حیدرآباد میں اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ 1960ء سے 2010ء تک

مقالہ برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو)

جون 2015

مقالہ نگار

ناہیدہ سلطانہ

ایم۔اے۔ایم فل

نگران

ڈاکٹر عرشیہ جبین

(اسسٹینٹ پروفیسر)

شعبۂ اردو۔ اسکول آف ہومانیٹیز

یونیورسٹی آف حیدرآباد

حیدرآباد 500046

Hyderabad Mein Urdu Shayari ka Tanqeedi Mutalea 1960 se 2010 tak

The Critical Study of Urdu Poetry in Hyderabad From 1960 to 2010

THESIS

Submitted to the **University of Hyderabad**

In Partial Fulfillment of the requirement for the award of the degree of **DOCTOR OF PHILOSOPHY** in Urdu

SUBMITTED BY
NAHEEDA SULTANA
M.A, M.PHIL

SUPERVISED BY
DR. ARSHIYA JABEEN
(Assistant Professor)

DEPT. OF URDU

SCHOOL OF HUMANITIES

UNIVERSITY OF HYDERABAD, HYDERABAD-500046

JUNE 2015

DEPARTMENT OF URDU

SCHOOL OF HUMANITIES

UNIVERSITY OF HYDERABAD

HYDERABAD

CERTIFICATE

This is to certify that the Thesis entitled **“Hyderabad Mein Urdu Shayari ka Tanqeedi Mutala 1960 se 2010 tak** (The Critical Study of Urdu Poetry in Hyderabad From 1960 to 2010)” by **NAHEEDA SULTANA** bearing Reg. No**. 10HUPH05** in partial fulfillment of the requirements for the award of Doctoral of Philosophy in Urdu is a bonafide work carried out by her under my supervision and guidance.

I declare to the best of my knowledge that no part of this Thesis was earlier submitted for the award of Research Degree of any University

Signature of the Candidate
Naheeda Sultana

Signature of the Supervisor
DR.Arshiya Jabeen

Head Department of Urdu

Dean School of Humanities

فہرست

پیش لفظ

باب اول:

دکن میں اردو شاعری کا پس منظر

باب دوم:

حیدرآباد میں اردو شاعری 1947 سے 1960 تک

باب سوم:

حیدرآباد میں اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، 1960 سے 2010 تک

باب چہارم:

1960 کے حیدرآباد کے چند نمائندہ شعرا کا تعارف

باب پنجم:

اختتامیہ

کتابیات

پیش لفظ

پیش لفظ

کسی بھی ادب میں جب ٹھہراؤ آجاتا ہے تو اس کی لطافت ختم ہوجاتی ہے اسی لئے ادب میں ٹھہراؤ ممکن نہیں کہا جاتا ہے کہ ادب مختلف تحریکات ور جحانات سے فروغ پاتا ہے۔ایہام گوئی کی تحریک، علی گڑھ تحریک کے بعد ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اور ادب کے معیار کو بدلنے کی بات کی گئی ۔ عام سماجی موضوعات کو فروغ ملا۔ گل وبلبل کے ترانوں سے اردو شعرا نے اپنا دامن چھڑایا اور کسان، مزدور، محنت کش طبقے کے مسائل کو ادب میں جگہ دی گئی۔ لیکن جب ترقی پسند تحریک کا مقصد پورا ہوا اور ۱۹۴۷ء میں تقسیم واقع ہوئی تو ایک بار پھر اردو ادب میں ہجرت، تقسیم، فسادات جیسے نئے موضوعات ابھرنے لگے۔ ۱۹۶۰ء میں ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل کے طور پر جدید رجحان کو فروغ ملا۔ پورے اردو ادب میں موضوعاتی اور تکنیکی سطح پر بڑی تبدیلی رونما ہوئی۔ جہاں ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں جدیدیت پروان چڑھی وہیں شہر حیدرآباد میں جدید رجحان کو تقویت ملی ۔ نئے رجحان کے حامل افراد نے جدیدیت کے تمام پہلوؤں کو اپنی تخلیقات میں سمویا۔ مختلف جرائد اور رسائل نے بھی جدید لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کی اس طرح حیدرآباد میں ۱۹۶۰ء کے بعد جدید اردو شاعری کو فروغ ہوا۔

تحقیق کا سب سے اہم مرحلہ موضوع کا انتخاب ہے۔ پی۔ایچ۔ڈی کی تحقیق کے دوران جب موضوع کے انتخاب کا مرحلہ آیا تو میرا موضوع ''وارث علوی شخصیت اور فن'' قرار پایا لیکن تقریباً ایک سال محنت کرنے اور مواد جمع کرنے کے بعد وارث علوی نے کہا کہ ان پر کشمیر یونیورسٹی سے ایک لڑکا تحقیق کررہا ہے۔تب میں نے اپنی نگران ڈاکٹر عرشیہ جبین سے یہ بات بتائی۔ میری نگران نے میری دلچسپی کو دیکھتے ہوئے 1960ء کے بعد حیدرآباد میں اردو شاعری پر کام کرنے کا مشورہ دیا اور اس طرح صدر شعبہ اردو اور دیگر اساتذہ کی منظوری کے بعد میرا موضوع ''حیدرآباد میں اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ ۱۹۶۰ سے ۲۰۱۰ء تک'' طئے پایا۔ میں نے اپنے مقالہ کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

باب اول ''دکن میں اردو شاعری کا پس منظر'' عنوان کے تحت ہے۔اس باب میں دکن میں

اردو شاعری کے آغاز اور اس کے فروغ کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ بہمنی سلطنت،قطب شاہی اور نظام شاہی سلطنت میں اردو شاعری اور اہم شعراء کی تحقیقات پر بھی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔تاکہ دکن میں ادبی فضاء کا جائزہ لیا جاسکے۔

باب دوم''حیدرآباد میں اردو شاعری ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک'' کے عنوان کے تحت ہے۔چوں کہ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کو آزادی ملی اور تقسیم واقع ہوئی جو کہ اردو ادب میں ایک اہم موڑ ثابت ہوا ۱۹۴۸ء میں ریاست حیدرآباد میں پولیس ایکشن ہوا ،دربار کا خاتمہ ہوا، بادشاہت کو زوال ہوا، درباری محفلیں برخواست ہوئیں۔شاعری پر بھی ان تمام واقعات کے اثرات مرتب ہوئے۔اس باب میں ۱۹۴۷ کے بعد واقع ہوئی تبدیلی کا جائزہ لیا گیا۔ساتھ ہی مخدوم محی الدین،سکندر علی وجد،میکش،خورشید احمد جاؔمی جیسے ترقی پسند شاعروں اور صفی اورنگ آبادی،نظیر علی عدیل،راجہ نرسنگ راج عاؔلی،محبوب راج محبوب،شاہد صدیقی وغیرہ جیسے روایتی وکلاسیکی شعرا کا تعارف اوران کی شاعری کا تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

باب سوم''حیدرآباد میں اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ ۱۹۶۰ سے ۲۰۱۰ء تک'' کے عنوان کے تحت ہے یہ باب اس مقالہ کا اہم باب ہے۔اس باب میں ترقی پسند تحریک کے زوال کے اسباب کا جائزہ لیتے ہوئے،جدیدیت کے آغاز پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے علاوہ حیدرآباد میں جدیدیت کے آغاز اور اس کے فروغ کا بھی جائزہ لیا گیا ہے اور تمام موضوعاتی تبدیلیوں،تکنیکی تجربوں اور نئے اصناف سخن کے آغاز پر سیر حاصل معلومات فراہم کی گئی ہیں۔مختلف شعرا کے کلام سے مثالوں کے ذریعہ حیدرآباد میں ۱۹۶۰ء سے عصر حاضر تک کی تبدیلیوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب چہارم''۱۹۶۰ء کے بعد حیدرآباد کے چند نمائندہ شعرا کا تعارف'' سے متعلق ہے۔اس باب میں ۱۹۶۰ء کے بعد ابھرنے والے اور حیدرآباد میں جدیدیت کے رجحان کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کرنے والے شعرا کا تعارف اوران کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔جن میں وحید اخترؔ، سلیمان اریبؔ،عزیز قیسی،شاذ تمکنتؔ،راشد آزرؔ،مغنی تبسم،مضطر مجازؔ،شفیق فاطمہ شعریٰ،غیاث متین،رؤف

خلش، رؤف خیر، مصحف اقبال توصیفی، علی ظہیر، اشرف رفیع، محسن جلگانوی، حسن فرخ، اعتماد صدیقی اور جمیلہ نشاط وغیرہ شامل ہیں۔ ساتھ ہی روایتی طرز کے شعرا رحمٰن جامی، مومن خان شوق، فاطمہ تاج وغیرہ کا بھی تعارف اور ان کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ نئے اور مابعد جدیدیت کے زیر اثر لکھنے والوں میں ڈاکٹر فاروق شکیل، تسنیم جوہر اور سردار سلیم کا بھی تعارف اور ان کی شاعری کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

باب پنجم ''اختتامیہ'' کے عنوان کے تحت ہے۔اس باب میں حیدرآباد میں اردو شاعری ۱۹۶۰ء سے ۲۰۱۰'' تک کا مجموعی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

شکریہ کے فرائض میں سب سے پہلے میں اپنی نگران ڈاکٹر عرشیہ جبین صاحبہ کا شکریہ ادا کرتی ہوں کہ انھوں نے دوران تحقیق اپنا بھرپور وقت اور تعاون دیا اور جہاں کہیں میرے قدم لڑکھڑائے، جہاں کہیں میں تحقیقی دشواریوں میں الجھ کر پیچھے ہٹ گئی وہاں نہایت ہی مخلصانہ اور مشفقانہ رویہ کے ساتھ تمام مراحل میں میری رہنمائی فرمائی۔ یہ حقیقت ہے کہ میری زندگی کا سب سے بڑے سانحے یعنی میرے والد محترم کے انتقال کے بعد میں مکمل ٹوٹ چکی تھی اور ریسرچ کے میدان سے بھی اپنے قدم پیچھے ہٹا چکی تھی لیکن میری مشفق، ہمدرد، نیک دل استاد محترمہ ڈاکٹر عرشیہ جبین صاحبہ نے مجھے حوصلہ دیا ان کے مفید مشورے اور نصیحتیں میرے لئے بیش قیمت اثاثہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ میں نہ صرف اپنی نگران بلکہ ان کے رفیق حیات ڈاکٹر پرویز احمد اعظمی کی بھی سپاس گذار ہوں جنھوں نے میری ہمیشہ ناقدانہ رہنمائی کی اور مشفقانہ لہجے میں میری حوصلہ افزائی کی۔

صدر شعبۂ اردو پرفیسر مظفر علی شہ میری صاحب کی بھی میں تہہ دل سے شکر گذار ہوں کہ انھوں نے مجھے مواد کی فراہمی میں مدد فرمائی جدید شاعری کو اور جدید علامتوں کو سمجھنے میں میری رہنمائی فرمائی۔ عنوان ''حیدرآباد میں اردو شاعری ۱۹۶۰ء سے ۲۰۱۰ء تک'' کو سمجھنے اور مکمل کرنے میں ہمیشہ ان کی پدرانہ شفقت و محبت بھی حاصل رہی۔ میں دل کی گہرائیوں سے ان کی خدمت میں ہدیہ تشکر پیش کرتی ہوں۔

میں شعبہ اردو کے دیگر اساتذہ میں پروفیسر رضوانہ معین صاحبہ، ڈاکٹر حبیب نثار صاحب ڈاکٹر عبدالرب منظر صاحب، ڈاکٹر کاشف صاحب، ڈاکٹر زاہدالحق صاحب، ڈاکٹر نشاط احمد صاحب اور سابق صدر شعبہ اردو پروفیسر بیگ احساس صاحب اور پروفیسر انوارالدین صاحب کی بھی شکر گذار ہوں جنھوں نے وقتاًفوقتاً اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔

میں اپنے تمام ساتھیوں کی بھی ممنون ہوں کہ سبھی کی دعاؤں اور تعاون نے تحقیق کی دشوار گذار راہوں کو آسان کردیا۔

میں حیدرآباد کے مشہور و نمائندہ شعرا مومن خان شوقؔ، رؤف خیرؔ، محسن جلگانوی، ڈاکٹر فاروق شکیل، تسنیم جوہر، سردار سلیم، حسن فرخ، اشرف رفیع اور جمیلہ نشاط کی بھی ممنون و مشکور ہوں کہ انھوں نے نہ صرف انٹرویوز دیے بلکہ مواد کی فراہمی میں بھی میری مدد فرمائی۔

آخر میں، میں اپنے افراد خاندان کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں جن کی دعائیں اور حوصلہ افزائی نے مجھے آگے بڑھنے اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا جذبہ پیدا کیا۔ خصوصاً والد محترم مرحوم محمد عبدالجبار صاحب نے پی۔ایچ۔ڈی میں داخلہ دلوایا اور ہر قدم اور ہر مشکل موڑ پر میری رہنمائی فرمائی۔ بے شک یہ انھیں کی دعاؤں کا اثر ہے کہ میرا تحقیقی کام پایہ تکمیل کو پہنچا۔

میری والدہ محترمہ ممتاز بیگم صاحبہ کی محبت و دعاؤں نے ہر قدم پر میرا حوصلہ بڑھایا۔ میرے دیگر افراد خاندان نے بھی تحقیق کی دشوار گذار راہوں میں ہمیشہ میری مدد فرمائی ان کی دعاؤں اور تعاون کی بدولت تحقیق کی ہر مشکل راہیں میرے لیے آسان ہوگئیں۔ میں ان کی دل کی گہرائیوں سے مشکور ہوں۔

شکریہ

ناہیدہ سلطانہ

باب اول

دکن میں اردو شاعری کا پس منظر ۱۹۴۷ء تک

دکن میں اردو شاعری کا پس منظر

ہندوستان جو کہ ہمہ جہتی اور ایک ہمہ تہذیبی ملک ہے یہاں کئی قومیں اپنی مختلف تہذیب کے ساتھ اپنی منفرد شناخت رکھتی ہیں۔ اس وسیع ملک میں یوں تو کئی ریاستیں ہیں لیکن اردو ادب کے آغاز کا اگر جائزہ لیں تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ دکن ہی وہ علاقہ ہے جہاں سے ادب کے رنگین شگوفہ کھلے ہیں۔ خواہ وہ شعری اصناف ہوں کہ نثری۔ مثلاً اردو کی پہلی شعری تخلیق مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' اور پہلی نثری داستان ''سب رس'' بھی دکن میں لکھی گئی۔ کئی سلاطین نے دکن پر حکومت کی ہے اور ان سلاطین نے اردو ادب کی نشو نما میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نہ صرف شہر گولکنڈہ کا حکمراں رہا ہے بلکہ اسے اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہوا ہے۔ چنانچہ دکن ایک ایسا علاقہ ہے جہاں پر کئی نامور شعرا و ادیب نے اردو ادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ دکن کی اسی خصوصیت کہ پیش نظر ملا وجہی جیسے بلند مرتبت شاعر نے کہا تھا۔

''دکن ساٹھار نہیں سنا ر میں''

دکن میں اردو زبان کے آغاز کے سلسلہ میں یہ واقعہ کافی اہمیت رکھتا ہے کہ محمد بن تغلق نے اپنے دور حکومت میں جب اپنا پائے تخت کو دہلی سے دولت آباد منتقل کیا تو اپنے ساتھ وہ نہ صرف فوج اور لشکر لے کر آیا بلکہ ایک زبان بھی اپنے ساتھ لے آیا۔ جس کی پرورش دکن میں ہوئی جب یہ لشکر دولت آباد پہنچا تو یہاں پر جو زبان بولی جاتی تھی اس زبان اور لشکری زبان کے باہمی ربط سے ایک نئی زبان بولی کی سطح پر ابھر کر سامنے آنے لگی جو آگے چل کر مختلف ناموں سے جانی گئی جیسے دکنی، لشکری، ریختہ، ہندی، ہندوی، اردو معلیٰ، اور آخر میں ''اردو'' کہلائی۔ اس ضمن میں نصیر الدین ہاشمی اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' میں رقم طراز ہیں۔

''ایک بہت بڑا سیلاب محمد بن تغلق کے زمانے میں اٹھا اور دکن میں جا کر رکا۔
محمد بن تغلق نے نہ صرف دکن پر فوج کشی کی بلکہ دیوگڈھ کو دولت آباد سے موسوم

کر کے اس کو اپنا پائے تخت بھی قرار دے دیا۔۔۔یہ فاتح زبان دکن میں
لے کر آئے وہ یہاں آزادانہ نشو ونما حاصل کرنے لگی کیوں کہ اس کے مقابل
کوئی اور زبان جو اس کے آگے بڑھنے میں رکاوٹ پیدا کرے یہاں نہیں
تھی۔''[1]

اس طرح ایک نئی زبان جو شمال سے سفر کرتے ہوئے دکن پہنچی اس سرزمین پر خوب ترقی کی۔لشکر کے ساتھ جو لوگ یہاں آئے وہ یہیں کے ہو کر رہ گئے۔سیاسی سطح پر جب بھی تبدیلی آتی ہے اس کا اثر زبانوں پر بھی ہوتا ہے۔اس طرح دکن میں جوں ہی سیاسی حالات نے کروٹ لی یہاں ایک نئی حکومت قائم ہوئی جو سلطنت بہمنیہ کہلائی۔

بہمنی سلطنت اور اردو ادب

بہمنی سلطنت کی تقریباً ڈیڑھ سو سال کی تاریخ ہے اس سلطنت کے بانی علاالدین حسن بہمن گنگو اور اس کے بیٹے محمد شاہ اول نے تقریباً ۱۳۴۷ء میں اس سلطنت کی بنیاد رکھی۔علاالدین حسن اور محمد شاہ اول نے اپنی فتوحات سے بہمنی سلطنت کو وسعت دی۔یہ دونوں ہی علم دوست تھے۔علم وفن کی ہمیشہ ہی سرپرستی کرتے تھے۔علاالدین حسن کے دربار میں کئی علما موجود تھے۔جن میں قابلِ ذکر مولانا لطف اللہ،مولانا اسحاق سرہندی، ملا کلیم علیم الدین تبریزی، حکیم نصیر الدین شیرازی،صدر شریف سمرقندی اور رضی الدین جگا جوت قابل ذکر ہیں۔ان کے علاوہ تغلق دربار سے ناراض ہو کر مولانا عصامی بھی بہمنی دربار سے وابستہ ہو گئے تھے۔علاالدین حسن ایک علم پرور بادشاہ تھا،اس نے ان کی خوب خاطر ومدارات کی۔اس کی حوصلہ افزائی کی وجہ سے مولانا عصامی نے ایک طویل نظم لکھی جو فتوح السلاطین کے نام سے موسوم ہے۔اس نظم میں مولانا نے غزنوی دور سے لے کر بہمن شاہ تک کے حالات بیان کیے ہیں۔بہمن شاہ نے علوم وفنون کی ترقی کے لئے مدارس بھی قائم کیے تھے۔۱۳۸۵ء میں بہمن شاہ کے انتقال کے بعد اس کے لڑکے محمد شاہ نے حکومت سنبھالی۔اس نے بھی اپنے والد کے طرز کو اپنایا۔اس نے نظم ونسق کو بہتر بنایا۔اس کے عہد میں نظم و نسق اور انتظامِ ملک کے لئے کتاب ''نصائح الملوک'' بھی لکھی گئی۔

محمد شاہ کے بعد اس کا بیٹا مجاہد شاہ تخت نشین ہوا لیکن جلد ہی اس کے چچا داؤد خاں نے اس کو قتل کر دیا اور خود بادشاہ بن گیا لیکن اس کا اثر ورسوخ زیادہ دن قائم نہ رہ سکا۔ اس کے بعد حسن خاں تخت نشین ہوا جو علاالدین حسن کا پوتا تھا۔ اس کے عہد میں بھی علم کی راہیں ہموار کی گئیں۔ یہ شعر وادب کا دلدادہ تھا کہا جاتا ہے کہ اسی کے عہد میں اس نے ایران اور عراق کے کئی علما کو دکن آنے کی دعوت دی تھی، جس میں قابل ذکر حافظ شیرازی بھی ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ اس واقعہ کی تفصیل اس طرح بیان کرتے ہیں:

> بہمنیوں کی ادب پروری کی طویل داستانیں ہیں جن کی ایک معمولی مثال وہ مشہور واقعہ ہے جو اکثر تاریخوں میں درج ہے کہ اس خاندان کے ایک بادشاہ سلطان محمد شاہ ثانی ۱۳۷۸۔۱۳۹۶ نے فارسی کے مشہور شاعر خواجہ حافظ شیرازی کو دکن آنے کی دعوت دی تھی اور وہ دکن کے ارادہ سے نکلے اور جہاز میں سوار ہوئے لیکن باد مخالف سے گھبرا کر جہاز سے اتر گئے اور معذرت میں ایک غزل لکھ کر بھیجی جو بہت مشہور ہے۔'' ۲

اس طرح محمد شاہ ثانی کے عہد میں علم وادب کو پروانے چڑھانے کی کوشش کی گئی لیکن بہمنی سلطنت میں اصلی علم وادب کی ترقی فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں ہوئی۔ فیروز شاہ بہمنی ۱۳۹۷ء میں تخت نشین ہوا۔ اس کے دورِ حکومت میں نہ صرف بہترین نظم ونسق پر توجہ دی گئی بلکہ تہذیب اور تمدن کی بھی راہیں ہموار ہوئیں اور ادب بھی پروان چڑھا۔ اس نے شعر وادب میں خاصی دلچسپی دکھائی کیوں کہ یہ خود شاعر تھا اور فیروزؔ اور عروجیؔ تخلص استعمال کرتا تھا۔ فیروز شاہ کئی زبانوں پر عبور رکھتا تھا اور حکومت کے کاموں سے فارغ ہو کر علم وادب کے کاموں میں لگ جاتا تھا۔ اس کے دربار میں علما وشعرا کا مجمع ہوتا تھا ساتھ ہی بادشاہ خود ہفتہ میں تین مرتبہ ادبی محفل میں شرکت کرتا تھا۔ اس کے عہد میں کئی اہم شعرأ موجود تھے جن میں صوفی بزرگ سید محمد حسینی، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (۱۴۲۱ء) بھی شامل ہیں۔

فیروز شاہ بہمنی کے بعد اس کا بھائی احمد شاہ تخت نشین ہوا۔ اس نے اپنا پایہ تخت گلبرگہ کے بجائے بیدر کو بنایا۔ اس کے عہد کا سب سے بڑا کارنامہ مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے جو اسی کے عہد میں تخلیق

ہوئی۔احمد شاہ کا درباری شاعر ''شیخ آذری'' تھا، جس نے بہمنی دور کی تاریخ ''بہمنی نامہ'' تحریر کرنے کا آغاز کیا۔ آذری نے اس کتاب میں ہمایوں شاہ بہمنی تک کے حالات درج کیے تھے، اس کے بعد ملا نظیری، سنامی اور دوسرے شعرا نے اس میں اضافہ کیا۔ نصیرالدین ہاشمی کی کتاب ''دکن میں اردو'' میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔

احمد شاہ کے بعد اس کا لڑکا علاؤالدین ثانی تخت نشین ہوا، اس کی حکومت زیادہ دن قائم نہ رہ سکی اور اس کے بعد ہمایوں شاہ پھر نظام شاہ اور پھر محمد شاہ ثالث بہمنی سلطنت کے حکمراں رہے۔

محمد شاہ ثالث کے بعد اس کا لڑکا محمود شاہ تخت نشین ہوا۔ اس کے بعد علاؤالدین سوم نے تخت سنبھالا لیکن یہ کمزور حکمراں ثابت ہوئے۔ علاوالدین سوم کے بعد ولی اللہ اور کلیم اللہ بہمنی تخت پر جلوہ افروز ہوئے بلا آخر کلیم اللہ کے انتقال کے بعد ۱۵۲۷ء میں بہمنی سلطنت کا خاتمہ ہوا۔ اس کی تفصیل نصیرالدین ہاشمی اپنی کتاب دکن میں اردو میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

> ''محمد شاہ ثالث کے بعد اس کا لڑکا محمود شاہ اور اس کے بعد ولاالدین سوم بادشاہ بنے لیکن ان کی حکومت برائے نام تھی، علاالدین سوم کے بعد ولی اللہ اور کلیم اللہ بھی بہمنی سلسلہ میں منسلک ہیں بل آخر کلیم اللہ کے مرنے کے پر ۹۳۴ھ ۱۵۲۷ء بہمنی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔'' [۳]

بہمنی حکومت نے دکن میں اردو ادب کو فروغ دینے یا پھر دکن میں ادبی بیج بونے کا کام کیا ہے جس کی فصل آج تک نظم ونثر کے نام پر ہم کاٹ رہے ہیں۔ یوں تو بہمنی ادب میں کم تصانیف ملتی ہیں لیکن لسانی اور ادبی تاریخ کے مطابق یہ کتابیں نمایاں اور منفرد اہمیت کی حامل ہیں۔ بہمنی سلطنت میں سرکاری زبان ''ہندی'' تھی یعنی وہی زبان جو شمالی ہند سے دکن پہنچی تھی۔ اسی زبان میں مختلف شعرا اور ادبا نے تخلیق و تصنیف کا کام انجام دیا۔ اس عہد میں ادب کو فروغ دینے میں سب سے اہم کارنامے صوفیائے اکرام انجام دیے ہیں۔ بہمنی دور کے چند اہم ادیب و شعرا حسب ذیل ہیں۔

۱۔خواجہ بندہ نواز گیسودراز ۲۔سید اکبر حسینی ۳۔فخر دین نظامی ۴۔شاہ صدرالدین
۵۔عبداللہ حسینی ۶۔مشتاق ۷۔لطفی ۸۔شاہ میراں جی شمس العشاق ۹۔آذری

خواجہ بندہ نواز گیسودراز

حضرت سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسودراز، فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں گلبرگہ آئے اور یہیں مقیم ہو گئے۔ اردو ادب میں عرصہ دراز تک کتاب 'معراج العاشقین'' کو خواجہ بندہ نواز گیسودراز کے نام سے منسوب کیا جاتا رہا لیکن حفیظ قتیل نے جدید تحقیق کی روشنی میں خلاصہ کیا ہے کہ یہ کتاب ان کی نہیں ہے بلکہ مخدوم شاہ حسینی کی ہے اسی طرح کتاب 'ہدایت نامہ'' اور ''چکی نامہ' انہی کے نام سے منسوب ہے لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' (جلد اول) میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جب تک تحقیق کی راہیں ہموار نہ ہوں گی اور اس بات کا علم نہ ہوگا کہ ''ہدایت نامہ'' اور ''چکی نامہ'' کا صحیح مصنف کون ہے تب تک یہ کتابیں خواجہ بندہ نواز گیسودراز ہی کی کہلائے گی۔

خواجہ بندہ نواز گیسودراز کا ذکر غالباً دکن کی تاریخ پر لکھی گئی ہر کتاب میں ملتا ہے۔ خواجہ بندہ نواز گیسودراز ایک صوفی منش بزرگ تھے اور شہباز تخلص رکھتے تھے۔ اپنے والد راجو کے انتقال کے بعد فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں دکن چلے آئے اور یہیں پر ۸۲۵ھ میں انتقال فرمایا۔

مختلف بیاضوں میں ان کے نام سے کئی اشعار منسوب ہیں جن کا ذکر مولوی عبدالحق، نصیر الدین ہاشمی، محی الدین قادری زور صاحب کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مثلاً:

کھڑے کھڑے پیو جیو میں اپیں آپ دکھاوے
ایسی میٹھی معشوق کوں کوئی کیوں دیکھے پاوے

جھ دیکھے اوسی کوں اسے اور نہ بھاوے
کل شے محیط ہے اسی کون پچھانے

عبداللہ حسینی

خواجہ بندہ نواز گیسودراز کے پوتے تھے اور سید محمد اکبر حسینی کے بیٹے تھے۔ یہ اپنے والد اور دادا ہی کی طرح صوفی بزرگ تھے۔ انھوں نے بھی بہت سی نثری تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ بقول محی الدین قادری زورؔ صاحب:۔

> ''عبداللہ حسینی نبیرے تھے خواجہ بندہ نواز کے اور دادا کی طرح صوفی اور مصنف بھی تھے۔ انھوں نے محبوب سبحانی عبدالقادر جیلانی کے رسالہ نشاط العشق کا اردو میں ترجمہ کیا تھا اور اس کی ایک شرح بھی لکھی تھی۔'' [۱۲]

بہر کیف عبداللہ حسینی ایک صوفی منش بزرگ تھے اور ان کے یہاں اردو کی ابتدائی نثر کے نمونے ملتے ہیں۔ ممکن ہے آنے والے دور میں اگر تحقیق کی راہیں ہموار ہوں تو ان کی نثر اور نظم دونوں ہی کی حقیقت واضح ہو جائے۔

فخر دین نظامی بیدری

فخر دین نظامی بیدری، احمد شاہ بہمنی کا درباری شاعر تھا۔ اس نے ایک مثنوی لکھی جو ''کدم راؤ پدم راؤ'' کے نام سے مشہور ہے چوں کہ مثنوی ناقص الاول اور ناقص الآخر ہے جس کی وجہ سے اس مثنوی کا نام دستیاب نہیں ہو سکا لیکن اس مثنوی کے کرداروں کی مناسبت سے اسے ''کدم راؤ پدم راؤ'' کا نام دیا گیا ہے۔ اس مثنوی کو اردو کی پہلی مثنوی ہونے کا شرف حاصل ہے، اس کا نسخہ انجمن ترقی اردو پاکستان میں موجود ہے۔ لسانی اور ادبی اعتبار سے یہ مثنوی نمایاں اہمیت کی حامل ہے۔ نصیرالدین ہاشمی اور محی الدین قادری زور، اور ڈاکٹر محمد علی اثر نے اس مثنوی کو عشقیہ مثنوی قرار دیا ہے۔ اس مثنوی کی اہمیت اس اعتبار سے بھی زیادہ ہے کہ اس سے قبل جو بھی کلام اور کتابیں دکنی میں دستیاب ہوئی تھیں وہ تصوف پر مبنی تھیں۔ بہر کیف فخر دین نظامی بیدری کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' اردو کی پہلی مثنوی ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد ناقص ہونے کے باوجود بھی ۸۲۵ ہے۔ اس مثنوی کی تفصیل پروفیسر سیدہ جعفر اس طرح پیش کرتیں ہیں:

''نظامی کی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کو سب سے پہلے نصیر الدین ہاشمی نے رسالہ ''معارف'' اکتوبر ۱۹۳۲ء میں متعارف کروایا تھا۔اس مثنوی کے اصل نام کا پتہ نہیں چلتا اور چوں کہ اس میں کدم راؤ اور پدم راؤ کا قصہ بیان کیا گیا ہے اس لیے مثنوی کا نام ''کدم راؤ پدم راؤ'' مان لیا گیا ہے ۔۔۔۔۔کسی قدیم ادبی تاریخ یا تذکرے میں فخر دین نظامی کی سوانح درج نہیں ہے مثنوی کی داخلی شہادتوں کی روشنی میں ہم اس کے عہد کا تعین کر سکتے ہیں اور پتہ چلتا ہے کہ وہ احمد شاہ ولی بہمنی کے دورِ حکومت بیدر میں مقیم تھا۔'' ۵

یعنی کہ فخر دین نظامی کا اصلی نام احمد خاں تھا اور نظامی تخلص کرتا تھا۔احمد شاہ بہمنی کا درباری شاعر تھا۔

صدرالدین

یہ بھی بہمنی عہد کے ہی مشہور صوفی بزرگ تھے۔انہوں نے تصوف پر مبنی کتاب ''کسب محویت'' لکھی، جس میں انہوں نے روح 'احدیت ،اور محویت وغیرہ کے مسائل کو بڑی عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا ایک رسالہ رموز الکابیں بھی ہے جس کا ذکر جناب نصیر الدین ہاشمی صاحب کے یہاں ملتا ہے۔

مشتاق

سلطان محمود شاہ بہمنی کے عہد کا استادِ سخن شاعر مانا جاتا تھا۔اس نے سید برہان الدین شاہ ولی اللہ کی مدح میں قصیدہ لکھا۔اس کے یہاں غزلیات بھی ملتی ہیں جو آج بھی محفوظ ہیں جس کی بنا پر ہم اسے ایک قدیم اور استادِ سخن قرار دے سکتے ہیں مثلاً :غزل کے یہ شعر:

اوکسوت کیسری کرتن چمن میانے چلی ہے آ
رہے کھلنے کون تیوں دتی اوچپنے کی کلی ہے آ

سورج مرجان میں جیوں دستا نظر دوں کا نپتی تھر تھر
جولٹ پیچاں بھری سر تھے اور رخ اوپر ڈھلتی ہے آ

ان کی غزل کے اشعار کے نمونے ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ اور نصیر الدین ہاشمی صاحب کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ان کی تفصیل محی الدین قادری زور نے اپنی کتاب ''دکنی ادب کی تاریخ'' میں اس طرح پیش کی ہیں:۔

''مشتاق سلطان محمد شاہ شکری بہمنی (متوفی ۱۴۸۲ء) کے آخری زمانہ کا ایک شاعر تھا جس نے غالباً سلطان محمد شاہ بہمنی (متوفی سنہ ۱۵۱۸ء) کے دور میں شہرت حاصل کی۔اس نے سید برہان الدین شاہ ولی اللہ کی مدح میں جو اردو قصیدہ لکھا تھا وہ اب تک محفوظ ہے۔مشتاق نے غزلیں بھی لکھیں اور قصیدے بھی جن کے عمدہ نمونے موجود ہیں اور اس لحاظ سے وہ اردو کا ایک قدیم ترین استادِ سخن سمجھا جا سکتا ہے۔''۶

غرض یہ کہ مشتاقؔ محمود شاہ بہمنی کے عہد کا ایک با کمال شاعر تھا، جس نے قصیدہ اور غزل دونوں ہی صنف میں طبع آزمائی کی تھی۔

لطفی

لطفی بہمنی دور کا ایک اہم شاعر تھا مشتاق کا ہم عصر تھا یعنی محمود شاہ بہمنی کے عہد کا شاعر تھا۔اس نے بھی مشتاقؔ کی طرح قصیدہ بھی لکھا اور غزلیں بھی لکھیں آج بھی جو محفوظ ہے اس نے ایک قصیدہ خواجوئے کرمانی کے مشہور قصیدہ کی زمین میں بھی لکھا ہے۔

شاہ میراں جی شمس العشاق

شاہ میراں جی شمس العشاق بہمنی عہد کے ایک بلند پایہ اور صوفی منش مصنف تھے۔ یہ خواجہ بندہ نواز گیسودراز ہی کے سلسلہ کے صوفیا میں سے ایک ہیں۔انہوں نے کئی نظمیں اور کتابیں لکھیں جن میں قابلِ

ذکر خوش نامہ، خوش نغز اور شہادت الحقیقت ہے۔ ''خوش نامہ'' میں انہوں نے ایک نوجوان لڑکی کی خوشنودی کا قصہ لکھا ہے جو عین جوانی میں انتقال کر گئی تھی۔ اس کا ذکر پروفیسر سیدہ جعفر نے اس طرح کیا ہے۔

> ''خوش نامہ میں ایک نوجوان اور نیک طینت لڑکی خوش خوشنود کا ذکر کیا گیا۔ وہ چغتائی خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور اس کا باپ ترک افشاق ہے۔ خوش اس نظم کا مرکزی کردار ہے اور اسی کے گرد نظم کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ خوش یا خوشنودی کو اپنی ہم عمر لڑکیوں کے برخلاف بناؤ سنگھار اور لباس و زیورات سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ عشقِ الٰہی سے سرشار ہے اور دینوی رموز سے بالکل بے تعلق ہو گئی ہے۔'' ؎

خوش نامہ کی طرح خوش نغز بھی ایک مثنوی ہے اور اس میں بھی ایک دوشیزہ کا ذکر ہے۔ اور شہادت الحقیقت بھی ایک طویل نظم ہے۔ جبکہ ان کی نثری کتاب ''مغز مرغوب'' ہے جو کہ ایک رسالہ ہے اور دس باب پر مشتمل ہے۔ ان کے یہاں ہندی بحور اور عربی اور فارسی کے الفاظ کی کثرت ملتی ہے۔ بہر کیف میراں جی شمس العشاق کے یہاں ہمیں ابتدائی اردو کے بہترین نثری اور منظوم نمونے ملتے ہیں۔

اشرف

نظامی کی طرح اشرف بھی بہمنی عہد کا ایک مشہور اور بلند پایہ شاعر ہے۔ اس کی مشہور تخلیق ''نوسر ہار'' ہے۔ جس میں واقعات کربلا اور شہادت حسین کو مثنوی کی شکل میں بیان کیا گیا ہے۔ اشرف بیابانی کی تین کتابیں مشہور ہیں ا۔ لازم المبتدی، واحد باری اور نوسر ہار۔ المبتدی ایک مختصر نظم ہے جبکہ واحد باری نعت کے زمرے میں آتی ہے۔

بہمنی عہد کا ایک اور شاعر فیروز ہے۔ جو مشتاق اور لطفی کی طرح بیدر کا شاعر تھا۔ ان شعراء کے علاوہ بہمنی عہد میں صوفی منش شاعر سید شہباز حسینی اور آذری جیسے شاعر بھی موجود تھے جن کے یہاں ابتدائی دور کی شاعری اور دکنی اردو کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔

غرض یہ کہ بہمنی عہد نے دکن میں اردو ادب و شاعری کو ایک افق عطا کیا جس افق پر کئی روشن ستارے مستقبل میں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوئے۔ بہمنی شعراء کی خدمات اور ان کی تصانیف ادب کے لئے خصوصیت کے ساتھ دکنی ادب میں نمایاں اہمیت کی حامل ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور بہمنی حکمرانوں اور اس عہد کے تعلق سے بہت مختصر اور جامع خیال پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بہمنی دور میں اردو چاروں طرف پھیل کر دکن کی سب سے بڑی اور واحد مشترک زبان بن جاتی ہے اور اس عظیم سلطنت کے مختلف علاقوں میں ایک ایسا سازگار ماحول پیدا ہو جاتا ہے کہ آئندہ دور میں ادبی تخلیق کے لیے راستہ صاف ہو جاتا ہے۔ جو بیج اس دور میں پھوٹ کر پیڑ بنا اس کے پھل ان سلطنوں نے کھائے جو بہمنی سلطنت کی جانشین تھیں۔ عادل شاہی اور قطب شاہی، باقی تینوں سلطنتوں کے جواہر اپنے دامن میں سمیٹ کر دکنی ادب کی نمائندہ بن جاتی ہیں۔ بہمنی دور میں گجرات کی طرح، ہندوی روایت کی ہی توسیع ہوتی ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ فارسی زبان و تہذیب کے اثرات بڑھتے چلے جاتے ہیں۔''[۸]

یعنی کہ بہمنی حکومت نے اردو ادب کی تاریخ میں نمایاں رول ادا کیا ہے اس عہد میں کئی اہم شعرا منظر عام پر آئے اور بہت سی تصانیف لکھی گئی جو کہ دکن کی تاریخ کا یا اردو ادب کی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہیں۔

عادل شاہی عہد

بہمنی حکومت کے خاتمہ کے بعد پانچ نئی سلطنتیں وجود میں آئیں۔ ا۔ بیجاپور میں عادل شاہی (۱۶۸۵۔۱۴۹۰)، گولکنڈہ میں قطب شاہی (۱۶۸۶۔۱۵۱۸)، احمد نگر میں نظام شاہی (۱۶۳۳۔۱۴۹۰)، برار میں عماد شاہی (۱۵۷۴۔۱۴۸۷) اور بیدر میں برید شاہی (۱۶۱۹۔۱۴۸۷)

عادل شاہی حکومت کا بانی یوسف عادل شاہ تھا جو بیجاپور کا صوبہ دار تھا۔ جب بہمنی سلطنت کا

چراغ بجھنے لگا تو اس نے بغاوت کا پرچم بلند کیا اور بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔اس نے ۱۴۹۰ء میں اس سلطنت کی بنیاد رکھی۔ یہ علم و ادب کا دلدادہ تھا اور فارسی میں شاعری کرتا تھا اس کی وفات کے بعد اس کا لڑکا اسماعیل عادل شاہ حکمراں بنا وہ بھی فارسی ہی میں شاعری کرتا تھا۔اس ضمن میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' میں رقم طراز ہیں:

> ''یوسف عادل شاہ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ نہایت وجیہہ اور اچھے ڈیل ڈول کا بادشاہ تھا۔خوش نویسی اور علم وعروض سے اسے بڑا شغف تھا اور فن موسیقی سے بھی دلچسپی تھی۔وہ موسیقی کے جلسوں میں بقول علی بن طیفور بسطامی فی البدیہ شعر سنایا کرتا تھا۔یوسف عادل شاہ جہاں تدبر اور دانشمندی میں شہرت رکھتا تھا وہیں وہ ایک عالم، شاعر اور ماہر موسیقی بھی تصور کیا جاتا تھا۔''9

یوسف عادل شاہ اور اسماعیل عادل شاہ گر چہ کہ اردو شاعر نہ تھے لیکن علم و ادب سے محبت رکھتے تھے جس کی وجہ سے ہمیشہ ہی سے عادل شاہی حکومت میں علوم وفنون کی راہیں ہموار رہیں۔اسماعیل عادل شاہ کے بعد اس کا لڑکا ملو عادل شاہ تخت نشین ہوا لیکن یہ اپنی عیاشی اور رنگین طبیعت کی وجہ سے زیادہ دن تک حکومت نہیں سنبھال سکا اور اس کے بعد اس کا بھائی ابراہیم عادل شاہ اول حکمراں بنا۔اس نے شیعہ مذہب ترک کر کے سنی مذہب اختیار کیا جس کی وجہ سے ایرانی اثر ختم ہونے لگا اور حکومت مقامی رنگ میں ڈھلنے لگی۔اس نے سب سے بڑا کارنامہ زبان کے سلسلے میں انجام دیا۔اور اس وقت کی مقامی یا عوامی زبان کو سرکاری زبان کا درجہ دیا۔یہ ایک سخت گیر بادشاہ تھا لیکن اپنے جداعلیٰ کی طرح علم کا قدرداں تھا جس کی وجہ سے اس نے علما اور فضلا کی حوصلہ افزائی کی اس کے دربار میں کئی مشہور علما موجود تھے جن میں قابل ذکر برہان الدین جانم ہیں جو بیجاپور کے بہت بڑے صوفی بزرگ تھے۔انہوں نے زبان کی بھی گراں قدر خدمات انجام دیں۔

ابراہیم عادل شاہ کے انتقال کے بعد علی عادل شاہ اول تخت نشین ہوا اور اس نے تقریباً ۳۲ سال تک حکومت کی۔ یہ بھی ایک علم دوست بادشاہ تھا، اس کے عہد میں علوم وفنون کی کافی ترقی ہوئی۔بقول

نصیرالدین ہاشمی:

''علی عادل شاہ کے زمانے میں علم وفن کی بڑی ترقی ہوئی، اس کو مطالعہ کا بڑا شوق تھا۔ سفر کے موقع پر چار سو صندوق کتابوں کے ساتھ رہا کرتے تھے۔'' ۱۰

علی عادل شاہ کے زمانے میں مختلف ممالک کے علما بیجاپور آتے، اور یہاں کی خوش حالی اور امن دیکھ کر یہیں مقیم ہو جاتے، یہی وجہ تھی کہ علی عادل شاہ کے زمانے میں بیجاپور میں علما اور فضلا بڑی تعداد میں موجود تھے۔ اس نے سرکاری زبان کو بدل کر دوبارہ فارسی کو اپنایا لیکن چونکہ اس وقت اردو (قدیم اردو) عوامی زبان تھی، جس کی وجہ سے اس کی ترقی میں کوئی پریشانی نہ ہوئی۔ علی عادل شاہ کا کوئی لڑکا نہیں تھا جس کی وجہ سے اس کی موت کے بعد اس کے بھائی کے فرزند کو ابراہیم عادل شاہ ثانی کا لقب دیا گیا اور اس کا جانشین قرار دیا گیا۔ علی عادل شاہ کی موت پر ملا رضا شہیدی نے ایک مرثیہ لکھا جو لسانی اعتبار سے کافی اہمیت کا حامل ہے۔ ابراہیم عادل شاہ کو شاعری اور موسیقی کا شوق تھا، اس نے اردو ادب کی ترقی میں نمایاں رول ادا کیا۔ اس نے موسیقی کی شاہکار کتاب ''نورس'' تخلیق کی جو عادل شاہی عہد کی کتابوں میں بلند پایہ مقام رکھتی ہے۔ اس کے دربار میں بھی دوسرے عادل شاہی سلاطین کی طرح ادبا اور شعرا کا مجموعہ ہوا کرتا تھا اس کے عہد میں کئی اہم اور مشہور شاعر موجود تھے، جن میں قابل ذکر ظہوری، آتشی، مقیمی، نوری وغیرہ ہیں۔ اس نے علوم وفنون کی جوسرپرستی کی، اسی وجہ سے اسے جگت گرو کا خطاب دیا گیا۔

ابراہیم عادل شاہ کے انتقال کے بعد اس کا لڑکا محمد عادل شاہ تخت نشین ہوا۔ اس کے عہد میں بھی علوم وفنون کی راہیں ہموار ہوئیں۔ اس عہد میں کئی اہم کتابیں محمود نامہ، احوال السلاطین، اور ملک خوشنود کی کتابیں شائع ہوئیں۔ محمد عادل شاہ کے انتقال کے بعد اس کا بیٹا علی عادل شاہ ثانی، عادل شاہی تخت پر جلوہ افروز ہوا۔ یہ خود ایک شاعر تھا اور اس نے اپنا تخلص ''شاہی'' اختیار کیا تھا۔ اس کے عہد میں کئی صوبہ دار باغی ہو گئے تھے اور شیواجی کے حملے بھی ہونے لگے، جس کی وجہ سے سلطنت کا نظم ونسق کمزور ہونے لگا۔ اس کے عہد میں نصرتی نے ''گلشن عشق'' اور ''علی نامہ'' تصنیف کی۔ اس کی وفات کے بعد سکندر عادل شاہ نے تخت سنبھالا اور تقریباً ۱۴ برس حکومت کی لیکن عالمگیر (اورنگ زیب) کے حملوں کا سامنا نہ کر سکا لہذا سارے دکن

کے ساتھ بیجاپور بھی مغل سلطنت کے زیرنگیں آ گیا۔اوراس طرح عادل شاہی سلطنت کا خاتمہ ہوا۔

عادل شاہی عہد میں زبان وعلم کو کافی ترقی ہوئی اردوزبان اس وقت اپنے ابتدائی مراحل میں تھی لیکن جب مختلف شعرا نے اپنے جذبات اور خیالات کے اظہار کا اسے وسیلہ بنایا تو ترقی کے مدارج طئے کرنے لگی۔ عادل شاہی عہد میں کئی نامور ادیب اور شعراء نے ادب کی راہیں ہموار کیں اور گراں قدر خدمات انجام دیتے ہوئے ادب کو ترقی کی جانب گامزن کیا۔ عادل شاہی دور کے اہم شعراء میں مشہور صوفی منش بزرگ برہان الدین جانمؔ، مقیمیؔ، حسن شوقیؔ، ملک خوشنود، خودسلطان ابراہیم عادل شاہ اور علی عاد ل شاہ، نصرتیؔ اور قدرتی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

برہان الدین جانم مشہور صوفی بزرگ میراں جی شمس العشاق کے فرزند تھے۔ والد ہی کی طرح انہوں نے تصوف کے اعلیٰ اقدار کو عام کرنے کی کوشش کی اور ساتھ ہی ساتھ کئی اہم کتابیں تحریر کیں ان کی مشہور کتاب ’’ارشادنامہ‘‘ اور ’’سکھ سہیلا‘‘ ہیں۔ارشادنامہ ایک طویل مثنوی ہے اور سکھ سہیلا ایک نظم ہے جو ترکیب بند کی ہیت میں لکھی گئی ہے اس کتاب کی تفصیل بیان کرتے ہوئے ماہر دکنیات محی الدین قادری زورؔ اپنی کتاب ’’دکنی ادب کی تاریخ‘‘ میں رقم طراز ہیں:

> ’’سکھ سہیلا ایک ترکیب بند ہے جس کا ہر بند چار مصرعوں پر مشتمل ہے جن میں آخری مصرعہ مشترک ہے۔اس نظم میں مرشد کے استفادہ اور معرفت وسلوک کے صحیح طریقوں کی تلقین کی ہے۔‘‘[11]

برہان الدین جانمؔ کے مخطوطات محفوظ ہیں جن سے اس دور کی زبان اور ان کے کلام کا پتہ چلتا ہے مثلاً

بھودھات بوگی کریں بچار گر بن نہ پاویں سوے
سادھو جن کی سیوا لیویں تو چہ پرایت ہووے

گر پر سادھوں کوئی یک جانے دیکھت برلا کوے
لوکا یہ مت کچھ الادھی جن بوجھ بختوں لادھی

اس دور کا ایک مشہور شاعر عبدل ہے، جس کا کارنامہ ایک طویل مثنوی ''ابراہیم نامہ'' ہے۔اس مثنوی میں اس نے ابراہیم عادل شاہ کے حالات بیان کیے ہیں۔یہ مثنوی لسانی اور تاریخی اعتبار سے نمایاں اہمیت کی حامل ہے۔

آتشی بھی عادل شاہی عہد کا شاعر تھا لیکن اس کا کلام دستیاب نہ ہو سکا۔بقول نصیر الدین ہاشمی:

> ''حکیم سید آتشی نام اور آتشی تخلص، اس دور کا زبردست شاعر تھا۔فارسی کے ساتھ اردو (دکنی) میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔تاریخوں سے اس کے بلند پایہ شاعر ہونے کی تصدیق ہوتی ہے افسوس ہے کہ ہم کو اس کا کوئی اردو کلام دستیاب نہیں ہوا ہے۔''[۱۲]

غرض یہ کہ آتشی عادل شاہی عہد کا فارسی اور اردو کا شاعر تھا لیکن افسوس کا مقام ہے کہ جدید محققین کی بھی رسائی اس کے کلام تک نہ ہو سکی۔

مرزا محمد مقیمی بھی عادل شاہی سلطنت کا نمائندہ شاعر تھا۔اس نے بیجاپور کے شاعروں میں اپنی مثنوی ''چندر بدن ماہیار'' سے نمایاں اور بلند مقام حاصل کیا ہے۔اس نے اردو کے علاوہ فارسی میں بھی شاعری کی ہے اس کے عہد کا ایک اور شاعر امین ہے، جس نے مثنوی بہرام و بانو حسن لکھی۔یہ مثنوی اس نے مقیمی کی مثنوی چندر بدن و ماہیار کو دیکھ کر لکھی اس کا ذکر زور صاحب کی کتاب ''دکنی ادب کی تاریخ'' میں بھی ملتا ہے۔

حسن شوقی بھی عادل شاہی دور کا نمایاں شاعر تھا۔اس نے عادل شاہ کی فرمائش پر بیجاپور کا رخ کیا تھا، اس نے مثنوی بھی لکھی اور غزلیں بھی۔اس نے ایک طویل اور مشہور مثنوی ''میزبانی نامہ عادل شاہ'' بھی لکھی ہے، جس میں اس نے عادل شاہ کی شادی کی تقریب کا تفصیلی احوال درج کیا ہے۔

رستمی اور ملک خوشنود بھی عادل شاہی حکومت کے اہم شاعر ہیں۔رستمی نے غزلیں، نظمیں اور مثنویاں لکھیں اس کا اہم کارنامہ مثنوی ''خاور نامہ'' ہے یہ ایک طویل مثنوی ہے، جس میں حضرت علی کی جنگوں کا حال بڑی خوبصورتی اور عمدگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ملک خوشنود بھی اسی عہد کا شاعر ہے،اس نے کئی مشہور قصیدے اور غزلیں لکھیں۔اس نے فارسی مثنویوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا،جن میں قابل ذکر مثنوی ''یوسف زلیخا'' ''بازار حسن'' اور ''ہشت بہشت'' شامل ہیں۔

نصرتی عادل شاہی عہد کا سب سے مشہور شاعر ہے،جس نے اردو کی کئی اہم مثنویاں تحریر کی ہیں۔ اس نے ایک رزمیہ مثنوی ''گلشنِ عشق'' تحریر کی جو اردو ادب کی تاریخ میں منفرد مقام رکھتی ہے۔اس نے'' علی نامہ'' اور ''تاریخ اسکندری'' جیسی تصانیف بھی لکھی ہیں۔

بہر کیف عادل شاہی عہد میں علم و ادب کی راہیں ہموار ہوئیں کئی اہم کتابیں اور اردو کی بے مثال مثنویاں اسی عہد کی دین ہیں۔ یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ عادل شاہی عہد کے شعراء نے اردو کی ترقی میں گراں قدر خدمات انجام دیئے ہیں جنھیں سے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر اکبر رحمانی اپنے مضمون ''دکنی ادب کی خصوصیات'' (قسط اول) میں عادل شاہی عہد کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہوئے لکتے ہیں:

> ''عادل شاہی دور میں دکنی ادب نے ترقی کی کئی منازل طے کیں۔ گجری اور ہندی روایت کے اثرات کم سے کم ہوتے گئے اور فارسی کے اثرات بڑھتے گئے نثر کے مقابلے شاعری پر زیادہ توجہ دی گئی۔تصوف اور مذہب کے علاوہ عشق، جنگ کے واقعات، معاشرتی مسائل، شادی اور عیش و عشرت کی محفلیں وغیرہ شاعری کے موضوعات بنے۔ اس دور کے ادب میں فارسی الفاظ، تراکیب، محاورے، تلمیحات، خیالات، اسالیب داخل ہوئے۔ فارسی قصوں اور مثنویوں کے دکھنی میں ترجمے ہوئے۔''[۱۳]

اس طرح عادل شاہی عہد میں اردو زبان پروان چڑھی ،اردو نظم اور نثر کی نئی راہیں کھلی۔مختلف شعرا اور صوفی منش بزرگوں نے نئے موضوعات کو شاعری میں جگہ دی ،فارسی کی مشہور تصانیف کا قدیم اردو

میں ترجمہ کرکے ادب کے دائرے کو وسعت دی گئی۔

قطب شاہی عہد

قطب شاہی حکومت کا بانی سلطان قلی قطب شاہ تھا۔اس نے ۱۵۱۸ء میں قطب شاہی سلطنت کی بنیا درکھی اور گولکنڈہ کو اپنا پایہ تخت بنایا۔بہمنی دور میں سلطان قلی قطب شاہ صوبہ دار ہوا کرتا تھا۔حکومت کے زوال اور ناکامی پر اس نے بھی آزاد حکومت کا اعلان کیا اور ایک خودمختار حکومت (قطب شاہی سلطنت) کی بنیا دڈالی۔اس کے قتل کے بعد جمشید قلی نے قطب شاہی حکومت سنبھالی اور مکمل سات سال اس نے حکومت کی۔اس کو شعروادب سے خاصا لگاؤ تھا اور یہ خود بھی شاعری کی کرتا تھا۔اس نے اپنا تخلص جمشید اختیار کیا تھا لیکن اس نے فارسی میں شاعری کی ہے نصیر الدین ہاشمی اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

> ''جمشید شاعر تھا، فارسی میں طبع آزمائی کرتا تھا اس کا تخلص جمشید تھا اور دربار میں ملک الشعراء ملا محمد شریف وقوعی تھا۔''[۱۴]

جمشید کے بعد اس کا بھائی ابراہیم قطب شاہ تخت نشین ہوا۔اس نے بہت سارا وقت وجے نگر میں گزارا تھا جس کی وجہ سے یہ مشترکہ کلچر سے متاثر تھا۔اس کے نزدیک مذہب کا کوئی خاص تصور نہیں تھا۔اس نے کئی مختلف مذہبوں اور زبانوں سے تعلق رکھنے والی عورتوں سے نکاح کیا تھا، جس کی وجہ سے دربار میں بھی مختلف مذاہب کا کلچر قائم تھا۔ابراہیم قطب شاہ کا عہد، سلطنت قطب شاہی کے عروج کا زمانہ تھا۔وہ مختلف جنگوں میں بھی شریک رہا۔اسے ادب سے گہری دلچسپی تھی۔چونکہ اس نے خاصا وقت تلنگانہ میں گزارا تھا ،اسی لئے وہ تلنگی شاعری کا دلدادہ تھا۔اس نے کئی تلنگی شاعروں کی سرپرستی کی۔اس کے دربار میں تلنگی شاعروں کے علاوہ اردو شاعر بھی موجود تھے جن میں قابلِ ذکر ملا خیالی، سید محمود اور فیروز شامل ہیں۔

ملا خیالی قطب شاہی عہد کا شاعر ہے لیکن اس کا کلام دستیاب نہ ہوسکا۔بس تذکروں اور بعد کے آنے والے شاعروں جیسے پھول بن کے خالق ابن نشاطی کے یہاں اس کا ذکر ملتا ہے اور ابن نشاطی نے ملا خیالی کو اپنا استاد کہہ کر متعارف کروایا ہے۔اس سلسلہ میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور تحریر کرتے ہیں:

''ملا خیالی کا کلام اب تک نہیں ملا لیکن بعد کے اساتذہ سخن ابن نشاطی وغیرہ نے
اس کو استاد مانا ہے اور اس کی صاحب کمالی کا ذکر کیا ہے۔''۱۵

سید محمود بھی قطب شاہی دور اور ابراہیم قطب شاہ کا درباری شاعر تھا لیکن ملا خیالؔی کی طرح اس کا کلام بھی دستیاب نہیں ہوا ہے اور دوسروں کے یہاں جیسے ابنِ نشاطی اور وجہؔی کے یہاں اس کا ذکر ملتا ہے۔

فیروز جو کہ بہمنی عہد کا شاعر تھا لیکن یہ مختلف مقامات سے ہوتے ہوئے گولکنڈہ ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں آیا تھا اور ابراہیم قطب شاہ جو فن کاروں کی ہمت اور حوصلہ افزائی کرتا تھا، اس نے فیرؔوز کی بھی سرفرازی کی۔

قطب شاہی عہد کا سب سے نمائندہ اور باکمال شاعر محمد قلی قطب شاہ ہے۔ محمد قلی قطب شاہ ابراہیم قطب شاہ کا فرزند تھا اور اس کے انتقال کے بعد قطب شاہی سلطنت کے تخت پر رونق افروز ہوا۔ اس نے اپنی شاعری اور تخیل آفرینی سے اردو شعر و ادب کو ایک سمت عطا کی۔ محمد قلی شاہ ایک رنگین مزاج اور رحمدل بادشاہ تھا اسے اپنے والد کی طرح شعر و ادب خصوصاً شاعری سے خاص دلچسپی تھی اس نے خود شاعری کی ہے اور اسے پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا بھی شرف حاصل ہے۔ یہ کثیر المحبوب شاعر تھا۔ طبعیت میں رنگینی کی وجہ سے اس نے اردو شاعری کو عشق کے رنگ میں رنگ دیا۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے جذبات، خیالات اور کیفیات کو شعر کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا، اس نے اپنی کئی محبوباؤں کا ذکر بھی اپنی غزلوں میں کیا ہے۔ اس نے موسم اور تیوہاروں پر بھی نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں، ساتھ ہی ساتھ وہ مذہب سے بھی گہری عقیدت رکھتا تھا۔ اسی وجہ سے اکثر غزلوں میں نبیﷺ اور حضرت علیؓ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس نے اردو شاعری کو نئے موضوعات سے آشنا کیا۔

محمد قلی قطب شاہ نہ صرف خود شاعری کرتا تھا بلکہ شاعروں اور فنکاروں کی ہمت افزائی بھی کرتا تھا۔ اردو کے اہم اور باکمال شعرا اس کے عہد میں موجود تھے۔ ملا وجہی اس کا درباری شاعر تھا۔ ملا وجہؔی نہ صرف شاعر تھا بلکہ وہ ایک بہترین نثر نگار بھی تھا اس نے اردو کی پہلی داستان ''سب رس'' اسی عہد میں یعنی ۱۰۴۵ھ

میں تخلیق کی۔ سب رس ایک تمثیلی داستان ہے، جس میں وجہی نے انسانی عضا جیسے آنکھ، دل، عقل حسن وغیرہ جیسے عضا کے ذریعہ کہانی کو پیش کیا ہے۔ جہاں نثر میں وجہی نے اردو کی شاہکار داستان ''سب رس'' لکھی، وہیں ایک مشہور اور با کمال مثنوی ''قطب مشتری'' بھی تحریر کی۔ قطب مشتری میں وجہی نے مختلف ستاروں کے ذریعہ کہانی پیش کی ہے، بہت سارے محققین کا ماننا ہے کہ ''قطب مشتری'' محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے عشق کی داستان ہے جبکہ بعض محققین ''قطب مشتری'' کو محض ستاروں کے متعلق لکھی گئی مثنوی قرار دیتے ہیں۔ قطب مشتری کی اہمیت اور تعریف نصیر الدین ہاشمی اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''قطب مشتری کا اسلوب بیان نہایت پاکیزہ ہے اور اس کی زبان بہت صاف ہے، اس مثنوی سے اس زمانہ کی طرز معاشرت، تمدن اور تہذیب کا کافی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ مثنوی اپنی خصوصیات کے باعث اہم حیثیت رکھتی ہے۔''[۱۶]

غرض یہ کہ ملا وجہی نے اردو ادب کو اپنے قیمتی سرمائے ''سب رس'' اور مثنوی ''قطب مشتری'' سے مالا مال کیا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے بعد اس کا بھتیجا اور داماد محمد قطب شاہ تخت نشین ہوا۔ یہ بھی علم و ادب سے گہری دلچسپی رکھتا تھا۔ اس کو کتابیں جمع کرنے اور انھیں مرتب کرنے کا بڑا شوق تھا اس نے محمد قلی قطب شاہ کے کلام کو مرتب کیا ہے۔ محمد قطب شاہ کا درباری شاعر غواصی ہے۔ اس نے بھی اردو ادب کو بیش قیمتی تصانیف عطا کی ہیں۔ اس کی مشہور کتابیں مثنویاں ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' اور ''طوطی نامہ'' ہیں۔ غواصی ایک با کمال شاعر تھا اور اس کو اپنی شاعری پر بہت ناز تھا اپنی شاعری میں بہت جگہ اس نے تعلی سے کام لیا ہے۔ اس کے کلام کا نمونہ پیش ہے:

غواصی یوں کرم کی نظر
دعا حق سوں منگتا میرے حق اوپر
بڑے فام داروں میں ہوں کم فام

کیا ہوں یوں نادانگی سوں تمام
کرم کی نظر رکھ کم و بیش سوں
کروپرورش اوس دل جان سوں
ہزاروں درود اور ہزاروں سلام
بحق محمدؐ علیہ اسلام
۱۷

غواصیؔ نے نہ صرف مثنویاں لکھی ہیں بلکہ اس نے قصیدے اور غزلیں بھی لکھی ہیں جو زبان واسلوب کی وجہ سے کافی اہمیت کی حامل ہیں۔حسن شوقی جو کہ عادل شاہی دور کا شاعر تھا لیکن اس نے قطب شاہ کے عہد میں گولکنڈہ کا رخ کیا اور گولکنڈہ جو کہ اس وقت شعر و ادب کا سرپرست بن گیا تھا اس نے حسن شوقی کی خوب قدر دانی کی۔اس نے محمد قطب شاہ کی مدح میں کئی قصائد لکھے ہیں۔

سلطان قطب شاہ کے بعد سلطان عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا۔یہ بھی اپنے اجداد کی طرح شعر و ادب کا ذوق رکھتا تھا۔اس کے عہد میں زبان اپنے ابتدائی دور سے نکل کر آگے بڑھ چکی تھی اور بہت صاف ہوگئی تھی۔اس کے یہاں شاعری کے بہترین نمونے ملتے ہیں مثلاً:

بسنت آیا پھلیا پھول لالہ
سکھی لیا اب صراحی ہور پیالہ
چمن میانے پھلیا ہے پھول رنگ رنگ
نپٹ نازک ایکس تے ایک آلہ
لڑاں جھاڑاں کی پیڑاں میانے بھرتیاں
جھڑی پکڑے ہیں پانی کا جوالا
ہوا مد پینے کا آیا ہے پیارے
تو مد پینے کو من کرتا اُلا لا
۱۸

زبان میں سادگی ہونے کی وجہ سے عبداللہ قطب شاہ کی شاعری کافی دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔
اس نے شعروادب کی خاصی پذیرائی کی۔اس کے عہد میں کئی نامور شعرا موجود تھے،جن میں جنیدؔی ، ملک خوشنود، ابن نشاطی خصوصاً قابل ذکر ہیں۔اس کے عہد کو شعروادب کا کامیاب دور قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر محمد علی اثر اپنے مضمون ''عہد عبداللہ قطب شاہ کے علمی، ادبی اور تہذیبی کارنامے''میں لکھتے ہیں:

> ''عبداللہ قطب شاہ کا عہد حکومت اردو شعروادب کی سرپرستی اور فروغ کے سلسلہ میں ایک زرین دور کی حیثیت رکھتا ہے وجہیؔ، غواصیؔ، ابنِ نشاطی اور جنیدؔی جیسے بلند پایہ شعراء اورادیب اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں جنھوں نے بالترتیب ''سب رس'' ''طوطی نامہ''،''پھول بن''اور''ماہ پیکر'' جیسی بے نظیر تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔''۱۹

غرض یہ کہ عبداللہ قطب شاہ شعروادب کا دلدادہ تھا شعراء اور فنکاروں کی سرپرستی کرتا تھا۔اس کے درباری شاعر ملک خوشنود اور جنیدی تھے۔ملک خوشنود اس کے دربار کا شاعر ضرور تھا لیکن عبداللہ قطب شاہ کی بہن کے ساتھ بطور جہیز عادل شاہی سلطنت چلا گیا تھا جبکہ جنیدی اس کا درباری شاعر تھا۔اس کا اہم کارنامہ مثنوی ''ماہِ پیکر'' ہے جو اس نے سن ۱۶۵۴ء میں لکھی تھی۔

اس عہد کا سب سے مشہور شاعر''ابن نشاطی'' ہے۔اس کی مشہور مثنوی پھول بن ہے جو اس نے ۱۶۰۵ء میں تحریر کی تھی۔اس مثنوی میں ابن نشاطی نے سادہ اور دلکش زبان کا استعمال کیا ہے،جس کی وجہ سے لسانی اعتبار سے بھی یہ مثنوی خاصی اہمیت کی حامل ہے۔مثنوی پھول بن اپنے عہد کی دوسری مثنویوں سے زبان کی سادگی کی وجہ سے ہی مختلف ہے۔اس نے اس مثنوی میں تعلّی سے کام نہیں لیا اور اس مثنوی میں مختلف شاعروں کو اس نے خراج بھی پیش کیا ہے۔ابن نشاطی کی مثنوی ''پھول بن'' کی اہمیت وافادیت سے متعلق پروفیسر سیدہ جعفر رقم طراز ہیں:

> ''ابن نشاطی دکن کے بلند پایہ شاعروں میں سے ایک ہے۔''پھول بن'' میں ابن نشاطی کی محاکات نگاری اور منظر کشی نے اس کے مرقعوں کو پراثر اور سدابہار

بنا دیا ہے۔ابن نشاطی میں رزمیہ شاعری کی بڑی اچھی صلاحیتیں موجود تھیں ۔
اگر وہ رزم کو اپنا موضوع بناتا تو دکنی ادب کو اپنی بے مثل رزمیہ شاعری سے مالا
مال کر دیتا۔'' ۲۰

غرض یہ کہ ابن نشاطی ایک عوامی شاعر تھا شاعری اس کا فطری ذوق تھا۔اس نے فطرت اور عوام کے لیے شاعری کی تھی۔اس عہد کے دوسرے شعرا کی طرح اسے انعام کی لالچ نہیں تھی مثنوی پھول بن اس لحاظ سے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ اس مثنوی میں ابن نشاطی نے مختلف اساتذہ سخن شعرا کا ذکر کیا ہے جو اس سے پہلے گذر چکے تھے جن کا کلام دستیاب نہیں ہے۔مثنوی میں موجود ناموں سے ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس عہد میں اور بھی شاعر تھے۔جن کا کلام دستیاب نہیں ہو سکا ہے جیسے ملا خیالی اور محمود وغیرہ۔ابن نشاطی کے کلام کا نمونہ پیش ہے:

نہیں وہ کیا کروں فیروز استاد
کہ دیتا شاعری کا کچھ مری داد
اپنے صدحیف جو نیں سید محمود
کتے پانی کوں پانی دودکوں دود
نہیں اس وقت پر وہ شیخ احمد
سخن کا دیکھتے باندھیا سو میں سد
حسن شوقی اگر ہوتا تو الحال
ہزاروں بھیجتا رحمت منج اپرال
اچھے تو دیکھتا ملا خیالی
یو میں برتیا ہوں صاحب کمالی

عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اور بھی شعرا موجود تھے جیسے: سلطان سید بلاقی، شاہ راجو، اور میراں جی حسن خدا وند خدا نما وغیرہ۔یہ تمام شعرا صوفی شاعر تھے اور تصوف کے موضوعات پر شاعری کرتے تھے۔بلاقی نے مثنوی ''معراج نامہ'' ۱۶۶۹ء میں تحریر کی۔یہ ایک فارسی مثنوی کا اردو ترجمہ ہے۔شاہ راجو

اس عہد کے مشہور صوفی بزرگ تھے۔ان کے مختلف مرثیے اور نظمیں بیاضوں میں ملتے ہیں۔شاہ راجو نے عورتوں کے لئے بھی نظمیں لکھی ہیں۔بقول نصیرالدین ہاشمی:

> ''شاہ راجو شاعر تھے، آپ کی کئی نظمیں ملتی ہیں، خصوصیت سے عورتوں کے لئے آپ نے نظمیں لکھی ہیں۔''۲۱

میراں جی خدا نما بھی اسی عہد کے مشہور صوفی بزرگ اور شاعر تھے۔بیجاپور سے حیدرآباد ملازمت کی تلاش میں آئے تھے لیکن بہت جلد ملازمت ترک کردی اور اپنی تمام زندگی مخلوق کی فلاح و بہبود میں ترک کردی۔ان کے یہاں زبان بہت ہی سادی اور پرکشش ہے۔نہایت سیدھے سادے انداز میں اپنی بات کہہ دیتے ہیں ان کے کلام کا نمونہ پیش ہے:

ساحل سوں جو لگیا قسمت سوں آپیں ہونہارا ہے
فہم عاجز، عقل حیراں ، تردد کیا بچارا ہے

میراں جی خدا نما ایک بہترین نثر نگار بھی تھے۔نثر میں ان کی مشہور کتاب ''شرح سرح تمہیدات'' ہے۔اس کتاب کی اہمیت اور میران جی خدا نما کی نثر کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر نسیم الدین فریس اپنے مضمون ''شاہ میران جی خدا نما'' (دبستان گولکنڈہ ایک باکمال نثر نگار) میں لکھتے ہیں:

> ''میراں جی خدا نما اردو کے ان قدیم نثر نگاروں میں ہیں جن کی نگارش قلم نے اردو میں نثر نگاری کا معیار متعین کیا اور انشا کے نئے اسلوب اور اظہار کے نئے پیرائے سے دکنی اردو کو روشناس اور مالا مال کیا۔سینکڑوں صفحات پر مشتمل ان کا نثری کارنامہ ''شرح تمہیدات'' جہاں ان کی اپنی قدرت بیان کا مظہر ہے وہیں دکنی نثر میں قوتِ اظہار کی اس وسعت اور اضافے کی نشاندہی بھی کرتا ہے جو اس کی بدولت پیدا ہوئی ہے۔''۲۲

بہر کیف شاہ میراں جی خدا نما قطب شاہی عہد کے ایک باکمال شاعر اور نثر نگار ہیں۔عبداللہ

قطب شاہ کے عہد میں اردو ادب بالخصوص اردو شاعری میں کافی وسعت پیدا ہوئی، کئی اہم تخلیقات اسی دور کی دین ہیں۔ عبداللہ قطب شاہ کے بعد ابوالحسن تانا شاہ نے حکومت سنبھالی لیکن اس کے عہد میں انتشار پھیل چکا تھا اور نگ زیب کے لگاتار حملے ہو رہے تھے لیکن تانا شاہ خود شاعر تھا اور دوسرے قطب شاہی حکمرانوں کی طرح شعر و ادب سے شغف رکھتا تھا۔ لیکن زمانہ مسلسل انتشار کے باعث اس کا زیادہ کلام دستیاب نہ ہو سکا۔ اس کے عہد میں محبّ، اولؔیا، خواص، غلام علی، فائزؔ، لطیف، سالکؔ وغیرہ جیسے شعرا موجود تھے۔ اس عہد میں مذہبی موضوعات پر زیادہ توجہ دی جانے لگی تھی کیوں کہ فطرتِ انسانی ہے کہ جب کبھی سماج میں بے چینی اور بے راہ روی ہوتی ہے تو لوگ مذہب کی جانب متوجہ ہوتے ہیں۔ اس عہد میں بھی یہی ہوا۔ کئی شعرا نے مذہبی شاعری کی مرثیہ اس عہد میں بہت زیادہ لکھے گئے۔ جیسے قصہ حسینی (خواصؔ)، قصہ ابوشحمہ'' ، ''معجز فاطمہ'' وغیرہ۔ اسی عہد میں غلام علی نے ملک محمد جائسی کی ہندی نظم ''پدماوت'' کا اردو ترجمہ کیا جو کافی مقبول ہو۔

لہذا قطب شاہی عہد اردو ادب بالخصوص دکنی ادب کی تاریخ کا سنہرا دور ہے۔ اسی عہد میں اردو کی پہلی داستان ''سب رس تحریر ہوئی۔ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر بھی اسی عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ کئی اہم کتابیں جیسے ''قطب مشتری، پھول بن، طوطی نامہ، سیف الملوک و بدیع الجمال جیسی مثنویاں اسی عہد کی یاد گار ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ قطب شاہی عہد نے اردو زبان و ادب کو نئی منزلوں سے آشنا کیا اور آنے والی نسلوں کو اردو ادب کا قیمتی سرمایہ بطور یادگار چھوڑا۔

بہمنی سلطنت کے خاتمہ کے بعد پانچ نئی سلطنتیں وجود میں آئی تھیں، جن میں عادل شاہی قطب شاہی حکومتوں کے علاوہ احمد نگر میں نظام شاہی اور بیدر میں برید شاہی سلطنت قائم ہوئی تھی۔ لیکن عادل شاہی اور قطب شاہی حکمرانوں کی طرح ان حکمرانوں نے علم و ادب کی قدر دانی نہیں کی۔ ان حکومتوں کا زیادہ تر زور جنگ و جدل پر ہی تھا جس کی وجہ سے یہ علم و فن پر زیادہ توجہ مرکوز نہ کر سکے۔ نظام شاہی عہد میں اشرف اور آفتابی جیسے شعرا ملتے ہیں لیکن انھیں وہ درجات نصیب نہیں ہوئے جو عادل شاہی اور قطب شاہی شاعروں کے حصے میں آئے۔ اس ضمن میں نصیر الدین ہاشمی اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' میں رقم طراز ہیں:

> ''جنگ وجدل کی زیادہ مصروفیت کی وجہ سے نظام شاہی حکومت میں علم وفن اور شعر وسخن کی وہ گرم بازاری نہ ہوسکی جو قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں میں ہوئی۔''۲۳

لہذا نظام شاہی اور برید شاہی حکومت میں علوم وفنون بالخصوص شعر وادب کو وہ ترقی نصیب نہ ہوئی جو عادل شاہی اور قطب شاہی کے حصہ میں آئی۔ عالمگیر اورنگ زیب نے جب دکن پر حملہ کیا تو تمام خود مختار سلطنتیں اس کے قبضے میں آگئیں اور دکن میں مغلیہ سلطنت کا آغاز ہوا۔

دکن میں مغلیہ سلطنت اور اردو شاعری

۱۶۸۷ء میں مغل بادشاہ اورنگ زیب نے دکن پر حملہ کرکے دکن کے خطے کو اپنی حکومت میں شامل کرلیا اور مختلف علاقوں میں اپنے صوبہ دار مقرر کیے تا کہ نظم ونسق کو بہتر بنا سکے۔ بہمنی حکومت، قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں نے گولکنڈہ اور بیجاپور میں شعرا اور ان کے فن کو خوب پذیرائی بخشی لیکن اورنگ زیب نے اورنگ آباد کو اپنا پایہء تخت بنایا۔ اسی لئے اس نے فن اور سخن کے لیے اورنگ آباد کے شعرا کی سرپرستی کی۔ لیکن عادل شاہی اور قطب شاہی عہد میں دکن میں جو ادب پیدا ہورہا تھا، اس کی رفتار سست ہوتی چلی گئی۔ چونکہ شمالی ہند سے جو فوج آئی تھی وہ دکنی اردو سے ناواقف تھی لہذا اس نئی حکومت نے دکنی اردو شاعری کی ترقی میں رکاوٹ سی پیدا کردی لیکن اورنگ آباد میں بیجاپور اور گولکنڈہ کی شعری فضا پہنچ چکی تھی اور یہاں ولی اور سراج اورنگ آبادی نے اردو شاعری کو نئی جہد عطا کی۔ ولی اور نگ آبادی اس دور کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں۔ محمد علی اثر اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''۱۶۸۷ میں گولکنڈہ کو فتح کرنے کے بعد عالمگیر نے اورنگ آباد کو اپنا صدر مقام بنایا تھا۔ اس لئے شعری، تمدنی اور ادبی ذوق کی وہ چنگاریاں جو خاکِ دکن میں پنہاں تھیں ان میں سے کچھ تو شعلہ بننے کی خاطر، اورنگ آباد پہنچ گئی اور کچھ ادھر ادھر بکھری رہیں۔ اس پر آشوب زمانے میں بھی سرزمین دکن شاعروں ادیبوں اور فن کاروں کو برابر پیدا کرتی رہی۔۔ ۱۶۸۷ء کے بعد اردو شاعری کی تاریخ میں نامور شخصیتیں پیدا ہوئیں ان میں دو نام بطور خاص

قابلِ ذکر ہیں ایک وؔلی اور دوسرے سراؔج ۔‘‘۲۴؎

وؔلی اورنگ آبادی کے نام، تاریخ پیدائش اور وطن کے متعلق محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ وؔلی کی ابتدائی زندگی کے بارے میں بھی خاطر خواہ معلومات حاصل نہ ہوسکیں لیکن کہا جاتا ہے کہ وؔلی نے اورنگ آباد سے تعلیم کی غرض سے گجرات (سورت) کا سفر کیا تھا۔

وؔلی اورنگ آبادی کو عرصہ دراز تک اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر تصور کیا جاتا رہا لیکن جدید تحقیق سے اس بات کی وضاحت ہوچکی ہے کہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ ہے۔ چونکہ سرزمین دکن پر قلی، نصرتی، وجہی، وغیرہ نے اپنے جو نقوش چھوڑے تھے وؔلی نے ان ہی کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ابتدا میں وؔلی نے فارسی زبان میں شاعری کی لیکن سعد اللہ گلشن کے مشورے پر انہوں نے بہت جلد اردو میں شعر کہنا شروع کردیا۔ جب وؔلی نے دوبارہ دلی کا سفر کیا تو یہ سفر اردو شاعری خصوصاً ’’دکنی شاعری کے لئے ایک سنگ میل کی حیثیت اختیار کرگیا۔ کیوں کہ جب شمالی ہند میں ولی کی شاعری کا مطالعہ کیا گیا تو شمالی ہند میں اس بات پر غور کیا گیا کہ اس نئی زبان یعنی اردو میں بھی اتنی اچھی شاعری کی جاسکتی ہے۔ اس لئے وؔلی کو شمال اور جنوب کو ملانے والی کڑی بھی کہا جاتا ہے۔ اس ضمن میں نصیر الدین ہاشمی ’’دکن میں اردو‘‘ میں لکھتے ہیں:

> ’’شمالی ہند میں وؔلی کے بعد ہی اردو شاعری کا عام طور سے آغاز ہوا اور پھر اب تک جو شاعری دکن میں مروج تھی اس کی بھی اصلاح ہوئی ۔ مثنوی کے بجائے غزلوں کی طرف زیادہ توجہ کی گئی ۔ اس لحاظ سے ولی کے سر مجددی کا سہرا ضرور باندھا جاسکتا ہے۔‘‘۲۵؎

وؔلی اورنگ آبادی کے یہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ انہوں نے سادہ اور سلیس انداز میں کئی موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ موسم بہار سے لے کر محبوب کی جدائی تک کا بیان ہمیں ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ انہوں نے عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ اس طرح ان کے بعد اردو شاعری میں عربی اور فارسی الفاظ کو شامل کیا جانے لگا۔ وؔلی نے تصوف کے موضوعات کو بھی بڑی برجستگی

کے ساتھ اپنی شاعری میں بیان کیا ہے۔کئی لحاظ سے وؔلی اورنگ آبادی اردو شاعری میں نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔مجموعی طور پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وؔلی اورنگ آبادی سے ہی اردو شاعری میں ایک جہت کا آغاز ہوااور باقاعدہ طور پر پورے ہندوستان میں اردو شاعری نے اپنا اثر دکھانا شروع کیا۔وؔلی کے کلام کی کچھ مثالیں ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:

اہل گلشن پر تیرے قد نے جب امداد کیا
اولاً سرکوں غلامی ستے آزاد کیا
اس کی تعظیم ہوئی اہلِ چمن پر لازم
بلبل باغ نے جب مصحفِ گل یاد کیا
روز ایجاد تری چشم سوں اے نورِ نظر
حسن کے فرد پر دیوان ازل صاد کیا
سب سوں ممتاز ہوا سلسلہ معنی میں
دل دیوانے کوں جب عشق نے ارشاد کیا
سینۂ بلبل و قمری کوں کیا محشر میں درد
جب کہ اس سرو نے سیر گل و شمشاد کیا
آج تجھ یاد آئے لبِ شیریں حرکات
آہ کون دل کے اوپر تیشۂ فرہاد کیا
اۓ وؔلی جب سوں کیا عشق تحصیل جنو
روحِ مجنوں نے اپس کا مجھے استاد کیا

وؔلی اورنگ آبادی کے ہم عصر کئی شعرا ہیں،جنھوں نے اس عہد میں اردو شاعری کے فروغ میں حصہ لیا۔محمود بحری اسی دور کے ایک اہم شاعر ہیں،انھوں نے اردو ادب کو دو اہم مثنویاں ''من لگن'' اور ''بھنگ نامہ'' عطا کی ہیں۔مثنوی من لگن ان کی کافی مشہور مثنوی ہے۔بحری نے یہ مثنوی ۱۷۰۵ء میں تصنیف کی تھی اور اس مثنوی کو سخاوت مرزا صاحب نے مرتب کر کے کراچی سے شائع کیا ہے۔بحری کی

مثنوی ''من لگن'' کے چند اشعار پیش ہیں:

جن مطلق عاشق حق
جن عاشق حق مطلق
جن سر بھر یا سمدور
جن نور نگر معمور
جن انی انا کے راز
بے خودی میں دیوے ساز
جب کچھ بیان پر آوے
تو تفسیراں دب جاوے
لیا بھرے ذرے میں یہاں
ہور نکے میں قرآں

اس کے علاوہ بحری ان کا دیوان بھی موجود ہے، جس کو ڈاکٹر حفیظ سید نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ ان کی ایک غزل کے شعر ملاحظہ ہوں:

صورت چند بدن کی بس آرسی منے
سو دیکھ لب کہے کہ سسی آرسی منے
عشق کا قول دے بسار اے دوست
دل کی دہلی کوں جیو جمنا کن

اسی دور کے ایک اہم شاعر ضعیفی ہیں۔ ان کا نام شیخ داود تھا اور ضعیفی تخلص رکھتے تھے۔ ضعیفی ایک بہت بڑے صوفی اور عالم تھے۔ ان کی تین مثنویاں ملتی ہیں ہدایت نامہ، عشق صادق اور نصیحت بدن۔ مثنوی عشق صادق میں انھوں نے ایک فرضی عشقیہ قصہ بیان کیا ہے۔ یہ مثنوی ۱۱۰۰ھ میں تخلیق کی گئی۔ لسانی اعتبار سے یہ مثنوی کافی اہمیت کی حامل ہے۔ اس مثنوی میں انھوں نے اس عہد کی عورتوں کی زبان کو پیش کیا

ہے اور کثرت سے ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد میں خواتین کی زبان مردوں سے مختلف تھی۔اس ضمن میں نصیرالدین ہاشمی رقم طراز ہیں:

''اس مثنوی (عشقِ صادق) میں ہندی الفاظ بکثرت استعمال کئے گئے ہیں۔
خصوصاً عورتوں کی گفتگو جہاں آئی ہے وہاں اس سے کام لیا گیا ہے جس سے
معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں عورتوں کی زبان مردوں سے جدا تھی۔''۲۶

اسی طرح ان کی دوسری مثنوی ہدایت نامہ ہے۔ یہ مثنوی ۵۰ ابواب پر مشتمل ہے۔اس میں انھوں نے حنفی مسلک کے مذہبی عقائد اور قوانین کو بیان کیا ہے۔بہر کیف ضعیفی نے اپنی مثنویوں کے ذریعہ اردو شاعری کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

ترابؔ

ترابؔ بھی اسی عہد کے ایک مشہور صوفی بزرگ اور شاعر تھے۔امین الدین علی اعلیٰ کے مرید تھے۔ انھوں نے مثنوی ''قصہ ملا'' لکھی ہے۔اس میں انھوں نے عشق حقیقی اور بندے کے جذبات کا بیان بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔کلام کا نمونہ پیش ہے:

مجھے حسنِ ستمگر کی قسم ہے
مجھے اس زلفِ دلبر کی قسم ہے
چرن پر اس کی جاں قربان کرونگا
سو اس قدِ صنوبر کی قسم ہے
کروں گا عاشقی میں کچھ تفاوت
اوسی پاپوش زرکی قسم ہے
ترابؔ ہم رنگ غلامی حیدری ہے
مجھے نعلین حیدر کی قسم ہے

اسی دور کے ایک اور شاعر علا دل ہے انھوں نے مثنوی ''ابلیس نامہ'' لکھ کر اردو شاعری کی خدمات انجام دیں۔مثنوی ابلیس نامہ میں انہوں نے ابلیس کا قصہ بیان کیا ہے کہ کس طرح ابلیس نافرنی کی وجہ سے جنت سے نکالا گیا۔

حسینؔ بھی اس عہد کے شاعر ہیں۔ان کی مثنوی،قصہ شمعون'' ہے اس میں انہوں نے خالد بن ولید کے فرزند کا نام شمعون قرار دے کر منظوم قصہ لکھا ہے۔

اس دور میں اسی طرح کئی شعرا موجود تھے۔جیسے ذوقیؔ، مجرمیؔ، بلبلؔ، راجیؔ، دریا، وجدیؔ، عاشق، اشرفؔ اور ولی ویلوری وغیرہ جیسے شعرانے اپنی شاعری کے ذریعہ اردو ادب کو پروان چڑھایا ہے۔مختلف موضوعات کو انہوں نے اپنی شاعری میں جگہ دے کر اردو شاعری کے دامن کو وسیع کیا ہے۔اس عہد میں متصوفانہ شاعری کو عروج حاصل ہوا۔تمام اہم شعرا نے مذہبی واقعات کو منظوم قصہ بنا کر پیش کیا ہے۔اس طرح مغلیہ عہد میں اردو شاعری پروان چڑھی یہ اور بات ہے کہ جو ترقی فن یا شاعری کو قطب شاہی اور عادل شاہی عہد میں نصیب ہوئی وہ مغلیہ عہد میں کمزور ہوتی چلی گئی۔مغلیہ عہد میں اردو شاعری میں مثنویوں کے ساتھ ساتھ غزلوں پر بھی خاص توجہ دی جانے لگی،جس کی وجہ سے اردو غزل کا راستہ صاف ہوتا چلا گیا۔

سلطنتِ آصفیہ اور اردو

اورنگ زیب عالمگیر نے دکن کو فتح کرنے کے بعد مختلف صوبوں میں صوبہ دار مقرر کیے تا ک انتظام حکومت اور نظم و نسق کو بہتر بنا سکے۔اس نے دکن میں اورنگ آباد کو اپنا پایہء تخت بنایا اور اور اپنے چھوٹے فرزند کام بخش کو یہاں کا صوبہ دار بنایا۔عالمگیر کی وفات کے بعد مرہٹوں اور راجپوتوں نے بغاوت کا اعلان کردیا۔اس طرح مغلیہ حکومت پر زوال آنے لگا۔جہاں دار شاہ اور فرخ سیر کے بعد مغلیہ حکومت اور بھی کمزور پڑگئی،فرخ سیر کے عہد میں نظام الملک کو دکن کا صوبہ دار بنایا گیا اور اس طرح دکن میں سلطنت آصفیہ کی بنیاد پڑی۔

نواب آصف جاہ اول

نواب آصف جاہ کا پورا نام نواب قمر الدین خاں آصف جاہ اول تھا۔ بڑے عقلمند، عالم اور علم وفن کے قدر داں تھے۔ آصف جاہ اول خود فارسی میں شاعری کرتے تھے لہذا انھوں نے شعرا اور ادبا کی حوصلہ افزائی کی۔ انھوں نے دو تخلص آصف اور شاکر استعمال کیے انھوں نے اردو شاعری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ آصف جاہ اول کی شاعری کا حال بیان کرتے ہوئے رمن راج سکسینہ لکھتے ہیں:

> ''آصف جاہ اول ایک پر گو شاعر تھے اولاً شاکر مگر بعد میں آصف تخلص اختیار کیا۔ مرزا عبدالقادر بیدلؔ سے تلمذ حاصل تھا۔ فارسی میں ان کے دو دیوان موجود ہیں جو ۱۳۰۱ھ میں بمقام حیدرآباد طبع کیے گئے آصف جاہ نے کبھی کبھی اردو میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔'' [۲۷]

آصف جاہ اول کا کلام ملاحظہ ہو۔

ادھر دیکھو تو کس ناز و ادا سے یار آتا ہے
مسیحا کی موئی امت کو ٹھوکر سے جلاتا ہے

کس طرح سے ماہِ نو انجم کے عقدے وا کرے
ہویں جہاں لاکھوں گرہ وہاں ایک ناخن کیا کرے

اس گلبدن کے غم میں رونا ہے عین حکمت
کرتی ہیں ضیعف دل پر آنکھیں گلاب پاشی

دور سے سمجھتا تھا میں منجاف کی تحریر ہے
پاس جا دیکھا تو خوں عاشق کا دامنگیر ہے

جی سے کہہ دو کہ آہِ سرد کے ساتھ
ٹہلتے ٹہلتے چلے تو چل نکلے

اس طرح آصف جاہ اول نے فارسی کے ساتھ ساتھ اردو شاعری میں بھی طبع آزمائی کی اور اردو

شاعری کے فروغ میں نمایاں رول ادا کیا۔

سلطنت آصفیہ میں سب سے اہم اور بڑا شاعر سراج اورنگ آبادی ہے۔ وؔلی کے بعد دکن میں اردو شاعری کی روایت کو برقرار رکھنے اور پروان چڑھانے کا سہرا سراؔج کے سر جاتا ہے۔

سراج اورنگ آبادی

سراج اورنگ آبادی ایک صوفی منش بزرگ تھے۔۱۲ سال کی عمر ہی سے جذب اور مستی کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ یہ ایک مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ وؔلی نے جو شاعری کا بیج اورنگ آباد میں بویا تھا۔ اسی سے سراج نے نیا پودا اگایا۔ انہوں نے تصوف کے موضوعات کے ساتھ ساتھ عام موضوعات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ ان کا دیوان پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے، جس میں غزلوں کے ساتھ ساتھ رباعی، مخمس، ترجیع بند بھی شامل ہے۔ ان کے کلام کو پروفیسر عبدالقادر سروری نے ۱۹۴۰ء میں ''کلیات سراج'' کے نام سے شائع کیا ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو ایک مشہور مثنوی ''بوستان خیال'' بھی عطا کی ہے۔ سراؔج اورنگ آبادی کی شاعری عشق مجازی کے ساتھ ساتھ عشقِ حقیقی کی کیفیات کا بھی مظہر ہے ان کی نظر میں دراصل کائنات عشق حقیقی ہی پر جا کر ختم ہوتی ہے اور ساری دنیا عشق حقیقی سے شروع ہو کر اسی پر ختم ہو جاتی ہے۔ سراج اورنگ آبادی کو ایک صوفی شاعر قرار دیتے ہوئے ماہر دکنیات محمد علی اثر لکھتے ہیں:

> ''سراؔج کو عام طور پر صوفی شاعر کہا جاتا ہے اس میں شک نہیں کہ سراج نے اپنی عمر کا بڑا حصہ صاحبِ دل صوفیوں کی خدمت میں بسر کیا تھا۔ وہ مزاجاً اور عملاً صوفی تھے، ان کے کلام میں روحانی تجربات کی حرارت بھی ملتی ہے۔ لیکن ان کے ضخیم کلیات میں تقریباً (۳۵۲۵) اشعار پر مشتمل ہے سو دو سو اشعار کو چھوڑ کر تصور عشق خالصاً مادی اور مجازی ہے۔''[۲۸]

سراؔج اورنگ آبادی کی شاعری میں عشق حقیقی کے نور کے ساتھ ساتھ عشق بازی کی شدت بھی ملتی ہے وہ جہاں کائنات میں عشق حقیقی کا عکس بتاتے ہیں، وہیں عشق مجازی سے اپنی دنیا کو سجاتے ہیں۔ ان کے یہاں روایتی محبوب ملتا ہے جو حسن اور وفا کا پیکر ہے۔ انہوں نے اپنے مجازی محبوب کو پری، حور، جان

سراج، صنم، سجن وغیرہ جیسے ناموں سے یاد کیا ہے۔ان کے کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:

کیا ہے عشق کے ہادی نے مجھ کوں
محبت کی ہدایت بے نہایت
روشن ہے سبب عشق کے کیفیت عالم
آئینہ دل ساغر جمشید ہوا ہے
تجھے کہتا ہوں اے دل عشق کا اظہار مت کیجیو
خموشی کے مکاں میں بات اور گفتار مت کیجیو
سینے کے داغ کس کوں دکھاوں میں کھول کر
دل کے لہو میں ڈوب کر غلطاں ہوا ہوں میں
لطف تیرا جو عام ہو جائے
مقصد دل تمام ہوجائے
اے جان سراج ایک غزل درد کی سن جا
مجموعۂ احوال ہے، دیوان ہمارا

غرض یہ کہ سراج اورنگ آبادی نے عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کی کیفیات کا اظہار بڑے خوبصورت اور دلکش پیرائے میں کیا ہے۔انہوں نے محبوب کی خوبصورتی، حسن، ادا، وفا کو نئے انداز اور نام سے یاد کیا ہے اور اردو شاعری کو نئی جہت عطا کی ہے۔لہٰذا دکن میں اردو شاعری کی ترقی و ترویج میں سراؔج اورنگ آبادی کو نمایاں اور بلند مقام حاصل ہے۔

سیاسی اعتبار سے دیکھا جائے تو دکن میں آصف جاہ اول کے انتقال کے بعد ایک بار پھر انتشار بڑھ گیا تھا۔آصف جاہ کے انتقال کے بعد ان کے فرزند نواب ناصر جنگ نے حکومت کی باگ دوڑ سنبھالی لیکن ان کے بھانجے مظفر جنگ ہدایت محی الدین خاں نے فرانسیسیوں کی تائید سے ان کے خلاف بغاوت کا اعلان کر دیا حالانکہ بعد میں ان میں صلح ہوگئی تھی مگر ناصر جنگ کو ان کے حاسدوں نے قتل کر دیا۔ناصر

جنگ کے انتقال کے بعد مظفر جنگ حکمراں بنے لیکن انھیں باغیوں نے ان کا بھی قتل کردیا۔اس کے بعد آصف جاہ کے تیسرے فرزند نواب صلابت جنگ نے تخت سنبھالا۔۱۱ سال حکومت کرنے کے بعد صلابت جنگ نے اپنے چھوٹے بھائی نواب نظام علی خاں آصف جاہ ثانی کو تخت سونپا۔ابتدا میں فرانسیسیوں نے ان کا ساتھ دیا لیکن آگے چل کر جب انگریزوں نے رابطہ قائم کیا اور نظام حکومت اور انگریزوں کے درمیان ایک معاہدہ طئے پا گیا کئی مرتبہ نظام حکومت کی جانب سے انگریزوں کی مدد بھی کی گئی لیکن انگریز چوں کہ تخت وتاج حاصل کرنا چاہتے تھے اس لیے نظام سرکار سے متفرق قسم کے معاہدے کرکے انگریزی فوج نے اپنا ریزیڈنٹ سکندرآباد میں قائم کرلیا۔مرہٹوں کے حملوں کی وجہ سے ریاست کا حدود کم ہوتا چلا گیا جو معاہدہ انگریزوں اور نظام حکومت کے درمیان ہوا تھا اس کی رو سے ریاست حیدرآباد باج گزار ریاست بن کر رہ گئی تھی بلا آخر ۱۸۰۶ء میں ریاست حیدرآباد علاقہ سکندرآباد میں رزیڈنسی کی عمارت بھی تعمیر ہوگئی۔

آصف جاہ ثانی کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے نواب سکندر جاہ حکمراں بنے۔انگریز حکومت کو وقت پر معاہدہ کی رقم ادا کی جانے لگی۔نتیجے میں ریاست مقروض ہوتی چلی گئی۔جب آصف جاہ ثانی کا انتقال ہوا تو ان کے لڑکے ناصر الدولہ نے حکومت سنبھالی۔حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لیتے ہی ناصر الدولہ نے مختار الملک کو وزیر اعظم بنایا۔مختار الملک کو وزیر اعظم بنانا ریاست کے لئے مفید ثابت ہوا ۔مختار الملک نے تمام اہم صیغوں میں ناصر الدولہ کا ساتھ دیا جس کے نتیجے میں ریاست ترقی کرنے لگی۔ ناصر الدولہ نے ۱۸۵۷ء میں اس دارفانی سے کوچ کیا اور اس کے بعد ان کے صاحبزادے نواب افضل الدولہ تخت نشین ہوئے۔اقتدار سنبھالتے ہی ملک میں پہلی جنگ آزادی کا آغاز ہوا۔آصفیہ حکومت کی عوام نے بھی جنگ میں حصہ لیا اور انگریز حکومت کے خلاف آواز اٹھائی ۱۲۸۵ھ میں افضل الدولہ (پانچویں آصف جاہ) کا انتقال ہوا۔ان کے انتقال کے بعد ان کے لڑکے میر محبوب علی خاں تخت نشین ہوئے۔میر محبوب علی خاں کے تخت نشین ہونے کے بعد ۱۸۸۴ء میں مختار الملک کا انتقال ہوگیا جس سے حکومت کو خاصا نقصان ہوا۔۔۱۳۰۱ھ میں انگریز حکومت کی جانب سے لارڈ رپن نے حیدرآباد آکر میر محبوب علی خاں کے دور حکومت میں ایک بڑی تبدیلی پیدا کی اور فارسی کے بجائے اردو کو سرکاری زبان کا

درجہ عطا کیا۔ ریاست میں تعلیم کی ترقی کے لیے اقدامات کیے گئے لیکن انگریز حکومت برابر اپنے قدم جماتی گئی اور ریاست کو اندرونی طور پر کھوکھلا کر دیا۔ میر محبوب علی خاں کے بعد نواب میر عثمان علی خاں نے ۱۹۱۱ء میں حکومت سنبھالی۔ ان کے دورِ حکومت میں ریاست حیدرآباد میں ایک تاریخ ساز کارنامہ انجام پایا یعنی جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آیا۔ ساتھ ہی ساتھ مختلف مدارس، کتب خانے اور دواخانے بنائے گئے۔ ریاست کی فلاح کے لیے قدم اٹھائے گئے۔ ملک بھر میں انگریزوں کے خلاف آزادی کی جدوجہد چل رہی تھی۔ ہر طریقہ سے یہ کوشش کی جارہی تھی کہ کسی طرح ہندوستان آزاد ہو جائے اور بالآخر ۱۹۴۷ء میں ہندوستان آزاد ہوا۔ ہندوستان آزاد ہونے کے ایک سال بعد یعنی ۱۹۴۸ء میں آصف جاہی حکومت کے خلاف ہندوستان کی جانب سے پولیس ایکشن ہوا اور ریاست حیدرآباد کو ہندوستان کی مملکت میں شامل کر لیا گیا۔ اس کے بعد آصفیہ حکومت کا سورج ہمیشہ ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا۔

اردو ادب اور شاعری کی نظر سے دیکھا جائے تو آصف جاہی حکومت میں صرف دو بڑے نام ملتے ہیں: وؔلی اور سراؔج۔ ولی اور سراج اورنگ آبادی کے علاوہ صارؔم، اعظؔم، ابداؔل، خاکی، محرؔم، داوؔد، عاشؔق، عاؔمی، مہؔر، عاجؔز، درگاہ، حاج، رحمت، ہدایت، یاؔر، فضلی، شیدا، عزلؔت، ساؔمی وغیرہ جیسے شاعر بھی موجود تھے لیکن ان کی شاعری کو وہ عروج نصیب نہ ہو سکا جو ولی اور سراج کے حصہ میں آیا۔ قطب شاہی اور عادل شاہی عہد میں اردو شاعری نے جو ترقی کے منازل طئے کیے تھے وہ ترقی اردو شاعری کو آصفیہ حکومت میں نصیب نہ ہو سکی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ آصفیہ حکمرانوں کی تمام تر زندگی جنگوں اور انگریز حکومت سے معاہدوں میں گزر گئی چاروں طرف انتشار برپا تھا جبکہ عادل شاہی اور قطب شاہی حکمراں خود شاعری کرتے تھے علم و ہنر کی پذیرائی کرتے تھے۔ آصف جاہی حکومت میں صرف آصف جاہ اول اور ناصر جنگ ہی شاعری کرتے تھے۔ جس کی وجہ سے اس دورِ حکومت میں اردو شاعری ترقی کی معراج حاصل کرنے سے رہ گئی۔

سلطنت آصفیہ کے آخری حکمراں میر عثمان علی خاں کے عہد میں ایک مرتبہ پھر اردو شاعری ابھرنے لگی۔ اس دور کے اہم شاعر امجؔد حیدرآبادی ہیں۔ اگرچیکہ امجد حیدرآبادی کا اصل نام سید احمد حسین امجد

ہے لیکن اردو ادب میں وہ امجد حیدر آبادی کے نام سے مشہور ہوئے۔ کم سنی ہی میں والد کے سائے سے محروم ہو گئے تھے۔ موسیٰ ندی کی طغیانینے ان سے ان کا خاندان بھی چھین لیا، جس کا اثر ان کے دل و دماغ پر بہت گہرا ہوا۔ ان کے شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے نام اس طرح ہیں: ریاضِ امجد (حصہ اول، دوم) رباعیات امجد (حصہ اول، دوم، سوم)، خرقہء امجد، نذر امجؔد، حج امجد، جمال امجؔد، حکایات امجؔد، گلستان امجد، پیام امجد۔

امجؔد حیدر آبادی نے خیالی دنیا کو اپنی شاعری سے دور رکھتے ہوئے بلکہ اپنے داخلی جذبات و خیالات کو شعری پیراہن عطا کیا۔ ان کی شاعری سادہ اور پر اثر ہے۔ نصیر الدین ہاشمی ان کی شاعرانہ عظمت کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

> ''حضرت امجد کی شاعری، تین امور کے لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ سادگی، نازک خیالی اور تاثر، بہترین کلام کے یہی تین جوہر ہیں جو امجؔد کی شاعری میں خصوصیت سے نظر آتے ہیں''۔ ۲۹

امجؔد حیدر آباد نے اپنی شاعری بالخصوص رباعیات میں زندگی کی حقیقت اور انسان کی لاپرواہیوں کو بڑے خوبصورت اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے۔ ان کی رباعیات انسان کو خیالی دنیا کے بجائے حقیقت کا آئینہ دکھاتی ہیں۔ خود ان کے خاندان کے ساتھ طغیانی کے حادثے کی وجہ سے بھی ان کی شاعری میں حقیقت پسندی کو زیادہ دخل ہے۔ ان کے کلام کا نمونہ پیش ہے۔

اب سنو غور سے اے مال پہ مرنے والو
جھوٹ سچ بول کے اس پیٹ کو بھرنے والو
بلبلا پانی کا بن بن کے ابھرنے والو
ناک چوٹی میں گرفتار سنورنے والو
آپ بیتی ہے یہ سب غیر کا افسانہ نہیں
قصہ حمزہ نہیں، حالت بیگانہ نہیں

انھوں نے اپنی آپ بیتی کو شعری پیراہن عطا کر کے اپنی شاعری کو اور بھی پر اثر بنایا ہے ان کے اسی سلسلہ کی ایک نظم قیامت صغریٰ ہے، جس میں انھوں نے طغیانی موسیٰ سے ہوئی تباہی اور اپنی آپ بیتی کو بڑے والہانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ نظم کا کچھ حصہ ملاحظہ ہو:

وہ رات کا سناٹا وہ گھنگھور گھٹائیں
بارش کی لگاتار جھڑی سرد ہوائیں
گرنا وہ مکانوں کا وہ چیخوں کی صدائیں
وہ مانگنا ہر ایک کا رورو کے دعائیں
پانی کا وہ زور اور وہ دریا کی روانی
پتھر کا کلیجہ ہو جسے دیکھ کے پانی

اس طرح امجؔد حیدرآبادی نے آپ بیتی و جگ بیتی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اردو شاعری کو ایک نیا پیراہن عطا کیا۔

مہاراجہ کشن پرشاد شاؔد

امجؔد حیدرآبادی کے بعد سلطنت آصفیہ کے اہم شعرا میں مہاراجہ کشن پرشاد کا نام آتا ہے۔ یہ مہاراجہ چندولال کے پوتے تھے (چندولال جو کہ آصف جاہ ثانی کے عہد میں پیشکار کے عہدے پر فائز تھے)۔ شاعری سے انھیں خاص شغف تھا۔ انھوں نے داؔغ اور آصف کی شاگردی حاصل کی تھی۔ ان کے کلام کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے کلام کا نمونہ پیش ہے:

کافر نہ کہو شاؔد کو ہے عارف و صوفی
شیدائے محمد ہے وہ شیدائے مدینہ

کفر چھوڑا پی کے مئے توحید کی
رنگ شاؔد اب عاشقانہ ہوگیا

کسی کا یہاں حال کیا ہو رہا ہے
خبر بھی ہے اور بے خبر جانے والے

تجھے الفت نہیں مجھ سے، یہ تم نے کیا کہا مجھ سے
گلہ مجھ کو ہے تم سے، جیسے ہو تم بے وفا مجھ سے

اس طرح مہاراجہ کشن پرشاد شاؔد نے اردو شاعری میں طبع آزمائی کی اور اس کی ترقی میں نمایاں رول ادا کیا۔

امجد حیدرآبادی اور مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے علاوہ اس عہد میں آزاؔد (گورسرن بیلی)، جلال الدین توفیؔق، جمال الدین حلؔم، محمد حیدر دل، غلام مصطفیٰ رسا، تراب علی خاں سعیؔد، نادر علی رعدؔ وغیرہ بھی اہم شاعر تھے، جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ اردو شاعری کو فروغ دینے کی کوشش کی لیکن انھیں وہ ترقی نصیب نہ ہوئی جو امجد حیدرآبادی اور مہاراجہ کشن پرشاد شاؔد کے حصہ میں آئی۔

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو سلطنت آصفیہ میں اردو زبان کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ اردو کو سرکاری زبان کا درجہ عطا ہوا۔ شعر وادب کی دنیا میں بھی ترقی ہوئی، علم وادب کی ترقی کے لیے جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں لایا گیا۔ جو کہ اردو زبان کے فروغ میں ایک اہم کارنامہ ہے۔ شاعری کے میدان میں سراؔج، آصف جاہ اول، امجد حیدرآبادی، مہاراجہ کشن پرشاد شاؔد وغیرہ نے اہم رول ادا کیا۔ شعر وادب کو نیا پیراہن عطا ہوا اور دکن میں شعری روایت کو قائم رکھنے کی کوشش کی گئی۔

****

حواشی

۱۔ نصیرالدین ہاشمی ، دکن میں اردو ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دوسرا ایڈیشن، 2002،ص:۳۷۔۳۶

۲۔ ڈاکٹرمحی الدین قادری زور،دکنی ادب کی تاریخ ،ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ،2009، ص:۱۰

۳۔ نصیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان، دوسرا ایڈیشن،2002 ص:۴۹

۴۔ ڈاکٹرمحی الدین قادری زور،دکنی ادب کی تاریخ ،ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ،2009، ص:۱۳

۵۔ سیدہ جعفر،تاریخ ادب اردو،جلد دوم،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،1998ء،ص 193

۶۔ ڈاکٹرمحی الدین قادری زور،دکنی ادب کی تاریخ ،ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ،2009،ص:۱۴تا ۱۵

۷۔ پروفیسر سیدہ جعفر،تاریخ ادب اردو،جلد دوم،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،1998ء،ص 99

۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی،تاریخ ادب اردو،جلد اول،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،2013ء،ص 140

۹۔ پروفیسر سیدہ جعفر،تاریخ ادب اردو،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،1998ء،ص 193

۱۰۔ نصیرالدین ہاشمی،دکن میں اردو،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،دوسرا ایڈیشن،2002، ص:۱۷۳

۱۱۔ بحوالہ:دکنی ادب کی تاریخ محی الدین قادری زور ص:۳۱

۱۲۔ نصیرالدین ہاشمی،دکن میں اردو،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،دوسرا ایڈیشن،2002 ص ۱۸۸

۱۳۔ ڈاکٹر اکبر رحمانی،شمارہ سب رس،اگست:۲۰۰۲،ص:۲۰

۱۴۔ نصیرالدین ہاشمی ، دکن میں اردو ،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان، دوسرا ایڈیشن، 2002 ص:۷۵

۱۵۔ ڈاکٹرمحی الدین قادری زور،دکنی ادب کی تاریخ ،ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ،2009، ص:۵۶

۱۶۔ نصیرالدین ہاشمی،دکن میں اردو،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،دوسرا ایڈیشن،2002،ص:۸۶

۱۷۔ بحوالہ۔نصیرالدین ہاشمی،دکن میں اردو،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،دوسرا ایڈیشن،2002، ص:۱۱۵

۱۸۔بحوالہ: ڈاکٹرمحی الدین قادری زور،دکنی ادب کی تاریخ ،ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ،2009،

ص:۶۵
۱۹۔ ڈاکٹر محمد علی اثر، مضمون ''عہد عبداللہ قطب شاہ کے علمی، ادبی اور تہذیبی کارنامے، شمارہ ''سب رس''
خصوصی اشاعت ''یوم محمد قلی قطب شاہ'' ص:۹۱، مئی، جون ۱۹۹۶
۲۰۔ پروفیسر سیدہ جعفر، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 1998ء،
ص49
۲۱۔ نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دوسرا ایڈیشن، 2002، ص:۱۳۹
۲۲۔ نسیم الدین فریس، مضمون ''شاہ میراں جی خدانما'' مطبوعہ سب رس ص:۳۴ اپریل ۱۹۹۷
۲۳۔ نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دوسرا ایڈیشن، 2002 ص:
۲۶۲
۲۴۔ محمد علی اثر، دکنی غزل، ص:۴۰۰
۲۵۔ نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دوسرا ایڈیشن، 2002
ص:۳۰۲
۲۶۔ نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دوسرا ایڈیشن، 2002 ص:۳۱۱
۲۷۔ رمن راج سکسینہ، تذکرہ دربار حیدرآباد، 2001، ص:۳۵
۲۸۔ محمد علی اثر، دکنی غزل کی نشونما، حیدرآباد، 1986، ص۴۲۱
۲۹۔ نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دوسرا ایڈیشن، 2002
ص:۵۸۲

باب دوم

حیدرآباد میں اردو شاعری ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک

۱۔ فصاحت جنگ جلیلؔ
۲۔ صفیؔ اورنگ آبادی
۳۔ نظیر علی عدیلؔ
۴۔ مخدومؔ محی الدین
۵۔ سکندر علی وجدؔ
۶۔ میکشؔ
۷۔ خورشید احمد جامیؔ
۸۔ شاہد صدیقی
۹۔ راجہ نرسنگ راج عالیؔ
۱۰۔ محبوب راج محبوبؔ

حیدرآباد میں اردو شاعری ۱۹۴۷ سے ۱۹۶۰ء تک

جب جب کسی ملک کی سیاست اور حکومت میں تبدیلی آتی ہے، اس کا راست اثر وہاں کے ادب اور عوام پر بھی ضرور ہوتا ہے۔ ۱۵/اگست ۱۹۴۷ کو ہندوستان انگریزوں کی غلامی سے آزاد تو ہوا لیکن ساتھ ہی اس کی تقسیم بھی عمل میں آئی۔ چوں کہ جدوجہد آزادی میں نہ صرف ہندوستانی سیاسی رہنما حصہ لے رہے تھے بلکہ یہاں کے عام انسان، ہر طبقہ اور ہر عمر کے لوگ بھی اس میں شامل تھے۔

اردو ادیبوں اور شاعروں نے بھی اس جدوجہد میں منفرد اور نمایاں رول ادا کیا۔ اس عہد میں ہر شاعر اور ادیب نے اپنی شاعری اور فن پاروں کے ذریعہ انقلاب کا نعرہ بلند کیا۔ ساتھ ہی ساتھ تقسیم کے دوران ہوئے فسادات، خونریزی، قتل وغارت گری، تباہی و بربادی کے خلاف بھی آواز اٹھائی۔ قومی تحریک میں اردو ادیبوں شاعروں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس ضمن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

> ''ہندوستانی تحریک آزادی میں وہ موڑ آ گیا تھا جہاں تاریخ کروٹ بدلتی ہے۔ بیرونی سامراج کی بنیادیں لرز رہی تھیں اور آزادی کا جذبہ ہر دل میں بے قرار تھا۔ ہمارے شاعروں میں سے بھی اکثر انقلاب کی رفتار کے ساتھ تھے۔ انھیں قوموں کی ترقی اور زوال کا حال معلوم تھا۔ وہ تاریخ کی نئی سمتوں پر نظریں جمائے ہوئے تھے ان میں سے کئی ہندوستان کی جنگ آزادی میں عملاً شامل بھی تھے اور کچھ عوام کو فتح کا مژدہ سنا رہے تھے۔[۱]

۱۹۴۷ میں ہندوستان کے ہر فرد کے دل میں یہی تمنا تھی کہ ملک آزاد ہو جائے لیکن جب ملک آزاد ہوا تو ایک نئی صورتحال سامنے آئی۔ لوگ افراتفری کا شکار ہو گئے۔ گھر بار لٹ گئے۔ عورتیں اور بچے بے گھر ہو گئے، جوان مارے گئے، ہندوستان دو حصوں میں بٹ گیا۔ ایک نیا ملک وجود میں آیا جو پاکستان کہلایا، جس طرح ہندوستان کی عوام اس نئے ماحول میں حیران و پریشان تھی، اسی طرح پاکستان کے لوگ بھی حیران تھے۔ اس تقسیم کا گہرا اثر اردو شاعری پر پڑا۔ اردو شعرا نے جہاں آزادی کے گیت گائے تھے،

وہیں ملک کی تقسیم کے بعد جو حالات سامنے آئے اس پر انھوں نے ''ماتمِ آزادی'' بھی کیا اور فیض نے کہا کہ:

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

اس طرح آزادی کے بعد اردو شاعری میں تبدیلی کی ایک لہر آئی اور نئے موضوعات اردو شاعری کے افق پر نمودار ہوئے۔

حیدرآباد چوں کہ نظام سرکار کے تحت تھا۔ اس لیے آزادی کے ایک سال بعد پولیس ایکشن کے ذریعے حیدرآباد پر ہندستانی افواج نے جبراً قبضہ کرلیا اور اس کے بعد سن ۱۹۵۶ء میں اسے ریاست آندھرا پردیش میں ضم کردیا گیا۔ اس طرح سرزمین دکن کی عوام بھی ایک نئے ماحول میں سانس لینے لگی اور اس تبدیلی کا خاطر خواہ اثر اردو شاعری پر بھی ہوا۔

یوں تو اردو ادب میں سن ۱۹۳۶ء میں ایک بڑی تبدیلی واقع ہوئی، جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اور ادب کے معیار اور نظریہ کو بدلا گیا۔ ترقی پسند تحریک کے تحت پہلی مرتبہ مزدوروں کے حقوق، سماج میں عورتوں کے مقام اور نئی دنیا کے مسائل پر ادب تحریر کیا جانے لگا۔ اس تحریک کیتحت آزادی سے قبل نئی دنیا و روشن مستقبل کے خواب بنے گئے تو آزادی کے بعد قتل و غارت گری کے خلاف آواز اٹھائی گئی اور ادب اور زندگی کے معیار کو یکسر بدلنے کی کوشش کی گئی۔ اس ضمن میں پروفیسر شارب ردولوی کا کہنا ہے:

> ''اردو شاعری میں چند اصناف کو چھوڑ کر عام طور پر واردات و معاملات عشق ہی کی شاعری رہی ہے اور اگر کبھی دوسرے مسائل کا ذکر بھی آیا تو ''پردۂ بے پردہ ہے نہاں پردہ نشیں کے راز عشق'' کی طرح آیا لیکن ترقی پسند شاعری نے زبان، اظہار بیان اور فکر تینوں پر گہرا اثر ڈالا ترقی پسند تحریک کوئی سیاسی یا سماجی انقلاب لانے میں کامیاب ہوئی یا نہیں لیکن ادب میں اسے انقلاب لانے میں ضرور کامیابی ملی۔ اس تحریک نے پورا ادبی منظر نامہ ہی بدل دیا بلکہ اس نے

بنیادی فکر اور Approach کو متاثر کیا۔[12]

اس طرح ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی ادب میں ایک بڑی تبدیلی واقع ہوئی۔ اب اردو شاعری گل وبلبل، لب ورخسار، عشق کی رنگینوں، محبوب کی خوبصورت اور دلکش اداؤں تک محدود نہیں رہی بلکہ عام انسان اور کسان ومزدور کو حقیقی زندگی کے ہیرو کے روپ میں پیش کیا گیا۔ شاعری میں آزاد ہندوستان اور انقلاب کی صورت حال کو واضح اور بھر پور شعری انداز میں بیان کیا گیا۔ ہندوستان کے ہر علاقے سے انقلاب کا پرچم بلند کیا گیا۔

سرزمین حیدرآباد کے ادیب وشعرا بھی ترقی پسند ادب کے فروغ میں برابر کے شریک رہے۔ جہاں شمالی ہند میں اسرار الحق مجازؔ، خلیل الرحمٰن اعظمی اور سردارؔ جعفری وغیرہ ترقی پسند شاعری کو فروغ دے رہے تھے وہیں حیدرآباد میں مخدومؔ محی الدین، سلیمان اریبؔ، خورشید احمد جامیؔ، صدق جائسی، راج بہادر گوڑ، وحید اختر، سکندر علی وجدؔ اور میکشؔ اس تحریک کو پروان چڑھا رہے تھے۔ مخدومؔ محی الدین حیدرآباد کے سب بڑے کمیونسٹ قائد ثابت ہوئے جو عملی طور پر بھی اس تحریک میں بہت فعال تھے۔

حیدرآباد میں اس وقت ادیبوں اور شاعروں کی ایک بڑی تعداد موجود تھی اور یہی ادیب ترقی پسند تحریک کے اہم کارکن بھی تھے یہی وجہ تھی کہ بمبئی کانفرنس کے بعد ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس کے لیے حیدرآباد کو منتخب کیا گیا۔ یہاں مخدومؔ محی الدین، اریبؔ، وحید اختر اور دوسرے اہم ادیبوں کی کارکردگی میں ایک کانفرنس اکٹوبر ۱۹۴۵ء میں ہوئی۔ اس کانفرنس کی انفرادیت اور اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ ترقی پسند مصنفین کی یہ پانچویں کانفرنس صرف اردو ادیبوں اور شاعروں تک ہی محدود تھی۔ اسی لیے ہم کہ سکتے ہیں کہ یہ پہلی کل ہند اردو کانفرنس تھی۔ اس میں مقالہ نگاروں کی کثیر تعداد نے شرکت کی۔ حیدرآباد سے مخدومؔ، ابراہیم جلیسؔ، سلیمان اریبؔ، شاہد صدیقی نظر حیدرآبادی، کلیم اللہ، سری نواس لاہوٹی، نیاز حیدر، پروفیسر عزیز احمد اور عالم خوندمیری جیسے اہم ادیبوں نے اس کانفرنس میں نہ صرف شرکت کی بلکہ اس کے انتظام میں بھی نمایاں اہم رول ادا کیا۔ اس ضمن میں یعقوب یاور اپنی کتاب ”ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری“ میں رقم طراز ہیں:

''حیدرآباد کے مصنفین کی ایک قابلِ لحاظ تعداد بمبئی کانفرنس میں شریک ہوئی
تھی اس میں اردو ادیبوں اور شاعروں کی تعداد زیادہ تھی ۔ واپسی پر ان
ادیبوں نے مخدوم کی سربراہی میں حیدرآباد کی شاخ کو مستحکم کیا اور مرکز کے
سامنے تجویز رکھی کہ اگر وہ حیدرآباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند
کانفرنس کریں تو وہ مقامی طور پر تمام وسائل فراہم کرسکتے ہیں۔۔۔طئے یہ ہوا
کہ یہ کانفرنس اکتوبر ۱۹۴۵ء میں کی جائے گی۔''[۳۲]

اس طرح حیدرآباد میں کل ہند اردو کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا۔ چونکہ ترقی پسند شعرا انقلاب، آندھی، آگ، بجلی، قتل و غارت گری، خونریزی، آزادی، مزدوروں کا حق و انصاف جیسے موضوعات کے تحت شاعری کر رہے تھے۔ سچائی اور سماج کی حقیقت کو الفاظ میں بیان کیا جا رہا تھا یہی وجہ ہے کہ اس میں فحاشی عریانی اور غیر شائستہ الفاظ نے جگہ پائی۔ اس تحریک کے تحت روایت سے ہٹ کر شاعری کی جانے لگی۔ اس کانفرنس میں ایک تجویز یہ بھی رکھی گئی کہ یہ تحریک فحاشی اور روایت شکنی کو بڑھاوا نہیں دیتی اور سماج کے تقاضوں کو ذہن میں رکھ کر ادب تخلیق کرنے کو اہمیت دیتی ہے۔ چنانچہ یہ کانفرنس ترقی پسند ادب میں ایک نیا موثر ثابت ہوئی۔ اس کانفرنس کا افتتاح سروجنی نائیڈو نے کیا تھا۔ یہ کانفرنس پانچ دن تک چلتی رہی۔ ہر اجلاس کے لیے الگ الگ صدر کو منتخب کیا گیا۔ ہندی اور اردو کے مسئلے پر جو اجلاس ہوا اس کی صدارت ڈاکٹر تارا چند نے کی اور شاعری کے اجلاس کی صدارت مشہور شاعر فراق گورکھپوری نے کی۔ قاضی عبدالغفار نے جرنلزم کے اجلاس کی، احتشام حسین نے تنقیدی اجلاس کی اور عام اجلاس کی صدارت حسرت موہانی نے کی۔ اس کانفرنس میں اردو ادب اور اس سے متعلق اہم موضوعات پر بہترین مقالے پیش کیے گئے، جس میں قابل ذکر سجاد ظہیر کا مقالہ ''اردو ہندی، ہندوستانی'' سبط حسن کا مقالہ ''اردو جرنلزم کا ارتقا'' سردار جعفری کا مقالہ ''اقبال کی شاعری''، احتشام حسین کا مضمون ''اردو میں ترقی پسند تنقید'' ساحر لدھیانوی کا مضمون ''اردو کی انقلابی شاعری'' قابلِ ذکر ہیں۔ اس کانفرنس کے بعد کرشن چندر نے ایک رپورتاژ ''پودے'' کے عنوان سے تحریر کیا جو نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ اس کانفرنس میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے ایک قرارداد فحاشی کے خلاف پیش کی کہ اردو ادب میں اس وقت جو فحاشی اور غیر شائستہ موضوعات پروان چڑھ رہے ہیں، اس کا

ترقی پسند تحریک سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ترقی پسند مصنفین فحش نگاری کے مخالف ہیں۔جنسی موضوعات پر ادب تخلیق کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ اس میں ادب کا تعمیری پہلو پوشیدہ ہو۔اس قرارداد کی مخالفت بھی کی گئی۔ اردو کے مشہور شاعر حسرتؔ موہانی نے اس قرارداد کی مخالفت کی اور اس قرارداد کو مسترد کر دیا گیا۔اس طرح حیدرآباد میں ترقی پسند مصنفین کی یہ کانفرنس بڑی حد تک کامیاب رہی۔

اس عہد میں حیدرآباد علم وفن کا اہم مرکز بنا ہوا تھا۔ نہ صرف مقامی شعرا بلکہ اس عہد میں کئی دوسرے علاقوں کے شعرا بھی یہاں آکر علم وفن کے موتی بکھیرنے لگے تھے،جن میں داغؔ دہلوی، نظمؔ طباطبائی، امیرؔ مینائی، فانیؔ بدایوانی، جوشؔ ملیح آبادی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔شہر حیدرآباد میں اس عہد میں دو طرح کی شاعری کی جارہی تھی۔ایک طبقہ جو ترقی پسند تحریک کے تحت شاعری کو فروغ دینے میں جی جان لگا رہا تھا اور شاعری کو عصری مسائل کے بیان اور حل کا بہترین ذریعہ سمجھ رہا تھا تو دوسری طرف شاعروں کا ایک ایسا طبقہ بھی موجود تھا جو روایتی اور کلاسیکی شاعری کے دامن کو مضبوطی سے تھامے ہوئے تھا۔ یہ گروہ کلاسیکل اور روایتی شاعری کی رنگینی اور لطافت کو عروجِ کمال عطا کر رہا تھا لہٰذا نئے موضوعات جیسے انقلاب، آندھی، بجلی، قتل، تباہی، وغیرہ جیسے موضوعات کے ساتھ ساتھ روایتی موضوعات جیسے پھول، وفا، محبوب، ادا، آنکھیں وغیرہ جیسے موضوعات کے تحت بھی شاعری کی جارہی تھی۔اس طرح ۱۹۴۷ء کے بعد حیدرآباد میں کلاسیکی وترقی پسند دونوں طرح کی شاعری کو فروغ حاصل ہوا۔ جب حیدرآباد میں بادشاہیت کا خاتمہ ہوا اس وقت کئی شعرا دربار سے وابستہ تھے لہٰذا ان شاعروں نے اپنے رنگ اور اسلوب کو تھامے رکھا۔درباروں میں کلاسیکی شاعری پروان چڑھتی رہی تھی مگر جب دربار ختم ہوئے تب بھی اس کا اثر اور رنگ برقرار رہا۔ ظاہر ہے کوئی بھی تحریک یا رجحان صرف ایک لمحہ میں ختم نہیں ہوتا۔ کیوں کہ درباروں میں شعرا اپنے فن کے کارناموں کو پیش کرتے تھے،طرحی مشاعرے پڑھے جاتے تھے۔درباروں کے ختم ہوتے ہی وہ روایتیں دم توڑنے لگیں جو درباروں کی زینت تھیں۔قصیدے کا رواج رفتہ رفتہ ختم ہونے لگا اور اس کی جگہ نئی شاعری فروغ پانے لگی پھر بھی روایت کے پاس دار شعرا نے کلاسیکی شاعری کو برابر زندہ رکھا۔مہاراجہ کشن پرشاد کے یہاں جو مشاعرے ہوا کرتے تھے، وہ ان کے انتقال کے بعد بھی ہر سال منعقد ہوتے رہے۔اس ضمن میں

ڈاکٹر شیلا راج کہتی ہیں:

> ''مہاراجہ کشن پرشاد کی ڈیوڑھی ''ایوانِ شادؔ'' میں ادبی محفلیں اور مشاعروں کا اہتمام ہوا کرتا تھا۔ آپ کے دربار سے سارے ہندوستان اور حیدرآباد کے دانشور ادیب علماء اور شعرا وابستہ تھے۔ ان میں جوشؔ، فانیؔ، حیرت بدایونی، صدق جائسی، راجہ نرسنگھ راج کے علاوہ دوسری قابلِ ذکر ہستیاں تھیں۔ ایوان شاد کے مشاعروں کی شہرت دور دور تک تھی مہاراجہ کی وفات کے بعد بھی ہر سال آپ کی یاد میں ایک طرحی مشاعرہ منعقد ہوا کرتا تھا۔ طرحی مصرعہ مہاراجہ کے کلام سے منتخب کیا جاتا تھا۔''[۲۴]

اس طرح حیدرآباد میں ۱۹۴۷ کے بعد ترقی پسند تحریک کے تحت ترقی پسند شاعری اور دوسرے کلاسیکی شعرا کے ذریعہ روایتی شاعری فروغ پاتی رہی۔ روایت پسند شاعروں میں راجہ نرسنگھ راج عالیؔ، صفی اورنگ آبادی اور تلمذہ صفی، فصاحت جنگ جلیل اور تلمذہ جلیلی، نجم آفندی، نظیر علی عدیل وغیرہ اور جدید طرز یا انقلابی طرز کی شاعری میں سلیمان اریبؔ، وحید اختر، مخدومؔ، خورشید احمد جامیؔ، مینکشؔ، راج بہادر گوڑ وجد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

حیدرآباد میں زیر بحث عہد کی شاعری کے پس منظر کو سمجھ لینے کے بعد اب یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے اردو شاعری کو فروغ دینے والے چند اہم شعرا کا تعارف اور تجزیہ پیش کیا جائے، جس میں روایتی اور ترقی پسند دونوں طرح کے شعرا شامل ہوں۔ اس سے ہمیں اس عہد کی شاعری کا صحیح اندازہ ہو سکے گا اور آئندہ صفحات میں محاکمہ کرنے میں بھی آسانی ہوگی۔

فصاحت جنگ جلیلؔ

فصاحت جنگ جلیل یوپی کے ایک قصبہ مانکپور سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا اصل نام جلیل حسن جلیل ہے جو ۱۸۶۲ء (۱۲۸۳ھ) میں مانکپور میں پیدا ہوئے۔ جلیلؔ تخلص اور جلیل مانکپوری قلمی نام تھا۔ اوسط گھرانے سے تعلق رکھتے تھے ان کے والد عبدالکریم اور دادا عبدالرحیم دونوں ہی حافظ قرآن تھے لہٰذا

اپنے والد کی طرح ابتدائی تعلیم کے طور پر انھوں نے بھی قرآن مجید پڑھا۔ساتھ ہی ساتھ فارسی کی تعلیم بھی حاصل کرنے لگے۔کم عمری ہی میں حافظ قرآن ہو گئے۔عربی اور فارسی کی ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔بچپن ہی سے شعروسخن کا شوق تھا۔مانکپور ایک چھوٹا سا قصبہ ہے لیکن لکھنؤ سے قریب ہونے کی وجہ سے یہاں شعروادب کا بہترین اور سازگار ماحول تھا۔جب ان کے والد کو پتہ چلا کہ جلیل شعر کہنے لگے تب وہ بہت خوش ہوئے اور خود ان کے والد نے شعر لکھ کر ان کو دکھائے لیکن انہوں نے ان کی اصلاح نہیں کی۔ان کا خیال تھا کہ اگر کسی بڑے شاعر سے جلیل مانکپوری کے کلام پر اصلاح لی جائے تو جلیل جلد ہی شاعری میں نام پیدا کر سکتے ہیں لہٰذا وہ انہیں امیر مینائی کے پاس لے گئے یعنی کہ ایک خوش گوار ماحول میں جناب فصاحت جنگ جلیل نے شعر گوئی کا آغاز کیا۔انھوں نے امیر مینائی سے تلمذ حاصل کیا اور تمام اہم مشاعروں میں امیر مینائی کے ہمراہ انھوں نے بھی شرکت کی۔مشاعروں میں شرکت نے ان کے حوصلے بلند کیے۔اس ضمن میں جناب علی احمد جلیلی رقم طراز ہیں:

> ''ابتدائی مشق سخن کے ساتھ ہی مشاعروں میں شرکت کرنے لگے مانکپور میں اعزہ اور احباب کے مکانوں پر اکثر مشاعرے ہوتے تھے۔ان میں راجہ تعشق حسین صاحب کی محفلیں خاص ہوا کرتی تھیں مشاعروں میں شریک ہونے والوں میں بے نظیر شاہ وارثی، میر حیدر حسین حیدر وغیرہ۔۔۔۔۔۔مانکپور سے ۱۲ میل کی دوری پر ایک مقام سلون تھا سلون کے مشاعروں میں جو طرحی ہوا کرتے تھے جلیل پابندی سے شرکت کرتے تھے۔۔۔مشاعروں میں جلیل نے شرکت کر کے خود اعتمادی پیدا کی۔''۵

اس طرح فصاحت جنگ جلیل نے اپنے ذوق کو مشاعروں کے ذریعہ بلند حوصلہ عطا کیا۔جلیل مانکپوری چوں کہ فطری طور پر ایک بہترین شاعر تھے لہٰذا جلد ہی ان کا ستارۂ اقبال بلند ہوا اور امیر مینائی نے انھیں رامپور بلالیا۔چوں کہ انھیں استاد سے خاصی انسیت تھی اس لیے اپنے ضعیف والد کو سمجھا بجھا کر وہ رامپور آ گئے۔امیر مینائی سے ریاست حیدر آباد کے شاہ آصف کی ملاقات بنارس میں ہوئی۔شاہ آصف سخن وفن کے دلدادہ تھے،انھوں نے امیر مینائی سے حیدر آباد چلنے کی خواہش کی لیکن پہلے تو امیر مینائی نے انکار

کر دیا لیکن رامپور لوٹ کر انھوں نے فیصلہ کیا کہ وہ اس دعوت کو قبول کر لیں گے تو اس سے ان لڑکوں کو بھی فائدہ ہوگا جو ان کے یہاں اردو شاعری کی خدمت کر رہے ہیں۔ اس فہرست میں جلیل مانکپوری بھی شامل تھے۔ چنانچہ ۱۹۰۰ء میں امیر مینائی اپنے دونوں فرزند لطیف احمد اختر مینائی اور احمد ضمیر مینائی برادر زادہ لیاقت حسین مینائی اور جلیل مانکپوری کے ہمراہ حیدر آباد چلے آئے۔ اس وقت حیدر آباد میں استاد شاہ داغ دہلوی موجود تھے۔ داغ نے خصوصی طور پر ان کی مہمان نوازی کا انتظام کیا مگر کچھ عرصہ بعد ہی امیر مینائی کا انتقال ہو گیا۔ اس واقعے سے جلیل مانکپوری پر قیامت ٹوٹ پڑی۔ امیر مینائی کے انتقال کے بعد جلیل مانکپوری اور امیر مینائی کے فرزند نے حیدر آباد ہی میں ایک کرایہ کا مکان حاصل کیا اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔

امیر مینائی کے انتقال کے بعد ان کی جانشینی کا سوال اٹھا۔ ان کے تلامذہ میں بہت سے نامور شاگرد موجود تھے، جن میں قابلِ ذکر جلیلؔ مانکپوری، ممتاز علی آہؔ، جگرؔ بسوانی، جناب مضطرؔ خیر آبادی، حفیظ جونپوری، وسیمؔ خیر آبادی اور ریاضؔ خیر آبادی وغیرہ ہیں۔ ریاضؔ خیر آبادی اس وقت ایک اخبار ''ریاض الاخبار'' نکالا کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے اخبار میں امیر مینائی کی جانشینی کا ذکر چھیڑا اور بعد میں جلیل مانکپوری کی جانب اشارہ بھی کیا، جس پر سب نے اتفاق کیا۔ اس طرح جلیل مانکپوری کو جانشین تسلیم کر لیا گیا۔ جلیل مانکپوری نے بہت جلد شہرت پائی۔ اس وقت کے تمام اہم مشاعروں میں شرکت کرتے اور حاصل مشاعرہ کلام سناتے۔ اس شہرت کے باعث بہت جلد ان کے شاگردوں کا ایک وسیع حلقہ بن گیا۔ مہاراجہ کشن پرشاد جو کہ فن وادب کے دلدادہ تھے، انھوں نے جلیل مانکپوری کی خوب پذیرائی کی۔ ان ہی کے مراسم کی وجہ سے بہت جلد جلیل مانکپوری روز گار سے آشنا ہوئے۔ مہاراجہ کے دو ماہناموں ''دبدبۂ آصفی'' اور محبوب الکلام'' کی ادارت جلیل مانکپوری کے سپرد کر دی گئی۔ مہاراجہ کشن پرشاد اور جلیل مانکپوری کے مراسم کی وضاحت کرتے ہوئے جناب علی احمد جلیلی رقم طراز ہیں:

''مہاراجہ جلیلؔ کے شاعرانہ کمال ہی کے معترف نہ تھے بلکہ ان کے حسن اخلاق اور پاکیزہ سیرت کے بھی گرویدہ تھے غریب الوطنی کے پیش نظر ان کی

ضروریاتِ زندگی کی ہر قدم کفالت کرتے رہے۔ بعد میں مشورہ سخن بھی
فرمانے لگے۔شاگردی اور استادی کا یہ سلسلہ تا دم آخر قائم رہا۔
جلیؔل کی امداد کے لیے جناب شاؔد نے اپنی نگرانی میں نکلنے والے دو ماہ ناموں
''دبدبۂ آصفی'' اور ''محبوب الکلام'' کی ادارت جلیؔل کے سپرد کردی تھی۔اس
کے علاوہ ایوان شاد کے دیگر ادبی شعری مشاغل میں بھی جلیؔل کی شرکت کو
ضروری سمجھا۔''[۲]

لہٰذا جلیؔل مانکپوری نے بہت جلد اپنے حسن اخلاق اور پاکیزگی، انسانی رواداری اور فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ نہ صرف ادبی حلقے بلکہ مہاراجہ کشن پرشاد کے دربار میں بھی اپنی خاص جگہ بنالی۔جلیؔل کی فنکارانہ مہارت اور شاعرانہ عظمت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ کم عرصہ میں انھوں نے اپنے شاگردوں کا ایک وسیع حلقہ قائم کرلیا تھا۔ان کے سینکڑوں شاگرد ایسے ہیں، جنھوں نے اردو ادب کے فروغ میں نمایاں رول ادا کیا، جن میں قابل ذکر میر محبوب علی خاں آصف (سلطان دکن)، سید عنایت علی آغاز، خواجہ حسن اثر ہنسی راجہ باقی، حبیب اللہ وفاؔ، ناصر جنگ، صفدر علی فرخ، علی احمد جلیلی، میر عثمان علی خاں، خواجہ محشر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔جلیؔل مانکپوری ایک بہترین استاد تھے۔ یہ اپنے شاگردوں کی بہتر اصلاح کرتے تھے، یہی وجہ تھی کہ انھیں استادِ شاہ بننے میں وقت نہیں لگا۔

زبان وبیان اور شاعرانہ عظمت کو دیکھتے ہوئے انھیں نواب میر محبوب علی خاں آصف سادس نے ''جلیل القدر'' کے لقب سے سرفراز کیا تھا اور جناب میر عثمان علی خاں نے انھیں فصاحت جنگ بہادر کے خطاب سے نوازا تھا۔

جلیل مانکپوری اپنی زندگی کے آخری ایام میں شدید علیل ہوگئے تھے۔عمدہ سے عمدہ اور بہتر سے بہتر علاج کروایا گیا لیکن طبیعت میں کوئی افاقہ نہ ہوا اور بالآخر ۶ جنوری ۱۹۴۶ء کو انھوں نے آخری سانس لیا۔تمام ادبی حلقوں خصوصاً تلمذہ جلیل میں غم کی لہر دوڑ گئی اور کئی دن تک کئی ادبی انجمنوں اور اداروں میں سوگ منایا گیا۔

جلیل مانکپوری کے تین دیوان ہیں ان کی زندگی میں ۲ دیوان شائع ہو چکے تھے جبکہ تیسرا دیوان ترتیب ہو چکا تھا لیکن زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہو پایا تھا۔

۱۔تاج سخن، جو ۱۹۱۰ء میں حیدر آباد سے شائع ہوا تھا، اس دیوان میں قیام رامپور کی غزلیں جن کی تعداد ۳۲۷ ہیں، شامل ہیں۔ یہ دیوان جناب نواب میر محبوب علی خاں آصف والی دکن کے عہد میں منظر عام پر آیا اور اس دیوان کی اشاعت اور اس کے اثر کو دیکھ کر میر محبوب علی خاں آصف نے انھیں جلیل القدر کے خطاب سے نوازا۔

۲۔''جان سخن'' کے نام سے دوسرا دیوان ۱۹۱۶ء میں حیدر آباد سے طبع ہوا اس دیوان میں کل ۲۲۳ غزلیں ہیں۔

۳۔''روح سخن'' کے عنوان کے تحت جلیل مانکپوری کے تیسرے دیوان کی کچھ غزلیں، مختصراً انتخاب ۱۹۵۵ء میں بمبئی سے طبع ہوا۔

اس کے علاوہ جلیل مانکپوری کی کئی نثری تصانیف ہیں، جن میں: تذکیر و تانیث، معیار اردو، اردو کا عروض، سوانح امیر مینائی اور مکاتیب جلیل شامل ہیں۔

جلیل مانکپوری ایک مذہبی اور صوفی گھرانہ سے تعلق رکھتے تھے شاید اسی سبب سے ان کی طبعیت میں سادگی اور بزرگی موجود تھی۔ جس کا راست اثر ان کی شاعری پر بھی نظر آتا ہے۔ انھوں نے نعت گوئی کی جانب خاصی توجہ دی۔ ان کے نعتیہ کلام سے ان کے صوفی منش ہونے کا اور مذہبی اقدار و افکار کا وصف نمایاں طور پر سامنے آتا ہے۔ انھوں نے عام روش سے ہٹ کر درویشانہ انداز میں نعتیہ کلام لکھا جو انھیں دوسرے صوفی شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

لب پہ جس دم مرے نام شہِ بطحا آیا
عمر رفتہ پلٹ آئی کہ مسیحا آیا

جس قدر وادیٔ غربت میں چبھے تھے کانٹے
پھول سب بن گئے جس وقت مدینا آیا

یا نبی کہہ کے جو کشتی کا اٹھایا لنگر
وجد موجوں نے کیا جوش میں دریا آیا

ہوگئی بے خودیٔ شوق میں طے راہ دراز
آنکھ کھولی تو نظر گنبدِ خضریٰ آیا

صرف حبِ نبوی حشر میں کام آئی جلیلؔ
طاقتیں آئیں نہ زہد آیا نہ تقویٰ آیا

انھوں نے عام طرز سے ہٹ کر نعتیہ کلام کو خوش رنگ اور اثر آفریں بنایا۔ان کے یہاں مشکل سے مشکل موضوع نہایت ہی سادہ اور سلیس انداز میں ملتا ہے۔نعت کی ہیئت کو برقرار رکھتے ہوئے آسان اور دلکش الفاظ کے استعمال سے وہ نعت کے اثر کو دوبالا کر دینے کا ہنر رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی نعتیں مکمل مذہبی ہونے کے باوجود غزل کا لطف دیتی ہیں۔

غرض یہ کہ جلیلؔ مانکپوری کی نعتوں میں جذبہ عقیدت، مذہبی اقدار کا خوبصورت بیان، نبی سے والہانہ عشق، زبان و بیان کی رنگینی، تشبیہات واستعارات کا عمدہ اور بہترین استعمال ملتا ہے جو ان کے نعتیہ کلام کو اور بھی اثر آفریں بناتی ہیں۔

جلیل مانکپوری کی غزلیہ شاعری نے دکن میں اردو شاعری کو نمایاں مقام عطا کیا ان کے یہاں غزل اپنے عروج پر نظر آتی ہے انھوں نے غزل کے مکمل فن کو مہارت کے ساتھ برتا۔انھیں زبان و بیان پر

قدرت حاصل تھی۔ مجازی عشق اور کائنات کی خوبصورتی، عشق کی کیفیات کا خوبصورت اور دلکش بیان، حقیقی زندگی کے مسائل اور موت وحیات کی کشمکش کو انھوں نے اپنی شاعری میں مترنم لہجہ میں پیش کیا ہے۔ مثال کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

آپ پہلو میں جو بیٹھیں تو سنبھل کر بیٹھیں
دل بیتاب کو عادت ہے مچل جانے کی

اچھے تم آئے دیکھنے اپنے مریض کو
آنکھیں دکھا کے اور بھی بیمار کردیا

کچھ اس ادا سے یار نے پوچھا مرا مزاج
کہنا پڑا کہ شکر ہے پروردگار کا

ان کے یہاں محبوب سے اظہار عشق اور محبوب سے معاملہ بندی کا اظہار دلکش پیرائے میں ملتا ہے انھوں نے سادہ سلیس انداز میں خوب سے خوب تر اشعار کہے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف نادر اور انوکھی تشبیہات واستعارات کا استعمال کیا ہے بلکہ محاوروں اور ضرب الامثال کا بھی استعمال بڑی عمدگی کے ساتھ کیا ہے۔ ان کے یہاں روزمرہ استعمال ہونے والے کئی محاورے شاعرانہ فکر میں ملوث ملتےہیں۔ مثلاً:

قبر میں بھی ہو گا روشن داغ دل
چاند پر کیا خاک ڈالی جائے گی

خاک ڈالنا محاورہ

رندوں کے ہاتھ سے نہیں ٹوٹی ہے ساقیا
نشہ میں چور ہوگئی بوتل شراب کی

نشہ میں چور ہونا۔

چوں کہ فصاحت جنگ جلیل مانکپوری دربار سے وابستہ رہے اسی وجہ سے ان کے یہاں قصیدہ طرز کی غزلیں بھی ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنے خطابات کو بھی فخریا انداز میں شاعری میں استعمال کیا ہے۔ جیسے ''جلیل القدر ہو صاحب تمہاری بات کیا کہنا'' انھوں نے آصف جاہ کے علاوہ مہاراجہ کشن پرشاد کے لیے بھی مدحیہ غزلیں لکھیں، جس میں انھوں نے عمدہ رعب دار الفاظ کا استعمال کیا ہے جس سے ان کی مدحیہ غزلوں میں قصیدہ کا رنگ جھلکتا ہے۔ انھوں نے قصیدہ بھی لکھے ہیں جو طویل نہیں ہیں لیکن قصیدہ کے فن کو بڑی عمدگی کے ساتھ برتا ہے انھوں نے آصف سابع کی تخت نشینی پر بھی غزل کہی تھی، جس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اول اول جو ہوئے شاہ دکن آصف جاہ
کر گئے صاف وہ تلوار سے میدانِ دکن

بعد ازاں آصف ثانی جو ہوئے تخت نشین
ہفت اقلیم میں کہلائے وہ خاقان دکن

اٹھ گئے چھ تو بفر مانِ خداوند جلیل
میر عثمان علی خاں ہوئے سلطانِ دکن

اس طرح فصاحت جنگ جلیل مانکپوری نے غزل کو عروجِ کمال عطا کیا اور حیدرآباد میں شعرو ادب کے لیے سازگار ماحول فراہم کیا۔ انھوں نے غزل کے وصف یعنی اشارہ، کنایہ، تشبیہات، استعارات، بامحاورہ زبان، سادہ اور دلنشین اظہار، محبوب سے عشق کی شوخ گفتگو وغیرہ کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ اپنے تلامذہ کے ذریعہ اسے پروان چڑھایا۔ فصاحت جنگ جلیل مانکپوری ہی کی بدولت ۱۹۴۷ء کے بعد بھی سرزمین دکن میں کلاسیکی شاعری جاری وساری رہی۔ ان کے تلامذہ نے بھی غزل کے فن اور موضوعات کو

آگے بڑھایا۔جلیل مانکپوری نے بڑی عمدگی اور سادگی کے ساتھ مشکل سے مشکل موضوع کو رنگین، پر لطف، اثر آفریں بنا کر شعری پیکر عطا کیا اور اردو ادب کے گلستاں کو اپنی شاعری کے روپ میں ایک مہکتا ہوا گل عطا کیا۔ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے نیاز فتحپوری کہتے ہیں:

> ''جلیل امیر مینائی کے شاگرد و جانشین ہیں اور ایسے شاگرد و جانشین کہ اگر آج امیر زندہ ہوتے تو وہ خود ان کے حق میں غزل گوئی سے دستبردار ہو جاتے۔
> جناب جلیؔل کے یہاں سلاستِ بیان کا یہ عالم ہے کہ گویا ایک نرم رو سبک چشمہ ہے جو ہلکے ترنم کے ساتھ بہتا جاتا ہے''۔ ۷ے

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ جلیل مانکپوری نے حیدرآباد میں کلاسیکی شاعری کو جلا بخشی۔ان کے شاگردوں نے ان کے بعد ان کے طرز سخن کو برقرار رکھا اور حیدرآباد میں روایتی شاعری فروغ پاتی رہی۔

صفؔی اورنگ آبادی

شہنشاہ عالمگیر کے ہمراہ ایک سپاہی پیشہ خاندان فوج کے قافلے کے ساتھ اورنگ آباد آیا اور یہیں مقیم ہوگیا۔اس خاندان کے چشم و چراغ جناب حکیم محمد منیر الدین نے پیشہ فوج کو ترک کر کے طب کے پیشے کو قبول کیا اور طب کی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے اوائل شباب میں دہلی چلے گئے۔یہاں انھوں نے جناب حکیم اکبر علی خاں سے طب کی تعلیم حاصل کی اور واپس اورنگ آباد چلے آئے۔نواب محبوب علی خاں آصف سادس کے عہد میں جناب حکیم محمد منیر الدین اورنگ آباد سے حیدرآباد چلے آئے۔یہاں ان کی خوب قدر دانی ہوئی اور وہ یہیں کے ہو کر رہ گئے۔وہ اپنے مختصر سے خوشحال خاندان اہلیہ اور دو بچوں (ایک لڑکا اور لڑکی) کے ساتھ مستعد پورہ (سبزی منڈی) میں کرایے کے مکان میں رہنے لگے۔

حکیم محمد منیر الدین کے گھر پیر ۲۵ رجب ۱۳۱۰ھ بمطابق ۱۴ ر فروری ۱۸۹۳ء کو ایک لڑکا پیدا ہوا، جس کا نام محمد بہاؤالدین رکھا گیا۔ایک اور بزرگ نے ان کا نام بہبود علی رکھا۔آگے چل کر یہی لڑکا علم و ادب کے حلقہ میں صفؔی اورنگ آبادی کے نام سے مشہور ہوا۔

صفی اورنگ آبادی جب سات برس کے تھے تبھی ان کے والد اپنے اہل وعیال کے ساتھ حیدرآباد آئے اور مستعد پورہ (سبزی منڈی) میں رہنے لگے اور گھر ہی پر مطب کا آغاز کیا۔صفؔی کے والد سخت مزاج تھے لیکن والدہ صفؔی اورنگ آبادی پر ہمیشہ مہربان رہتیں اور اپنی محبت اور خلوص سے صفؔی اورنگ آبادی کی شرارتوں اور غلطیوں کو ڈھانک لیتیں۔ والدہ کی بے انتہا محبت کے سبب صفؔی ضدی ہو گئے ۔ وہ اپنے دوستوں کے ساتھ کھیلتے کھیلتے گھر سے بہت دور نکل جاتے اور والدہ اکثر مردانہ لباس پہن کر انھیں ڈھونڈ نے کے لیے نکل جاتیں۔اس طرح صفؔی اورنگ آبادی اپنی والدہ کے بہت قریب تھے لیکن قسمت نے وفا نہ کی اور وہ کمسنی ہی میں اس محبت سے محروم ہو گئے ۔صفؔی اورنگ آبادی جب دس برس کے تھے تو ان کی والدہ نے انھیں داغِ مفارقت دے دیا۔ والدہ کے سایۂ شفقت سے محروم ہونے کے بعد صفؔی اورنگ آبادی اور بھی لاپرواہ ہو گئے اور زیادہ تر وقت گھر سے باہر گزارنے لگے۔ان کے والد کو جب اس بات کا علم ہوا تو انھوں نے صفی کو رشتۂ ازدواج میں باندھ کر ذمہ داریوں اور زندگی کے قرینے سے واقف کروانے کا ارادہ کیا۔اس سلسلے میں انھوں نے ایک لڑکی کو پسند کیا لیکن انھوں نے صفؔی سے اس لڑکی کا نکاح کروانے کے بجائے خود عقد ثانی کرلیا۔اس واقعے کا صفی کے ذہن وقلب پر گہرا اثر ہوا اور انھوں نے گھر سے راہِ فرار اختیار کر لی۔

گھر چھوڑنے کے بعد صفؔی نے مدرسہ نظامیہ میں داخلہ لیا ۔چوں کہ مدرسہ نظامیہ میں طعام اور قیام کا مفت انتظام تھا لہٰذا انھیں کوئی دشواری نہ ہوئی۔تقریباً ۴ یا ۵ برس یہاں رہ کر انھوں نے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی لیکن طبیعت کی آشفتگی نے انھیں چین نہ لینے دیا اور بنا سند حاصل کیے ہی انھوں نے مدرسہ نظامیہ کو خیر آباد کہا۔ کچھ عرصے تک دوستوں کے یہاں قیام کیا پھر بعد میں مسجد چوک میں رہنے لگے۔ مسجد چوک میں ایک بڑا کتب خانہ تھا۔ یہاں انھوں نے بغیر کسی استاد کے کئی فارسی اور عربی کی کتابوں کا بغور مطالعہ کیا۔صفؔی کے والد چوں کہ حکیم تھے،اسی وجہ سے انھیں پیشۂ طب سے گہرا شغف تھا۔انھوں نے طب کی تعلیم بھی حاصل کی لیکن مکمل طور پر حکیم نہیں بن پائے لیکن وہ اپنے دوستوں اور شاگردوں کو ٹوٹکے اور نسخے دیا کرتے تھے،جن سے فائدہ بھی ہوتا تھا۔ خطوط اور تذکروں سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے لیکن طب کی تعلیم ادھوری تھی،جس کی وجہ سے یہ پیشۂ طب کو مکمل طور پر اپنانے سے قاصر رہے۔صفؔی کی آزاد

اور قلندرانہ طبعیت نے انھیں ملازمت کی اسیری سے بھی آزادرکھا۔مختلف محکمات میں ملازمت کے حصول کے باوجود کہیں بھی زیادہ عرصے تک خدمات انجام نہ دے سکے۔انھیں محکمہ فوج اور آرائش بلدیہ میں بھی ملازمت کا موقع ملا لیکن جلد اکتا گئے اور ملازمت ترک کردی۔ان کے شاگرد نذرانہ پیش کرتے تو وہ قبول کرلیتے تھے اور اسی پر ان کا گزر بسر ہو جاتا تھا۔

صفؔی اورنگ آبادی اسمِ بامسمّٰی تھے۔نام کی طرح صاف ستھرا رہنا پسند کرتے تھے۔خوددار تھے، قناعت پسند تھے۔مےَ نوشی کا شوق تھا، پتنگ بازی اور میلوں کو جانا بھی پسند کرتے تھے۔مطالعہ کا شغف تو بچپن ہی سے تھا۔ ہر حال میں خدا کا شکر کرتے تھے۔حالتِ نشہ میں بھی نا شائستہ حرکت نہیں کرتے تھے۔ زندگی کے آخری ایام میں مےَ نوشی سے توبہ کرلی اور سردار بیگ کے سلسلہ کے ایک بزرگ جناب منومیاں صاحب کے مرید ہو گئے۔ان کے کسب فیض نے صفؔی کی طبیعت میں تقویٰ اور پرہیز گاری کو فروغ دیا۔صفؔی نے اپنی تمام زندگی نہایت سادگی اور خودداری سے گزاری۔عمر کے آخری ایام میں کئی امراض میں مبتلا ہو گئے تھے۔انھیں دمہ کا مرض لاحق ہو گیا تھا اور بینائی بھی کمزور ہو گئی تھی۔۱۹/ مارچ ۱۹۵۷ء کو دواخانہ عثمانیہ میں شریک کروایا گیا۔ دواخانہ عثمانیہ میں دو دن زیر علاج رہے اور ۲۱/ مارچ ۱۹۵۴ء کو ان کی روح پرواز کرگئی۔ان کی موت پر سارے ہندوستان بالخصوص ادبی حلقوں میں غم کی لہر دوڑ گئی۔تلامذہ صفی اور پرستار صفؔی نے ان کی موت کو اردو ادب کے لیے بڑے نقصان سے تعبیر کیا۔ دوست و احباب اور شاگردوں نے ان کے بعد ان کے اثر اور اسلوب کو زندہ رکھنے کے لیے یوم صفؔی کے عنوان سے ایک محفلِ مشاعرہ کا انعقاد کیا، جس میں تلامذہ صفؔی کے تمام ارکان شریک ہوئے۔

صفؔی اورنگ آبادی کو مطالعے کا شوق بچپن سے تھا۔ان کے مطالعے میں علم وعروض کی کتابیں بھی رہتی تھیں۔انہوں نے مختلف ماہر اساتذہ سے اصلاح لی، جس کی وجہ سے ان کے کلام میں غضب کا نکھار اور پختگی پیدا ہوئی۔ انھوں نے سب سے پہلے جناب ضیا گورگانی سے اصلاح لی۔ ضیا گورگانی جو دہلی سے حیدر آباد آئے تھے، اس لیے ان کے کلام پر دہلی کا رنگ زیادہ تھا اور وہ علم وعروض کے بہت بڑے ماہر تھے۔صفؔی اورنگ آبادی نے ان سے عروض کی تعلیم حاصل کی اور بہت جلد ان کے فن عروض میں پختگی آ گئی۔

ضیا گور گانی کے علاوہ صفی اورنگ آبادی حکیم ظہور احمد دہلوی، محمد عبدالولی ،فروغ حیدر آبادی اور سید رضی الدین حسن کیفی حیدر آبادی سے کلام کی اصلاح لیا کرتے تھے۔ ان اساتذہ نے صفی کی شاعری کو غیر معمولی بنادیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بہت جلد ماہر فن کار بن کر ابھرے۔ نہ صرف انھوں نے بہترین شاعری کی بلکہ شعر و ادب کے نئے شاعروں کی بھی رہنمائی کی اور شعر و فن کی اصلاح کرتے کرتے اپنے اساتذہ سے بھی آگے نکل گئے۔ انھوں نے بہت جلد شہرت پائی۔ ان کے سینکڑوں شاگرد ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صفی اورنگ آبادی کی شخصیت ایک دبستان کی حیثیت رکھتی ہے۔

صفی اورنگ آبادی کا لہجہ منفرد اور اسلوب دلکش ہے۔ زبان و بیان پر انھیں قدرت حاصل تھی شاعری میں محاوروں کا استعمال کرتے اور روایتی موضوع کو بھی نئے اور برجستہ روپ میں ڈھالتے تھے۔ مشکل سے مشکل اور خشک سے خشک موضوع کو بھی الفاظ کی رنگینی سے رنگنے کا ہنر صفی کے پاس موجود تھا پیچیدہ سے پیچیدہ موضوع کو بھی سیدھا سادہ بنا دیتے تھے اور ندرت وجدت کے ساتھ اس طرح کہتے کہ سننے والا اور پڑھنے والا واہ واہ کہنے پر مجبور ہو جاتا۔

جس سے نہ مل سکے اسے بدنام کردیا
کیا کیا کمال کرتے ہیں دنیا میں یار لوگ
کون سا آفت زدہ رہتا ہے کوچہ میں ترے
شب کو ایک آواز آتی ہے الہی کیا کروں

صفی اورنگ آبادی بات کو مبالغہ آرائی سے پیش کرنے کے قائل نہیں۔ وہ سیدھے سیدھے اور چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں اپنے خیال کا اظہار کرتے ہیں۔ طویل مصرعوں کے بجائے مختصر مصرعے پر توجہ دیتے ہیں:

اسکو پایا تو کھو گئے ہم
قسمت جاگی تو سوگئے ہم

یاد رکھتے ہیں اپنی ہر اک بات
میری ہر بات بھول جاتے ہیں

سادگی سے وہ جو ملا کرتے
نہیں معلوم لوگ کیا کرتے

قابو میں رکھے زباں کو انساں
جو کچھ بولے، سمجھ کر بولے

خیال آپ کا جب ذرا آگیا
تڑپنے میں ہم کو مزا آگیا

صفی اورنگ آبادی کا اسلوب دلکش ہونے کے ساتھ ساتھ پر اثر ہے اور وہ سیدھے سادے انداز میں دل کی بات کو پیش کرتے ہیں جو سیدھے دل پر اثر کرتی ہے۔ ان کے مصرعے چھوٹے ہوتے ہیں لیکن اپنے اندر معنی کا سمندر رکھتے ہیں یعنی کی اختصار میں جامعیت کا عنصر ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ اس طرح حسن بیان کی خوبی ان کی شاعری کو اور بھی منفرد بناتی ہے۔ صفی اورنگ آبادی نے روایتی مضامین کو دلچسپ اور نادر تشبیہات واستعارات سے نیا پیراہن عطا کیا ہے۔ ان کے یہاں تشبیہات نئے انداز میں سامنے آتی ہیں۔ زبان پر غیر معمولی قدرت اور فن عروض پر مہارت نے ان کی شاعری کو نئی سمت عطا کی۔ تشبیہات و استعارات کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

تیرا خیال کیا، ادھر آیا، ادھر گیا
جیسے ہوا کے گھوڑے پہ کوئی سوار تھا

میں تیری دونوں آنکھوں کے قربان ہوگیا
جیسے کہ دو پیالے بھرے ہیں شراب کے

استعارہ:

کیسی کیسی خواہش جینے میں ہیں
سینکڑوں بچھو میرے سینے میں ہیں

صدموں سے چھوٹتے ہی نہیں صاحبان فیض
پتھر برستے ہیں شجر میوہ دار پر

صفی اورنگ آبادی کے یہاں تمام روایتی موضوعات مخصوص انداز واسلوب میں ملتے ہیں۔ان کی شاعری میں رندانہ موضوعات،عشقیہ،اخلاقی اور مذہبی موضوعات نمایاں اور منفرد انداز میں پائے جاتے ہیں۔وہ اپنے محبوب سے بے پناہ محبت کرتے ہیں اور اس کی بے رخی اور بے وفائی کا گلہ بھی کرتے ہیں۔ان کی نظر میں عشق ایسا مرض ہے کہ یہ جس کسی کو بھی لگ جاتا ہے تو پھر اس کی جان پر بن آتی ہے۔ان کی شاعری میں معشوق مہربان بھی ہے اور ستمگر بھی۔وہ اپنے محبوب کے حسن کو فریب سے تعبیر کرتے ہیں۔الفاظ کی رنگینی اور اسلوب کی دلکشی کے ساتھ وہ عشق اور معشوق کے رشتے کا بیان کچھ اس طرح کرتے ہیں:

پناہ لی جو تری دل فریب صورت کی
ازل سے حسن کو ایسا تو آسرا نہ ملا

یہ ظالم عشق ایسی بد بلا ہے
اسے زندہ نہ چھوڑا جس کو تاکا

معشوق عجب چیز ہے دے جس کو خدا دے
ہنستے کو رلا دے یہی روتے کو ہنسا دے

آہ لب پر آگئی قربان درد عشق کے
اشک آنکھوں سے گرے صدمہ تمہاری یاد کا

معشوق کے ستم سے بے زار ہو کر صفؔی اورنگ آبادی کبھی ترک وفا کا ارادہ کرتے ہیں تو کبھی محبوب سے نہ ملنے کا عزم بھی کرتے نظر آتے ہیں لیکن انھیں اس لطیف مرض یعنی عشق کا روگ ہے، جس میں انھیں اپنے دل پر اختیار نہیں۔ وہ اپنے دل میں محبوب سے وصل کی تمنا رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ زندگی گزارنے کے متمنی ہیں اور یہی کیفیت وہ ہر عاشق کی قرار دیتے ہیں:

صاف پہچان لیے جاتے ہیں ان کے عاشق
آرزوؤں سے، تمناؤں سے، ارمانوں سے

ڈنک چلتا ہی رہا اس بے سبب آزار کا
نہ سمجھیں تو نہ سمجھیں، حسن والے درد دل میرا

سو بار ترک عشق پہ وعدہ خلاف ہوں
گویا مری زبان تمہاری زباں ہے اب

صفؔی خودار طبعیت کے مالک ہیں۔ وہ جان سے زیادہ عزت کو عزیز رکھتے ہیں۔ وہ دنیا کی بے ثباتی سے واقف اور یاروں کے ستم سے آگاہ ہیں۔ اسی لیے وہ غیر ضروری ہر کسی سے ملنا گوارا نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک دولت اور دنیا دونوں ہی فریب دینے والی شئے ہیں جو وقت کے ساتھ فنا ہو جائیں گی۔ محض خدا کی قدرت اور انسان کے اعمال باقی رہ جائیں گے۔ اس لازوال حقیقت کا بیان صفؔی اورنگ آبادی کے یہاں بڑی عمدگی اور دلکشی کے ساتھ ملتا ہے۔ کہتے ہیں:

آبرو کھو کر کوئی کیا اہل دولت سے ملے
پاؤ ٹکڑا لاکھ نعمت ہے جو عزت سے ملے

غیروں سے التجا کی ضرورت نہیں صفی
گھر بیٹھے بھیج دیتے ہیں اللہ میاں مجھے

صفی بندے جو ہوتے ہیں خدا کے
بھروسہ ان کا ہوتا ہے خدا پر

صفی اورنگ آبادی روایتی شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری محض گل وبلبل اور حسن وعشق کے دائرے تک محدود نہیں۔ وہ اپنی شاعری میں درس واخلاق کی بھی بات کرتے ہیں اور نگاہ ناز کی رنگیں طرازیوں کی بھی۔ ان کی شاعری میں ان کی شخصیت کے وصف نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔صفی اورنگ آبادی کا ایمان پختہ اور یقین کامل تھا۔ وہ خدا کے در سے جو ملتا اسی پر شکر واکتفا کر لیتے۔ ساری دنیا پر قابض ہونا، شہرت و بلندی پر پہنچنا، دولت کی حرص وغیرہ ان کی طبیعت میں نہیں تھے۔ اپنی شاعری میں تکبر اور حرص سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں اور نصیحت بھی کرتے ہیں کہ اگر انسان چاہے تو عاجزی اور انکساری وملنساری سے ساری دنیا کو فتح کر لے۔ ہر انسان کا ہتھیار اس کا علم اور اس کے اخلاق ہیں، صفی کہتے ہیں:

ملنساری بھی سیکھو جب نگاہِ ناز پائی ہے
مری جاں آدمی اخلاق سے تلوار جوہر سے

آدمیت کا یہ تقاضا ہے
سب سے اخلاق سے ملا کرنا

کسی کو تو خاطر میں لا اے صفی
ارے یہ تکبر بری چیز ہے

کیا کرامت ہے جھک کے ملنا بھی

اس سے دنیا مرید ہوتی ہے

غرض یہ کہ صفؔی اورنگ آبادی اپنے عہد کے استاد شعرامیں بلند مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے اپنی شاعری سے اردو ادب بالخصوص حیدرآباد میں روایتی اردو شاعری کو پروان چڑھایا۔ان کے تلامذہ میں کئی شاعر تھے،جنھوں نے آگے چل کر اردو شاعری کی کافی خدمت کی۔صفؔی اورنگ آبادی ایک شاعر کی حیثیت سے اور ایک استاد شاعر کی حیثیت سے دونوں ہی طرح سے حیدرآباد میں اردو شاعری کو فروغ دینے میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔اس لیے ۱۹۴۷ء کے بعد اردو شاعری کو عروج و کمال عطا کرنے والے شاعروں میں صفؔی اورنگ آبادی منفرد و بلند مقام رکھتے ہیں۔

سید نظیر علی عدیؔل

شجرۂ نسب

۱۔سید عبدالرحیم

۲۔سید عبدالکریم

میر مختار علی

۳۔میر محمد خیرات علی

۴۔سید نظیر علی عدیؔل

سید نظیر علی عدیؔل کے دادا اپنے زمانہ کے مشہور طبیب تھے اور میر محبوب علی خاں کے دربار سے وابستہ تھے۔ان کے دولڑکے تھے۔میر محمد خیرات علی اور میر غیاث علی۔حکیم سید عبدالکریم کے انتقال کے بعد ان کے بڑے فرزند میر محمد خیرات علی کو نظامِ دکن میر عثمان علی خاں نے نائب شریعت پناہ بلدیہ حیدرآباد کے عہدہ پر فائز کر دیا اور انھیں اپنے والد حکیم سید عبدالکریم کے بنگلے (شاہی قیام گاہ) واقع مغل پورہ میں ہی قیا

م کرنے کی اجازت بھی دے دی۔

میر محمد خیرات علی نے دو شادیاں کی تھیں پہلی بیوی سے انھیں چھ لڑکے اور ایک لڑکی تولد ہوئی۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد جب میر خیرات علی نے حج کا ارادہ کیا اور فصیح الملک کے ہمراہ حج کے لیے روانہ ہوئے۔ حج مکمل کرنے کے بعد جب دکن واپس آرہے تھے تب چند عرب حضرات کے اصرار پر انھوں نے دوسری شادی عرب نسل کی دوشیزہ سیدہ مریم بیگم سے کی۔ سیدہ مریم بیگم ایک عرب خاندان ''حبیب'' سے تعلق رکھتی تھیں۔ نکاح کے بعد چند مہینے عرب میں قیام کیا اور اس کے بعد واپس حیدرآباد چلے آئے۔ اس عہد میں سادات گھرانے کی بڑی تعظیم کی جاتی تھی لہٰذا اس سبب سے نظام سرکار نے ان کے سسرالی رشتہ داروں کو بھی سرکاری ملازمت عطا کی۔ میر خیرات علی کی دوسری اہلیہ سیدہ مریم بیگم سے انھیں تین لڑکے تولد ہوئے۔ سید نظیر علی، سید فیاض علی اور سید رزاق علی۔

سید نظیر علی عدیلؔ نے ابتدائی تعلیم مدرسہ تحتانیہ مغل پورہ میں حاصل کی جبکہ دارالعلوم ہائی اسکول حیدرآباد سے انھوں نے میٹرک کا امتحان کامیاب کیا۔ اس کے بعد جامعہ نظامیہ سے انھوں نے منشی فاضل کا امتحان پاس کیا۔ اس وقت ان کی عمر ۲۰ سال تھی۔ فاضل کا امتحان کامیاب کرتے ہی انھوں نے محکمہ سیول سپلائز میں بحیثیت اہلکار ملازمت اختیار کرلی۔ ابتدا میں ان کا تقرر اورنگ آباد میں ہوا لیکن دو سال بعد حیدرآباد میں تبادلہ ہوگیا۔ ملازمت کے دوران انھوں نے نظام ایوننگ کالج سے انٹرمیڈیٹ فرسٹ ڈیویژن سے پاس کیا۔

نظیر علی عدیلؔ کی شادی ۱۹۵۰ء میں اورنگ آباد کے متوسط گھرانے کی لڑکی رئیس جہاں آراء بیگم بنت مرزا عباس علی بیگ سے مغل پورہ حیدرآباد میں ہوئی۔ یہ شادی حیدرآباد کے مشہور استاد شاعر صفیؔ اورنگ آبادی کی نگرانی میں ہوئی۔ چوں کہ نظیر علی عدیلؔ، صفیؔ اورنگ آبادی کے بہت قریبی شاگرد تھے، اسی وجہ سے صفیؔ اورنگ آبادی کی سرپرستی میں ان کی شادی انجام پائی۔ شادی کے کچھ عرصہ بعد ہی ان کی اہلیہ جہاں آرا بیگم بھی شعر گوئی کی جانب متوجہ ہوئیں۔ ابتداء میں ان کی اصلاح نظیر علی عدیل ہی کیا کرتے تھے

لیکن بعد میں انھیں تلامذہ صفی میں شامل کرلیا گیا اور وہ بھی صفی اورنگ آبادی سے اصلاح لینے لگیں۔نظیر علی عدیل نے اپنی اہلیہ کی شعر گوئی سے متاثر ہوکر ان کا ایک ادبی نام شاداں عدیل رکھا۔

نظیر علی عدیؔل کو سات لڑکے اور دو لڑکیاں ہیں، جن کے نام کچھ اس طرح ہیں:سید فاروق اعظم شکیؔل (فاروق شکیل)،سید ظفر احمد کفیل،سید ذوالفقار حیدر جلیل،سید سراج الحسنین وکیل،سید غنی الرحمن شاہد، سید صدیق اکبر ریحان اور سید ضیا المنصو رفراز۔

سید نظیر علی عدیؔل ۱۹۹۵ء کے آغاز میں غذائی نالی کے کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا ہو گئے تھے۔اس بیماری (مرض) کی وجہ سے ان کی غذا اور پانی بند ہوگیا۔مختلف ڈاکٹروں سے علاج کروایا گیا۔بی بی کینسر ہاسپٹل کے ڈاکٹروں نے عارضی طور پر غذائی نالی کو جلا دیا لیکن تین مہینے بعد یہ مرض پھر ابھرا۔اور آہستہ آہستہ اندرونی طور پر ان کی صحت بگڑتی چلی گئی آخر کار انھیں اسریٔ ہاسپٹل لے جایا گیا، جہاں ۲۰/ نومبر ۱۹۹۵ء کو انھوں نے آخری سانس لی۔اس طرح اردو شاعری کا یہ آفتاب ہمیشہ کے لیے غروب ہوگیا۔ ان کی موت سے ادبی حلقے میں ایک خلا سی پیدا ہو گئی۔ان کا حلقۂ شاگرد بہت وسیع تھا۔بیشتر نئے لکھنے والے شاعر ایک مشفق استاد سے محروم ہوئے تو اردو ادب ایک بہترین قادرالکلام شاعر سے محروم ہوگیا۔کئی ادبی انجمنوں،اداروں،روزناموں، ماہناموں کی جانب سے تعزیت پیش کی گئی اور سوگ منایا گیا۔

سید نظیر علی عدیل کو بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا۔جب انھوں نے دارالعلوم کی سالانہ تقریب کا مشاعرہ سنا تو بہت متاثر ہوئے اور دوسرے دن خود مشاعرے میں پڑھنے کے لیے شعر لکھنے لگے اور مکمل غزل لکھ کر اپنے والد کو سنائی۔ان کی شاعری دیکھ کر پہلے تو وہ حیران رہ گئے پھر انھیں اس عہد کے مشہور و معروف شاعر امجد حیدر آبادی کے یہاں لے گئے۔امجؔد حیدر آبادی نے دو سال تک نظیر علی عدیل کو عروض کی تعلیم دی۔اس واقعہ کا حال خود نظیر علی عدیل اس طرح لکھتے ہیں:

''میں اپنی درسگاہ دارالعلوم (ہائی اسکول کی سالانہ تقاریب کے سلسلے میں منعقدہ
ایک مشاعرہ میں شریک ہوا تو دوسرے دن مشاعرے کی طرح پر سات شعر

موزوں کر لیے اور اپنے شفیق ومحترم والد کو سنائے وہ شعر دیکھ کر پہلے دنگ رہ
گئے پھر محظوظ ہوئے اور بجائے لعن طعن کرنے کے میری حوصلہ افزائی کی۔
چار دن کے بعد وہ مجھے اپنے ایک قریبی دوست حکیم الشعرا، شہنشاہِ رباعیات
حضرت امجد حسن امجد کے پاس لے گئے اور یہ کہہ کر
سپردم بتو مایہء خویش را
ان کے سپرد کردی۔''۸

اس طرح با قاعدہ طور پر سید نظیر علی عدیؔل کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ امجد حیدر آبادی سے عروض کی تعلیم لینے کے بعد عدیل صفی اورنگ آبادی کے گوشۂ شفقت میں آ گئے اور شعری اصلاح لینے لگے۔ اپنی نرم مزاجی، خوبصورت خیالات کی وجہ سے وہ بہت جلد صفی اورنگ آبادی کے بہت قریب ہو گئے۔ اور تلامذہ صفی میں ایک خاص مقام بنالیا۔ عدیل بہت جلد ایک پر گو اور بسیار گو شاعر کی حیثیت سے تلامذہ صفی میں مشہور ہو گئے۔ ۱۹۷۵ء میں انھیں متفقہ طور پر صفی اورنگ آبادی کا جانشین قرار دیا گیا اور تلامذہ صفی کے ادبی اجلاس میں جناب آصف پاشاہ نے قیمتی شال پوشی کے ساتھ انھیں جانشینی کے ایوارڈ سے سرفراز کیا۔

نظیر علی عدیؔل نے ایک صحت منداور پر سکون ادبی فضاء میں شعر گوئی کا آغاز کیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی فکر میں پختگی اور غضب کا عصری شعور ملتا ہے۔ انھوں نے زندگی کے تمام تر موضوعات کو، اپنے تجربوں، مشاہدوں اور احساس وفکر کو، شعری پیراہن عطا کیا ہے۔ ان کے یہاں روایتی یا کلاسیکی شاعری کے عام موضوعات یعنی معاملہ بندی، عشق کی بے قراری، محبوب کی پردہ داری، حسن کی ریاکاری، پند ونصیحت اور تصوف کے مختلف موضوعات کے ساتھ ساتھ اخلاقی موضوعات بھی ملتے ہیں۔ حالانکہ ۱۹۴۷ء کے منتشر ماحول میں جہاں ترقی پسند ادب فروغ پا رہا تھا اور جہاں نظم گوئی کا دور دورہ تھا وہاں روایتی شاعری بھی فروغ پا رہی تھی۔ صفی اورنگ آبادی اور تلامذہ جلیلی روایتی شاعری کو فروغ دے رہے تھے۔ ایسے شعرا میں نظیر علی عدیؔل کا نام، نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔

نظیر علی عدیؔل موت اور زندگی کی کشمکش کو بخوبی سمجھتے ہیں کہ فطری طور پر انسان ہمیشہ زندہ رہنا

چاہتا ہے۔موت کی حقیقت کو سمجھ کر بھی لوگ زندگی کی آرزو کرتے ہیں۔خواہ زندگی میں کتنے ہی حادثے کیوں نہ ہوں، چاہے زندگی میں کتنے ہی دکھ درد کیوں نہ ہوں، لوگ مرتے ہوئے بھی جینے کی آرزو کرتے ہیں۔اس حقیقت کا بیان عدیلؔ کچھ اس طرح کرتے ہیں:

نہیں ہے مرنے والوں میں ایسا کوئی
جسے زندہ رہنے کی حسرت نہیں

دن کٹھن سے بھی کٹھن گزرے یہاں انسان کے
پھر بھی دنیا سے کبھی مرنے تک اکتایا نہیں

ہم کو کچھ اپنی بار نہ تھی اپنی زندگی
جاں دی صرف موت کا اصرار دیکھ کر

نظیر علی عدیلؔ دنیا کی رنگارنگی کو خوب سمجھتے ہیں۔دوست نما دشمنوں کا بھی انھیں اندازہ ہے۔وہ دوستی کے پیراہن میں دشمنی کی چبھن کو محسوس کرتے ہیں۔وہ اپنے رہبروں میں رہزن کی شناخت کرنا بھی جانتے ہیں۔راستے میں پھول بن کر سامنے آنے والے خاروں سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔دوست نما دشمن سے زخمی ہو کر وہ زمانے کے رخ کا بھی اندازہ لگاتے ہیں اور کہتے ہیں۔

آ گئے جب اے عدیلؔ احباب کھل کر سامنے
تب کہیں ہم کو ہوا کے رخ کا اندازہ ہوا

ا

پنی راہ سے پتھر جب بھی ہم ہٹاتے ہیں
آنکھ میں کئی چہرے گھوم گھوم جاتے ہیں

نشیمن جلا تو ہوا دینے اس کو
وہ پتے بھی جن پر تھا تکیہ ہلے ہیں

مرے دوست کیا دشمنوں سے ملے ہیں
پرانے شجر میں گل کھلے ہیں

عدیلؔ دوست سے دشمن ہی پھر غنیمت ہے
کیا جب اس نے مقابل میں آ کے وار کیا

عدیلؔ کو دنیا کی منافقت کا اندازہ تھا۔ وہ یہ بخوبی جانتے تھے کہ جس کو اپنا آئینہ سمجھ کر اپنی ذات کو دیکھتے ہیں وہی لوگ نظر کے ہٹتے ہی چور ہو جاتے ہیں۔ عدیلؔ کے یہاں اخلاقی موضوعات بھی نئے پیراہن میں ملتے ہیں۔ وہ کبھی عیب وہنر کی باتیں کرتے ہیں، کبھی زندگی میں غم کی اہمیت کی وضاحت کرتے ہیں، کبھی ایک صوفی کی طرح خدا کی قدرت اور اس کی طاقت کا بیان کرتے ہیں، کبھی کائنات میں اللہ کی نشانیوں کا ذکر کرتے ہیں، کبھی ایک سچے ناصح کی طرح انسانی فطرت کا بیان کرتے ہیں اور اسے (قوم کو انسانوں کو) نصیحت کرتے ہیں کہ جو کچھ مانگنا ہے خدا سے ہی مانگنا چاہیے کیوں غیر اللہ کے آگے ہاتھ پھیلانا کفر کی علامت ہے۔

مانگنا اس سے جو بندوں کو دیا کرتا ہے
آگے بندوں کے نہ دامن کو پسارا ہوتا

جب نہیں چھوڑی سجانے میں کسر دنیا کو
یوں ہی قسمت کو غریبوں کی سنوارا ہوتا

آدمی تو آدمی گھر بھی نظر آتے نہیں

شہر میں ایسا ہے نفرت کا دھواں پھیلا ہوا

عدیل دنیا کی حقیقتوں سے آشنائی کے باوجود بھی اردو شاعری (غزل) کے مرکز عشق کے مرض میں بھی مبتلا ہیں۔ وہ روایتی شاعروں کی طرح محبوب سے وصل کی تمنا نہیں رکھتے اور نہ ہی اس سے جدائی اور بے وفائی کا گلہ کرتے ہیں بلکہ اپنے محبوب کی نگاہوں اور اس کے حسن کی رعنائی و شادابی سے مسرور ہوتے ہیں۔ان کے یہاں وصل کی کیفیت کا برملا اظہار نہیں اور نہ ہی وہ عشق کی کیفیت کا بیان شدت سے کرتے ہیں بلکہ وہ فطری شاعر ہیں، اسی لیے اشاروں اور کنایوں کے ذریعہ جذبات قلب کو ظاہر کرتے ہیں:

کبھی وفانے اجازت نہ دی تڑپنے کی
وفورِ غم نے تقاضہ تو باربار کیا

گذرجاتا ہے آکر اک مقام ایسا محبت میں
جہاں مشکل سے بھی اندازۂ مشکل نہیں ہوتا

ہو نہ قائم کوئی معیار تو پھر کیا ہو گا
عام ہو جائے اگر پیار تو پھر کیا ہوگا

گر اس کے دل میں ثورنہیں تھا تو کس لیے
محفل میں ہم کو دیکھ کے نظریں چرا گیا

عشق کی لطافت اور محبوب کی نزاکت کا ذکر ان کی شاعری میں بڑی دلکشی کے ساتھ ملتا ہے۔ عدیلؔ کو چوں کہ نامور استاد شعرا سے تلمذ حاصل رہا ہے،اسی لیےان کا اسلوب عمدہ اور علم عروض پختہ ہے۔

انھوں نے اپنی شاعری کو صنعتوں اور تلمیح کے ذریعہ سجایا ہے۔عدیل نے با محاورہ اشعار بھی کہے ہیں۔ان کا اسلوب دلکش اور شگفتہ ہیں۔انھیں زبان وبیان پر قدرت حاصل ہے۔چند مثالیں دیکھیے:

با محاورہ اشعار:۔

ہمارے رونے سے اٹھیں گی انگلیاں تم پر
ہم اس خیال سے غم میں بھی مسکراتے ہیں

زمیں پر ہوں میں ساکن خلد ہو کر
کہیں منہ چھپانے کو جی چاہتا ہے

ان کے یہاں تلمیحات بھی بے شمار ہیں جوان کی شاعری کو اور بھی پر کشش بناتی ہیں۔جیسے:

طور کی چوٹی ہی پر غش کھا کے موسیٰ گر پڑے
وہ تو کہیے خیر گذری طور سے لڑھکے نہیں

وہ نظر آئے تو دیکھیں گے سنبھل کر اس کو
ہم ہیں موسیٰ نہ کوئی زعم ہے بینائی کا

یہ فائدہ بھی سزائے گناہ پا کے ہوا
میں اس جہان کا وارث زمیں پہ آ کے ہوا

انھوں نے اعلیٰ اور دلکش تلمیحات کے استعمال سے اپنی شاعری کو پر اثر بنانے کی کوشش کی ہے۔
ان کے یہاں صنعتوں کا استعمال شعری نمکیت ورعنائی اور شگفتگی سے ملتا ہے۔ان کی شاعری پڑھنے سے ایسا لگتا ہے کہ انھیں علمِ عروض سے کما حقہ واقفیت ہے اور تمام صنعتیں ان کے آگے دست بستہ کھڑی ہیں اور وہ

انھیں حسبِ ضرورت استعمال کرلیتے ہیں۔ان کو اپنے اسلوب اور شاعرانہ مہارت کا اندازہ خود بھی تھا۔ مجموعہ ''قوسِ قزح'' کے پیش لفظ میں وہ خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں:

''شاعری میں سوال صرف اظہار کی ہیئت اور اسلوب بیاں کا ہے جو شعرا اس طرف توجہ دے کر اپنی شاعری میں اضطراب وتجسس کی نئی راہیں نکالتے ہیں وہ اپنے دور کے ذہنی رویوں سے قریب ہوجاتے ہیں۔اور اپنا الگ مقام بنالیتے ہیں:

شعر کی فکر نہیں ہے کوئی آسان عدیل
بند شیشے میں بہ مشکل یہ پری ہوتی ہے

میں نے اپنی شاعری میں ان اہم نکات کو پیش نظر رکھا ہے اور چونکہ اردو شاعری میں ایسے بے جان ڈھانچوں کی پہلے سے کوئی کمی نہیں ہے اسی لیے میں نے ان میں مزید اضافہ سے حتی الوسع گریز کیا ہے بالفاظ دیگر میں نے محض قافیہ پیمائی کے بجائے براہِ راست احساس کے وسیلے سے شعر کہے ہیں اور ان میں مضمون سے مضمون نکالنے اور بات سے بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔''9

شاعری محض خوبصورت الفاظ کا نام نہیں بلکہ الفاظ میں خون جگر ملا کر اس کو رنگین بنایا جاتا ہے اور اس حقیقت سے عدیل واقف تھے۔عدیلؔ کی شاعری محبوب کی زلفوں میں اسیر نہیں بلکہ ان کی شاعری زندگی کی حقیقت کا جھومتا اور اڑتا پرندہ ہے،جس کی پرواز میں کائنات کے بے شمار اسرار پوشیدہ ہیں۔ان کی شاعری میں روایتی موضوعات ضرور ہیں لیکن ان کا انداز منفرد ہے۔وہ لفاظی سے کام نہیں لیتے بلکہ تمثیل کی گہرائی سے قیمتی گوہر نکال کر اپنی شاعری کو غزل کے سر کا تاج بناتے ہیں۔ایک سچے انسان کی طرح وہ موت اور زندگی کی حقیقت کا بیان کرتے ہیں۔سچے ناصح کی طرح سچائی اور اچھائی کی تلقین کرتے ہیں اور کبھی ایک مضطرب عاشق کی طرح محبوب کے حسن کی پیکر طرازی کرتے ہیں۔غرض یہ کہ عدیلؔ روایتی شاعر ہونے کے باوجود اپنے اسلوب کی رنگینی کی وجہ سے اپنے عہد کے دوسرے شعرا سے ممتاز ہیں۔

مخدومؔ محی الدین

مخدومؔ محی الدین کا اصل نام ابوسعید مخدوم محی الدین خدری تھا اور خاندان میں انھیں "بابا" کی عرفیت سے پکارتے تھے۔مخدومؔ ضلع میدک کے موضع منمول میں ۴؍فروری ۱۹۰۸ء کو پیدا ہوئے تھے۔

مخدومؔ کے جداعلیٰ اورنگ زیب کی فوج کے ہمراہ اعظم گڑھ سے ۱۸۵۷ء میں دکن چلے آئے تھے اور یہیں کے ہوکر رہ گئے۔ضلع منمول میں ان کے گھرانہ کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔چوں کہ یہ گھرانہ علم وادب کا اہم مرکز تھا جہاں بچوں کو عربی،فارسی اور اردو کی تعلیم دی جاتی تھی۔مذہبی اعتبار سے خاندان کا سلسلۂ نسب حضرت خواجہ ابوسعید خدری سے ملتا ہے جو حضور کے صحابی تھے۔

مخدوم کے پر دادا مولوی مخدوم الدین ایک خداترس اور مذہبی انسان تھے اور کاشت کاری ان کا ذریعہ معاش تھا۔مولوی مخدوم الدین کے بعد ان کے لڑکے محمد احسن الدین (مخدومؔ کے دادا) نے کاشت کاری کے پیشہ کو خیرباد کہا اور سرکاری نوکر ہوگئے۔ایک بڑے عرصے تک سررشتہ مال میر منشی کے فرائض انجام دیے اور بعد میں درخواست کرکے اس عہدہ پر اپنے بیٹے محمد غوث محی الدین (مخدوم کے والد) کو معمور کیا۔چنانچہ مخدومؔ کے والد اہلکار تحصیل اندول ضلع کے کارگذار رہے۔محمد غوث محی الدین ایک خوش مزاج انسان تھے۔ان کی صحبت سے ہر کوئی لطف اٹھاتا تھا۔مخدومؔ ابھی پانچ برس ہی کے تھے کہ ان کے والد ۱۹۱۳ء میں اس دارِفانی سے کوچ کر گئے۔والد کے بعد وہ اپنے چچا محمد بشیر الدین کی زیرِ پرورش آ گئے۔

مخدومؔ چوں کہ ایک مذہبی اور علمی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔گھریلو ماحول کے باعث انہوں نے کم عمری ہی میں قرآن مجید کی تعلیم مکمل کر لی۔وہ نماز کی پابندی،روزوں کا اہتمام،اذان دینے کے فرائض وغیرہ بخوبی نبھاتے تھے۔مخدومؔ نے ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی چوں کہ چچا مختلف اضلاح میں کارگزار رہے،جس کی وجہ سے مخدومؔ کی تعلیم بھی مختلف مدارس میں ہوئی۔پرائمری اور مڈل اسکول کے امتحانات انھوں نے دھرم ونت ہائی اسکول (یاقوت پورہ،حیدرآباد) سے کامیاب کیے جبکہ ضلع میدک سے انھوں نے ۱۹۲۹ء میں میٹرک کا امتحان کامیاب کیا۔

میٹرک کے امتحان کے بعد انھوں نے ۱۹۲۹ء میں جامعہ عثمانیہ میں داخلہ لیا۔ چوں کہ مخدومؔ ایک خوش مزاج اور پر ذوق انسان تھے لہٰذا جلد ہی انھوں نے جامعہ عثمانیہ میں ایک خاص مقام بنا لیا۔ جامعہ عثمانیہ میں اس وقت ادبی فضا نہایت خوش گوار تھی۔ مخدومؔ کو سکندر علی وجدؔ، میکشؔ، اکبر وفا قانی، ڈاکٹر بدر الدین بدرؔ، جلال الدین اشکؔ، مہندر راج سکسینہ جیسے اشخاص کی صحبت حاصل رہی۔ اسی زمانے میں مخدومؔ نے شاعری کرنی شروع کی اور جلد ہی حیدر آباد میں بحیثیت شاعر مشہور ہو گئے۔ اپنے تمام ساتھیوں کے ساتھ مخدومؔ نے جامعہ عثمانیہ میں شعر و سخن کا بہترین اور صحت مند ماحول پروان چڑھایا۔

اپنی تمام تر ادبی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ مخدومؔ اپنی تعلیم پر بھی خاص توجہ دیتے رہے۔ ۱۹۳۴ء میں مخدومؔ نے جامعہ عثمانیہ سے بی۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا اور یہیں سے ۱۹۳۶ء میں ایم۔ اے۔ کی ڈگری حاصل کی۔

دورانِ تعلیم مخدومؔ معاشی مشکلات سے دوچار رہتے تھے۔ روزمرہ کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے مخدومؔ اپنے دوست نور الہدیٰ کے ساتھ مل کر پینٹنگس بیچا کرتے تھے۔ جب پینٹنگس کے کاروبار سے خاطر خواہ فائدہ نہ ہوا تو مخدومؔ کچھ عرصے تک فلمی اداکاروں کی تصاویر فروخت کرتے رہے۔ اس کے علاوہ ٹیوشن بھی پڑھایا کرتے تھے۔ ان کی باقاعدہ ملازمت کا آغاز ۱۹۳۹ء میں ہوا، جب وہ سٹی کالج میں اردو لکچرر کے عہدہ پر فائز ہوئے۔ کچھ دو برس انھوں نے لکچرر کی خدمات انجام دیں۔ اس کے بعد انھوں نے ۱۹۴۱ء میں ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور مکمل طور پر کمیونسٹ پارٹی سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۴۰ء میں مخدوم کمیونسٹ پارٹی کے سکریٹری چنے گئے اور اس طرح ان کی سیاسی زندگی کا آغاز ہوا۔

مخدومؔ کی شادی ۱۹۳۳ء میں ان کی چچا زاد بہن رابعہ بیگم سے ہوئی۔ اس وقت صبح کے عقد کا رواج تھا لہٰذا ان کا نکاح صبح ہوا اور پورا دن دوست و احباب کی محفل جمی رہی۔ رابعہ بیگم سے انھیں تین بیٹے اور دو لڑکیاں ہوئیں۔ ذکیہ بیگم، محمد سعید الدین، رضیہ بیگم، نصرت محی الدین اور ظفر محی الدین۔ ان میں سے محمد سعید الدین اور رفعیہ بیگم کم عمری ہی میں انتقال کر گئے۔

مخدومؔ ساری عمر ترقی پسند تحریک اور اردو ادب کو فروغ دیتے رہے۔ وہ نہ صرف بہترین انسان تھے بلکہ وہ بہترین و قابل سیاسی رہنما اور سخن پرور شاعر بھی تھے۔ مخدومؔ اپنی زندگی کے آخری ایام میں حلق اور سینے کی تکلیف کا شکار تھے۔ ۱۹۶۹ء میں مخدومؔ جشن آزادی کے مشاعرے میں شرکت کے لیے دلی گئے اور وہیں ۲۵ ؍اگست ۱۹۶۹ء کی صبح دل کا دورہ پڑا اور انھیں اروِن ہاسپٹل میں داخل کروایا گیا۔ جہاں صبح آٹھ بجے مخدومؔ نے آخری سانس لی اور اردو ادب کا ایک رومان و انقلاب پسند شاعر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ سارے ہندوستان میں مخصوص ادبی حلقوں میں مخدومؔ کا سوگ منایا گیا اور تعزیتی جلسے منعقد کیے گئے اور مخدومؔ کی موت کو ادب کے لیے ایک بڑے نقصان سے تعبیر کیا گیا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کا آغاز یوں تو ۱۹۳۶ء میں باقاعدہ طور پر ہو چکا تھا لیکن حیدرآباد میں اس تحریک کو تشکیل دینے میں مخدومؔ کا نام نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ حیدرآباد میں اس تحریک کی جڑوں کو مضبوط کرنے کا سہرا مخدومؔ کے سر جاتا ہے۔ مخدوم کی سرپرستی میں حیدرآباد میں یہ تحریک ۱۹۴۲ء میں پروان چڑھی اور اس دور کے اہم ادیبوں کو مخدومؔ نے اس تحریک سے وابستہ کیا۔ جن میں قابلِ ذکر عزیز احمد، ابراہیم جلیس، سلیمان اریب، شاہد صدیقی، نظر حیدرآبادی، نیاز حیدر، عالم خوندمیری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

وہ مخدومؔ ہی تھے، جن کی وجہ سے حیدرآباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند اردو ترقی پسند کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا۔ حالانکہ اس وقت حیدرآباد کے حالات سازگار نہیں تھے لیکن مخدومؔ نے نہایت اعلیٰ پیمانے پر اس کانفرنس کا اہتمام کیا۔ یہ کانفرنس ۱۹۴۵ء میں منعقد ہوئی، جس میں اس دور کے تمام اہم ترقی پسند ادیبوں نے شرکت کی، جس سے حیدرآباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے لیے راہیں ہموار ہوئیں۔

مخدومؔ کی ابتدائی شاعری پر رومانیت کا عنصر غالب ہے۔ اس دور کے تمام نئے لکھنے والے شاعروں کے کلام میں جوشؔ اور اختر شیرانی کا اثر نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ مخدوم بھی ان دونوں شاعروں سے بہت متاثر تھے۔ مخدومؔ کے تین مجموعے کلام ہیں۔ سرخ سویرا، گلِ تر اور بساطِ رقص۔ ابتدائی دور کی شاعری یعنی

سرخ سویرا کی کچھ غزلوں اور نظموں پر رومانیت کا عنصر غالب ہے لیکن اس مجموعے میں انقلابی نظمیں بھی موجود ہیں۔مخدوم چوں کہ بذات خود عملی طور پر سیاست میں شریک تھے۔اسی وجہ سے انھوں نے اپنے کلام میں انقلاب کے رنگ کو پھیکا پڑنے نہیں دیا۔ان کی شاعری پروپگینڈہ سے پاک ہے اور نعرہ بازی کا بھی عنصر ان کے یہاں نہیں ملتا۔تکنیک کے اعتبار سے ان کی بیشتر نظمیں گیتوں سے قریب ہیں،جن میں قابلِ ذکر آزادی وطن ،مسافر، مستقبل، جنگ آزادی ،ستارے وغیرہ ہیں۔مخدوؔم بیک وقت رومانی اور انقلابی شاعر ہیں۔ رومانی اعتبار سے ان کے یہاں محبوب کی موجودگی وصل کی لذتیں اور انتظار کی گھڑیاں وغیرہ جیسے موضوعات حسین پیرائے میں ملتے ہیں۔اس طرح کی نظموں میں لمحۂ رخصت، جوانی، انتظار، وہ آتش کدہ، قابل ذکر ہیں،ان نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مخدوم اپنے محبوب کی نفسیات سے بخوبی واقف ہیں اور رخصت کے وقت اس کے دل کی کیفیات کا بیان بڑی عمدگی سے کرتے ہیں۔

کچھ سننے کی خواہش کانوں کو کچھ کہنے کا ارماں آنکھوں میں
گردن میں ممائل ہونے کی بے تاب تمنا بانہوں میں
مشتاق نگاہوں کی زد سے نظروں کا حیا سے جھک جانا
اک شوقِ ہم آغوشی پنہاں ان نیچی بھیگی پلکوں میں
شانے پہ پریشاں ہونے کو بے چین سیہ کاکل کی گھٹا
پیشانی میں طوفاں سجدوں کا لب بوسی کی خواہش ہونٹوں میں
(مخدوم محی الدین،لمحۂ رخصت،سرخ سویرا)

مخدوؔم کے یہاں وصل کی تمنا،عشق کی بے چینیاں، جدائی کا کرب،محبوب کا حسن،نزاکت و لطافت،تنہائی کا درد وغیرہ کا اظہار نرم اور شریں الفاظ میں ملتا ہے،جس کو پڑھنے سے قاری خود کو رومانی دنیا میں محسوس کرتا ہے۔مخدوم اپنے محبوب کو پردوں میں دیکھنے کے متمنی نہیں بلکہ وہ اپنے محبوب سے والہانہ عشق کے اظہار کی توقع کرتے ہیں۔ان کی بیشتر نظمیں رومانیت کی عمدہ مثال ہیں''انتظار''مخدوم کی بہترین اور دلکش رومانی نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔نظم ملاحظہ ہو:۔

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے

سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے
خوش تھے ہم اپنی تمناؤں کا خواب آئے گا
اپنا ارمان برافگندہ نقاب آئے گا
نظریں نیچے کیے شرماتے ہوئے آئے گا
کا کلیں چہرے پہ بکھرائے ہوئے آئے گا
آگئی تھی دل مضطر میں شکیبائی سی
بج رہی تھی مرے غم خانے میں شہنائی سی
پتیاں کھڑکیں تو سمجھا کہ آپ آہی گئے
سجدے مسرور کہ مسجود کو ہم پاہی گئے
شب کے جاگے ہوئے تاروں کو بھی نیند آنے لگی
آپ کے آنے کی اک آس تھی اب جانے لگی
صبح نے سیج سے اٹھتے ہوئے لی انگڑائی
او صبا تو بھی جو آئی تو اکیلی آئی
میرے محبوب مری نیند اڑانے والے
میرے مسجود مری روح پہ چھانے والے
آبھی جا تاکہ مرے سجدوں کا ارماں نکلے
آ بھی جا تاکہ ترے قدموں پہ مری جاں نکلے

(مخدوم محی الدین،انتظار،سرخ سویرا۔۴۸)

اس نظم میں محبوب کے آنے کی امید اور انتظار میں گذاری رات کا بیان بڑی لطافت اور چاشنی کے ساتھ کیا گیا ہے۔زبان وبیان پر مخدوم کو قدرت حاصل ہے۔وہ نرم اور ملائم الفاظ کے استعمال سے اپنی نظموں کو پراثر بنانے کا ہنر جانتے ہیں،یہی وجہ ہے کہ نظم کو پڑھنے سے ہم خود کو ایک الگ فضا میں محسوس کرنے لگتے ہیں۔

مخدوؔم نہ صرف ایک رومانی شاعر ہیں بلکہ وہ ایک باکمال انقلابی شاعر کی حیثیت سے بھی جانے

جاتے ہیں۔مخدومؔ کی انقلابی شاعری محض آزادی کے خواب اور مزدوروں کے حق کے بیان تک محدود نہیں بلکہ وہ اپنی شاعری کے ذریعہ سماج کی تمام ناہمواریوں پر رائے قائم کر کے قاری کو سوچ اور فکر کی دعوت دیتے ہیں۔وہ آزادی کو محض خواب میں دیکھنے کے قائل نہیں بلکہ آزادی کو وہ حقیقت اور مستقبل کی آنکھ سے دیکھنا جانتے تھے۔انھوں نے چوں کہ قید و بند کی صعوبتیں برداشت کی تھیں، اسی لیے انھوں نے اپنے مشاہدوں اور تجربوں کو بڑی خوبصورتی سے شعروں میں ڈھالا ہے۔ان کا کلام ذاتی تجربوں اور حقیقت پر مبنی ہے،اس لیے سیدھے دل پر اثر کرتا ہے۔نظم ''مشرق'' کے چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

جہل، فاقہ، بھیک، بیماری، نجاست کا مکاں
زندگانی تازگی عقل و فراست کا مساں
وہم زائیدہ خدا دل کا روایت کا غلام
پرورش پاتا رہا جس میں صدیوں کا جذام
ایک ننگی لاش بے گور و کفن لتھڑی ہوئی
مغربی چیلوں کا لقمہ، خون میں لتھڑی ہوئی
ایک قبرستان جس میں ہوں نہ ہاں کچھ بھی نہیں
اک بھٹکتی روح ہے جس کا مکاں کوئی نہیں
اس زمینِ موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا
اک نئی دنیا، نیا آدم بنا یا جائے گا

(مخدوم محی الدین،مشرق،سرخ سویرا)

مخدومؔ انسانی بے بسی اور غریبی ولا چاری کو لفظوں میں ڈھال کر ساری دنیا کو بیدار کرنے کی کوشش کرتے رہے۔حکومت کی بے رحمی اور وقت کے ظلم کو شعری پیکر عطا کر کے مخدومؔ نے ایک عہد کو اپنی شاعری میں سمویا ہے۔وہ آزادی کی ایسا تصور نہیں رکھتے تھے،جس میں رواداری،انصاف اور ہمدردی شامل نہ ہوں بلکہ وہ ایک ایسی روشنی چاہتے تھے جس میں تمام افراد،انسانیت کی عمدہ مثال ہوں،غریبوں کا بھی مستقبل ہو، کوئی فرد پسینے کی جگہ خوں نہ بہائے بلکہ اپنی محنت و مشقت سے اپنا مستقبل روشن اور تابناک بنائے۔ملک نہ

صرف سیاسی سطح پر آگے بڑھے بلکہ قومی سطح پر بھی ہمدردی، انسانیت اور رواداری و مساوات کی عمدہ مثال بنے۔ مخدومؔ کی شاعری ہندوستانی قوم کی سوچ اور فکر کے دریچوں پر دستک دیتی ہے۔ نظم 'مستقبل' کا یہ بند ملاحظہ ہو:

نہ سلطانی تیرگی ہے نہ زاری
نہ تخت سلیمانی نہ سرمایہ داری
غریبوں کی چیخیں نہ شاہی سواری
چلا آرہا ہے چلا آرہا ہے
چلا آرہا ہے چلا آرہا ہے
(مخدوم محی الدین، مستقبل)

اس طرح مخدومؔ کی انقلابی شاعری نہ صرف ملک و سماج کی تصویر کشی کرتی ہے بلکہ آنے والے مستقبل سے قوم کو واقف بھی کراتی ہے۔ وہ ایک ایسے انقلاب کے متمنی یا انتظار میں نظر آتے ہیں، جہاں مساوات ہو، ایک خوبصورت اور روشن سویرا ہو، تمام افراد کا بہتر مستقبل ہو۔ مخدومؔ کی نظموں یا کلام میں افسردگی اور نا امیدی نہیں بلکہ عزم اور حوصلہ ملتا ہے، جس کی وجہ سے وہ ایک کامیاب انقلابی شاعر کی حیثیت سے مشہور ہیں۔

مخدومؔ قدرتی مناظر پر بھی گہری نظر رکھتے تھے، ان کی شاعری میں قدرتی مناظر کی بہترین منظر کشی ملتی ہے۔ اس طرح کی نظموں میں 'چاند تاروں کا بن' نمایاں اہمیت کی حامل ہے۔ مخدومؔ فلمی دنیا سے بھی وابستہ رہے لیکن سیاسی سرگرمیوں میں مصروفیت کی وجہ سے وہ زیادہ وقت فلمی دنیا کو نہیں دے پائے لیکن ان کی نظم 'چارہ گر' (اک چنبلی کے منڈوے تلے) اس سلسلے کی سب سے مشہور نظم ہے جو فلم ''چا چا چا'' میں پیش کی گئی ہے۔

مخدومؔ نہ صرف نظم گو شاعر ہیں بلکہ انھوں نے بہت سی غزلیں بھی کہی ہیں جو انھیں ایک منفرد غزل گو شاعر بناتی ہیں۔ وہ اپنی نظموں کی طرح غزلوں میں بھی دلکش، شگفتہ اور ملائم زبان کا استعمال کرتے

ہیں۔انقلابی شاعر ہونے کے باوجود کھردرے اور سخت الفاظ کا استعمال ان کے یہاں نہیں ملتا۔وہ شاعری کے اسلوب سے بخوبی واقف تھے۔وہ جذبات کو خوبصورت پیراہن عطا کرنے میں ماہر تھے۔غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

پھر بلا بھیجا ہے پھولوں نے گلستانوں سے
تم بھی آجاؤ کہ باتیں کریں پیمانوں سے

رت پلٹ آئے گی اک آپ کے آجانے سے
کتنے افسانے ہیں سنتے ہیں جو دیوانوں سے

بدلا بدلا سا نظر آتا ہے دنیا کا چلن
آپ کے ملنے سے ہم جیسے پریشانوں سے

پھر چھڑی رات بات پھولوں کی
رات ہے یا برات پھولوں کی

یہ مہکتی ہو غزل مخدوؔم
جیسے صحرا میں رات پھولوں کی

مخدوؔم نے روایتی موضوعات کو نئے الفاظ اور نئے اسلوب میں ڈھال کر جدید غزل کو پروان چڑھایا۔انھوں نے روایت سے نہ ہی انحراف کیا اور نہ ہی روایت پرست شاعری کی بلکہ انھوں نے اپنی غزلوں میں روایتی موضوعات کو دلکش پیراہن عطا کرکے ترقی پسند اور جدید غزل کے باب میں اضافہ کیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد یعنی مخدوؔم کے دور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے تحت نظم جدید پروان چڑھ رہی تھی،غزل میں اتنی گنجائش نہیں کہ اس میں ہر موضوع بالخصوص سماجی موضوعات اور کائنات کا سیر حاصل جائزہ لیا جائے

یہی وجہ تھی کہ ترقی پسند تحریک میں نظم کو زیادہ ترجیح دی گئی۔مخدوم نے نظم اور غزل دونوں ہی صنف سخن کو عروج کمال عطا کیا۔ان کے یہاں ترقی پسند یعنی انقلابی اور رومانی شاعری دونوں ہی کو فروغ حاصل ہوا۔مخدوم نے جہاں نظم میں نئے موضوعات جیسے سماج کی جیتی جاگتی تصویر، حکومت کی نا اہلی، افراد کی بے بسی، مزدوروں کی مجبوری، غلامی کی زندگی، بھوک پیاس، آزادی کی تڑپ وغیرہ جیسے موضوعات کو اپنا کر ترقی پسند شاعری میں ایک اہم باب کا اضافہ کیا وہیں غزل گوئی میں روایتی موضوعات کو جدید پیکر عطا کر کے جدید غزل کو فروغ دیا۔ جہاں تک انقلابی شاعری کا سوال ہے تو مخدوم اپنے عہد کے سب سے بڑے انقلابی اور ترقی پسند شاعر مانے جاتے ہیں، انھوں نے اپنے نجی تجربوں کو موثر طور پر بیان کر کے انقلابی شاعری کو فن کی بلندیاں عطا کیں۔حیدرآباد کے ادبی حلقوں میں کئی ادیب اور شاعروں نے ان کی رہنمائی اور ان کے فنکارانہ اسلوب کو اپنایا۔غرض یہ کہ حیدرآباد میں ترقی پسند شاعری کو فروغ دینے میں مخدوم نے منفرد رول ادا کیا، جسے حیدرآباد یا ترقی پسند شاعری کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔

سکندر علی وجؔد

سکندر علی نام اور وجد تخلص ہے جبکہ سکندر علی وجؔد کے قلمی نام سے ادبی دنیا میں شہرت رکھتے ہیں۔ ۲۲؍جنوری ۱۹۱۴ء کو ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔ان کے جداعلیٰ موضع سرولا سے کئی صدی پہلے ویجاپور چلے آئے تھے اور یہیں مقیم ہوگئے۔سکندر علی وجؔد کے والد سید عبدالغفور پٹیل تھے، جن کی وجہ سے ان کا گھرانہ پٹیل خاندان کہلاتا تھا۔یہ خاندان اپنی علم دوستی کی وجہ سے مشہور تھا۔سید عبدالغفور اور ان کی اہلیہ موتی بیگم (سکندر علی وجد کی والدہ) دونوں ہی علم و ادب کے گرویدہ تھے۔وجؔد کے والد ایک آزاد منش اور علم دوست انسان تھے حالانکہ یہ انگریزی سے واقف نہیں تھے لیکن اس کے باوجود وہ اپنے بچوں کو انگریزی میں اعلیٰ تعلیم دلانے کے خواہش مند تھے۔ان کو پانچ لڑکے اور تین لڑکیاں تھیں۔جن کے نام کچھ اس طرح ہیں: ۱۔سید میر ممتاز علی، ۲۔سید میر فیاض علی، ۳۔سکندر علی، ۴۔سید عبدالرحیم، ۵۔عبدالرشید اور لڑکیاں ۱۔اقبال بیگم، ۲۔حاجی بیگم، ۳۔قمرانساء۔

سکندر علی وجؔد اپنی شوخ طبعیت کی وجہ سے ابتداء میں کئی مدارس میں داخل کیے گئے مگر اپنی

شرارتوں کی وجہ سے وہ اسکول سے نکال دیے جاتے تھے۔ آخر کار وہ مدرسہ فوقانیہ میں داخل ہوئے اور یہیں سے انھوں نے میٹرک کا امتحان کامیاب کیا۔ میٹرک کے بعد وجدؔ میں تعلیم کا شوق پیدا ہوا اور انھوں نے میٹریکلیشن کے لیے اورنگ آباد کا سفر کیا۔ اورنگ آباد کے علمی اور ادبی ماحول میں ان کی شخصیت پروان چڑھی اور انھوں نے شعر گوئی کی طرف توجہ کی۔ ابتداء میں سکندر علی فلکی کے نام سے شعر کہتے تھے لیکن ان کا ترنم دیکھ کر مشہور شاعر مولانا عبدالرب، کوکبؔ حیدر آبادی نے انھیں ''وجدؔ'' تخلص رکھنے کا مشورہ دیا لہٰذا سکندر علی نے اپنا تخلص فلکی سے بدل کر وجدؔ رکھ لیا اور جلد ہی سکندر علی وجدؔ کے نام سے مشہور ہو گئے۔

سکندر علی وجدؔ کی ملاقات دوران تعلیم مولوی عبدالحق سے ہوئی۔ وجدؔ کی صلاحیتوں کو دیکھ کر کالج انتظامیہ کی جانب سے انھیں ۱۹۳۰ء میں انٹرمیڈیٹ کالج اورنگ آباد کی میگزین ''نورس'' کا ایڈیٹر منتخب کیا گیا۔ اس انتخاب میں مولوی عبدالحق کا بڑا ہاتھ رہا۔ مولوی عبدالحق کو اس بات کا بخوبی علم تھا کہ سکندر علی وجدؔ اس میگزین کو بلند مقام عطا کریں گے۔ انٹرمیڈیٹ کے بعد وجدؔ بی۔ اے۔ کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے جامعہ عثمانیہ سے منسلک ہوئے۔ قسمت نے انھیں دوبارہ مولوی عبدالحق صاحب کی سرپرستی میں لا کر کھڑا کر دیا۔ ان سے قبل مولوی عبدالحق عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بحیثیت استاد مقرر ہو چکے تھے۔ جامعہ عثمانیہ میں وجد اپنا بیشتر وقت مولوی عبدالحق کے ساتھ گزارتے اور ان کی صحبت سے فیض یاب ہوتے تھے۔ ان کے ساتھ ساتھ مولوی عبدالحق کے ایک اور شاگرد شیخ چاند بھی ان کے ساتھ رہا کرتے۔ اس وقت جامعہ عثمانیہ میں مخدومؔ محی الدین، حزیںؔ، میکشؔ وغیرہ جیسے شاعر موجود تھے اور ان کی شاعری سے جامعہ عثمانیہ گونج رہی تھی۔ اس ادبی و علمی فضاء میں وجدؔ کی شاعری اور بھی نکھرنے لگی۔ وجدؔ کا ترنم نہایت ہی دلکش تھا، جس کی وجہ سے ان کی شاعری کے چرچے دور دور تک ہونے لگے۔ ۱۹۳۵ء میں وجدؔ نے بی۔ اے۔ اول درجے میں کامیاب کیا، جس کی وجہ سے انھیں تعلیمی وظیفہ بھی ملنے لگا۔ انھوں نے اس کامیابی کے بعد ایم۔ اے۔ میں داخلہ لیا۔ ان کی ہنرمندی کو دیکھتے ہوئے انھیں ۱۹۳۶ء میں جامعہ عثمانیہ کا چھ ماہی رسالہ ''مجلّہ عثمانیہ'' کا مدیر منتخب کیا گیا۔ ساتھ ہی ساتھ وجدؔ حیدرآباد سیول سروس کے مسابقتی امتحانوں میں شرکت کرنے لگے اور ایچ۔ سی۔ ایس۔ کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔ اس دوران انھوں نے ہندوستان کی خوبصورت عمارت

''تاج محل''پرایک نظم بعنوان''تاج محل''لکھی جو حاکم وقت آصفیہ حکمراں کو بہت پسند آئی۔انھوں نے وجؔد سے اجنتا کے غاروں پر نظم لکھنے کی فرمائش کی اور ایک سال کی رخصت اور تنخواہ عطا کی۔ایچ۔سی۔ایس۔کی ٹریننگ کے دوران انھیں ۱۹۳۷ء میں سیتاپور، ریاست اودھ جانا پڑا، جہاں ان کی ملاقات مشہور شاعر جعفر علی خاں آثر لکھنوی سے ہوئی۔ان کے کسب فیض میں وجؔد کی شاعری اور بھی پروان چڑھنے لگی۔خیالات اور تجربات میں نئے باب کا اضافہ ہوا اور لکھنؤ کی پر لطف فضاء نے ان کے ذہن کو پر کیف اور سرور کا خمار فراہم کیا۔ ۱۹۴۴ء میں وجؔد کے کلام کا پہلا مجموعہ''لہو ترنگ''کے نام سے شائع ہوا۔اس مجموعے میں ۶۰ نظمیں اور ۳۷ غزلیں شامل ہیں۔وجؔد نے اس مجموعے کا منظوم دیباچہ جنوری ۱۹۴۱ء میں رقم کیا جو مسدس کی شکل میں سات بندوں پر مشتمل ہے۔وجد کی ابتدائی دور کی شاعری کو پڑھنے سے ان کی فکری سطح پر انیس اور اقبآل سے رغبت کا اندازہ ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ پہلے مجموعے کا نام''لہو ترنگ'' بھی اقبال کے قطعہ سے ماخوذ کیا گیا ہے۔ٹریننگ پوری کرنے کے بعد وجؔد کا تقرر حیدرآباد ہائی کورٹ میں بحیثیت رجسٹرار عمل میں آیا۔اس تقرر کے بعد ۱۹۴۴ء میں انھوں نے سید فیاض علی انعامدار کی دوسری صاحبزادی زبیدہ خاتون سے نکاح کرلیا۔اور رشتہ ازدواج میں بندھ گئے۔

وجؔد کا دوسرا مجموعہ کلام ۱۹۵۲ء میں ''آفتاب تازہ''منظر عام پر آیا، جس میں ۱۳۱ نظمیں اور ۳۱ غزلیں شامل ہیں ۱۹۶۳ء میں وجؔد کا تیسرا شعری مجموعہ''اوراقِ مصور''بمبئی سے شائع ہوا۔اس میں کل ۵۹ نظمیں اور ۴۳ غزلیں شامل ہیں۔اس مجموعہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس مجموعے کا رسم اجراء وزیر اعظم پنڈت جواہرلال نہرو کے ہاتھوں ۱۹۶۳ء میں عمل میں آیا تھا۔

۱۹۴۸ء میں وجؔد دمہ کے موذی مرض میں مبتلا ہو گئے۔ڈاکٹروں کی جانب سے انھیں سوچ اور فکر سے آزاد رہنے کی صلاح دی گئی اور گھر کی ساری ذمہ داری ان کی اہلیہ کے سر آ گئی۔اہلیہ کی فرمائش پر انھوں نے ۱۹۶۴ء میں ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور اپنا سارا وقت شعر و ادب کی دنیا میں صرف کرنے لگے۔ ۲۶ رجنوری ۱۹۶۹ء کو یوم جمہوریہ کی تقریب کے موقع پر انھیں پدم شری ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۱۹۷۹ء میں وجؔد مہاراشٹرا سے راجیہ سبھا کے رکن منتخب ہوئے۔اور تقریباً ۶ برس تک وہ راجیہ سبھا کے ممبر رہے۔

۱۹۷۴ء میں وجد کا چوتھا شعری مجموعہ ''بیاض مریم'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں ۱۴ نظمیں اور ۱۸ غزلیں شامل ہیں۔ وجد کا یہ مختصر مجموعہ جدید اور کلاسیکی شاعری کے حسین امتزاج کا مظہر ہے۔ اس مجموعہ کے لیے انھیں اتر پردیش اردو اکیڈیمی کی جانب سے ۳ ہزار روپیے کا انعام ملا اور غالب انسٹیٹیوٹ نئی دہلی نے انھیں ۱۹۷۷ء میں اس مجموعہ کے لیے ۵ ہزار روپئے کا ایوارڈ عطا کیا۔ ۱۹۷۵ء میں ان کی زندگی میں ایک نیا موڑ آیا اور وجد مہاراشٹرا اردو اکیڈیمی کے وائس چیر مین مقرر ہو گئے۔ وجد زندگی کے نشیب و فراز سے گذرتے گذرتے عمر کے آخری ایام میں بیمار رہنے لگے۔ ۱۱ مہینے کی طویل علالت کے بعد ۱۶ رمئی ۱۹۸۳ء کو اردو شاعری کا یہ مایہ ناز شاعر اس دار فانی سے کوچ کر گیا۔

وجد ایک فطری شاعر تھے یہ بات اور ہے کہ انھوں نے ایک ایسے دور میں شاعری کا آغاز کیا جب ہندوستانی سیاست اور تہذیب بدل رہی تھی۔ لوگ گل و بلبل کی سریلی دنیا کو چھوڑ کر حقیقی دنیا کے مسائل کو اپنے گلے کا ہار بنا رہے تھے۔ سکندر علی وجد نے زمانہ طالب علمی ہی سے شاعری کا آغاز کیا تھا اور مختلف مشاعروں میں شرکت کیا کرتے تھے۔ مولوی عبدالحق کی سرپرستی نے جامعہ عثمانیہ میں ان کے ہنر کو اور پروان چڑھایا۔ ترقی پسند تحریک کی لو سے جو چراغ روشن ہو رہے تھے، ان میں حیدر آباد میں مخدوم کے ساتھ ساتھ وجد بھی سماج و معاشرے کے حالات کو اپنی شاعری میں ڈھال رہے تھے۔ ۱۹۳۰ء کے آس پاس وجد کی باقاعدہ شاعری کا آغاز ہوا۔ اس وقت اردو ادب کے شعری افق پر اکبرالہ آبادی، اقبال، محسن کاکوروی، سیماب اکبرآبادی، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری وغیرہ جیسے استاد نظم گوشعرا موجود تھے اور غزل گوشعرا میں حسرت موہانی، فراق گورکھپوری، جگر مرادآبادی، اصغر گونڈوی وغیرہ چھائے ہوئے تھے۔ اور مخدوم، مجاز، سردار جعفری جیسے نوجوان شعرا ترقی پسند تحریک کی روشنی میں اردو نظم نگاری کو بام عروج عطا کرنے کے کوشاں تھے۔ وجد نے اسی عہد میں ان نوجوان شاعروں کے ساتھ مل کر ترقی پسند اردو شاعری کے فروغ میں نمایاں رول ادا کیا۔

وجد چوں کہ سیول سروس عہدیدار تھے، ان کے آگے ملازمت کی ذمہ داریاں بھی تھیں اور ملک کے بدلتے ہوئے حالات بھی۔ انھوں نے حقیقی زندگی کے مسائل اور نجی تجربوں کو شعر کے قالب میں ڈھالا

اور اپنی شاعری کے ذریعہ ادب کو حقیقی زندگی کے قریب لانے کی کوشش کی اور اپنے تجربات واحساسات کو شعری پیکر عطا کر کے اردو نظم نگاری کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔ حکومت کی چیرہ دستی، جبر واستحصال، نا انصافی، سماج کے پر تشدد حالات، مزدوروں کی بد حالی، عام زندگی کی مفلوجی و مجبوری ان تمام موضوعات کو وجدؔ نے بڑی فکر آفرینی کے ساتھ شعری پیکر عطا کیا۔ وجدؔ حالانکہ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں تھے لیکن انھوں نے کبھی اپنی شاعری میں انقلابی رنگ نہیں بھرا۔ وہ فنون لطیفہ سے محبت کرتے تھے۔ عصری مسائل کے ذریعہ وہ انسان کی سچی تصویر سے لوگوں کو واقف کرانے کے قائل تھے۔ انھوں نے ترقی پسند موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی لیکن کبھی ہئیتی تجربے نہیں کیے۔ وہ روایتی شاعری کو پسند کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیہ شاعری میں بھی غزل کا رنگ نظر آتا ہے۔ وجدؔ نے عصری مسائل کے ساتھ ساتھ تاریخی عمارتوں، یادگار کھنڈروں اور عظیم ہستیوں پر بھی نظمیں لکھیں، جن کا رنگ وآہنگ وجدؔ کو اس عہد کے شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ اس طرح کی نظموں میں قابلِ ذکر چکبست، محمد علی، مہاتما، مہاراجہ کشن پرشاد، اقبال، نظیر اکبر آبادی، ولی اورنگ آبادی، جواہر لال نہرو، اندرا گاندھی، پروین سلطانہ، نغمے کی موت، مارلن منرو، حضرت زر بخش طیبہ، رقاصہ، حسین کا آرٹ، والد مرحوم، شیخ چاند اور اشفاق وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں میں انھوں نے ان ہستیوں کے کارناموں اور ان کی شخصیت کے اوصاف کو بڑی عمدگی اور زبان کی چاشنی کے ساتھ بیان کیا ہے اور ان عظیم شخصیات کو زبردست خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ اس سلسلہ کی نظم ''محمد علی'' کا یہ بند ملاحظہ ہو:

نفرت ازلی تھی تجھے دینار و درم سے
جھپکی نہ کبھی آنکھ تری جاہ حشم سے

سر جھک نہ سکا سطوت اسکندر و جم سے
بجلی تھی زباں آگ برستی تھی قلم سے

تحریر سے تھا رنگ عیاں قلب تپاں کا
تقریر میں تھا سوز مجاہد کی اذاں کا

غرض یہ کہ وجدؔ نے جن شخصیات کی خراج میں نظمیں لکھیں ہیں۔ان نظموں میں مذکورہ شخصیات کی مکمل تصویر پیش کی ہے، جس سے پڑھنے والے اس شخصیت کے تمام اوصاف سے بخوبی واقف ہو جانے کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے عمدہ اور دلکش تشبیہات واستعارات کے استعمال کے ذریعہ ان منظومات کو اور بھی منفرد بنا دیا ہے۔ان نظموں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ شخصیات کے اوصاف بیان کرنے میں وجدؔ نے دیگر شعرا کی طرح مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا ہے۔مہاراج کشن پرشاد کی خراج میں لکھی نظم کا یہ بند پیش ہے:

فیض پاتا ہے تری بزم سے ہر صاحبِ فن
لطف سے تیرے سرفراز ہیں اربابِ فن

فخر کرتے ہیں تری ذات پہ ابنائے دکن
قوم کہتی ہے تجھے غازی تفریق شکن

دیکھ اب تنگ چمن رنگ رواداری ہے
پھول خاموش ہیں تبلیغ ستم جاری ہے

وجدؔ نے ہندوستانی فنون لطیفہ سے محبت کا اظہار نظم ''اجنتا ایلورا'' اور نظم ''تاج محل'' میں کیا ہے۔ ان نظموں میں انھوں نے ان عمارتوں کی خوبصورتی اور دلکشی کو جزیات نگاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔نظم ''تاج محل'' میں انھوں نے محل کی بناوٹ اور اس کی کاریگری کو ہر رخ سے سامنے لانے کی کوشش کی ہے اور تاج محل کو فن تعمیر کی لافانی عمارت سے تعبیر کیا ہے اور اس عمارت کو محبت کے خواب کی تعبیر قرار دیا ہے۔یہ شعر ملاحظہ ہو:

جادو نگاہِ عشق کا پتھر پہ چل گیا
الفت کا خواب قالب مرمر میں ڈھل گیا

غرض یہ کہ وجد نے حب الوطنی اور فنون لطیفہ سے دلچسپی کو شعری قالب میں ڈھال کر ہندوستانی عمارتوں کو اردو شعر و ادب میں محفوظ کر دیا ہے۔ ان کی اس سلسلہ کی نظموں میں قابلِ ذکر اجنتا ایلورا، تاج محل، مزار عالمگیر، چراغ نشاطِ محل، ترانہ دکن، علی ساگر اورنگ آبادی، حیدر آباد نظیر وطن وغیرہ ہیں۔

سکندر علی وجؔد نے حب الوطنی، فنون لطیفہ کے علاوہ ملک کے عصری حالات پر بھی اپنی تخلیقات پیش کی ہیں، جس میں انھوں نے عوام کو عصر حاضر کے مسائل سے آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے کی نظمیں ہمیں مجموعہ ''آفتاب تازہ'' میں ملتی ہیں۔ چوں کہ یہ مجموعہ آزادی کے ۵ سال بعد یعنی ۱۹۵۲ء میں منظر عام پر آیا، اس لیے اس میں اس عہد کی نظمیں شامل ہیں، جس میں ہندوستانی عوام آزادی کے چیلنج کو قبول کر رہی تھی اور زمانے کے نئے سورج کی روشنی میں ہندوستان کے مستقبل کے خواب بن رہی تھی۔ اس مجموعہ میں وجؔد کی آزادی کے قبل اور آزادی کے بعد دونوں ہی عہد کی نظمیں موجود ہیں۔ تقسیم کے دوران فسادات ہوئے، قوم ملت کی بدحالی، قتل و غارت گری، آزادی کے بعد نئی صبح، نئے دور کے مسائل میں الجھی ہوئی عوام ''ملک کے سیاسی و سماجی حالات کی حقیقت کو انھوں نے شاعری کے صاف و شفاف آئینہ میں پیش کیا ہے۔ نظم ''جمنا کی فریاد'' میں انھوں نے ایک ٹوٹتے بنتے معاشرے اور فسادات کی آگ میں جھلتے ہوئے ہندوستان کی تصویر یوں پیش کی ہے:

مرا گلشن بے خزاں لٹ گیا!!
سکوں زار امن و اماں لٹ گیا
جو تہذیب تھی سیکڑوں سال کی
وہ گنجینۂ شائیگاں لٹ گیا
دلوں کی سیاہی کی آندھی چلی
اس میں وطنِ ناگہاں لٹ گیا
تباہی کا طوفاں ہے چاروں طرف
ہر اک طفل و پیر و جواں لٹ گیا

اس طرح سکندر علی وجؔد نے اپنی شاعری میں ایک عہد کو سمو لیا ہے کہ کس طرح ہندوستان کی

آزادی نے ہندوستانی عوام اور ہندوستانی تہذیب سے قربانیاں مانگی ہیں اور کس طرح ایک نیا معاشرہ تشکیل پایا ہے۔ وجؔد نے اپنی نظموں میں حقیقت کو سادگی سے بیان کیا لیکن الفاظ کا انتخاب، خیال کی گہرائی، تخیل کی رعنائی نے ان کی نظموں کو شہرت کی بلندیوں پر پہنچایا۔ انھوں نے اپنی نظموں میں حقیقت تو بیان کی لیکن نعرہ بازی سے بری رکھا۔ انھوں نے نہ تو نئے ہیئتی تجربے کیے اور نہ ہی پروپیگنڈہ شاعری کو فروغ دیا بلکہ انھوں نے سماج وتہذیب کے حقائق کو، عصری مسائل کو، نئے معاشرے کو اور نئے عوام کو اپنے اسلوب وفن کے دائرے میں اسیر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سکندر علی وجؔد کی شاعری اردو ادب کے لیے ایک قیمتی گوہر سے کم نہیں۔

وجؔد نے نہ صرف نظمیں کہیں بلکہ انھوں نے اردو ادب کو اپنی غزل گوئی سے بھی مالا مال کیا۔ چوں کہ ترقی پسند تحریک کا زمانہ تھا اور غزل پر زوال آیا ہوا تھا لیکن وجؔد نے غزل کے دامن کو تھامے رکھا۔ انھوں نے نظموں کے ساتھ ساتھ غزلوں میں بھی روایت اور عصر حاضر دونوں ہی طرح کے موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ روایتی شاعری کی طرح ان کا دل بھی محبت کے رنگین اثر سے خالی نہیں۔ وہ عشق کے درد کو اپنے دل میں سمو کر بہت خوش نظر آتے ہیں۔ کبھی عصر حاضر کے مسائل پر سوال اٹھاتے ہیں تو کبھی محبوب کی نگاہوں سے پی کر جھوم اٹھتے ہیں۔ کبھی فسادات میں جلتے انسان سے ہمدردی کرتے نظر آتے ہیں تو کبھی روایتی اور ترقی پسند شاعری کا حسین سنگم فراہم کرتے ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری کی چند مثالیں پیش ہیں:

عجب آرزو ہے انوکھی طلب ہے
تجھی سے تجھے مانگنا چاہتا ہوں

ترے سوا اے جہانِ الفت کلام بھاتا نہیں کسی
تجھے یقین آئے یا نہ آئے یہ راز ہے میری خامشی کا

رہے گا وجد بیاں عشق کا سدا یکساں

بدلتی جائے گی سرخی فقط فسانے کی

جب سے ٹھکرا دیا نشیمن کو
برق پر مسکرا رہا ہوں

وجدؔ کیا معلوم کیا بنتی وہ شئے
جو شراب نام بن کر رہ گئی

زندگی خون میں نہائی ہے
لوگ سمجھے بہار آئی ہے

ہم صفیرو کہاں کی آزادی
دام سے تاقفس رہائی ہے

وجد آزادی کے پودے کے لیے
خون سے بڑھ کر پسینہ چاہئے

ہو رہے ہیں صاف صدیوں کے کھنڈر
مدتوں جاری رہے گی توڑ پھوڑ !!

سکندرعلی وجدؔ نے اپنی شاعری میں زندگی کی حقیقتوں، انسان کے مسائل، تہذیب و معاشرے کے نئے دائرے، جدید عہد کے تقاضے، عوام کی ذمہ داریاں، ہندوستان کی خوبصورتی، فنونِ لطیفہ کی دلکشی، عظیم رہنماؤں کے کارنامے ان کے اوصاف، عشق کی اضطرابیاں، الفت کی تمنا، تمناؤں کی رنگینی، جدائی کا کرب، فطرت کی دلفریبی اور سماج و سیاست کے نامساعد حالات، غرض کہ زندگی کے ہر شعبہ کو

موضوع بنایا ہے اور زبان و بیان کی ہنرمندی اور دلکش اسلوب، نادر و دلنشیں تشبیہوں و استعاروں، صنعتوں اور علامتوں کے ذریعہ اپنی شاعری کو اردو ادب کو بطور قیمتی سرمایہ عطا کیا ہے۔ جسے اردو ادب کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔

صاحبزادہ محمد علی خاں میکشؔ

نام محمد علی خاں میکش تھا۔ چوں کہ حیدرآباد کے شاہی خاندان سے تعلق تھا، اسی لیے صاحبزادہ ان کے نام کے ساتھ استعمال کیا جاتا تھا۔ ان کے والد میر جہاندار علی خاں حیدرآباد کے معزز اشخاص میں سے ایک تھے۔ میر جہاندار علی خاں پہلے ریاست حیدرآباد کے تحصیلدار رہے پھر بعد میں نائب تعلق دار کے عہدہ پر فائز ہوئے۔ میکش ۱۹۱۸ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے ان کی تعلیم و تربیت نہایت ہی ناز و نعم سے کی گئی۔ ان کی ابتدائی زندگی عیش و عشرت میں گزری، جناب عزیز قیسی اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

> ''میکش کی زندگی بھی ایک PARADOX تھی ۔وہ ریاست حیدرآباد کے حکمراں نظام سابع کے خاندان سے تھے۔ ان کا تعلق صاحبزادگان سررشتہ مغل علی خاں سے تھا۔ ان کے والد میر جہاندار علی خاں ریاست حیدرآباد کے مقتدر لوگوں میں تھے۔ وہ تحصیلدار رہے۔ نائب تعلقدار ہوئے۔ پھر تعلقدار ہوئے۔ میکش اس طرح جاگیردارانہ نظام کے اعلیٰ طبقے کے ایک فرد تھے جن کا بچپن اور لڑکپن کا ایک بڑا حصہ 'امارت اور حکومت'' کے ماحول میں گذرا۔''[۱۰]

میکشؔ کی شان و شوکت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ میکش سٹی کالج بغرض تعلیم کار سے جایا کرتے تھے۔ کم عمری میں ہی میکشؔ ماں کی سایۂ ردا سے محروم ہوگئے تھے لیکن ان کی تربیت نہایت ہی تہذیبی و شاہی انداز میں کی گئی تھی۔ ان کے مزاج میں شگفتگی اور گفتگو میں شائستگی تھی۔ میکش نے ابتدائی زندگی جس سکون اور آرام و آسائش میں بسر کی رفتہ رفتہ وہ عیش پرستی سے کنارہ کرنے لگے اور سماج کے بدلتے ہوئے رنگ اور سرمایہ داریت اور جاگیرداریت کے جارحانہ سماج سے خود کو دور کرنے لگے اور جامعہ عثمانیہ کے فرزندان میں شریک ہوگئے۔ اس زمانے میں جامعہ عثمانیہ میں مخدومؔ، وجدؔ، شعیب، حزیں،

صمد رضوی ساؔز جیسے نوجوان شاعر موجود تھے۔ مکیش کو جامعہ عثمانیہ کی پرکیف اور پر لطف ادبی فضاء نے کچھ اس طرح متاثر کیا کہ مکیشؔ نے جاگیردارانہ آرام و آسائش سے رشتہ ختم کر کے فرزندان جامعہ عثمانیہ کے انقلابی کاروان میں شامل ہوگئے۔ مکیشؔ مقناطیسی شخصیت کے حامل تھے۔ رنگ سانولا، چھریرا بدن، غنچہ دہن، غزالی آنکھیں اور سر پر تر کی ٹوپی اور شیروانی پہن کر کالج جایا کرتے تھے۔ ان کی شخصیت کا رعب داب سامنے والے کو کچھ اس طرح متاثر کرتا جو ان سے مخاطب ہوتا وہ ان ہی کا ہو کر رہ جاتا۔ ان کے خدوخال اور حلیہ کا تذکرہ مکیشؔ کے خاص دوست جناب خواجہ حمید الدین شاہد اس طرح کرتے ہیں:

> ''صاحبزادہ مکیش سے میری ملاقات عثمانیہ کالج میں ہوئی تھی۔ ہم دونوں ایک ساتھ انٹرمیڈیٹ کی جماعت میں داخل ہوئے تھے۔ ان کا تعلق خانوادۂ آصفی سے تھا اور شاید یہی وجہ ہو کہ ان میں ایک خاص آن بان تھی۔ سانولا رنگ چھریرا بدن، غنچہ دہن، غزالی آنکھیں، کمانی بھنویں، ستوان ناک، سبک نقشہ سر پر تر کی ٹوپی ایک طرف کو ذرا جھکی ہوئی ہمیشہ شیروانی پہنتے تھے۔ آنکھوں میں غضب کی چمک تھی اگر میں انھیں مسکراتی آنکھیں کہوں تو بے جانہ ہوگا۔ کم سخن اور اس سے بڑھ کر کم آمیز لیکن ان کی مقناطیسی شخصیت نے سب کو اپنا گرویدہ بنالیا تھا۔''[۱۱]

مکیش کم گو اور سنجیدہ طبعیت کے مالک تھے۔ ان کی طبعیت میں عاجزی اور انکساری کا جز بہ بدرجۂ اتم موجود تھا۔ وہ کسی کی فرمائش اور کسی کی بات کو رد نہیں کرتے تھے بلکہ انکساری اور مروت کے ساتھ اسے قبول کرلیتے تھے۔ مکیش کی صلاحیت اور عاجزانہ طبعیت کا اندازہ اس واقعہ سے لگایا جاسکتا ہے کہ ایک دفعہ مکیشؔ اندھیری کالج بمبئی کے یوم تقریب کے جلسہ میں شرکت کے لیے گئے۔ ڈاکٹر زور اس جلسے کی صدارت کر رہے تھے۔ مکیش بھی حیدرآباد سے اپنے ساتھیوں کے ساتھ بمبئی پہنچے، یہاں جانے کے بعد جناب پروفیسر نجیب اشرف صاحب نے ان سے اقبال پر مقالہ لکھ کر پڑھنے کی فرمائش کی، سفر کی تھکان اور ذہنی طور پر تیار نہ ہونے کے باوجود مکیش نے ان کی بات مان لی، ان کے اخلاق اور طبیعت کی انکساری نے انھیں پروفیسر نجیب اشرف کو انکار کرنے کی اجازت نہ دی، سفر کی تھکان کے باوجود انھوں نے محض دو گھنٹوں

میں مقالہ تیار کیا۔

جامعہ عثمانیہ سے منسلک ہونے کے بعد میکش کی سوچ اور فکر یکسر بدل گئی وہ ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجود محنت کش اور مزدور طبقے کے درد کو اپنے سینے میں محسوس کرنے لگے۔ اسی دوران ان کی شاعری مقبول ہونے لگی۔ میکش کا کلام مختلف رسائل اور جرائد میں چھپنے لگا۔ مشاعروں نے انھیں بہت جلد عوام کا پسندیدہ شاعر بنا دیا۔ ان کی قسمت میں خدا نے شعری افق کی چمک دمک بہت جلد لکھی تھی۔ محض اکیس اور بائیس برس کی عمر میں ان کا کلام مجموعہ کی شکل میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ ان کا پہلا مجموعہ ''گریہ وتبسم'' ۱۹۳۸ء میں منظر عام پر آیا۔ اس وقت ان کی عمر صرف ۲۰ سال تھی۔ ان کی کم عمری اور کلام کو دیکھ کر بڑے بڑے شاعروں نے انھیں داد و تحسین سے نوازا۔ کچھ لوگ تو ان کی عمر کے مطابق ان کے کلام پر حیرت کا اظہار کیا کرتے تھے۔ حیدرآباد ہی کے مشہور رباعی گو شاعر جناب امجد حیدرآبادی نے ان کے کلام کو دیکھ کر کہا تھا کہ '' کہنے والا کوئی اور ہے'' یعنی کہ امجد حیدرآبادی ان کے تخیل اور خیالات کی جانب اشارہ کرتے ہوئے انھیں فطری شاعر قرار دیا تھا۔

میکش کا دوسرا مجموعۂ کلام ''نوید'' ۱۹۴۵ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا، ان کا تیسرا مجموعۂ کلام ''میخانہ'' ہے، جسے ولا اکیڈمی نے شائع کیا ہے۔ ان کا چوتھا مجموعۂ کلام ان کی وفات کے تقریباً ۲۹ سال بعد آندھرا پردیش اردو اکیڈمی نے جون ۱۹۸۷ء میں ''دو آتشہ'' کے عنوان سے شائع کیا ہے۔

میکش کو خدا نے بیش بہا صلاحیتوں سے نوازا تھا۔ زبان وبیان پر انھیں غیر معمولی عبور حاصل تھا۔ زبان وادب کی خدمت کرنے کے لیے یہ ہمیشہ تیار رہتے تھے۔ رسالہ سب رس کی اجرا کے بعد میکش نے تین سال تک اس کی ادارت سنبھالی اور بڑی گرم جوشی اور محنت ومشقت سے انھوں نے رسالہ سب رس کو بہت جلد اپنے عہد کا کامیاب رسالہ بنا دیا۔ جب سب رس سے انہیں کوئی خاطر خواہ مالی منافع نہ ہوا تو وہ محکمہ ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ علم وادب کے اتنے بڑے شاعر کو اپنی زندگی کے آخری ایام نہایت کسمپرسی اور معاشی بدحالی میں گذارنے پڑے۔ کم عمری میں انھیں ''دق'' جیسا لاعلاج مرض ہو گیا

تھا اس زمانے میں اس مرض کا کوئی علاج موجود نہ تھا۔ میکشؔ شدید تکلیف اور اضطرابی کیفیت سے دوچار تھے اور خون تھوکتے تھوکتے یہ مثالی شاعر ۱۲ر فروری ۱۹۴۸ء کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا اور درگاہ حضرت محمد حسین اور اپنی شریک حیات رفعت لئیق کے پہلو میں مدفون ہوئے۔

میکشؔ نے بہت کم عمر پائی لیکن انھوں نے ادب کو خصوصاً اردو شاعری کو مختصر سے عرصے میں اپنے نایاب کلام سے مالا مال کر دیا، جسے اردو شاعری کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ میکشؔ کا کلام سادگی و غنائیت، ترنم و تغزل، لطافت و موسیقیت کی عمدہ مثال ہے۔ میکشؔ نے عشق کی رنگینوں، شراب و شباب کی عنایتوں، حسن و نظر کی بے خودی، محبت و جدائی کے لمحات، جیسے موضوعات کے ذریعہ اپنی غزلوں کو سجایا ہے اور انھیں روایتی انداز میں زبان و بیان کی لطافت کے ساتھ تشبیہ و استعارہ کی بندشوں، تلمیح و علامتوں کی کیفیتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی غزلیں پڑھنے سے ہمیں میرؔ و غالبؔ کا عہد یاد آ جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلیہ شاعری میں روایتی انداز کو اپنایا لیکن روایتی موضوعات کو نئے اور دلکش اسلوب میں پیش کیا ہے۔

اپنی نگہِ مست کو پیمانہ بنا دے
آنکھوں سے پلا کر مجھے مستانہ بنا دے

دنیائے خرد سے مجھے بیگانہ بنا دے
میری یہ تمنا ہے کہ دیوانہ بنا دے

اب انجمن ناز میں ہو ذکر محبت
اب دل کے ہر اک راز کو افسانہ بنا دے

بھر دے مئے احساسِ محبت مرے ساقی
اس دل کو چھلکتا ہوا پیمانہ بنا دے

جلتا رہوں میں شمعِ محبت کی تپش میں
اک ذوقِ تپش دے مجھے پروانہ بنا دے

پی پی کے ترے ہاتھ سے میکش میں بنا ہوں
ہر نقش قدم کو مرے مئے خانہ بنا دے

میکشؔ اپنے محبوب سے گلہ شکوہ نہیں کرتے بلکہ اپنی آرزوں اور تمناؤں کا برملا اظہار کرتے ہیں۔ وہ اپنے محبوب کو تنہائی کے عالم میں بے وفائی سے نہیں بلکہ وفا شعاری کی وجہ سے یاد کرتے ہیں۔ محبت میں میکش تڑپنا گوارا نہیں کرتے بلکہ اپنے دل کی کیفیات کو محبوب پر ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ وہ اپنے محبوب کو مئے خواری کی وجہ قرار دیتے ہیں تو کبھی نظر سے نظر ملا کر پلانے کی تلقین کرتے ہیں۔ اشعار کے چند نمونے پیش ہیں:

شرابِ ناب کو دوآتشہ بنا کے پلا
پلانے والے نظر سے نظر ملا کے پلا

کہیں نگاہ کی مستی بھی حل نہ ہو جائے
کہ جامِ مئے کی طرف سے نظر ہٹا کے پلا

جھلک رہا تھا تبسم بھی ساغرِ مئے میں
پھر ایک بار اسی طرح مسکرا کے پلا

میکشؔ نے اپنی بیشتر غزلوں میں محبوب اور میخانہ، مئے خواری اور رند نوشی کا ذکر کیا ہے۔ کبھی یہ محبوب سے شراب پلانے کی خواہش کرتے ہیں تو کبھی محبوب ہی کو رند خوری کا سبب بتاتے ہیں۔ کبھی میخانہ ہی کو محبوب کا در بتاتے ہیں تو کبھی میخانہ ہی اپنی زیست کا ٹھہراؤ بتاتے ہیں۔ کبھی محبوب کا شکریہ ادا کرتے

ہیں کہ محبوب ہی کی بدولت انھیں مۓ نوشی کا موقع ملا۔اس طرح کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خیالِ چشم ساقی میں ہر اک مستانہ رہتا ہے
جہاں ہم بیٹھ جاتے ہیں وہیں میخانہ رہتا ہے

تری میکش نوازی سے ملا ہے ذوقِ مۓ خواری
جو ہوش آتا ہے مجھ کو ہاتھ میں پیمانہ رہتا ہے

تری مستانہ نظریں بے پیے سرشار رکھتی ہیں
ہمیشہ کیف میں ڈوبا ہوا میخانہ رہتا ہے

بہاروں میں مری دیوانگی کا جوش کیا کہنا
مرا ذوق جنوں بھی ان دنوں دیوانہ رہتا ہے

ازل سے رند مشرب ہوں مجھے کیا کام دنیا سے
مرا ارمان زیرِ سایۂ میخانہ رہتا ہے

جدھر پڑتا ہے میکش کا قدم آتی ہے بوئے مے
جدھر اٹھتی ہے میکش کی نظر میخانہ رہتا ہے

میکشؔ زندگی اور موت کی حقیقتوں سے بخوبی واقف تھے وہ خدا کی قدرت پر بھروسہ بھی کرتے تھے اور زندگی کی بے ثباتی کا گلہ بھی کرتے تھے۔چوں کہ میکشؔ لا علاج مرض میں مبتلا تھے اس لیے اکثر ان کی شاعری میں موت و زندگی کی کشمکش کا بڑا حسین اظہار ملتا ہے۔وہ موت کو حقیقی جان کر دنیا سے جانا تو چاہتے ہیں لیکن اپنے نصیب اور اپنی قسمت سے گلہ بھی کرتے ہیں۔انہیں اپنی زندگی کے غم کو اپنی شاعری

میں بیان کرنے کا ہنر بخوبی آتا ہے۔چند شعر ملاحظہ ہوں:

قسمت نے اپنے ساتھ تھپک کر سلالیا
کچھ چونکنے ہی والے تھے خوابِ گراں سے ہم

آنکھوں سے دیکھتے تجھے دنیا میں اے خدا
تو ہی بتا نصیب یہ لائیں کہاں سے ہم

اپنے لیے کہیں بھی بسالیں گے اک جہاں
بچ جائیں گے جو کشمکشِ دو جہاں سے ہم

بندوں کو بندگی سے غرض ہے خطا معاف
سجدے ہی مانگتے ہیں ترے آستاں سے ہم

زندگی ڈھونڈے گی ہم کو بعد مرگ
یہ بھی دیکھیں گے جو جیتے رہ گئے

مار ڈالا آرزوئے موت نے
ایسی موت آئی کہ جیتے رہ گئے

اب سکونِ مرگ سے ہیں مضطرب
صدمۂ ہستی تو میکشؔ سہ گئے

(دوآشتہ)

میکشؔ جہاں اپنی غزلوں میں حسن ومحبت، شراب وشباب، محبوب کی نظر اوراس کے ناز وادا،

زندگی اور موت کو حسین اسلوب میں بیان کرتے ہیں وہیں نظموں میں انقلاب واحتجاج، ہمدردی وانصاف، سماج کی طبقاتی کشمکش، سماج کی نامور شخصیتوں، ملک کی نادر اور انوکھی عمارتوں، غریبوں اور مزدوروں کے نامساعد حالات، جیسے موضوعات کو نئے رنگ و آہنگ میں بیان کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں اس عہد کے بدلتے ہوئے حالات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ ان کی کئی نظموں میں سماج کے حالات اور نوجوان نسل کے مسائل، آنے والے عہد کی تبدیلیاں، سماجی انقلاب کی ناکامیوں کا ذکر بڑی فنکارانہ مہارت کے ساتھ ملتا ہے۔ وہ اپنی نظموں کے ذریعہ نوجوان نسل کو بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے ارادوں کو حوصلہ عطا کرنا چاہتے ہیں۔ نظم ''نغمۂ بیداری'' اسی سلسلہ کی ایک عمدہ نظم ہے۔

ہر شکستِ آرزو سے آرزو بڑھ جائے گی
کیوں نہ کہہ دیں بات اس سے حیلہ جو بڑھ جائے گی

کہہ رہے ہیں داستانِ دردِ دل لب پر نہ آئے
اس زباں بندی سے لیکن گفتگو بڑھ جائے گی

کہہ رہے ہیں بند کر لو آنکھ بزم دہر میں
ایسی پابندی سے لیکن جستجو بڑھ جائے گی

دھمکیوں سے جذبہ ایثار مٹ سکتا نہیں
ایسی ذلت میں ہماری آبرو بڑھ جائے گی

میکش کو سماج کے طاقتور طبقہ کے آگے جھکنا گوارا نہیں تھا۔ وہ مضبوط اور مستحکم ارادے کے ذریعہ سماج و معاشرہ کو بیدار کرنا چاہتے تھے۔ وہ ایک سچے محب قوم بن کر ہمیشہ اپنی شاعری کے ذریعہ عوام الناس کو فلاح کے مشورے دیتے رہے۔ وہ انقلاب کو قتل غارت گری سے نہیں بلکہ ذہنوں کو بدل کر لانے کے خواہاں تھے۔ وہ مزدوروں اور غریبوں کو تڑپتے اور بلکتے دیکھنے کے بجائے بلند واعلیٰ حوصلوں، مضبوط ارادوں

کے پیکر بنتے دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ نوجوانوں میں ملک وقوم کا مستقبل دیکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی نظموں میں روشن اور تابناک مستقبل کے آنے کی امید کرتے تھے اور ذرہ کو آفتاب بنتے دیکھنا چاہتے تھے۔

بھردوں گا ہر نفس میں اک سوز شاعرانہ
بن جائے گا حقیقت بھولا ہوا فسانہ

اٹھیں گی لے کے کروٹ سوئی ہوئی امنگیں
بدلی ہوئی نظر ہے، بدلا ہوا زمانہ

جس برق کی تپش سے بجھتی تھی شمع ہستی
وہ برق ہی بنے گی اب شمع آشیانہ

آثار کہ رہے ہیں اک انقلاب ہوگا
ذرہ بلند ہو کر اب آفتاب ہوگا

(میخانہ،ص:۲۵)

میکش کے یہاں کئی ایسی نظمیں ہیں جن کو پڑھنے سے نیا حوصلہ، نئی امنگ اور آنے والے زمانے میں ترقی یا پھر ایک ترقی یافتہ سماج کی امید نظر آتی ہے۔ اس طرح کی نظموں میں مستقبل، یتیم کا خواب، میری آرزو، چانداور شاعر، سپاہی، نغمۂ بیداری، مزدور، جنگ، ہولی، محرم، جوانی کا گیت وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ چوں کہ میکش نے زندگی ہی میں موت کی آہٹ کو قریب سے محسوس کر لیا تھا، اسی وجہ سے ان کی بیشتر نظموں میں موت اور زندگی کی کشمکش کا بیان ملتا ہے۔ نظم ''آرزوئے موت'' میں وہ موت کا انتظار کرتے ہوئے زندگی سے مایوس نظر آتے ہیں:

مآل کار محبت سے بد حواس ہوں میں
حیات شوق کے باعث رہین یاس ہوں میں

کتاب زیست کے انجام سے اداس ہوں میں
حدودِ مرگ کی تاریکیوں کے پاس ہوں میں

خیال و سہم ہے امید کامرانی اب
ہے بار زیست کے شانوں پہ زندگانی اب

اتر رہا ہے خمارِ حیاتِ فانی اب
ہے انتظار ترا مرگِ ناگہانی اب

میکشؔ نے موت اور زندگی کے رشتے کو اپنے دلکش اور انوکھے اسلوب میں فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کبھی وہ موت کی آرزو میں زندگی سے بیزار ہو جاتے ہیں تو کبھی زندگی سے محبت ہو جاتی ہے اور وہ موت کو نصیب اور قسمت کا کھیل بتاتے ہیں۔ انھوں نے موت کو حقیقت اور زندگی کو کائنات کا فسانہ قرار دیا۔ ان کے یہاں ایسی کئی نظمیں ملتی ہیں جس میں موت اور زندگی کے المیہ کی حقیقت کا بیان ملتا ہے۔ ترکِ سخن، ننھے فہیم سے، اضطراب، یتیم وغیرہ اسی قافلہ کی اہم نظمیں ہیں۔ میکشؔ نے عظیم ہستیوں پر بھی نظمیں لکھیں۔ اس طرح کی نظموں میں حضرت امجد سے، اشرف سے، ڈاکٹر زورؔ سے، ولیؔ، داغؔ، اقبالؔ شاعرِ مشرق، ٹیگور، گوتم بدھ، اشفاق کے نام، سراج اورنگ آبادی اور ٹیپو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کو اپنے وطن سے بے حد محبت تھی۔ وہ نہ صرف قوم وملت میں شعور بیدار کرنا چاہتے تھے بلکہ یہاں کے مقامات اور ہندوستان کی یادگار عمارتوں کو بھی قائم اور محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ انھوں نے ہندوستان کی اہم شخصیتوں کے علاوہ اہم جگہوں اور عمارتوں پر بھی خوبصورت اور دلفریب نظمیں لکھی ہیں، جن میں تاج محل، بیدر، خلد آباد، ماں صاحب کا تالاب، رودِ موسیٰ، میر عالم کا تالاب، جامعہ عثمانیہ وغیرہ نمایاں اہمیت کی حامل ہیں۔

میکشؔ بیک وقت نظم وغزل کے بہترین شاعر ہیں۔ ان کے یہاں حقیقت تخیل کا پیرہن اوڑھ کر

نئے پوشاک میں قاری کے سامنے آتی ہے۔ وہ روایتی موضوعات کو بھی اپنی جدت نگاری سے نیا اسلوب و آہنگ عطا کرتے ہیں۔ میکش کا کلام اپنے عہد کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ سماج و معاشرہ کو محض خیال کی سطح پر نہیں دیکھتے بلکہ زندگی کے ہر موڑ پر پیش آنے والے مسائل اور ان کے حل پر بھی ان کی نظر ہوتی ہے۔ وہ اپنی نظموں کے ذریعہ عوام میں بالخصوص نوجوان نسل میں نئی امنگ اور انقلاب کی لو دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ نو جوانوں میں جذبۂ انقلاب کو بیدار کرنا چاہتے ہیں اور اس کوشش میں وہ کہیں کہیں اقبال کے فلسفۂ خودی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ میکش کو زندگی کی حقیقتوں کا علم ہے۔ وہ سماج کے مسائل سے واقف تھے لہٰذا ان کی شاعری حقیقتوں کو تخیل کی روشنی میں دیکھنے کا دوسرا نام ہے اور سرزمین دکن کے بدلتے ہوئے حالات کی تاریخ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اور اس حقیقی شاعری کو سرزمین دکن اور اردو شاعری کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔ ابراہیم جلیس کے الفاظ میں میکش کی شاعری دکن کے سماجی نا مساعد حالات میں روشن دیے کے مانند ہے:

> ''ہاں میکش اپنے دل کا لہو دے دے کر دکن کے بھیانک ادبی اندھیرے میں اپنی شاعری کا چھوٹا سا چراغ جلاتا رہا۔ اس کے چراغ کی روشنی بہت تھوڑی، بہت مدھم سہی مگر نہ جانے اس تھوڑی سی مدھم سی روشنی نے کتنے ٹھوکر کھانے والوں کو سنبھالا ہے اور سنبھالنے والوں کو کیا پتا یہ روشنی دراصل میکش کے جگر کا وہ لہو ہے جو تقطیہ ہو کر روشنی بن گیا ہے'' ۔[12]

لہٰذا میکش کی شاعری سماج کے سرد و گرم حالات سے قاری کو واقف کرواتی ہے۔ بھٹکنے والوں کو سنبھلنے کا راستہ دکھاتی ہے۔ باذوق قارئین کے لیے ان کی شاعری لطافت کا حسین احساس ہے۔ وہ کبھی ترقی پسند شاعر بن کر سماج کی اصلاح کرتے ہیں اور نوجوانوں کو بیدار کرتے ہیں تو کبھی روایتی موضوعات یعنی عشق کی کیفیات، شراب و میخانے کی تصویر کا خاکہ کھینچ کر قاری کو ایک خیالی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ حالانکہ میکش نے کم عمر پائی لیکن ایک ضخیم سرمایہ اردو شاعری کو بطور تحفہ عطا کیا۔

خورشید احمد جاؔمی

عہد قدیم ہی سے سرزمین دکن علم و ہنر کا گہوارہ رہی ہے۔ تاریخ شاہد ہے یہاں ہزاروں برسوں سے یہ روایت چلی آرہی ہے کہ کئی خاندان بیرون ملک سے ہجرت کر کے یہاں آتے ہیں اور یہیں کے ہو کر رہ جاتے ہیں۔ عہد عالمگیر میں ایک خاندان افغانستان اور ترکستان سے ہجرت کر کے ہندوستان آیا اور پہلے اورنگ آباد پھر بعد میں حیدرآباد میں سکونت اختیار کی۔ اس خاندان کے بزرگ شخص قاضی صدیق احمد فہیم تھے۔ صدیق احمد فہیم صاحب اردو اور فارسی کے بہت بڑے عالم اور شاعر تھے۔ ان کی لڑکی کی شادی حیدرآباد کے معزز اور علم پرور خاندان کے چشم و چراغ جناب محمد یعقوب صاحب سے ہوئی۔ ان کے گھر ایک لڑکا پیدا ہوا، جس کا نام خورشید احمد رکھا گیا جو مستقبل میں خورشید احمد جاؔمی کے نام سے مشہور ہوا۔

خورشید احمد نام اور جامی تخلص استعمال کرتے تھے۔ ۸/مارچ ۱۹۱۵ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے ۔ چوں کہ یہ ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا ہوئے، اس لیے ان کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ بعد میں انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے منشی فاضل کا امتحان کامیاب کیا اور پھر محکمۂ آبکاری سے منسلک ہو گئے ۔ چوں کہ ان کی فطرت میں ایک جدید شاعر چھپا تھا، اسی لیے انھیں آبکاری کا عہدہ راس نہ آیا اور جلد ہی انھوں نے اس پیشے کو خیر باد کہا اور مکمل طور پر شعر و ادب کے پیشے سے خود کو وابستہ کرلیا اور اپنا کلام رسائل، جرائد اور اخباروں میں شائع کروانے لگے۔

جاؔمی سنجیدہ طبعیت کے مالک تھے لیکن اپنے دوست و احباب کی خوب خاطر تواضع کرتے تھے اپنا زیادہ تر وقت اورینٹ رسٹورنٹ میں گذارتے تھے اور ہمیشہ ان کے اردگرد ان کے شائقین اور احباب کا ہجوم ہوتا تھا۔ وہ گھنٹوں کسی موضوع پر دلچسپ گفتگو کیا کرتے تھے۔ دبلے پتلے، کھڑا چہرہ، خندہ پیشانی، چھوٹی چھوٹی آنکھیں، لیکن تجربہ کار نگاہیں، پیشانی پر گہری شکنیں اور مزاج میں اتنی سنجیدگی کہ وہ دورانِ گفتگو بہت کم مسکراتے تھے، جس کی وجہ سے اکثر لوگ ان کی اس سنجیدگی کو چڑچڑے پن سے تعبیر کرتے تھے۔ ان کے حلیہ اور مزاج سے متعلق جناب اختر حسین رقم طراز ہیں:

> ''اس کی (جامیؔ) چھوٹی چھوٹی تیز نگاہوں کی مقناطیسی کشش اور اس کے خوبصورت فن نے مجھے اپنی طرف کھینچا۔۔۔اس کا نحیف لیکن گھٹا ہوا جسم اس کے کھڑے چہرے کے سخت و درشت خدوخال، بھنچے ہوئے ہونٹ، چوڑی پیشانی پر گہری شکنیں، اس کی کھوکھلی ہنسی اور چھوٹی چھوٹی تیز نگاہوں کے ماہرانہ تیور غرض کہ اس کا پورا پیکر ایک ہوشیار شکاری کا نقشہ پیش کرتا ہے۔۔۔اس کی طبعیت میں تلون ہے اور اس کے مزاج میں چڑ چڑا پن لیکن نہ وہ ماضی کا ماتم گسار ہے نہ مستقبل کا نوحہ خواں، زندگی سے اسے بڑا پیار ہے۔''۱۳۰

خورشید احمد جامیؔ کو خدا نے بے شمار تخلیقی صلاحیتوں سے نوازا تھا۔ وہ خشک سے خشک موضوع پر منٹوں میں غزل تیار کر دیتے تھے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اپنی شاعری صرف اپنی ذات کے لیے تخلیق نہیں کرتے تھے بلکہ وہ مشاعروں کے لیے غزلیں لکھا کرتے تھے اور اس کی قیمت بھی وصول کرتے تھے۔ وہ اپنی شاعری صرف ان ہی رسالوں کو بھیجتے تھے، جہاں سے انھیں آمدنی حاصل ہوتی تھی۔ چوں کہ جامیؔ ملازمت ترک کر چکے تھے اور ان کا گذر بسر محض شاعری پر ہی تھا یعنی وہ پیشہ ور شاعر تھے۔ نہ وہ دفتروں کی خاک چھانتے تھے اور نہ ہی کسی امیر کے آگے قصیدہ گوئی کرنے جاتے تھے بلکہ وہ اپنے فن سے اپنی زندگی ٹھاٹ باٹ سے گذارنے کا ہنر جانتے تھے۔ عصر حاضر کے مشہور و معتبر شاعر جناب رؤف خیر صاحب اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:

> ''جامیؔ ہمیشہ معاوضتاً لکھا کرتے تھے۔ جن رسالوں سے ان کو آمدنی کی توقع ہوتی ان کے لیے وہ کچھ بھی لکھ سکتے تھے حتیٰ کہ بعض رئیس زادے ان کی غزلوں کے منہ مانگے دام دے کر مشاعرے لوٹتے پھرتے تھے۔ چند ٹکوں کی خاطر جامیؔ نے کھرا سونا مشاعروں کے حوالے کر دیا تھا اگر وہ غزلیں جامیؔ کے نام سے شائع ہوتیں تو آج جامیؔ کا نام چمکاتیں جبکہ ان شاعروں کے ساتھ خود بھی مٹی کے حوالے ہوگئیں''۔۱۳۱

جامیؔ اپنی غزلیں اور شاعری کا قیمتی سرمایہ مشاعروں کے حوالے تو کرتے تھے لیکن انھوں نے خود اپنے لیے بھی اردو شاعری میں ایک نئی اور منفرد راہ بنائی اور ۱۹۴۷ء کے بعد ابھرنے والے شاعروں میں

جدید غزل گو شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ جاؔمی یوں تو گھنٹوں شہر کے مشہور ہوٹل اور ینٹ میں چائے کے کشت لگاتے اور اپنے شائقین میں گھرے رہتے لیکن ان کی طبعیت اور مزاج میں شہرت کی لالچ نہ تھی اور نہ ہی معاصرین میں خود کو ممتاز کہلانے کا اشتیاق تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ ذوق کی تسکین کرنے کے لیے مشاعروں میں شرکت گوارا نہیں کرتے تھے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد حیدر آباد میں ایک ایسا طبقہ ابھر گیا تھا جو شعر و ادب کو فروغ دینے کے لیے مشاعروں کو ضروری سمجھتا تھا اور مشاعروں میں اس وقت شاعری کے معنی یکسر ہی بدل کررہ گئے تھے۔ عام فہم شاعری مشاعروں کے ذریعہ فروغ پا رہی تھی۔ جاؔمی چوں کہ دور اندیش تھے، اس لیے عام شاعری ان کے شایان شان نہ تھی۔ اسی وجہ سے وہ مشاعروں کو ترک کرتے تھے۔ ان کے آگے ایک ایسا عہد تھا، جہاں جدید شاعری ابھر رہی تھی لوگ محبوب کی زلفوں میں اسیر رہنے کو ترجیح دینا گوارا نہیں کررہے تھے بلکہ وہ سماج کے ذمہ دار اور حساس فرد بن کر نئے دور کے مسائل کو حل کرنے پر یقین کرنے لگے تھے۔ ایسے عہد میں جاؔمی نے سستے ذوق اور عام فہم شاعری کو بڑھاوا دینے کے بجائے اردو غزل کے لیے نئی راہ ہموار کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے وہ مشاعروں میں شرکت پسند نہیں کرتے تھے۔ اس سلسلہ میں اردو ادب کے ممتاز شاعر جناب وحید اختر تحریر کرتے ہیں:

> ''جو لوگ جانتے ہیں کہ پچھلے چند برسوں میں حیدر آباد کی ادبی فضاء کو کس طرح غارت کیا گیا ہے اور ادبی ذوق کو کس طرح رسوا کیا جا رہا ہے وہ جاؔمی کی مشاعرہ گریزی کی اہمیت کو پوری طرح سمجھ سکتے ہیں مشاعروں کی عام غیر ادبی اور پست سطح کے خلاف یہ عزلت پسندی بھی ایک خاموش بغاوت ہے۔۔ مشاعرہ اگر ادبی ذوق کی تربیت کرنے کے بجائے اس کی تباہی اور پستی کا ذریعہ بنے تو اس کا ختم ہو جانا اور شاعروں کا اس سے الگ رہنا ہی بہتر ہے۔ یہ احساس قومی شعرا کی اکثریت میں مفقود ہے مگر جاؔمی کو شائد اس حقیقت کا عرفان اوروں سے زیادہ ہے۔'' ۱۵

خورشید احمد جاؔمی ادب کی قدروں کو پامال نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ان کو قدرت نے فطری شاعری سے نوازا تھا۔ وہ ایک ایسے عہد کے متمنی تھے جہاں اردو ادب بالخصوص حیدر آباد میں اردو شاعری ایک نئے

بام ودر کے ساتھ عالم ادب میں متعارف ہو۔خورشید احمد جاؔمی نے بہت سی کتابیں لکھیں۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''رخسارِ سحر'' کے نام سے سن ۱۹۶۴ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔اس مجموعے میں صرف غزلیں ہیں اور ان غزلوں میں جاؔمی ایک روایتی شاعر کا لبادہ اوڑھ کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ان کی شاعری میں بڑی تبدیلی ۱۹۵۸ء میں آئی، ''یاد کی خوشبو'' اور ''برگ آوارہ'' میں جاؔمی جدید غزل کے اہم و عظیم شاعر بن کر شاعری کے افق پر نمودار ہوئے۔

خورشید احمد جاؔمی کی شاعری نہ ہی روایتی ہے اور نہ ہی جدید بلکہ جاؔمی کی شاعری روایتی تجربوں، جدید دور کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔وہ روایت سے انحراف نہیں کرتے اور نہ ہی سماج کے جدید حالات سے کنارہ کرتے ہیں بلکہ وہ روایتی موضوعات کو گھسے پٹے انداز میں پیش کرنے کے بجائے نئی لفظیات، استعاروں، کنایوں اور علامتوں کے استعمال سے جدید غزل کا پیرہن تیار کرتے ہیں۔جاؔمی نے جس عہد میں شاعری شروع کی وہ سیاسی اور سماجی ہی نہیں بلکہ ادبی سطح پر بھی تبدیلی کا زمانہ تھا۔ترقی پسند تحریک کی چنگاریاں غزل کے دامن میں لگ چکی تھیں۔جدید ترقی پسند شعرا نظموں کو ترجیح دے رہے تھے لیکن جاؔمی غزل کی اہمیت کو خوب سمجھتے تھے لہٰذا انھوں نے اردو غزل کا دامن تھامے رکھا اور اس میں اپنے اسلوب و رنگین لہجہ سے نئے گل بوٹے کھلائے۔انھوں نے اپنے شعری سفر کی ابتداء غزل سے کی اور صلیب، زندگی، تنہائی، غم، غم حیات، قدم، گردش ایام، اندھیرا، اجالا، روشنی وغیرہ جیسے الفاظ کا بکثرت استعمال جدید انداز میں کیا۔شعری مجموعے کے آغاز ہی میں شعر گوئی اور تخلیقیت کی ندرت کو عہد جدید کے لیے مشعلِ راہ قرار دیتے ہیں:

وقت کی آخری صلیب تلے
دل کا ایک ایک داغ جلتا ہے
رات کے چیختے اندھیروں میں
میرے فن کا چراغ جلتا ہے

خود جامؔی اپنی شاعری کو نئی نسل کے لیے مدھم سی آہٹ قرار دیتے ہیں۔ انھیں بدلتے ہوئے زمانے کے تقاضوں کا احساس تھا۔ وہ روایت کی اہمیت کو مسلم جانتے تھے لیکن قدیم پیکر میں بیان کرنے سے انھیں اعتراض تھا۔ وہ شاعری کو زندگی اور وقت کے تقاضوں سے آشنا کرنا چاہتے تھے۔ انھیں یہ بھی اندازہ تھا کہ وہ جس عہد میں سانس لے رہے ہیں، وہ ایک انقلابی زمانہ ہے اور یہاں کا ہر فرد ترقی چاہتا ہے خواہ وہ کسی بھی شعبہ میں ہو۔ وہ اردو شاعری کو محض شوبازی اور نقالی تک محدود نہیں رکھنا چاہتے تھے بلکہ وہ اردو شاعری کو سمندر کی سی وسعت عطا کرنا چاہتے تھے اور اسے ایک ایسا سمندر بنانا چاہتے تھے، جس میں علم و ہنر اور تجربوں و مشاہدوں کی جدت آمیز ندیاں آ کر ملتی ہوں۔ خود جامؔی اپنی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

> آج کی غزل نہ میرؔ و مومنؔ کے زمانے کی غزل ہے نہ آج کا محبوب میرؔ و مومنؔ کے زمانے کا محبوب، ان بستیوں کو جہاں ''نالۂ یتیم شبی اور آہِ سحر گاہی کا جادو چلتا تھا میں نے دیکھا ہی نہیں ۔۔۔۔ میرا عہد تو ایک ایسا انقلاب آفریں عہد ہے جس کی پھیلی ہوئی بانہوں میں تاریخ انسانی کے صدیوں پرانے خواب اپنی تعبیروں کے چمکتے ہوئے لب چوم رہے ہیں۔ آج کی زندگی علم و ہنر اور شعر و ادب کی راہوں میں ایک عظیم اور تابناک مستقبل کی آہٹیں سن رہی ہے، کہیں صاف اور کہیں مدھم اور آج تو دل کی ایک ایک دھڑکن میں لاکھوں دھڑکنیں اور ایک آواز میں کروڑوں آوازیں شامل ہو جاتی ہیں اور زندگی اپنی ساری تلخیوں کو بھلا کر کوششوں کو تیز تر کر دیتی ہے۔ نئے ذہن اور نئے شعور کے سویرے میں ایسی ہی ایک حقیر سی کوشش میری غزلوں میں نظر آئے گی۔ میرے فن نے تجربات کی دھوپ میں جو زخم چنے ہیں ان کو پیار کی خوشبو سے مہکا کر نذرِ حیات کرتا ہوں۔''[۱۴]

جامؔی کو زمانے کے ہنگاموں کا علم ہے۔ وہ ان ہنگاموں میں اپنی شاعری کو مدھم اور سریلا گیت بنا کر پیش کرتے ہیں اور اپنے تجربوں کو جدت و ندرت کے ساتھ شعری پیکر عطا کرتے ہیں۔ وہ غم حیات کو خوشی کی لڑی میں پرو کر شاعری کا نام دیتے ہیں جامی غزل کے موضوعات کو تجربات کی تجلی عطا کرتے ہیں۔ وہ وفا کے ذکر سے اپنی دنیا روشن کرنا چاہتے ہیں۔ وہ رات کے بعد ایک روشن سویرے کا انتظار کرتے ہیں

۔جامی اپنے مقدر کی تیرگی کو گردش دوراں سے مٹانا چاہتے ہیں:

اے انتظارِ صبح تمنا یہ کیا ہوا
آتا ہے اب خیال بھی تیرا تھکا ہوا
دیکھو تو صاف کر کے ذرا گردِ روزگار
دل کے ورق پہ نام ہے کس کا لکھا ہوا
زندان تیرگی میں ستارے اتر پڑے
جب بھی کسی مقام پہ ذکر وفا ہوا
اک لمحۂ فریب تبسم کو چھین کر
ہر پھول ہے بہار کا مجرم بنا ہوا
کس دشت بیکراں میں اجالے بھٹک گئے
منزل کے پاس تو ہے اندھیرا بڑھا ہوا
جامؔی فضائے موسم گل یوں اداس ہے
جیسے کہیں قریب کوئی حادثہ ہو
ا

جامؔی ایک صحت مند معاشرے کے خواہاں ہیں۔وہ گل وبلبل کے ترانے میں کھوکر حسن و عاشقی کے اسیر رہنا پسند نہیں کرتے، وہ اپنے محبوب سے خوش دلی کا اظہار کرتے ہیں۔وہ غم کو ہنس کر گلے لگاتے ہیں اور غم میں مضطرب رہ کر اپنی روشن زندگی کو منتشر نہیں کرتے، ہر قدم نئے حالات، نئے تقاضوں نئے غموں، نئے حادثوں کو اپنے سینے سے لگانے کے لیے تیار نظر آتے ہیں۔ان کی شاعری بڑی حد تک ایک نئے اور آنے والے عہد کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ان کا لب ولہجہ اکتا دینے والا نہیں بلکہ لطافت کا احساس دلانے والا ہے۔وہ روایت کے طلسم میں قید نہیں بلکہ جدید دور کے نباض ہیں۔

جاگتی ہمسفر تمناؤں
دو گھڑی کے لیے تو سو جاؤ
نیم جاں کو عقل کی ضرورت ہے

غم کا آب حیات لے آؤ
دیکھنا ہے خوشی کے چہرے کو
درد کے آئینوں کو چمکاؤ
دوستو ہر طرف اندھیرا ہے
میرے گیتوں کی مشعلیں لاؤ
منزلیں خود تلاش کرلیں گی
بیکراں دشت میں بھٹک جاؤ
زندگی کی سرد راتوں کا
شعلۂ مئے سے خون گرماؤ
ناصحو! میرے ساتھ ساتھ ذرا
تم بھی اس ریگزار تک آؤ
زندگی تلخ ہی سہی جامیؔ
زندگی سے قریب ہو جاؤ

جامیؔ کی شاعری کی یہ خاص خوبی ہے کہ وہ خشک سے خشک موضوع کو اپنے اسلوب سے دلکش اور دلفریب بنادیتے ہیں۔ وہ زندگی کی شکستہ کشتی کو بھنور میں رکھ کر طوفاں کا مزہ لینا چاہتے ہیں اور بڑی سے بڑی بات آسان سے آسان لفظوں کو تراش کر کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے کلام میں زندگی کی تلخیاں ملتی ہیں۔ وہ ناامیدی سے رشتہ نہیں رکھتے بلکہ وہ اپنی تنہائی کو تمناؤں کے شعلوں سے روشن بنادیتے ہیں۔ وہ کسی ایک رہ گذر پر غم کا ماتم منانے والے شاعر نہیں بلکہ وہ زندگی کی ہر مشکل کو بلکہ وہ کانٹوں کی چبھن کو محسوس کر کے پھولوں کو اپنے گلے کا ہار بنانا چاہتے ہیں۔ وہ محبوب کی یاد کو غم نہیں بلکہ آوارہ تمنا قرار دیتے ہیں۔

تمناؤں کے شعلے ہیں نہ غم کا چاند نکلا ہے
تمہارے شہر سے آگے اندھیرا ہی اندھیرا ہے
بچھڑ کر زندگی سے مدتیں گزریں مگر اب بھی

مہکتا جھومتا سا ایک سایہ ساتھ چلتا ہے
مرا درد محبت بھی ہے اک بچھڑا ہوا نغمہ
تمہاری یاد بھی اب ایک آوارہ تمنا ہے

(انتخاب کلامِ جامی،ص:۱۲۵)

جامی زندگی کے کاروان میں غم کی اہمیت کو سمجھتے ہیں۔انھیں صرف محبوب کا غم نہیں بلکہ ان کے سینے میں زمانے کے بدلتے ہوئے حالات اور قوم کے جھگڑے بھی غم کا طوفان اٹھاتے ہیں۔وہ زمانے کے شکستہ حالات،تہذیب کے فقدان، سیاست کی بدحالی،عوام کی بے بسی،سماج کی لاچاری اور گردش دوراں کی اضطرابی کو خوب سمجھتے ہیں۔وہ محض وفا میں سکون نہیں محسوس کرتے بلکہ اگر اطراف کا ماحول وقدرتی مناظر بھی اداس ہوں تو بھی انھیں بے چینی ہوتی ہے اور وہ ایک حساس شاعر کی طرح نظم ’’زخمی لمحے‘‘ کہہ اٹھتے ہیں:

تو مرے غم کا مداوا ہے یہی سمجھا تھا میں
تجھ کو پاکر مری تقدیر سنور جائے گی
تیرے عارض کی سحر، خواب تمنا بن کر
میری دنیائے محبت میں نکھر جائے گی
نور و نکہت کی فضاؤں میں، جواں بانہوں میں
میری دنیائے محبت میں نکھر جائے گی
نور و نکہت کی فضاؤں میں، جوں بانہوں میں
زندگی دور سے آئی ہے، ٹھہر جائے گی

دیکھتا یہ ہوں کہ احساس کے آئینے میں
عکس ماحول کے چہرے کا ابھر آیا ہے
زخمی گردش دوراں ہے امنگوں کا شباب
گرد آلام نے ہر نقش کو دھندلایا ہے

جیسے تاریک و شکستہ سی عمارت کے قریب
ملگجی صبح نے آنچل کوئی لہرایا ہے
(انتخاب کلامِ جامی، ص ۳۰۵، ۳۰۷)

جاؔمی شاعری کی زبان پر غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں۔ وہ اشاروں کنایوں میں اپنی بات کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ انھوں نے خوبصورت تشبیہوں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے لیکن ان کے یہاں گنجلک اور مبہم علامتیں نہیں ملتیں۔ وہ سادہ اور پر گو شاعر ہیں۔ وہ میؔر کی طرح سادگی و پرکاری سے کام لیتے ہیں۔ نئی شاعری کے تقاضوں کو روایتی تجربوں کی روشنی میں حل کرتے ہیں۔ ان کے شعری سرمائے میں الفاظ میں نرمی، شوخی اور لطافت پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں جدید عہد کی تمام ضرورتوں اور بدلتے ہوئے حالات کا بیان اور آنے والے زمانے یعنی مستقبل کی کامیابی و کامرانی کا تذکرہ بڑے دلچسپ اور خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ نظم ''منزل کی طرف'' اس کی بہترین مثال ہے۔ چند بند ملاحظہ ہوں:

وقت مہکے ہوئے خوابوں کی ردائیں اوڑھے
آج کتنے ہی اجالوں کو صدا دیتا ہے
دل کے اوراق پہ لکھی ہوئی تحریروں کو
اک نئے دور کی آواز بنا دیتا ہے
کون کہتا ہے ہم عظمت فرد کے لیے
آج ایک مطلعِ انوار نہیں بن سکتے
کون کہتا ہے کہ ہم وقت کے بازاروں میں
زندگانی کے خریدار نہیں بن سکتے
آؤ! اقرار تو کرلیں ہراک نغمۂ دل
صبح رخسار تمنا سے بدل جائے گا
غم کا فولاد ہو یا تیغ ستم کا آہن
دستِ محنت کی حرارت سے پگھل جائے گا
(انتخابِ کلامِ جامی، ص: ۳۱۶، ۳۱۷)

جامؔی کے یہاں نظمیں بھی غزل کے پیراہن میں ملتی ہیں۔ وہ نظموں میں بھی غزل کے عناصر کا استعمال کر کے اپنی نظموں میں عجب سی کشش پیدا کرتے ہیں۔انھوں نے کئی ایسی نظمیں لکھیں جو انھیں جدید نظم کے شاعروں سے قریب کر دیتی ہیں۔ان نظموں میں قابلِ ذکر ''چراغ جلتے ہیں''، ''تضاد''، ''زندگی کی راہوں میں''، سناٹا''، ''سراب''، ''تھکن''جس آگ میں جل رہا ہوں''، ''یاد''، ''مشورہ''اور ''ہم کو اپنا پتہ نہیں ملتا''وغیرہ شامل ہیں۔

جامؔی نے اردو ادب کے شعری گلدستے کو اپنی خوبصورت شاعری سے سجایا ہے۔انھوں نے کئی مجموعے اپنی نشانی کے طور پر اردو ادب کو عطا کیے ہیں،جن میں برگ آوارہ، شمع حیات، رخسار سحر، یاد کی خوشبو وغیرہ نمایاں خصوصیت کے حامل ہیں۔غزل ہو کہ نظم انھوں نے اپنی ایک الگ شاہراہ قائم کی ہے۔انھوں نے اپنے کلام کو تجربات اور تخیل کی فروغ دے کر اسے جدید اردو غزل میں ایک نئے باب کے طور پر متعارف کروایا ہے۔انھیں خود اپنی انفرادیت کا احساس ہے۔وہ خود اپنی شاعری کو دوسروں سے مختلف قرار دیتے ہیں۔

مسافرانِ شبِ غم کی راہ میں جامؔی
نئے چراغ میری فکر نے جلائے ہیں

مرے معیار فن کی روشنی کو، عصر حاضر میں
نہ جانے اور کتنی ظلمتوں کا زہر پینا ہے

غرض یہ کہ جامؔی ۱۹۴۷ء کے بعد جدید شعرا کی فہرست میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے جذبات و احساسات اور تجربات کی رنگینوں کو جدید غزل کے پیراہن میں بیان کیا ہے۔ ان کے یہاں روایتی الفاظ جدید انداز میں ملتے ہیں۔ان کا انداز بیاں اور اسلوب اس عہد کے دیگر شعرا سے مختلف ہیں،وہ زندگی کے تجربوں کو پیار کی خوشبو عطا کر کے شعری پیکر میں ڈھالتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ حیدر آباد کے

ممتاز شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کا انتقال ۸/ مارچ ۱۹۷۰ء کو کینسر کی بیماری سے ہوا۔

شاہد صدیقی

آگرہ کے ایک شریف النفس حضرت جناب بشارت اللہ اور رابعہ بیگم کے گھر اکتوبر ۱۹۱۱ء میں ایک لڑکا پیدا ہوا، جس کا نام عبدالمتین صدیقی رکھا گیا جو آگے چل کر دنیائے ادب میں شاہد صدیقی کے نام سے مشہور ہوا۔ شاہد صدیقی اپنے گھر میں سب سے چھوٹے تھے۔ جناب بشارت اللہ کثیر الاولاد ہونے کی وجہ سے معاشی بحران کا شکار رہے اور ضروریات زندگی کے آگے اپنی اولاد کو اعلی تعلیم دینے سے قاصر رہے۔ لہذا شاہد صدیقی کی تعلیم و تربیت بھی دوسرے بڑے بھائیوں کی طرح روایتی انداز میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی عربی اور فارسی کے ساتھ ہوئی۔ جب زمانے کا شعور آیا تو انھیں یوپی کے ایک مدرسے مارلین اسلامیہ ہائی اسکول میں شریک کروایا گیا۔ اس سے پہلے کہ شعور و آگہی کے دریچے ان پر کھلتے ان کے والد اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ اس وقت شاہد صدیقی کی عمر ۷ برس تھی۔ والد کے گزرنے کے بعد دو سال تک انھیں والدہ کی ممتا کا آنچل نصیب ہوا۔ اس کے بعد ان کی والدہ رابعہ بیگم کا بھی انتقال ہو گیا۔ زندگی کے اسی اتار چڑھاؤ میں انھوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور اس کے بعد حیدرآباد چلے آئے۔

شاہد صدیقی کو سرزمین دکن کے علمی و ادبی ماحول نے اپنا اسیر بنالیا اور وہ یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ادب و علم سے شغف تھا، اسی لیے اپنا زیادہ وقت آصفیہ لائبریری میں گزارا کرتے تھے۔ جلد ہی انھیں ہفتہ وار اخبار ''الاعظم'' میں ملازمت مل گئی۔ اسی دوران ان کی ملاقات قاضی عبدالغفار سے ہوئی۔ قاضی عبدالغفار اس وقت روزنامہ ''پیام'' نکالا کرتے تھے لہذا ان سے ملاقات کے بعد شاہد صدیقی بھی اس اخبار سے وابستہ ہو گئے۔ اس کے کچھ عرصہ بعد وہ مکمل طور پر صحافت سے وابستہ ہو گئے اور کئی روزناموں اور رسالوں کی خدمات انجام دیں۔ انھوں نے روزنامہ ''صبح دکن'' میں بہ حیثیت شریک مدیر کچھ عرصے تک فرائض انجام دیے۔ اس کے بعد روزنامہ ''سلطنت'' سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۵۱ء میں شاہد صدیقی نے ایک اور سہ روزہ اخبار ''سنیما'' سے وابستگی اختیار کر لی۔ اسی دوران انھیں آل انڈیا ریڈیو میں اپنے ہنر کو آزمانے کا موقع مل گیا اور وہ آل انڈیا ریڈیو سے اپنا کلام ترنم میں سنانے لگے۔ ان کے ترنم میں غضب کی نغمگیت

تھی، جس کی وجہ سے وہ عوام میں بہت جلد مقبول ہو گئے۔ ریڈیو سے وابستہ ہونے کے بعد بھی انھوں نے صحافتی خدمات سے رشتہ برقرار رکھا اور کئی رسائل واخبارات کو اپنی مخصوص تحریروں سے سیر آب کرتے رہے۔ صبح دکن کے ذریعہ انھوں نے مزاحیہ ادب کو فروغ دیا تو روزنامہ سیاست میں 'شیشہ و تیشہ' کالم کے ذریعہ ادب لطیف کو ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔ اس عہد کے نئے اور مقبول رسائل ''صبا''، ''سب رس''، ''ایوان'' اور ''چراغ'' جیسے رسائل کو شاہد صدیقی نے اپنی تحریروں سے جلا بخشی۔

شاہد صدیقی ایک خوش مزاج انسان تھے۔ ان کی طبعیت میں عاجزی اور انکساری کا بھی بڑا دخل تھا، جس کسی سے بھی ملتے، خندہ پیشانی سے ملا کرتے تھے۔ حاضر جوابی ان کی شخصیت کا خاص وصف تھی۔ وہ ہمیشہ حق کی بات کرتے تھے۔ طبعیت میں بلا کی ملنساری تھی، جس کے باعث بہت جلد ملنے والوں کے مخلص وہمدرد دوست بن جاتے تھے۔ ریا کاری اور تصنع سے پرہیز کرتے تھے۔ ان کے اوصاف حمیدہ کا بیان مشہور شاعر جناب جگر مرادآبادی اس طرح کرتے ہیں:

> ''وہ (شاہد صدیقی) بلا کے ذہین، انتہائی ذکی، نہایت حاضر جواب، بذلہ سنج اور لطیف مزاج کے مالک ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت شریف النفس، مخلص، خوددار، وضعدار اور حق پسند انسان ہیں۔ تصنع اور ریا کاری کا ان سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے ایک اچھے دوست اور ساتھی میں جو خصوصیات ہونی چاہیے، وہ سب ان میں موجود ہیں۔'' [۱۷]

شاہد صدیقی نے خوش مزاجی اور ملنساری سے بہت جلد حیدرآباد میں احباب کا ایک وسیع حلقہ بنالیا اور یہیں کے ماحول میں رچ بس گئے۔ ۱۹۴۵ء میں نظام آباد کے ایک معزز گھرانے کی دوشیزہ طاہرہ بیگم سے انھوں نے نکاح کیا اور رشتہ ازدواج سے جڑ گئے۔ شاہد صدیقی کی صحافتی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ادبی سرگرمیاں بھی جاری تھیں۔ بچپن ہی سے انھیں شاعری سے غیر معمولی دلچسپی تھی اور آگے چل کر حیدرآباد کے ادبی ماحول نے انھیں ذہنی اور فکری اپج عطا کی۔ اس میں کوئی دورائے نہیں کہ حیدرآباد کے ادبی وشعری ماحول نے ان کے شعری ذوق کو پروان چڑھایا۔ یہاں مشہور شاعروں کی صحبت سے انہوں نے کسب فیض

حاصل کیا۔حیدرآباد کے روایتی مشاعروں میں وہ ہمیشہ شریک رہتے تھے اور ساتھ ہی ساتھ ادبی سطح کی تبدیلی یعنی ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر ہور ہے تھے، جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں روایتی موضوعات کے ساتھ ساتھ عصری مسائل کے تقاضے بھی موثر انداز میں ملتے ہیں۔ انھوں نے روایتی اور ترقی پسند شاعری کے ساتھ ساتھ مزاحیہ شاعری بھی کی۔ انھوں نے پیروڈی بھی لکھی اور اردو شاعری کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔

شاہد صدیقی نے ۵۱ برس کی عمر پائی۔ انھوں نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ اردو ادب، اردو صحافت کو فروغ دینے میں صرف کیا۔ لطافتوں ومحبتوں کا یہ شاعر ۲۱ رجولائی ۱۹۶۲ء کو ابدی نیند سو گیا۔ ان کی موت پر تمام ادبی انجمنوں، اداروں کی جانب سے سوگ منایا گیا اور ان کے انتقال کو اردو شاعری کے لیے نا قابل تلافی نقصان سے تعبیر کیا گیا۔

شاہد صدیقی فطری شاعر تھے۔کم عمری ہی سے شعر گوئی کی جانب مائل ہوئے۔ ابتدا میں میکش اکبرآبادی سے اصلاح لیتے تھے۔ وقت کے ساتھ رفتہ رفتہ ان کے کلام میں پختگی آتی گئی اور صلاح ومشورے کا معاملہ ختم ہو گیا۔حیدرآباد آنے کے بعد یہاں کے ادبی وعلمی ماحول نے ان کی فکر وسوچ کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ انہوں نے اپنی شاعری کی ابتدا روایتی انداز میں کی تھی اور روایتی موضوعات کے تحت شاعری کرتے تھے لیکن اس وقت حیدرآباد اور عالم ادب میں ترقی پسند تحریک کا بول بالا تھا لہٰذ وہ بھی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شاعری کرنے لگے مگر انھوں نے روایت سے انحراف نہیں کیا اور نہ ہی روایتی انداز و موضوعات سے ترک تعلق کیا بلکہ انھوں نے ترقی پسند موضوعات کو روایت کے پیراہن میں بیان کرکے اپنی انفرادیت اور ہنرمندی کا لوہا منوایا۔

حیدرآباد میں اس وقت مخدوؔم اور وجدؔ ترقی پسند شعرا کی حیثیت سے معروف تھے۔شاہد صدیقی بھی ان کے ہمراہ ہو گئے اور ترقی پسند تحریک کے ادبی جلسوں میں شرکت کرنے لگے۔ساتھ ہی ساتھ روایتی اسکول کے تحت منعقد ہونے والے مشاعروں میں بھی شرکت کرتے تھے اور مخصوص اور دلفریب ترنم

آمیز شاعری سے مشاعرے کی رونق بن جاتے تھے۔

شاہد صدیقی روایت کے پاسدار تھے۔ ان کے کلام میں موسیقیت اور نغمگی کو بڑا دخل تھا۔ وہ خشک سے خشک موضوع کو رنگین بنانے کا ہنر جانتے تھے۔ محفل کو تنہائی بنا لیتے تھے اور خود آگہی کی منزل تک رسائی حاصل کر لیتے تھے۔ مشکلوں میں صبر سے کام لینا اور طوفان سے گزر کر ساحل تک پہنچنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ مایوسی اور ناامیدی ان کے یہاں نہیں ملتی۔ وہ امید سے اپنی دنیا قائم رکھتے اور نئے عزم اور حوصلہ سے منزل کی جانب گامزن رہتے ہیں۔

ہم مطمئن ہیں کشتی کہیں ہو
اپنا ہی طوفاں، اپنا ہی ساحل
میرے ارادے کیا کر سکیں گے
محفل ہی بدلے، آئین محفل
منزل ہے شاہدؔ محتاج رہرو
رہرو نہیں ہے ممنونِ منزل
(چراغ منزل، ص:۳۷)

موت اور زندگی کے رشتے پر ازل ہی سے شعرا اپنا اپنا نظریہ بیان کرتے رہے ہیں۔ شاہد صدیقی بھی موت کی حقیقت سے واقف ہیں لیکن ان کے یہاں موت کی آرزو نہیں اور نہ ہی موت سے وہ خوف کھاتے ہیں بلکہ موت کے بعد ہی وہ انسان کی اصل اور ابدی حیات مانتے ہیں:

موت ہے قیمت ہستی کوئی انعام نہیں
جان دی ہے تو حیاتِ ابدی پائی ہے

راز نیرنگِ چمن کوئی نہ سمجھا شاہدؔ
موت پھولوں کی بہ عنوانِ بہار آئی ہے
(چراغ منزل، ص:۳۹)

اسی طرح زندگی کو دیکھنے اور اس کو گزارنے کا ان کا اندازا لگ ہے۔ وہ زندگی کے لطف کو اضطراب سے تکمیل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ضبط کو زندگی کے لیے بے نتیجہ قرار دیتے ہیں، وہ زندگی کو قدرت کا انمول تحفہ سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں موت کی آرزو نہیں ملتی وہ زندگی کی ہر مصیبت و مشکل کا سامنا مکمل عزم اور جستجو سے کرنا چاہتے ہیں۔

ضبط کی زندگی بے نتیجہ رہی
زندگی کو تڑپنا سکھائیں گے ہم

جستجو کے تقاضوں سے مجبور ہیں
جانتے ہیں کہ تجھ کو نہ پائیں گے ہم

ہجر کو زندگانی بنائیں گے ہم
جائیے جائیے، مر نہ جائیں گے ہم

یہ نہیں کہ موت کا حوصلہ کبھی کامیاب نہ ہو سکا
جو ہے، زندگی کی پناہ میں وہ جہاں خراب نہ ہو سکا

کہیں موت کو فتح کرنے کی خواہش
کہیں زندگی، زندگی سے گریزاں

شاہد صدیقی یوں تو روایت کے پاسدار ہیں لیکن ان کے یہاں وصل سے زیادہ جدائی عزیز ہے۔ وہ محبوب کے بغیر محبت کے سفر کو آسان سمجھتے ہیں۔ محبت کی رنگینوں سے لطف اندوز تو ہوتے ہیں لیکن محبت کو مہم قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک محبت ایک خوبصورت جذبہ ضرور ہے لیکن جوانسان اس جذبے کا اسیر ہو جاتا ہے، وہ اپنے مقصد سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔ محبت کو شاہد صدیقی جنون کی حالت و اضطراب کی

منزل تک پہنچانے کے خواہاں نہیں ہیں۔ وہ اس لطیف جذبے کی عزت تو کرتے ہیں لیکن اس کے طلسم میں کھوکر اپنا مقصد حیات فراموش کرنے سے پرہیز کرتے ہیں۔ مثال کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

محبت کو محبت رہنے دیجیے
کہاں تک یہ نوازش ہائے پیہم

احسان محبت ہے دیوانہ بنا دینا
مجھ کو مرے مقصد سے بیگانہ بنا دینا

احساسِ محبت بھی باقی نہ رہا شاہدؔ
احسان محبت ہے، دیوانہ بنا دینا

حقیقت پر ہمیشہ کے لیے پردہ نہیں پڑتا
محبت آج تک اک حرفِ مبہم ہے تو کیا غم ہے

جدائی میں بہت آسان ہیں راہیں محبت کی
اگر وہ ساتھ دیں تو ہر قدم دشوار ہو جائے

جوانی عمر کی پہلی مسرت
محبت زندگی کا آخری غم

روایتی موضوعات کے ساتھ ساتھ شاہد صدیقی کے یہاں انقلابی اور ترقی پسند موضوعات بھی دلکش انداز میں ملتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کے تقاضوں سے بخوبی واقف ہیں۔ انھیں انقلاب کی چاپ صاف سنائی دیتی ہے، وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ انقلاب برپا کرنے میں اگر ایک انسان چوک جائے تو اس

کے بعد آنے والی نسل ضرور اس انقلاب کو برپا کرے گی۔ وہ وقت کے ہنگاموں کو زندگی کی کامرانی کا ایک حصہ بتاتے ہیں اور انسان کو خود مختار ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔

اگر دنیا پہ راز جبر کا اظہار ہوجائے
تو ہر مجبور خود اپنی جگہ مختار ہو جائے

نقائے فطرت ہے تعمیر انساں
مبارک یہ ہنگامۂ درد و درماں

حیات ایک مسلسل کشاکش ہے شاہدؔ
مبارک یہ ہنگامۂ درد و درماں

مستیوں کے دامن میں انقلاب پلتے ہیں
میکشوں کی لغزش سے میکدے سنبھلتے ہیں

ظلمتیں اجالوں پر فتح پا نہیں سکتیں
اک چراغ بجھتا ہے سو چراغ جلتے ہیں

شاہد صدیقی رہبر اور رہزن سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ وہ رہبروں کی سرپرستی سے خوش ہیں لیکن جب کبھی یہی رہبر رہزن بن جاتے ہیں تو قوم و ملک گمراہی میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ وہ ایسے رہنماؤں پر سوال اٹھاتے ہیں جو انقلاب کی دعوت تو دیتے ہیں اور عام آدمی کو انقلاب میں شامل کرکے خود کنارا کر لیتے ہیں۔ اسی لیے وہ رہبروں سے گلہ کرتے ہیں کہ وہ محض راستوں میں الجھ کر رہ گئے اور عام لوگ انقلاب میں شامل رہے۔ انھیں یقین ہے کہ انقلاب ضرور آئے گا۔ یہ ممکن ہے کہ آج انقلاب کے متمنی لوگ ناکام ہوجائیں لیکن آنے والے زمانے میں انہیں چنگاریوں سے نئے شعلے اٹھیں گے جو ایک نیا زمانہ، نیا عہد لے

کر آئیں گے۔

نئی زندگی کی ہوا چلی تو کئی نقاب اتر گئے
جنہیں انقلاب سے پیار تھا وہی انقلاب سے ڈر گئے

مجھے رہبروں سے ہے یہ گلہ کہ انہیں شعورِ سفر نہ تھا
کبھی راستوں میں الجھ گئے کبھی منزلوں سے گذر گئے

جسے جستجوئے سکوں رہا اسے ساحلوں نے ڈبو دیا
انھیں کوئی موج نہ چھو سکی جو تڑپ کے پار اتر گئے

کیوں ہمارے ساتھ ایسے سست گام چلتے ہیں
جو سفر سے گھبرا کر راستے بدلتے ہیں

رہروی و رہبری کا ذکر شاہد کیا کروں
اب یہ عالم ہے کہ ہر سانس اک منزل مجھے

لہٰذا شاہد صدیقی کی شاعری میں روایتی اور ترقی پسند دونوں ہی موضوعات بڑی عمدگی اور تاثیر کے ساتھ ملتے ہیں۔ ان کا اسلوب دلکش ہے وہ اپنی شاعری سے پڑھنے والے کو بیدار کرتے ہیں۔ انھوں نے روایتی اسلوب میں جدید اور عصری موضوعات کو بیان کر کے اردو شاعری کو ایک نئے رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اسی وجہ سے وہ اپنے عہد کے شعرا میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری ان کی شخصیت کی غماز ہے۔ وہ اپنی شاعری میں وقت کے تقاضوں اور زندگی اور موت کے رشتے رہبر و رہزن کے فرق، خوشی اور غم کی لطافت کو، محبت کی رنگینوں کو سموئے ہوئے ہیں۔ پختہ شعور اور جدید سوچ کی وجہ سے ان کی شاعری کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

راجہ نرسنگھ راج عالیؔ

کائستھ خاندان کے بزرگ شخص رائے دولت نظام الملک آصف جاہ کے ہمراہ اورنگ آباد آئے اور کچھ عرصے بعد حیدرآباد چلے آئے۔ سلطنت آصفیہ میں انھیں اعلیٰ منصب عطا ہوا۔ ان کے لڑکے راجہ نرہری پرشاد نے خدمت گزاری کے اس سلسلے کو جاری رکھا اور اپنے والد کی طرح یہ بھی منصب داری کے فرائض انجام دینے لگے۔ ان کے صاحبزادے راجہ گردھاری پرشاد باقیؔ تھے جو آصف جاہی سلطنت کے ملازم ہونے کے ساتھ ہی ساتھ شعر وسخن سے بھی غیر معمولی دلچسپی رکھتے تھے۔ انھوں نے زبان وادب کے سرمایہ میں اضافہ کیا اور اپنی تصانیف بطور نشانی اردو ادب کو عطا کیں۔ ان کو تین لڑکیاں اور دو لڑکے تھے: ۱۔ راجہ نرسنگھ راج عالی، ۲۔ راجہ محبوب راج، محبوب، دونوں ہی لڑکوں نے آگے چل کر ان ہی کی روش اپنائی اور اردو شعر وادب میں خوب نام کمایا (راجہ محبوب راج محبوب، راجہ نرسنگھ راج عالیؔ)۔

راجہ نرسنگھ راج نام اور تخلص عالیؔ تھا۔ ۱۸۸۹ء میں حیدرآباد کے علم دوست کائستھ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ۴ یا ۵ برس کی عمر میں راجہ نرسنگ راج شدید علیل ہوگئے تھے اور موت اور زندگی کی کشمکش میں مبتلا تھے۔ ان کے والد گردھاری پرشاد باقیؔ نے کئی اطبا وحکما کے یہاں ان کا علاج کروایا لیکن کہیں بھی انھیں صحت یابی نصیب نہ ہوئی۔ کسی دوست کے مشورے پر انھیں گردھاری پرشاد باقیؔ بنارس کے خدارسیدہ سوامی بھاسکر آنند مہاراج کے یہاں لے گئے۔ ان کی دست رس میں آکر راجہ نرسنگھ راج عالیؔ کو نئی زندگی ملی۔ سوامی بھاسکر آنند مہاراج ہی کے مشورے پر گردھاری پرشاد باقی نے ان کی (نرسنگھ راج) کی شادی بھوپال کے رائے کنہیالال کی صاحبزادی سے ۱۸۹۶ء میں کروادی۔ اس وقت راجہ نرسنگھ راج کی عمر ۷ برس تھی، بہرکیف ان کی شادی نہایت ہی معیاری اور اعلیٰ پیمانے پر کی گئی تھی۔ شادی کے بعد جب دولہا دلہن اور براتی حیدرآباد آئے تو اعلیٰ حضرت کے حکم سے ان کا غیر معمولی استقبال کیا گیا۔ شاہی ہاتھی پر دولہا اور پالکی میں دلہن کو شاہی طریقے سے لایا گیا۔ اس استقبال کا ذکر ڈاکٹر شیلا راج ''دیوان عالیؔ'' میں اس طرح کرتی ہیں:

''اعلیٰ حضرت کے حکم کے بموجب اسٹیشن پر راجہ صاحب، دلھا دلھن اور دیگر

مہمانوں کا شاندار خیر مقدم کیا گیا تھا۔بحکم حضور پر نور ہاتھی ہاتھی مع عماری، پالکی، صرف خاص، پائیگاہ خورشید جاہ، دیوانی، سر رشتہ گردھاری پرشاد کی عرب فوج کے علاوہ سلطان نواز جنگ کے گھڑ سوار بھی بازگشت کے جلوس کی رونق دوبالا کرنے اسٹیشن پر موجود تھے۔ہاتھی پر دلھا، پالکی میں دلھن عماری میں بنسی راجہ کے ساتھ عرب فوج اور گھڑ سوار اسٹیشن سے ڈیوڑھی بنسی راجہ روانہ ہوئے بازگشت کے جلوس کی رونق بڑھانے کے لیے طائفہ کا بھی اہتمام کیا گیا تھا۔''۱۸

راجہ نرسنگھ راج عالی ابھی کم سن ہی تھے کہ رشتہ ازدواج سے منسلک ہوگئے۔ابھی گھر میں شادی کی خوشیاں چل رہی تھیں کہ ان کے والد جناب گردھاری پرشاد باقی خدا کو پیارے ہوگئے اور راجہ نرسنگھ راج عالی سایۂ پدری سے محروم ہوگئے۔ان پر ان کی والدہ اور چھوٹے بھائی محبوب راج محبوب کی ذمہ داری آ گئی۔ان کی زندگی کے یہ ابتدائی دن بڑے کٹھن گزرے لیکن جلد ہی یہ دربار سے وابستہ ہوگئے۔ابتداء میں انھیں اسٹیٹ کورٹ آف وارڈ علاقہ کا نگران بنایا گیا۔اسی دوران انھوں نے مدرسہ عالیہ میں داخلہ لیا اور بہت جلد فارسی، اردو، مراٹھی اور ہندی زبان سے آشنا ہوگئے۔

حاکم وقت میر محبوب علی خاں آصف سادس نے ۱۹۰۵ء میں جشن چہل سالہ کے موقع پر راجہ نرسنگھ راج عالی کو ''راجہ بہادر'' کے خطاب سے سرفراز کیا۔۱۹۱۶ء میں انھیں مددگار عزاری کے عہدہ پر فائز کیا گیا پھر کچھ عرصہ بعد سیونگ بینک اور نظامت ٹپہ خانے کے اعلیٰ عہدہ پر ان کا تقرر رہوا۔

راجہ نرسنگھ راج عالی کی زندگی میں مختلف نشیب و فراز آئے۔کم سنی ہی میں انھوں نے اپنے والد کی لحد دیکھی۔کچھ ہی عرصے میں ان کی والدہ بھی گزر گئیں۔والدہ کے صدمے سے ابھی باہر بھی نہ آئے کہ ان کی شریک حیات مختصر سی علالت کے بعد ان کا ساتھ چھوڑ گئیں۔اولاد کی ذمہ داری کو نبھانے کے لیے انھوں نے دوسری شادی سے انکار کر دیا اور اپنا زیادہ تر وقت دربار میں گزارنے لگے۔ابھی زندگی کی یہ خلش بھر ہی نہ پائی کہ انھوں نے ایک اور سانحہ دیکھا۔ان کے اکلوتے چہیتے بھائی محبوب راج محبوب بھی اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔بھائی کی ناگہانی موت نے ان پر گہرا اثر کیا۔کیوں کہ انھیں اپنے بھائی سے بے انتہا محبت

تھی۔ان کے دیکھنے والے انھیں رام لکشمن کی جوڑی کہا کرتے تھے۔ بھائی کی موت پر انھوں نے ایک مرثیہ بھی لکھا''ارمغانِ محبوب'' کے نام سے شائع ہوا۔

راجہ نرسنگھ راج عالی بڑے متقی اور تہذیب کے پاسدار تھے۔بلند اخلاق،نرم لہجہ،شریں گفتگو ان کی شخصت کے اوصاف تھے۔لوگوں کا دل دکھانا،کسی کو غم دینا،ان کی فطرت میں نہیں تھا۔ ہر کسی سے بڑی خوش دلی سے ملا کرتے تھے۔شراب نوشی کے سخت خلاف اور سنجیدہ شخصیت کے مالک تھے۔ وہ وقت کے تقاضوں کو سمجھتے تھے اور حالات حاضرہ پر نظر رکھتے تھے۔آنے والے عہد اور ترقی یافتہ زمانے کا انھیں اندازہ تھا۔اسی لیے انھوں نے لڑکیوں کی تعلیم کے لیے ایک اسکول شکتی کنیا پاٹھ شالہ قائم کیا اور کائستھ طبقے کے لڑکوں کے لیے''کایستھ پاٹھ شالہ'' بنایا۔

عالی قدامت پسند اور روایت پرست تھے یعنی معتدل مزاج کے حامی تھے۔ وہ سماج میں اتحاد چاہتے تھے۔گنگا جمنی تہذیب کے دلدادہ تھے۔ان کے ملنے والوں میں ہندو،مسلم،کائستھ سبھی مذاہب وعقائد کے لوگ ہوا کرتے تھے۔مہاراجہ کشن پرشاد سے ان کے خاندان کے اچھے مراسم تھے۔انھیں مہاراجہ کی سرپرستی اور ان کی محفلوں میں اکثر جانا نصیب ہوا۔ان کو بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انھیں ذوقِ شاعری وراثت میں ملا ہوا تھا۔انھوں نے اس وقت کے مشہور استادِ سخن جناب فصاحت جنگ جلیل صاحب سے اصلاح لی اور بہت جلد تلامذہ جلیل میں نمایاں مقام حاصل کرلیا۔

راجہ نرسنگھ راج عالی ۲۳؍جون ۱۹۵۷ء کو انتقال کر گئے۔ان کے انتقال کے بعد ان کے کلام کو ان کی پرپوت بہو ڈاکٹر شیلا راج نے''دیوانِ عالی'' کے عنوان سے شائع کیا۔اس میں غزلیں،قصیدے اور رباعیات شامل ہیں لیکن یہ مجموعہ دیوان کی تعریف پر پورا نہیں اترتا چنانچہ اس کتاب کو شعری مجموعہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔عالی فطری شاعر تھے،انھوں نے اپنے عہد کے تمام تر موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی لیکن ان کے یہاں روایتی موضوعات کی کثرت ہے۔گل وبلبل سے لے کر مضطرب دل کی کیفیت کا بیان ان کے یہاں بڑی خوبی سے ملتا ہے۔انھیں مہاراجہ کشن پرشاد اور عثمان علی بادشاہ سے دلی رغبت تھی،جس کا ذکر

انھوں نے اپنی شاعری میں بھی کیا ہے۔وہ عثمان علی بادشاہ ہی کو اپنے آباد گلشن کا خالق کہتے ہیں اور مہاراجہ شاد کو ان کا گھر آباد کرنے کا ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔

شاہ عثماں سے ہے سب عزت و وقعت عالؔی
حضرت شاؔد سے آباد سدا گھر اپنا

ہم نے دیکھا زمانہ پھر پھر کے
شاد سا کوئی بردبار نہیں

انھیں فصاحت جنگ جلیؔل سے تلمذ حاصل رہا۔اسی لیے عالؔی اپنے استاد سے حاصل کردہ علم کو لافانی قرار دیتے ہیں۔ان کی شاعری میں انھوں نے بارہا اپنے استاد کی بڑائی اور عظمت کا اعتراف کیا ہے جو کہ ان کے اعلیٰ ظرف ہونے کی نشانی ہے۔انھیں فصاحت جنگ جلیؔل کا شاگرد ہونے پر فخر تھا اور ان کے سایہ کو خدا کی رحمت سے کم نہیں سمجھتے تھے۔کہتے ہیں:

فخر استاد تھے اور شاہِ دکن تھے جان سخن
ان سے رونق تھی سخن کی بھی تھے وہ جان دکن
تذکرہ جن کا ہمیشہ رہا فرمانوں میں
کیوں نہ ہو ذکر جلیل آج سخن دانوں میں
شکر اس کا ہے کہ عالؔی پہ رہا فضل خدا
کوئی ارماں بھی باقی نہیں ارمانوں میں

چنانچہ فصاحت جنگ جلیؔل کی سرپرستی میں ان کی شاعری پروان چڑھی اور ان کی فکر میں پختگی اور فن میں مہارت آتی گئی۔راجہ نرسنگھ راج عالؔی کو درد سے خاص محبت تھی۔وہ دردؔ کی طرح تصوف آمیز لہجہ میں غم کو گلے لگا کر خوش ہوتے تھے۔وہ اپنے محبوب سے وصل کم اور غم زیادہ مانگتے ہیں۔مضطرب ہو کر تڑپتے رہنے سے انھیں سکون ملتا ہے اور اسی کرب میں وہ درد جگر کو لطف سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تڑپنے دے مجھے درد جگر سے لطف آتا ہے
کہ پہلو میں سکوں کے بھی نگاہِ یار جاناں میں

اے دلِ نامراد ظلم پہ ظلم اٹھائے جا
عشق و وفا کی راہ میں آپ کو تو مٹائے جا

عشق میں نام ہے جب ہی بازیِ جان لگائے جا
صبر وسکوں سے کام لے غم جو پڑے اٹھائے جا

اب نہ سہی تو کیا ہوا ہوگا کبھی تو التفات
وہ نہ سنیں تو غم نہیں قصہ غم سنائے جا

عاؔلی اپنے محبوب سے دل چرانے کی شکایت بھی کرتے ہیں اور اپنے دل کے کھونے پر خوشی کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ان کے یہاں عشق کی کیفیت کا بیان شدت پسندی سے نہیں بلکہ وہ اپنے جذبات کا اظہار نہایت ہی اعلیٰ طریقے سے کرتے ہیں۔محبوب کے حسن سے خوش بھی ہوتے ہیں اور اس کے حسن کو ہی جفاؤں کی وجہ بتاتے ہیں۔کبھی اپنے محبوب کو دیکھنے کے لیے بے چین ہوتے ہیں تو کبھی اس کو اپنے غم کا راز دار بنانا چاہتے ہیں تو کہیں محبوب کی نظر کو تیر سے تعبیر کرتے ہیں۔چند شعر ملاحظہ ہوں:

لگا وہ تیرِ نظر ایک بار پھر ظالم
جو دل کو توڑ گیا اور جگر کے پار آیا

مجھے سکوں میں بھی ہرگز نہ کچھ قرار آیا
تڑپ گیا جسے دیکھا کہ بے قرار آیا

خواب میں آ کبھی مرے جلوۂ رخ دکھا کے جا
سویا ہوا نصیب ہے اس کو ذرا جگائے جا

خدانے کائنات انسان کے لیے بنائی ہے۔ یہاں کی ہر شئے پر وہ قادر ہے۔ یہاں خدا نے سینکڑوں بلکہ کروڑوں لوگوں کو بنایا ہے لیکن اس کی قدرت ہے کہ سب کا چہرہ جدا جدا ہے۔ایسی ہی خدا کی کاری گری اوراس کی نعمتوں کا ذکر عالیؔ کی شاعری میں بڑی عمدگی کے ساتھ ملتا ہے۔ عالیؔ خدا کا شکر بھی ادا کرتے ہیں اور ایک اچھے صوفی کی طرح خدا کی ذات میں کھوجانے کی چاہ بھی رکھتے ہیں۔اس چاہ میں وہ خودکو مٹانے کے لیے بھی تیار نظر آتے ہیں:

عالیؔ بھٹک نہ چار سو عقل و خرد سے کام لے
اس کی اگر ہے جستجو اپنی خودی مٹائے جا

ایک سے دوسری تصویر نہیں ملتی ہے
کسی نئی شان سے ڈھالا ہے مصور اپنا

مالک کا شکر کر کہ یہ عالیؔ ہے اس کا فضل
دنیا کا کوئی کام بھی مشکل نہیں رہا

عالیؔ کی شاعری میں تصوف کے موضوعات بھی بکثرت ملتے ہیں۔تصوف جو کہ کلاسیکی شاعری کا خاص موضوع رہا ہے۔ عالیؔ کے یہاں بھی تصوف کے بہت سے موضوعات ملتے ہیں۔کبھی وہ وحدت میں کثرت کو ڈھونڈتے ہیں تو کبھی خدا کو کعبہ میں تلاش کرتے ہیں۔کبھی آخرت سے ڈرتے ہیں تو کبھی خدا کی رحمت پر تکیہ کرتے ہیں:

روز حساب کا نہیں ڈر وہ رحیم ہے
پرش کرے گا کون مرا امتحاں کہاں

عشاق جانتے نہیں لیل و نہار غم
ان کے لیے زمین کہاں آسمان کہاں
ہر ذرہ میں ہے اور رگ جاں سے تو قریب
پایا ہے تجھ کو کس جگہ ڈھونڈا کہاں کہاں

راجہ نرسنگھ راج عالؔی نے رباعیات اور قصائد بھی لکھے ہیں جو اپنے موضوع اور اسلوب سے نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔انھوں نے اپنی رباعیوں کے ذریعہ سماج کی اصلاح کی کوشش کی اور دنیا کی بے ثباتی کا بیان نہایت پرکشش اور انوکھے انداز میں کیا ہے۔چوں کہ رباعی اصلاحی صنف کی حیثیت سے مشہور ہے اس لیے انھوں نے اپنی رباعیوں میں رباعی کے فن کو بڑی عمدگی سے برتا ہے۔زندگی اور موت کی حقیقت کا بیان کرتے ہوئے دنیا کو مٹنے والی شئے قرار دیتے ہیں اور شان وشوکت و جائیداد و منصب سے بہتر اعمال کو قرار دیتے ہیں کیوں کہ دنیا کی ہر شئے مٹنے والی ہے۔صرف خدا کی ذات ہی باقی رہے گی اور انسان بھی اپنی شکل وصورت سے نہیں بلکہ اپنے اعمال سے جانا جائے گا:

شوکت رہتی ہے اور نہ ثروت رہتی
منصب رہتا اور نہ خدمت رہتی
عالؔی رہتا ہے نیک نام انسان
جو نیک عمل ہے ان کی شہرت رہتی ہے

رباعیوں میں جہاں انھوں نے پند ونصیحت سے کام لیا وہیں قصائد میں انھوں نے قصیدے کی جاہ وحشمت کا خیال رکھا۔ان کے تمام قصائد مہاراجہ کشن پرشاد اور حاکم وقت عثمان علی بادشاہ کی شان میں کہے گئے ہیں۔ انھوں نے اپنے قصیدوں میں برجستگی اور روانی سے کام لیا ہے اور رعب وداب اور پرشکوہ الفاظ سے عثمان علی بادشاہ کی شخصیت کے اوصاف کو ظاہر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ان کے قصیدوں کو پڑھنے سے ان کے اسلوب کی دلکشی اور زبان کی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ انھیں الفاظ

کے استعمال پر مکمل دست رس حاصل ہے۔وہ الفاظ کے برجستہ استعمال سے قصیدہ کواور بھی اثر انگیز بنا دیتے ہیں۔مثال کے لیے ان کے قصیدے کا یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:

تیری آمد سے جہل دور ہوئے
دل کے ویرانے بصر نور ہوئے
علم کے چرچے دور دور ہوئے
سب عمارات رشک چور ہوئے
مشکلوں میں ہوئی ہے آسانی
تجھ پر رحمت ہو دورِ عثمانی

انھوں نے اپنے بھائی محبوب راج محبوؔب کی موت پر ''ارمغان محبوب'' کے نام سے جو مرثیہ لکھا ہے،اس میں انہوں نے اپنے دل کا درد بڑے پر کیف طریقے سے پیش کیا ہے۔اس مرثیہ میں انھوں نے اپنے بھائی کی شخصیت کا اور ان کی ناگہانی موت سے ان کے دل پر ہونے والے اثر کا انتہائی درد انگیز بیان کیا ہے۔ان کی تمام تر شخصیت کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔اس مرثیے کو پڑھنے والے ان کے درد میں شریک ہو جاتے ہیں اور ان سے غیر معمولی ہمدردی اور ذاتی دلچسپی ہو جاتی ہے۔مرثیے کا ایک بند ملاحظہ ہو:

بخار آہ زہریلا آیا تھا کیسا
طبیبوں کو جس میں ہوا ہے نہ دھوکا
پیام اجل آ گیا وا دریغا
مرے پیارے بھائی، مرے پیارے بھائی

غرض یہ کہ راجہ نرسنگھ راج عالؔی نہ صرف بہترین غزل گو شاعر ہیں بلکہ انھوں نے خوبصورت نظمیں، رباعیات، قصائد اور درد انگیز مرثیے بھی لکھے ہیں جو اپنے اسلوب کی وجہ سے نمایاں مقام و مرتبہ رکھتے ہیں۔ عالؔی کی شاعری میں نہ صرف حسن و عشق کی نغمہ سرائی ملتی ہے بلکہ تصوف کے اعلیٰ خیالات بھی

ملتے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب بالخصوص حیدر آباد کے شعرا میں عاؔلی کا نمایاں اور منفرد مقام ہے۔

محبوب راج محبوبؔ

ہندوستان ایک وسیع ملک ہے۔ یہاں کئی مذاہب اور مختلف عقائد کے لوگ رہتے اور بستے ہیں۔ کائستھ طبقہ بھی ہندوستان میں اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔ عہد آصفیہ میں کائستھ طبقے کا ایک خاندان نظام الملک آصف جاہ کے ہمراہ اورنگ آباد آیا اور پھر کچھ عرصہ بعد حیدر آباد آ کر یہیں کا ہو کر رہ گیا۔ اس خاندان کے ایک شخص ''دولت رائے'' عرصہ دراز تک آصف جاہیوں کے خدمت گزار رہے۔ ان کے بعد ان کا لڑکا نر ہری پرشاد آصف جاہیوں کا خدمت گزار بنا۔ دولت رائے کے اس خاندان نے بہت جلد اپنی خدمات سے آصف جاہی حکمرانوں کو اپنا قائل بنا لیا اور پھر یہ خاندانی طور پر آصف جاہیوں کے خدمت گزار بن گئے۔ رائے نرہری پرشاد کے لڑکے راجہ گردھاری پرشاد باقؔی نے اپنی خداداد صلاحیتوں سے بہت جلد جاگیر ومنصب وجاگیریں حاصل کر لیں۔ یہ نہ صرف نظام محبوب کی سررشتہ داری کی خدمت پر مامور تھے بلکہ دربار سے وابستہ کئی امور سے منسلک تھے۔ انھوں نے زبان وادب کی بھی خدمت کی۔ وہ بہترین شاعر، موسیقار اور خطاط تھے۔ اردو، فارسی اور ہندی زبان پر انھیں عبور حاصل تھا۔ ان کی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد انھوں نے دوسری شادی کر لی۔ دوسری بیوی سے انھیں دو لڑکے اور تین لڑکیاں ہوئیں۔ ان کے دونوں ہی لڑکے راجہ نرسنگھ راج عاؔلی اور راجہ محبوب راج محبوبؔ ان ہی کی طرح با صلاحیت اور پر ذوق شاعر واقع ہوئے۔

راجہ محبوب راج ۱۸۹۴ء میں حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ حاکم وقت میر محبوب علی خان کی ایما پر ان کا نام محبوب راج رکھا گیا۔ ان کی پیدائش کے دو سال بعد ان کے والد گردھاری پرشاد باقی عرف بنسی راجہ کا انتقال ہو گیا، جس کی وجہ سے ان کی اور ان کے بڑے بھائی راجہ نرسنگھ راج عاؔلی کی ابتدائی زندگی دکھ اور تکلیفوں میں گزری۔ ان کی ماں ایک قابل اور باشعور خاتون تھیں۔ انھوں نے دونوں ہی بچوں کی تربیت بڑے ناز ونعم سے کی۔

محبوب راج کی ابتدائی تعلیم مدرسہ عالیہ میں ہوئی۔ خدا نے انھیں غضب کا دماغ عطا کیا تھا۔ اپنی ذہانت اور عقلمندی کی سے وہ بہت جلد اپنے اساتذہ کے چہیتے بن گئے اور اپنے ساتھیوں میں مشہور ہو گئے۔ مدرسہ عالیہ میں مڈل اسکول تک تعلیم حاصل کی اور بعد میں زراعت کے پیشہ سے وابستہ ہو گئے۔ اپنی محنت اور لگن سے اس پیشہ میں بھی خوب نام کمایا۔ بڑے بھائی راجہ نرسنگھ راج عالؔی کے بے حد اصرار پر پیشۂ زراعت کو ترک کر کے سرکاری ملازم بن گئے۔ پہلے محکمہ کروڑ گیری میں اعلیٰ عہدہ پر فائز ہوئے پھر ترقی کرتے کرتے اپنے خاندانی خدمت منصبداری کے عہدے تک رسائی حاصل کی۔ کچھ عرصے تک کائستھ سبھا کے سکریٹری بھی رہے۔ آصف جاہی حکمراں اور مہاراجہ کشن پرشاد ہمیشہ فن وہنر کی سرپرستی کرتے تھے اور شعراو ادبا کی خدمت کرنے پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ مہاراجہ کشن پرشاد کے اس کائستھ خاندان سے قریبی مراسم تھے۔ ان کی شفقت اور محبت ہمیشہ اس خاندان کو میسر رہی۔ محبوب راج نے بہت جلد اپنے اخلاق، خوش دلی اور خوش اسلوبی سے مہاراجہ کا دل جیت لیا اور اپنی زندگی کا بیشتر وقت مہاراجہ کی قربت میں گزارنے لگے۔ ان ہی کی صحبت اور سخن فہمی نے محبوب راج کی سخن پروری میں نکھار پیدا کیا۔ محبوب راج ابتدا میں مہاراجہ کشن پرشاد سے اصلاح لیتے تھے۔ بعد میں مہاراجہ بہادر کے مشورے سے استادِ شعروسخن نواب فصاحت جنگ جلیل سے اصلاح لینے لگے۔ ایوان شاد میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں محبوب راج محبوب ہمیشہ پیش پیش رہتے اور سامعین کو اپنے کلام سے محظوظ کرتے۔

محبوب راج محبوب ایک پر خلوص، بااخلاق، ہمدرد اور باصلاحیت شخصیت کے حامل تھے۔ اپنے اخلاق و کردار کی بنا پر وہ ہمیشہ اپنے حلقہ میں ہر دل عزیز رہے۔ انھیں قدرت نے بے شمار صلاحیتوں سے نوازا تھا۔ وہ نہ صرف ایک بہترین اور پرگو شاعر تھے بلکہ گھڑسواری، کشتی و بنوٹ اور بندوق چلانے کے فن میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ موٹر چلانا بھی جانتے تھے چوں کہ اس زمانے میں کار چلانا ایک ترقی پذیر اور جدید فن تھا لیکن محبوب راج نے اپنی دلچسپی اور ذہانت سے موٹر چلانے کے فن میں بھی مہارت حاصل کرلی۔ ان کے مزاج اور خوش ذوق طبعیت کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر شیلا راج رقم طراز ہیں:

”محبوب راج جیسے اوصاف حمیدہ اور لاتعداد خوبیوں کے مالک شاذ و نادر ہی

جنم لیتے ہیں۔آپ کی ہر ادا خاص تھی، ہر صفت ممتاز تھی۔ وہ نیک سیرتوں کا
مکمل نمونہ اور اہل قوم واہل ملک کے لیے چراغ ہدایت تھے۔آپ کی شخصیت
چھوٹے بڑے، امیر و غریب عزیز و اقارب دوست و احباب سب میں ہر دل
عزیز تھی۔محبوب کی محبوبیت کا جادو صرف انسانوں پر ہی نہیں تھا۔شاید اوپر
والے کو بھی یہ شخصیت بہت محبوب لگی تب ہی تو آپ نے کم عمری ہی میں اس
جہانِ فانی کو الوداع کہہ دیا۔‘‘ ۱۹

محبوب راج محبوبؔ اپنے اعلیٰ اوصاف واخلاق کی وجہ سے ہر کسی کے محبوب رہے۔ وہ ایک خوش مزاج اور بذلہ سنج انسان تھے۔مختصر سی علالت کے بعد یہ خوش مزاج شاعر محض ۳۴ ربرس کی عمر میں یعنی ۱۹۳۰ء میں اس دارفانی سے کوچ کر گیا اور اپنی شاعری اہل ذوق حضرات کے لیے بطور نشانی چھوڑ گیا۔ان کے کلام کو ان کے انتقال کے پچھتر برس بعد ان کی پرپوت بہو ڈاکٹر شیلا راج نے اکتوبر ۲۰۰۶ء میں زیور طبع سے آراستہ کیا۔انھوں نے محبوب راج محبوب کے کلام کو ’’دیوان محبوب‘‘ کے نام سے شائع کیا۔ حالانکہ کتاب دیوان کی تعریف پر پوری نہیں اترتی پھر بھی کلام کا شائع ہونا بہتر ہے۔اس مجموعہ میں کل ۱۱۸ غزلیں ہیں۔

محبوب راج محبوب کو شاعری وراثت میں ملی تھی اور وہ فطری شاعر تھے۔ روایتی شاعری کو انھوں نے اپنے تخیل کی گہرائی اور تجربوں کی روشنی میں ڈھال کر پیش کیا۔ان کے یہاں روایتی شاعری کے تمام موضوعات موثر انداز میں ملتے ہیں۔ چوں کہ محبوب راج محبوبؔ دربار سے وابستہ تھے اور آصف جاہوں اور مہاراجہ کشن پرشاد کے شاہانہ انداز و درباری ماحول کو انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔اس لیے اپنی شاعری میں جگہ جگہ انھوں نے دربار کے پرنور اور رونق افزاء ماحول اور ساتھ ہی ساتھ عثمان علی بادشاہ کی عنایتوں اور مہاراجہ کشن پرشاد کی کرم فرمائیوں کا ذکر بڑے ہی دلکش انداز میں کیا ہے۔

راحت نصیب ہوگی نہ محبوبؔ کیوں تجھے
عثمان سا بادشاہِ دکن حکمراں ہے اب

گزارے ہیں جس لطف سے شاد نے دن
نہ گزرے گا ایسا زمانہ کسی کا

خدا شاد کو رکھے شاداں و فرحاں
نہیں اچھا زمانہ کسی کا

وہی شاد کی شکل میں دے رہا ہے
کہ ہے رزق کو بھی بہانہ کسی کا

محبوب راج محبوب کے یہاں اخلاقی موضوعات بھی بڑی عمدگی سے ملتے ہیں۔ وہ خدا کی حکمت سے بخوبی واقف ہیں اور زمانے میں ہو رہے انتشار پر بھی ان کی نظر ہے۔ وہ انسان کو کارِ خیر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ان کے یہاں محض عبادت کرنا نیک دلی کی نشانی نہیں بلکہ وہ اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ اگر انسان کا دل دکھے تو خدا بھی ناراض ہو جاتا ہے۔ وہ انسان کامل اور مکمل ہوتا ہے جو دوسروں کی مدد کر کے خوش ہوتا ہے۔ جو انسان فریب اور دھوکہ دہی میں ملوث ہوتا ہے، وہ خواہ کتنا ہی خوبصورت کیوں نہ ہو، محبوب کی نظر میں وہ بدی کا پیکر ہے۔ کہتے ہیں:

حسن کچھ بھاتا نہیں زیور نہ ہو گر خلق کا
جس کی سیرت میں بدی ہو، اچھی صورت کیا کروں

سچ کہا ہے دل سے دل کو راہ ہوتی ہے ضرور
جب مروت ہی نہ ہو ان میں محبت میں کیا کروں

زباں پر آگئی حق بات اے محبوب کیا کہنا
خدا اس کی مدد کرتا ہے جو ہمدردِ انساں ہو

محبوب راج محبوبؔ کے یہاں عشق کی لطافت اور غنائیت بھی منفرد انداز میں ملتی ہے۔ وہ محبت میں مضطرب ہوکر اپنے محبوب سے دردِ دل کا علاج مانگتے ہیں اور جب عشق میں حد سے گذر تے ہیں تو محبت کو روگ قرار دیتے ہیں۔ کبھی عشق کی گرفتاری سے خود کو آزاد کرانا چاہتے ہیں تو کبھی عشق میں فنا ہونا ہی زندگی کا مقصد قرار دیتے ہیں۔ کبھی محبوب کو اپنی زندگی بطور نذرانہ پیش کرتے ہیں تو کبھی محبت کی رفتار کو ناپنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلہ کی چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ممکن نہیں چھٹ جائے گرفتار محبت
اچھا نہیں ہوتا کبھی بیمار محبت
دن رات گذرتی ہے تڑپتے ہی تڑپتے
دشمن کو بھی یا رب نہ دے آزارِ محبت
چبھ جائے اگر دل میں یہ تا مرگ سمجھ لو
نکلا ہے نہ نکلے گا کبھی خار محبت
کہنے کو سبھی کہتے ہیں نبھ جائے تو جانیں
کرتا ہے ہر اک پہلے تو اقرار محبت

عشق کی بے قراریوں کو محسوس کر کے محبت کو لا علاج مرض کہنے کے باوجود بھی محبوبؔ اپنی شوخ طبعیت سے باز نہیں آتے۔ محبت کی رعایا کاری اور تباہ کاری کا ذمہ دار وہ حسن کو ٹھہراتے ہیں اور حسینوں کو جہاں کا فتنہ کہتے ہیں اور دنیا کو نصیحت کرتے ہیں کہ کبھی نہ حسینوں سے دل لگانا چاہیے اور نہ ہی ان کے حسن میں محو ہونا چاہیے۔ چوں کہ ان کے خیال میں اگر ایک بار کسی حسینہ کے حسن میں انسان کھو جاتا ہے تو وہ دامِ محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے، جس کی رہائی ناممکن ہے۔ اس قبیل کے چند اشعار پیش ہیں:

آفت جاں ہے حسینوں سے لگانا دل کا
موت کے آنے سے کچھ کم نہیں آنا دل کا
بے وفا حسن پر ہرگز نہ بھروسا کرنا

اے حسینو تمہیں زیبا نہیں دعویٰ کرنا
تختۂ مشقِ ستم اس کو بنا رکھا ہے
جو حسیں ہے وہ اڑاتا ہے نشانہ دل کا

حسینوں کی بے اعتنائی کا علم رکھنے کے بعد بھی حسینوں سے دل لگا کر محبوب لطف محسوس کرتے ہیں اور فطرت انسان کے مطابق اپنے محبوب کو ساری دنیا میں خوب صورت کہتے ہیں۔ کبھی محبوب کی نگاہوں میں کھو کر عشق کا مزہ لیتے ہیں تو کبھی محبوب کو پہلو میں بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہیں۔ کبھی محبوب سے وصل کی تمنا کرتے ہیں تو کبھی ہر حال میں محبوب سے وفاؤں کا عزم کرتے ہیں لیکن محبوب کی جفاؤں کو بھی سر جھکا کر قبول کرنے کے لیے تیار نظر آتے ہیں۔ کبھی دل دے کر مضطرب ہو جاتے ہیں تو کبھی پہلوئے یار میں قتل ہونا بھی گوارا کر لیتے ہیں۔ کبھی محبوب پر دل چرانے کا الزام لگاتے ہیں تو کبھی محبوب کے چہرے کو دیکھ کر اپنا ضبط وصبر کھو دیتے ہیں۔

زیبا ہے تم کو ظلم و ستم ہی کیا کرو
ہم اب نہ یہ کہیں گے کہ ہم سے وفا کرو
تا زیست میں وفا کروں اور تم جفا کرو
یہ کام میرے ذمہ ہے تم وہ کیا کرو
خواہش کروں میں وصل کی اور تم نہیں کہو
جب یہ کہوں میں تم سے تو تم وہ کہا کرو
دل لے کے چپ کے بیٹھ گئے خوب چال کی
بیمار عشق کی تو خبر کچھ لیا کرو
میرا سوالِ وصل بھی اک لطف دے گیا
بے اختیار جھک گئی گردن ادا کے ساتھ
تسکین کیا ہو اور تڑپ دل کی بڑھ گئی
رکھا جو ہاتھ سینے پہ اس نے ادا کے ساتھ

چہرے کا حسن دیکھ کے نہ ضبط کر سکیں
لہرا رہی ہیں وجد میں زلفیں ادا کے ساتھ
جس پہ مرتا ہوں اسے مجھ کو دکھا دے کوئی
وصل ہو جائے میسر یہ دعا دے کوئی

محبوب راج محبوؔب عشق کی لذتوں کے ساتھ ساتھ موت اور زندگی کی حقیقت کو بھی خوب سمجھتے ہیں۔انھیں خدا کی قدرت اور انسان کی بقا کا بھرپور علم ہے۔ وہ زندگی کے لیے غم کو یقینی مانتے ہیں۔رنج و علم میں خدا کی قدرت کے طبگار نظر آتے ہیں۔غم مرگ کو لذت زندگی سمجھنے کا ہنر انھیں خوب آتا ہے۔انھیں راہ حق کی مشکلوں کا اندازہ ہے لہٰذا خود کو راہ حق پر چلنے کے لیے تیار کرتے ہیں اور خدا سے ہمیشہ دعا گو رہتے ہیں کہ خدا عزت دے کر دوبارہ کبھی ذلت اور شرمندگی سے دوچار نہ کرے۔مثلاً:

ہے التجا، یہی محبوب کی کہ اے مولیٰ
عروج پا کے کوئی پھر ذلیل و خوار نہ ہو

محبوب مر بھی جائے تو پروا نہیں مگر
تا زیست یا الٰہی وہ بے آبرو نہ ہو

محبوب راہِ حق سے نہ ڈرنا کہ سخت ہے
دشواریاں جو آئیں تو ہمت کیا کرو

محبوب راج محبوؔب اپنے دل میں محبوب کی محبت اور خدا کی محبت کے ساتھ ساتھ ملک اور قوم سے بھی بے پناہ الفت رکھتے ہیں۔ان کے یہاں حب الوطنی کا جذبہ بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ آپسی بھائی چارگی اور یکجہتی کو فروغ دینا چاہتے ہیں۔ان کے نزدیک سب کا خالق ایک ہے۔سب افرادِ قوم پہلے انسان ہیں پھر وہ کسی مذہب سے جڑے ہیں۔ وہ وطن کے بگڑتے اور تباہ کن حالات سے بھی پریشان اور بے زار

نظر آتے ہیں۔انسانوں میں یکجہتی ہی کو مستقبل کی کامیابی قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں:

سراسر جہل ہے آفت سے گر انساں پریشاں ہو
اسے کیا فکر ہو جس کا الٰہی تو نگہباں ہو
ہے مقصد ایک ہی سب کا جدا فرقے ہوئے تو کیا
یہودی، پارسی، عیسائی، ہندو یا مسلماں ہو
نہ کیوں ہم آفت و رنج و مصیبت سے پریشاں ہوں
بگڑ تا ہی چلا جائے جب آئے دن چمن اپنا
یہ قدرت ہے یہ عزت ہے یہ الفت ہے محبت ہے
زمانے بھر سے ہم بہتر سمجھتے ہیں وطن اپنا
یہ جیتے جی جھگڑتے ہیں بس مردن نہیں کچھ بھی
وطن اپنا نہ گھر اپنا نہ جان اپنی نہ تن اپنا

محبوب راج محبوبؔ کی شاعری میں خیالات اور فکر کی وسعت ہے۔وہ انسانی فطرت کو خوب سمجھتے ہیں۔وہ ایک اچھے نباض کی طرح وقت کے تقاضوں اور ضرورتوں پر نظر رکھتے ہیں۔ وہ انسان کو اخلاق، صلح جوئی، بھائی چارگی کے سانچے میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ان کے نزدیک عزت دنیا میں سب سے قیمتی شئے ہے۔موت تو حقیقت ہے لیکن زندگی صیحڈھنگ سے گزارنا بھی سب سے بڑی حقیقت ہے۔محبوب راج محبوب نہ صرف مجازی حسن کے عاشق ہیں بلکہ وہ وحدت الوجود اور وحدت الشہو دپر کامل یقین رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں یہ تمام تر موضوعات بڑے دلکش اور نمایاں اسلوب میں ملتے ہیں۔ان کی شاعری میں خدا کی قدرت کا بیان بھی ہے۔موت کی حقیقت کا اظہار بھی ہے۔خوشی اور مسرت کی نغمہ سرائی بھی ہے تو غم اور رنج کی تیرگی بھی ہے۔ان کے یہاں محبوب کے بوسہ کی لذت بھی ہے تو دل کے چھن جانے کا نالہ بھی ہے۔ زمانے کی بے ثباتی کا تذکرہ بھی ہے تو انسان دوستی اور ہمدردی کا ذکر بھی ہے۔تصوف کا فلسفہ بھی ہے اور زاہد کی عبادت کا اظہار بھی ہے۔غرض یہ کہ ان کے یہاں روایتی شاعری کے تمام تر موضوعات بڑی دلکشی

اور شگفتگی کے ساتھ ملتے ہیں۔انھوں نے اپنی فکر، جذبات، احساسات ومشاہدات کوخوبصورت تشبیہات و نادر تلمیحات اور صنعتوں کے رنگ میں ڈھال کرغزل کا پیکر عطا کیا ہے۔ان کے یہاں روایتی موضوعات نئی تشبیہوں اور استعاروں میں ملتے ہیں۔

خاصیت دل کی یہی محبوب ہے بس جان لو
جس طرح ملتا نہیں ہے دودھ پھٹ جانے کے بعد

کون پوچھے گا حسینوں حسن جب مٹ جائے گا
گر ہی جاتا ہے شجر سے پھول مرجھانے کے بعد

تلمیح کی مثال

چن لیے موت نے گلزارِ جہاں کے سب پھول
نہ تو دارا رہا اپنا نہ سکندر اپنا

صنعت لف ونشر

یہ قدرت ہے، یہ عزت ہے، یہ الفت ہے، محبت ہے
زمانے بھر سے ہم بہتر سمجھتے ہیں وطن اپنا

محبوب راج محبوبؔ نے اپنی زندگی کی صرف ۳۶ بہاریں ہی دیکھیں لیکن اتنی کم عمر ہی میں انھوں نے اپنی شاعری کا قیمتی سرمایہ اردو شاعری کو عطا کیا۔غرض یہ کہ محبوب راج محبوب اپنے عہد کے روایتی شعرا میں معتبر اور نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ان کا روایتی لیکن انفرادی رنگ، تخیل کی رنگینی، خیال وفکر کی آگہی، نیا طرز سخن انھیں اپنے عہد کے شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۳ء، ص۔ ۴۲۰ تا ۴۲۱

۲۔ شارب ردولوی، پروفیسر، آزادی کے بعد اردو شاعری، مقالے و مباحث، ساہتیہ اکیڈیمی، ۲۰۰۲ء، ص: ۱۷

۳۔ یعقوب یاور، ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۷ء، ص: ۹۵

۴۔ شیلا راج، ڈاکٹر، دیوان عالی، حیدرآباد ۲۰۰۸ء، ص: ۲۵

۵۔ علی احمد جلیلی، فصاحت جنگ جلیل مانکپوری، حیدرآباد، ۱۹۹۳ء، ص: ۲۱۰

۶۔ علی احمد جلیلی، فصاحت جنگ جلیل مانکپوری، حیدرآباد، ۱۹۹۳ء، ص: ۶۲ تا ۶۳

۷۔ زبان خلق کو۔ فصاحت جنگ جلیل مانکپوری، حیدرآباد، ۱۹۹۳ء، فلیپ پر

۸۔ نظیر علی دیل، قوس قزح، حیدرآباد، پیش لفظ، ص: ۵ تا ۶

۹۔ قوس قزح، نظیر علی عدیل، حیدرآباد، ص: ۸ تا ۹

۱۰۔ عزیز قیسی، دو آتشہ، پیش لفظ، حیدرآباد، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۸

۱۱۔ خواجہ حمید الدین شاہد، مضمون ''صاحبزادہ میکش'' مشمولہ ماہنامہ صبا، جلد ۳، ۱۹۵۷ء، ص: ۳۵

۱۲۔ عزیز قیسی، دو آتشہ، حیدرآباد، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۱

۱۳۔ اختر حسین، مضمون خورشید احمد جامی، مشمولہ ماہنامہ صبا۔ ۱۹۶۰ء، ص: ۶۰

۱۴۔ رؤف خیر، دکن کے رتن اور ارباب فن، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، جون ۲۰۰۵ء، ص: ۸

۱۵۔ وحید اختر، انتخاب کلام جامی، مرتبہ رئیس اختر، ص: ۲۹

۱۶۔ وحید اختر، انتخاب کلام جامی، مرتبہ رئیس اختر، ص: ۵۶

۱۷۔ جگر مرادآبادی، پیش لفظ، چراغ منزل، حیدرآباد، ص ۴

۱۸۔ شیلا راج، دیوان عالی، حیدرآباد ص: ۱۴ تا ۱۵

۱۹۔ شیلا راج، ڈاکٹر، دیوانِ محبوب، حیدرآباد، ۲۰۰۶ء، ص: ۱۶

باب سوم

حیدرآباد میں اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ

1960 سے 2010 تک

حیدرآباد میں اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ 1960 تا 2010

پس منظر

1960ء کے بعد حیدرآباد میں اردو شاعری کے تنقیدی مطالعے سے پہلے ضروری ہے کہ اس کے پس منظر پر نگاہ ڈالی جائے۔ 1947ء میں ہندوستان کو آزادی ملی۔

1947ء کے ہنگاموں نے نہ صرف ملک کی سیاسی فضاء کو متاثر کیا بلکہ زندگی کے ہر شعبہ میں تبدیلی واقع ہوئی۔ تقسیم نے ہر ہندوستانی کے دل کو متاثر کیا خون ریزی و بربریت سے انسانیت کو سب سے بڑا نقصان ہوا جو لوگ ہجرت کر رہے تھے انھیں اپنے اجداد کی زمین رشتہ داروں سے بچھڑنے کا غم تھا لوٹنے اور مرنے کی تکلیف تھی تو دوسری طرف سماج کی بے دلی و بے راہ روی نے عام زندگی کو بڑی حد تک متاثر کیا۔ ترقی پسند تحریک کے تحت جو ادب تحریر ہو رہا تھا اس میں شدت پسندی دیکھی گئی۔ حقیقت نگاری کا بیان رجعت پسندی سے کیا جانے لگا۔ جہاں یہ دور ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے لیے کشمکش کا تھا وہیں اردو ادیبوں و شاعروں کے لیے بھی یہ وقت کٹھن ثابت ہوا چوں کہ عوام دوسری جنگ عظیم کے بعد اشتراکیت کو محدود اور زندگی کے مسائل کے حل کے لیے ناکافی سمجھ رہے تھے اس لیے ترقی پسند ادب کمزور پڑ گیا ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ترقی پسند ادب تحریر کرنے والے خود دو حلقوں میں بٹ گئے تھے نئے لکھنے والوں نے غیر ضروری حقیقت پسندی سے انکار کیا اور ادب میں انتہا پسندی کی شدت سے اختلاف کیا۔ ترقی پسند تحریک کے تحت لکھنے والے چند اہم تخلیق کار اپنی بات پر اڑے رہے اور ترقی پسند تحریک میں شدت اور انتہا پسندی کو ضروری تسلیم کرنے لگے۔ وقت کا اہم تقاضہ تھا کہ ایسا ادب تحریر کیا جائے جو انسانی زندگی کے مسائل اور اس کے حل کا بیان کر سکے۔ چوں کہ ترقی پسند تحریک کے تحت اشتراکیت اور اجتماعی مسائل کے تحت ادب تخلیق ہو رہا تھا ملک آزاد ہوا تو لوگ اجتماعی زندگی کے مسائل کے بجائے ذاتی مسائل اور آزادانہ فضاء میں سانس لینے اور زندگی کے نئے خواب بننے کی طرف مائل تھے ایسے حالات میں ترقی پسند تحریک کے چند ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کی توسیع کے بجائے اس سے انحراف کا راستہ اختیار کیا۔ ان نئے لکھنے والوں کا خیال یہ

تھا کہ جس مقصد کے تحت ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی گئی تھی وہ پورا ہو چکا ہے اب از سر نو اس تنظیم کی تشکیل کی ضرورت نہیں ہے بلکہ ہمیں ایسا ادب تخلیق کرنا چاہیے جو آج کے مسائل اور بدلتی ہوئی زندگی کے تقاضوں پر کھرا اترے۔ نئے لکھنے والوں کے جدید خیالات سے ترقی پسند تحریک کے وفاداروں اور علمبرداروں کو ٹھیس پہنچی نتیجتاً اس تحریک کی مخالفت کرنے والوں کو تحریک سے نکال دیا گیا۔ اس طرح ترقی پسند تحریک کے لکھنے والوں میں نظریاتی اختلافات رونما ہوئے۔

مئی 1949ء میں ممبئی کے علاقے بھیمڑی میں ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں ترقی پسند ادیبوں نے تنظیم کے لیے نئے منیفسٹو پیش کیے تاکہ آزادی کے بعد ادیبوں کے درمیان جو نظریاتی اختلافات ہوئے ان میں سدھار لایا جائے۔ اس کانفرنس میں اردو ادب کے تمام ادیبوں نے شرکت کی اس میں تنظیم کی کارکردگی پر روشنی ڈالی گئی کہ کس طرح ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں نے بدلتے ہوئے حالات میں (1936ء میں) ہندوستانی عوام اور ان کے مسائل کو ادب میں جگہ دی اور حکومت کی لوٹ کھسوٹ، بے راہ روی، ظلم و بربریت کے خلاف آواز اٹھائی۔ آج جب پوری دنیا دوسری جنگ عظیم کے بعد نئے سماجی و سیاسی حالات سے دوچار ہے تو ہمیشہ کی طرح ترقی پسند ادیب سماجی مسائل اور امن و انصاف کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ اس تحریک کا مقصد سماج کے مسائل کو حل کرنا، سامراج کا خاتمہ کرنا اور مزدوروں کو انصاف دلانا ہے۔ اس کانفرنس میں یہ طئے پایا کہ ترقی پسند ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ جمہوری آئین کو برقرار رکھنے کی کوشش کریں ہندوستانی عوام بالخصوص مزدور طبقے کی رہنمائی کرنا اور ایسی حکومت کی تائید کرنا جو انسان کی فلاح و بہبود کی خاطر قانون تشکیل دیں، مزدوروں اور غریبوں کے ساتھ مساویانہ سلوک روا رکھے اور ایسا ادب تخلیق کرے جو سماج کی حقیقت کو پیش کرے ظلم کے خلاف آواز اٹھائے لوٹ کھسوٹ، ظلم و جبر، ناانصافی و بدکاری کے خلاف عوام کو بیدار کرے۔ اس کانفرنس کی رپورٹ خلیل الرحمٰن اعظمی کی کتاب ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' میں بھی تفصیلی طور پر موجود ہے کانفرنس کے منشور کا کچھ حصہ پیش ہے:

''کوئی ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہوسکتا اور عوام کی توجہ کو اپنی طرف

مبذول نہیں کرا سکتا جب تک اس کا ایک اعلیٰ سماجی مقصد نہ ہو۔ ترقی پسند ادب عظیم انسانی آدرشوں سے کسب نور کرے گا جیسے امن، محبت، قوموں میں دوستانہ تعلقات پیدا کرنے کی خواہش، انسان دوستی جو جنگ اور انسانی لوٹ کھسوٹ کی مخالفت کرتی ہے ادب کا یہ عظیم اخلاقی مقصد مطالبہ کرتا ہے کہ تمام ادیب اپنی تحریروں میں سنجیدگی اختیار کرے، ان میں تاثر پیدا کریں، انھیں مقبول اور خوبصورت بنائیں تا کہ ہماری جنتا ان سے محبت کر سکے۔ ان سے جوش حاصل کر سکے اور ان پر فخر کر سکے۔ عوامی ادب اور کلچر کا مستقبل ترقی پسند ادیبوں کے ہاتھ میں ہے یہ ثابت کرنا ان کا فرض ہے کہ مستقبل معتبر ہاتھوں میں ہے۔"[12]

بھیمڑی کانفرنس (بمبئی) میں ادیبوں کے درمیان نئے منشور پر بحثیں ہوئی۔ اس کانفرنس کے بعد ترقی پسند ادیبوں میں دو گروہ کھل کر سامنے آ گئے ایک گروہ جو تشدد اور انتہا پسندی کے ذریعہ عوام اور سماج کی حقیقت کو پیش کرنا چاہتا تھا اس گروہ کا کہنا تھا کہ ادب سماج کے لیے ہونا چاہیے اور سماج میں موجود مزدور و کسان طبقہ کے ساتھ ہو رہے ظلم و ستم کا بیان شدت کے ساتھ کیا جانا چاہیے۔ چوں کہ جمہوری حکومت ابھی پوری طرح عوام کو ان کا حق نہیں دے پا رہی ہے اسی لیے سامراج کی لوٹ کھسوٹ کو ہمیں اپنی تخلیقات کا حصہ بنانا چاہیے، مزدور اور غریب طبقہ کی حمایت کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھانا چاہیے۔ اسی تحریک کا دوسرا گروہ انتہا پسندی کے بجائے ایسا ادب اور تخلیقات کو ترجیح دے رہا تھا جو فرد کی ذاتی زندگی کا بیان کرے بدلتے ہوئے سماج اور اس کے تقاضوں سے عوام کو روشناس کروائے اور بے جا و غیر ضروری انتہا پسندی کے بجائے اعتدال پسندی سے کام لیا جائے ساتھ ہی ترقی پسند تحریک میں حقیقت نگاری کے بیان میں جو عریانی اور فحاشی پر مبنی ادب تخلیق ہو رہا ہے اس کو ختم کیا جائے اور روایتی ترقی پسند ادب کے نیا ادب تخلیق کریں جو انسانی ضرورتوں، مسائل اور اس کے حل پر مبنی ہو۔ اس طرح بھیمڑی کانفرنس کے بعد ادیبوں کے درمیان نظریاتی کشمکش اور بے چینی میں اضافہ ہو گیا۔ بجائے نظریاتی اختلافات کم ہونے کے اور بھی بڑھ گئے ترقی پسند تحریک کے ماننے والے انتہا پسندی سے کام لینے لگے اور ایسے مصنفوں اور شاعروں کا بائیکاٹ کرنے لگے جو نئے ادب کو فروغ دینا چاہتے تھے۔ نئے ادب کے فروغ دینے والوں

نے غزل وشاعری میں تغزل اور رمز واشاریت کو جگہ دی ان کا ماننا یہ تھا کہ ادب ایک تخلیقی عمل ہے جس میں انسان اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کا اظہار کھل کر کرسکتا ہے وہ ادب غیر ضروری ہے جو محض مقصد کے تحت اور تشدد اور انتہاپسندی کے ساتھ تخلیق کیا جائے۔ بھیمڑی کانفرس کے بعد تمام ادیبوں میں برہمی اور بیزارگی دیکھی گئی۔ ترقی پسند ادب کے حامل ادیبوں نے اپنا غصہ نئے ادیبوں کے مخالفت کرکے دکھایا۔ رسائل وجرائد میں اپنے مضامین وتخلیقات کی اشاعت بند کردی صرف انہی رسائل اور جرائد کو اپنا کلام بھیجنے لگے جو ترقی پسند نظریہ کی حمایت کرتے ہیں۔ دوسرے گروہ کے ادیب جو ادب میں جدت وندرت کے منتظر تھے اس گروہ نے نئے تخلیقی اظہار سے کام لیا اور زمانے کے تقاضوں کوملحوظ رکھ کر ادب تخلیق کرنے لگے۔ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن نے نئے لکھنے والوں پر جابجا احتساب کیا ان پرتنقیدیں کی اور بڑی حد تک ان کے نظریات سے اختلاف کیا اپنی تخلیقات میں اس طرح کے ادیبوں اور ادب کوغیر ضروری قرار دیا جو سماج کے بجائے فرد واحد کے مسائل کا بیان کرنے لگے۔ ان نظریاتی اختلافات کوحل کرنے کی غرض سے ایک اہم کانفرس مئی 1956ء میں حیدرآباد میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرس میں اردو ادب کے اہم ادیبوں نے حصہ لیا جن میں قابلِ ذکر عزیز قیسی، سلیمان اریب، عالم خوندمیری، علاالدین حبیب، وحید اختر، شہاب جعفری، غلام ربانی تاباں، برق یوسفی، راج بہادر گوڑ، مخدوم محی الدین، مغنی تبسم، انیس جلالی، حسینی شاہد اختر حسین، سجاد ظہیر، شاہ غیاث، صفی الدین صدیقی، سردار جعفری، ڈاکٹر عبدالعلیم وغیرہ شامل ہیں۔ اس تنظیم کا مقصد عوامی مصنفین کے مسائل پرغور کرنا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی جدید تنظیم کے بارے میں غور وفکر کرنا تھا۔ اس کانفرس کے لیے ایک عارضی کمیٹی تشکیل دی گئی جس میں حیدرآباد سے مخدوم محی الدین، سلیمان اریب، شاہد صدیقی، اور سری نواس لاہوٹی شامل تھے۔ اس کانفرس کا ایک اہم مقصد یہ بھی تھا کہ حیدرآباد کے ادیبوں کی ایک مرکزی تنظیم قائم کی جائے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس کانفرس کا پہلا اجلاس 22/اپریل 1956ء کو اتوار کے دن شام 6 بجے اردو ہال میں منعقد ہوا۔ اس اجلاس کی ابتداء سلیمان اریب نے ممبئی کانفرس میں تنظیم کے متعلق اٹھائے جانے والے سوالات کا اور احتشام حسین کے مراسلہ (سریکلر) کو پڑھ کر سنا کر کیا۔ احتشام حسین

کے مراسلہ کو سلیمان اریب نے پڑھ کر سنایا اور اس کے بعد اجلاس کا باضابطہ آغاز ہوا۔ سلیمان اریب نے اپنے خیالات کا اظہار کیا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے نام کو بدل دینا چاہیے چوں کہ انجمن کی کارکردگی اور انجمن کے نام سے سیاسی عقائد وابستہ ہیں اور اسی وجہہ سے دوسرے لکھنے والے اس تنظیم سے دور ہیں اگر ہم انجمن کا نام بدل دیں اور کوئی نیا نام رکھیں تو شاید ہم نئے لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد کو انجمن کا حصہ بنا سکتے ہیں۔ سلیمان اریب نے اپنی بات کچھ اس طرح پیش کی:

> ''انجمن ترقی پسند مصنفین کو موجودہ نام سے برقرار نہیں رہنا چاہیے کیوں کہ اس کے ساتھ مخصوص سیاسی عقائد سے وابستگی کا تصور بھی ذہن میں آتا ہے۔ جس کی وجہہ سے ہم دوسرے لکھنے والوں سے الگ رہے ہیں۔ اگر ہم ایسی انجمن تشکیل دیں جس میں وسیع النظری ہو تو ہم بہت سے پرانے اور نئے لکھنے والوں کو اپنے سے قریب لا سکتے ہیں۔ اب ہم کو یہ غور کرنا ہے کہ وہ انجمن کیسی ہو اور کیا نام رکھا جائے 1936ء سے اب تک ہماری تہذیبی ترقی میں انجمن کا حصہ رہا ہے لیکن ہم نے ایسی غلطیاں بھی کی ہیں جن کی وجہ سے لوگ ہم سے دور ہو گئے ہیں۔ اور اگر نام نہ بدلا جائے تو لوگ شریک ہوتے ہوئے جھجکیں گے۔ نام کی تبدیلی سے کارکردگی میں بڑا فرق ہو جائے گا۔''[12]

عالم خوندمیری نے سلیمان اریب کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے اس بات پر سب کی توجہ مرکوز کرائی کہ ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ ہماری تنظیم نے اب تک کیا کیا، اس بات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ترقی پسند تحریک نے جہاں ادب کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا وہیں کچھ ایسی غلطیاں بھی اس تحریک کے زیر اثر ہوئیں جس سے ادب کو نقصان بھی ہوا۔ اس ضمن میں انھوں نے مثالیں بھی پیش کی کہ کس طرح چند ناقدین نے اقبال کو رجعت پسند قرار دیا اور پریم چند کو گاندھی وادا اور اصلاح پسند جیسے ناموں سے پکارا گیا۔ عالم خوندمیری کہا کہ تنظیم تو 1936ء سے پہلے بھی موجود تھی محض ترقی پسند تحریک کا نام دے کر اس کو پروان چڑھایا گیا اور باضابطہ مقصد کے تحت ادب تخلیق کیا گیا اور سب سے زیادہ باشعور اور اچھا ادیب اسی کو تسلیم کیا گیا جو اس تحریک سے وابستہ تھے۔ عالم خوندمیری نے تحریک کی خامیوں اا ور اچھائیوں کی طرف اشارہ کر

تے ہوئے انجمن کے پرانے نام کو بدلنے کی تجویز پیش کی۔

غرض یہ کہ عالم خوندمیری نے انجمن کی ازسرنو تشکیل کی بات کی اور اس بات پر زور دیا کہ جب تک انجمن اپنے پرانے نام سے زندہ رہے گی اس وقت تک نئے لکھنے والے اس سے منسلک نہیں ہوں گے اور نہ ہی نیا ادب، جو آفاقیت کا حامل ہو پروان چڑھ پائے گا عالم خوندمیری کی بات کی تائید کرتے ہوئے وحید اختر نے اپنی بات پیش کی کہ ترقی پسند تحریک یا انجمن کا نام بدل دینا ہی ایک مفید عمل ہوگا چوں کہ ترقی پسندی کی اصطلاح ہی مبہم اور غیر واضح ہے۔ وحید اختر نے اس بات کی بھی وضاحت کی کہ تحریک کے تحت ایک عرصے تک بہترین ادب پیش کیا گیا یہ کہنا غلط ہوگا کہ اس تنظیم کے زیر اثر بہترین یا اعلیٰ درجے کا ادب پیش نہیں کیا گیا بلکہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر مخصوص سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کو پیش کیا گیا ادب میں نئے موضوعات کو جگہ دی گئی اور سیاسی سماجی مسائل کو اپنی تخلیقات کے ذریعہ حل کرنے کی کوشش کی گئی۔ ان کے مطابق اس تنظیم نے ادیبوں اور شاعروں کو مخصوص سیاسی، سماجی اور معاشی شعور فراہم کیا۔ وحید اختر نے اس بات پر بھی توجہ مرکوز کرائی کہ اگر تنظیم کی صحیح رہنمائی کی جائے یا تنظیم کی صدارت بہترین کارکردگی کے ہاتھوں میں سونپی جائے تو تنظیم دوبارہ اعلیٰ سطح کا ادب تخلیق کر پائے گی اور ادب کا سنہرا دور واپس آئے گا۔ انھوں نے کہا کہ غلطی دراصل تنظیم کے رہنماؤں کی ہے جنھوں نے خاص دور میں تنظیم کو سیاست سے ہمکنار کیا اگر نئی واضح پالیسی کے تحت ازسرنو کام کیا جائے تو پھر سے انجمن میں یا تنظیم میں نئی جان آ جائے گی۔ وحید اختر نے یہ بھی کہا کہ اب ایسے حالات میں تمام ادیبوں اور شاعروں کو ایک محاذ پر جمع کرنا ممکن نہیں کیوں کہ وقت کے ساتھ ساتھ تمام ادیب و شاعر اپنا الگ الگ نظریہ رکھتے ہیں ان کے مطابق انجمن کو ایسے حالات میں کسی نہ کسی نظریے کو اپنانا ہوگا اور زیادہ سے زیادہ ادیبوں اور شاعروں کو متحد کرنا ہوگا۔ وحید اختر نے اپنے بیان میں ابتدا میں مقررین نے جو اعتراضات کیے ہیں ان کا جواب دیتے ہوئے اسے نئے لوگوں کے ہاتھوں سونپنے اور وسیع نقطۂ نظر کو فروغ دینے کا مشورہ بھی دیا۔

وحید اختر کے بعد غلام ربانی تاباں نے اپنی بات شروع کی اور کہا کہ مجھے عالم خوندمیری کی بات سے اتفاق کرتا ہوں۔ غلام ربانی تاباں نے یہ سوال اٹھایا کہ جمہوریت پسندی اور انسانیت دوستی کی پہچان کیا

ہونی چاہیے،ان کا کہنا تھا کہ ہر نقطہ نظر رکھنے والا جمہوریت پسند، انسانیت دوستی کا دعویٰ کرتا ہے اور انجمن کے لیے بھی کسی نہ کسی نظریہ کا ہونا ضروری ہے۔انھوں نے اس بات کی جانب بھی اشارہ کیا کہ نئی تنظیم کی بنیاد کیوں ضروری ہے،انھوں نے اس بات کا بھی خلاصہ چاہا کہ ہم تمام ادیبوں شاعروں کا نقطہ نظر کیسا ہونا چاہیے بائیں بازو کی جماعتوں کی طرح ہونا چاہیے یا پھر قومی تنظیم بنانی چاہیے۔غلام ربانی تاباں نے بمبئی کے ادیبوں کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ تمام فنکاروں کی قومی فیڈریشن ہونی چاہیے اور اس کے ساتھ مشترک گروپ بھی ہونا چاہیے۔اور انجمن اس فیڈریشن میں رہتے ہوئے اپنی وحدت برقرار رکھے۔

غلام ربانی تاباں کے بعد راج بہادر گوڑ نے اپنی بات پیش کی کہ آج کی گفتگو میں اس بات پر زور دیا گیا کہ کمیونسٹ پارٹی نے ادبی تحریک کو نقصان پہنچایا حالانکہ یہ غلط ہے ہم اپنی غلطیوں کے لیے پارٹی کو قصوروار نہیں ٹھرا سکتے۔انھوں نے کہا کہ پچھلا دور عظیم تبدیلیوں کا دور رہا، سیاسی حالات بدلے، سماج میں تبدیلیاں ہوئیں اور اس تبدیلی کو سمجھنے میں کمیونسٹ پارٹی نے ہماری رہبری کی اشتراکی تحریک ہی نے ادب کو عوامی زندگی سے قریب کیا۔راج بہادر گوڑ نے اردو ادیبوں پر طنز کرتے ہوئے کہا کہ آج اردو والے ڈیڑھ دو اینٹ کی اپنی اپنی الگ الگ مسجد بنا کر جی سکتے ہیں اور نہ ہی ادب کو ترقی کی راہ پر گامزن کر سکتے ہیں،انھوں نے تمام اردو ادیبوں کو متحد ہونے کی تلقین کی اور کہا کہ تمام اردو والوں کی ایک قومی فیڈریشن ہونی چاہیے جو اردو کا تحفظ کر سکے۔

راج بہادر گوڑ کی تفصیلی گفتگو کے بعد مغنی تبسم نے اپنے خیالات کا اظہار کیا اور عالم خوندمیری پر تنقید کرتے ہوئے کہا کہ عالم خوندمیری نے انجمن کی اہمیت اور قدر کو گھٹا دیا ہے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کئی عرصے سے بہترین ادب پیش کیا جا رہا ہے۔انھوں نے نئی انجمن کے قیام اور اس کے مقصد پر سوال اٹھایا کہ کسی نئی انجمن کے قیام کا وہی مقصد ہو جو پرانی انجمن کا تھا تو نئی انجمن کی ضرورت نہیں ہے۔مغنی تبسم نے انجمن ترقی پسند تحریک کے نام بدلنے کو زیادہ ترجیح دیا ان کا ماننا تھا کہ جس مقصد کی غرض سے ترقی پسند تحریک کا قیام ہوا تھا وہ مقصد اب پورا ہو چکا ہے ان کے خیال میں تنظیم نے جدوجہد آزادی میں بھی حصہ لیا اور اعلیٰ درجہ کا ادب تخلیق کیا، اب نئی انجمن نئے منشور نئے نام کے ساتھ بنے تو زیادہ بہتر ہوگا اور اس انجمن

کے قیام کے لیے وہی لوگ آگے آنا چاہیے جو پرانی انجمن کے روحِ رواں ہیں۔مغنی تبسم نے علم خوندمیری کے خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے تنظیم کے نئے نام کو بدلنے کا مشورہ دیتے ہوے نئے تجاویز پیش کئے مثلاً وہ کہتے ہیں:

> ''عالم نے انجمن پر تنقید کرتے ہوئے اس کی خدمات کو بہت زیادہ گھٹا دیا ہے حالانکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ آج بھی تنظیم کے لکھنے والے اچھا ادب پیش کر رہے ہیں کسی نئی انجمن کے قیام سے بیشتر ہی مقصد کا تعین کر لینا بھی ضروری ہے۔اگر نئی انجمن کا بھی وہی مقصد ہو جو پرانی انجمن کا ہے تو نئی انجمن کی ضرورت ہی نہیں میرے خیال میں انجمن کا نام بدل دینا چاہیے کیوں کہ ہماری تنظیم جن تقاضوں کے ساتھ شروع ہوئی تھی وہ پورے ہو چکے ہیں اس نے آزادی کی تائید میں ایسا ادب پیش کیا جو بھارت کی دوسری زبانوں میں نہیں مل سکتا۔آج ادیبوں کی تنظیم کو سیاسی عقائد سے بالاتر ہونا چاہیے۔اس کا طریقہ کار کچھ کچھ ٹریڈ یونینوں کا سا ہونا چاہیے۔نئی انجمن نئے نام کے ساتھ بنے تو بھی عملاً وہی لوگ آگے رہیں گے جو آج ہیں۔اس لیے اگر اس کام کو اپنے پچھلے تجربے کی روشنی میں ہم ہی شروع کریں تو بہتر ہوگا۔''[31]

لہذا مغنی تبسم نے اپنے بیان میں ترقی پسند تحریک کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ نئی انجمن کا قیام نئے نام کے ساتھ پچھلے تجربات کی روشنی میں ہونا چاہیے۔اور ان ہی ادیبوں اور شاعروں کو نئی انجمن کی کارکردگی سنبھالنی چاہیے جو موجودہ انجمن کے فرائض انجام دے رہے ہیں اور اس نئی انجمن کے اغراض و مقاصد کو پہلے ہی متعین کر لینا چاہیے تاکہ نئی انجمن کو بہتر ڈھنگ سے چلا سکے۔

عوامی مصنفین کے اجلاس کے بعد ''حیدر آباد کے ادیبوں کا کنونشن'' کا پہلا اجلاس 21/جون 1956ء کو صبح دس بجے اردو ہال میں شروع ہوا۔اجلاس کا افتتاح مغنی تبسم نے اس کنونشن کے اغراض و مقاصد کے بیان سے کیا۔اور کنونشن کی غرض و غائیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ اس کنونشن کا مقصد کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی جدید تنظیم کے مسائل اور ان کی روشنی میں حیدر آباد کے ادیبوں کی ایک

مرکزی تنظیم کے قیام پر غور کرنا ہے حسب ذیل امور پر تبادلہ خیال کرنا ہے وہ اس طرح ہیں:

1۔انجمن ترقی ہند مصنفین کی تنظیمی کمزوریوں کے اسباب کیا ہیں؟ کیوں تنظیم زوال کے دوراہے پر آ گئی؟

2۔ ترقی پسند تحریک اور تنظیم میں جو اختلاف پیدا ہوئے اسے کس طرح دور کیا جا سکتا ہے۔

3۔آج کے حالات میں ادیبوں کی انجمن کی تنظیم کن خطوط پر کی جانی چاہیے؟

مغنی تبسم نے اس کنونشن کی اہمیت وافادیت پر بھی روشنی ڈالی اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے مسائل کا حل ضروری قرار دیا مغنی تبسم کے بعد حسینی شاہد نے اپنے خیالات کا اظہار کیا اور اس بات پر زور دیا کہ آج کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ کس طرح اردو کے ادیبوں کو ایک مجاذ پر جمع کیا جائے۔ایک طرف تو اس بات پر زور دیا جا رہا ہے کہ انجمن کو تحلیل کر کے وسیع تنظیم کی بنیاد رکھنی چاہیے اور دوسری طرف تمام ادیبوں کو جمع کرنے کی بات بھی کی جا رہی ہے انھوں نے کہا کہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بہت سے ادیبوں نے اپنی الگ راہ بناتے ہوئے ان دنوں بہت اچھا ادب پیش کیا ہے حالانکہ ترقی پسند تحریک نے ملک گیر کارکردگی انجام دی ہے اور ہندوستان کی تمام زبانوں میں اس تحریک نے اپنا اثر دکھایا ہے اتنی بہتر کارکردگی کے بعد بھی تنظیم میں اتنا بعد کیوں ہے۔حسینی شاہد نے تنظیم میں بعد کی وجہ کی بھی وضاحت کی کہ تنظیم میں بُعد کی اصل وجہ وقت کا تقاضہ ہے کیوں کہ جو حالات 1935ء میں تھے اب وہ حالات نہیں رہے۔اس لیے ان کے مطابق اب تنظیم کا منشور بدلنا چاہیے ان کا خیال ہے کہ نئے منشور کے تحت بہتر کام انجام دیا جا سکتا ہے اس لیے تنظیم کو تحلیل کرنے کے بجائے اس کا منشور بدلنا چاہیے۔کیوں کہ تنظیم چاہے کتنی ہی وسیع کیوں نہ ہو اس میں نظریاتی اختلافات در آئے ہیں۔جس کی وجہ سے تنگ نظری پیدا ہو گئی ہے۔حسینی شاہد نے اس بات کی بھی وضاحت کی کہ آج حیدرآباد میں کئی تنظیمیں ہیں جو نظریاتی اعتبار سے متحد ہیں ان انجمنوں کو متحد کر کے ان تنظیموں کے کارکنوں کو یکجا کر کے ہم ادب کے لیے نئی راہیں ہموار کر سکتے ہیں۔چوں کہ جتنی بھی انجمنیں موجود ہیں ان میں صرف ناموں کے حد تک اختلاف ہیں اگر ان کے طرز عمل پر غور کیا جائے تو بڑی حد تک ہم ان مسائل کو حل کر سکتے ہیں جو کہ وقت کا بھی تقاضہ ہے۔

حسینی شاہد کے بعد عالم خوندمیری نے پچھلی کانفرس کا حوالہ دیتے ہوئے اپنی گفتگو کا آغاز کیا کہ گذشتہ سال بھی ان مسائل پر غور کیا گیا تھا کہ کس طرح ایک محاذ پر تمام ادیبوں کو جمع کیا جا سکتا ہے لیکن بہت غور وفکر کے بعد یہی نتیجہ اخذ کیا گیا تھا کہ ہمیں تنظیم اور تحریک کے فرق کو نظر میں رکھنا چاہیے چوں کہ ترقی پسند تحریک کی تشکیل سے قبل ہی ترقی پسند تحریک نے عوام میں شہرت پالی تھی۔ انجمن کے قیام کے بعد کچھ عرصے تک تو تحریک کے زیر اثر بہت اعلیٰ ادب پیش کیا گیا لیکن بعد میں تحریک میں بے راہ روی اور انتہا پسندی در آئی جس کی وجہ سے ایک رجحان یہ بھی ابھرا تھا کہ پورے ادبی ورثے کو ٹھکرا دیا جائے اور بغیر سوچے سمجھے میکانکی انداز میں اپنے پیش رووں کو رجعت پسند قرار دیا جائے۔ اس کے علاوہ دوسرے مسائل پر بھی تنگ نظری سے غور کیا گیا اور یہ رجحانات 1945، 1946ء کے بعد سے زیادہ زور پکڑنے لگے۔ عالم خوند میری نے اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے مئو کانفرس کا بھی حوالہ دیا اور اس بات کا بھی اشارہ کیا کہ کس طرح رہنماؤں نے غیر ذمہ داری کا مظاہرہ کیا تھا اور غیر اہم ادیبوں کو بھی اعلیٰ مقام ومرتبہ عطا کیا گیا تھا اور اعلیٰ درجہ کے ادیبوں کو محض اس لیے نظر انداز کیا گیا تھا کیوں کہ وہ دوسرے صوبوں سے تعلق رکھتے ہیں یعنی گروہ بندی اور تنگ نظری تنظیم میں در آئی ہے۔ عالم خوندمیری نے تنقید کے معیار پر بھی سوال اٹھایا کہ نقادوں کو اپنی ذمہ داری کا احساس نہیں ہے اس لیے آج تنقید کا معیار پست ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے منٹو اور مخدوم پر ہوئے اعتراضات کا حوالہ بھی دیا کہ اگر مخدوم دو رومانی نظمیں تخلیق کرتے ہیں تو نقاد انھیں رومانیت سے جوڑ دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مخدوم آج کل رومانیت کا شکار ہو گئے ہیں۔ اسی طرح منٹو کی موت سے قبل منٹو کو گندگی اور غلاظت پھیلانے والا ادیب سمجھتے تھے اور ان کی موت کے بعد گندگی اور غلاظت کو ہٹا کر انھیں سب سے بڑا حقیقت نگار کہا گیا ان کے مطابق ایسا ہی سلوک عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور مجاز وغیرہ کے ساتھ بھی ہوا۔ عالم خوندمیری نے نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے یہ بھی اعتراض کیا کہ سب سے زیادہ ناانصافی نئے لکھنے والوں کے ساتھ ہوئی ہے۔ ہمارے رہنما اور نقاد لے دے کر دو چار نام ہی دہراتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پچھلے سات آٹھ سالوں میں کوئی نیا ادیب پیدا ہی نہیں ہوا۔ اس سلسلے میں انھوں نے سردار جعفری کی تخلیق ''ترقی پسند ادب'' کا حوالہ دیا کہ اس کتاب میں جہاں شاعروں اور ادیبوں کا ذکر ہے وہاں حیدر آباد سے ایک دو نام ہی لیے گئے ہیں اور عزیز قیسی، وحید

اختر، شاد تمکنت، جیسے اہم شاعروں کا ذکر نہیں کیا گیا جب کہ ان شاعروں نے پچھلے کچھ برسوں میں شاعری کے معیار کو بلند کیا ہے اور بہترین اور اعلیٰ درجے کی شاعری پیش کی ہے۔

عالم خوندمیری نے غیر ذمہ داری اور جانبداری کو ادب کے لیے مہلک قرار دیا اور کہا کہ نئے لکھنے والوں کی اگر صحیح رہنمائی کی جائے تو یقیناً ہمارا ادب ترقی کر سکتا ہے انھوں نے سوال اٹھایا کہ اگر آج نوجوان شعراء میں ادبی بصیرت اور احساس حسن کم ہو رہا ہے تو اس کی ذمہ داری کس پر ہے؟ عالم خوندمیری نے اس سوال کا حل بھی پیش کیا کہ جتنی بھی کج رویاں ہوئی ہیں ان کے پیچھے قیادت کارفرما تھی ہمیں اپنی غلطیوں کا اعتراف کرنا چاہیے اگر آج بھی رہنما نقاد اپنی غلطیوں کا اعتراف کر کے صحیح رویہ اختیار کریں تو نئی نسل کو گمراہ ہونے سے بچایا جا سکتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہمارے بندھے ٹکے اصول ہیں جس کے تحت لکھنے والوں کو ترقی پسند کہا جاتا ہے ورنہ رجعت پسند کا نام دیا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے ہماری تنظیم میں یہ خرابی بھی در آئی ہے کہ کچھ ادیب محض ان فارموں کو ذہن میں رکھ کر ادب تخلیق کرنے لگے اور ترقی پسند تحریک میں داخل ہو گئے۔ انھوں نے سجاد ظہیر اور سردار جعفری کی توجہ اس مسئلہ پر مرکوز کراتے ہوئے کہا کہ ''اگر سجاد ظہیر صاحب اور سردار جعفری ان کمزوریوں کو محسوس نہ کریں تو وہ آنے والی نسلوں کے ساتھ بڑی ناانصافی کریں گے۔'' عالم خوندمیری نے یہ بھی کہا کہ ہم انجمن کو مستحکم اور مضبوط کرنے کی کوشش کر رہے ہیں پھر بھی انجمن کو جاندار بنانے میں ناکام رہے بہت سے ایسے لوگ ہیں جو ہمارے منشور سے متفق ہیں اور محض نام کی وجہ سے اس تنظیم سے دور ہیں اس لیے ہمیں تنظیم کا نام بدل دینا چاہیے۔ انھوں نے تنقید کے معیار کو بلند کرنے اور تنظیم کے نام کو بدلنے کا مشورہ دیتے ہوئے اپنی بات ختم کی۔

عالم خوندمیری کے بعد سجاد ظہیر نے اپنے خیالات کا اظہار کیا اور تنظیم کے مسائل کی جانب اشارہ کرتے ہوئے حسب ذیل سوالات قائم کیے:

''1۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی کئی شاخیں ہیں لیکن مرکز سے کوئی ربط نہیں اور یہ شاخیں خود بھی اکثر جگہ معطل ہیں ان کو کس طرح باعمل بنایا جا سکتا ہے؟ اس کے لیے کسی نئی تنظیم کی ضرورت ہے یا نہیں؟

2۔وہ مسائل ہیں جنھیں عالم خوندمیری نے اٹھایا ہے۔

3۔موجودہ حالات میں خاص طور سے اردو کے مصنفین کی تنظیم کی کیا شکل ہو اور ترقی پسند مصنفین کی کیا نظریاتی بنیاد ہونی چاہیے؟''[4]

سجاد ظہیر نے ان مسائل پر سیر حاصل گفتگو کی اور ممکنہ حد تک ان مسائل کا حل بھی پیش کیا۔انھوں نے دہلی کانفرس کا حوالہ دیتے ہو کہا کہ 1953ء میں دہلی کانفرس ہوئی تھی جس کے جنرل سکریٹری کرشن چندر تھے جو انجمن کو سرے سے باعمل بنانے میں کامیاب نہ ہو سکے اور جہاں تک ادب کا سوال ہے تو ترقی پسند تصور اور تخلیقات آج بھی موجود ہے اور اس سے متعلق ادیبوں کا حلقہ بھی کثیر تعداد میں موجود ہے۔ انھوں نے ہندوستان کی تمام زبانوں میں اور تمام صوبوں میں ترقی پسند تنظیم کو وسیع قرار دیا اور کہا کہ مختلف علاقائی زبانوں میں ترقی پسند تحریک سے متعلق پرچے نکلتے ہیں اور لوگوں پر ان کا اثر بھی کافی گہرا ہے۔ترقی پسند تنظیم کو مضبوط اور موثر قرار دینے کے بعد انھوں نے تنظیم کی کمزوریوں کی جانب بھی اشارہ کیا اور کہا کہ اکثر موقعوں پر تنظیم کمزور بھی ثابت ہوئی ہے ایسی صورت میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرکزی انجمن اور صوبائی انجمنوں کو قائم رکھنا چاہیے یا نہیں؟ اس سوال کے انھوں نے دو حل پیش کیے پہلا یہ کہ ادیبوں کی تنظیم غیر ضروری ہے تنظیم سے ادبی تخلیق میں کوئی مدد نہیں ملی۔دنیا میں اس کے بغیر بھی بہترین ادب کی تخلیق ہوتی رہی ہے۔دوسرا یہ کہ موجودہ دور میں حالات مختلف ہیں اب وہ صورتحال باقی نہیں رہی جو 1936ء میں تھی اور نہ ہی اب وہ مسائل باقی ہیں اس لیے وقت کا تقاضہ ہے کہ ہم ایک وسیع تر تنظیم بنائے اور تمام لکھنے والوں کو متحد کریں۔کیوں کہ پچھلے اسباب اور تنظیم کی کوتاہیوں کی وجہ سے ادیبوں اور شاعروں میں نظریاتی اختلافات در آئیں ہیں ان کا خیال ہے کہ گر محض تنظیم کا نام بدل کر وسیع تنظیم کے تحت سب کو متحد کیا جا سکتا ہے تو نام نہ بدلنا بہت بڑی غلطی ہوگی۔

انھوں نے تنظیم کے مسائل کو پیش کرنے کے بعد وقت کے تقاضوں اور بدلتے ہوئے سماج کا جائزہ لیا اور تمام ادیبوں کی توجہ نئے مسائل کی جانب مرکوز کرائی کہ اس وقت ہمیں اس بات پر غور کرنا

چاہیے کہ تمام ادیبوں کو متحد وسیع تر تنظیم بنائی جاسکتی ہے یا نہیں؟ ایسے ادیب اور شاعر ہمارا ساتھ دے سکتے ہیں جواب تک اس تنظیم سے دور رہے۔ انھوں نے سوال اٹھایا کہ تنظیم کو دوبارہ منظّم کرنا چاہیے یا نہیں؟ مرکز اور شاخوں کے درمیان ربط ممکن ہے یا نہیں؟

سجاد ظہیر نے نئے حالات اور نئے ہندوستان کی تعمیر کو ضروری قرار دیا اور کہا کہ آج ہمارے سامنے نئے ہندوستان کی تعمیر کا مسئلہ ہے انھوں نے تمام ادیبوں کو متحد ہونے کی تلقین کی کہ ہمیں اپنے وطن کی تہذیب اور ادب کی تعمیر کرنی ہے نئے انسان کی شخصیت کی تعمیر میں جو رو کاوٹیں اور پریشانیاں حائل ہیں ان کو متحد ہو کر مل جل کر دور کرنا چاہیے انھوں نے بتایا کہ آج ہندوستان کی نئی تعمیر جمہوریت اور اشتراکیت کی بنیادوں پر ہو رہی ہے۔ انھوں نے ترقی پسند تنظیم کے مقصد کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ ترقی پسند تحریک کا مقصد تھا کہ آزادی حاصل کریں اور انگریز سامراج کا خاتمہ کریں اور اس خاتمہ کے لیے ادبی جنگ کریں۔ آج ہم ادیبوں کو متحد ہونے کے لیے دوسرا مقصد اتحاد ہے کیوں کہ ہمیں اپنے وطن کو سامراجی اثر سے بچانا ہے اور اشتراکی بنیاد پر نیا سماج تشکیل دینا ہے۔ انھوں نے کہا کہ ہمارا مقصد یہ ہے کہ ساری دنیا میں امن قائم رہے اور تمام قوموں کو جمہوری اساس پر آزادانہ زندگی بسر کرنے کا حق حاصل رہے انھوں نے یہ بھی خیال ظاہر کیا کہ کوئی کسی کا استحصال نہ کرے چاہے کتنے ہی سیاسی نظریاتی اختلافات ہو، اب جنگ نہ ہو، ان کے مطابق اس طرح ان تمام مقاصد کو ذہن میں رکھ کر نئی بنیاد بنا کر ہم تمام لکھنے والوں کو متحد کر سکتے ہیں۔

سجاد ظہیر نے تمام ادیبوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ ممکن ہے کہ ایک وسیع تنظیم میں ادیبوں میں نظریاتی اختلافات ہو لیکن ہمارا مقصد اپنے خیالات کو ادب کے ذریعہ ترویج دینا ہے۔ اس میں کوئی مضائقہ نہیں کہ ہمارے ادیبوں کے درمیان خیالات کے اعتبار سے اختلاف ہو لیکن ہمیں ان اختلافات کو کم سے کم کرنا چاہیے۔ تنظیم کا نام چاہے جو بھی ہو آج وقت کا اہم تقاضہ اتحاد ہے ہمارا فرض ہے کہ زیادہ شعور والے ادیب کم شعور والے ادیبوں کو قریب لائیں اور اتحاد کی بنیاد کو مستحکم کریں۔

سجاد ظہیر نے آخر میں عالم خوندمیری پر بھی تنقید کی اور کہا کہ عالم خوندمیری نے جو سوالات اٹھائے

ہیں ان سے خود انتہا پسندی کی بو آتی ہے اور کہا کہ عالم خوندمیری نے ہمارے ناقدین (احتشام حسین، ممتاز حسین، ڈاکٹر علیم اور سردار جعفری) پر جو اعتراض کیا ہے اور انھیں dogmatic کہا ہے اور یہ بھی کہنا کہ پچھلے پندرہ برسوں میں اچھا ادب تخلیق نہیں ہوا، ایک طرفہ پن ہے۔ سجاد ظہیر نے کہا کہ اگر اچھے شاعروں، نقادوں، افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو نکال دیا جائے تو ادب میں کیا باقی رہے گا۔ سجاد ظہیر نے اس بات پر بھی زور دیا کہ جدید ادب میں ترقی پسندوں کے بغیر کوئی قابل قدر اضافہ ممکن نہیں۔ اگر چہ کہ تنظیم سے چند غلطیاں ہوئی ہیں جس کا ہم اعتراف کرتے ہیں لیکن ان کے مطابق اس بات پر اتنا فروختہ ہونے کی ضرورت نہیں یہی وجہ ہے کہ ادب میں اس قسم کے مطالبات نہیں ہونے چاہیے وہ کہتے ہیں کہ آج وقت کا تقاضہ ہے کہ ہم سب کو متحد ہو کر اپنی خامیوں کو دور کرنا چاہیے اور تحریک کو آگے بڑھانا چاہیے۔

سجاد ظہیر کی اس تفصیلی گفتگو کے بعد ایک گھنٹے کا وقفہ دیا گیا۔ کنونشن کا دوسرا اجلاس دوپہر تین بجے سے شروع ہوا۔ دوسرے اجلاس کے پہلے مقرر صفی الدین صدیقی تھے۔ انھوں نے انجمن کو تحلیل کرنے سے مخالفت کی اور کہا کہ جس مقصد کے تحت انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی گئی تھی اگر گہرائی سے جائزہ لیا جائے تو ہمارا مقصد ابھی تک پورا نہیں ہوا۔ جو پالیسی ہم نے 1936ء میں بنائی تھی وہ اس وقت بھی بدلے ہوئے حالات نئی شکلوں میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ اس لیے انجمن کو تحلیل کرنا ہماری غلطی ہوگی۔ صفی الدین صدیقی نے حیدرآباد کی دیگر ادبی انجمنوں کی جانب توجہ دلائی اور کہا کہ حیدرآباد میں اس وقت کئی ادبی تنظیمیں موجود ہیں جو علاحدہ علاحدہ ہو کر بھی ایک ہی نظریے کے تحت ادب کو فروغ دے رہی ہیں اختلاف کی وجہ یہ ہے کہ ادبی نشستوں میں سخت اور Dogmatic تنقیدیں کی جاتی ہیں یہی وجہ ہے کہ نئی انجمنیں علاحدہ ہے صفی الدین صدیقی نے متحد ہو کر کام کرنے اور تمام انجمنوں کو ایک ذیلی انجمن میں ضم کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے اپنی بات ختم کی۔

اجلاس کے دوسرے مقرر عزیز قیسی تھے۔ انھوں نے کہا کہ اصل مسئلہ یہ ہے کہ انجمن کو تحلیل کر دیا جائے یا باقی رکھا جائے۔ ان کا کہنا تھا کہ کوئی بھی انجمن تحریک کی محتاج نہیں ہوتی ہماری انجمن نے جس تحریک سے وابستہ لکھنے والوں کو ایک محاذ پر جمع کیا تھا وہ اپنے عہد کا صحت مند اور سنہرا دور تھا اور اس دور میں

اعلیٰ درجے کا بہترین ادب تخلیق ہوا تھا۔

عزیز قیسی نے تنگ نظری کو تنظیم کی کمزوری قرار دیتے ہوئے کہا کہ تنگ نظری کے سبب ہم نے تنظیم سے الگ رہ کر لکھنے والوں کو بالکل ہی فراموش کر دیا۔ انھوں نے ناقدین سے سوال کیا کہ کیوں دوسرے لکھنے والوں کو نظر انداز کیا گیا چند ناموں سے ہٹ کر دوسرے لکھنے والوں کو کیوں نہیں پڑھا گیا اور ان سے متعلق کوئی رائے کیوں قائم نہیں کی گئی۔

عزیز قیسی نے تنقید پر اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ ہماری تنقیدئیں اکثر جانبدار رہی ہیں اور نئے ادب پر ہوئی تنقید کو پڑھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے ناقدین نے نئے لکھنے والے اکثر ادیبوں اور شاعروں کو پڑھنا تک گوارا نہیں کیا اور ہر شخص بار بار چند مخصوص ناموں کو دہراتا جا رہا ہے۔ ان کے مطابق ہمارے ناقدین کی ناانصافیوں اور غیر ہمدردانہ رویے کی وجہہ سے ادیب بدظن ہو گئے اور نتیجہ یہ نکلا کہ جب تک یہ انجمن باقی رہے گی ادیب اس سے دور رہیں گے۔ عزیز قیسی نے انجمن کو تحلیل کرنے کا مشورہ دیا اور کہا کہ آج وقت کا تقاضہ بھی یہی ہے کہ موجودہ حالات میں تنظیم کو تحلیل کر دیا جائے عزیز قیسی نے اس بات پر بھی زور دیا کہ ہمیں تنظیم کو تحلیل کر کے نئے لکھنے والوں اور خارج شدہ ادیبوں کو ایک مرکز پر جمع کرنا چاہیے اور تمام مسائل پر کھلے دل سے بحث کرنی چاہیے۔

عزیز قیسی کے بعد علاءالدین حبیب نے اپنے خیالات کا اظہار کیا انھوں نے ترقی پسند تحریک کے تحت ادب کے فروغ کی حمایت کی ان کا کہنا تھا کہ پچھلے کچھ برسوں میں انجمن ترقی پسند مصنفین کو تحلیل کرنے کی بات کی جا رہی ہے اور دوسرے نئے ادب اور رجحان کو فروغ دیا جا رہا ہے اور جدید ادب کو فروغ دینے والے حضرات دوسرے نظریے کے حامل ہو کر انجمن ترقی پسند مصنفین پر الزام لگا رہے ہیں کہ انجمن نے ادب کو فروغ نہیں دیا ان کی نظر میں یہ خیال درست نہیں ہے۔

علاءالدین حبیب نے انجمن کو تحلیل کرنے کی رائے کی مخالفت کی اور کہا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین نے ادب کو عوام سے قریب کیا آج بھی ہمیں انجمن کی ضرورت ہے ہمیں اسی محاذ سے رجعت پسند

طاقتوں سے مقابلہ کرنا چاہیے۔انھوں نے یہ بھی سوال اٹھایا کہ نئی انجمن جن بنیادوں پر جن مقاصد کے تحت قائم کی جائے گی اس کی کیا ضمانت ہے کہ اس سے کوئی غلطی سرزد نہیں ہوگی۔غرض یہ کہ انھوں نے ترقی پسند تنظیم کی حمایت کی اور متحد ہوکر آپسی اختلافات کو ختم کرکے اسی تحریک کے تحت ادب کو فروغ دینے کی تلقین کی۔

علاءالدین حبیب کے بعد وحید اختر نے اپنی گفتگو کا آغاز کیا اور ترقی پسند تحریک کے قیام اور اس سے قبل کے ادب کی صورتحال کا جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ ترقی پسندی کوئی جامد تصور نہیں ہے اور تاریخی اعتبار سے بھی اس کے آغاز کا سن بتانا بھی میکانکی اور غلط ہوگا۔ 1936ء سے قبل بھی یہ تحریک موجود تھی اور دنیا کی ہر زبان میں ترقی پسند منیفسٹو کے تحت ادب تحریر کیا جاتا رہا ہے۔اپنے دور کا ہر بڑا شاعر اور ادیب ترقی پسند رہا ہے۔وحید اختر نے کہا کہ ادیب وشاعر اپنے عہد کا نباض ہوتا ہے وہ روح عصر ہوتا ہے وہ اپنے عہد کے تقاضوں کو تخلیقات میں پیش کرتا ہے بدلتی ہوئی زندگی، نئے حالات، ترقی یافتہ سوچ کو ادیب اپنی تخلیق میں سموتا ہے اور ترقی پسند تحریک کے مینفسٹو میں یہ تمام ادراک شامل ہیں تو پھر آج ترقی پسند تحریک و تنظیم کو تحلیل کردینے کی بات کیوں کی جارہی ہے۔وحید اختر نے پچھلی کانفرس کا حوالہ دیتے ہوئے اس بات کا خلاصہ کیا کہ پچھلی کانفرس میں میں نے یہ کہا تھا کہ ترقی پسند کے نام کو بدلنے اور اس کو تحلیل کرنے کی ضرورت نہیں لیکن اپنے دوسرے ساتھیوں سے گفتگو اور ان کا ردِعمل جاننے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ اس وقت کے حالات کو دیکھ ہمیں انجمن کے نام کو بدل دینا چاہیے کیوں کہ عام طور سے لوگوں میں انجمن سے متعلق یہ غلط فہمی ہے کہ ترقی پسند ہونا مخصوص سیاسی نظریہ رکھنے کے مترادف ہے اور یہ غلط فہمی ہماری پچھلی غلطیوں اور تنظیم کی تنگ نظری کی وجہ سے پھیلی ہوئی ہے۔ بہت سے لوگ ہمارے اصولوں اور منشور سے اتفاق کرتے ہیں لیکن محض نام کی وجہ سے ہم سے دور ہیں۔ ہر تنظیم کے ساتھ، ہر نام کے ساتھ کچھ مخصوص مقاصد اور خیالات ہوتے ہیں ان کو ذہنوں سے نکالنا آسان نہیں ہوتا۔جس تنظیم اور تحریک کو ہم ترقی پسند کہہ رہے ہیں وہ ہر زمانے میں اپنے خیالات اپنے منشور اپنے مخصوص روپ میں موجود تھی تو آج محض نام پر اصرار کرنا غلطی ہے۔

وحید اختر نے ادب اور سیاست کے حوالے سے بھی اظہار خیال کیا ان کا ماننا ہے کہ ادب اور سیاست ایک دوسرے سے الگ ہیں ادب کسی وقتی ہنگامے اور سیاست کا تابع نہیں ہوا کرتا۔ اور کسی مخصوص سیاسی نظریے اور پالیسی کے تحت کوئی اعلیٰ درجے کا باشعور ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے تحت یہ کوتاہی ہوئی ہے کہ ہم نے پچھلے کچھ برسوں سے ادب کو سیاسی پارٹی کے تابع کر لیا تھا جیسے پارٹی کی پالیسی میں تبدیلی رونما ہوئی ہم نے ہماری انجمن کی پالیسی میں بھی تبدیلی کی۔ اور نیا منشور بنایا گیا جس کی مثال بھیمڑی کانفرس ہے اس کانفرس کے بعد ہماری تنظیم میں انتہا پسندی کو اور بڑھوا ملا۔ بہت سے ادیب اور شاعر جو سیاست سے وابستہ رہے ان کو خاص اہمیت دی گئی اور جو ادیب اور شعراء پالیسی سے ہم آہنگ نہ تھے انھیں انجمن سے الگ کر دیا گیا۔ انھوں نے ناقدین پر بھی تنقید کی اور کہا کہ انجمن کی تنظیمی ناکامیوں اور کمزوریوں کی ذمہ داری ناقدین پر بھی عائد ہوتی ہے۔ انھوں نے کہا کہ تنقید کا لب ولہجہ اور انداز ایسا نہیں ہونا چاہیے کہ اختلافات میں اضافہ ہو سخت تنقید سے مخالفین کو انتشار پھیلانے اور تنظیم میں پھوٹ ڈالنے کا موقع ملتا ہے۔ انھوں نے بار بار ان خامیوں کو دور کرنے پر اصرار کیا یا پھر ان کا ماننا ہے کہ اگر ایسا ممکن نہ ہو تو انجمن ہی کو ختم کر دیا جائے اس سے تحریک کو کوئی نقصان نہ ہوگا وہ ہر صورت میں برقرار رہے گی انہی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے وحید اختر کہتے ہیں:

> ’’نئے لکھنے والے آج یہ محسوس کر رہے ہیں کہ نقاد اور ادبی رہنما ٹوٹے ہوئے بتوں کے ٹکڑے جوڑ جوڑ کر بڑے اہتمام سے ان کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں اور مطالبہ کرتے ہیں کہ ان کی پرستش کی جائے شخصیت پرستی اس حد تک عام ہو گی ہے کہ اگر مشہور ادیب اچھی چیزیں نہیں لکھتے یا کم لکھتے ہیں تو یہ فیصلہ کر دیا جاتا ہے کہ ادب میں جمود آ گیا ہے اور نئی نسل کے اس Contribution کو جو کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے کس طرح کم نہیں ہے قابل اعتنا نہیں سمجھا جا سکتا اسی رویے نے نئے لکھنے والوں کو انجمن سے بدظن کر دیا ہے جس تنظیم میں گروہ بندی، صوبائی عصبیت شخصیت پرستی اور تنگ نظری پیدا ہو چکی ہے اس کو اسی نام سے باقی رکھنے پر اصرار کرنا تحریک کو نقصان پہنچانا ہے۔ انجمن کو ختم کر دینے کا

> نام تحریک کو ختم کرنا نہیں ہے۔ اگر ان تمام خرابیوں کو دور کرنا ناممکن ہے تو بہتر یہی ہوگا کہ اسے ختم کر دیا جائے تحریک ہر دور میں زندہ رہی ہے اور آئندہ بھی اپنا کام کرتی رہے گی۔"[۵]

غرض یہ کہ وحید اختر نے شخصیت پرستی، گروہ بندی اور تنگ نظری پر اعتراض کیا اور نئے لکھنے والوں کی تائید کی۔ انھوں نے انجمن کو تحلیل کر دینا یا پھر ختم کر دینے کو بہترین اور مفید امر قرار دیا۔ ان کا ماننا ہے کہ انجمن ختم ہونے سے تحریک ختم نہیں ہوگی تحریک 1936 سے پہلے بھی موجود تھی اور اپنا کام بنا نام کے کر رہی تھی تو یقیناً آگے بھی تحریک زندہ رہے گی اور اپنا کام کرتی رہے گی۔

شہاب جعفری نے وحید اختر کے بعد اپنے خیالات کا اظہار کیا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی حمایت کی۔ انھوں نے کہا کہ تنظیم پر زیادہ تر اعتراضات نئے لکھنے والوں کی طرف سے ہوئے ہیں ان اعتراضات کا آغاز 1953ء کی کانفرس سے ہوا پچھلے مقررین کے خیالات سے اعتراض جتاتے ہوئے انھوں نے کہا کہ یہ کہنا غلط ہے کہ تنظیم کے تحت کوئی اچھا ادب تخلیق نہیں ہوا اور تنظیم ادب میں رکاوٹ بنی رہی۔ ان کا ماننا ہے کہ اس تنظیم نے بہت سارے لکھنے والوں کو متحد کیا ہے۔ انھوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ کوئی انجمن بنا نظریاتی بنیاد کے قائم نہیں کی جا سکتی انجمن کے لیے نظریاتی بنیاد لازمی ہے لیکن یہ بنیاد ہنگامی اور سیاسی اثرات کے تحت نہیں ہونی چاہیے ان کے مطابق ادیب کو اعتدال سے کام لینا چاہیے۔ انجمن کو مستحکم کرنے کے لیے ادیبوں اور شاعروں کو متحد کرنے کے لیے بنیاد بھی علمی اور ادبی ہونی چاہیے۔

برق یوسفی اجلاس کے اگلے مقرر تھے انھوں نے بھی انجمن کی تائید کی اور نام کے بدلنے پر اعتراض جتایا۔ ان کے مطابق انجمن کی تنظیمی خرابیوں اور کمزوریوں پر گفتگو کرنا زیادہ بہتر ہوگا۔ انھوں نے حیدر آباد کی تنظیموں اور نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کی قرارداد پر زور دیا اور کہا کہ حیدر آباد میں اس وقت کئی ادبی انجمنیں ہیں جو نظریاتی اعتبار سے متفق ہیں اور اپنا اپنا کام کر رہی ہیں لیکن نئے ادیبوں، نئے لکھنے والوں پر سخت تنقیدیں کی جا رہی ہیں جس کی وجہ سے نئے لکھنے والے ادیب اور شاعروں میں احساس کمتری پیدا ہو رہی ہے ہمیں نظریاتی اختلافات کو ختم کرنا چاہیے اور تمام مقامی انجمنوں کو متحد کر کے ان میں رابطہ پیدا

کر کے مرکزی انجمن کو اپنا رول ادا کرنا چاہیے۔

اجلاس کے اگلے مقرر مخدوم محی الدین تھے انھوں نے وحید اختر، عالم خوندمیری اور عزیز قیسی کے اٹھائے سوالات اور ان کے اعتراضات پر غور کرنے کی تائید کی اور کہا کہ ان اعتراضات اور شکایتوں کو محض ''بچپن'' کہہ کر ٹالنا ناانصافی ہوگی۔ یہ شکایتیں خواہ مخواہ تو پیدا نہیں ہوئی ہوگی ان کے مطابق اس کے اسباب ہماری تنظیمی خرابیوں میں موجود ہوں گے انھوں نے کہا کہ جہاں تک انجمن و تحریک کے مقبولیت کا سوال ہے ترقی پسند تحریک ہمیشہ ہی سے عوام میں مقبول رہی ہے اور لوگوں پر اثر انداز بھی ہوئی ہے ان کے خیال میں جدوجہد آزادی میں بھی ہماری انجمن نے بہترین رول ادا کیا ہے پھر کیا وجہ ہوسکتی ہے کہ آج ہمارے درمیان اختلافات در آئے ہیں۔ مخدوم محی الدین نے سجاد ظہیر اور سردار جعفری کی موجودگی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ اس وقت یہاں بنے بھائی اور سردار جعفری بھی ہیں میں یہ کہوں گا کہ وہ حیدرآباد میں نئے ساتھیوں سے ملیں، ان کی شکایتیں سنیں ان پر غور کریں اور اس کے بعد اپنے طرز عمل میں تبدیلی پیدا کریں۔ مخدوم محی الدین کا کہنا تھا کہ جب تک آپس میں شکایتیں اور اعتراضات رہیں گے اس وقت تک ادیب آپس میں متحد نہیں ہوسکتے اور نہ ہی تنظیم کی مشکلات دور ہوسکتیں ہیں۔

مخدوم محی الدین نے بھی انجمن ترقی پسند تنظیم کو تحلیل کرنے کی مخالفت کی اور کہا کہ انجمن کو تحلیل کر دینا مشکل کا حل نہیں ہوگا اور نہ ہی انجمن کو تحلیل کرنے کی ضرورت ہے۔ بجائے انجمن کو تحلیل کرنے کے ہم تنظیمی خامیوں اور خرابیوں کو دور کرنے کی کوشش کریں پچھلے تجربات سے فائدہ اٹھا کر اسی تنظیم کو مستحکم و مضبوط کریں۔ ان کے خیال میں لکھنے والوں اور پڑھنے والوں میں جمالیاتی ذوق کی تربیت بھی ضروری ہے تا کہ ادب محض سیاسی اور ہنگامی بن کر نہ رہ جائے ہمیں فنی پہلوؤں پر بھی زور دینا چاہیے۔ مخدوم محی الدین نے مستقبل کی جانب اشارہ کرتے ہوئے ایشائی کانفرس کا حوالہ دیا کہ آج ایشیاء میں جمہوریت پسند عوام سامراج کے خلاف متحد ہو رہی ہیں اور ہندوستان میں اسی مقصد کے تحت ایشیائی ادیبوں کی کانفرس بلائی جارہی ہے۔ ان کے مطابق اگر ہم متحد ہو کر ایک تنظیم کے تحت رہے تو تنظیم سے متعلقہ ادیبوں کو جمع کرنا آسان ہوگا۔ مرکزی انجمن کو صوبائی انجمنوں سے ربط رکھنا چاہیے اور تنظیمی کمزوریوں اور خرابیوں کو دور کرنا

چاہیے۔

مخدوم محی الدین نے نشر واشاعت کے مسئلہ پر بھی روشنی ڈالی اور کہا کہ مرکزی انجمن کو اپنے لکھنے والوں کی چیزیں شائع کرنی چاہیے اور ان کی ہمت افزائی کرکے انھیں ان کا جائزہ مقام ومرتبہ عطا کرنا چاہیے۔ اس وقت جو رسائل ہماری تنظیم وتحریک کی ترجمانی کررہے ہیں ان کی بھی امداد کرنی چاہیے ان کا کہنا تھا کہ انجمن اس بات پر بھی غور کرسکتی ہے کہ مرکزی انجمن کی جانب سے بھی کوئی رسالہ شائع کیا جائے اور بہترین اور اعلیٰ درجے کے ادب کو فروغ دیا جائے اور تمام لکھنے والوں کے ساتھ مساویانہ سلوک کیا جائے۔

مخدوم محی الدین کی تقریر کے بعد دوسرا اجلاس اختتام کو پہنچا۔ کنونشن کا تیسرا اجلاس 22/ مئی 1956ء کو صبح 10 بجے اردو ہال میں شروع ہوا۔ تیسرے اجلاس کے پہلے مقرر مغنی تبسم تھے۔

مغنی تبسم نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی کارکردگی کا جائزہ لیا اور کہا کہ ہمیں اس وقت یہ دیکھنا چاہیے کہ ادیبوں کی تنظیم کا مقصد کیا ہونا چاہیے اور ترقی پسند انجمن کن مقاصد کو لے کر آگے بڑھی تھی اور کس حد تک اپنے مقاصد میں کامیاب ہوئی ہے۔

مغنی تبسم نے 1953ء کی کانفرس اور اس کے اعلان نامے کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ 1953ء کا اعلان نامہ ایسا تھا کہ اس پر تمام نیک نیت ادیب متفق ہوسکتے ہیں۔ لیکن انسانیت، دوستی اور امن پسندی کی اصطلاحیں خود اتنی مبہم ہیں کہ ان کی تاویل بھی ہر کس وناکس اپنے خاص عقیدے نظریے کے مطابق کرسکتا ہے۔ مغنی تبسم نے اس بات پر زور دیا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین میں چاہے کتنے ہی اعلان نامے اور قرارداد پیش کی جائے اس تنظیم کے تحت نظریاتی اختلاف، ایک خاص عقیدہ وسیاسی پروپیگنڈہ فروغ پایا ہے لہذا تنظیم کو وسیع کرنے کے بجائے انجمن ترقی پسند مصنفین کو تحلیل کرکے اردو کے تمام ادیبوں کو متحد ہوکر ایک مشترکہ تنظیم کی بنیاد رکھنی چاہیے اور اس انجمن کے اغراض ومقاصد انجمن ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے مختلف ہونے چاہیے۔

مغنی تبسم نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں اور تنقیدی افکار پر بھی اعتراض کیا اور کہا کہ اب تک ہمارے کام کرنے کی نوعیت یہ رہی ہے کہ ہم تمام ادیب وشاعر ہفتے میں ایک مرتبہ کسی خاص مقام پر جمع ہو جاتے ہیں اور اپنی اپنی تخلیقات پیش کرتے ہیں ان کے مطابق چند حضرات ان تخلیقات پر اظہار خیال کرتے ہیں اس طرح کی تنقیدیں غور وفکر کا نتیجہ نہیں ہوتی اس طرح کے غور وفکر سے صحت مند ادب کا فروغ پانا ناممکن ہے۔ آج اردو ادب ایک بحرانی دور سے گذر رہا ہے آج اردو کے ادیبوں کو نئے نئے مسائل کا سامنا کرنا ہے ایسے حالات میں نئی انجمن کے فرائض اور ذمہ داریاں بھی بڑھ جاتی ہیں۔ ان کے نزدیک اس نئی انجمن کے لیے کسی قسم کی کوئی پابندی نہیں ہونی چاہیے کسی مخصوص نظریے کو فروغ نہیں دینا چاہیے اور نہ ہی کسی ادیب یا شاعر کے عقائد پر چوٹ کرنی چاہیے اس انجمن کے دروازے اردو ادب کے ہر ادیب وشاعر کے لیے کھلے رہنے چاہیے۔ کسی خاص نظریے کی بنیاد پر ادیب چاہے تو اپنے الگ الگ گروپس بنا سکتے ہیں لیکن ان کے نظریے اس قومی انجمن پر اثر انداز نہیں ہونے چاہیے۔ غرض یہ کہ مغنی تبسم نے انجمن ترقی پسند مصنفین کو تحلیل کر کے نئی قومی انجمن کی تشکیل پر زور دیا۔

مغنی تبسم کے بعد انیس جلالی نے اپنی بات پیش کی اور کہا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی ابتداء جن ادیبوں اور رہنماؤں نے کی تھی وہ بعد میں آنے والے مسائل سے پوری طرح واقف نہیں رہے۔ ترقی پسند تحریک نے بہت جلد عوام میں مقبولیت حاصل کر لی اور خصوصاً نوجوان نسل اس سے بے حد متاثر ہوئی یہ نوجوان ادیب اوسط طبقے سے، مزدور طبقے سے اور نچلے طبقے سے آئے ہیں جو اپنے علاحدہ مسائل اور سوچ رکھتے ہیں اور وہ ان ہی مسائل کو اپنی تخلیقات میں پیش کر رہے ہیں۔ ان کے مطابق نئے لکھنے والوں کے سامنے یہ سوال ہے کہ جس انجمن نے ان کی رہنمائی کی ہے ان کا خود ان سے کیا رابطہ ہونا چاہیے انیس جلالی نے مزید کہا کہ انجمن میں اتنی خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود انجمن وقت کے تقاضوں اور نئے مسائل کا سامنا کر رہی ہے اور ایسے حالات میں بھی وہ تمام ادیبوں کو متحد کر سکتی ہے ان کے اس لیے انجمن کی از سر نو تنظیم وتشکیل کی اشد ضرورت ہے۔

انیس جلالی کے بعد راج بہادر گوڑ نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ان کا کہنا یہ تھا کہ صرف سخت

تنقیدوں سے ادب کوفروغ نہیں دیا جا سکتا۔انھوں نے کسی بھی ادارے کے لیے تین چیزوں کوضروری دیا روایات،مطالبات،اورزبان کو،اس لیےان کا کہنا ہے کہ ضروری ہے کہ نئے ادیبوں کو ہماری روایات سے واقف کروایا جائے ساتھ ہی اور ترقی پسند مصنفین کے ادبی ادارہ کا قیام عمل میں لانا چاہیے۔راج بہادر گوڑ نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے ادبی ادارے کی تشکیل اور قیام کے لیے سجاد ظہیر اور کرشن چندر کا نام تجویز کیا۔انھوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین نوجوانوں کی رہنمائی کرتی رہی ہے کی اور موجودہ عہد میں بھی اس انجمن کے تحت تمام لکھنے والوں کو منظم کیا جا سکتا ہے۔

اس اجلاس کے چوتھے مقرر شاہ غیاث تھے انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کو زندہ کرنے کی بات کی اور کہا کہ حیدرآباد میں کئی ادیب ایسے ہیں جو محض نام کے لیے کمیونسٹ پارٹی اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں اوران کے خیال میں ایسے ہی لوگوں کی وجہ سے پارٹی اور انجمن دونوں ہی بدنام ہیں۔انھوں نے اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے کہا کہ انجمن کی نئے سرے سے تعمیر کرنی چاہیےاوراس کی ذمہ داری بہترین اور اعلیٰ اقدار واوصاف والے ادیبوں کو دینی چاہیے۔

شاہ غیاث کے خیالات سے اختر حسین نے اختلاف کرتے ہوئے کہا کہ اس طرح کی باتوں اور خیالات سے بحث اپنے اصل موضوع سے ہٹ جائے گی۔انھوں نے انجمن کی کارکردگی اوراس کی تاریخی اہمیت اور کارناموں پر روشنی ڈالی اور کہا کہ انجمن نے جو کام کیا ہے وہ ناقابل فراموش ہیں لیکن اب حالات مختلف ہیں اب مسئلہ ہندوستان کی قومی تعمیر کا ہےاور مسائل بین الاقوامی صورت اختیار کررہے ہیں ان کے مطابق ایسے حالات میں انجمن کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے۔ہماری انجمن میں جو کمزوریاں ہیں جو غلطیاں ہم سے ہوئی ہے اس پر نظر ثانی کرنی چاہیے۔انھوں راج بہادر گوڑ کے خیالات سے اتفاق کرتے ہوئے نوجوان ادیبوں کی تربیت اور روایات سے واقفیت پر زور دیا اور کہا کہ ہمیں نوجوان ادیبوں کی تربیت ایسی کرنی چاہیے کہ وہ ذہنی طور پر انجمن سے وفادار رہے اور ڈسپلن کا بھی خیال رکھےان کے خیال کے مطابق انجمن کی تحلیل سے مسئلہ حل نہیں ہوگا قومی انجمن کا قیام کے بعد بھی ہماری انجمن دوسری انجمنوں کی طرح باقی رہ سکتی ہے۔ان کے مطابق انجمن پر توجہ دینی چاہیےاسے مضبوط اور مستحکم کرنا چاہیے تاکہ گروہ بندی اور

انتشار کا خاتمہ ہو سکے۔

اختر حسین کے بعد سردار جعفری نے اپنے خیالات کا اظہار کیا انھوں نے کہا کہ جو باتیں اور بحثیں یہاں ہوئی ہیں وہ میرے لیے نئی نہیں ہے اس قسم کی بحثیں میں اخبارات اور مسائل میں پڑھ چکا ہوں انجمن ترقی پسند مصنفین کی دہلی کانفرس میں نئے ادیبوں کی جانب سے جن مسائل پر گفتگو ہوئی ان پر آج ہی فیصلہ ہو جانا ناممکن ہے۔ان پر آئندہ بھی بحثیں ہوتی رہیں گی۔

سردار جعفری نے تین اہم سوالات اٹھائے جو حسب ذیل ہیں۔
1۔انجمن کا پہلا کام کیسا رہا ہے اور اس نے جو ادب پیدا کیا ہے اس کی کیا قیمت ہے۔
2۔اس تنظیم میں کیا خرابیاں ہیں اور بحیثیت تنظیم یہ کس حد تک کامیاب رہی
3۔ترقی پسند مصنفین کو باقی رکھا جائے یا نہیں

سردار جعفری نے انجمن ترقی پسند کو ایک Academy سے تعبیر کیا اور کہا کہ دوسری زبانوں میں کوئی نہ کوئی ایسا ادارہ ہے جہاں سب ہی خیالات ونظریات رکھنے والے جمع ہوتے ہیں اور فیصلے کرتے ہیں۔اردو میں ایسا کوئی ادارہ نہیں ہے انجمن کی حیثیت اردو ادب میں ایک Academy کی ہے۔جو اردو ادب کو فروغ دے رہی ہے اور اس انجمن کے تحت اردو زبان کا تحفظ اور کتابوں کی اشاعت کا کام انجام دیا جاتا ہے۔ان کے مطابق یہ کوئی ایسا ادارہ نہیں جہاں ادیب جمع ہو کر ادب کے مسائل پر بحثیں کریں اور اس سے متعلق فیصلے صادر کریں۔

انھوں نے عالم خوندمیری کی تنقید سے اختلاف کیا،اور حیات اللہ انصاری اور ہنس راج رہبر کی تنقید کا بھی جواب دیا اور کہا کہ میں یہ نہیں سوچتا کے انجمن نے برا ادب پیش کیا انجمن کے تحت جو ادب فروغ پایا اور انجمن کی کارکردگی سے متعلق میں نے ترقی پسند ادب میں اپنی رائے قلمبند کر دی ہے۔انھوں نے کہا کہ اب وقت پچھلی بحثوں پر گفتگو کا نہیں بلکہ اہم مسائل پر توجہ دینے کا ہے جو اعتراضات ہم پر کیے گئے ہیں جو غلطیاں انجمن سے ہوئی ہیں میں ان کا اعتراف کرتا ہوں،لیکن نئے لکھنے والے ادیبوں اور

معترضین نے سخت بیانی اور مبالغے سے کام لیا ہے۔سردار جعفری نے عالم خوندمیری کے اٹھائے گئے سوالات کی وضاحت کی۔

سردار جعفری نے ان پر لگائے جانے والے الزامات کی بھی تردید کی اور نئے لکھنے والوں کی شکایتوں کو بھی پیش کیا آگے انھوں نے نئے لکھنے والوں کو مشورہ دیا کہ اگر نئے ادیب کچھ بہتر اور اچھی اچھی چیزیں لکھیں اور اگر پرانے لکھنے والے اس پر توجہ نہ دیں تو اس کی پرواہ نہ کریں ان کا کہنا تھا کہ خود اعتمادی اور حوصلہ مندی کے ساتھ آگے بڑھتے جائے شہرتیں بہت جلد نہیں ملتی۔اس میں وقت کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ نئے ادیبوں کے لکھنے اور اس کو عام کرنے کے طریقہ پر غور کرنا چاہیے۔ان کے مطابق ہمیں بھی ایسے ذرائع اور طریقوں پر سوچنا چاہیے جن سے نئے ادیبوں کو متعارف کروایا جاسکے۔

سردار جعفری نے تنقید کو برداشت نہ کرنا ادیبوں کی کمزوری قرار دیا اور برناڈ شاہ اور ایچ جی ویلز جیسے ناقدین کا حوالہ دیا اور کہا کہ ان دونوں کے ٹکراؤ سے تنقید کو فائدہ ہوا۔سردار جعفری نے اختلافات کو ادب کے لیے صحت مند قرار دیا اور کہا کہ اختلافات ہوسکتے ہیں لیکن اختلافات کے پیچھے بد دیانتی نہیں ہونی چاہیے ورنہ فکری اتحاد باقی نہیں رہے گا۔انھوں نے قومی انجمن کو وسیع بنیادوں پر قائم کرنے کا مشورہ بھی دیا۔

سردار جعفری کے بعد ڈاکٹر عبدالعلیم نے اس کنونشن کا صدارتی خطبہ دیا اور انجمن کو ختم کر دینے یا اس کو باقی رکھنے کے سوال پر سیر حاصل گفتگو کی۔انھوں نے بھی انجمن کی کارکردگی کا جائزہ لیا اور کہا کہ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ چند کمزوریوں کے باوجود تحریک برابر موثر انداز میں اپنا کام کرتی رہی اور ہمارے تصورات عوام میں مقبول ہوتے گئے۔آج ڈھونڈنے پر بھی باشعور رجعت پسند ادیب ہم کو نہیں ملیں گے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نے تنظیم کی دو خرابیوں کا ذکر کیا اور کہا کہ مرکزی انجمن نے وقفہ وقفہ سے کام کیا اور کام منظم طریقے سے نہیں ہوا۔ڈاکٹر عبدالعلیم نے نئی کل ہندار دو ادیبوں کی تنظیم کے قیام پر زور دیا انھوں نے کہا کہ انجمن اپنا کام کر چکی ہے چاہے وہ اچھا ہو یا برا۔اب نئی انجمن کی تشکیل کرنی چاہیے ان کا کہنا تھا کہ

انجمن کسی نظریے کی پابند نہیں ہونی چاہیے جس میں ہر شخص کو رکن بننے کا حق ہونا چاہیے ڈاکٹر عبدالعلیم ان کیالات کا اظہار کرتے ہوئے اپنے صدارتی خطبے میں کہتے ہیں:

''میرا اپنا خیال یہ ہے کہ برا یا بھلا جو بھی کام کرنا تھا انجمن کر چکی ہے اب اس تنظیم پر توجہ دینے کے بجائے ایک کل ہند اردو ادیبوں کی انجمن بنائی جائے بلا لحاظ اس کے کہ ارا کین کے معاشی، سیاسی یا مذہبی نظریے کچھ بھی ہوں ہمارے پاس صرف ایک معیار ہو اور وہ یہ کہ ہر رکن لکھنے والا ہو۔ لکھنے والوں میں بھی ہم کوئی معیار یا سطح مقرر نہیں کر سکتے، ہر شخص کو رکن بننے کا حق ہونا چاہیے۔ ہماری تنظیمی کمزوریوں کی وجہ سے بہت سی چھوٹی چھوٹی انجمنیں بن گئی ہیں، ہم تمام انجمنوں کو تو بند نہیں کر سکتے۔ ترقی پسند خیالات کی ترویج و اشاعت جس طرح آج ہو رہی ہے ہوتی رہے گی ایک وسیع انجمن میں جا کر ہم زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اپنے خیالات سے متاثر کر سکیں گے۔''[۷]

ڈاکٹر عبدالعلیم نے ادیبوں اور ناقدین کو مشورہ دیا کہ ہمیں اپنے خیالات کی ترویج و اشاعت کے لیے ایک ایسا ادارہ قائم کرنا چاہیے جس میں ہر مکتب خیال کے ادیب اور شاعر شامل ہوں۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے نئے لکھنے والوں کی شکایتوں کو فطری قرار دیا اور کہا کہ کہ ہر دور اور ہر تحریک میں ایسا ہوتا ہے۔ نئی نسل پرانی نسل کی جگہ لے لیتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے خیال ظاہر کیا کہ جس تحریک میں نئے لوگ نہ آئیں وہ تحریک ناکام ہو جائے گی۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ ہمیں نئے لکھنے والوں کو ساتھ لے کر چلنا چاہیے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نے بڑے ادارے کے قیام کی جانب اشارہ کیا اور کہا کہ چھوٹی چھوٹی انجمنیں مقامی طور پر اپنا کام کر رہی ہے ان کو باقی رکھنا چاہیے۔ انھوں نے کنونشن کی تمام تقریروں (باتوں) کو رپورٹ کی شکل میں پیش کرنے کا مشورہ دیا اور کہا کہ تمام باتوں کو رپورٹ کی شکل میں پیش کر دینا چاہیے تا کہ ہر شخص مزید غور کر سکے لہذا کسی تجویز کے پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ رپورٹ میں میری تقریر بھی صدر کی حیثیت سے رہے گی اور کوئی رزولیوشن پاس نہیں کیا جائے گا۔

اس طرح 1956ء میں حیدر آباد میں عوامی مصنفین کا اجلاس اختتام کو پہنچا۔اس کنونشن میں بہت سے ادبی مسائل پر گفتگو کی گئی اور بڑی حد تک مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی گئی انجمن ترقی پسند تنظیم کو تحلیل کرنے کی بات کو بڑی حد تک تقویت ملی اور جدید رجحان کو نئی جہد عطا ہوئی۔اس کانفرس (کنونشن) کے بعد سارے ہندوستان میں بلخصوص حیدر آباد میں ادبی سطح پر بڑی تبدیلی واقع ہوئی۔سلیمان اریب کو انجمن ترقی پسند مصنفین سے نکال دیا گیا۔وحید اختر،عزیز قیسی وغیرہ پر بھی اعتراضات ہوئے۔نئے لکھنے والے متحد ہو گئے اور وقت کے تقاضوں،نئی دنیا و نئے انسان کے مسائل،رشتوں کے کرب،انسان کی بے بسی وغیرہ جیسے نئے موضوعات پر کثرت سے لکھا جانے لگا۔نئے رسائل نئے ادب کو فروغ دینے لگے پرانے رسائل جدید لکھنے والوں کو شائع کرنے سے گریز کرنے لگے۔نظریاتی اختلافات میں اضافہ ہوا ترقی پسند اور جدیدیت پسند حضرات کھل کر اپنے اپنے نظریات کی ترویج کرنے لگے۔حیدر آباد میں رسالہ ''صبا'' میں ترقی پسند تنظیم پر سوال اٹھایا گیا۔وحید اختر ایک کالم ''سخن گسترانہ بات'' کے عنوان سے ماہنامہ ''صبا'' میں لکھنے لگے۔اس کالم میں وحیداختر نے ترقی پسند تحریک سے متعلق بحث کا آغاز کیا۔اس کالم کا جواب سجاد ظہیر رسالہ ''ہماری زبان'' میں کالم ''رفتار'' کے عنوان سے لکھ کر دے رہے تھے۔رسالہ ''صبا'' نے حیدر آباد میں جدید رجحان کے فروغ میں نمایاں رول ادا کیا اس وقت حیدر آباد کے اہم لکھنے والے اس رسالہ سے وابستہ ہو گئے جن میں قابل ذکر جیلانی بانو،اقبال متین،آمنہ ابوالحسن،مغنی تبسم،شاذ تمکنت،وحیداختر،انور معظم، عوض سعید،تاج مہجور وغیرہ شامل ہیں ان کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ،یوسف سرمست وغیرہ جیسے ناقدین کے ابتدائی مضامین رسالہ صبا ہی میں شائع ہوتے رہے۔یہ تمام ادیب جدید رجحان کے تحت ادب تخلیق کر رہے تھے۔اسی دوران حیدر آباد میں نئے لکھنے والوں کی نمائندگی میں ایک اور رسالہ ''پیکر'' کی اجراء ہوئی۔اس کے مدیر اعظم راہی تھے انھوں نے ایسے ادیبوں اور شاعروں کو جمع کیا جو ترقی پسند سے پوری طرح متفق نہیں تھے۔رسالہ ''پیکر'' نے جدید لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کی۔رسالہ شاداب نے بھی جدید لکھنے والوں کو خوب سراہا اور نئے لکھنے والوں کو اپنے رسالہ میں جگہ دی۔حیدر آباد میں مخدوم محی الدین ترقی پسند ادب کی باگ ڈور سنبھالے ہوئے تھے مخدوم کے چاہنے والے نوجوان مخدوم سے متاثر ہو کر لکھ رہے تھے 1969ء میں مخدوم کے انتقال کے بعد ان سے متاثر نوجوان گروہ بکھر گیا اور ترقی پسند تحریک

مکمل طور پر کمزور پڑ گئی اور اس طرح جدیدیت کو تقویت ملی۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں آل احمد سرور نے جدیدیت پر ایک سمینار ''اردو ادب میں جدیدیت'' کے عنوان سے منعقد کیا۔ جس میں ملک کے تمام علاقوں سے تعلق رکھنے والے نوجوان نقاد اور جدید رجحان سے متفق ادیب جمع ہوئے۔ جن میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، خلیل الرحمٰن اعظمی، عمیق حنفی، شمیم حنفی، وحید اختر اور شہر یار وغیرہ قابل ذکر ہے۔ حیدرآباد میں جو رسائل جدیدیت کے فروغ میں حصہ لے رہے تھے ان میں صبا، پیکر، شاداب اور سب رس قابل ذکر ہیں وہیں شمس الرحمٰن فاروقی رسالہ شب خون سے وابستہ ہوئے جسے ابتدا میں ترقی پسند ادیب اعجاز حسین نکالا کرتے تھے اس میں بھی جدیدیت کے تحت لکھا جانے لگا۔ گوپال متل کا رسالہ تحریک کلام حیدری کا رسالہ ''آہنگ'' اور عابد سہیل کا رسالہ ''کتاب'' وغیرہ جدید لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنے لگے۔ اس طرح جدیدیت کا باضابطہ آغاز ہوا۔

جدیدیت کی ابتداء مغرب میں ہوئی۔ جدید پرستی کی اصطلاح عیسائی مذہب میں انیسویں صدی میں استعمال ہوئی تھی انیسویں صدی کے آواخر میں پروٹسٹنٹ تحریک کے ایک طبقے میں لبرل تحریک کے لیے جدید پرستی کا لفظ استعمال کیا جانے لگا۔ یعنی کے عیسائیت کے جدید تصور کو ہی جدید پرستی کا نام دیا گیا۔ اس سے قطع نظر جدیدیت ایک ہمہ گیر تحریک کا نام ہے جو پوری نظام حیات کا احاطہ کرتی ہے۔ جدید تصورات نے زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی لائی۔ جدیدیت کے مطابق روایت کی تقلید کرنے سے محض ایک ہی چیز کو بار بار دہرانے سے ارتقاء میں رکاوٹ ہوتی ہے اور روایت سے انحراف کر کے زندگی کو نئے زاویوں سے دیکھنے کا عمل ہی جدیدیت ہے۔ جدیدیت کو عموماً کچھ فلسفوں کچھ تحریکوں سے جوڑ دیا جاتا ہے ان میں قابلِ ذکر فرائڈ کا نظریہ، تحت الشعور، علامیت کی تحریک، موضوعات کا رجحان اور بلخصوص فلسفہ وجودیت وغیرہ۔ فرائڈ کے نظریہ کے مطابق شعور کے ساتھ لاشعور اور تحت الشعور بھی کارفرما ہوتے ہیں جو خواہشیں انسانی دل و دماغ میں ہوتی ہے خواہ وہ پوری نہ ہو کسی نہ کسی شکل میں دوبارہ ظاہر ہوتی ہے یہ ختم نہیں ہوتی انسان کے لاشعور میں موجود ہوتی ہیں فرائڈ نے علامتوں کی نئی تشریحات پیش کی۔ جس کی وجہ سے ادب میں بھی نئی سوچ اور فکر کا اضافہ ہوا۔ اس ضمن میں وحید اختر اپنے مضمون ''جدیدیت کے بنیادی تصورات'' میں رقم طراز

ہیں:

''فن کے تمام اسالیب دبی ہوئی جنسیت کے اظہار کا ذریعہ قرار پائے ان نظریات کے لیے ثبوت زندہ انسانوں کے خوابوں اور قدیم تہذیبوں کی دیومالاؤں، اساطیر اور مذہبی قصص نے فراہم کیے۔فرائڈ نے خوابوں سے لے کر دیومالا تک علامتی زبان کا سراغ لگایا اور علامتوں کی نئی تشریح کی اس طرح ادب میں علامیت symbolism کی باضابطہ تحریک کو اشارہ غائبانہ مل گیا۔'' ۷؎

لہذا فرائڈ کے نظریہ نے ایک نئی جہت کا آغاز کیا اور ادیب وسماج کو منفرد سوچ کی جانب راغب کیا۔جدیدیت کا دوسرا اہم نقطہ نظر فلسفہ وجودیت ہے۔وجودیت کے مطابق انسان کو زندگی کے مقصد کا پتہ لگانے کے لیے اپنے وجود پر غور کرنا چاہیے۔اپنے وجود پر غور کر کے ہی ہم کائنات کی حقیقت اور مقصد کو سمجھ سکتے ہیں یعنی کہ انسان کا تعلق عرفان سے ہے وجودیت کی رو سے انسان اپنے منصب اور مقصد سے بے بہرہ ہے بظاہر انسان نے ترقی کر لی ہے لیکن یہ صرف مادی ترقی ہے روحانی اعتبار سے انسان اپنے جائز مقصد سے محروم ہے۔جو عقلی اور غیر عقلی عوامل سے تشکیل پاتا ہے۔لہذا انسان کی صحیح ترقی اور مقصد وجود میں پنہاں نہیں وجودیت کے فلسفہ کی تشریح وحید اختر اس طرح کرتے ہیں:

''وجودیت کہتی ہے کہ ہمیں اس کائنات کو بامعنی بنانے کے لیے اور زندگی کو مقصدیت عطا کرنے کے لیے اپنی فکر کا آغاز وجود سے کرنا چاہیے۔ہر فرد کو اپنے وجود اور اس کے مسائل کا براہِ راست جو تجربہ حاصل ہوتا ہے یہی معتبر اور یقینی تجربہ ہے۔اس کے مقابلہ میں تمام ذرائع علم پایہ اعتبار کے لحاظ سے ضعیف ہیں۔اس نقطے سے چل کر ہم کائنات میں انسان کے منصب، عمل اور مقصد کو سمجھ سکتے ہیں۔'' ۸؎

غرض یہ کہ وجودیت انسان کے وجود، زندگی کے مقصد اور انسان کے منصب سے بحث کرتی ہے۔انسان بذات خود جن تجربات ومشاہدات سے گذرتا ہے وہی اس کو صحیح اور مستقل راہ پر گامزن کرتے

ہیں۔انسان جوکمزور ومجبور ہوتا ہے خودکو پہچان کرہی عرفان حاصل کر کے ساری دنیا کو فتح کرسکتا ہےاور خود کوعظیم اور فاتح ثابت کرسکتا ہے۔چوں کہ انسان کا وجود بلند وعظیم مرتبہ رکھتا ہے۔

اردو ادب میں جدیدیت کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا کچھ لوگ ترقی پسندی کے ردِعمل کے طور پر بڑھنے والے رجحان کوجدیدیت کا نقطہ آغاز مانتے ہیں تو کچھ ادیب و ناقد حالی اور آزاد کی جدید شاعری کو ہی جدیدیت کی اہم کڑی مانتے ہیں۔بعض ناقدین سماج کے بنتے بگڑتے نئے حالات کوجدیدیت کے آغاز میں نمایاں اہمیت دیتے ہیں۔لیکن باضابطہ طور پر جدیدیت کا آغاز 1955ء کے بعد کے ہوا۔شمس الرحمٰن فاروقی 1955ء کے بعد کی شاعری کو جدید شاعری سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''خالص میکانکی اور زمانی نقطۂ نظر سے نئی شاعری سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو 1955ء کے پہلے کے ادب کو میں نیا سمجھتا ہوں۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ 1955 کے بعد جو کچھ بھی لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے اور یہ بھی نہیں کہ 1955ء کے پہلے کے ادب میں جدیدیت کے عناصر نہیں ملتے میری اس تعین زمانی کی حیثیت صرف ایک Point of Reference کی ہے۔''[9]

جدیدیت کے نقطہ آغاز کے طور پر 1955 تا 1960 کے دور کواہمیت دی جاتی ہے۔عتیق اللہ اپنے مضمون ''جدید نظم ہیئت و تجربے'' میں جدید دور 1960ء کو مانتے ہیں اور اس دور کو ادبی تنازعات و مناظرات کا دور قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''اردو میں جدید ادبی تاریخ کا وہ دور جو 1960 کے بعد تقریباً تیس بتیس برسوں پر محیط ہے ادبی تنازعات و مناظرات سے معمور ہے نئی نسلوں کو اس پورے تخلیقی اور تنقیدی منظر نامے کا علم ہونا چاہیے کہ شعراء اور نئے نظریہ سازوں نے ادب و تنقید کی نئی جمالیات جب ترتیب دی تھی ان کے سامنے کون کون سے چیلنج اور خطرات تھے۔ پیش رو ادبی مقتدرہ Establishment کی گمراہیوں کونشانہ بنانا اور انھیں رفع کرنا ہی ان کا

> مقصد نہ تھا بلکہ علمی اور جمالیاتی بنیادوں پر ادب وفن کی ان نئی آگاہیوں سے بھی متعارف کرانا تھا جو عالمی تناظر میں قطعی تازہ رو تازہ دم تھیں اگر چہ اس گروہ کی شناخت میں انحراف، اختلاف وانکار کا پہلو سب سے زیادہ روشن ہے۔ یہ انکار ان عادات وتصورات کا ردِعمل ہی تھا جو ادب میں غلط طریقے سے رائج ہو چکے تھے۔''۱۰

اس طرح عتیق اللہ کے بیان سے یہ علم ہوتا ہے کہ بعض ناقدین 1960ء کو جدیدیت کا نقطۂ آغاز قرار دیتے ہیں۔ اردو ادب میں بعض ناقدین اس بات پر بھی مصر ہے کہ جدیدیت چوں کہ کسی تہذیب یا مخصوص تنظیم سے تعلق نہیں رکھتی اس لیے اس کے آغاز کا عہد تعین کرنا مناسب نہیں۔ شمیم حنفی اپنی کتاب ''نئی شعری روایت'' میں رقم طراز ہیں:

> ''جدیدیت نے چوں کہ کسی باقاعدہ تحریک سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا۔ اس لئے ظاہر ہے کہ اس کی تاریخ کا تعین اس طور پر نہیں کیا جا سکتا۔ جس طرح حالی اور آزاد کی جدید شاعری یا ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں ممکن ہے۔ جہاں تک حالی اور آزاد یا ان کے معاصرین اور ترقی پسند شعراء کے تخلیقی نتائج کا تعلق ہے اس کے جستہ جستہ عناصر بھی ان کے پیش رووں کے یہاں کبھی واضح مبہم شکلوں میں نظر آجائیں گے لیکن اس ضمن میں سہولت یہ ہے کہ جدید شاعری اور ترقی پسند شاعری دونوں کا آغاز ایک طئے شدہ پروگرام کے تحت معینہ خطوط پر ہوا۔ چنانچہ ان کے آغاز کا لمحہ اور مقام اور ان کے ترجمانوں کے نام سب کچھ سامنے ہے اور اس سلسلے میں کسی قیاس اور بحث کی ضرورت در پیش نہیں ہوتی۔''۱۱

اردو ادب میں جدیدیت کے آغاز کے سلسلے میں یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جدیدیت ترقی پسند تحریک کے ردِعمل کے طور پر ابھرنے والا رجحان ہے یہی وجہ ہے کہ بیش تر ناقدین ترقی پسند تحریک کے بعد کے دور کو جدیدیت کے دور سے تعبیر کرتے ہیں۔ محمد حسن بھی ترقی پسندی کے ردِعمل کے طور پر ابھرنے والے نئے لہجے کو جدیدیت کا نام دیتے ہیں۔ جبکہ گوپی چند نارنگ جدیدیت کو ترقی پسندی کی ضد قرار دیتے ہیں چناں چہ وہ لکھتے ہیں:

''دنیا میں جدیدیت روشن خیالی کا حصہ تھی اور اس میں ترقی پسندی ایک جوہر تھا
اردو میں جدیدیت ترقی پسندی کی ضد کے طور پر ابھری اور مارکسزم دشمنی
(بالخصوص ماسکو برانڈ مارکسزم دشمنی) اس کی اساسی پہچان تھی۔''[۱۲]

ترقی پسند تحریک میں جب انتہا پسندی در آئی اور نوجوان نسل کو نظر انداز کیا گیا تب ایک نیا رجحان ابھرا جو جدیدیت کا رجحان کہلایا۔ بعض ناقدین کا یہ بھی ماننا ہے کہ جب ترقی پسند تحریک کا مقصد پورا ہو چکا تھا اور ادب و سماج کو نئے زاویوں اور نئے نقطہ نظر کی ضرورت تھی اسی وقت ترقی پسند تحریک کا زوال ہوا اور سماج و معاشرے میں وسیع النظری، نئے سماج و نئے تقاضوں پر مبنی ادب کو جگہ ملی اور یہی نیاز اویہ وسیع النظری جدیدیت کہلائی۔ شہزاد منظر بھی جدیدیت کو ترقی پسند تحریک کا ردعمل سمجھتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک کی کمزوری اور بے بسی نے پاکستان اور بھارت کے
دانشوروں کو متاثر کیا اور ان میں نظریاتی کشمکش اور تذبذب پیدا کر دیا جس کے
بعد ترقی پسند ادبی تحریک کا ردِعمل شروع ہوا اور اس کے ردعمل کے طور پر ادب
میں جدیدیت کا رجحان پیدا ہوا۔''[۱۳]

ترقی پسند تحریک عرصے دراز تک ادب میں اپنا سکہ جمائے ہوئے تھی اور اس تحریک کے زیر اثر جو ادب فروغ پایا وہ مخصوص مینیفسٹو کے تحت تھا جس میں اجتماعی مسائل، سماج کے حالات، مزدوروں کے مسائل اور روزگار و تعلیم کے مسائل سے متعلق ادب تخلیق دیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ نئے لکھنے والوں نے اس سے انحراف کیا اور نئے زاویوں سے ادب تخلیق کرنے لگے جس میں ان بندھے ٹکے اصولوں سے مخالفت کی گئی اور آفاقیت کی بات کی گئی نئی ہیئت و تجربوں پر غور کیا گیا جس کے نتیجے کے طور پر ادب کا محور بھی بدلا۔ نئے شاعروں نے اجتماعی مسائل سے زیادہ انفرادی مسائل پر غور کیا اور پرانے اور گھسے پٹے الفاظ کی جگہ نئے اور انوکھے الفاظ کو علامت کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ اعجاز حسین نے اپنے انٹرویو میں نئے شاعر کی انفرادیت پر اظہار خیال کچھ اس طرح کیا ہے:

''ان شعراء (جدید شعراء) کے انداز فکر اور اسلوب نگارش میں ایک خاص
انفرادیت پائی جاتی ہے جس کو ہم بیشتر شعراء کی عطا کردہ روایت و فنکاری

سے کسی قدر الگ بھی پاتے ہیں اور یہ بات جدید غزل میں بھی پوری طرح سے
پائی جاتی ہے۔''۱۴

جدیدیت کے تحت قدیم روایتوں سے انحراف کیا گیا۔ نئے مسائل، مشکلات اور تقاضوں کو نئے ڈھنگ سے اپنایا گیا۔ نہ صرف موضوعات بدلے بلکہ بیان کے انداز بھی بدلے اور نئے دور کے شاعر کے اظہار کے طریقے بھی بدلے جدیدیت کے موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے وحید اختر نے لکھا ہے:

''آج لکھنے والوں کا مزاج انقلابی نہیں ہے بلکہ رومانی ہے۔ جدید رومانیت (Neo Romanticism) کی یہ رو بعض پرانے لکھنے والوں میں بھی ملتی ہے۔ مثلاً فیض، مجاز، مخدوم، جذبی، اختر الایمان، ان شاعروں کی داخلیت اور گہری رومانیت ہی نئی نسل کے پاس زیادہ شدت اختیار کر گئی ہے۔ سماج میں مسائل تو اب بھی ہیں اور پہلے سے زیادہ اہم اور پیچیدہ مگر ان کا اظہار اب راست نہیں ہوتا تشکیک وانتشار کے حالات میں نئی نسل نے اپنے اندر پناہ لی ہے اب بجائے غم جاناں، غم دوراں کے غم ذات فکر کا محور بن گیا ہے۔ جو شاعر جس قدر زیادہ حالات کا شعور اور مسائل کو سمجھنے کے لیے وسیع تر پس منظر رکھتا ہے اس کے پاس یہ غم ذات اتنا ہی زیادہ وسیع ہو جاتا ہے۔ یہ وسعت ان معنوں میں ہوتی ہے کہ ذات حالات ہی کی پیداوار ہوتی ہے اس لیے غم ذات میں غم دوراں اور غم جاناں کے تمام عناصر ولوازم سمٹ آتے ہیں ہر شاعر اپنے شعور کے لحاظ سے اپنے غم کی لئے کو زیادہ یا کم عالمگیر اور عہد گیر بناتا ہے۔''۱۵

جدیدیت میں سماج کے خون خرابے، مزدوروں اور غریبوں کے مسائل، آزادی اور عدم مساوات کے جھگڑے کے بجائے فرد کی داخلیت سے بحث کی گئی اور داخلی وارداتوں کو عالمگیریت بخشی گئی۔ فرد کی تنہائی، مجبوری و بے بسی، رشتوں کی کڑواہٹ، بے گھری و بے وطنی کو نئے لفظیات و پیرائے میں بیان کیا جانے لگا۔ جس کی وجہ سے شاعری ونثر کا کینوس وسیع ہوا اور نئی راہیں ونئی جہتیں ہموار ہوئیں۔ یہی وجہ رہی کہ شمیم حنفی نے نئی شاعری کو حقائق کے ایک نئے ادراک اور ان کے اظہار کے لیے فن اور ہیئت کے نئے راستے سے تعبیر کیا ہے۔ نئی غزل میں معنی کی جہتوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''میں نئی شاعری کو حقائق کے ایک نئے ادراک اور ان کے اظہار کے لیے فن اور ہیئت کے ایک نئے راستے کی تلاش سے تعبیر کرتا ہوں۔کلاسیکی غزل اور نئی شاعری کے نمائندوں کے درمیان جو حد فاصل قائم ہوتی ہے اسے میں ذاتی طور پر غم انگیز حالات میں بھی ضبط اور تہذیب نفس کی پیدا کردہ آسودگی اور تمام ذہنی وجذباتی سہاروں کے فقدان کے باعث ابھرنے والے اضطراب کی دو مختلف سمتیں رکھنے والے رویوں کی مدد سے پہچانتا ہوں۔۔۔۔۔۔۔نئی غزل میں الفاظ جامد حقیقتوں کے مظہر نہیں بنتے بلکہ جذبے کی جدت سے ان حقایق کو سیال کرکے احساس کے سانچے میں ڈھالتے ہیں جن کے ذریعہ ہنگامی اور لمحاتی تجربے بھی وقت اور مقام کے وسیع تر کینوس پر پھیل جاتے ہیں۔نئی غزل فکر اور فن کو زیادہ آزادی عطا کرتی ہے۔''[۱۶]

اس طرح جدیدیت میں خیالات وتجربات کو احساس کے پیرائے میں ڈھال کر نئے انداز نئے الفاظ، نئی ہیئت میں بیان کیا جانے لگا۔جدید لکھنے والوں نے وقتی یا ہنگامی واقعات سے پرہیز کیا کیوں کہ ان کا ماننا تھا کہ جو ادب ہنگامی اور وقتی حالات کے تحت تخلیق پاتا ہے وہ دیرپا نہیں ہوتا۔چوں کہ ادیب محض وقت و حالات میں اسیر ہو کر وہی چیزیں وہی واقعات بیان کرے گا جو اسے نظر آتی ہے اس میں احساس و جذبات کا عنصر (دخل) کم ہوگا لہٰذا جدیدیت میں شاعر اپنے داخلی جذبات کو خارجی رنگ دے کر پیش کرتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی جدید شاعر کو شاعر کی داخلی کیفیت کا خارجیت سے ٹکراو قرار دیتے ہیں:

''.......نیا شاعر شاعری کو صرف شاعری سمجھتا ہے، فلسفہ، پروگرام، مناظرہ، بحث و تمحیث، نصیحت وصیت، انتشار یا اخبار نہیں۔اگر یہ فن برائے فن ہے تو رجعت پرستی ہے تو ہو، لیکن نیا شاعر خود کو ہر طرح Uncommited سمجھتا ہے۔وہ نہ میمنہ میں ہے نہ میسرہ میں نہ سرخ ہے نہ سیاہ نہ سفید۔''[۱۷]

جدیدیت میں خارجی کیفیت کے بجائے داخلی جذبات واحساسات کو اہمیت دی گئی اور فن برائے فن نظریے کو اہمیت دیا جانے لگا۔چوں کہ جدیدیت ترقی پسند تحریک کا ردعمل ہے لہٰذا اس کے زیر اثر ان تمام نکات سے انحراف کیا گیا جو ترقی پسند تحریک میں نمایاں اہمیت رکھتے تھے۔اجتماعی مسائل کا بیان، عالم

انسانیت کا درد، بے کسوں، غریبوں کا حق، نا مساوی حالات، قتل وغارت گری وغیرہ جیسے موضوعات کو ترک کر کے فردِ واحد کے مسائل کا بیان کیا جانے لگا۔ انسانی زندگی میں واقع ہوئی تبدیلی، رشتوں کا ٹوٹنا، آپسی ٹکراؤ، خیالات کا ٹکراؤ، شہر کی آبادی، آنگن کا گم ہو جانا، مناظر کا ختم ہو جانا، انسان کی بے حسی وغیرہ جیسے موضوعات کو جدیدیت میں نمایاں اہمیت دی گئی۔ نرم وشیریں الفاظ جو شاعری کی پہچان ہوتے ہیں ان سے یکسر ہی پرہیز کیا گیا چوں کہ انسان بے حس و بے زار ہو چکا تھا وہ تخیلاتی دنیا سے نکل کر زندگی کے تلخ حقائق کو تجربات کے آئینہ میں دیکھنا چاہتا تھا ادیب وشاعر معاشرے کے حساس فرد ہوتے ہیں ان ہی تمام مسائل کو ادب میں جگہ دی جو سماج و معاشرے کی ضرورت تھی۔ جدیدیت کے ابتدائی دور میں کچھ ادیبوں اور نقادوں نے باضابطہ موضوعات کو منتخب کر کے شاعری وادب تخلیق کیا یعنی کہ موضوعات کا تعین کیا گیا اور نئے انسان کے مسائل فرد واحد کے احساسات اور نفسیاتی کیفیات وغیرہ جیسے موضوعات کو تقویت ملی زبیر رضوی اپنے مضمون ''آزادی کے بعد اردو نظم'' میں اس بات کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

> ''جدیت کے ابتدائی ریلے میں کچھ لوگوں نے موضوع اور مواد کے تعین کی کوشش کی تھی اور یہ کہا گیا تھا کہ فرد تنہا ہے، ساری قدریں ٹوٹ پھوٹ گئی ہیں انسانی رشتے خلوص اور دردمندی سے عاری ہو چکے ہیں، مادیت، انسان کی روحانی اور اخلاقی طہارتوں پر حاوی آ گئی ہے۔ انسان بے سمتی کا شکار ہے اور لایعنیت زندگی کا فلسفہ بن چکی ہے۔ ان متعین اور طئے شدہ زاویوں پر ان لوگوں نے خاصی توجہ دی ---- جدیدیت نے ترقی پسندوں کے برخلاف جلد ہی اپنی صفوں کو درست کرلیا وہی لکھا جو لکھنے کی تحریک ہوئی، لکھتے ہوئے جو ایک سہولت میسر تھی وہ اسلوب، زبان، لہجے آہنگ کی آزادی تھی۔ جدید شاعری کے منتشر موضوع اور مواد کی گونج نظم سے زیادہ نئی غزل میں سنائی دیتی ہے۔''۱۸

یعنی کہ جدیدیت میں مخصوص موضوعات کو برتا گیا اور متن پر توجہ مرکوز کی گئی۔ ساتھ ہی جدیدیت میں اسلوب ہیئت اور زبان و بیان کو آزادی ملی۔ جدید شاعر محض جھنڈا، پرچم، قید، خون، بربادی، علم جیسی

علامتوں کے بجائے نئ علامتوں کا استعمال کیا جانے لگا۔جدید شاعرفرد کی تنہائی کے ساتھ ساتھ اس کی بے حسی، بربادی اور مذہبی اقدار سے دوری کا بھی بیان کرنے لگا۔فرد واحد کے داخلی جذبات واحساسات کا بیان کرتے وقت اکثر جدید شاعرشعور ولاشعور کی کیفیت سے گذرنے لگے۔رفتہ رفتہ مذہبی موضوعات، واقعات کربلا، دیومالائی عناصر، اساطیر وغیرہ کا بھی بیان کرنے لگے۔اکثر ایسے موضوعات کوبھی بیان کیا گیا جوانسانی دماغ سے پرے تھے یا پھر جوانسان صرف اپنے لاشعور میں سوچتا ہے یعنی کہ جدیدیت میں جدید انسان کے مسائل، اس کی سوچ وفکر، اس کی غلطیوں اور مستقبل کی دشواریوں وغیرہ جیسے موضوعات کوبھی بڑی عمدگی کے ساتھ استعمال کیا گیا۔وہاب اشرفی جدید شاعری کے موضوعات پر گفتگوکرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’آج کے شعراء اپنی نظموں میں کربلا کے واقعات، قرآنی آیات واحادیث کےعلاوہ غیرملکی اساطیر سے بھی کام لے رہے ہیں۔ان کا کینوس بڑھ گیا ہے دنیا میں ہونے والے ہولناک واقعات سے لےکرگھر گرہستی کی باتیں بھی نئی نظموں میں بار بار ہی ہیں۔ہندو دیومالا کا استعمال عام ہے۔اس سے نئی نظموں میں نیا ذائقہ پیدا ہوگیا ہے،کہیں شاعر اپنے اسلاف کی غلطیوں کومنظوم کرکےاپنا کتھارسس کررہاہے،کہیں ان کےاوصاف شمار کرکے نئے حالات پرتبصرہ کررہاہے۔‘‘[19]

غرض یہ کہ جدید شاعروں نے اپنی انفرادیت کی تلاش میں ذات کی جانب رخ کیااورنئی منزلیں نئےنقوش کی جانب گامزن ہوئے اور اپنے شعور سے منزل تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی جدید شاعر کسی نظریے یا عقیدے کا پابند نہیں وہ اپنی راہیں خود منتخب کرتا ہے نیا شاعر شاعری کوایک داخلی اور ذاتی عمل قرار دیتا ہے جدید شاعر تنہائی کا شکار بھی ہےاور بےآسرا وبےسہارا بھی اس کے یہاں بےیقینی بھی ملتی ہے اور وہ یقین اورمنزل کی تلاش میں اکثر خودکلام بھی ہوجاتا ہے۔

جدید شاعری میں اسلوب وتکنیک کے تجربے

جدیدیت میں شاعری کا کینوس بدلا الفاظ نئے معنوں میں استعمال ہونے لگے۔ مردہ الفاظ، فرسودہ روایتی انداز وبیان سے جدید شاعری نے اپنا دامن چھڑالیا روایتی مضامین سے یکسر پرہیز کیا گیا، جدید شاعری میں مذہبی افکار کو بھی نئے انداز میں پیش کیا گیا جدید شاعر کے یہاں مخاطبانہ انداز ملتا ہے لیکن وہ داخلی جذبات واحساسات کو اپیل کرتا ہے۔ جدید شاعری میں مذہبی استعارے وعلامتیں صرف تجربے کا انکشاف کرتے ہیں۔ وہ ان تجربوں یا مسائل کا حل نہیں دیتے اور نہ ہی اپنی مذہبی روایات کا خیال رکھتے ہیں۔ شمیم حنفی اپنی کتاب ''نئی شعری روایت'' میں جدید شاعری میں علامتوں کے استعمال کے فکری پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''نئی شاعری میں مذہبی استعارے، علامتیں یا مفاہیم صرف تجربے کا انکشاف کرتے ہیں اس کا حل نہیں۔ چنانچہ نیا شاعر اپنے لسانی اور فنی پیکر کا مواد ہر اس مقام سے یکجا کرتا ہے جہاں تک اس کے شعور وصلاحیت کی رسائی ہو سکے اور اس سلسلے میں یہ خیال اسے کبھی پریشان نہیں کرتا کہ اپنی انفرادی دینی روایت کے باہر اگر اس نے دوسری روایات کی طرف قدم بڑھایا تو اس کے ذاتی عقیدے کی حرمت پر حرف آئے گا'' [20]

جدیدیت میں تشبیہ واستعاروں کے بجائے علامتوں کا استعمال بڑی عمدگی سے کیا گیا ہے۔ جدیدیت میں مبہم اور پیچیدہ علامتوں کا بھی دور دورہ رہا۔ چوں کہ جدیدیت اپنے ماضی یعنی ترقی پسند تحریک کا ردِعمل تھی لہٰذا اس میں ترقی پسند تحریک کی علامتوں سے بھی پرہیز کیا گیا اور روایتی اور قدیم علامتوں سے بھی انحراف کیا گیا علامت دراصل ایسا لفظ جو ظاہری معنوں کے ساتھ ساتھ وسیع اور گہرے معنی بھی فراہم کرے، علامت کے تعریف میں آتے ہیں۔ حامد کاشمیری علامت کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

> ''کوئی لفظ یا پیکر جب اپنے ظاہری معنی کے علاوہ کسی گہرے، وسیع اور تہہ دار معنی کو پیش کرے تو وہ علامت کا درجہ حاصل کرتا ہے، گویا علامت شعری ہنر مندی سے زبان کے ایک مخصوص استعمال کے طریقے سے تشکیل پاتی ہے۔'' [21]

یعنی علامت شاعری کے حسن میں اضافہ کرتی ہے لفظوں میں کشش پیدا کرتی ہے جدیدیت میں علامتیں نئے انداز میں سامنے آئیں جدیدیت میں ایک لفظ مختلف معنوں اور مختلف علامتوں کے طور پر استعمال ہوا ہے کسی شاعر کے یہاں آئینہ اگر انسان کے لیے استعمال ہوا ہے تو کسی کے یہاں دل کے لیے کسی کے یہاں ضمیر کے لیے اور کسی کے یہاں آنکھوں کے لیے۔اس طرح لفظ وہی تھے لیکن جدیدیت کے تحت ان کا استعمال نئے اور انوکھے انداز میں کیا جانے لگا۔اکثر اوقعات جدید شاعر نئے معنی اور نئے مفہوم دینے کی کوشش میں لفظ (علامت) کو مبہم اور پیچیدہ بنا دیتے ہیں جس کی وجہ سے علامت قاری کی سمجھ میں نہیں آتیں اور پراسرار ہو جاتی ہیں۔ وہاب اشرفی نئی نظم وجدید شاعری میں علامت کی اہمیت ومعنویت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''درحقیقت علامت (Nature) کے خلاف آئینہ ہے اور یہ بڑی اہم بات ہے،بعض علامتیں تکرار کے باعث کچھ شاعروں کے یہاں متعینہ لغوی مفہوم کے نزدیک آکر اپنی علامیت کھوتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں لیکن بعض فنکاروں کے یہاں ایک خاص لہجے کے معنی پیدا کرنے کے باوجود انتہائی پیچیدہ مبہم اور پُراسرار رہتی ہے۔اپنی غیر معمولی کثیرالمعویت کے باوجود کسی مفہوم کے تحت ذہن کو مائل کرتی ہیں لیکن وہیں لازمی طور پر Fix نہیں کرتیں۔اس لحاظ سے علامتی نظم کی پوری بحث ادعائی موضوع پر مبنی ہوتی ہے جو پیچیدگی اور ابہام کے باعث اپنے اندر معنی کا ایک سیلاب بھی ہو اور ایک خاص تصور کی طرف اپنی فکر کے مطابق ذہن کو منتقل بھی کرتی ہو۔''۲۲

جدیدیت میں علامتوں کا استعمال بڑی عمدگی سے کیا گیا ایک ایک علامت اپنے اندر کئی معنی پنہاں رکھتی ہے جدید شاعروں نے علامتوں کے ذریعہ جدید شاعری کے اسلوب وکینوس کو وسعت عطا کی۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ الفاظ میں وسیع معنی پیدا کرنے کے لیے جدید شعراء نے انوکھی اور نادر علامتیں بھی استعمال کی ہیں جس کی وجہ سے جدید شاعری اکثر مبہم اور پیچیدہ تصور کی جاتی ہے۔

عرصہ دراز سے اردو ادب میں بلخصوص شاعری میں نرم ملائم، شیریں اور خوبصورت الفاظ کا

استعمال کیا جاتا رہا ہے لیکن جدید لکھنے والوں نے نرم و ملائم الفاظ سے بھی انحراف کیا۔ جدید لکھنے والوں کا یہ تصور تھا کہ جب انسان داخلی طور پر کرب و درد میں مبتلا ہے تو وہ خوبصورت الفاظ کا استعمال کیوں کرے جدید لکھنے والوں کی یہی سوچ نے کھردری اور اینٹی غزل جیسی صنف کو جنم دیا۔ جدید لکھنے والوں نے ہیئت پر بھی سوال اٹھائے اور محض روایتی قافیہ اور ردیف کی پابندی کے تحت لکھی جانے والی غزلوں پر بھی سوال اٹھایا کہ کیوں مخصوص فارم و ہیئت کے تحت غزل تخلیق کی جائے شاعر و فنکار آزاد ہے بحر اور وزن کی پابندی کرتے ہوئے بھی آزاد غزل لکھی جاسکتی ہے۔ شاعر اپنے انفرادی، ذاتی جذبات کے بیان کے لیے نیا اور تازہ طریقہ استعمال کرنے لگے۔ اسی مقصد کے تحت ہیئت کے تجربے کئے گئے آزاد غزل، اینٹی غزل، کھردری غزل، ایک سطری نظم، نثری نظم انھیں تجربوں کا نتیجہ ہے۔ غرض یہ کہ جدیدیت میں نہ صرف موضوعات بدلے بلکہ انداز و بیان کا طریقہ، علامتیں واستعارے، ہیئت اور ساخت میں بھی تبدیلی آئی اور اس تبدیلی نے اردو جدید دور میں اردو شاعری کے مزاج کو کافی حد تک تبدیل کردیا۔ روایت کی پاسداری کے بجائے جدید طریقے سے ادب تخلیق ہونے لگا۔ اس طرح اردو ادب میں ایک نئے دور نئے باب کا اضافہ ہوا جو جدیدیت کہلایا جدیدیت اور جدید شاعری کی تعریف شمیم حنفی اس طرح کرتے ہیں:

''بیسویں صدی کی اردو شاعری میں جدیدیت کا آغاز وارتقا اور اس کی حقیقت و ماہیت نہ محض اتفاقات کا نتیجہ ہے نہ یہ کہ اس کی دیواریں انسان اور اس کی کائنات حقیقی سے الگ کسی فرضی تصور یا فلا میں اپنی بنیاد رکھتی ہیں جدیدیت کی ترجمان شاعری (نئی شاعری) نئے انسان کی موجود و مشہور صورت حال کا تخلیقی اظہار ہے۔۔۔ شاعری منظوم فلسفہ نہیں ہوتی نہ ہی شاعر پر یہ لازم آتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے فلسفیانہ افکار کے بالا دستیاب مطالعے کے بعد اپنے تجربات کی فلسفیانہ تعبیر وتشریح کا فرضی انجام دے۔ لیکن وہ تمام میلانات جو جدیدیت سے وابستہ کئے جاتے ہیں اور جن کی نمائندہ گی نئے شعراء نے کی ہے، ایک فلسفیانہ اساس بھی رکھتے ہیں، جس کی تصدیق ان تمام مفکروں کے خیالات سے ہوتی ہے جنھوں نے نئے انسان کے مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے

> کے جتن کیے ہیں، مفکر کے خیالات میں جو نظم وضبط، ترتیب وتوازن اور وضاحت واستدلال ہوتا ہے شاعری اپنے پیچیدہ طریق کار کے باعث اس کا بار نہیں اٹھا سکتی، چنانچہ شاعری میں وہ افکار کسی قدر بدلی ہوئی صورتوں میں سامنے آتے ہیں۔''۲۳

یعنی جدید شاعروں نے نئے انسان کو سمجھا۔ ان کے تقاضوں کو شعری پیکر عطا کیا جدیدیت کے تحت تخلیق کی جانے والی شاعری فلسفیانہ اساس بھی رکھتی ہے۔ جدید شاعری پیچیدہ ومبہم ہونے کے باوجود نئے افکار اور عصری حسیت سے پر ہے۔ نظریاتی وابستگی اور اجتماعیت کے بجائے جدید شاعروں نے فرد واحد کے مسائل کو سمجھنے اور بیان کرنے کی کوشش کی اور کسی مقصدیت کے بجائے آزاد ذہن سے تخلیقیت پر زور دیا۔ جس کی وجہ سے شاعری دوبارہ ادبیت کی جانب گامزن ہوئی۔ جدیدیت میں نہ صرف تخلیقی صلاحیتوں پر زور دیا جانے لگا بلکہ منفرد اور جداگانہ انداز میں تجربات واحساسات کا بیان ہونے لگا۔ روزمرہ کے الفاظ جو غزلوں میں استعمال نہیں کیے جاتے تھے جدید شاعروں نے ان الفاظ کو بھی غزلوں میں، شاعری میں نئے انداز میں جگہ دی۔ نئے پن اور نئے انداز کو ذہن میں رکھ کر ثقیل، سخت اور تلخ الفاظ کو بھی روانی اور بے تکلفی سے شاعری میں برتا جانے لگا۔ ثقیل اور تلخ الفاظ جیسے جوتا، پتھر، چونچ، گھانس، ریلا، گیہوں، انڈا، کرسی، ٹیلہ، آہنی، ڈاکو، دھوبی، دھوبن، نوکر، حجام، عدالت، کارخانہ، بلڈنگ، فاحشہ، داشتہ، سڑک کے علاوہ جانوروں کے نام چیل، کوا، چڑیا، ابابیل، ہاتھی، شیر، کیڑے، مکوڑے، وغیرہ جیسے الفاظ کو جدید شاعری میں انوکھے اور دلچسپ انداز میں استعمال کیا گیا۔ ڈاکٹر ممتاز الحق اپنی کتاب ''جدید غزل کا فنی سیاسی وسماجی مطالعہ'' میں رقم طراز ہیں:

> ''غزل کی مروجہ فرسودہ زبان سے چھٹکارا دلانے کے لیے اور غزل کو بول چال کی زبان سے قریب تر لانے کے لیے نئے غزل کو شعراء نے شعوری طور پر ایک طرف پرانے الفاظ اور رموز وعلائم سے کنارہ کشی اختیار کی دوسری جانب انھوں نے روزمرہ استعمال میں آنے والے ایسے الفاظ جنھیں اب تک غزل سے باہر سمجھا جاتا تھا غزل میں استعمال کیا۔ مگر اس سلسلے میں پروا نہیں کی گئی کہ

> یہ الفاظ غزل سے میل کھاتے ہیں یا نہیں۔ نئے پن کے شوق میں اکثر ثقیل،
> کرخت اور کریہہ الفاظ بھی غزل میں بے تکلفی سے استعمال کئے جانے لگے۔
> مثلاً یہ شعراء بد دماغ کی جگہ سر پھرا، ریش کی جگہ داڑھی، دربان کی جگہ چوبدار،
> سرگوشی کی جگہ کانا پھوسی، حشرات الارض کی جگہ کیڑے مکوڑے ہرجائی کی جگہ
> فاحشہ، داشتہ یا رنڈی، پاپوش کی جگہ جوتا، کلاہ کی جگہ ٹوپی سبزہ کی جگہ گھانس،
> غبار کی جگہ دھول۔۔۔۔ جیسے بے شمار مترادفات غزل کی زبان میں نیا پن پیدا
> کرنے کے لیے زبردستی ٹھونسے جا رہے ہیں۔''[۴۴]

یعنی کہ جدید غزل و شاعری میں سخت ثقیل اور کرخت الفاظ کا استعمال بھی کثرت سے کیا گیا جن الفاظ کو اردو شاعری و غزل کا معیار سمجھا جاتا تھا ان الفاظ کے استعمال سے پرہیز کیا گیا غزل (شاعری) میں جدت و ندرت پیدا کرنے کے لئے جدید شاعروں نے ان سخت اور کرخت الفاظ کو بھی جگہ دے دی جو نہ شاعری کے فن میں اضافہ کرتے ہیں نہ ہی غزل کے حسن کو بڑھاتے ہیں بلکہ اکثر اوقات ان الفاظ کو سمجھنے اور مفاہیم اخذ کرنے میں قاری الجھاؤ کا شکار ہو جاتا ہے۔

جدید شاعری میں محبوب کا تصور بھی بدلا روایتی شاعری میں محبوب جہاں پردہ نشیں ہوتا تھا اور ترقی پسند شاعری میں جہاں عورت کے لیے ہمت اور عظمت کا لفظ استعمال ہوا تھا اس کے برخلاف جدید شاعری میں محبوب لذت اور لطف کا سب سے بڑا وسیلہ سمجھا گیا۔ جدید شاعر اپنی محبت کا اظہار برملا کرتا ہے یہی نہیں وہ اپنے محبوب کو کھلے عام محبت کرنے اور وصال کے لیے آمدہ کرتا ہے۔ جدید شاعری کا محبوب کسی بندھن یا دباؤ کا شکار نہیں ہے اور نہ ہی روایتی محبوب کی طرح پردہ نشیں ہے بلکہ عصر حاضر کا محبوب ہے وہ سماج کی بندشوں سے آزاد نظر آتا ہے۔ جدید شاعر اپنے محبوب سے بے تکلف ہوتا ہے اور جنسی جذبات کا اظہار بھی برملا کر دیتا ہے نئے شاعروں کا خیال ہے کہ اگر جنسی جذبات کو دبایا جائے تو انسان دوسرے نفسیاتی مسائل سے دوچار ہو جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے خواہشات و جذبات کا اظہار کھلے طور پر کرتا ہے ڈاکٹر ممتاز الحق اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''جنس کو نئے شاعروں نے عام رویے کے طور پر اپنایا اور اس کے لیے یہ جواز

پیش کیا کہ جنسی زندگی کو چھپانے اور جنسی جذبات کو دبانے سے آدمی میں کئی
طرح کی نفسیاتی پیچیدگیاں پیدا ہوجاتی ہیں اور وہ غیر فطری اعمال کا مرتکب
ہوتا ہے (مثلاً امرو پرستی) اس طرح اردو شاعری میں تصوف کے گہرے
اثرات کو بھی جنسی خواہشات کو دبانے کا نتیجہ بتایا گیا۔'' ۲۵؎

یعنی کہ جدید شاعری میں جنسی جذبات کا بیان وصل وعشق کی کیفیات کا بیان عریانیت اور بے راہ روی سے کیا گیا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

بتی بجھا کے ہیرو ہیروئن لیٹ گئے
قصہ بہت ہی پھر تو مزیدار ہوگیا۔

(محمد علوی)

تمام شب تمہیں تنہا برہنہ دیکھیں گے
ہم آج پھر تری ہمت کو آزمائیں گے

(مراتب اختر)

پڑا ہوا تھا کھلی چھاتیوں پر سر رکھ کر
اڑاکے لے چلے بگلوں کے سلسلے مجھ کو

(عتیق اللہ)

لہذا جنسی جذبات وخواہشات کا اظہار جدید شاعری میں کھلے منفرد انداز میں ملتا ہے۔ اکثر جدید شعراء جذبات و کیفیات کے بیان میں قابل اعتراض الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں جدید شاعری میں فکر و بیان کے اظہار میں اسلوب، الفاظ، انداز اور ہیت میں جدت برتنے کی خاطر جدید شاعروں نے روایت سے مکمل انحراف کیا جدید شاعر کا محبوب سماج کی قید و اصولوں سے یکسر ہی آزاد نظر آتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بعض جدید شعراء کے یہاں جنسی خواہشات و جذبات کا اظہار ڈھکے چھپے انداز میں بھی

ہونے لگا۔غرض یہ کہ جدید شاعری میں تصور محبوب بدلا عشق کی کیفیات، وصل کی تمنا، محبت کے لمحات کا بیان نئے انداز اور منفرد لب ولہجہ میں کیا گیا جس کی وجہ سے جدید شاعری کے کینوس میں اضافہ ہوا۔

جدید شاعری کی ایک خاص خوبی ایجاز واختصار بھی ہے جدید شعراء نے روایتی انداز کی طرح طویل ومسلسل انداز بیان کے طریقہ کو نہیں اپنایا بلکہ انھوں نے اظہار بیان کے لیئے ایجاز واختصار کی راہ چنی جدید شعراء کی یہ ایک اہم کوشش تھی۔ جدیدیت کے تحت کم الفاظ میں زیادہ بات کہنے کا رجحان بھی ابھرا۔ جدید شاعروں نے ایک لفظ کہہ کہ وسیع معنی مراد لیے جس کی وجہ سے مختصر شاعری میں بھی معنوں ومفاہم کا سمندر نظر آتا ہے۔ اکثر اوقات جدید شعراء مختصر الفاظ میں وسیع معنی دینے کی کوشش میں ناکام رہے جس کی وجہ سے پیچیدہ اور مبہم علامتوں کے استعمال سے جدید شاعری کو سمجھنا دشوار ہو گیا اور یہی وجہ ہے جدید شاعری ابہام کا شکار نظر آتی ہے۔ ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، مجید امجد، احمد مشتاق، مظفر حنفی، شہریار، محمد علوی، ندا فاضلی، زبیر رضوی، زیب غوری، بانی، حسن نعیم، فضا ابن فیضی، مظہر امام، مخمور سعیدی، شہاب جعفری، بشیر بدر، اعزاز افضل، ظفر گور کپوری، فیصر الجعفر ی، پروین شاکر، منیر نیازی، محسن احسن، ظفر اقبال، شہزاد احمد، ساقی فاروقی، بلراج کومل، باقر مہدی، شمس الرحمٰن فاروقی، شہریار، عمیق حنفی، عتیق اللہ، عزیز تمنائی، شہاب جعفری، محمود ایاز، حمید الماس، کمار پاشی، بشر نواز، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، صلاح الدین پرویز وغیرہ جیسے شاعروں نے جدیدیت کے فروغ میں جدیدیت کی ترقی وترویج میں نمایاں رول ادا کیا۔

حیدرآباد میں سلیمان اریبؔ، خورشید احمد جامی، اثر غوری، وحید اختر، مغنی تبسم، تاج مہجور، ذکی بلگرامی، علی ظہیر، مضطر مجاز، مصحف اقبال توصیفی، شفیق فاطمہ شعریٰ، روف خلش، غیاث متین، روف خیر، شاذ تمکنت، عزیز قیسی، راشد آذر، حسن فرخ، محسن جلگانوی، جمیلہ نشاط، اشرف رفیع، شفیع اقبال علی الدین نوید وغیرہ جیسے شعراء نے حیدرآباد میں جدیدیت کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ان شعرا کے علاوہ ماہنامہ پیکر ماہنامہ صبا اور ماہنامہ شاداب اور ماہنامہ سب رس جیسے رسالوں نے حیدرآباد میں جدید رجحان کو نئی جہت عطا کی۔ ان رسائل کے ذریعہ جدید لکھنے والوں کو ایک پلیٹ فارم عطا کیا گیا۔ تاکہ نوجوان شعراء کی حوصلہ افزائی ہو سکے۔ ساتھ ہی ساتھ حیدرآباد لٹریری فورم کے نام سے ایک تنظیم کا قیام عمل میں لایا گیا جس

کے تحت جدید رجحان وموضوعات پر مشاعرے منعقد کئے جانے لگے۔اس طرح حیدرآباد میں جدید شاعری کوفروغ ہونے لگا۔

جدیدیت کے فروغ اور ترقی کے باوجود حیدرآباد میں روایتی طرز کے شاعر بھی موجود ہیں جو روایتی وکلاسیکی شاعری کے دامن میں نئے گل بوٹے کھلا رہے ہیں ان میں قابل ذکر رحمٰن جامی، صلاح الدین نیر، رئیس اختر، مومن خاں شوق، ڈاکٹر راہی، فاطمہ تاج، عقیل ہاشمی، مجید بیدار، یوسف روش، نادرالمسودوس، ظفر فاروقی، محمد علی اثر، محبوب اصغر، انجم شافعی اور مظفر النساء ناز وغیرہ ہیں۔

مابعد جدیدیت

1960ء سے 1980 تک اردو ادب میں جدیدیت کا دور دورہ رہا۔ 1975ء سے ہی چند ادیب وناقدین جدیدیت سے انحراف کرنے لگے پچھتر کے دہے میں نئے لکھنے والوں کا خیال یہ تھا کہ جدیدیت جس عہد میں شروع ہوئی اس عہد کے اس زمانے کے مسائل وموضوعات چیالنجس اور ایشوس الگ تھے اب زمانہ بدل رہا ہے نئے چیلنجس ایشوس ہمارے سامنے ہیں اور ہم جدید دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ نئے لکھنے والوں نے اس بات پر زور دیا کہ نہ وہ جدیدیت سے منسلک ہے نہ ہی ترقی پسندی سے بلکہ وہ اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ جدیدیت چونکہ ترقی پسند تحریک کے ردِعمل کے طور پر شروع ہوئی تھی اسی لیے اس میں نئے رجحانات سے زیادہ ترقی پسندی سے انحراف تھا۔ رفتہ رفتہ جدیدیت کمزور ہوتی گئی جدیدیت میں اظہارِ خیال کی مکمل آزادی تھی جس کی وجہ سے ادب میں ابہام واجنبیت، تجریدی علامت نگاری کوفروغ ہوا۔ پیچیدہ علامتوں کے استعمال سے متن ختم ہو کر رہ گیا۔ مخصوص موضوع ذہن اور مقصد شاعر یا ادیب کے پاس نہیں تھا جس کی وجہ سے ادبی چاشنی ختم ہوتی گئی۔ اظہار کی آزادی پر زور دینے کی وجہ سے آئیڈیولوجیکل ڈسکورس کو نظر انداز کیا گیا۔ جدیدیت میں انسان کی کمزوری بےبسی وتنہائی پر توجہ دی گئی داخلیت پر زور دیا گیا جس کی وجہ سے ادب مخصوص موضوعات تک محدود ہو گیا۔ شکست ذات اور لایعنیت کی وجہ سے زندگی کے منفی پہلو ہی سامنے آئے۔ انسانی احساس، تڑپ، زندگی سے محبت وغیرہ جیسے موضوعات جدید ادب کے دائرے سے باہر ہو گئے۔ ادب کو فنی لوازم کی بنا پر پرکھا جانے لگا اور سماجی اقدار کو یکسر فراموش کر دیا گیا۔

سماجی معنویت ایک سوالیہ نشان بن کر رہ گئی اور محض ایسا ادب فروغ پایا جو انسانی زندگی کے منفی پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے، داخلیت پر زور دیتا ہے اور سماجی معنویت سے انکار کرتا ہے لہٰذا جدیدیت رفتہ رفتہ کمزور ہوتی گئی اس طرح نئے لکھنے والوں نے خود کو ایک نئے فلسفے اور نئے رجحان سے وابستہ کر لیا جسے مابعد جدیدیت کا دور کہا جانے لگا۔ جدید شاعری کے بجائے جدید تر شاعری، جدید فکشن کے بجائے جدید تر فکشن، اور جدید تنقید کے بجائے جدید تر تنقید کو فروغ حاصل ہوا۔

''مابعد جدیدیت'' کی اصطلاح سب سے پہلے مورخ آرنلڈ ٹائن بی نے اپنی کتاب ''اے اسٹڈی آف ہسٹری'' میں تاریخی ادوار کے معنی میں استعمال کی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

> ''جہاں تک ''مابعد جدیدیت'' بطور اصطلاح کے آغاز کا تعلق ہے، چارلس جینکس نے اپنی کتاب'' Charles Jencks "what is post-modernism(london 1989) میں لکھا ہے کہ غالباً Post- Modernism کو سب سے پہلے مشہور مورخ آرنلڈ ٹائن بی نے اپنی شہرہ آفاق کتاب، اے اسٹڈی آف ہسٹری، میں تاریخی ادوار کے معنی میں استعمال کیا۔ یہ کتاب 1947 میں شائع ہوئی لیکن نو برس پہلے 1938 میں لکھی جا چکی تھی۔
>
> فنونِ لطیفہ میں ''مابعد جدیدیت'' کی اصطلاح سب سے پہلے آرٹ تھیوری میں رائج ہوئی، عمرانیات اور ادبیات میں اس کا چلن بعد میں ہوا۔''۲۶

مابعد جدیدیت کی بنیاد ساختیات پس ساختیات کی تھیوری پر ہے۔ نئی تاریخیت، نئی ٹکنالوجی، اور نسوانیت کی تحریک بھی مابعد جدیدیت کی ادبی فکر کا حصہ ہے۔ صدیوں سے چلے آرہے رسم و رواج میں ہلچل، نئی ٹکنالوجی کا خیر مقدم، مرکزیت کی کمزوری اور علاقوں کی طاقت، نچلے اور متوسط طبقہ کی شناخت پر زور، انسان کو اپنے کلچر کی فکر جیسے موضوعات مابعد جدیدیت کے دور کا حصہ ہے۔ مابعد جدیدیت کے مفکرین و ناقدین کا خیال ہے کہ زمانے کی بدلتی ہوئی صورتحال، فرسودہ اور قدیم رواجوں سے انحراف، ٹکنالوجی کی

ترقی، بدلتا ہوا سماج و معاشرہ اور تبدیل شدہ سیاسی نظام وغیرہ جیسے موضوعات اس بات کی دلیل ہے کہ یہ دور مابعد جدیدیت کا دور ہے پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''مابعد جدید عہد میں ماس میڈیا اور صارفیت کی جو یلغار ہے اور جس طرح کمپیوٹر اور برقیاتی ذہن بہت سی ثقافتی ترجیحات کو پلٹتا جارہا ہے اس سے چاروں طرف زبردست تبدیلی ہے۔ مابعد جدیدیت یا نئی فکر کے بہت سے ذہنی رویے اس نئی حقیقت کو سمجھنا اور اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش ہیں۔ عالمی سطح پر دیکھا جائے تو تیسری دنیا یا پچھڑے ہوئے ایشیائی، افریقی، لاطینی امریکی، یا وسط ایشیائی ممالک جن میں ہندوستان بھی ہے۔ ان سب کی حیثیت موجودہ دور سے پہلے انسانی سماج کے ''دوسرے'' یعنی The other کی تھی۔ ان کی ثقافت، ان کی ادبی ڈسکورس اور ان کے تشخص پر توجہ مابعد جدید دور کا کارنامہ ہے۔'' ۲۷

مابعد جدیدیت میں تانیثیت نسوانی تحریک کو زیادہ تقویت ملی جو ادب میں پہلے ہی سے موجود تھی۔ مرد کی جگہ خواتین سماج کی اہم رکن بن کر سامنے آئیں۔ متوسط اور نچلی ذات کے افراد کا سماج میں کوئی دبدبہ یا رعب نہیں تھا لیکن موجودہ دور میں ہر گروہ اپنی شناخت کے لیے لڑنے لگا۔ کچلے ہوئے دبے ہوئے طبقے ابھرنے لگے علم و سیاست کے میدان میں انھیں بلند مقام و مرتبہ ملنے لگا اور یہ اپنی حیثیت منوانے لگے مرکزی پارٹیوں کی اہمیت کم ہونے لگی اور مقامی سیاسی پارٹیاں ابھرنے لگی۔ یعنی کے جو مرکز میں تھے وہ دائرے پر آ گئے اور جو دائرے پر تھے وہ مرکزیت اختیار کر گئے۔ یہ تمام بدلی ہوئی صورت حال ادب کا حصہ بنی اور اس بدلاؤ کو مابعد جدیدیت سے جوڑا گیا اور جدیدیت کے رجحان کے بعد جو نیا رجحان ابھرا اسے مابعد جدید دور سے تعبیر کیا جانے لگا یہ نظریہ ادب کسی مخصوص فکر یا نظریہ کا حامل نہیں، یہ وحدانی نہیں یہ متنوع اور تکثیری ہے۔ سوئیر کا فلسفہ لسان ہے جس کی بنا پر نئی تھیوری، نیا فلسفہ ادب کو دیا ہے مفکرین نے اٹھائی جن میں قابل ذکر جیکب سن، لیوی اسٹراس، لاکاں، فوکو، آلتھیوسے، رولاں بارتھ، دریدا، ایڈورڈ سعید، جولیا کرسٹیوا، بادریلار، لیوتار وغیرہ جیسے مغربی مفکرین نے نئے فلسفہ ادب اور نئی تھیوری پر اپنا نظریہ

پیش کیا کہ متن سے متن کیسے بنتا ہے۔ زبان کے ذریعے معنی کیسے قائم ہوتے ہیں وغیرہ۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کی تعریف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''جدیدیت کے بعد جو فلسفہ ادب سامنے آیا ہے اور ادبی تھیوری میں جو ترقی ہوئی ہے اس کی کوئی نظیر سابقہ زمانوں میں نہیں ملتی۔ یعنی موجودہ زمانہ کسی ایک نظریہ ادب کا نہیں نظریہ ہائے ادب کا ہے، ساختیات ہو یا پس ساختیات مظہریت ہو یا قاری اساس تنقید، تفہیمیت ہو یا ردتشکیل، نسوانیت ہو یا نئی تاریخیت۔ یہ سب ادبی نظریے کم وبیش اسی زمانے میں سامنے آئے ہیں یا ادب کی دنیا میں ان کا عمل دخل جدیدیت کے بعد ہوا ہے۔ ان نظریوں کی نشو ونما اور فروغ کی کہانی عالمی سطح پر جدیدیت کی پسپائی کی کہانی ہے۔ ادھر کے بیس پچیس برس فلسفۂ ادب میں کشمکش اور صف آرائی کے برس ہیں اور کئی مقامات پر یہ صف آرائی ہنوز جاری ہے۔ بہر حال مابعد جدیدیت سے ان نظریہ ہائے ادب کا ٹانکا بھڑا ہوا ہے اور اس اعتبار سے مابعد جدیدیت یک نوعی یا وحدانی نہیں۔ یہ متنوع اور تکثیری ہے۔ یعنی یہ واحد المرکز نہیں بلکہ کثیر المراکز اور رنگا رنگ ہے۔ نظریاتی اعتبار سے دیکھیں تو مابعد جدیدیت بت ہزار شیوہ ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت تک ہمارے ذہن سیدھی سادی وحدانی تعریفوں کے عادی رہے ہیں۔ اس وقت ہماری سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی کوئی سکہ بند یا فارمولا بند تعریف ممکن نہیں، کیوں کہ مابعد جدیدیت بنیادی طور پر فارمولے وضع کرنے یا ہدایت نامے جاری کرنے کے خلاف ہے۔''۲۸

اس اقتباس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ مابعد جدیدیت کی تعریف بندھے ٹکے اصولوں یا فارمولا بند طریقے سے ممکن نہیں۔ مابعد جدیدیت میں لامرکزیت ہے وہ وحدانیت نہیں اور نہ ہی بندھے ٹکے اصولوں کی وہ پابند ہے نئی تاریخیت، تانیثیت، ساختیات و پس ساختیات کی تھیوری، نئی زندگی نئی دنیا، نئی ٹکنالوجی وغیرہ جیسے موضوعات سے مابعد جدیدیت بحث کرتی ہے۔ ادب کا نیا فلسفہ اور نئی تھیوری مابعد جدیدیت کی

تعریف میں آتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کسی بھی نظریے کو مطلق نہیں مانتی یہ مخصوص نظریہ اور مخصوص فکر دینے کے خلاف ہے۔ یہ ہیگل کے تاریخی فلسفے سے بھی انکار کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت میں ریاست کو اہمیت حاصل ہے یعنی ریاست ہی سماجی اور سیاسی جبر کا بڑا ادارہ ہے۔ مابعد جدیدیت کے مفکرین ہیگل کے بجائے نطشے کے فلسفے کی تائید کرتے ہیں اور نطشے کے ہر سطح پر تخلیقیت ''جشن جاریہ'' کے قائل ہے یعنی سچی تخلیق پرانے نظام کو بدلتی ہے اور نئے کو خوش آمدید کہتی ہے۔ نئے پن سے اختلاف کرنے کے بجائے نڈر اور بے باک ذہن سے نئی چیزوں اور نئے فلسفہ کو قبول کرتی ہے۔ تخلیقیت میں ٹھہراو نہیں ہوتا یعنی تخلیقیت کہیں نہیں رکتی وہ نئے دور اور نئے نقطہ نظر سے آگے کا سفر طئے کرتی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ ان نکات کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

''1۔ مابعد جدیدیت کسی بھی نظریے کو حتمی اور مطلق نہیں مانتی۔ یہ سرے سے نظریہ دینے کے خلاف ہے۔ ہر نظریہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے استبدادی ہوتا ہے، اس لیے تخلیقیت اور آزادی کے منافی ہے۔

2۔ نئی فکر ہیگل کے ارتقائے تاریخ کے نظریے کے خلاف ہے۔ حقائق سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ تاریخ کا سفر لازماً ترقی کی راہ میں ہے۔

3۔ انسانی معاشرہ بالقوۃ جابر اور استبدادی ہے اور استحصال فقط طبقاتی نوعیت کا حامل نہیں

4۔ ریاست سماجی اور سیاسی جبر کا سب سے بڑا اور مرکزی ادارہ ہے۔

5۔ سماجی، سیاسی، ادبی، ہر معاملے میں غیر مقلدیت مرجح ہے۔

6۔ کسی بھی نظام کی کسوٹی حقوق انسانی اور شخصی آزادی ہے۔ یہ نہیں تو سیاسی آزادی فریب نظر ہے۔

7۔ 'مہابیانیہ' کا زمانہ نہیں رہا۔ 'مہابیانیہ' ختم ہو گئے ہیں یا زیرزمین چلے گئے ہیں۔ یہ دور ''چھوٹے بیانیہ'' کا ہے۔ ''چھوٹے بیانیہ'' غیر اہم نہیں ہیں یہ توجہ کا استحقاق رکھتے ہیں۔

8۔ مابعد جدیدیت ہر طرح کی کلیت پسندی اور فارمولا سازی اور ضابطہ بندی کے خلاف ہے اور اس کے مقابلے پر مخصوص اور مقامی پر، نیز کھلے ڈلے، فطری، بے محابا، اور آزادانہ Spontaneous اظہار و عمل پر اصرار کرتی ہے۔

9۔ مابعد جدید عالمی مفکرین کا رویہ بالعموم یہ ہے:

"If marxistn't true then nothing is"اس کلیت پسندی مرکزیت، یا نظریہ بندی کے خلاف ہونا، تیز تکثر یت، کثیر الوضعیت، مقامیت، بوقلمونی یا سب سے بڑھ کر تخلیقیت پر اصرار کرنا اسی راہ سے ہے۔"۲۹

اس میں کوئی شک نہیں کہ 1980 کے بعد کے دور کو مابعد جدیدیت کے دور سے تعبیر کیا گیا۔ لیکن باوجود اس کے جدیدیت بالکل ہی ختم نہیں ہوئی۔ اس کے لکھنے والے اس کے ماننے والے مابعد جدید دور میں بھی برابر جدید شاعری کو فروغ دے رہے ہیں۔ اور جدید نقطہ نظر کی پیروی کرتے ہوئے جدیدیت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔

حیدرآباد میں جدیدیت کے تحت لکھنے والے ہی کثیر تعداد میں موجود ہیں مابعد جدیدیت کے تحت حیدرآباد میں اردو شعراء کا فقدان رہا یہاں ابھی تک جدیدیت کا ہی بول بالا ہے۔ حیدرآباد میں مابعد جدیدیت کے کچھ نقوش ڈاکٹر فاروق شکیل، تسنیم جوہر اور سردار سلیم کے یہاں ملتے ہیں۔

1960ء کے بعد حیدرآباد میں اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ

حیدرآباد میں 1960ء کے بعد لکھی جانے والی شاعری میں عموماً وہی موضوعات ملتے ہیں جو جدید شاعروں نے برتا ہے۔ یہاں فرد کی محرومی، ناکامی، دل شکستگی، تنہائی کا کرب، بے چینی و مایوسی وغیرہ جیسے موضوعات کے ساتھ ساتھ بعض نئے موضوعات بھی نظر آتے ہیں۔ جدیدیت کے تحت لکھنے والوں نے اپنے نظریات کو وسعت دے کر بعض نئی تبدیلیوں کو قبول کیا مثلاً بعض شعرا نے فرد کے انفرادی مسائل کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ بعض اہم سیاسی، سماجی، تہذیبی و مذہبی مسائل کو بھی اپنی شاعری میں پیش کیا جنھوں نے شاعر کے احساس کو جھنجوڑا اور ان مسائل سے وہ مزید غم زدہ، تنہا اور مایوس نظر آنے لگا۔ اس طرح جدید شعرا نے اپنی اس بے چینی و اضطرابی کیفیت کو شاعری کے پیرہن میں پیش کرنے کے لیے نئی ہیئت اور فارم کو

اپنایا اور اسلوب کے نئے تجربے بھی کیے۔

یعنی کہ 1960ء کے بعد حیدرآباد میں جو شاعری ملتی ہے اس میں انوکھے موضوعات کے ساتھ ساتھ اسلوب اور ہیئت میں بھی جدت نظر آتی ہے۔ حیدرآباد کی شاعری کا یہاں موضوعات اور اسلوب کے اعتبار سے تفصیلی تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔

(الف) موضوعات

جدید شاعری میں سب سے بڑی تبدیلی موضوعاتی سطح پر ہوئی ہے۔ جہاں ابتداء میں اردو شاعری محبوب کے حسن و ادا تک محیط تھی وہیں ترقی پسند تحریک نے اسے سماج کے اجتماعی مسائل سے واقف کروایا۔ لیکن جدیدیت کے تحت اردو شاعری نے ہمیں فرد کے مسائل، انسان کی بےبسی، رشتوں کا ٹوٹنا، احساس کی کمی، تنہائی کا کرب، قتل و غارت گری، انسانیت کا خاتمہ، سماج کی بے راہ روی، مذہبی حسیت، خدا سے وابستگی، سماج میں فرد کی اہمیت، محبت کے بدلتے رنگ، محبوب کی بے دلی و بے انصافی وغیرہ جیسے موضوعات سے آشنا کروایا۔

اقدار کی پامالی اور مٹتی ہوئی تہذیب

حیدرآباد کے شعرا نے تمام جدید موضوعات کو بڑی عمدگی اور روانی و تسلسل کے ساتھ اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ فرد کی بےبسی اور سماج سے فرد کی بیزارگی اور تنہائی کے کرب کو یہاں کے شعرا نے جدت و ندرت ساتھ پیش کیا ہے۔ شہر جو کہ ترقی یافتہ ہے یہاں کا فرد ہر سہولت سے آراستہ ہے اونچی اونچی عمارتوں میں مقیم ہے اور نت نئی ٹکنالوجی سے مستفید ہوتا ہے لیکن پھر بھی تنہائی کے کرب میں راتیں گذارتا ہے۔ بےبسی کا یہ عالم ہے کہ نئے انسان کے یہاں سب کچھ ہے لیکن رشتوں کا سکون نہیں ہے۔ وہ بھیڑ میں بھی خود کو تنہا پاتا ہے۔ سماج میں رہتا ہے لیکن ہر فرد اپنی انفرادی زندگی میں خوش ہے ایک دوسرے کے احساس اور جذبات سے آشنا نہیں ہے۔ ہماری مٹتی ہوئی قدروں اور تہذیب کا بیان جدید شاعروں نے بڑی عمدگی سے کیا ہے۔ حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں بھی یہ مسائل خوبصورت اور فنی عمدگی کے ساتھ ملتے ہیں۔ چند

مثالیں ملاحظہ ہوں۔

موت کی نیند سو گئے ہم بھی
وقت کے ساتھ کھوگئے ہم بھی
ساتھ دینا تھا اہل دنیا کا
شاد، ناشاد ہوگئے ہم بھی
کوئی ساحل نہ تھا تمنا کا
ناؤ اپنی ڈبوگئے ہم بھی
پھل جہاں نے دیے تھے ماضی کے
بیج یادوں کے بوگئے ہم بھی

۳۰

خوشیوں کی دھوپ، درد کے سائے کہاں گئے
وہ لوگ تھے جو اپنے پرائے کہاں گئے
کل تک جو شمعِ محفلِ اربابِ ذوق تھے
آندھی میں وہ چراغ جلائے کہاں گئے
دنیا اجڑ چکی ہے تو آنکھوں کا کیا قصور
ویرانیوں سے شہر بسائے کہاں گئے۔

۳۱

یاد کے گنبدِ بے در کی اسیری کیا ہے
کوئی آہٹ، کوئی سیسکی، کوئی فریاد تو ہو
آپ اپنوں کو پکاروں کہ ذراجی بہلے

یہ خرابہ کسی عنوان سے آباد تو ہو۔

۳۲

آنا تھا جو کچھ بھی آ گے
سب اپنا ہی کیا دھرا تھا
اندر سے تھے ہم ہی خالی
گھر تو سارا بھرا پُرا تھا
سڑکوں پر تھی مرگِ انبوہ
گھروں میں قبر کا سناٹا تھا
آنکھوں کے بازار میں مضطرؔ
نظروں ہی کا کال پڑا تھا

۳۳

شہر کا شہر ہی بہرا ہے ابھی
آدمی بھیڑ میں تنہا ہے ابھی
کوئی آہٹ نہ اشارہ ہے ابھی
بے صدا روح کا صحرا ہے ابھی
وہی اندیشے وہی الجھے سوال
کون ہے کس نے پکارا ہے ابھی
رادھکا ڈھونڈ رہی ہے پائل
بن میں چپ چاپ کنہیا ہے ابھی

۳۴

سمٹے رہے تو درد کی تنہائیاں ملیں

جب کھل گئے تو دہر کی رسوائیں ملیں
خوابوں کے اشتہار تھے دیوارِ جسم پر
دل کو ہر ایک موڑ پر بے خوابیاں ملیں

۳۵

بڑا مہیب ہے تنہائیوں کا سناٹا
ہر اک لمحہ جلے ہے کسی چتا کی طرح

۳۶

جدیدیت میں انسان کی تنہائی، اس کی بے بسی، اکیلے پن، اور لمحہ لمحہ اپنے ماضی سے دور ہونے کا کرب، نئے دور کے تقاضے، کمرشیل فلیٹس کی زندگی، سگریٹ کے دھویں میں گھلتا ہوا انسان، رشتوں کی بے حسی وغیرہ جیسے جدید موضوعات کو جگہ دی گئی ہے۔ حیدرآباد کے شعراء کے یہاں اس قسم کے موضوعات غزلوں اور نظموں دونوں میں کثرت سے ملتے ہیں۔

جدیدیت میں نہ صرف انسان کی تنہائی اور اکیلے پن کے کرب پر زور دیا گیا بلکہ ان تمام مسائل کو موضوع بنایا گیا جو وقت اور جدید انسان کے تقاضے ہیں۔ یعنی کہ جدیدیت میں زندگی کے تضادات نیا اور تبدیل شدہ ماحول، زندگی کی کشمکش، خواب اور حقیقت یعنی کہ انسان کیا سوچتا ہے اور وہ کیا کر سکتا ہے، نئے تو قعات زندگی کے بدلتے ہوئے رنگ، سماج میں اقدار کی پامالی اور بے حسی وغیرہ جیسے موضوعات کو شدت کے ساتھ پیش کیا گیا۔ جدید دور کا انسان خود کو غیر محفوظ تصور کرتا ہے، اس کو اس بات کا خوف ہے کہ وہ وقت کے تقاضوں میں بٹ چکا ہے اور معاشرہ جو اقدار سے جڑا تھا وہ ختم ہو رہا ہے۔ لوگ ایک دوسرے سے دور ہو رہے ہیں۔ تہذیب مٹ رہی ہے یعنی کہ ایک نیا نظام قائم ہو رہا ہے اور پرانے اقدار ختم ہو رہے ہیں نئے تقاضوں کی آمد سے جدید انسان خوش ہے۔ نئی زندگی کی نئی امنگ اس میں ملتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ پرانے اقدار اور تہذیب کو مٹتا دیکھ کر جدید دور کا انسان چیخ اٹھتا ہے۔ وہ بے چینی و کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اپنے ماضی کو یاد کرنے لگتا ہے وہ زمانے کے تضاد کو محسوس کرتا ہے اور ایک کشمکش میں مبتلا ہے کہ اس کی ذات مٹ

رہی ہے اسے فنا کا احساس ہونے لگتا ہے اور ایسے حالات میں وہ تاریخی شعور کا سہارا لیتا ہے۔ ممتاز الحق اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

''(نئی غزل)۔۔ پرانے اقدار نئے دور کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ ان کے سامنے ایک تہذیب وہ ہے جو مٹ رہی ہے (شہر کی تباہی) اور ایک تہذیب وہ ہے جسے انھیں فروغ دینا ہے۔ (نیا شہر بسانا) اس لیے نئی غزل میں ایک طرف پرانے شہر کی موت کا کرب ہے تو ساتھ ہی نئے شہر کو بسانے کی امنگ بھی۔ ایک ذات وہ ہے جو گھل گھل کر ختم ہو رہی ہے دوسری ذات وہ ہے جو باہر نکلنے کے لیے بے چین ہے۔ نئی غزل میں موت اور فنا کا احساس، تنہائی مایوسی بے زاری، نامرادی اور بے بسی کا احساس، ایسے لمحات میں ہونے والی گھٹن کے ردِعمل کے طور پر بھی نمایاں ہوا ہے۔''[۳۷]

جدید دور کا شاعر پرانے اقدار کے مٹنے سے مایوس نظر آتا ہے تو کبھی نئے تقاضوں نئی امنگوں میں خود کو محفوظ سمجھتا ہے۔ جدید شعراء کے یہاں تاریخی شعور بھی ملتا ہے اور جدید معاشرے کی تعمیر کا حوصلہ بھی ملتا ہے۔ وہ ماضی کی خوش حالی دیکھ کر حال کی الجھنوں سے شکوہ بھی کرتا ہے اور کبھی ماضی میں ہوئی ناکامی پر آنسوں بھی بہاتا ہے۔ حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں بھی یہ احساس شدت ملتا ہے۔ چند مثالیں پیش ہیں۔

لے دوار ترا ہم چھوڑ چلے دنیا میں بھٹک کر جی لیں گے
سنبھلے تو سنبھل کر گزرے گی بہکے تو بہک کر جی لیں گے
جب چوکھٹ تیری چھوٹ گئی کیا بستی اور کیا ویرانہ
پربت پربت جنگل جنگل بے کار بھٹک کر جی لیں گے
آئے تو اندھیرا جا نہ سکا، جائیں تو سویرا آئے گا
ہم صبح کے جھلمل تارے ہیں کچھ دیر چمک کر جی لیں گے۔

۴۸

خوشی سے اب نہ خوشی ہے، نہ غم سے غم ہم کو
ہیں ایک ہی سے جہاں کے کرم وستم ہم کو ہولاکھ
دھوپ، یہ ابراب کہیں نہ برسیں گے
وہ دن گئے کہ میر تھی چشم نم ہم کو
ہمارا ہونا، نہ ہونا ہے عکس کے مانند
وجود بھی ہے اک آئینۂ عدم ہم کو
جو کل تھی پاؤں کی دھول، آج سر پہ چڑھتی ہے
اس اک عذاب سے ہر اک سزا ہے کم ہم کو

۴۹

یہ اور سمے
وہ اور سمے
پاگل رت کی باتوں پر اب کیسے کوئی کان دھرے
اَن ہونی بہاریں ---لب بستہ
پت جھڑ کا راگ سنو
پت جھڑ کا گیت:
یہ اور سمے
وہ اور سمے
وہ اور بہاریں ہوتی تھیں
وہ اور سویرے ہوتے تھے جو آنگن میں کھل اٹھتے تھے
لو جا کو شام ہوئی
مرتے دن کے خواب تھے جھوٹے
جا کو

رَین بھئی
زندہ رات کو مردہ دن سے کیا نسبت ہے۔۔۔مت سوچو
بجلی کا بلب جلاؤ
بجلی کو دھوپ سے کیا نسبت ہے۔۔۔مت سوچو
آتش داں میں آگ ذرا دہکاؤ
اپنے ٹھٹھرتے گیلے جسموں کو گرماؤ

۴۰

سواریوں کا ایک سلسلہ ہے دور تک
ہمک ہمک کے جھولتا
بڑے بڑے قدم زمین گرم و سرد پر
جما کے ڈالتا ہوا
قدم بڑھے
تو میں بھی ساتھ چل پڑا
غبار کی طرح۔۔
سواریاں رکیں
تو میں بھی رک گیا
کھجور کے درخت کی طرح
کھڑا رہا
میں قافلے کے ساتھ
دوڑتا ہوا
پکارتا رہا
''سوار یو! سفر کہاں پہ ختم ہے؟
میں کتنے روپ دھارتا رہوں
تمہارے ساتھ بھاگتا رہوں''
سواریاں تو جیسے

مجھ کو بے وجود

بے صفات جان کر

نہ دیکھیں مری طرف

نہ بولتیں

فقط جلوس میں مگن

مری نظر

مرے وجود

میرے اپنے آپ کو

اپنے حسن سلسلہ میں قید کر کے

چل پہ چل

چل پہ چل

جھولتی عماریاں

سواریاں

جانے کس طرف

جانے کس جگہ

جانے کون منزل یقین کی طرف

ہیں گامزن [۱۴۱]

غرض جدید شاعر ماضی سے اپنی وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے اپنی ناقدری کا افسوس کرتا ہے وہ مایوسی کے عالم میں ایک نئے راستے پر چلنے کا ارادہ کرتا ہے جس کا اسے علم نہیں۔ غرض نئی راہوں کی تلاش اور پرانی راہوں سے مایوسی جدید شاعروں کا ایک اہم موضوع ہے۔

اساطیری عناصر (میتھ فارم)

جدید شاعر عصری تقاضوں میں الجھ کر ماضی اور حال کے مسائل سے دوچار نظر آتا ہے۔ بے ساختہ وہ اپنے ماضی کو آواز دیتا ہے خود کو تنہائی اور کرب میں مبتلا سمجھ کر وقت کو ستم گر قرار دینا بھی جدید شاعری کا

وصف ہے۔جدیدیت میں شاعرذاتی کیفیات کابیان عصری تقاضوں ومسائل کی روشنی میں بھی کرتا ہے وہ خودکوتنہا بھی مانتا ہے لیکن ماضی سے رشتہ بھی منقطع نہیں کرتا وہ اپنے اقدار کا پاس ولحاظ رکھنا چاہتا ہے کبھی وقت کی بے دردی اسے پریشان کرتی ہے کبھی زمانے کے ستم سے وہ بےزار نظر آتا ہے۔یہی بے زاری ، کرب، درد وتنہائی کے عالم میں جدید شاعر کبھی لاشعور کی دنیا میں بھی پہنچ جاتا ہے پھر یکا یک خودکوعصری ماحول میں (شعوری دنیا) میں پاتا ہے۔شعوری اور لاشعوری کیفیت جدید شاعری میں میتھ فارم یعنی اساطیری عناصر کی شکل میں ملتی ہے۔

میتھ دراصل کسی قوم یا قبیلہ کا انفرادی خواب ہے جس میں شاعر لاشعوری کی ڈرامائی کیفیت سے دوچار بھی ہوتا ہے اور اپنے خیالات واحساسات کے ان اسرار کوانفرادی طور پر پیش کرتا ہے جوحقیقت سے دور ہوتے ہیں۔میتھ فارم میں شاعر لاشعوری کیفیت کے بعد یکا یک شعوری آگہی سے دوچار ہوتا ہے۔ میتھ فارم کی تعریف حسن عسکری اس طرح کرتے ہیں:

> ’’میتھ، کسی قبیلہ، قوم، یا تمدن کا اجتماعی خواب ہوتا ہے اور ’’خواب ’’انفرادی’میتھ‘‘ کی تعریف میں آتے ہیں۔ یہ صرف لاشعور کا ڈرامائی ادراک ہی نہیں ہوتے بلکہ نفس وآفاق کے ایسے اسرار جوراست طور پر بیان نہیں کئے جاسکتے وہ’میتھ‘‘ کا جامہ پہن لیتے ہیں اورس ملبوس میں وہ نا قابل یقین کہانی یا غیر معقول اور بعید ازفہم اشکال کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ’’میتھ‘‘ کے ذریعہ حقیقت اپنی پردہ پوشی کر لیتی ہے۔شاعرانہ’میتھ‘‘ شاعر کی ذات سے وابستہ اسرار اور حقائق کی ایسی تمثیل ہے جواپنی غیر منطقی اور غیر فطری تصویر کشی کے ذریعہ ان اسرار وحقائق کو کھولتی بھی ہے اور انہیں مخفی بھی رکھتی ہے۔’’افشا‘‘اور’’اخفا‘‘ کا یہ ایک ساتھ عمل’میتھ‘‘ کا بنیادی خاصہ ہے۔‘‘[۳۴]

میتھ فارم میں شاعر اپنے لاشعوری خیالات واحساسات کو ظاہر کرتا ہے اور ایک اساطیری فضاء قائم کرتا ہے۔حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں اس فارم کا استعمال خصوصیت کے ساتھ ملتا ہے خاص طور پر وحید اختر، مغنی تبسم،عزیز قیسی،شفیق فاطمہ شعریٰ اور علی ظہیر وغیرہ کے یہاں اس طرح کی نظمیں کثرت سے

ملتی ہے چند مثالیں ملاحظہ ہو۔

تصور کرو
دن کے خوابوں کے بربادلمحوں کا جب
رات سولی چڑھی
اس کا سر آسماں پر تھا
قدموں میں ساری زمیں
ہاتھ پھیلے ہوئے
منہ کھلا
جیب باہر لٹکتی ہوئی
مجھے کیا خبر تھی کہ یوں چاند تھک جائے گا
تصور کرو
اس گھڑی
میں جہاں تھا
وہاں میرا سایہ نہ تھا
میں اسے ڈھونڈتا
سات رنگوں کے دریا کی جانب چلا
مجھے کیا خبر تھی کہ پاتال میں وہ نہ تھا
ہر طرف ناگ تھے
عفریت کے ہاتھ میں ایک تلوار تھی
اور میرا گلا
تصور کرو
پھر وہاں میرا سایہ تھا
اور میں نہ تھا۔ ۴۳

نظم ''نا سی سیس''، مغنی تبسم کی نظم ہے۔ پوری نظم میں شاعر لاشعوری کیفیت سے دوچار نظر آتا ہے وہ ایک ایسی دنیا تصور کرتا ہے جو حقیقت سے بعید ہے جو محض اس کے خیال میں موجود ہے۔ رات کا سولی چڑھنا، سات رنگوں کا دریا، ہر طرف ناگ، عفریت کے ہاتھ میں تلوار اور اس کا گلا، دراصل شاعر تصوراتی دنیا میں ایک ایسی رات کا ذکر کرر ہا ہے جس کا منہ کھلا ہے زبان باہر ہے جہاں شاعر خود کو تنہا اور کمزور محسوس کرر ہا ہے۔ علی ظہیر کی نظم ''تمام جسم و جاں بنیں'' اور ''قافلہ'' بھی اسی سلسلے کی نظمیں ہیں۔ نظم ''تمام جسم و جاں بنیں'' ملاحظہ ہو۔

رات کے ہزار ہاتھ
رت جگوں کے جسم سے
نکل کے خوں بہائیں گے وہی سوار آئیں گے
وہی سوار آئیں گے
گیہوں کی بوریاں لئے
ہنی شلو کے زیب تن کئے
تیغ ڈھال لے کے
اس زمیں کے گرد آئیں گے
خراب ہے
یہ رہ گذر خراب ہے
اٹھو لپٹ کے مجھ کو چوم لو
لباس بن کے دیکھ لو
جواب دو ۴۴

شاعر نے پوری نظم میں اپنے انفرادی جذبات کا بیان لاشعوری طور پر کیا ہے کہ ایک رات ہے جس کے ہزار ہاتھ ہے دیوہیکل ہے۔ جو دہشت پیدا کررہی ہے اور یہاں وہی مسافر آئیں گے جو ڈھال لے کر تیغ لے کر جو زمیں کی حفاظت کریں گے۔ لیکن شاعر شعوری طور پر یہ بھی کہتا ہے کہ یہ رہ گذر ہی خراب

ہے۔اس کی حفاظت بھی ممکن نہیں۔ چناں چہ پوری نظم شعوری اور لاشعوری کیفیت کا اظہار کرتی ہے۔

عزیز قیسی کی نظم ''ڈائن'' ایک علامتی نظم ہے لیکن نظم بھی میتھ فارم کے تحت لکھی گئی ہے۔نظم ملاحظہ ہو۔

ادھر سے دیکھو تو اس کے چہرے کا یہ پروفیل کتنا سہاونا ہے
وہ ایک پیاری شفیق سادہ حسین ماں ہے اور
اس کی گودی میں ایک بچہ ہمک رہا ہے وہ اپنی چھاتی کو
کھولتی ہے اور اپنے بچے کے سوکھے ہونٹوں کو اپنے
لہو کے رس سے بھگو رہی ہے اور اس کی پاکیزہ آنکھ
کے کناروں سے نور جیسے اُمڈ رہا ہے
ادھر سے دیکھو تو اس کے چہرے کا یہ پروفیل کتنا ڈراونا ہے
وہ اک بھیانک مہیب بدشکل کالی ڈائن ہے
دانت جس کے لہو، سے بھیگے ہوئے ہیں اس کے بدن
پہ کانٹوں سے بال ہیں جلد اس کی جذام کے پیپ
سے سنی ہے اور اس کا یہ ہاتھ جیسے لوہے کا کوئی
پنجہ ہے انگلیاں خنجروں سی اکڑی ہیں اور ناخنوں
میں نکیلے نشتر لگے ہوئے ہیں وہ اپنے بچے کے پیٹ
کو چیرتی ہے اور اپنی ہتھیلی اور انگلیوں پہ
پھیلے لہو کو رہ رہ کے چاٹتی ہے
میں چیختا ہوں۔یہاں سے دیکھو تو اس کے چہرے کے دونوں رخ
دیکھ پاؤ گے!!
یہ وہ جگہ ہے جہاں پہ مجھ جیسا کوئی پاگل ہی پاؤں دھرتا ہے
یہاں سے پر کون دیکھتا ہے
یہاں ذرا سی بھی لڑکھڑاؤ تو نیچے کھائی ہے اجگروں کی ۴۵

نظم کا عنوان ''ڈائن'' ہی نظم کے میتھ ہونے کا پتہ دیتا ہے۔یقناً ڈائن ایک ڈراونی اور غیر انسانی شئے کا نام ہے لیکن شاعر اپنے لاشعور کی مدد سے اس کے خدوخال نمایاں کر رہا ہے کہ اس کی شکل کالی ہے دانت لہو سے بھیگے ہوئے ہیں، اس کے بدن پر کانٹوں کی طرح بال ہے اور اس کی جلد پر جذام کئے پیپ ہے اس کے ہاتھ لوہے کے ہیں اور انگلیاں خنجر کی سی ہیں وہ خود اپنے بچے کا پیٹ چیر کر اس کا لہو چاٹ رہی ہے۔یہ شاعر کا لاشعوری احساس ہے جو نظم کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے جو کہ شاعر کا انفرادی خواب ہے۔

وحید اختر کی نظم ''رات کا مکان'' بھی اسی سلسلے کی ایک دلچسپ نظم ہے۔اس نظم میں شاعر نے اپنے لاشعوری احساس وخیال کو رات کے پیکر میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔نظم میتھ فارم کے تحت ہے جس میں رات کی پر چھائیاں، رات کا آسیب، بے جان گوشت کے ڈھانچے وغیرہ جیسے غیر حقیقی اور لاشعوری کیفیت کو پیش کیا گیا ہے۔نظم ملاحظہ ہو۔

ایک آسیب صدیوں سے منڈلا رہا ہے یہاں
یہ مکاں
مردہ روحوں سے آباد ہے
سر بسجدہ عقیدت یہاں سر اٹھاتی نہیں
مردہ روحوں سے آنکھ ملاتی نہیں
اور پر چھائیاں
رات بھر چیختی، روتی، چلاتی، لڑاتی جھگڑاتی پھرا کرتی ہیں ہر طرف
ایک پر چھائیں کے ہاتھ میں بان ہے اور ترشول ہے
اس کی گردن میں لپٹے ہوئے پیچ در پیچ ناگ اپنی آنکھوں کے
ہیروں کا تاج اس کے سر پر اٹھائے ہوئے خندہ زن
اس کی خونی زباں منہ سے لٹکی ہوئی
اس کے ہاتھ میں جکڑے ہوئے ان گنت سر بدن سے جدا
اس کے قدموں میں لاشوں کے انبار ہیں

اور بے جان بے گوشت ڈھانچے عقیدت سے ہیں سرنگوں
ایک پرچھائیں پہنے ہوئے تیاگ کا گیروا پیرہن
اپنے ہاتھوں میں کاسہ لیے
مردہ ڈھانچوں کا ہیں خوردہ چنتی ہوئی گھومتی ہے یہاں
اور پھر ہر طرف سے جھپٹتی ہیں پرچھائیاں
مردہ ڈھانچوں کا خوں چوسنے کے لیے
روز ہوتا ہے شب خوں یہاں
یہ مکاں
مردہ روحوں سے آباد ہے
ایک پرچھائیں مصلوب ہے
اس کے ہاتھوں میں، پیروں میں کیلیں ٹھکی
روز اترتی ہے کمزور امید کی سیڑھیاں
یہ مکاں آسماں کی طرف اس کی پرواز میں آج حائل نہ ہو
روز کتنی ہی پرچھائیاں اس کے کاندھوں پہ اپنی
صلیبوں سے کرتی ہیں وار
ہر صلیب اس کو اپنی نجات، اپنا سرمایہ عاقبت جان کر
چاہتی ہے اسی کا وہ زیور بنے ۴۶

بہر کیف پوری نظم میتھ فارم کے تحت ہے جس میں شاعر نے اپنے اخفا اسرار و لاشعور کے احساس کو شعری پیکر عطا کیا ہے کہ کس طرح رات ایک مکاں ہے جہاں سینکڑوں روحیں اور پرچھائیاں ہیں جو چیختی، روتی، چلاتی لڑتی جھگڑتی پھر رہی ہیں۔ان پرچھائیوں کے ہاتھوں میں بان اور ترشول ہے اور ان پرچھائیوں کی گردن میں ناگ لپٹے ہوئے ہیں خونی زبان ہے جو منہ سے باہر لٹکی ہوئی ہے اس کے ہاتھوں میں ان گنت سر بدن سے جدا لاشیں ہیں۔اس کے قدموں میں لاشوں کے انبار ہیں، پوری نظم میں شاعر نے غیر حقیقی تصوراتی دنیا کو پیش کیا ہے۔اس طرح کی نظمیں حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں بڑی تعداد میں

ملتی ہے۔جن تین لوحِ غیر محفوظ ،راکھ کا گھر، آدمیوں کا چڑیا گھر، (وحید اختر) افتادگاہیں نجوم کی، شفیع الامم، نوا پیرائے کارگہہ شیشہ گری (شفیق فاطمہ شعری)، قافلہ ، یہ سورج ہی شفی ہے (علی ظہیر)، برات ، باز داشت (مغنی تبسم)،وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مذہبی حسیت

جدید انسان جہاں لاشعور کی پراسرار کیفیات کوشعری پیکر عطا کرتا ہے وہیں شعوری طور پر جدید انسان کے یہاں ذات کاتحفظ کرنا چاہتا ہے وہ عصر کی خوفنا کی، بے دلی، بے حسی سے پریشان نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بڑھتی ہوئی رات اکیلے پن سے گھبراتا ہے وقت کی بے ثباتی سے بدظن ہوجاتا ہےاور ایک نیاراستہ تلاش کرتا ہے جو اسے سکون فراہم کرے۔فطری طور پر انسان جذباتی اور قلبی سکون کا متلاشی رہا ہےاور اسی سکون کی تلاش اسے مذہب کی جانب راغب کرتی ہے۔جدید شاعر جہاں خودکوآزاداور خود مکتفی ثابت کرتا ہے وہیں تنہائی اورا کیلے پن میں مذہب کا سہارا لے کراپنی ذات کاسکون حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔جدید شاعری کا یہ رجحان رہا ہے کہ اجنبیت، اکیلے پن، تنہائی، بے چینی، کرب،نفسیاتی الجھنوں میں شاعری پر تضاد کشمکش سے دوچار ہوتا ہے وہ کبھی اپنے عقائد سے دامن بچانا چاہتا ہےاور خودکو پرانے اقدار سے آزاد کرتا ہےاور کبھی خدا کے ہاتھوں اپنی زندگی سونپ دیتا ہےاور اسی سےاپنی ذات کاسکون اور مستقبل کی ضمانت مانگتا ہے۔ اپنی ٹوٹی پھوٹی زندگی میں خداہی کوسکون وتسکین کا ذریعہ بنا کرانتشار کی کیفیت سے آزاد ہونے کی صورت بھی جدید شعراء کے یہاں ملتی ہے۔حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں بھی مذہبی حسیت یعنی خدا سے سکون وچین مانگنےاوراپنی ذات کے ادھورے پن کا قرار،نفسیاتی اور ذہنی الجھنوں کے مسائل کا حل ذات واحد سے مانگنے کی کیفیت ملتی ہے۔کبھی یہ شعراء خودکی بے چینی و بے حسی کا ذمہ دار خداہی کو مانتے ہیں کبھی خداہی سے زندگی کے تمام مسائل کا حل طلب کرتے ہیں بے چینی ناکامی، محرومی، کی کیفیت میں وہ بے ساختہ دعا کرتے ہیں۔چند مثالیں پیش ہیں۔

عجیب رات تھی
روشنی کی اک دراڑ میرا جسم چیر کر

شکن شکن مرا لباس ،نیند کی ردا پلنگ ،کرسیاں
خواب کہہ کے فرش کو دو نیم کر گئی
میں تیری روشنی میں سر بسر نہا گیا
مرے خدا
میں آگیا ---
عجیب صبح تھی
ہزار زائرین جمع تھے مرے مزار پر
وہ اپنی اپنی آرزوؤں ،حسرتوں کی چادریں لیے
عقیدتوں کے پھول مجھ پہ پھینکتے ہوئے
وہ تجھ سے بھیک مانگتے رہے مرے دیار پر
وہ لوگ جو تری انا کا جادہ تھے
وہ لوگ کتنے سادہ تھے
میں چپ رہا --
تو کیا یہی مری تمام عمر کی کمائی تھی
یہی تھا اے خدا
مرے وجود کا صلہ !! ۴۷

پوری نظم میں شاعر اپنے وجود کی شناخت کو تلاش کرتا ہے اور اسی تلاش میں وہ ''مرے خدا'' اور ''اے خدا'' جیسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے دراصل جدید شاعر تنہائی و بے کسی کا شکار ہے۔اپنے وجود میں ایک خلا یا خالی پن محسوس کرتا ہے۔اسی خالی پن کو وہ مذہب کے ذریعہ پر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔مندرجہ بالا نظم میں شاعر اپنی موت کا کرب محسوس کر رہا ہے اور زندگی کی آخری رات اپنے وجود کی ناکامی، بے بسی ،نارسائی و اداسی کو محسوس کر رہا ہے کہ کبھی جو لوگ اس کے غرور و انا کا حصہ تھے آج اس کے وجود کو بے ثبات و غیر محرک جان کر خدا کے حضور میں اس کے لیے دعا کر رہے ہیں اور جو رعب داب سے رہتے تھے ،وہ آج ٹوٹ چکے ہیں بے بس ہو گئے ہیں۔ان کی انا مٹ چکی ہے اور شاعر کا وجود ایک حقیقی قوت کے زیر اثر آچکا ہے۔شاعر

"اے خدا" "مرے خدا" کہہ کر خدا کو یاد کر رہا ہے جس سے شاعر کی بے بسی و ناکامی کا پتہ چل رہا ہے۔

جدیدیت میں شاعر اپنے وجود کو مصیبتوں، پریشانیوں اور آفتوں میں مبتلا آسیب کا شکار محسوس کرتا ہے۔ قدم قدم پر بے کسی و بے بسی کا نعرہ دیتا ہے۔ اسے اپنے بھٹکنے کا احساس بھی ہے۔ وہ اپنے گناہوں پر نادم بھی ہوتا ہے لیکن اکثر اوقات انفرادی قوت کھو دیتا ہے اور خود کو ذاتِ حقیقی کو سونپ دیتا ہے مثلاً مغنی تبسم کی یہ غزل ملاحظہ ہو جس میں یہی کیفیت نظر آتی ہے۔

سفر دیا ہے تو منزل کا پتہ دے گا
مرا خدا مجھے رستہ کوئی دکھا دے گا
قدم قدم یہ دکھائے گا آیتیں اپنی
ہر ایک موڑ پہ منظر مجھے نیا دے گا
لپیٹ دے گا مجھے ظلمتوں کی چادر میں
پھر اک چراغ مری راہ میں جلا دے گا
بڑھا کے دل میں کسی انتظار کی لذت
نظر کے واسطے تاروں کا سلسلہ دے گا
رکھے گا مجھ کو سدا جبر کی پناہوں میں
جو خواب دیکھنے لگ جاؤں تو جگا دے گا
زمیں کی پیاس بڑھائے گا آگ برسا کر
لہو کو حرفِ صداقت کا واسطہ دے گا
کرم کیا کہ عطا کی گناہ کی توفیق
کرم کرے گا گناہوں کا جب صلہ دے گا۔

۴۸

پوری غزل میں شاعر نے ایک ہی موضوع پر گفتگو کی ہے کہ خدا اس کو مختلف مشکلیں عطا کرے گا۔ ہر موڑ پر نیا راستہ دے گا، اندھیرا ہر موڑ پر ملے گا، اس پر جبر وظلم ہوگا، لیکن "مرے خدا" کہہ کر شاعر نے خدا کے رحم وکرم کی جانب اشارہ کیا ہے کہ خدا چاہے لاکھ مصیبتیں وآفتیں نازل کرے لیکن مرا خدا ہے اسی لیے پھر نیا موڑ دے، نئی منزل دے گا، اور جبر ومصیبتوں سے راحت دے گا۔ آخری شعر میں شاعر نے گناہوں سے توبہ کے بجائے خدا سے کرم کی امید کی ہے کہ اسے پتہ ہے کہ گناہ کیا ہے ثواب کیا ہے اللہ نے اچھائی اور برائی کی توفیق عطا کی ہے لیکن انسانی فطرت ہے کہ وہ گناہ کرتا رہتا ہے اس بھروسے اور امید پر کہ خدا اسے بخش دے گا روز قیامت وہ اپنے کرم سے ان گناہوں کو معاف کرے گا۔ غرض یہ کہ جدیدیت کا یہ خاص وصف یا انداز ہے کہ شاعر ذات حقیقی پر تکیہ کرتا ہے وہ اپنی تنہائی، بے بسی، بے کسی، محرومی، ناکامی، ادھورے پن کو مذہب کے سہارے سے مکمل کرتا ہے۔

جدید شاعر نہ صرف خدا کی ذات کا بیان کرتا ہے بلکہ خدا سے دعا بھی کرتا ہے اور دعا کا انداز روایتی نہیں ہوتا بلکہ جدید انداز میں خدا سے اپنے ناکردہ گناہوں کی معافی مانگتا ہے بلکہ مستقبل وحال پر رحم کی امید کرتا ہے۔ جدید شاعر خدا سے دعا منکسر وعاجز ہوکر نہیں بلکہ چیخ کر، تڑپ کر بے ساختہ اور لاشعوری انداز میں کرتا ہے۔ دعائیہ عناصر بھی جدید شاعری کا اہم حصہ رہے ہیں عموماً ان عناصر کو دعائیہ فارم بھی کہا گیا ہے جدید شاعری میں چوں کہ شاعر درد وکرب، بے بسی وبے کسی محرومی وناکامی سے دوچار ہے وہ تنہا ہے اور گھٹن محسوس کرتا ہے۔ وہ گھٹن اور بے چینی میں کبھی خدا کو یاد کرتا ہے تو کبھی دعا کرتا ہے کہ خدا اس کی تمام مصیبتوں وآفتوں کو دور کرے۔ کبھی شاعر مایوس ونامراد نظر آتا ہے تو کبھی حوصلہ مند وآرزومند نظر آتا ہے۔ دعائیہ انداز کی نظمیں اور غزلیں حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں بھی کثیر تعداد میں ملتی ہیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

زمین پیاسی تڑپ رہی ہے
چلیں پہاڑی پہ مسجد عا دہاں سے قریب تر ہے
خشوع دل اور خضوع جاں سے اسے پکاریں

کہ سارقوں ڈاکوؤں دغابازوں زانیوں، خائنوں
ضمیر افگنوں، لیئموں ذخیرہ اندوزوں
اور آسمان کا سیاہ اسفنج کھیتیوں پر نچوڑ دیں
خاک سوز کے دل کے چھالوں کو پھول کر دے
زمیں پیاسی تڑپ رہی ہے
وہ اَرحمُ الراحمین چاہے تو بادلوں کے بغیر پانی انڈھائے
گندم کی بوریاں چرخ سے اتارے
کشادہ کر دے زمین پر رزق
اور اپنے بھوکے حقیر بندوں پہ رحمتوں کا نزول کر دے
زمین پیاسی تڑپ رہی ہے
کہو کہ یہ سب ہمارے اعمال کی سزا ہے
ہمارے اعمال جو سدا سے لعین شیطاں کے ہاتھ میں ہیں
خشوع دل اور خصوع جاں سے دعا کرو
اور یہ نہ پوچھو
کہ اس زمیں پر سدا سے گر اولیائے طاغوت حکمراں ہیں
تو آپ پھر کب تھے اور کہاں ہیں!؟ [۴۹]

زیرِ نظر نظم ''دعائے باراں'' میں شاعر نے دعائیہ فارم کا استعمال کیا ہے اور خدا سے دعا کر رہا ہے کہ زمیں جو پیاسی ہے یعنی کہ زمیں پر رہنے والے لوگ اپنے گناہوں پر نادم ہیں اور اپنے اعمال کی سزا پا رہے ہیں اس لیے شاعر خدا کی رحمت و برکت کو آواز دے رہا ہے کہ اگر خدا چاہے تو چھالوں کو بھی پھول بنا سکتا ہے ان کی پریشانی و مصیبت کو بنا کسی سوال کے دور کر سکتا ہے۔ اور خدا کا وجود جو ازل سے ہے ہمیں اس کے ہونے کا سوال نہیں اٹھانا ہے بلکہ اس کی عظمت و برکت قبول کرنا ہے۔

شفیق فاطمہ شعریٰ کی نظم ''جادۂ سوال'' بھی اسی سلسلے کی ایک خوبصورت نظم ہے نظم ملاحظہ ہو۔

سائلوں کا جہاں میں

کوئی سرتاج اگر ہے تو نغمہ
سوالی قدیم
سن کے اس کی دعاؤں کا سرتال، مابین، امید وبیم
کتنے قلاش شہر ودیار
ترش روئی کو تج کر، بصد انکسار
ہاتھ خالی نہیں، سائیں، کہتے ہیں
کہتے ہیں، خالی بھی ہے ہاتھ، سائیں
کہ تھی داد جتنی بھی، باہم دگر تصفیوں میں لٹا دی گئی
بچہ بچہ ہمارے یہاں ہمسر قاسمی، رشک احمد ندیم
اور تو اور اس کا اسلام
بارہا کر چکے نا قبول
۔۔۔نیم کیکر ببول
آہ نزدیک آیا تو باتوں ہی باتوں میں تمہید باندھے گا
جس کے بغیر اس کی دانست میں
سخت دشوار ہے اک قلم کا حصول
اک رتق روشنائی کے بدلے
شکر گھول کر اپنے لہجے میں دریائے شور
بن گیا جب کہ اک پیکر اعتذار
تو کہنے کو کیا رہ گیا
ہاں مگر اس کی شائستگی کا کھلا اعتراف
اک فریضہ ہے اس کو ادا کر چلو
الغرض جتنے کڑوے کسیلے تھے اوصاف میں اور کردار میں خاردار
ہوتے آئے مبدل بہ تدریج، اپنی اوقات کے برخلاف
تب دعا آخرکار یہ ہے کہ جیسے پڑا سابقہ ان کا

ویسے ہی اپنا بھی نغمہ سے پڑتا رہے ---یا کریم ۵۰

زیرِنظرنظم ''جادۂ سوال'' میں شاعرہ نے ماضی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اپنے مستقبل اور حال کو اسی کی طرح نغمہ زار بنانے کی دعا کی ہے۔شاعرہ نے ''یا کریم'' کہہ کر پوری نظم میں جان ڈال دی ہے کہ یا کریم ماضی میں جس طرح تو نے درویشوں، فقیروں، سائلوں کے نغمہ میں تاثیر دی تھی کہ ساری کائنات رونق افزوں تھی ہر طرف خوشی کا سماں ہوتا تھا ہر سائل کا ہاتھ بظاہر خالی ہوتا تھا لیکن ان کے پاس بہت کچھ ہوتا تھا دوسروں کو دینے کے لیے اسی طرح اے کریم تو ہمارے نغموں میں بھی وہی تاثیر امید وبیم عطا کر۔

علی ظہیر کی نظم ''دعا'' بھی اسی سلسلے کی ایک خوبصورت نظم ہے جس میں شاعر بن بیاہی لڑکیوں کے ذریعہ زمین کی سلامتی کے طلب گار ہیں۔نظم ملاحظہ ہوں۔

بلا کا رد کرو
اٹھاؤ اپنے ہاتھ رات کی طرف
دعا کرو
خصوصیت سے بن بیاہی لڑکیو
نہا کہ تم دعا کرو
تم اپنے چھوٹے بھائیوں کو ساتھ لو
کہ وہ بھی اپنے ننھے ننھے ہاتھ اٹھائیں رات کی طرف
گہن کی رات ہے
زمین کی سلامتی طلب کرو
بڑا اشدید وقت ہے
بہت کڑی ہیں ساعتیں
سلامتی، سلامتی، سلامتی
دعا کرو۔ ۵۱

غرض یہ کہ حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں دعائیہ عناصر منفرد انداز میں ملتے ہیں اس طرح کی

نظموں میں حاجیو۔اپنی دعاؤں میں مجھے یادرکھو، حاجیو (رؤف خیر) ،عذاب ہوگئی زنجیر دستو پا مجھ کو، آخری شام (مغنی تبسم)، دل اور ذہن کا رشتہ، وہ رب عظیم، فنا ہی بقا ہے (حسن فرخ) شب رفتہ ،نغموں کا مسیحائی (شاذ تمکنت)، وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

سماجی حسیت

جدیدیت میں جہاں شاعر اپنے ذاتی داخلی، نجی کیفیات وتجربات کا بیان کرتے ہیں وہیں وہ عصری شعور بھی رکھتے ہیں جدید شاعر بظاہر انفرادی کیفیات کو ترجیح دیتا ہے لیکن وہ جس سماج میں رہتا ہے، جس عصر میں سانس لیتا ہے وہ اس کی ترجمانی بھی کرتا ہے فرق اتنا ہے کہ کلاسیکی شاعری میں شعراء سماجی حسیت کو راست بیان کرتے تھے تو جدید شاعر کے یہاں عصری موضوعات سماجی حسیت انفرادی طور پر ملتی ہے۔جدید شاعر دیوار کے گرنے سے لے کر آفس میں فائل کی گمشدگی کو بھی موضوع بنالیتا ہے۔ وہ سماج میں ہونے والے انتشار، تشدد، بے راہ روی سے بدظن و بے زار نظر آتا ہے اور اس سے تحفظ چاہتا ہے۔ وہ خوفزدہ ہوکر عصر سے راہ فرار اختیار کرتا ہے اور اس کشمکش میں وہ عصری مسائل کو منفرد اور انوکھے انداز میں شعری پیکر عطا کرتا ہے۔ سماج (شہروں) میں بڑھتے ہوئے شور شرابے، وسیع وعریض عمارتیں، چوری و ڈکیتی، سرکار وحکومت کی بے رحمی، قتل وغارت گری، ہنگامی حالات، جیسے موضوعات کو حیدرآباد کے جدید شعراء نے نئے اور انوکھی علامتوں کے ذریعہ بیان کیا ہے۔

جدید انسان ہر عصری سہولت وتکنالوجی سے مستفید ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ عصری مسائل سے دوچار ہے۔انسان جو ترقی کی تلاش میں رشتوں کے بندھن کو ترک کرکے بھیڑ میں کھو گیا ہے جب شام ہوتی ہے تو وہ تنہائی و اکیلے پن کا شکار ہوجاتا ہے۔انسان چوں کہ سماجی حیوان ہے وہ تنہائی پسند تو کرتا ہے لیکن تنہا رہنا اس کی فطرت میں نہیں وہ اکیلے پن سے بےزار ہوجاتا ہے اور اپنے آس پاس کے شور شرابے سے خوفزدہ نظر آتا ہے عصر حاضر میں تنہائی، اکیلا پن، فلائٹ کی کمرشیل جگہ آج کی زندگی کا اہم مسئلہ ہے۔ نہ وہ پہلے کی طرح خوش ہوتا ہے اور نہ ہی اس کے غم میں کوئی شریک ہوتا ہے۔غرض یہ کہ جدید انسان تنہائی و کرب کا شکار ہے۔رات کے سناٹے میں وہ خود کو موت کے قریب پاتا ہے دنیا کی بھیڑ میں وہ سکون تلاش

کرتا نظر آتا ہے۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

خوشی سے اب نہ خوشی ہے، نہ غم سے غم ہم کو
ہیں ایک ہی سے جہاں کے کرم وستم ہم کو
ہو لاکھ دھوپ، یہ ابراب کہیں نہ برسیں گے
وہ دن گئے کہ میسر تھی چشمِ نم ہم کو
یہ ایک حرف بھی لٹ جائے تو رہے گا نہ کچھ
اے حرفِ عشق! ہے رکھنا ترا بھرم ہم کو
ہمارا ہونا، نہ ہونا، ہے عکس کے مانند
وجود بھی ہے اک آئینہ عدم ہم کو
یہی بہت ہے جو دنیائے کم عطا سے وحیدؔ
ملا ہے دل کا ورق، خون کا قلم ہم کو
۵۲

جدید انسان رشتوں سے دور ہے وہ تنہائی سے گھبرا کر بے جان چیزوں یا پھر جانوروں سے دل بہلانے لگتا ہے اور کسی انسان کے ساتھ محبت وحسن سلوک اور ہمدردی کرنے کے بجائے پالتو جانور یا پھر اپنی پسندیدہ شئے کو ترجیح دیتا ہے جدید شعراء کے یہاں عصر حاضر میں جانوروں کی اہمیت کے موضوعات پر بھی نظمیں لکھی گئی ہیں۔سلیمان اریب کی نظم "فرسٹریشن نمبر دس" ملاحظہ ہو۔

ہم نے دو کتے پالے ہیں
ایک کو ماما لے آئی تھی
جب وہ اتنا سا پلا تھا
دوسرا کتا بھی بن مانگے اک صاحب نے بھیج دیا تھا
میری بیوی دو دو کتے ان کے نجس ہونے کی وجہہ سے رکھنے پر تیار نہیں تھی
لیکن میرے بچے کی ضد کی بالآخر جیت ہوئی تھی
اب یہ کتے نامی، ٹونی گھر کی رکھوالی کرتے ہیں

ساتھ ہمارے ہی رہتے ہیں
ان کتوں سے میری بیوی پہلے بھی نفرت کرتی تھی
اوراب بھی نفرت کرتی ہے
میرا بچہ جوتنہا ہے ---ان کتوں سے
اب بھی پیار کرتا ہے
گھنٹوں ان کو ساتھ لیے گھوما کرتا ہے
میرا ان کتوں سے رشتہ خونی یا روحانی
کیا ہوسکتا ہے
کتے بھی واقف ہیں اس سے
میں کہ نہیں اصحابِ کہف سے
لیکن اب یہ حال ہے میرا
روزانہ
جب تک کتوں کے راتب کا بندوبست نہیں ہوتا ہے
مجھ کو اپنا کھانا پینا جرم انسانی لگتا ہے
یہی نہیں بلکہ مجھ کو تو اکثر یہ احساس ہوا ہے
کچھ بھی نہیں اب زیست کا مقصد
کتوں کی خاطر جیتا ہوں ۵۳

یعنی کہ جدید دور کا انسان اپنے بچوں کی خوشی کی خاطر ان کا اکیلا پن دور کرنے کے لیے جانوروں کو انسان سے زیادہ ترجیح دیتا ہے وقت کے ساتھ ساتھ انسان مصروف ہونے لگا اور وقت کی کمی نے اور دولت کی چاہت نے اسے انسانی رشتوں سے دور کردیا۔شہر میں عمارتوں کا جنگل تو ہے ہر ایک بلڈنگ میں چار چار علاحدہ علاحدہ خاندان مقیم ہیں لیکن انھیں ایک دوسرے سے کوئی سروکار نہیں اور نہ ہی خاندان کے کسی فرد کو دوسرے خاندان کے فرد سے کوئی جذباتی رشتہ ہے ۔بدلتے ہوئے وقت اور ترقی نے انسانی رشتوں سے محبت وخلوص کو چھین لیا ۔یہی وجہ ہے کہ جدید شاعر بھیڑ میں بھی تنہا ہے تنہائی جدید انسان کا سب سے اہم مسئلہ ہے عصر حاضر میں ہماری سماجی زندگی کی اس صورتحال کو جدید شعرا نے بڑی عمدگی سے

پیش کیا ہے۔اس سلسلہ میں محسن جلگانوی کی ایک غزل ملاحظہ ہو۔

کیا شہر ہے یہ کوئی کسی سے نہیں ملتا
ملتا بھی اگر ہے تو وہ جی سے نہیں ملتا
ہاتھوں کے ملالینے سے رشتے نہیں ملتے
دل کہتے ہیں جس کو وہ سبھی سے نہیں ملتا
ہے جیب اگر خالی تو گھر سے نہ نکلنا
بے دام یہاں کچھ بھی کسی سے نہیں ملتا
کاغذ پہ تو مشہور ترا نام بہت ہے
کیون ترا پتہ تیری گلی سے نہیں ملتا۔

۵۴

عصر حاضر میں پرانی تہذیب وروایت کا پاس ولحاظ ختم ہونے لگا ہے۔بڑوں کے آگے بچوں کا بیٹھنا بھی عیب سمجھتے تھے،لیکن عصر حاضر میں بچے اور بڑے ایک ساتھ میوزک سنتے ہیں،ٹی وی دیکھتے ہیں، بزرگوں کے ساتھ ادب واحترام سے پیش آنا،ان سے دھیمے لہجے میں بولنے کا رواج نہ رہا۔کہیں جدید شاعر اپنی تہذیب اپنی روایت کو یاد کرتا ہے،وہ جدید تکنالوجی،وترقی سے مستفید تو ہورہا ہے لیکن اس سے مطمئن نہیں ہے۔وہ اپنے بزرگوں کی دی ہوئی تہذیب کو یاد کرتے ہیں نئے دور کی تہذیب وکلچر سے اپنے اقدار کو محفوظ رکھنے کی چاہ رکھتے ہیں۔حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں بھی نئی نسل کے بدلتے ہوئے مزاج اور پرانے اقدار کی پاس داری کا احساس بھی ملتا ہے مثلاً رؤف خلش کی نظم ''نسلی تفاوت(Generation gap)اس سلسلے کی اہم نظم ہے،نظم ملاحظہ ہو۔

ہمارے بزرگوں کے آداب وانداز
جو ہم کو برسوں سکھائے گئے تھے
وہ ''موزیک'' کے فرش پر

سرخ قالین کی سلوٹوں میں
کہیں دب گئے ہیں!
تمہاری مچلتی ہوئی خواہشیں
سر اٹھا کر
تلذذ کی تازہ لغت
پھر سے ترتیب دینے میں مصروف ہیں
نرم صوفوں پہ سب گھر کے چھوٹے بڑے مل کر
''ممنوع بالغ کتابوں'' کی بے باکیاں
روز ٹی۔وی پہ پڑھنے لگے ہیں
سمٹتی بکھرتی بزرگی
بدن کے عذابوں سے
چھٹکارا پانے میں کیوں
ٹوٹ جاتی ہیں اکثر
تمہارے نئے روز و شب میں
خموشی کے بدلے، نمایاں ہیں چیخیں
ہماری امیدیں ۔۔۔
سفر کرتے کرتے بہت تھک گئی ہیں
سنا ہے:
تمہاری تمنّا کی شاخوں پر
کلیاں کھلی ہیں
سنو! درمیاں اپنے، آخر یہ کیا ہے؟
تسلسل نہیں، ٹوٹتا رابطہ ہے
تفاوت ہے، اک فاصلہ ہے
ہمارا تمہارا یہی حزنیہ ہے! ۵۵ء

رؤف خیر کی نظم ''فالو آن'' بھی اسی سلسلے کی نظم ہے۔جس میں نئی نسل کے بدلتے ہوئے تقاضے اور پرانے اقدار کے مٹتے ہوئے نقوش کو موضوع بنایا گیا ہے کہ کس طرح پرانے زمانے میں ساس اور خسر کے سامنے بہو پردہ کرتی تھی لیکن آج کے زمانے میں تمام اختیارات بہو کے ہاتھ میں ہے۔نظم ملاحظہ ہو۔

وہ بہو تھی روایتی ۔۔۔اکثر
ساس کی جوتیاں بھی کھاتی تھی
جھڑکیاں بھی خسر کی سہتی تھی
اور شوہر سے کچھ نہ کہتی تھی
جبکہ اب ساس بن چکی ہے وہ
صبح اٹھ کر نماز پڑھتی ہے
گھر کے سب کام کاج کرتی ہے
چاروں اکّے بہو کے ہاتھ میں ہیں
اور بیٹا ہے تاش کے گھر میں ۵۶

غرض یہ حیدرآباد کے جدید شعرا کے یہاں سماج کے بدلتے ہوئے حالات ، مٹتے ہوئے اقدار ، بدلتی ہوئی تہذیب کے اثرات وغیرہ جیسے موضوعات عمدہ اور لطیف پیرہن میں ملتے ہیں۔

عصری حسیت

عہد قدیم میں گاؤں اور شہروں میں لوگ محبت و خلوص کے ساتھ زندگی بسر کرتے تھے جیسے جیسے انسان ترقی کرتا گیا۔گاؤں چھوڑ کر شہروں کو آباد کرتا گیا۔آپس کا خلوص، بھائی چارگی مروت ختم ہوتی گئی۔انسان اپنی تہذیب سے دور ہوتا گیا۔جدید شعراء کے یہاں گاؤں کے مٹتے آپسی خلوص کے ختم ہوجانے کا بھی شدید احساس ملتا ہے۔گاؤں چھوڑ کر شہر آنے والا انسان اپنے اخلاق،خلوص،مروت کو بھول جاتا ہے اپنے جذبات اور انسانیت کو ترقی کی راہ پر قربان کردیتا ہے۔شہر میں ہر طرف بھیڑ ہے تو کہیں تشدد اور دہشت کا ماحول ہے۔ ہر گلی بازار میں روز نت نئے واقعات و حادثات رونما ہوتے ہیں،جس کی وجہ سے

جدید انسان ترقی تو کرتا ہے لیکن ایک غیر محفوظ ماحول میں سہم سہم کر زندگی گذارتا ہے اسے اپنی جان کا خطرہ لاحق ہوتا ہے بے چینی و کرب میں وہ سڑک عبور کرتے ہوئے بھی خوف محسوس کرتا ہے۔ان تمام تجربات و مشاہدات کو حیدرآباد کے جدید شعراء نے منفرد لب ولہجہ میں بیان کیا ہے۔مضطر مجاز کی غزل ملاحظہ ہو۔

گانو ہی ایسے ہمارے تھے نہ تھے شہر ایسے
گھولتا جاتا ہے ذہنوں میں کوئی زہر ایسے
آگ بازاروں میں،خوں گلیوں میں،دہلیز پہ لاش
ذہن و دل اجڑے تو آباد ہوئے شہر ایسے
لکھنو کی کہیں رعنائی نہ دلی کا شکوہ
رفتہ رفتہ ہوا بے چہرہ مراشہر ایسے
آج دیکھا جو سمندر تو مجھے یاد آیا
میرے سینے میں بھی اٹھتی تھی کبھی لہر ایسے
وقت کی آنکھ نے دیکھے تو نہ ہونگے مضطر
تیرگی بانٹنے والے بھی مہ و مہر ایسے

(مضطر مجاز،اک سخن اور،ص:۴۲)

انسان کے ڈر وخوف جیسے موضوعات کو منفرد انداز میں جدید شاعری میں جگہ دی گئی۔ دہشت گردی کے بڑھتے ہوئے رجحان اور عام انسانوں کی گرفتاری کو بھی موضوع بنایا گیا۔اس ضمن میں رؤف خیر کی نظم ''دہشت پسند'' پیش ہے۔

یہ مصنوعی بندوق لے کے
سڑک پر نہ جا میرے بیٹے
مرے دیش کے یہ بہادر جواں
ان کھلونوں سے واقف نہیں ہیں

کہیں تجھ پہ دہشت پسندی کا لیبل نہ لگ جائے
اوران کے سینوں پر اک اور تمغہ نہ بڑھ جائے ۵۷؎

عصر حاضر میں ہتھیار رکھنا اور اس کا استعمال کرنا دہشت گردی کی نشانی ہے موجودہ حالات میں دہشت گردی ساری دنیا کا اہم مسئلہ ہے دنیا کے ہر ملک میں دہشت گردی کے خلاف کاروائی کی جارہی ہے۔ دہشت گردی جیسے اہم مسئلہ کو جدید شعرا نے شعر کے قالب میں ڈھال کر شاعری کو عصر کے اور قریب کر دیا ہے۔ جدید شعرا کے یہاں تشدد اور دہشت کا خوف ہی نہیں بلکہ ان کے خلاف خاموش احتجاج بھی ملتا ہے وہ وقت کی بے ثباتی اور زمانے کے ستم سے ڈرنے کو زندگی نہیں کہتے اور نئے سورج اور پرسکون فضا کی تلاش کرتے نظر آتے ہیں وہ بے چہرگی کے بجائے آنے والی زندگی اور مستقبل کو تابناک بنانے کے خواہاں بھی نظر آتے ہیں۔ رؤف خلش کی نظم ''مثلث حدوں کی علامت بنے'' ملاحظہ ہو۔

زندہ رہنے کا یہ فن نہیں
رینگتے کلبلاتے بدن
زندہ رہنے کو اک ڈھونگ سمجھیں
ادھمری گونگی آبادیاں
اپنی بے چہرگی میں سمٹتی ہوئی،
اپنے ہونے پہ نادم
نہ ہونے کا ماتم کریں!
وقت ڈوبا نہیں ہے ابھی
زندگی کو پگھلنے سے روکو!
آنے والی گھڑی،
خالی معدوں کی ہر اشتہا سونگھتی ہے
جبر اور قدر کی کشمکش میں
مثلث حدوں کی علامت بنے

جسم کے آشیانے، بسیروں کی پہچان ہیں۔ ؎۵۸

جدید انسان وقت کی بے ثباتی حالات کی کشمکش اور روزمرہ کے نئے نئے حادثات سے نہ صرف دوچار ہے بلکہ وہ ان مشکلوں، پریشانیوں کو اپنی زندگی کا حصہ سمجھنے لگا ہے۔ سڑک حادثات سے لے کر بم کے پھٹنے تک جیسے واقعات جدید انسان کے لئے انوکھے یا حیران کن نہیں ہے۔ وہ جلتے ہوئے مکان کو دیکھ کر خوفزدہ ہونے کے بجائے خود کے محفوظ رہنے پر شکر ادا کرتا ہے۔ عالمی سطح پر ملکوں کے درمیان جنگوں نے ساری دنیا کا ماحول یکسر بدل کر رکھ دیا۔ ہر ملک اپنی طاقت بڑھانا چاہتا ہے۔ نیوکلیر ہتھیاروں کا خوف ہر ملک کے باشندوں پر طاری ہے۔ جدید شعراء نے دہشت گردی، نیوکلیر ہتھیار، فسادات، ہجرت قتل و غارت گری اور دنگے وغیرہ جیسے موضوعات کو جدید شاعری میں بڑی حد تک جگہ دی ہے۔ یوسف اعظمی کی نظم ''آخری لڑائی'' ملاحظہ ہو۔

کبھی سوچتا ہوں
کہ یہ دنیا کسی رات
چند جلتے سے لمحوں میں
راکھ کا ڈھیر ہو نہ جائے کہیں
زمیں پھٹ نہ جائے
آسماں ٹوٹ کر گر نہ جائے
صبح کا اخبار پڑھنے سے پہلے
ہم سب
اس دھرتی کی لوح وقلم پہ
اس بدلتے جہاں کی
آخری خبر بن کر کہیں کھو نہ جائیں
اگر تیسری جنگ
نیوکلیر شان وشوکت کا نغمہ سنا کر
جو چپ سادھ لے گی

تو پھر آخری جنگ

پتھروں کی کہانی سناتی رہے گی۔ ۵۹

جدید دور کے انسان کو دنیا کے ختم ہو جانے ،انسانی وجود کے مٹ جانے کا خوف بھی طاری ہے۔ اپنے کلچر، روایت کے مٹ جانے سے ذہنی طور پر جدید انسان کشمکش میں مبتلا ہے کہ وہ نئی تہذیب و کلچر میں خود کو ڈھال لے یا پھر اپنی روایت کے مٹنے کا ماتم منائے۔

جدید شاعر بھی اس کیفیت سے دوچار نظر آتے ہیں وحید اختر کی نظم ''کفن فروش'' اسی سلسلہ کی بہترین نظم ہے۔

ضعیف ،العقل کہنہ سال بو نے
کمر خستہ خمیدہ فہم ،حس ،مردہ ،ضمائر سوختہ بالشیخ
اک لاش پر بیٹھے ہوئے ہیں
بصارت سے تہی آنکھیں اندھیرے میں چمکتی ہیں
خود اپنی قبر پر بیٹھے ہوئے بوڑھے مجاور
گھروں کو اپنے لاوارث کر تر کہ بھیجتے ہیں
جو تر کہ لاش کا تھا بٹ چکا ہے
اب اس کے دفن کی تجویز ہوتی ہے
حکومت سے سنہرا اور روپہلا اک کفن مانگا گیا ہے
مجاور اور کرگس پھر اکٹھا ہیں
چلو ہم بھی تماشہ چل کے دیکھیں
کہ اندھے بانٹتے ہیں اپنے کنبوں میں کفن کیوں کر
بہت ہی دور کے ہم اک تماشائی ہیں
پھر بھی محرمانِ راز سے پوچھیں
یہ نعشِ بے کفن کلچر کی ہے ،مذہب کی ہے یا ہے زبان کی؟ ۶۰

جدید شعرا کے یہاں تہذیب کے مٹنے، روایت کے ختم ہو جانے، کلچر کے بدل جانے کا غم مختلف انداز میں ملتا ہے۔ جدید شاعر انسان کے بے ضمیر ہو جانے احساس کے ختم ہو جانے کا بھی گلہ کرتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ ہجرت کر کے لوگ کاروبار، روپے پیسے یا مال و دولت کے لیے اپنے اہلِ خاندان کو چھوڑ کر دوسرے مقام پر مستقل طور پر آباد ہو رہے ہیں۔شہروں میں آکر اس قدر حساس و سنگ دل ہو چکے ہیں کہ اگر سڑک پر لاش بھی نظر آجائے تو وہ اپنی نظر گھما لیتے ہیں۔بے ضمیری سنگدلی، لاپرواہی، بے دلی، دکھاوا، جھوٹی ہمدردی وغیرہ جیسے موضوعات بھی جدید شعراء کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں۔اس سلسلے میں عزیز قیسی کی غزل سے چند اشعار پیش ہیں۔

ہر شام جلتے جسموں کا گاڑھا دھواں ہے شہر
مرگھٹ کہاں ہے کوئی بتاؤ کہاں ہے شہر
فٹ پاتھ پر جو لاش پڑی ہے اسی کی ہے
جس گاؤں کو یقیں تھا کہ روزی رساں ہے شہر
مرجائے تو نام و نسب پوچھتا نہیں
مردوں کے سلسلے میں بہت مہرباں ہے شہر
ہو دیکھنا تو آیئے سڑکوں کی دھوپ میں
ان سرد سائبانوں کے نیچے کہاں ہے شہر
رہ رہ کے چیخ اٹھتے ہیں سناٹے رات کو
جنگل چُھپے ہوئے ہیں وہیں پر جہاں ہے شہر
بھونچال آتے رہتے ہیں اور ٹوٹتا نہیں
ہم جیسے مفلسوں کی طرح سخت جاں ہے شہر
لٹکا ہوا ٹرین کے ڈبّوں سے رات دن

لگتا ہے اپنی موت کے منہ میں رواں ہے شہر۔ ۱۶؎

مضطر مجاز کی ایک غزل بھی اس سلسلے میں اہمیت رکھتی ہے جس میں عصر حاضر کی بے حسی اور بے ضمیری کو موضوع بنایا گیا ہے۔

جلتے ہوئے مکاں ہیں، مکیں خیریت سے ہیں
مرمر کے زندگی کے امیں خیریت سے ہیں
میرٹھ میں گھر ہیں اور بڑودے میں کاروبار
تکلیف ہم کو کوئی نہیں خیریت سے ہیں
لو آسماں پہ ہوگی ستاروں کی جنگ اب
ثابت ہوا کہ اہلِ زمیں خیریت سے ہیں
تم بھی اڑا رہے ہو مزے بیچ کر ضمیر
ہم بھی لٹا کے نقدِ یقیں خیریت سے ہیں
ہو اہل زر کہ اہلِ دولت سب سے جب مل آئے
تب راز یہ کھلا کہ ہمیں خیریت سے ہیں
خوشیاں ہمارے دل میں جو مہماں تھیں چند روز
سب اپنے اپنے گھر کی ہوئیں خیریت سے ہیں
بیمار پڑ کے نکلی تھیں دل سے جو خواہشیں
کل پھر وہ راستے میں ملیں خیریت سے ہیں
کابل ہو کوریا کراچی ہو یا کویت
مشرق کے مستِ حال مکیں خیریت سے ہیں
ہم سب کی دیکھ ریکھ جو کرتے ہیں رات دن

وہ بھی بہ اوجِ عرشِ بریں خیریت سے ہیں
مضطر بڑے مزے سے گذرتی ہے زندگی
ہر در پہ جھک رہی ہے جبیں خیریت سے ہیں

۶۲

غرض یہ کہ حیدرآباد کے جدید شعراکے یہاں عصر کے تمام مسائل ، بدلتی ہوئی تہذیب ، مٹتے ہوئے اقدار، ماضی کی یادوغیرہ جیسے سماجی موضوعات منفرد لب ولہجے میں ملتے ہیں۔

سیاسی حسیت

حکمراں طبقہ ازل ہی سے موضوع سخن رہا ہے۔جدید شعراء نے بھی حکومت کی کارکردگی، سیاسی رہنماؤں کی نااہلی اور بے دلی کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔لیکن جدید شعراء نے کلاسیکی یا روایتی اور ترقی پسند شعراء کی طرح حکومت کو قاتل اور ظالم نہیں بلکہ اژدھا، ناگ، ڈائن، وغیرہ جیسے خوفزدہ اور موذی عناصر سے تشبیہ دی ہے جدید شعراء نے علامتی انداز اختیار کرتے ہوئے سیاست اور سیاسی رہنماؤں کو موضوع بنایا ہے کہ کس طرح ایک ڈائن کی طرح ہمارے سیاسی رہنما پہلے خوبصورت حسین عورت بن کر سامنے آتے ہے۔اور جب حکومت برسراقتدار آتی ہے تو وہ انکسار وعاجزی، محبت وخلوص کو چھوڑکر قتل وغارت گری مفاد پرستی کو اپنا شیوہ بنالیتے ہیں۔جس طرح ناگ خطرناک ہوتا ہے اور اس کے ڈسنے سے زہر پھیلتا ہے اسی طرح حکومت بھی سماج میں عوام کو لوٹ رہی ہے چین وسکون امن وامان کے بجائے فسادات کرواتی ہے۔ بے قصور عوام کا خون بہارہی ہے۔حیدرآباد کے جدید شعراء نے مختلف انوکھی علامتوں کے ذریعہ حکومت کی کارکردگی کو موضوع بنایا ہے۔عزیز قیسی کی نظم ''ڈائن'' اس سلسلے میں ایک دلچسپ نظم ہے۔نظم ملاحظہ ہو۔

اِدھر سے دیکھو تو اس کے چہرے کا یہ پروفیل کتنا سہانا ہے
وہ ایک پیاری شفیق سادہ حسین ماں ہے اور
اس کی گودی میں ایک بچہ ہمک رہا ہے وہ اپنی چھاتی کو
کھولتی ہے اور اپنے بچے کے سوکھے ہونٹوں کو اپنے

لہو کے رس سے بھگو رہی ہے اور اس کی پاکیزہ آنکھ

کے کناروں سے نور جیسے اُمڈ رہا ہے

ادھر سے دیکھو تو اس کے چہرے کا یہ پروفیل کتنا ڈراونا ہے

وہ اک بھیانک مہیب بدشکل کالی ڈائن ہے

دانت جس کے لہو، سے بھیگے ہوئے ہیں اس کے بدن

پہ کانٹوں سے بال ہیں جلد اس کی جذام کے پیپ

سے سنی ہے اور اس کا یہ ہاتھ جیسے لوہے کا کوئی

پنجہ ہے انگلیاں خنجروں سی اکڑی ہیں اور ناخنوں

میں نکیلے نشتر لگے ہوئے ہیں وہ اپنے بچے کے پیٹ

کو چیرتی ہے اور اپنی ہتھیلی اور انگلیوں پہ

چپکے لہو کو رہ رہ کے چاٹتی ہے

میں چیختا ہوں۔ یہاں سے دیکھو تو اس کے چہرے کے دونوں رخ

دیکھ پاؤ گے!!

یہ وہ جگہ ہے جہاں پہ مجھ جیسا کوئی پاگل ہی پاؤں دھرتا ہے

یہاں سے پر کون دیکھتا ہے

یہاں ذرا سی بھی لڑکھڑاؤ تو نیچے کھائی ہے اژدروں کی۔ ۹۳

نظم ''ڈائن'' موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے اہم ہے اس لیے دونوں جگہ اس کی مثال دی گئی ہے۔

رؤف خلش کی نظم ''میری آواز'' میں حکومت کو خبیث اژدھا کہا گیا ہے۔ کہ کس طرح حکومت ایک خبیث اژدھے کی طرح عام آدمی کی آواز کو چھین لیتی ہے۔ نظم سے چند اشعار بطور مثال پیش ہیں ملاحظہ کیجیے۔

تم نہیں جانتے

میری آواز

شہتیر کی چرچراہٹ بن گئی ہے
میری لڑائی ایسا لقمہ ہے
جسے خبیث اژدھوں نے نگل لیا ہے
میں پھر بھی آسمان سے دکھ ڈھونڈ لاتا ہوں
کہ زمیں سے میرا رشتہ بہت پرانا ہے [۹۴]

علی ظہیر کی نظمیں ''نیند کے ہاتھی''، ''تمام جسم وجاں بنیں''، ''یہ سورج ہی شقی ہے''یوسف اعظمی کی نظم ''نیوز ریل''، سلیمان اریب کی ''پہلی کرن''اور ''آغاز وانجام'' رؤف خیر کی نظم ''ایک پرچم تلے'' اس سلسلے کی نمایاں نظمیں ہیں۔

تصور محبوب

جدید دور میں جہاں زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی آئی وہیں انسانی جذبات واحساسات بھی یکسر بدل گئے۔عہد قدیم میں برملا کسی سے عشق کرنا، وصل کے لمحات گذارنا، راز ونیاز کی باتیں کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔لیکن عہد حاضر میں رشتوں میں جذباتی کشش باقی نہیں رہی۔حقیقی رشتوں میں کشش نہ ہونے کے باعث انسان غیر سماجی رشتوں (ناجائز رشتوں) پر توجہ دینے لگے۔کلبوں کا عام ہو جانا، رقص، انٹرنٹ اور ٹیلی ویژن جیسے وسائل نے جنسی کشش کو ختم کردیا جو باتیں پردہ میں ہوتی تھیں وہ عام ہوگئیں مرد کی دلچسپی عورت سے کم ہونے لگی۔کیوں کہ وہ تمام ساری کیفیات اور وصل کے لمحات جس کے لیے انسان بے چین رہتا تھا وہ بڑی آسانی سے میسر ہونے لگیں۔شادی کے بعد جنسی رشتوں سے انسان کترانے لگا اور بنا کسی بندھن اور رشتے میں پھنسے وہ تمام تر کیفیات سے لطف اندوز ہونے لگا۔محبت میں پاکیزگی ختم ہوگئی ٹکنالوجی کی بے انتہا ترقی نے رہی سہی آپسی محبت کو بھی ختم کردیا۔سوشیل میڈیا سے انسان جڑ گیا اور گھریلو رشتوں کی اہمیت ثانوی ہوگئی۔جدید دور کا انسان شہری رشتوں کی الجھنوں میں گرفتار ہوگیا۔غیر سماجی رشتوں کی لذت نے اسے مذہبی اقدار سے بھی دور کردیا۔عہد قدیم میں انسان محبت کے تمام احساسات و کیفیات کو پوشیدہ رکھتا تھا محبت کا اظہار معیوب سمجھا جاتا تھا۔لیکن نئے عصر میں غیر شائستہ رشتوں اور جنسی تعلقات کا اظہار عام ہونے لگا۔جنسی خواہشات کا اظہار، جنسی تعلقات کو نمایاں طور پر ظاہر کرنا، مادہ پرستی، مصنوعی رشتوں کا چرچا،

نئے عہد کی نمایاں خصوصیت رہیں۔نفسیاتی طور پر سکون نہ ملنے کی وجہ سے جدید انسان جنسی تعلقات کی جانب زیادہ متوجہ ہونے لگا۔چوں کہ جدید شاعری میں عصری تقاضوں اور فرد کے مسائل پر زیادہ توجہ دی گئی اسی لیے جدید شاعری میں تصور محبوب بدلا ۔جدید دور کا شاعر کلاسیکی شعراء کی طرح اشاروں کنایوں میں محبت کا اظہار نہیں کرتا اور نہ ہی ترقی پسند شعراء کی طرح حقیقت کی طرف زیادہ توجہ دیتا ہے بلکہ جدیدیت میں شاعر محبوب سے اپنے دلی جذبات و کیفیات اور خواہشات کا بیان بڑے ہی برجستہ انداز میں کرنے لگا۔ کلاسیکی شاعری میں شاعر کا محبوب پردہ نشیں ہوتا تھا یا پھر طوائف ۔لیکن جدیدیت میں تصور محبوب بدلا ۔ مذہب کی گرفت سے انسان آزاد ہونے لگا۔محبت پوشیدہ جذبہ نہیں رہا۔مرد اور عورت سماج میں مساوی قرار پائے ۔آپس میں مل کر وصل کے لمحات با آسانی کھلے عام گذارنے لگے۔ چوں کہ مرد و عورت سماج کے ہر طبقے میں ایک ساتھ کام کرنے لگے مثلاً ''دفاتر'' کالجس اور ہوٹل وغیرہ اسی لیے پردہ نشین محبوب کا تصور ختم ہوگیا۔جدید شاعر کا محبوب فیشن پرست ہے وہ کلبوں اور ہوٹلوں پارکوں میں کھلے عام ملنے والا محبوب ہے۔کلاسیکی عہد کی طرح جدید شاعری میں نامہ بر، راز داں، رقیب نہیں ہے بلکہ جدید شاعر محبوب کے ہجر و جدائی کے کرب میں آہیں نہیں بھرتا اور نہ ہی پیغام پہنچانے کے لیے نامہ بر کا انتظار کرتا ہے بلکہ وہ ٹیلی فون اور انٹرنٹ کے استعمال سے اپنے محبوب کو وصل کے لیے آمادہ کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ جدید دور شاعر محبوب سے بچھڑ کر موت کی تمنا کم کرتا ہے۔اسے رقیب کا ڈر نہیں اور نہ ہی وہ محبوب سے پاکیزہ وفا کی التجا کرتا ہے بلکہ وہ کھلےلفظوں میں وصل کے جذبات کا اظہار کرتا ہے جدید شاعر اپنے محبوب کو بے وفا، ستم گر، صنم کہنے کے بجائے علامتی انداز میں چڑیل، ناگن، رقاصہ، داشتہ، تک کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔کلاسیکی شاعری میں محبوب کتنا ہی ستم گر کیوں نہ ہو شاعر کو اپنا محبوب دنیا میں سب سے حسین و جمیل لگتا تھا لیکن جدید شاعری میں بے وفا محبوب کو شاعر بد عا دیتا ہے اس کے خوش نہ رہنے، برباد ہو جانے کی فریاد کرتا ہے غرض یہ کہ پاکیزہ اور روحانی محبت کی جگہ عریانیت اور بے راہ روی نے لے لی۔عشق کی لذت و وصل کے لطف کو جدید شاعری میں عریاں الفاظ میں بیان کیا جانے لگا۔اس سلسلے میں عزیز قیسی کی غزل ملاحظہ ہو جس میں انھوں نے محبوب کی تعریف کرتے ہوئے اس سے کھلےطور پر عشق کے جذبات کا اظہار کیا ہے۔

ہونٹ کچی کلیاں ہیں اور گلاب ہے چہرہ
مہتاب ہیں آنکھیں آفتاب ہے چہرہ
سیکڑوں ہزاروں میں انتخاب ہے چہرہ
بے نظیر صورت ہے لاجواب ہے چہرہ
جی میں ہے کہ بوسہ دوں اور لگاؤں آنکھوں سے
ہاتھ رِحل ہیں میرے اور کتاب ہے چہرہ
پیاس میری نظروں کی ان پہ کھل گئی شاید
بند بند ہیں آنکھیں آب آب ہے چہرہ
کیا خبر ہے قیسی نے کیا کہا اشاروں میں
اشتعال ہیں عارض التہاب ہے چہرہ۔

۶۵

جدید شاعری میں وصل کی کیفیات کا بیان برجستہ انداز میں کیا جانے لگا۔ جنسی کشش ختم ہوگئی چونکہ ازل ہی سے غزل میں اشاروں کنایوں کے ذریعہ معنی و مفہوم بیان کیا جاتا رہا ہے اسی لیے اس میں دلکشی، شگفتگی، کشش غضب کی رہی ہے۔ لیکن جدید غزل میں جنسی خواہشات کا اظہار، عورت کے جسم کی خوبصورتی کو بے باکی سے اور عریاں طور پر بیان کیا جانے لگا۔ دلی جذبات و قلبی واردات کا بیان روایتی طور پر پیش کیا جانے لگا۔ چند مثالیں شاذ تمکنت، محسن جلگانوی، جمیلہ نشاط، رؤف خلش، اور یوسف اعظمی کے کلام سے ملاحظہ ہو:

ہائے کیا نام تھا میں نے کبھی پوچھا بھی نہیں
سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رات
اس حیا بخت کو کھلنا ہے ضرور
زلف کو تا بہ کمر جانا ہے

مری جراتوں پہ بھی کر نظر، تجھے چاہوں سو دفعہ ٹوٹ کر
یہ بجا کہ سینۂ شوق میں غم پاسبانی در بھی ہے۔

۶۶

تیری مٹی، ترا خمیر ہوں میں
اپنے لب پر مرا مزا رکھنا

۶۷

جنس جاں لینے چلے ہو محسنؔ
جیب میں دام بھی ہے؟

۶۸

پیالہ تیرے ہونٹوں کا
میں پینے لگی تھی
اس جسم کی جنت میں
اترنے لگی تھی
آنگن میں اچانک طوفان چلا آیا
گھبرا کر باہر آئی
دیس کی سیما کا
پتہ ہی نہ چل پایا
مٹی کے سینہ سے پارہ ابل پڑا
سرحد توڑ کر
کیلاش بھی خوش تھا
برف کے لڈو
دامن میں گر رہے تھے
کس دیس کی میں ہوں

کس دیس کا تو ہے
پتہ کچھ نہ چل پایا
جسم کی جنت میں
کیلاش چلا آیا
کشمیر میں کراچی کی کلی
پھر سے کھل اٹھی ۶۸

یہ انگ انگ میں بھر بھر کے کس نے ڈالی آگ
سلگ رہے تھے بدن آگ سے لگالی آگ
ہر ابھرا تھا بہت ترے قرب کا موسم
کلی کلی میں تھے انگارے، ڈالی ڈالی آگ۔ ۷۰

***

ہاتھ کا لمس خوشبو کی صورت بکھرنے لگا
موت اور جسم کے در میں ایک سائے کی دیوار ہے
سایوں کا اک کارزار الم
آنکھوں کے خودکار پروں کے پیچھے
پائل کی بجتی ہوئی گونج ہے
جسم میں تہ بہ تہ گونگے وحشی کی آنکھیں
کوئی حسینہ
وصل کے بعد
آئینے میں جواں خواب کی تشنگی دیکھتی ہے
رفاقت کا سایہ نہیں آنکھ پر
بدن پیرہن ہیں
خواب کی ادھ کھلی آنکھ کے فرش پر

صندلی جسم کا آخری رقص ہے
جھوٹ کا پیرہن اوڑھ کر آج ہم مل رہے ہیں
آنکھوں کی بے نام سرگوشیوں میں
لرزتے ہوئے جام ٹکرا رہے ہیں! ۱؎

ستارے ڈوب چکے ماہتاب باقی ہے
مرے گلاس میں تھوڑی شراب باقی ہے
گلوں پہ رنگ بہاروں میں دلکشی ہے وہی
ترا جمال سلامت، شباب باقی ہے
میں تیری زلف کی آیت سے جب گذرنے لگا
کہا یہ رُخ نے کہ پوری کتاب باقی ہے۔ ۲؎

***

رہِ حیات کی سختی نہ جھیل سکتا میں
جو تیرے ہاتھ کی نرمی نہ مل گئی ہوتی
نہ جانے کب یہ دل زار سرد پڑجاتا
جو تیرے قرب کی گرمی نہ مل گئی ہوتی۔

۳؎

غرض یہ کہ جدید شاعری میں عشق کے رویے بدلے۔ شاعر (محبوب) برملا عشق و وصل کی کیفیات بیان کرنے لگا۔ نئے شعراء نے باضابطہ طور پر جنسی جذبوں کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ روایتی غزل کے دور میں جنسی جذبات کا راست اظہار غزل کے فن کو مجروح کرتا تھا لیکن جدید شاعری میں جنسی خواہشات کا اظہار عام نہ سہی لیکن ممنوع بھی نہ رہا۔ جدید شاعری میں جہاں ذات واحد، عصری تقاضوں، محبت و عشق کی تمنا اور حقیقت پسندی کو موضوع بنایا گیا وہیں شعرا نے تلخ اور عریاں الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے۔ جیسے برہنہ، بوسہ بازی، چھاتی، بانہوں وغیرہ جیسے الفاظ کا بھی استعمال کیا گیا۔ لہذا جدید

شاعری میں جنسی جذبات کا اظہار ڈھکے چھپے انداز میں کرنے کے بجائے کھلے طور پر کرنے کو ترجیح دی گئی۔

نسائی حسیت

جدیدیت میں نسائی حسیت کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ عالمی سطح پر کشور ناہید اور پروین شاکر جیسی شاعرات نے نسائیت کو فروغ دیا اور جدید شاعری میں خواتین کے خاص مسائل، جذبات واحساسات کو پیش کیا۔ حیدرآباد میں اشرف رفیع، شفیق فاطمہ شعریٰ، فاطمہ تاج، جمیلہ نشاط، اور تسنیم جوہر نے نسائیت کو فروغ دیا۔ ان شاعرات کے یہاں نسائی حسیت مجہول نظر نہیں آتی بلکہ مرد سے الگ اور منفرد انداز میں خواتین کے تصورات، جذبات ونفسیات کی ترجمانی کی گئی۔ ان شاعرات کے یہاں مخصوص نسائی مسائل کا بھی ذکر ملتا ہے۔ عورت کی نفسیاتی الجھنوں اور مرد کی بے حسی کو ان شاعرات نے نغمگی کے ساتھ پیش کیا، عورت ازل ہی سے مرد کی بالا دستی سہتی آئی ہے۔ سماج میں عورت کو کمزور، ناتواں اور غیر ضروری تصور کیا جاتا رہا ہے۔ آج کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی عورت غیر محفوظ ہے۔ زمانے کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر ترقی کی راہیں ضرور طئے کر رہی ہے مگر پھر بھی وہ اس کلی کے مانند ہے جس کے کھلنے کا انتظار مالی کو ہوتا ہے اور اس کا انجام مرجھانا اور بکھر جانا ہوتا ہے۔ عورت کی اس کمزوری اور بے بسی کو جدید شاعرات نے بڑی عمدگی سے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ مثلاً اشرف رفیع کی نظم ''کلیاں'' ملاحظہ ہو جس میں انھوں نے عورتوں کے انہی مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے جو ہر دور میں عورت کے ساتھ رہے ہیں۔

ان ننھی کلیوں کو دیکھو
کیسی خوش ہیں
جھوم رہی ہیں
آنے والے کل سے بے خبر
گرم ہوا کے جھونکوں سے
یہ کل مرجھائیں گی

وقت کی تپتی آگ میں جل کر
راکھ بنیں گی
یا پھر کالے بھونرے
کھلنے سے پہلے ہی
ان کا رس پی لیں گے
یا بکھریں گی روش روش پر
پامالی سے خاک بنیں گی
پنکھ لگیں گے اڑ جائیں گی
یہ کلیاں بے چاری
ان کی کوئی کرے رکھوالی
شاید یہ کل
گلشن کو مہکائیں گی [۴۷]

ازل ہی سے عورت پر کئی پابندیاں عائد رہی ہیں وہ مردوں کے مقابل کمزور اور ناداں تصور کی جاتی رہی ہے آج بھی لڑکیوں کی ترقی کو دیکھ کر کچھ لوگ لڑکیوں کی آزادی پر سوال اٹھاتے ہیں تعلیم وتربیت ان کے ناز ونخرے تو اٹھاتے ہیں لیکن ان کو آزاد رہنے، باہر نکلنے اور لڑکوں کی طرح زندگی گذارنے پر پابندی لگاتے ہیں۔ یہی وجہہ ہے کہ آج بھی کئی لڑکیاں اپنی دہلیز، اپنی چوکھٹ سے ہی آسمان یا فطرت کے خوبصورت نظاروں سے لطف اندوز ہوتی ہے۔ دل میں آزادی کی تمنا لیے سسکتے اور تڑپتے زندگی بسر کرتی ہیں۔ وہ سماج کی بیڑیوں میں جکڑی ہوئی ہیں۔ آزادیٔ نسواں کی تمنا کا بیان حیدرآباد کی جدید شاعرات نے بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔ شفیق فاطمہ شعریٰ کی نظم ''اسیر'' ملاحظہ ہو، اس پوری نظم میں شفیق فاطمہ شعریٰ نے آزادی کی تمنا رکھنے والی لڑکیوں کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔

افق کے سرخ کہرے میں کہستاں ڈوبا ڈوبا ہے
پکھیرو کنج میں جھنکار کو اپنی سموتے ہیں

تلاطم گھاس کے بن کا تھا، نارے درختوں کی
گھنی شاخوں کے آویزاں میں موتی سے پروتے ہیں
سجی سکھیاں گھروں کو لے کے گاگر جاچکیں کب کی
دریچوں سے اب ان کے روشنی رہ رہ کے چھنتی ہے
دھواں چولہوں کا حلقہ حلقہ لہراتا ہے آنگن میں
اداسی شام کی اک زمزمہ اک گیت بنتی ہے
یہ پانی جس نے دی پھولوں کو خوشبو دوب کو رنگت
حلاوت گھول دی آزاد چڑیوں کے ترنم میں
دہکتے زرد ٹیلوں کے دلوں کو خنکیاں بخشیں
ڈھلا آخر یہ کیسے میرے آزردہ تبسم میں
تہی گاگر کنارے پر رکھے اس سوچ میں گم ہوں
کہ یہ زنجیر کیا ہے جس نے مجھ کو باندھ رکھا ہے

۵ے

آج کے اس ترقی یافتہ دور میں عورت مرد کے شانہ بشانہ ترقی کے منازل طئے کررہی ہے لیکن پھر بھی وہ مردوں کے مقابلے آزاد نہیں اور نہ ہی وہ محفوظ ہے۔عورت میں آج بھی ظلم وزیادتی کا شکار ہورہی ہے۔لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آج زمانے کی دوڑ میں لڑکیاں لڑکوں سے آگے نکل رہی ہیں ان پرلاکھ بندشیں لگائی جائیں،انھیں روکا جائے،پابندیاں لگائی جائیں لیکن اس کے باوجود بھی عورتیں خودکو مستحکم اور توانا ں ثابت کرنے میں کامیاب رہی ہیں۔عورت کی ترقی اور آزادی سے متعلق یوں تو مرد شعراء کے یہاں بھی ذکر ملتا ہے لیکن ایک مخصوص نسائی حسیت،مخصوص نسوانی رنگ میں جدید دور کی شاعرات نے عورت کی کامیابی کابیان کیا ہے۔جمیلہ نشاط کی نظم ''لڑکیاں''اس سلسلہ کی ایک خوبصورت نظم ہے۔نظم ملاحظہ ہوں۔

ڈوبتی جارہی
جہاں تک نظر دوڑتی ہے
کوئی کنارہ نہیں
سمندر کی طئے تک پہنچنا ہے مشکل
ان کو پتہ ہی نہیں
کیوں
دل ڈوبتا ہے
من تیرتا ہے
بدن ان کا ہلکا ہوا جا رہا ہے
یہ کتنا آسان ہوا جا رہا ہے
فلک ان پر حیراں
زمین نے بھی ان سے کہا
بس! حد ہو چکی
ذرا سانس لو
مگر ان کے ہاتھ
جل پھینکتے ہیں
موجوں نے ان سے کہا
ہمارے بھنور میں
کہیں پھنس نہ جانا
اب لوٹ جاؤ
مگر لڑکیاں ڈوبتی جارہی ہیں
موجوں سے دور
کناروں سے دور
سمندر کی کوئی تہہ بھی نہیں

وہ بہتی جارہی ہیں
اپنے ہی جل میں
ڈوبتی جارہی ہے۔ ۲۷

غرض یہ کہ سماج میں عورتوں پر مختلف قسم کی پابندیاں عائد ہیں لیکن اس کے باوجود وہ ترقی کے منازل طئے کررہی ہیں۔ زندگی کے ہر شعبہ میں خواتین نے اپنی الگ پہچان بنالی ہے نئی منزلیں اور نئے راستے ہموار کیئے ہیں۔ خواتین کے تمام عصری مسائل کو حیدرآباد کی جدید شاعرات نے اپنا موضوع بنایا ہے۔

مشرقی عورت چاہے جتنی بھی ترقی کیوں نہ کرلے اس کا دل موم کی طرح نرم ہوتا ہے وہ اپنے محبوب سے بے انتہا محبت کرتی ہے۔ اس کی باتوں سے پگھل جاتی ہے اس کی محبت سے بہل جاتی ہے۔ وہ اپنے محبوب سے کسی قیمت پر جدا رہنا گوارا نہیں کرتی۔ اس کی زندگی اس کے محبوب کے بنا ادھوری ہے۔ محبوب کے بغیر اس کا جہاں ادھورا ہے وہ ہر لمحہ اس کا انتظار کرتی ہے اور اس کی محبت میں اپنی زندگی گذارنا زیادہ پسند کرتی ہے۔ دنیا کے تمام عیش و آرام اسے محبوب کے بنا ادھورے لگتے ہیں غرض یہ کہ ازل سے ہی ہندوستانی یا پھر مشرقی خواتین نفسیاتی طور پر اپنے محبوب سے زیادہ انسیت رکھتی ہے اس خاص نسوانی جذبے کو جدید شاعرات نے نہایت دلکشی سے پیش کیا ہے۔ جدید عہد کی عورت بے باک، حوصلہ مند، جرت مند، نظر آتی ہے لیکن آج بھی وہ اپنے محبوب کی ایک نظر سے شرما جاتی ہے، اس کے دل میں کئی آرزوئیں ہوتی ہیں جس کی وجہ سے وہ اپنے محبوب کی توجہ کا مرکز بن کر رہنا چاہتی ہے کیوں کہ اس کے لیے اپنے محبوب کے دم سے ہی اس کا جہاں روشن ہے۔ عورتوں کی اسی نسائی پہلو کی طرف حیدرآبادی شاعرات نے بڑی عمدگی سے پیش کیا چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ایسی نظروں سے نہ دیکھو
ان نظروں میں کیا جادو ہے

پتہ نہیں

میں پسپا سی ہو جاتی ہوں۔ ۷۷

پہلی پہلی بار

تو نے

جب تھاما تھا میرا ہاتھ

مرے بدن میں دوڑ گئی تھی

عجب لہر سی

عجیب لذت

عجیب خوشبو

عجیب نشہ تھا

جھکی تھیں نظریں

تھے ہونٹ لرزاں

میں لمحہ لمحہ پگھل رہی تھی

دوپٹہ کاندھوں سے

سرسرا کر ڈھلک رہا تھا ۷۸

سلوک آپ کا ویسے بھی اک قیامت ہے

ہمارا ضبطِ الم بھی مگر سلامت ہے

کسی ستم پہ بھی فریاد ہم نہیں کرتے

یہی اصولِ محبت، یہی روایت ہے

نہ جانے کس لیے تم اس قدر پریشاں ہو

ہمیں تو تم سے نہ شکوہ نہ اب شکایت ہے

۷۹

مری سمت جب اک نگاہ غضب تھی

ہر اک ساعتِ غم مری تشنہ لب تھی

ہمارے بھی دامن کو الجھا گئی وہ
نسیم بہاراں بڑی بے ادب تھی
وہی اک نظر تو کھٹکتی ہے اب بھی
مرے زخم دل کا کبھی جو سبب تھی۔
وہ ماضی کا موسم بھی تھا کتنا روشن
وہ خوابوں کی دنیا بھی کتنی عجب تھی

۸۰

ترے دامن میں
برساؤ
اشکوں کی پھوار
تیرے ہونٹوں سے پیوست
میرے جوبن
ترے وجود کی آندھی
میرے طوفان سے ٹکرائے
میرا سبزہ
تری پلکوں کو چومے
میرے گنبدوں میں
مینا راترے
میرا بدن
تاج محل بن جائے
وقت نے کواڑ بھیڑ دیے
تکیے نے آنسو بہایا
بستر کی گود میں
میں تنہا پڑی رہی

میرے بدن میں رات اتر آئی ہے
پلکوں کے پیچھے
روشنی کے سائے پھیل گئے
بازوِ ماہِ نو
تجھ سے لپٹ گئے
دو بدن تحلیل ہوئے
متاعِ حسن
سناٹوں کو چیر کر
متاعِ ہنر بن گیا
چادر کی ہر شکن میں
اک کسک پھیلی
تیرے لمس کی آہٹ سے
بند کلی
گل بدن بن گئی ۸۱

لہذا جدید شاعرات نے مخصوص نسائی لہجہ کی ترجمانی کی اور اردو شاعری میں نسوانی لہجہ کو متعارف کروایا خواتین کے خیالات، جذبات، احساسات، نفسیات کو منفرد دلکش مترنم نسائی انداز میں پیش کیا جانے لگا۔ جس سے اردو شاعری میں ایک بڑی تبدیلی واقع ہوئی۔ اس ضمن میں بشیر بدر رقم طراز ہیں:

''ہمارے عہد میں تیزی سے عورت کا سماجی رتبہ بدلتا جارہا ہے اسے گھر کی زندگی کے علاوہ باہر کی دنیا کا اجتماعی طور پر تجربہ ہورہا ہے۔ جدید غزل نے پہلی بار اپنے رموز و علائم کو مخصوص ماحول سے منتخب کرنے کے بجائے پوری زندگی سے ناطہ جوڑا ہے آج گھر کی معمولی چیز بازار کی اشیاء، دفتروں اور ملوں کی غیر شاعرانہ چیزیں اور مناظر فطرت کی خارجیت غزل کی داخلیت سے اس طرح ہم آہنگ ہونے لگی ہے کہ غزل کی زبان بدلتی جارہی ہے۔ اس وجہ سے جدید

> غزل میں عورتوں کی کہی ہوئی غزلوں میں واضح اور خوشگوار تبدیلی کے آثار نظر آتے ہیں۔اب عورتوں کے کہے ہوئے اچھے نمونوں میں ’’عورت پن‘‘ نظر آنے لگا ہے۔اب عورت، ماں، بیوی، محبوبہ، کنواری لڑکی کے روپ میں اپنے غزل کے اشعار میں جھلکنے لگی ہے۔‘‘ ۸۴؎

غرض یہ کہ جدید شاعرات نے نسوانی لہجہ اور منفرد انداز و بیان میں عصر کے مسائل، نفسیاتی الجھنوں، گھریلو مسائل، دفتری مسائل اور محبوب کی نارسائی وغیرہ جیسے موضوعات کو پیش کیا ہے۔حیدر آباد کی شاعرات میں شفیق فاطمہ شعریٰ، اشرف رفیع، جمیلہ نشاط، فاطمہ تاج، تسنیم جوہر اور حنا شہیدی، وغیرہ نے نسائی لہجہ کی ترجمانی کی ہے ان شاعرات نے نئے انداز و بیان، نئی علامتوں، دلکش تشبیہات و استعارات اور شگفتہ اسلوب سے حیدر آباد میں اردو شاعری میں نسائی حسیت کو فروغ دیا۔

(ب) اسلوب اور تکنیک

جدیدیت کا خاص وصف یہ ہے کہ اس میں علامت نگاری کو بڑی اہمیت دی گئی۔ایک ہی الفاظ کو علاحدہ علاحدہ علامتوں کے طور پر استعمال کیا گیا۔بعض الفاظ علامتوں کے لیے استعمال نہیں ہوئے لیکن جدید شاعری کے محبوب الفاظ بن گئے جیسے تنہائی، مجبوری، بے کسی، بے رحمی، اکیلا پن، سفر، پتھر، پہاڑ، ریت، صحرا، ریگستان وغیرہ جیسے الفاظ جدید غزل اور نظم میں کثرت سے استعمال کئے جانے لگے جدید شاعری میں نرم اور شریں الفاظ کے بجائے بھونڈے اور تلخ الفاظ کو بھی جگہ دی گئی۔جدید شاعر صنعتی، میکانکی تہذیب کی مادی خوشی اور ذہنی کھوکھلے پن کا شکار نظر آتا ہے احساس تنہائی اور بے چارگی اس کے ذہن کا حصہ ہے۔یہی وجہ کے وہ الفاظ بھی اسی نوعیت کے استعمال کرتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی جدید شاعر اور اس کے احساس تنہائی و کرب کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعر کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساسِ جرم، خوف، تنہائی، کیفیتِ انتشار اور اس ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی لہجے سے اظہار کرتا ہے جو جدید صنعتی، مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی

مادی خوش حالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بے چارگی کا
عطیہ ہے۔ جدید ادب گرتی ہوئی چھتوں، لڑکھڑاتے ہوئے سہاروں اور
لاتعداد بھول بھلیوں کے خوفناک احساس گم کردہ راہی سے عبارت ہے۔" ۸۳

یعنی کہ جدید شاعری میں داخلی کیفیات کو اہمیت دی گئی انسان کی حقیقی کیفیات و حالات کا بیان بنا کسی بناوٹ و تصنع کے ذریعہ کیا گیا سیدھے الفاظ میں دلی جذبات و احساسات کا بیان کیا گیا۔ جدید شعراء نے تصنع و بناوٹ کا سہارا لیے بغیر بنا کسی بلاغت و فصاحت کے روزمرہ کے بول چال کے الفاظ کو شاعری میں استعمال کیا گیا۔ حیدرآباد کے جدید شعرا کے یہاں بھی بول چال کے الفاظ، سخت، ثقیل اور بھدے الفاظ کا استعمال عمدگی سے ہونے لگا۔ جیسے تنہائی، کرب، زنجیر، اژدھا، گونگی، بہری، قندیلیں، پھانسی، جرم، رنجوری، افسردگی، کالی رات، بھیانک رات، کالے ناگ، کالی بلی، بلوں، موت کی نیند، دھوپ، اجڑنا، ویران، شہر، قبرستان، سمندر، کالا سمندر، لاش، آسیب، کاغذ، سگریٹ، لمبا کش، کھانسی، پیٹھ، سنہری شب، زنجیر کی جھنکار، چوراہے، دھول کھیل، کشتی، بھنور، بھیڑیا، لہو، بدن، ریچ، آگ، خاموشی، بیل، چکر، سیاہ رات، گنبد، ملامت، گلیوں، سڑکوں، خلش، بازاروں، اندھیرا، اجالا، سفید و سیاہ، چھاؤں، ٹیلہ، ہاتھی، دکان، نوک، خنجر، برف باری، چیخ، جھریاں، کھنڈر، پتھراؤ، آڑی ترچھی، ہنگامے، تماشہ، گھنٹیاں، بیلوں، دھاگہ، سوئی کا ناکہ، ٹوٹی عینک، پگڑی، سرسراتے ناگ، گیدڑ، بھوت، لمبے لمبے دانت، جنگل، جھوٹ سچ، تھالی، گھانس، جھاڑیاں، پھوپھٹے کہر، بڑھیا، بوڑھا، آہنی، جزیرے، بھبھوکا، سرنگ، وغیرہ جیسے الفاظ حیدرآباد کے جدید شعراء نے بڑی عمدگی اور نغمگی کے ساتھ اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہو۔

اندھیرے ناگ درشن دیوتا کے
سیاہی میں سیاہی میں سیاہی میں
گناہوں کے سفینے بادلوں سے
رواں بھیگے بدن کی بارشوں
میں کسیلا ذائقہ اجلی تپش کا تھا زباں پر

بجھا کر خواب اپنے سو گئے تھے
نیم وابستر کی آنکھیں سن رہی تھیں
وہ سرگوشی جو باہر ہو رہی تھی
درختوں سے ہوا کچھ کہہ رہی تھی
سمندر کی کہانی تھی
ہوا کیوں رو رہی تھی۔ ۸۴

ایک مثال وحید اختر کی نظم ''زنجیر کے نغمہ'' ملاحظہ ہو جس میں شاعر نے علامتی اسلوب کے ساتھ موت کی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان ایک عمر کو پہنچ کر موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے اور عمر کے آخری ایام میں وہ اپنے گناہوں کو یاد کر کے آنسوں بہاتا ہے اور اپنی افسردگی مٹانے کے لیے مذہب کا سہارا لیتا ہے۔ پوری نظم میں شاعر نے کڑوے، ثقیل اور تلخ الفاظ کا عمدہ استعمال کیا ہے جیسے قشقے، سیہ دانے، بغل، میلے دھاگے، عینکیں، وغیرہ۔ نظم پیش ہے۔

مہ و سال خوردہ ضعیف اپنے ماتھوں پہ قشقے
لرزتی ہوئی کانپتی انگلیوں میں سیہ دانہ تسبیح تھامے
بغل میں مصلے دبائے
خمیدہ کمر پر عبادات کا بوجھ لادے
سیہ میلے دھاگے سے باندھی ہوئی عینکیں ناک پر نیچے کھسکا کے
اوپر سے مجھ کو بہت دور تک گھورتے ہیں
وہ بے دانت منھ میں زباں کو گھما کر
پھٹی، کپکپاتی، بد آہنگ آواز میں بولتے ہیں
''تمہاری بھی اب عمر آئی عبارت ریاضت کی
اللہ سے لو لگاؤ
یہ کیا زندگی ہے

سحر دم کھلی آنکھ، ہاتھوں میں اخبار
اور چائے پر چائے کی پیالیاں
ملحدانہ کتابوں کے اوراق کے دشت میں دن بھٹکتے گذرتا ہے
یا پھر قلم لے کے اعمالنامہ سیہ کرتے رہتے ہو
یا دوست احباب مل جائیں تو صبح سے شام تک، شام سے صبح تک
بحثیں علم و ادب کی، سیاست کی، حالات کی،
بے سبب شہر پیمائی، کوچہ نوردی
کبھی تو بہت رات ڈھلتے تم آتے ہو آنکھوں میں روٹھی ہوئی نیند بھر کر
ادھر دیکھو
بچے تمہارے جوانی کی دہلیز پر آنے والے ہیں
اور تم جس زمیں پر کھڑے ہو، بہت جلد اپنے شکنجے میں کس لے گی تم کو

۸۵

سلیمان اریب کی نظم شراب و شاعر میں بھی شاعر نے آسان سادے اور نرم الفاظ کے بجائے کرخت الفاظ کا استعمال کیا ہے، جیسے بے حسی، بندہ یز داں، چھنتی، شکستہ وغیرہ کو شاعر نے جدید انداز میں استعمال کیا ہے۔ بے حسی کا پردہ شاعر جدید دور کی جھوٹی شان شوکت کی جانب اشارہ کر رہا ہے کہ انسان مادیت پرستی میں اس حد تک مشغول ہو گیا ہے کہ اسے اپنے اقدار کا بھی پاس و لحاظ نہیں رہا۔ نظم ملاحظہ ہو۔

بے حسی کے پردے میں کتنے غم چھپاؤں میں
کوئی مجھ کو بتلائے؟
کوئی عیسیٰ دوراں، کوئی بندۂ یزداں
یہ شراب و مستی کیا؟
چادر دریدہ ہیں
روح جن سے چھنتی ہے
اور شاعری ظالم

اک شکستہ آئینہ

ہے ازل کی پردہ در ۸۶

سلیمان اریب کی نظم ''تارِ عنکبوت'' بھی اسی طرز میں لکھی گئی عمدہ نظم ہے۔شاعر نے نظم میں جدید انداز کے پیش نظر ثقیل اور کرخت الفاظ کے استعمال سے وسیع معنی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔نظم کا عنوان تارِ عنکبوت ہی نظم کے جدید ہونے کا ثبوت ہے، شاعر نے تارِ عنکبوت، بوڑھا، جواں، قبر، ناگہاں، باپ وغیرہ جیسے روزمرہ کے الفاظ سے جدید معنی ومفہوم پیدا کئے ہیں۔مثلاً

اک تارِ عنکبوت پہ سب ہیں رواں دواں
بوڑھا ہو یا جواں
اک قبر میری راہ میں ابھری ہے ناگہاں
رکتا ہوں میں کہاں؟
یہ قبر میں ہوں، باپ ہے میرا، ہے میری ماں
ہے تارِ عنکبوت میں لپٹا ہوا جہاں ۸۷

عزیز قیسی کے مجموعے ''گرد بار'' سے ایک مثال دیکھیے جس میں انھوں نے روزمرہ کے سخت اور تلخ الفاظ کے عمدہ استعمال سے جدید انسان کی ذہنی کشمکش اور الجھن کو پیش کیا ہے، پوری غزل میں انھوں نے زخم، ناخن، پیاس، سمندر، بوند بھی، مکرر، خنجر، سوکھی زبانیں، صحرا اور لہو وغیرہ جیسے الفاظ کو روانی کے ساتھ برتا ہے اور وسیع معنی فراہم کیے ہیں کہ انسان کے خواہشوں کی حد نہیں ہے اور نہ ہی اس کی خواہشیں کبھی ختم ہوں گی،غزل ملاحظہ ہو۔

زخمِ جگر کو ناخنِ غم خوار کی ہوس
سودائے سر کو راہ کے پتھر کی پیاس ہے
پانی سے مئے سے خونِ جگر سے نہ بجھ سکی

یہ پیاس زندگی کے برابر کی پیاس ہے
تقدیر دیکھئے تو نہیں بوند بھی نصیب
اور پیاس دیکھئے تو سمندر کی پیاس ہے
بے خود نہیں خرابِ کرم ہوں میں ساقیا
ہچکی مری شراب مکرر کی پیاس ہے
ہے اِذن عام آؤ کھلی ہے سبیل درد
جن جن کو آب رشتہ و خنجر کی پیاس ہے
لب تشنہ ریگ زار سراب آفریں نہیں
اے تشنہ جاں یہ خود ترے اندر کی پیاس ہے
سوکھی زبانیں پھیلی ہیں تاحدِ آسماں
صحرا کو پھر لہو کے سمندر کی پیاس ہے۔

۸۸

عزیز قیسی کی نظم ''ڈائن'' بھی اس سلسلہ کی ایک خوبصورت نظم ہے، نظم کا عنوان ''ڈائن'' ہی کرخت ہے، شاعر نے نظم میں بھیانک، کالی ڈائن، پیپ، دانت، ناخنوں، نوکیلے نشتر، جذام، چیرنا، چیخنا، چاٹتی، لہو، کھائی، اجگر وغیرہ جیسے ثقیل اور تلخ الفاظ کو شاعر نے علامتی انداز میں استعمال کیا ہے کہ ایک ڈائن ہے جو ایک طرف سے دیکھو تو خوبصورت اور حسین محبت کی پیکر عورت نظر آ رہی ہے لیکن دوسری جانب سے وہ ایک خوفناک کالی ڈائن ہے جو اپنے بچے کا پیٹ چیر کر لہو چاٹ رہی ہے۔ نظم کچھ اس طرح ہے۔

ادھر سے دیکھو تو اس کے چہرے کا یہ پروفیل کتنا ڈراونا ہے
وہ اک بھیانک مہیب بدشکل کالی ڈائن ہے
دانت جس کے لہو سے بھیگے ہوئے ہیں اس کے بدن
یہ کانٹوں سے بال ہیں جلد اس کی جذام کے پیپ

سے سنی ہے اور اس کا یہ ہاتھ جیسے لوہے کا کوئی
پنجہ ہے انگلیاں خنجروں سی اکڑی ہیں اور ناخنوں
میں نوکیلے نشتر لگے ہوئے ہیں اور اپنے بچے کے پیٹ
کو چیرتی ہے اور اپنی ہتھیلی اور انگلیوں پہ
پھیلے لہو کو رہ رہ کے چاٹتی ہے۔
میں چیختا ہوں۔ یہاں سے دیکھو تو اس کے چہرے کے دونوں رخ دیکھ پاؤ
گے!!
یہ وہ جگہ ہے جہاں پہ مجھ جیسا کوئی پاگل ہی پاؤں دھرتا ہے
یہاں سے پر کون دیکھتا ہے۔
یہاں ذراسی بھی لڑکھڑاؤ تو نیچے کھائی ہے اجگروں کی ۸۹؎

جدید شاعری میں جانوروں کے ناموں کا بھی عمدہ استعمال ملتا ہے، جدید شعرا نے شاعری میں نئے اور وسیع معنی پیدا کرنے کی غرض سے حشرات، پرندوں اور جانوروں کے ناموں کو بھی علامتی انداز میں استعمال کیا ہے۔حیدرآباد کے جدید شعرا کے یہاں بھی جانوروں کے ناموں کا استعمال مخصوص علامتی انداز میں ملتا ہے۔اس ضمن میں رؤف خیر کی نظم ''پناہ'' ایک دلچسپ نظم ہے۔اس نظم میں شاعر نے ''ہرن'' کا لفظ عوام کی علامت کے طور پر کیا ہے اور ''شیر'' کا لفظ حاکم طبقہ کی علامت کے طور پر کیا ہے کہ کس طرح یاس کے مارے انسان اپنی پریشانیوں کا حل ڈھونڈتے ہوئے حکمراں کے پاس جاتے ہیں اور اس کا لقمہ بن جاتے ہیں۔نظم پیش ہے۔

بے تحاشہ دوڑتا ہے
اک سراسیمہ ہرن
اڑ رہا ہے دور تک اس کی چھلانگوں سے غبار
اک شکاری اس کا پیچھا کر رہا ہے دیر سے
خوف کا مارا

پریشاں
تھرتھراتا یہ ہرن
ایک بھوکے شیر کے مسکن میں لیتا ہے
پناہ ۹۰

ان مثالوں سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ 1960ء کے بعد حیدرآباد میں جو شاعری ہورہی تھی اس میں کڑوے، ثقیل، کرخت الفاظ کا مخصوص علامتی انداز میں استعمال کیا گیا ہے جس کی وجہ سے شعری افق پر بڑی تبدیلی رونما ہوئی۔ کڑوے، کھردرے الفاظ، جانوروں کے نام، آسیب، دیو، ڈائن جیسے اساطیری عناصر کا استعمال حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں فنی مہارت کے ساتھ ملتا ہے۔

جدیدیت کے تحت کھردرے اور تلخ الفاظ کے علاوہ ہندی اور انگریزی الفاظ کو بھی جدید اردو شاعری میں جگہ دی گئی۔ کچھ الفاظ جو نئی تکنیک کی دین تھی جوں کا توں اردو زبان میں قبول کرلیے گئے اور وہی شاعری میں بھی داخل ہوگئے۔ عصر حاضر کے انسان نے بعض انگریزی اصطلاحوں کو اپنی سہولت کی خاطر روزمرہ کی زندگی میں کثرت سے برتنے لگے تھے جیسے لیمپ، بلڈنگ، کیمرہ، کمپیوٹر، موبائیل، فون، سگریٹ، پین وغیرہ جیسے استعمال وقت کی دین تھے چوں کہ جدید شاعری فرد کی تنہائی اور اس کے انفرادی مسائل سے بحث کرتی ہے اسی لیے وہ تمام چیزیں اس سے منسلک ہے جو فرد سے جڑی ہوئی ہیں جو جدید عہد کی نمائندگی کرتی ہیں۔ حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں بھی انگریزی اور ہندی الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔ نثری نظم ہو کہ آزاد نظم یا غزل وغیرہ میں انگریزی اور ہندی الفاظ کا استعمال برجستہ طور پر کیا گیا ہے۔

چند مثالیں ملاحظہ ہو۔

یہ سورج اگا ہے کہ فٹ پاتھ پر مرنے والے بھکاری کا بہتا ہو جسم گیا ہے۔۔
منسٹر کی ٹی پارٹی میں
رگرے سوٹ پر کون سی نائی باندھوں
نئی نائی چل کر خریدوں؟
ہر اک چیز کے دام یوں دن بہ دن بڑھ رہے ہیں

کہ قیمت ضمیروں کی گرنے لگی ہے
مجھے کیا!؟ ۹۱

سحر دم کھلی آنکھ تو چائے پی
روزنامہ اٹھایا، سیاست کے اوراق اُلٹے
گرانی، سیاسی، ایجی ٹیشنوں، زلزلوں، آسمانی بلاؤں
ابھی تیسرا الٹ ادھورا پڑا تھا
گذشتہ برس کے کیلنڈر کے اوراق پژمردہ برگِ خزانی کے مانند
اخبار کوتک رہے تھے
گھڑی حسبِ معمول لحہ بہ لحہ کھسکتی ہوئی چل رہی تھی
ڈائری میں نے سالِ گذشتہ کی کھولی ۹۲

اب یہ دوری ہے کہ بیکار سمئے کے مانند
دل میں بستی ہے کبھی
سوچ کی راہ سے یادوں کے جزیرے میں چلی جاتی ہے۔ ۹۳

سگریٹ کا ایک لمبا کش اور کھانسی
گھونٹ گھونٹ چائے
پگھلتے خوابوں کے موم
گدلے کاغذ پر دنیا کے اعمال کا پیلا زہر
ہم کتنے اچھے تھے
جب ہماری پیٹھ کے نیچے بستر تھا آؤ
چلو آئینے سے پوچھیں
ابھی کتنا سفر باقی ہے؟
اس کا کاتو

ایک ہی جواب ہے
اپنے چہروں کو برداشت کرو
باہر نکلو
تو ماسک لگانا مت بھولو ۹۴

یہ اور سمے
وہ اور سمے
پاگل رت کی باتوں پر اب کیسے کوئی کان دھرے
اَن ہونی بہاریں۔۔لب بستہ ۹۵

پچھلی کتنی راتوں سے میں خواب یہی اک دیکھ رہا ہوں
ہاتھ یہ میرے ہاتھ نہیں ہیں، پاؤں یہ میرے پاؤں نہیں ہیں
جن کے سہارے میں چلتا ہوں
سڑکوں پر آوارگی کر کے
سارے اعضا اک اک کر کے ڈیپ فریز میں رکھ دیتا ہوں
اور بیوی کی گود میں چھپ کر سو جاتا ہوں۔ ۹۶

ریس کے گھوڑے ہیں یا تاش کے پتے ہم لوگ
جانے اب کیا ہو سہم جاتے ہیں دل دہشت سے
لکشمی دیوی کو ہر اک کا پتہ کیا معلوم
کیوں نہ اک روز پہنچ جائیں ہم ہی فرصت سے ۹۷

موٹر سیکل لے کر جب میں گھر سے نکلا
میری ننھی منی بیٹی نے یہ ضد کی

''پپا میں بھی ساتھ چلونگی''
خوفزدہ لہجے میں اس سے --- میں نے کہا یہ
''میں تو آفس بھاگ رہا ہوں'' تم مت آنا
۹۸

وہ تو جھوٹ کی چادر اوڑھے، پھیلا ساگر پھاند چکا ہے
میں ہی سچ کی مالا جپتے، اس دھرتی میں ڈوب رہا ہوں

***

ہر اک لمحہ مرے قتل کا ریہرسل ہے
خموشی ہے دلِ مجبور بیسوا کی طرح

***

ہاتھوں میں زخمِ دل کا کوئی زائچہ نہیں
آنکھوں کے کیمروں میں کوئی جھانکتا نہیں

۹۹

مندرجہ بالا مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ جدیدیت کے تحت کئی ہندی وانگریزی الفاظ کو اردو شاعری میں جگہ دی گئی۔ جن میں روزمرہ استعمال میں آنے والے الفاظ کی کثرت ہے جیسے کیمرہ، ریہرسل، ٹائپ رائٹر، آفس، فون، بلڈنگ، سگریٹ، سمے، چتا دھرتی، آکاش، ریس کے گھوڑے وغیرہ جیسے الفاظ حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں۔

علامت نگاری

جدیدیت میں علامت نگاری کو نمایاں اہمیت حاصل رہی۔ یوں تو عہد قدیم (کلاسکی ادب) سے ہی علامتوں کا استعمال کیا جاتا رہا ہے لیکن جدیدیت میں علامت نگاری کو منفرد انداز میں پیش کیا جانے لگا۔ ایک لفظ کئی مختلف معنوں اور علامتوں کے طور پر استعمال کیا گیا۔ جب کوئی لفظ اپنے اصل معنی کے علاوہ وسیع

اور گہرے مفہوم کو ادا کرنے کی غرض سے استعمال کیا جائے تو علامت نگاری کہلاتی ہے یعنی کہ جب لفظ اپنے اصل معنوں کے علاوہ کسی دوسرے مختلف معنی میں استعمال کیا جائے جو نیا رجحان، نیا مفہوم ادا کرئے تو وہ علامت کا درجہ حاصل کرلیتا ہے۔علامت کے ذریعہ شاعر اپنے خیال کو ظاہر کرتا جو پیچیدہ اور تہہ دار تہہ معنی فراہم کرتا ہے۔ڈاکٹر سرور احمد علامت نگاری کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> علامت ایک ایسا ذریعہ ہے جو شاعر یا ادیب کے اندرونی خیال کو ظاہری معنی سے نہیں بلکہ وسیع تر اور پیچیدہ تہہ در تہہ مفہوم سے روشناس کراتی ہے لیکن ضروری نہیں ہے کہ علامت قاری یا سامع کے ذہن میں یکساں ردِ عمل پیدا کرے۔ بلکہ مختلف قارئین اور سامعین کے ذہن میں مختلف ردِ عمل بھی پیدا کرسکتی ہے۔شاعر یا ادیب کبھی کبھی ماورائی اور پر اسرار تجربات کو الفاظ کے ذریعہ بیان نہیں کرسکتا اس جگہ وہ علامت کا سہارا لیتا ہے۔اور علامت اپنی لامحدود فکری جہات سے اس کے تجربات کو منعکس کرتی ہے۔"[101]

غرض یہ کہ شاعر اپنے داخلی خیالات و جذبات کو راست طور پر بیان کرنے کے بجائے پر اسرار طریقے سے بیان کرنے کے لیے علامت کا سہارا لیتا ہے علامت اپنے اندر بیک وقت میں کئی معنی و مفہوم رکھتی ہے اور ہر قاری اور سامع اپنے ذہن اور خیال کے مطابق ان علامتوں کا مفہوم اور معنی اخذ کرتا ہے۔

جدیدیت میں اپنے مزاج، اور اسلوب کو نمایاں کرنے کے لیے مختلف اور نئی نئی علامتوں کا استعمال کیا جانے لگا۔جدید شعراء نے اپنی انفرادیت کو نمایاں کرنے کے لیے شخصی اور ذاتی علامتوں کا بھی سہارا لیا جس کی وجہ سے ترسیل میں دشواریاں پیش آئی۔جدید شعراء کے یہاں ایک ہی لفظ کئی علامتوں کے طور پر استعمال ہوا ہے۔پیچیدہ اور مبہم علامتوں کے استعمال کی وجہ سے جدید شاعری میں علامتوں کو واضح طور پر سمجھنے اور مفہوم اخذ کرنے میں دشواریاں پیش آئی۔یعنی کہ شخصی علامتوں کو فروغ حاصل ہوا۔

حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں بھی نئی اور انوکھی علامتیں ملتی ہے۔مختلف شعراء نے اپنے اپنے طور پر نئی نئی شخصی علامتوں کو پیش کیا۔مثلاً کسی کے یہاں لفظ سمندر ماضی کے معنوں میں استعمال ہوا ہے

تو کسی کے یہاں سمندر بھیڑ کے معنوں میں استعمال ہوا ہے کہیں پر لہو یا خون، خوف اور ڈر کے معنوں میں استعمال ہوا ہے تو کسی کے یہاں سیاہی کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ کالا ناگ کہیں غم کے معنوں میں استعمال ہوا ہے تو کہیں سیاسی رہنما کے لیے استعمال ہوا ہے۔ غرض یہ کہ شخصی علامتیں، ذاتی علامتیں، مبہم اور پیچیدہ علامتیں جدید شاعری میں بڑی حد تک استعمال ہوئی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہو۔

اندھیرے ناگ درشن دیوتا کے
سیاہی میں سیاہی میں سیاہی
گناہوں کے سفینے بادلوں سے
رواں بھیگے بدن کی بارشوں میں
کسیلا ذائقہ اجلی تپش کا تھا زباں پر
بجھا کر خواب اپنے سو گئے تھے
نیم وا بستر کی آنکھیں سن رہی تھی
وہ سر گوشی جو باہر ہو رہی تھی
درختوں سے ہوا کچھ کہہ رہی تھی
سمند کی کہانی تھی
ہوا کیوں رو رہی تھی؟

۱۰۱

مغنی تبسم کی نظم ''شبینہ'' علامتی نظم ہے۔ شاعر نے پیچیدہ اور مبہم علامتوں کے ذریعہ اپنے داخلی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ متذکرہ بالا نظم میں اندھیرے ناگ سیاسی رہنما کو کہا گیا ہے چوں کہ وہ کرسی پر ہے اسی لیے شاعر نے دیوتا کا لفظ استعمال کیا ہے۔ سیاہی غم، دکھ اور ظلم کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ رواں بھیگے بدن، غریب مزدور ہے اجلی تپش ان کی محنت کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ جبکہ سمندر یہاں ماضی کے معنوں میں استعمال ہوا ہے اور ہوا قوم کے معنی میں۔ یعنی سیاسی لیڈر دیوتا بن کر اقتدار پر

ہے اور غریب مزدور عام انسان اپنی محنت اور مزدوری سے جو کچھ کماتے ہیں وہ کھا کر چپ چاپ سو جاتے ہیں اور اس ناگ کا ظلم سہتے ہیں چوں کہ عوام کا ماضی خوبصورت اور روشن تھا امن وامان سے لبریز تھا وہ سنہرا دور جا چکا ہے۔قوم کسمپرسی میں مبتلا ہے اور اپنے ماضی کو یاد کر کے رو رہی ہے۔

علی ظہیر کی نظم ''کالا ناگ'' اس سلسلے میں اہم ہے۔اس نظم میں ''کالا ناگ'' علامت ہے استحصال کرنے والی بڑی طاقتوں کی۔نظم ملاحظہ ہوں۔

آسماں کے رنگ سے پیچھے کھڑا کالا وہ ناگ
پھن اٹھائے
رنگ برنگی
ناچتی دھرتی کو ڈس لینے کو ہے
کیوں محبت کرنے والو
بھول بیٹھے
سخت طوفاں کی راتیں
گرم صحراؤں کے دن
تم بھول بیٹھے
ہاتھ مل جائیں
تو دو اک رات گھل مل کر بسر ہو جائے
پھر یہ ناگ یا وہ ناگ
اپنی آگ
یا تریاق برسائے
زمانہ یاد بن جائے۔ ۱۰۲

پوری نظم علامتی ہے۔آسماں کے رنگ کے پیچھے یعنی آسمان کا رنگ نیلا ہے اور سمندر کا رنگ بھی نیلا ہے۔سمندر کے پیچھے یعنی امریکہ پھن اٹھائے مطلب جنگ کے لیے تیار ہے۔رنگ برنگی/ناچتی دھرتی کو

ڈس لینے کو ہے / خوش حال، امن وامان والے ملک پر حملہ کے لیئے تیار ہے۔ محبت کرنے والو سے مراد ہماری قوم ہے جو ایک یا متحد ہو کر ساری دنیا پر حکومت کر سکتی ہے اور اگر ہم متحدر ہے تو کوئی بھی ناگ یعنی کوئی بھی اندرونی یا بیرونی طاقت ہمیں نہیں مٹا سکتی۔ غرض اتحاد کی اہمیت کو بڑی خوبصورتی سے علامتی انداز میں علی ظہیر نے پیش کیا ہے۔

مصحف اقبال توصیفی کی نظم ''واپسی'' بھی ایک خوبصورت علامتی نظم ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ انسان کا وجود یہاں سمٹ کر رہ گیا ہے وہ اپنے حق کا استعمال نہیں کر پا تا ہے طاقتور طبقہ اسے آواز اٹھانے نہیں دیتا لہذا اسے اپنے آپ کو جگانا ہے اور آواز سے آواز ملا کر اپنے حق کا صحیح استعمال کرنا ہے۔ مثال کے طور پر نظم ملاحظہ ہو۔

چہروں کی اس بھیڑ میں
اپنے چہرے کا
بازو تھاموں
کچھ بولوں تو۔
لفظ کسی بس کے نیچے آ جائیں گے
معنی۔
تجی ہوئی دو کانوں پر
اک بے جاں گڑیا کی آنکھوں میں کھو جائیں گے
شہر میں رہتے رہتے
ڈرتا ہوں اک دن ایسا سورج نکلے
اپنے کو پہچان نہ پاؤں
اک صحرا میں۔اک پربت کے نیچے
اک اجڑے مندر میں
شو کی مورت پر پھول چڑھاؤ

اک برگد کے نیچے بیٹھوں
ہاتھ اپنی جھولی میں ڈالوں
پیتل کی ڈبیا میں
میری سوئی ہوئی آواز
اک پڑیا میں دو جاگتی آنکھیں
اک رومال کی تہہ سے
اپنے خدوخال نکالوں!! ۱۰۳؎

رؤف خلش کی نظم ''آسماں آتش زدہ ہے'' بھی علامتی نظم ہے جس میں شاعر نے ہماری قوم پر دیگر اقوام کے ظلم وستم کو موضوع بنایا ہے، پوری نظم میں علامتی طور پر اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ صدیوں سے ہماری قوم ظلم وستم کا شکار رہی ہے اس ظلم وستم اور عدم مساوات والے سماج میں رہنے کہ بجائے ہم اگر تنہا رہیں گے تو امن اور سکون کی زندگی بسر کرسکیں گے غرض یہ کہ شاعر نے صدیوں سے چلے آرہے ظلم وستم کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے نظم ملاحظہ ہو۔

پرشور ماحول کے درمیاں
اپنا آپ کھودینا
اور پھر
اپنے محور پر آنے تک
بے چہرگی کا شکار ہوجانا
کیا اچھا لگتا ہے؟
مگر اس کو کیا کریں
کہ ہم جبر کی لاٹھیوں سے ہانکے ہوئے ریوڑ ہیں
بوڑھے مہیب سمندروں کا ہجوم
کانوں میں جھینگروں کی آوازیں

ہمیں ڈبو رہی ہیں۔
آسماں آتش زدہ ہے
سانولی صبح کے نکلنے کا انتظار کیوں؟
کوئی ہم سے تنہائی کا ثنا سیکھ لے! ۱۰۴

نظم ''آسماں آتش زدہ ہے'' رؤف خلش کی علامتی نظم ہے شاعر نے پرانی تہذیب اور اپنے اقدار کے مٹ جانے کا شکوہ کیا ہے۔ پرشور ماحول کے درمیاں/یعنی موجودہ دور اپنا آپ کھودینا یعنی اپنی شناخت کھودینا/بے چہرگی کا شکار ہوجانا یعنی کہ نہ ہی ہم ہمارے اقدار کو بچاسکے اور نہ ہی نئی تہذیب و معاشرے کا حصہ رہے بلکہ بے چہرہ ہوگئے اور اپنی شناخت کھو چکے۔ ''مگراس کو کیا کریں'' کہہ کر شاعر حکومت کی جانب اشارہ کررہا ہے کہ ''جبر کی لاٹھیوں'' یعنی صدیوں سے ہم پر ظلم ہورہا ہے۔ جھینگروں کا آوازیں مخالف قوموں کا احتجاج اور سانولی صبح کے نکلنے کا انتظار یعنی انصاف کا انتظار ہے۔

محسن جلگانوی کی نظم ''خواب آنکھیں'' بھی علامتی طرز کی نظم ہے جس میں شاعر اپنی قوم کی قربانیوں کو یاد کررہا ہے جس سے یہ دھرتی سرسبز و شاداب ہے۔ نظم ملاحظہ ہو۔

وہ خواب آنکھیں
جو آنے والی رتوں کے ہر ایک منظر سے آشنا تھیں
وہ آنکھیں۔۔
فرعونیت کے ڈیروں میں سر چھپائے
گھنے دھند لکے سے دور
کارِفسوں کی شوریدہ سر، روایت کو جانتی تھی۔
سفید خیموں میں
خوں سے لکھی
کفن حکایت کو جانتی تھیں

انہیں پتہ تھا

شہاب ثاقب کے راستے میں

پڑاؤ ڈالے

سیاہ ملبوس رات بھی ہے

تمام تیشہ زنوں کی خاطر

طویل ارضِ ممات بھی ہے

وہ جانتی تھیں کہ

جنگلوں کی ہر صلیبوں پر سر چڑھیں گے

تو سبز و شادابی زمیں پر

لہو کی تحریر بھی ملے گی

کہ پاؤں پہنیں گے جب سلاسل

تو ان کی موسیقیت ہی زنداں کے سارے دروازے وا کریگی

وہ خواب آنکھوں کے سارے منظر

رتوں کی قوسِ قزح پہن کر

افق کی تنویر بن گئے ہیں

گلاب موسم کی اجلی تقدیر بن گئے ہیں۔ ۱۰۵

متذکرہ بالا نظم "وہ خواب آنکھیں" علامتی نظم ہے نظم کو اگر اسلامی تاریخ کو ذہن میں رکھ کر پڑھیں تو اس کی معنویت اور تہہ داری کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ سفید خیمے سچائی کے لیئے استعمال ہوا ہے خواب آنکھیں فرشتوں کے لیئے کہا گیا ہے کہ وہ سب کچھ جانتے ہیں تشکیل آدم سے لیکر دنیا میں ہونے والے تمام واقعات ان پر آشکار ہیں یہ آنکھیں سارے منظر دیکھ چکی ہیں انھیں پتہ ہے کہ جھوٹ ریا کاری بھی یہاں موجود ہے جسے شاعر نے سیاہ ملبوس رات کہا ہے۔ اور یہ تمام ریا کاری جھوٹ، قتل و غارت گری اسلام کی آمد سے ختم ہو جائے گی۔

شفیق فاطمہ شعریٰ کی نظم ''زیر چرخ کہن'' بھی اسی سلسلے کی نظم ہے۔اس نظم میں شعریٰ نے علامتی انداز میں دنیا کے شور شرابے کو موضوع بنایا ہے۔''تاروں جڑا گنبد'' سے مراد آسماں ہے جو کہ دنیا کی 'بوم' شور شرابے، انسان کے گناہوں کو دیکھ کر بھی خاموش ہیں اور آسمان کی خاموشی کی وجہ سے دیکھتے ہی دیکھتے زمین کے انسان اور بھی سرکش اور ظالم ہو گئے ہیں۔''آسمان'' سے مراد یہاں خدائے پاک ہے۔

نسیم شب قہقہہ بوم کا
گونجتا گونجتا
آسمانوں سے ٹکرا گیا
چاندنی کی چمک تیاگ کر
چاند جلتا رہا
اک سفاک دل
کسی خشونت سے ہنستا رہا
جیسے اپنا خدا ہی نہیں
کوہساروں پہ مرقوم
صدیوں کی شہنائیاں
شورناقوس و بانگِ اذاں
پتے پتے پہ منقوش چہکاریں
چشموں میں ڈوبا ہوا لحن نے
سب ہی دم سادھ کر چپ رہے
اور تاروں جڑا گنبد بے ستون
بے تعلق سے تکتا رہا
زیر چرخ کہن کسی طرح دل مرا خوں ہوا۔ ۱۰۶

نظم ''زیر چراغ کہن'' میں شعریٰ فاطمہ نے علامتی انداز میں زمیں کے ظلم و ستم کا بیان کیا ہے۔

''تاروں جڑا گنبد بے ستون'' آسماں کی علامت ہے۔ جبکہ بوم کالفظ نئی تہذیب اور کفر کے لیئے استعمال کیا ہے۔ اور سفاک دل'' وقت کے لیئے استعمال ہوا ہے کہ جب کفر عام ہوا ظلم و بربریت بڑھ گئی اور لوگ خدا کو بھول گئے تب آسمان بھی خاموش رہا۔ اور وقت گذرتا چلا گیا اور ہماری تہذیب وتمدن باقی نہ رہ سکی۔ شاعرہ نے یہاں دل کا لفظ تہذیب اور قوم کے لیئے استعمال کیا ہے۔

رؤف خیر کی نظم ''چاند' بڑھیا اور کٹھ پتلی'' بھی ایک علامتی نظم ہے نظم ملاحظہ ہو۔

چاند بڑھیا اور کٹھ پتلی
اک بڑھیا جو چاند میں چرخہ لے کر بیٹھی
سپنے کات رہی تھی
پنبۂ جاں سے دھاگا دھاگا جوڑ رہی تھی
سوچ رہی تھی
ہر دھاگے سے اک کٹھ پتلی باندھ سکے گی
دھرتی ٹیڑھا آنگن ہو تو کیا لینا ہے
کٹھ پتلی بڑھیا کے ہاتھوں ناچ سکے گی
ہاتھ میں رعشہ،
کچا، بودا، تجلک دھاگا
تانا بانا ٹوٹ چکا تھا
وہ چرخہ بے معنی ٹھیرا
چاند کی بڑھیا خواب ہوئی ۱۰۷

نظم ''چاند، بڑھیا اور کٹھ پتلی'' سیاسی تناظر میں لکھی گئی ہے۔ یہاں چاند سے مراد وطن (ہندوستان) ہے بڑھیا یہاں اندرا گاندھی کو کہا گیا ہے اور کٹھ پتلی شہریوں یا عوام کو کہا گیا ہے۔ اک بڑھیا جو چاند میں چرخہ لے کر بیٹھی سے مراد وہ ملک چلانے کے لیئے منصوبہ / خیال بن رہی ہے پنبۂ جاں سے دھاگا دھاگا جوڑ رہی تھی سازش سے ہر سیاسی پارٹی سے رشتہ جوڑ رہی ہے۔ اور اس بڑھیا کا خیال تھا کہ وہ

اپنے مقصد میں کامیاب ہو جائے گی اور سارا ملک اس کے اشاروں پر ناچے گا اور اس کے بعد چاہے جو بھی ملک برباد ہو جائے یا بدحال ہو جائے۔ اس بڑھیا کو اس سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ ہاتھ میں رعشہ / کچا، بودا، گنجلک دھاگا / تانا بانا ٹوٹ چکا تھا وہ چرخہ بے معنی ٹھیرا / سے مراد اس بڑھیا کے مقاصد نیک نہیں تھے اور نہ ہی اس کی کارکردگی بلکہ وہ غیر پختہ ارادے سے ملک کی باگ ڈور سنبھالنے کے خواب دیکھ رہی تھی اور جلد ہی اس کے خواب ٹوٹ گئے۔

تسنیم جوہر کی نظم ''لہولہان کبوتر'' بھی ایک علامتی نظم ہے نظم ملاحظہ ہو۔

گھر میرا برباد ہو رہا ہے
ادھر ادھر ہر کونا گھر کا
اجڑ رہا
چیونٹی، جھینگر
مکڑی چھت پر
کہیں پہ دیمک چاٹ رہی ہے
صحن میں چوہے گھونس کا ڈیرہ
چھت پر چھپٹے چیل
زعفرانی ایک چھپکلی
دیواروں پر رینگے
ہرے ہرے ٹڈوں پر جھپٹے
بیچارہ وہ تنہا تنہا
چھت کے اک کونے میں دبکا
ایک کبوتر لہولہان ۱۰۸

متذکرہ بالا نظم میں شاعرہ نے جانوروں کے ناموں کو دلچسپ علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ گھر یہاں وطن کی علامت ہے کبوتر امن کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ چیونٹی جھینگر، مکڑی، مختلف،

ذاتوں کے لیے استعمال ہوا ہے۔ دیمک چاٹ رہی ہے سے مراد یہاں حکومتیں اور سیاسی پارٹیاں ملک کو کھوکھلا کررہی ہے۔ صحن یہاں مرکز کے لیے استعمال ہوا ہے جہاں پرچو ہے اور گھونس یعنی کمزور سیاسی پارٹیوں کا بسیرا ہے۔ زعفرانی ایک چھپکلی سے مراد بی جے پی (BJP) ہے اور ہرے ٹڈے یہاں مسلمانوں کی علامت ہے۔ زعفرانی چھپکلی ہرے ٹڈوں پر وار کررہی ہے اور یہ ٹڈے ایک کونے میں سہم کر گذر بسر کررہے ہیں۔ غرض یہ کہ پورا ملک برباد ہورہا ہے اور امن وامان مٹ رہا ہے۔

لہذا حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں سمندر، کالاسمندر، ناگ، کالا ناگ، اژدھا، کالی رات، لہو، خون، چھپکلی، جھینگر، جنگل، صحرا، مٹی، درخت، پتھر، دیوار، آئینہ، ریت، ٹیلہ، سورج، شفق سورج، کالاسورج، چاند مدھم چاند، آسمان، دیوتا، وغیرہ جیسی علامتوں کیذریعہ اپنے خیالات کو بڑی خوبصورتی سے شعری پیرہن عطا کیا ہے۔

پیکر تراشی

جدیدیت ترقی پسند تحریک کا ردعمل کے طور پر ابھری۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں پرانے اقدار اور روایت سے انحراف کیا گیا جدیدیت میں جہاں نئے موضوعات، نئے تقاضوں نے اپنا اثر دکھایا وہیں جدید شعراء نے پرانے اقدار و اسلوب سے انحراف کرتے ہوئے نئے اسلوب و تکنیک کو اپنایا۔ کلاسیکی دور اور ترقی پسند تحریک کے عہد کی تشبیہات واستعاروں سے پرہیز کیا گیا اور ان کی جگہ علامت نگاری اور پیکر تراشی کو اپنایا گیا۔ جدید شاعر محبوب کے عارض کو پھول کہنے کے بجائے علامتی انداز میں عارض کو دہکتے ہوئے انگارے، آنکھوں کو جھیل کے بجائے کالے ناگ اور سمندر کے پیکر میں دیکھنے لگے۔ پیکر تراشی یوں تو عہد قدیم سے ہی موجود ہے لیکن جدید شاعری میں پیکر تراشی کو اسلوب کے طور پر برتا گیا۔ پیکر کئی قسم کے ہوتے ہیں جیسے بصری پیکر اس کا تعلق بصارت سے ہوتا ہے۔ سامعی پیکر اس کا تعلق سماعت سے ہوتا ہے۔ لمسی پیکر اس کا تعلق لمس سے ہوتا ہے پیکر ذائقہ اس کا تعلق ذائقہ سے ہوتا ہے۔ غرض یہ کہ جدید شعراء نے پیکر تراشی کو نئی جہد عطا کی اور پیکر کو اسلوب کے طور استعمال کرنے لگے۔ جدیدیت میں بصری پیکر کو زیادہ مقبولیت ملی۔ حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں بھی پیکر تراشی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بن برسے گئے جب بھی اُمڈے ہوئے بادل
ان آنکھوں کے مجبور سمندر ہمیں یاد آئے

۱۰۹

صدیوں سے مرے خون میں اک جنگ ہے جاری
آواز کے جنگل میں سنے کون؟ جو بولوں

۱۱۰

دیکھو کیسے؟ رکتے نہیں بھاگتے منظر
رفتار میں اب کونسی رفتار کو گھولوں

۱۱۱

کبھی تو کام لیں اپنے دلوں کے شعلوں سے
پرائی آگ میں کب تک جلیں گے پروانے۔

۱۱۲

فسردہ ہے کیوں دل کا گلشن نہ پوچھو
جلا کب امیدوں کا خرمن نہ پوچھو

۱۱۳

جل بجھے کب کے تبسم تری آنکھوں کے دیئے
اب ذرا گھر کو جلا کر ہی چراغاں کر دے

۱۱۴

لکھا تھا اپنا مقدر ہوا کے دامن پر
چھپا ہوا تھا مگر آشکار کیسا تھا

درد کے پاؤں دکھنے لگے ہیں
مسافتوں کی سانس اکھڑگئی ہے
وقت کراہنے لگا ہے

۱۱۵

لٹک رہا ہوں صلیبوں کی آہنیوں پر
مہکتے خوابوں نے دی ہے کڑی سزا مجھ کو
تلاشتا ہے مجھے حیرتوں کا سناٹا
ڈبوگئی ہے سلیقے سے یوں انا مجھ کو

۱۱۶

آپھر اٹھ کے غم کے سمندر بہا مجھے
جامد ہے زندگی اسے موجوں پہ چھوڑدے

۱۱۷

چڑھتے سورج کی گرمی میں، تیرا سارامیک اَپ پگھلا
میں لفظوں کی چھاؤں میں بیٹھوں میرا عشق بھی جھوٹا ہے
یاد کے گنبد بے درکی اسیری کیا ہے
کوئی آہٹ، کوئی سسکی، کوئی فریاد تو ہو۔

۱۱۸

کس نے دیکھا ہے مرا شہرِ خموشانِ حیات
دل کی وادی سے گزرنا ہے تو آہستہ گذر
کوئی گم گشتہ ہر آغازِ سفر سے پہلے
چوم لیتا ہے تری یاد کا بھاری پتھر

۱۱۹

اینٹی غزل

جدید شعرا کے مطابق غزل جامد ہوگئی تھی اور وہ اسے روایت کی اسیری سے آزاد کر کے نئے زاویوں میں دیکھنا چاہتے تھے۔مروجہ غزل کی نفی کے طور پر اینٹی غزل کا جنم ہوا۔اینٹی غزل میں اثر آفرینی اور تغزل کم ہوتا ہے یہ روایت سے انحراف کرتی ہے جناب سلیم شہزاد اینٹی غزل کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

> جدید غزل جس میں غزل کے روایتی موضوعات سے قطع نظر مضحک ،لغو اور بے معنی خیالات اور غیر شعری لفظیات کے استعمال سے غزل کی روایتی ہیئت تشکیل دی جاتی ہے یعنی مطلع ،اشعار اور قطع ،اینٹی غزل میں تخلیقی عنصر کم ہوتا ہے ۔یہ سکہ بند موضوعات والی روایتی غزل کے ردِعمل میں وجود میں آئی ۔اور لغویت اور اہمال اس کی نمایاں خصوصیات ہیں ۔[۱۲۰]

یعنی کہ اینٹی غزل میں تخلیقیت پر کم توجہ دی جاتی ہے۔صرف قافیہ ردیف ہیئتی ہوتا ہے اس کا لہجہ منفرد اور تلخ ہوتا ہے۔کڑوے اور کسیلے اور بھونڈے الفاظ بھی اس طرح کی غزل میں روانی کے ساتھ استعمال کئے جاتے ہیں۔جدیدیت کی ابتداء میں شعراء اپنی منفرد پہچان قائم کرنے کے لئے اس طرح کے تجربوں پر توجہ دینے لگے انہی ہیئتی تجربوں میں سے ایک اینٹی غزل بھی ہے۔اینٹی غزل کے آغاز وارتقاء سے متعلق ڈاکٹر بشیر بدر اپنی کتاب ''آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ''میں رقم طراز ہیں:

> ''میرے خیال سے جدید بے تکلف غزل یا انٹی غزل کی ابتداء لاہور اور کراچی کے وہ نوجوان شعراء کرتے ہیں جن کو اپنی انفرادی آواز تلاش کرنے کی دھن ہے۔۔۔۔۔اینٹی غزل ابتداء ہی سے پوری زندگی اور اس کے مختلف کرداروں کی طرح متنوع ہے۔اس میں کھلنڈرے پن سے مروجہ اخلاقی ادبی اقدار عشقیہ سوگواری سے انحراف ہے۔جدید شہری زندگی کے تہذیبی المیے کو جنسی پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔۔۔نئی زندگی پر پرانی قدروں کو لادنے اور نئی زندگی کی شدید مادیت پرستی اور جسمانی نمائش کی طرف اشارہ ہے اس طرح یہ نئے زمانے کی ایک نئی ترنگ ہے۔''[۱۲۱]

غرض یہ کہ اینٹی غزل کے ابتدائی تجربے کراچی اور لاہور میں ملتے ہیں۔ اینٹی غزل میں بے تکلف لہجہ کو اپنایا گیا بڑی حد تک شعراء نے روایتی الفاظ و استعاروں سے گریز کیا۔

حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں بھی اینٹی غزل کے اچھے نمونے ملتے ہیں چند مثالیں پیش ہیں۔

کانٹوں کو پانوؤں کے چھالے اچھے لگتے ہیں
پیٹ سبھی کو بھرنے والے اچھے لگتے ہیں
خالی خولی دھڑکنے والے دل ہیں تن کا بوجھ
دل ہو کر دلبر کے حوالے اچھے لگتے ہیں
بھود بھٹے کا چمکیلا پن من برماتا ہے
سانجھ ڈھلے منظر مٹیالے اچھے لگتے ہیں
لیکن ایسا بھی کیا سب گھر بار بہالے جائیں
یوں تو چڑھتے ندی، نالے اچھے لگتے ہیں
تھوڑا سا ویرانہ پن بھی گھر میں لازم ہے
ادھر اُدھر مکڑی کے جالے اچھے لگتے ہیں

۱۲۲

ہمارا مول تو جیسے رہا سہا بھی گیا
گئی تھی جان مگر اب تو خوں بہا بھی گیا
پنپ رہا تھا جو مجھ میں وہ اژدھا بھی گیا
نہ ڈس سکا تجھے ڈسنے جو بارہا بھی گیا
یہ بات جھوٹ سی لگتی ہے آج تیرے بغیر

رہا نہ جانا تھا ہم سے مگر رہا بھی گیا

ہمارے لوٹ کے آنے کا اب انتظار نہ کر

ہمیں ہوا کے بہاؤ پہ جب بہا بھی گیا

کوئی نظر مجھے کیا قتل کر سکے گی کہ میں

ترے لعابِ دہن میں نہا نہا بھی گیا

چلی ہوائے ابابیل ہاتھیوں کے خلاف

جو آیا کعبۂ دل ڈھانے ابرہہ بھی گیا

ہماری چشمِ گنہگار سے گئے آنسو

تمہارے ہونٹوں سے کیوں رنگِ قہقہہ بھی گیا

۱۲۳

حقیر ذرے چٹان پر ہیں

دماغ سب آسمان پر ہیں

جو پنکھ ٹوٹیں تو ہم بھی دیکھیں

ابھی کبوتر، اڑان پر ہیں

یہ کیسا بازارِ جسم و جاں ہے

ضمیر، رشتے، دکان پر ہیں

میں کن یزیدوں میں گھر گیا ہوں

رفیق، سب میری جان پر ہیں

سیاہی کیا وہ بکھیر آیا

کہ رنگ سارے کمان پر ہیں

کسی سے کچھ واسطہ نہیں ہے

تمام رشتے زبان پر ہیں
ابھی پر ندو، ذرا ٹھہرنا
ابھی شکاری مچان پر ہیں

۱۲۴

ہر آنکھ لہو ساگر ہے میاں ہر دل پتھر سناٹا ہے
یہ گنگا کس نے پاٹی ہے یہ پربت کس نے کاٹا ہے
چاہت، نفرت، دنیا عقبیٰ یہ خیر خرابی درد دوا
ہر دھندا جی کا جوکھم ہے ہر سودا جان کا گھاٹا ہے
کیا جوگ سمادھی و رسدھی کیا کشف و کرامت جذب و جنوں
سب آگ ہوا پانی مٹی سب دال نمک اور آٹا ہے
یہ راس رنگ یہ میل ملن اک ہاتھ میں چاند اک میں سورج
اک رات کا موج مزہ سارا اک دن کا سیر سپاٹا ہے
گھٹ گھاٹ اندھیرا ہے قیسی باندھوگے کہاں نیا اپنی
آواز کسے دوگے قیسی چوڈھام یہاں سناٹا ہے

۱۲۵

کیا کروں؟ میں بھی اٹھا لوں پتھر
کیوں بنا یا تھا یہ شیشے کا گھر
قافلہ دیکھا تھا اک اونٹوں پر
مجھ کو یاد آنے لگا اپنا گھر
اس نے دیکھا ہے تجھے مان بھی جا
اس نے چاہا ہے فرض تو کر

صبح کے دس بجے تنہائی میری
مجھ کو لے کر چلی گھر سے دفتر
ہر خوشی اپنی ترے اک غم سے
کیجیے تقسیم تو حاصل ہے صفر
سنناتی ہے ہمیں ہوائیں کیسی
وادی جاں میں بھی اک رات ٹھہر
طائر اک شاخ پہ لوٹے سرِ شام
چل رہا تھا میں کئی سڑکوں پر

۱۲۶

غزل کی روایتی اور مروجہ پہچان کو بدلنے کے لئے جدید شعراء نے روزمرہ اور بول چال، کے الفاظ کو غزل کا حصہ بنایا۔ انھوں نے غزل کے نرم وملائم، شریں وشگفتہ الفاظ کے بجائے کرخت، ثقیل، بے تکلف الفاظ کا سہارا لیا جس کی وجہہ سے غزل کی نزاکت اور لطافت میں فرق آیا۔ بھینس، بیل، ابابیل، چھپکلی، ہنڈے، ڈھول، دھواں، آفس، دفتر، قبرستان، دکان، بازار، وغیرہ جیسے الفاظ کوئی غزل میں روانی کے ساتھ استعمال کیا جانے لگا۔ ڈاکٹر ممتاز الحق اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''غزل کی مروجہ فرسودہ زبان سے چھٹکارا دلانے کے لیے اور غزل کو بول چال کی زبان سے قریب تر لانے کے لیے نئے غزل کو شعراء نے شعوری طور پر ایک طرف پرانے الفاظ اور رموز وعلائم سے کنارہ کشی اختیار کی دوسری جانب انھوں نے روزمرہ استعمال میں آنے والے الفاظ جنھیں اب تک غزل سے باہر سمجھا جاتا تھا، غزل میں استعمال کیا۔ مگر اس سلسلے میں یہ پرواہ نہیں کی گئی کہ یہ الفاظ غزل سے میل کھاتے ہیں یا نہیں نئے پن کے شوق میں اکثر ثقیل، کرخت اور کریہہ الفاظ بھی غزل میں بے تکلفی سے استعمال کئے جانے لگے۔'' ۱۲۷

یعنی کہ غزل کے مزاج کے خلاف روزمرہ کے الفاظ نے نرم وملائم شریں وشگفتہ الفاظ کی جگہ لے لی۔اینٹی غزل نے جدید ادب کو ترقی تو دی لیکن اس کے نفی اثرات بھی ہوئے چوں کہ نرم، شگفتہ، شریں الفاظ غزل کی پہچان ہوا کرتے ہیں جب غزل سے اس کا مزاج ہی چھین گیا تو اس کی اثر آفرینی اور لطافت میں بھی فرق آیا۔غزل میں بھونڈ لے، کرخت، ثقیل الفاظ استعمال ہونے لگے۔کئی ناقدین نے جدید غزل کے اس نقطۂ نظر کی مخالفت کی اور کہا کہ جدید غزل کے نام پر غزل کی بنیاد کو اس کے مزاج کو بدلنا منفی رجحان ہے۔اس سلسلہ میں علی احمد جلیلی لکھتے ہیں:

> ''انسان کی زندگی کی طرح ادب کی راہوں میں بھی پیچ وخم آئے ہیں چنانچہ آج جب کہ زبان وادب میں شکست وریخت کے تجربے عالمی پیانے پر ہورہے ہیں، اردو غزل میں بھی نئے تجربوں یا نئے رجحانات کی ضرورت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن مشکل یہ ہے کہ خام کاروں اور انتہاپسندوں کے ہاتھوں جنھوں نے روایت اور کلاسیکیت کو یکسر ٹھکرادیا ہے غیر صحت مندانہ رجحانات کو نئی غزل کا طرۂ امتیاز بنارہے ہیں اور ایسا ہونا ہی جدیدیت کی دلیل سمجھا جارہا ہے۔چنانچہ ایسے تمام رجحانات جو غزل کے تہذیبی مزاج اور اس کے بنیادی مستحکم اقدار سے قطعی مطابقت نہیں رکھتے انھیں میں نے منفی رجحانات قرار دیا ہے۔''۱۲۸

غرض یہ کہ اینٹی غزل نے جدید شاعری میں اہم رول ادا کیا۔حیدرآباد کے شعراء نے بھی اینٹی غزل کو اپنایا جس کی مثالیں اوپر پیش کی جاچکی ہے۔اینٹی غزل نے جدید غزل میں ایک نئی تکنیک کو پیش کیا روزمرہ کے الفاظ، عام بول چال کے الفاظ جواب تک غزل سے دور تھے اینٹی غزل نے ان الفاظ کو بھی شاعری کا حصہ بنایا۔

کرفیوزدہ غزل

کرفیو کے معنی بند کے ہیں جب کہیں فسادات ہوتے ہیں بدامنی پھیل جاتی ہے انتشار ہوتا ہے تو ایسے حالات میں کرفیو نافذ کیا جاتا ہے۔کرفیو لفظ سے ہی کرفیوزدہ غزل کا لفظ اخذ کیا گیا ہے اس طرح کی

غزل میں سماجی کی خرابی، مصیبت، پریشانی، بدامنی اور بدحالی کو موضوع بنایا جاتا ہے۔حیدرآباد میں کرفیو زدہ غزل کا تجربہ ہمیں محسن جلگانوی کے یہاں ملتا ہے۔مثال ملاحظہ ہو۔

یہ زندگی عذاب بھی، ہم پر سزا بھی ہے
لگتا ہے اپنے ساتھ کوئی بد دعا بھی ہے
لمحوں میں شہر ایسے گھروں میں سمٹ گیا
جیسے سبھی کو رقصِ جنوں دیکھنا بھی ہے
پتھر اٹھا، سروں کے سمندر پر آ گرا
اس جھوٹ کا یقیں سے کچھ واسطہ بھی ہے؟
معبدے سے لوٹ چلتے ہیں گھر کی طرف مگر
محفوظ سر رہے گا وہاں سوچنا بھی ہے۔
اندھی گلی کے بھونکتے کتوں کا ڈر نہیں
اِک ''آدمی سا'' کوئی ادھر جھانکتا بھی ہے
''گھنٹہ کی ڈھیل''، ''پانچ عدد پیٹ''، پاؤں دو
جانا ہے سات میل، مگر لوٹنا بھی ہے
راتیں گذارنی ہیں ابھی جاگتے ہوئے
پلکوں کو موندتے ہوئے دن کاٹنا بھی ہے
چوپایہ مر کے خون کا دریا بہا گیا
اب آدمی کی لاش ہمیں ڈھونڈنا بھی ہے
گھر سے نکل نہ پاؤ گے اخبار مت پڑھو
گھر میں چھپے تو، جینے کی ویسے سزا بھی ہے
بچے بلک رہے ہیں کہ پانی نہیں ملا

کرفیو اٹھے تو مجھ کو لہو بیچنا بھی ہے
مقتول جو ہے شہر میں قاتل اسے کہو
اپنے فقیہہ شہر کا یہ فیصلہ بھی ہے
پرزے پہ لکھ کے گھر کا پتہ جیب میں رکھیں
مقتل میں اپنا نام و نسب بولنا بھی ہے
زخمی بدن گرے ہیں ''ایمر جنسی وارڈ میں''
یا زندگی سے آخری رشتہ کٹا بھی ہے
دشمن سے بچ بھی جائیں مگر اپنے شہر میں
اپنے محافظوں کا ہمیں سامنا بھی ہے
محسن صلیب چڑھ کے کہیں مطمئن نہ ہوں
اس مرحلہ کے بعد ابھی ''خوں بہا'' بھی ہے۔

۱۲۹

''کرفیوز دہ غزل''میں شاعر نے کرفیو کے تمام حالات بیان کئے ہیں کہ کس طرح فسادات کے بعد کرفیو نافذ کیا جاتا ہے اور عام آدمی کو کن کن مراحل سے گذرنا پڑتا ہے کس طرح وقت دے کر مقررہ وقت میں اپنے ضروری کاموں کی تکمیل کا حکم دیا جاتا ہے اور اس کے بعد دوبارہ کرفیو لگادی جاتی ہے جو فسادات میں مرتے ہیں ان کی لاشیں ان کے ورثا نہیں ملتیں۔ کرفیو میں لوگ گھر سے باہر نکلتے ہیں تو ان کے لوٹنے تک ان کی جان خطرے میں ہوتی ہے۔غرض یہ کہ کرفیوز دہ غزل میں کرفیو کے دوران عوام جن مسائل سے دوچار ہوئی ہے اس کی اپنے تجربے کے ذریعہ عکاسی کی گئی ہے غرض کرفیوز دہ غزل کے ذریعہ حیدرآباد کے شاعر کرفیو کے دوران پیش آنے والے مصائب کا بیان انفرادی احساسات کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کا یہ تجربہ حقیقی لگتا ہے۔

آزادغزل

آزادغزل تجربے اور غزل میں اہم تبدیلی واقع ہوئی۔اس سے قبل تکنیک اور موضوعات میں تبدیلی آئی آزادغزل نے غزل کی ہئیت کو بدلنے کی کوشش کی۔آزادغزل میں بحراور قافیہ ردیف کی پابندی کی جاتی ہے۔یہ آزادنظم کی طرح ہی ہوتی ہے مگرآزادنظم میں قافیہ ردیف کی پابندی نہیں ہوتی جبکہ آزادغزل میں قافیہ اور ردیف کی پابندی ہوتی ہے اس کے مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔آزادغزل کے ابتدائی تجربے ہمیں مظہرامام کے یہاں ملتا ہے۔بعد میں آزادغزل کے لکھنے والوں میں اضافہ ہوا۔اس ضمن میں ڈاکٹرممتازالحق لکھتے ہیں۔

> ''آزادغزل کی ابتداءمظہرامام سے ہوئی ہے۔بعد میں علیم صبانویدی، مناظر عاشق ہرگانوی، کرامت علی وغیرہ نے اسے مقبول بنانے میں حصہ لیا ہے۔''[۱۳۰]

حیدرآبادمیں آزادغزل کے اچھے نمونے محسن جلگانوی کے یہاں ملتے ہیں۔مثال ملاحظہ ہو۔

ہم ہی مقتول، ہم ہی قاتل ہیں
شہر آشوب کی عدالت میں، قاضیٔ شہر کے مقابل ہیں
سر جھکائے نگاہ نیچی کیے، ہاتھ پیچھے بندھے ہیں سینے پر
خنجر جبر کے عوامل ہیں
سیل تا ریک سوچ کر بڑھنا
اگلے رستوں میں ہرقدم جلتے لے محابا چراغِ منزل ہیں
زخم سینا ہماری عادت ہے ورنہ اے شہر شرتری خاطر
ہم مسلسل عذاب مشکل ہیں
بازئی خوں سے ہاتھ اٹھا اپنا، اس خرابے میں زندگی کے لیے
اس کے اپنے کئی مسائل ہیں
شہر جاں تیری خاک گلیوں میں، سرہتھیلی یہ لیکے نکلے ہیں

اور تجھ کو بھی یہ یقیں ہوگا صرف ہم لوگ تیرے قابل ہیں
سادگی ہے کہ منصفی کے لیئے
اس عدالت کے کٹہرے میں ہیں، جس جگہ منصفوں میں قاتل ہیں

۱۳۱

بعض ناقدین آزادغزل کوغزل کہنے سے انکار کرتے ہیں۔ان یہاں غزل کی ہئیت ،اور تکنیک ہی جمالیاتی حسن ہے جب غزل میں غزل جیسا لطف ہی نہ ہوگا تو وہ غزل کہلانے کی مستحق نہیں۔

آزادنظم

آزادنظم سے مراد ایسی نظم ہے جو قافیہ،اور ردیف کی پابندی سے آزاد ہو۔آزادنظم میں بحر ہوتی ہے لیکن مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔یعنی شاعر بحر کی پابندی کو اس طرح ملحوظ رکھتا ہے کہ بحر کے ارکان کم یا زیادہ ہوتے ہیں یعنی کہ کسی مصرعے میں شاعر بحر کے مکمل ارکان کا استعمال کرتا ہے تو کسی مصرعے میں وہ بحر کے کم ارکان کا استعمال کرتا ہے۔یوں تو آزادنظم ہمارے ادب میں بہت پہلے سے موجود ہے ۔۱۸۵۷ء کے بعد سے ہی اس کا رجحان ابھرا لیکن ترقی پسند تحریک کے دوران آزادنظم کو کافی مقبولیت ملی۔ جدیدیت میں بھی آزادنظمیں لکھی گئیں حیدرآباد میں تقریباً۱۹۶۰ء کے بعد کے بھی شعراء کے یہاں آزاد نظمیں ملتی ہیں۔مثال کے طور پر سلیمان اریب کی نظم ’’لایعنیت‘‘ پیش ہے:

لایعنیت

زندگی شعر کا موضوع تو ہوسکتی ہے
شعر کے اور جو عنوان ہیں اگر وہ نہ رہیں
اس پہ کیا بحث کریں
بحث پھر بحث ہے
عورت پہ ہو،لونڈے پہ ہو یا جنس پہ ہو
بحث پھر بحث ہے

اخلاق پہ مذہب پہ ہو یا فلسفہ و سائنس پہ ہو
بحث پھر بحث ہے
زندگی اور اجل پہ ہو یا خود شعر پہ ہو
بحث کس درجہ ہے لایعنی شئے
بحث ہو نہ سکی ماں سے کہ وہ ماں ہے مری
اور بیٹے سے کہ بیٹا ہے مرا
اور نہیں جانتے ہم دونوں بھی
میں بھی بیٹا بھی مرا
کس کی اولاد ہیں ہم
بحث کس درجے ہے لایعنی شئے
پوچھا اس روح سے اس جسم سے خلوت میں کبھی
جو فقط سوچتا رہتا ہے یہی
زندگی کس طرح کاٹی جائے۔ ؁۱۳۲

غرض یہ کہ ۱۹۶۰ کے بعد بھی آزاد غزل کو کافی مقبولیت ملی۔ حیدر آباد کے شعراء نے بھی آزاد غزل کو اپنا کر بڑی عمدہ غزلیں لکھی ہیں۔ اس کے اچھے نمونے حیدر آباد کے شعراء کے یہاں موجود ہے۔

نثری نظم

جدید شاعری میں نثری نظم کا تجربہ نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ نثری شاعری نثر سے ماخوذ ہے۔ نثری نظم میں قافیہ، ردیف، بحر کی پابندی نہیں ہوتی محض اس نظم میں آہنگ، موسیقیت، وشعریت ہوتی ہے۔ کبھی کبھی نثری نظم میں وزن ملتا ہے لیکن ضروری نہیں کہ ہر نثری نظم میں وزن موجود ہو۔ اس طرح کی نظم میں شاعر اپنے خیال کا اظہار نثری انداز میں کرتا ہے لیکن نغمگی اور آہنگ برقرار رکھنے کی کوشش ضرور کی جاتی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد نثری شاعری کو کافی فروغ ملا۔ حیدر آباد میں نثری نظم علی ظہیرؔ، جمیلہ نشاط، مظہر مہدی، اور علی وغیرہ کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

اٹھائے ہیں چراغ

دوشِ فضاء نے لیکن

دھواں زمیں کی تہوں کے نیچے

سرک رہا ہے۔ ۱۳۳؎

حیدر آباد کے شاعر علی کا شعری مجموعہ ''روح کا کاسہ'' صرف نثری نظموں پر مشتمل ہے۔

ننگوں

اور بھوکوں کا

یہ انسانی کوڑا کرکٹ

سڑک پر

کس نے بکھیرا ہے؟ ۱۳۴؎

یہ کس لمبی سڑک پر

نکل آئی آج

کہ چلتے چلتے

پاؤں میرے جل گئے

بہت سوچا کہ

شانتی کی راہ ہوگی

مگر یہ کیا

سب لوٹنے آئے یہاں

کوئی بنا سکندر

کوئی غوری، کوئی ہٹلر

سڑک پر ڈھیر ہے

لاشوں کا

کیسے چلوں میں
زخمی سروں پر پاؤں رکھ کر
یہاں اس گلی میں
سانس لے لوں ذرا
ہری پالک کی پتوں نے کل دی تھی دعوت
مگر وہ پیپل کے پتے کہاں ہیں؟
جن میں رنگ بھرتی تھی
محبت کا شانتی کا
بہت ڈھونڈا
پر کچھ بھی نظر مجھ کو نہ آیا
مجھے چلنا تو ہے
زخمی سروں پہ پاؤں رکھ کر
مگر کیسے
کہاں تک
کس کو پتہ؟ ۱۳۵

بہر کیف حیدرآباد میں نثری شاعری کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ یہاں کے شعرا نیا پنے دلی جذبات واحساسات کو نثری نظموں کے ذریعہ بڑے اثر آفریں انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔

ترائیلے

ترائیلے فرانسیسی صنف ہے۔ فرانس میں یہ نظم مرثیہ لکھنے کے لیے مقبول ہے یعنی فرانس میں ترائیلے کی ہیئت میں صرف مرثیے لکھے جاتے ہیں۔ عموماً یہ نظم آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے لیکن پہلا، چوتھا اور ساتواں مصرعہ دہرایا جاتا ہے اور پانچ مصرعوں کی الٹ پھیر سے آٹھ مصرعے بنائے جاتے ہیں۔ اردو ادب

میں آزادی کے بعد یعنی 1947ء کے بعد اس صنف شاعری کو فروغ ملا۔لیکن جدیدیت کے دوران مختلف موضوعات کے تحت اس صنف شاعری کو خاص مقبولیت ملی ۔ترائیلے اردو شاعری میں مرثیے موضوع کے تحت نہیں نہیں لکھے جاتے بلکہ آٹھ مصرعوں والی یہ نظم ہر موضوع کے تحت قلمبند کی جاتی ہے۔حیدرآباد میں رحمٰن جامی اور رؤف خیر کے یہاں ترائیلے بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔رؤف خیر کے کلام سے مثال ملاحظہ ہو۔

اک شخص کے جنوں کا نشانہ تو دیکھئے
جرون میں ہلاک نمازی کئی ہوئے
دانش وری ازل سے جنوں کی شکار ہے
اک شخص کے جنوں کا نشانہ تو دیکھئے
پھر اس جنوں کے سب نے پر خچے اڑا دیے
اس میں کئی شہید تو غازی کئی ہوئے
اک شخص کے جنوں کا نشانہ تو دیکھئے
جرون میں ہلاک نمازی کئی ہوئے

۱۳۶

غرض یہ کے حیدرآباد کے جدید شعرا کے یہاں ترائیلے بھی بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔

تکونی

اردو شاعری کی ایک صنف ہے۔انور شیخ نے لندن میں اس صنف کا سلسلہ شروع کیا تھا۔اقبال کے یہاں بھی اس کے نمونے ملتے ہیں۔تکونی میں شاعر دو کرداروں کو پیش کرتا ہے اور خود اس پر تبصرہ کرتا ہے۔یعنی کہ دو کردار ایک دوسرے کے متضاد ہوتے ہیں اور شاعر مبصر کی طرح ان کرداروں کے پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔رؤف خیر تکونی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک نئی صنف سخن 'تکونی' جس میں دو مختلف کرداروں کا جائزہ تیسرا کردار

بحیثیت مبصر لیتا ہے۔"   ۱۳۷؎

یعنی کہ تکونی میں شاعر دو کرداروں کو پیش کرتا ہے اور دونوں کرداروں کا اختلافی جائزہ لیتا ہے۔

حیدر آباد میں رؤف خیر نے "تکونی نظموں" میں طبع آزمائی کی ہے ان کے کلام سے مثال ملاحظہ ہو۔

ترقی پسند

لوگ اب مر رہے ہیں جن کو
مرے ہوئے ایک عمر گذری
ادب کو قربان کرکے چھوڑا
ادب کی چوکھٹ پہ جان بھی جی
ادب کو خانوں میں بانٹ ڈالا
گر وہ بندی کی ابتدا کی
کھلا کہ ان کا جو فلسفہ تھا
شکم سے اوپر نہ اٹھ سکا تھا

جدید

جدیدیت کا بخارا ایسا
چڑھا کہ ہذیان بھی ادب تھا
بدن سے اوپر نہ اٹھ سکے تھے
انہیں شعورِ زماں کب تھا
بس ایک پاسِ ادب نہیں تھا
وگرنہ جھولی میں ان کی سب تھا
گرو تھا افراسیاب ان کا

نہ آنکھ ان کی نہ خواب ان کا

مبصر

بھلی بری خیر جیسی بھی تھی
مسلمہ تھی شناخت ان کی
نہیں جلاؤ کہ دفن کر دو
بدل نہ پائے گی ساخت ان کی
بتا تو پہچان کیا ہے تیری
وہ جو بھی ہوگی شناخت ان کی
دماغ و دل کو نہ رہن رکھ دے
قلم کی تکریم سیکھ پہلے

۱۳۹

غرض یہ کہ ''تکونی'' ایک صنف ہے جو مختلف موضوعات کے تحت لکھی جاتی ہے اس میں شاعر دو کرداروں کو ایک دوسرے کے مقابل پیش کرتا ہے اور خود مبصر کی حیثیت سے اپنی رائے دیتا ہے۔

ثلاثی

ثلاثی عربی زبان کے لفظ ثلث یا ثلاثہ سے مشتق ہے۔جس کے معنی تین کے ہیں۔اصطلاح میں تین مصرعوں والی نظم کو ثلاثی کہتے ہیں۔ضروری نہیں کہ اس کے تینوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہو بلکہ اس کا پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتا ہے تین مصرعوں میں شاعر اپنی بات مکمل اور واضح کر تا ہے۔یعنی کہ ثلاثی میں مضمون کو ادھورا نہیں چھوڑا جاتا۔شاعر اپنے خیال کی تین مصرعوں میں بھر پور تر جمانی کرتا ہے۔رؤف خیر ثلاثی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بعض شعراء نے تین مصرعوں کو خاص افاعیل کے تحت قافیہ و ردیف کی پابندی

کے ساتھ برت کر ایک خاص صنف کو اردو ادب کا حصہ بنا دیا۔" ۱۴۰

ثلاثی کا دوسرا نام تروینی اور تثلیثات ہے اس صنف میں تین مصرعوں کو موضوع دے کر شاعر اپنی بات مکمل کرتا ہے۔حیدرآباد میں مغنی تبسم،رؤف خیر،اشرف رفیع اور سردار سلیم کے یہاں تین مصرعوں والی نظم یعنی ثلاثی کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔چند مثالیں پیش ہیں۔

کیا آج بھی کوئی دن ہے؟
کوئی تاریخ ہے
یا خدا! ۱۴۱

فاعتبروا یا اولی الابصار
میں ساون کا کوئی اندھا نہیں ہوں
مری چشم تماشہ میں تو ہے ہر رنگ عریاں
سوائے ہرے کے ۱۴۲

تجربہ
مجھے بچوں سے ایسی خاص دلچسپی نہیں تھی
مگر میں باپ جب خود بن چکا ہوں
تو ہر بچے پہ پیار آنے لگا ہے۔ ۱۴۳

کتنے سارے گود ہیں خالی
کتنے آنچل بھیگ رہے ہیں
کچرے کے ہیں ڈھیر میں بچے۔

۱۴۴

لبِ ساحل کھڑی ہوں دیر سے میں

کوئی موتی مجھے ملتا نہیں ہے
فقط سوچوں سے کچھ حاصل نہیں ہے ۱۴۵
خوشی چاہیے
ہمیں روشنی چاہیے
سبھی کو نئی زندگی چاہیے ۱۴۶

حیدرآباد کے شعراء کے یہاں ثلاثی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔جدیدیت میں ثلاثی کو کافی ترقی ملی اور حیدرآباد کے کئی شعرا نے اس صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔

ایک سطری نظم

ایسی نظم جس میں شاعر اپنا خیال محض ایک سطر میں بیان کرتا ہے ایک سطری نظم کہلاتی ہے۔ جدیدیت میں ایک سطری نظم کا تجربہ بھی ملتا ہے۔ایک سطری نظم بحر و وزن سے آزاد ہوتی ہے جس کی وجہ سے یہ نثری شاعری کے زمرے میں آتی ہے۔حیدرآباد میں مغنی تبسم اور محسن جلگانوی کے یہاں ایک سطری نظمیں ملتی ہے۔مثال پیش ہے۔

پھر وہ اپنے گھروں کو لوٹ گئے

***

خوش نصیب ہیں وبستر۔
شیطان سے ہاتھ ملانا ہی پڑے گا

۱۴۷

محسن جلگانوی کے یہاں بھی ایک سطری نظمیں ملتی ہیں۔لیکن انھوں نے ایک سطر کو بھی عنوان دیا ہے۔جیسے

بیان

سکوتِ لب الگ اپنی زباں تخلیق کرتا ہے

عیاری

چغد تاریکیوں میں مانس کا گھر تا کتا ہے

آ گہی

اسے پتہ نہیں ہم بھی کتاب پڑھتے ہیں

۱۴۸

غرض یہ کہ جدیدیت میں کئی ہیئتی و تکنیکی تجربے ہوئے ہیں انہیں میں ایک سطری نظم بھی لکھی گئیں۔ایک سطری نظم میں بحر وزن نہ ہونے کے باوجود بھی ایک قسم کا آہنگ ضرور ہوتا ہے۔

ایک مصری نظم

ایک سطری نظم کی طرح ہی ایک مصرعی نظم کا تجربہ بھی 1960ء کے بعد ہوا۔ایک مصری نظم سے مراد ایسی نظم جو ایک مصرعے پر مشتمل ہو۔ایک سطری نظم جہاں بحر وزن سے آزاد ہوتی ہے وہیں ایک مصری نظم میں بحر وزن کا خیال رکھا جاتا ہے۔ایک مصری نظم کی تعریف رؤف خیر اس طرح کرتے ہیں:

> ''راقم الحروف (رؤف خیر) نے یک مصرعی نظمیں لکھیں۔جن میں بہر حال بحر ووزن کو ہاتھ سے جانے نہ دیا گیا اور ایک پورا خیال ایک مصرعے میں بیان کر دیا گیا۔''۱۴۹

یک مصرعی نظم میں شاعر بحر وزن کا خیال رکھتے ہوئے ایک مصرعے میں مکمل خیال کا اظہار کرتا ہے۔حیدر آباد میں ایک مصرعی نظم کا تجربہ رؤف خیر کے یہاں ملتا ہے۔انھوں نے مختلف موضوعات کے تحت یک مصرعی نظمیں لکھی ہیں۔مثالیں پیش ہے:

سیاست

سیاست پس پردہ عجیب ہوتی ہے

بدنظر

لوکا جھکڑ ہے کہ دشمن کی نظر

رحم

فردِ نامعقول پر کیا رحم کھانا چاہیے

خیال

مرے خیال میں اس کا خیال ہی سچ ہے

لذتِ سفر

سکوں حضر میں ہے لیکن سفر میں لذت ہے

۱۵۰

رؤف خیر نے مختلف شخصیات سے متعلق بھی ایک مصرعی نظمیں لکھیں ہیں جیسے۔

نہرو

اس کا ہر خواب پورا ہو

گاندھی

جاگتی آنکھوں کے سپنے لے گیا

اندرا گاندھی

دیوؤں کے قبضے میں سپنوں کی رانی

راجیو گاندھی

پسنوں کے مارے کو مارا گیا

۱۵۱

لہذا ایک مصرعی نظم کا تجربہ بھی ایک اہم تجربہ ہے جسے حیدرآبادی شعرانے برتا ہے۔

پنج سیڑھی

جدیدیت کے تحت تکنیک و ہیئت کے نئے نئے تجربے کئے گئے جہاں ہمیں اینٹی غزل، نثری غزل اور ایک سطری نظم وغیرہ کے تجربے ملتے ہیں وہیں ایک نیا تجربہ پنج سیڑھی کے عنوان سے بھی ملتا ہے۔ پنج سیڑھی سے مراد ایسی نظم جو پانچ مصروں پر مشتمل ہو اور جس کا پہلا مصرعہ ایک ہی رکن پر ہوتا ہے اسی طرح دوسرا مصرعہ دو ارکان پر مشتمل ہوتا ہے تیسرا مصرعہ تین ارکان پر، چوتھا مصرعہ چار ارکان پر اور پانچواں مصرعہ پانچ ارکان پر مشتمل ہوتا ہے۔اس میں چار مصرعوں میں قافیہ کی پابندی کی جاتی ہے۔پنج سیڑھی کی تعریف حیدرآباد کے نمائندہ شاعر سردار سلیم اس طرح کرتے ہیں:

> یہ نظم (پنج سیڑھی) پانچ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلا مصرعہ ایک ہی رکن پر مشتمل ہوتا ہے جب کہ دوسرا مصرعہ دو ارکان پر، تیسرا مصرعہ تین ارکان پر، چوتھا مصرعہ چار ارکان پر اور پانچواں مصرعہ پانچ ارکان پر مشتمل ہوتا ہے۔"(۱۵۲)

غرض یہ کہ پنج سیڑھی کے مصرعے سیڑھی کہ مماثل ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اس کا نام پنج سیڑھی رکھا گیا ہے۔پنج سیڑھی کا تجربہ حیدرآباد میں سردار سلیم کے یہاں ملتا ہے مثالیں ملاحظہ ہوں۔

لیجیے
آپ بھی پیجیے
کوئی سنکوچ مت کیجیے
جام تخلیق کے ہاتھ میں تھام کر
بیٹھے بیٹھے یوں ہی کچھ نئے تجربے کیجیے

*****

پیاس اوڑھے
غم کا احساس اوڑھے
تن پہ سوکھی ہوئی گھاس اوڑھے
جنگلوں میں حکومت ہے باون گزوں کی
آج کل رام شہروں میں پھرتے ہیں بن باس اوڑھے ۱۵۳

بخ سیڑھی میں اگر پہلا مصرعہ دوارکان پر مشتمل ہوتو دوسرا مصرعہ تین ارکان پر مشتمل ہوگا اسی طرح پانچواں مصرعہ میں چھ ارکان ہوں گے۔ لہٰذا جدیدیت کے تحت کیے جانے والے نئے تجربوں میں بخ سیڑھی کا تجربہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔

جدیدیت میں جہاں طویل اور مسلسل نظموں کو فروغ حاصل ہوا وہیں چھوٹے چھوٹے مصرعوں والی غزلیں بھی 1960ء کے بعد لکھی جانے لگیں، حیدرآباد کے شعراء کے یہاں بھی چھوٹے چھوٹے مصرعوں پر مبنی غزلیں ملتی ہیں۔ مغنی تبسم اور مصحف اقبال توصیفی کے یہاں سے مثالیں پیش ہیں۔

راستہ راہ تکے بھی تو نہ جا
اب کہیں گرد اڑے بھی تو نہ جا
سرخی رنگ شفق پر مت بھول
پات ہوجائیں ہرے بھی تو نہ جا
اک کہاں سات سمندر آنکھیں
آنچ دامن سے اٹھے بھی تو نہ جا
کون سا چہرہ ملے گا تجھ کو
آئینہ بول پڑے بھی تو نہ جا
رات آنکھوں میں بسر ہوجائے
نیند کچھ خواب بنے بھی تو نہ جا
۱۵۴

میں سن رہا تھا نقشِ پا
چہرہ صدا میں کھو گیا
گڈمڈ سے ہو کر رہ گئے
آنسو، شفق، بادل، ہوا
میں تجھ سے جتنی دور ہوں
تو اس قدر نزدیک آ
ہر بھید اپنا کھول دے
ہر چیز کا پردہ اٹھا
تکیے پہ سر تھا خواب میں
اس کا بدن بستر پہ تھا
موجِ نفس رُک سی گئی
نشتر زمیں میں دھنس گیا
دیوار کاغذ کی تھی وہ
یہ بھید کب ہم پر کھلا

۱۵۵

دروازے تک آئیں
لوگ مجھے سمجھائیں
لوگ تجھے سمجھائیں
اس سے مل کر دیکھیں
اپنا نام بتائیں
میرا ایک ہی محور
اس کی چار دشائیں
دھرتی کے لب کانپے
ہم بھی ہاتھ اٹھائیں

میرے لوٹ آنے کی
مانگیں سب نے دعائیں
دفتر بھی جانا ہے
یادوں کو سمجھائیں
پنچھی لوٹے۔ ہم بھی
شام ہوئی گھر جائیں
بچو! باہر کھیلو
مصحفؔ جاگ نہ جائیں
۱۵۶

حیدرآباد میں جدیدیت کے دوران جہاں اینٹی غزل، آزادغزل، ایک مصرعی نظم، ایک سطری نظم، تکونی، آزادنظم کے تجربے ہوئے ہیں ہائیکو، سانیٹ، دوہے، ماہیے، قطعہ اورترائیلے وغیرہ بھی اچھی خاصی تعداد میں لکھے گئے ہیں۔غرض یہ کہ حیدرآباد میں ۱۹۶۰ سے ۲۰۱۰ء تک تمام شعری اصناف کے تجربے کیے گئے اوراس طرح مختلف اسلوب اورتکنیک کوحیدرآبادی شعرانے اپنے کلام میں پیش کرکے اپنے خیالات اوراپنے دلی جذبات ونفسیاتی کیفیات کی بھرپورترجمانی کی ہے۔

حیدرآباد میں ۱۹۶۰ء کے بعداردوشاعری کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جدیدیت کے آغاز اوراس کے فروغ میں حیدرآبادنمایاں اہمیت کا حامل رہاہے۔ ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد میں ہوئی ترقی پسند تحریک کی کانفرنس سے حیدرآباد کے ادبی افق پر غیرمعمولی تبدیلیاں رونماں ہوئیں ادیبوں کے درمیان نظریاتی کشمکش نے ادب کو نئے زاویوں سے دیکھنے پر مجبور کیا۔ نئے رسائل اور جرائد کی اشاعت سے حیدرآباد میں نئے لکھنے والوں بلخصوص جدیدرجحان کے تحت لکھنے والوں کونئی پہچان ملی۔فکری سطح پرتبدیلی رونماہوئی روایت کی پاسداری تہذیب کامٹنا،رشتوں میں جذباتی کشش کاخاتمہ،عمارتوں کی کثرت، بڑھتی ہوئی آبادی، بھیڑ میں تنہائی کا احساس، انسانیت کا زوال، بے راہ روی، مذہبی عقائد کی اہمیت جیسے

موضوعات کوحیدر آباد کے شعرا نے منفرد لب ولہجہ میں بیان کیا ہے۔نئ تشبیہات،نئ اور انوکھی علامتوں جیسے تنہائی، کرب، زنجیر، پتھر، دھوپ، قندیل، اندھیرا، آئینہ، بھیانک شہر، کالا شہر، پھانسی، پھندا، جرم، کالی رات، بھیانک رات، موت کی نیند، چڑیا، قبرستان، سمندر، کالا سمندر، نیلا سمندر، آسیب، چہرہ، کالا چہرہ، شفق سورج، ٹیلہ، سفید خیمہ، گنبد، ملامت، چڑیل، ڈائن، دیوتا، خنجر، کھنڈر وغیرہ جیسے الفاظ علامتوں کے طور پر استعمال کئے گئے۔انگریزی اور ہندی الفاظ اور روز مرہ کے کرخت اور کڑوے الفاظ کو بھی حیدر آباد کے شعرا نے روانی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔اس کے علاوہ جانوروں اور پرندوں کے ناموں کو بھی مخصوص علامتوں کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جیسے اژدہا، سانپ، بلی، کالی بلی، ناگ، طوطا، شیر، ہاتھی، چڑیا، بھیڑیا، تتلی، بندر وغیرہ، نئے اور انوکھے پیکروں کے استعمال سے شاعری میں جدت پیدا کرنے کی کرنے کی کوشش کی گئی حیدر آباد کے شعرا کے یہاں آنکھ کی پتلی، نیند کے ہاتھی، بستر کی گود، وجود کی آنکھ، آنکھوں کے مجبور سمندر، آواز کے جنگل، بھاگتے منظر، آنکھوں کے دیے، صلیبوں کی آستینیں، حیرتوں کا سناٹا، نیند کی پریاں درد کے پاؤں، لفظوں کی چھاؤں، یاد کے گنبد، یاد کا پتھر وغیرہ جیسے جدید پیکروں کا استعمال منفرد اور دلکش انداز میں ملتا ہے۔

حیدر آباد کے شعرا کے یہاں تکنیک کے جدید اور عمدہ تجربے بھی ملتے ہیں، چوں کہ جدیدیت کے تحت نئے نئے تکنیکی تجربوں، اور نئی نئی اصناف کو فروغ ملا حیدر آباد میں بھی تکنیک کے عمدہ تجربے ملتے ہیں تکنیکی تجربوں میں کرفیوزدہ غزل، آزاد غزل، اینٹی غزل، نثری نظم پیچ سیڑھی وغیرہ جیسے تجربے ملتے ہیں نئی اصناف میں تکونی، ثلاثی، ایک مصرعی نظم، ایک سطری نظم، ترائیلے، ہائیکو وغیرہ کے علاوہ ماہیے، دوہے، سانیٹ وغیرہ جیسی اصناف کو بھی تقویت ملی۔ یوں تو جدیدیت کے تحت اردو ادب میں انوکھے نت نئے تجربے کئے گئے جیسے بکھری غزل، نثری نظم، آزاد غزل۔ اینٹی غزل کے تجربے بھی بے معنی و بنا مفہوم کے تحت محض تجربے اور جدت کے لیے کئے گئے ہیں لیکن حیدر آباد کے شعرا کے یہاں بے معنی تجربے نہیں ملتے یہاں کے شعرا نے آزاد غزل، نثری نظم، اینٹی غزل میں بھی وسیع معنی ومفہوم کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے یہ بات اور ہے کہ معنی ومفہوم تو اِن تجربوں میں ضرور ملتے ہیں لیکن شعری لطافت اور اثر آفرینی کی کمی نظر آتی ہے۔

حیدرآباد میں ۱۹۶۰ء کے بعد خورشید احمد جامی، وحید اختر، سلیمان اریب، عزیز قیسی، مغنی تبسم، شاذ تمکنت، راشد آزر، غیاث متین، اثر غوری، تاج مہجور، انور معظم، ذکی بلگرامی، مضطر مجاز، حسن فرخ، شفیق فاطمہ شعریٰ، علی ظہیر، رؤف خیر، مصحف اقبال توصیفی، رؤف خلش، جمیلہ نشاط، اقبال متین، یوسف اعظمی، محسن جلگانوی، اشرف رفیع، علی الدین نوید، صادق نقوی، شفیع اقبال وغیرہ نے جدید رجحان کے تحت اعری کی اور حیدرآباد یں جدیدیت کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔ ان شعرا کے یہاں جدید رجحان وفکر کے تمام پہلو منفرد لب ولہجہ میں ملتے ہیں اس کے علاوہ تکنیک کے عمدہ اور اعلیٰ تجربے بھی ان کی شاعری کا حصہ رہے ہیں۔ شفیق فاطمہ شعریٰ، فاطمہ تاج، اشرف رفیع، جمیلہ نشاط، نسیمہ تراب الحسن، نسیم نیازی، تسنیم جوہر جیسی شاعرات نے بھی حیدرآباد میں نسائی حسیت کو پروان چڑھایا ان کے یہاں خواتین کے مسائل، جذبات واحساسات، مشاہدات وتجربات کا بیان مخصوص نسائی لب ولہجہ میں ملتا ہے یہ شاعرات نہ صرف حیدرآباد بلکہ پورے ہندوستان کی جانب سے جدید اردو شاعری میں نسائی حسیت ولہجہ کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہیں۔ حیدرآباد میں ۱۹۶۰ء کے بعد روایتی شاعری کو فروغ دینے میں رحمٰن جامی، مومن خان شوق، ڈاکٹر راہی، محمد علی اثر، انجم شافعی، یوسف روش، رشید جلیلی، ظفر اقبال، فاطمہ تاج، مظفر النساء ناز اور نادر المسدوسی کے نام قابل ذکر ہیں ان شعرا کے یہاں روایتی موضوعات رواں سلیس اور دلکش انداز میں ملتے ہیں ان میں سے بعض شعرا نے نئے موضوعات ومسائل کو روایتی انداز میں پیش کیا ہے جن میں قابل ذکر رحمٰن جامی، صلاح الدین نیر اور قدیر انصاری وغیرہ شامل ہیں۔

۱۹۸۰ء کے بعد کے دور کو اردو ادب میں مابعد جدیدیت کے دور سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن حیدرآباد میں اردو شاعری میں مابعد جدیدیت کے باضابطہ اثرات نہیں ملتے کچھ نقوش ڈاکٹر فاروق شکیل، تسنیم جوہر اور سردار سلیم کے یہاں نظر آتے ہیں۔ عصر حاضر میں اس کے اثرات صرف نئے لکھنے والے نوجوان شعرا کے یہاں ہی ملتے ہیں اس لیے یہی کہا جاسکتا ہے کہ مابعد جدیدیت کے عناصر واثرات نوجوان تخلیق کار قبول کررہے ہیں لیکن باضابطہ طور پر شعری افق پر اپنی شناخت بنانے میں ابھی ناکام ہیں امید ہے مستقبل میں یہی لوگ حیدرآباد کے نمائندہ شعرا کے طور پر پہچانے جائیں گے۔

حیدرآباد میں ۱۹۶۰ء کے بعد اردو شاعری کے جائزہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ حیدرآباد میں اردو شاعری کا مستقبل روشن اور تابناک ہے اور یہ بھی علم ہوتا ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد جدید رجحان کو فروغ دینے میں حیدرآباد نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ تکنیک کے نئے تجربوں، نئی اصناف سخن میں طبع آزمائی، جدید اور انوکھی علامتیں، عمدہ پیکر تراشی کا عمدہ اور خوبصورت استعمال عصری، مذہبی وسماجی مسائل اور نسائی حسیت جیسے موضوعات ملتے ہیں غرض ان شعرا نے جدیدیت کے زیر اثر پروان چڑھنے والی شاعری کو مابعد جدیدیت کے دور میں بھی پورے شد ومد کے ساتھ اپنا کر اس میں بعض اہم سماجی، تہذیبی، سیاسی ومذہبی مسائل کی طرف بھی توجہ اس طرح جدید رجحان کے تحت لکھتے ہوئے بھی انھوں نے اپنے نظریات کو وسعت دی ہے یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کے تحت لکھنے والوں کی خاصی تعداد حیدرآباد میں آج بھی موجود ہے اور یہ لوگ اس رجحان کو ذہنی وفکری وابستگی کے ساتھ وسیع تر پس منظر میں فروغ دے رہے ہیں ان کی کوششوں کے باوصف یہی کہا جاسکتاہ کہ ان کی شاعری اردو ادب کے ذخیرہ میں یقیناً اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے اور اردو ادب کی تاریخ میں ان کی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

☆☆☆

حواشی

ا۔خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، 2002،ص 89 تا 95

۲۔ وحید اختر، مرتبہ، رپورٹ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کا مسئلہ، ماہنامہ صبا، جون۔ جولائی 1956 ،ص 79

۳۔ وحید اختر، مرتبہ، رپورٹ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کا مسئلہ، ماہنامہ صبا، جون۔ جولائی 1956 ،ص 81

۴۔بحوالہ رپورٹ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کا مسئلہ، مرتبہ وحید اختر،'' ماہنامہ صبا، جون جولائی، 1956 ص 83

۵۔ وحید اختر، مرتبہ، رپورٹ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کا مسئلہ، ماہنامہ صبا، جون۔ جولائی 1956، ص 88

۶۔ وحید اختر، مرتبہ، رپورٹ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کا مسئلہ، ماہنامہ صبا، جون۔ جولائی 1956 ،ص 95

۷۔ وحید اختر، جدیدیت کے بنیادی تصورات، مشمولہ جدیدیت اور ادب، ص 53

۸۔ وحید اختر، جدیدیت کے بنیادی تصورات، مشمولہ جدیدیت اور ادب، ص: 59 تا 58

۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، جدید شاعری ایک سمپوزیم، جدید تجزیہ و تفہیم، مرتبہ مظفر حنفی، ص: 250

۱۰۔ عتیق اللہ، جدید نظم ہیئت و تجربے، نئی نظم تجزیہ و انتخاب، مرتبہ زبیر رضوی، ص ۱۶۸

۱۱۔ شمیم حنفی، نئی شعری روایت، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، نومبر 1987 ،ص: 16

۱۲۔ گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، 2005 ،ص: 39

۱۳۔بحوالہ، جدید غزل کا فنی، سیاسی و سماجی مطالعہ، ڈاکٹر ممتاز الحق، ایجوکیشنل بک ہاوس، 1998 ص: 17

۱۴۔ اعجاز حسین، جدید شاعری پر بات چیت، انٹرویور اثر فاروقی، مطبوعہ ماہنامہ صبا، مارچ اپریل، 1965 ،ص 10

۱۵۔ وحید اختر، سخن گسترانہ بات، ماہنامہ صبا 1958 ص10 تا 11

۱۶۔ شمیم حنفی، غزل کا نیا منظر نامہ، مکتبہ الفاظ یونیورسٹی علی گڑھ، 1982 ص52 تا 53

۱۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، جدید شاعری ایک سمپوزیم، مشمولہ جدیدیت تجزیہ و تفہیم، ص:642

۱۸۔ زبیر رضوی، نئی نظم تجزیہ و انتخاب، ص142 تا 143

۱۹۔ وہاب اشرفی، 1960 کے بعد کی اردو شاعری کا علامتی پہلو، مشمولہ نئی نظم تجزیہ و انتخاب 2007, ص:185

۲۰۔ شمیم حنفی، نئی شعری روایت، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، نومبر 1978 ص:142

۲۱۔ حامد کاشمیری، امکانات تنقیدی مقالات، اردو ادب شالیمار سرینگر، کشمیر 1987 ص:124

۲۲۔ وہاب اشرفی، 1960ء کے بعد کی اردو شاعری کا علامتی پہلو، نئی نظم تجزیہ اور انتخاب، ص179

۲۳۔ شمیم حنفی، نئی شعری روایت، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، نومبر 1978ء، ص:182 تا 183

۲۴۔ ممتاز الحق، ڈاکٹر، جدید غزل کا فنی، سیاسی و سماجی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی، ص 96

۲۵۔ ڈاکٹر ممتاز الحق، ڈاکٹر، جدید غزل کا فنی، سیاسی و سماجی مطالعہ، ص102

۲۶۔ گوپی چند نارنگ، جدیدیت کے بعد، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی، 2005، ص13

۲۷۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، جدیدیت کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس علی گڑھ، ۲۰۰۵ ص:33

۲۸۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، جدیدیت کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس علی گڑھ، ۲۰۰۰۵ ص47

۲۹۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، جدیدیت کے بعد، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس علی گڑھ، ۲۰۰۰۵ ص:28 تا 29

۳۰۔ مغنی تبسم، پہلی کرن کا بوجھ، دہلی، ۱۹۸۰، ص:۲۵

۳۱۔ مغنی تبسم، پہلی کرن کا بوجھ، دہلی، ۱۹۸۰، ص۲۳

۳۲۔ شاذ تمکنت، گونج، کلیات شاذ، ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی، ۲۰۰۴، ص:۲۰۰

۳۳۔ مضطر مجاز، موسمِ سنگ، حیدر آباد، ص۳۱

۳۴۔ رؤف خلش، نئی رتوں کا سفر، حیدر آباد، ۱۹۸۹، ص ۷۷

۳۵۔ یوسف اعظمی، آسمان کا پیراہن، ص:۱۰۶

۳۶۔ یوسف اعظمی، آسماں کا پیرہن، ص ۱۰۷

۳۷۔ مغنی تبسم، جدید غزل کا فنی سیاسی وسماجی مطالعہ، ص ۶۴

۳۸۔ عزیز قیسی، غزل، گرد باد، ص ۱۵۳

۳۹۔ وحید اختر، غزل، زنجیر کا نغمہ، ص ۱۲

۴۰۔ مغنی تبسم، پت جھڑ کا گیت، پہلی کرن کا بوجھ

۴۱۔ علی ظہیر، قافلہ،

۴۲۔ حسن عسکری، (مقدمہ) رات کے ہزار ہاتھ، علی ظہیر، حیدرآباد جولائی 1977ء ص ۶

۴۳۔ مغنی تبسم، ناسی سیس، پہلی کرن کا بوجھ، ص ۳۴ تا ۳۵

۴۴۔ علی ظہیر، تمام جسم وجاں بنیں، رات کے ہزار ہاتھ، ص ۸

۴۵۔ عزیز قیسی، ڈائن، گرد باد، ص ۳۲ تا ۳۳

۴۶۔ وحید اختر، رات کا مکاں، شب کارزمیہ، شعر وحکمت، حیدرآباد، 1973ء ص ۲۸

۴۷۔ مصحف اقبال توصیفی، شبِ یلدا،

۴۸۔ مغنی تبسم، غزل، مٹی مٹی میرا دل، مئی ۱۹۹۱

۴۹۔ عزیز قیسی، ادعائے باراں،

۵۰۔ شفیق فاطمہ، جادۂ سوال،

۵۱۔ علی ظہیر، دُعا،

۵۲۔ وحید اختر، زنجیر کا نغمہ، ۱۹۸۱، ص:۱۲۴

۵۳۔ سلیمان اریب، فرسٹریشن نمبر دس، ''کڑوی خوشبو'' انتخاب پریس، ستمبر ۱۹۷۳، ص:۱۰۱ تا ۱۰۲

۵۴۔ محسن جلگانوی، غزل، تھوڑا سا آسمان زمیں پر، اردو رائٹر آندھرا پردیش، اکتوبر ۱۹۹۶، ص ۱۱۳

۵۵۔ رؤف خلش، نسلی تفاوت،

۵۶۔ رؤف خیر، فالو آن، خیریات، ص:۱۴۲

۵۷۔ رؤف خیر، دہشت پسند، ’’خیریات‘‘ ص:۸۲

۵۸۔ رؤف خلش، مثلث حدوں کی علامت بنے، نئی رتوں کا سفر، ص:۴۰

۵۹۔ یوسف اعظمی، آخری لڑائی، سن اشاعت دوم، ۲۰۰۸

۶۰۔ وحید اختر، کفن فروش، ۱۹۸۱، ص:۲۳

۶۱۔ وحید اختر، کفن فروش، ۱۹۸۱، ص:۲۳

۶۲۔ مضطر مجاز، غزل، اک سخن ور، ۱۹۸۴، ص ۳۰

۶۳۔ عزیز قیسی، ڈائن، گرد بار، ص ۳۲ تا ۳۳

۶۴۔ رؤف خلش، میری آواز، نئی رتوں کا سفر، حیدر آباد، ۱۹۷۹، ص ۵۸

۶۵۔ عزیز قیسی، غزل، گرد باد،

۶۶۔ شاذ تمکنت، کلیاتِ شاذ، ص ۱۴۲ تا ۱۴۵

۶۷۔ محسن جلگانوی، ص ۷۱)

۶۸۔ محسن جلگانوی، ص ۱۵۸

۶۹۔ جمیلہ نشاط، لمس کی سوغات، ص ۳۴ تا ۳۵

۷۰۔ رؤف خلش، ص:۸۴/ نئی رتوں کا سفر

۷۱۔ یوسف اعظمی، بے نام سرگوشیاں، آسماں کا پیرہن، ص:۵۸تا۵۹

۷۲۔ سلیمان اریب، کڑوی خوشبو، ص ۸۴تا ۸۵

۷۳۔ سلیمان اریب، کڑوی خوشبو، ص:۸۴تا ۸۵

۷۴۔ اشرف رفیع، نظم ’’کلیاں‘‘، ص

۷۵۔ شفیق فاطمہ شعریٰ، اسیر، سلسلہ مکالمات، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، سن ۲۰۰۶ء، ص ۳۲۷ تا ۳۲۸

۷۶۔ جمیلہ نشاط، لڑکیاں، لمس کی سوغات، ص:۷۸تا ۷۹

۷۷۔ اشرف رفیع، جادو، پھر سے جینا ہوگا۔ ص:۱۱۱

۷۸۔ اشرف رفیع، لمس، پھر سے جینا ہوگا، ص:۸۰تا۸۱

۷۹۔ فاطمہ تاج،خوشبوئے غزل،ص:۹۶

۸۰۔ فاطمہ تاج،خوشبوئے غزل،ص:۱۱۰

۸۱۔ جمیلہ نشاط،ترے دامن میں لمس کی سوغات،ص:۲۴ تا ۲۵

۸۲۔ بشیر بدر، ڈاکٹر، آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ،انجمن ترقی اردو، دہلی ۱۹۸۱ء ص:۳۴۵

۸۳۔ زبیر رضوی، بحوالہ نئی نظم (تجزیہ اور انتخاب) ص ۱۸۱

۸۴۔ مغنی تبسم،شبینہ، پہلی کرن کا بوجھ،حیدرآباد، جون ۱۹۸۰ء ص:۳۰

۸۵۔ وحید اختر، زنجیر کا نغمہ،۱۹۸۱ء ص:۶۵ تا ۶۶

۸۶۔سلیمان اریب، شراب وشعر، مشمولہ کڑوی خوشبو،ص ۹۸

۸۷۔سلیمان اریب، تارِ عنکبوت،کڑوی خوشبو / ستمبر ۱۹۷۳ء ص:۹۸

۸۸۔ عزیز قیسی،گردباد،ص:۱۰۲ تا ۱۰۸

۸۹۔ عزیز قیسی، نظم، ڈائن، گردبار،۳۲ تا ۳۳

۹۰۔ رؤف خیر، نظم: پناہ، خیریات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی،ص ۲۱۱

۹۱۔ عزیز قیسی، مہانگری میں، گردباد،

۹۲۔ وحید اختر، سال نو، زنجیر کا نغمہ،

۹۳۔ مغنی تبسم، نظم دوری، پہلی کرن کا بوجھ،

۹۴۔ مغنی تبسم، پہلی کرن کا بوجھ،ص:۱۰ تا ۱۱

۹۵۔ مغنی تبسم، پہلی کرن کا بوجھ،ص:۳۸ تا ۳۹

۹۶۔ سلیمان اریب،کڑوی خوشبو،ص:۱۱۶

۹۷۔ شاذ تمکنت،کلیات شاذ،ص:۵۳۰

۹۸۔ رؤف خیر، نظم واقعہ سخت،

۹۹۔ یوسف اعظمی، آسماں کا پیرہن

۱۰۰۔ سرور احمد، ڈاکٹر، اردو ہندی رومانوی شاعری میں علامتوں کا مطالعہ، معیار پبلی کیشنز، جنوری

۱۹۹۲/ ص:۴۸

۱۰۱۔ مغنی تبسم، پہلی کرن کا بوجھ۔ص:۳۰

۱۰۲۔ علی ظہیر نظم ''کالا ناگ''ص

۱۰۳۔ مصحف اقبال توصیفی، نظم ''واپسی''، گماں کا صحرا، ص:۷۴تا۷۵

۱۰۴۔ رؤف خلش، نظم ''آسماں آتش زدہ ہے''ص

۱۰۵۔ تھوڑا سا آسماں زمیں پر، ص۵۴تا۵۵

۱۰۶۔ شفیق فاطمہ شعریٰ، زیر چرخ کہن، سلسلہ مکالمات ص:۲۹۹تا ۳۰۰

۱۰۷۔ رؤف خیر، ''نظم چاند بڑھیا اور کٹھ پتلی''، خیریات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۰، ص

۱۰۸۔ تسنیم جوہر لہولہان کبوتر، زیر طبع

۱۰۹۔ عزیز قیسی، گردباد، ص:۱۳۹

۱۱۰۔ رؤف خلش، نئی رتوں کا سفر، ص:۹۵

۱۱۱۔ رؤف خلش، نئی رتوں کا سفر، ص۹۵

۱۱۲۔ اشرف رفیع، عودغزل، ص۴۷

۱۱۳۔ اشرف رفیع، عودغزل، ص:۱۹

۱۱۴۔ مغنی تبسم، پہلی کرن کا بوجھ، ص۳۱

۱۱۵۔ مغنی تبسم، پہلی کرن کا بوجھ، ص۴۷

۱۱۶۔ محسن جلگانوی، تھوڑا سا آسماں زمیں پر، ص۹۵

۱۱۷۔ رؤف خلش، نئی رتوی کا سفر ص:۹۰

۱۱۸۔ شاذ تمکنت، کلیات، ص۲۰۰

۱۱۹۔ شاذ تمکنت، ص:۱۶۰،۱۶۱

۱۲۰۔ سلیم شہزاد، فرہنگ ادبیات، ص:۱۵۰

۱۲۱۔ بشیر بدر، ڈاکٹر، آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، ص:۱۶۲اور ۱۶۶

۱۲۲۔ مضطر مجاز،ایک سخن اور،ص:۴۹
۱۲۳۔ رؤف خیر،خیر یات،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،۲۰۱۰،ص:۲۰۵
۱۲۴۔ محسن جلگانوی تھوڑا سا آسماں زمیں پر،ص:۱۱۵
۱۲۵۔ عزیز قیسی،گردباد،ص:۱۵۴
۱۲۶۔ مصحف اقبال توصیفی،گماں کا صحرا،ص:۵۸تا۵۹
۱۲۷۔ ممتاز الحق،ڈاکٹر، جدید غزل کا فنی،سیاسی وسماجی مطالعہ،ص:۹۶
۱۲۸۔ علی احمد جلیلی،نئی غزل میں منفی رجحانات،ص:۱۲
۱۲۹۔ محسن جلگانوی،کرفیوزدہ غزل،ص
۱۳۰۔ ممتاز الحق،ڈاکٹر،جدید غزل کا فنی سیاسی وسماجی مطالعہ،ص:۱۰۶
۱۳۱۔ محسن جلگانوی،تھوڑا سا آسماں زمیں پر،ص:۱۵۵
۱۳۲۔ سلیمان اریب،لایعنیت،کڑوی خوشبو،ص:۱۱۲
۱۳۳۔ علی ظہیر،ایک نظم،رات کے ہزار ہاتھ،ص:۹
۱۳۴۔ علی،روح کا کاسہ
۱۳۵۔ جمیلہ نشاط،یہ کس لمبی سڑک پر،ص ۱۰۱تا۱۰۲
۱۳۶۔ رؤف خیر،خون،خیر یات،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،۲۰۱۰، ص۸۹
۱۳۷۔ رؤف خیر،خیر یات،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،۲۰۱۰،ص:۹۶
۱۳۸۔ رؤف خیر،خیر یات،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،۲۰۱۰، ص:۹۲
۱۳۹۔ رؤف خیر،خیر یات،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،۲۰۱۰،ص۹۲
۱۴۰۔ رؤف خیر،دکن کے رتن اور ارباب فن،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،۲۰۰۵،ص۱۲۹
۱۴۱۔ مغنی تبسم، پہلی کرن کا بوجھ،موڈرن پبلیشنگ ہاؤس،جون۱۹۸۰،ص ۹۱
۱۴۲۔ رؤف خیر، خیر یات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،۲۰۱۰،ص۔۱۷۵
۱۴۳۔ رؤف خیر،خیر یات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،۲۰۱۰،ص۔۱۷۵

۱۴۴۔ اشرف رفیع، پھر سے جینا ہوگا،ص ۱۲۵

۱۴۵۔ اشرف رفیع، پھر سے جینا ہوگا،ص:۱۲۷

۱۴۶۔ سردار سلیم، راگ بدن،ص ۹۵

۱۴۷۔ مغنی تبسم، پہلی کرن کا بوجھ،ص

۱۴۸۔ محسن جلگانوی تھوڑا سا آسماں زمیں پر،ص

۱۴۹۔رؤف خیر، تین مصرعوں کی نظمیں، دکن کے رتن اور اربابِ فن ص ۱۲۸

۱۵۰۔رؤف خیر، متاع خیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۰۵،ص:۱۰۴

۱۵۱۔رؤف خیر، متاع خیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۰۵،ص:۱۰۷

۱۵۲۔شخصی انٹرویو، سردار سلیم، دفتر روزنامہ اعتماد، حیدرآباد، 16اپریل 2015

۱۵۳۔سردار سلیم، دھیان کی رحل،ص ۱۱۷

۱۵۴۔مغنی تبسم، مٹی مٹی میرا دل،ص:۶۰ تا ۶۱

۱۵۵۔مغنی تبسم، پہلی کرن کا بوجھ،ص:۵۸تا۵۹

۱۵۶۔مصحف اقبال توصیفی، گماں کا صحرا،ص:۷۲تا۷۳

باب چہارم

1960ء کے بعد حیدرآباد کے چند نمائندہ

شعرا کا تعارف

۱) وحید اختر
۲) سلیمان اریبؔ
۳) عزیز قیسی
۴) شاذ تمکنت
۵) علی احمد جلیلی
۶) رحمٰن جامی
۷) راشد آزرؔ
۸) مغنی تبسم
۹) غیاث متین
۱۰) مضطر مجازؔ
۱۱) شفیق فاطمہ شعریٰ
۱۲) علی ظہیر
۱۳) مومن خان شوق
۱۴) فاطمہ تاج
۱۵) اعتماد صدیقی
۱۶) اشرف رفیع
17) رؤف خلش
۱۸) مصحف اقبال توصیفی
۱۹) رؤف خیر
۲۰) جمیلہ نشاط
۲۱) محسن جلگانوی
۲۲) حسن فرخ
۲۳) مظفر النساء ناز
۲۴) ڈاکٹر فاروق شکیل
۲۵) سردار سلیم
۲۶) تسنیم جوہر

حیدرآباد میں جدیدیت کے تحت اردو شاعری کا آغاز 1960ء کے بعد ہوتا ہے۔ جدیدیت کے تحت لکھنے والے شعرا نے جدید رجحان کے تحت ابھرنے والے نئے موضوعات جیسے تنہائی، بے بسی، اکیلا پن، رشتوں کا ٹوٹنا، سماج کی بے راہ روی، سیاست کی بربریت و جبر، بڑھتی ہوئی مہنگائی، کمرشیل فلائیٹس کی زندگی وغیرہ جیسے تمام موضوعات کو جدید لب ولہجہ میں پیش کر کے حیدرآباد میں جدید شاعری کو نئی راہ عطا کی ہے نہ صرف نئے موضوعات بلکہ جدیدیت کے تحت ابھرنے والے تکنیکی تجربوں کو بھی ان شعرا نے اپنے کلام میں برتنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ جدید اصناف وتکنیک کے تجربوں جیسے تکونی، ثلاثی، ایک سطری نظم، ایک مصرعی نظم، پیچ سیڑھی، نثری نظم اور آزاد غزل وغیرہ جیسے اصناف کو فروغ دینے میں حیدرآباد کے جدید شعرا نے نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اس باب میں 1960ء کے بعد حیدرآباد میں اردو شاعری کو فروغ دینے والے نمائندہ اور اہم شعرا کا تعارف اور ان کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ جن میں وحید اختر، سلیمان اریب، شاذ تمکنت، علی احمد جلیلی، عزیز قیسی، مغنی تبسم، مضطر مجاز، راشد آزر، غیاث متین، شفیق فاطمہ شعریٰ، علی ظہیر، حسن فرخ، رؤف خیر، مصحف اقبال توصیفی، رؤف خلش، رحمٰن جامی، صلاح الدین نیر، علی الدین نوید، سردار سلیم، تسنیم جوہر، فاطمہ تاج، اشرف رفیع، جمیلہ نشاط، مومن خان شوق اور مظفر النساء ناز وغیرہ کے نام خصوصیت سے اہمیت کے حامل ہیں۔

یہاں ان شعرا کا تعارف دیتے ہوئے ان کی شعری تخلیقات کا تجزیہ پیش کیا جارہا ہے۔

وحید اختر

وحید اختر کا آبائی وطن ضلع رائے بریلی کا قصبہ نصیرآباد ہے جو کہ شیعہ مسلک میں اجتہاد کا وطن کہلاتا ہے۔ ان کے خاندان کا سلسلہ نسب امام علی نقوی (خاندان رسول کے دسویں امام) سے ملتا ہے۔ ان کے دادا اکبر حسین بچپن ہی میں نابینا ہو گئے تھے ان کو چار لڑکیاں اور ایک لڑکا تھا۔ لڑکا چوں کہ بہت منتوں اور مرادوں کے بعد حضرت ابوالفضل العباس کے حرم میں ایک خواب کے دیکھنے کے بعد پیدا ہوا تھا اسی لیے اس لڑکے کا نام نذر عباس رکھا گیا جو کہ وحید اختر کے والد ہے۔ نذر عباس کی ابتدائی تعلیم نصیرآباد کے

مڈل اسکول میں ہوئی پھر اعلیٰ تعلیم کے لیے الہ آباد چلے گئے۔ بیسویں صدی میں تلاش معاش کے سلسلے میں دکن کا رخ کیا اور اورنگ آباد کو اپنا مسکن بنایا۔ کچھ دنوں تک پولیس کی نوکری کی پھر درس وتدریس کے پیشے سے وابستہ ہوئے۔ درس وتدریس سے جب گذارا مشکل ہوا تو کلرک کی نوکری کرنے لگے۔ ان کی پہلی شادی نصیر آباد کی ایک سیدھی سادی شریف خاندان کی سید لڑکی سے ہوئی لیکن عین شباب ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد نذر عباس نے دوسری شادی نصیر آباد کے علمی اور ادبی گھرانے سے تعلق رکھنے والی لڑکی علیہ بیگم سے کی۔ ان ہی کے بطن سے سن ۱۹۳۵ء میں محلّہ مومن پورہ میں وحید اختر کی ولادت ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ پھر اورنگ آباد کے ایک اسکول میں داخلہ ہوا۔ ۱۹۵۰ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ گھر کے ناسازگار حالات کی وجہ سے تعلیم حاصل کرنے میں کئی دشواریاں پیش آئیں اور انھیں سخت محنت ومشقت کرنی پڑی۔ اس ضمن میں وحید اختر خود لکھتے ہیں:

> ''میں اس نئی نسل کا ایک نمائندہ ہوں، میں نے ایک ایسے نچلے متوسط گھرانے میں جنم لیا جو ہولناک ترین مفلسی اور تباہی کی طرف جا رہا تھا، غربت اور یاس کی اسی فضا میں میں نے آنکھ کھول کر دنیا کو دیکھا، میں نے شعبہ مذہبی گھرانے میں تربیت پائی اور شروع سے اسلام کی تاریخ اور کلچر کی اعلیٰ اقدار کا عرفان حاصل کیا۔ مجھے تعلیم کے لیے سخت جدوجہد کرنی پڑی کیوں کہ ایک وظیفہ یاب کلرک جس کی آمدنی کا تمیں چالیس کی قلیل پنشن کے علاوہ اور کوئی ذریعہ نہ ہو اپنی اولاد کو اعلیٰ تعلیم دلانے کے وسائل نہیں رکھتا۔ اسی تعلیم کی جدوجہد میں میں نے ماں اور باپ کی بے وقت موت کے صدمات برداشت کیے جن کے معقول علاج کا ہمارے سوشلسٹ سماج نے کوئی انتظام نہیں کیا تھا'' [۱]

معاشی نامساعد حالات کی وجہ سے وحید اختر کو دوران تعلیم کئی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ۱۹۵۲ء میں انٹرمیڈیٹ کامیاب کر کے اعلیٰ تعلیم کے لیے حیدرآباد چلے آئے۔ اسی سال ان کی والدہ اس دارفانی سے کوچ کر گئیں۔ چوں کہ حیدرآباد ان کے لیے انجان شہر تھا اسی لیے اپنے والد کے دوست ظہور حیدر کے یہاں قیام کیا۔ قرض پر روپیہ حاصل کر کے جامعہ عثمانیہ میں بی۔ اے میں داخلہ لیا۔ وحید اختر کے والد چاہتے

تھے کہ وہ سائنس میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرے لیکن ان کا فطری میلان ادب اور فلسفہ میں تھا اسی لیے انھوں نے بی۔اے میں داخلہ لیا۔اس ضمن میں دوست واحباب نے بھی مشورہ دیا لیکن انھوں نے ادب کو ہی ترجیح دی۔مغنی تبسم لکھتے ہیں:

''دوران گفتگو میں معلوم ہوا کہ وحید اختر میٹرک میں اول رہے تھے اور اسی سال انٹرمیڈیٹ کا امتحان سائنس کے مضامین لے کر امتیاز کے ساتھ کامیاب کیا ہے اب آرٹس کالج میں داخلہ لے رہے ہیں کیوں کہ انھیں ادب اور شاعری سے دلچسپی ہے۔ہم نے اس بات کی مخالفت کرتے ہوئے وحید اختر کو سمجھایا کہ اگر اپنا مستقبل بنانا چاہتے ہیں تو یہ خیال چھوڑ دیں۔۔۔وحید اختر کو یہ مشورہ پسند نہیں آیا اور انھوں نے بی۔اے (فلسفہ) میں شرکت کر لی''۔[۲]

دوران تعلیم، جامعہ عثمانیہ کے ادبی ماحول نے ان کے شعری ذوق کو جلا بخشی یوں تو وحید اختر بچپن ہی سے شعر گوئی میں دلچسپی رکھتے تھے اور ابتدائی تعلیم وتربیت مذہبی ماحول میں ہوئی اسی لیے وہ اکثر مذہبی مجلسیں پڑھا کرتے تھے اور ذاکر کی حیثیت سے خاصہ مشہور بھی تھے۔وحید اختر کا پہلا شعری مجموعہ ''پتھروں کا مغنی'' ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آیا۔جس میں نظمیں اور غزلیں شامل ہیں دوسرا شعری مجموعہ ۱۹۷۳ء ''شب کا رزمیہ'' اور تیسرا مجموعہ کلام ''زنجیر کا نغمہ'' کے عنوان سے ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔

وحید اختر کا شمار جدیدیت کے نمائندہ شعرا میں ہوتا ہے ان کے یہاں وقت اور سماج کے بدلتے ہوئے حالات کا اظہار، عصر حاضر میں بے چہرگی، بڑھتی ہوئی آبادی، سیاست کی بے راہ روی وغیرہ جیسے موضوعات ملتے ہیں ساتھ ہی ساتھ وہ روایت کی پاسداری بھی کرتے ہیں۔وہ اپنے محبوب کی جفاؤں کا ذکر بھی کرتے ہیں اور وصل کی لذت کو کائنات کی سب سے حسین شئے بھی مانتے ہیں وہ بیک وقت جدید اور کلاسیکی موضوعات کو نیا اظہار واسلوب دینے کی قدرت رکھتے ہیں۔

جدید عہد میں انسان بڑی بڑی عمارتوں، نئے کلچر وتہذیب میں خود کی پہچان کھو رہا ہے۔یہاں انسانوں کا ہجوم تو ہے لیکن بھری دنیا میں کوئی مخلص و ہمدرد نہیں ملتا۔ہر کوئی اپنی زندگی میں مصروف ہے ہر

انسان صرف اپنی ضرورتوں کا خیال رکھتا ہے۔ ہمدردی، ایثار اور قربانی جیسے جذبات محض کتابوں میں ملتے ہیں وحید اختر کے یہاں کھوئے ہوئے اقدار کی تلاش، انسانی رشتوں کے ٹوٹنے کا کرب، بے چہرگی وغیرہ جیسے موضوعات منفرد لب ولہجہ میں ملتے ہیں۔ نظم ''سیل بے چہرگی'' اس کی بہترین مثال ہے۔ نظم کے چند بند ملاحظہ ہوں۔

میرے اطراف گنجان جنگل ہے انسانوں کا
بوجھ اتنا زمیں سے سنبھلتا نہیں
روشنی اور تازہ ہوا جنس نایاب ہے
پیٹ کشکولِ دریوزہ گر، سرد، ویراں تہی
پھٹ نہ جائے زمیں بوجھ سے
اتنے چہرے کہ ہر چہرہ گم ہوگیا
اتنی آبادیاں ہیں کہ انسان جنگل میں گم
میرے چاروں طرف جسم کا دشت ہے نوحہ خواں
یہ اڈتے ہوئے بادل سیلاب کی طرح بے چہرہ آبادیاں
مجھ کو ڈر ہے بہا لے نہ جائیں کہیں زندگی کے نشاں

۳؎ (وحید اختر، زنجیر کا نغمہ، ص:۲۸)

وحید اختر نے عصری تقاضوں اور مٹتے ہوئے کلچر کو میتھ فارم میں بیان کیا ہے کہ کس طرح آج ہم مردہ، بے کفن لاش یعنی کلچر لیے گھوم رہے ہیں نہ ہی ہم اپنے کلچر کو فروغ دے رہے ہیں نہ ہی اس سے انحراف کر رہے ہیں بلکہ نئی تہذیب میں اپنی روایت، اپنا کلچر ضم کر رہے ہیں۔ ہمارے بزرگ، علم وہنر کے پاسدار بھی یہ تماشا دیکھ رہے ہیں نظم ''کفن فروش'' میں وحید اختر نے علامتی انداز میں اس تلخ حقیقت کو اس طرح بیان کیا ہے۔

ضعیف العقل کہنہ سال بونے
کمر خستہ، خمیدہ فہم، حسِ مردہ، خمار سوختہ بالشتے
اک لاش پر بیٹھے ہوئے ہیں
بصارت سے تہی آنکھیں اندھیرے میں چمکتی ہیں
بصیرت سے تہی اذہان اجالوں میں بھٹکتے ہیں
خود اپنی قبر پر بیٹھے ہوئے بوڑھے مجاور
گھروں کو اپنے لاوارث کاتر کہ سمجھتے ہیں

جو تر کہ لاش کا تھا بٹ چکا ہے
اب اس کے دفن کی تجویز ہوتی ہے
حکومت سے سنہرا اور روپہلا اک کفن مانگا گیا ہے
مجاور اور کرگس پھر اکٹھا ہیں
چلو ہم بھی تماشہ چل کے دیکھیں
کہ اندھے بانٹتے ہیں اپنے کندوں میں کفن کیونکر

بہت ہی دور کے ہم اک تماشائی ہیں
پھر بھی محرمان راز سے پوچھیں
یہ نعش بے کفن کلچر کی ہے، مذہب کی ہے یا ہے زبان کی؟[۲۴]
(وحید اختر، کفن فروش، زنجیر کا نغمہ، ص:۲۳)

پوری نظم میتھ فارم کے تحت ہے شاعر نے شعوری اور لاشعوری طور پر کلچر تہذیب اور زبان کے خاتمہ پر زور دیا ہے۔ جدید شاعری کا بڑا حصہ تنہائی، بے بسی اور کرب پرمبنی ہے شاعر جہاں نا کامی محرومی کا شکار ہوتا ہے اور اسے جب کوئی راہِ نجات نظر نہیں آتی تو وہ بے ساختہ دعا کا سہارا لیتا ہے یعنی کہ قوت کا ختم ہو جانا، مشکلوں اور مسائل کا حل نہ ملنا، احساس کی تکرار ہونا ایسے حالات میں شاعر دعا کا سہارا لیتا ہے جو دعائیہ فارم کہلاتا ہے۔ وحید اختر کے یہاں دعائیہ فارم کی بھی بہترین نظمیں ملتی ہیں دعائیہ فارم کے تحت لکھی

گئی نظموں میں ''دعا'' (''شب کارزمیہ'')، دعائیں آدمی کی دعا، آگہی کی دعا، تشنگی کی دعا، سفر کی دعا وغیرہ قابل ذکر ہیں

وحید اختر زندگی کی بے ثباتی، دنیا کی بے رخی، زمانے کی سنگدلی سے بخوبی واقف نظر آتے ہیں یوں تو نیا سال جب آتا ہے تو اپنے ساتھ کئی تبدیلیاں اور نئے حالات لاتا ہے لیکن عصر حاضر میں انسان جینا بھول چکا ہے وہ محض زندگی گذار رہا ہے روز وہی ہنگامے، وہی حادثے روزمرہ کی ضرورتیں، معمولات زندگی، بڑھتی ہوئی آبادی، رشتوں میں بے حسی نے انسانی زندگی سے لطف اور قرار چھین لیا ہے۔ وحید اختر نے عصر حاضر کی تمام تبدیلیوں کو موضوع بنایا ہے۔ ان کی شاعری اپنے عہد کی ترجمانی کرتی ہے وحید اختر لکھتے ہیں:

> ''اس عبوری دور میں حال کو ماضی کا بھولا بسرا خواب بنتے ذرا بھی دیر نہیں لگتی ایک زمانہ تھا، جب زندگی اتنی سست رفتار تھی کہ سماجی سطح پر کوئی قابلِ لحاظ تبدیلی قرن ہا قرن میں آتی اور محسوس ہوتی تھی ۔۔۔۔۔ ویسے ان تبدیلیوں نے بھی ذہنی سطح پر نئی نسل کو بری طرح متاثر کیا ہے اور ان کے ایقانات کو مجروح بھی کیا۵''

سماجی تبدیلیوں کا راست اور بالراست اثر اس دور کی تخلیقات اور ادب پر ہوتا ہے جدیدیت میں سماج کی تبدیلیوں اور وقت کے تقاضوں کو ملحوظ رکھا گیا۔ عصر حاضر کا انسان اصلول اور قاعدہ پسند واقع ہوا ہے وہ مقررہ وقت پر چائے پیتا ہے اور اخبار دیکھتا ہے۔ وہ محض خود پرستی میں مبتلا ہے۔ کوئی تبدیلی نہ خود میں محسوس کرتا ہے اور نہ ہی سماج میں کوئی تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ عصر حاضر میں سال نو کی آمد پر بھی کوئی خاطر خواہ تبدیلی واقع نہیں ہوئی وہی پرانے مسائل، وہی فسادات، وہی قتل وغارت گیری، انسان کے وہی برے اعمال کا خلاصہ غرض انسان کی وہی بے بسی جو برسوں سے چلی آرہی ہے ان میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی محض تاریخ کے سوا کچھ بھی بدلاؤ نہیں ہوتا۔ وحید اختر کی نظم ''سال نو'' اسی حقیقت کو پیش کرتی ہے۔ مثلاً نظم ملاحظہ ہو۔

سحر دم کھلی آنکھیں تو چائے پی
روزنامہ اٹھایا، سیاست کے اوراق الٹے
گرانی، سیاسی ایجی ٹیشنوں، زلزلوں، آسمانی بلاؤں
ہوا باز چوری کے قصے پڑھے
کھیل کا صفحہ اول سے آخر تک دیکھ ڈالا
ابھی تیسرا ٹسٹ ادھورا پڑا تھا
کہیں بھی کوئی جاں فزا، روح پرور کہانی نہ تھی
اک خبر تھی نہ ایسی، جسے کہہ سکیں وہ پرانی نہ تھی

روزنامہ کو تہہ کر کے رکھا
تو پہلے ہی صفحے پہ تاریخ بدلی ہوئی سنہ نیا تھا
یہی آج کی سب سے اچھی خبر تھی
چلو ایک اور سال کا پاپ تو کٹ گیا
عمر سے آزمائش کا اک اور برس گھٹ گیا
گذشتہ برس کے کیلنڈر کے اوراق پژمردہ برگ خزانی کے مانند
اخبار کو تک رہے تھے
گھڑی حسب معمول لحہ بہ لحہ کھسکتی ہوئی چل رہی تھی
ڈائری میں نے سال گذشتہ کی کھولی ہر اک صفحہ یادوں کے چھوڑے نقوشِ قدم
گن رہا تھا
ہر اک روز اعمالنامہ اٹھائے کھڑا تھا
نیا سال لمحوں کی پیشانیوں پر لکھا تھا[۶]

(وحید اختر، سال نو ص ۵۰تا ۵۱)

وحید اختر کے یہاں عصری موضوعات کے علاوہ مذہبی موضوعات بھی نئے لب و لہجہ کے ساتھ ملتے ہیں ۔مثلاً ان کی نظمیں ’’خلیفۃ فی الارض‘‘ اور من عرف نفسہ‘‘ مذہبی موضوعات کے تحت لکھی گئی

خوبصورت نظمیں ہیں۔

وحید اختر جہاں اپنی نظموں میں جدید شاعری کے علمبردار نظر آتے ہیں وہیں غزلوں میں روایت کی پاسداری بھی کرتے ہیں غزلوں میں رومانیت کا عنصر زیادہ ملتا ہے۔ ان کی غزلوں میں عصری موضوعات کے ساتھ ساتھ روایتی اور کلاسیکی موضوعات ملتے ہیں۔نرم اور شیریں الفاظ کا استعمال ان کی غزلوں کے حسن میں اضافہ کرتا ہے تشبیہ اور استعاروں کا عمدہ استعمال بھی ان کی غزلوں میں ملتا ہے۔ان کی غزلوں سے چند اشعار پیش ہیں۔

تو غزل بن کے اتر بات مکمل ہوجائے
منظر دل کی مناجات مکمل ہوجائے

عمر بھر ملتے رہے، پھر بھی نہ ملنے پائے
اس طرح مل کہ ملاقات مکمل ہوجائے

گلے بہت تھے، مگر وہ ملا تو کچھ نہ کہا
وہ پوچھتا بھی رہا مدعا تو کچھ نہ کہا

میں سنگسار ہوا جب، تھا وہ بھی سنگ بہ کف
جو اس سے پوچھا کہ میری خطا؟ تو کچھ نہ کہا

خدا سے کہنا تھا احوال اس کی دنیا کا
وہ خود ہی حشر میں حیران تھا، تو کچھ نہ کہا

اسے تھی ضد کہ وحید اپنا درد خود ہی کہے
غزل کے پردے میں سب کہہ دیا تو کچھ نہ کہا۔

وحید اختر نے کلاسیکی اور جدید شاعری کے موضوعات کو اپنی غزلوں اور نظموں کے ذریعہ بڑی عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ حیدرآباد میں جدید شاعری کے آغاز اور اس کے فروغ میں نمایاں اہمیت رکھتے ہیں۔انھوں نے اپنے عہد کے تمام مسائل کو اپنی شاعری میں جدید طرز اظہار اور نئے لب ولہجہ میں پیش کیا۔ انھوں نے نظم اور غزل دونوں اصناف کو عروج کمال عطا کیا۔یہی وجہ ہے کہ نہ صرف حیدرآباد بلکہ پورے ہندوستان میں وحید اختر جدید شاعری کے معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

سلیمان اریب

۱۹۴۷ء کے بعد اردو ادب کی فضاء میں یکسر تبدیلی واقع ہوئی۔لوگ گل وبلبل کے ترانوں سے نکل کر سماج کی حقیقت پر زور دینے لگے نثر ہو کہ نظم دونوں ہی کے موضوعات بدل گئے۔انسان حقیقت کے آئینہ میں اپنی زندگی کو دیکھ کر سنوارنا چاہتا تھا لفظوں اور خیالوں کی بندش سے آزاد اپنے مسائل کو حل کرنا ہر انسان کا اولین مقصد بن گیا۔حیدرآباد کے ادبی افق پر بھی اس تبدیلی کا خاطر خواہ اثر ہوا۔شعرا و ادیب اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کرتے ہوئے ترقی پسند ادب تخلیق کرنے لگے۔اس بدلتی ہوئی ہوا میں مخدومؔ، وجدؔ، میکشؔ کے ہمراہ سلیمان اریب بھی شامل تھے۔۱۹۶۰ء کے بعد رونما ہونے والی کی نئی ادبی تبدیلیوں کے سلسلے میں سلیمان اریب کا نام نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔

محمد بن سلیمان نام اور اریبؔ تخلص تھا لیکن وہ سلیمان اریب کے نام سے مشہور ہوئے۔۱۵/ اپریل ۱۹۲۲ء کو سرزمین حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم کے دوران ہی انھیں شعر وسخن سے دلچسپی پیدا

ہوئی اور یہ شعری ذوق ۱۹۴۲ء تک پہنچتے پہنچتے ایک پختہ ذہن وفکر کا شعری مجسم بن گیا۔ابتداء میں انھوں نے نثری اصناف جیسے ڈرامے، افسانے وغیرہ لکھے لیکن طبیعت شوخی تخیل کی رنگینی کی جانب زیادہ مائل تھی اسی لئے جلد ہی شاعری کے افق پر روشن وتابناک ستارہ بن کر نمودار ہوئے۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا دور دورہ تھا ہر ادیب وشاعر اس کے طلسم میں گرفتار تھا اریبؔ بھی اسی سحر میں مبتلا ہوئے اور ترقی پسند تحریک کے تحت نظمیں اور غزلیں لکھنے لگے۔اریبؔ ایک حرکیاتی انسان تھے۔انھوں نے محض لفظوں کی دنیا میں اسیر رہ کر ترقی پسندی کو فروغ دینا مناسب نہیں سمجھا، وہ اس تحریک کی تمام انجمنوں میں اور اس سے وابستہ محفلوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے۔ ۱۹۴۸ء میں جب پولیس ایکشن ہوا اور سارے شہر میں انتشار برپا ہوا تو اریبؔ نے تلنگانہ کی حمایت میں نظم ''مجاہد تلنگانہ'' تحریر کی۔اس انقلابی نظم نے جلتی ہوئی چنگاری کو شعلہ بنانے کا کام کیا اور انقلابی نظم لکھنے کے جرم میں انھیں قید کرلیا گیا۔دوسال کی قید وبند کی زندگی گذارنے کے بعد اریب جب واپس آئے تو ان کا خیر مقدم ایک نئی تحریک اور انجمن سے کیا گیا اور اریبؔ امن کمیٹی اور انجمن عوامی مصنفین سے وابستہ ہوگئے۔اریبؔ سنجیدہ طبیعت کے مالک تھے لیکن اپنی بات لوگوں تک پہنچانا انھیں خوب آتا تھا اریب کم گو تھے لیکن جو بھی کہتے موثر کہتے تھے اریب نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوکر بیشتر انقلابی نظمیں لکھیں۔ان نظموں میں کہیں کہیں انقلابیت کی وجہ سے نعرہ بازی بھی در آئی تھی لیکن زمانے کے ساتھ ساتھ ان کے شعور وفکر میں تبدیلی واقع ہوئی۔اور انھوں نے جو شعری سفر ۱۹۴۲ء سے شروع کیا تھا ۱۹۶۰ء تک پہنچتے پہنچتے ترقی پسند سے جدید نقطہ نظر کا حامل ہوگیا۔ ۱۹۵۶ء کے ''عوامی مصنفین کے اجلاس'' میں اریبؔ نے اپنے شعور وآگہی کی روشنی میں اس بات پر زور دیا کہ ترقی پسند تحریک کے نام کو بدل دینا چاہیے کیوں کہ اس تحریک سے اب سیاست کا نام جڑ گیا ہے۔جس کی وجہ سے اس انجمن کے تحت جو بھی ادب تخلیق پا رہا ہے لوگ اسے سیاسی نقطہ نظر سے پرکھ رہے ہیں، ترقی پسند تحریک کے تحت ادب میں جو انتہا پسندی در آئی ہے وہ نئے لکھنے والوں کو اس سے جڑنے سے روک رہی ہے۔اریبؔ کے الفاظ کچھ اس طرح تھے:

''انجمن ترقی پسند مصنفین کو موجودہ نام سے برقرار نہیں رہنا چاہیے کیوں کہ اس

کے ساتھ مخصوص سیاسی عقائد سے وابستگی کا تصور بھی ذہن میں آتا ہے جس کی وجہ سے ہم دوسرے لکھنے والوں سے الگ رہے ہیں۔اگر ہم ایسی انجمن تشکیل دیں جس میں وسیع النظری ہو تو ہم بہت سے پرانے اور نئے لکھنے والوں کو اپنے سے قریب لاسکتے ہیں۔اب ہم کو یہ غور کرنا ہے کہ وہ انجمن کیسی ہو اور کیا نام رکھا جائے۔۱۹۳۶ء سے اب تک ہماری تہذیبی ترقی میں انجمن کا حصہ رہا ہے لیکن ہم نے ایسی غلطیاں بھی کی ہیں جن کی وجہ سے لوگ ہم سے دور ہو گئے ہیں اور اگر نام نہ بدلا جائے تو لوگ شریک ہوتے ہوئے جھجکیں گے۔نام کی تبدیلی سے کارکردگی میں بڑا فرق ہو جائے گا۔'' ۷

انجمن مصنفین کے اس اجلاس نے حیدرآباد کی ادبی فضاء پر انمنٹ نقوش مرتب کئے چند ادیب ترقی پسند تحریک سے انحراف کرنے لگے۔اور کچھ ادیب تحریک میں تبدیلی کی مخالفت کرنے لگے۔اریبؔ کے ساتھ وحید اختر اور عزیز قیسی جیسے ادیب اس تبدیلی کے خیال کی حمایت کرنے لگے اور تنظیم اور تحریک میں تبدیلی پر زور دینے لگے۔چوں کہ اریبؔ اس تحریک کی بغاوت کے حد تک مخالفت کرنے لگے تھے نتیجتاً انھیں ترقی پسند تحریک سے نکال دیا گیا اور انھوں نے اپنی الگ راہ بنالی چونکہ اریب روح عصر تھے وہ زمانے کے تقاضوں کو سمجھتے تھے۔آنے والے دور کی ضرورتوں کا انھیں احساس تھا۔اسی لیے انھوں نے ادب کے موضوعات کو بدلنے کا بیڑہ اٹھایا اور حیدرآباد کے ادیبوں اور شاعروں کو نیا پلیٹ فارم عطا کیا۔اریب نہ صرف اچھے شاعر تھے بلکہ وہ ایک جدید صحافی بھی تھے ابتداء ہی سے وہ مختلف رسائل کے مدیر رہے اور انھیں ترقی کی منزلوں پر پہنچایا۔اریب ۱۹۴۸ء میں ہفتہ روزہ ''جمہور'' کے مدیر رہے کچھ عرصہ تک ماہنامہ ''چراغ اور ۱۹۴۵ء میں ماہنامہ سب رس کی بھی ادارت سنبھالی۔۱۹۵۵ء میں انھوں نے ماہنامہ ''صبا'' کا اجراء کیا۔جس میں انھوں نے نئے ادب کو پروان چڑھانے کی انتھک کوشش کی۔ماہنامہ ''صبا'' نے بہت جلد شہرت کی بلندیوں تک رسائی حاصل کرلی۔اردو ادب کے مشہور نقاد ادیب و شاعر اس رسالہ میں چھپا کرتے تھے جن میں گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، اختر حسین وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔اریبؔ نے اس رسالہ کے ذریعہ نئے لکھنے والوں کی خوب پذیرائی کی۔ماہنامہ ''صبا'' میں وحید اختر ایک کالم ''سخن گسترانہ بات'' کے عنوان سے لکھا کرتے تھے جس میں ترقی پسند ادب پر سوال اٹھاتے تھے۔اس کالم کا جواب اس عہد کے

دوسرے رسالوں میں مختلف ادیب لکھا کرتے تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ''ہماری زبان'' میں کالم رفتار لکھنے لگے جس میں ترقی پسند ادب کی سوچ و فکر شامل تھی۔ اس طرح ادبی سطح پر نظریاتی بحثیں ہونے لگی۔ رسالہ ''صبا'' کے اس کالم میں جو شعوری تبدیلی آتی گئی آگے چل کر یہی چیزیں جدیدیت کے رجحان میں تبدیل ہوگئی۔ یہ کہنا بے جانا ہوگا کے سلیمان اریبؔ نے اپنے رسالے صبا کے ذریعہ جدید ادب ور جحان کو فروغ دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔ بقول رؤف خیر:

> ''اریب ذہین آدمی تھے۔ ماہنامہ ''صبا'' میں زیر بحث مسائل نے یقیناً انھیں جدید طرز فکر سے آشنا کیا۔''۸

اس طرح ماہنامہ ''صبا'' کے ذریعہ سلیمان اریب نے جدید ادب کو فروغ دیا اور نئے لکھنے اور سوچنے والوں کو ایک مضبوط اور مستحکم پلیٹ فارم مہیا کیا۔

سلیمان اریبؔ مشاعروں میں بھی جایا کرتے تھے اور خوب جھوم جھوم کر شعر سناتے تھے۔ اریبؔ لفظوں کے طلسم سے بخوبی واقف تھے لفظوں کا اور تخیل کا ایسا جال بنتے کے سننے والا ان کا شیدائی ہوجاتا۔ اپنے مخصوص انداز بیاں اور دلکش اسلوب کی وجہ سے وہ بہت جلد عوام میں مقبول ہوگئے تھے اور اپنے عہد کے ممتاز شعراء میں ان کا شمار کیا جاتا تھا۔ ۱۹۵۷ء میں انھوں نے صفیہ نامی پڑھی لکھی سنجیدہ دوشیزہ سے شادی کر لی اور اپنی زندگی کی خلا کو محبت کے رنگ سے بھرلیا۔

اریب نے بہت کم عمر پائی، زندگی کے آخری ایام میں کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا ہوگئے تھے اور ۱۹۷۰ء میں ہمیشہ کی نیند سو گئے۔

اریبؔ نے اپنی شاعری کا آغاز ترقی پسند تحریک کے دور میں کیا تھا۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر انقلابی نظمیں لکھیں، ان نظموں میں اریبؔ ایک انقلابی شاعر بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ایک ایسا شاعر جو اپنی آواز سے زمانے کے انتشار کو ختم کرنا چاہتا ہے۔ اپنے لفظوں سے ہورہے ظلم کو مٹانا چاہتا ہے نظم ''مجاہد تلنگانہ'' میں وہ ایک روشن اور تابناک سویرے کے متمنی نظر آتے ہیں اور قتل و غارت

گیری سے اپنے وطن کو پاک کرنا چاہتے ہیں۔لیکن زمانے کی بے رحمی اور ظالم حکومت نے یہاں کے سکون اور امن کو چھین لیا ہے۔اب یہاں نہ بہار ہے اور نہ ہی پہلے جیسی رونق، جس کا شکوہ اریبؔ اسطرح کرتے ہیں۔

بہار میں بھلی چمن سو گوار تھا نہ رہا
کلی کلی کو ترا انتظار تھا نہ رہا
قرار بن کے فریب قرار تھا نہ رہا
بشکل مستی و نشہ خمار تھا نہ رہا
جھپٹ کے چہرۂ مکروہ سے نقابِ حسیں
بتادیا ہے تو نے کہ زہر شہد نہیں
یہ لہلہاتی ہوئی کھیتیاں یہ دشت یہ بن
یہ مرغزار یہ گل فروش چمن
یہ کانِ سیم بد اماں یہ زر بکف معدن
یہ ارض حسن یہ چاول کی سرزمیں یہ دکن
زمانہ کل ہی بتادے گا سب یہ تیرا ہے
اگر چہ آج بھی رستوں پہ کچھ اندھیرا ہے
9(پاس گریباں،(ص:۵۳تا۵۴)

اس نظم کو لکھنے کی پاداش میں انھیں دو سال قید و بند کی مصیبتیں برداشت کرنی پڑیں لیکن ان کا انقلابی رنگ پھیکا نہیں پڑا۔وہ ذاتی طور سے بھی انقلابی تحریک سے وابستہ رہے۔طلباء کی ہڑتال کے سلسلے میں انھیں۱۹۵۲ء میں دوبارہ قید کرلیا گیا اور دو مہینے تک قید و بند میں رہے۔اریبؔ نے ابتدائی دور میں جتنی بھی نظمیں لکھیں ان میں انقلابیت کا رنگ اور نعرہ بازی کا زیادہ دخل ہے۔چوں کہ اریبؔ پختہ شعور و فکر رکھتے تھے جلد ہی وہ زمانے کے جدید تقاضوں سے واقف ہوگئے۔ترقی پسند تحریک سے علاحدگی کے بعد انھوں

نے اپنی انقلابی نظموں یا شاعری کو ترک کر دیا اور جدید رجحان کے ساتھ شعر و ادب کے افق پر نمودار ہوئے۔
پاس گریباں کے دیباچے میں اریبؔ لکھتے ہیں۔

''میں اگر چہ ۱۹۴۲ء سے باقاعدہ شعر کہتا ہوں لیکن ''پاس گریباں'' میں جو تخلیقات شامل ہیں وہ ۱۹۴۴ء سے ہیں اس سے پہلے میں نے جو کچھ کہا تھا یا ۱۹۶۰ء تک جو کچھ کہا بالخصوص ۱۹۵۱ء تک جو نظمیں لکھیں ان کا ایک بڑا حصہ میں نے خارج کر دیا ہے اس لیے کہ ان میں سے اکثر نظمیں مسائلی اور سیاسی ہیں اور آج کے ذہن و فکر کے لحاظ سے ان کی اشاعت مناسب نہ تھی۔''۱۰

اریبؔ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ ادب سماج کو ذہن میں رکھ کر تخلیق کیا جاتا ہے اور اب وہ زمانہ نہیں جس میں گل و بلبل کی باتیں کی جائے محبوب کی زلفوں میں اسیر ہو کر یا اس کی مدمست نگاہوں میں گم ہو کر زمانے کے مسائل کو حل کیا جائے۔اریبؔ وقت کے نباض تھے وہ اپنی شاعری کو زمانے کے بندھنوں سے آزاد رکھنا چاہتے تھے،اسی لیے شعر و سخن کے رموز و اوقاف کو نظر میں رکھ کر شعر کہتے تھے لیکن وہ علم عروض کو شاعری کے لیے سم قاتل بنانے کے خواہاں نہ تھے اس بات کا اعتراف وہ خود اس طرح کرتے ہیں:

''میں کیا کہا گیا ہے کہ ساتھ کس طرح کہا گیا ہے کو بھی اہمیت دیتا ہوں اس لیے حتی الامکان زبان اور شاعری کی پابندیوں کو ملحوظ رکھتا ہوں لیکن اسی حد تک کہ شاعری کا خون نہ ہو۔''۱۱

اریبؔ یہ جانتے تھے کہ تلخ سے تلخ بات کو لفظوں میں سجا کر پیش کرنے سے اس میں شیریں در آتی ہے۔یہی وجہ تھی کہ اریب حتی الامکان یہ کوشش کرتے کہ خوب سے خوب تر کے پیراہن میں وہ اپنے جذبات و خیالات کو پیش کریں۔اریبؔ کی شاعری میں لفاظی نہیں ملتی بلکہ تخیل کی بلند آفرینی اور اسلوب کی رعنائی ملتی ہے۔وہ فطرت کی منظر کشی نہایت دلچسپ انداز میں کرتے ہیں۔ان کے یہاں ایسی کئی نظمیں ملتی ہیں جو خوبصورت اسلوب کی وجہ سے فن کی بلندیوں تک رسائی حاصل کر چکی ہے۔نظم ''برسات'' کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

بادل کا آنچل لہراتی
بجلی کے کنگن چمکاتی
دامن کی نمناک ہوا سے
دل کو آتش زار بناتی
آئی لو برسات پھر آئی
آئی لو برسات
(سلیمان اریب، برسات)

اریبؔ قدرت کے دلچسپ مناظر سے محظوظ ہوتے ہیں تو کبھی محبوب کے رخسار میں ترنگ وتازگی تلاش کرتے ہیں اریبؔ کا محبوب خیالی یا تصوراتی نہیں وہ حقیقی زندگی میں عشق کی لطافت سے آشنا تھے اسی لیے اپنے محبوب کے حسن کو، عشق کی کیفیت کو جذبۂ شدت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ وہ اس حسن کی بات کرتے ہیں جو سب سے دلکش ہے،۔ وہ اس رات کا ذکر کرتے ہیں جس کے طلسم میں انسان سکوں و آرام اور عیش پسندی میں کھو جائے۔ وہ گذرتے لمحوں کو قریب دیکھنا چاہتے ہیں اور ہر لمحہ کو جی بھر کے جینا چاہتے ہیں۔ ''دکن کی سانولی'' اور ''لمحہ گریزاں'' جیسی نظموں میں اریبؔ ایک بہترین رومانی شاعر بن کر سامنے آتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

سانولی رنگت میں بھی شانِ حسن تازہ کار
جس پہ صبحوں کے اجالے جس پہ صبحیں بھی نثار
میں تو بس اتنا سمجھتا ہوں کہ وہ کوئی بھی ہو
دستِ فطرت نے مجسم کردیا ہے شام کو۔
۱۲ (سلیمان اریب، کڑوی خوشبو، ص ۳۱)

لمحہ گریزاں سے یہ حصہ ملاحظہ ہو۔

میں قنوطی نہیں پھر بھی نہیں کل پر ایماں

جانے کل کیا ہو بھلا کون بتا سکتا ہے

جانے کل ہم تو رہیں ہم میں محبت نہ رہیں

کون پھر ہم میں سے اس لمحے کو پا سکتا ہے

اس سے پہلے کہ گذر جائے نہ یہ لمحہ کہیں

آ کر ہم پیار کریں زیست کو کرلیں رنگیں

(کڑوی خوشبو،ص:۳۲)

اریبؔ نے ابتدائی دور میں جتنی بھی نظمیں لکھی ہیں ان میں زیادہ تر انقلابی ہے اور کچھ منظر کشی کی عمدہ مثال ہیں۔لیکن ۱۹۵۰ء کے بعد انھوں نے جو نظمیں لکھیں اس سے وہ ایک منفرد لہجہ کے جدید شاعر نظر آتے ہیں جہاں وہ انسان کی تنہائی اور سماج کی لاپرواہی کا بیان کرتے ہیں کہ کس طرح دنیا میں برائی کو فروغ دیا جارہا ہے اور بڑھتی ہوئی تنگ نظری کس طرح اچھائی کو ختم کررہی ہے۔انسان کی اچھائی اور خوبیوں کو سماج دیکھنے سے قاصر ہے اور اچھائی کا ڈھونگ کرکے منہ پر فریب کا نقاب اوڑھے جو برائی اور بدکاری چلی آرہی ہے۔سماج میں اس کی خوب پذیرائی ہورہی ہے۔نظم ''مفسٹوفلاس (Maphistophelos) کا یہ حصہ ملاحظہ ہو۔

جن گلیوں،شہروں،ملکوں میں ہم جاتے ہیں

بوڑھا شیطاں ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے

''انساں آیا انساں آیا''

اور اس پر پھولوں کی بارش ہوتی ہے

لیکن ان گلیوں،شہروں اور ملکوں میں

مجھ پر

پتھر برسائے جاتے ہیں

''دیکھو پھر شیطاں آتا ہے''

اس کو مارو،اس کو مارو

اپنی گلی سے شہر سے اپنے
ملک سے اپنے
اس کو نکالو
اور اس کو پہنچا دو کسی تاریک دہکتے سیارے میں
کچھ دن تو
روئے زمیں پر اس کی صورت نظر نہ آئے۔

(کڑوی خوشبو، ص ۱۲۶)

اریبؔ کے یہاں جدید شاعری اپنے عروج پر نظر آتی ہے وہ فرد واحد کا ذکر کرتے ہیں اور انسان کے مسائل کو تخیل کی رنگینی سے سجا کر پیش کرتے ہیں، ان کے یہاں ماضی، حال اور مستقبل کے نقوش ملتے ہیں کہ کس طرح انسان ماضی میں تصوراتی دنیا میں کھویا ہوا تھا اور حال میں وہ ایک ایسا خاک کا پتلہ ہے جو ہر شئے کی حقیقت سے واقف ہے لیکن احساس کی روشنی میں اسے دیکھنے کے بجائے اپنے حسِ اعضاء کو مشینوں کی طرح استعمال کرتا ہے چوں کہ مشینوں میں جذبہ حس نہیں ہوتا وہ ہر قسم کی ناانصافی، اور تکلیف کو بغیر کسی احساس کے برداشت کر لیتی ہیں نظم ''ڈیپ فریز'' اسی سلسلے کی ایک خوبصورت نظم ہے۔

پچھلی کتنی راتوں سے میں خواب یہی اک دیکھ رہا ہوں
ہاتھ یہ میرے ہاتھ نہیں ہیں، پاؤں یہ میرے پاؤں نہیں ہیں
جن کے سہارے میں چلتا ہوں
سڑکوں پر آوارگی کر کے
جھوٹی سچی باتیں اخباروں میں لکھ کر
رات گئے جب گھر آتا ہوں
کانچ کی آنکھیں
پتھر کے دانتوں کا چوکا
بندر کا دل
عضوِ تناسل لیکن اپنا

سارے اعضا اک اک کرکے ڈیپ فریز میں رکھ دیتا ہوں
اور بیوی کی گود میں چھپ کر سو جاتا ہوں۔
(ڈیپ فریز، کڑوی خوشبو ص ۱۱۶)

شاعر نے اس نظم میں انسان کی بے حسی کا ذکر بڑے ہی خوبصورت انداز میں کیا ہے کہ کس طرح آج کا انسان بزدل اور کمزور ہے۔ وہ اپنے سینے میں دل تو رکھتا ہے لیکن اس کے دھڑکن کے احساس سے غافل ہے۔ اریب کے یہاں ایسی کئی نظمیں ملتی ہیں جو انھیں جدید شعراء کی فہرست میں ممتاز مقام عطا کرتی ہیں اس طرح کی نظموں میں ''ڈیپ فریز'' مفلو فلاس، اس دھرتی کے اک حصے میں، تھیس اینٹی تھیس، مارا ہوا شکار، خاک کی سوغات، لمحہ فکر، نا آسودہ، آخری لفظ پہلی آواز، دنیا، قاتل بے چہرہ، بڑائی، تم کس سے ملنے آئے ہو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اریب کی نظم گوئی سے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''جدید شاعر اپنی کائنات خود ہے۔ وہ صرف اپنی زبان میں گفتگو کرتا ہے۔ اریبؔ کے یہاں ابہام اور استعارے کے وہ منازل نہیں تھے جو شعر کو ایک پر اسرار کائنات کے درجے پر پہنچا دیتے ہیں لیکن ان کی دروں بینی اور انفرادی علامت کا اظہار اریب کی نظموں کو جدید شاعری میں ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔''[۱۳]

اریبؔ بیک وقت بہترین نظم اور غزل گو شاعر ہیں۔ نظموں میں جہاں انھوں نے سماج کی بے حسی، فرد کی بے بسی، تنہائی کا کرب، اور ترقی یافتہ زمانے کے تقاضوں کو پیش کیا ہے تو وہیں نے غزلوں میں زندگی کے غم اور موت کی بے حسی کا بیان بڑے دلنشیں انداز میں کیا ہے چوں کہ اریبؔ کینسر کے موذی مرض میں مبتلا تھے اسی لیے انھوں نے زندگی ہی میں موت کی آہٹ کو محسوس کرلیا تھا اور اسی کرب میں وہ حیات و اجل کے رشتے کا بیان کرتے ہیں:

یہ بھی شاید ترا انداز دل آرائی ہے
ہم نے ہر سانس پہ جینے کی سزا پائی ہے
تیری محفل میں کہ مقتل میں کہیں دیکھا تھا

زندگی سے مری بس اتنی شناسائی ہے
کیا ترا حال بھی اے انجمن آرا ہے یہی
میں ترے پاس ہوں لیکن وہی تنہائی ہے۔

(کڑوی خوشبو)

اریبؔ ایک حساس شاعر ہے انھوں نے غزل کی ہیئت کا خیال رکھتے ہوئے اس کے روایتی موضوعات کو بھی اپنایا ہے لیکن چوں کہ شاعر اس عہد کو فراموش نہیں کر سکتا جس میں وہ سانس لیتا ہے نظموں کی طرح اریبؔ کہیں کہیں غزلوں میں بھی دنیا کے بدلتے ہوئے حالات پر چونک اٹھتے ہیں اور کہتے ہیں۔

ایک حمام میں تبدیل ہوئی ہے دنیا
سب ہی ننگے ہیں کسے دیکھ کے شرماؤں میں
مٹتی ہوئی دنیا کا سماں دیکھ رہا ہوں
بیگانہ وش و نوحہ کناں دیکھ رہا ہوں۔

(کڑوی خوشبو)

غرض یہ کہ سلیمان اریبؔ فطری شاعر ہیں ان کے سینے میں خدا نے ایک حساس دل دیا تھا جس میں انھوں نے غم دوراں اور غم جاناں کو سمالیا تھا۔ وہ کبھی ترقی پسند بن کر بغاوت و انقلاب کا پرچم بلند کرتے ہیں تو کبھی اپنی شاعری کو جدید عہد کی ترجمان بناتے ہیں۔ غزل کے آئینے میں کبھی دنیا کی بے ثباتی کو پیش کرتے ہیں تو کبھی محبوب کے رخسار کی لالی کا بیاں کرتے ہیں۔ اریبؔ کی نظموں میں سمندر کی سی وسعت ہے وہ دور اندیش تھے چوں کہ انھوں نے آنے والی دنیا اور مستقبل کے مسائل اور وقت کی بے رحمی کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ اس لیے نظم ہو کہ غزل دونوں ہی میں سماجی حالات و مسائل کو جدید اسلوب کے پیراہن میں لفظوں کی جادوگری کے ساتھ بڑی خوبصورتی سے سمویا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حیدرآباد کے جدید شعرا میں سلیمان اریب کا نام اہمیت کے حامل ہے۔

عزیز قیسی

عزیز قیسی ۵/ نومبر ۱۹۳۱ء کو حیدر آباد کے ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ان کے والد ایک خوددار اور قناعت پسند انسان تھے۔ یہی تمام خصوصیات عزیز قیسی کو ورثے میں ملی۔ اس ضمن میں عزیز قیسی رقم طراز ہیں:

> ''اپنے باپ کو متوسط طبقے کا فرد ہوتے ہوئے بھی'' بے طبل وعلم وملک ومال''
> ہونے کے باوجود، معزز محترم دیکھنے کے سبب میرا بھی یہ ایمان راسخ ہے کہ
> احترام اور عزت کا تعلق دولت سے نہیں۔''[۱۴]

ان کا خاندانی پیشہ سپاہ پیشگی تھا گھوڑوں کی گھن گرج، شہسواروں کے نعروں کے درمیان عزیز قیسی کی شخصیت پروان چڑھی۔ ان کی والدہ سید تھیں باضابطہ تعلیم حاصل نہ کرنے کے باوجود بھی فارسی اور عربی زبان کی ماہر تھیں عربی اور فارسی کی بے شمار کہاوتیں اور ضرب المثال ان کی زبان پر ہوا کرتی تھیں۔ گھر کا ماحول مذہبی ہونے کی وجہ سے گھر میں اکثر میلاد کی محفلیں ہوا کرتیں اور شہادت نامہ پڑھا جاتا۔ والد کو نعت گوئی اور قرآن کو لحن سے پڑھنے اور ساتھ ہی ستار سننے کا شوق تھا وہ ستار کی دھن سن کر رات رات بھر وجد کی کیفیت میں مبتلا رہتے۔ اپنے خاندان کی تفصیل اور گھر کے ماحول سے متعلق عزیز قیسی لکھتے ہیں:

> ''میری ماں سیدانی تھیں۔ چونے کی کھیر کھانے والے اور پانی کے چراغ
> جلانے والے سیدوں کے خانوادے سے تھیں۔'' ان پڑھ تھیں مگر بے شمار
> فارسی کی کہاوتیں اور ضرب الامثال ان کے نوک زبان تھے۔۔۔ گھر میں
> میلاد شریف کی شبینہ محفلیں ہوتی تھیں۔ محرم میں شہادت نامہ پڑھا جاتا تھا۔
> والد مرحوم کو ستار سننے کا شوق رات رات بھر وہ ستار کی گت اور جھالے پر وجد کیا
> کرتے تھے میرا بچپن انہیں سروں، آوازوں، لفظوں اور منظروں سے آباد رہا
> ہے جہاں مذہبیات، اخلاقیات کے درس، انسان اور خدا کے پراسرار ربط و
> جذب کے ملفوظات، قرآن وحدیث کی دلگداز تعبیریں اور تفسیریں، تکبیریں،
> اذانیں، قصیدے نعتیں، منقبتیں، عدائیں اور مرثیے اور ستار کی دل کو کاٹنے والی

ضربیں میرے شب و روز کا سرمایہ تھیں۔''۱۵؎

غرض یہ کہ نہایت ہی با اخلاق مذہبی اور دینی ماحول میں عزیز قیسی نے پرورش پائی۔ بچپن ہی سے وہ ذہین اور ہوشیار واقع ہوئے تھے علم و عمل کے معاملے میں ہمیشہ اپنے ہمعصروں سے آگے رہتے تھے۔ انھیں ادب سے بھی لگاؤ تھا بچپن ہی میں اساتذہ شعرا کے بے شمار اشعار انھیں یاد تھے۔ کم عمری میں ہی انھوں نے زبان و بیان پر مکمل عبور حاصل کرلیا تھا۔ چوں کہ انھوں نے انتشار کے زمانے میں آنکھ کھولی تھی اس لیے کم عمری ہی سے انتشار، جنگیں، پولیس ایکشن، فسادات وغیرہ کا سامنا کیا تھا اور جب شاعری کرنے لگے تو زمانے کے اتار چڑھاؤ، بدلتے ہوئے حالات، متوسط طبقے کی پریشانیاں، ذاتی تجربے سبھی کو انھوں نے شعری، پیکر عطا کیا۔ ان کے ادبی سفر کی ابتدا مشاعروں سے ہوئی۔ اکثر وہ مشاعروں میں اپنا کلام سنا کر داد و تحسین حاصل کرتے تھے۔ ان کا لہجہ بلند بانگ تھا پہلے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے پھر زمانے اور وقت کے تقاضے کو ملحوظ رکھتے ہوئے جدیدیت سے وابستہ ہوگئے۔ ان کے دو شعری مجموعہ منظر عام پر آچکے ہیں ''آئینہ در آئینہ'' اور ''گرد باد''۔ وہ فلموں اور ریڈیو کے لیے بھی غزلیں اور نظمیں لکھتے رہے ساتھ ہی ساتھ افسانے اور تنقید سے بھی وابستہ رہے۔ اپنے ادبی سفر کی ابتداء سے متعلق ایک جگہ وہ خود لکھتے ہیں:

''میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ہجوم سے کیا ہے۔ پبلک مشاعروں اور سیاسی جلسوں کے ہجوم سے جہاں بلند آہنگی کو مقبولیت ملی''۱۶؎

عزیز قیسی وقت کے نباض، زمانہ شناس اور وہ ادب کے بدلتے ہوئے رجحان سے اچھی طرح واقفیت رکھتے تھے۔ ان کی شاعری میں ترقی پسند عناصر سے زیادہ جدیدیت کے نقوش ملتے ہیں۔ جدید شاعری کے موضوعات جیسے تنہائی، اکیلا پن، وقت کی بے ثباتی، بدلتے ہوئے رشتے، جدید تہذیب کے آثار کھوکھلا پن ان کی شاعری میں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ سسکتے، بلکتے اور تنہائی کے شکار انسانوں کی کہانی کو انھوں نے منفرد اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

لب بستہ رہِ غم سے گذرنے والو

مہر جبر پر صبر اختیار کرنے والو
رکنے کے نہیں تم کو کچلتے ہوئے پاؤں
چیخو چیخو سسک کے مرنے والو
(گرد باد،ص:۷۶)

ہر مقام جلتے جسموں کا گاڑھا دھواں ہے شہر
مرگھٹ کہاں ہے کوئی بتاؤ کہاں ہے شہر
فٹ پاتھ پر جو لاش پڑی ہے اسی کی ہے
جس گاؤں کو یقیں تھا کہ روزی رساں ہے شہر

ہو دیکھنا تو آیئے سڑکوں کی دھوپ میں
ان سرد سائبانوں کے نیچے کہاں ہے شہر
رہ رہ کے چیخ اٹھتے ہیں سناٹے رات کو
جنگل چھپے ہوئے ہیں وہیں پر جہاں ہے شہر

بھونچال آتے رہتے ہیں اور ٹوٹتا نہیں
ہم جیسے مفلسوں کی طرح سخت جاں ہے شہر
لٹکا ہوا ٹرین کے ڈبوں سے رات دن
لگتا ہے اپنی موت کے منہ میں رواں ہے شہر
(گرد باد،ص ۸۴تا ۸۵)

ان کے یہاں زمانے کے بدلتے ہوئے حالات نئے دور کا انسان،شہروں میں رہنے والوں کی بے حسی،گاؤں کا ختم ہوجانا،جیسے موضوعات نہایت ہی سادہ اور شگفتہ انداز میں ملتے ہیں۔

عزیزقیسی کے یہاں عصری موضوعات کے علاوہ عشقیہ موضوعات بھی منفرد انداز میں ملتے ہیں عزیزقیسی محبوب کے حسن و جمال کی تعریف روایتی شاعری کی طرح کرتے ہیں ان کا محبوب خیالی نہیں ۔وہ عشق کی لذتوں اور وصل کی لطافتوں سے بھرپور واقفیت رکھتے ہیں۔عزیزقیسی کا انداز بیاں سادہ اور سلیس ہے وہ لفظوں کو گنجلک کرکے، باتوں کو الجھا کر خیال پیش نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے خیالات، تجربات اور احساسات کا بیان سیدھے سادے انداز میں کرتے ہیں۔مثال کے طور پر یہ غزل ملاحظہ ہو۔

آپ کو دیکھ کر دیکھتا رہ گیا
کیا کہوں اور کہنے کو کیا رہ گیا
بات کیا ہے کہ سب غرق دریا ہوئے
اک خدا رہ گیا نا خدا رہ گیا
سوچ کر آؤ کوئے تمنا ہے یہ
جانِ من جو یہاں رہ گیا رہ گیا
دل کے وحشت سرا سے خدا جانے کیوں
سب گئے ایک داغِ وفا رہ گیا
ان آنکھوں سے کیسے چھلکنے لگا
میرے ہونٹوں پہ جو ماجرا رہ گیا
ایسے بچھڑے سبھی رات کے موڑ پر
آخری ہمسفر راستہ رہ گیا۔
(گرد باد،ص:۷۷)

عزیزقیسی بیک وقت نظم اور غزل کے بہترین شاعر ہیں غزلوں میں جہاں وہ تنہائی، بے راہ روی، اکیلا پن، محبوب کی جدائی اور وفا کا ذکر سادہ سلیس زبان میں کرتے ہیں وہیں اپنی نظموں میں وہ علامتی انداز اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔انھوں نے مختلف موضوعات کے تحت نظمیں لکھی ہیں ان کی نظموں میں حکومت کا

فریب ، انسان کا کھوکھلا پن، تہذیبوں (روایت) کا خاتمہ، آسمانی مصیبتیں اور انسان کی بے مروتی وغیرہ جیسے موضوعات انوکھے اور علامتی انداز میں ملتے ہیں۔ جدید دور کا انسان انسانیت کو بھول کر مذہب اور رنگ ونسل کے نام پر قومیت کو نقصان پہنچا رہا ہے۔ مال و دولت کی خاطر ایک دوسرے کا خاتمہ کرنا آج کے دور کی عام بات ہے۔ عزیز قیسی کی نظم ’’لباسِ برہنگی‘‘ اسی سلسلے کی ایک خوبصورت علامتی نظم ہے۔ نظم ملاحظہ ہو۔

چھلکے
ہلکے، نازک، موٹے، پتلے
چھلکے رنگ برنگی ہیں۔ تو مغز بھی رنگ برنگی ہیں۔
ترش تلخ اور شیریں بھی ہیں
لذت دار رسیلے بھی
کڑوے اور کسیلے بھی
چھلکا ذرا اتارو تو ۔۔۔
چاقو اندر مارو تو ۔۔۔۔
مغز اگر پیچیدہ ہیں سب کے
بیج تو سب کے سادہ ہیں
چھپے ہوئے ہیں کھلے ہوئے ہیں
کم ہیں اور زیادہ ہیں
سخت ہیں
جنگ آمادہ ہیں ۔۔۔
رنگ ونسل واصل سے
دین ومذہب سے
بالاتر ہوں
لب پہ اَنَا اِلانسان ہے میرے
مانو بس میں انساں ہوں

تم اندر سے کیا ہو بولو

میں اندر سے مسلماں ہوں ۱۷؎

پوری نظم علامتی انداز میں لکھی گئی ہے مغز یہاں انسان کی روح کو کہا گیا ہے کہ انسان کپڑے (لباس) رنگ برنگے اور نت نئے پہنتے ہیں لیکن ان کا بیج (وجود) تو انسان ہی کا ہے سب کے اندر خون، گوشت اور ہڈیاں ہی ہے اس کے باوجود لوگ مذہب اور قوم کے نام پر انسانیت کو بھول کر خوں خرابے میں مبتلا ہیں۔

عزیز قیسی کے یہاں سیاسی شعور وآ گہی بھی نمایاں انداز میں ملتی ہے۔ وہ حکومت کے رویے سے بھرپور واقف ہیں کہ کس طرح حکمراں طبقہ، غریب اور بے بس افراد کو اپنی چالاکی اور عیاری سے ٹھگ لیتے ہیں غریب اور مفلس لوگ دو وقت کی روٹی کے لیے تڑپتے ہیں دن رات محنت کر کے بھی وہ لوگ پیٹ بھر روٹی نہیں کھا پاتے ہیں وہیں منسٹر کی ٹی پارٹی میں ہزاروں روپے بنا کسی حساب کتاب کے خرچ کر دیئے جاتے ہیں اسی تلخ حقیقت کو عزیز قیسی نے اپنی نظم ''مہانگری'' میں اپنے مخصوص انداز میں بیان کرتے ہیں۔

یہ سورج اگا ہے کہ فٹ پاتھ پر مرنے والے بھکاری کا بہتا لہو جم گیا ہے

گڑ میں کوئی پھول ہے یا کسی نے ۔۔۔

کوئی پس میں بھیگی ہوئی زرد پٹی کسی زخم سے نوچ کر پھینک دی ہے

عمارات کی کھڑکیوں میں یہ تصویریں ٹنگی ہیں یا حسرتیں آرزوئیں، پشیمانیاں

مرتسم ہیں!!

کوئی کھوپڑی بس کے پہیے کے نیچے چٹختی ہے یا نا ریل

مندروں کے چڑھاوؤں میں چڑھتے ہیں

شنکھوں، اذانوں کا یہ شور ہے یا مشینوں کی چنگھاڑ ہے؟

فیشو ں کے اشاروں پہ یا احتیاجوں کے کوڑوں پہ ننگے بدن ناچتے ہیں

کہیں ریل کی پٹریوں پر پڑی ادھ کٹی چھاتیاں رس رہی ہیں

لہو ہے کہ یہ دودھ ہے؟

لہو ہے کہ یہ دھوپ ہے؟
لہو ہے کہ یہ پھول ہے؟
منسٹر کی ٹی پارٹی میں
گرے سوٹ پر کونسی ٹائی باندھوں
نئی ٹائی چل کر خریدوں؟
ہر اک چیز کے دام یوں دن بہ دن بڑھ رہے ہیں
کہ قیمت ضمیروں کی گرنے لگی ہے
مجھے کیا!؟۱۸

ان کی نظم ''ڈائن'' بھی اسی سلسلے کی ایک علامتی نظم ہے جس میں انھوں نے ''ڈائن'' کا لفظ حکومت کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے کیوں کہ ڈائن اپنے مفاد کے لیے کوئی بھی روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اسی طرح حکمراں بھی ووٹ حاصل کرنے کے لیے پہلے شہریوں سے میٹھی میٹھی باتیں کرتی ہیں سینکڑوں وعدے کرتی ہیں لیکن جیسے ہی اقتدار حاصل ہو جاتا ہے وہ انہی شہریوں کا خون چوسنے لگتی ہے۔ انہی حقائق کا بیان عزیز قیسی علامتی انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ادھر سے دیکھو تو اس کے چہرے کا یہ پروفیل کتنا سہاونا ہے
وہ ایک پیاری شفیق سادہ حسین ماں ہے اور
اس کی گودی میں ایک بچہ ہمک رہا ہے وہ اپنی چھاتی کو
کھولتی ہے اور اپنے بچے کو سوکھے ہونٹوں کو اپنے
لہو کے رس سے بھگوا رہی ہے اور اس کی پاکیزہ آنکھ
کے کناروں سے نور جیسے اُمڈ رہا ہے
ادھر سے دیکھو تو اس کے چہرے کا یہ پروفیل کتنا ڈراونا ہے
وہ اک بھیانک مہیب بدشکل کالی ڈائن ہے
دانت جس کے لہو سے بھیگے ہوئے ہیں اس کے بدن
یہ کانٹوں سے بال ہیں جلد اس کی جذام کے پیپ

سے سنی ہے اور اس کا یہ ہاتھ جیسے لوہے کا کوئی
پنجہ ہے انگلیاں خنجروں سی اکڑی ہیں اور ناخنوں
میں نکیلے نشتر لگے ہوئے ہیں وہ اپنے بچے کے پیٹ
کو چیرتی ہے اور اپنی ہتھیلی اور انگلیوں پہ
پھیلے لہو کو رہ رہ کے چاٹتی ہے
میں چیختا ہوں۔ یہاں سے دیکھو تو اس کے چہرے کے دونوں رخ
دیکھ پاؤ گے!!
یہ وہ جگہ ہے جہاں پہ مجھ جیسا کوئی پاگل ہی پاؤں دھرتا ہے
یہاں سے پر کون دیکھتا ہے
یہاں ذرا سا بھی لڑکھڑاؤ تو نیچے کھائی ہے اجگروں کی 19

عزیز قیسی نے جس طرح ہماری سیاست کی جو بدنما اور بدترین تصویر اس نظم کی شکل میں پیش کی وہ بڑی بھیانک ہے اسی لیے عزیز قیسی حیدرآباد کے جدید شعرا میں اپنے اسی منفرد و مخصوص انداز کی بدولت نمایاں مقام رکھتے ہیں ان کی شاعری عصری تقاضوں اور زندگی کے تجربوں کا بیان ہے۔ ان کی علامتیں واضح اور اسلوب دلکش ہے۔ ان کا انتقال ۲ر ستمبر ۱۹۹۲ء میں ہوا۔

شاذ تمکنت

سید مصلح الدین نام اور شاذ تخلص تھا اور وہ شاذ تمکنت کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ۳۱/ جنوری ۱۹۳۳ء کو انھوں نے حیدرآباد کے ایک متوسط گھرانے میں آنکھیں کھولیں۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ۱۹۴۱ء میں نامپلی ہائی اسکول میں داخلہ لیا۔ ابھی اسکول کی زندگی میں ان کا علمی و تربیتی دور شروع ہی ہوا تھا کہ ان کے والد ۱۹۴۳ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ سخت محنت اور مشقت سے تعلیمی سفر کو جاری رکھا۔ ۱۹۴۸ء میں میٹرک کا امتحان کامیاب کیا اور انٹرمیڈیٹ کی تعلیم کے لیے سٹی کالج کا انتخاب کیا۔ غموں نے ان کا پیچھا نہ چھوڑا اور اسی سال ان کی والدہ (۱۹۴۹) میں انتقال کر گئیں۔ انٹرمیڈیت کے بعد ۱۹۵۵ء میں سیف آباد سائنس کالج میں ملازمت کرنے لگے لیکن اپنے تعلیمی سفر کو جاری رکھا اور حیدرآباد کے ایوننگ کالج میں

بی۔اے میں داخلہ لیا۔ ۱۹۵۹ء میں بی۔اے میں امتیازی کامیابی حاصل کی اور ملازمت ترک کرکے ۱۹۶۰ء میں ایم۔اے میں داخلہ لیا۔۱۹۶۲ء میں ایم۔اے درج اول میں کامیاب کرکے یونیورسٹی آرٹس اینڈ سائنس کالج ورنگل میں بحیثیت لکچرر خدمات انجام دینے لگے۔ورنگل میں بمشکل ایک سال ان کا قیام رہا پھر ملازمت کا سلسلہ منقطع کرکے حیدرآباد چلے آئے اور یہاں مقامی کالج بدروکا میں اردو پڑھانے لگے ۱۹۶۷ء میں انوارالعلوم ڈگری کالج میں بحیثیت اردو لکچرر ان کا تقرر رہوا۔ پانچ برس تک وہ اس کالج سے وابستہ رہے پھر ۱۹۷۲ء میں پونا کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔۱۹۷۷ء میں جامعہ عثمانیہ میں بحیثیت ریڈر شعبہ اردو میں ان کا تقرر رہوا۔۱۹۸۳ء میں انھوں نے ''مخدوم محی الدین حیات اور کارنامے'' عنوان کے تحت پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ داخل کیا اور ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۸۱ء میں یرقان کے مرض میں مبتلا ہوئے۔یرقان سے ابھی سنبھل ہی پائے تھے کہ جگر کے عارضہ میں مبتلا ہوگئے۔یہ بیماری بستر مرگ تک رہی۔آخر کار ۱۸/اگست ۱۹۸۵ء کو ان کا انتقال ہوا۔اور یہ درگاہ یوسفین کے شہر خموشاں میں ابدی نیند سو رہے ہیں۔

شاذ تمکنت کو بچپن ہی سے اساتذہ کا کلام پڑھنے کا شوق تھا۔میر، غالب، مومن، سودا، فراق، اور جوش کی شاعری سے بے حد متاثر تھے۔۱۹۴۹ء میں انھوں نے اپنی والدہ کی یاد میں ایک نظم لکھی یہی نظم ان کی شعری ذوق کی پہلی کڑی ثابت ہوئی۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''تراشیدہ'' ۱۹۶۶ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں غزلوں سے زیادہ نظمیں شامل ہیں جو اپنے عصر کی نمائندگی کرتیں ہیں۔۱۹۷۳ء میں ان کا دوسرا مجموعہ کلام ''بیاض شام'' کے عنوان سے شائع ہوا۔تیسرا مجموعہ ۱۹۷۷ء میں ''نیم خواب'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔اس مجموعہ کلام پر انھیں آندھراپردیش اردو اکیڈیمی نے انعام سے نوازا۔بعد از مرگ ان کا چوتھا مجموعہ کلام ''دست فرہاد'' کے نام سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ ان کا مکمل کلام ''کلیات شاذ'' کے نام سے ۲۰۰۴ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی سے اشاعت پذیر ہوا۔

شاذ تمکنت اس وقت شعری افق پر نمودار ہوئے جب ترقی پسند تحریک کا اثر ختم ہورہا تھا اور جدیدیت کا آغاز ہورہا تھا حیدرآباد میں سلیمان اریب، وحید اختر، عزیز قیسی، جیسے شعرا جدید لہجہ کو فروغ

دینے کے لیے کوشاں تھے شاذ بھی اسی رجحان سے وابستہ ہوگئے۔ چوں کہ شاذ تمکنت شاعری میں لطافت و شگفتگی کو ضروری سمجھتے ہیں اسی لیے انھوں نے جدیدیت سے متاثر ہو کر بھی کھردرے اور کڑوے الفاظ سے پرہیز کیا نئے موضوعات کو انھوں نے روایتی لب ولہجہ میں پیش کیا اور جلد ہی ادبی حلقے میں مشہور ہوگئے۔ شاذ تمکنت عصر کے ترجمان ہیں وہ خیالی دنیا کے بجائے روزمرہ زندگی اور سماج سے اپنا رشتہ جوڑتے ہیں ان کے نزدیک وہی شاعری اہمیت رکھتی ہے جس میں عصر کا بیان، داخلی اور خارجی کیفیت کا اظہار شعری محاسن کے ساتھ کیا جائے۔ ''تراشیدہ'' کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ چند نظمیں اور غزلیں جو آپ کی نظروں کے آگے ہیں، میرے ماحول کی داخلی اور خارجی کیفیات سے لودے رہی ہیں۔ یہ شعر غم ذات اور غم کائنات کی شاعرانہ تفسیریں ہیں۔ میں غم ذات اور غم کائنات کو علٰحدہ علٰحدہ خانوں میں نہیں بانٹتا، بلکہ میری دانست میں غمِ ذات عبارت ہوتا ہے غم کائنات سے ایک فرد کا غم اس کا اپنا ہوتے ہوئے بھی درپردہ افراد کے دکھ سکھ کی ترجمانی کرتا ہے۔ کائنات کے خارجی موضوعات بھی اس وقت تک کامیاب شعر کا جامہ نہیں پہن پاتے جب تک اس میں شخصیت یا غمِ ذات کا پٹ نہ ہو۔ اکثر خارجی نظمیں محض پروپیگنڈہ یا لایعنی وعظ اس لیے معلوم ہوتی ہیں کہ ان میں شاعر کی شخصیت یا تو ہوتی ہی نہیں یا اگر ہوتی بھی ہے تو تماشائی کی سی ۔۔۔ میرا ایقان ہے کہ سچا ادیب و شاعر وہی ہے جو اپنے جذبات کی زیریں آنچ سے تپ کر تخلیق کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو۔'' [20]

شاذ تمکنت کے اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ وہ داخلی جذبات اور کیفیات کو خارجی عناصر کی روشنی میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں ان کے یہاں ذاتی تجربوں کا بیان نئے اور جدید اسلوب میں ملتا ہے۔ ان کے الفاظ میں نرمی، شگفتگی اور میٹھاس ہے۔ وہ تلخ سے تلخ موضوع کو نرم و ملائم انداز سے خوبصورت بنا دیتے ہیں جدیدیت میں تہذیب کا مٹنا، روایت اور کلچر کا ختم ہو جانا، ماضی کی یاد نمایاں موضوعات رہے ہیں شاذ تمکنت کے یہاں یہی موضوعات مخصوص روایتی لہجہ میں ملتے ہیں نظم ''کھنڈر'' اسی سلسلے کی ایک نظم

ہے جس میں شاذ نے رات کا جزیرہ ماضی کو کہا ہے اور چاندنی حال کی علامت ہے اور ''اونگھتے مقبرے'' یہاں انسان کو کہا گیا ہے اور لفظ ''التفات کے برگ'' بزرگوں کے لئے استعمال ہوا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو۔

سہمی ہوئی رات کا جزیرہ
سناٹے کی چیخ سن رہا ہے
مہتاب کا دلِ فگار کنگرہ
خاموشی کی لو سے جل اٹھا ہے
تاروں کا اداس اداس جرگہ
تھک ہار کے جینے لٹ گیا ہے
لب بستہ فسردہ چاندنی میں
میداں کے سلگتے حاشیئے پر
اک اونگھتے مقبرے کے اندر
آنسو کا چراغ جل رہا ہے
محرابِ شکست آرزو میں
ٹوٹے ہوئے خواب سو رہے ہیں
سوکھے ہوئے التفات کے برگ
چپ چاپ پڑے کراہتے ہیں
ٹوٹی ہے سپردگی کی چھاگل
بکھری ہیں ہر ایک سمت کڑیاں
اک چہرے کی دھوپ بام و در سے
کہتی ہے حدیث شام ہجراں
ہے بابِ اثر پہ عالم ہو
زخمی ہے دعا کے دست و بازو
استادہ ہے پاس ایک کتبہ تحریر یہ مرتسم ہے جس پر
اللہ کرے کسی کا سہرا

تا شام ابد مہکتا جائے
گوندھے ہیں کسی نے زخم کے پھول
(التفات کے برگ، کلیات، شاذ)

نظم "طیور آوارہ" میں بھی شاذ تمکنت نے شعور کے رو کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے ماضی حال اور مستقبل کی تبدیلیوں کو اجاگر کیا ہے۔ نظم "ٹائم کپسول" بھی اسی قبیل کی نظم ہے شاذ کی نظم ٹائم کیپسول ایک طویل نظم ہے جس میں انھوں نے مورخ کی زبانی اقوام کی کہانی بیان کی ہے کہ کس طرح وقت کے تقاضے اور سماج کے بدلتے ہوئے حالات سے انسان بدل جاتا ہے کس طرح تہذیب اور کلچر اپنا اثر کھور ہے ہیں۔ نظم کو قاری تک واضح انداز میں پہچانے کے لئے شاذ نے چھ ابواب کا سہارا لیا ہے پوری نظم "شعور کی رو کی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔

عصر حاضر میں ٹکنالوجی کی ترقی نے جہاں انسان کو کئی سہولتیں فراہم کیں ہیں وہیں مختلف آرام و آسائش کے آگے انسان تن آسانی کا شکار ہو گیا ہے جب تک ہماری قوم قید میں تھی آزاد ہونے کی چاہ اور تمنا کی جدو جہد تھی لیکن جب آزادی نصیب ہوئی تب انسان آرام و آسائش کے آگے محنت و مشقت سے انکار کرنے لگا۔ نظم "تن آساں پرندے" میں شاذ نے پرندوں کو انسان کی علامت بنا کر اس حقیقت کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

میں نے چلتے پھرتے اکثر
گھر کے آنگن کے کونے میں
پنجرے کی رنگین چڑیوں پر
پیار بھری نظریں ڈالی ہیں
اڑتی، چہکتی، دھوم مچاتی
جالی کی جدول تک آتی
نارنجی، منیالی، گلابی
کاسنی، نیلی، زرد، سنہری

ایک دھنک سی تن جاتی ہے
چاندنی جیسے چھن جاتی ہے۔
آج میری حیرت نے دیکھا
میرے ننھے بیٹے نے
یونہی شرارت سے شاید
پنجرہ کا در کھول دیا
پر سمٹائے سیس جھکائے
ساری چڑیاں سہمی ہوئی ہیں
اڑنا شاید بھول گئی ہیں[12]

(شاذ تمکنت، نظم ''تن آساں پرندے)

غرض یہ کہ شاذ تمکنت کی نظموں میں عصری مسائل، کلچر و تہذیب کی یاد، بدلتے ہوئے حالات، سماج و معاشرے کی تبدیلی، سماجی رشتوں کی سچائی اور وقت کی اہمیت وغیرہ جیسے موضوعات شعری لطافت و حلاوت کے ساتھ منفرد لب ولہجہ میں ملتے ہیں۔

غزل گوئی میں بھی شاذ تمکنت کا انداز ہم عصر شعرا سے مختلف ہے۔ محبت میں درد، تنہائی، جدائی و فراق کی کیفیت کا بیان ان کے یہاں روایتی انداز میں ملتا ہے لیکن ان کا لہجہ نرم اور پر اثر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں کو پڑھ کر قاری ایک ادبی اور پر لطف فضاء میں کھو جاتا ہے۔ عشق کی معاملہ بندی، وصل کی کیفیت، جدائی کا درد، محبوب کی بے وفائی اور زمانے کے ستم۔ ان کی غزلوں کے نمایاں پہلو ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

شب و روز جیسے ٹھہر گئے کوئی ناز ہے نہ نیاز ہے
ترے ہجر میں یہ پتہ چلا مری عمر کتنی دراز ہے

ہنر شوق کو پھر درد میں ڈھلا جانے دے
ضبطِ غم اس کی طرف لے کے غزل جانے دے

ان نگاہوں کا تقاضا بھی ہے اے گردش چرخ
میں بھی کہتا ہوں کہ اب مجھ کو سنبھل جانے دے

وہ کامرانیاں وہ کھیل سب نصیب کے تھے
عجیب دور تھا ہم منتظر رقیب کے تھے۔

ہم بھی ہشیار نہ تھے پیار بھی پاگل کی طرح
بات پھیلی ہے ترے آنکھ کے کاجل کی طرح

شاؔذ کو صبر عطا کرکے بڑا کام کیا
اس نے کیا مانگا تھا، کیا پایا ہے اے رب ہنر

اپنی غزلوں میں شاذ نے سیدھے سادے انداز میں اپنے خیالات وجذبات کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے فراق گورکھپوری لکھتے ہیں:

> ''شاذ ہندوستان کے جواں سال و جوان فکر شاعر ہیں۔۔۔ان کی شاعری کا خاص جوہر خلوص طبیعت وجدت فکر ہے۔ان کے بیان میں تازگی اور لہجہ میں گھلاوٹ ہے۔ان کے شعر لسیّات وحسیات کی کیفیتوں سے مملو ہیں۔ان کی لفظیات کی مہک دور سے پہچانی جاسکتی ہے۔رنگ وصوت کا یہ خوشگوار امتزاج انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز ومنفرد کرتا ہے۔۔۔''۲۲

غرض یہ کہ شاؔذ تمکنت جدید شاعری کے روحِ رواں ہیں ان کی شاعری میں حقیقی زندگی وسماج کی تصویریں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ان کا انداز اور لہجہ نرم وشیریں ہیں اور ان کے کلام میں اثر آفرینی اور فکر و شعور کی لطافت بھی ہے۔حیدرآباد کے جدید شعرا میں وہ اپنے کلام کی انہیں خوبیوں کی بدولت اعلیٰ مقام و مرتبہ رکھتے ہیں۔

علی احمد جلیلی

علی احمد جلیلی کا شمار حیدرآباد کے اساتذہ سخن شعرا میں ہوتا ہے۔ جون ۱۹۲۱ء کو حیدرآباد، ''جلیل منزل''میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام فصاحت جنگ جلیل ہے۔ جوار دو ادب کے مشہور شاعروں میں سے ایک ہیں۔ وہ آصف سابع کے استاد تھے انھیں شاہی قربت حاصل تھی یہی وجہ رہی ہے کہ ان کے خاندان میں شاہی اطوار وتہذیب نمایاں طور پر جھلکتی ہے۔علی احمد جلیلی کو بھی دربار سے وابستگی حاصل تھی لیکن انھوں نے شاہی عیش وعشرت سے پرہیز کیا۔اور خوداری اور انا پرستی کو زیادہ ترجیح دی۔ایک اسکول ٹیچر کی حیثیت سے ملازمت کی اور سیدھی سادی زندگی گذارنے لگے۔ابتدائی تعلیم فوقانیہ دارلعلوم میں حاصل کی اور قرآن مجید کی تعلیم مدرسہ مکہ مسجد سے حاصل کرنے لگے۔۱۹۳۴ء میں میٹرک کا امتحان کامیاب کرنے کے بعد سٹی کالج میں انٹرمیڈیٹ میں داخلہ لیا اور ۱۹۳۸ء میں انٹرمیڈیٹ میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ ۱۹۴۰ء میں بی۔اے مکمل کیا اور ۱۹۴۴ء میں بی۔ایڈ کی ڈگری حاصل کی۔ بی۔ایڈ کی تکمیل کے بعد محکمہ تعلیمات سے وابستہ ہوگئے۔۱۹۴۹ء میں ایم۔اے میں امتیازی کامیابی حاصل کی۔بحیثیت مدرس،انھوں نے رائچور، حیدرآباد، محبوب نگر اور نارائن پیٹ مدرسوں میں خدمات انجام دیں۔۱۹۷۰ء میں بحیثیت گزیٹیڈ انسپکٹر آف اسکول وظیفہ حسن پر سبکدوش ہوئے۔وظیفہ پر سبکدوش ہونے کے بعد انھوں نے اپنے والد فصاحت جنگ جلیلی پر پی۔ایچ۔ڈی کی اور ۱۹۹۱ء میں، انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری سے نوازا گیا۔۱۳ اپریل ۲۰۰۵ء کو علی احمد جلیلی اس دارفانی سے کوچ کرگئے اور مسجد الٰہی چادرگھاٹ،حیدرآباد میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔

علی احمد جلیلی کو شاعری ورثہ میں ملی تھی۔ان کے والد فصاحت جنگ جلیل خود مشہور شاعر تھے علم عروض سے مکمل واقفیت انھوں نے اپنے والد سے حاصل کی اور اپنے والد سے ہی کلام پر اصلاح بھی لیا کرتے اور مشق کیا کرتے تھے۔اس طرح ان کا شعری ذوق نکھرا۔اس حقیقت کا انکشاف علی احمد جلیلی اپنے پہلے مجموعہ کلام ''نقش قدم'' کے انتساب میں اس طرح کرتے ہیں۔

''والد مرحوم کے نام جن سے میں نے اکتساب فیض حاصل کیا''۲۳؎

علی احمد جلیلی زمانہ طالب علمی سے ہی شعر کہتے تھے گھر میں چونکہ مکمل ادبی ماحول تھا شعری محفلیں منعقد ہوتی تھیں اسی وجہ سے ان کے کلام میں روانی اور سلاست جلد ہی آ گئی ۔لیکن ابتدائی دور کا کلام چیدہ چیدہ رہا۔ باضابطہ طور پر ان کا پہلا شعری مجموعہ "نقش قدم" کے عنوان سے ۱۹۷۰ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ان تمام باتوں کا احاطہ وہ اپنے مجموعے "نقش قدم" میں اس طرح کرتے ہیں:

> "زمانہ طالب علمی سے لیکر اب تک جو کچھ کہا وہ سب کچھ اگر چہ چیدہ چیدہ طور پر یہاں وہاں چھپ چکا ہے لیکن مجموعہ کی صورت میں ایک جا ترتیب نہ پا سکا تھا۔"۲۴

علی احمد جلیلی کا دوسرا مجموعہ "شہر تمنا" کے عنوان سے ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۸۱ء میں شعری مجموعہ "اندھیرے اجالے" منظر عام پر آیا۔ "منظر منظر" کے عنوان سے ۱۹۸۷ء میں چوتھا شعری مجموعہ اور "لہو کی آنچ" کے عنوان سے پانچوں مجموعہ کلام ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ ان کی تنقیدی کتابیں "نئی غزل میں منفی رجحانات" ۱۹۸۴ء، "فصاحت جنگ جلیل" ۱۹۹۳ء، اور "بت خانۂ خلیل" ۱۹۹۴ء بھی نمایاں اہمیت کی حامل ہیں۔

علی احمد جلیلی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ابتداء میں روایتی غزلیں لکھا کرتے تھے عشق و وصل کی کیفیات، محبوب سے بچھڑنے کا غم، ہجر کی کیفیات اور یاد کے لمحے جیسے موضوعات ان کے ابتدائی کلام میں تغزل اور مترنم لہجہ میں ملتے ہیں۔لیکن بعد میں ان کے یہاں عصری موضوعات اور جدید مسائل بھی در آئے۔لیکن انھوں نے غزل کے فن کو مجروع ہونے نہیں دیا بلکہ روایت کے قالب میں جدید موضوعات کو سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اس ضمن میں وہ خود رقم طرز ہیں:

> "میں نے روایتی طور پر مشق سخن غزل سے شروع کی لیکن یہ وہ زمانہ تھا جب دنیائے شعر و ادب پر جوش و اقبال چھائے ہوئے تھے اور اختر شیرانی سلمٰی کے حسن صبیح کی یاد میں اپنی رومانی نظمیں فضاء میں بکھیر رہے تھے۔چنانچہ ابتدائی دور میں غزلیں کم اور نظمیں زیادہ لکھیں ۔۔۔بعد کے آنے والے دور میں غزل

کانشاطِ ثانیہ ہوا جس نے اکثر مشاعروں کو پھر اسی رہگذر پر لا ڈالا چنانچہ میں بھی زیادہ تر غزلیں کہنے لگا لیکن اب غزل پہلے کی غزل نہ تھی ترقی پسندی کی تحریک اور زندگی کی نئی قدروں نے غزل کو بھی نیا روپ دے دیا تھا اور نئے موضوعات بڑی تیزی سے غزل کو نیا موڑ دے رہے تھے میں نے بھی حسن وعشق کی واردات تک اپنی غزل کو محدود نہیں رکھا۔۔۔۔۔میں نے فکر کا انداز بدلا لیکن میرے سامنے غزل کا ماضی اور روایات بھی تھیں۔ان کے احترام کا پاس بھی تھا۔میں نے بہر قیمت غزل کے مزاج کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔''۲۵

غرض یہ کہ علی احمد جلیلی کے یہاں روایت اور جدید شاعری کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ان کے یہاں رومانی غزلیں منفرد لب ولہجہ میں ملتی ہے۔وہ محبت کی گرمی سے کبھی دل کو جلاتے ہیں تو کبھی یادِ محبوب سے اپنی محفل کے چراغ منور کرتے ہیں۔کبھی عشق کے مرض کو جان لیوا قرار دیتے ہیں تو کبھی محبوب سے الفت و وصل کو ہی زندگی کا سکون سمجھتے ہیں۔عشق کی واردات اور شب فرقت کا بیان ان کے کلام کو ممتاز کرتا ہے۔ اس سلسلہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

پیار کی آگ ایسی ہوتی ہے
جس کی گرمی سے دل پگھلتا ہے
شب کی تنہائی میں علی اکثر
کوئی دل کے قریب چلتا ہے،
مدت ہوئی تم ہاتھ چھڑالے گئے لیکن
وہ عمر کہ لمحہ ابھی ٹھہرا سا لگے ہے
سنوارا بہت لالہ و گل نے خود کو
مگر آپ کی سادگی تک نہ پہنچے
آتا ہے جی میں اس سے کوئی بات کیجیے
لیکن کہاں سے اس کی شروعات کیجیے

پگھلے گی یوں نہ برف شب سرد سرد کی
کچھ اور تیز شعلۂ جذبات کیجیے
(علی احمد جلیلی،نقشِ قدم)

علی احمد جلیلی نے بدلتے ہوئے زمانے اور وقت کی بے ثباتی دیکھی ہے ان کے کلام میں محض محبوب کے عارض وگیسو کے الجھنے کا بیان نہیں بلکہ سماج کے سلگتے ہوئے مسائل،محنت کش طبقے کا استحصال قتل وغارت گری جیسے ترقی پسند موضوعات بھی روانی اور شعری نغمگی میں ملتے ہیں۔

خون کا اور بھی ہو کچھ چھڑ کاؤ
دھول گلیوں میں اڑرہی ہے ابھی
زلف وعارض کا ذکر کیا ہو علی
شاعر زخم بن رہی ہے ابھی
آج تیرے شہر میں قاتل کی ہے وہ آبرو
دامنوں پرخون کے دھبے لگا لیتے ہیں لوگ
کون کس کا درد بانٹے ہے علی اس دور میں
اپنی لاش اپنے ہی کاندھے پر اٹھا لیتے ہیں لوگ
(علی احمد جلیلی ،نقشِ قدم)

علی احمد جلیلی کے یہاں نہ صرف روایتی اور ترقی پسند موضوعات ملتے ہیں بلکہ وہ جدیدیت سے بھی متاثر نظر آتے ہیں تنہائی،کرب اور اضطراب وغیرہ جیسے موضوعات جدیدیت کی نمایاں پہچان رہے ہیں ان کے یہاں تنہائی اور اکیلا پن،جیسے مخصوص موضوعات روایتی انداز میں ملتے ہیں۔تنہائی اور اکیلے پن کا غم،بدلتا ہوا سماج،دنیا کی بے راہ روی،شہروں کی آبادی وغیرہ جیسے موضوعات بھی ان کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

میں ہی تنہا نہیں اس کوچہ رسوائی میں
ترے دامن پہ بھی کچھ گرد پڑی ہے اے دوست

عجیب شہر کا منظر ہے کیا کیا جائے
ہر ایک ہاتھ میں پتھر ہے کیا کیا جائے

علی کھڑا ہوا ہے اپنی انا کے ٹیلے پر
سمجھ رہا ہے قد آور ہے کیا کیا جائے۔

لائی ہے کس مقام پہ یہ زندگی مجھے
محسوس ہورہی ہے خود اپنی کمی مجھے

حالات کی اس بھیڑ میں امید اکیلی
صحرا میں کسی پیڑ کا سایا سا لگے ہے

علی احمد جلیلی کے یہاں واردات عشق، محبوب کی ناز وادا، عشق کی لذت وصل کی کیفیت، ہجر کے لمحات سے لے کر فرد کی تنہائی، روایت کے مٹنے کا غم، بدلتا ہوا معاشرہ جیسے موضوعات بھی نظر آتے ہیں۔ انھیں زبان وبیان پر قدرت ہے فن کے لوازمات کو برتنے کا ہنر انھیں ورثہ میں ملا ہے۔ ان کے کلام کی خصوصیات کا بیان ڈاکٹر مسعود جبین خاں اس طرح کرتے ہیں:

''اگر علی احمد جلیلی صرف دردِ دل اور سلیقہ ادائی تک اپنی غزل کو محدود رکھتے تو

غالباً عہد جدید کے منکر قرار دیئے جاتے۔ان کی غزلوں میں خوشی کی بات ہے
کہ عصرِ جدید کی کروٹوں کا بھی بھر پور احساس ملتا ہے لیکن یہ احساس بالواسطہ
ہے بلاواسطہ نہیں اسلئے تغزل کی چھاپ ایسے اشعار پر بھی ہے جن کے محرک
یقیناً ''سماجی وسیاسی حالات نے فراہم کئے ہیں۔''۲۷

علی احمد جلیلی نے بیک وقت نظم اور غزل میں عمدہ شاعری کی ہے ان کی غزلوں کی طرح نظموں میں بھی روایتی موضوعات کے ساتھ ساتھ عصری موضوعات بھی منفرد لب ولہجہ کے ساتھ ملتے ہیں لیکن غزلوں کے مقابلہ میں نظموں کی تعداد کم ہے۔بہر کیف علی احمد جلیلی کا شمار حیدرآباد کے اساتذہ سخن شعرا میں ہوتا ہے۔ان کے کلام میں روایت کی رعنائی اور نغمگی کے ساتھ ساتھ عصر کے حادثات و تقاضہ بھی مخصوص انداز میں ملتے ہیں۔

رحمٰن جامی

رحمٰن جامی کا شمار حیدرآباد کے نمائندہ شعرا میں کیا جاتا ہے۔ان کا اصلی نام محمد عبدالرحمٰن ہے اور تخلص جامؔی استعمال کرتے ہیں۔ادبی حلقوں میں وہ رحمٰن جامی کے قلمی نام سے شہرت رکھتے ہیں۔۸/۱ اکتوبر ۱۹۳۴ء میں ریاست حیدرآباد کے ضلع محبوب نگر کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام قاری شیخ محمود نقشبندی ہے جو ایک صوفی خداترس شخصیت کے مالک تھے۔

انھیں بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا لیکن ان کا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۹۰ء میں ''جام انا'' کے عنوان سے شائع ہوا۔جو غزلوں پر مشتمل ہے۔دوسرا مجموعہ ۲۰۰۱ء میں ''قسطاط'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ ''ارغن'' کے عنوان سے تیسرا مجموعہ کلام ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔۲۰۰۲ء ہی میں مجموعہ ''سبو'' شائع ہوا۔۲۰۰۳ء میں شعری مجموعہ ''میکدہ'' زیور طبع سے آراستہ ہوا۔''بیخودی'' کے عنوان سے ان کی عنفوان شباب کی غزلیں ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئیں اور ''دوآبہ'' کے عنوان سے اسی سال عنفوانِ شباب کی نظمیں شائع ہوئی۔۲۰۰۶ء میں ''نے'' اور ''خمار'' کے عنوان سے دو مجموعے منظر عام پر آئے ''نشہ'' کے عنوان سے ۲۰۰۷ء میں ایک اور

مجموعہ شائع ہوا۔ ''کیف'' اور ''سرور'' دو شعری مجموعہ ۲۰۰۸ء میں منظر عام پر آئے۔ ان کی شاعرانہ خدمات پر انھیں ۱۹۹۶ء میں بسٹ پوئٹ ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ ان کے تمام شعری مجموعوں پر انھیں انعامات واعزازات سے نوازا گیا۔ رحمٰن جامی کا شمار اساتذۂ سخن میں ہوتا ہے کئی شاعر اپنے کلام پر ان سے اصلاح لیتے ہیں مختلف ادبی انجمنوں اور اداروں سے وابستہ ہیں جن میں قابل ذکر ''اردو مجلس'' مکتبہ شاداب''، ''بزم تحقیق''، ادارہ ''ذہن جدید''، ''ایوان شاعر'' اور ''بزم رنگ ونور'' کے علاوہ ''اقلیم ادب'' کے سرپرست اور انجمن ترقی اردو کے لائف ممبر ہیں۔ رحمٰن جامؔی نہ صرف نظم اور غزل کے شاعر ہیں بلکہ انھوں نے شعری اصناف جیسے رباعی، ہائیکو، ثلاثی، مرثیہ، ترائیلے وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ رحمٰن جامی کثیر التصانیف مصنف ہیں ان کے یہاں عشق ومحبت کا اظہار، محبوب کا انتظار، جدائی کی کیفیت، فرقت کے لمحات، سماج کے بدلتے ہوئے حالات، انسان اور خدا کا رشتہ، انسان کی بے بسی، شہروں کی زندگی، نئی تکنالوجی وغیرہ جیسے موضوعات ادبی لطافت اور شگفتہ لب ولہجہ کے ساتھ ملتے ہیں۔ انھیں زبان وبیان پر قدرت حاصل ہے وہ اہم موضوعات کو سادہ اور سلیس انداز میں بیان کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔

عصر حاضر میں جہاں ہر کوئی اپنے انفرادی مسائل اور مصیبتوں کو حل کرنے میں جٹا ہوا ہے وہیں ملک کے حالات ابتر ہوتے جارہے ہیں ہر کوئی چاہتا ہے کہ اس کے مسائل اور مشکلوں کا حل ہو لیکن کوئی یہ نہیں چاہتا ہے کہ ملک میں بہتر اقتدار ہو اور دوبارہ ملک میں امن وامان قائم ہو۔ ہر سیاسی لیڈر ور ہنما اپنی پارٹی کی جیت چاہتا ہے اور مختلف قسم کے لالچ دے کر، جھوٹے وعدے کر کے عوام کو بہلا کر ووٹ حاصل کرنا چاہتا ہے۔ عوام چوں کہ مختلف مسائل میں مبتلا ہے چاہتے ہیں کہ مسیحا آئے اور ان کی مشکلوں کو آسان کرے ان کے درد کی دوا کرے۔ ایسے حالات میں کئی لوگ رہنما اور مسیحائی کا دعوا کر کے آگے آتے ہیں اور عوام کو جھوٹی تلقین اور غیر ضروری تسکین فراہم کرتے ہیں لیکن آج کے دور میں عوام خوابِ غفلت سے بیدار ہو چکی ہے اسی لئے وہ ایسے نمائندوں سے پناہ مانگتی ہے۔ ان تمام سیاسی حقیقتوں کا بیان رحمٰن جامؔی نے نظم ''چارہ گروں کے درمیاں'' میں خوبصورت علامتی انداز میں کیا ہے۔ نظم میں ''مرض'' کا لفظ پریشانیوں کی علامت ہے اور ''مریض''، عوام یعنی شہری ہیں اور لفظ ''مسیحا'' سیاسی رہنماؤں کے لئے استعمال ہوا ہے۔ نظم کچھ اس طرح ہے۔

مرے شہر میں زندگی کی نئی لہر دوڑی
سنا جب مریضوں نے کوئی مسیحا
غمِ زندگی کا مداوا کرے گا
تو ہر سمت سے لوگ آئے
تمناؤں کی دل میں مشعل جلائے
ہزاروں مریضوں نے اس سے کہا
اے مسیحا
مرض ہم مریضوں کا تم جانتے ہو
ہمارے دکھوں کو تو پہچانتے ہو
ہمیں تم خوشی دو
اگر دے سکو تو نئی زندگی دو
ابھی اتنا کہنے ہی پائے تھے
اک اور مسیحا نے آواز دی
اور پھر اس نے سب کو مخاطب کیا
میں تمہارا مرض جانتا ہوں
مرے پاس اس کا مداوا ہے آؤ
کہ میں ہر مرض کی دوا الغرض جانتا ہوں
مگر لطف کی بات یہ تھی
کہ ہر اک مسیحا تھا بیمار خود ہی
جسے خود بھی اک نسخۂ کیمیا کی
ضرورت بہت تھی
کوئی ان مسیحاؤں سے آ کے ہم کو بچائے خدارا
کوئی ان کے چنگل سے ہم کو چھڑائے خدارا ۲۷

رحمٰن جامیؔ کے یہاں عشق ومحبت کی تمام کیفیات کا بیان رواں اور شگفتہ انداز میں ملتا ہے محبوب سے عشق کا اظہار، اس کی جدائی میں تڑپنے کا درد، اس کی یادوں میں شب وروز گزارنے کے تمام احساسات کا بیان ان کے یہاں نظر آتا ہے۔

وہ کبھی اپنے محبوب سے عشق کا برملا اظہار کرتے ہیں تو کبھی اس کے ساتھ گذارے لمحوں کو یاد کرتے ہیں کبھی وصل کی تمنار کھتے ہیں تو کبھی اس کی جدائی اور فرقت میں آنسوں بہاتے ہیں۔اپنی تنہائی، محرومی، ناکامی سے افسردہ ہوتے ہیں اور محبوب کی بے وفائی کا شکوہ کرتے ہیں غرض یہ کہ عشق کی تمام کیفیات کا اظہار انھوں نے فنی مہارت سے کیا ہے۔نظم ''بے وفا کی یاد آتی ہے'' اسی سلسلے کی نظم ہے۔نظم ملاحظہ ہو۔

کسی کی یاد ہے میں ہوں مرا ٹوٹا ہوا دل ہے
ابھی آنکھوں میں ہے برسات کی سی کیفیت باقی
کوئی اپنا پرایا پوچھنے آیا نہیں مجھ سے
کہ کس کے سوگ میں بیٹھے ہو اتنی دیر سے تنہا
وہی آنسو وہی جذبات کے بہتے ہوئے دھارے
مری تنہائیوں میں آکے اک طوفاں اٹھاتے ہیں
وہی رسوائیاں آ آ کے دستک در پہ دیتی ہیں
میں بڑھ کے بے تکلف ان کا استقبال کرتا ہوں
چلی آؤ کہ اب تم ہی مرے اس دل کی مہماں ہو
مگر رسوائیو میری؟ مجھے اتنا تو بتلا دو
کہ اب بھی کیوں مجھے اس بے وفا کی یاد آتی ہے [۲۸]

رحمٰن جامی بیک وقت نظموں اور غزلوں کے نمائندہ شاعر ہیں۔ان کی نظموں کی طرح غزلوں میں بھی تمام موضوعات ملتے ہیں لیکن عشق کی بے قراریاں، وصل کی تمنا، محبوب کی جدائی، دنیا کی بے ثباتی، غیر

مساوی سماج، خدا کی حکمت کا تذکرہ وغیرہ جیسے موضوعات سے انھوں نے اپنے غزلوں کے گلشن کو سجایا ہے۔ان کے یہاں تلخ، کھردرے اور غیر شائستہ الفاظ کا استعمال نہیں ملتا وہ غزل کے مزاج اور فن سے بخوبی واقف ہیں۔کلاسیکی الفاظ اور روایتی اظہار بیان کی غزلوں کا بنیادی وصف ہے۔ان کی غزلوں سے چند اشعار پیش ہیں۔

فرطِ جنوں سے چاک گریبان ہوگیا
عقل و خرد کا خوں ارے ناداں ہوگیا

چل کے پھولوں پہ بھی مجروح ہوئے ہیں کچھ لوگ
ان کو بھی آبلہ پا میں نے برابر لکھا

تمہارا ظلم ہوتا ہے محبت میں مگر کب تک
ہماری آہ کرتی ہے خدا جانے اثر کب تک

دل ہمارا سہی برا صاحب
آپ کیوں ہوگئے خفا صاحب

زندگی نے بھی دے دیا دھوکا
یہ بھی تھی اپنی آشنا صاحب

اس کو جب چھوکے مرے پاس پون آتی ہے
اپنے دامن میں لئے اس کی اگن آتی ہے

رحمٰن جامی کی شاعرانہ خصوصیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے حیدر آباد کے مشہور شاعر جناب قدیر انصاری لکھتے ہیں:

''جناب رحمٰن جامی کا شمار ہند و پاک کے اہم ترین شعراء میں ہوتا ہے ان کے پاس موضوعات، تجربات، احساسات اور ادراک کے علاوہ زبان و بیان اور اظہار کا بھر پور سلیقہ موجود ہے۔موجودہ حالات کی عکاسی، زندگی کے نشیب و فراز جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔رشتوں کا احترام ملتا ہے۔فنی مہارت اپنا جلوہ بکھیر تی نظر آتی ہے۔ان کے کلام میں عصر حاضر کی متحرک تصویریں قاری کو متاثر کرتی ہیں۔انھوں نے شاعری کی تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔'' ۲۹

غرض یہ کہ رحمٰن جامی عصر حاضر کے نمائندہ شاعروں میں سے ایک ہے ان کے یہاں بدلتے ہوئے معاشرے اور عصری زندگی کے تمام موضوعات ملتے ہیں ساتھ ہی ساتھ عشق کی لطافت اور جدائی کا کرب بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔انھوں نے اردو شاعری کی مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کرکے اردو شاعری میں بیش بہا اضافے کیے ہیں۔ان کا تخلیقی سفر ابھی جاری ہے۔

راشد آزر

جدید دور کے شعرا میں راشد آزر نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔آپ کا نام مرزا راشد علی خاں اور تخلص آزر ہے۔راشد آزر کے قلمی نام سے ادبی دنیا میں شہرت رکھتے ہیں۔۳۱ر اگست ۱۹۳۱ء میں حیدر آباد کے ایک ممتاز گھرانے میں پیدا ہوئے۔والد کا نام پروفیسر حسین علی خاں اور والدہ کا نام معصومہ بیگم ہے ان کی والدہ ایک ممتاز سماجی کارکن تھیں۔منسٹر سوشیل ویلفر اور رکن اسمبلی رہ چکی ہیں۔

راشد آزر نے ابتدائی تعلیم کے بعد ۱۹۵۲ء میں گریجویشن کامیاب کیا۔اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں

L.L.B(ایل۔ایل۔بی) کی ڈگری حاصل کی۔۱۹۶۰ء میں پیشۂ درس و تدریس سے وابستہ ہوئے۔ دوران ملازمت ۱۹۶۳ء میں بی۔ایڈ (B.Ed) کیا۔ان کی شاعری کے تقریباً دس مجموعہ کلام اور تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔

ان کا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۶۳ء میں ''نقش آزر'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔دوسرا شعری مجموعہ ''صدائے تیشہ'' ہے جو ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد ''آبدیدہ'' ۱۹۷۴ء ''خاک انا'' ۱۹۷۹ء ''جمع و خرچ وفا'' مئی ۱۹۹۲ء، ''زخموں کی زباں'' دسمبر ۱۹۹۳ء ''اندوختہ'' ۱۹۹۷ء، قرضِ جاں'' ۲۰۰۳ء، اور ''نقد حیات'' ۲۰۰۷ء میں حیدرآباد سے شائع ہوئے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ ''منزل شوق'' کے عنوان سے ۱۹۹۲ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔اس طرح راشد آزر ایک کثیر التصانیف ادیب ہیں۔

راشد آزر کی شاعری کا بنیادی موضوع عشق مجازی ہے۔ان کی شاعری میں کبھی معشوق سے جرأت اظہار کی کمی کا بیان ملتا ہے تو کبھی معشوق کی بے وفائی کا اور کبھی وہ معشوق کے وصال و فراق کا بیان کرتے نظر آتے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

فاصلے کم نہ ہوئے آپ کی دوری نہ گئی
حسرت دل بھی گئی دل سے تو پوری نہ گئی

بساطِ عشق بچھی ہے پیادہ ہوں تیرا
میرا خیال ہے تو، میں ارادہ ہوں تیرا

ہے آرزو کہ تجھے خواب میں بھی یاد آئے
یہی کہ بھولا ہوا ایک وعدہ ہوں تیرا

تضاد اس کی محبت کا میں ہی جانتا ہوں
جلایا دھوپ میں آنچل کا آسرا بھی کیا

ان کے یہاں نظموں میں بھی عشق کا احساس اور اس کی لطافت کا بیان منفرد انداز میں ملتا ہے وہ اپنے محبوب سے وصل کی تمنا تو رکھتے ہیں لیکن اس کے فراق میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ان کے یہاں عشق کے خیالی موضوعات نہیں بلکہ حقیقی زندگی کا بیان ملتا ہے ان کا محبوب دوسری دنیا کا محض خیالوں میں رہنے والا محبوب نہیں ہے بلکہ جدید دور میں زندگی کے تقاضو کا احساس رکھنے والا ہے۔نظم ''خاک وفا'' انہی جذبات کا خوبصورت اظہار ہے۔

ہم تم ملے تو عہد جوانی کی تھی بہار
تم ہم سفر تھے، سارا سفر خوش گوار تھا
چھوٹا تمھارا ساتھ تو تنہائی رہ گئی
اب تو یہ حال ہے کہ کہاں ہے وہ بانکپن
دشتِ بدن میں خاک وفا اڑ رہی ہے آج
۳۰؎ (خاک وفا، نقدِ حیات، ص:۱۰۷)

غرض یہ کہ ان کی شاعری میں عشق کی تمام تر کیفیات کا بیان بڑی عمدگی سے کیا گیا ہے۔ان کے شاعری میں جذبہ عشق کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے مغنی تبسم لکھتے ہیں:

> ''راشد آزر کی شاعری کا غالب عنصر اور بنیادی محرک ''عشق'' ہے ان کا کلام میں عشق کی یہ تمام صورتیں کم و بیش مل جاتی ہیں۔راشد کا عشق تمام تر جنسی، ارضی اور مجازی ہے۔اسے ترفع دینے یا مثالی بنانے کی انھوں نے کوشش نہیں کی۔یہ مشرقی شاعری کا روایتی عشق ہے۔جس میں سچے عاشق کی پہچان ہی یہ ہے کہ وہ غیر مشروط طور پر وفادار رہے۔محبوب خواہ کتنی ہی بے اعتنائی برتے اور

بے وفائی کرے راشد آزر نے اس روایت سے انحراف کرتے ہوئے حقیقی
زندگی میں پیش آنے والے عشق کےان تجربوں اور مسائل کواپنی شاعری میں
جگہ دی۔جن کی تہہ میں گوناگوں سماجی، معاشی اور نفسیاتی عوامل کارفرما ہے
ہیں۔''۱۳۱

ان کی شاعری کا بنیادی محور عشق ہے لیکن ان کے یہاں دیگر موضوعات جیسے عصری مسائل، زندگی کی مجبوریاں، انسان کی ناشکری، بیتا ہوا کل (خوشگوار ماضی) اور بدلتا ہوا سماج وغیرہ جیسے جدید موضوعات بھی سادہ لیکن پرکشش انداز میں ملتے ہیں۔ اکثر ہم دیکھتے ہیں کہ انسان تمام ترنعمتوں، رحمتوں اور برکتوں کو حاصل کرکے بھی خدا کا شکر ادانہیں کرتا بلکہ اپنے سے اعلیٰ اور بلند مرتبہ شخص کو دیکھ کر زندگی کی تلخیوں اور محرومیوں کا گلہ کرتا ہے۔ حالانکہ حقیقت میں انسان کو چاہیے کہ وہ خدا کی دی ہوئی نعمتوں پر شاکر رہے گلہ کرنے کے بجائے اس سے محفوظ رہنے کی دعا کرے۔راشد آزر کے یہاں پند ونصیحت کے موضوعات بھی ملتے ہیں۔نظم ''شکر اللہ''میں راشد آزر انسان کی ناشکری کا بیان کرتے ہوئے خدا کی دی ہوئی نعمتوں کا شکر ادا کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔اس نظم کا کچھ حصہ ملاحظہ ہو۔

میں ایک دن بس میں بیٹھا
اپنے دکھوں کی فہرست
دیکھ کر سوچتا تھا کتنے
دکھوں کے مجھ پر پہاڑ ٹوٹے
مری نظر اک خلاء میں جیسے
بھٹک رہی تھی
کہ میں نے دیکھا
مرے قریب اک
حسین پیکر کا
سایہ سا ہے
وہ ایک کم سن

نحیف لڑکی تھی
جس کے کاندھوں پہ اس کے بھورے
گھنیرے بالوں کی لٹ پڑی تھی
میں دیکھ کر اس کو مسکرایا
وہ دیکھ کر مجھ کو مسکرائی
بس ایک پل میں وہ ہنس رہی تھی
لطیفے مجھ کو سنا رہی تھی
کہ بس رکی اور وہ اٹھ کے جانے لگی
تو اس وقت میں نے دیکھا
کہ وہ اپاہج ہے
اس کا اک پیر کٹ چکا ہے
مگر وہ خوش تھی
میں شکر اللہ کہہ کے چپ تھا
کہ ہاتھ چپکے سے میرے پیروں کو
چھو کے ان کی
سلامتی وصحت کی تصدیق
کر چکے تھے۳۲

(نقد حیات، ص:۶۹ تا ۷۰)

پوری نظم میں شاعر نے مختلف زاویوں سے یہ سبق دینے کی کامیاب کوشش کی کہ انسان اپنے سے کم تر کو دیکھ کر خدا کا شکر ادا کرنے بجائے جو نعمتیں میسر نہیں ہوئیں ان کا گلہ کرتا ہے۔

راشد آزر نے چھوٹے چھوٹے تجربوں کو شعری پیکر عطا کر کے غور وفکر کی دعوت بھی دی ہے کہ انسان آج کی دنیا میں اتنا مصروف ہے کہ ایک دن میں کئی کام کرنے کی سوچتا ہے لیکن اس عرصے کو بھول جاتا ہے جو اس نے محض آرام میں صرف کر دیئے۔ ماضی میں انسان بڑے بڑے کارنامے انجام دے کر بھی

عام اور سادگی کے ساتھ زندگی بسر کرتا تھا۔ عصر حاضر کا انسان فہرست بنا کر کام کرتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی کام مکمل نہیں کر پاتا اور اپنی روزمرہ کی مصروفیات میں زندگی ضائع کر دیتا ہے۔ نظم ''مٹھی بھر ریت'' اسی حقیقت کا بیان کرتی ہے۔ نظم ''مٹھی بھر ریت'' کا کچھ حصہ ملاحظہ ہو۔

آج ساری فہرستیں
جب اٹھا کے دیکھیں تو
سوچنے لگے، باقی
رہ گئے ہیں جتنے سال
کاش ان میں ہر دن کے
ساٹھ گھنٹے ہو جائیں
اور دن بھی ایسا ہو
شام ہی نہ ہو جس کی
سب پرانی فہرستیں
پوری کر چکیں جب ہم
وقت دوپہر کا ہو
اور کام سے تھک کر
ہم سکوں سے سو جائیں ؎۳۳

(نقد حیات، ص۵۴ تا ۵۶)

لہٰذا راشد آزر کے یہاں حقیقت زندگی کے مسائل سانس لیتے ہیں ان کے کلام میں سادگی اور پُرکاری ہے۔ وہ بات کو سیدھے سادے انداز میں جدید اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔ راشد آزر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بندھے ٹکے انداز میں شاعری نہیں کرتے۔ نہ تو سماج سے انحراف کرتے اور نہ ہی روایت سے۔ بلکہ سماج اور اس کے مسائل کو جدید لب و لہجہ میں پیش کرتے ہیں۔ ایک جگہ اپنی شاعری کی خصوصیات کا ذکر خود انھوں نے واضح انداز میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''میں اپنے حد تک مطمئن ہوں کہ میں نے زندگی اور سماج کے مسائل سے کبھی گریز نہیں کیا۔میرا لہجہ کبھی نرم اور کبھی گرم لیکن ہمیشہ شائستہ رہا ہے اور میرے قارئین مجھے اسی لہجے میں پہچانتے ہیں۔''۳۴؎

یعنی کہ راشد آزر کی شاعری روایت اور جدیدیت کا حسین امتزاج ہے۔عشق کی تمام تر کیفیات کے بیان کے ساتھ ساتھ ان کے کلام میں موجودہ سماج کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ان کا تخلیقی سفر ابھی جاری ہے۔

مغنی تبسم

۱۹۶۰ء کے بعد حیدرآباد کے جدید شعرا میں مغنی تبسم کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔مغنی تبسم کا اصل نام محمد عبدالمغنی تھا تبسم تخلص کرتے تھے لیکن مغنی تبسم کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔۱۳/جون ۱۹۳۰ء کو شکر کوٹھ کے ایک معزز متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم کے بعد مختلف مدارس سے تعلیم حاصل کی چوں کہ ان کے والد محمد عبدالغنی کا قیام ملازمت کے سلسلے میں مختلف مقامات پر رہا۔یلاریڈی میں جب ان کے والد کا تقرر ہوا تو وہاں مڈل اسکول نہیں تھا جس کی وجہ سے مغنی تبسم کو ان کے تایا کے یہاں بغرض تعلیم حیدرآباد بھیجا گیا۔مغنی تبسم نے دارالعلوم حیدرآباد سے میٹرک کا امتحان پاس کیا پھر دارالعلوم کالج سے انٹرمیڈیٹ درجِ اول میں کامیاب کیا۔چوں کہ فطری طور پر ان کا میلان ادب کی جانب زیادہ تھا لہٰذا انھوں نے اردو اور فارسی کو اختیاری مضمون کے طور پر منتخب کیا۔جامعہ عثمانیہ حیدرآباد سے ۱۹۵۰ء میں بی۔ اے کامیاب کیا پھر ۱۹۵۲ء میں ایم۔اے (MA) میں امتیازی کامیابی حاصل کی۔معاشی ذمہ داریوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے جامعہ عثمانیہ کی لائبریری میں بحیثیت کلرک ملازمت اختیار کی اسی دوران پی۔ایچ۔ڈی میں داخلہ لیا۔لیکن مسلسل تین مرتبہ مختلف وجوہات کی بناء پر پی۔ایچ۔ڈی نامکمل رہی۔آخر کار ۱۹۶۳ء میں پروفیسر مسعود حسین کی رہنمائی میں پی۔ایچ۔ڈی میں داخلہ لیا اور 'فانی بدایونی حیات، شخصیت اور شاعری'' کے عنوان کے تحت پی۔ایچ۔ڈی کی تکمیل کی۔۱۹۶۶ء میں انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کی۔پی۔ایچ۔ڈی کی تکمیل کے بعد وہ جامعہ عثمانیہ میں لکچرر کے عہدے پر فائز ہوئے۔بعد میں اپنی بیش بہا

صلاحیتوں کی بنا پر صدر شعبہ بھی بنائے گئے۔اس کے علاوہ حیدر آباد لٹریری فورم کے بانی اراکین کے ساتھ ساتھ اس کے صدر بھی منتخب ہوئے۔

مغنی تبسم ادب میں کئی حیثیتوں سے جانے جاتے ہیں۔ وہ ایک بہترین شاعر، نامور ادیب اور اعلیٰ پایہ کے محقق و نقاد ہیں۔ ان کو بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا۔ان کے والد اور ان کے تایا اساتذہ کے کلام سے طرح لے کر غزلیں پڑھتے تھے۔ اس طرح کی شعری محفلوں میں مغنی تبسم کو بھی ساتھ رکھتے ان محفلوں نے مغنی تبسم کے شعری ذوق میں نکھار پیدا کیا۔ ابتداء میں ان کا میلان نعتیہ شاعری کی جانب زیادہ تھا ان کی حوصلہ افزائی کے لیے ان کے تایا نے ان کا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۴۷ء نوائے تلخ شائع کروایا۔ طالب علمی کے زمانے ہی میں نصاب میں شامل انگریزی نظم ''سو بجرس ڈریم'' کا اردو ترجمہ کیا۔ جس کو اسکول کی سالانہ میگزین میں شامل کیا گیا۔ غرض یہ کہ انھیں بچپن ہی سے شعر و ادب کا گہرا شغف تھا۔ ان کا دوسرا شعری مجموعہ ۱۹۸۰ء میں پہلی کرن کا بوجھ'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ان کا تیسرا مجموعہ کلام ''مٹی مٹی میرا دل'' کے نام سے ۲۰۰۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ دسمبر ۲۰۰۲ء میں ان کا شعری مجموعہ ''درد کے خیمے کے آس پاس'' شائع ہوا۔ اپنے شعری مجموعوں کی تفصیل فراہم کرتے ہوئے مغنی تبسم خود لکھتے ہیں:

> ''میرا پہلا چھوٹا سا مجموعۂ کلام ''نوائے تلخ'' ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا تھا جب میں انٹر سال اول کا طالب علم تھا۔ بعد ازاں شعر گوئی کا سلسلہ وقفے وقفے سے جاری رہا۔ دوسرا مجموعہ کلام ''پہلی کرن کا بوجھ'' سنہ ۱۹۸۰ میں شائع ہوا۔ جو نظموں اور غزلوں پر مشتمل تھا۔ بعد ازاں میں زیادہ تر غزل کہتا رہا۔ میری غزلوں کا مجموعہ کلام ''مٹی مٹی میرا دل'' کے نام سے ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا جس میں پہلی کرن کا بوجھ کی منتخب غزلیں بھی شامل تھیں۔ ۳۵''

شعری مجموعوں کے علاوہ ان کی تحقیقی اور تنقیدی تصانیف بھی منظر عام پر آچکی ہیں۔ ''فانی بدایوانی: حیات، شخصیت اور شاعری'' کے نام سے ان کی تحقیقی کتاب ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ''فانی کی نادر تحریریں'' کے نام سے ۱۹۶۸ء میں ایک کتاب منظر عام پر آئی۔ ان کی پہلی تنقیدی کتاب

''بازیافت'' ہے۔ جو ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ''آواز اور آدمی'' اور ''لفظوں سے آگے'' کے نام سے دو کتابیں شائع ہوئی۔

مغنی تبسم بنیادی طور پر جدیدیت کے شاعر ہیں لیکن ان کے کلام میں کہیں کہیں روایتی اور ترقی پسند موضوعات بھی نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں مذہبی، سیاسی، سماجی، ہر قسم کے موضوعات ملتے ہیں۔ مغنی تبسم کے یہاں ناگ، دیوتا، پتھر، سمندر، آگ، لہو، قافلہ، کنکر اور چراغ وغیرہ جیسے الفاظ مخصوص علامتوں کے طور پر ملتے ہیں کہیں کہیں ان کی علامتیں مبہم اور گنجلک نظر آتی ہیں لیکن جدیدیت کے بے معنی علامتیں ان کے یہاں نہیں ملتیں۔ ان کی نظموں کا کینوس وسیع ہے وہ بات کو بار بار نہیں دہراتے بلکہ مختلف موضوعات کو منفرد لب و لہجہ میں پیش کرنے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔ ان کے یہاں ماضی کی یاد اور روایت کے مٹنے کا احساس بھی ملتا ہے وہ عصر حاضر کے تمام تقاضوں کو قبول تو کرتے ہیں لیکن جب انھیں تہذیب اور تمدن کی یاد آتی ہے تو وہ بے چین ہو جاتے ہیں۔ نظم ''سہارا'' اسی سلسلے کی ایک خوبصورت نظم ہے ملاحظہ کیجیے۔

گذرے ہوئے دن
اور
بیتی ہوئی راتیں
اندھے بھکاریوں کی طرح قطار بنائے
جب اس نکڑ پر پہنچیں
تو کسی اچانک حادثے سے
وہ لاٹھی
ان کے ہاتھ سے چھوٹ گئی
جو ان کو ایک دوسرے سے جوڑے ہوئے تھی
اور وہ
ایک دوسرے کو فضا میں ٹٹولتے
ایک دوسرے سے بچھڑ گئے

کتنی عجیب بات ہے
کہ میں ان کا سہارا نہیں تھا
بلکہ وہ ہاتھ مجھے تھامے ہوئے تھے۳۶؎
(درد کے خیمے کے آس پاس،ص ۱۲ تا ۱۳)

زیر نظر نظم ''سہارا'' میں شاعر گذرے ہوئے دن اور رات کہہ کر ماضی کو یاد کر رہا ہے چوں کہ ازل ہی سے آپسی رشتوں میں انسان سکون محسوس کرتا تھا دنیا کی تمام تکلیفیں اور مصیبتیں محض محبت کے آگے چھوٹی نظر آتی تھیں لیکن جدید دور میں رشتوں کی اہمیت ختم ہو رہی ہے۔''اندھے بھکاریوں کی طرح قطار بنائے'' یہاں شاعر علامتی انداز میں تمام انسانوں سے کہہ رہا ہے کہ نئی تہذیب کے آگے سبھی لوگ اندھے ہو گئے ہیں اور ترقی کے میدان میں اپنی لاٹھی یعنی احساس اور تہذیب کو کھو بیٹھے ہیں اور تہذیب کے کھو جانے سے ہماری شناخت ختم ہو رہی ہے۔

مغنی تبسم کے یہاں عصری اور سیاسی موضوعات بھی منفرد علامتی انداز میں ملتے ہیں۔وہ سیاست کے پیچ وخم سے بخوبی واقف ہیں انھیں پتہ ہے کہ حکمراں طبقہ کس طرح معصوم اور محنت کش طبقے کا فائدہ اٹھاتے ہیں اور وقت پڑھنے پر ان کا استعمال کرتے ہیں۔لیکن یہ محنت کش عوام غفلت کی گہری نیند سوئے ہوئے ہیں نہ انھیں اس بات کا علم ہے کہ حکمراں طبقہ ان کا استعمال کر رہا ہے اور نہ ہی ان کو اپنے مستقبل کی فکر ہے نظم ''شبینہ'' اسی سلسلے کی ایک علامتی نظم ہے۔نظم پیش ہے۔

اندھیرے ناگ درشن دیوتا کے
سیاہی میں سیاہی میں سیاہی
گناہوں کے سفینے بادلوں سے
رواں بھیگے بدن کی بارشوں میں
کسیلا ذائقہ اجلی تپش کا تھا زباں پر
بجھا کر خواب اپنے سو گئے تھے
نیم وابستر کی آنکھیں سن رہی تھیں

وہ سرگوشی جو باہر ہو رہی تھی
درختوں سے ہوا کچھ کہہ رہی تھی
سمندر کی کہانی تھی
ہوا کیوں رو رہی تھی ؟!
(مغنی تبسم، پہلی کرن کا بوجھ)

متذکرہ بالا نظم مکمل علامتی نظم ہے ''اندھیرے ناگ'' ناگ خوف کی علامت ہے اور اندھیرا جھوٹ اور ظلم کی۔ درشن دیوتا حکمراں کو کہا گیا ہے کیوں کہ اکثر لوگ حکومت کرنے والے کو دیوتا مانتے ہیں سیاہی کا لفظ ناکامی اور بے راہ روی کے لیے استعمال ہوا ہے۔ بدن کی بارش یعنی کہ محنت کش طبقے کا پسینہ، جو محنت مزدوری کر کے اپنے خواب بجھا کر سو گئے ہیں۔ درختوں سے ہوا کچھ کہہ رہی ہے سے مراد آنے والا وقت سرگوشیاں کرر ہا ہے کہ ان کا مستقبل کیا ہوگا۔ سمندر کا لفظ ماضی کی علامت ہے جبکہ ہوا سے مراد وہ قوم ہے جو ہمارے آج اور مستقبل کے لیے رو رہی ہے۔ غرض یہ کہ مغنی تبسم نے نہایت ہی سادگی سے علامتی انداز میں عصری حالات کا جائزہ پیش کیا ہے۔

مغنی تبسم کی نظموں میں جہاں علامتی انداز کا غلبہ ہے وہیں غزلوں میں وہ ایک روایتی شاعر کے لب و لہجے میں سامنے آتے ہیں، نظموں کے مقابلے ان کی غزلیں نرم، ملائم اور شیریں و شگفتہ الفاظ سے لبریز ہیں۔ ان کی غزلوں میں محبوب سے جدائی کا غم، وصل کی تمنا، زندگی کی بے ثباتی، دل کی کیفیت، بدلتے ہوئے حالات، خدا اور بندے کا رشتہ موت اور زندگی کی حقیقت جیسے موضوعات سادہ اور سلیس لب و لہجہ کے ساتھ ملتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھونڈے اور کھردرے الفاظ کا استعمال نہیں ملتا بلکہ وہ غزل کے مزاج میں جدید موضوعات کو پیش کرنے کے قائل ہیں۔ ان کی غزلوں سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دل میں کوئی بات ہے اب کہہ جانے دے
آنسو آنکھ میں آئے ہیں بہہ جانے دے
اپنے حال پہ چھوڑ، دلاسا رہنے دے

غم ہی اچھا لگتا ہے سہہ جانے دے
میری سوچوں پر یوں پہرے نہ بٹھا
ایک خلش سی دل میں ہے رہ جانے دے
بے سبب روٹھنا اس کا مجھے حیراں کردے
اپنے ناکردہ گناہوں پہ پشیماں کردے
تو ہے سورج تو نہ سب روشنی لے جا اپنی
چاند اک جاگتی آنکھوں میں فروزاں کردے
میں عجب شہر ہوں معمور ہوں ویرانوں سے
مجھ کو آبادہی کرنا ہے تو ویراں کردے
جل بجھ کب کے تبسم تری آنکھوں کے دیئے
اب ذرا گھر کو جلا کر ہی چراغاں کردے

مغنی تبسم کے یہاں تکنیک کے تجربے بھی ملتے ہیں ان کے یہاں ایک سطری نظمیں، مختصر نظمیں، ثلاثی وغیرہ جیسی اصناف کے تجربے ملتے ہیں۔ایک سطری نظم کی مثال ملاحظہ ہو۔

''پھر وہ اپنے گھر کو لوٹ گئے''

(پہلی کرن کا بوجھ،ص:۹۵)

مختصر نظم ''بڑی گڑ بڑ ہے''

مرض اور علاج میں پہچان مشکل ہوگئی ہے

(پہلی کرن کا بوجھ،ص:۹۲)

ثلاثی کی مثال

کیا آج بھی کوئی دن ہے؟

کوئی تاریخ ہے؟

یا خدا؟

غرض یہ کہ حیدرآباد کے جدید شعرا میں مغنی تبسم کا نام نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ جدید لب ولہجہ کا حیدرآباد کا یہ معروف شاعر ۱۵ فروری ۲۰۱۲ء کو ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گیا۔

غیاث متین

غیاث متین کا پورا نام سید غیاث الدین اور تخلص متین تھا وہ غیاث متین کے نام سے ادبی حلقہ میں مشہور ہوئے۔ ان کے والد سید قمر الدین اور والدہ کا نام لطیف النساء عرف جیلانی بانو تھا۔ سید قمر الدین محکمۂ بلدیہ حیدرآباد میں انسپکٹر تھے۔ غیاث متین ۱۰ نومبر ۱۹۴۲ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ زمانے کے دستور کے مطابق ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ عربی زبان پڑھنے کا گھر پر انتظام کیا گیا تھا۔ چوں کہ ان کے والدین اور خاندان کے سبھی افراد اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے اسی لیے غیاث متین کی تعلیم وتربیت پر خصوصی توجہ دی گئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انھیں گورنمنٹ چنچل گوڑہ پرائمری اسکول میں داخلہ مل گیا۔ ۱۹۵۷ء میں جامعہ عثمانیہ سے بی۔ ایڈ کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد ۱۹۷۰ء میں ایم۔ اے میں امتیازی کامیابی حاصل کی جس کے لیے انھیں گولڈ میڈل بھی عطا کیا گیا۔ ۱۹۷۱ء میں والدہ کی فرمائش پر انھوں نے حیدرآباد کے معزز گھرانے کی دوشیزہ فرحانہ بانو سے نکاح کیا۔ ۱۹۶۷ء میں مشیرآباد گورنمنٹ پرائمری اسکول میں بحیثیت ٹیچر ان کا تقرر ہوا۔ ۱۹۷۵ء میں اپنی محنت اور قابلیت کی بنا پر عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو لکچرر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۹۸۴ء میں ریڈر بنائے گئے۔ ۱۹۹۲ء میں پروفیسر بن گئے۔ ۱۹۹۲ تا ۱۹۹۴ء تک صدر شعبۂ اردو کے اعلیٰ خدمات انجام دیتے رہے۔ جامعہ عثمانیہ کے چیرمین بورڈ آف اسٹڈیز بھی رہ چکے ہیں۔ حلف (حیدرآباد لٹریری فورم) کے بانی دکن تھے۔ ۱۹۸۶ء تا ۱۹۹۰ء تک وہ حلف کے جنرل سکریٹری اور ۱۹۹۰ء تا ۱۹۹۲ء تک حلف کے صدر رہے۔ آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی کی جانب سے انھیں ۲۰۰۰ء میں ''بسٹ اردو ٹیچر'' کا ایوارڈ عطا کیا گیا۔

ان کی پہلی مطبوعہ نظم ''صدائے جرس'' ہے جو ۱۹۶۴ء میں ماہنامہ ''صبا'' سے شائع ہوئی۔ ۱۹۶۶ء میں حیدرآباد سے جو جدید شعرا کی انتھالوجی ''آبگینے'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔اس میں غیاث متین کی سات نظمیں شامل کی گئیں تھیں۔ اس کے علاوہ ان کی کئی نظمیں شب خون، سوغات، آواز، شعر وحکمت، شاعر، نوائے وقت، گفتگو، قلم، پیکر، اور سب رس جیسے اہم اور معیاری رسائل میں چھپتی رہی ہیں۔ جولائی ۱۹۷۴ء کو حیدرآباد میں ریکارڈ کی گئی۔ان کی دو نظمیں ''صدی کا غم'' اور ''کچی اینٹوں کے پل'' بی بی سی لندن کے اردو سروس پروگرام سے نشر ہوئی تھیں۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام ''زینہ زینہ راکھ'' ہے جو ۱۹۸۰ء میں حیدرآباد سے شائع ہوا۔اس مجموعہ میں غزلوں کے مقابل نظموں کی تعداد زیادہ ہے۔ پہلے مجموعہ کو پڑھنے سے وہ مکمل نظم گو شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''دھوپ، دیواریں، سمندر، آئینہ'' کے عنوان سے ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعہ میں نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ان کی شاعری میں دھوپ، دیواریں، سمندر، آئینہ جیسے الفاظ علامتوں کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ دھوپ ان کے یہاں حال (عصر) ہے اور دیواریں انسان کی علامت ہیں جبکہ سمندر ماضی اور آئینہ مستقبل کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد جدید شاعری کو عروج کمال پر پہنچانے والے شاعروں میں غیاث متین کا نام نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ان کے یہاں عصری مسائل کی بہتات ہے۔ان کا لہجہ دھیمہ ہے لیکن وہ بات کو سیدھے سادے انداز میں کہنے کے قائل نہیں۔ علامتیں، استعارے اور پیکر تراشی ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کے یہاں جدیدیت کی روایتی علامتیں جیسے دھوپ دیواریں، سمندر، آئینہ، پرندہ، پھتر، صحرا، کاغذ، چراغ، پتے، پھل، کلیاں، دہلیز، گھر، رات، جگنو وغیرہ واضح اور شگفتہ انداز میں ملتی ہیں۔ اس ضمن میں وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میری شاعری میں لفظ کو اس کے لغوی اور اکہرے معنی میں استعمال کرنے کے بجائے اسے علامتی اور استعارے کے طور پر برتنے کا عمل آپ کو ملے گا۔
> ''دھوپ، دیواریں سمندر، آئینہ'' صرف چار لفظوں پر مشتمل ایک مصرعہ ہی نہیں

ہے بلکہ یہ الفاظ اپنی جگہ مکمل استعارے اور علامتیں ہیں جن کا ہمارے تمدن کی
تاریخ سے راست تعلق ہے۔ گویا یہ استعارے اور علامتیں اپنے تمدن کی تاریخ
کا مظہر ہیں۔ ان کلیدی استعاروں اور علامتوں کے علاوہ میری شاعری میں
موسم، پرندے، دریا، شجر، ثمر، جگنو، رات شام، چراغ، کاغذ، پتھر، شاخ، پھول،
پتے، پھل، تنہائی،، دہلیز، گھر اور ایسے ہی دیگر الفاظ کہیں انفرادی اور اجتماعی
لاشعور کے علائم ہیں۔ کہیں ذات اور کائنات کے حیرت زدہ مظاہر کی
استعاراتی تصویریں تو کہیں میرے عصر کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی عناصر،
عوامل اور مسائل کے تخلیقی اظہار کی علامتیں ہیں۔'' ۳۷

یعنی کہ ان کے یہاں عام الفاظ بھی مخصوص علامتوں کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ غیاث متین نے عصر کے تمام مسائل کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ عصر حاضر میں جہاں رشتوں کی اہمیت کم ہوگئی ہے رشتوں میں کشش باقی نہیں رہی ہے وہیں بیشتر افراد اپنا آبائی وطن ترک کر کے ملازمت کے لیے دور سات سمندر پار زندگی بسر کر رہے ہیں نہ وہ اپنوں کی مشکلات میں ان کے ساتھ ہوتے ہیں نہ ہی خوشیوں کو دیکھ پاتے ہیں حتیٰ کہ اپنے بچوں کا بچپن، آنگن کی کھل کاری سے بھی محروم ہو جاتے ہیں غیاث متین نے اس المیہ کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں اس موضوع کے تحت ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر نظم ''پرندو، چلو لوٹ آؤ'' ملاحظہ ہو۔

تمھیں یاد ہوگا
کہ، اک دن
تم اپنے درختوں کو
جب چھوڑ کر جا رہے تھے،
تو دریا نے اپنے ہی پانی سے
پانی نے دریا سے سرگوشیاں کیں
(مگر تم نے تب بھی پلٹ کر نہ دیکھا)
جب اس پار پہنچے

تو، دریا نہ پانی
فقط ریت ہی ریت تھی
ریت کے اس سمندر سے اڑ کر
تم اپنی زمیں کی طرف
جب بھی آتے
تو، اپنے پروں اور چونچوں میں
بس ریت بھر بھر کے لاتے

پرندو،
تمہیں ریت کو
آب زر میں بدلنے کا
اک نسخہ کیمیا مل گیا ہے
اسی کے پروں پر
وہاں، حیرتوں کے نئے آسمانوں میں
تم اڑ رہے ہو
مگر ---
اس زمیں پر
نیا اک منظر ابھرنے لگا ہے۔
وہ شاخیں
کہ جن پر بسیرا تمہارا کبھی تھا
وہ شاخیں، پرندو،
ہوا کے ذرا تیز جھونکے سے مل کر
کسی دوسرے پیڑ کی سمت جھکنے لگی ہیں
وہ پودے
جنھیں چھوڑ کر تم گئے تھے،

وہ اب پیڑ بننے لگے ہیں
وہ کلیاں بھی اب
پھول بن کر مہکنے لگی ہیں
وہ بھنورے، جنھیں تم نے دیکھا نہیں
ان کے اطراف منڈلا رہے ہیں
یہ منظر تمہیں ڈھونڈتا ہے، پرندو
چلو، لوٹ آؤ! ۳۸؎

پوری نظم میں شاعر نے علامتوں کے ذریعہ پردیس میں رہنے والے ہم وطنوں کو خاموش پیغام دیا ہے کہ پودے یعنی تمہارے بچے اب درخت یعنی جوان ہو گئے ہیں، کلیاں یہاں لڑکیوں کے لیے استعمال ہوا ہے جو پھول بن گئی ہیں۔ اب یہاں کے حالات پہلے جیسے نہیں رہے یہاں کے منظر یعنی حالات بدل گئے ہیں اور اب یہاں تمہاری (پردیس گئے نوجوانوں کی) ضرورت ہے۔

غیاث متین کے یہاں ماضی، حال اور مستقبل کا حسین امتزاج ملتا ہے وہ اپنی روایت اور تہذیب کو فراموش نہیں کرتے۔ ان کے یہاں ایسی کئی نظمیں ملتی ہیں جس میں ماضی کی یاد اور مستقبل کی فکر نظر آتی ہے وہ اپنے ماضی کو یاد کرتے ہوئے ہم عصروں کو محنت کی تلقین کرتے ہیں تا کہ پوری قوم کا مستقبل بہتر ہو سکے۔ ان کی نظم 'سیڑھی' اسی سلسلے کی ایک خوبصورت نظم ہے۔ نظم ملاحظہ ہوں۔

جہاں میں ہوں
وہاں
وقت
ایک اونچی پہاڑی پر چڑھ کر بیٹھ گیا ہے
اسے
مرے لفظ بھی
(جو کشتی میں لدی ہوئی کتابوں کے حکمراں ہیں)

ابھی تک
پہنچے نہیں اتار سکے!
میرا دن
اپنے ہاتھ میں ایک لاٹھی لیے چل رہا ہے،
رات
سورج کے سات سوالوں کو
پورا کرنے کے لیے نکل گئی ہے
اور میں
نیند میں چلتا ہوا
اپنے آپ کو
آسمان میں دفن کر آتا ہوں
جاگتا ہوں تو پھر
خود کو زمین کے خول ہی میں پاتا ہوں،
جب میرے لفظ
وقت کو
پہاڑی سے نیچے اتار لیں گے،
میری جڑیں
سات سمندروں تک پھیل جائیں گی
اور میں
اپنے ہی لفظوں سے،
ایک ایسی سیڑھی بنا لوں گا
جو، زمین سے آسمان تک پہنچتی ہے!!۳۹؎

لفظ وقت اس نظم میں ترقی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ ترقی چوں کہ کڑی محنت اور جہد

مسلسل سے حاصل ہوسکتی ہے جو ہماری قوم سے بہت دور ہے جب ہماری تہذیب اور روایت عام ہو جائے سات سمندروں یعنی پوری دنیا میں ہماری قوم کا بول بالا ہوگا۔ میری جڑیں سے مراد ہمارا تہذیبی اثاثہ اور ہماری قوم ہے جس کا ماضی بہت خوش حال اور پر امن تھا حال کٹھن اور دشوار گذار ہے لیکن محنت اور لگن سے اسے کامیاب و کامران بنایا جا سکتا ہے۔

غیاث متین نے نظموں کی طرح غزل میں بھی عصری موضوعات کو سمویا ہے۔ انھوں نے غزل کو محض عشق و حسن کی لطیف جذبات تک محدود نہیں رکھا بلکہ روزمرہ کے تجربوں، وقت کے تقاضوں، عصری اور مسائل زندگی کے اتار چڑھاؤ کو بھی پیش کیا ہے۔ ابتداء میں انھوں نے غزل کی جانب خاطر خواہ توجہ نہیں کی تھی لیکن دوسرے مجموعہ دھوپ دیواریں، سمندر، آئینہ میں صنف غزل کو نئے اور جدید موضوعات کے تحت پیش کیا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''غزل جو ایک جادوئی صنف ہے، اپنے اندر ایک جہانِ معانی رکھتی ہے پچھلے بیس پچیس برسوں میں غزل نے اپنے اسلوب اور اظہار کے امکانات کو وسیع سے وسیع تر کیا ہے۔ عصر کی آگہی اور اس کے مسائل نے جدید غزل کو شاعر کے اظہار اور اس کے وزن کو ذات اور کائنات سے ہم رشتہ و ہم آہنگ کر دیا ہے۔'' [۲۰]

انھوں نے نئے غزلوں میں جدید علامتوں کے ذریعہ وسیع معنی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی غزلوں میں عصری موضوعات کی بہتات ہے۔ دھوپ، دیواریں، سمندر، آئینہ، پرندے، جگنو، رات، اخبار، چراغ، کاغذ، دریا وغیرہ جیسی علامتیں قافیہ اور ردیف کے طور پر استعمال ہوئی ہیں جو کہ ایک تکنیکی تجربہ ہے۔ چند غزلیہ اشعار اس سلسلے میں ملاحظہ ہو۔

آئینہ بن کے بات کرتی دھوپ
دل کی دیوار پر برتی دھوپ

میرے اندر بھی دھوپ کا عالم
میرے باہر بھی رقص کرتی دھوپ

اکیلا گھر ہے، کیوں رہتے ہو، کیا دیتی ہیں دیواریں
یہاں تو ہنسنے والوں کو رلا دیتی ہیں دیواریں

پاگل سی ہوا، ڈھلتی ہوئی شام، سمندر
ایسے میں کہیں لے نہ ترا نام، سمندر

دیکھتا ہے جب بھی پتھر آئینہ
بات کرتا ہے سنبھل کر آئینہ

اپنے لہجے کی یہی پہچان ہے
دھوپ، دیواریں، سمندر، آئینہ

غیاث متین کی شاعرانہ خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے اسلم عمادی کہتے ہیں:

''غیاث متین ایک سنجیدہ اور گہری فکر کے حامل شاعر ہیں، وہ روایات اور ملانات کی پابندی سے گھبراتے ہیں۔ان کی نظمیں بکھری ہوئی ہوتی ہیں اوران کی سوچ علامات کی پیداوار ہے۔متین کی نظموں میں شکست ریخت کا عمل جاری رہتا ہے، جس کی وجہ سے ان کی نظموں میں بُوقلمونی پیدا ہوجاتی ہے۔ متین کے لہجہ میں عجوبیت بھی جھلکتی ہےاور کھرداپن بھی۔۔۔''[41]

غرض یہ کہ غیاث متین حیدرآباد کے جدید شعرا میں نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ان کا انداز و

اسلوب نیا اور منفرد ہے۔ علامتیں واضح اور سنجیدہ ہیں۔ استعارے اور پیکر تراشی بھی ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے۔ غیاث متین کا انتقال ۲۱/ اگست ۲۰۰۷ء کو حیدر آباد میں ہوا۔

مضطر مجازؔ

عصر حاضر کے اہم شاعروں میں مضطر مجاز کا شمار ہوتا ہے ان کا اصل نام سید غلام حسین رضوی ہے اور تخلص مضطر ہے جبکہ مضطر مجاز کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ۱۳/ فروری ۱۹۳۵ء کو حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید زاور حسین رضوی ایک صوفی اور خدا ترس بزرگ تھے جو بلند شہر، یوپی کے رہنے والے تھے۔ سابق وزیر اعظم ریاست حیدر آباد نواب چھتاری ان سے بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ انہی کی فرمائش پر وہ حیدر آباد چلے آئے اور یہیں پر مقیم ہو گئے۔

مضطر مجاز نے جامعہ عثمانیہ حیدر آباد سے گریجویشن کیا اور ڈپٹی رجسٹرار کو آپریٹیو کی حیثیت سے انھیں سرکاری ملازمت ملی اور اسی عہدہ سے وظیفہ حسن پر سبکدوش ہوئے۔ ریٹائر منٹ کے بعد اب وہ روزنامہ منصف کے ادبی ایڈیشن ''آئینہ ادب'' کے ایڈیٹر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

مضطر مجاز کو بچپن ہی سے شاعری سے لگاؤ تھا۔ وہ بچپن ہی سے کلام غالبؔ اور کلام اقبال کا مطالعہ کیا کرتے تھے۔ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی اور انگریزی زبانوں پر بھی انھیں عبور حاصل ہے۔ انھوں نے اقبال کی فارسی نظموں کا منظوم اردو ترجمہ بھی کیا ہے۔ ۱۹۷۵ء میں 'طلوعِ مشرق'' کا منظوم ترجمہ اردو میں کیا۔ ۱۹۷۷ء میں ''ارمغان حجاز'' کا اردو منظوم ترجمہ، ۱۹۸۱ء میں ''جاوید نامہ'' کا اردو منظوم ترجمہ اور ۱۹۹۶ء میں ''پیام مشرق'' کا اردو منظوم ترجمہ کیا ہے جو کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ''طلوعِ مشرق'' کے منظوم ترجمہ کے لیے انھیں اتر پردیش اردو اکیڈیمی اور آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی نے ایوارڈ سے بھی نوازا۔ ''ارمغانِ حجاز'' کے لیے ۱۹۷۷ء میں اتر پردیش اردو اکیڈیمی نے انعام عطا کیا۔ مغربی بنگال ''اردو اکیڈیمی نے'' جاوید نامہ'' کے منظوم ترجمہ پر ۱۹۸۱ء میں ایوارڈ عطا کیا۔ ۱۹۹۷ء میں اتر پردیش اردو اکیڈیمی

نے ''پیامِ مشرق'' کے لیے انعام سے نوازا۔

ان کا پہلا شعری مجموعہ ''موسم سنگ'' کے نام سے ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ جو طبع زاد نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے۔ ۱۹۸۴ء میں ان کا دوسرا مجموعہ ''اک سخن ور'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ان کے دونوں شعری مجموعوں پر (موسمِ سنگ، اور اک سخن ور) آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی نے انعام سے نوازا۔ ۱۹۹۲ء میں ان کی طویل نظم ''شہر بقا'' منظر عام پر آئی۔ اس نظم کے لیے بھی آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی نے انعام عطا کیا۔

مضطر مجاز نہ صرف شاعر کی حیثیت سے مقبول ہیں بلکہ مترجم، مبصر اور نقاد کی حیثیت سے بھی اردو ادب میں جانے جاتے ہیں۔ یہ مشاعروں میں بھی شریک رہتے ہیں نہ صرف قومی سطح کے مشاعروں میں بلکہ عالمی سطح کے مشاعروں میں بھی مضطر مجاز نے کلام پر داد و تحسین حاصل کی ہے۔

مضطر مجاز بنیادی طور پر جدیدیت کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں جدیدیت کے تمام موضوعات مخصوص انداز میں ملتے ہیں ان کے یہاں نظموں کے مقابل غزلوں کی تعداد زیادہ ہے۔ وہ اپنے ہم عصر شعرا کی طرح نظموں میں جدید موضوعات کو استعمال نہیں کرتے بلکہ غزل کے پیراہن کو جدید موضوعات سے ہمکنار کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں تنہائی، کرب، اضطراب کے علاوہ تہذیب و تمدن کا مٹنا، شہروں میں بڑھتی ہوئی آبادی، زبان و کلچر کا ختم ہو جانا جیسے موضوعات نہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ ملتے ہیں۔ ہماری زبان ''اردو'' نئے دور میں کم بولی جا رہی ہے۔ مادری زبان کے بجائے لوگ نیشنل زبان کو فروغ دے رہے ہیں۔ زبان کے مٹنے اور اس کے پڑھنے والوں کی کمی کا بیان مضطر مجاز نہایت ہی طنزیہ انداز میں اس طرح کرتے ہیں۔

ہم اردو میں بات کریں گے شرمائے گھبرائے
بچہ بچہ خوب ہماری ہنسی اڑائے گا
تھوڑی بہت بھی آتی ہوگی جس کو نوشت و خوند

اپنے وقت کا غالبؔ اور اقبالؔ کہاۓ گا
میں بھی مضطرؔ شاعر بن کر گاڑوں گا جھنڈے
جس دن اپنا نام مجھے لکھنے آجاۓ گا

انھوں نے نظم ''فٹ پاتھ کی شہزادی'' میں بھی زبان وادب کے مٹنے اور سماج کے بدلتے ہوۓ رویے پر طنز کیا ہے۔ نظم ''فٹ پاتھ کی شہزادی'' ملاحظہ ہو۔

دیکھیے! میرؔ کے شعروں کی کتاب
آج فٹ پاتھ کی شہزادی بنی بیٹھی ہے!
اور چار آنے میں بھی اس کو کوئی
اپنے گھر لانے کو تیار نہیں! ۴۲

زمانے کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ جدیدیت کے دوران مختلف تکنیکی تجربات کیے گئے نئے فکشن اور ادب کے نام پر بہت کچھ لکھا گیا۔ اکثر نئے پن کی تلاش میں زبان وادب کی تفہیم بھی متاثر ہوئی ہے۔ مضطرؔ مجاز نئے ڈکشن پر طنز کرتے ہوۓ لکھتے ہیں نظم ''نیا ڈکشن'' اس سلسلے میں پیش ہے۔

لغت کے کہنہ قبرستان سے
لفظوں کی لاشوں کو
نکالو!
اور انھیں کفن نئے معنی کی پہناؤ
لغت ساری بدل ڈالو
الف کا نام
بے رکھ دو!

ان کے یہاں عصر حاضر کے تمام مسائل کا بیان طنزیہ انداز میں ملتا ہے۔ نرم و ملائم لہجہ میں وہ بڑے سے بڑے موضوع کو عام فہم انداز میں بیان کرتے ہیں یعنی کہ موجودہ دور میں ہر طرف فسادات

ہو رہے ہیں، مکان جل رہے ہیں پھر بھی حکمراں طبقہ خاموش ہے اور ذمہ داری لینے سے انکار کرتا ہے۔ لوگ تجارت کی غرض سے بے وطنی کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔اپنے اہل خاندان سے برس ہا برس نہیں ملتے عالمی سطح پر ایک ملک دوسرے ملک کا دشمن بنا ہوا ہے۔بموں اور ہتھاروں کا استعمال عام ہو گیا اور یہ تمام عناصر جدید انسانوں کی عادت بن گئی ہے ان تمام مسائل کو اپنی غزل میں مضطرؔ مجاز اس طرح پیش کرتے ہیں۔

جلتے ہوئے مکاں ہیں، مکیں خیریت سے ہیں
مر مر کے زندگی کے اس خیریت سے ہیں
میرٹھ میں گھر ہیں اور بڑودے میں کاروبار
تکلیف ہم کو کوئی نہیں خیریت سے ہیں
لو آسماں پہ ہوگی ستاروں کی جنگ اب
ثابت ہوا کہ اہل زمین خیریت سے ہیں
ہوں اہلِ زر کہ اہل دول سب سے جب مل آئے
تب راز یہ کھلا کہ ہمیں خیریت سے ہیں
خوشیاں ہمارے دل میں جو مہماں تھیں چند روز
سب اپنے اپنے گھر کی ہوئیں خیریت سے ہیں
بیمار پڑ کے نکلی تھیں دل سے جو خواہش
کل پھر وہ راستے میں ملیں خیریت سے ہیں
۴۳

(مضطرؔ مجاز، اک سخن ور، ص ۲۹)

زمانے کی اس تیز رفتار ترقی نے انسانی زندگی کو آرام و آسائش تو فراہم کئے ہیں لیکن غریب اور محنت کش طبقہ آج بھی بے یار و مددگار ہے بڑھتی ہوئی مہنگائی سے وہ دو وقت کی روٹی سے اپنا پیٹ نہیں

بھر پاتے اور نہ ہی اپنے بچوں کو تعلیم دے پاتے ہیں۔ دنیا کی تمام سہولتیں، ترقی و تکنالوجی محض دولت مند طبقہ کے لیے محسوس ہوتی ہے۔ عام انسان ان سہولتوں، آرام و آسائشوں کے محض خواب دیکھتے رہ جاتا ہے اپنا قیمتی پسینہ بہا کر بھی وہ دو پل خوشی سے نہیں جی پاتا۔ مہنگائی جیسے اہم مسئلے کو مضطر مجاز نے نہایت ہی عام فہم لہجہ میں شعری لطافت اور نغمگی سے بیان کیا ہے۔ ان کی نظم "انفلیشن Inflation" اسی سلسلے کی نظم ہے۔ نظم پیش ہے۔

برکتوں کا وہ زمانہ تھا عجب
جب کوئی فکر نہ پاس آتی تھی
دن بسر کرنے کو آہوں کی ذراسی پونجی
دیر تک یاروں کے کام آتی تھی
شب گذاری کے لیے
تھوڑے اشکوں کے زرِ سرخ
بہت ہوئے تھے
لیکن اب ۔۔ زندگانی ترے بازار کا ہے رنگ عجب
نقدِ غم! آہوں کے دینار و درم
دیکھتے دیکھتے ہاتھوں سے نکل جاتے ہیں!
ہم بھی مجبور کبھی ہو کے ضرورت کی گرانباری سے
دونوں ہاتھوں سے لٹا دیتے ہیں
اشکوں کے زر و لعل و زمرّد
پھر بھی
ہاتھ آتی نہیں
تسکین کی نانِ جویں!

نظم "انفلیشن" علامتی نظم ہے اس کے یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں ایک زمانہ ہوا کرتا تھا جب انسان

تھوڑے بہت دکھ درد غم میں زندگی گذارتا تھا اور تھوڑے آنسوؤں سے خدا کو منالیتا تھا لیکن آج کے عہد میں ہماری مصیبتیں اور تکلیفیں بھی بڑھ گئی ہیں ہم رات دن رو کر بھی خدا کو راضی کرنے سے قاصر ہیں ایک معنی و مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہم جب چھوٹے تھے یعنی بچپن میں انسان تھوڑے بہت کھیل کود اور پیٹ بھر کر کھانے کے بعد آرام سے سو جاتا تھا لیکن جب ہم بڑے ہو گئے تو زندگی کے تقاضے بدل گئے۔مضطر مجاز کے کلام میں تشبیہات و استعارات کے علاوہ نئی اور انوکھی علامتیں بھی ملتی ہیں۔زبان و بیان پر قدرت ہونے کی وجہ سے وہ مشکل سے مشکل اور تلخ سے تلخ بات کو آسانی سے کہہ دیتے ہیں۔ان کے انداز و بیان میں سادگی پائی جاتی ہے جو ان کی شاعری کو اور بھی دلکش بناتی ہے۔ان کی شاعرانہ انفرادیت اور خوش اسلوبی کا بیان کرتے ہوئے پروفیسر مغنی تبسم لکھتے ہیں:

> ''حیدرآباد میں مخدوم، جامی، اریب اور عزیز قیسی کے بعد جدید شعراء کی جو نسل سامنے آئی اس میں مضطر مجاز اپنی ایک منفرد شناخت رکھتے ہیں۔مضطر مجاز کو زبان اور فن پر کافی دسترس حاصل ہے انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتیں کئی جہات میں بروئے کار لائی ہیں وہ اچھے نظم نگار بھی ہیں اور اچھے مترجم بھی۔اقبال کے فارسی کلام کے منظوم ترجموں میں بھی اپنی خلاقیت کے جوہر دکھائے ہیں اور غزلیہ شاعری میں بھی ایک انفرادی شان پیدا کی ہے۔تشبیہ نگاری اور محاورہ بندی کے علاوہ صنائع کا استعمال فن کارانہ انداز میں کیا ہے۔''۴۴

لہٰذا حیدرآباد کے جدید شعرا میں مضطر مجاز نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے یہاں تکنیک کے تجربے بھی ملتے ہیں اینٹی غزل کے عمدہ اور بہترین نمونے بھی ان کے کلام میں موجود ہیں۔علم عروض پر انھیں قدرت حاصل ہے مشکل ردیف جیسے بھینس، خیریت وغیرہ جیسے الفاظ کو ردیف کے طور پر استعمال کیا ہے۔ان کا شعر تخلیقی سفر ابھی جاری ہے۔

شفیق فاطمہ شعریٰ

حیدرآباد کی شاعرات میں شفیق فاطمہ شعریٰ کو نمایاں مقام حاصل ہے۔شفیق فاطمہ نام اور شعریٰ

تخلص استعمال کرتی ہیں۔ ان کی ولادت ۱۹۳۰ء میں ناگپور میں ہوئی۔ والد کا نام سید شمشاد علی ہے۔ جو سہارنپور (اتر پردیش) کے رہنے والے تھے تقسیم کے بعد حالات سے دوچار ہوئے اور اورنگ آباد چلے آئے۔ اورنگ آباد میں کچھ عرصہ قیام کرنے کے بعد حیدرآباد کا رخ کیا اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ شعریٰ کی ابتدائی تعلیم اورنگ آباد میں ہوئی کمسنی ہی میں انھیں اردو، فارسی اور عربی زبانوں پر عبور حاصل ہو گیا تھا۔ ۱۹۵۷ء میں انھوں نے عثمانیہ یونیورسٹی سے گریجویشن مکمل کیا پھر مرہٹھواڑا یونیورسٹی سے ۱۹۶۰ء میں بی۔ ایڈ کی ڈگری حاصل کی اور دو سال بعد یعنی ۱۹۶۲ء میں ناگپور یونیورسٹی سے ماسٹرس (M.A) کی ڈگری حاصل کی۔

۱۹۶۵ء میں ان کی شادی حیدرآباد کے ایک معزز گھرانے کے سید وجیہ اللہ سے ہوئی جو آندھرا پردیش اگریکلچر ڈپارٹمنٹ میں ملازم تھے۔ ۱۹۸۴ء میں وجیہ اللہ صاحب کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد شعریٰ نہایت ہی غمگین رہنے لگی۔ رشتہ داروں کی صلح و مشورے کے بعد ممتاز کالج میں بحیثیت لکچرر ملازمت کرنے لگیں۔

۲۰۱۰ء سے شفیق فاطمہ جگر کے عارضے میں مبتلا ہو گئیں دو سال تک اس بیماری سے لڑتی رہیں آخر کار ۱۳ اگست ۲۰۱۲ء کو ان کی آنکھیں ہمیشہ کے لئے بند ہو گئیں۔ ان کے انتقال سے کی تفصیل ان کی بہن ڈاکٹر ذکیہ عابد اس طرح بتاتی ہیں:

> ''شفیق فاطمہ شعریٰ کو پہلے تھائیرائڈ ہوا پھر انھیں جگر کی بیماری ہو گئی ۲۵ رمضان بعد مغرب بمطابق ۱۳ اگست ۲۰۱۲ کو ان کا انتقال ہوا اور تدفین مسجد محی الدین نساء ملک پیٹھ میں ہوئی۔''[۴۵]

شفیق فاطمہ شعریٰ کو خدا نے بے شمار نعمتوں سے نوازا تھا۔ وہ ذہین تھیں۔ کم عمری ہی میں انھیں زبان و بیان پر مکمل عبور حاصل ہو گیا تھا۔ انھیں ادب سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ ان کی پہلی مطبوعہ نظم ''فصیل اورنگ آباد'' ہے جو ۱۹۵۳ء میں شائع ہوئی۔ جو سلسلہ مکالمات میں بھی شامل ہے۔ ان کے اب تک تین مجموعہ کلام منظر عام پر آ چکے ہیں پہلا مجموعہ ''آفاق نوا'' ہے اس کے بعد ''کرن کرن یادداشت'' اور

''سلسلہ مکالمات'' منظر عام پر آ چکے ہیں۔ شعریٰ کی پہلی نظم ''فصیلِ اورنگ آباد'' میں شعریٰ ایک دھیمہ لہجہ کی شاعرہ نظر آتی ہے۔ پوری نظم میں شعریٰ نے ایک تاریخی سما باندھا ہے۔ جس کو پڑھنے سے اورنگ آباد سے ان کے جذبات کی وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے، اس نظم میں شاعرہ نے ایک کرب، درد، اور اضطراب کو بیان کیا ہے کہ کس طرح لوگوں کے چلے جانے کے بعد ان کے نقوش رہ جاتے ہیں۔ اور ان کی آواز ہمیشہ کے لئے اس جگہ گونجتی رہتی ہے۔ ''فصیلِ اورنگ آباد'' ایک طویل نظم ہے۔ نظم کا کچھ حصہ ملاحظہ ہو۔

یہ فصیل پارینہ یہ کھنڈر یہ سناٹا
کس خیال میں گم سم ہے یہ رہگذر آخر
میں یہاں بھٹکتی ہوں سوچتی ہوں تھوڑی دیر
یہ شکستہ بام و در کیوں ہیں سوگوار آخر
گرد اڑ رہی ہے اب جس وسیع میدان سے
اس کو روند کر گذرے کتنے شہسوار آخر
کتنے انقلاب آئے کتنے حکمراں بدلے
ہے یہ خاک کس کس کے خوں سے داغدار آخر
کھو کے اپنی رونق کو یہ اداس ویرانے
کب تلک رہیں گے یوں محوِ انتظار آخر
مدتوں یہاں شاہی رونق رہی سب کو
اور کب تلک چلتا ہے اس کا اقتدار آخر
بزم میں عیش و عشرت میں کیا کسی نے سوچا تھا
وقت توڑ دیتا ہے عیش کا خمار آخر
نشۂ حکومت سے کوئی جا کے یہ پوچھے
کیوں کھنڈر ہی رہتے ہیں تیری یادگار آخر
ماتمی ہوائیں بھی بھر رہی ہیں آہیں سی
زیر خاک کس کس کے دل ہیں بے قرار آخر

حوصلوں امنگوں کی اک چتا سی جلتی ہے
دھیرے دھیرے سینے میں کوئی شئے پگھلتی ہے۔[46]

شفیق فاطمہ شعریٰ نے پوری نظم میں تاریخی حسیت سے کام لیا ہے اور ماضی و حال کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہے۔چوں کہ جدیدیت کا ایک پہلو ماضی کی گم گشتہ فضاؤں کا بیان بھی ہے۔شفیق فاطمہ شعریٰ کے یہاں یہ عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کا فکری اور تاریخی شعور پختہ ہے وہ علامتی انداز میں اپنی بات پیش کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔انھیں وطن اور قوم سے بے پناہ محبت تھی اس محبت کا بیان ان کی بیشتر نظموں میں ملتا ہے۔وہ کسی بھی واقعہ کو منظر کشی کے ذریعہ اور بھی پر کشش بنا دیتی ہیں۔ان کی نظم ''یادوطن'' اسی سلسلے کی ایک خوبصورت نظم ہے۔علامتی انداز میں انھوں نے ''وطن'' کو ''آتما'' کہا ہے کہ وطن میں ساری چیزیں موجود ہے یہاں پربت ہے، چاند تارے، نرناری کا ملن سبھی کچھ ہے لیکن اس کی آتما نہایت ہی اکیلی ہے۔
نظم ''یادوطن'' ملاحظہ ہو:

پودے نہیں اکیلے
چھایا ہے ان کی سنگی ساتھی
پر آتما اکیلی
وادی کی گود میں چاند
درپن اچھالتا ہے
چاندی کا جگمگاتا
وہ جھلملاتا منڈوا
خوشہ سا کھل اٹھا ہے
اس میں جنونی تارا
پربت نہیں اکیلے۔۔چلتے
چلتے ہیں ساتھ ان کے
وحشی ہوا کے جھونکے۔۔۔ریلے
پر آتما اکیلی

گاتی ہے جب یہ دھرتی
ساتھ اس کے گونجتی ہے
اک صورت سرمدی بھی
ساگر ہر لہر میں
پیلا چرا رہا ہے
نر ناری کے ملن کی
دریا نہیں اکیلے ---بہتے
بہتی ہیں ساتھ ان کے
---موجیں
---ان کی
پر آتما اکیلی ٤٧

شفیق فاطمہ شعریٰ کے یہاں نسائی حسیت بھی منفرد انداز میں ملتی ہے وہ ڈھکے چھپے انداز میں، دھیمے لب ولہجہ میں نسائی احساسات کی ترجمانی کرتی ہیں۔انھوں نے نسوانی جذبات کا بیان نہیں کیا بلکہ عورت کے جذبات اور اس کے سماجی مرتبے کو انھوں نے مذہب کے حوالے سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔اس طرح کی نظموں میں ''اے تماشاہ گاہِ عالم روئے تو''،''سیتا''،''وہ رادھارانی امر''اور''پریشتی'' قابل ذکر ہیں۔ان کی شاعری میں نسائی حسیت کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے ابوالکلام قاسمی رقم طراز ہیں:

''شفیق فاطمہ شعریٰ دانشورانہ موضوعات،مذہبی اور روحانی محرکات سے دلچسپی اور گہری بصیرت کے سبب،ایک ایسی شاعرہ کا تاثر قائم کرتی ہیں جس کے لیے جنسی بنیاد پر قائم معاشرہ کوئی قابلِ توجہ مسئلہ نہیں محسوس ہوتا۔تاہم شعریٰ نے اپنی بعض نظموں میں نسائی امیج کو مذہبی حوالوں کے ساتھ نمایاں کرنے کی طرف توجہ دی ہے۔''٤٨

شفیق فاطمہ شعریٰ نے مذہبی موضوعات کے تحت نسوانی جذبات واحساسات کی ترجمانی کی ہے۔

ان کی نظم ''اسیر'' بھی نسوانی جذبات واحساسات کی عمدہ مثال ہے۔ علامتی انداز میں شاعرہ نے عورت کی زندگی کی تصویر کشی کی ہے کہ کس طرح خواتین جذبات اور بندشوں کے حصاروں میں اسیر ہوتی ہیں۔ نظم ''اسیر'' ملاحظہ ہو۔

افق کے سرخ کہرے میں کہستان ڈوبا ڈوبا ہے
پکھیرو کنج میں جھنکار کو اپنی سموتے ہیں
تلاطم گھاس کے بن کا تھما، تارے درختوں کی
گھنی شاخوں کے آویزاں میں موتی سے پروتے ہیں
سبھی سکھیاں گھروں کو لے کے گاگر جا چکیں کب کی
دریچوں سے اب ان کی روشنی رہ رہ کے چھنتی ہے
دھنواں چولہوں کا حلقہ حلقہ لہراتا ہے آنگن میں
اداسی شام کی اک زمزمہ اک گیت بنتی ہے
یہ پانی جس نے دی پھولوں کو خوشبو دوب کو رنگت
حلاوت گھول دی آزاد چڑیوں کے ترنم میں
دہکتے زرد ٹیلوں کے دلوں کو خنکیاں بخشیں
ڈھلا آخر یہ کیسے میرے آزردہ تبسم میں؟[9]

شفیق فاطمہ شعریٰ کے یہاں عصری شعور آگہی ہے وہ زمانے کے انتشار اور نئی تہذیب کی بے راہ روی سے پریشان نظر آتی ہیں۔ ان کے نزدیک دنیا ایک سراپا ہے۔ جہاں امن وامان کا ہونا ضروری ہے۔ دنیا کے شور شرابے میں انسان اپنے اقدار فراموش کر رہا ہے۔ اپنی تہذیب اپنی روایت کو بھول رہا ہے۔ اگر دنیا ایسے ہی گمراہی کا شکار رہی تو پھر انسانوں کے نقوش بھی نہیں ملیں گے۔ چوں کہ ان کا انداز علامتی ہے اس لیے جذبات کی شدت ان کی شاعری میں کم ابھر کر سامنے آتی ہے لیکن ان کی شاعری ایک خاموش احتجاج ہے جو شعوری طور پر امن وامان کا پیغام دیتی ہے۔ دہشت گردی، خوں خرابا اور جنگ وبارود سے پرہیز کا مشورہ دیتی ہے۔ ''شفیع الرحم'' اور ''افتادگاہیں نجوم کی، اسی سلسلے کی خوبصورت نظمیں ہیں۔ نظم ''شفیع

الرحم' ایک طویل نظم ہے۔بطورِ مثال نظم کا آخری حصہ ملاحظہ ہو جس میں شعریٰ نے خوں خرابے اور جنگ و بارود سے تباہ کاری کا ذکر کیا ہے۔

آج فولاد پگھلا
بھڑکتے رہے سرخ بھٹی میں
ارمان، اسرار، جوشِ جنوں
جانکنی کا ادھورا نشہ جب بھی ٹوٹا
تو پیسے گیا ہوش واحساس کو بے دریغ
دور بکھرے دھوئیں کو نگلتے ہوئے
کھردرے اور نم آلود پتھر کا لمس
جذب ہوتا رہا جسم وجاں میں۔۔۔۔''نہیں!''
۔۔۔۔''نہیں'' قلب چیخا
زبان ''ہاں'' کا انگارہ بن کر
جہاں جل بجھی
''نہیں!۔۔۔اور اقصائے کون ومکاں
خوں سے بھر گئے۔۵۰

شفیق فاطمہ شعریٰ کی شاعری مبہم علامتوں کی حامل ہے جسے آسانی سے سمجھا نہیں جا سکتا۔ وہ نظم گو شاعرہ ہیں۔ان کا لہجہ دھیمہ لیکن پراثر ہے۔ان کے یہاں تاریخی موضوعات کی بہتات ملتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے کسی تاریخی عمارت کو سامنے رکھ کر یا کسی تاریخی مقام کو ذہن میں رکھ کر نظمیں لکھی ہیں۔اس کے علاوہ ان کے یہاں نسائی حسیت،عصری آگہی اور مذہبی حسیت منفرد انداز میں ملتی ہیں۔ان کا انداز منفرد ہے جو انھیں اپنے ہم عصر شعرا سے جدا کرتا ہے۔علامتوں کے علاوہ ان کے یہاں تشبیہات واستعارات کا بھی عمدہ استعمال ہوا ہے۔وہ بیک وقت میں قلب اور ذہن دونوں پر اپنا اثر قائم کرتی ہیں۔ان کی شاعری میں ایک لطیف کیف اور اطمینان ملتا ہے۔دوسرے شعرا کی طرح شدت پسندی ان کی شاعری میں بہت کم نظر آتی ہے۔ان کی شاعرانہ خصوصیات کی حمید نسیم ستائش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اب تک ہمارے جدید شعراء میں راشد صاحب سب سے مشکل کو شاعر مانے جاتے رہے ہیں۔مگر شعریٰ کا کلام میں نے دیکھا تو راشد آسان نظر آنے لگے۔اس لیے کہ شعریٰ کے ہاں 'مجگوں'' کا سفر مصرعوں میں طئے ہوتا ہے۔ راہ کے جوکھم، عزم و ہمت کی استواری پھر یکا یک ہزیمت و پسپائی پھر ''ظلوماً مجہولاً'' نوع کی سپاری کہ اپنے لہو میں نہائی بارِ امانت اٹھائے افساں خیزاں پھر نکل پڑتی ہے۔کہیں یکا یک مشاہدے کی چکاچوند ہے کہیں بیداری کے عالم میں ایک نازک گلپوش خواب کی لطافت ہے۔یہ سب مقامات سیر گھلے ملے ملتے ہیں۔سب کو دل کلیت میں قبول کرے تو پھر شعریٰ کی شاعری کا کلید مل جاتی ہے۔''[۵۱]

غرض یہ شفیق فاطمہ شعریٰ کے یہاں جذبات واحساسات کی ترجمانی، مذہب اور روایت کے اقدار، گہرا تاریخی شعور اور عصری معنویت کا اظہار منفرد انداز میں ملتا ہے۔ان کی علامتیں مبہم ہونے کے باوجود تہہ در تہہ معنویت رکھتی ہیں۔

علی ظہیر

علی ظہیر کے آباواجداد کا تعلق ایران سے ہے۔ان کے جد اعلیٰ ایران کے شہر نیشاپور سے ہجرت کر کے شاہ جہاں کے زمانے (عہد) میں ہندوستان آئے اور لکھنو میں آباد ہوئے ایک عرصے تک لکھنو میں مقیم رہنے کے بعد حیدرآباد چلے آئے۔علی ظہیر کے والد سید محمد پیشے سے استاد تھے وہ سٹی ماڈل اسکول (سٹی کالج) میں ریاضی پڑھاتے تھے۔ان کی شادی حیدرآباد کے اعلیٰ اور معزز گھرانے میں مرزا احمد علی بیگ کی اکلوتی لڑکی طیبہ بیگم سے ہوئی انہی کے بطن سے ۱۹ر فروری ۱۹۴۷ء کو حیدرآباد میں وہ پیدا ہوئے اس وقت ملک کے سیاسی حالات بدل رہے تھے۔آزادی کی جدوجہد چل رہی تھی، لیکن علی ظہیر کی پرورش نہایت ہی ناز ونعم سے علم وادبی ماحول میں ہوئی۔ان کے والد گھر پر ریاضی پڑھایا کرتے۔گھر میں ہر وقت تعلیم کی باتیں ہوتی تھیں ساتھ ہی مذہبی محفلیں بھی ہوا کرتیں تھیں۔ابتداء میں علی ظہیر نے قرآن مجید کی تعلیم حاصل کی۔عہد شباب میں بھی انہیں قرآن مجید پڑھنے کا بہت شوق تھا۔سولہ (۱۶) برس کی عمر میں انھوں نے سید

ریاض الدین صاحب قبلہ سے قرآن مجید بامعنی پڑھنا شروع کیا اور عربی قواعد بھی سیکھنے لگے۔ درسی تعلیم کے لیے ان کا داخلہ مدرسہ عالیہ میں کرایا گیا۔ جو اس وقت شہر کا مشہور مدرسہ تھا۔ اس طرح ان کی دینی اور دنیاوی تعلیم ساتھ ساتھ چلتی رہی، انٹر درج اول میں کامیاب کرنے کے بعد انہوں نے عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبہ انجینیر نگ میں داخلہ لیا۔ حالانکہ ان کا فطری میلان زیادہ ادب کی جانب تھا۔ وہ بی۔ اے (B.A) یا سوشیل سائنس پڑھنا چاہتے تھے لیکن ان کے والد اس کے سخت خلاف تھے وہ چاہتے تھے کہ علی ظہیر انجنیر بنے اسی لیے انہوں نے صاف کہہ دیا کہ اگر علی ظہیر انجنیر نگ میں داخلہ نہیں لینگے تو انھیں گھر چھوڑنا پڑے گا۔ لہذا اپنے والد کی مرضی کے مطابق انہوں نے بی۔ ای (B.E) میں داخلہ لیا۔ ۱۹۷۰ء میں انجنیر نگ کی تعلیم مکمل کی اور آرکٹیک کی ڈگری حاصل کی۔

علی ظہیر انجنیر نگ کی تعلیم کی تکمیل کے فوراً بعد ملازمت کی فکر میں لگ گئے۔ حالانکہ انھیں انجنیر نگ میں خاص دلچسپی نہیں تھی بلکہ انھیں ادیب یا Writer بننے کا شوق تھا اور شوق کو وہ ذریعہ معاش بنانا چاہتے تھے اور اس طرح وہ اردو زبان کے ذریعہ فلمی دنیا میں اپنی قسمت آزمانا چاہتے تھے۔ اسی خواہش کی تکمیل کے لیے انھوں نے بمبئی کا رخ کیا۔ ۱۹۷۱ء میں پہلے دہلی گئے وہاں ان کی قسمت کا ستارہ نہیں چمکا تو دہلی سے بمبئی چلے آئے۔ وہاں ان کا قیام عصمت چغتائی کے گھر پر رہا۔ لیکن یہاں بھی انھیں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ بمبئی سے مایوس حیدرآباد لوٹے اور ۱۹۷۱ء میں پبلک ہیلتھ انجنیر نگ حیدرآباد میں بحیثیت جونیر انجنیر ملازمت مل گئی۔ تقریباً تین برس تک اس عہدے پر فائز رہنے کے بعد ۱۹۷۴ء میں انھیں ایران جانے کا موقع ملا۔ انھیں بچپن ہی سے بیرون ممالک میں ملازمت کرنے کا شوق تھا۔ جب ان کے دوست ظہیر الدین نے انھیں مشورہ دیا کہ ایران (تہران) میں ملازمت کے بہت مواقع ہیں تو وہ ایران چلے گئے۔ اس وقت ایران ایک بہت بڑے اسلامی انقلاب سے گذر رہا تھا انہوں نے پورے انقلاب کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس انقلاب میں شریک بھی رہے اس کے زیر اثر انھوں نے کئی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ۱۹۸۱ء تک ایران میں مقیم رہے پھر واپس حیدرآباد چلے آئے۔ اور کنسٹرکشن (Construction) کا کاروبار شروع کیا۔ بنجارہ ہلز میں ساس کنٹرکشن کے نام سے آفس کی بنیاد رکھی۔ سن ۲۰۰۰ء میں اس پیشہ کو

خیر باد کہااور پوری طرح ادب سے وابستہ ہو گئے۔مکمل وقت ادبی دنیا میں گذارنے لگے۔

علی ظہیر کی شادی حیدآباد کے معزز گھرانے کی لڑکی فوزیہ بیگم سے ۱۹۷۳ء میں ہوئی۔ان کی تین اولادیں ہوئیں۔ان میں دولڑکیاں اور ایک لڑکا ہے۔بڑی لڑکی عین الوریٰ ہےاور دوسری لڑکی کا نام زین الوریٰ ہے جواپنی ناخوشگوارازدواجی زندگی اور ذہنی الجھنوں کی وجہ سے عین شباب میں خودکشی کرلی۔علی ظہیر کےلڑکے کانام سید محمد ظہیر عرف راجا ہے۔

علی ظہیر ۱۶/مارچ ۲۰۱۳ء کوحالت نیند میں اس دارفانی سے کوچ کرگئے عالم ادب نے ان کے سانحہ ارتحال کوجدید شاعری کے لئے ایک بڑے نقصان سےتعبیر کیا۔علی ظہیر درٗہ حضرت میر مومن سلطان شاہی کے شہر خاموشاں میں ابدی نیندسو رہے ہیں۔

علی ظہیر کوبچپن ہی سے اردوادب سے بے پناہ لگاؤ تھا۔انھیں نہ صرف اردو سے بلکہ فارسی اور انگریزی سے بھی خاص دلچسپی تھی۔باضابطہ طور پران کے ادبی سفر کی ابتداءتقریباً ۱۹۵۹ء سے ہوئی جب ان کی عمر ۱۳برس رہی ہوگی۔اس وقت وہ نویں جماعت میں زیر تعلیم تھے۔اپنے اسکول کے میدان میں جب انھوں نے بچوں کوکھیلتے دیکھاتو ایک نظم لکھی تھی جس کاعنوان ''منظر'' ہےجوان کے پہلے شعری مجموعہ ''رات کے ہزار ہاتھ''میں شامل ہے۔

علی ظہیر کا پہلاشعری مجموعہ ''رات کے ہزار ہاتھ'' کے نام سے جولائی ۱۹۷۷ء میں سیاست پریس حیدرآباد سے شائع ہوا۔''انگلیوں سے خون'' کےعنوان سے دوسرا مجموعہ کلام ۱۹۸۵ میں منظر عام پرآیا۔ان کا تیسرا مجموعہ کلام ان کی منتخبہ نظموں کاانگریزی ترجمہ ہے جو Seven Day Seven Heavens کےعنوان سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔''دوسرا قدم'' کے نام سے ۱۹۹۲ء میں ایک اور مجموعہ شائع ہوا۔۱۹۹۴ء میں ''جب زمینوں سے شجراگتے ہیں''منظر عام پرآیا۔اس کے علاوہ ان کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین کا مجموعہ ''دست رس'' کے عنوان سے ۲۰۰۴ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ان کا پانچواں مجموعہ ''موج صدرنگ'' ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔ان کے منتخبہ کلام کا مجموعہ ''ہزارمشعل بکف ستارے'' کےنام

سے ۲۰۰۵ء میں پروفیسر بیگ احساس نے مرتب کر کے شائع کروایا۔

علی ظہیر جدیدیت سے متاثر ہیں۔ان کی شاعری کو ساخت کے اعتبار سے تین فارمس میں تقسیم کر سکتے ہیں۔۱) میتھ Myth ۲) رزمیہ (Epic) ۳) دعائیہ۔میتھ فارم کے تحت لکھی جانے والی نظموں میں تمام جسم و جاں بنیں، جب میرا لطف سخن چھینا گیا، قافلہ، اژدہا، ایک نظم خامشی کے لیے، موت میں جھلسی انگلیاں اور خوف کہ وہ آئے گا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔رزمیہ نظموں میں ''یہ سورج ہی شقی ہے''، ''آواز کا صحرا'' قابل ذکر ہیں تیسرا فارم دعائیہ نظموں کا ہے جس میں ''بن بیاہی لڑکیو''، ''آواز'' اور ''نئے دکھ کی تلاش'' وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔

علی ظہیر کی شاعری میں ہر قسم کے موضوعات ملتے ہیں وہ کبھی محبوب سے وصل کی تمنا رکھتے ہیں تو کبھی اس کے ظلم و ستم سے بے زار نظر آتے ہیں۔کبھی دنیا کی بے ثباتی سے منہ موڑ لیتے ہیں تو کبھی اسی دنیا کو رگ جاں میں سما لیتے ہیں۔کہیں سماج کے معصوم اور بے گناہ عوام کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں تو کہیں حکومت کے ظلم کے خلاف انقلاب کی آواز بلند کرتے دکھائی دیتے ہیں۔کبھی تنہائی کے کرب میں آنسو بہاتے ہیں تو کبھی موت اور زندگی کے رشتے پر نظر دوڑاتے ہیں۔کہیں مذہبی حسیت سے کام لیتے ہیں اور کہیں وجودیت اور اسلام کی تاریخ کے ساتھ ساتھ کربلائی واقعات کو اپنی شاعری کا حصہ بنا لیتے ہیں۔علی ظہیر کے یہاں تشبیہات و استعارات کے مقابل علامتوں کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ان کی شاعری کا انحصار ان کی انوکھی علامتوں پر ہے ساحل، کھنڈر، ٹیلہ، آسماں، سورج، صحرا، چراغ، دھواں رت جگے کے جسم، رات، بوڑھا، لہو کی آنکھ، خون کی پتلی، کنواں، پتھر ناگ، اژدھا، نیلے سمندر، نیلے پانی، کا صحرا، یاد کے پردے، دشمن، دوست ساتھی، موسم کا ثمر، آواز کا صحرا، بے سر کا سانپ، نیند کے ہاتھی، کالے جسم کا پرند، قافلہ، سیاہ سمندر، کالا سمندر، صاف و شفاف پانی کا دھارا، سفید لمحے، بارش لہو، یزید عصر وغیرہ جیسی علامتوں کا استعمال ملتا ہے۔علی ظہیر کی شاعری کا ایک بڑا حصہ مبہم اور غیر واضح علامتوں پر مبنی ہے ان کی علامتیں اس لیے منفرد ہیں کہ انہوں نے جدید اظہار کے ذریعہ عصر حاضر کے بعض سلگتے ہوئے مسائل اور موضوعات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔نظم انگلیوں سے خون'' میں انھوں نے علامتی انداز میں شہیدوں کے خون،

حکومت کے ظلم وستم وزیادتی، کو پیش کیا ہے۔ جس میں ''انگلی'' اور ''خون'' دونوں کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ جو کہ ایک غیر واضح علامت ہے چوں کہ انگلی کا رشتہ قلم سے ہوتا ہے اور انگلیوں سے خون سے مراد ایسا واقعہ یا سانحہ ہے جس سے شاعر متاثر ہوا ہے اور یہ سانحے رک نہیں رہے ہیں اسی لیے انگلیوں کا خون بھی نہیں رک رہا ہے اور نہ ہی اس کا علاج مل رہا ہے۔ نظم ''انگلیوں سے خون'' ملاحظہ ہو۔

انگلیوں کا زخم
اپنے آپ تو ہوا نہیں
انگلیوں سے خون
اپنے آپ تو بہا نہیں
انگلیوں کا زخم کیوں بھرا نہیں
انگلیوں سے خون کیوں رکا نہیں
کائنات یوں تو ایک ہم نے بھی بنائی تھی
کائنات میں مگر کوئی بسا نہیں
زخم بھی بھرا نہیں
زخم کا علاج بھی ملا نہیں

(علی ظہیر، انگلیوں سے خون، ص:۵)

علی ظہیر کے یہاں آسان اور واضح علامتوں کا بھی استعمال ملتا ہے لیکن جدید انوکھی علامتیں ان کے یہاں کثیر تعداد میں ملتی ہے۔

علی ظہیؔر کے یہاں غزلیں بھی ملتی ہے لیکن ان کی غزل گوئی کے تعلق سے کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے نظموں کے مقابلے میں غزلیں بہت کم کہی ہیں۔ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں یہی وجہ ہے کہ نظموں کے مقابلے ان کی غزلوں کا انداز کلاسیکی معلوم ہوتا ہے۔ عصری اور جدید موضوعات ان کی غزلیہ شاعری میں کم نظر آتے ہیں۔ البتہ عشقیہ موضوعات جو کہ غزل کا بنیادی وصف ہے بہت زیادہ ملتے ہیں معشوق کی جدائی، بے مروتی، درد غم، ملنا، بچھڑنا، کرب، تنہائی، زخم، دوا، جیسی کیفیات کا بیان ان کی غزلوں کا خاص

وصف ہے ان کی غزلوں سے چند اشعار پیش ہیں۔

درد ہر رنگ سے اطوار دعا مانگے ہے
لحظ لحظ میرے زخموں کا پتہ مانگے ہے
قاتل کی پہچان ہے مشکل، پھر بھی یہ بتلاتے ہیں
بھولی صورت، میٹھی باتیں، آتی ہیں تقریریں کچھ
وہ اجنبی تو ذرا اجنبی نہیں لگتا
اسے تو غیر نہ کہہ کوئی ہے وہ اپنا لکھ
کسے بتائیں کہ کیا غم رہا ہے آنکھوں میں
ہر اک سلسلہ درہم رہا ہے آنکھوں میں
بچھڑ گیا ہے تو کیا ساتھ بھی تو تھا برسوں ظہیرؔ
روح و بدن کا اسے تو رشتہ لکھ۔

عصر حاضر کے مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی علی ظہیر کی شاعری کو ایک منفرد کشفی لہجے کی عبارت قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''علی ظہیر کی شاعری میں ایک منفرد کشفی لہجے کی عبارت ہے۔ یہ کشف ذاتی بھی ہے اور کائناتی بھی اور اس پس منظر میں مذہب کا تجربہ ہے۔ یہ تجربہ صوفیانہ یا روایتی مذہبی عقائد کی پختگی سے حاصل ہونے والے ایقان سے براہ راست حاصل نہیں ہوا ہے بلکہ یہ اس شعور کا مرہون منت ہے جو اس وقت حاصل ہوتا ہے جب شاعر کو مذہب کی تہذیبی روایت کے حوالے سے کائنات اور اپنے درمیان کی بزرگی، اپنی نا آسودگی اور کائنات کی دشمن نما دوستی اور دوستی نما دشمنی کی نیرنگیاں اپنی روح اور شخصیت میں نظر آنے لگتی ہے۔ کہیں کہیں ان نیرنگیوں کا اظہار علامت اور استعارے کے پردوں کے پیچھے جلوہ گر

ہے۔''۵۲؎

غرض یہ کہ علی ظہیؔر حیدر آباد کے جدید شعرا میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔انھوں نے نہ صرف اپنی شاعری کے ذریعہ ادب کے لئے نمایاں خدمات انجام دیں بلکہ مضامین اور افسانہ کے ذریعہ ادب میں بہترین اضافے کئے ہیں۔عصر حاضر کے جدید شعرا میں انھیں اپنے منفرد لہجے کی بدولت نمایاں مقام حاصل ہے۔

مومن خان شوقؔ

1960ء کے بعد کے شعرا میں مومن خان شوق بھی حیدر آباد کے نمائندہ شاعر ہیں ان کا تعلق حیدر آباد کے علم دوست خاندان سے ہے۔ان کے پر دادا حیدر آباد ہی میں پیدا ہوئے تھے۔اور پیشہ کے اعتبار سے ان کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے حمایت ساگر کی تعمیر میں بحیثیت سپر نٹینڈینٹ کام کیا تھا۔مومن خان شوقؔ کے دادا حسین خان محکمہ حیوانات میں کام کیا کرتے تھے۔ان کے لڑکے منور خان کی شادی سید محمود صاحب کی صاحبزادی سے ہوئی اور ان کے بطن سے دو لڑکے اور پانچ لڑکیاں ہوئی۔بڑے لڑکے کا نام عمر خاں تھا۔اور دوسرے لڑکے کا نام مومن خاں رکھا گیا۔جو کہ آگے چل کر مومن خان شوقؔ کے نام سے مشہور ہوئے۔

مومن خان کی پرورش نہایت ہی ناز ونعم سے کی گئی۔ابتدائی تعلیم نامپلی ہائی اسکول سے حاصل کی اور یہیں سے بارھویں جماعت کا امتحان ۱۹۶۰ء میں پاس کیا اور آگے کی تعلیم سائنس (زوالوجی) سے حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن کم نشستوں کی وجہ سے ان کا داخلہ نہیں ہوسکا۔اور بعد میں انوار العلوم ڈگری کالج میں بی۔کام میں داخلہ لے لیا۔۱۹۶۴ء میں گریجویشن کا امتحان کامیاب کرنے کے بعد مختلف کورسس کرنے لگے۔۱۹۶۷ میں F.S.A کا کورس مکمل کرکے بحیثیت سپر نٹنڈنٹ زراعی یونیورسٹی میں ملازمت اختیار کی۔

آپ کی شادی ۱۴/ مئی ۱۹۷۳ء میں محمد معز الدین صدیقی کی صاحبزادی (اسسٹنٹ سکریٹری

سکریٹریٹ) سردار بیگم سے ہوئی۔جن سے انھیں چار بیٹیاں اور تین بیٹے ہوئے۔جن کے نام ہیں۔طیبہ نسرین،صابرہ شاہین،اشرف خان،اکبر خاں،فرحانہ یاسمین،افسانہ مہہ جبین اور اشفاق خان۔

گھر کا ماحول نہایت ہی علمی ہے ان کی سبھی اولاد گریجویٹ ہیں۔۱۹۹۶ء میں وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور اپنا زیادہ تر وقت ادبی سرگرمیوں میں صرف کرنے لگے۔

مومن خان کے بڑے بھائی عمر خان طالبِ علمی کے زمانے میں مختلف مضامین لکھا کرتے تھے اور کچھ شعر بھی کہا کرتے تھے انھوں نے اپنا تخلص عاؔمی رکھا تھا لیکن تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ انجینیر بن گئے اور ان کا یہ ذوق ختم ہوگیا۔لیکن ان کے مضامین چھوٹے بھائی مومن خان پر بہت اثر انداز ہوئے۔وہ برابر انھیں پڑھا کرتے تھے اور انہی مضامین کو دیکھ کر ان میں بھی لکھنے کا شوق پیدا ہوگیا۔ابتداء میں مومن خان بیت بازی کے مقابلوں میں حصہ لیا کرتے تھے اور استاد شعراء جیسے بہادر شاہ ظفر، ذوقؔ، غالبؔ اور داغؔ وغیرہ کی شاعری پڑھا کرتے تھے۔ان شعرا کا کلام اور حالات زندگی جمع کرنے کا انھیں شوق تھا اور یہیں سے ان میں شعری ذوق پیدا ہوا۔انھوں نے اس بات کا ذکر اپنے انٹرویو میں اس طرح کیا ہے۔

> ''میرے بھائی صاحب عمر خان عاؔمی (عامی تخلص تھا) طالبِ علمی کے زمانے میں مضامین اور غزلیں لکھا کرتے تھے آگے چل کر یہ سیول انجینیر بن گئے اور یہ شوق ختم ہوگیا لیکن انہی کی تحریروں سے مجھ میں ذوقِ شاعری پیدا ہوا۔ابتداء میں میں بیت بازی کے مقابلوں میں حصہ لیتا تھا اور کئی منتخب شعرا (بہادر شاہ ظفر، ذوقؔ، غالبؔ، داغ وغیرہ) کا کلام اور حالات زندگی لکھنی شروع کی۔
> بہادر شاہ ظفر کو پڑھنے کے بعد میرا ذوق بڑھا گیا۔''۵۳

اپنے پہلے شعری مجموعہ بدلتے موسم میں بھی انھوں نے اپنے شعری سفر کی ابتداء کا بیان کیا ہے۔

> ''نام مومن خان، تخلص شوق، زندگی کی ۳۷ بہاریں دیکھ چکا ہوں مجھے فخر ہے کہ میں نے محمد قلی قطب شاہ کے شہر حیدرآباد میں جسے علمی و ادبی گہوارہ کہا جاتا ہے، بی کام کرنے کے بعد زرعی یونیورسٹی سے منسلک ہوں۔

> شاعری کا ذوق تعلیمی زمانے ہی سے رہا۔اس ذوق کو فروغ دینے میں گھر کے علمی وادبی ماحول کا اہم حصہ رہا ہے میرے شفیق بھائی جناب عمر خاں عامؔی کی علمی قابلیت اور ان کی ادبی تحریروں نے میرے ذوقِ تجسس پر مہمیز کا کام کیا اور مطالعہ کے ساتھ ساتھ شاعری کے رموز بھی آشکار ہوتے گئے۔''۵۴؎

اس طرح مومن خان شوق نے اپنی شاعری کی ابتداء کی۔ابتداء میں انھوں نے طالب رزاقؔی اور علامہ حیرتؔ بدایونی سے اصلاح لی۔لیکن جیسے جیسے فن میں پختگی آتی گئی اصلاح لینی بند کردی۔ابتداء میں نظم کی جانب رجحان تھا۔ ان کی ابتدائی دور کی نظمیں اس وقت کے نیا دور، زبان و ادب، بانو، کھلونا، نگاہ، خاتون مشرق، شاعر، شیرازہ، سیاست، رہنمائے دکن اور خدمت وغیرہ ۱۹۷۰ء کے اخبارات و رسائل میں چھپنے شروع ہوئے۔ ان کی غزل ۱۹۷۳ء میں اس وقت کے مشہور رسالے ''شمع''میں شائع ہوئی۔اس کے بعد کئی عرصے تک یہ سلسلہ جاری رہا۔

ان کے پانچ شعری مجموعے اور ایک نثری کتاب شائع ہوئی۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''بدلتے موسم'' کے عنوان سے ۱۹۸۱ء میں آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی حیدرآباد سے شائع ہوا۔اس کتاب کا پیش لفظ مشہور و معروف شاعر شاذ تمکنت نے ''نئی فکر، نیا لہجہ'' کے عنوان سے لکھا۔ان کا دوسرا شعری مجموعہ ۱۹۸۷ء میں ''چاندنی کے پھول'' کے عنوان سے اور تیسرا شعری مجموعہ ''نشاطِ آرزو'' کے عنوان سے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ان کا چوتھا شعری مجموعہ ''کرن کرن اجالا'' ہے۔ان کا پانچواں شعری مجموعہ ''موسم گل'' کے عنوان سے ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آیا۔ان شعری مجموعوں کے علاوہ ان کے نثری مضامین کا ایک مجموعہ ''سوغاتِ فکر و نظر'' کے عنوان سے اشاعت پذیر ہوا۔اس کے علاوہ ۱۹۹۶ء جنوری روز نامہ ہماری منزل کی جانب سے مومن خان شوق نمبر بھی شائع ہوا ہے۔

مومن خان شوق کی شاعری میں موضوعات کا تنوع ہے لیکن ان کی شاعری میں عشق کی رنگینی اور عشق کی کیفیات کا بیان بڑی خوبی سے ملتا ہے۔ابتداء میں انھوں نے نظم گوئی کی جانب توجہ کی تھی ابتدائی دور کی نظموں میں تنہائی، سناٹا، نا امیدی، زمانے کی بے راہ روی، بدلتے ہوئے حالات، انسان کی

مصروفیات، یادیں، دردوغم، نئے راستوں اورنئی منزلوں کی تلاش وغیرہ جیسی کیفیات ملتی ہیں۔انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ یہ پیغام دیا ہے کہ زمانہ چاہے کتنا ہی سنگدل ہو کتنا ہی بے رحم کیوں نہ ہو، انسان کو کبھی ہار نہیں ماننا چاہیے کیوں انسان اسی سماج کا ایک حصہ ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اس زمانے سے قدم سے قدم ملانے کی تلقین کرتے ہیں۔اس طرح کی نظموں میں روشنی کی طرف، کتاب، اعتماد، نئے آدرش، شعور، نیا دور، زینہ زینہ بڑھے جاؤ، زندگی کوئی کروٹ تو لے، نشاطِ نو، ایک سوال زندگی رخ بدلتی ہے، سفر کی راہ میں ابھی، زندگی، تبدیلی، کروٹ، صبح کی منزل کی جانب، عزم کی قندیل، خودا کی زندگی کے نام، نئے آدرش کی تکمیل اور جب صبح کا آنچل ڈھلکے وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ایک نظم "روشنی کی طرف" ملاحظہ ہو:

زندگی میں الجھنیں
الجھنوں میں زندگی
کیف، درد اور اضطراب
غم، مسلسل غم، عذاب
روشنی بٹتی رہی تاریکیوں کے ماہ وسال
پھر بھی ظلمت قطرہ قطرہ
آئینہ در آئینہ
چہرہ چہرہ بڑھ گئی
زاویئے فکر ونظر کے
مرحلے فہم وبصر کے
اور فزوں ہوتے گئے۔
روشنی کی جستجو میں روز وشب
برگِ آوارہ بنے
دشتِ امکاں کی حدوں میں
ہر قدم جلتے رہے
پھر بھی ہم چلتے رہے۔

(مومن خان شوق، روشنی کی طرف)

مومن خان شوق کی شاعری میں ترقی پسند اور جدیدیت دونوں ہی خیالات کی ترجمانی دلکش اور پر اثر اسلوب میں ملتی ہے کبھی وہ جدیدیت کے پیرہن میں دردوغم، تنہائی اور کرب کی ردا اوڑھ لیتے ہیں تو کبھی دردوغم اور مایوسی کی ردا پھینک کر جستجو، اعتماد، حق اور صداقت کا پرچم بلند کرتے ہیں اور ایک ایسے کارواں کی تلاش کرتے ہیں جو زندگی میں نئی صبح اور خوشیوں کی کرن لائے۔ ان کی نظم ''اعتماد'' ترقی پسند اور جدید دونوں ہی رجحان وخیالات کی بہترین مثال ہے:

کس کے ہمراہ چلیں
خضر بنائیں کس کو
ہم کہ جس دشتِ بلا میں ہیں اسیر
رات ہی رات ہے یاں سایۂ فگن
کوئی مہتاب، نہ جگنو نہ کوئی اپنا رفیق
جیسے خاموش سمندر کی طرح تنہائی
صبح کے شہر کو چلتا ہے
کٹھن ہے رستہ
اور منزل
کہ ذرا فاصلۂ فکر ونظر تو سمٹے
انتظار اور کہ قدموں پہ بھروسہ ہے ہمیں
خود بنیں خضر، چلیں جانبِ دل
نارسا دشت میں مہکائیں گلاب
(اعتماد، مومن خان شوق)

انھوں نے نہ صرف جدید اور ترقی پسند خیالات کے تحت نظمیں لکھیں بلکہ ان کے یہاں جذبۂ حب الوطنی بھی بدرجہ اتم ملتا ہے۔ انھوں نے ملک میں فسادات، ظلم، یوم آزادی، یومِ جمہوریہ اور عظیم شخصیتوں پر بھی نظمیں ہے۔ مہاتما گاندھی، چاچا نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد وغیرہ جیسے موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ جن

میں قابل ذکر موت کا رقص (بند اور کرفیو کے پس منظر میں اپریل ۱۹۷۸) اقبال، مہاتما گاندھی، نہرو، یادز ور، غزالِ شہرِ غزل (جاں نثار اختر کی یاد میں) بہادر شاہ ظفر اور ابوالکلام آزاد وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ساتھ ساتھ مشترکہ تہذیب کی عکاسی بھی بڑی عمدگی سے اپنی نظموں میں پیش کی ہیں۔انھوں نے ہندوستان کے مختلف تہواروں پر بھی نظمیں اور گیت لکھے ہیں جن میں قابلِ ذکر ''عید گاہ میں، نئے سال میں، دیوالی کا سندیس، ۱۵ اگست کا پیغام، عید قربان، ساون آیا، جشن آزادی، ہولی کا تہوار وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔فسادات سے متاثر ہوکر، خون کی رعنائی، بارود کی دنیا، عہد کریں، وغیرہ جیسی نظمیں لکھیں۔

مومن خان شوق کے یہاں بدلتے ہوئے حالات اور مٹتی ہوئی تہذیب کا درد بھی نظر آتا ہے۔وہ بڑھتے ہوئے فیشن، مٹتے ہوئے رشتے پر بھی بڑی گہری اور عمیق نظر رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ زمانے کے بدلتے ہوئے حالات کو دھواں سے تعبیر کرتے ہیں: تر ائیلے دھواں دھواں ملاحظہ ہو:

حالات ہیں دھواں دھواں
کس کس کا ہم گلہ کریں
ہر شخص غم کی داستان
حالات ہیں دھواں دھواں
احساسِ زندگی کہاں
کس کس سے ہم وفا کریں
حالات ہیں دھواں دھواں
کس کس کا ہم گلہ کریں۔

(بدلتے موسم، مومن خان، شوق)

مشینی زندگی
بے کیف لمحے
بے بدن چہرے
ساعتو میں انتشاری کیفیت

جیسے بجلی بند ہو
اور وقت کی رفتار رک جائے

انسان وقت کے آگے اتنا بے بس ہو گیا ہے کہ اپنی قیمتی سرمایہ یعنی اپنی تہذیب کو فراموش کر رہا ہے نئی نسل نئے فیشن میں اس حد تک محو ہے کہ اسے اپنی تہذیب اور اصول یاد بھی نہیں۔ نظم ''نئے فیشن'' میں مومن خاں شوق نے اس المیہ کو اس طرح بیان کیا ہے۔

نئے فیشن میں الجھے جا رہے ہیں
سمٹی جا رہی ہے زندگانی
پرائی ریت کو اپنا رہے ہیں
نئے فیشن میں الجھے جا رہے ہیں
نہ جانے اس سے ہم کیا پا رہے ہیں
دلوں میں آرزو نہ من ترانی
نئے فیشن میں الجھے جا رہے ہیں
سمیٹی جا رہی ہے زندگانی

(نئے فیشن، بدلتے موسم)

انھوں نے غم دوران کے ساتھ ساتھ غم جاناں کا بھی بیان بڑی عمدگی سے کیا ہے۔ ان کی نظموں میں نہ صرف خارجیت ہے بلکہ داخلیت کا عنصر بھی بڑی حد تک ملتا ہے وہ اپنے محبوب سے شکوہ نہیں بلکہ وصل کی آرزو رکھتے ہیں اور اس وصل میں زمانے کی دخل اندازی کو گوارا نہیں کرتے۔ ان کا عشق خیالی نہیں ہے بلکہ وہ عشق کی حقیقتوں کا بیان بڑی عمدگی سے کرتے ہیں۔ نظم ''احساس کی خوشبو'' ملاحظہ ہو:

کھلے ہیں پھول کتنے ہی تمناؤں کی وادی میں
تمہارے قرب کی خوشبو
صبا کے دوش پر صحن چمن کی میں جب مچلتی ہے
میں آنکھیں بند کر لیتا ہوں
کھو جاتا ہوں اگلی خوبصورت سی ملاقاتوں کے گلشن میں

تو لگتا ہے
یہ جوہی اور چمپا، موتیا، نرگس
تمہاری طرح جینے کی یہاں پر نقل کرتے ہیں
انھیں تم سے علاقہ کیا!؟
مرے احساس کی خوشبو! تم ایک ایسا گلِ تر ہو
مہک سے جس کی روشن ہے مرے فن کا صنم خانہ
(نشاطِ آرزو، ص۴۹)

اسی طرح نظم ''یارِ جاناں ذرا سنبھال مجھے'' میں بھی عشق کی کیفیات اور جذبات کا خوبصورت بیان ملتا ہے مثال دیکھیے۔

دل کی تسکین، آنکھوں کی ٹھنڈک
جلتی تنہائیوں میں مہک
گھر کے آنگن میں جوہی کی بیل
پیار کی چاندنی ---
مشرقی حسن، مغرب کی خوشبو
جیسے قوسِ قزح آسماں پر
رنگ کتنے ہی یاد آ رہے ہیں
اک تیری یاد کیا آ رہی ہے
جب سے تم گھر نہیں ہو
گھر کی دہلیز سونی پڑی ہے۔
(بدلتے موسم: ص:۵۰)

مومن خان شوق صرف جذبات اور خیالات کا بیان ہی نہیں کرتے بلکہ ان کی نظموں میں منظر کشی بھی ملتی ہے۔ وہ تخیل سے ایک ایسی فضاء قائم کرتے ہیں جہاں قاری خود کو محسوس کرنے لگتا ہے۔ مبہم علامتیں ان کے یہاں بہت ہی کم ملتی ہیں لیکن منظر کشی میں انھیں مہارت حاصل ہے یہ نظم ''منظر منظر'' ملاحظہ ہو۔

اونچی نیچی پگڈنڈی پر

بل کھاتی لہراتی سڑکیں
ٹیڑھے میڑھے رستے، تنگ، کشادہ
بنگلے، بھاڑی محل و محلے، دلکش منظر، رنگ برنگے
جسموں کی مہکار، بدن پہ فیشن روز نئے
اک جانب کچھ پھوس کے چھپّر
پژمردہ چہروں میں چھپے؟
اور ملبوس پھٹے پیراہن
مٹی کے تاریک گھروں میں رونے اور لڑنے کی صدائیں
بجھی بجھی آشائیں
دور ذرا اس منظر سے، تالاب پہ دیکھو
البیلی، شفاف، معطّر دوشیزائیں
غنچہ غنچہ چٹک رہی ہیں
۔۔۔آگ لگی ہو جیسے
اور ذرا ڈھلواں کا منظر
خاموشی، سنّاٹا، مرگھٹ
جیون جیسے ایک چتا ہو۔
(بدلتے موسم،ص ۱۰۹)

مومن خان شوقؔ شاعری کی اہم خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ کو اپنی نظموں میں بڑی خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان کی نظموں میں خالص ہندی الفاظ بھی اتنی ہی روانی سے ملتے ہیں جیسے کہ قاری کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ کونسا ہندی لفظ ہے اور کونسا اردو۔ نظم کو پڑھنے سے ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے ایک فریم میں اردو اور ہندی الفاظ کو پیوست کیا ہے جو ایک دوسرے کے بغیر ادھورے لگتے ہیں گویا ان کی نظمیں اردو اور ہندی کا حسین سنگم ہیں۔ بعض مرتبہ تو نظموں کے عنوان بھی ہندی اور اردو ملا کر

رکھتے ہیں جیسے نئے آدرش، گیت، پریم پجارن، رنگ رنگ سنار، دیوالی کا سندر سما، چتا، آکاش، گپھا، صورت، جیون، من، لپسینے، کارن ستار، دھیان، پگ پگ بگیا، بے انت، پنچھی کا گا، پنگھٹ، جنم، پرائی، ریت، بندھن، دھرتی، وِش، جل داتا، ان داتا، پنگھٹ، روپ انوپ، پیا، امرت، سندیسہ، آشائیں، امر، سکھ، رُت، بنتی، برہ کی ماری وغیرہ۔ اس سلسلے میں ان کی نظم "برہ کی ماری" ملاحظہ ہو:

پریم کی اگنی، شعلہ شعلہ جب بڑھتی ہے
جی جلتا ہے، من کی کلیاں مرجھاتی ہیں
رستے بوجھل لگتے ہیں
ساجن راہ کو تکتے تکتے
رین جدا ہو جاتی ہے
برہ کی ماری ساون رُت میں
آنسو موتی پروجاتی ہے
ساجن اتنی بنتی سن لو
اس رُت میں آجاؤنا
من مندر میں سماؤنا
من کی سونی بگیا میں کچھ پھول کھلیں
غنچے مہکیں، کوئل بولے،
رت مہکے ہریالی ہو۔

(چاندنی کے پھول۔۲۷)

مومن خان شوق نے گیت بھی خاصی تعداد میں لکھے ہیں۔ ان گیتوں کے میں نغمگی و غنائی کیفیت زیادہ ہے۔ شوق نے اپنے جذبات واحساسات کو مختلف ہیئت کے تجربات کر ذریعے اپنی شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ غرض مومن خان شوق جدید شعرا میں اپنی خداداد تخلیقی صلاحیتوں کی بدولت بہت شہرت رکھتے ہیں۔

فاطمہ تاج

حیدرآباد کی عصر حاضر کی شاعرات میں فاطمہ تاج بھی خاص مقام رکھتی ہیں۔ان کا نام سیدہ فاطمہ اور تخلص تاؔج ہے اور قلمی نام فاطمہ تاؔج استعمال کرتی ہیں۔ ۲۵/ اکتوبر ۱۹۴۸ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد کا نام سید جمال الیل مدنی ہے۔ جو مدینہ منورہ کے سادات گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ خود عربی کے قصیدہ گو شاعر تھے۔فاطمہ تاج کے اجدادِ اعلیٰ مختلف مقامات سے سفر کر کے حیدرآباد منتقل ہوئے۔

فاطمہ تاؔج کو بچپن ہی سے شاعری سے والہانہ لگاؤ تھا۔انھوں نے پانچ چھ برس کی عمر ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ابتداء میں انھوں نے احسان علی عرشؔی سے اصلاح لی۔جلد ہی انھیں اصلاح کی ضرورت نہ رہی۔ان کا پہلا شعری مجموعہ "اب کے برس" ہے۔انھوں ے نہ صرف شاعری میں اپنا لوہا منوایا بلکہ وہ بہت اچھی نثر نگار بھی ہیں۔انھوں نے کئی افسانے لکھے ہیں۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "آس پاس" کے علاوہ انھوں نے کئی ادبی اور مزاحیہ مضامین بھی لکھے ہیں۔ جو کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔اب تک ان کی (۱۴) کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔جس کی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

اب کے برس (شعری مجموعہ)، آس پاس (افسانوی مجموعہ)، امانت (ادبی مضامین)، دلا سا (مزاحیہ مضامین)، وہ (ناولٹ)، خوشبوئے غزل (شعری مجموعہ)، حوصلہ (نظمیں)، پھول غزل کے (شعری مجموعہ)، چھاؤں کی چادر دھوپ کی کلیاں (افسانے)، اک چراغ اور ۔۔۔ (شعری مجموعہ)، من مانی (طنز و مزاح پر مبنی مضامین) اس کے علاوہ ان کا ایک اور مجموعہ کلام "چاندنی کا آئینہ" ۲۰۱۰ء میں منظر عام پر آیا ہے۔ان کی کئی کتابیں عنقریب شائع ہونے والی ہیں۔جس میں "دیوانِ تاج" بھی شامل ہے۔ان کے افسانوی مجموعے "آس پاس" کے لئے انھیں اتر پردیش اردو اکیڈمی نے ایوارڈ عطا بھی کیا۔ان کی مجموعی خدمات کے لئے انھیں "اندرا گاندھی نیشنل ایوارڈ" اور ساہتیہ ادب دہلی کی جانب سے "مدر ٹریسا" ایوارڈ سے نوازا گیا۔اس کے علاوہ آندھرا پردیش اردو اکیڈمی نے بھی ان کی مجموعی خدمات

کے لئے انھیں ایوارڈ عطا کیا۔آل انڈیا میر اکیڈمی نے ان کی شعری اور ادبی خدمات کے لئے انھیں ''امتیاز میر'' کے اعزاز سے نوازا۔

فاطمہ تاج کی شاعری روایتی طرز کی ہے لیکن روایتی موضوعات میں اِنکے لہجے کی چاشنی جھلکتی ہے۔وہ پروین شاکر کی طرح کانٹوں کی چبھن کو پھولوں سے زیادہ عزیز رکھتی ہیں۔اِنکے یہاں ماضی کی یاد اور وقت کی بے مروتی کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ایک غزل بطور نمونہ کلام پیش ہے:

حالات کے چہرے پہ نقابیں نہیں ہوں گی
تب غم کی کبھی آپ سے باتیں نہیں ہوں گی

جب کوئی سلیقے سے سجائے گا شبستاں
بکھری ہوئی یوں میری کتابیں نہیں ہوں گی

چھن جائے گا اعزاز قلم ہاتھ سے ان کے
جن لوگوں کے ہاتھوں میں بیاض نہیں ہوں گی

دیوار کھڑی کرلی ہے اک ترکِ وفا کی
اب میرے تعاقب میں نگاہیں نہیں ہوں گی

فی الحال بہاریں ہیں، گلستاں ہے شاداب
جب لوٹ کے آؤں گی یہ شاخیں نہیں ہوں گی

میں نے تو یہ سمجھا تھا تبسم کی عطا پر
پلکوں پہ ستاروں کی قطاریں نہیں ہوں گی

سب اہلِ سفر ترکِ سفر کرنے لگیں گے
ہمراہ اگر تاؔج کی یادیں نہیں ہوں گی

غرض فاطمہ تاج کے یہاں جدیدیت کا اثر بہت کم نظر آتا ہے انھوں نے روایتی انداز میں ہی اپنے تجربات، مشاہدات اور جذبات واحساسات کو شاعری کے قالب میں ڈھالا ہے۔

اعتماد صدیقی

اعتماد صدیقی کا شمار عصر حاضر کے اہم شاعروں میں ہوتا ہے۔ اصلی نام اعتماد الدین صدیقی ہے اور قلمی نام اعتمؔاد صدیقی ہے۔ ۵/ جولائی ۱۹۴۴ء کو حیدر آباد میں پیدا ہوئے ان کے والد کا نام اعجاز الدین صدیقی تھا جو جگر مراد آبادی کے دوست تھے اور ان کے ساتھ کاروبار کی غرض سے حیدر آباد آئے۔ یہاں انھوں نے معظم جاہی مارکٹ پر Brazil Opticals (برازل آپٹیکلس) کے نام سے عینک کی دکان شروع کی۔ جو آج بھی 'نیو برازل آپٹیکلس' کے نام سے موجود ہے۔ ترپ بازار میں گھر خریدا اور یہیں مقیم ہو گئے

اعتماد صدیقی کو بچپن ہی سے شاعری سے بے پناہ لگاؤ تھا۔ جب ان کی عمر پانچ یا چھ برس کی تھی تب سے ہی جگر مراد آبادی (جو ان کے والد کے قریبی دوست تھے) کی گود میں بیٹھ کر مشاعرہ سُنا کرتے تھے۔ سولہ برس کی عمر سے انھوں نے شعر کہنا شروع کیا۔ ابتدائی تعلیم آل سینٹ ہائی اسکول، گن فاؤنڈری سے حاصل کی۔ جہاں پر اردو نہیں پڑھائی جاتی تھی۔ تمام مضامین انگریزی میں ہوا کرتے تھے۔ زبانِ دوم کی حیثیت سے ہندی زبان پڑھائی جاتی تھی۔ اعتماد صدیقی کو اردو پڑھنے کا بہت شوق تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اسکول سے چھٹی لے کر پبلک گارڈن لائبریری چلے جاتے اور اردو کی کتابیں پڑھا کرتے تھے۔ اردو اور

انگریزی کے علاوہ انھیں ہندی، تلگو، بنگالی، فرنچ، عربی اور فارسی زبانوں پر بھی عبور حاصل تھا۔

عثمانیہ یونیورسٹی سے سیاسیات میں ایم۔اے۔(M. A) کی ڈگری حاصل کی۔اس کے بعد ۱۹۷۵ء میں انوار العلوم کالج میں لکچرار کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۹۷۸ء میں وہ جدہ چلے گئے اور اسلامی ترقیاتی بینک، سعودی عرب کے شعبہ تعلقات عامہ میں ملازم ہوئے۔اسی دوران انھوں نے کئی ممالک کا دورہ بھی کیا۔جن میں انگلستان، فرانس، ہالینڈ، یونان، سوئزرلینڈ، جرمنی، لیبیا اور مصر وغیرہ شامل ہیں۔

۱۹۷۹ء میں جدہ میں ''حلقہ ارباب ذوق'' قائم ہوئی۔اعتماد صدیقی اس کے اساسی رکن اور صدر بھی رہے۔۱۹۸۷ء میں ڈھاکہ میں ''ایشیائی پوئٹری فیسٹیول'' کا انعقاد عمل میں آیا۔انھوں نے اس فیسٹیول میں ہندوستانی مندوب کی حیثیت سے شرکت کی۔ستمبر ۱۹۹۹ء میں اپنے وطن (حیدرآباد) لوٹے اور یہاں حلف (حیدرآباد لٹریری فورم) کے رکن بنے اور ۲۰۰۲ء تک حلف کے نائب صدر بھی رہے۔۱۸ر جولائی ۲۰۰۲ء کو قلب پر حملے کی وجہ سے حیدرآباد میں ان کا انتقال ہوا۔

اعتماد صدیقی کی پہلی مطبوعہ نظم ''شناسا'' ہے۔جو ماہنامہ ''کتاب'' (لکھنؤ) میں ۱۹۷۰ء میں شائع ہوئی۔ان کا ایک شعری مجموعہ ''ریت کا دریا'' کے عنوان سے ۲۰۰۰ء میں حیدرآباد سے شائع ہوا۔

اعتماد صدیقی کی شاعری کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ذاتی تجربوں کو شعری پیکر میں ڈھالا ہے۔ایک عرصہ تک یعنی ۲۲ برس تک بیرون ملک مقیم رہنے سے انھیں جو مسائل درپیش رہے ان میں غریب الوطنی اور اپنے اہل وعیال کی یاد ہے جسے کو انھوں نے بڑے خوبصورت پیرہن میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔اس کی وضاحت انھوں نے خود اس طرح کی ہے:

> ''غریب الوطنی ایک بہت بڑا المیہ ہے۔جس سے ایک حساس شاعر یا ادیب متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔تنہائی، اپنے پیاروں کی یاد اور دولت سے متاثرہ کلچر کے مشاہدات وتجربات نے مجھے اپنی شاعری کا از سر نو جائزہ لینے پر مجبور

کردیا۔‘‘۵۵؎

غرض یہ کہ اعتماد صدیقی نے روزگار کے لئے جن مشکلات کا سامنا کیا ہے جس طرح اہل خانہ سے دور رہے اور بیرون ممالک کے ماحول کا مشاہدہ کیا اور اسے اپنی شاعری میں اس کا بھرپور جائزہ پیش کیا ہے۔ان کی شاعری میں دھوپ ،شجر ،سفر،صحرا،آنگن ،گھر اور درخت وغیرہ جیسی علامتوں کا استعمال ملتا ہے۔

چند مثالیں پیش ہیں:

جانے کس کی آرزو میں گھر سے بے گھر ہو گئے
پاؤں کے چھالے ہی اب اپنا مقدر ہو گئے

مجھ کو سورج نے یہ کہہ کر لوٹا دیا
تیرے حصے میں شب کا سفر آیا ہے

زر کمانے کی دھن عجب ہے سوچ لو
گھر سے نکلے تو لوٹو گے کب، سوچ لو

مانگنا اپنے گھر لوٹنے کی دُعا
جب پرندہ کوئی شاخ پر دیکھنا

تیری آنکھوں کی قسمت میں ہے اعتمادؔ
انتظارِ سحر عمر بھر دیکھنا

(اعتماد صدیقی ،ریت کا دریا)

اعتماد صدیقی کی شاعری میں ذاتی تجربات ومشاہدات کے علاوہ اپنے عہد کی روح واضح طور پر

نظر آتی ہے۔عصری مسائل ان کی شاعری کے خاص موضوعات ہوتے ہیں۔مغنی تبسم ان کی شاعری کی ان بنیادی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''اعتماد صدیقی کی شاعری میں اس عہد کی زندگی سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔موجودہ عالمی صورت حال اور برصغیر کی سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کے تناظر میں یہ شاعری خاص معنویت کی حامل نظر آتی ہے۔ہمارا عہد ایک ایسے بحران سے گذر رہا ہے جس میں ساری تہذیبی قدریں بدل کر رہ گئی ہیں۔''

۵۶

اس طرح اعتماد صدیقی کی شاعری عصر حاضر کے مسائل کی ترجمان ہے۔عالمی سطح کے مسائل کے علاوہ ہندوستان کے سلگتے ہوئے مسائل خاص طور پر روزگار اور بے وطنی جیسے موضوعات کو انھوں نے عام فہم لب و لہجے کے ساتھ سادہ و سلیس زبان میں پیش کر دیا ہے۔

اشرف رفیع

اشرف رفیع کا شمار حیدرآباد کی نمائندہ شاعرات میں ہوتا ہے۔مولوی محمد رفیع صاحب اور محترمہ پاشاہ بیگم صاحبہ کے یہاں یکم جنوری ۱۹۲۸ء میں ایک لڑکی پیدا ہوئی۔جس نے آگے چل کر اشرف رفیع کے نام سے شہرت پائی۔اشرف رفیع کا اصل نام اشرف النساء ہے ابھی دس برس کی تھی کہ ان کی والدہ محترمہ پاشاہ بیگم اس دارفانی سے کوچ کر گئیں۔اشرف رفیع اور ان کی چار بہنوں زبیدہ رعنا، وحید النساء، خیر انساء ریحان، اور ممتاز جہاں اور ایک بھائی محمد شفیع الدین صدیقی کی پرورش ان کے والد مولوی رفیع الدین نے نہایت ناز و نعم سے کی۔ چوں کہ ان کی سب سے چھوٹی بیٹی ممتاز جہاں والدہ کے انتقال کے وقت صرف ایک مہینے کی تھیں اسی وجہ سے ان کے والد اس لڑکی کو ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتے۔مولوی رفیع الدین صاحب درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ تھے اس ضمن میں ڈاکٹر اشرف رفیع اپنے ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

''میرے والد محمد رفیع الدین صدیقی ہیڈ ماسٹر تھے والدہ کے انتقال کے بعد گھر میں ہم صرف بچے تھے میرے والد نے ہماری پرورش کی ---۔جب اسکول

جاتے تو چھوٹی لڑکی ممتاز جہاں کو ساتھ لے جاتے اور اسکول میں باقاعدہ طور پر ایک کمرہ لے کر خادمہ کو اس بچی کی دیکھ بھال کے لیے رکھا گیا تھا۔"۵۷

مولوی محمد رفیع الدین نہ صرف ایک بہترین معلم تھے بلکہ وہ اچھے قاری، بلند پایہ شاعر اور عمدہ مصور تھے۔ گھر کا ماحول نہایت ہی ادبی تھا۔ وہ شام کے وقت تمام بچوں کو پڑھایا کرتے غرض یہ کہ نہایت ہی علمی اور ادبی ماحول میں انھوں نے پرورش پائی۔ اشرف رفیع نے ابتدائی تعلیم مدرسہ وسطانیہ چھاونی نادر علی بیگ حیدرآباد میں حاصل کی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد انھوں نے گورنمنٹ سٹی گرلز ہائی اسکول کوٹلہ علی جاہ میں داخلہ لیا اور ۱۹۵۵ء میں یہیں سے میٹرک کا امتحان کامیاب کیا۔ ویمنس کالج عثمانیہ یونیورسٹی سے انٹر اور بی۔ اے کامیاب کر کے موضوع سماجیات میں اعلیٰ تعلیم کے لیئے داخلہ لیا اس وقت ان کے مشفق استاد پروفیسر مسعود حسین خاں نے مشورہ دیا کہ ایم۔ اے اردو ذریعہ تعلیم سے اشرف رفیع اپنا مستقبل بہتر بنا سکتی ہیں انہی کے مشورے پر انھوں نے عثمانیہ یونیورسٹی میں ایم۔ اے اردو میں داخلہ لیا۔ ایم۔ اے درجہ اول میں کامیاب کرنے کے بعد اشرف رفیع نظام کالج میں لکچرر کے عہدے پر فائز ہوئیں اور درس وتدریس کا پیشہ اختیار کر لیا۔

ملازمت سے جڑنے کے بعد بھی انھوں نے تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا اور عثمانیہ یونیورسٹی میں پی۔ ایچ ڈی میں داخلہ لیا۔ پی۔ ایچ ڈی میں ان کے گائیڈ پروفیسر مسعود حسین خاں تھے۔ انہیں کی نگرانی میں انھوں نے بعنوان "نظم طباطبائی حیات اور کارنامے" مقالہ تحریر کیا۔ ۱۹۶۹ء میں ان کا مقالہ مکمل ہوا اور انھیں ۱۹۷۱ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری سے نوازا گیا۔ یکم اپریل ۱۹۷۰ء میں ان کا تقرر حیدرآباد کے مشہور کالج ونیتا مہاودیالیہ میں بحیثیت اردو لکچرر تقرر رہوا۔ آٹھ برس تک انھوں نے اس کالج میں خدمات انجام دیں۔ یکم نومبر ۱۹۷۷ء کو عثمانیہ یونیورسٹی میں لکچرر کے عہدے پر فائزہ ہوئیں ۱۹۸۴ میں ریڈر مقرر ہوئیں پھر ۱۹۸۹ء میں پروفیسر بن گئیں۔ ۱۹۹۰ء میں صدر شعبہ کے عہدہ سنبھالا۔ دو سال بعد یعنی ۱۹۹۲ء میں بورڈ آف اسٹڈیز کی چیر پرسن مقرر ہوئی۔ اسی دوران انھوں نے کوآرڈینٹر ریفریشر کورس اور کوآرڈینٹر sap کے فرائض بھی انجام دیئے۔ ۱۹۹۶ء میں دوبارہ صدر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی مقرر ہوئیں۔ اور اسی عہدے پر ۳۱/ دسمبر

۱۹۹۷ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئیں۔

اشرف رفیع کو بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا ان کے والد بچپن میں شام کے وقت سب بچوں کو یکجا کر کے کہانیاں سنایا کرتے اور چند الفاظ دے کر اس کے ہم وزن الفاظ لکھنے کی مشق کرواتے تھے۔ یہیں سے اشرف رفیع کے ادبی سفر کی ابتداء ہوئی اس سلسلہ میں وہ اپنے انٹرویو میں کہتی ہیں:

> ''شام کے وقت والد صاحب ہم سب کو لے کر کہانیاں، لطیفے اور بیت بازی کرواتے تھے۔ وہیں سے مجھے شاعری کا شوق ہوا۔ لفظ دے دیتے تھے جیسے آرام، اب اس سے جڑے وہی وزن والے الفاظ ڈھونڈ نکالنا ہوتا تھا اور کوئی لفظ ایسا نہیں لکھنا ہوتا تھا جس کے معنی پتہ نہ ہو۔ جب تھوڑا عرصہ گذرا تو مضامین لکھایا کرتے جیسے میز، کتاب وغیرہ'' ۵۸

غرض یہ کہ بچپن ہی سے انھیں لکھنے پڑھنے اور ادب تخلیق کرنے کا غیر معمولی شوق تھا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''سعودِ غزل'' (۱۹۸۳)، اور دوسرا شعری مجموعہ ''پھر سے جینا ہوگا'' کے نام ۲۰۰۴ میں منظر عام پر آیا ان مجموعوں کے علاوہ ان کے تحقیقی و تنقیدی تصانیف بھی منظر عام پر آ چکی ہیں۔ جو حسب ذیل ہے۔

۱۔ نظم طباطبائی شخصیت اور فن (۱۹۷۳ء)
۲۔ تلخیص عروض وقواعد (۱۹۸۲ء)
۳۔ مقالاتِ طباطبائی (۱۹۸۹ء)
۴۔ دکنی مثنویوں کا انتخاب (۱۹۹۰ء)
۵۔ تلاش زبان وادب (۱۹۹۹ء)

ان کتابوں کے علاوہ ان کے کئی مضامین بیشتر رسالوں وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں انھوں نے بچوں کے ادب میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ بچوں کے ادب پر ان کی تین کتابیں بھوت، سوئی کی تلاش اور ''بی اماں'' شائع ہوئیں ہیں۔

اشرف رفیع حیدرآباد میں خواتین شعراء کی نمائندگی کرتی ہیں۔ان کی شاعری میں نسائی حسیت بدرجہ اتم موجود ہے۔انھوں نے نسوانی لب ولہجہ میں نسوانی خیالات، جذبات واحساسات کو جدید شعری پیراہن عطا کیا ہے۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''عودغزل'' غزلوں پر مشتمل ہے۔عودغزل کی تمام غزلیں کلاسیکی دور کی یاددلاتیں ہیں۔ان کی غزلوں میں غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کا بھی اظہار ملتا ہے۔عودغزل کی شاعری میں اشرف رفیع ایک حساس، پختہ شعور، فکروآگہی سے لبریز کلاسیکی شاعرہ نظرآتی ہیں۔''عودغزل'' پرتبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں:

> ''ڈاکٹر اشرف رفیع نے عودغزل میں غزل کی طرف مراجعت کی ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس غواصی میں کئی گوہرآب داران کے ہاتھ لگے۔ان کا انداز کلاسیکی رنگ لئے ہوئے ہے۔یعنی ردیف وقوافی کی پختہ بندشوں میں خیال آزاد ہے، ذہن وفکر آزاد ہے۔اس تنوع فکر میں کہیں غم جاناں ہے تو کہیں غم دوراں لیکن اس کا مطالعہ جذبات ہی کو سرشار نہیں کرتا، خیالات کو بھی جگا تا ہے۔''۵۹

اشرف رفیع نے ابتداء میں غزل کی۔طرف توجہ کی ان کی غزلوں میں غضب کی غنائیت اور نغمگی ملتی ہے۔وہ بیک وقت اپنے محبوب سے وفا کا اظہار بھی کرتیں ہے اور دنیا کی بے ثباتی کا گلہ بھی کرتی نظر آتی ہیں۔ان کی غزلوں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

خموشی چھاگئی اربابِ محفل سر جھکائے بیٹھے
یہ کیوں بیٹھے بٹھائے ہم تری محفل میں آبیٹھے
وفا کی سخت راہوں میں اندھیرا ہی اندھیرا تھا
کسی کی رہنمائی کو ہم اپنا دل جلا بیٹھے
سمجھتے کاش تم کھوٹے کھرے کا فرق دنیا میں
عدو کو دوست سمجھے، دوست کو دشمن بنا بیٹھے

وہی ہم ہیں، وہی دنیا، وہی دنیا کی رنگینی
مگر احباب، اقدارِ محبت ہی بھلا بیٹھے
(عودِ غزل،ص:۱۳۷)

نہیں شعورِ نظر کسی میں
ہزاروں غم ہیں مری ہنسی میں
نہیں ہے معیار کوئی باقی
نہ دشمنی میں نہ دوستی میں
نہ چھیڑ ان کو اے جذبِ دل
وہ رو پڑیں گے ہنسی ہنسی میں
(عودِ غزل۔ص:۱۳۴)

اجل نصیبوں کی حالت ہے کیا خدا جانے
یہ کس نے چھیڑ دیے زندگی کے افسانے
سوالِ مئے کا انھیں کوئی حق نہیں اشرف
جو اپنے ہاتھ سے خود توڑ بیٹھے پیمانے
(عودِ غزل۔ص:۱۲۷)

اشرف رفیع کے پہلے شعری مجموعہ میں کلاسیکی اور روایتی شاعری نظر آتی ہے جب کہ دوسرے مجموعے''پھر سے جینا ہوگا،میں وہ ایک مکمل جدید،نسائی لب ولہجہ کی شاعرہ کے طور پر ہمارے سامنے آتیں ہیں۔ان کے دوسرے مجموعے میں غزلوں کے مقابلے نظموں کی تعداد زیادہ ہے۔ساتھ ہی ساتھ قطعات اور ثلاثی بھی موجود ہیں۔

ان کے یہاں عصری موضوعات، مذہبی موضوعات،عشقیہ موضوعات بہترین شعری پیکر میں ملتے ہیں۔ان کی نظموں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا عصری شعور پختہ ہے اور وہ عصر کے تمام

تقاضوں سے بھر پور واقفیت رکھتی ہیں۔ موجودہ دور میں مہنگائی عام انسان کی زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ ہے اور خاص کر خواتین گھر گرہستی میں اس قدر الجھ جاتی ہیں کہ وہ اپنی شناخت اور خوبصورتی بھی کھو دیتی ہیں۔ ان کی نظم ''الجھن'' اسی سلسلہ کی ایک خوبصورت نظم ہے مثلاً۔

الجھن
بچوں کے اسکول کی فیس
بجلی اور پانی کا بل
ٹی وی اور قالین کی قسطیں
بنئے کا ادھار
بس میں دفتر
اور رستے پر
بکھرے ہیں نظروں کے تار
کن کن چیزوں میں الجھا ہے
میرا چین سنگھار

(اشرف رفیع، الجھن، پھر سے جینا ہوگا، ص:۱۰۹)

عصر حاضر میں خواتین مردوں کے شانہ بشانہ ہر شعبہ میں آگے ہیں اب وہ دور نہیں رہا کہ عورت گھر بیٹھے مرد کا انتظار کرے۔ بلکہ گھر کی ذمہ داری عورت بھی نبھاتی ہے۔ گھر کے خرچوں سے وہ بھی رنجور ہے۔ ان کی نظم ''گرانی'' بھی اسی سلسلے کی نظم ہے۔

گرانی
کچھ پانی کے بل میں گئے
اور کچھ بجلی کے بل میں
گھر کا کرایہ چڑھا ہوا ہے
باقی ہے بچوں کی فیس

لاؤں کہاں سے آٹا، چاول
دال، نمک اور مرچ
آج ہے پہلی، ابھی پڑا ہے ایک مہینہ
کیسے جیے غریب؟

(اشرف رفیع، گرانی، پھر سے جینا ہوگا، ص:۹۵)

یعنی کہ مہینے کی پہلی تاریخ آتے ہی تمام خرچے بھی آتے ہیں غریب لوگ جو کرایوں کے گھر میں مقیم ہوتے ہیں ان کی گذر بسر بہت کٹھن ہوتی ہے تمام اخراجات کے بعد اناج و دیگر ضروریات کے لیے پیسے کم پڑ جاتے ہیں۔غرض یہ کہ اشرف رفیع نے موجودہ دور کے سلگتے ہوئے مسائل جیسے غریبی، مہنگائی، بے ایمانی وغیرہ جیسے موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔

اشرف رفیع کی شاعری میں تصور محبوب منفرد انداز میں ملتا ہے۔عورت چاہے کتنی ہی ترقی کیوں نہ کرے۔ دنیا کے کسی بھی بلند عہدہ کو حاصل کر لے لیکن وہ اپنے محبوب کی جدائی برداشت نہیں کر پاتی اور نہ ہی اسے کسی کے ساتھ بانٹ سکتی ہے۔اشرف رفیع کے یہاں اسی نسائی جذبے کا اظہار ملتا ہے۔

اشرف رفیع کی محبت خیالی دنیا نہیں وہ محبت کے تمام احساسات سے واقف نظر آتی ہیں۔اس سلسلے میں ان کی نظم ’’لمس‘‘ ملاحظہ ہو۔

پہلی پہلی بار تو نے
تو نے
جب تھاما تھا میرا ہاتھ
مرے بدن میں دوڑ گئی تھی
عجب لہر سی
عجیب لذت
عجیب خوشبو

عجب نشہ
جھکی تھیں نظریں
تھے ہونٹ لرزاں
میں لحہ لحہ پگھل رہی تھی
ڈوپٹہ کاندھوں سے
سرسرا کر ڈھلک رہا تھا۔

(اشرف رفیع،لمس،پھر سے جینا ہوگا،ص:۸۰)

غرض یہ کہ اشرف رفیع نے نسائی لہجہ کی بھرپور ترجمانی کی ہے ان کی نظموں کو پڑھنے سے مخصوص نسوانی احساسات وجذبات کا اظہار ہوتا ہے۔

اشرف رفیع نے صنف نعت میں بھی طبع آزمائی کی ہے ان کے یہاں مناجات،نعت وغیرہ کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ان کی نظم ''موری نیاپار لگادو بنی جی''بہترین نعتیہ ودعائیہ نظم ہے۔جس میں انھوں نے نہ صرف اپنے لیے بلکہ پورے ملک اور پوری قوم کے لئے دعا کی ہے کہ کس طرح آج ہمارا ملک غیروں کے ہاتھوں میں ہے اور خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔لوگ غلامی کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔آسان و سادہ زبان میں انھوں نے غیر معمولی طور پر تمام حقائق کا بیان کیا ہے۔نظم کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

غیروں نے ڈالا ڈیرا
دردوالم نے ہم کو گھیرا
جگ جگ چھایا گھور اندھیرا
اپنے کرم کی جوت جگادو
موری نیاپار لگادو
نبی جی

غرض یہ کہ اشرف رفیع ایک بہترین نعت گو شاعرہ بھی ہیں۔وہ سادہ سلیس اور دلکش و دلفریب انداز میں اپنی عقیدت کا اظہار کرتی ہیں۔ان کے یہاں سیاسی آگہی بھی ملتی ہے وہ جلتے بجھتے ملک، بنتے

بگڑتے رشتوں، جھوٹے رہنماؤں اور معصوم عوام کے حالات سے بخوبی واقف ہیں کہ کس طرح انصاف کے نام پر لوگوں کا استحصال کیا جاتا ہے۔ کرسی پر بیٹھے لوگ کس طرح اپنی جیبیں بھرتے ہیں اور وردی والے کس طرح بے گناہوں کو قصوروار ٹھہراتے ہیں۔ ان کی نظم ''سنہری کرسیاں'' ایک بہترین سیاسی نظم ہے جو ان کی سیاسی آگہی کا ثبوت دیتی ہے۔ نظم پیش خدمت ہے۔

سنہری کرسیاں
لٹیرے لوٹ کے بستی اجاڑے
کوئی آواز، ہنگامہ
کوئی شور، نہ چیخ
سپاہی پیٹھ پھیرے
پولیس ناکے سے باہر
میکدہ میں
وکیلوں کے کوَن سب خود ہی کالے
کسے منصف کریں؟
سب گونگے بہرے
عدالت میں ترازو زینتِ اجلاس
نہ گیتا ہے نہ قرآن
ہیں جزدانوں میں ان کی صرف جلدیں
کٹورے آنسوؤں کے خالی خالی
دل آشفتہ آتش بار و سوزِ نالۂ شب گیر
دل سنگیں
سنہری کرسیاں خنداں لب و مست
(سنہری کرسیاں، پھر سے جینا ہوگا، ص ۳۰)

پوری نظم میں اشرف رفیع نے عصر حاضر کا جائزہ لیا ہے کہ کس طرح ملک میں وکیل، جج، پولیس،

اور لیڈر اپنے فرائض سے منہ پھیرے بیٹھے ہیں۔

اشرف رفیع کی شاعری میں محبوب کا غم، وفا کی امید، عورت کے جذبات واحساسات کی ترجمانی عصری آگہی اور سیاسی مسائل وغیرہ جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ان کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے مغنی تبسم لکھتے ہیں:

''اشرف رفیع نظم بھی کہتی ہیں اور غزل بھی۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ اچھی نظم نگار ہیں یا اچھی غزل گو۔نظم کی صنف میں انھوں نے بہت ہی پاکیزہ نعتیں کہی ہیں جو حقیقی قلبی جذبات کی ترجمان ہیں۔۔۔''۶۰

عصر حاضر کی شاعری میں اشرف رفیع حیدرآباد کی خواتین شعرا کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہیں۔ انھوں نے بہترین نظمیں بھی لکھیں ہیں اور غزلیں بھی۔حیدرآباد کی شاعرات میں اشرف رفیع اپنے مخصوص نسائی لہجے اور سماجی وسیاسی شعور کی بدولت منفرد مقام رکھتی ہیں۔ان کا تخلیقی سفر ابھی جاری ہے

مصحف اقبال توصیفی

عبدالمغنی نام، مصحف اقبال توصیفی قلمی نام اور مصحف تخلص ہے۔ ۸ر دسمبر ۱۹۳۹ء کو بدایوں (اتر پردیش) کے ایک معزز اور معتبر گھرانے میں پیدا ہوئے۔ان کے والد عبدالمغنی اپنی اہلیہ ادیب زہرہ بیگم اور اہل خاندان کے ہمراہ ملازمت کے سلسلے میں حیدرآباد چلے آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ مصحف اقبال توصیفی کی ابتدائی تعلیم بدایوں میں ہوئی۔حیدرآباد آنے کے بعد ان کا داخلہ یہاں کے اسکول میں کروایا گیا اور انھوں نے اپنی ذہانت اور بردباری سے ایم ایس سی تک تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۶۱ میں جیالوجی کی تعلیم مکمل ہونے کے بعد جیالوجیکل سروے آف انڈیا کے محکمے سے وابستہ ہوئے اور یہیں سے ۲۰۰۰ء میں بحیثیت ڈائرکٹر سبکدوش ہوئے۔

مصحف اقبال توصیفی کو بچپن ہی سے شعر وشاعری کا شوق تھا۔اس وقت حیدرآباد میں وحید اختر، شاذ تمکنت اور دوسرے شعرا کا طوطی بول رہا تھا۔ مصحف اقبال توصیفی شاذ تمکنت سے بہت متاثر تھے۔اور

اکثر ان سے ملا کرتے تھے ان کی ملاقتوں نے ان کی شعری ذوق کو اور بھی نکھارا۔ان کی پہلی نظم ۱۹۵۹ء میں سہ ماہی رسالہ "قند" میں تاج سعید کی ادارت میں چھپی۔اس کے بعد یہ سلسلہ جاری رہا اور ان کا کلام مشہور ادبی رسائل و جرائد جیسے آواز پیکر، شب خون، صبا، سب رس، سیاست، منصف اور رہنمائے دکن وغیرہ میں شائع ہونے لگا۔

ان کا پہلا مجموعہ کلام "فاصلہ" ہے جو ۱۹۷۹ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے کے لیے آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی نے انھیں انعام سے نوازا۔۱۹۹۵ء میں ان کا دوسرا شعری مجموعہ "گماں کا صحرا" منظر عام پر آیا۔اس مجموعے کے لیے بھی آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی نے ایوارڈ عطا کیا۔ان کا تیسرا مجموعہ کلام "دور کنارا" کے عنوان سے ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔

مصحف اقبال توصیفی حیدرآباد کے جدید شعرا میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ان کے یہاں نظمیں اور غزلیں جدید علامتی انداز میں ملتی ہیں۔انھوں نے عصر حاضر کے مسائل، بدلتے ہوئے حالات غیر ذمہ دار حکومت، رشتوں کا ٹوٹنا، تنہائی، اکیلا پن، بے بسی، سڑکوں پر ٹریفک کا شور، اونچی اونچی عمارتیں، انسان کی تہذیب اور روایت سے دوری جیسے موضوعات پر قلم اٹھایا۔ان کی شاعری حقیقت کی ترجمانی کرتی ہے وہ اصل زندگی کے مسائل اور انسان کی ضرورتوں کو علامتی انداز میں بیان کرتے ہیں۔اپنی شاعری سے متعلق وہ خود اپنی کتاب "گماں کا صحرا" کے پیش لفظ میں رقم طراز ہیں:

> "اس مجموعہ کی نظمیں، غزلیں زندگی کے کئی رخ اور ان کے جذباتی، فکری اور احساساتی پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں۔میرے گرد زندگی کا پھیلا ہوا بے معنی اور بے روح گورکھ دھندا، اخباروں کی جلی سرخیاں جن کا میری روح میں بپا کہرام سے کوئی علاقہ نہیں لیکن کچھ چھوٹی بڑی باتیں جیسے کلاری کا زلزلہ، میری بیٹی کی مسکراہٹ، مجھے اس طرح جھنجھوڑتی ہے کہ میں اچانک تاریکی سے روشنی میں آجاتا ہوں۔دکھ، سکھ، ہجر وصل، انسانی رشتوں کے جھوٹ، اپنی ذات کی کجی ساری شکلیں صاف دکھائی دینے لگتی ہیں"[۱۷]

ہر ادیب و شاعر اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے۔ مصحف اقبال توصیفی بھی عصری تقاضوں کے ترجمان ہیں۔ ان کے کلام میں وہ تمام نقوش ملتے ہیں جو آج کے دور کے اہم مسائل ہیں۔ بڑھتی ہوئی آبادی ہو یا جنگوں کا ماحول ہو، بڑھتے ہوئے فیشن کا رجحان ہو یا مذہب سے دوری ہو، غرض تمام موضوعات کو انھوں نے اپنی شاعری میں اسیر کیا ہے۔ چوں کہ ان کا ماننا ہے کہ شاعر بھی معاشرے کا فرد ہے وہ وہی دیکھتا اور محسوس کرتا ہے جو دوسرے عام انسان محسوس کرتے ہیں وہ اسی عہد میں سانس لیتا ہے جس عہد کا وہ بیان کرتا ہے۔ بدلتے ہوئے حالات، نئی ٹکنالوجی کے منفی اور مثبت اثرات وغیرہ کو وہ خود بھی قبول کرتا ہے اور اپنی روزمرہ زندگی میں استعمال کرتا ہے لیکن چوں کہ شاعر کا احساس شدید ہوتا ہے اسی لیے وہ اس تبدیلی کا بیان بھی کرتا ہے۔ مصحف اقبال توصیفی لکھتے ہیں:

> ''خارجی عوامل ہماری زندگی پر اس طرح حاوی ہوگئے ہیں کہ انھوں نے ہمارے معمولاتِ زندگی ہی کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ عام آدمی معمولاتِ زندگی ہی کو زندگی سمجھتا ہے۔ اس کی مثال ایک عادی مجرم کی سی ہے جو اس طرح جرم کرتا ہے جیسے ہم بیڑی پیتے ہیں یا شیو کرتے ہیں۔ شاعر بھی ایک عام آدمی ایک مجرم کی طرح ہے لیکن تھوڑے سے فرق کے ساتھ اور وہ یہ کہ اسے اپنے جرائم کا احساس ہے۔ وہ جرم تو کرتا ہے لیکن پھر اچک کر جج کی کرسی پر جا بیٹھتا ہے اور اپنے آپ کو مسلسل سزائیں سناتا رہتا ہے۔ جب وہ انسانی قدروں، اپنے آدرشوں، اپنے خوابوں کو ٹوٹتے بکھرتے دیکھتا ہے تو اعلانِ جنگ کر دیتا ہے۔''[۶۲]

غرض یہ کہ انھوں نے سماج اور حقیقی زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا۔ جدیدیت میں درد، تنہائی، اکیلا پن، کھوکھلے رشتے، ٹوٹے اور بکھرتے رشتے، روایت کا مٹنا، نئی تہذیب کا چلن، تاریخی حسیت اور ماضی کی تلاش وغیرہ جیسے موضوعات کو فروغ ملا۔ یہی تمام موضوعات ہمیں ان کے یہاں منفرد لب ولہجہ میں ملتے ہیں۔ ٹکنالوجی کی ترقی اور جدید دور کے تقاضوں نے گاؤں کو شہروں میں بدل دیا۔ انسان گاؤں سے دور ہوگیا۔ چھوٹی سی کٹیا کی جگہ بڑی بڑی عمارتوں، کامپلکسوں نے لے لی۔ چاند کی روشنی میں سکوت تلاش

کرنے والے،اطمینان کے لمحے گذارنے والے شہروں میں مرکیوری بلب اور چکاچوند میں کھو گئے۔آنگن، صحن کی جگہ کھڑکیوں نے لے لی۔اس تلخ حقیقت کا بیان مصحف اقبال توصیفی اپنی نظم ''یہ کیسا شہر ہے'' میں اس طرح کرتے ہیں۔

یہ کیسا شہر ہے۔ سڑکوں کے اس سمندر میں
نشاں ریگ، نہ ساحل، نہ صورتِ انساں
ابھرتی ڈوبتی پرچھائیوں کا سیلِ رواں
پلک جھپکتی ہوئی آسماں کو تکتی ہوئی
دعا کو ہاتھ اٹھائے نیان روشنیاں
ادھر وہ موڑ پہ اک بھیڑ سی دوکانوں کی
وہ پانیوں میں جھکی کھڑکیاں مکانوں کی
یہ کہہ رہی ہیں ''یہاں بھی مکیں نہیں کوئی
ہمارے سینوں میں لاوا ہے کھولتا لاوا
ہمارے پاؤں کے نیچے زمیں نہیں کوئی!!

(مصحف اقبال توصیفی،گماں کا صحرا)

جیسے جیسے وقت گذرتا جارہا ہے۔انسان اپنے ماضی سے دور ہوتا جارہا ہے۔وہ اپنی روایت اپنی تہذیب،اپنے بزرگوں کے کردار،کو محض یادوں میں بسائے آگے بڑھ رہا ہے۔نئی تہذیب وکلچر میں آج کا انسان ڈوبتا جارہا ہے۔خارجیت حاوی ہوگئی ہے۔داخلی جذبوں،آپسی رشتوں،محبت وخلوص،مروت اور انسانیت بالائے طاق رکھ کر آج کا انسان محض اپنی ضرورتوں میں الجھا ہوا ہے۔ماضی اور روایت کی تلاش مصحف اقبال توصیفی کے یہاں مختلف انداز میں ملتی ہے۔اس سلسلے کی ایک نظم ''بے موسم لوگ'' ملاحظہ ہو۔

بے موسم لوگ
ہم سے تو جو ہوتا ہے سب کرتے ہیں

ماں کی خدمت

باپ کی عزت

بھائی بہنوں کے گھر آنا جانا

سب کے دکھ سکھ میں شامل رہنا

جوتوں کو چمکا کر

سیدھی مانگ نکالے

دفتر جانا

صبح کو اپنے گھر سے نکل کر شام کو واپس آنا

ہم سے تو جو ہونا ہے سب کرتے ہیں

جو بھی باتیں

ہم کو بزرگوں نے سمجھائیں

ان کو گرہ میں باندھے

جیسے بڑوں سے جھک کر ملنا

بچوں سے شفقت کا برتاؤ

۔۔۔اور سڑک پر بائیں جانب چلنا

(لوگ اگر ہم پر ہنستے ہیں ۔۔)

اور زمانے نے ہم کو جو بھی سکھلایا

۔۔۔نیا چمن ہے

۔۔۔نئی بہاریں

وقت کے پھولوں کانٹوں سے

اب اپنا دامن بھرتے ہیں

اب اپنے ہی بچوں سے ڈرتے ہیں

ہم سے تو جو ہونا ہے سب کرتے ہیں!!

(بے موسم لوگ، دور کنارا، ص ۹۱ تا ۹۲)

یعنی ہماری تہذیب ہے کہ بڑوں کے آگے ادب و احترام سے رہیں چھوٹوں کے ساتھ محبت و شفقت سے پیش آئے ،لیکن عصر حاضر میں نئی تہذیب و کلچر میں ،بزرگوں کو بچوں کو بولنے اور ٹوکنے کا اختیار نہیں رہا۔ان کی نظم ''مجھے صدا دے'' بھی اسی قبیل کی نظم ہے جس میں انھوں نے علامتی انداز میں اپنے ماضی، کلچر اور روایت سے مخاطب نظر آتے ہیں۔نظم ملاحظہ ہو۔

مجھے صدا دے
کبھی مجھے اتنی دور سے صدا دے
کہ تیری آواز کے تعاقب میں گھر سے نکلوں
تو جنگلوں، وادیوں، پہاڑوں کا کارواں میرے ساتھ نکلے
ہزار سمتوں کے ہاتھ میں ساعتوں کے نیزے
جو میری آنکھوں میں بازوؤں میں گڑے ہوئے ہیں
ٹٹول کر اپنے جسم آنکھوں سے ایک ایک نیزہ نکال دوں میں
دہکتے سورج کی سرخ بھٹی میں ڈال دوں میں
کبھی مجھے اتنی پاس سے صدا دے
کہ تیری آواز مجھ میں پیدا ہو
مجھ سے ٹکرائے، مجھ میں ٹوٹے
میں تری آواز کے جزیرے میں قید ہو جاؤں
کبھی میں تجھ کو ہی قید کر لوں
ترے سمندر کو
اپنے پیاسے بدن میں بھر لوں۔

(گماں کا صحرا، مجھے صدا دے، ص ۱۶ تا ۱۷)

چوں کہ ماضی بہت وسیع ہے اور سمندر میں بھی وسعت ہوتی ہے اسی لیے یہاں سمندر ماضی کو کہا گیا ہے پیاسے بدن ماضی کی تلاش ہے نیزہ یہاں موموددہ کلچر کو کہا گیا ہے دہکتے سورج وقت کو کہا گیا ہے۔ غرض یہ کہ ماضی کی یاد، روایت کی پاسداری ان کی شاعری میں مختلف اور منفرد انداز میں ملتی ہے۔ وقت وہ

لوگ رفتگاں، تمنا کے اس رنگ میں وہ لوگ وغیرہ بھی اسی سلسلے کی نظمیں ہیں۔

مصحف اقبال توصیفی بیک وقت میں نظم اور غزل دونوں کے شاعر ہیں۔انھوں نے غزلوں میں بھی اپنی نظموں کی طرح عصری موضوعات کو جگہ دی ہے وہ یکسر ہی روایت سے انحراف نہیں کرتے بلکہ جدید اور عصری مسائل کو، روایتی موضوعات کے ساتھ نئے شعری پیکر میں ڈھالتے ہیں۔ان کے یہاں اینٹی غزل، نثری نظم اور آزاد نظم کے تجربے بھی ملتے ہیں۔انھوں نے چھوٹے چھوٹے مصرعوں والی غزلیں بھی لکھی ہیں۔ان غزلوں سے چند اشعار ملاحظہ ہو۔

دھیان تیرا، من تیرا

لب پہ ہے سخن تیرا

دیکھ لوں۔ترا چہرا

سوچ لوں بدن تیرا

تجھ کو شہر میں بن میں ڈھونڈا ہار گئے

اک جگ دیکھا سات سمندر پار گئے

سینے پر اک بوجھ سا لے کر لوٹ آئے

اس سے ملنے اس کے گھر بے کار گئے

کبھی ذرہ، کبھی صحرا ہوں میں

اپنی ہی آنکھ کا دھوکا ہوں میں

حیرتی ہوں ترے آئینے کا

لوگ کہتے ہیں کہ تجھ ساہوں میں

میرے اندر مرے باہر بھی تو

کیا ترا آئینہ خانہ ہوں میں

(مصحف اقبال توصیفی ،گماں کا صحرا)

غرض یہ کہ مصحف اقبال توصیفی حیدرآباد کے جدید شعرا میں مخصوص مقام رکھتے ہیں۔ان کے یہاں عصری موضوعات جدید لب ولہجہ میں ملتے ہیں۔دلکش اور عمدہ علامتوں کے علاوہ استعارے اور پیکر تراشی ان کے اسلوب کی پہچان ہے۔

رؤف خلش

عصر حاضر کے اہم حیدرآبادی شعرا میں رؤف خلش کا شمار ہوتا ہے سید رؤف نام اور تخلص خلش ہے۔۴رجنوری ۱۹۴۱ء کو آندھرا پردیش کے ضلع کرنول میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا ن نام سید داؤد ہے ابتدائی تعلیم کے بعد ۱۹۶۵ء میں جواہر لعل نہرو ٹکنالوجیکل یونیورسٹی (حیدرآباد) سے آرکیٹکچر کا ڈپلوما حاصل کیا۔اس کے بعد ملازمت کے سلسلے میں سعودی عرب چلے گئے۔

ان کی پہلی مطبوعہ نظم ''شاعر'' کے عنوان سے ماہنامہ صبا (حیدرآباد) سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ان کا کلام کئی معیاری ادبی رسائل میں چھپتا رہا۔وہ کئی ادبی رسائل اور اداروں سے وابستہ بھی رہے۔۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۳ء تک ماہنامہ ''پیکر'' (حیدرآباد) کے شریک مدیر رہے۔ادارہ ''مصنفین نو'' (حیدرآباد) سے ۱۹۶۳ء تا ۱۹۶۶ء تک وابستہ رہنے کے بعد جب ۱۹۷۴ء میں حلف (حیدرآبا لٹریری فورم) کا قیام عمل میں آیا وہ یہ حلف کے بانی ارکان میں شامل تھے۔''حلقہ ارباب ذوق'' (جدہ سعودی عرب) سے

بھی ان کا تعلق رہا ہے۔ انھوں نے بحیثیت صدر حلقہ ارباب ذوق جدہ ۱۹۸۳ء تا ۱۹۸۶ء تک اپنی خدمات انجام دیں۔

ان کا پہلا شعری مجموعہ ''نئی رتوں کا سفر'' کے عنوان سے ۱۹۷۹ء میں حیدرآباد سے شائع ہوا۔ ۱۹۸۸ء میں ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''صحرا صحرا اجنبی'' نام سے شائع ہوا ۱۹۹۸ء میں ان کا تیسرا مجموعہ کلام ''شاخِ زیتون'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا اور چوتھا مجموعہ کلام ''شاخسانہ'' کے عنوان سے ڈسمبر ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ ان کے چاروں شعری مجموعوں کو آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی نے ایوارڈ سے نوازا۔ اس کے علاوہ ''شاخِ زیتون'' (تیسرا مجموعہ کلام) کو مغربی بنگال اردو اکیڈیمی نے ایوارڈ عطا کیا۔

رؤف خلش کا شمار حیدرآباد کے نمائندہ جدید شعرا میں کیا جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں روایتی موضوعات بہت کم ملتے ہیں وہ جدیدیت سے متاثر ہیں ان کے یہاں عصری موضوعات کی بہتات ہے۔ جدید دور کے شور شرابے، عمارتوں اور آبادی کا بحران بھیڑ میں بھی تنہائی کا احساس، اکیلا پن، بندھے ٹکے اصولِ زندگی، روزمرہ کی مصروفیت، تہذیب و کلچر کا بدلاؤ، بیرونی ممالک میں ہجرت وغیرہ جیسے موضوعات ان کی شاعری میں جدید طرز میں ملتے ہیں۔ ان کے یہاں علامتوں کا استعمال بھی دوسرے شعرا سے مختلف ہے۔ وہ بات کو واضح علامتوں اور استعاروں کے بجائے جدید علامتوں کے سہارے سے پیش کرتے ہیں۔

جدیدیت میں خود کی تلاش، وجود یا ذات کی پہچان، جیسے پہلوؤں کی تقویت ملی، ان کے یہاں بھی تہذیبی ورثے کی تلاش، انسان کے جذبات و احساسات کی چبھن، جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ نظم ''وجود عدم وجود'' اسی سلسلے کی نظم ہے۔

کون مجھ سے پہلے پیدا ہوا؟
کون میرے بعد آنے والا ہے؟
ادراک کا یہ زہر جب تک پیتا رہوں
اپنے وجود کو باقی رکھوں

آپ اپنے سے
رہائی پانے کی جھنجھلاہٹ میں
بکھرتا ٹوٹتا رہوں
سانس لینے اور زندہ رہنے میں
کیا فرق ہے؟
محسوس کرتا رہوں!
اور جب۔۔
احساس کی اس چبھن سے
پیچھا چھڑا لوں،
موت سے پہلے مر جاؤں

(رؤف خلش، وجود عدم وجود، نئی رتوں کا سفر، ص ۵۷)

رؤف خلش کے یہاں تہذیبی اثاثے کی تلاش، اپنے کلچر کی شناخت اس کا تحفظ ایک اہم مسئلہ ہے۔ جدید دور میں نئی نئی عمارتیں تعمیر ہو رہی ہیں قدیم عہد میں کھلے آنگن ہوا کرتے تھے بڑی حویلیوں کے آنگن میں بچے کھیلا کرتے تھے۔ کمان کی شکل میں عمارتیں تعمیر ہوتی جس میں ماضی کی خوشنما جھلکیاں ہوتیں جس کو دیکھ کر دل مطمئن ہوتا اور اس کی ٹھنڈی چھاؤں میں اپنے ماضی کے سنہرے دور کو یاد کرتا ہے۔ لیکن عصر حاضر میں بڑی بڑی حویلیوں، تاریخی عمارتوں کی جگہ ٹاور بنائے جا رہے ہیں جس میں عوام کا ہجوم تو ہے لیکن رونق نہیں، لوگ محض کام کے لیے اس سے وابستہ ہوتے ہیں اور شام ہوتے ہی مقفل کر کے اپنی اپنی راہ چل دیتے ہیں جس سے عمارت پھر سے ویران ہو جاتی ہے۔ رؤف خلش کے یہاں تہذیب و تمدن کے اس بدلاؤ کا بیان مخصوص انداز میں ملتا ہے۔ نظم ''ہائی ٹیک سٹی کے نام'' اسی سلسلے کی نظم ہے۔ نظم ملاحظہ ہو۔

اس حویلی کے دلان میں رونقیں
اپنا ڈیرہ جمائے، برسہا برس
جام آسائشوں کے لٹاتی رہیں
پھر بدلتی رتوں نے

چند لمحوں میں
سب پرانی بہاروں کا مفہوم بدلا
ٹوٹ کر بام و در
فرش پر آ گرے
ڈیوڑھیوں میں پنپتے ہوئے
نت نئے خواب کے سلسلوں نے
کچھ نئے تازہ منظر اگائے
اور بڑھتی ہوئی بھیڑ میں
کچھ فلک بوس ناور دکھائی دیئے
لمحہ لمحہ تجسس کے اعداد
کمپیوٹروں کو سجھائی دیئے
راز پردوں سے باہر نکل آئے ہیں
ان دھند لکوں میں مانا
''پراسراریت، کا دھند لکا نہیں
کوئی منظر مگر۔۔
دیر تک رہنے والا نہیں !!
(رؤف خلش، نظم، ہائی ٹیک سٹی کے نام، شاخسانہ، ص ۲۵ تا ۲۷)

بدلتے ہوئے سماج کی عکاسی رؤف خلش کے یہاں طنزیہ انداز میں ملتی ہے عہد قدیم میں ہر طرف ہریالی تھی لوگ اپنے آنگن میں بیٹھ کر ہر موسم سے لطف اندوز ہوتے۔ دیکھتے دیکھتے گاؤں شہروں میں بدل گئے۔ شہر کی زندگی اور وقت کے تقاضے نے انسان کو اس قدر مصروف کر دیا کہ وہ محض سانس لیتا ہے زندگی گذارتا ہے نہ ان کے لیے اس کے پاس وقت ہے اور نہ ہی سماج میں کسی فرد سے ہمدردی۔ بڑے بڑے شاپنگ مال، اونچی اونچی بلڈنگس، ٹاور، بڑے بڑے آفس، نئے ماحول کو خوبصورت تو بنا دیا گیا لیکن یہاں کی رونقیں ختم ہوگئیں پر انسان مشین کی طرح اصولوں کے تحت زندگی گذار رہا ہے۔ جذبات اور احساس کا جدید زندگی میں کوئی مول نہیں انہی تمام حقیقتوں کا بیان رؤف خلش کے یہاں ملتا ہے۔ نظم ''مشینی

شہروں کے نام' اسی ضمن میں لکھی گئی نظم ہے۔ نظم ملاحظہ کیجیے۔

کہو، شعور کی بھٹی میں کیسالا وا ہے
نڈھال سوچتی گھڑیاں نہیں تماشائی
دھوئیں کو چیرتی، شیشوں کو کاٹتی آنکھیں
نہ جانے کب سے بھرے شہر میں اترتی ہیں۔
پگھلتی جاتی ہیں سب حافظہ کی تحریریں
چمکتی رات میں 'شوروم' جگمگاتے ہیں
سجاوٹوں کی خباثت چھپا نہیں سکتے
عمارتوں کے ہیولے ڈراتے پھرتے ہیں
دلوں کی روشنی، بجلی کے پول کیا جانیں
دلوں کے سائرن آواز دینا بھول گئے
گرفت ہی نہیں کیسے نوچ کر پھینکوں
چمٹ گئے ہیں دماغوں سے شور کے پنچھی
گرفت کونج، پرندوں کی سناتی ہے
مری نگاہ، چکاچوند میں بکھر جائے
بکھر کر روشنی، اب کون سانگر جائے

(رؤف خلش، مشینی شہروں کے نام، نئی رتوں کا سفر ص ۱۱)

رؤف خلش کی شاعری میں عصر کے تمام اتار چڑھاؤ، بدلتے ہوئے حالات، زندگی کے تجربات، سیاسی حالات مخصوص لب ولہجہ میں ملتے ہیں۔ ان کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات صادق نظر آتی ہے کہ ہر فنکار کی تخلیق میں اس کا عہد پنہاں ہوتا ہے۔

رؤف خلش کی غزلیں بھی نظموں کی طرح عصری موضوعات کے زیر اثر لکھی گئی ہیں لیکن غزلوں میں لفظیات کی چاشنی، روایتی اور کلاسیکی شاعری کی یاد دلاتی ہے۔ ان کے غزلوں میں جدید دور کے موضوعات روایتی پیراہن میں ملتے ہیں۔ چند غزلوں سے اشعار ملاحظہ ہوں۔

بنا دیا ہمیں خوابوں نے بے زمینی بھی
یہ بستی جس نے بسائی اسی نے لوٹی بھی
اب اپنی جسموں پہ شاموں کے آشیانے ہیں
میرے اجالوں میں گھولی گئی سیاہی بھی
گھریلو ہوگئے ہم دونوں، کسی رت آئی
سیانی ہوگئی شاید ہمارے بیٹی بھی
مرے وجود کا احساس سب کو ہے لیکن
میں جی رہا ہوں کسی نے یہ بات مانی بھی
منصفی عدل کی میزان سے ہوہی جاتی
سچ کے ہونٹوں پہ مگر جھوٹ کا پہرا نکلا
ہم سناتے بھی خلش رام کہانی کس کو
درد کے شہر میں اک شخص تھا بہرا نکلا

رؤف خلش کی شاعرانہ خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کے معاصر شاعر حسن فرخ لکھتے ہیں۔

> ''رؤف خلش ایک بے حد سمجھ دار، ٹھنڈے دماغ اور گرم جذبات کا انسان اور چھپے ہوئے مزاج کا فنکار ہے۔ اس کا بحیثیت شاعر، یا بحیثیت تخلیق کار، ادارہ جاتی یا ''مطابق ماحول'' رویہ نہیں۔ اس نے احساسات کو فن کا روپ دینے میں نہ تو ''مصلحت وقت'' کو پیش نظر رکھا اور نہ ہی مختلف ''ادبی درباروں'' کے رویوں کی تقلید اور ان کی خوشنودی حاصل کرنے کی ضرورت سمجھی۔ وہ احساسات کی از سر نو تخلیق کو ادب سمجھتا ہے۔''۴۳؎

غرض یہ کہ رؤف خلش کا شمار حیدرآباد کے نمائندہ جدید شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری جدید

عہد کی غماز ہے وہ زندگی کے تمام مسائل، عہد کے بدلتے ہوئے تقاضوں کو شعری پیراہن عطا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کا ادبی و تخلیقی سفر ابھی جاری ہے۔

رؤف خیر

روف خیر کے آباواجداد ضلع گلبرگہ تعلقہ یادگر کے ایک گاؤں سگر نصرت آباد مہاراشٹرا کے رہنے والے تھے ان کے دادا محمد ابراہیم شیر خاں ایک معزز اور معتبر انسان تھے چوں کہ سگر میں تعلیم کا معقول انتظام نہ تھا۔ اسی لیے اپنے تینوں بیٹوں محمد ابوبکر، محمد بشیر اور محمد احمد کو مہاراشٹرا کے دینی مدرسے میں داخل کروایا لیکن ان تینوں کو تعلیم سے خاطر خواہ دلچسپی نہ تھی۔ اسی مشولا پور سے حیدرآباد آ گئے۔ محمد ابوبکر تجارت سے وابستہ ہو گئے ان کی شادی یادگیر کے ایک معزز شخص جناب مولوی محمد عبدالرحمٰن کی صاحب زادی رابعہ بی سے ہوئی۔ ان ہی کے بطن سے ۵/ نومبر ۱۹۴۸ء کو حیدرآباد کے محلے کاروان ساہو میں رؤف خیر پیدا ہوئے۔ رؤف خیر کا اصل نام محمد عبدالرؤف ہے۔ خیر تخلص استعمال کرتے ہیں اور رؤف خیر کے قلمی نام سے ادبی دنیا میں شہرت پائی۔ ابتدائی تعلیم گورنمنٹ پرائمری اسکول (مدرسہ تحتانیہ) سبزی منڈی، حیدرآباد میں حاصل کی ۱۹۶۴ء میں مدرسہ فوقانیہ، مستعد پورہ، حیدرآباد سے میٹرک کے امتحان میں امتیازی کامیابی حاصل کی۔ ۱۹۶۷ء میں۔ انڈسٹریل ٹریننگ انسٹیوٹ (آئی ٹی آئی) سکندرآباد سے انگریزی میں شارٹ ہینڈ اور ٹائپنگ کا امتحان کامیاب کیا۔ ۱۹۶۹ء میں اردو آرٹس کالج سے وابستہ ہوئے اور پی یوسی میں کامیابی حاصل کی ۱۹۷۲ء میں اسی کالج سے بی۔ اے امتیازی نمبرات سے کامیاب کیا۔ معاشی پریشانیوں کے سبب ملازمت سے وابستہ ہوئے کچھ دنوں تک جی اے ڈی سکریٹریٹ کے تحت کام کرنے والے محکمہ نامپلی میں اسٹینو ہو گئے۔ چند دن کام کرنے کے بعد ۱۷/ فروری ۱۹۶۹ء میں سٹی سیول کورٹ میں اسٹینو ٹائپسٹ کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ملازمت کے دوران ۱۹۸۳ء میں عثمانیہ یونیورسٹی سے فاصلاتی ذریعہ تعلیم سے ایم۔ اے درجِ اول میں کامیاب کیا اور ۱۹۸۵ء میں عثمانیہ یونیورسٹی میں پی۔ ایچ۔ ڈی میں داخلہ لیا اور بعنوان ''اقبال کے اسلوب کا ارتقاء'' پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ تحریر کیا۔ ایم۔ اے میں امتیازی کامیابی کے بعد پبلک سروس کمیشن کے تحت ہونے والے لکچرر شپ امتحان میں کامیابی حاصل کی اور ۱۹۸۴ء جونیر کالج

ہنمکنڈہ میں بحیثیت جونیر لکچرر عہدہ سنبھالا۔ دوران ملازمت مختلف مقامات پر ٹرانسفر ہوتا رہا۔نومبر ۲۰۰۶ء میں سینئر لکچرر عہدے سے وظیفے پر سبکدوش ہوئے۔

رؤف خیر کو بچپن ہی سے شعر وادب سے دلچسپی رہی۔ وہ سولہ سترہ برس کی عمر سے بچوں کی کہانیاں اور چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھا کرتے تھے۔کم عمری ہی میں ان کی نظمیں زمانے کے مشہور رسائل جیسے شمع، نیا دور، جرائد جیسے رہنمائے دکن، سیاست وغیرہ میں بڑے اہتمام سے شائع ہونے لگے ان کا پہلا شعری مجموعہ ''اقرا'' ۱۹۷۷ء میں منظر عام پر آیا۔۱۹۸۲ء میں ان کا دوسرا مجموعہ کلام ''ایلاف'' شائع ہوا جو ترائیلوں پر مشتمل ہے۔''شہداب'' کے نام سے ان کا تیسر مجموعہ کلام ۱۹۹۳ء میں زیر طبع سے آراستہ ہوا۔ ۱۹۹۴ء میں ''حیدرآباد کی خانقاہیں'' کے نام سے ان کا تحقیقی مقالہ منظر عام پر آیا۔''خط خیر'' کے نام سے ۱۹۹۷ء میں ان کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین کا مجموعہ شائع ہوا۔ ۲۰۰۱ء میں انھوں نے علامہ اقبال کے ''پیام مشرق'' میں شامل فارسی قطعات ''لالہ طور'' کا اردو منظوم ترجمہ کیا۔ جو''قطار'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ''سخن ملتوی'' کے عنوان سے ان کا چوتھا شعری مجموعہ ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔۲۰۰۵ء میں ''دکن کے رتن اور ارباب فن'' کے نام سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ شائع ہوا۔''خیریات'' کے عنوان سے ۲۰۱۰ء میں ایک اور شعری مجموعہ منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ ان کے حیات اور کارناموں پر یونیورسٹی آف حیدرآباد، شعبہ اردو سے ایم فل کا تحقیقی کام ہو چکا ہے۔ جو''متاع خیر'' کے عنوان سے ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ ان کے تقریباً تمام شعری مجموعوں پر اردو اکیڈیمی آندھراپردیش نے انعام سے نوازا۔

رؤف خیر بنیادی طور پر جدیدیت سے متاثر ہیں۔ ان کے یہاں عصر حاضر کے تمام مسائل کا بیان بڑی خوش اسلوبی سے ملتا ہے۔ جدید دور میں انسان بھیڑ کا ایک حصہ ہے وہ تنہائی کی زندگی سے بیزار ہے کرب، درد اور اضطراب اس کی زندگی کا حصہ بن چکے ہیں۔ ہر طرف دہشت کا ماحول ہے جس کی وجہ سے انسان خود کو غیر محفوظ تصور کرتا ہے۔ عمارتوں سے بھرے شہر میں، ٹریفک کے شور شرابے میں محض وہ اپنے محفوظ رہنے اور صحیح سلامت گھر لوٹنے کو ترجیح دیتا ہے خوف اور تنہائی کا شکار انسان کی بے بسی کا بیان رؤف خیر کی شاعری میں سیدھے سادے اور پر لطف انداز میں ملتا ہے۔ نظم ''خود غرض'' اسی سلسلے کی ایک

خوبصورت نظم ہے۔نظم ملاحظہ ہو۔

حادثے کی موت مرسکتا نہیں میں
ایک چھوٹی سی دعا پڑھ کر
نکلتا ہوں جو گھر سے
سونپ دیتا ہوں میں اپنے آپ کو
دستِ خدا میں
گھر سلامت جب پہونچ جاتا ہوں میں
صبح تک پھر یاد آتا ہی نہیں
شام تک جس نے حفاظت کی مری
شام تک پھر یاد آتا ہی نہیں
صبح جس کے نام پر نکلا تھا میں

(خودغرض، رؤف خیر، خیریات،ص:۱۷۲)

یعنی کے جدید انسان خوف زدہ اور ہر ساں ہوکر خدا کو یاد کرتا ہے جب محفوظ اپنے گھر پہنچ جاتا ہے تو پھر اپنی نجی زندگی میں مصروف ہو جاتا ہے۔ان کی نظم ''واقعہ سخت'' بھی اسی سلسلے کی نظم ہے کہ کس طرح انسان خوف و پریشانی کے عالم میں روزگار سے جڑا ہے کس طرح خود کو غیر محفوظ تصور کرتا ہے۔

جدید دور میں رشتوں میں پہلے جیسی نہ محبت برقرار رہی ہے اور نہ ہی تقدس باقی ہے۔قدیم زمانے میں والدین، بھائی بہنوں، میں انسان اتنی خوشی محسوس کرتا تھا کہ تمام دکھ اور پریشانیوں کو بھول جاتا تھا لیکن جدید عہد میں انسان تنہائی اور اکیلاپن کو اپنا مقدر مانتا ہے۔ وہ روزمرہ زندگی میں اس قدر مصروف ہے کہ کسی کے لیے وقت ہی نہیں وہ دیر رات تک کام کرتے ہیں اور مادی آسائش میں کھوئے ہوئے ہیں۔رؤف خیر کی نظم ''نظم'' اسی موضوع کے تحت ایک خوبصورت نظم ہے۔

ہائے کیا کیا لوگ تھے
ماں باپ کی خاطر

کٹورا دودھ کا لے کر
کھڑے رہتے تھے ساری رات
تا کہ آنکھ کھل جائے
تو ان کی نذر کر دیں
اور میری ماں
مرے کمرے میں میرا کھانا رکھے
رات کے پچھلے پہر تک
راہ تکتی ہے مری
تا کہ اپنے لاابالی پن کے کارن
رات کو لوٹوں تو بھوکے پیٹ ہی
میں سو نہ جاؤں

(نظم، رؤف خیر، خیریات، ص ۱۶۷)

رؤف خیر کے یہاں سیاسی حسیت بھی ملتی ہے۔ وہ مخصوص علامتی انداز میں سیاسی واقعات وحالات کو قلم بند کرتے ہیں۔ نظم ''چاند، بڑھیا اور کٹھ پتلی اور نظم ''دو بونے'' سیاسی موضوعات کے تحت لکھی گئی بہترین نظمیں ہیں۔ نظم ''چاند، بڑھیا اور کٹھ پتلی، میں انھوں نے ہندوستان کے سیاسی حالات کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے ''چاند'' ملک کی علامت ہے۔ بڑھیا اقتدار پر بیٹھی خاتون (اندرا گاندھی) ہے۔ جو چاہتی ہے کہ ملک کا اقتدار سنبھالے اور کٹھ پتلی یعنی انسان کو اپنے اشاروں پر چلائے۔ لیکن شاعر اختتام میں نظم کو نیا موڑ دیتا ہے اور کچا، بودا، گنجلک دھاگا، تانا بانا ٹوٹ چکا تھا/ کہہ کر بڑھیا کے خواب کو بے معنی ٹھہراتا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو۔

ایک بڑھیا جو چاند میں چرخہ لے کر بیٹھی
پسنے کات رہی تھی
پنبۂ جاں سے دھاگا دھاگا جوڑ رہی تھی
سوچ رہی تھی

ہر دھاگے سے ایک کٹھ پتلی باندھ سکے گی
دھرتی ٹیڑھا آنگن ہوتو کیا لینا ہے
کٹھ پتلی بڑھیا کے ہاتھوں ناچ سکے گی
ہاتھ میں رعشہ،
کچا، بودا، گنجلک دھاگا
تانابانا ٹوٹ چکا تھا
وہ چرخہ بے معنی ٹھیرا
چاند کی بڑھیا خواب ہوئی

(رؤف خیر، چاند، بڑھیا اور کٹھ پتلی، خیریات، ص ۲۱۲)

جدیدیت کے تحت اردو شاعری میں ہندی، انگریزی الفاظ کو بھی استعمال کیا گیا ساتھ ہی جانوروں کے ناموں کو مخصوص علامتوں کے طور پر استعمال کیا گیا۔ رؤف خیر کے یہاں بھی ہندی انگریزی الفاظ کے ساتھ ساتھ جانوروں اور پرندوں کے نام کثرت سے ملتے ہیں جیسے بلی، چڑیا، کوا، گائے، ہاتھی، مچھلی، گلہری، ہرن، شیر، مکڑی، تتلی اور اژدھا وغیرہ جیسے جانواروں اور پرندوں کے ناموں کو مخصوص علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے No Man's Land, Hostile Klitness, Hang over Hijaking, wrong court, 25Hours وغیرہ جیسے انگریزی الفاظ کا استعمال روانی کے ساتھ ترائیلوں میں ملتا ہے۔

انھوں نے نہ صرف غزل اور نظم میں طبع آزمائی کی بلکہ ترائیلے، ہائیکو، سانیٹ وغیرہ بھی منفرد انداز میں تخلیق کئے۔ ان کے یہاں تکونی، ثلاثی اور ایک نظم کے تجربے بھی ملتے ہیں جو انھیں اپنے ہم عصر شاعروں میں ممتاز کرتے ہیں۔

محسن جلگانوی

اصل نام غلام غوث خان ہے اور محسن جلگانوی کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ۱۵/ اکتوبر ۱۹۳۹ کو چوپڑہ، مصطفے آباد مہاراشٹر میں پیدا ہوئے۔ ان کا وطن مالوف جلگاؤں (مشرقی خاندیش دکن) ہے لیکن مستقل سکونت حیدرآباد ہی میں ہے۔ ان کے والد کا نام مولانا عبدالواحد نقشبندی ہے اور والدہ کا نام جمیلہ

خاتون ہے۔ان کے والد محکمہ فارسٹ ڈپارٹمنٹ سے وابستہ تھے لیکن کچھ عرصے بعد اس پیشے کو خیر باد کہا اور نقشبندی سلسلے سے وابستہ ہوگئے۔ اور تمام عمر پیری مریدی کا سلسلہ جاری رہا۔ ۱۹۵۷ء میں مولانا عبدالواحد نقشبندی اس دارفانی سے کوچ کر گئے۔محسن جلگانوی اس وقت ۷ برس کے تھے ولد کی ناگہانی موت نے انھیں بے یار ومددگار کر دیا حالانکہ ان کے تین بڑے بھائی تھے لیکن انھوں نے ان پر بوجھ بننا گوارا نہ کیا چناں چہ انھوں نے بمبئی کا رخ کیا اور بمبئی میں دو سال کلرک کی ملازمت کی۔۱۹۶۰ء کے آس پاس حیدرآباد آئے اور ایک ٹرانسپورٹ کمپنی میں ملازمت کرنے لگے پھر دو سال بعد یعنی ۱۹۶۱ء میں ریلوے میں درخواست دی اور منتخب ہوکر ریلوے ڈپارٹمنٹ میں بحیثیت آفس سپرنٹنڈنٹ ملازمت کرنے لگے اور اسی عہدے پر ۱۹۹۷ء میں وظیفہ پر سبکدوش ہوئے۔ ملازمت کے دوران انھوں نے تعلیمی سلسلے کو جاری رکھا۔میٹرک چوں کہ انھوں نے آبائی وطن جلگاؤں کے اینگلو اردو ہائی اسکول سے کامیاب کیا تھا۔اس وقت فاصلاتی تعلیم کا رواج نہ تھا انھوں نے مدھیہ پردیش کے فاصلاتی کالج سے ۱۹۶۴ء میں انٹرمیڈیٹ کامیاب کیا۔ ۱۹۷۴ء میں عثمانیہ یونیورسٹی سے بی۔اے کی ڈگری حاصل کی۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد ۲۰۰۰ء میں ''اردو ہائیکو میں پیکر تراشی'' کے عنوان کے تحت ایم فل کا مقالہ داخل کیا۔اسی سال یونیورسٹی آف حیدرآباد میں پی۔ایچ۔ڈی کی درخواست دی۔ ۲۰۰۵ء میں یونیورسٹی آف حیدرآباد نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کی۔

محسن جلگانوی کو بچپن ہی سے شعر و ادب سے دلچسپی تھی۔ ہائی اسکول کے زمانے میں جلگاؤں کے مشاعروں اور ادبی نشستوں کے انتظام کا کام کیا کرتے تھے۔اسی دوران مختلف شاعروں اور ادیبوں سے ملاقاتیں ہوا کرتی تھیں۔ان ملاقاتوں نے ان کی طبیعت میں شعری ذوق کو جلا بخشی۔اس ضمن میں وہ خود اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ''ہائی اسکول کے زمانے سے شعر و ادب سے دلچسپی رہی۔جلگاؤں میں اس دور میں شاعر بڑی تعداد میں موجود تھے۔مختلف ادبی نشستیں ہوا کرتیں جہاں میں انتظام کا کام دیکھتا تھا کئی ادیبوں اور شاعروں کو جاننے اور سمجھنے کا موقع

ملا۔ان کی صحبتوں نے شعری ذوق کو جلا بخشی ۔''۱۴

طالب علمی ہی کے زمانے سے محسن جلگانوی کو میر تقی میر، ناصر کاظمی اور فانی کی شاعری پسند تھی وہ ان کا کلام بڑی دلچسپی سے پڑھا کرتے تھے لیکن باضابطہ ادبی سفر کی ابتداء ۱۹۶۰ء کے بعد ہی ہوئی۔ ان کی پہلی نظم ''بند دروازہ'' ہے جو ۱۹۶۹ء میں روزنامہ سیاست سے شائع ہوئی۔ محسن جلگانوی کا پہلا شعری مجموعہ ''الفاف'' کے عنوان سے ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۸۸ء میں سکندرآباد کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے تذکرے پر مشتمل ان کی دوسری تصنیف ''سکندرآباد کی ادبی دستاویز'' منظر عام پر آئی۔ انھوں نے اردو کے برگزیدہ شاعر حضرت سلطان نقشبندی (مرحوم) کے کلام کو مرتب کر کے ''پس مرگ'' کے عنوان سے شائع کروایا۔ ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''تھوڑا سا آسماں زمیں پر'' ۱۹۹۶ء میں منظر عام پر آیا۔ ''آنکھ سچ بولتی ہے'' کے نام سے ان کا ایک اور شعری مجموعہ ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔ ۲۰۱۰ء میں ان کا چوتھا شعری مجموعہ ''شاخِ صندل'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ۲۰۱۳ء میں ''تجزیاتی مطالعے'' کے عنوان سے ان کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ شائع ہوا۔ ''جنس درونِ جان'' کے عنوان سے ایک اور کتاب ۲۰۱۴ء میں شائع ہوئی۔ ان کے پہلے شعری مجموعہ پر انھیں آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی اور غالب کلچرل اکیڈیمی، کرناٹک کی جانب سے ایوارڈ عطا کیا گیا۔ اس کے علاوہ انھیں کئی انجمنوں اور اکیڈمیوں سے انعامات سے نوازا گیا۔ سر دست وہ روزنامہ ''اعتماد'' کے اردو سپلمنٹ ''اوراقِ ادب'' کی ادارت سنبھال رہے ہیں اور صحافت کے پیشہ سے وابستہ ہیں۔

محسن جلگانوی حیدرآباد کے جدید شعرا میں نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کی شاعری میں عہد حاضر کے مسائل سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں جذبات و احساسات کی شدت اور تجربات و مشاہدات کا عکس واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے یہاں موسم، زمین کی کوکھ، منظر، صلیب، غریب جگنو، آسیب، تتلی، دریچہ، ہنر کا سورج، کھنڈر کی آنکھ، کالا سمندر، سفید خیمہ جیسے الفاظ علامتوں اور استعاروں کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ ان کی نظموں میں جدیدیت کے تمام تر موضوعات ملتے ہیں لیکن ذات کو پہچاننا، خودی کی تلاش، روایت اور ماضی کی تلاش، بدلتا ہوا سماج، درونِ ذات، داخلی اور خارجی

کیفیات جیسے موضوعات ان کی شاعری میں مخصوص انداز میں نظر آتے ہیں۔ جدیدیت میں انسان تنہائی، ذات کے مٹنے کے خوف اور خودی کی تلاش میں الجھا ہوا ہے وہ اپنے مقام و مرتبہ کو پہچاننے کا متمنی ہے۔ محسن جلگانوی کے یہاں ایسی کئی نظمیں ملتی ہیں جن میں خودی کی تلاش اور ذات کی پہچان کو موضوع بناتے نظر آتے ہیں۔ ان کی ایک نظم 'جنس دروں کی' اسی سلسلہ کی خوبصورت نظم ہے نظم کا کچھ حصہ ملاحظہ ہو۔

میں اپنے روز ازل سے
اس اپنی جنس دروں سے بہت شناسا ہوں
مری رگوں میں
مجھے ڈھونڈتی ہوئی خواہش
جو مجھ کو بانس کے جنگل میں لیکے پھرتی تھی
وہ سبز ہونٹوں کا رس پی کے
سبز بانہوں پر
جھکائے سر کو
رتوں کا لباس پہنے ہوئے
نشے میں ڈوبا کوئی خواب چاٹتی ہوگی
کرخت ہاتھ نکل آئے میرے شانوں پر
جو اپنی بھینچتی بانہوں میں
کھینچ کر مجھ کو سنا رہے ہیں
نئی دھڑکنیں
نئی گونجیں
نیا سا لمس
نئے جنس کی نئی لذت
گداز پودیں
مرے روم روم تک آکر

مرے وجود میں کیا گدگدی سی کرتی ہیں
وجودِ ذات
مرے سر پہ نیلے موسم کی
پھوار بن کے برستا ہے
(جنس سے دروں کے نام تھوڑا سا آسماں زمیں پر)

محسنؔ جلگانوی کا انداز و اسلوب نیا ہے۔ان کی علامتیں کہیں واضح کہیں مبہم اور پیچیدہ نظر آتی ہیں۔ ذات کی پہچان، وجود کی تلاش اور تہذیب کے نقوش ان کے یہاں مخصوص علامتی انداز میں ملتے ہیں نظم ''میں'' اور ''آخری ساعت کے نام!'' اسی فصیل کی خوبصورت نظمیں ہیں۔

محسن جلگانوی کے یہاں عصری موضوعات بھی منفرد لب ولہجہ میں ملتے ہیں۔وہ زمانے کے بدلتے ہوئے حالات، رشتوں کے ٹوٹنے کی وجوہات اور سیاست کے بدلتے ہوئے رنگ سے بھی خوب واقفیت رکھتے ہیں۔علامتی انداز اور استعاروں کے استعمال سے ''وہ خواب'' آنکھیں میں انھوں نے تمام عہد کی تصویر کھینچی ہیں کہ کس طرح ماضی خوبصورت تھا اور ہماری روایت اور کلچر کا بول بالا تھا لیکن رفتہ رفتہ زمانے کے بدلتے ہوئے حالات، ظالم حکومت وحکمراں نے سچ کو مٹا دیا اور جھوٹ کا بول بالا ہوا ہر کوئی محض اپنی زندگی میں مصروف ہے۔زمانے میں سچائی اور ایمانداری بھی ہے تو جھوٹ اور ظلم بھی ہے۔نظم ''وہ خواب آنکھیں'' ملاحظہ ہو۔

وہ خواب آنکھیں
جو آنے والی رتوں کے ہر ایک منظر سے آشنا تھیں
وہ آنکھیں۔۔
فرعونیت کے ڈیروں میں سر چھپائے
گھنے دھند لکے سے دور
سفید خیموں میں
خوں سے لکھی

کفن حکایت کو جانتی تھیں

انھیں پتہ تھا

شہاب ثاقب کے راستے میں

پڑاوڈالے

سیاہ ملبوس رات بھی

تمام تیشہ زنوں کی خاطر

طویل ارض ممات بھی ہے

وہ جانتی تھیں کہ

جنگلوں کی ہری صلیبوں پہ سر چڑھیں گے

تو سبز وشادابی زمیں پر

ہو، کی تحریر بھی ملے گی

کہ پاؤں پہنیں گے جب سلاسل

تو ان کی موسیقت ہی زنداں کے سارے دروازے وا کرے گی

وہ خواب آنکھوں کے سارے منظر

رتوں کی قوس قزح پہن کر

افق کی تنویر بن گئے ہیں

گلاب موسم کی اجلی تقدیر بن گئے ہیں ۱۵

محسن جلگانوی کے یہاں اعلیٰ اور ادنیٰ طبقے کے فرق کے موضوعات بھی ملتے ہیں کہ کس طرح اعلیٰ طبقہ کمزور اور نچلے طبقے پر ظلم اور ستم کرتا ہے۔ نظم ''پل پر لٹکتی ہوئی ریل گاڑی'' اسی موضوع کے تحت ایک خوبصورت علامتی نظم ہے۔

محسن جلگانوی نے میں نظم اور غزل دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے ان کی نظموں کی طرح ان کی غزلوں میں بھی موضوعات کی جدت اور ندرت ملتی ہے وہ عصری اور جدید موضوعات کو غزل کے پیکر میں سادہ اور سلیس زبان میں پیش کرتے ہیں۔ نظموں کی طرح وہ غزلوں میں گھما پھیرا کر بات پیش نہیں

کرتے بلکہ سیدھے سادے اور واضح لہجہ میں اپنے جذبات و تجربات کو شعر کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہو۔

بساطِ شطرنج بچھ گئی ہے، تمام مہرے محاذ پر ہیں
اگر فرزیں ہے زور آور مگر پیادے محاذ پر ہیں
غلام، بی بی، وزیر، راجا، سوار سارے محاذ پر ہیں
کہ سب حوالات جانے والے، بنا حوالے محاذ پر ہیں

ابھی تو رات دن نے صرف اپنے قدم ہی رکھے ہیں کالے رتھ پر
ابھی سے چاروں طرف نگاہوں میں کالے سائے محاذ پر ہیں
ہیں بھائی بھائی لہو کے پیاسے، کہ ایک دوجے کی جان کے دشمن
یہ اپنے ہمراہ، اپنے لشکر کی خودکشی کے محاذ پر ہیں۔
(محسن جلگانوی تھوڑا سا آسماں زمیں پر)

محسن جلگانوی کے یہاں کرفیوزدہ غزل اور آزاد غزل کے خوبصورت تجربات بھی ملتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے مصحف اقبال توصیفی لکھتے ہیں:

''محسن جلگانوی کی غزل میں جہاں عام انسانی جذبات جیسے تنہائی، محرومی، دل شکستگی، کرب وغیرہ (جو ہمیشہ غزل کا نام موادز ہے ہیں) کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ وہیں ایسی واردات، تجربات اور احساسات کی فراوانی بھی ہے جو اس دور سے مخصوص ہیں۔ آج کے عہد کی بے یقین مشینی زندگی کا کرب، ٹوٹتے ہوئے رشتے، گرتے ہوئے ہیٹر، لوگوں کی بھیڑ میں تنہائی کا احساس، فرقہ وارانہ فسادات، روزی روٹی سے جڑی ہوئی ہجرت، ان سب کی عکاسی ہمیں ان کی شاعری میں ملتی ہے۔ محسن کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنی بات کو نہایت لطیف اور موثر انداز میں کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔''[٦٢]

محسن جلگانوی کی شاعری کے مطالعہ کے بعد یہی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے نئے لب ولہجہ میں

عصر حاضر کے حساس موضوعات کو اپنی شاعری میں سمو کر جدیدیت کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔اسی لیے عصر حاضر کے نمائندہ شاعروں میں معتبر اور معزز مقام رکھتے ہیں ان کا شعری اور تخلیقی سفر ابھی جاری ہے۔

مظفر النساء نازؔ

مظفر النساء نام اور نازؔ تخلص استعمال کرتی ہیں۔ یکم رجنوری ۱۹۴۶ء کو حیدر آباد کے علمی گھرانے میں ان کی ولادت ہوئی۔ان کے والد محمد خواجہ محکمہ ڈاک میں اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں مختلف اضلاع میں ان کا قیام رہا یہی وجہ رہی کہ مظفر النساء نازؔ کی ابتدائی تعلیم مختلف اضلاع کے مدرسوں میں ہوتی رہی۔ جب ان کے والد وظیفہ حسن پر سبکدوش ہوئے تو مستقل طور پر حیدر آباد میں قیام رہا۔ ابتدائی تعلیم کے فوری بعد یعنی ۱۵ برس کی عمر میں یعنی ۱۹۶۰ء میں مظفر النساء نازؔ کی شادی جمال الدین صاحب کے فرزند فخر الدین نیاز سے کردی گئی۔شادی کے بعد مظفر النساء ناز نے اپنا تعلیمی سفر جاری رکھا۔ ۱۹۶۱ء میں انھوں نے میٹرک کا امتحان کامیاب کیا۔۱۹۶۳ء میں انٹرمیڈیٹ مکمل کیا اور ۱۹۶۷ء میں عثمانیہ یونیورسٹی سے گریجویشن میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ ۱۹۸۹ء میں بی۔ایڈ کامیاب کر کے درس وتدریس کے پیشے سے وابستہ ہوگئیں آج کل وہ دو ذاتی اسکول سنبھال رہی ہیں اس کے علاوہ محفل خواتین کی شریکِ معتمد اور سرکردہ کارکن بھی ہیں۔

مظفر النساء نازؔ کو طالبِ علمی کے زمانے سے ہی شاعری کا شوق تھا۔کالج کے ادبی مقابلوں میں ہمیشہ حصہ لیتیں اور کامیابی حاصل کرتیں تھیں۔ ویمنس کالج کی سالانہ میگزین میں ان کی پہلی غزل ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔اس ضمن میں وہ اپنے انٹرویو میں کہتی ہیں:

> ’’بچپن سے ہی شاعری کا شوق رہا ہے۔اکثر کالج کی ادبی محفلوں ومقابلوں میں شرکت کرتی اور انعام اول حاصل کرتی تھی۔اپنی محفلوں و مقابلوں نے میرے ادبی ذوق کو نئی جہت عطا کی ۔میری پہلی مطبوعہ غزل ویمنس کالج کی

سالانہ میگزین میں ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی۔'' ۲۷؎

اس کے بعد اشاعت کا سلسلہ جاری رہا مختلف رسائل و جرائد میں ان کا کلام شائع ہونے لگا۔ ناز ابتداء میں صلاح الدین نیر سے اپنے کلام پر اصلاح لیا کرتی تھیں لیکن جلد ہی خود اپنی راہ نکالنے میں کامیاب رہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''بات پھولوں کی'' کے عنوان سے ۱۹۸۴ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ دوسرا مجموعہ کلام ۱۹۹۸ء میں ''روشنی'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ''کتنا روشن میرا گھر ہے'' کے عنوان سے تیسرا مجموعہ ۲۰۰۱ء میں منظر عام پر آیا۔

مظفر النساء ناز کے کلام میں جذبہ حب الوطنی، قومی یکجہتی، انسانی ہمدری، زندگی اور موت کی کشمکش جیسے موضوعات سادہ سلیس لب ولہجہ میں ملتے ہیں۔ جذبہ حب الوطنی ہر انسان کے دل میں موجود ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ عصر حاضر میں وطن سے محبت اور لگاؤ اس حد تک نہیں جو ماضی میں ہمارے اجداد کے پاس ملتا ہے۔ ہندوستان چوں کہ ایک وسیع و عریض ملک ہے اور مختلف مذاہب و اقوام کے لوگ یہاں آباد ہیں۔ اگر یہاں کے شہری محبت و اخوت سے نہ رہیں تو ملک کا امن و امان ختم ہو جائے گا۔ صدیوں پہلے جن رہنماؤں نے قربانیاں دے کر ملک کو آزاد کروایا تھا۔ ان کا بھی یہی خواب تھا کہ ہمارا ملک آزاد ہو جائے اور تمام ہندوستانی مل جل کر ترقی کریں۔ بلا کسی تفریق اور ذات پات کے جھگڑے کے۔ ازل ہی سے ہندوستان قومی یکجہتی کی عمدہ مثال رہا ہے یہاں مختلف مذاہب کے لوگ آپس میں شیر و شکر رہتے ہیں۔ ان تمام حقائق کا بیان ان کے گیت ''قومی یکجہتی'' میں ملتا ہے۔ گیت ملاحظہ ہو۔

کوئی بھی رت ہو محبت کے گیت گائیں گے
ہم اپنے پیار کی شمعیں یہاں جلائیں گے
یہ سر زمین امانت ہے ان جیالوں کی
کہ جن کے نام سے روشن ہے زندگی کا وقار
یہ سر زمین امانت ہے ان شہیدوں کی
کہ جن کے نام سے رقصاں ہے اب بھی فصل بہار
یہاں پہ صدیوں سے مہکا کئے ہیں صحن چمن

وفا کا پیار کا مرکز رہا ہے اپنا وطن
یہاں پہ صدیوں سے ہے سلسلہ اجالوں کا
خلوص باہمی اسلاف کی امانت ہے
دلوں کا درد یہاں پیار کی ضمانت ہے

۶۸

مظفر النساء ناز کے یہاں قومی یکجہتی کے علاوہ گنگا جمنی تہذیب یا ہماری مشترکہ تہذیب کی جھلکیاں بھی منفرد لب ولہجہ میں ملتی ہیں ان کی نظم ''دیوالی'' اسی قبیل کی خوبصورت نظم ہے۔مظفر النساء ناز مشرقی تہذیب کی دلدادہ ہیں وہ اپنے محبوب سے پاکیزہ محبت کرتی ہیں بدلتے ہوئے سماج نے محبت کے تقاضے بدلے لیکن آج بھی ہندوستان میں اکثر خواتین محبوب کو اپنا خدا تسلیم کرتی ہیں۔اس کے لاکھ ستم و بے وفائی کے بعد بھی اپنی وفاداری اور پاکیزگی کا بیان کرتی ہیں۔مظفر النساء ناز کے یہاں ایسی ہی محبت کا تصور ملتا ہے۔نظم ''بےوفا نہ کہو'' ملاحظہ ہو۔

بہاریں آئیں اور آ کر چلی گئیں
لیکن!
تمہاری یاد
مرے دل میں اب بھی باقی ہے
یہ کیا کہ رسم محبت بھی بھول بیٹھے ہو
خلوص و مہر میں آوارگی عشق سہی
کوئی بھی رت ہو
مگر مجھ کو بے وفا نہ کہو ۶۹

''بے وفا نہ کہو'' کے علاوہ نظم ''آنکھیں'' اور ''تشنہ کامی'' میں بھی محبوب سے وفاؤں اور اس کی جدائی کے غم کا بیان نمایاں انداز میں ملتا ہے۔ان کی رومانوی نظموں میں نسائی حسیت بدرجہ اتم نظر آتی ہے وہ ایک مشرقی پردہ دار خاتون کی طرح اپنی محبت اور وفا کا بیان کرتی ہیں۔ان کے کلام کو پڑھ کر بخوبی اندازہ

لگایا جاسکتا ہے کہ یہ ایک محبت میں الجھی ہوئی خاتون کا لہجہ ہے۔

مظفرالنساء ناز نظموں کی طرح غزلوں میں بھی نسائی لب ولہجہ کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ان کی رومانوی غزلوں میں محبوب کا انتظار، اس کے آنے کی خوشی، جدائی کا خوف، ہجر کا بیان، شب فرقت کی بے چینی جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ مثلاً غزلوں سے مثالیں ملاحظہ ہوں۔

نہ جانے کیوں تری یادوں کا ایک ایک لمحہ
شب فراق، میرے آنسوؤں میں ڈھلتا ہے
امید و بیم کی راہوں میں ہوں مگر اے نازؔ
کسی خیال کا اب بھی چراغ جلتا ہے
اتنا ہی جانتے ہیں ہم نے محبت کی ہے
وہ سنیں یا نہ سنیں ہم تو صدا دیتے ہیں
اس لیے تم سے رفاقت ہے میری برسوں سے
تم تو امرت میں بھی کچھ زہر ملادیتے ہیں
آئینہ دل کا ہر اک رُت میں سجائے رکھیے
جانے کب آئیں گے وہ شمع جلائے رکھیے
پیار کا جرم سمجھ بیٹھیں گے دنیا والے
زندگانی کو نہ افسانہ بنائے رکھیے
نازؔ جس وقت وہ اس راہ سے ہو کر گذریں
اُن کے قدموں کے لئے پھول بچھائے رکھیے۔

غزلوں میں رومانی موضوعات کے علاوہ عصری موضوعات بھی شاعرانہ نغمگی کے ساتھ ملتے ہیں۔ شہر کی بے ثباتی، دوست نما دشمن، منزل کی جستجو وتلاش، بے گناہوں کو ملنے والی سزا، بے رحم سماج،

بدگمانی و بے ایمانی جیسے موضوعات کو انھوں نے اپنی غزل میں جگہ دی ہے۔

کیسے یہ لوگ ہیں، جینے کی دعا دیتے ہیں
جرم ثابت نہ ہوا پھر بھی سزا دیتے ہیں
قدرداں کوئی نہیں شہر میں دیوانوں کا
لوگ فرزانوں کو مسند پہ بیٹھا دیتے ہیں
جانے کیا ہوگیا ہے شہر کے لوگوں کو مرے
کیسے دیوانوں کو محفل سے اٹھا دیتے ہیں
اس لئے گھر سے نکلتی ہوں بہت کم اے نازؔ
لوگ ہربات کا افسانہ بنادیتے ہیں۔

مظفر النساء نازؔ کے یہاں حمدیہ اور نعتیہ کلام کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ وہ اپنی نعتوں میں حضور اقدسؐ کے تقدس، عظمت ورحمت کا بیان نمایاں اور خوبصورت اسلوب میں کرتی ہیں روانی و سادگی ان کی نعت گوئی کی اہم خصوصیت ہے۔ وہ اپنے نعتیہ کلام کے ذریعے نہ صرف سرورِ کائنات کی عظمت کا بیان کرتی ہیں بلکہ تمام مسلمان قوم کو پیغام اسلام اور عشق محمدؐ کی دعوت دیتی ہیں۔ ان کی نعتوں میں دینِ حق کا بیان، اسلام کی اہمیت، حضور پاکؐ کے معجزے، عشقان رسول کے فرائض وغیرہ جیسے موضوعات شگفتہ وشریں اور مترنم لہجہ میں ملتے ہیں۔ نعتیہ کلام سے چند مثالیں پیش ہیں۔

ہمیں لینا ہے کیا شمس و قمر سے
ہمیں سب کچھ ملا آقا کے در سے
نگاہِ مصطفٰے میں ہوں میں ازل سے
مجھے دیکھو محبت کی نظر سے
وہ کون ہے جس پر نہیں احسانِ محمدؐ

ہر ذرۂ عالم ہے ثنا خوانِ محمد

عاجز نظر آتے ہیں جہاں لوح و قلم بھی

کیوں کر ہو وہاں تذکرہ شانِ محمدؐ

افکار کی تقدیس ہی صدقے نہیں اے نازؔ

ہر شخص کی ہر سانس ہے قربانِ محمدؐ

مظفر النساء ناز کے کلام کی خصوصیت کا بیان کرتے ہوئے پروفیسر مغنی تبسم رقم طراز ہیں:

''مظفر النساء ناز ایک خوش فکر شاعرہ ہیں۔۔۔مظفر النساء ناز نے شعر کو اپنی شخصی واردات اور ذاتی دکھوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔''٥٧

مظفر النساء نازؔ کے کلام میں عشق مجازی کے بیان کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کی بھی نمایاں عکاسی ملتی ہے۔ان کے کلام میں عصری حسیت اور نسائی حسیت بھی نمایاں اہمیت کی حامل ہیں۔ سادگی و پرکاری کے ساتھ ساتھ شعور وفکر کی گہرائی بھی ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔ان کا شعری و تخلیقی سفر جاری ہے ان کے کلام کی سادگی و پرکاری اور کلاسیکی لب ولہجہ کی ترجمانی نے انھیں حیدرآباد کی شاعرات میں نمایاں مقام عطا کیا ہے۔

حسن فرخ

حسن فرخ کا نام حیدرآباد کے جدید شعرا کی فہرست میں اہمیت کا حامل ہے۔ان کا اصل نام حسن علی خاں ہے اور وہ ۱۲/۱ اکتوبر ۱۹۵۴ء کو حیدرآباد کے ایک معزز اور تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ان کے آباواجداد کا تعلق رامپور سے تھا۔ان کے دادا حسن علی خاں اپنے زمانے کے ایک نامور اور معزز شخصیت تھے حسن فرخ کے والد جناب مظہر علی خاں سیاست سے وابستہ رہے۔کانگریس پارٹی کے وہ سرکردہ کارکن تھے۔فسادات میں اپنے بیوی بچوں کو کھو کر حیدرآباد چلے آئے اور یہاں آکر دوسری شادی احمدی بیگم سے کی۔ان ہی کے بطن سے حسن فرخ پیدا ہوئے۔ان کے والد مظہر علی خاں حیدرآباد آکر کتابوں کی تجارت کرنے لگے تھے اور حیدرآباد کے علاقے اعظم پورہ میں سکونت اختیار کی۔اس ضمن میں حسن فرخ اپنے انٹرویو میں

کہتے ہیں:

''میرے والد، کتابوں کی تجارت کرتے تھے اور ان کا تھوڑا بہت تعلق سیاسی زندگی سے تھا وہ کانگریس سے وابستہ تھے، جب کہ تحریک آزادی زوروں پر تھی تاہم برطانوی سامراج نے اس میں پھوٹ ڈال کر فرقہ واریت کے بیج بو دیئے تھے۔میرے والد اپنی پہلی اہلیہ (میری سوتیلی والدہ) اپنے (۸) لڑکوں کے ساتھ رامپور سے ممبئی منتقل ہو کر وہیں مقیم تھے۔جہاں وہ کاروبار کے علاوہ سیاست میں بھی سرگرم تھے۔ایک فساد میں ان کا گھر تباہ و تاراج کر دیا گیا۔ان کی پہلی اہلیہ اور آٹھوں لڑکوں کو قتل کر دیا گیا۔اس کے بعد والد صاحب حیدرآباد آگئے اور یہاں چوک میں کتابوں کا کاروبار شروع کر لیا۔۔۔انھوں نے حیدرآباد آ کر دوسری شادی میری والدہ احمدی بیگم (مرحومہ) سے کر لی تھی جن سے میری ولادت ہوئی۔''[۱]

حسن فرخ کی زندگی پر ان کے ماموعزیز احمد صاحب کا بڑا اثر رہا۔ان کے ماموتاجر تھے لیکن ان کی دوستی شعرا اور ادیبوں سے تھی جن کا ان گھر آنا جانا تھا ان میں قابل ذکر شاذ تمکنت کا نام ہے گھر میں ادبی ماحول اور محفلیں ہوا کرتیں۔اس طرح کتابوں اور شاعروں کے درمیان ان کا بچپن گذرا۔کچھ عرصے بعد ان کے والد اس دار فانی سے کوچ کر گئے اور حسن فرخ کی زندگی میں بڑی تبدیلی واقع ہوئی۔ان کے والد کے دوست جناب میر حیدر علی والد کے انتقال کے بعد انھیں اپنے ساتھ اسکول لے جاتے چوں کہ وہ سٹی ماڈل ہائی اسکول میں ریاضی کے استاد تھے۔ان سے حسن فرخ نے اپنے تعلیمی سفر کا آغاز کیا۔حسن فرخ اپنے ایک انٹرویو میں اپنے تعلیمی سفر کے بارے میں کہتے ہیں:

''سلمان جاوید، جنھیں ہم احمد بھائی کہتے تھے، میر حیدر علی شہید کے بڑے صاحبزادے تھے اور محکمہ خفیہ پولیس کے عہدیدار تھے۔میر حیدر علی، سٹی ماڈل ہائی اسکول میں ریاضی کے ٹیچر تھے۔والد کے انتقال کے بعد وہ مجھے اسکول لے جاتے تھے جہاں میں نے بے ضابطہ ہی تعلیم حاصل کی۔''[۲]

وہ دورانِ تعلیم چھوٹی چھوٹی ملازمتیں کیا کرتے تھے چوں کہ گھر میں بڑے تھے اسی لیے تمام ذمہ داری انہیں کے کندھوں پر تھی۔ان کی ادبی زندگی کا آغاز بھی اسی دوران ہوا۔انھوں نے معظم جاہی مارکٹ پرواقع اسٹار کمپنی میں تیس روپیے (۳۰) ماہوار پر ملازمت اختیار کی۔اس کمپنی کے مالک عبدالرحیم صاحب تھے۔جن کے یہاں ادیبوں اور شاعروں کا آنا جانا رہتا تھا اسی ادبی فضاء نے ان کے شعری ذوق کو نئی جہت عطا کی۔اس دور کے رسالوں اور جرائد میں ان کا کلام شائع ہونے لگا۔بعد میں انھوں نے اوپن یونیورسٹی سے بی۔اے کامیاب کیا اور ۱۹۷۴ء میں روزنامہ رہنمائے دکن سے وابستہ ہوگئے۔اس کے علاوہ ماہنامہ ''پیکر'' اور ''تیشہ'' کی ادارت بھی سنبھالی۔حیدرآباد لٹریری فورم کے بانی اراکین میں شامل رہے اور اس کے سرکردہ رکن کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں۔

ان کا پہلا شعری مجموعہ ''ٹوٹا ہوا واسطہ'' ۱۹۷۵ء میں حیدرآباد سے شائع ہوا۔اس وقت ان کی عمر ۲۱ برس تھی کلام میں تازگی اور جدت کی بنا پر جلد ہی جدید شاعر کی حیثیت سے شہرت پائی۔ان کا دوسرا مجموعہ کلام ۱۹۸۲ء میں ''مالم یعلم'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ ۱۹۶۹ء میں انھوں نے جدید شعرا کی انتھالوجی ''آبگینے'' کے عنوان سے شائع کی۔ان کا تیسرا مجموعہ کلام ''دوسری دستک'' کے نام سے ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ان کے شعری مجموعے ''ٹوٹا ہوا واسطہ، اور ''مالم یعلم'' کو آندھرا پردیش اردو اکیڈیمی اور بہار اردو اکیڈیمی نے انعام سے نوازا۔

حسن فرخ جدید لب ولہجہ کے شاعر ہیں۔ان کے کلام میں عصری حسیت،انسان دوستی،شکست زدہ انسان، بدلتی ہوئی روایت، نئی ٹکنالوجی، انقلابی عناصر، تنہائی، اضطراب، خوف و دہشت، جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ان کا انداز جدید ہے لیکن گنجلک اور مبہم علامتوں کا استعمال ان کے یہاں نہیں ملتا۔وہ بات کو سیدھے سادے انداز میں پیش کرنے کے قائل ہیں۔ان کا لہجہ نرم لیکن پر اثر ہے۔جدید دور کا انسان خوف و دہشت کے ماحول میں سانس لیتا ہے نئی ٹکنالوجی سے مستفید تو ہوتا ہے لیکن اس کے نقصان سے بھی آگاہ ہے۔بڑھتی ہوئی ٹریفک اور بھیڑ میں انسان سفر تو کرتا ہے لیکن خود کو غیر محفوظ تصور کرتا ہے شہر کے شور شرابے اور بھیڑ کی وجہ سے خدا سے اپنی سلامتی کی دعا مانگتا ہے حالاں کہ اسے پتہ ہے اس بدلتی ہوئی روایت،

بدلتے ہوئے سماج کا ذمہ دار خود انسان ہے لیکن پھر بھی وہ اس حقیقت کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اگر وہ اس بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ آگے نہیں بڑھے گا تو وہ زندہ لوگوں کے درمیان غیر متحرک مردہ تصور کیا جائے گا اور لوگ اس پر حکومت کریں گے۔ حسن فرخ کی نظم ''گھر سے نکلو تو۔۔۔'' اسی موضوع کے تحت لکھی گئی نظم ہے نظم ملاحظہ ہو۔

گھر سے نکلو تو یہی لگتا ہے اک شور بپا ہے ہر سو
کوئی آواز سنائی نہیں دیتی، جس میں
گھڑ گھڑاہٹ ہے جو پوں پوں کی صداؤں سے رگڑ کھاتی ہے
گھنٹیاں فون کی، جیبوں سے لگاتی ہیں چھلانگ
گاڑیاں اور بسیں دوڑ رہی ہیں
جیسے
موت ہے ان کے تعاقب میں رواں
سڑکیں اس بوجھ تلے حیراں ہیں
کسی معصوم سے بچے کی طرح
میں کھڑا سوچ رہا ہوں کہ کہاں جاؤں؟
سڑک پار کروں تو کیسے؟
فون کے برقی کے، کھمبے نہیں کر
اس تذبذب کا اڑاتے ہیں مذاق
اور کہتے ہیں: ''یوں ہی چپ چاپ رہو گے جو کسی سوچ میں گم
تو ہماری ہی طرح
کوؤں چیگاڈروں، چیلوں کا
تم پر بھی بسیرا ہوگا
ہارن اک گاڑی کا گونجا 'پوں، پوں'
جیسے کہتا ہو: ''زندگی دوڑ رہی ہے کہ مشینیں کہیں آگے نہ نکل جائیں

اسی دوڑ میں، سب شور مچاتے ہیں، ہٹو،
راہ سے فوری ہٹو، راستہ دے دو ہم کو''
چیختے لمحے یہ کہتے ہیں: ''صدا تم بھی بہت زور سے دے دو
وقت بھی مجھ سے یہی پوچھتا ہے، ایسے تذبذب سے بھلا کیا ہوگا
مجھ سے کہتا ہے صدا زور سے دینا،
''ساعت اتیۃ''
مری روح کی گہرائی سے نکلی یہ صدا کون و مکاں سے بھی پرے جا پہنچی
عرش سے آئی ندا: ''کون بندہ ہے مرا جو ہے دہائی دیتا''
گونج تم اپنی صدا کی یوں ہی چپ چاپ سنو
''ساعت اتیۃ''
گھر سے نکلو تو یہی سوچ کے نکلو۔۔۔۔

(حسن فرخ، دوسری دستک، ص ۳۹ تا ۴۰)

غرض یہ کہ حسن فرخ کے یہاں عصری موضوعات صاف ستھرے اور عام فہم الفاظ میں ملتے ہیں۔ حسن فرخ کی غزلیں بھی جدید طرز کی ہیں لیکن ان کی غزلوں میں کھردرے اور سخت الفاظ نہیں ملتے۔ وہ نظموں کے مقابل غزلوں میں نرم، ملائم اور شیریں الفاظ کو ترجیح دیتے ہیں جو کہ غزل کا مزاج ہے۔ ان کی شاعری میں تشبیہات، استعاروں اور علامتوں کے علاوہ پیکر تراشی بھی ملتی ہے۔ ان کی غزلوں میں جدید موضوعات کے علاوہ روایتی موضوعات بھی موجود ہیں غزلوں سے چند اشعار پیش ہیں۔

ہلکا ہلکا سا نشہ جسم میں بھرتی خوشبو
سرمئی شام کے زینوں سے اترتی خوشبو
دائرہ دائرہ جذبات کے طوفانوں میں
دھیمی دھیمی سی تپش بن کے ٹھہرتی خوشبو
نہ قربتوں کی مہک ہے نہ دوریوں کی کسک

اب انتظار کی عادت سی ہوگئی میاں
نشہ نشہ سا شبِ غم رہا ہے آنکھوں میں
بکھر بکھر کے لہو، جم رہا ہے آنکھوں میں
اک انتظار تبسم، اک اعتبار الم
ابھر ابھر کے بھی مبہم رہا ہے آنکھوں میں
اب خیریت سے ہوں، میں اکیلا سہی حسنؔ
جوتھی بلائے جاں، مرے سر سے اتر گئی

شمس الرحمٰن فاروقی، حسن فرخ کے شعری آہنگ کی تعریف کرتے ہوئے انھیں میراجی سے جوڑتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''حسن فرخ کی نظموں میں مجھے کہیں کہیں میراجی کے آہنگ کی جھلک اور جھنک سنائی دیتی ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے، کیونکہ جدید شعر میں تفکر کا جو لہجہ میراجی نے ایجاد کیا تھا اسے بعد میں صرف مجید امجد کے یہاں نئی زندگی ملی ۔۔۔اب تو حسن فرخ کی نظم میں انسان اپنی تقدیر کے بارے میں دردمندانہ سوال پوچھتا ہے۔ یا پھر اسے ان نظموں میں ایسے جواب فراہم ہوتے ہیں۔ جن کی تفہیم خود ہی سوالوں کی محتاج ہے۔''۴۷

شمس الرحمٰن فاروقی کی اس رائے سے حسن فرخ کی شاعرانہ عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جدید سوچ اور فکر کا یہ شاعر بالآخر ۱۴/جولائی ۲۰۱۳ء کو مختصر سی علالت کے بعد ابدی نیند سو گیا۔

جمیلہ نشاط

جمیلہ نشاط کا شمار حیدرآباد کی جدید خواتین شاعرات میں ہوتا ہے۔ ۱۵/مارچ ۱۹۵۵ء کو پرانا شہر سلطان شاہی میں ان کی ولادت ہوئی۔ ان کے والد سعید بن محمد نقش حیدرآباد کے مشہور مصور اور شاعر تھے۔ جمیلہ نشاط نے ابتدائی تعلیم نامپلی اسکول سے حاصل کی۔ ۱۹۶۹ء میں میٹرک کا امتحان کامیاب کرنے کے

بعد انھیں نامپلی گرلز کالج میں انٹرمیڈیٹ میں داخلہ مل گیا اور ۱۹۷۱ء انھوں نے میں انٹرمیڈیٹ میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ ۱۹۷۴ء میں گریجوشن مکمل ہوا اور ایک سال بعد یعنی ۱۹۷۵ء میں وہ رشتۂ ازدواج سے جڑ گئیں۔ ان کی شادی سعید الرحمٰن سے ہوئی۔ شادی کے بعد بھی انھوں نے اپنے تعلیمی سفر کو جاری رکھا۔ ۱۹۷۶ء میں بی۔ ایڈ کیا پھر اس کے بعد ۱۹۸۵ء میں M.A (ایم۔اے) انگلش اور ۱۹۸۷ء میں ڈپلوما ان تھیٹر آرٹس مکمل کیا۔

چوں کہ ان کے والد بہترین مصور اور اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے۔ اسی لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انھیں شاعری ورثہ میں ملی۔ بچپن سے ہی انھیں شعر و ادب سے دلچسپی ہونے لگی تھی۔ آٹھویں اور نویں جماعت سے شعر کہنا شروع کیا۔ تعلیمی میدان میں منعقد شعری مقابلوں میں ہمیشہ حصہ لیتی اور اول آتی تھیں۔ اس سلسلہ میں جمیلہ نشاط اپنے انٹرویو میں کہتی ہیں:

> ''بچپن سے مجھے شاعری کا شوق تھا آٹھویں یا نویں جماعت سے شعر لکھتی ہوں، کالج کی زندگی میں شعری مقابلوں میں حصہ لیا کرتی تھی اور کئی ایوارڈز بھی حاصل ہوئے۔ مخدومؔ کے انتقال کے بعد مقابلہ ہوا تھا۔ ان کے مصروں پر نظم لکھنے کا اس میں بھی مجھے انعام اول حاصل ہوا۔'' ۴۷

غرض یہ کہ انھیں بچپن سے شاعری کا شوق تھا ان کی پہلی مطبوعہ نظم ''ماہ لقہ بائی چندہ'' پر تھی جو ۱۹۷۱ء میں حیدر آباد سے شائع ہوئی۔ 'برگ آوارہ' جریدہ میں ان کی غزلیں اور نظمیں چھپا کرتی تھیں۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام 'لاوا'' کے عنوان سے ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ دوسرا شعری مجموعہ ''لمحہ کی آنکھ'' ۲۰۰۲ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ ۲۰۰۶ء میں ''لمس کی سوغات'' کے نام سے تیسرا شعری مجموعہ منظر عام پر آیا۔ ''زندگی کی گنوگتری'' چوتھا شعری مجموعہ ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔

جمیلہ نشاط ایک حساس خاتون ہیں۔ سماج میں ہو رہے واقعات اور بدلتے ہوئے حالات سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کی شاعری عصری موضوعات پر مشتمل ہے۔ ان کے یہاں نثری نظمیں بڑی تعداد میں ملتی ہیں۔ معاشرہ میں موجود مسائل، بدلتی ہوئی زندگی، کمزور حکومت، سہا اور ڈرا ہوا انسان دولت کی لالچ

اور مادیت پرستی وغیرہ جیسے موضوعات کوانھوں نے جدید پیراہن میں پیش کیا ہے۔ان کی شاعری میں موجودہ عہد سانس لیتا ہے وہ تصنع اور بناوٹ کے بجائے حقیقت نگاری سے کام لیتی ہے سیدھے سادے انداز میں بڑی سے بڑی حقیقت کا بیان کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔

انسان خود کو عظیم ثابت کرنے کے لئے نئے نئے طریقے آزماتا ہے اپنی جھوٹی شان اور کھوکھلے اصولوں کو بتانے کے لئے خود کو مختلف پردوں میں پیش کرتا ہے۔لیکن اندرونی طور پر وہ ٹوٹا ہوا ہوتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں یہ معمول عام ہے کہ لوگ چاہے کتنی ہی کسمپرسی میں مبتلا کیوں نہ ہو بیرونی ممالک جانے کا خواب سجاتے ہیں۔وہاں کے ساز وسامان کو قرض لے کر خریدتے ہیں،لاکھوں روپے کا قرض ان پر ہوتا ہے پھر بھی وہ جھوٹی شان اور دکھاوے کو ترجیح دیتے ہیں۔آئے دن سماج میں لوگ بھوک اور غریبی سے مر رہے ہیں۔ ہماری تہذیب پامال ہو رہی ہے۔تاریخی عمارتیں مٹ رہی ہیں ان کی مرمت کرانے کے بجائے حکومت یہاں شوٹنگ کی اجازت دیتی ہے۔کمزور اور نااہل لوگ حکمراں بنے بیٹھے ہیں۔ان تمام حقائق کا بیان جمیلہ نشاط کی شاعری میں بخوبی ملتا ہے۔نظم ''عالیشان محلوں میں'' اسی قبیل کی خوبصورت نظم ہے۔نظم ملاحظہ ہو۔

عالیشان محلوں میں
چوہوں کی طرح ہم پھرتے ہیں
روکھی سوکھی کھاتے ہیں
لمبی سڑکیں ناپتے ہیں
''شاپرس سٹاپ'' پر رکتے ہیں
پھر ''لائف اسٹائل'' بناتے ہیں
''کریڈٹ کارڈ'' ہے اپنے پاس
جی بھر کر ''شاپنگ'' کرتے ہیں
گھر بھر سامان بھرا پڑا ہے
دل کی دنیا سونی ہے

لاکھوں کا قرض سر پر ہے
اور تنخواہ ہزاروں میں
امریکہ ہم کو جانا ہے
دھن سب کو بس ایک ہی ہے
برتن بھی یہاں امریکہ سے
لوگ بیچنے آتے ہیں
سڑکیں کشادہ ذہن ہے تنگ
یہ ہے حیدرآباد کا ڈھنگ
گنبد میں شوٹنگ ہوتی ہے
میناریں ٹوٹی پھوٹی ہیں
گاؤں میں آ کر جھانکو تو
پاؤ گے کسان کی لاشیں
پل کے اس پار دیکھو تو
جانے کتنے برسوں سے
لوگ بلوں میں رہتے ہیں
اب جو بھی قطب شاہ آئے گا
چوہوں کی فوج بنائے گا
چوہا بم بن جائے گا
شہر دھواں ہو جائے گا ۵ے

جمیلہ نشاط کے یہاں عورت کے مخصوص جذبات و احساسات کا بیان بھی ملتا ہے۔عورت چاہے کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر لے وہ اپنے محبوب کے لیے بے چین و بے قرار رہتی ہے۔ وہ ساری دنیا سے اختلاف کر کے بھی وفا نبھاتی ہے زمانہ کے ساتھ محبت کے انداز بھی بدل گئے۔جذبات و احساسات کو ثانوی حیثیت دی جا رہی ہے لیکن آج بھی عورت جذباتی طور پر اپنی محبت اور وفا میں الجھی ہوئی ملتی ہے۔ان کے یہاں نسائی لب ولہجہ حقیقت کے آئینے میں دکھائی دیتا ہے۔جمیلہ نشاط ان تلخ حقیقتوں کو پیش کرتی ہیں جس

کا بیان سماج میں قابل اعتراض مانا جاتا ہے۔نظم ''وہ دنیا کتنی بھولی تھی'' موجودہ عہد کی محبت کی حقیقت کا بیان کرتی ہے۔نظم ملاحظہ ہو۔

وہ دنیا کتنی بھولی تھی
میں مورکھ تھی وہ کہتا تھا
وہ پہلی ہنسی
پہلا بوسہ
جیون کی پیاس بڑھاتا ہے
میٹھے سیتا پھل کے بیجوں سے
میں اس کا نشانہ بنتی تھی
معصوم دلوں کا سودا تھا
بستر پر جب ہم لیٹ گئے
میں لمبی کہانی سناتی تھی
وہ ہاتھ میرے پستانوں پر
آج بھی دل دھڑکاتے ہیں
تم اپنے اظہر سے کھیل رہے ہو
میں اپنے اسد کو یاد کروں
اس جنگل میں آج بھی مجھ کو
کیوں کر وہ یاد آتا ہے
دل بستر دوز ہو جاتا ہے ۶؎

غرض یہ کہ جمیلہ نشاط کے یہاں موجودہ سماج، بدلتی ہوئی محبت اور اس کے احساس، کھوکھلا سماج، کمزور حکومت، مذہب کی کشمکش، فرقہ واریت، مٹتی ہوئی تہذیب جنسی استحصال، مظلوم عورت اور فسادات وغیرہ جیسے موضوعات جدید علامتوں اور استعاروں میں ملتے ہیں۔ان کے یہاں گنگا جمنی تہذیب، شعوری اور لاشعوری کیفیت کے تاریخی حسیت بھی ان کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے۔ان کا انداز نیا اور لہجہ جدید

ہے۔حقیقت کا واضح انداز انھیں اپنی ہم عصر شاعرات سے ممتاز کرتا ہے۔

سردار سلیم

سردار سلیم حیدر آباد کے ایک معزز و معتبر گھرانے میں ۲۰ رستمبر ۱۹۷۳ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے آبا واجداد خالص حیدر آبادی تھے۔ ان کے دادا حضرت شیخ غلام رسول مرحوم سلطنتِ آصفیہ میں نشان بردار کی خدمت پر مامور تھے اور ان کے نانا غلام محمد مرحوم صرفِ خاص (صرفخاص) کے محافظ تھے۔ سلطنت آصفیہ کے زوال کے بعد دونوں خاندان کسمپرسی کا شکار ہو گئے۔ غریبی نے ان کی کمر توڑ دی۔ تب ان کے دادا جناب شیخ غلام رسول سے دوا سازی کی تجارت میں قدم رکھا۔ ابھی پوری طرح سنبھلنے ہی نہ پائے تھے کہ ان کے دادا دمہ کے موذی مرض میں مبتلا ہو گئے اور ایک بار پھر غربت اور تنگدستی کا شکار ہو گئے۔ ان کے دادا کے انتقال کے بعد ان کے والد جناب شیخ غلام غوث سردار نے ادویات کا کام سنبھالا۔ ساتھ ہی ساتھ اگر بتیاں اور عطریات کی تجارت بھی شروع کی۔ سردار سلیم اس وقت کمسن تھے لیکن اپنے والد کا ہاتھ بٹایا کرتے۔ اس ضمن میں سردار سلیم اپنے انٹرویو میں کہتے ہیں:

> میرے والد ایورویدک ادویات، اگربتی اور عطریات کا بیوپار کرتے تھے اور میں
> بچپن ہی سے اپنے والد کے کاروبار میں ان کا ہاتھ بٹانے لگ گیا تھا دراصل یہ
> ایک بے جان کاروبار تھا بہر حال روکھی سوکھی گذر بسر ہو جاتی تھی۔'' ۷ے

سردار سلیم کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی وہ با قاعدہ کسی اسکول یا ادارے سے وابستہ نہیں رہے۔ ضروریات زندگی اور معاشی نا مساعد حالات کی وجہ سے وہ با قاعدہ تعلیم حاصل کرنے سے قاصر رہے ۱۹۹۳ء میں بی آر امبیڈکر اوپن یونیورسٹی کا اہلیتی امتحان کامیاب کر کے B.A میں داخلہ لیا لیکن ابھی ایک سال بھی نہیں ہوا کے گھریلو حالات کی وجہ سے ترک تعلیم کرنا پڑا۔ کچھ عرصہ بعد S.S.C کا امتحان پرائیوٹ لکھ کر کامیابی حاصل کی۔ اس دوران وہ مختلف پیشوں سے وابستہ رہے۔

۱۹۹۷ء میں محمد اقبال قادری کی صاحبزادی عذرا بیگم سے ان کا نکاح ہوا جن کے بطن سے انھیں

دولڑ کے ایک شہر یار واصف اور بختیار دانش تولد ہوئے۔شادی کے کچھ عرصے بعدان کے والد اس دارفانی سے کوچ کر گئے۔۲۰۰۵ء میں روزنامہ اعتماد سے وابستہ ہوئے اوراب بھی وہ اسی اخبار کے ایڈیشن پہلواری اور بچپن کے مدیر کی حیثیت سے اپنی خدمت انجام دے رہے ہیں ہے۔اس کے علاوہ وہ کالم ’’آدمی نامہ‘‘ بھی لکھتے ہیں جو کافی مقبول ہورہا ہے۔

سردار سلیم کو بچپن ہی سے لکھنے پڑھنے،تعلیم حاصل کرنے کا غیر معمولی شغف تھا یہ بات اور ہے کہ قسمت نے ان کا ساتھ نہیں دیا لیکن وہ باقاعدہ ادب سے متعلق کتابیں پڑھتے رہتے تھے سات برس کی عمر میں انھوں نے ابن صفی کو پڑھ ڈالا تھا اور جب کبھی ان کے پاس پیسے ہوتے وہ کوئی نہ کوئی کتاب ضرور خرید لیتے تھے۔انھیں شاعری کے علاوہ افسانہ فن عروض،علم وبیان کے مطالعہ کا بچپن ہی سے شوق تھا۔غرض یہ کہ کم عمری ہی میں انھوں نے علم وادب کا گہرا مطالعہ کرلیا تھا اور علم وادب سے غیر معمولی دلچسپی کا بیان وہ اپنے انٹرویو میں اس طرح کرتے ہیں:

> ’’بچپن ہی سے پڑھنے لکھنے کا شوق تھا۔میری جیب میں اگر بیس روپیے ہوتے تو میں ان بیس روپیوں میں کوئی کتاب خریدلاتا،مجھے شاعری،افسانہ نگاری،فن وعروض،علم وبیان اور فنون لطیفہ اور لٹریچر کے مطالعے کا بہت شوق تھا۔میں نے ابنِ صفی کو سات سال کی عمر میں پڑھ لیا تھا۔اس طرح ادب سے دلچسپی ورقبت مجھے بچپن ہی میں ہوگئی تھی۔‘‘[۸]

غرض یہ کہ بچپن ہی سے انھیں علم وادب سے گہری دلچسپی تھی۔۱۴؍برس کی عمر سے شعر کہنے لگے۔ انھوں نے نثر اور نظم دونوں ہی میں طبع آزمائی کی۔نثری اصناف میں افسانہ نگاری،ناول نگاری کے علاوہ انشائیے بھی تخلیق کئے۔ان کے یہاں تمام شعری اصناف منفرد انداز میں ملتی ہے انھوں نے نظم وغزل دونوں میں بلند مقام حاصل کیا۔لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں انھیں غزل سے زیادہ دلچسپی ہے وہ غزل کو اپنی پہلی محبوبہ قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ’’میں نے نثر اور نظم دونوں میں طبع آزمائی کی ہے،افسانے لکھے،انشائیے

> لکھے،تنقید اور تبصرہ سے بھی دلچسپی رکھتا ہوں لیکن بہر حال شاعری میرا پہلا عشق
> ہے۔غزل، نظم، آزاد نظم، معریٰ نظم، پابند نظم، گیت، دوہا، رباعی قطعات،
> ماہیے، ہائیکو، ترویٔنی غرض کئی اصناف سخن پر ہاتھ صاف کیا مگر ''غزل بانو'' کی
> زلف کا اسیر ہوں اور رہوں گا۔''۹؎

سردار سلیم بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے نظم میں بھی کمال حاصل کیا ہے۔ان کا انداز سادہ اور شگفتہ ہے۔وہ کم الفاظ میں بڑی بات کہنے کا ہنر جانتے ہیں یا یوں کہیے کہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ان کی غزلیں نہ روایت کی پاسدار ہیں اور نہ ہی جدیدیت کی ترجمان۔ان کا انداز اپنے ہم عصروں سے اس لیے منفرد ہے کہ وہ عام موضوع کو بھی نئے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ان کے یہاں جدیدیت کا رجحان اور موضوعات نظر آتے ہیں لیکن ان کا اسلوب اوروں سے جدا ہے۔ان کی غزلوں میں عصری، سیاسی، مذہبی اور سماجی موضوعات لطیف پیرائے میں ملتے ہیں وہ دوستوں کی بے رخی و بے وفائی، رشتہ داروں کی بدسلوکی، ماں کی عظمت، تہذیب کے نقوش، محبت کا لطف، بے اثر شاعری، رہنماؤں و رہبروں کی رہزنی، عوام کی بے بسی، غریبی و مفلسی، غرض زندگی کے ہر موضوع کو شعری پیکر عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے اب تک چار شعری مجموعہ منظر عام پر آچکے ہیں جو اس طرح ہے۔ راگ بدن، (۲۰۰۱ء) دھیان کی رحل (۲۰۰۳ء) ، رات رانی (۲۰۰۶ء) اور خواب نگر (۲۰۱۲ء)منظر عام پر آچکے ہیں۔اس کے علاوہ ایک نعتیہ کلام کا مجموعہ ''پلکوں سے چن کر'' ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔ ۲۰۰۳ء میں ایک ناول ''شکنتلا'' شائع ہوئی اور ۲۰۱۴ء میں انشائیوں کا ایک مجموعہ ''چناں چہ'' شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔

سردار سلیم اپنے عصر کی ترجمانی کرتے ہیں وہ زندگی کے اتار چڑھاؤ دیکھ چکے ہیں ان کی شاعری کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دنیا کی بے ثباتی سے بخوبی واقف ہیں۔دنیا میں آجکل کوئی بھی رشتہ بنا مطلب نہیں نبھایا جا رہا ہے۔لوگ دوستی تو کر لیتے ہیں لیکن اس کے پیچھے ان کے نجی مقاصد کارفرما ہوتے ہیں۔دوست بن کر دغا دینا آج کے عہد میں عام بات معلوم ہوتی ہے۔سردار سلیم نے اس تلخ حقیقت کو

خوبصورت الفاظ میں بیان کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں ہمیں دوستوں کی بے وفائی، بے رحمی اور ناداری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

دشمن تو دوستوں سے بھی اچھا لگا ہمیں
جو عمر بھر دکھا نا رہا آئینہ ہمیں

(راگ بدن، ص:۶۱)

دوستوں کی دوستی دیکھی کہاں
آنکھ سے پردے اترنے ہیں ابھی

(راگ بدن، ص:۴۶)

کہ اپنے عہد زریں کا یہی دستور ہے بھائی
ملاؤ ہاتھ ان لوگوں سے جن سے دل نہیں ملتا

(راگ بدن، ص:۴۳)

آستیں کھول دے میرے دوست
ہاتھ کیوں تھر تھرانے لگے

(دھیان کی رحل، ص:۷۵)

دل کے زخموں کو ہے نمک مطلوب
دوستوں کی خبر نہیں آتی

(دھیان کی رحل، ص:۷۷)

کبھی دشمن کبھی احباب اپنے آپ میں گم ہیں
نہیں ہے اب کسی رشتے سے کوئی آس چپ ہوجا
(رات رانی،ص:۸۲)

تھی بے مروتی احباب کے تکلم میں
مگر عدو کی خموشی میں درد مندی تھی
(رات رانی،ص:۹۰)

غرض یہ کہ دوستوں کی کرم فرمائیوں کوانھوں نے منفرد انداز میں بیان کیا ہے۔سردار سلیم تہذیب کے بدلنے اور روایت کے ختم ہونے سے بھی پریشان نظر آتے ہیں۔عصر حاضر میں جہاں فیشن اور ماڈرن سوسائٹی کے نام پر بے راہ روی عام ہوگئی ہے وہیں ہماری مشرقی تہذیب وروایت محض کتابوں کے حد تک محدود ہوگئی ہے۔قدیم عہد میں بڑوں کے سامنے بولنا تو بہت دور کی بات تھی کھڑے ہوکر نظر سے نظر ملانا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا لیکن جدید تہذیب میں بڑوں کے سامنے بیٹھنا باتیں کرنا عام سی بات ہوگئی ہے۔نئی نسل بڑوں کا ادب تو نہیں کرتی بلکہ ان کے ساتھ بدسلوکی کرتی نظر آتی ہے۔غرض یہ کہ قدیم وجدید کلچر کو سردار سلیم نے نئے اسلوب ولہجہ میں بیان کیا ہے۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ہماری روح کو راس آگیا برہنہ پن
بدن پر قیمتی زیور سجالیے ہم نے
(رات رانی،ص:۹۳)

جو بے لباس شجر آپ نے خریدا تھا
جڑ ملی ہے وہ اندر سے کھوکھلا بھی ہے
(دھیان کی رحل،ص:۵۹)

سڑکوں پہ بک رہی تھی تقدیس آدمیت
تہذیب کے مسیحا بیٹھے رہے گھروں میں
(دھیان کی رحل،ص:۷۳)

نئی تہذیب کا ہے یہ کرشمہ
کھڑا ہے آپ، تو بیٹھا ہوا ہے
(سردار سلیم،خواب نگر،ص:۶۲)

سردار سلیم کی شاعری میں ایسی کئی مثالیں مل جائیں گی جس میں تہذیب کے بدلنے کا خاموش احتجاج ملتا ہے۔

سردار سلیم کو علم عروض سے گہری دلچسپی ہے۔شاعری ان کا عشق ہے اور غزل ان کی محبوبہ ہے۔عصر حاضر کی شاعری کے بدلتے ہوئے مزاج اور غیر سطحی شاعری سے یہ ناخوش نظر آتے ہیں انھیں نہ روایت کا بیان کرنا پسند ہے اور نہ ہی جدیدیت کے پروپیگنڈہ میں دلچسپی ہے وہ شاعری کو لطیف پیرایہ عطا کرنے کا جذبہ رکھتے ہیں۔عصر حاضر میں شاعری کے معیار پر سوال اٹھاتے ہوئے ''رات رانی'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''سچ کہوں تو میرے آس پاس کے ماحول میں شاعری کی بہتات ہے مگر میں نہ جانے کیوں اسے قحط شعر کا عہد کہنے پر مجبور ہوں،ادب کے کھلیانوں میں اب کسان کم اور زرعی مزدور زیادہ ہوگئے ہیں۔خصوصاً میرے دیار محبت حیدرآباد میں شاذ، جامی اور مخدوم کے بعد آنے والی کھیپ میں سے چند ایک میرے پسندیدہ شاعر ہیں لیکن اس کے بعد والی نسل جس سے میرا تعلق ہے نہایت کمزور اور بے جان ہے تا حد نظر، عالم عشق،سنسان نظر آتا ہے۔''۸۰

موجودہ دور میں شاعر تو بہت ملیں گے لیکن ان کے یہاں آمد سے زیادہ آورد نظر آتی ہے۔سردار

سلیم نئے موضوعات، نئے خیال، نئی لطافت، نیا جوش اور نئی ترنگ کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں کئی ایسے اشعار ہیں۔ جس میں انھوں نے موجودہ دور کی شاعری اور اس کے فنکاروں پر چوٹ کی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

جدت طراز ہو کہ روایت پسند ہو
شاعر اسی کو کہیے جو احساس مند ہو
(دھیان کی رحل ص:۵۸)

کہا سنا ہے پڑھا ہے غزل کو یاروں نے
مگر کسی نے غزل کے بدن کو چھوا بھی ہے
(دھیان کی رحل،ص:۵۹)

فن یہ نہیں بہروں سے ملے داد مرے دوست
فن یہ ہے کہ گونگوں کو ہم آواز کیے جائیں
(دھیان کی رحل۔ص:۷۴)

چھیڑنے تجھ کو آئے غزل بانو
دیکھ کچھ اور بے ہنر آئے
(رات رانی،ص:۶۴)

سردار سلیم سیاست اور حکومت سے بھی واقف نظر آتے ہیں۔ عدالتوں میں جھوٹ کی جیت اور سچ کے ہارنے کا طنز بھی ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ آج کل کے رہنما یا لیڈر جو مظلوموں کو محض دلاسہ دیتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ خود ظالم ہوتے ہیں ان رہنماؤں پر طنز کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔

بہت میلی ہے ان کی آستینیں
یہ ہیں یاران خوش القاب دیکھو
(رات رانی،ص:٦٥)

روئے کھڑے میں سچائی
منصف آڈر آڈر بولے
(رات رانی،ص:٦٨)

عورت کائنات کی سب سے پر کشش شخصیت ہے جو کلاسیکی شاعری کا بنیادی موضوع رہی ہے جدیدیت میں عورت کے مختلف پہلوؤں پر غزلیں لکھی گئی ہیں سردار سلیم کے یہاں عورت ایک مظلوم اور بے بس انسان نظر آتی ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہندوستانی سماج کے ہر مذہب کے ماننے والوں میں عورت پر ظلم ہو رہا ہے کبھی وہ ہوس کا شکار ہو رہی ہے تو کبھی محض جہیز کے لیے موت کی گھاٹ اتار دی جا رہی ہے تو کہیں لڑکی پیدا ہونے کی یادداش میں اسے مار دیا جا رہا ہے۔عورت کے ساتھ ہو رہے ظلم و ستم کو سردار سلیم اپنی نظم 'میں آدمی ہوں' میں ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔نظم ملاحظہ ہو۔

میں آدمی ہوں
میں ایک برہمن ہوں
اور میرے نام لیوا ہیں وہ برہمن ہیں
ان کے بعد آنے والی نسلیں تمام
اسی دھرم پر چلیں گی
شراب وشہوت کا ذکر کیا ہے
ہمارے مشرب میں ماس مچھلی کا سونگھنا بھی حرام
میں مولوی ہوں
کئی زمانوں سے مولوی ہوں

کئی زمانوں سے
اپنے شانوں پہ پارسائی کا بوجھ اٹھائے ہوئے کھڑا ہوں
میں بھارتی ہوں
میں رام و گوتم کا لاڈلا ہوں
یہ سب کچھ نیا نہیں ہے
یہ رسم صدیوں سے چل رہی ہے
کبھی محبت میں مرمٹی ہے
کبھی گرہستی میں جل رہی ہے
کبھی پریکشائیں دے رہی ہے
سماج کی بھینٹ چڑھ رہی ہے
کبھی چتا پر سلگ رہی ہے
سدا ہی عورت ستی ہوئی ہے
جہز کا مسئلہ بنا کر
سہولتیں عقد کی مٹا کر
میں فخر محسوس کر رہا ہوں
وقار مردانگی لٹا کر
(میں آدمی ہوں، دھیان کی رحل، ص:۱۲۲ تا ۱۲۳)

مندرجہ بالا نظم میں انھوں نے مرد حضرات کے ظلم و ستم پر آواز اٹھائی ہے کہ کیوں ایک مرد محض ظلم کرنے، ستم ڈھانے کے لئے شوہر بنتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ سماج میں انسانیت اسی وقت برقرار رہے گی جب مرد و عورت کے مساوی حقوق ہوں۔ ان کی نظم ''چڑیا'' بھی اسی سلسلے کی ایک خوبصورت نظم ہے۔ نظم ''چڑیا'' میں انھوں نے نازک چڑیا کی مثال دے کر عورت کو ہمت و حوصلہ سے رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ نظم ملاحظہ ہو۔

کچھ ایسی پاک روحوں سے تعارف ہے ہمارا

جن کو ہر رستے پہ
اپنی آبرو لٹنے کا اندیشہ ستاتا ہے
کوئی پتا کھڑکتا ہے تو دیکھیں چونک کر
مانوس ہاتھوں سے نکلتے اجنبی ناخن تصور کے بدن میں چبھتے رہتے ہیں
مجھے ڈر ہے کہ ان کا ڈر
نہ لے ڈوبے کہیں ان کو
مجھے ان پاک روحوں سے فقط اتنا ہی کہنا ہے
کہ خود کو وقت کے رحم و کرم پر چھوڑنا کیسا
ادھر دیکھو
درندوں سے بھرے جنگل میں چڑیاں بھی تو رہتی ہیں
ملائم سے پروں والی
یہ ننھی ننھی چڑیاں عزم کی تصویر ہوتی ہیں۔
شکاری
ان کا پیچھا کرتے کرتے ہانپ جاتا ہے
(نظم ''چڑیاں، خواب نگر ص:۱۶۱ تا ۱۶۲)

سردار سلیم زندگی کے تجربات اور اپنے عہد کے تقاضوں کو اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں۔ وہ نظم اور غزل کے بہترین، شاعر مانے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کی خصوصیت کا بیان پروفیسر بیگ احساس اس طرح کرتے ہیں:

''سردار سلیم کی شاعری پڑھتے ہوئے ایک تازہ ہوا کے جھونکے کا احساس ہوتا ہے۔ سردار سلیم نے غزل اور نظم دونوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ سردار سلیم نے نئے لفظیات کے ساتھ ساتھ کلاسیکی لفظوں کو تخلیقی سطح پر برتا ہے۔ انھوں نے اسلوب پر خاص توجہ دی ہے۔''[۸۱]

غرض یہ کہ سردار سلیم حیدرآباد کے شعرا میں اپنی منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ دلکش اسلوب عصری

موضوعات، لطیف اور پر کیف لہجہ انھیں اپنے ہم عصروں سے جدا کرتا ہے۔ انھوں نے غزل، نظم، ہائیکو، ترائیلے، ماہیے، سانیٹ، غرض سبھی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے یہاں اینٹی غزل، ثلاثی، اور بج سیڑھی جیسے تکنیکی تجربات بھی ملتے ہیں۔ وہ عصر کے نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کا تخلیقی سفر ابھی جاری ہے۔

ڈاکٹر فاروق شکیل

سید فاروق اعظم نام اور شکیل تخلص استعمال کرتے ہیں اور فاروق شکیل کے قلمی نام سے ادبی حلقہ میں جانے جاتے ہیں۔ ان کے والد کا نام سید نظیر علی عدیل ہے جو کہ اپنے عہد کے استاذ شعرا میں شمار کئے جاتے تھے۔ والدہ کا نام شاداں عدیل ہے۔ ۴؍ دسمبر ۱۹۵۲ء کو فاروق شکیل حیدر آباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ڈائمنڈ جوبلی اسکول سے حاصل کی تیسری جماعت کے بعد جاوید ماڈل اسکول مغلپورہ میں تعلیم حاصل کرنے لگے چوں کہ جاوید ماڈل اسکول انگلش میڈیم اسکول تھا اسی لیئے ان کے والد نظیر علی عدیل اس سے مطمئن نہ تھے۔ ان کے نزدیک اردو ذریعہ تعلیم سے ان کے لڑکے کا مستقبل بہتر ہوسکتا تھا چناں چہ ان کا داخلہ دارالعلوم ہائی اسکول، حیدر آباد میں چھٹویں جماعت میں کروایا گیا۔ اسی اسکول سے ۱۹۶۹ء میں میٹرک کا امتحان کامیاب کیا اور سیف آباد سائنس کالج میں BiPc میں داخلہ لیا۔ لیکن سائنس سے انھیں خاطر خواہ دلچسپی نہ تھی بہت جلد اس کالج کو خدا حافظ کہا اور انوارالعلوم جونیر کالج، نامپلی میں داخلہ لیا۔ ۱۹۷۱ء میں انٹرمیڈیٹ کی تکمیل کے بعد انوارالعلوم ڈگری کالج ملے پلی سے منسلک ہوئے ۱۹۷۴ء میں بی کام (B.com) مکمل ہوا اور ۱۹۷۵ء میں پوسٹل ڈپارٹمنٹ میں بحیثیت کلرک ان کا تقرر ہوا۔ ملازمت کے ۲۰ سال بعد اورینٹل کالج حمایت نگر میں ایم۔اے (M.A) اردو میں داخلہ لے کر اپنے تعلیمی سفر کا دوبارہ آغاز کیا۔ ایم۔اے اردو میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ اس کے بعد پری پی۔ایچ۔ڈی امتحان کامیاب کر کے پی۔ایچ۔ڈی میں داخلہ لیا۔ ۲۰۰۱ء میں بعنوان ''دبستان صفی اورنگ آبادی'' پر اپنا تحقیقی مقالہ داخل کیا۔

۲۲؍ فروری ۱۹۸۰ء میں مرزا محمود بیگ کی دختر پروین سلطانہ سے ان کا نکاح ہوا۔ انھیں دو لڑکے اور ایک لڑکی ہے۔ ۲۰۱۲ء میں ملازمت سے وظیفہ حسنِ خدمت پر سبکدوش ہوئے آج بھی وہ ادبی محفلوں اور مختلف مشاعروں میں مصروف رہتے ہیں۔

بچپن ہی سے انھیں شعروادب سے گہری دلچسپی رہی ہے چوں کہ ان کے والدہ اور والد دونوں ہی اچھے شاعر تھے۔فاروق شکیل اکثر اپنے والد کے ہمراہ ادبی محفلوں اور مشاعروں میں شرکت کیا کرتے تھے۔ اور گھر پر اپنی والدہ کے پاس اردو سیکھا کرتے تھے۔

ڈاکٹر فاروق شکیل شاعری کو خون کی تاثیر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اللہ نے مجھے شاعری ورثے میں دی ہے مرے والد واستاد محترم حضرت سید نظیر علی عدیؔل کے خون کی تاثیر اور رہنمائی نے میری شاعری کو جلا بخشی''

تاثیر خون کی ہے مری شاعری شکیل

میری رگوں میں خون ہے حضرت عدیل کا۸۲؎

بچپن میں فاروق شکیل اور ان کے چھوٹے بھائی شاہد عدیلی اپنے والد سید نظیر علی عدیل کے پاس اصلاح لیا کرتے اور علم عروض سیکھا کرتے۔اکثر یہ دونوں بھائی کلام لکھتے اور اپنے والد کے سامنے بغرض اصلاح پیش کرتے تھے۔چوں کہ نظیر علی عدیؔل استاد شاعر تھے اکثر ان کے پاس کئی شاعر اصلاح کے لیے اپنا کلام بھیجا کرتے اور یہ حاشیہ میں اصلاح کرکے واپس دے دیا کرتے تھے انھوں نے اپنے لڑکوں کی بھی اسی طرح اصلاح کی۔اس طرح کے گھریلو ماحول نے ان کی شعری اور ادبی تربیت کی۔ڈاکٹر فاروق شکیل اپنے انٹرویو میں کہتے ہیں۔

''مجھے اور میرے چھوٹے بھائی شاہد عدیلی کو عروض کا شوق تھا ہم اپنے والد کے پاس فن عروض سیکھا کرتے،اگر کوئی غلطی ہوتی تو والد محترم حاشیہ میں اس کی اصلاح کردیتے۔اسی طرح ہم اپنے والد سے علم عروض سیکھا۔''۸۳؎

زمانہ طالب علمی سے فاروق شکیل شعر کہتے تھے ان کا بنیادی میلان غزل گوئی ہے لیکن انھوں نے نظم نگاری پر بھی توجہ کی ہے ان کی پہلی مطبوعہ نظم ''چاند پر انسان'' ۱۹۶۹ء میں روزنامہ ''ملاپ'' میں شائع ہوئی جو کہ آزاد نظم ہے۔ان کا پہلا مجموعہ کلام ''سفر سانسوں کا'' کے عنوان سے ۱۹۹۴ء میں منظر عام پر آیا۔جو غزلوں نظموں اور گیتوں پر مشتمل ہے۔فاروق شکیل کے یہاں جدید موضوعات روایتی طرز میں ملتے ہیں۔

ان کے کلام میں عشق ومحبت کی پاکیزگی،محبوب سے محبت کا والہانہ اظہار،اس کی جدائی میں مر مٹنے کا خوف جیسے موضوعات بھی شعری لطافت اور مترنم لب ولہجہ میں ملتے ہیں۔ان کے عشقیہ کلام کو پڑھ کر کلاسیکی شاعری کا عہد یاد آتا ہے کیوں کہ ان کے یہاں عشق کے رنگین جذبات و احساسات کا بیان سادگی و روانی کے علاوہ عمدہ تغزل اور ترنم کے ساتھ کیا گیا ہے۔مثال کے طور پر گیت ''ہمیں چھوڑ کر تم نہ جاؤ صنم'' ملاحظہ ہو۔

ہمیں چھوڑ کر تم نہ جاؤ صنم
نہ سہہ پائیں گے ہم جدائی کا غم
بہت ٹوٹ کے ہم نے چاہا تمہیں
کسی کو نہ دیکھا جو دیکھا تمہیں
تمہارے بنا کیسے رہ پائیں ہم
ہمیں چھوڑ کر تم نہ جاؤ صنم
ڈسیں گی بہت ہم کو تنہائیاں
رلائیں گی راتوں کی تاریکیاں
رہے گی ہماری صدا آنکھ نم
ہمیں چھوڑ کر تم نہ جاؤ صنم
اڑائے گی دنیا ہماری ہنسی
لگے گی ہمیں اک سزا زندگی
کرے گی بہت ہم پہ دنیا ستم
ہمیں چھوڑ کر تم نہ جاؤ صنم
نہ برباد دل کو ہمارے کرو
ہمیں یوں نہ غم کے حوالے کرو
نہ جی پائیں گے ہم خدا کی قسم
ہمیں چھوڑ کر تم نہ جاؤ صنم[۸۴]

نظم ''یادِ محبوب'' بھی اسی سلسلے کی ایک عمدہ نظم ہے۔جس میں انھوں نے محبوب کی یاد، شب فرقت

کا گذرنا اور اس کے انتظار میں اضطراب و بے چینی کے عالم کا بیان بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔

فاروق شکیل کے یہاں عصری موضوعات،قومی مسائل جذبہ حب الوطنی جیسے موضوعات بھی ملتے ہیں عصر حاضر میں ہر طرف قتل و غارت گری عام ہے۔انسانیت اور ہمدردی معاشرہ سے غائب ہو چکی ہے لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہیں۔امن و امان کا صرف پرچار ہوتا ہے لیکن مذہب وقوم کے نام پر آئے دن فسادات ہوتے رہتے ہیں ہمارے رہنما جو کہ قومیت کا دعوا کرتے ہیں لیکن یکجہتی کو قائم رکھنے اور اس کو فروغ دینے میں ناکام رہے ہیں فاروق شکیل کے یہاں سماج کی کچھ ایسی ہی جھلکیاں ملتی ہیں۔نظم ’’آؤ عہد کرلیں گے‘‘میں انھوں نے بھائی چارگی اور یکجہتی کا پیغام دیا ہے۔نظم کچھ اس طرح ہے۔

آؤ عہد کرلیں گے
ایک دوسرے کو ہم
بھائی بھائی سمجھیں گے
ہندو ہو کہ مسلم ہو
سکھ ہو کہ ہو عیسائی
آدمی ہیں ہم سارے
چاہے کوئی مذہب ہو
چاہے کوئی فرقہ ہو
چاہے ہو زباں کوئی
آدمی ہے ہر کوئی
سب کی اک ضرورت ہے
ایک ہے غذا سب کی
جسم ایک جیسے ہیں
خون ایک جیسا ہے
درد ایک جیسا ہے
کیوں ہیں درمیاں پھر یہ

نفرتوں کی دیواریں
کیوں رکھیں تعصب کو
ہم پھر اپنے ذہنوں میں
رنجشیں ہیں کیوں دل میں
آؤ عہد کر لیں گے
نفرتوں کی دیواریں
مل کے سب گرا دیں گے
ہم تمام آپس میں
پیار کو لٹائیں گے
چار دن کی دنیا میں
امن سے گزاریں گے ۸۵

فاروق شکیل کے کلام میں مبہم اور غیر واضح علامتوں کا استعمال بہت کم ملتا ہے وہ اپنے تجربات کو تخیل کی روشنی سے پیش کرتے ہیں اور سیدھے سادے انداز میں شعری افق پر بکھیر تے ہیں۔ سماج کے بدلتے ہوئے حالات، اور اس میں ہو رہے فسادات اور ناکامیوں کا بیان متاثر کن لہجے میں کرتے ہیں آج کے انسان سے انھیں شکایت ہے کیوں کہ ہمارا رہن سہن اور کلچر چھوڑ کر ہم بے راہ روی کی روش پر گامزن ہے اندھی تقلید اور مادیت پرستی میں الجھے ہوئے ہیں۔ ہمارے فرائض اور ذمہ داریوں کو بھول کر ہم حقائق سے منہ پھیر رہے ہیں اسی حقیقت کا بیان فاروق شکیل کی نظم ''معاشرہ'' میں نظر آتا ہے۔

معاشرے میں خرابی کے ہم ہیں ذمہ دار
معاشرے کو خود ہم نے ہی تو بگاڑا ہے
ہماری دین سے غفلت ہے بے حسی کا ثبوت
ہم اپنی دنیا پرستی میں ہو گئے مصروف
سمجھ نہ پائے کبھی زندگی کے مصرف کو
نہ جانتے ہیں حقوق العباد کے معنی

سوائے خود کے کسی کی نہیں رہی پروا
ہم اپنے فرض سے غفلت برت رہے ہیں بہت
رہن سہن بھی ہے ہمارا غیر اسلامی
یہی سبب ہے کہ بدنام ہو رہے ہیں ہم
یہی سبب ہے کہ کمزور ہو گئے ہیں ہم
سمجھ لیں اب بھی سمجھ کہ اگر سنبھل جائیں
سمجھ سکیں گے حقوق العباد کے معنی
سمجھ میں آئے گا پھر بندگی کا مصرف بھی
ہم اپنے فرض سے غافل کبھی نہیں ہوں گے
برائیوں سے بچیں گے کمائیں گے نیکی
تمیز ہوگی حلال وحرام کی ہم کو
معاشرے میں خرابی نہیں رہے گی کوئی
عمل کو اپنے مثالی بنا سکیں گے ہم
ہمارے گم شدہ اخلاق لوٹ آئیں گے
وقار ہم نے جو کھویا تھا وہ پھر سے پالیں گے
(نظم ''معاشرہ'' فاروق شکیل، زیر طبع)

موجودہ دور میں دہشت گردی ایک بہت بڑا مسئلہ ہے دہشت اور آتنگ سے انسانیت ختم ہو رہی ہے۔ بے قصور اور بے گناہ لوگ اپنی جانوں کو کھو رہے ہیں اور سماج و معاشرے میں صرف مسلمان (اقلیتی طبقے کو) شک کی نظر سے دیکھا جاتا ہے کیوں کہ محض کچھ خودغرض لوگوں کی وجہ سے جو دین کا لبادہ اوڑھ کر فسادات برپا کرتے ہیں۔ ان کو ذہن میں رکھ کر ہر مسلمان کو دہشت گرد قرار دیا جاتا ہے۔ دہشت گرد افراد کو ڈاکٹر فاروق شکیل ''ابلیس زادے قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''ابلیس زادے'' ملاحظہ ہو۔

لبادے دین کے اوڑھے
یہ دہشت گرد ہیں جتنے

مسلماں ہو نہیں سکتے
کوئی مذہب نہیں ان کا
وہ سب خونی درندے ہیں
وہ سب ابلیس زادے ہیں
نہ دل ہے ان کے سینوں میں
نہ کوئی نرم جذبہ ہے
نہ جانے کتنی ماؤں کی
اجاڑی کود پل بھر میں
دلوں کو چھید ڈالا ہے
گھروں کو کر دیا ویراں
مسل ڈالا ہے پھولوں کو
بجھا ڈالا ہے چراغوں کو
ہیں سب انسان کے دشمن
جہنم جن کا ہے مسکن
وہ سب خونی درندے ہیں
وہ سب ابلیس زادے ہیں

(فاروق شکیل، نظم ابلیس زادے، زیر طبع)

فاروق شکیل نے جہاں اپنی نظموں میں عصر حاضر کے سلگھتے ہوئے مسائل کو جگہ دی ہے۔ وہیں غزلوں میں بھی زندگی اور اس کے تمام مسائل کو عمدہ تشبیہوں اور استعاروں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی غزل گوئی میں بھی سیدھا سادا انداز ملتا ہے وہ بات کو گنجلک طریقہ سے پیش کرنے سے پرہیز کرتے ہیں انھیں زبان و بیان پر مکمل قدرت حاصل ہے جس کی وجہ سے وہ تلخ سے تلخ حقیقت کو عام فہم انداز اور روانی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں عشق کی رنگینیاں بھی ہیں اور عصر کے تقاضے بھی۔ بیک وقت میں وہ داخلی اور خارجی کیفیت کا بیان فنکارانہ انداز میں کرتے ہیں۔ غزلوں سے چند اشعار ملاحظہ ہو۔

رخسار یہ تم اپنے زلفوں کو گرار کھنا
بادل کو گھر ارکھنا سورج کو چھپا رکھنا
ملتی ہے امیدوں سے جینے کی توانائی
اک شمع امیدوں کی ہر وقت جلارکھنا
غم کی آگ کیا کہیے کس طرح دہکتی ہے
جس قدر بجھاتے ہیں اس قدر بھڑکتی ہے
چوٹ ایسی ہوتی ہے دل کے ٹوٹ جانے سے
زیست آخر دم تک درد سے سسکتی ہے۔
اب ختم انقلاب کے آثا رہو گئے
سب لوگ ذہنی طورپہ بیمار ہوگئے
کچھ ایسے میرے دور کے اطوار ہوگئے
حق مانگنے گئے جو گرفتارہوگئے۔

پروفیسراشرف رفیع ان کی غزل گوئی کوسراہتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''فاروق شکیل غزل کے شاعر ہیں،غزل اچھی کہتے ہیں۔ان کی غزلیں فرسودہ اور رسومیاتی انداز کی نہیں ہیں۔وہ روایت سے نفرت نہیں کرتے تاہم روایتی نقوش سےاورغزل کے بنیادی اصولوں سے استفادہ کرتے ہیں اس طرح اپنی فطری اپچ اورجدیدفکرکوسنوارتے ہیں شکیل نئے تجربات کی صلاحیت اور جرأت رکھتے ہیں۔''۸۲

غرض یہ کہ فاروق شکیل بیک وقت نظم اورغزل کے بہترین شاعر ہیں۔اس کے علاوہ ان کے یہاں گیت بھی عمدہ ترنم اورتغزل میں ملتے ہیں۔وہ ایک اچھے مرتب اورمبصر بھی ہیں۔ان کے والدمحترم کے انتقال کے بعدانھوں نے ان کے نعتیہ اورحمدیہ کلام کا مجموعہ ''نشاط الثانیہ'' مرتب کر کے ۲۰۰۹ءمیں شائع

کیا ''تنقیدات'' کے عنوان سے ۲۰۰۵ء میں ان کے تنقیدی اور تبصراتی مضامین کا مجموعہ منظر عام پر آیا۔ ''شاخ ثمر بار'' کے عنوان سے ان کا مجموعہ زیر طبع ہے۔ امید ہے جلد ہی منظر عام پر آئے گا۔ ان کے تلمذہ میں کئی شاعر موجود ہیں جو نہ صرف اپنے کلام پر اصلاح لیتے ہیں بلکہ فن عروض بھی سیکھتے ہیں۔

تسنیم جوہر

تسنیم جوہر ۲۸/ مئی ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد کے ایک معزز و معتبر گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ان کا اصل نام سعیدہ تسنیم درانی ہے اور قلمی نام تسنیم جوہر ہے ان کے دادا عبدالعزیز خاں درانی انسویں صدی عیسوی میں افغانستان سے اپنے اہل خاندان کے ساتھ بغرض تجارت حیدرآباد آئے اور یہیں پر مستقل طور پر آباد ہو گئے۔ عبدالعزیز خاں محکمہ صحت میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہوئے۔ ادب و فن کا بھی شغف رکھتے تھے۔ اس وقت کے بلند پایہ شعرا میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ ان کا دیوان منظر عام پر آچکا ہے۔ ان کا تخلص مستؔ ہے۔ عبدالعزیز خاں کے چھ لڑکے اور چار لڑکیاں تھیں۔ ان کے دو لڑکوں نے ادب میں نمایاں شہرت حاصل کی۔ نذیر محمد خاں درانی اور احمد مصطفیٰ خاں نے شاعری میں طبع آزمائی کی۔ احمد مصطفیٰ خاں درانی کی شادی حیدرآباد کے مشہور زمیندار محمد غوث کی صاحبزادی خیرانساء بیگم سے ہوئی۔ احمد مصطفیٰ خاں درانی اور خیرالنساء کی بڑی صاحبزادی تسنیم جوہر ہیں۔

تسنیم جوہر چوں کہ گھر میں بڑی تھیں اسی وجہ سے ان کی پرورش نہایت ناز و نعم سے کی گئی۔ ان کی ابتدائی تعلیم ورنگل میں ہوئی۔ چوں کہ ان کے والد محکمہ پولیس میں ملازم تھے اور ملازمت کے سلسلے میں ان کا ٹرانسفر مختلف مقامات پر ہوا کرتا تھا۔ جب تسنیم جوہر ۷ برس کی ہوئیں تب ان کے والد کا ٹرانسفر ورنگل میں ہوا اور یہ اپنے اہلِ خاندان کے ہمراہ ورنگل منتقل ہو گئے۔ ابتدائی تعلیم ورنگل میں حاصل کرنے کے بعد وہ حیدرآباد چلی آئیں اور یہیں سے آگے کی پڑھائی مکمل کی۔ ۱۹۷۶ء میں ان کی شادی محمد یوسف جوہر کے صاحبزادے محمد صدیق جوہر سے کرا دی گئی۔ جو شاہین آپٹیکلس کے مالک تھے۔ شادی کے بعد انھوں نے اپنی گریجویشن کی تعلیم مکمل کی۔ اپنی تعلیم سے متعلق معلومات پر روشنی ڈالتے ہوئے تسنیم جوہر اپنے انٹرویو میں کہتی ہیں:

> ''۱۹۷۶ء میں میری شادی ہوئی اس وقت میرا گریجویشن چل رہا تھا۔ دوران تعلیم ہی شادی ہوئی شادی کے بعد میرے تعلیمی سفر میں میرے شوہر نے میرا ساتھ دیا۔ میں سائنس کی گریجویٹ ہوں۔ M.A ،B.ed انگلش اور پھر ۲۰۰۰ء میں M.A اردو مکمل ہوا۔''۸۷؎

تسنیم جوہر کے دولڑکے محمد عمر جوہر اور محمد عمران جوہر اور ایک لڑکی شفا جوہر ہیں۔ ۲۰۰۶ء میں ان کے شوہر جناب محمد صدیق جوہر کینسر کے موذی مرض میں مبتلا ہوئے اور ان کا انتقال ہو گیا۔ شوہر کے انتقال کے بعد تسنیم جوہر اپنا زیادہ تر وقت ادبی دنیا میں گذارنے لگیں۔ محفل خواتین سے وابستہ ہوئیں۔ یہاں ان کی ملاقات سلطانہ شرف الدین سے ہوئی۔ انھوں نے تسنیم جوہر کی حوصلہ افزائی کی اور تسنیم جوہر نے شاعری شروع کر دی۔ محفلِ خواتین میں بانو طاہرہ سعید، فاطمہ تاج وغیرہ جیسی شخصیتوں نے ان کے ذہن و قلب پر اثر ڈالا۔ یوں تو تسنیم جوہر کو شاعری ورثے میں ملی تھی چوں کہ ان کے دادا اور والد دونوں ہی بلند پایہ شاعر تھے گھر کا ماحول بھی ادبی تھا۔ جب تسنیم جوہر چھوٹی تھیں تو وہ شاذ تمکنت سے بہت متاثر تھیں ایک مرتبہ انہیں اپنے چاچا نذیر احمد خاں درانی کے ہمراہ شاذ تمکنت کے گھر جانے کا اتفاق ہوا۔ شاذ سے مل کر تسنیم جوہر نے کہا کہ آپ اپنے مجموعہ سے کوئی بھی مصرعہ کہیے، میں اس کا ثانی مصرعہ کہہ سکتی ہوں۔ شاذ تمکنت تسنیم جوہر کے ذہن اور ذوق سے بے حد متاثر ہوئے اور کہا کہ اس سے بڑی میری مداح میں نے آج تک نہیں دیکھی۔ غرض یہ کہ تسنیم جوہر کو بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا۔ ادبی سفر کا باضابطہ آغاز ۱۹۹۴ء میں ہوا۔ اس ضمن میں وہ کہتی ہیں:

> ''گھر کا ماحول ادبی تھا۔ ادبی گھرانے میں آنکھ کھلی۔ باضابطہ آغاز ۱۹۹۴ء سے ہوا۔ غزل لکھی تھی فراز کی زمین میں ''تو بہت دیر سے ملا ہے مجھے'' میرا بہت سا کلام ضائع ہو گیا۔ کیوں کہ میں لکھتی تھی محفوظ نہیں رکھتی تھی۔ جب میں محفلِ خواتین سے وابستہ ہوئی تو میری ملاقات بانو طاہر سعید، فاطمہ تاج اور سلطانہ شرف الدین سے ہوئی۔ میرے اندر پہلے سے ہی شاعری کے جراثیم تھے اس طرح مجھے تحریک ملی۔ بہت ساری انجمنوں سے وابستہ ہوئی سب رس، قومی

زبان اور آندھیرا پردیش جس میں لگا تار چھپنے لگی۔"۸۸؎

تسنیم جوہر محفلِ خواتین سے وابستہ ہونے کے بعد مختلف ادبی انجمنوں سے جڑ گئیں کئی مشاعروں میں شرکت کی اور مشاعروں میں کافی مقبول بھی ہوئیں وہ نہ صرف ایک اچھی شاعرہ ہیں بلکہ بہترین ناظم بھی ہے۔ خاکِ طیبہ ٹرسٹ سعودی عرب جیسے انٹرنیشنل مشاعروں میں شرکت کرنے کا شرف انھیں حاصل ہے۔ تسنیم جوہر کا کلام زیرِ طبع ہے امید کی جاتی ہے کہ جلد ہی ان کا شعری مجموعہ منظر عام پر آئے گا۔

تسنیم جوہر نظم اور غزل دونوں ہی اصناف پر عبور رکھتی ہیں۔ان کی غزلوں میں محبوب کا انتظار نظر آتا ہے تو وہیں ان کی نظموں میں عصری مسائل، سیاسی سرگرمیاں، رشتوں کا احترام، اپنوں سے جدائی کا کرب نظر آتا ہے۔ تسنیم جوہر کی شاعری پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے اتار چڑھاؤ سے بھر پور واقف ہیں دنیا کے سرد گرم دیکھ چکی ہیں۔ دوست واحباب کی ہمدردی، ان کی محبت وخلوص کے علاوہ اپنوں کے زخموں کا بھی مزہ جانتی ہیں۔ وطن سے انھیں غیر معمولی محبت ہے۔ وطن کے حالات، دہشت گردی، نو جوانوں کا قتل، بے گناہوں کی صدائیں، اپنوں کی بے رحمی، سیاسی لیڈروں کی سفاکی، دوستوں کی بے وفائی، بڑھتی ہوئی مہنگائی اور محبوب کی جدائی وغیرہ جیسے موضوعات ان کے یہاں منفرد اور دلکش انداز میں ملتے ہیں۔ان کی غزلوں سے چند مثالیں پیش ہیں۔

ہر اک منظر گمان و خواب سا ہے
یہ بحر زندگی گر داب سا ہے
عطا عرفانِ غم جب سے ہوا ہے
میرا دل ایک تخی محراب سا ہے
ترا اے مہر باں مل کر بچھڑنا
کوئی قصہ ادھورے خواب سا ہے
(زیرِ طبع)

قسمت کا مہربان ستارہ نہیں ہوا
وہ دسترس میں آکے ہمارا نہیں ہوا۔
گھر اک کے بعد دوسرا جلتا نہیں کبھی
جب تک ہوا کا اس میں اشارہ نہیں ہوا
(زیرِطبع)

پنا پنا کے نہ کر اشک بار رہنے دے
ہوں غم شناس مجھے سو گوار رہنے دے
وہ لطف ہی تو میری زندگی کا حاصل ہے
نہ آکبھی وہ غمِ انتظار رہنے دے
نہ چھوٹ جائے کہیں تجھ سے صبر کا دامن
نہ آزما میرا صبر و قرار رہنے دے
(زیرِطبع)

مقدر پر نکھار آئے تو جانوں
میرے گھر بھی بہار آئے تو جانوں
ہر اک موسم یہاں یکساں لگے ہے
وہ فصل ساز گار آئے تو جانوں
(زیرِطبع)

تسنیم جوہرعورت کی عظمت اوراس کے مرتبے کوبخوبی جانتی ہیں ان کا حوصلہ بلند ہے۔ان کا تخیل واضح ہے وہ آج کے عہد میں مرد وعورت کو برابر ومساوی قرار دیتی ہیں۔ان کے مطابق کائنات میں عورت ہی کے دم سے رونق ہے خدا نے عورت کو غضب کی کشش عطا کی ہے۔آج کل عورت پر ظلم ہورہا ہے خواتین اپنی پریشانیوں سے تنگ آکر خودکشی کررہی ہیں اوراپنے مقام ومرتبہ کی پرواہ کئے بغیر بے راہ روی

اورغیر سماجی سرگرمیوں میں ملوث ہیں۔ایسی خواتین کوتسنیم جو ہرعورت کی عظمت ومرتبہ کی یاد دلاتی ہیں اور انھیں کائنات میں معتبر ومعزز بننے کا حوصلہ بھی فراہم کرتی ہیں۔ان کی نظم ''رونق بزم جہاں''اسی سلسلہ کی ایک خوبصورت نظم ہے۔نظم ملاحظہ کیجیے۔

رونقِ بزمِ جہاں ہےعورت
نورکیانورِجہاں ہےعورت
اس کی آنکھوں میں وفا کا کاجل
اس کےمکھڑے پہ حیا کا آنچل رنگ بھرتی ہے کائنات میں بھی
رونقیں اس سے ہیں حیات میں بھی
جس سے ٹھنڈک ملے وہ ایسی آگ
گنگنائےسبھی وہ ایسی راگ
پرتوئے شمس وقمر وہ شعلہ
دردوغم گنگنائے وہ نغمہ
آشیاں خود بنائے وہ بجلی
ایک طوفاں سنبھالے وہ کشتی
آگ میں جھونک دی گئی اکثر
ظلم سے پھونک دی گئی اکثر
کوئی میرا ہےکوئی عشرت ہے
ظلم سہنا ہی اس کی فطرت ہے
پیٹھ پیچھے سے گولیاں کھائے
کوکھ میں ہی یہ ماردی جائے
کوئی تازہ کلی تھی پھولوں میں
بیک کردی گئی تنوروں میں۔

یہ ازل سے ہوتا آرہا ہے کہ عورت چاہے کتنی ہی ترقی کیوں نہ کرے سماج ومعاشرہ میں اسے

کمزور ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔آج کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی لڑکی کی پیدائش کو عیب سمجھا جاتا ہے اور اس کے پیدا ہونے سے قبل ہی اس کا قتل کر دیا جاتا ہے۔تسنیم جوہر نے اس تلخ حقیقت کو خوبصورت الفاظ شعری پیراہن میں پیش کیا ہے۔موجودہ دور میں رشتوں میں احساس ختم ہو رہا ہے بھائی بھائی آپس میں لڑ رہے ہیں۔ ہر انسان دولت وزر کے پیچھے اس قدر پاگل ہے کہ وہ خون کے رشتوں کو بھی نظر انداز کر رہا ہے۔تسنیم جوہر عصر کے اس سلگتے ہوئے مسئلہ کو اپنی نظم ''بٹوارہ''میں اس طرح بیان کرتی ہیں۔نظم ملاحظہ ہو۔

بٹوارہ

بابا تو گئے
سب چھوڑ چھاڑ کے
بھول بھال کے
آؤ بھائی بہنا آؤ
پہلے اک دیوار اٹھاؤ
اپنے گھر کے آنگن میں
پھر چادر پھیلاؤ اس پر
بھیا یہ لے بہنا یہ لو
سب اپنا ہے اس کو لے لو
یہ میں خود ہی رکھتا ہوں
یہ گھر میرا وہ گھر تیرا
یہ بھی بانٹا وہ بھی بانٹا
پہلے اپنا حصہ کاٹا
سب بٹ جائے کچھ نہ چھوٹے
اب بس ایک ماں ہی بچی ہے
اس کو کیسے بانٹو گے؟
اس کو کیسے بانٹو گے؟

(زیرِ طبع)

غرض یہ کہ تسنیم جوہر نے اس نظم میں سماج کی ایک تلخ حقیقت کو موضوع بنایا ہے کہ کس طرح باپ کے مرتے ہی اولاد آپس میں لڑ جھگڑ کر اس کے سرمایے کا بٹوارہ کرتی ہے۔ تسنیم جوہر کے یہاں سیاسی موضوعات بھی ملتے ہیں۔ وہ عصرِ حاضر کے فرقہ وارانہ تعصب اور حکومت کی غیر جانبداری سے بخوبی واقف نظر آتی ہیں۔ وہ عہدِ حاضر میں ہو رہے سیاسی پارٹیوں کے ظلم اور اکثریت و اقلیتوں کے درمیان کی کشمکش کو خوبصورت علامتی انداز میں بیان کرتی ہیں نظم ''لہولہان کبوتر'' اسی سلسلہ کی ایک نظم ہے۔ نظم ملاحظہ کیجیے۔

گھر میرا برباد ہو رہا ہے
ادھر ادھر ہر کونا گھر کا
اجڑ رہا ہے
چیونٹی جھینگر
مکڑی چھت پر
کہیں پہ دیمک چاٹ رہی ہے
صحن میں چوہے گھونس کا ڈیرہ
چھت پر چھپے چیل
زعفرانی ایک چھپکلی
دیواروں پر رینگے
ہرے ہرے ٹڈوں پر جھپٹے
بے چارہ وہ تنہا تنہا
چھت کے اک کونے میں دبکا
اک کبوتر لہولہان

''کبوتر'' اس نظم میں امن کی علامت ہے۔ زعفران چوں کہ بی جے پی کا رنگ ہے اور ہرے ٹڈوں سے مراد اقلیتیں یعنی مسلمان ہے۔ اقلیتیں چوں کہ دبکے دبکے، سہمے سہمے زندگی گذار رہے ہیں۔ صحن سے مراد یہاں مرکز ہے (دلی) چوہے چوں کہ کمزوری کی علامت ہے اسی لیے کہا گیا ہے مرکز میں کمزور

حکومت ہے غرض یہ کہ علامتی انداز میں شاعرہ نے تمام ملک کے سیاسی حالات کا جائزہ لیا ہے۔ان کی نظم ''کب سوچا تھا'' اور ''آمدِ فصلِ نو'' بھی انہی مسائل کی ترجمانی کرتی ہیں غرض یہ کہ تسنیم جوہر عصر حاضر کی نمائندہ شاعرہ ہیں۔حیدرآباد کی خواتین شعرا میں انھوں نے جلد ہی منفرد و اہم مقام حاصل کرلیا ہے۔ان کا ادبی سفر ابھی جاری ہے۔

1960ء کے بعد حیدرآباد کے چند نمائندہ شعرا کے اس تعارف اور ان کے کلام کے تنقیدی مطالعہ کے بعد ہی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ 1960ء کے بعد حیدرآباد میں جدید شاعری و کلاسیکی شاعری کے ملے جلے اثرات نظر آتے ہیں ان شعرا نے اپنے انفرادی جذبات و احساسات اور تجربات زندگی کے بے شمار مسائل کو اپنی شاعری میں منفرد اسلوب میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہیں۔ان کے یہاں عصری آگہی، سیاسی و سماجی شعور اور تہذیبی قدروں کی پامالی کا احساس انفرادی درد کے آئینے میں نظر آتا ہے۔ یہ شعرا زمانے کی تبدیلیوں سے بیزار ہیں اور نئے اور اچھے سماج کے خواہش مند بھی ہیں۔انھوں نے اپنی شاعری کو سماجی تبدیلیوں کے پیش نظر نئے لب و لہجے اور اسلوب سے آشنا کیا ہے یعنی اپنے انفرادی جذبات واحساسات اور ذہنی الجھنوں کو بیان کرنے کے لیے نہ صرف نیا اسلوب اختیار کیا بلکہ نئی نئی علامتوں اور نئی ہیئتوں کا سہارا بھی لیا اور تکنیک کے تجربے بھی کیے۔ان کے یہاں سب سے اہم خوبی یہی رہی کہ انھوں نے جدیدیت کے لہجے اور اسلوب کو قائم رکھتے ہوئے مابعد جدید اثرات کو بھی قبول کیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں متن پر زور کے علاوہ تاریخی، سماجی، سیاسی، تہذیبی اور مذہبی شعور بھی ملتا ہے اور تانیثی ادب کے فروغ کا رجحان بھی نظر آتا ہے۔غرض 1960ء کے بعد اردو شاعری کو فن و اسلوب کی نئی بلندیوں پر پہنچانے میں حیدرآباد کے جدید شعرا نے جو اپنی نمایاں خدمات انجام دیں ہیں انہیں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔انھوں نے سانیٹ، ہائیکو، نثری نظم، ترائیلے، گیت، ثلاثی، ترویني، آزاد غزل، ایک مصرعی نظم، ایک سطری نظم، اینٹی غزل اور پنج سیڑھی وغیرہ جیسی ہیئت کو اختیار کر کے اردو نظم گوئی اور غزل گوئی کے دامن کو وسعت دی اور اردو شاعری کے سرمایہ میں بیش بہا اضافے کیے ہیں یہی وجہ ہے کہ 1960ء کے بعد اردو شاعری کی تاریخ حیدرآباد کے ان جدید شعرا کے ذکر کے بغیر ادھوری ہی سمجھی جائے گی۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ وحید اختر، میں اور میرا عہد، ماہنامہ صبا، ۱۹۶۶، ص ۶۴
۲۔ مغنی تبسم، وحید اختر، ماہنامہ صبا، حیدر آباد، ۱۹۶۰، ص ۵۶
۳۔ وحید اختر، سیل بے چہر گی، زنجیر کا نغمہ، علی گڑھ، 1981۔ ص ۲۸
۴۔ وحید اختر، سیل بے چہر گی، زنجیر کا نغمہ، علی گڑھ، 1981، ص ۲۳
۵۔ وحید اختر، مضمون، میں اور میرا عہد، ماہنامہ صبا، ۱۹۶۶، ص ۶۵ تا ۶۶
۶۔ وحید اختر، سالِ نو، زنجیر کا نغمہ، علی گڑھ، ۱۹۸۱، ص ۵۰ تا ۵۱
۷۔ سلیمان اریب، ماہنامہ ''صبا'' جون، جولائی، ۱۹۵۶، ص ۷۹
۸۔ رؤف خیر، دکن کے رتن اور ارباب فن، ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی، ۲۰۰۵، ص ۲۳
۹۔ سلیمان اریب، پاس گریباں، حیدر آباد، ص ۵۳ تا ۵۴
۱۰۔ سلیمان اریب، دیباچہ، پاس گریباں، حیدر آباد، ص ۵
۱۱۔ سلیمان اریب، دیباچہ، پاس گریباں، حیدر آباد، ص ۶
۱۲۔ سلیمان اریب، دکن کی سانولی، کڑوی خوشبو، حیدر آباد، ۱۹۷۳، ص ۳۱
۱۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اثبات ونفی، مکتبہ جامعہ، دہلی، ستمبر ۱۹۸۶ء، ص ۱۳۴
۱۴۔ عزیز قیسی، گرد باد، حیدر آباد، ۱۹۸۴، ص ۱۱
۱۵۔ عزیز قیسی، گرد باد، حیدر آباد، ۱۹۸۴، ص ۱۱ تا ۱۲
۱۶۔ عزیز قیسی، گرد باد، حیدر آباد، ۱۹۸۴، ص ۱۲
۱۷۔ عزیز قیسی، لباسِ برہنگی، گرد باد، حیدر آباد، ۱۹۸۴، ص: ۵۶ تا ۵۷
۱۸۔ عزیز قیسی، مہانگری، گرد باد، حیدر آباد، ۱۹۸۴، ص: ۳۸ تا ۳۹
۱۹۔ عزیز قیسی، ڈائن، گرد باد، حیدر آباد، ۱۹۸۴، ص: ۳۲ تا ۳۳
۲۰۔ شاذ تمکنت، لطفِ خلشِ پیکاں، مشمولہ ''تراشیدہ، کلیات شاذ، ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی، ۲۰۰۴، ص

۲۷ تا ۲۸
۲۱۔شاذ تمکنت،نظم ''تن آساں پرندے،کلیات شاذ،ص ۵۱۳
۲۲۔فراق گورکھپوری،کلیات شاذ،کے فلیپ پر،ایجوکیشنل بک ہاوس،۲۰۰۴
۲۳۔علی احمد جلیلی،نقش قدم،حیدرآباد،۱۹۲۰،ص ۱۳
۲۴۔ علی احمد جلیلی،نقش قدم،حیدرآباد،۱۹۲۰،ص :۱۳
۲۵۔ علی احمد جلیلی،نقش قدم،حیدرآباد،۱۹۲۰،ص :۱۳ تا ۱۴
۲۶۔ڈاکٹر مسعود حسین خان،پیش لفظ،نقش قدم،حیدرآباد،۱۹۷۰ء ص :۱۰
۲۷۔رحمٰن جامی،نظم ''چارہ گروں کے درمیاں،کیف،عفیف آفس پرنٹرس دہلی،۲۰۰۸ء،ص ۳۵ تا ۳۷
۲۸۔رحمٰن جامی،بے وفا کی یاد آتی ہے،خمار،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،۲۰۰۶ء،ص ۱۷۳
۲۹۔قدیر انصاری،تجربات،احساسات وادراک کا شاعر رحمٰن جامی،سرور،اردو اکیڈیمی آندھرا پردیش،
حیدرآباد،۲۰۰۹،ص ۲۴
۳۰۔راشد آزر،خاکِ وفا،نقدِ حیات،حیدرآباد،۲۰۰۷،ص ۱۰۷
۳۱۔مغنی تبسم،راشد آزر کی دنیا،نقد حیات،اویس گرافکس،حیدرآباد ۲۰۰۷ء،ص ۱۰
۳۲۔راشد آزر،شکر اللہ،نقدِ حیات،حیدرآباد،۲۰۰۷،ص ۶۹ تا ۷۰
۳۳۔راشد آزر،مٹھی بھر ریت،نقدِ حیات،حیدرآباد،۲۰۰۷،ص ۵۴ تا ۵۶
۳۴۔راشد آزر،نقد حیات'' حرف آغاز،اویس گرافکس حیدرآباد،۲۰۰۷،ص :۳۵
۳۵۔مغنی تبسم،پیش لفظ،درد کے خیمہ کے آس پاس،مکتبہ شعر وحکمت،حیدرآباد،دسمبر ۲۰۰۲،ص ۱۱
۳۶۔مغنی تبسم،درد کے خیمے کے آس پاس،مکتبہ شعر وحکمت،حیدرآباد،۲۰۰۲،ص ۱۲ تا ۱۳
۳۷۔غیاث متین،پیش لفظ،دھوپ،دیواریں،سمندر،آئینہ،مکتبہ شعر وحکمت،۱۹۹۳ء،ص ۸
۳۸۔غیاث متین،پرندو،چلو لوٹ آو،دھوپ دیواریں سمندر آئینہ،ص ۹۷
۳۹۔غیاث متین،نظم سیڑھی،زینہ زینہ راکھ،حیدرآباد،ص ۶۵
۴۰۔غیاث متین،پیش لفظ،دھوپ،دیواریں،سمندر آئینہ،ص :۷

۴۱۔اسلم عمادی، زینہ زینہ راکھ،حیدر آباد،ص: ۱۱۷

۴۲۔ مضطر مجاز، فٹ پاتھ کی شہزادی ،موسم سنگ،ص: ۸۳

۴۳۔مضطر مجاز، اک سخن ور،ص ۲۹

۴۴۔مغنی تبسم، اک سخن ور کے فلیپ پر، مضطر مجاز، مکتبۂ شعر وحکمت حیدر آباد ۱۹۹۴

۴۵۔انٹر ویو، ڈاکٹر ذکیہ عابد، بمقام ملک پیٹھ، ۱۳ اپریل ۲۰۱۵

۴۶۔شفیق فاطمہ شعریٰ، فصیل اورنگ آباد، سلسلہ مکالمات ص ۲۷۸ تا ۲۷۹

۴۷۔ شفیق فاطمہ شعریٰ، یادِ وطن، سلسلہ مکالمات، ص: ۳۵۱ تا ۳۵۰

۴۸۔ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر، تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر، شاعری کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۰۱ء ص: ۲۷۷

۴۹۔شفیق فاطمہ شعریٰ، نظم اسیر، سلسلہ مکالمات، ص ۳۲۷

۵۰۔ شفیق فاطمہ شعریٰ، شفیع الرحم، سلسلہ مکالمات، ص: ۶۳ تا ۶۴

۵۱۔حمید نسیم، شفیق فاطمہ شعریٰ، ایک تعارف، سلسلہ مکالمات، ص ۴۱۴

۵۲۔شمس الرحمٰن فاروقی، فلیپ پر، انگلیوں سے خون، ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی ۱۹۸۵

۵۳۔شخصی انٹرویو، مومن خان شوق، نامپلی، حیدر آباد، ۷ فروری ۲۰۱۲

۵۴۔مومن خان شوق، بدلتے موسم، اردو اکیڈیمی، آندھرا پردیش، حیدر آباد ۱۹۸۱، ص: ۷

۵۵۔اعتماد صدیقی، پیش لفظ، ریت کا دریا، حیدر آباد، ۲۰۰۰

۵۶۔مغنی تبسم، ریت کا دریا، حیدر آباد، ۲۰۰۰، ص ۱۰

۵۷۔شخصی انٹرویو، اشرف رفیع، یاقوت پورہ، حیدر آباد، ۲۹ ستمبر، ۲۰۱۳

۵۸۔شخصی انٹرویو، اشرف رفیع، یاقوت پورہ، حیدر آباد، ۲۹ ستمبر، ۲۰۱۳

۵۹۔رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر، پیش لفظ، عودِ غزل، حیدر آباد، ص ۱۱ تا ۱۲

۶۰۔مغنی تبسم، پروفیسر، پیش لفظ، پھر سے جینا ہوگا، حیدر آباد، ۲۰۰۴، ص ۱۲

۶۱۔مصحف اقبال توصیفی، گماں کا صحرا، مکتبۂ شعر وحکمت، دسمبر ۱۹۹۴ء، ص: ۱۲

۶۲۔ مصحف اقبال توصیفی، ''دور کنارا'' موڈرن پبلشنگ ہاوس، ۲۰۰۵، ص:۹ تا ۱۰

۶۳۔ حسن فرخ، پیش لفظ عدم کی تلاش، نئی رتوں کا سفر، حیدرآباد، ۱۹۷۹، ص ۱۲۱ تا ۱۲۲

۶۴۔ شخصی انٹرویو، محسن جلگانوی، روزنامہ اعتماد، حیدرآباد، 18 مئی 2012

۶۵۔ محسن جلگانوی، وہ خواب آنکھیں تھوڑا سا آسماں زمیں پر، ص:۵۴ تا ۵۵

۶۶۔ مصحف اقبال توصیفی، (پیش لفظ) تھوڑا سا آسماں زمیں پر، اسپیڈ پرنٹرس حیدرآباد، اکتوبر ۱۹۹۶، ص:۱۴

۶۷۔ شخصی انٹرویو، مظفر النساء ناز، صنعت نگر، حیدرآباد، ۱۴ مئی ۲۰۱۵ء

۶۸۔ مظفر النساء ناز، قومی یکجہتی، بات پھولوں کی، حیدرآباد، ص ۸۷

۶۹۔ مظفر النساء ناز، بے وفا نہ کہو، بات پھولوں کی، حیدرآباد، ص ۷۶

۷۰۔ مظفر النساء ناز، پیش لفظ، بات پھولوں کی، حیدرآباد، ص ۶

۷۱۔ شخصی انٹرویو، حسن فرخ، مافر آسرا اپارٹمنٹ، سکنڈ فلور فلاٹ نمبر ۲۰۱، مانصاب ٹینک، حیدرآباد، ۸/ مئی ۲۰۱۲

۷۲۔ شخصی انٹرویو، حسن فرخ، مافر آسرا اپارٹمنٹ، سکنڈ فلور فلاٹ نمبر ۲۰۱، مانصاب ٹینک، حیدرآباد، ۸/ مئی ۲۰۱۲

۷۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''حسن فرخ کی شاعری'' دوسری دستک، حیدرآباد، سن ۲۰۰۷، ص ۸

۷۴۔ شخصی انٹرویو، جمیلہ نشاط، سلطان شاہی، شاہین NGO، ۱۶ / فروری ۲۰۱۵

۷۵۔ جمیلہ نشاط، نظم عالیشان محلوں میں، لمس کی سوغات، ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی ۲۰۰۶، ص:۱۲۹ تا ۱۳۰

۷۶۔ جمیلہ نشاط، وہ دنیا کتنی بھولی تھی، لمس کی سوغات، ایجوکیشنل بک ہاوس دہلی، ۲۰۰۶، ص:۲۰ تا ۲۱

۷۷۔ شخصی انٹرویو، سردار سلیم، دفتر روزنامہ اعتماد، حیدرآباد ۱۶/ مارچ ۲۰۱۵

۷۸۔ شخصی انٹرویو، سردار سلیم، دفتر روزنامہ اعتماد، حیدرآباد ۱۶/ مارچ ۲۰۱۵

۷۹۔ شخصی انٹرویو، سردار سلیم، دفتر روزنامہ اعتماد، حیدرآباد ۱۶/ مارچ ۲۰۱۵

۸۰۔ سردار سلیم، دیباچہ، رات رانی، حیدرآباد، ۲۰۰۶، ص ۱۱ تا ۱۲

۸۱۔ بیگ احساس، پروفیسر، فلیپ دھیان کی رحل، ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۳

۸۲۔ڈاکٹر فاروق شکیل، کچھ اپنے بارے میں،سفر سانسوں کا،حیدرآباد،۱۹۹۴،ص:۱۰

۸۳۔ شخصی انٹرویو، ڈاکٹر فاروق شکیلؔ، آئی ایس دن، نزد منصور مسجد۔۱۰/مئی ۲۰۱۳

۸۴۔ڈاکٹر فاروق شکیل،ہمیں چھوڑ کر تم نہ جاؤ صنم،سفر سانسوں کا،ص:۱۱۳،حیدرآباد،۱۹۹۴ء

۸۵۔ڈاکٹر فاروق شکیل، آؤ عہد کر لیں گے،سفر سانسوں کا،ص:۱۱۳،حیدرآباد،۱۹۹۴ء

۸۶۔اشرف رفیع،سفر سانسوں کا، ایک تعارف،ص:۷

۸۷۔ شخصی انٹرویو، تسنیم جوہر، نیو ملک پیٹھ، افضل نگر، حیدرآباد، ۶/اپریل ۲۰۱۵ء

۸۸۔ شخصی انٹرویو، تسنیم جوہر، نیو ملک پیٹھ، افضل نگر، حیدرآباد، ۶/اپریل ۲۰۱۵ء

باب پنجم

اختتامیہ

اختتامیہ

سرزمین حیدرآباد ابتداء ہی سے علم و ادب کا گہوارہ رہی ہے۔ اردو ادب کے فروغ، مختلف اصناف سخن کے آغاز اور نشو و نما میں علاقہ دکن نے نہایت اہم رول ادا کیا ہے۔ پہلی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' بھی یہیں لکھی گئی۔ پہلی داستان ''سب رس'' ہو یا پھر پہلا صاحب دیوان شاعر اسی سرزمین سے نمودار ہوئے ہیں دکن کی ادبی خدمات کے پیش نظر ملا وجہی نے کیا خوب کہا ہے ''دکن سا ٹھار نہیں سنار میں'' ۔ یہاں مختلف سلاطین و حکمران نے یہاں حکومت کی لیکن تاریخ شاہد ہے کہ ہر بادشاہ و حکمراں نے فنونِ لطیفہ کی جانب خاطر خواہ توجہ کی۔ ابتداء میں بہمنی سلطنت، عادل شاہی سلطنت، قطب شاہی، نظام شاہی، اور بریدشاہی سلاطین نے اردو ادب بالخصوص اردو شاعری کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے۔

ادب اور سماج ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں تخلیق کار یا ادیب وہی بیان کرتا ہے جو اس سماج میں واقع ہوتا ہے اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ہر تخلیق میں ایک عہدہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ چوں کہ عہد قدیم میں نہ صرف حیدرآباد بلکہ ساری دنیا میں بادشاہت کا رواج تھا ہر طرف سکون و امن کا ماحول تھا ضروریاتِ زندگی کم تھیں یہی وجہ تھی کہ لوگ ایک ایسی دنیا کا تصور کرتے تھے جو حقیقت سے پرے ہوتی تھی۔ خوابوں، خیالوں اور غیر حقیقی چیزوں کو ادب میں بیان کر کے اس سے لطف اندوز ہوا جاتا تھا۔ لیکن جب بادشاہت کو زوال ہوا، دولت کی فراوانی ختم ہوگئی لوگ بھوک و پیاس کی شدت کو سمجھنے لگے صنعتی انقلاب نے پوری دنیا کو بدل کرر کھ دیا تو ادب پر بھی اس کا اثر ہوا۔ تخلیق کار وچوں کہ اسی سماج کا حساس فرد ہوتا ہے۔ خیالوں کی دنیا کو چھوڑ کر اپنی شاعری میں حقیقی زندگی کے مسائل کا بیان کرنے لگا۔ ۱۸۵۷ء میں ہندوستان میں پہلی جنگ آزادی کا واقعہ پیش آیا قتل و غارت گری، خوں ریزی و بربادی کو سماج کے ہر طبقے نے برداشت کیا۔ ادب میں بھی بدلاؤ آیا اور ادب میں تمثیلی سطح پر حقیقت نگاری کا بیان ہونے لگا۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اور پہلی مرتبہ یہ اعلان کیا گیا کہ ہم ادب کو مانوس سانچوں میں دیکھنے کے عادی ہیں ہمیں ادب کا معیار بدلنا چاہیے۔ حیدرآباد کے ادیب بھی ترقی پسند تحریک سے

وابستہ ہوئے۔ترقی پسند تحریک کا منشور اشتراکیت پر مشتمل تھا اسی لیے مزدوروں کے حقوق، سماج میں محنت کش طبقہ کے مقام، تعلیمِ نسواں، مظلوم عوام اور جاگیرداری نظام کے انقلاب کی آواز بلند کی گئی اسی منشور کے تحت ادب تخلیق پانے لگا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد ادب کا مزاج یکسر بدل گیا۔گل وبلبل کے ترانے، محبوب کے رخسار اور نرم و نازک اداؤں، اس کے پاکیزہ آنچل، وصل کی تمنا، عشق کی رنگینوں کے بجائے مزدوروں کے پسینے، بے قصور محنت کش عوام کے لہو، خواتین کے حقوق اور ظالم حکومت کے ستم وغیرہ جیسے موضوعات نے اردو ادب میں جگہ بنالی۔ ادب کا دائرہ وسیع ہوا اور ادب سماج کا تابع ہوا۔ شمالی ہند اور ہندوستان کے دیگر علاقوں سے جہاں سردار جعفری، خلیل الرحمٰن اعظمی، مجازؔ وغیرہ ترقی پسند شاعری کو فروغ دے رہے تھے وہیں حیدرآباد سے مخدومؔ محی الدین، خورشید احمد جامیؔ، صدق جائسی، راج بہادر گوڑ، سکندر علی وجدؔ، میکش، اس تحریک کو پروان چڑھانے میں کامیاب رہے۔مخدومؔ محی الدین حیدرآباد کیسب سے بڑے کمیونسٹ لیڈر (رہنما) تھے جو عملی طور پر بھی اس تحریک میں سیاسی سطح پر شامل رہے۔ ۱۹۴۵ء میں ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس حیدرآباد میں منعقد ہوئی جس میں اس وقت کے تمام اہم ادیبوں نے شرکت کی حیدرآباد سے مخدومؔ محی الدین، ابراہیم جلیس، شاہد صدیقی، نظر حیدرآبادی، کلیم اللہ، سری نواس لاہوٹی، نیاز حیدر، پروفیسر عزیز احمد اور عالم خوندمیری اس کانفرنس میں نہ صرف شریک رہے بلکہ اس کے انعقاد میں بھی پیش پیش رہے۔ ترقی پسند شاعر و ادیب چوں کہ انقلاب، قتل و غارت گری، آندھی، آگ، بجلی، لہو، خون، آزادی، مزدور و کسان، انصاف جیسے موضوعات کے تحت ادب تخلیق کررہے تھے سماج کی سچائی، روزمرہ کی حقیقت نگاری کو ادب کا جامہ پہنایا جارہا تھا۔ اسی لئے ترقی پسند ادب میں عریانی، فحاشی اور غیر شائستہ الفاظ بھی در آئے تھے۔ اس کانفرنس میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے ایک قرارداد پیش کی کہ اردو ادب میں اس وقت جو فحاشی اور غیر موزوں موضوعات پروان چڑھ رہے ہیں اس کا ترقی پسند تحریک سے کوئی واسطہ نہیں ترقی پسند مصنفین فحش نگاری کے مخالف ہیں جنسی موضوعات پر ادب تخلیق کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ اس میں ادب کا تعمیری پہلو پوشیدہ ہو۔ اس قرارداد کی مخالفت کی گئی اور اسے مسترد کردیا گیا اس کانفرنس کے بعد ترقی پسند ادیبوں میں نظریاتی کشمکش کا آغاز ہوا۔

۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہوا، اور تقسیم واقع ہوئی۔ ملک دو حصوں میں بٹ گیا ہندوستان اور پاکستان، تقسیم کے سانحہ نے ہر ہندوستانی و پاکستانی دل کو متاثر کیا، قتل و غارت گری، بربادی وفسادات نے انسانیت کو مجروع کیا۔ جو لوگ ہجرت کر رہے تھے انھیں اپنے اجداد کی زمین و جائیداد، رشتہ داروں سے بچھڑنے کا غم، لٹنے اور مرنے کا ڈر کے علاوہ سماج کی بے دلی و بے راہ روی، غیر انسانی سلوک نے بڑی حد تک متاثر کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو ادب پروان چڑھ رہا تھا اس میں شدت پسندی در آئی۔ حقیقت پسندی کا بیان رجعت پسندی سے کیا جانے لگا۔ جہاں یہ دور ملک کی سیاست کے لئے کشمکش کا دور تھا وہیں اردو ادب اور ادیبوں کے لیے بھی یہ وقت کٹھن ثابت ہوا۔ چوں کہ عوام دوسری جنگ عظیم کے بعد اشتراکیت کو محدود اور زندگی کے مسائل کے حل کے لیے ناکافی سمجھ رہے تھے۔ اس لیے ترقی پسند ادب کمزور پڑھ گیا۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ترقی پسند ادب تحریر کرنے والے خود دو حلقوں میں بٹ گئے۔ نئے لکھنے والوں نے غیر ضروری حقیقت پسندی سے انکار کیا اور ادب میں انتہا پسندی کی شدت سے انکار کیا۔ ترقی پسند تحریک کے چند اہم لکھنے والے اپنی بات پر اڑے رہے کہ ترقی پسند تحریک میں شدت پسندی اور سماجی عناصر یا حقیقت نگاری، اجتماعی مسائل کا بیان ضروری ہے۔ جب ملک آزاد ہوا تو لوگ اجتماعی مسائل کے بجائے ذاتی مسائل اور آزادانہ فضا میں زندگی اور اپنے احساسات اور جذبات کی تکمیل کر رہے تھے۔ ایسے حالات میں ترقی پسند چند ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کی توسیع کے بجائے اس سے انحراف کا راستہ اختیار کیا۔ ان نئے لکھنے والوں کا خیال یہ تھا کہ جس مقصد کے تحت ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی گئی تھی وہ پورا ہو چکا ہے اب از سر نو اس تنظیم کی تشکیل کی ضرورت نہیں ہے بلکہ ہمیں ایسا ادب تخلیق کرنا چاہیے جو آج کے مسائل، بدلتی ہوئی زندگی کے تقاضوں پر کھرا اترے۔ نئے لکھنے والوں کے جدید خیالات سے ترقی پسند تحریک کے وفاداروں اور علمبرداروں کو ٹھیس پہنچی نتیجتاً اس تحریک کی مخالفت کرنے والوں کو تحریک سے نکال دیا گیا۔ اس طرح ترقی پسند تحریک دو گروہ میں بٹ گئی۔

مئی ۱۹۴۹ء میں بمبئی کے علاقے بھیمڑی میں ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس ہوئی۔ اس کانفرنس میں ترقی پسند ادیبوں نے تنظیم کے لیے نئے منشور پیش کئے تا کہ آزادی کے بعد

ادیبوں کے درمیان جونظریاتی اختلافات ہوئے ان میں سدھار لایا جائے اس کانفرس میں اس عہد کے تمام اہم ادیبوں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس کے بعد ترقی پسند ادیبوں میں نظریاتی اختلافات اور بڑھ گئے ایک گروہ جوتشدداورانتہاپسندی کے ذریعہ عوام کے مسائل اور سماج کی حقیقت کوپیش کرنا چاہتا تھا اس گروہ کا کہنا تھا کہ ادب سماج کے لیے ہونا چاہیے اور سماج میں موجود مزدور و کسان طبقہ کے ساتھ ہورہے ظلم وستم کا بیان، عام انسان پر حکومت کے جبر، سماجی عدم مساوات کا بیان انتہاپسندی کے ساتھ کیا جا سکتا ہے چوں کہ جمہوری حکومت ابھی پوری طرح عوام کو ان کا حق نہیں دے پا رہی ہے اسی لیے سامراج کی لوٹ کھسوٹ کو ہمیں اپنی تخلیقات کا حصہ بنانا چاہیے مزدور اور غریب طبقہ کی حمایت کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھانا چاہیے۔ اسی تحریک کا دوسرا گروہ انتہاپسند اور پروپیگنڈہ کے بجائے ایسا ادب اور تخلیقات کو ترجیح دے رہا تھا جو فرد کی ذاتی زندگی کا بیان کرے بدلتے ہوئے سماج اور اس کے نئے تقاضوں سے عوام کو روشناس کروایا جائے۔ بے جا اور غیر ضروری انتہاپسندی کے بجائے اعتدال پسندی سے کام لیا جائے۔ اس طرح بھیمڑی کانفرنس میں اختلافات کم ہونے کے بجائے اور بڑھ گئے۔ اس کانفرنس کے بعد ترقی پسند تحریک کے ماننے والے انتہاپسندی سے کام لینے لگے اور ایسے مصنفوں اور شاعروں کا بائیکاٹ کرنے لگے جو نئے ادب کو فروغ دینا چاہتے تھے۔ جدید ادب کی پیش کش کرنے ولوں نے غزل اور شاعری میں تغزل اور رمز و اشاریت کو جگہ دی انھوں نے یہ تجویز پیش کی کہ ادب ایک تخلیقی عمل ہے جس میں انسان اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کا اظہار کھل کر کر سکتا ہے وہ ادب غیر ضروری ہے جو محض مقصد کے تابع ہو۔ بھیمڑی کانفرس کے بعد تمام ادیبوں میں بیزارگی دیکھی گئی۔ ترقی پسند ادب کے حامل ادیبوں نے اپنا غصہ نئے ادیبوں کی مخالفت کر کے دکھایا اور جدید رجحان رکھنے والے ادیبوں اور فن کاروں کی تخلیقات کو اپنے جرائد اور رسائل میں جگہ دینے سے انکار کر دیا۔ دوسرا گروہ جو جدید رجحان اور جدید ادب کا متمنی تھا نئے تخلیقی اظہار سے کام لیا اور ترقی پسند ادب کے ردِعمل کے طور پر ادب تخلیق کرنے لگے۔ ان تمام نظریاتی اختلافات کو ختم کرنے کی غرض سے ایک اہم کانفرنس مئی ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں اردو ادب کے تمام اہم ادیبوں نے حصہ لیا حیدرآباد سے عزیز قیسی، سلیمان اریب، عالم خوندمیری، مخدوم محی الدین، علاالدین حبیب، وحید اختر، راج بہادر گوڑ اور مغنی تبسم وغیرہ نے حصہ لیا۔ اس تنظیم کا مقصد عوامی مصنفین کے

مسائل پر غور کرنا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی جدید تنظیم کی تشکیل پر غور کرنا تھا اس کانفرنس کا ایک اہم مقصد یہ بھی تھا کہ حیدر آباد کے ادیبوں کی ایک منظم اور مستحکم مرکزی تنظیم قائم کی جائے۔

۱۹۵۶ء میں منعقد ترقی پسند مصنفین کی یہ کانفرنس بھی کامیاب نہ ہو پائی۔ ادیبوں کے درمیان جو نظریاتی کشمکش تھی وہ اور بڑھ گئی نئے لکھنے والوں نے پرانے ادیبوں پر الزام لگایا کہ انھیں نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک مکمل طور پر دو حصوں میں بٹ گئی۔ حیدر آباد میں سلیمان اریب، وحید اختر، عزیز قیسی، مغنی تبسم، شاذ تمکنت وغیرہ نے اپنی الگ راہ نکالی۔ سلیمان اریب نے ماہ نامہ ''صبا'' جاری کیا جس میں وحید اختر ''سخن گسترانہ'' بات کے عنوان سے کالم لکھنے لگے اور جدید رجحان کی وضاحت کرنے لگے۔ انھوں نے جدید لکھنے والوں کے کلام کو فوقیت دی گئی۔ اس کلام کے جواب میں سجاد ظہیر نے بھی کالم لکھنا شروع کیا۔ ۱۹۵۶ء کی کانفرنس کے بعد حیدر آباد میں جدید رجحان تیزی سے فروغ پانے لگا۔ مخدوم کے انتقال کے بعد یہاں ترقی پسند کو ماننے والے اور بکھر گئے۔ اسی دور میں آل احمد سرور نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایک سمینار منعقد کیا جس میں تمام جدید رجحان کے حامل افراد کو مدعو کیا گیا۔ جن میں قابل ذکر شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، خلیل الرحمٰن اعظمی، عمیق حنفی، شمیم حنفی، وحید اختر اور شہریار وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس سمینار کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی نے رسالہ ''شب خون'' جاری کیا جو جدید رجحان کے فروغ میں نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے بعد نئے رسائل شائع ہونے لگے کلام حیدری کا رسالہ ''آہنگ'' اور عابد سہیل کا رسالہ ''کتاب'' بھی جدید لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنے لگے۔ حیدر آباد میں سلیمان اریب کا رسالہ ''صبا'' کے علاوہ 'سب رس' شاداب اور ''پیکر'' نے بھی جدید رجحان کے لکھنے والوں کو ترجیح دی۔ اس طرح باضابطہ طور پر ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۰ء کے عرصے میں اردو ادب میں جدیدیت کا آغاز ہوا۔

جدیدیت کا آغاز مغرب سے ہوا۔ جدید پرستی کی اصلاح عیسائی مذہب میں انسویں صدی عیسوی میں استعمال ہوئی تھی۔ انسویں صدی کے آواخر میں پروٹسٹنٹ تحریک کے طبقے میں لبرل تحریک کے لیے جدید پرستی کا لفظ استعمال کیا جانے لگا۔ جدید تصورات سے زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی واقع ہوئی جدیدیت کے مطابق روایت کی تقلید کرنے سے محض ہر ایک چیز کو بار بار دہرانے سے ارتقاء میں رکاوٹ

ہوتی ہے یعنی روایت سے انحراف کر کے زندگی کو نئے زاویوں سے دیکھنے کا عمل جدیدیت ہے۔ جدیدیت کو عموماً کچھ فلسفیوں، کچھ تحریکوں سے جوڑا جاتا ہے۔ ان میں قابلِ ذکر فرائڈ کا نظریہ، تحت الشعور، علامیت کی تحریک اور فلسفہ وجودیت کا راست تعلق جدیدیت سے رہا ہے۔ اردو ادب میں ملحدانہ نقطہ نظر اور فلسفہ وجودیت کو زیادہ اہمیت دی گئی۔

۱۹۵۵ء کے بعد اردو ادب میں جدیدیت کا غلبہ رہا۔ جدید رجحان کے حامل ادیب و شاعر نئے زاویوں سے سماج و معاشرے کو پرکھنے لگے۔ چوں کہ جدیدیت ترقی پسند تحریک کے ردِعمل کے طور پر ابھری اسی وجہ سے تمام روایتی موضوعات اور ترقی پسند موضوعات سے انحراف کیا جانے لگا۔ فلسفہ وجودیت کے تحت انسان کا اپنا وجود، ذات کی پہچان، خدا سے رشتہ اور داخلی کیفیت کا اظہار وغیرہ جیسے موضوعات ابھرنے لگے۔ یہ حقیقت ہے کہ جب انسان اپنی روایت، تہذیب اور کلچر کو نظر انداز کرتا ہے تو وہ اکیلاپن، تنہائی، کھوکھلے پن کا شکار ہو جاتا ہے۔ جدیدیت میں بھی انسان کی ایسی تصویر پیش کی گئی۔ جدید شاعری کا ایک بڑا حصہ تنہائی، اکیلاپن، درد و غم، اضطرابی کیفیت، رشتوں کے ٹوٹنے کا غم وغیرہ جیسے موضوعات پر مبنی ہے۔ چوں کہ جدید دور میں ماڈرن کلچر کے تحت جنسی تعلقات عام ہو گئے لوگ ازدواج کے رشتوں میں بندھنے کے بجائے راست طور پر جنسی تعلقات قائم کرنے لگے جس کی وجہ سے جنسی کشش ختم ہوگئی۔ حسن کا معیار بدلا اور محبت کی کشش کم ہونے لگی۔ قدیم عہد کی طرح اس دور کا شاعر محض جدائی کے غم میں آنسو بہا کر، محبوب کی جدائی میں تڑپ کر خاموش نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ جنسی جذبات کا برملا اظہار کر کے تسکین پاتا ہے اس طرح جدیدیت میں محبوب کا تصور بدلا۔ کلبوں اور ہوٹل میں مقیم ڈانسرس بھی مرد کی محبت کا حصہ بننے لگیں۔ ناجائز رشتوں کو تقویت ملی۔ ان کی فکر میں بہت بڑی تبدیلی رونما ہوئی۔ جو باتیں ماضی میں ناقابلِ بیان اور ناقابلِ قبول تھیں وہ تمام چیزیں جدید شاعری میں بیان کی جانے لگی۔ جدید دور میں شاعر ان تمام حقائق کا بیان کرنے لگا جو سماجی تبدیلی کا حصہ رہی ہیں۔ حکومت کی کمزوریاں، رہنماؤں کی بے دلی، حکومت کے لیے سیاسی پارٹیوں کی رنجشیں وغیرہ جیسے موضوعات بھی جدیدیت میں علامتی انداز میں نظر آنے لگے۔ جدیدیت میں اساطیری اور دیومالائی عناصر کا بھی اظہار ملتا ہے۔ شاعر و ادیب شعوری اور لاشعوری طور پر خواب و

خیال کی دنیا کو حقیقت سے جوڑتا ہے جدید شاعری ،ٹکنالوجی کی ترقی ، مشینی زندگی ،شہروں کی عمارتیں ،ٹرایفک کا ہجوم ، بڑے بڑے ٹاورز کا قیام وغیرہ کو بھی موضوع بنایا گیا۔ گاؤں کی پرسکون فضاء کا ختم ہو جانا، تجارت اور روزگار کے لئے ایک مقام سے دوسرے مقام کی ہجرت ،تہذیب کا مٹنا اور نئے کلچر کے فروغ جیسے موضوعات بھی جدید شاعری کا حصہ بننے لگے۔ حیدرآباد کے جدید شعراء کے یہاں یہ تمام موضوعات فنکارانہ مہارت اور مخصوص علامتی انداز میں ملتے ہیں۔

کلاسیکی شاعری کا دارومدار نرم وملائم ،شگفتہ وشریں الفاظ پر تھا،غزل کا خاص انداز ومزاج تھا'' اشاروں، کنایوں کا بہترین اور عمدہ استعمال غزل کا خاص وصف ہوا کرتا تھا جدید شاعری میں غزل کا مزاج بدلا۔ نظموں میں بھی روایتی انداز و الفاظ سے انحراف کیا جانے لگا۔ برملا اور راست طور پر جذبات، و خیالات کا اظہار ہونے لگا۔ روزمرہ کے الفاظ کے علاوہ انگریزی وہندی کے عام الفاظ کو اردو شاعری میں روانی کے ساتھ استعمال کیا جانے لگا۔ استعاروں اور تشبیہات کی جگہ علامتوں کو فروغ ملا۔ نرم وملائم ،شگفتہ اور شریں الفاظ کی جگہ کھردرے، تلخ اور بھونڈے الفاظ نے لے لی۔ روایتی استعاروں اور علامتوں کے بجائے نئے نئے روزمرہ کے الفاظ کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ ایک لفظ اگر کسی شاعر کے یہاں منفرد علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے تو وہی لفظ دوسرے شاعر کے یہاں دوسرے اور الگ معنوں میں استعمال کیا جانے لگا۔ اس طرح شخصی علامتوں کو فروغ ملنے لگا۔ ہر شاعر کے یہاں الگ الگ علامتیں اور پیکر استعمال ہوئے ہیں۔ لیکن اس سے ایک بڑا نقصان یہ ہوا کہ علامتوں کی ترسیل میں رکاوٹ ہونے لگی، شاعر جن معنوں میں لفظ کو علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے غیر واضح ہونے کی وجہ سے اس کے مفہوم کو سمجھنا مشکل ثابت ہونے لگا۔ حیدرآباد میں بھی شخصی علامتوں کو تقویت ملی۔ یہاں کے شعرا کے پاس بھی بے شمار شخصی اور غیر واضح، یعنی مبہم علامتیں ملتی ہیں مثلاً تنہائی، کرب، زنجیر، پتھر، دھوپ، قندیل، اندھیرا، بھیانک شہر، کالا شہر، پھانسی، پھندا، جرم، رنجوری، افسردگی، کالی رات، بھیانک رات، موت کی نیند اجڑنا، ویران، قبرستان، سمندر، کالا سمندر، نیلا سمندر، لاش، آسیب، آئینہ، چہرہ، کالا چہرہ، سورج، مشتی سورج، ٹیلہ، سفید خیمہ، خاموشی، گنبد، ملامت، چڑیل، ڈائن، دیوتا، کاغذ، سگریٹ، کشتی، بدن، روح، آگ، اجالا،

دکان، خنجر، کھنڈر، سرنگ وغیرہ جیسے الفاظ مخصوص علامتوں کے طور پر استعمال ہونے لگے۔ اس کے علاوہ جانوروں اور پرندوں کے ناموں کو بھی علامتوں کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جیسے اژدہا، سانپ، بلی، کالی بلی، طوطا، چڑیا، شیر، ہاتھی، بھیڑیا تتلی، چپکا ڈر، ناگ، بندر، گیدڑ، چوہا وغیرہ یہاں نئے نئے اور انوکھے پیکروں کو بھی تقویت ملی۔ حیدرآباد کے شعرا کے یہاں آنکھ کی تتلی، نیند کے ہاتھی، بستر کی گود، وجود کی آندھی، آنکھوں کے مجبور سمندر، آواز کے جنگل، بھاگتے منظر، دلوں کے شعلے، اشکوں کی شبنم، آنکھوں کے دیئے، صلیبوں کی آستینیں، حیرتوں کا سناٹا، نیند کی پریاں، درد کے پاؤں، لفظوں کی چھاؤں، یاد کے گنبد، یاد کا پتھر وغیرہ جیسے جدید پیکروں کا ستعمال روانی کے ساتھ ملتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ انگریزی اور ہندی کے بیشتر الفاظ کو بھی مخصوص معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔

حیدرآباد کے شعرا کے یہاں تکنیک کے جدید اور عمدہ تجربے بھی ملتے ہیں۔ چوں کہ جدیدیت میں نئے نئے تکنیکی تجربوں کو فروغ ملا۔ اسی کے زیر اثر کئی نئی نئی اصناف سامنے آئی ہیں۔ تکنیکی تجربوں میں کرفیوزدہ غزل، تکونی، ثلاثی، ایک سطری نظم، ایک مصری نظم، جیسے نئے تجربات حیدرآباد کے جدید شعرا کے یہاں ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ کھردری غزل، آزاد غزل، نثری نظم، اینٹی غزل کے بھی عمدہ تجربے کئے گئے ہیں۔ یوں تو جدیدیت کے تحت پوری دنیا میں آزاد غزل، نثری نظم، اینٹی غزل کے تجربے کئے گئے ہیں لیکن حیدرآباد کے شعرا کے یہاں بے معنی تجربے نہیں ملتے۔ یہاں آزاد غزل، نثری نظم، اینٹی غزل میں بھی وسیع معنی و مفہوم کو ملحوظ رکھا گیا۔

حیدرآباد میں ۱۹۶۰ء کے بعد خورشید احمد جامؔی، وحید اختر، سلیمان اریب، عزیز قیسؔی، مغنی تبسم، شاذ تمکنت، راشد آزر، غیاث متین، اثر غوری، تاج مہجور، انور معظم، ذکی بلگرامی، مضطر مجازؔ، حسن فرخ، شفیق فاطمہ شعریٰ، علی ظہیر علی، رؤف خیرؔ، رؤف خلشؔ، جمیلہ نشاط، مصحف اقبال توصیفی، اقبال متین، یوسف اعظمی محسن جلگانوی، اشرف رفیع، علی الدین نوید، صادق نقوی اور شفیع اقبال وغیرہ نے جدیدیت کے تحت شاعری کی ہے۔ ان شعرا کے یہاں جدید رجحان وفکر کے تمام پہلو منفرد لب ولہجہ میں نظر آتے ہیں اس کے علاوہ تکنیک کے عمدہ اور اعلیٰ تجربے بھی ان کی شاعری کا حصہ رہے ہیں۔ شفیق فاطمہ شعریٰ، فاطمہ تاجؔ،

اشرف رفیع، جمیلہ نشاط، نسیمہ تراب الحسن، نسیم نیازی، تسنیم جوہر جیسی شاعرات نے حیدرآباد میں نسائی حسیت کو پروان چڑھایا۔ ان کے یہاں خواتین کے مسائل، ان کے جذبات واحساسات، مشاہدات وتجربات کا بیان مخصوص نسائی لب ولہجہ میں ملتا ہے جو نہ صرف حیدرآباد میں بلکہ پورے ہندوستان کی جانب سے جدید اردو شاعری میں نسائی حسیت ونسائی لہجہ کی نمائندگی کرتی ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ کوئی بھی تحریک یا رجحان یکسر ہی ختم نہیں ہوتا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جہاں جدیدیت کو فروغ ملا وہیں حیدرآباد میں روایتی شاعری بھی پروان چڑھتی رہی حیدرآباد میں رحمٰن جامی، مومن خان شوق، ڈاکٹر راہی، نادر المسدوسی، محمد علی اثر، انجم شافعی، یوسف روش، رشید جلیلی، ظفر اقبال، فاطمہ تاج، مظفر النساء ناز وغیرہ نے روایتی شاعری کا دامن تھامے رکھا اور مخصوص اور منفرد انداز میں روایتی موضوعات وکلاسیکی تشبیہات واستعارات کو اپنی شاعری میں استعمال کرتے رہے۔ ان کے یہاں نئے موضوعات بھی روایتی طرز میں ملتے ہیں۔

۱۹۸۰ء کے بعد کے دور کو مابعد جدیدیت کے دور سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن حیدرآباد میں اردو شاعری میں مابعد جدیدیت کے اثرات کم ملتے ہیں، کچھ نقوش ڈاکٹر فاروق شکیل، سردار سلیم اور تسنیم جوہر کے یہاں نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ مستقبل میں شاید نئے لکھنے والوں کے یہاں مابعد جدیدیت کے عناصر و اثرات جدید فکر میں ملیں گے۔ حیدرآباد میں مختلف سمیناروں، ادبی محفلوں، مشاعروں میں نوجوان تخلیق کار سامنے آتے رہتے ہیں لیکن باضابطہ طور پر اپنی شناخت بنانے میں ابھی ناکام ہیں۔ امید ہے مستقبل میں یہی لوگ حیدرآباد کے نمائندہ شعراء کے طور پر پہچانے جائیں گے۔

حیدرآباد میں ۱۹۶۰ء کے بعد اردو شاعری کے جائزہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ حیدرآباد میں اردو شاعری کا مستقبل روشن اور تابناک ہے اور یہ بھی علم ہوتا ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد جدید رجحان کو فروغ دینے میں حیدرآباد نمایاں اہمیت کا حامل ہے۔ تکنیک کے نئے تجربوں، نئی اصناف سخن میں طبع آزمائی، جدید اور انوکھی علامتوں کا استعمال اور عصری موضوعات کے منفرد پہلو یہاں کے شعراء کا خاص وصف رہا ہے۔ ان

شعرا نے نہ صرف حیدر آباد میں اردو شاعری کو فروغ دیا بلکہ ان کی تخلیقات پورے اردو ادب کے لئے بیش قیمتی سرمایہ ہے۔

☆☆☆

کتابیات

۱۔ آل احمد سرور تنقید کیا ہے، علی گڑھ، ۱۹۸۴
۲۔ ابوالکلام قاسمی، شاعری کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڈھ، ۲۰۰۱
۳۔ احتشام حسین، سید، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو، ۱۹۸۳
۴۔ اشرف رفیع، ڈاکٹر، پھر سے جینا ہوگا، مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد، ۲۰۰۴ء
۵۔ اشرف رفیع، ڈاکٹر، عودِ غزل، حیدرآباد، ۱۹۷۱
۶۔ اعتماد صدیقی، ریت کا دریا، حیدرآباد، ۲۰۰۰ء
۷۔ بشیر بدر، ڈاکٹر، آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، دہلی، ۱۹۸۱
۸۔ بیگ احساس، پروفیسر، مرتب ''ہزار مشعل بکف ستارے''، علی ظہیر، استعارہ پبلیشر، دہلی، ۲۰۰۵
۹۔ جلال الدین اکبر، حیدرآبادی شعرا، حیدرآباد، ۲۰۰۹
۱۰۔ جمیلہ نشاط، انکشاف، سکندرآباد ۲۰۰۰ء
۱۱۔ جمیلہ نشاط، لاوا، حیدرآباد، ۱۹۹۹
۱۲۔ جمیلہ نشاط، لمحہ کی آنکھ، حیدرآباد، ۲۰۰۲
۱۳۔ جمیلہ نشاط لمس کی سوغات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۶
۱۴۔ حامد کاشمیری، امکانات، سرینگر، کشمیر، ۱۹۸۷
۱۵۔ حسن فرخ، ٹوٹا ہوا واسطہ، حیدرآباد، ۱۹۷۵
۱۶۔ حسن فرخ، دوسری دستک، اردو اکیڈیمی آندھرا پردیش، ۲۰۰۷ء
۱۷۔ حسن فرخ، مالم یعالم، حیدرآباد، ۱۹۸۲
۱۸۔ حنیف کیفی، اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم، دہلی، تیسرا ایڈیشن، ۲۰۰۳
۱۹۔ خورشید احمد جامی، رخسارِ سحر، حیدرآباد، ۱۹۶۴
۲۰۔ راشد آزر، قرضِ جاں، حیدرآباد، ۲۰۰۳

۲۱۔ راشد آزر،نقدحیات،حیدرآباد،۲۰۰۷

۲۲۔ رحمٰن جامؔی،بے خودی،ایجوکیشنل بک ہاوس،دہلی،۲۰۰۶

۲۳۔ رحمٰن جامؔی،خمار، ایجوکیشنل بک ہاوس،دہلی۲۰۰۶

۲۴۔ رحمٰن جامی،سرور، اردو اکیڈیمی،آندھراپردیش،۲۰۰۹

۲۵۔ رحمٰن جامؔی،نے،ایجوکیشنل بک ہاوس،دہلی،۲۰۰۶

۲۶۔ رحمٰن جامؔی،کیف،ایجوکیشنل بک ہاوس،دہلی،۲۰۰۸

۲۷۔ رشیداحمد صدیقی،جدیدغزل،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،نیوایڈیشن۲۰۱۰

۲۸۔ رمن راج سکسینہ،تذکرہ دربارحیدرآباد،حیدرآباد،۲۰۰۱

۲۹۔ رؤف خیؔر،اقراء،حیدآباد،۱۹۷۷

۳۰۔ رؤف خیر،ایلاف، حیدرآباد۱۹۸۳

۳۱۔ رؤف خیر،خیریات،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،۲۰۱۰

۳۲۔ رؤف خیر،دکن کے رتن اورارباب ِفن،ایجوکیشنل بک ہاوس،دہلی،۲۰۰۵

۳۳۔ رؤف خلش،شاخسانہ،حیدرآباد،۲۰۰۷

۳۴۔ رؤف خلش،صحراصحرااجنبی،حیدرآباد،۱۹۸۹ء

۳۵۔ رؤف خلش،نئی رتوں کاسفر،حیدرآباد،۱۹۷۹

۳۶۔ رئیس اختر،انتخاب کلامِ جامی (مرتبہ) حیدرآباد،۲۰۰۱

۳۷۔ زبیررضوی،نئی نظم،مکتبہ ذہن جدید،۲۰۰۷

۳۸۔ زور،محی الدین قادری،ڈاکٹر،دکنی ادب کی تاریخ،ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ،۲۰۰۹

۳۹۔ سردارسلیم،پلکوں سے چن کر،حیدرآباد،۲۰۰۹

۴۰۔ سردارسلیم،خواب نگر،ادب گاہ حیدرآباد،۲۰۱۲

۴۱۔ سردارسلیم،دھیان کی رحل، ساہتیہ اکادمی،۲۰۰۳

۴۲۔ سردارسلیم،رات رانی، حیدرآباد،۲۰۰۶

۴۳۔ سردار سلیم، راگ بدن، حیدرآباد، ۲۰۰۱

۴۴۔ سرور احمد، ڈاکٹر، اردو ہندی اور رومانوی شاعری میں علامتوں کا مطالعہ، ۱۹۹۲

۴۵۔ سکندر علی وجد، آفتاب تازہ، حیدرآباد، ۱۹۵۲

۴۶۔ سکندر علی وجد، لہو ترنگ، حیدرآباد

۴۷۔ سکندر علی وجد، اوراقِ مصور، دہلی، ۱۹۶۳

۴۸۔ سکندر علی وجد، بیاضِ مریم ممبئی، ۱۹۷۴

۴۹۔ سکندر علی وجد، انتخاب، ۱۹۷۴

۵۰۔ سلیمان اریب، کڑوی خوشبو، حیدرآباد، ۱۹۷۳

۵۱۔ سلیم شہزاد، فرہنگ ادبیات،

۵۲۔ شاذ تمکنت، بیاضِ شام، حیدرآباد، ۱۹۷۳

۵۳۔ شاذ تمکنت، تراشیدہ، حیدرآباد ۱۹۶۶

۵۴۔ شاذ تمکنت، دست فرہاد، حیدرآباد، ۱۹۹۴

۵۵۔ شاذ تمکنت، کلیاتِ شاذ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۴

۵۶۔ شاذ تمکنت، مخدوم محی الدین حیات اور کارنامے، حیدرآباد، ۱۹۶۸

۵۷۔ شاذ تمکنت، نیم خواب، حیدرآباد، ۱۹۷۷

۵۸۔ شارب ردولوی، آزادی کے بعد اردو شاعری، مقالے و مباحث، ساہتیہ اکیڈیمی ۲۰۰۲

۵۹۔ شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اتر پردیش اردو اکیڈمی، ۲۰۰۲

۶۰۔ شاہد صدیقی، چراغِ منزل، حیدرآباد،

۶۱۔ شفیق فاطمہ شعریٰ، آفاق نوا، حیدرآباد ۱۹۸۷ء

۶۲۔ شفیق فاطمہ شعریٰ، سلسلہ مکالمات، ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی، ۲۰۰۲

۶۳۔ شیلا راج، ڈاکٹر، دیوان عالی، حیدرآباد، ۲۰۰۸

۶۴۔ شیلا راج، ڈاکٹر، دیوانِ محبوب، حیدرآباد، ۲۰۰۶

۶۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اثباتِ نفی، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۸۶ء

۶۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اردو غزل کے اہم موڑ، نئی دہلی، ۲۰۰۶

۶۷۔ شمیم حنفی، غزل کا نیا منظر نامہ، مکتبہ الفاظ، علی گڈھ، ۱۹۸۲

۶۸۔ شمیم حنفی، نئی شعری روایت، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۷۸

۶۹۔ صبیحہ سلطانہ، متاع خیر، رؤف خیر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۲۰۰۵

۷۰۔ صفدر عسکری، ڈاکٹر، حیدر آباد کی شاعرات، اے ایس گرافکس، حیدر آباد، ۲۰۰۸

۷۱۔ صفدر عسکری، ڈاکٹر، دکنی ادب کے محققین و محسنین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۱

۷۲۔ ظفر فاروقی، بساطِ رقص، حیدر آباد۔ ۲۰۰۹

۷۳۔ عزیز قیسی، گرداب، حیدر آباد، ۱۹۸۴

۷۴۔ علی احمد جلیلی، شہر تمنا، حیدر آباد، ۱۹۷۷

۷۵۔ علی احمد جلیلی، نئی غزل میں منفی رجحانات، حیدر آباد

۷۶۔ علی احمد جلیلی، فصاحت جنگ جلیل مانکپوری، حیدر آباد، ۱۹۹۳

۷۷۔ علی احمد جلیلی، ڈاکٹر، لہو کی آنچ، حیدر آباد، ۱۹۹۶

۷۸۔ علی احمد جلیلی، منظر منظر، حیدر آباد، ۱۹۸۷

۷۹۔ علی ظہیر، انگلیوں سے خون، ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی، ۱۹۸۵

۸۰۔ علی ظہیر، جب زمینوں سے شجر اگتے ہیں، ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی ۱۹۹۴

۸۱۔ علی ظہیر، دوسرا قدم، وکاس پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۹۰

۸۲۔ علی ظہیر، رات کے ہزار ہاتھ۔ ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی ۱۹۷۶

۸۳۔ علی ظہیر، موجِ صد رنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۰۹ء

۸۴۔ غیاث متین، دھوپ دیواریں سمندر آئینہ، مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد، ۱۹۹۳

۸۵۔ غیاث متین، زینہ زینہ راکھ، حیدر آباد، ۱۹۸۰ء

۸۶۔ فاروق شکیل، ڈاکٹر، سفر سانسوں کا، دائرہ پریس حیدر آباد، ۱۹۹۴

۸۷۔ فاطمہ تاج،اب کے برس،حیدرآباد

۸۸۔ فاطمہ تاج،ایک چراغ اور، حیدرآباد،۲۰۰۴

۸۹۔ فاطمہ تاج،خوشبوئے غزل،حیدرآباد،۱۹۹۴

۹۰۔ فاطمہ تاج،ہیرے بھی پتھر ہے، اے ایس گرافکس،حیدرآباد،۲۰۰۶

۹۱۔ فہمیدہ بیگم،ڈاکٹر، قدیم اردو نظم (حصہ اول)،ترقی اردو بیورو،دہلی،۱۹۹۵

۹۲۔ گوپی چند نارنگ،جدیدیت کے بعد،ایجوکیشنل بک ہاوس،علی گڑھ،۲۰۰۵

۹۳۔ گوپی چند نارنگ،ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، قومی کونسل برائے فروغ اردو،۲۰۰۳

۹۴۔ لطف الرحمٰن،جدیدیت کی جمالیات،جمشید پور،۱۹۹۳

۹۵۔ مجازؔ،مضطر،ایک سخن اور، حیدرآباد۱۹۸۴

۹۶۔ محسن جلگانوی،القاف،حیدرآباد،۱۹۷۹

۹۷۔ محسن جلگانوی تھوڑا سا آسماں زمیں پر،حیدرآباد،۱۹۹۶ء

۹۸۔ محمد جوادرضوی،سید،حیدرآباد میں جدوجہد آزادی، ترقی اردو بیورو،دہلی،۲۰۰۰

۹۹۔ مخدوم محی الدین،بساطِ رقص،حیدرآباد،۱۹۶۶

۱۰۰۔ محمد علی اثر،دکنی غزل کی نشو ونما،حیدرآباد،۱۹۸۶

۱۰۱۔ مخدوم محی الدین،سرخ سویرا،حیدرآباد

۱۰۲۔ مصحف اقبال توصیفی،دور کنارا، ماڈرن پبلیشنگ ہاوس،دہلی،۲۰۰۵

۱۰۳۔ مصحف اقبال توصیفی،گماں کا صحرا،حیدرآباد،۱۹۹۴

۱۰۴۔ مضطر مجاز،موسمِ سنگ شگوفہ،پہلی کشتر،حیدرآباد،۱۹۷۹

۱۰۵۔ مظفرانساءناز،بات پھولوں کی،حیدرآباد،۱۹۸۴

۱۰۶۔ مظفرالنساءناز،روشنی،حیدرآباد،۱۹۹۸

۱۰۷۔ مظفرالنساءناز،کتنا روشن میرا گھر ہے،حیدرآباد،۲۰۰۱

۱۰۸۔ مظفرحنفی،جدید شاعری ایک سمپوزیم (جدیدیت تجزیہ وتفہیم)

۱۰۹۔ مغنی تبسم، پہلی کرن کا بوجھ، موڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۸۰

۱۱۰۔ مغنی تبسم، درد کے خیمے کے آس پاس، مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد، ۲۰۰۲

۱۱۱۔ مغنی تبسم، مٹی مٹی میرا دل، موڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۹۱

۱۱۲۔ مقبول احمد مقبول، ڈاکٹر، مضطر مجاز شخصیت اور فن، حیدرآباد، ۲۰۰۶

۱۱۳۔ ممتاز الحق، ڈاکٹر، جدید غزل کا فنی، سیاسی و سماجی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۹۸

۱۱۴۔ مومن خاں شوق، بدلتے موسم، حیدرآباد، ۱۹۸۱

۱۱۵۔ مومن خاں شوق، سوغات نظر، حیدرآباد، ۲۰۱۲

۱۱۶۔ مومن خاں شوق، کرن کرن اجالا، حیدرآباد، ۱۹۹۳

۱۱۷۔ مومن خان شوق، نشاطِ آرزو، ۱۹۹۳

۱۱۸۔ مومن خان شوق، چاندنی کے پھول، حیدرآباد، ۱۹۸۷

۱۱۹۔ میکش، نوید، حیدرآباد، ۱۹۴۵

۱۲۰۔ میکش، دو آتشہ، حیدرآباد، ۱۹۸۷

۱۲۱۔ میکش، گریہ و تبسم، حیدرآباد، ۱۹۳۸

۱۲۲۔ نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۲

۱۲۳۔ نظیر علی عدیل، (مرتب) نشاط الثانیہ، ڈاکٹر فاروق شکیل

۱۲۴۔ نظیر علی عدیل، قوس قزح، حیدرآباد، ۱۹۹۲

۱۲۵۔ وحید اختر، زنجیر کا نغمہ، علی گڑھ، ۱۹۸۱

۱۲۶۔ وحید اختر، شب کا رزمیہ، مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد، ۱۹۷۳

۱۲۷۔ یعقوب یاور، ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۹۷ء

۱۲۸۔ یوسف اعظمی، آسماں کا پیراہن، اے ایس گرافکس، حیدرآباد، ۲۰۰۸ء

۱۲۹۔ یوسف اعظمی، شہر صبا، حیدرآباد، ۲۰۰۳ء

رسائل وروزنامہ

۱۔ ماہنامہ، سب رس، حیدر آباد، اپریل ۱۹۹۷

۲۔ ماہنامہ، سب رس، حیدر آباد، مئی، جون ۱۹۹۶

۳۔ ماہنامہ، سب رس، حیدر آباد، اگسٹ ۲۰۰۲ء

۴۔ شاداب، حیدر آباد، ستمبر ۱۹۹۳

۵۔ ماہنامہ صبا، مارچ تا اپریل ۱۹۶۵

۶۔ ماہنامہ صبا، جون ۱۹۵۸ء

۷۔ ماہنامہ، شاعر، بمبئی ۱۹۷۷

۸۔ ماہنامہ صبا، حیدر آباد، جنوری ۱۹۶۰

۹۔ روزنامہ سیاست، حیدر آباد، ۲۵ نومبر/ ۲۰۰۱

۱۰۔ ماہنامہ "صبا" حیدر آباد، اگست، ۱۹۶۰

۱۱۔ شاداب، حیدر آباد کے اردو شعراء نمبر، ۱۹۹۸/ ستمبر

۱۲۔ ماہنامہ صبا، حیدر آباد، جون تا جولائی، ۱۹۵۶

۱۳۔ ماہنامہ صبا، مارچ، اپریل، ۱۹۶۵

۱۴۔ ماہنامہ صبا، حیدر آباد، فروری ۱۹۵۸

۱۵۔ ماہنامہ صبا، حیدر آباد، اکتوبر ۱۹۶۰

انٹرویوز

۱۔ مومن خان شوق، نامپلی، حیدر آباد، ۱۷ فروری/ ۲۰۱۲

۲۔ حسن فرخ، مانصاب ٹینک، حیدر آباد، ۸ مئی/ ۲۰۱۲

۳۔ محسن جلگانوی، دفتر روزنامہ، اعتماد، حیدر آباد، ۱۸ مئی/ ۲۰۱۲

۴۔ ڈاکٹر فاروق شکیل، ملک پیٹ، حیدرآباد، ۱۰؍مئی ۲۰۱۳

۵۔ نارائن راج، راج بھون، امیر پیٹ، حیدرآباد، ۱۱؍مئی ۲۰۱۳

۶۔ اشرف رفیع، یاقوت پورہ، حیدرآباد، ۲۹؍ستمبر ۲۰۱۳

۷۔ رؤف خیر، گولکنڈہ، حیدرآباد، ۱۷؍اکتوبر، ۲۰۱۳

۸۔ جمیلہ نشاط، سلطان شاہی، حیدرآباد، ۱۶؍فروری، ۲۰۱۵

۹۔ تسنیم جوہر، ملک پیٹ، حیدرآباد، ۶؍اپریل ۲۰۱۵

۱۰۔ ڈاکٹر ذکیہ عابد، ملک پیٹ، حیدرآباد، ۱۳؍اپریل ۲۰۱۵

۱۱۔ سردار سلیم، دفتر روزنامہ، اعتماد، حیدرآباد، ۱۶؍اپریل/۲۰۱۵

۱۲۔ مظفر النساء ناز، صنعت نگر، حیدرآباد، ۱۴؍مئی ۲۰۱۵

☆☆☆