حمیرا راحت
سابق لیکچرار، کامکس کالج، گلستانِ جوہر، کراچی

دبستانِ کراچی کی نسائی منظومات میں تمثیلی عناصر

Abstracts

Allegorical Elements in the Feminist Compositions of the Karachi School of Thoughts

By Humaira Rahat, Ex-Lecturer, Commecs College, Gulistan-e-Johar, Karachi

In our society, women are kept one step behind in every field of life. The exploitation of women is not a matter of age but a centuries-old ritual that is performed as a duty. When they wrote history, literary historians either ignored women writers or mentioned them very briefly. In this way, even the critic did not consider women's creations worthy to take a look at their mysteries. I have written this article inspired by Fatima Hasan's idea that it is now time for women to research women writers themselves.

The main reason for limiting my article to Karachi was that the topic should be written concisely and the second important reason was to bring forward women writers of Karachi, especially poets, and to see that there are some big names of literature in Karachi at that time. To what extent and in what manner are allegorical elements present in his speech? Thus, Karachi is a very fertile city in terms of women poets, but keeping in mind the brevity, I have selected only a few women poets. Especially those poets who are skilled in writing poetry and whose name is a poem.

Keywords: Poets, Literature, Women, Karachi, Allegorical, Critic, Poem, Poetry, Metaphor, Feminine (Nisaii)

انسان نے جب پہلی بار آنکھ کھول کر اس کائنات کو دیکھا تو دنیا سے آشنائی کے پہلے مرحلے میں جو چیز سب سے زیادہ انسان کے کام آئی وہ تھی خوب سے خوب تر کی تلاش۔ جب دنیاوی ضرورتیں پوری ہو چکیں تو پھر مزید خواہشات نے جنم لیا اور اسی طرح خواہشات کی ایک کڑی سے دوسری کڑی کو جوڑتے جوڑتے انسان ارتقا کی ایک ایسی سرحد پر پہنچ گیا جو آج کی دنیا کہلاتی ہے۔ آج کی دنیا میں رابطے کا سب سے بڑا ذریعہ زبان ہے اور ادب زبان کو کشادگی، نغمگی اور وسعت بخشتا ہے۔

ادب نے زندگی کو حسن اور قرینہ بخشا۔ مسائل کو سامنے لا کر اُن کو حل کرنے کی خواہش بیدار کی۔ اور انسانی ذہنوں کی بیداری کے لیے ہر اول دستے کا کام انجام دیا۔ ادب کی یوں تو بہت سی شاخیں ہیں لیکن دو بنیادی شاخیں شاعری اور نثر کہلاتی ہیں۔ اِن میں شاعری سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے کیوں کہ ادب کا آغاز ہی شاعری سے ہوا ہے۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں الطاف حسین حالی لکھتے ہیں۔ "سب سے مقدم اور ضروری چیز جو ایک شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے، قوتِ متخیّلہ یعنی تخیل ہے جس کو انگلش میں امیجی نیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت جس قدر شاعر میں اعلیٰ درجے کی ہو گی اُسی قدر اُس کی شاعری اعلیٰ درجے کی ہو گی اور جس قدر ادنیٰ درجے کی ہو گی اسی قدر اُس کی شاعری ادنیٰ درجے کی ہو گی۔"[1] ادب میں شاعری کی وہی اہمیت ہے جتنی انسانی جسم میں دل کی اور دنیا کے ہر نقاد نے یہ بات مختلف پیرائے میں ثابت بھی کی ہے۔ دورِ قدیم میں تمام ڈرامے منظوم ہوا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ مختلف مذاہب کی دینی کتب جو آسمانی کتب میں شمار نہیں ہوتی ہیں وہ بھی منظوم ہیں۔ اب جب کہ شاعری کی بات چلی ہے تو پھر ایک نظر شاعری کے اُن رنگوں اور ذائقوں پر ڈالتے چلیں جو ہمیں مختلف شعری دبستانوں میں نظر آتے ہیں اور جن کی وجہ سے مختلف علاقوں کے شعری خدوخال واضح ہو پاتے ہیں۔ برِ صغیر کے ادبی ایوانوں میں دبستانِ ادب کی پہلی گونج ہمیں دہلی اور لکھنوَ کے دبستانوں کے ادبی معرکوں کی شکل میں سنائی دیتی ہے۔ یقیناً دبستان تو اس سے پہلے بھی رہے ہوں گے لیکن اُن کا اتنا زیادہ ذکر کتابوں میں نہیں ملتا جتنا "دبستانِ دہلی" اور "دبستانِ لکھنوَ" کا ملتا ہے۔ عین اس وقت جب دہلی اور لکھنوَ کے دبستانوں کے ادبی معرکے تاریخ میں رقم ہو رہے تھے، تب ارد گرد کے مختلف شہروں میں بھی دیگر دبستان تشکیل پا رہے تھے بالکل اس طرح جیسے مختلف خوشبو اور رنگ کے پھول ایک ہی گلستاں میں کھلتے ہیں۔ پاکستان بننے کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا اور ایک عرصے تک پاکستانی شعرا پر بھی دبستانِ لکھنوَ اور دبستانِ دہلی کا رنگ غالب رہا۔ آہستہ آہستہ پاکستان کے مختلف صوبوں اور شہروں کا مقامی رنگ شعر و ادب سے ظاہر ہونے لگا۔ انفرادی یا ذاتی نوعیت کے دکھ تو ایک جیسے ہوتے ہیں ارد گرد کی فضا میں گھلے عناصر، مسائل اور تہذیب، جس میں زبان، رہن سہن، تعلیم و تمدن، رسم و رواج اور ارد گرد کا ماحول ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ اِسی طرح آج یعنی لحہ موجود میں ہر شہر اپنی جگہ ایک دبستان کی حیثیت رکھتا ہے جس میں کراچی کی ایک خاص

ادبی اہمیت ہے۔کراچی کی شاعری کا رنگ ہمیشہ لاہور یا پنجاب کے دیگر شہروں سے مختلف رہا اور اب تک ہے۔''کراچی صرف اس لیے منفرد اہمیت کا حامل نہیں کہ یہ پاکستان کا سب سے بڑا شہر ہے، نہ ہی یہ کہ کراچی پاکستان کی معیشت کو سہارا دیتا ہے اور نہ ہی اس لیے کہ یہ سمندر کے کنارے آباد ہے۔یہ سب اپنی جگہ اہم ہے لیکن ان باتوں کے علاوہ کراچی کی وجہِ شہرت یہ بھی ہے کہ یہ ایک ادبی شہر کی حیثیت سے بھی جانا پہچانا جاتا ہے نہ صرف تقسیمِ ہند[۲] کے بعد بلکہ اِس سے پہلے بھی کراچی ادب کے حوالے سے ایک منفرد حیثیت کا حامل تھا۔کراچی کی شاعری کا رنگ پنجاب، خیبر پختونخواہ اور بلوچستان سے اس لیے بھی مختلف ہے کہ یہ ایک صنعتی شہر ہے۔یہاں سمندر تو ہے لیکن ہریالی نہیں ہے۔نہریں، ندی نالے، آبشاریں اور سرسبز پہاڑ نہیں ہیں۔یہاں کے مسائل بہت مختلف ہیں اور دبستانِ کراچی اِن ہی مسائل کو پیش کرتا ہے خواہ وہ شاعری مرد کی ہو یا عورت کی۔ایک عورت مرد کی بہ نسبت، زیادہ نازک احساسات کی مالک ہوتی ہے۔وہ اپنے ارد گرد کے ماحول اور سماج کو ایک مختلف عینک سے دیکھتی ہے۔دنیاے ادب میں خواہ غزل ہو یا نظم، خواتین کسی بھی صنفِ ادب میں مردوں سے کسی طور پیچھے نہیں ہیں۔کراچی کی شعری فضا میں شعر و سخن کے پھول کھلانے والوں میں یوں تو ناموں کی ایک طویل فہرست ہے لیکن آج ہم بات کر رہے ہیں اُن آوازوں کی جو ہمارے شہر کی نسائی آوازیں کہلاتی ہیں یعنی خواتین شاعرات اور شاعرات بھی وہ کہ جن کا نظم نگاری میں ایک خاص انداز یا مقام ہے۔شاعری احساس کو آواز دیتی ہے۔خوابوں کو لباس پہناتی ہے اور سوچ کو الفاظ کو روپ دیتی ہے۔یہ کام غزل بھی بہت سلیقے سے کرتی ہے لیکن غزل میں بکھراؤ ہے۔غزل ایک منظر کے فوراً بعد دوسرا نیا منظر تشکیل دیتی ہے جب کہ نظم میں خیالات ایک سیڑھی کے بعد دوسری سیڑھی پر قدم رکھتے ہیں اور ذہن صرف ایک ہی مرکز یا منظر تک محدود رہتا ہے۔نظم میں سمٹاؤ اور تسلسل ہے۔کنول کرشن بالی اپنی کتاب ''آزاد نظم اردو شاعری'' میں لکھتے ہیں، ''بیسویں صدی کے آغاز میں پہلی بار مغربی شاعری کے مطالعہ سے ہمارے شاعروں نے باقاعدہ طور پر سوچا کہ کلاسیکی پابندی کے بغیر بھی شاعری ہو سکتی ہے۔اس طرح ہمارے ہاں نظمِ معریٰ اور آزاد نظم کا تصور مغربی شاعری اور خاص طور پر انگریزی شاعری سے اخذ کیا گیا۔''[۳]

نسائی شاعری میں نسائی اندازِ فکر تو ہوتا ہی ہے لیکن سادگی کے ساتھ، ایک منظر تخلیق کر کے یا مکالماتی انداز اختیار کر کے، یا تمثیل کے ذریعے ڈرامائی رنگ میں اپنی بات کہنے کا ڈھنگ بھی بیشتر خواتین شعرا کے ہاں پایا جاتا ہے۔آج جن شاعرات کا تذکرہ اس مضمون میں کیا جائے گا وہ دبستانِ کراچی سے تعلق رکھنے کے ساتھ ساتھ نظم نگاری میں ملکہ رکھتی ہیں۔اس کے علاوہ اُن کے ہاں ہمیں اُن کی نظم میں تمثیلی عناصر بھی بدرجہ اُتم دکھائی دیتے ہیں۔اس سے پہلے کہ چند منتخب منظومات کا جائزہ پیش کیا جائے ہمیں یہ جاننا ہو گا کہ تمثیل کیا ہے؟۔اور شاعری میں اس کا استعمال کیسے کیا جاتا ہے؟۔تمثیل کے شاعرانہ استعمال اور اس کے معنی و مفہوم ہیں؟ تمثیل دراصل عربی زبان

کالفظ ہے۔ اس کا مطلب سامنے ہونا، شکل دکھانا اور مثال دینا ہے۔ یعنی ایک چیز متشکل ہو کر سامنے آئے۔(۴) کنایہ بھی زیادہ تر محاورات کے ضمن میں استعمال ہوا ہے مگر اردو شعرا نے تمثیل کو بہت کم برتا ہے البتہ نئی طرز کی شاعری میں اس کا کچھ رواج ہو چلا ہے اور ضرورت نے لوگوں کو برتنے پر مجبور کیا ہے۔(۵)

اُس دور میں جب ''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھی گئی یا اسی طرح کی دیگر کتابیں سامنے آئیں جو حالی کے نزدیک نئی شاعری تھی وہ قدیم ہو چلی ہیں۔ حالی نے تمثیل کو ایلی گری کے معنوں میں نہیں لیا بلکہ اشارہ یا علامت نگاری کے قریب تر سمجھا ہے۔ شبلی نعمانی لکھتے ہیں کہ ''مثالیہ شاعری جس نے متاخرین کے زمانے میں نہایت وسعت اختیار کی تشبیہ و تمثیل ہی پر مبنی ہے۔''(۶)

قدیم زمانے میں عام طور پر تمثیل کو استعارے، تشبیہ یا علامت ہی کی ایک شکل سمجھا جاتا تھا۔ ڈاکٹر منظر اعظمی تمثیل کو علامت نگاری قرار دیتے ہیں۔ ''اب تک تشبیہ واستعارہ اور علامت نگاری اور ان سے متعلق اصطلاحات پر جو طویل طویل گفتگو رہی، اس کا مقصد یہ تھا کہ تمثیل نگاری بھی دراصل اسی قبیل سے ہے۔''(۷) محمد اسلم قریشی اپنی کتاب ڈراما نگاری کا فن میں کہتے ہیں، ''کبھی خارجی وجود میں ایک ایسی قوت ہوتی ہے جو تمثیل کو اتحاد اور آفاقی تاثر بخشتی ہے۔''(۸)

اِس تحریر میں تمثیل کو نقل یا ڈراما کے طور پر لیا گیا ہے۔ سید عابد علی عابد کا کہنا ہے کہ:

> اس ذوقِ خود نمائی نے جو اہم ترین صنفِ ادب تخلیق کی ہے وہ تمثیل یا ڈراما ہے۔(۹)

عابد علی عابد نے بھی تمثیل کو ڈرامے سے قریب ترین ٹھہرایا ہے جیسا کہ ان سے بیشتر بہت سے نقاد اور ادیب ٹھہرا چکے تھے۔ جواہر الغات میں تمثیل سے مراد ہے۔ :

تمثیل: (۱) مثال، نظیر، مشابہت، تشبیہ (۲) تمثیلچہ (۳) ڈراما۔(۱۰)

تمثیل کو مختلف ادبا اور نقادوں کی رائے کو سامنے رکھتے ہوئے یہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ تمثیل اُن کی نگاہ میں کیا ہے اور وہ کسی ایک تعریف پر متفق ہیں یا نہیں؟

لیکن ادب میں یہ امر خاصا مشکل ہے کہ ناقدینِ ادب کی رائے یا نکتہ نظر ایک ہو اور شاید یہ ہونا بھی نہیں چاہیے کیوں کہ اتفاق راستے مسدود کرتا ہے جب کہ اختلاف سے نئے نئے راستے بنتے ہیں اور تحقیق کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ خواتین تخلیق کاروں کی ادب میں آمد ذرا دیر سے ہوئی۔ تقسیمِ برِصغیر سے پہلے ۱۹۳۶ میں جب ادبی دنیا میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو چکا تھا اور ادب برائے ادب سے ہٹ کر ادب برائے زندگی کا نعرہ لگایا گیا تھا تب بھی ادب میں نسائی آوازیں کم کم سنائی دیتی ہیں۔ ''اردو ادب میں مستورات کی آمد کا سلسلہ بہت بعد میں شروع ہوا ہے حالانکہ

اردو کی چند غیر معروف شاعرات کا ذکر شیفتہ کی کتاب ''گلشنِ بے خار''میں ملتا ہے۔ شیخ کریم الدین نے ''طبقۂ شعراے ہند''اور عبدالغفور نساخ نے ''سخنِ شعرا''میں خواتین شاعرات کا تذکرہ کیا ہے۔ حیدر آباد کی صاحبِ دیوان شاعرہ مہ لقاچندا بائی کا یہ شعر ایک لطیف احساس کے ساتھ زبان وبیان اور سادگی کا بہترین نمونہ ہے:

یک لخت پارہ پارہ کر ڈالوں آئینے کو
پر کیا کروں کہ تیرا منہ درمیاں رہے گا

اِسی طرح سیدہ خیر النسا بہتر رائے بریلوی، امۃ الفاطمہ، مخفی، آمنہ خاتون، عفت، عصمت آرا بیگم لکھنوی، نور جہاں نور، اور زاہدہ خاتون شیر وانی (زخ ش)، وہ چند شاعرات ہیں جو انیسویں اور بیسویں صدی کی ابتدا میں غزلیہ شاعری میں دلچسپی رکھتی تھیں۔[11] اُس زمانے میں خواتین شعرا نے اپنی شاعری کا سفر شروع تو کر دیا تھا لیکن بہت سے دروازے مقفل تھے۔ بہت سی راہیں مسدود تھیں لہٰذا چند ہی خوش قسمت خواتین اِن دیواروں کو پھاند کر اپنا نام تاریخ میں زندہ رکھ سکیں۔ اس صورتِ حال کا سامنا عورت کو صرف برِ صغیر ہی میں نہیں بلکہ پوری دنیا میں کرنا پڑا خواہ وہ ایران ہو، عرب ممالک ہوں یا یورپ، بلکہ افغانستان میں تو آج بھی خواتین کے حوالے سے صورتِ حال دگر گوں ہے۔ آہستہ آہستہ پھر صورتِ حال بہتر ہوتی چلی گئی اور دنیا کے بیشتر ممالک میں خواتین کے حوالے سے شعور اور آگہی کی روشنی پھیلتی گئی اور آخر کار ایک ایسا دور آیا کہ جس میں خواتین شعرا نے بھی اپنے آپ منوایا۔ یہ خواتین تعداد میں شاید کم ہوں لیکن معیار کے حساب سے کسی طور کم نہیں۔ آج کی خاتون شاعرہ نہ صرف احساس و جذبات سے اپنے کلام کو نازک خیال اور دل پذیر بناتی ہے بلکہ اُس کا کلام شعریت کی دولت سے بھی مالا مال ہے۔ اس کے علاوہ شاعری کو جن صنائع بدائع سے سجایا جاتا ہے، اُن کا استعمال بھی خواتین شاعرات کے ہاں بہ کمالِ خوبی نظر آتا ہے۔ معاذ حسن کا کہنا ہے کہ ''شاعر کی اظہاری قوتوں کو بہتر بنانے میں اُس کے تخیل اور مشاہدے کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ اِن دونوں کے امتزاج سے وہ اپنی داخلی اور خارجی کیفیات کا ایک خاکہ سا ذہن میں اُتار دیتا ہے اور پھر اُسے اپنے شعروں میں منتقل کر دیتا ہے۔ تخیل اور مشاہدے کا یہ امتزاج جتنا متوازن اور بھرپور ہو گا۔ اشعار کی تصویر بھی اتنی ہی سچی اور پُر اثر ہو گی ورنہ سارے رنگ اور سارے زاویے بے جان ثابت ہوں گے۔''[12]

اب ہم تذکرہ کریں گے اُن چند شاعرات کا جو ہمارے اس مضمون کے عنوان کے مطابق دبستانِ ادب کراچی سے تعلق رکھتی ہیں۔ یوں تو اس گلشن میں قسم قسم کے پھول کھلے ہوئے ہیں جن کی اپنی علیحدہ خوشبو اور جداگانہ شناخت ہے لیکن یہاں ہم اُن چند منتخب ناموں کا تذکرہ اُن کی ایک خاص نوعیت کی نظموں کے حوالے سے کریں گے یعنی ایسی نظمیں جن میں تمثیلی عناصر موجود ہیں۔

لفظ تمثیل کے ایک معنی تصویر آرائی یعنی ڈراما کے بھی ہیں۔ ایسی تصاویر جو چلتی پھرتی یا ہنستی بولتی اور گاتی

ہوئی دکھائی دیں۔ تمثیل نگاری کو استعارے کی ایک بلیغ شکل بھی سمجھا جاتا ہے۔

خواتین اپنی شاعری کو جہاں روزمرہ، کہاوتوں، ضرب الامثال، تشبیہات، استعارات اور منظر نگاری وغیرہ سے سجاتی ہیں، وہیں کچھ خواتین نے اپنی شاعری کو تمثیلی عناصر سے بھی آراستہ کیا ہے، کہیں گہری استعاراتی فضا تخلیق کی اور کہیں کسی معاشرتی مسئلے کو اس طرح پیش کیا کہ وہ تمثیل یا کہانی کے کرداروں کی دھند کے پیچھے دکھائی دے اور نظم میں ایک دہری فضا قائم رہے۔

کراچی کی بیشتر شاعرات اپنی آنکھ کے آنسوؤں کے ساتھ ساتھ سماجی محرومیوں کے سانحے بھی رقم کر رہی ہیں۔ وہ اپنی ہم جنسوں کے مسائل بھی اُجاگر کر رہی ہیں لیکن موضوع چاہے نسائی ہو، سماجی ہو یا سیاسی، اِن شاعرات کا قلم اپنی پوری طاقت کے ساتھ آج سے ستر سال پہلے بھی رواں دواں تھا اور آج بھی نہیں تھکا ہے۔ جب سے پاکستان وجود میں آیا ہے۔ کراچی کی نسائی شاعری میں بہت توانا آوازیں اُٹھتی رہی ہیں۔ ان میں ادا جعفری، زہرہ نگاہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، وحیدہ نسیم، پروین شاکر، سارہ شگفتہ اور ثریا حیا وغیرہ شامل ہیں۔ ناموں کی تو ایک طویل فہرست مل جائے گی لیکن ہم یہاں اختصار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کراچی سے تعلق رکھنے والی انھی چند شاعرات کا تذکرہ کریں گے جن کے ہاں نہ صرف نظم مضبوط بنیادوں پر کھڑی ہے بلکہ اُس میں تمثیلی عناصر بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ تو آیئے اب ہم دیکھتے ہیں کہ ہماری منتخب شاعرات نے اپنی نظموں میں سماجی ناہمواری کو کس طرح دیکھا اور دنیا کو دکھانے کی کوشش کی اور نظم کے کینوس پر منہدم ہوتی ہوئی قدروں کے المیے، ظلم و استبداد اور زندگی کے عمومی دکھوں کو تمثیل کے رنگ شامل کر کے کس طرح پینٹ کیا۔

زہرہ نگاہ پاکستان کی ایک بہت نام ور شاعرہ ہیں۔ وہ ۱۹۳۶ء میں بدایوں میں پیدا ہوئیں اور قیامِ پاکستان کے بعد اپنے والدین کے ساتھ پاکستان آ گئیں۔ اُن کا تعلق ایک علمی اور ادبی خانوادے سے تھا۔ فاطمہ ثریا بجیا اور انور مقصود کے علاوہ انور مقصود حمیدی اور زبیدہ آپا جیسے بڑے نام اُن کے بہن بھائیوں میں شامل تھے۔ ان کا پہلا مجموعہ ”شام کا تارہ“ ۱۹۸۰ء میں اور دوبارہ ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا۔ زہرہ نگاہ مرد اور عورت کو سماج کی ایک اہم اکائی کی شکل میں دیکھتی ہیں۔ وہ خود کو تانیثی شاعرہ کہلوانا پسند نہیں کرتی ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ مرد و عورت دونوں مظلوم ہیں اور دونوں دکھ اُٹھاتے ہیں۔ بس دکھوں کی نوعیت الگ الگ ہے۔ اُن کے شاعرانہ اظہار کے متعلق فیض احمد فیض کہتے ہیں، ”ان منظومات میں نہ جدیدیت کے غیر شاعرانہ جذبات کا کوئی پرتو ہے اور نہ رومانیت کی شاعرانہ آرائش پسندی کا کوئی دخل ہے۔ روایتی نقش و نگار اور آرائشی رنگ و روغن کے بغیر دل کو لگتا ہوا شعر کہنا بہت دل گردے کا کام ہے۔“[۱۳] زہرا نگاہ کی غزل بھی بہت خوب صورت ہے لیکن انھوں نے نظم نگاری میں بھی ایک منفرد مقام حاصل کیا۔ اُن کی نظم نگاری کی بہت ساری جہتیں ہیں۔ موضوعات بھی منفرد اور چونکا دینے والے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر

اپنے کلام میں نظمِ معریٰ کو شامل کیا ہے۔

آج ہم زہرہ نگاہ کی جس نظم کا تذکرہ کر رہے ہیں وہ پسندیدگی اور شہرت کے ایک بلند مقام پر استادہ ہے۔ اسے بہت سے گلوکاروں نے اپنی آواز عطا کی ہے۔ اور یہ اپنے موضوع کے لحاظ سے آج بھی تازہ ہے۔ منظر بدلا ہے اور نہ سماج نہ ادارے اور نہ فطرت۔ پاکستان کے مخصوص سیاسی اور سماجی پس منظر میں اس نظم کی حساسیت اور بڑھ جاتی ہے۔ طنز کی ہلکی ہلکی سی آمیزش نے اسلوب اور تاثر کو دو آتشہ کر دیا ہے۔ اس نظم کی ابتدائی لائینیں دیکھیے:

سنا ہے جنگلوں کا بھی کوئی دستور ہوتا ہے
سنا ہے شیر کا جب پیٹ بھر جائے تو وہ حملہ نہیں کرتا
درختوں کی گھنی چھاؤں میں جا کر لیٹ جاتا ہے
ہوا کے تیز جھونکے جب درختوں کو ہلاتے ہیں
تو مینا اپنے بچے چھوڑ کر کوے کے انڈوں کو پروں سے تھام لیتی ہے
سنا ہے گھونسلے سے کوئی بچہ گر پڑے تو سارا جنگل جاگ جاتا ہے۔(۱۴)

اور پھر اِسی سادہ سے انداز میں ایک گہرے موضوع کو لے کر نظم اپنے اختتام کی طرف بڑھتی ہے۔ آخری سطور کچھ اس طرح سماجی منظر نامے سے جڑتی ہے۔ (آخری سطور)

کبھی طوفان آ جائے کوئی پُل ٹوٹ جائے تو
کسی لکڑی کے تختے پر گلہری، سانپ، بکری اور چیتا ساتھ ہوتے ہیں
سنا ہے جنگلوں کا بھی کوئی دستور ہوتا ہے
خداوندا جلیل و معتبر! دانا و بینا منصف و اکبر!
مرے اس شہر میں اب جنگلوں ہی کا کوئی دستور نافذ کر(۱۵)

اِس نظم میں جہاں آغاز اور اختتام الفاظ کی سادگی اور ایک گہری معنویت اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ وہیں ایک تسلسل، منظر نامہ اور ایک ڈرامائی تاثر بھی موجود ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

> رمزیہ (تمثیل نگاری) انگریزی میں ایک ایسی صنعتِ سخن کو کہتے ہیں جس میں غیر مرئی اشیا کو مرئی فرض کر کے ان کو متشکل کیا جاتا ہے اور استعارہ در استعارہ صورت میں اس طرح جاری رکھتے ہیں کہ ان کے کرداروں سے ایک کہانی بن سکے اور ایک اخلاقی نتیجہ بھی نکلے۔(۱۶)

تمثیل نگاری کی زیادہ تر تعریفوں میں کہانی اور تہ داری کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ کہیں اس کے لیے کچھ انسان

کبھی تلمیحات اور کبھی جانور بھی استعمال کیے جاسکتے ہیں اور ظاہر ہے اختتام پر کوئی ایسی بات ہو جو سوچنے پر مجبور کرے یا دل میں ایک چبھن بیدار کرے۔ جیسا کہ اس نظم کو ایک بہت مشہور ضرب المثل کے تناظر میں آگے بڑھایا گیا ہے یعنی جنگل کا قانون ہونا۔ یہ عموماً لا قانونیت کو ظاہر کرنے کے لیے گفت گو میں استعمال کیا جاتا ہے لیکن زہرہ نگاہ نے اس خیال کی نفی کی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ جنگل بھی ایک دستور یا قانون کے تحت قائم رہتا ہے۔ گو اللہ تعالیٰ نے جانوروں کو انسانی سمجھ بوجھ سے نہیں نوازا ہے لیکن پھر بھی وہ اتحاد، تنظیم اور محبت کے جذبے سے سرشار ہوتے ہیں۔ خطرے کے وقت ایک دوسرے کی مدد کرنا اور جان بچانا اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ ہر جنگل ایک دستورِ عمل رکھتا ہے جس پر وہاں کے وحشی درندے بھی بنا حلف اُٹھائے عمل کرتے ہیں۔ تمثیل میں جو دہری سطح شعر کے یا نظم کے اندرون اور بیرون کو جدا کرتی اور اس جدائی میں بھی یکتائی برقرار رکھتی ہے، وہ ہمیں زہرہ نگاہ کی اس نظم میں بھی دکھائی دیتی ہے جب وہ کہتی ہیں کہ:

سنا ہے شیر کا جب پیٹ بھر جائے تو وہ حملہ نہیں کرتا
درختوں کی گھنی چھاؤں میں جاکر لیٹ جاتا ہے

تو یہاں ہم شیر کی تمثیل میں اپنے رہنماؤں اور قائدین کو دیکھتے ہیں اور ہمیں اُن میں صبر، قناعت اور ایثار ناپید نظر آتا ہے۔ میر کارواں کی ہوس ختم ہو گی تو کارواں اپنی منزل پر پہنچے گا۔ اِسی طرح زہرہ ایک تصویر بناتی آگے چلتی ہیں:

"سنا ہے گھونسلے سے کوئی بچہ گر پڑے تو سارا جنگل جاگ جاتا ہے"

اِس مختصر سے مصرع کے پیچھے ایک پوری کہانی ہے جنگل میں کیا ہوتا ہے اور شہروں میں کیا مناظر نظر آتے ہیں یہ سمجھنے کے لیے ہمیں زمینی حقائق کو سامنے رکھنا ہو گا اور پھر نظم کے کلائمکس میں:

خداوندِ جلیل و معتبر! دانا و بینا مصنف و اکبر!
مرے اس شہر میں اب جنگلوں ہی کا کوئی دستور نافذ کر

یہاں جو بے بسی قاری کا دامن تھام لیتی ہے وہی اس نظم کا نقطۂ عروج ہے۔ پوری نظم میں ایک تمثیلی فضا قائم رکھنا زہرہ نگاہ کی کامیابی ہے۔ جنگل ایک تمثیل بن کر سامنے آتا ہے۔ جانور استعارہ ہیں۔

اِسی طرح بہت سی خواتین نے زندگی کے مسائل کو درد کی روشنائی میں ڈبو کر لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔

عشرت آفرین ہمارے عہد کی ایک بہترین شاعرہ ہیں۔ دبستانِ کراچی سے تعلق ہے اور ان کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ کراچی یونی ورسٹی سے اردو ادب میں ایم اے کیا۔ آپ کی تخلیقات اوائلِ عمری ہی سے رسائل و جرائد کی زینت بننے لگی تھیں۔ اب تک آپ کے دو شعری مجموعے "کنج پیلے پھولوں کا" اور "دھوپ اپنے حصے

کی"شائع ہو چکے ہیں۔اِس وقت عشرت آفرین اپنے اہلِ خانہ کے ساتھ امریکا میں مقیم ہیں اور یونی ور سٹی آف ٹیکساس میں شعبہ اردو سے وابستہ ہیں۔ عشرت غزل بھی کہتی ہیں لیکن نظم چوں کہ کسی بھی موضوع کو بیان کرنے کے لیے ایک وسیع کینوس ہے اس لیے نظم میں عشرت کے جوہر کھل کر سامنے آتے ہیں۔خاص طور پر نظمِ معریٰ میں عشرت کا احساس اور فکر اپنے اصل رنگ میں چمکتی ہے۔اپنی نظم میں وہ جھوٹ کو للکارتی اور نڈر اور بے باک عورت کے روپ میں سامنے آتی ہیں۔اُن کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی کہتے ہیں۔

عشرت آفرین گزشتہ دس برس کی مدت میں ابھرنے والی آوازوں میں ایک باوقار آواز ہیں۔انھوں نے زندگی سے جو کچھ سیکھا ہے وہ صفحہ قرطاس پر بکھیرنے کی پوری کوشش کی ہے۔انھوں نے ایک ایسے دور میں شاعری کی دنیا میں قدم رکھا جب بامعنی اظہار اور ابلاغ پر پہرے بٹھائے جا رہے تھے لیکن انھوں نے ان رکاوٹوں سے دل برداشتہ ہونے کے بجائے اپنے لیے ایک نیا راستا منتخب کیا۔"(۱۷)

عشرت آفرین ایک ایسی شاعرہ ہیں جنھوں نے زندگی سے جو قرض لیا اُسے پوری دیانت داری کے ساتھ شاعری کی صورت لوٹایا بھی ہے۔اُن کی باشعور نگاہ معاشرے کی تہ میں اُتر کر اُسے جانچتی ہے۔ان کی کلیات "زرد پتوں کا بن" جس میں ان کے دونوں مجموعے شامل ہیں ۲۰۱۷ء میں شائع ہوئی ہے۔ عشرت کے ہاں ایک شدید قسم کی حساسیت پائی جاتی ہے۔پاکستان میں نہ رہتے ہوئے بھی ہم عشرت آفرین کا دل پاکستان میں دھڑکتا ہوا دیکھ سکتے ہیں۔ہم نے اس مضمون کے لیے عشرت کی ایک خوب صورت نظم "رہائی" منتخب کی ہے۔اس کا عنوان ہے،"اسیر لوگو۔"ابتدائی لائنیں کچھ یوں ہیں:

اسیر لوگو
اُٹھو اور اُٹھ کر پہاڑ کاٹو
پہاڑ اندھی حقیقتوں کے
پہاڑ مردہ روایتوں کے
پہاڑ ظالم عداوتوں کے
ہمارے جسموں کے قید خانوں میں
سیکڑوں بے قرار جسم اور اداس روحیں
سسک رہی ہیں
اور اب اختتامی سطور
اسیر لوگو

بدن کے خلیوں سے جھانکتی بے قرار آنکھیں
یہ کہہ رہی ہیں
جو زرد پتھر کے گھر میں یوں بے حسی کی چادر لپیٹ کر سو رہے ہیں
اُن کو کہو کہ اُٹھ کر پہاڑ کاٹیں
ہمیں رہائی کی سوچنا ہے(۱۸)

اس نظم کا اختصار اس کا حسن ہے۔ شاعرہ نے مختصراً بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ بنیادی پیغام جدوجہد کی طرف گامزن ہونا ہے۔ جنھیں اسیر لوگو کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو ظلم کی چکی میں پِس رہے ہیں، مظلوم ہیں، محکوم ہیں۔ نظم اس بات کی غماز ہے کہ شاعر کو مسائل کا بھی احساس ہے اور مسائل کے اُس حل کا بھی ادراک ہے جس کی طرف کسی کی نظر نہیں جا رہی ہے۔ ''پہاڑ'' وہ استعارہ ہے جو نفرت، عداوت اور مردہ روایات کو پیش کرتا ہے۔ پہاڑ کاٹنا اور دودھ کی نہر نکالنا ایک مضبوط استعارہ یا تمثیل کہہ سکتے ہیں۔ اِسے ہم جدوجہد، محنت اور کامیابی کی طرف اشارہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

زرد پتھر کا گھر پاکستان ہے۔ ہمارے وطن کی خرابیاں کچھ اس طرح اِس کے بدن میں سرایت کر چکی ہیں کہ ایک روگ بن گئی ہیں اور اس روگ کا علاج اسیر لوگوں کو خود کرنا ہو گا۔ کوئی باہر سے نہیں آئے گا۔ یہ پہاڑ ہمیں خود کاٹنے ہیں کیوں کہ یہ کھڑے بھی ہم نے خود کیے ہیں۔ عشرت نے اس نظم میں مکالماتی انداز اپنا کر تمثیل کو پیش کیا ہے۔ اس نظم میں بھی دو سطحیں اپنی اپنی جگہ کام کر رہی ہیں جیسا کہ تمثیل کی تعریف میں متعدد نقادوں نے بیان کیا ہے۔ ایک سطح شاعری کی صورت میں پہاڑ، قید خانے، بے قرار جسم، اُداس روحیں، بدن کے خلیوں سے جھانکتی آنکھیں اور زرد پتھر کے گھر کو پیش کرتی ہے جب کہ دوسری کو ہم اپنی کھلی آنکھوں سے بین السطور اپنے وطن میں پھیلی دہشت گردی، نفرتوں، عداوتوں، غربت، تضادات اور محرومیوں کی شکل میں جگہ جگہ دیکھ سکتے ہیں۔

اگرچہ نظم میں شاعرہ کی یہ خواہش واضح طور پر نظر آتی ہے کہ حالات بدلیں اور وہ انھیں بدلنے کے لیے اشارے بھی دے رہی ہیں لیکن غلام انسانوں کے صرف جسم ہی نہیں بلکہ روحیں بھی نیلام ہو چکی ہیں۔ وہ غلامی کو پہن چکے ہیں۔ اُن کے دلوں میں ولولہ ہے اور نہ لگن اور نہ ہی محنت کرنے کا جذبہ۔ اگرچہ انسان چاہے تو متحد ہو کر بڑے سے بڑے طوفان کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ اس کے سامنے پہاڑ بے حیثیت ثابت ہو سکتے ہیں۔ عشرت آفرین نظم کی آخری لائنوں میں رہائی کی بات کر کے دل میں امید کی ایک جوت جگا رہی ہیں۔ وہ چاہتی ہیں کہ کوئی روشن سویرا ہماری بستی کا رخ کرے۔ عشرت اپنے وطن میں جو روشنی دیکھنا چاہتی ہیں اُسے پھیلانے کے لیے بس مٹھی بھر ہمت اور تھوڑا سا حوصلہ درکار ہے۔ عشرت ایک درد مند دل کی مالک ہیں اور وہ کراچی کے لیے شہر آشوب بھی لکھ چکی

ہیں۔

معروف افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے ایک انٹرویو میں اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا تھا کہ ''کچھ لوگ انھیں سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن وہ دنیا کے تختۂ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں سفید چاک سے لکھتے ہیں تا کہ سیاہی اور بھی واضح ہو سکے''۔ جس طرح منٹو کے لیے یہ سماج ایک تختۂ سیاہ کی طرح تھا اسی طرح دبستانِ کراچی کی شاعرات نے بھی معاشرے میں پھیلے ناسوروں، وحشیوں اور درندوں کے چہروں کے چہروں کی سیاہی کو اپنی شاعری کے سفید چاک سے واضح کیا ہے اور زندگی کا وہ چہرہ دکھایا ہے جو آنکھوں کو بے شک بھلا نہیں لگتا ہے لیکن ایک زندہ حقیقت ہے اور ہم اس کے ساتھ زندہ رہنے کے لیے مجبور ہیں۔ انھوں نے زندگی کی وہ کہانیاں رقم کی ہیں جو اگرچہ وہ خود نہیں جیتی ہیں لیکن ان کا حساس دل اور قلم اس کرب اور اس درد کو محسوس کرتا ہے جو اُن کہانیوں میں موجود ہے۔ ہماری اگلی شاعرہ کا نام کسی بھی تعارف کا محتاج نہیں ہے وہ پھول کی طرح اپنی خوشبو سے پہچانی جاتی ہیں۔

پروین شاکر پاکستان کی بے انتہا مقبول شاعرات میں سے ایک ہیں۔ فاطمہ حسن لکھتی ہیں کہ ''روایت، ترقی پسندی اور جدیدیت، ان تینوں ادبی تحریکوں کے اثرات کے ساتھ لکھنے والی شاعرات کی ایک نسل ۱۹۷۰ کی دہائی میں شعری افق پر نمودار ہوئی۔ اس نسل نے عصرِ حاضر کے رجحانات اور نظم گوئی کو اہمیت دی۔ ہیت اور اسلوب کے تجربے بھی کیے اور عالمی ادب کے دھارے سے منسلک بھی رہی۔ ان میں ایک نمایاں نام پروین شاکر کا ہے۔ وہ ۲۴ نومبر کو کراچی میں پیدا ہوئیں۔ ''خوشبو'' کے علاوہ ان کے تین مجموعہ کلام ان کی زندگی ہی میں شایع ہو گئے تھے۔ وہ ۲۶ دسمبر ۱۹۹۴ کو کار کے ایک حادثے میں اسلام آباد میں انتقال کر گئیں۔ (۱۹)

پروین شاکر کے ہاں ہم کچی عمر کی شوخی، خواب اور تمنائیں دیکھ سکتے ہیں۔ وہ ہوا کا ایک خوشگوار اور تازہ جھونکا بن کر شعری دنیا میں داخل ہوئیں اور چھا گئیں۔ پروین شاکر کی شاعری اُس آئینے کے مانند تھی جس میں معاشرے کا چہرہ بھی نمایاں تھا اور معاشرے کے ساتھ نبھاہ کرنے والے انسان کا بھی۔۔ اُن کے لیے یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ ''وہ آئی، اُس نے دیکھا اور وہ چھا گئی۔'' پروین شاکر کو بہت کم عرصے میں جو شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی لوگ اُس کی تمنا میں عمریں گزار دیتے ہیں۔ اُن کے اشعار نوجوانوں سے لے کر بزرگوں تک یکساں مقبول رہے۔ اُن کی پہلی کتاب خوشبو کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ اس کے بعد اُن کی تین کتابیں ''صد برگ''، ''خود کلامی'' اور ''انکار'' شائع ہوئیں اور مقبولیت حاصل کی۔ ایک حادثے میں پروین شاکر کی ناگہانی موت کے بعد اُن کی کلیات ''ماہِ تمام'' کے عنوان سے شائع ہوئی اور اُن کی آخری کتاب ''کفِ آئینہ'' بھی اُن کی وفات کے بعد زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی۔ احمد ندیم قاسمی کا کہنا تھا کہ ''پروین جذبے کی شدت اور شائستگی کی شاعرہ ہے، جذبے کا سچا، کھرا اور خوب صورت اظہار اس کی شاعری کا کرشمہ ہے نہ وہ اپنے آپ کو فریب دیتی ہے اور نہ اپنے قاری سے کچھ چھپاتی ہے۔ اُس نے محبت کے جذبے

کی حیرت انگیز تہذیب کی ہے۔(۲۰)

پروین شاکر نے نہ صرف غزل میں اپنے فن کو منوایا بل کہ نظم کے میدان میں بھی جھنڈے گاڑے۔ اُن کا اسلوب نیا تھا، اُن کے موضوعات بھی مختلف تھے۔ انھوں نے یوں تو بہت منفرد اور تازہ کار موضوعات منتخب کیے لیکن اُن کی بہت ساری نظموں میں ہمیں تشبیہات، استعارات اور تمثیلی عناصر بھی نظم کا حسن بڑھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اُن کی ایک بے حد معنی خیز، چبھتی ہوئی اور قدرے تلخ نظم ہے، جس کا عنوان ہے۔

فبایِ الاءِ ربکما تکذبان

دل آزاری بھی اِک فن ہے
اور کچھ لوگ تو ساری عمر اِسی کی روٹی کھاتے ہیں
چاہے اُن کا برج کوئی ہو
عقرب ہی لگتے ہیں
تیسرے درجے کے پیلے اخباروں پر یہ
اپنی یرقانی سوچوں سے
اور بھی زردی ملتے رہتے ہیں
مالاباری کیبن ہوں یا پانچ ستارہ ہوٹل
کہیں بھی قے کرنے سے باز نہیں آتے ہیں
اوپر سے اس عمل کو فقرے بازی کہتے ہیں
جس کا پہلا نشانہ عموماً
بل کو ادا کرنے والا ساتھی ہوتا ہے(۲۱)

نظم اِسی روانی کے ساتھ لوگوں کی منافقت کو بے باک انداز میں سامنے لاتی آگے بڑھتی ہے آخری لائنیں دیکھیے:

اپنے اپنے کنویں کو بحرِ اعظم کہنے اور سمجھنے والے
یہ ننھے مینڈک ہر ہاتھی کو دیکھ کے پھولنے لگتے ہیں
اور جب پھٹنے والے ہوں تو
ہاتھی کی آنکھوں پر پھبتی کسنے لگتے ہیں
کوّے بھی انڈے کھانے کے شوق کو اپنے

فاختہ کے گھر جا کر پورا کرتے ہیں
لیکن یہ وہ سانپ ہیں جو کہ
اپنے بچے خود ہی چٹ کر جاتے ہیں
کبھی کبھی میں سوچتی ہوں کہ
سانپوں کی یہ خصلت
مالکِ جن و انس کی
انسانوں کے حق میں کیسی بے پایاں رحمت ہے [۲۲]

اُس دور میں جب پروین شاکر کا فن اور مقبولیت اپنے عروج پر تھی اور وہ پے در پے کامیابیاں سمیٹ رہی تھیں، تب ہر شاعرہ کی طرح اُن پر بھی مخالفین نے الزام تراشی کی۔ اُن کی شاعری سے زیادہ اُن کی شخصیت کو نشانہ بنایا گیا۔ ایسے لوگ خاصی بڑی تعداد میں تھے۔ یوں بھی ہمارے معاشرے میں عورت کی کامیابی مرد سے کم ہی ہضم ہوتی ہے اور عورت اگر بہت ذہین اور خوب صورت بھی ہو تو ہاضمہ مزید خراب ہو جاتا ہے۔ پروین شاکر کی نظم فبایِ الاءِ ربکما تکذبان تشبیہ اور استعارے کا لباس پہن کر ایک علامتی اور تمثیلی رنگ میں معاشرے کی اِسی گندی ذہنیت کی منظر کشی کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور تشکر کے احساس پر ختم ہو کر قدرت کے حسن اور دور اندیشی کو سلام کرتی ہے۔ اپنی نظم فبایِ الاءِ ربکما تکذبان میں پروین نے اپنے گہرے طنز کے تیروں کا رُخ اُن بد فطرت لوگوں کی طرف کیا ہے جو کیچڑ اُچھالنے اور الزام تراشی کے فن میں ماہر ہوتے ہیں۔ پروین کی نظم میں رمزیت آخری سطر تک قاری کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ اِس نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ قاری کو اپنے ساتھ باندھ کر رکھتی ہے اور قاری سمجھ نہیں پاتا کہ فبایِ الاءِ ربکما تکذبان کو نظم کا عنوان کیوں بنایا گیا ہے۔ نظم اپنے اختتام پر بلکہ اپنی آخری سطر میں مکمل طور پر کھلتی ہے اور دل پر اِس طرح اثر انداز ہوتی ہے کہ بے ساختہ کلمہ تحسین زبان پر آ جاتا ہے۔ اکٹر منظر آعظمی کا کہنا ہے کہ ”تمثیل نگاری میں ابہام کا پہلو بھی توجہ طلب ہے یعنی تمثیلوں میں اگر وضاحت ہو تو ان کی تمثیلی معنویت تک ذہن منتقل نہیں ہو پاتا لیکن اکثر اِس سلسلہ مشابہت میں ایک قرینہ یا اشارہ پایا جاتا ہے جس سے تمثیل، ابہام کا شکار ہونے سے بچ جاتی ہے اور اس کی دلچسپی قائم رہتی ہے اور اس کی زیریں سطح کا سلسلہ خیال ذہن کی گرفت سے باہر نہیں ہونے پاتا۔[۲۳] پروین شاکر کی نظم میں بھی زیریں سطح اتنی مشکل نہیں ہے۔ اُن کا شاعرانہ کمال یہی ہے کہ وہ پہلے برج عقرب کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور پھر تیسرے درجے کے پیلے اخبارات کہ کر زرد صحافت کی یرقانی سوچوں میں موجود گندگی کو واضح کرتی ہیں۔ بے جا الزام تراشیوں اور ذہنی پس ماندگی کو ”قے“ سے تشبیہ دیتی ہیں۔ مینڈک، ہاتھی، کوے اور فاختہ ایک تمثیلی فضا کو

مکمل کرتے ہیں اور آخر میں سانپ کا استعارہ اس نظم کو ایک گہرے طنز کے ساتھ مکمل کرتا ہے۔ سانپ جو خود اپنے بچوں کو کھا کر اپنی نسل کو آگے بڑھنے سے روک دیتا ہے۔ اور شکر گزاری کا احساس دلاتی سورہ رحمان کی ایک آیت ”اور تم اپنے رب کی کون کون سی نعمت کو جھٹلاؤ گے۔“ ایسے لوگ جو اپنی آنکھوں پر پڑے خود ساختہ پردوں سے پرے نہیں دیکھ سکتے، پروین شاکر کے دور میں بھی تھے اور آج بھی ہیں۔ پروین شاکر کا دور اتنا ترقی یافتہ نہیں ہوا تھا۔ وہ اخبار اور رسائل و جرائد کا دور تھا۔ اچھا ہوا کہ پروین نے آج کا دور نہیں دیکھا جو سوشل میڈیا کا دور کہلاتا ہے ورنہ شاید انھیں ایک اور فبای الاء ربکما تکذبان لکھنی پڑ جاتی۔ عورت خواہ شاعرہ ہو، وکیل ہو، ایر ہوسٹس ہو یا بینکر، خلقِ خدا سو کہانیاں تراش لیتی ہے۔ سوشل میڈیا پر جدید انداز میں عزتیں اچھالی جاتی ہیں۔ جھوٹی خبریں، جھوٹی ویڈیوز اور جھوٹی آڈیوز۔ جھوٹ نے سچ کا لباس یوں پہن لیا ہے کہ سچ اور جھوٹ کی تفریق مٹ گئی ہے اور خواتین

شاعرات تو لوگوں کے لیے ایک آسان ہدف ہیں، جیسا کہ معروف شاعرہ ثروت زہرہ نے کہا تھا کہ:

بنتِ حوّا ہوں میں یہ مرا جرم ہے
اور پھر شاعری تو کڑا جرم ہے

فاطمہ حسن کا نام کراچی کی صفِ اول کی شاعرات کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ وہ کراچی میں پیدا ہوئیں لیکن سات سال کی عمر میں اپنے والدین کے ساتھ ڈھاکہ چلی گئیں۔ اس کے بعد سقوطِ پاکستان کا سانحہ پیش آیا اور وہ اپنے والدین کے ساتھ ۱۹۷۳ میں دوبارہ کراچی واپس آئیں اور پھر بقیہ تعلیم یہاں مکمل کی۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد انھوں نے محکمۂ اطلاعات میں ملازمت کر لی اور اس کے مختلف شعبوں سے وابستہ رہیں۔ انجمن ترقی اردو میں ایک کلیدی عہدے پر کام کیا۔ اُن کی تصانیف میں تین شعری مجموعے اور ایک افسانوں کا مجموعہ شامل ہے۔ تینوں شعری مجموعوں کو ملا کر ایک مجموعہ ”یاد کی بارشیں“ کے عنوان سے منظرِ عام پر آ چکا ہے۔ قدیم دور کی شاعرہ زاہدہ خاتون شیر وانیہ پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریت کی ڈگری حاصل کی۔ فاطمہ حسن کی شاعری میں اور خاص طور پر اُن کی نظموں میں سماج سے جڑے مسائل کا ادراک اور گہرا شعور دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے اور تنقید و تحقیق میں بھی ان کا بہت اہم اور وقیع کام ہمارے سامنے ہے لیکن شاعری میں ان کی شہرت غزل سے زیادہ نظم کے حوالے سے ہے وہ نظم میں زیادہ کھُل کر اور تخلیقی انداز میں سامنے آتی ہیں۔ وہ نہایت سادگی سے عام فہم اور سادہ الفاظ میں بڑی اور گہری بات کر جاتی ہیں۔

فاطمہ حسن نے اپنی آنکھوں سے مشرقی پاکستان کو بنگلہ دیش بنتے دیکھا ہے اور دو بار ہجرت کے عذاب سے گزری ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں لفظیات کی تہ میں اُداسی، رنج اور کرب کی ایک ندی دھیرے دھیرے بہتی

ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ بڑی ہنر مندی اور بہادری سے اُن رویوں کو بھی رقم کرتی ہیں جو ہماری تہذیب کے منظر نامے کو دیمک کی طرح چاٹ رہے ہیں۔فاطمہ حسن سہلِ ممتنع کی شاعرہ ہیں۔اُن کا خاص موضوع ''عورت'' ہے۔لیکن ایک بہترین شاعر دنیا اور حقائق سے جڑے ہر موضوع پر لکھتا ہے اور اُسے لکھنا بھی چاہیے۔فاطمہ حسن کے متعلق معروف نثری نظم کے شاعر اور نقاد قمر جمیل کہتے ہیں۔''دیکھیے فاطمہ حسن کی نظم میں ہمیں اُس حقیقت پسندی کا احساس نہیں ملتا جو منٹو کی کہانیوں میں ملتا ہے بل کہ اس میں وہ ایمائیت ہے جو ہمیں ایک شاعرانہ دنیا کی طرف لے جاتی ہے۔''[۲۴] فاطمہ حسن کی ایک ''کتاب فاصلوں سے ماورا'' میں ایک انتہائی دل گداز نظم ''روزنامچہ'' کے نام سے شامل ہے۔اس سادہ اور بیانیہ نظم کی ابتدائی لائنیں دیکھیے:

تیرہ لاشیں ملیں
سولہ زخمی ہوئے
گاڑیاں جل گئیں
اور اغوا ہوئے تین افراد بھی
اختتام آج کے دن کا آخر ہوا
کل نئے سانحے اور نئی گنتیاں

اس کے بعد فاطمہ حسن اسی طنز آمیز سادگی سے نظم کو آگے بڑھاتی ہیں۔آخری سطور ہیں:

صبح ہو گی طلوع
اور مانوس سی ایک تصویر بھی
مسکراتی ہوئی
سیکڑوں مرتبہ
آٹھ الفاظ رٹتی ہوئی
ہاں نمٹ لیں گے ہم آہنی ہاتھ سے[۲۵]

نظم کے آغاز میں فاطمہ حسن نے وہ منظر نامہ پینٹ کیا ہے جو ۲۰۰۰ء سے لے کر ۲۰۱۵ء تک شہر کراچی کی پیشانی پر زخم کی طرح رستا رہا اور اس سے قبل بھی بم دھماکے اور ٹارگٹ کلنگ عام تھی۔چھ فروری ۲۰۱۰ء، کراچی میں بم دھماکے کے ذریعے ۲۵ لوگوں کی جان لے لی گئی اور ۱۰۰ سے زیادہ لوگ زخمی ہوئے۔اس سے قبل ۲۸ر دسمبر ۲۰۰۹ء میں ایم اے جناح روڈ پر یومِ عاشور کے جلوس پر حملہ کیا گیا اور خود کش دھماکے میں ۴۰ سے زیادہ افراد ہلاک اور سو سے زیادہ لوگ زخمی ہوئے۔

ان تمام خونی مناظر سے لفظوں کو لہو رنگ کرتے ہوئے فاطمہ حسن نے "روزنامچہ" کے ذریعے ایک منظر تخلیق کیا ہے دہشت گردی کے تناظر میں اور دوسرا منظر بنایا ہے تدارک کے نام پر ایک بااختیار شخصیت کا بیان کا، جو ہر بار ٹی وی اسکرین یا اخباری صفحات پر یہ اعلان کرتی ہے کہ:

آپ لوگ پُرسکون رہیں۔ مجرموں کو معاف نہیں کیا جائے گا اور ان سے آہنی ہاتھوں سے نمٹا جائے گا۔ فاطمہ حسن کی اس نظم میں اگرچہ کسی استعارے یا تشبیہ میں لپیٹے بغیر بات بہت کھلے اور سادہ انداز میں کہی گئی ہے لیکن آہنی ہاتھ اپنی جگہ ایک بہت بڑا استعارہ اُس وقت بن جاتا ہے جب فاطمہ اس نظم کو سمیٹتی ہیں۔ نظم کی سادہ کاری ہی نظم کی انفرادیت، جدت اور حساسیت ہے۔ نظم منظر نگاری کے حساب سے لاجواب ہے۔ پہلا منظر دہشت گردی کی عکاسی کرتا ہے اور دوسرا منظر دہشت گردی کے بعد زخموں پر مرہم رکھنے کی ایک ناقص، ادنا اور روایتی کوشش... وہ آٹھ الفاظ... اور وہ آٹھ الفاظ کیا ہیں؟ ایک جھوٹا بہلاوہ... جیسے روتے ہوئے بچے کے منہ میں چسنی دے کر اُسے چپ کروا دیا جائے یا پھر کوئی کھلونا تھما دیا جائے۔ فاطمہ حسن نے ایک گہرے طنز کے ساتھ اس نظم کا اختتام کیا ہے۔ ہمارے ملک میں یہ آٹھ الفاظ، یہ استعارہ ہیں بے بسی کا، بے حسی کا، ناکامی کا، بے یقینی اور بزدلی کا۔ یہ آٹھ الفاظ ہمارے سیاسی اور سماجی کلچر کا ایک شاخسانہ بنتے جا رہے ہیں جو ہر سانحے کی پیشانی پر کسی بے ساختہ روشنی کی طرح چمکتے ہیں اور پھر کسی غیر معیاری بلب کی طرح فیوز ہو جاتے ہیں۔ آج تک ہمیں یا کسی کو بھی یہ "آہنی ہاتھ" نظر نہیں آئے جن سے نمٹنے کا دعویٰ کیا جاتا ہے اور نہ ہی کبھی مجرموں نے ان کا نظارہ کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ ہاتھ ایک سلیمانی ٹوپی پہن کر غائب ہو جاتے ہیں۔ عدل وانصاف، علم و دانش، گواہ اور عدالت، دکان پر آویزاں ایک کھلونے کی طرح ہیں۔ غریب کی پہنچ سے دور اور امیر کی دسترس میں۔ جہاں انتظامیہ اور اربابِ اختیار خود مجرموں کی پشت پناہی کرنے پر مجبور ہوں وہاں بھلا غریب عوام کی کون سنے۔ انھیں تو محض آہنی ہاتھوں سے نمٹنے کے جھوٹے وعدے پر ٹال دیا جاتا ہے۔ شاید اسی لیے ہمارے ہاں انسانی جان کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے اور لوگوں نے دنیاوی آہنی ہاتھ سے امیدیں چھوڑ کر کسی آسمانی طاقت کے ہاتھ میں اپنا مقدمہ دے کر انصاف کی ڈور اُسے تھما دی ہے کیوں کہ ان بے بصیرت اور بے بصارت لوگوں سے تو کسی قسم کی کوئی توقع نہیں ہے۔ اس لیے ایک سفر لاحاصل ہے اور منزل کی توقع نہیں۔

تمثیل نگاری کے حوالے سے فاطمہ حسن کی زیرِ تبصرہ نظم میں منظر نگاری اور مکالمہ نگاری کا عنصر موجود ہے۔ مکالمہ ہی اس نظم کا اختتامیہ مکالمہ مکمل کرتا ہے لیکن ایک چبھن، ایک کسک اور ایک سوچ کے ساتھ۔ منظر نگاری اس نظم کو قاری کے دل اور احساس سے قریب کرتی ہے ایک منظر شاعرہ تخلیق کرتی ہے اور ایک منظر قاری اپنے ذہن میں تخلیق کرتا ہے۔ اگر دونوں میں مماثلت ہوتی ہے تو سمجھ لیجیے کہ نظم کامیاب ہے۔ "روزنامچہ" فاطمہ حسن

کے ایک ایسی ہی نظم ہے جو دونوں مناظر سے کامیابی کے ساتھ نظم کو جوڑتی ہے اور قاری کا ہاتھ پکڑ کر اسے شاعرانہ فضا سے حقائق کی دنیا میں لا کر چھوڑ دیتی ہے۔ ”آہنی ہاتھ“ حکومتی سطح پر مایوسی کا استعارہ ہے کیوں کہ بد قسمتی سے وطنِ عزیز میں یہ آہنی ہاتھ نہ تو جرائم کو کبھی روک سکا ہے اور نہ ہی بد تمیزی، بد تہذیبی اور بد نظمی کو ختم کرنے میں معاون ثابت ہو سکا ہے۔ شاید اس لیے کہ یہ آہنی ہاتھ حکمرانوں کے ذہن میں کہیں رہتا ہے جسے وہ کسی سانحے کے موقع پر جھاڑ پونچھ کر نکال کر ایک بہلاوے کی صورت عوام کے سامنے سجا دیتے ہیں۔ حقیقت میں اس کا کوئی وجود نہیں ہے۔

رخسانہ صبا کراچی کی شاعرات میں ایک اہم نام ہیں۔ اپنی بے پناہ خوب صورت شاعری کے علاوہ انھوں نے اپنی شخصیت، کردار، رویے اور گفت گو سے ادبی دنیا میں اپنا وقار قائم کیا ہے۔ دعوت نامے پر رخسانہ کا نام کسی بھی ادبی تقریب کو معتبر بناتا ہے۔ اگر چہ وہ بہت کم ہی کسی ادبی محفل میں شریک ہوتی ہیں اور گھر میں بیٹھ کر لکھنے پڑھنے کو ترجیح دیتی ہیں۔

رخسانہ کی تمام غزلیں نہایت معیاری اور دل ربا ہیں لیکن نظم میں ان کا فن زیادہ کھُل کر سامنے آتا ہے۔ وہ ایک ایسی شاعر ہیں جو نظم اور غزل دونوں میں اپنا معیار یکساں طور پر قائم رکھتی ہیں۔ یہ خوبی بھی اللہ کی طرف سے ایک عطا ہے۔ رخسانہ صبا نے کراچی یونی ورسٹی سے اردو ادب میں پی ایچ ڈی کیا۔ ادب کی مختلف جہتوں میں اُن کا وقیع کام موجود ہے۔ وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ نثر نگار، تنقید نگار، محقق، مقالہ نگار اور نظامت کار رہ چکی ہیں اور اب بھی ان میں سے کچھ شعبوں میں اُن کا کام جاری و ساری ہے۔ جب کہ نظامت انھوں نے بہت کم کر دی ہے۔ اُن کی ایک کتاب ”راکھ روشن ہے“ منظرِ عام پر آکر داد و تحسین حاصل کر چکی ہے۔ بہ حیثیت استاد انھوں نے کراچی یونی ورسٹی میں پڑھایا، کچھ عرصہ ماہنامہ ”قومی زبان“ کی مدیرہ بھی رہیں۔ رخسانہ صبا نے زندگی کو لکھا ہے، ایک خاص اسلوب میں، پوری سچائی اور درد مندی کے ساتھ۔ اُن کے ہاں بات کہنے کا ایک نیا ڈھنگ اور بہت سنجیدہ اور مدلل انداز ہے۔ رخسانہ کو نظم کہنے پر ملکہ حاصل ہے۔ شاعری کچھ نہ کہتے ہوئے سب کچھ کہ دینے کا عمل ہے اور خاص طور پر یہ عمل ہمیں غزل سے زیادہ نظم میں دکھائی دیتا ہے۔ رخسانہ صبا کی نظم بھی دکھوں کو ریزہ ریزہ چُن کر ایک آئینہ بناتی ہے جس میں ہمارے اُس دور کا چہرہ نظر آتا ہے جس میں ہم سانس لیتے ہیں اور اُس دور کا بھی جو نظم کے اندر سانس لیتا ہے۔ رخسانہ کی شاعری کے حوالے سے امجد اسلام امجد کہتے ہیں ”رخسانہ صبا کی شاعری لڑکی سے زیادہ خاتون کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے اور یوں اُس کا کلام ایسے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے جہاں صنف کی تقسیم بے معنی ہو جاتی ہے اور آپ انگریزی محاورے کے مطابق اُس کی تحریروں کو فرد کے حوالے سے پڑھ سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ رخسانہ صبا جہاں مخصوص اور گلیمرس مضامین کو جس تہذیبی شعور اور احتیاط کے ساتھ آمیز کر کے پیش

کرتی ہیں وہ بھی بہت خوش آئند ہے کہ اس کے پردے میں ہمیں ایک ایسی شاعرہ تشکیل پاتی نظر آتی ہے جس کو بڑی سہولت سے ادا جعفری، زہرہ نگاہ اور پروین شاکر کی روایت کا نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے۔[۲۶]

رخسانہ کی نظم اپنے انداز کی ایک بالکل مختلف نظم ہے۔ اُن کے ہاں ہمیں ایسے موضوعات بھی نظر آتے ہیں جو اگرچہ اُن سے قبل بھی برتے گئے ہیں لیکن رخسانہ صبا نے اپنے تخیل کی ہنر کاری سے انھیں بالکل نیا رنگ و آہنگ عطا کر دیا۔ خاص طور پر رخسانہ کی ایک نظم جو اُن کی کتاب ''راکھ روشن ہے'' میں ''جہاں گرد'' کے نام سے شامل ہے۔ تسلسل، روانی، دردمندی، منظر کشی اور الفاظ کی جادوگری کے حوالے سے یہ ایک بہترین نظم ہے۔ سلمان صدیقی نظم کے حوالے سے کہتے ہیں کہ ''یہ نظم دنیا میں مرد اور عورت کے کردار کی تمثالی صورت گری ہے۔ جہاں گرد زندگی کی کہانی ہے، وہ کہانی جو دو کرداروں سے مِل کر بنی۔ ایک عورت اور ایک مرد، مرد فتح یاب، مغرور، دل پر قدموں کے نشان بناتا اور عورت خوف زدہ، رنجور، اسیر اور روایات کی چکی میں پستی ہوئی۔۔۔ اِس نظم میں جو تمثیلی فضا رخسانہ صبا نے قائم کی ہے وہ لاجواب ہے۔[۲۷] اپنی طویل نظم کو رخسانہ نے ''جہاں گرد'' کا نام دیا ہے۔۔ اس نظم سے پیشتر ن م راشد نے ''حسن کوزہ گر'' اور عشرت آفرین نے ایک نظم ''جہاں زاد'' لکھی ہے۔ ان دونوں نظموں میں موضوع کا ایک تسلسل دکھائی دیتا ہے لیکن رخسانہ صبا کی نظم اِن دونوں نظموں سے بہت الگ نظر آتی ہے برتاؤ اور موضوع کے حوالے سے تشبیہات، استعارات اور تمثیلات کے حوالے سے۔ پھر رخسانہ صبا کا اپنا اسلوب بھی اس نظم کو اور منفرد بنا دیتا ہے۔ اس نظم کا عنوان ''جہاں گرد'' مرد کے کردار کو واضح کرتا ہے۔ اُس کا کام سفر کرنا ہے اور مناظر کی کھوج لگانا ہے۔ ''جہاں گرد'' اس نظم میں ایک عورت کا سامع ہے جو اُسے تاریخ کے ہر پڑاؤ پر ٹھہرا کر اپنی کہانی سناتی ہے۔ وہ ایسے سوال پوچھ رہی ہے جن کے جواب نہ ازل میں بنائے گئے اور نہ آج لمحۂ حاضر میں۔ یہ عورت کبھی جہاں گرد کو تاریخ میں لے جا کر ہابیل اور قابیل کے واقعے کی یاد دلاتی ہے اور کبھی وہ ہندو مذہب کی دیومالائی کہانیوں کا سرا تھام کر مرد کو یاد دلاتی ہے کہ اُس نے مرد کی خاطر کتنی قربانیوں کے در کھولے۔

جہاں گرد! تم تو تناور درختوں کی صورت یونہی سرکشیدہ خود اپنی ہی طاقت کے نشے میں گم تھے
تمھی سوریا، تمھی اگنی، تم اندر
مجھے دستِ فطرت نے نازک چنبیلی کی صورت میں تخلیق کر کے
محبت کی خوشبو کو گویا مجسم کیا تھا رسوں میں لکشمی، پاروتی اور سیتا[۲۷]

رخسانہ کا سب سے بڑا کمال اِس نظم میں یہ ہے کہ اُس نے نہ صرف تشبیہ، استعارے اور علامتوں سے کام لیا ہے بل کہ بے مثال تمثال گری بھی نمایاں ہے جو اُن کی نظم میں ایک خواب ناک فضا مستقل قائم کیے رکھتی ہے۔ نظم کا ایک حصہ ختم ہوتا ہے تو دوسرا حصہ مزید دل پذیر۔۔ یوں لگتا ہے کہ یہ نظم ایک سبک سر ندی کی طرح

بہتی ہے اور قاری کو بھی اپنے ساتھ بہاتی ہے۔ نظم میں اتنی خوب صورتی اور ندرت ہے کہ جب نظم ختم ہوتی ہے تو اس کی طوالت بھی محسوس نہیں ہوتی اور دل نظم کے مزید پڑاؤ کی تمنا کرتا رہ جاتا ہے۔ علامت نگاری اور استعاراتی حسن کو رخسانہ نے زمانے کی گونگی صداقت، رقاصہ شب، مجنوں کی وحشت کا دامن پکڑنا، درد کی دھوپ، جدائی کے کانٹے اور رائیگانی کے دھاگے سے ظاہر کیا ہے۔ پوری نظم میں اس طرح کے بے شمار استعارے، علامتیں اور تراکیب ہیں، جو نہ صرف نظم کو مرصع بناتی ہیں بلکہ جدت کے ساتھ ساتھ روایت کے حسن کو بھی ہم راہ لے کر چلتی ہیں۔ ''جہاں گرد'' میں عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے لیکن انتہائی درد مندی اور انصاف کے ساتھ۔ جہاں گرد ایک تمثیلی کردار ہے جو کل بھی موجود تھا اور آج بھی موجود ہے۔ عورت اسے جنم جنم سے ظلم کا شکار بنی عورت کی کہانی سنا رہی ہے۔ عورت جہاں گرد سے مخاطب ضرور ہے لیکن وہ مرد کو ولن نہیں بناتی، مرد کو قابلِ نفرت شے بنانے سے اجتناب برتتی ہے اور انصاف کے ترازو کے دونوں پلڑے برابر رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔۔۔ وہ چند نیک نفس مردوں کا بھی ذکر کرتی ہے:

کہیں وادیٔ قونیہ کا ہے منظر
جہاں رومی و شمس تبریز کی داستانِ محبت
بہت ہی منزہ بہت ہی مقدس
مری اور تمھاری محبت سے آگے
خدا سے ملانے کا اِک معجزاتی وسیلہ بنی ہے [۲۹]

متعدد لغات میں تمثیل کا ایک مطلب ڈراما لکھا ہے۔ جب ریڈیو کا دورِ زریں تھا تو ایک پروگرام ''جشنِ تمثیل'' کے عنوان سے پیش کیا جاتا تھا۔ اگر اِس تناظر میں ''جہاں گرد'' کا جائزہ لیا جائے تو ڈراما نگاری کی ایک کڑی مکالمہ نگاری کا وصف ہمیں اس میں بہت مضبوط بنیاد پر کھڑا نظر آتا ہے۔ نظم میں عورت جہاں گرد سے مخاطب ہے اور بار بار اس مخاطبت کے بعد اپنی کہانی سنا رہی ہے۔ نہ صرف مشرق کی عورت بل کہ مغرب کی عورت بھی استحصال کی اس کہانی میں شامل ہے اور یہ کہانی ازل سے جاری ہے اور شاید ابد تک جاری رہے گی۔

وہاں بھی اندھیرا
اُجالوں کی پوشاک پہنے کھڑا تھا
وہاں روشنی کی نگاہوں میں کس درجہ بے چارگی تھی
وہاں میری قیمت فقط ایک تہذیبِ نظارگی تھی
سو میں نے یہ دیکھا

مرے جسم و جاں
راک فیلر کی بخشی ہوئی روشنی کی چکاچوند میں
اپنے ہونے کا احساس بھی کھو چکے ہیں
مرے دستِ بازو بھی شل ہو چکے ہیں (۳۰)

اگرچہ عورت اور مرد کی کہانی کا کوئی انت نہیں ہے اور یہ کہانی جاری و ساری ہے لیکن رخسانہ صبا نے اپنی نظم ''جہاں گرد'' کا اختتام ایک اندھیرے غار سے نکلنے والی روشنی ایک شعاع، امید کی ایک کرن اور زندگی کے ایک روشن پہلو پر کیا ہے جو اِس نظم کو ایک رجائیت آمیز احساس سے سجا دیتا ہے۔

اگر کپل وستو کے ایوان سے تم بھی باہر نکل کر
کسی پیڑ کی چھاؤں میں آ کے رُکتے
تو نروان کا کوئی صد رنگ لمحہ
تمھیں بھی بتاتا
مسافر کو باطن کی وہ روشنی چاہیے جس کے بل پر
اُسے اپنی منزل کا ادراک بھی ہو
سو تم سے بس اک بات کہنی ہے مجھ کو
کہ الجھے ہوئے راستے کے فسوں سے نکلنا پڑے گا
اگر گھر بچانا ہے تم کو
تو رستا بدلنا پڑے گا (۳۱)

رخسانہ صبا کی ''جہاں گرد'' پر اس مختصر تبصرے کے بعد اب ہم ایک ایسی نوجوان شاعرہ کا تذکرہ کریں گے جو مشہور تو غزل کے حوالے سے ہیں لیکن نظم بھی بہت اچھی کہتی ہیں۔

نظم کے اس سفر میں جہاں تمثیل اپنی روشنی بکھیرتی ہے وہاں موجودہ دور کی ایک نوجوان نسل کی نمائندہ شاعرہ کا نام بھی یاد آتا ہے اور یہ نام شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والے کسی فرد کے لیے اجنبی نہیں ہو سکتا۔۔ عنبرین حسیب عنبر ایک ایسی ہی شاعرہ ہیں جنھوں نے خوب صورت اور سہل ممتنع میں کہی ہوئی غزل میں تو اپنی پہچان بنائی ہی ہے لیکن نظم کے میدان میں بھی وہ ایک مخصوص انداز کی جداگانہ ڈگر اختیار کرتی نظر آتی ہیں۔ عنبرین کے نام کے ساتھ علم و ادب کا ایک بہت بڑا نام جُڑا ہوا ہے لیکن یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ عنبرین حسیب عنبر نے دانستہ طور پر اِس چھاؤں سے کوئی فائدہ اُٹھانے سے گریز کرتے ہوئے اپنا بیشتر فنی سفر دھوپ میں طے کیا اور ایک طویل فنی

ریاظت کے بعد اپنی پہچان بنائی۔ عنبرین حسیب عنبر پی ایچ ڈی کرنے کے بعد ایک یونی ورسٹی میں شعبہ درس و تدریس سے وابستہ ہیں۔ معروف ادیب، شاعر اور نقاد سحر انصاری کی صاحب زادی ہیں۔ کراچی آرٹس کونسل میں ادبی کمیٹی کی چیئر پرسن ہیں۔ عنبرین کے دو شعری مجموعے "دل کے اُفق پر" اور "تم بھی ناں" منظرِ عام پر آکر قبولیتِ عام حاصل کر چکے ہیں۔ عنبرین حسیب عنبر نے اپنی خوب صورت غزل سے اپنی شناخت بنائی ہے لیکن جب بھی وہ مشاعروں میں اپنی نظم پیش کرتی ہیں لوگ بے ساختہ داد دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ معروف بھارتی نقاد شمیم حنفی کا کہنا ہے کہ:

> عنبر کے تحریری تجربوں کی دنیا اور اُن کے احساسات کی آرٹ گیلری نسبتاً زیادہ بڑی اور وسیع ہے۔ دنیا کی طرف اور آپ اپنی طرف ایک گہرے وجودی رویے اور خاصی نمایاں خود نگری کے باوجود وہ اپنی روایت پر بھی حیران کر دینے والی گرفت ہیں۔ [۳۲]

عنبرین کی نظم میں تخلیقیت جھلکتی ہے۔ اُن کے ہاں موضوعات کی انفرادیت بھی نمایاں ہے۔ وہ بہت ہنر مندی کے ساتھ نظم کی لائنوں کو بنتی ہیں اور کڑی سے کڑی جوڑتی ہیں۔ اُن کی نظموں کا سب سے بڑا حسن اُن کا اختصار اور سہلِ ممتنع ہے، یعنی عام فہم انداز میں بات کہہ دینے کا فن، اِس طرح کہ تہ داری اور معنوی گہرائی بھی سلامت رہے۔ عنبرین کی کتاب "دل کے اُفق پر" میں ایک نظم "پدمنی" ہے۔ پدمنی یا پدماوت ایک تاریخی کردار ہے لیکن انار کلی کی طرح ایک ایسا کردار کہ جس کے بارے میں تاریخ خاموش ہے۔ یعنی جس کی سچائی مشکوک ہے۔ پدماوت (دیوناگری) اودھی زبان کا اولین رزمیہ ہے جسے ملک محمد جائسی نے ۱۵۴۰ء میں مثنوی کی شکل میں تحریر کیا۔ یہ چتوڑ کے راجپوت راجا رتن سین اور رانی پدمنی کی محبت کی کہانی ہے اور علاالدین خلجی کے رانی پدمنی کے عشق میں مبتلا ہو جانے اور اُسے حاصل کرنے کے لیے چتوڑ پر چڑھائی کرنے کی داستان ہے۔ اگرچہ اس کہانی کی تاریخی حیثیت متنازع ہے تاہم راجپوتوں کے ہاں اِسے ایک خاص تاریخی اور نسلی تقدس حاصل ہے۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی اپنی مرتب کردہ کتاب "پدماوت اردو" میں لکھتے ہیں کہ "ایک مشہور بحث عرصے سے چلی آرہی ہے۔ بعض مورخ اس داستان کو تاریخی داستان کے طور پر قبول کرتے ہیں اور بعض محض افسانہ سمجھتے ہیں اور تاریخی ناموں کو ملک محمد جائسی کی تخلیقی شرارت سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے ہیں۔ [۳۳]

اس بہت مقبول کردار پدمنی سے متاثر ہو کر عنبرین حسیب امبر نے بھی ایک نہایت معرکہ آرا نظم "پدمنی" کے عنوان سے تحریر کی ہے۔ مختصر اور منتخب الفاظ کا سہارا لے کر وہ اپنی نظم کا آغاز کچھ یوں کرتی ہیں:

علاء الدین خلجی... بادشاہِ وقت زیرک اور دانا!

اگر جاں کی اماں پانے سے قاصر بھی رہوں تو عرض یہ ہے۔۔۔
کہ علم و دانش و حکمت کے بحرِ بیکراں سے بہت موتی چُنے ہیں آپ نے پھر بھی
نہاں چشمِ بصیرت سے گہر یہ رہ گیا ہے
کہ طاقت اور قدرت سے کسی بھی سرزمیں کو فتح کرنا عین ممکن ہے (۳۴)

ایک مکالمے سے عنبرین نے اس نظم کا آغاز کیا ہے۔ اور چند ہی لائنوں کے بعد واضح کر دیا ہے کہ پدمنی اور علاء الدین خلجی تو محض دو کردار ہیں۔۔ اصل تخاطب تو آج کی عورت کا آج کے مرد سے ہے۔ درحقیقت یہ اُس عورت کی کہانی ہے جو پندرھویں صدی میں بھی اُتنی مضبوط تھی کہ ایک طاقت ور بادشاہ کے جاہ جلال کو خاطر میں نہیں لاتی تھی اور اُس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر یہ کہنے کا حوصلہ رکھتی تھی۔ اختتامی لائنیں:

مگر میدان دل کا ہو تو اس میں کامرانی کے الگ آداب ہوتے ہیں
یہ قلعہ فتح کر کے بادشاہِ وقت اِک عورت کے دل کو بھی سراسر اپنی ہی جاگیر سمجھے تھے
سو اب میری چتا کی راکھ سے اپنی شکستِ فاش کا اعلان سُن لیجیے
اور اب یہ راکھ اپنے سر پہ ڈالے عمر بھر یوں رقص کیجیے گا (۳۵)

ملک محمد جائسی کا یہ رزمیہ رانی پدمنی اور علاالدین کی کہانی کو مثنوی کی شکل میں بیان کرتا ہے لیکن عنبرین نے اس نظم میں دنیا میں سانس لینے والی ہر عورت کی بات کی ہے۔ اُن کی پدمنی ایک وجود نہیں ہزار وجود، ہزار آنکھیں اور ہزار شکلیں رکھتی ہے۔ وہ ہر عورت کا چہرہ ہے اور اُس چہرے پر موجود آنکھوں میں جو کرب اور دکھ ہے وہ آج کی عورت کا مقسوم بھی ہے اور جو بہادری ہے وہ بھی نئی عورت کے اندر سے جھانکتی نظر آتی ہے۔ معروف نقاد مبین مرزا کہتے ہیں کہ ''پہلی مثال میں دیکھیے کہ عورت تاریخ کے سیاق میں کیسی مستحکم آواز میں نمودار ہوتی ہے۔ (۳۶)

پدمنی کی ایک سب سے اچھی بات یہ ہے کہ یہ ایک ایسی نظم ہے جو عام فہم انداز میں لکھی گئی ہے اور یہ ایک بہت بڑی بات کہتی ہوئی بھی اپنے نرم لہجے کی وجہ سے سوچ کو ایک خوش گوار ہوا کے جھونکے کی طرح چھو کر گزر جاتی ہے۔ اس میں کسی تلخی کا احساس نہیں ہوتا۔ دوسری سب سے اچھی بات اس کا اختصار ہے عنبرین نے نہ ہی غیر ضروری طور پر نظم کو طول دیا اور نہ ہی بھاری بھرکم اور شان و شوکت والے الفاظ سے نظم کو پیچیدہ اور مشکل بنایا لیکن اس کے باوجود ایک تمثیلی فضا اس کے عنوان سے لے کر اس کی آخری سطر تک قائم رکھی اور یہی بات اُن کی نظم پر دسترس کو ثابت کرتی ہے۔ دل کا سودا محبت سے کیا جاتا ہے جنگ و جدل سے نہیں اور محبت سے دلوں کو فتح کر لینے والوں کو اقبال نے فاتحِ زمانہ قرار دیا ہے۔ اگر جنگ کی آگ بھڑکائی جائے تو پھر صرف جسم کی راکھ ہی حاصل کی

جاسکتی ہے کیوں کہ ایک جنگ انسانوں سے لڑی جاتی ہے اور ایک جنگ اپنے اُصولوں سے اور کبھی کبھی انسان مخالف سے جنگ جیت کر بھی ہار جاتا ہے۔ پدمنی ان سارے احساسات کو بہت تاثر انگیز طریقے سے پیش کرتی ہے اور عورت کو محض حسن نہیں بل کہ ذہانت اور بہادری کا پیکر قرار دیتی ہے خواہ وہ ہزاروں سال پہلے کی ہو یا آج کی عورت۔

دبستانِ کراچی میں شاعرات تو بے شمار ہیں لیکن یہاں طوالت کے خوف سے صرف چند منتخب شاعرات کے کلام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ وہ شاعرات جنھوں نے ثابت کیا کہ انھوں نے دل کی حکایتوں کے علاوہ دماغ کی بات کو بھی سنا ہے اور دل اور دنیا کو ساتھ لے کر چلی ہیں۔ یہ شاعری تمثیلی خوب صورتی سے بھی سجی ہوئی ہے اور انسانی اور خاص طور پر عورت کے زیاں سے بھی جُڑی ہوئی ہے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد دنیا کو درپیش مسائل کے بارے میں نظمیں لکھنے کا رجحان بڑھا اور شعرا نے اس طرف زیادہ توجہ دی۔ ان میں مرد اور عورت، دونوں شامل ہیں لیکن عورت کا زاویۂ فکر کچھ مختلف دکھائی دیتا ہے۔ نہ صرف احساس یا دیکھنے کا انداز مختلف ہے بلکہ اُس نے شعر وادب میں مروج تمام صنعتوں کو بھی برتا ہے۔ مکتبِ فکر کا بھی خیال رکھا ہے، تشبیہات، استعارات، محاکات، تلازمات اور تمثیلی عناصر سے بھی اپنے کلام کو خوب سجایا ہے اور ہر ہر قدم پر یہ ثابت کیا ہے کہ وہ مرد شاعر سے کسی طور بھی کم نہیں ہے بلکہ زندگی اور اُس سے جُڑی حقیقتوں کا بہتر شعور اور ادراک رکھتی ہے کیوں کہ اُس کا زاویہ نگاہ مرد سے قطعی مختلف ہے۔

حواشی

۱۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، (علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ھاؤس، ۱۹۷۷ء)، ص۔ ۲۲
۲۔ رضیہ فرید، شہروں میں ایک شہر، مشمولہ قرطاسِ ادب، جنگ میگزین، ۲۶/ جنوری، ۲۰۱۷ء
۳۔ کنول کرشن بالی، آزاد نظم اردو شاعری میں، (لکھنؤ: کتاب گھر، ۱۹۶۷ء)، ص ۱۴
۴۔ منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری، (دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۷۷ء)، ص ۸۷
۵۔ ایضاً، ص ۸۸
۶۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، (اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۸۸ء)، ص ۱۱۰
۷۔ منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری، محولہ بالا، ص ۸۶
۸۔ محمد اسلم قریشی، ڈراما نگاری کا فن، (دہلی: علی پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۳ء)، ص ۸۷
۹۔ عابد علی عابد، اصول و انتقاد و ادبیات، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۰ء)، ص ۵۳
۱۰۔ بشیر (مرتب)، جواہر اللغات، (لاہور: کتابستان، مکتبہ جدید پریس)، ۱۹۷۵ء)، ص ۲۱۳
۱۱۔ سیما اصغر، تانیثیت اور اردو ادب، (دہلی: براون بک پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء)، ص ۲۱
۱۲۔ حسن معاذ، ٹاپ ٹین دس شاعرات، (لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۰ء) ص ۸۴

۱۳۔ فیض احمد فیض، دیباچہ، مشمولہ شام کا پہلا تارا، زہرا نگاہ، (دہلی: مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۲ء) ص ۸

۱۴۔ زہرا نگاہ، ایضاً، ص ۵۵

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۶-۱۵

۱۶۔ مسیح الزماں، معیار و میزان، (الٰہ آباد: رام نرائن لال بنی مادھو، ۱۹۶۸ء)، ص ۳۰۷

۱۷۔ فہمیدہ ریاض، دیے کی ننھی سی لو، مشمولہ کنج پیلے پھولوں کا، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء) ص ۱۳

۱۸۔ عشرت آفریں، ایضاً، ص ۲۰۵

۱۹۔ فاطمہ حسن، اردو شاعری اور نسائی شعور: سو برس کا سفر، (نیویارک: ورثہ پبلی کیشنز، اردو مرکز، ۱۹۲۰ء)، ص ۶۲

۲۰۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ مشمولہ خود کلامی، پروین شاکر، (لاہور: مکتبہ فنون، ۱۹۹۰ء)، فلیپ

۲۱۔ پروین شاکر، ایضاً، ص ۱۰۸

۲۲۔ ایضاً

۲۳۔ منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری، محولہ بالا، ص ۴۲

۲۴۔ قمر جمیل، پیش لفظ مشمولہ دستک سے در کا فاصلہ، (کراچی: فرید پبلشرز، ۱۹۹۳ء)، ص ۱۲

۲۵۔ فاطمہ حسن، فاصلوں سے ماورا، (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)، ص ۸۰

۲۶۔ امجد اسلام امجد، دیباچہ مشمولہ راکھ روشن ہے، (کراچی: فضلی بُک اردو بازار، ۲۰۱۷ء)، فلیپ

۲۷۔ سلمان صدیقی، طویل نظم "جہاں گرد" ایک جائزہ، ایضاً، ص ۲۷۵

۲۸۔ رخسانہ صبا، راکھ روشن ہے، ایضاً، ص ۲۳۲

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۴۲

۳۰۔ ایضاً، ص ۲۴۹

۳۱۔ ایضاً، ص ۲۵۵

۳۲۔ شمیم حنفی، تقریظ مشمولہ دل کے اُفق پر، (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۱۲ء)، پشت سرورق

۳۳۔ گوہر نوشاہی (مرتب)، پدماوت اردو، از میر ضیاء الدین عبرت و غلام علی عشرت، (لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۶۷ء)، ص ۶۱

۳۴۔ عنبرین حسیب عنبر، دل کے اُفق پر، ص ۱۷۱

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۷۲

۳۶۔ مبین مرزا، چشمِ ماروشن، ایضاً، ص ۲۴

ماٰخذ

۱۔ آفریں، عشرت، کنج پیلے پھولوں کا، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء

۲۔ اصغر، سیما، تانیثیت اور اردو ادب، دہلی: براون بک پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء

۳۔ اعظمی، منظر، اردو میں تمثیل نگاری، دہلی: انجمنِ ترقی اردو ہند، ۱۹۷۷ء

۴۔ امجد، امجد اسلام، دیباچہ مشمولہ راکھ روشن ہے، کراچی: فضلی بُک اردو بازار، ۲۰۱۷ء

۵۔ بالی، کنول کرشن، آزاد نظم اردو شاعری میں، لکھنؤ: کتاب گھر، ۱۹۶۷ء

۶۔ پروین شاکر، خود کلامی، لاہور: مکتبہ فنون، ۱۹۹۰ء
۷۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، علی گڑھ: ایجو کیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۷ء
۸۔ جمیل، قمر، پیش لفظ مشمولہ دستک سے در کا فاصلہ، کراچی: فرید پبلشرز، ۱۹۹۳ء
۹۔ حسن، فاطمہ، اردو شاعری اور نسائی شعور: سو برس کا سفر، نیو یارک: ورثہ پبلی کیشنز، اردو مرکز، ۱۹۲۰ء
۱۰۔ ــــــــ، فاصلوں سے ماورا، اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء
۱۱۔ حنفی، شمیم، تقریظ (پشت سرورق) مشمولہ دل کے اُفق پر، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۱۲ء
۱۲۔ رخسانہ صبا، راکھ روشن ہے، کراچی: فضلی بکس، ۲۰۱۷ء
۱۳۔ ریاض، فہمیدہ، دیے کی ننھی سی لَو، کنج پیلے پھولوں کا، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۵ء
۱۴۔ صدیقی، سلمان، طویل نظم "جہاں گرد": ایک جائزہ مشمولہ راکھ روشن ہے، کراچی: فضلی بکس، ۲۰۱۷ء
۱۵۔ عابد، عابد علی، اصول و انتقاد و ادبیات، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۰ء
۱۶۔ عنبر، عنبریں حسیب، دل کے اُفق پر، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۱۲ء، بار دوم
۱۷۔ فیض، فیض احمد، دیباچہ مشمولہ شام کا پہلا تارہ، دہلی: مکتبہ جامعہ دہلی، ۲۰۱۲ء
۱۸۔ قاسمی، احمد ندیم، دیباچہ مشمولہ خود کلامی، از پروین شاکر، لاہور: مکتبہ فنون، ۱۹۹۰ء
۱۹۔ قریشی، محمد اسلم، ڈراما نگاری کا فن، دہلی: علی پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۳ء
۲۰۔ مرزا، مبین، چشمِ ماروشن مشمولہ دل کے اُفق پر، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۱۲ء
۲۱۔ مسیح الزماں، معیار و میزان، الٰہ آباد: رام نرائن لال بینی مادھو، ۱۹۶۸ء
۲۲۔ معاذ، حسن، ٹاپ ٹین دس شاعرات، لاہور: علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۰ء
۲۳۔ نعمانی، شبلی، شعر العجم، اعظم گڑھ: مطبع معارف، ۱۹۸۸ء
۲۴۔ نگاہ، زہرا، شام کا پہلا تارہ، دہلی: مکتبہ جامع دہلی، ۲۰۱۲ء
۲۵۔ نوشاہی، گوہر (مرتب)، پدماوت اردو، از میر ضیاء الدین عبرت و غلام علی عشرت، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷ء

اخبارات و جرائد

۱۔ جنگ میگزین، ۲۶/ جنوری، ۲۰۱۷ء

لغات

۱۔ بشیر (مرتب)، جواہر اللغات، لاہور: کتابستان، مکتبہ جدید پریس، ۱۹۷۵ء

Refrences:

1. Altaf Hussain Hali, *Muqadma-e-Shair-o-Sha'iri*, (Aligarh: Educational Book House 1988), p. 22
2. Razia Fareed, *Shehron Mein Aik Shehar*, in *Qirtas-e -Adab*, *Jang Magazine*, 26th Jan., 2024.

3. Kanwal Krishan Bali, Azad Nazam Urdu Shayari Mein, (Lucknow: Kitab Ghar, 1967), p.14
4. Manzar Azami, *Urdu Mein Tamseel Nigari*, (Delhi: Anjuman Taraqqi Urdu Hind, 1977), p. 87
5. Ibid. p. 88
6 Shibli Nomani, *Shair-ul-Ajam*, (Azamgarh: Maktaba Ma'arif, 1988), p. 110
7. Manzar Azami, *Urdu Mein Tamseel Nigari*, p. 86
8. Mohammad Aslam Qureshi, *Drama Nigari ka Fan*, (Delhi: Ali Printing Press, 1983), p. 87
9. Abid Ali Abid, *Usool-e-Intiqad-o-Adabiyat*, (Lahore: Majlis-e-Taraqqi-e-Adab, 1960), p. 53
10. Basheer, (Editor), *Javahir-ul-Lughat*, (Lahore: Maktaba Kitabistan, 1975), p. 213
11. Seema Asghar, *Tanisiyat aur Urdu Adab*, (Delhi: Brown Book Publications, 2018), p. 21
12. Hasan Ma'az, *Top Ten Das Sha'irat*, (Lahore: Ilm-o-Irfan Publishers, 2000), p. 84
13. Faiz Ahmed Faiz, *Preface* in, *Shaam ka Pehla Tara*, (Delhi: Maktaba Jamia Dehli, 2012). p. 8
14. Zehra Nigah, *Shaam ka Pehla Tara*, (Delhi: Maktaba Jamia, 2012), p. 55
15. Ibid, p. 51-56
16. Maseeh-uz-Zaman, *Mayar-o-Maizaan*, (Allahabad: Ram Narayan Lal Beeni Madhaw, 1968), p. 307
17. Fahmida Riaz, *Diyey ki Nanhi si Lau*, *Kunj Peelay Phoolon ka*, (Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1985), p. 13
18. Ishrat Afreen, Ibid, (Lahore: Sang-e-Meel Publications 1985). p. 205
19. Fatima Hasan, *Urdu Shairi aur Nisai Sha'oor: Suo Baras ka Safar*, (New York: Virsa Publications, Urdu Markaz, 1920), p. 62
20. Ahmed Nadeem Qasmi, *Preface*, in *Khud Kalami* by Parveen Shakir, (Lahore: Maktaba Funoon, 1990), *Flap*
21. Parveen Shakir, *Khud Kalami*, (Ibid, 1990), p. 108
22. Ibid, p. 108
23. Manzar Azami, *Urdu Mein Tamseel Nigari*, p.42
24. Qamar Jameel, *Foreward*, in *Dastak se Dar ka Faasla*, (Karachi: Fareed Publishers, 1993), p. 12
25. Fatima Hasan, *Faslon se Mawra*, (Islamabad: Dost Publications, 2019). P. 80
26. Amjad Islam Amjad, *Preface* in *Raakh Roshan Hai*, (Karachi: Fazli Sons, 2018), *Flap*
27. Salman Siddiqui, *Taweel Nazm "Jahangard": Ek Jaiza* in *Raakh Roshan Hai*, *Ibid*, p. 275
28. Ruksana Saba, *Raakh Roshan Hai*, Ibid, p. 232
29. Ibid, p. 242
30. Ibid, p. 249
31. Ibid, p. 255

32. Shamim Hanafi, *Blurb* in *Dil ke Ufaq par*, (Karachi: Academy Bazyaft, 2012), on *Back cover*
33. Gohar Naushahi, (Editor), *Padmavat, by* Mir Zia-ud-Din Ibrat & Mir Ghulam Ali Ishrat, (Lahore: Majlis-e-Taraqqi-e-Adab, 1968), p. 61
34. Ambareen Haseeb Amber, *Dil ke Ufaq Par*, (Karachi: Academy Bazyaft, 2012), p. 171
35. Ibid, p. 172
36. Mubeen Mirza, *Chashm-e-Ma Roshan*, in *Dil Ke Ufaq Par*, (Karachi: Academy Bazyaft, 2012), p. 24

Bibliography:

1. Abid, Abid Ali, *Usool-e-Intiqad-o-Adabiyat*, Lahore: Majlis-e-Taraqqi-e-Adab, 1960
2. Afreen, Ishrat, *Kunj Peelay Phoolon ka*, Lahore: Sang-e-Meel Publications 1985
3. Amber, Ambareen Haseeb, *Dil ke Ufaq Par*, Karachi: Academy Bazyaft, 2012
4. Amjad, Amjad Islam, *Flap* in *Raakh Roshan Hai*, Karachi: Fazli Sons, 2018
5. Asghar, Seema, *Tanisiyat aur Urdu Adab*, Delhi: Brown Book Publications, 2018
7. Azami, Manzar, *Urdu Mein Tamseel Nigari*, Delhi: Anjuman Taraqqi Urdu Hind, 1977
8. Bali, Kanwal Krishan, Azad Nazam Urdu Shayari Mein, Lucknow: Kitab Ghar, 1967
9. Faiz, Faiz Ahmed, *Preface* in, *Shaam ka Pehla Tara*, (Delhi: Maktaba Jamia Dehli, 2012
10. Hali, Altaf Hussain, *Muqadma-e-Shair-o-Sha'iri*, Aligarh: Educational Book House 1988
11. Hanafi, Shamim, *Blurb* in *Dil ke Ufaq par*, Karachi: Academy Bazyaft, 2012
12. Hasan, Fatima, *Faslon se Mawra*, Islamabad: Dost Publications, 2019
13. ____, *Urdu Shairi aur Nisai Sha'oor: Suo Baras ka Safar*, New York: Virsa Publications, Urdu Markaz, 1920
14. Jameel, Qamar, *Foreward*, in *Dastak se Dar ka Faasla*, Karachi: Fareed Publishers, 1993
15. Ma'az, Hasan, *Top Ten Das Sha'irat*, Lahore: Ilm-o-Irfan Publishers, 2000
16. Maseeh-uz-Zaman, *Mayar-o-Maizaan*, Allahabad: Ram Narayan Lal Beeni Madhaw, 1968
17. Mirza, Mubeen, *Chashm-e-Ma Roshan*, in *Dil Ke Ufaq Par*, Karachi: Academy Bazyaft, 2012
18. Naushahi, Gohar, (Editor), *Padmavat, by* Mir Zia-ud-Din Ibrat & Mir Ghulam Ali Ishrat, Lahore: Majlis-e-Taraqqi-e-Adab, 1968
19. Nigah, Zehra, *Shaam ka Pehla Tara*, Delhi: Maktaba Jamia, 2012
20. Nomani, Shibli, *Shair-ul-Ajam*, Azamgarh: Maktaba Ma'arif, 1988
21. Qasmi, Ahmed Nadeem, *Flap*, in *Khud Kalami* by Parveen Shakir, Lahore: Maktaba Funoon, 1990

22. Qureshi, Mohammad Aslam, *Drama Nigari ka Fan*, Delhi: Ali Printing Press, 1983
23. Riaz, Fahmida, *Diyey ki Nanhi si Lau*, *Kunj Peelay Phoolon ka*, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1985
24. Saba, Ruksana, *Raakh Roshan Hai*, Karachi: Fazli Sons, 2018
25. Shakir, Parveen, *Khud Kalami*, Lahore: Maktaba Funoon, 1990
26. Siddiqui, Salman, *Taweel Nazm "Jahangard": Ek Jaiza* in *Raakh Roshan Hai*, Karachi: Fazli Sons, 2018

Newspaper & Magazine:

1. *Qirtas-e -Adab*, *Jang Magazine*, 26th Jan., 2024.

Dictionary:

1. Basheer, (Editor), *Javahir-ul-Lughat*, Lahore: Maktaba Kitabistan, 1975

۞۞