BNUR202DCT

جدید شعری اصناف

(غزل اور نظم)

بی۔اے۔(آنرس)

چار سالہ پروگرام

پہلا سمسٹر (اردو)

مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

حیدرآباد۔32، تلنگانہ، بھارت

Copyright © 2025, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad
All right reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronically or mechanically, including photocopying, recording or any information storage or retrieval system, without prior permission in writing form the publisher (registrar@manuu.edu.in)

ISBN : 978-81-994003-2-0
Course : Jadeed Sheri Asnaaf (Ghazal aur Nazm)
First Edition : September 2025
Copies : 4100
Price : 185/- (The price of the book is included in admission fee of distance mode students)

Course Coordinator

Dr. Irshad Ahmad, Assistant Professor (Urdu), CDOE, MANUU, Hyderabad

Editorial Board/Editors

Prof. Nikhath Jahan, Professor Urdu
CDOE, MANUU

Prof. Md Naseemuddin Farees, Urdu Consultant
CDOE, MANUU

Dr. Irshad Ahmad, Assistant Professor
CDOE, MANUU

Dr. Md Nehal, Asst. Prof. (C) / Guest Faculty,
CDOE, MANUU

Dr. Mohd Akmal Khan, Asst. Prof. (C) / Guest Faculty, CDOE, MANUU

Dr. Mohd Jafar, Asst. Prof. (C) / Guest Faculty,
CDOE, MANUU

Production

Prof. Nikhath Jahan
Professor (Urdu)
CDOE MANUU

Mr. P. Habibulla
Assistant Registrar, Purchase & Stores Section, MANUU

Dr. Mohd Akmal Khan
Assistant Professor (C)/Guest Faculty,
CDOE MANUU

Mohd Abdul Naseer
Section Officer, CDOE MANUU

Shaik Ismail
UDC, CDOE, MANUU

Syed Faheemuddin, LDC
Purchase & Stores Section, MANUU

On behalf of the Registrar, Published by:

Centre for Distance and Online Education

Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032 (TG), India
*Director:*dir.dde@manuu.edu.in*Publication:*ddepublication@manuu.edu.in
Phone number: 040-23008314 Website: manuu.edu.in

CRC Prepared by Dr. Mohd Akmal Khan, Faculty of Urdu, CDOE, MANUU

Printed at : Karshak Print Solutions Limited, Hyderabad

فہرست

اکائی نمبر	اکائی کا نام	مصنف	صفحہ نمبر
	پیغام	وائس چانسلر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی	5
	پیغام	ڈائرکٹر، مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم	6
	کورس کا تعارف	کورس کو آرڈی نیٹر	7
1۔	غزل: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی	ڈاکٹر شفیع ایوب	9
2۔	غزل کی روایت غالب تک	ڈاکٹر محمد غالب نشتر	24
3۔	غزل کی روایت غالب کے بعد (ترقی پسند غزل، جدید غزل)	ڈاکٹر محمد غالب نشتر	47
4۔	مطالعہ غزل: ولی دکنی، میر تقی میر	پروفیسر نکہت جہاں / پروفیسر محمد محفوظ خان (احمد محفوظ)	66
5۔	مطالعہ غزل: میر درد، آتش	ڈاکٹر محمد شارب / ڈاکٹر سید محمد عقیل	87
6۔	مطالعہ غزل: غالب، مومن	ڈاکٹر محمد شارب / ڈاکٹر عبد القوی	103
7۔	فراق گورکھپوری: فراق کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات	پروفیسر ثوبان سعید	124
8۔	پروین شاکر: پروین شاکر کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات	پروفیسر مسرت جہاں	145
9۔	نظم: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی	ڈاکٹر محمد شاہد	160
10۔	نظم کی روایت انجمن پنجاب تک	ڈاکٹر محمد شاہد	174
11۔	نظم کی روایت: اقبال سے ترقی پسند تک	ڈاکٹر محمد فرحان خان	189
12۔	جدید اردو نظم	ڈاکٹر محمد فرحان خان	206
13۔	مطالعہ نظم نظیر اکبر آبادی اور مولانا الطاف حسین حالیؔ	ڈاکٹر محمد نہال افروز / ڈاکٹر محمد جعفر	225
14۔	مطالعہ نظم: علامہ اقبال اور جوش ملیح آبادیؔ	ڈاکٹر نور فاطمہ / پروفیسر ثعبان سعید	249
15۔	مطالعہ نظم: اختر شیرانی اور فیض احمد فیضؔ	پروفیسر مجید بیدار / ڈاکٹر محمد شارب	266
16۔	مطالعہ نظم: مخدوم محی الدین اور اختر الایمان	پروفیسر بیگ احساس / ڈاکٹر شاہ عالم	283
	نمونہ امتحانی پرچہ		309

مصنفین کی تفصیلات

(Writer's Details)

Dr. Shafi Ayub, CIL, SOL, JNU, New Delhi	ڈاکٹر شفیع ایوب، ہندوستانی زبانوں کا مرکز، ایس او ایل، جے این یو
Dr. Mohammad Ghalib Nashtar, Dept of Urdu, JN College, Ranchi	ڈاکٹر محمد غالب نشتر، شعبہ اردو، جے این کالج، رانچی
Prof. Nikhath Jahan, Professor (Urdu), CDOE, MANUU	پروفیسر نکہت جہاں، مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، مانو، حیدرآباد
Prof. Mohd. Mahfooz Khan (Ahmad Mahfooz), JMI	پروفیسر محمد محفوظ خان (احمد محفوظ)، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
Dr. Mohammad Sharib, PG Department of Language & Literature, Fakir Mohan Univeristy, Balasore, Oddisha	ڈاکٹر محمد شارب، پی جی ڈپارٹمنٹ آف لینگویج اینڈ لٹریچر، فقیر موہن یونیورسٹی، بالیشور، اُڑیسہ
Dr. Syed Mohd Aqil, RD & DJ College, Munger, Bihar	ڈاکٹر سید محمد عقیل، آر ڈی اینڈ ڈی جے کالج، منگیر، بہار
Dr. Abdul Qavi, A M P G College, Sitapur	ڈاکٹر عبد القوی،، عظیم میموریل پی جی کالج، سیتاپور
Prof. Sauban Sayeed, KMCLU, Lucknow	پروفیسر ثوبان سعید، شعبہ اردو، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ
Prof. Mosarrat Jahan, HoD, Dept of Urdu, MANUU	پروفیسر مسرت جہاں، صدر شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
Dr. Mohd Shahid, PGDDUM Inter College, Etah, UP	ڈاکٹر محمد شاہد، پی ڈی ڈی یو ایم انٹر کالج، ایٹہ، اتر پردیش
Dr. Mohd Farhan Khan, Dept of Urdu, AMU, Aligarh	ڈاکٹر محمد فرحان خان، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
Dr. Md. Nehal Afroz, CDOE, MANUU	ڈاکٹر محمد نہال افروز، مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، مانو، حیدرآباد
Dr. Mohd Jafar, CDOE, MANUU	ڈاکٹر محمد جعفر، مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، مانو، حیدرآباد
Dr. Noor Fatima, DoU, MANUU Lucknow Campus	ڈاکٹر نور فاطمہ، مانو لکھنؤ کیمپس
Prof. Majeed Bedar (Retd.),HoD, Dept of Urdu, Osmania University, Hyderabad	پروفیسر مجید بیدار (سبکدوش)، سابق صدر شعبۂ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد
Prof. Baig Ehsas (Retd.), University of Hyderabad	پروفیسر بیگ احساس (سبکدوش)، یونیورسٹی آف حیدرآباد
Dr. Shah Alam, Dept. of Urdu, JMI, New Delhi	ڈاکٹر شاہ عالم، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

پروف ریڈرس(Proofreaders):

1. ڈاکٹر محمد نہال افروز
2. ڈاکٹر محمد اکمل خان
3. ڈاکٹر محمد جعفر

ٹائٹل پیج(Title Page): ابراہیم اکرم صدیقی

پیغام

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی (MANUU) 1998 میں پارلیمنٹ کے ایک ایکٹ کے ذریعے قائم کی گئی۔ یہ ایک مرکزی جامعہ ہے جس نے این اے اے سی کی جانب سے گریڈ +A حاصل کیا ہے۔ اس جامعہ کے قیام کے مقاصد ہیں: (1) اردو زبان کا فروغ، (2) پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم کو اردو میڈیم میں قابل رسائی اور دستیاب بنانا، (3) روایتی اور فاصلاتی طریقہ تعلیم کے ذریعے تعلیم فراہم کرنا، اور (4) خواتین کی تعلیم پر خصوصی توجہ دینا۔ یہ وہ نکات ہیں جو اس مرکزی جامعہ کو دیگر تمام مرکزی جامعات سے ممتاز کرتے ہیں اور اسے ایک انفرادیت بخشتے ہیں۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں بھی مادری زبانوں اور علاقائی زبانوں میں تعلیم حاصل کرنے پر زور دیا گیا ہے۔

اردو کے ذریعے علم کے فروغ کا مقصد یہی ہے کہ اردو جاننے والے طبقے کے لیے عصری علوم اور مضامین تک رسائی آسان بنائی جائے۔ ایک طویل عرصے تک اردو میں درسی مواد کی کمی رہی ہے۔ اردو یونیورسٹی کے پاس اب اردو میں 350 سے زیادہ کتابوں کا ذخیرہ موجود ہے اور ہر سمسٹر کے ساتھ اس تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے۔

اردو یونیورسٹی این ای پی 2020 کے وژن کے مطابق مادری/گھریلو زبان میں تعلیمی مواد فراہم کرنے کے قومی مشن کا حصہ بننے کو اپنے لیے ایک اعزاز سمجھتی ہے۔ مزید یہ کہ اردو بولنے والا طبقہ اردو میں مطالعہ کے مواد کی عدم دستیابی کے سبب نئے اُبھرتے شعبوں اور جدید تر معلومات کے موجودہ میدانوں میں تازہ ترین معلومات و اطلاعات کے حصول سے محروم نہیں رہے گا۔ مذکورہ بالا میدانوں میں مواد کی دستیابی کی بدولت حصولِ معلومات کا نیا شعور بیدار ہوا ہے جو یقیناً اردو داں طبقے کی دانشورانہ ترقی پر اثر انداز ہوگا۔

فاصلاتی اور آن لائن طلبہ کے لیے تعلیم و تدریس کے عمل کو سہل بنانے کے لیے یونیورسٹی کا سینٹر فار ڈسٹنس اینڈ آن لائن ایجوکیشن (CDOE) اردو اور متعلقہ مضامین میں خود اکتسابی مواد (SLM) کی تیاری کو یقینی بناتا ہے۔

MANUU فاصلاتی اور آن لائن لرننگ کے طلبہ کے لیے SLM بلا معاوضہ فراہم کرتا ہے۔ یہ مواد اُردو کے ذریعے علم حاصل کرنے میں دلچسپی رکھنے والے ہر شخص کے لیے برائے نام قیمت پر دستیاب ہے۔ تعلیم تک رسائی کے دائرے کو مزید پھیلانے کے مقصد سے، اردو/ہندی/انگریزی/عربی میں eSLM یونیورسٹی کی ویب سائٹ پر مفت ڈاؤن لوڈ کے لیے دستیاب رکھا گیا ہے۔

مجھے بے حد خوشی ہے کہ متعلقہ فیکلٹی کی محنت اور مصنفین کے مکمل تعاون کی بدولت FYUG بی۔اے، بی۔ایس سی اور بی۔کام کی کتابوں کی اشاعت کا عمل بڑے پیمانے پر شروع ہو گیا ہے۔ فاصلاتی اور آن لائن لرننگ کے طلبہ کی سہولت کے لیے خود اکتسابی مواد (SLM) کی تیاری اور اشاعت کا عمل یونیورسٹی کے لیے اہمیت رکھتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ہم اپنے خود تعلیمی مواد کے ذریعے اردو جاننے والے ایک بڑے طبقے کی ضروریات کو پورا کرنے کے قابل ہوں گے اور اس یونیورسٹی کے مقصدِ قیام کو پورا کریں گے اور اپنے ملک میں اپنی موجودگی کو جائز ٹھہرا سکیں گے۔

نیک تمناؤں کے ساتھ!

پروفیسر سید عین الحسن
شیخ الجامعہ، مانو

پیغام

موجودہ دور میں فاصلاتی تعلیم کو دنیا بھر میں ایک نہایت مؤثر اور مفید طریقۂ تعلیم کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے اور بڑی تعداد میں لوگ اس طریقۂ تعلیم سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے بھی اردو زبان بولنے والے عوام کی تعلیمی ضروریات کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنے قیام کے وقت سے ہی فاصلاتی تعلیم کا طریقہ متعارف کرایا۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے 1998 میں ڈائریکٹوریٹ آف ڈسٹنس ایجوکیشن (نظامتِ فاصلاتی تعلیم) کے ساتھ کام کا آغاز کیا اور 2004 سے باقاعدہ پروگرام شروع ہوئے، اس کے بعد مختلف شعبہ جات قائم کیے گئے۔

یو جی سی نے ملک میں نظام تعلیم کو مؤثر طور پر منظم کرنے میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ اوپن اینڈ ڈسٹنس لرننگ (ODL) موڈ کے تحت چلنے والے مختلف پروگرام، جو سینٹر فار ڈسٹنس اینڈ آن لائن ایجوکیشن (CDOE) میں چل رہے ہیں، یو جی سی-ڈی ای بی کے منظور شدہ ہیں۔ یو جی سی-ڈی ای بی نے فاصلاتی اور باقاعدہ تعلیم کے نصاب کو ہم آہنگ کرنے پر زور دیا ہے تاکہ فاصلاتی تعلیم حاصل کرنے والے طلبہ کے معیار کو بہتر بنایا جاسکے۔ چونکہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی ایک دُہرے طرز (ڈوئل موڈ) کی یونیورسٹی ہے جو فاصلاتی اور روایتی دونوں طریقۂ تعلیم کی خدمات فراہم کرتی ہے، اس لیے اپنے مقاصد کو یو جی سی-ڈی ای بی کے رہنما خطوط کے مطابق حاصل کرنے کے لیے اس نے چوائس بیسڈ کریڈٹ سسٹم (CBCS) متعارف کرایا گیا جس کا خود اکتسابی مواد (Self Learning Materials) یو جی سی کے قوانین اور کریڈٹ فریم کے مطابق نئے سرے سے تیار کیے جا چکا ہے۔

سینٹر فار ڈسٹنس اینڈ آن لائن ایجوکیشن (CDOE) کل انیس (19) پروگرام پیش کرتا ہے جن میں یو جی، پی جی، بی ایڈ، ڈپلومہ اور سرٹیفکیٹ پروگرام شامل ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ تکنیکی مہارتوں پر مبنی پروگرام بھی شروع کیے جا رہے ہیں۔ سی ڈی او ای نے جولائی 2025 سے این ای پی-2020 کے مطابق چار سالہ یو جی پروگرام کا آغاز کیا ہے۔ بی اے، بی ایس سی اور بی کام کے آنرز پروگراموں کو این سی ایف کے مطابق ڈیزائن کیا گیا ہے جس سے طلبہ کو آنرز ڈگری حاصل کرنے میں مدد ملے گی۔ سال 2025-2026 سے ایم بی اے پروگرام او ڈی ایل موڈ میں متعارف کرایا گیا ہے۔

مانو نے طلبہ کی سہولت کے لیے نو ریجنل سنٹرز (بنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگر) اور چھ سب ریجنل سنٹرز (حیدرآباد، لکھنؤ، جموں، نوح، وارانسی اور امراوتی) کا ایک وسیع نیٹ ورک قائم کیا ہے۔ اس کے علاوہ وجے واڑا میں ایک ایکسٹینشن سنٹر بھی قائم کیا گیا ہے۔ ان ریجنل اور سب ریجنل سنٹروں کے تحت ایک سو پچاس سے زیادہ لرنرز سپورٹ سنٹر (LSCs) اور بیس پروگرام سنٹر بیک وقت چلائے جا رہے ہیں تاکہ طلبہ کو تعلیمی اور انتظامی سہولیات فراہم کی جاسکیں۔ سینٹر فار ڈسٹنس اینڈ آن لائن ایجوکیشن اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا بھرپور استعمال کرتا ہے اور اپنے تمام پروگراموں میں صرف آن لائن موڈ کے ذریعے ہی داخلے فراہم کرتا ہے۔

طلبہ کے لیے سیلف لرننگ میٹیریل (SLM) کی سوفٹ کاپی سینٹر فار ڈسٹنس اینڈ آن لائن ایجوکیشن کی ویب سائٹ پر دستیاب کرائی جاتی ہیں اور آڈیو و ویڈیو ریکارڈنگ کے لنک بھی ویب سائٹ پر فراہم کیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ طلبہ کو ای۔ میل اور واٹس ایپ گروپ کی سہولت بھی فراہم کی جارہی ہے جن کے ذریعے انہیں پروگرام کے مختلف پہلوؤں جیسے کورس رجسٹریشن، اسائنمنٹ، کاؤنسلنگ، امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتا ہے۔ باقاعدہ کاؤنسلنگ کے علاوہ گزشتہ دو برسوں سے طلبہ کے تعلیمی معیار کو بہتر بنانے کے لیے زائد تدارکی (Remedial) آن لائن کاؤنسلنگ بھی فراہم کی جارہی ہے۔

امید کی جاتی ہے کہ سینٹر فار ڈسٹنس اینڈ آن لائن ایجوکیشن تعلیمی اور معاشی طور پر پسماندہ آبادی کو عصری تعلیم کے دھارے میں شامل کرنے میں ایک اہم کردار ادا کرے گا۔ تعلیمی ضروریات کو مد نظر رکھتے ہوئے نئی تعلیمی پالیسی (NEP-2020) کے مطابق مختلف پروگرامز میں تبدیلیاں کی گئی ہیں اور توقع ہے کہ اس سے اوپن اینڈ ڈسٹنس لرننگ کے نظام کو مزید مؤثر اور کارآمد بنانے میں مدد ملے گی۔

پروفیسر محمد رضا اللہ خان

ڈائرکٹر، سی ڈی او ای، مانو

کورس کا تعارف

مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم (نظامت فاصلاتی تعلیم)، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے طلبا کی تعلیمی ضرورت کے پیش نظر جدید شعری اصناف کے موضوع پر درسی مواد تیار کیا ہے۔ یہ مواد چار سالہ بی۔ اے۔ پروگرام کے پہلے سمسٹر کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (یو جی سی) کی ہدایت کے تحت یونیورسٹی کے روایتی اور فاصلاتی تعلیم کے لیے ایک ہی نصاب لازمی قرار دیا گیا ہے تاکہ نہ صرف ان دونوں نظام تعلیم کے طلبا کا معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبا کے لیے دوران تعلیم ایک نظام تعلیم سے دوسرے نظام تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

یو جی سی کی اسی ہدایت کے تحت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی میں فراہم کیے جا رہے تمام مضامین میں روایتی اور فاصلاتی نظام تعلیم کا ایک ہی نصاب تیار کیا گیا ہے۔ یکساں نصاب کی تیاری کے بعد اسی کے مطابق درسی مواد کی تیاری بھی مطلوب تھی۔ موجودہ تعلیمی ضرورت کے پیش نظر این ای پی 2020 (NEP-2020) کے تحت اردو طلبا کے لیے خود اکتسابی مواد تیار کیا جا رہا ہے۔ یہ مواد چار سالہ (آٹھ سمسٹر) کورس کے لیے تیار کیا جا رہا ہے جس کی تیاری میں ملک بھر کے مختلف جامعات اور تعلیمی اداروں کے ماہر اساتذہ اپنا تعاون کر رہے ہیں۔ ان کتابوں کے ذریعے نہ صرف اردو طلبا کی ضرورت کی تکمیل ہو گی بلکہ اردو داں طبقے کے لیے بھی یہ مواد قدر مفید ثابت ہو گا۔

نئے نصاب کی تیاری میں مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم کی موجودہ کتب میں دستیاب مطلوبہ مواد کو ضروری حذف و اضافہ کے ساتھ اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے اور نئے نصاب کے تقاضوں کے پیش نظر نئی اکائیاں بھی لکھوائی گئی ہیں جو کورس کے خود اکتسابی مواد کا حصہ بنی ہیں۔

اس کتاب میں مضامین کی ایسی ترتیب اختیار کی گئی ہے جو یکساں نصاب کے تحت روایتی اور فاصلاتی تعلیم دونوں کی ضرورتوں کو بیک وقت پورا کر سکے۔ ہر اکائی کے تحت موضوع سے متعلق مواد کے علاوہ' اکتسابی نتائج، کلیدی الفاظ، نمونۂ امتحانی سوالات اور تجویز کردہ اکتسابی مواد کی فہرست بھی دی گئی ہیں۔ امید ہے یہ معلومات طلبا کے لیے بے حد معاون ہوں گی۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم چار سالہ بی۔ اے۔ کورس کی یہ کتاب آپ کے لیے پیش کر رہے ہیں۔ پہلے سمسٹر کے اس پرچے کا عنوان "جدید شعری اصناف (غزل اور نظم)" ہے۔ اس پرچے میں کل سولہ اکائیاں ہیں۔ یہ پرچہ اردو غزل اور نظم کے تمام اکتسابی پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے، جس میں شعرا کے حالات زندگی، ان کی شعری خصوصیات کے ساتھ ان کے کلام کو نمونے کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور متن کی تشریح وغیرہ پر تفصیلی مواد پیش کیا گیا ہے۔

یہ نصابی کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ آپ کی بیش قیمت آرا ہمیں اس کتاب کو مزید بہتر، کارآمد اور مفید بنانے میں مددگار ثابت ہوں گی۔

ڈاکٹر ارشاد احمد
کورس کوآرڈی نیٹر

جدید شعری اصناف

(غزل اور نظم)

اکائی 1:   غزل: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید
1.1 مقاصد
1.2 غزل کی تعریف
1.3 غزل کا فن
1.4 غزل کے اجزائے ترکیبی
1.5 تخیل، تغزل، درون بینی اور رمزیت
1.6 اکتسابی نتائج
1.7 کلیدی الفاظ
1.8 نمونۂ امتحانی سوالات
1.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
1.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
1.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
1.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.0 تمہید

بلاشک غزل اردو کی سب سے مقبول صنف سخن ہے۔ غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا گیا ہے۔ عہد میر و سودا ہو یا عہد غالب، غزل کی محبوبیت اور مقبولیت میں ہمیشہ اضافہ ہی ہوتا رہا ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے۔ غزل کے شعر میں کوئی مضمون یا خیال مسلسل نہیں ادا کیا جاتا۔ غزل گو بڑے سے بڑے خیال کو دو مصرعوں میں ادا کرتا ہے۔ فراق گورکھپوری نے غزل کو 'انتہاؤں کا ایک سلسلہ' اسی معنی میں کہا ہے۔ مسلسل غزل کی اصطلاح بھی رائج ہے۔ مسلسل غزل وہ ہے جس کے سبھی اشعار ایک دوسرے سے مربوط ہوں ایسا نہ ہو کہ ہر شعر الگ مفہوم رکھتا ہو۔ سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہا ہے۔ غزل کا فن کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطالب ادا کرنے کا فن ہے۔ غزل میں اشعار کی تعداد کو لے کر بھی اکثر بحث ہوتی رہی ہے۔ زیادہ تر ناقدین کا خیال ہے کہ غزل

میں کم سے کم پانچ شعر اور زیادہ سے زیادہ اکیس شعر ہونے چاہیے۔ میر تقی میر کے یہاں طویل غزلیں کافی ملتی ہیں جبکہ غالب کے یہاں مختصر غزلوں کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ولی دکنی سے لے کر فراق گورکھپوری اور ناصر کاظمی تک غزل ہی سب سے مشہور صنف سخن رہی ہے۔ یہاں تک کی ترقی پسند شاعروں نے بھی غزل سے اپنا دامن بچانے کی کوشش نہیں کی۔ اختر الا ایمان جیسے چند ہی شاعر ہوں گے جن کے کلام میں غزلیں نہیں ملتی ہیں۔ ورنہ ترقی پسند شاعروں میں بھی مجروح سلطان پوری جیسے شاعر ہیں جن کی شہرت و مقبولیت صرف غزلوں کی وجہ سے ہے۔ مجروح سلطان پوری کے علاوہ فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، اسرار الحق مجازر دولوی، عبدالحئی ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر اور کیفی اعظمی جیسے تمام ترقی پسند شاعروں کے کلام میں غزل شامل ہے۔ غزل کے دو مصرعوں میں جو بڑی بات کہہ دی جاتی ہے وہ غزل کا خاصہ ہے۔

1.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- غزل کسے کہتے ہیں یہ سمجھ سکیں اور غزل کی تعریف بیان کر سکیں۔
- غزل کی ہیئت سے بھرپور واقفیت حاصل کر سکیں۔
- غزل گوئی کے لیے تخیل اور تغزل کی اہمیت سے واقف ہو سکیں۔
- غزل کی بے پناہ مقبولیت کا راز بیان کر سکیں۔
- غزل میں مطلع، ردیف، قافیہ اور مقطع سے کیا مراد ہے؟ اس کو سمجھ سکیں۔

1.2 غزل کی تعریف

لغت کے اعتبار سے 'غزل' عربی لفظ ہے جس کے معنی عشق و رومان کی باتیں کرنا ہے۔ لغت میں غزل کے معنی یوں بھی درج ہیں، عورتوں سے باتیں کرنا، عورتوں کے حُسن و جمال کی تعریف کرنا، نظم کی ایک صنف جس میں عشق و محبت کا ذکر ہوتا ہے۔ غزل کی ایک پہچان یہ ہے کہ یہ نظم کی طرح مسلسل نہیں ہوتی۔ بلکہ غزل کا ہر شعر مضمون کے لحاظ سے مختلف اور اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔ اختصار اور تہہ داری غزل کی خوبی ہے۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ غزل کسی بھی زمانے میں اپنے لفظی معنی کی پابند نہیں رہی۔ ہر عہد میں شاعروں نے مختلف مضامین کو غزل کا موضوع بنایا ہے۔ شعرا نے زندگی کے ہر رنگ کو غزل میں پیش کیا ہے۔ علامہ اخلاق دہلوی نے اپنی مشہور زمانہ کتاب " فن شاعری " میں کلمہ، کلام اور شعر کے متعلق لکھا ہے۔

> " جس لفظ کے کچھ معنی ہوتے ہیں اسے کلمہ کہتے ہیں۔ اور کلمے کے ایسے مجموعہ کو جس سے پوری بات سمجھ میں آجائے اسے کلام کہتے ہیں۔ لغت میں شعر مصدر ہے جس کے معنی ہیں جاننا یا کسی چیز سے واقف ہونا لیکن عام طور سے لفظ شعر مفعول کے معنی میں استعمال ہوتا ہے جس کے معنی

ہوئے ’ جانی ہوئی چیز ‘ ۔ شعر کو بیت بھی کہتے ہیں۔“

مختلف ماہرین فن نے غزل کی مختلف تعریف کی ہے۔ لیکن حسن و عشق کی باتیں، رومان کی باتیں، حسن و جمال کی تعریف، ایجاز و اختصار کی باتیں ہر تعریف میں مشترک ہیں۔ غزل کے موضوعات کے حوالے سے بھی گفتگو ہوتی رہی ہے۔ غزل کے موضوعات بدلتے بھی رہے ہیں۔ لیکن غزل کی تعریف میں کچھ باتیں مشترک رہی ہیں۔ ڈاکٹر ظہیر رحمتی اپنی کتاب ” غزل کی تنقیدی اصطلاحات “ میں غزل کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”غزل عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ’ عورتوں سے گفتگو اور بات چیت کرنا، ہرن کی وہ پر سوز آواز جو شکاری کتوں میں گھرنے کے بعد اس کے حلق سے نکلتی ہے ‘ ۔ اصطلاح میں غزل شاعری کی ایک صنف سخن ہے جس میں تمام مضامین اختصار و اجمال، نرم و ملائم لہجے میں، جمال آفریں اور پر سوز یا نشاط آمیز کیفیات اور داخلی تجربے کے ساتھ پر تاثیر انداز میں ایک خاص خارجی ہیئت میں پیش کیے جاتے ہیں۔“

(غزل کی تنقیدی اصطلاحات، ص 371)

خارجی ہیئت کے اعتبار سے غزل کی ایک خوبصورت تعریف یہ ہو سکتی ہے۔” خارجی ہیئت کے اعتبار سے غزل متحد الوزن ہم قافیہ اور ہم ردیف اشعار کا ایک مجموعہ ہوتی ہے جس کا ہر شعر مکمل مضمون رکھتا ہے اور دوسرے شعر سے آزاد ہوتا ہے۔“ داخلی ہیئت کے اعتبار سے غزل ایجاز و اختصار، رمز و کنایہ اور علامت، داخلی کیفیت اور شدت احساس کے ساتھ مخصوص انداز بیان پر منحصر ہوتی ہے۔ چونکہ غزل کا ہر شعر مکمل مضمون رکھتا ہے اور دوسرے شعر سے آزاد ہوتا ہے اسی بنا پر سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد نے غزل کو” نیم وحشی صنف سخن“ کہا ہے۔ جبکہ مشہور ادیب اور نقاد پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔

غزل کے ساتھ ساتھ پابند غزل، آزاد غزل، مسلسل غزل، دو غزلہ، سہ غزلہ، غزل نما اور غزلیہ جیسی اصطلاحات بھی رائج ہیں۔ جہاں تک آزاد غزل کا تعلق ہے تو بہت کوششوں کے باوجود اس صنف کو مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ مظہر امام کو آزاد غزل کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔ حالانکہ مظہر امام کے تجربات سے بہت پہلے عبد الرحمن دہلوی کی کتاب ” مراۃ الشعر“ میں آزاد غزل کے اشارے موجود ہیں۔ واضح ہو کہ آزاد غزل ایک خارجی ہیئت ہے جو بقیہ تمام امور میں پابند غزل کے جملہ اوصاف سے متصف ہوتی ہے۔’ غزل کی تنقیدی اصطلاحات “ میں آزاد غزل کے متعلق یوں بیان ہوا ہے۔” ایسی غزل جس کے اشعار میں ایک بحر کے استعمال ہونے کے باوجود مصرع چھوٹے بڑے ہوں یعنی دونوں مصرع ہم وزن نہ ہوں، آزاد غزل کہلاتی ہے۔ آزاد غزل کے شعر کے ایک مصرع میں ایک بحر کے ارکان کی تعداد محدود نہیں ہوتی ہے بلکہ شعر کے ایک مصرع میں ارکان کی تعداد اس کے آہنگ، بہاؤ اور مضمون و معنی پر مبنی ہوتی ہے۔ آزاد غزل کے حوالے سے مظہر امام لکھتے ہیں۔

”اس میں ردیف و قافیہ اور بحر کی تو پابندی ہوتی ہے لیکن ارکان کی تعداد گھٹانے یا بڑھانے پر مصرع گھٹائے یا بڑھائے جاسکتے ہیں۔ اوزان میں مختلف ارکان مستعمل ہوتے ہیں۔ آزاد غزل اور

پابند غزل کی ہیئت میں بنیادی فرق ایک ہے یعنی مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی۔ ورنہ سارے لوازمات قدر مشترک ہیں۔ آزاد غزل بھی ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔ اس میں بھی مطلع و مقطع ہوتا ہے۔ اس میں بھی ہر شعر علٰحدہ اکائی ہوتا ہے۔ مسلسل آزاد غزل بھی ہو سکتی ہے۔"

(آزاد غزل: مظہر امام ص 85)

غزل نما ایسی آزاد غزل کو کہتے ہیں جس میں ایک بحر ہوتی ہے، ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم وزن ہوتے ہیں لیکن غزل کے ہر شعر میں دوسرے شعر کے مقابلے میں بحر کے ارکان میں کمی و بیشی ہوتی ہے۔ ظہیر غازی پوری کو 'غزل نما' کا موجد قرار دیا جاتا ہے جنھوں نے 1981 میں غزل نما کا پہلا تجربہ کیا تھا، جس غزل میں ایک ہی موضوع کو مختلف مضامین کے ساتھ ادا کیا جائے اس میں نظم کا سا تسلسل پیدا ہو جاتا ہے اسی لیے ایسی غزل کو 'غزلِ مسلسل' یا مسلسل غزل کہتے ہیں۔ ڈاکٹر ظہیر رحمتی اپنی کتاب "غزل کی تنقیدی اصطلاحات" میں لکھتے ہیں۔ "غزل کا ہر شعر مضمون و معنی کے اعتبار سے ایک دوسرے سے آزاد ہوتا ہے اور دو مصرعوں میں ایک مکمل نظم کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ ہر شعر کا موضوع ایک دوسرے سے جدا ہو سکتا ہے یعنی ایک شعر میں سیاست کی گفتگو ہے تو دوسرے شعر میں عشق کے احوال بیان کیے جا سکتے ہیں، لیکن جب غزل میں ایک ہی موضوع پر مختلف چھوٹے بڑے مسلسل مضمون بیان کیے جاتے ہیں اور غزل کا ہر شعر آزاد ہوتے ہوئے بھی نظم کی طرح ایک دوسرے سے مضمون و معنی کے اعتبار سے متعلق اور مربوط ہوتا ہے تو ایسی غزل کو مسلسل غزل کہتے ہیں۔" مولانا فضل الحسن حسرت موہانی کی وہ مشہور غزل جس کا مطلع "چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے۔ ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے" مسلسل غزل کی بہترین مثال ہے۔

1.3 غزل کا فن

غزل کا فن ایجاز و اختصار کا فن ہے۔ غزل کے ایک شعر کے دو مصرعوں میں ہی ایک مکمل اور بڑے سے بڑا خیال پیش کر دیا جاتا ہے۔ جو خیال کئی صفحات پر مشتمل نظم میں پیش کی جائے وہی بات غزل کے دو مصرعوں میں پیش کر دی جاتی ہے۔ اسی لیے غزل کے فن کو ایجاز و اختصار کا فن کہتے ہیں۔ لیکن یہ بات بھی درست ہے کہ قادر الکلام شاعر ہی غزل کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے۔ دو مصرعوں میں مکمل بات کہنے کے لیے غزل کا شاعر علامتوں، کنایوں، استعاروں، تشبیہات اور صنائع و بدائع کا اپنے اشعار میں کثرت سے استعمال کرتا ہے۔ کیوں کہ شعر کے دونوں مصرعوں کا آپس میں گتھا ہونا ضروری ہے۔ ایک الزام یہ ہے کہ غزل میں کسی مسلسل خیال کا بار اٹھانے کی طاقت نہیں ہے۔ اس حوالے سے شمیم احمد لکھتے ہیں۔:

"یہ صحیح ہے کہ غزل تسلسلِ خیال کا عموماً بار نہیں اٹھاتی۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ غزل کی صنف میں تسلسلِ خیال بالکل شئ ممنوعہ ہو۔ یہ درست ہے کہ نظم اور مسلسل غزل میں بہت باریک اور نازک فرق ہے۔ ایک پھوہڑ اور بے مغز شاعر تو ضرور موضوعی تسلسل کی وجہ سے غزل کو نظم کے دائرے میں لے آ سکتا ہے۔ لیکن ایک سچا اور قادر الکلام شاعر، جو جذبہ و احساس کو خالص داخلی

اظہار دے سکتا ہے وہ فکر و خیال کے تسلسل کے باوجود اپنی تخلیق کو غزل کے مخصوص دائرے سے باہر نہیں آنے دیتا، چنانچہ اردو میں اس نوع کی چند عمدہ مسلسل غزلیں بھی موجود ہیں۔"

(شمیم احمد: درس بلاغت، ص138)

غزل کے فن پہ بات کرتے ہوئے ریختی اور ہزل کی اصطلاحیں بھی سامنے آتی ہیں۔یعنی غزل میں جب عامیانہ خیالات کا اظہار ہو اور اس میں مزاح کی چاشنی ہو تو ایسی غزل کو 'ہزل' کہتے ہیں۔ اسی طرح جو غزلیں عورتوں کی زبان میں ہوں، عورتوں کے لب و لہجے میں عورتوں کی جانب سے خطاب کیا گیا ہو تو ایسی غزلوں کو 'ریختی' کہتے ہیں۔ درس بلاغت کی تحریر کے مطابق " ریختی ایک ایسی صنف ہے جو صرف اردو شاعری میں ملتی ہے۔ اردو زبان کا ایک نام ریختہ بھی رہا ہے۔ اس کی مناسبت سے جو غزلیں عورتوں کی زبان، عورتوں کے الفاظ، عورتوں کے لب و لہجے اور عورتوں کی طرف سے خطاب کے انداز میں کہی گئیں، انھیں اصطلاحاً ریختی کہا گیا۔ اور یوں بجا طور پر یہ شعری اصطلاح، ریختہ کی تانیث ہے۔ اسی طرح ہزل کے تعلق سے شمیم احمد کی تحریر کا مندرجہ ذیل اقتباس قابل غور ہے:

"غزل کی ہیئت میں ریختی کے علاوہ ایک اور اسلوب اردو شاعری میں مروج رہا، جسے اصطلاحاً" ہزل" کہا جاتا ہے۔ موضوع، خیالات، جذبات اور محسوسات کے لحاظ سے غزل لطافت و طہارت اور متانت و فطانت کی علمبردار ہے، جبکہ " ہزل" غزل کی ہیئت میں سوقیانہ، عامیانہ اور مبتذل خیالات و افکار کے اظہار کا نام ہے۔ ہزل میں مزاح کی چاشنی ہوتی ضرور ہے لیکن اس سے کوئی لطیف احساس نہیں پیدا ہوتا، ایک طرح سے دیکھا جائے تو ہزل کا مزاح کثیف ہے۔ ریختی اور ہزل میں بس یہی ایک فرق ہے کہ ریختی کا لب و لہجہ اور انداز تخاطب زنانہ ہے جبکہ ہزل کا لہجہ غزل کی طرح مردانہ ہے۔"

(شمیم احمد: درس بلاغت، ص139)

غزل کی ایک خاص خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں درون بینی پائی جاتی ہے۔ غزل کا شاعر جو کچھ کہتا ہے اس میں ڈوب کر کہتا ہے۔ وہ غزل کہتے ہوئے باہر کی دنیا کی سیر کرنے کے بجائے اپنے اندرون کی سیر کرتا ہے۔ اسے خارجی حالات کا تجربہ و مشاہدہ کرنے کی فرصت اور چاہت نہیں ہوتی۔ وہ اپنے دل کی دنیا کی سیر میں منہمک ہوتا ہے۔ وہ اپنی تخیل سے ایسے حسین پیکر تراشتا ہے کہ اسے باہر کی دنیا میں تاک جھانک کرنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی ہے۔ غزل گو شاعر کے نزدیک تخیل ہی اصل حقیقت ہے۔ درون بینی کا تقاضہ ہے کہ وہ اپنے آپ سے گفتگو کرے۔ غزل کا شعر اندرونی تجربے کا اظہار ہوتا ہے اس لیے وہ دوسرے اصناف سخن کے مقابلے زیادہ اثر انگیز ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ غزل کے فن پہ گفتگو کرتے ہوئے تخیل، تغزل اور رمز کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ جب بھی غزل کے فن پہ بات ہوگی تو غزل کے اجزائے ترکیبی کا ذکر بھی ہوگا اور دروں بینی، تخیل، تغزل اور رمز کی بات بھی ہوگی۔

1.4 غزل کے اجزائے ترکیبی

غزل اردو کی مقبول ترین صنف ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے غزل کے اجزائے ترکیبی یوں ہیں : (1) مطلع (2) قافیہ (3) ردیف

(4) مقطع۔ غزل کے اجزائے ترکیبی کو بہتر ڈھنگ سے سمجھنے کے لیے پہلے ایک غزل بطور نمونہ لکھتے ہیں۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب کی مشہور غزل ہے:

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا
ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا
زخم گر دب گیا، لہو نہ تھما
کام گر رک گیا، روا نہ ہوا
کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالب غزل سرا نہ ہوا

قافیہ: غزل کے اشعار کے آخر میں جو ہم وزن الفاظ آتے ہیں انھیں قافیہ کہا جاتا ہے۔ مندرجہ بالا غزل میں ''برا' ' بوریا' بھلا' ' ادا' ' روا' ' سرا' وغیرہ الفاظ قافیے کے ہیں۔ غزل اور قصیدہ کے شعروں میں ایک بار ردیف کو ختم کیا جا سکتا ہے، لیکن قافیہ ہونا بہت ضروری ہوتا ہے۔ اگرچہ غیر مردف غزلیں کم کہی جاتی ہیں لیکن ان کے وجود سے انکار ممکن نہیں ہے۔ مثال کے طور پر نظیر بنارسی کی غزل کے دو شعر دیکھیں:

یہ عنایتیں غضب کی، یہ بلا کی مہربانی
مری خیریت بھی پوچھی کسی اور کی زبانی

ترا حُسن سو رہا تھا مری چھیڑ نے جگایا
وہ نگاہ میں نے ڈالی کہ سنور گئی جوانی

اس غزل میں ردیف کوئی نہیں ہے، صرف 'مہربانی' زبانی' جوانی' وغیرہ قافیے ہیں۔ بقول شمس الرحمن فاروقی بلاغت کا چوتھا علم '' قافیہ '' کہلاتا ہے۔ اس میں ان الفاظ کی آپس میں موسیقیاتی ہم آہنگی کا مطالعہ ہوتا ہے جو مصرعے کے آخر میں آتے ہیں اور تکرار صوت کے ذریعہ شعر میں حسن پیدا کرتے ہیں۔

ردیف : غزل کے شعروں کے آخر میں جو الفاظ بار بار دہرائے جاتے ہیں ، انھیں ردیف کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کی مندرجہ بالا غزل میں " نہ ہوا" کے الفاظ بار بار آئے ہیں۔ انھیں اس غزل کی ردیف کہا جائے گا۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ غزل میں قافیہ ضروری ہے ، ردیف نہیں۔ یعنی ردیف کے بغیر بھی غزلیں کہی جاسکتی ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی اپنی مشہور زمانہ تصنیف " مقدمہ شعر وشاعری " میں غیر مردف غزلیں کہنے کا مشورہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

"پس شاعر کو چاہیے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے ، جو قافیہ سے میل کھاتی ہو اور ردیف و قافیہ دونوں مل کر دو مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں بلکہ رفتہ رفتہ مردف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہئیں اور سردست محض قافیے پر قناعت کرنی چاہیے۔"

ایسی غزل جس میں قافیہ کے التزام کے ساتھ ردیف کا بھی التزام ہو ، مردف غزل کہلاتی ہے۔ مثال کے طور پر واحد القادری کی غزل کے تین اشعار پیش ہیں۔

میں اپنی جستجوئے سفر چھوڑ جاؤں گا
تجھ کو بھی اے فریب نظر چھوڑ جاؤں گا
ظلمت بھی روشنی سے لپٹ جائے میرے بعد
ایسا رفاقتوں کا ہنر چھوڑ جاؤں گا
گزرو گے جس کے پاس سے چپ اداس اداس
اس راہ میں اک ایسا شجر چھوڑ جاؤں گا

(واحد القادری)

ردیف کے لیے کلموں یا حرفوں کی تعداد مقرر نہیں ہے۔ بعض ماہرین عروض کا خیال ہے کہ مصرع کا بیشتر حصہ ردیف ہو سکتا ہے۔ مندرجہ ذیل دو اشعار پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان اشعار میں پہلا لفظ قافیہ ہے اور بقیہ الفاظ ردیف ہیں:

روشنی ہے رہی، رہی نہ رہی
عارضی ہے رہی، رہی نہ رہی
ان کے وعدوں کا کیا بھروسہ ہے
زندگی ہے رہی، رہی نہ رہی

(سحر افغانی)

مطلع : غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں ، جسے مطلع کہتے ہیں۔ جب مطلع کے بعد پھر مطلع آتا ہے تو اسے حسن مطلع کہتے ہیں۔ غزل کے آخری شعر میں شاعر اپنا تخلص پیش کرتا ہے ، جسے مقطع کہتے ہیں۔ مندرجہ بالا غزل میں حسن مطلع نہیں ہے۔ مطلع کی تعریف بیان کرتے ہوئے درس بلاغت میں شمیم احمد لکھتے ہیں :

"مطلع غزل کا پہلا شعر ہوتا ہے، جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یہ بھی ہوا ہے کہ شاعروں نے کبھی کبھی بے مطلع غزلیں بھی کہی ہیں۔ مطلعے کی خاص شناخت دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ہے۔ بعد کے سارے اشعار میں پہلا مصرع قافیے کا پابند نہیں رہتا لیکن سارے ثانی مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔" (درس بلاغت، ص136)

حُسنِ مطلع: جب غزل میں مطلع کے بعد پھر مطلع آتا ہے تو اسے حُسنِ مطلع کہتے ہیں۔ شاعر کبھی کبھی غزل میں ایک سے زائد مطلع بھی کہتا ہے۔ اس بات کو ایک مثال سے سمجھتے ہیں۔ مشہور ترقی پسند شاعر فیض احمد فیض کی ایک غزل ہے:

تمہاری یاد کے، جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے، تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں
حدیث یار کے عنواں اُبھرنے لگتے ہیں
تو ہر حریم میں، گیسو سنورنے لگتے ہیں
ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں
صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکر وطن
تو چشم صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں
در قفس پہ، اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیض! دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

فیض احمد فیض کی اس غزل میں دوسرا شعر یعنی " حدیث یار کے عنواں ابھرنے لگتے ہیں۔ تو ہر حریم میں، گیسو سنورنے لگتے ہیں "، حُسنِ مطلع ہے۔ غزل کے سب سے اچھے شعر کو 'شاہ بیت' یا 'بیت الغزل' کہا جاتا ہے۔

مقطع: غزل کے آخری شعر کو، جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے، مقطع کہتے ہیں۔ عام طور پر لوگ مقطع سے پہلے والے شعر کو آخری شعر کہتے ہیں، لیکن بعض ناقدین ادب کا کہنا ہے کہ مقطع ہی آخری شعر ہوتا ہے۔ عربی میں مقطع کے معنی ہوتے ہیں "کٹا ہوا" یعنی یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ غزل یہاں سے ختم ہوگئی یعنی یہ غزل کا آخری شعر ہے اور اس غزل میں مقطع کا شعر ہے:

کچھ تو کہیے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالب غزل سرا نہ ہوا

غزل کے اس آخری شعر میں تخلص " غالب " استعمال ہوا ہے۔ عموماً اردو کے سبھی شاعر اپنا ایک قلمی نام رکھ لیتے ہیں جسے "تخلص" کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر عہد میر کے بہت بڑے قصیدہ گو شاعر 'سودا' کا اصل نام مرزا محمد رفیع تھا جبکہ " سودا" تخلص۔ خود غالب کا نام مرزا اسد اللہ خاں تھا۔ ابتدا میں " اسد" تخلص رکھتے تھے لیکن بعد میں " غالب " تخلص اختیار کیا۔ شیخ محمد ابراہیم کو " ذوق"

اور رگھوپتی سہائے کو ادبی دنیا میں ”فراق گورکھپوری “ کے نام سے جانتے ہیں۔” ذوق“اور” فراق“ان کے تخلص ہیں۔ مشہور غزل گو شاعر جگر مراد آبادی کا اصل نام علی سکندر تھا۔ جگر ان کا تخلص تھا۔ تخلص کیا ہے اور شاعر کو تخلص کیوں اختیار کرنا پڑتا ہے، اس سلسلے میں اختر انصاری لکھتے ہیں :

> ”فارسی اور اردو شعرا کی یہ ایک خصوصی روش ہے کہ وہ اپنے تشخص کے لیے ایک مختصر سا نام اختیار کر لیتے ہیں اور اس کو اپنے شاعرانہ کلام میں استعمال کرتے ہیں۔ شاعر کا پورا نام اکثر و بیشتر بحر کے ارکان میں گنجائش پذیر نہیں ہوتا اس لیے تخلص کا اختیار کرنا ضروری ہوا۔“

کبھی کبھی شاعر اپنے نام کے ایک حصے کو ہی بطور تخلص استعمال کرتا ہے اور کبھی کبھی تخلص کا شاعر کے اصل نام سے کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر انشااللہ خاں کا تخلص” انشا“ اور حکیم مومن خاں کا تخلص” مومن“ ان کے نام کا ہی ایک حصہ ہے۔ علامہ ڈاکٹر محمد اقبال اور فیض احمد فیض کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ جبکہ ”ناسخ“کا اصل نام شیخ امام بخش اور” آتش“ کا اصل نام خواجہ حیدر علی تھا۔ کچھ شاعروں نے ایک سے زیادہ تخلص بھی استعمال کیا ہے۔ جیسے مرزا اسد اللہ خاں غالب نے” غالب“ کے علاوہ کہیں کہیں اپنا تخلص ” اسد“ بھی استعمال کیا ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دِل کے خوش رکھنے کو غالب ! یہ خیال اچھا ہے

میں نے مجنوں پہ ، لڑکپن میں اسد
سنگ اُٹھایا تھا ،کہ سر یاد آیا

مندرجہ بالا دونوں اشعار مقطع کے ہیں۔پہلے شعر میں تخلص” غالب“ جبکہ دوسرے شعر میں تخلص” اسد“ استعمال ہوا ہے۔

1.5 تخیل، تغزل، درون بینی اور رمزیت

تخیل بھی عربی زبان کا لفظ ہے۔ لغت میں تخیل کے معنی دیے ہیں ’کسی چیز کا خیال میں آنا۔‘ ماہرین عروض نے بنیادی تخیل، ثانوی تخیل اور واہمہ کی بحث بھی کی ہے۔ مغرب میں بھی Primary Imagination کے ساتھ Fancy کی بات کی گئی ہے۔ وہ ایک طویل بحث ہے۔ مغربی ادب کے مطالعہ کے بعد مولانا الطاف حسین حالی نے جب غزل کی اہمیت و افادیت پر بات کی تو تخیل کی مختلف صورتوں سے بھی بحث کی ہے۔ علامہ شبلی نعمانی کے بر عکس مولانا حالی نے خیالات کے عمل کو تخیل سے موسوم کیا ہے۔ خواجہ حالی شاعری میں تخیل کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ اپنی مشہور زمانہ کتاب” مقدمہ شعر و شاعری “ میں لکھتے ہیں :

> ”وہ ایک ایسی ذہنی قوت ہے جو کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربے یا مشاہدے کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر نئی صورت بخشتی ہے۔“

(خواجہ الطاف حسین حالی: مقدمہ شعر و شاعری، ص116)

شاعر کے تخیل میں اگر جان ہے تو وہ اپنے زمانے کو بھی متاثر کرتا ہے اور آنے والے زمانے کو بھی متاثر کرتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس کے عہد میں اس کی زیادہ پذیرائی نہ ہو لیکن آنے والا عہد اس کی غزل گوئی کی خصوصیات کا اعتراف کرے۔ مرزا غالب کے ساتھ یہی معاملہ پیش آیا۔ اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ غنائی شاعری میں جذبہ اور تخیل دونوں کی اہمیت ہے۔ خود جذبے میں کسی حد تک تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ تخیل کے حوالے سے یوسف حسین خاں اپنی کتاب " اردو غزل" میں لکھتے ہیں :

"تخیل کا حافظے سے بھی گہرا تعلق ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ حافظے میں تخیل مضمر رہتا ہے۔ ایک اندرونی قوت محرکہ ہماری یادوں کو ملا کر ایک کر دیتی ہے۔ اور ان تمام تعلقوں سے انھیں علاحدہ کر لیتی ہے جو انھیں پہلے چاروں طرف سے گھیرے ہوئے تھے۔ اس طرح تخیل کی مدد سے حافظہ محفوظ کرنے کے ساتھ بھلانے کا فرض انجام دیتا ہے اور صرف وہی نقوش باقی رہتے ہیں، جنھیں تخیل باقی رکھنا چاہتا ہے۔" (اردو غزل، یوسف حسین خاں، ص36)

تخیل کی طرح تغزل بھی عربی زبان کا لفظ ہے۔ تغزل کے لغوی معنی ہیں " غزل کہنا" ۔ تغزل فارسی تذکروں کی اصطلاح ہے۔ غزل کی تنقیدی اصطلاحات میں تغزل کے حوالے سے لکھا ہے کہ تغزل شعر کی وہ خاصیت ہے جو معاملات حسن و عشق کے پیرائے میں گہرے دلی جذبات کو گداز موسیقی کے ساتھ حل کر کے لفظوں میں نرم آہنگ اور شعر میں جذباتی اثر آفرینی پیدا کرتی ہے۔ تغزل کے شعر میں ایک دردمندانہ کیفیت ہوتی ہے لیکن یہ دردمندانہ کیفیت سلگنے والی اور معتدل ہوتی ہے یعنی غم و نشاط میں شدت تغزل کو مجروح کرتی ہے۔ غم کے شدید اظہار کی وجہ سے پرانی شعریات میں بگڑے شاعر کو مرثیہ گو کہا جاتا تھا۔ تغزل کی بنیاد عشق و محبت ہے۔ علامہ شبلی نعمانی نے شعر العجم میں تغزل کی تعریف یوں کی ہے:

"تغزل سے مراد عشق و عاشقی کے جذبات موثر الفاظ میں ادا کیے جائیں۔ متغزلین اور وقوعہ گو شعراء میں فرق یہ ہے کہ وقوعہ گو شعراء ہوس پرستی اور بازاری معشوق کے عاشق ہوتے ہیں اور اسی قسم کے واقعات اور خیالات باندھتے ہیں۔ بخلاف اس کے متغزلین کا معشوق شاہد بازاری نہیں ہوتا اور نہ ان کا عشق مبتذل ہوتا ہے۔" (شبلی نعمانی: شعر العجم جلد سوم، ص21)

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے نہ کوئی
دل ہی دل میں اسے ہم یاد کیا کرتے ہیں

میرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

(ناسخ)

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا
کہ ہر ہر بات پر ناصح تمہارا نام لیتا تھا

(مومنؔ)

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا

(مرزاغالب)

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

(علامہ اقبال)

عشق میاں اس آگ میں میرا ظاہر ہی چمکا دینا
میرے بدن کی مٹی کو ذرا کندن رنگ بنا دینا

آؤ تمہاری نذر کریں ہم ایک چراغ حکایت کا
جب تک جاگو روشن رکھنا نیند آئے تو بجھا دینا

(عرفان صدیقی)

غزل کے فن پہ گفتگو کرتے ہوئے تخیل، تغزل اور رمز کے ساتھ دروں بینی کا ذکر ناگزیر ہے۔ غزل کے حوالے سے جب ہم

داخلیت اور خارجیت کی بات کرتے ہیں تو لازمی طور پر اپنے اندرون میں جھانکنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ غزل کی تنقیدی اصطلاحات میں درون بینی کے حوالے سے لکھا ہے کہ دروں بینی علم نفسیات کی اصطلاح ہے۔ جو انگریزی لفظ Introvert کا ترجمہ ہے۔ علم نفسیات کی رو سے دروں بینی شخصیت کا وہ فطری انداز ہے جس میں نفس انسانی ہر عمل کا مرکز و مصدر ہوتا ہے۔ دروں بینی انا کی زائیدہ ہوتی ہے جس کے تحت فرد اپنی ذات کو ہی تمام کائنات کا متبادل سمجھتا ہے اور معاشرے سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ تنقیدی اصطلاح میں دروں بینی سے مراد یہ ہے کہ شاعر اپنی ذات میں کھو جائے اور خارجی دنیا کے مطالعہ و مشاہدہ کی جگہ اپنی ذات کا مطالعہ و مشاہدہ اس کا مقصد ہو۔ اس کے اندر کی دنیا حکائی نہیں تخیلی ہوتی ہے جو خارجی دنیا سے زیادہ متحرک اور خوبصورت ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے شاعر معمولی معمولی چیزوں سے وہ سب کچھ حاصل کر لیتا ہے جو اس شے کی اصل میں شامل نہیں ہوتی ہے۔ دروں بیں شاعر کی ذات میں اس کائنات سے ملتی جلتی ایک منفرد کائنات ہوتی ہے جو اس کی اپنی تخلیق کردہ ہوتی ہے۔

خیال جلوۂ گل سے خراب ہیں میکش
شراب خانے کے دیوار و در میں خاک نہیں

(غالب)

عشق میں کیا لالہ و گل کیسا چمن کیسا قفس
میں ہی خود اپنا گلستاں میں ہی خود اپنا قفس

(جگر مراد آبادی)

مندرجہ بالا اشعار میں دروں بینی کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ شاعر اپنی داخلی دنیا کو خارجی دنیا کے مقابلے میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ خارجی دنیا کے حسن میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔

تخیل اور تغزل کی طرح رمز بھی عربی زبان کا لفظ ہے۔ رمز کے لغوی معنی ہیں ' قریب سے اشارہ کرنا' ۔ رمز کے معنی پوشیدگی اور کنایہ کے بھی ہوتے ہیں۔ رمز دراصل علم بدیع کی اصطلاح ہے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی بدیع وہ علم ہے جس میں الفاظ کے معنوی اور صوری حسن اور ان طریقہ ہائے استعمال کا مطالعہ کیا جاتا ہے جن کے ذریعہ کلام کی معنوی یا ظاہری خوبصورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔ بدیع کے تحت کلام میں لائے گئے تمام خواص کو عام زبان میں " صنائع و بدائع " کہتے ہیں۔ اصطلاح میں رمز ایسے کنایے کو کہا جاتا ہے جس میں دو صفات یعنی لازم و ملزوم کے درمیان بہت کم واسطے ہوتے ہیں۔ شعر میں بیان ہونے والا واقعہ تھوڑی سی پوشیدگی کے ساتھ اپنے ملزوم یعنی مرادی معنی پر دلالت کرتا ہے۔ مثال کے طور پر مومن خاں مومن کا یہ شعر دیکھیں جس میں سبو پر سبو پہنچانا زیادہ شراب نوشی کا کنایہ ہے۔ مومن کا شعر ہے:

بیٹھے لب آب جو یہ اک دم
پہنچائیں سبو پر سبو ایک دم

(حکیم مومن خاں مومن)

1.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- غزل اردو کی مقبول ترین صنف ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے غزل کے اجزائے ترکیبی یوں ہیں :
  (1)مطلع(2) قافیہ (3)ردیف (4)مقطع
- شاعر کے تخیل میں اگر جان ہے تو وہ اپنے زمانے کو بھی متاثر کرتا ہے اور آنے والے زمانے کو بھی متاثر کرتا ہے۔
- جب غزل میں مطلع کے بعد ایک اور مطلع آتا ہے تو اسے حُسنِ مطلع کہتے ہیں۔ شاعر کبھی کبھی غزل میں ایک سے زائد مطلع بھی کہتا ہے۔
- غزل کی ایک پہچان یہ ہے کہ یہ نظم کی طرح مسلسل نہیں ہوتی۔ بلکہ غزل کا ہر شعر مضمون کے لحاظ سے مختلف اور اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔
- اصطلاح میں رمز ایسے کنایے کو کہا جاتا ہے جس میں دو صفات یعنی لازم و ملزوم کے درمیان بہت کم واسطے ہوتے ہیں۔
- بدیع کے تحت کلام میں لائے گئے تمام خواص کو عام زبان میں ”صنائع وبدائع“ کہتے ہیں۔
- دروں بینی علم نفسیات کی اصطلاح ہے۔ جو انگریزی لفظ Introvert کا ترجمہ ہے۔ علم نفسیات کی رو سے دروں بینی شخصیت کا وہ فطری انداز ہے جس میں نفس انسانی ہر عمل کا مرکز و مصدر رہوتا ہے۔

1.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
مطلع	:	طلوع ہونے کی جگہ، نکلنے کی جگہ	مفید	:	فائدہ مند
خزاں	:	پت جھڑ	چمن	:	باغ
بانکپن	:	ٹیڑھاپن، البیلاپن	کج کلاہی	:	بانکپن، خود نمائی
خداداد	:	اللہ کی طرف سے، فطری	مشقت	:	محنت
چیستاں	:	معمہ، پہیلی	اشکال	:	مشکل، دشواری
آمیزش	:	ملاوٹ	اختلال	:	خلل ڈالنا، خلل پڑنا
زیست	:	زندگی، حیات، عمر	امتزاج	:	آمیزش، ہم آہنگی
تقریظ	:	کتاب اور مصنف کی تعریف	آفات	:	آفت کی جمع
شرح	:	کھول کر کہنا، تفسیر، نرخ، بھاؤ	شارحین	:	شرح لکھنے والا

جامع الصفات	:	جس میں تمام صفات موجود ہوں
تصوف	:	علمِ معرفت، دل سے خواہشوں کو دور کر کے خدا کی طرف دھیان لگانا

1.8 نمونۂ امتحانی سوالات

1.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کس زبان کا لفظ ہے؟

(a) عربی (b) فارسی (c) ترکی (d) فرانسیسی

2۔ غزل کے مشہور شاعر حسرت موہانی کا اصل نام کیا تھا؟

(a) فضل الحسن (b) قمر الحسن (c) بدرالحسن (d) احمد حسن

3۔ آزاد غزل کا موجد کسے قرار دیا جاتا ہے؟

(a) عبادت بریلوی (b) مظہر امام (c) حسرت موہانی (d) فراق گورکھپوری

4۔ "اردو ادب کی تنقیدی تاریخ" کس کی کتاب ہے؟

(a) محمد حسن (b) کلیم الدین احمد (c) اختر انصاری (d) احتشام حسین

5۔" غزل اردو شاعری کی آبرو ہے" یہ کس کا قول ہے؟

(a) رشید احمد صدیقی (b) عظمت اللہ خاں (c) کلیم الدین احمد (d) شمس الرحمن فاروقی

6۔ مشہور ترقی پسند شاعر ساحر لدھیانوی کا اصل نام کیا ہے؟

(a) عبدالحق (b) ابوالحسن (c) عبدالحئی (d) جعفر علی

7۔ اسرار الحق کس ترقی پسند شاعر کا اصل نام ہے؟

(a) حسرتؔ (b) مجازؔ (c) ناسخؔ (d) مصحفیؔ

8۔ کس نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہا ہے؟

(a) عظمت اللہ خاں (b) آل احمد سرور (c) کلیم الدین احمد (d) شمس الرحمن فاروقی

9۔ " شعر العجم" کا مصنف کون ہے؟

(a) الطاف حسین حالی (b) شبلی نعمانی (c) اختر انصاری (d) عبدالقادر سروری

10۔" مراۃ الشعر" کس کی کتاب ہے؟

(a) عبدالغنی (b) کمال احمد صدیقی (c) شبلی نعمانی (d) عبدالرحمن

1.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کی تعریف بیان کیجیے۔

2۔ خارجی ہیئت کے اعتبار سے غزل کی کیا تعریف ہوسکتی ہے؟

3۔ غزل میں ''مقطع'' سے کیا مراد ہے؟ مثال پیش کیجئے۔

4۔ غزل میں قافیہ کی کیا اہمیت ہے؟

5۔ غزل میں 'مطلع'' سے کیا مراد ہے؟ مثالوں سے واضح کیجیے۔

1.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کے فن پر ایک مضمون لکھیے۔

2۔ غزل کے اجزائے ترکیبی سے تفصیلی بحث کیجیے۔

3۔ غزل میں تخیل، درون بینی اور رمزیت کی کیا اہمیت ہے؟ بیان کیجیے۔

1.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ
2۔	درس بلاغت	شمس الرحمن فاروقی
3۔	غزل اور درس غزل	اختر انصاری
4۔	غزل کی تنقیدی اصطلاحات	ڈاکٹر ظہیر رحمتی
5۔	اردو غزل	یوسف حسین خاں

جوابات:

A۔1	A۔2	B۔3	D۔4	A۔5
C۔6	B۔7	C۔8	B۔9	D۔10

اکائی 2 : غزل کی روایت غالب تک

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید

2.1 مقاصد

2.2 اردو غزل کا آغاز وارتقا

2.3 دکن میں اردو غزل کا ارتقا

2.4 شمالی ہند میں اردو غزل کا ارتقا

2.5 کلاسیکی غزل کی شعریات

2.6 اکتسابی نتائج

2.7 کلیدی الفاظ

2.8 نمونۂ امتحانی سوالات

2.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

2.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

2.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

2.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

2.0 تمہید

اردو میں غزل واحد ایسی صنف ہے جس کی سب سے زیادہ پذیرائی ہوئی اور سب سے زیادہ عتاب کا شکار بھی ہوئی۔ نو آموز شاعر جب شاعری کی دنیا میں قدم رکھتا ہے تو وہ جس صنف میں طبع آزمائی کرتا ہے وہ غزل ہی ہوتی ہے کیوں کہ غزل میں کشش ہے، آہنگ ہے، نغمگی ہے۔ اسی لیے ہمارے ناقدین نے غزل کو اردو زبان وادب کی سب سے مقبول صنف قرار دیا ہے۔ غیر اردو داں طبقے میں اردو کا نام زبان پر آتے ہی اس کی شاعری تصور میں آجاتی ہے۔ اسی قیمتی سرمائے کے حوالے سے پروفیسر رشید احمد صدیقی نے یہاں تک کہہ دیا کہ ''غزل کو میں اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہوئی ہے۔ دونوں کو سمت ورفتار ،رنگ وآہنگ، وزن ووقار ایک دوسرے سے ملا ہوا ہے۔'' بہ حیثیت مجموعی کہا جاسکتا ہے کہ غزل مشرقی تہذیب کی آئینہ دار ہے اور ہمارے

شعرا نے اسے بہ سر و چشم قبول کیا۔ اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ بیشتر شعرا اپنی ادبی زندگی کا آغاز صنف غزل سے ہی کرتے ہیں۔

2.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- اردو غزل کے آغاز و ارتقا کے پس سے واقف ہو سکیں۔
- دکنی اردو غزل کی خصوصیات کو بیان کر سکیں۔
- شمالی ہند میں اردو غزل کا آغاز کن حالات میں ہوا، یہ سمجھ سکیں۔
- کلاسیکی غزل کی خصوصیات کو بیان کر سکیں۔
- غزل کی بے پناہ مقبولیت کے اسباب کو بیان کر سکیں۔

2.2 اردو غزل کا آغاز و ارتقا

اردو کی بیشتر اصناف عربی اور فارسی ادب سے اردو ادب میں آئی ہیں۔ اردو غزل کا سرمایہ بھی عرب کے صحرا سے ہو کر ایران کی سرزمین سے گزرتا ہوا ہندستان پہنچا۔ عرب میں شاعری کی بنیاد عربی قصائد ہیں جس کی تشبیب میں غزل شامل تھی اور اُسے تغزل کہا جاتا تھا۔ عرب شعرا جب اپنے محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کرتے تو قصیدہ کے تشبیب والے حصے میں حسن و جمال کا ذکر کرتے۔ عرب میں دور جاہلیت سے ہی عربی قصیدے کو عروج حاصل تھا۔ اس کے بعد یہ صنف شان و شوکت کے ساتھ ایران پہنچی۔ فارسی والوں نے قصیدے سے تشبیب، نسیب یا تغزل کو الگ کر کے غزل کے نام سے مستقل صنف شاعری بنالی۔ غزل کی ابتدا کا سہرا فارسی شاعر رودکی کے سر جاتا ہے۔ اہل فارس نے اس صنف کو صدیوں تک سجایا، سنوارا اور اس قدر پروان چڑھایا کہ یہ صنف سب کی محبوب بن گئی۔ ایران سے یہ صنف اردو میں آئی۔ اردو ایک خالص ہندستانی زبان ہے۔ شمالی ہند کی دیگر زبانوں کی طرح اردو بھی ایک ہند آریائی زبان ہے جو اسی ملک میں پیدا ہوئی، یہیں پھلی پھولی اور یہیں پروان چڑھی۔ اردو کو ابتدا میں ہندوی، دکنی، گجری، گجراتی اور ریختہ وغیرہ جیسے ناموں سے یاد کیا گیا۔ ہم جانتے ہیں کہ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا رول کافی اہم رہا ہے۔ اس دور میں ہندستان میں جن صوفیائے کرام نے اپنی شاعری میں اس نوخیز زبان کا استعمال کیا اُن میں حضرت بابا فرید گنج شکر، امیر خسرو، امیر حسن دہلوی، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

حضرت بابا فرید الدین گنج شکر، خواجہ معین الدین چشتی کے خلیفہ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے مرید خواص تھے۔ ان کے چند اشعار اردو میں یادگار ہیں۔

وقت سحر وقت مناجات ہے
خیز درآں وقت کہ برکات ہے

نفس مبادہ کہ بگوید ترا
خست چہ خیزی کہ ابھی رات ہے

بابا فرید گنج شکر کے مندرجہ بالا اشعار ایسے ہیں جن میں اردو غزل کے ابتدائی نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ اس وقت کی شاعری ہے جب زبان اپنے ابتدائی مراحل میں تھی اور نوک پلک درست کرنے میں مصروف تھی۔ ایسے حالات میں صوفیائے کرام نے اپنی تبلیغ کے لیے اور اپنے مشن کو عوام تک پہنچانے میں اسی زبان کا سہارا لیا۔ اس زبان میں ہندوی، فارسی اور گجری الفاظ شامل تھے جسے 'ریختہ' سے موسوم کیا گیا۔

اس ضمن میں ایک اور اہم صوفی کا ذکر آتا ہے جس کا نام ہے امیر خسرو۔ امیر ابوالحسن یمن الدین خسرو 1253 کو پٹیالی ضلع ایٹہ (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ فارسی کے زبردست شاعر اور مشہور بزرگ صوفی حضرت شیخ نظام الدین اولیا کے خاص مرید و خلیفہ تھے۔ انھوں نے گیارہ بادشاہوں کا دور دیکھا۔ تمام بادشاہ اُن کے کمالات کے قدردان تھے۔ امیر خسرو کئی اہم کتابوں کے مصنف ہیں، ساتھ ہی موسیقی سے انھیں خاص لگاؤ ہے۔ انھوں نے فارسی اور ہندوی موسیقی کو ملا کر کئی راگ ایجاد کیے ہیں۔ امیر خسرو نے اپنی صلاحیت کے چند قطرے اردو زبان کی شاعری میں بھی شامل کیے ہیں۔ اردو میں چند کہہ مکرنیاں اور پہیلیاں اُن سے منسوب ہیں مگر اردو میں ان کا کوئی دیوان دستیاب نہیں ہوسکا ہے۔ ان کا انتقال 1325 کو ہوا۔ ان کی ایک غزل بے حد مقبول ہوئی جس کا ایک مصرعہ فارسی میں ہے اور ایک مصرعہ اردو میں۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نینا بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں

شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

فارسی اور اردو کی اُن غزلوں کو ریختہ کہا گیا جو کہ اردو غزل کی اولین شکلیں ہیں، جن میں اردو کے ساتھ فارسی زبان کے الفاظ بھی ملے جلے ہیں۔ خسرو کی غزلوں کا نمایاں وصف زبان وبیان کا لہجہ ہے جس کی قرأت کرتے ہوئے موسیقیت کا احساس ہوتا ہے۔ مسعود سعد سلمان کی طرح امیر خسرو کا دیوان بھی ہم تک نہیں پہنچا لیکن اس کے باوجود اردو غزل کی تاریخ میں امیر خسرو نقاش اول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے فارسی اور اردو کی ملی جلی غزل یعنی ریختہ میں طبع آزمائی کی۔ ساتھ ہی انھوں نے شعریات کی سطح پر بھی راہ ہموار کی جو بعد میں کلاسیکی غزل کی پہچان بنی۔

امیر خسرو کے معاصر صوفیائے کرام میں امیر حسن دہلوی، مشتاق بیدری اور لطفی کے نام آتے ہیں۔ امیر حسن نے فارسی اور ہندوی کو ملا کر وہی طریقہ اختیار کیا ہے جسے خسرو نے اپنایا تھا۔ ان کی غزلوں کا ایک مصرعہ تو فارسی میں نہیں ہوتا لیکن فارسی اور ہندستانی الفاظ کی کثرت اُن کی شاعری میں ہوتی ہے۔ یہ وہی اندازِ شاعری ہے جس نے اردو غزل کو نئی منزلوں سے آراستہ کیا۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں او سے ٹک جائے کر
گوئم حکایت ہجر خود با آن صنم جیو لائے کر

امیر خسرو کے بعد مشتاق بیدری نے بھی غزل کے طرز پر شاعری کی۔ مشتاق بیدری، سلطان محمد شاہ لشکری بہمنی (م1482) کے آخری زمانے کا شاعر تھا جس نے سلطان محمود شاہ بہمنی کے دور میں شہرت حاصل کی۔ مشتاق بیدری نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ اردو غزل کی آبیاری کرنے والے شعرا میں مشتاق کا اہم مقام ہے۔ ملاحظہ ہو ایک شعر:

تجھے دیکھتے دل تو گیا ہور بیوا پر ہے کل گھڑی
دیکھے تو ہے جیو کے اوپر دیکھے تو نیں کل گھڑی

مشتاق بیدری کے علاوہ لطفی بیدری کا نام بھی اس ضمن میں آتا ہے۔ لطفی کی غزلوں میں بھی دکنی الفاظ کی کثرت پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک اہم بات یہ کہ اس دور کے غزل گو شعرا کی شاعری میں ہندستانی تہذیب کی عکاسی خوبصورت طریقے سے ہوئی ہے۔ لطفی کی ایک غزل کا مطلع اس طرح سے ہے:

خلوت منے سجن کے میں موم کی بتی ہوں
یک پانو پر کھڑی ہوں جلنے پرت پتی ہوں

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ امیر خسرو سے لے کر امیر حسن اور مشتاق بیدری اور لطفی تک کئی شعرا نے اردو غزل کے ابتدائی نقوش سنوارنے میں اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔ اس دورانیے میں اردو زبان بھی اپنے ارتقا کی منزلیں طے کر رہی تھی۔ شمالی ہند سے جنوبی ہند کے سفر کے دوران اس زبان نے دونوں نظریات کو قبول کیا۔ اسی لیے ہندوی اور دکنی لفظیات شامل ہونے لگے۔ اس کا ایک فائدہ ضرور ہوا کہ اس زبان کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ غزل کے علاوہ دکنی شعرا نے دوسری اصناف مثلاً مثنوی، قصیدہ اور صنف مرثیہ میں طبع آزمائی کی۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ اردو غزل کے آغاز میں جن شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی، ان کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

2.3 دکن میں اردو غزل کا ارتقا

دکنی غزل، موجودہ اردو غزل کی پیش رو ہے جو اپنے مخصوص تہذیبی و ثقافتی رجحانات کے سبب اردو غزل بلکہ اردو شاعری کی تاریخ میں ایک نمایاں اور منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اردو میں شعر و ادب کی ابتدائی نشو و نما کا سہرا دکن کے سر جاتا ہے۔ دکن کے قدیم ادبی ورثے میں اگرچہ صنف مثنوی نہایت مقبول رہی لیکن فارسی شاعری کی اتباع میں دکنی شعرا نے ابتدا ہی سے غزل کی صنف پر بھی بہ طور خاص توجہ دی۔ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد پانچ نئی ریاستیں وجود میں آئیں لیکن قطب شاہی دور اور عادل شاہی دور حکومت میں ادب کا کام سب سے زیادہ ہوا۔ قطب شاہی عہد (1687-1518) میں دکنی غزل کی نشو و نما اور ارتقا کا کام ایک لحاظ سے قابل ذکر ہے۔ دبستان گولکنڈہ میں غزل کے اولین نمونے قطب الدین قادری فیروز بیدری، محمود، ملاخیالی، ملک خوشنود، شیخ محمد گجراتی اور حسن شوقی کے کلام میں ملتے ہیں۔

گولکنڈہ کے دیگر شاعروں میں محمد ولی، محمد قلی قطب شاہ، وجہی، عبداللہ قطب شاہ اور غواصی وغیرہ نے دکن میں اس صنف کی آبیاری کی۔ دبستان گولکنڈے کے بلند پایہ اور عہد ساز غزل گو شعرا میں اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ اور ملک الشعرا ابو محمد غواصی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ (1612-1565) سلطنت قطب شاہی کے پانچویں سلطان تھے۔ ان کا دار السلطنت گولکنڈہ تھا۔ انھوں نے حیدرآباد شہر کو تعمیر کر کے اُسے اپنا دار السلطنت بنایا۔ شہر حیدرآباد کو ایرانی شہر اصفہان سے متاثر ہو کر بنوایا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ اردو کے سب سے پہلے صاحب دیوان شاعر تھے۔ سلطان قلی قطب شاہ عربی، فارسی اردو اور تیلگو زبانوں میں ماہر تھے۔ ان کی شاعری فارسی اور اردو زبانوں میں ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کی ضخیم مطبوعہ کلیات میں حمد، نعت اور منقبت کے علاوہ عید میلا دالنبی، شب معراج، عید رمضان، بقر عید، بسنت اور برسات وغیرہ جیسے متعدد موضوعات پر مربوط اور مسلسل غزلیں، قصائد، رباعیاں اور ایک ناتمام مثنوی بھی شامل ہے۔ رباعیوں اور مثنویوں کے علاوہ اس کا تمام کلام غزل کے فارم میں ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے باقاعدہ صنف غزل پر طبع آزمائی کی۔ بہ قول محی الدین قادری زور "محمد قلی قطب شاہ کو حافظ شیرازی کے پہلے مترجم ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔" انھوں نے حافظ کی متعدد غزلوں کا دکنی اردو میں منظوم ترجمہ بھی کیا۔ غزل کے لیے جس داخلی کیفیت اور خارجی ماحول کی ضرورت ہے، وہ محمد قلی قطب شاہ کو میسر تھا۔ شاید اسی لیے غزل، اس کی محبوب صنف سخن بن گئی۔ محمد قلی قطب شاہ کو شعر، شراب اور عورت سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ پروفیسر محمد علی اثر کے بہ قول "اس کی (محمد قلی قطب شاہ) موزونی طبع کا یہ عالم تھا کہ وہ روزانہ اسی طرح شعر کہنے پر قادر تھا جس طرح دریا میں روز موجیں اٹھتی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے کلام میں سیدھی سادی اور اپنے وقت کی معیاری زبان استعمال کی ہے۔ ان کی غزلوں میں پر پیچ اسلوب بیان یا مرصع نگاری کے بجائے سادگی اور روانی نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

ساقیا آ شراب ناب کہاں
چند کے پیالے میں آفتاب کہاں

صباحی او مکھ دیکھ پینا شراب
فرح بخش ساعت میں لینا شراب

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی شاعری اُن کی شخصیت کی ترجمان ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں نہ محرومی و ناکامی پر افسوس کا اظہار کیا ہے اور نہ ہی محبت میں ناکامی کے آنسو بہائے ہیں بلکہ عشق و سرمستی ان کی غزلوں کا خاصہ ہے۔ انھوں نے محبوب کے حسن و جمال کے سراپا کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ ان کی غزلوں میں کیفیات حسن کی ترجمانی اور طبیعت کی رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ دکنی ادب کے بعض نقادوں نے محمد قلی قطب شاہ کو ایک عظیم المرتبت شاعر اور اُس کی شاعری کو الہامی قرار دیا ہے۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے کلام میں سیدھی سادی زبان استعمال کی ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں پر پیچ اسلوب بیان یا مرصع نگاری کے بجائے سادگی نظر آتی ہے۔

ملک الشعرا غواصی نے قصائد اور مثنویوں کے علاوہ غزل گوئی میں بھی طبع آزمائی کی۔ ان کا کمال یہ ہے کہ ولی دکنی کے علاوہ اُس عہد کے بیشتر شعرا اُس مقام تک نہیں پہنچ سکتے۔ ان کے ہاں غزل میں بھرتی کے اشعار نہیں ملتے بلکہ وہ کلاسیکی شعریات کو ملحوظ رکھتے ہوئے اشعار کہتے ہیں۔ ان کے ہاں اظہار بیان کی سادگی اور تغزل نمایاں خصوصیت ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

اے دل آرام میں جدھر جاؤں
دل کوں تیریچ پاس دھر جاؤں

یاد کرتا ہوں تج تو لاک انجھو
پڑتے ہیں منج نین تھے جھڑ جھڑ کر

غواصی کے کلام کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے ہاں مقامی ماحول کی آئینہ داری کا رجحان ملتا ہے۔ وہ اپنے جذبات و احساسات کو تجربات کی بنیاد پر ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ان کی غزلوں میں ہندستانیت کا نقش ملتا ہے۔

دکن کے نامور غزل گو شعرا میں جہاں غواصیؔ، نصرتیؔ، وجہیؔ، لطفیؔ اور قلیقطب شاہ کا نام آتا ہے وہیں ایک بڑا نام شوقیؔ کا بھی ہے۔ حسن شوقی کا شمار دکن کے اولین شاعروں میں ہوتا ہے۔ یوں تو دکن کے اکثر شعرا قصیدہ اور مثنوی کی وجہ سے زیادہ مشہور ہیں۔ بہت کم ایسے شعرا ہیں جنھوں نے قصیدہ مثنوی کے ساتھ غزلوں کی وجہ سے بھی شہرت پائی ہو۔ جن شعرا نے غزلوں کی وجہ سے شہرت حاصل کی ان میں ایک بڑا نام حسن شوقی کا ہے۔ حسن شوقی نے اپنی زندگی کا زیادہ تر حصہ بیجاپوری میں گزارا تھا اس لیے ان کو خاص طور پر بیجاپور کے شعرا میں شمار کیا جانے لگا۔ دبستانِ بیجاپور کے شعرا کی داستان حسن شوقی کے بغیر نہیں پوری ہو سکتی ہے۔ ان کی غزلیں قدیم اردو شاعری میں ایک نئے رنگ و آہنگ کی ترجمانی کرتی ہے۔ سادگی، روانی، واقعیت پسندی، نغمگی اور موسیقیت شوقی کی غزلوں کے نمایاں اوصاف ہیں۔ شعر دیکھیں:

شوقی کی ہے پیاری، ہنس ہنس کہے سوناری
افضل غزل تماری جوں سور ہے گگن میں

حسن شوقی پہلا دکنی غزل گو ہے جس نے دکنی کو فارسی غزل کے طرز سے آباد کیا۔ شوقی نے مقامی رنگوں کے حسن اور مٹھاس کے ساتھ ساتھ فارسی غزل کی جمالیات سے بھی دکنی غزل کو آراستہ کیا۔ شوقی کی غزل ایک ایسے انسان کے تجربے پر مشتمل ہے جو ایک طرف دکنی طرز احساس میں پیوست ہے تو دوسری طرف فارسی اسلوب سے جڑا ہوا ہے۔ حسن نے ان دونوں کے درمیان پیوندکاری کرکے ایک امتزاجی کیفیت پیدا کی اور یہی ان کی غزلوں کا فنی کمال ہے۔ حسن شوقی کو فارسی پر جو دسترس حاصل تھی اس سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ شوقی کو فارسی غزل کا عرفان تخلیقی سطح پر حاصل تھا۔ دکنی شعری روایت میں پابند رہتے ہوئے بھی وہ اس عرفان کو تجربے ڈھالنے کا فن خوب جانتے تھے۔ لیکن فارسی کے مبالغہ آمیز جذبات سے گریز کرتے تھے۔

دکن کا ایک اہم غزل گو شاعر ولی دکنی ہے۔ ولی کی شکل میں اردو غزل کو پہلی مرتبہ ایسا شاعر ملا جس نے زبان کی پوشیدہ صلاحیتوں

کو ابھارا۔ انھوں نے نہ صرف اپنے دور کے تمام ادبی و فکری روایات کو شاعری کا حصہ بنایا بلکہ اظہار کی لذت اور زبان کی تعمیر کا اعجاز بھی دکھایا۔ اُردو غزل کے اظہار کے موضوعات کا تعین کیا جو صدیوں تک غزل کا لازمہ سمجھے جاتے رہے ہیں۔ اردو غزل کے اظہار کے سانچے مرتب کیے اور زبان کے مختلف تجربات کے ذریعے ایسا شعری سرمایہ دیا جو غزل کی ترقی میں مددگار ثابت ہوا۔ اس طرح ولی کے ہاتھوں غزل کی جاندار روایات کا قیام عمل میں آیا۔ ولی کو اردو کا سب سے پہلا باقاعدہ غزل گو تسلیم کیا جاتا ہے۔ ابتداً ولی نے قدیم رنگ میں شاعری کا آغاز کیا تھا مگر اپنے سفر دہلی کے دوران شاہ سعد اللہ گلشن کے مشورے پر ریختہ گوئی کی ابتدا کی اور اُسی میں عظمت اور انفرادیت کا ثبوت دیا۔ یہیں سے ان کی شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ قائم چاند پوری کے بیان کے مطابق ولی نے 1112ھ/1700ء میں دہلی کا سفر کیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب شمالی ہند میں فارسی کا سکہ چل رہا تھا۔ حکومت کی زبان فارسی تھی۔ شاعروں اور ادیبوں کا رجحان فارسی کی طرف تھا اس لیے وہ شاعری بھی فارسی ہی میں کرتے تھے لیکن جب انھوں نے ولی دکنی کی شاعری کا مطالعہ کیا تو انھیں اس بات کا احساس ہوا کہ ہندستانی زبان میں بھی شاعری اتنی اچھی شاعری ہو سکتی ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار:

کوچۂ یار عین کاسی ہے
جوگیٔ دل وہاں کا باسی ہے
اے صنم تجھ جبیں اپر یہ خال
ہندوئے ہر دوار باسی ہے

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا
وو صنم جب سوں بسا دیدۂ حیران میں آ
آتش عشق پڑی عقل کے سامان میں آ
کیا مجھ عشق نے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ
کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ

ولی کی شاعری میں حسن و جمال کا موضوع بڑا اہم ہے۔ ولی حسن و جمال کے شعری تجربات بیان کرتے ہوئے کسی غم یا دکھ کا اظہار نہیں کرتے کیوں کہ وہ حسن پرست ہیں اس لیے کائنات کی ہر شے میں جمال دیکھتے ہیں۔ ان کی نظر زندگی اور کائنات کے تاریک پہلوؤں کو نہیں دیکھتی، وہ صرف روشن پہلوؤں کا نظارہ کرتی ہے۔ جہاں خوشی، امید اور مسرت کی سدا بہار چھاؤں ہے۔ مجموعی طور پر اُن کی شاعری میں زندگی اور کائنات کا حسن بھی نظر آتا ہے۔

سید سراج الدین سراج اورنگ آبادی (1763-1715) دکنی شعری روایت کے آخری علمبرداروں میں شمار ہوتے ہیں۔ سراج اورنگ آبادی، دکنی شعرا میں ولی دکنی کے بعد اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ سراج کی کلیات میں غزلیں، قصیدے، رباعیات اور

مثنوی شامل ہیں، تاہم وہ اپنی مثنوی "بوستانِ خیال" اور اپنی غزلوں کی وجہ سے زیادہ مشہور ہوئے۔ ان کی ایک مشہور غزل کا مطلع کچھ اس طرح سے ہے:

خبرِ تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

کیا خاک آتشِ عشق نے دلِ بے نوائے سراج کوں
نہ خطر رہا نہ حذر رہا مگر ایک بے خطری رہی

ان اشعار کو پڑھ کر یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ ڈھائی سو سال پہلے کی زبان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سراج کے کلام نے خود اُن کی زندگی میں ہی کافی شہرت حاصل کر لی۔ سراج کے کلام میں شگفتگی، خیالات کی بلندی، کلام کی صفائی اور سادگی تمام چیزیں موجود ہیں۔ سراج چونکہ صوفی شاعر تھے اس لیے ان کی غزلوں میں صوفیانہ جھلک بھی مل جاتی ہے۔ ان کی شاعری کا اصل محور عشق ہے جس کو وہ خلاصۂ کائنات اور حاصل حیات سمجھتے ہیں۔

مندرجہ بالا دکنی شعرا میں محمد قلی قطب شاہ، حسن شوقی، ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی کے علاوہ کئی ایسے غزل گو شعرا ہیں جنھوں نے غزل کے میدان میں طبع آزمائی کی ہے جن کو کسی بھی طرح فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

2.4 شمالی ہند میں اردو غزل کا ارتقا

شمالی ہند میں اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز اٹھارویں صدی عیسوی میں ہوا۔ بد قسمتی سے اردو شاعری کے اس پہلے دور کو "ایہام گوئی کا دور" قرار دیا گیا۔ ایہام گوئی شمالی ہند میں اردو شاعری کی ایک بڑی تحریک تھی۔ یہ تحریک محمد شاہی عہد میں شروع ہوئی اور ولی دکنی کے دیوان کی دلی آمد کے بعد تک عوام میں مقبول رہی۔ شمالی ہند میں اردو شاعری کی ترقی کا آغاز اسی تحریک سے ہوتا ہے۔ "ایہام" عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں 'وہم میں ڈالنا'۔ چوں کہ اس صنعت کے استعمال سے قاری وہم میں پڑ جاتا ہے، اس لیے اس کا نام ایہام رکھا گیا۔ ایہام گوئی کی صنعت کو جس نے عروج عطا کیا وہ سراج الدین علی خان آرزو دہلوی ہیں۔ خان آرزوؔ اور اُن کے شاگردوں نے اس صنعت کا فراوانی سے استعمال کیا۔ انھیں یقین تھا کہ مستقبل میں فارسی کے بجائے ریختہ ہی اس ملک کی زبان بننے والی ہے۔ یوں تو اس صنعت میں طبع آزمائی کرنے والوں کی فہرست طویل ہے۔ نجم الدین شاہ مبارک آبرو، صدر الدین محمد خان بہادر فائز دہلوی، شیخ ظہور الدین حاتم، میر محمد شاکر ناجی، مرزا مظہر جان جاناں، شیخ شرف الدین مضمون، غلام مصطفی خاں یکرنگ وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

اس ضمن میں پہلا اہم نام خان آرزو کا ہے۔ ان کی ذات محتاج تعارف نہیں۔ اردو کی ادبی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص اُن کے کارناموں سے واقف ہے۔ خان آرزو نے پوری زندگی فارسی میں شاعری کی لیکن شیخ علی حزیں سے فارسی کے حوالے سے معرکہ آرائی اور ولی دکنی کی شاعری کے بعد شمالی ہند کے شعرا نے محسوس کیا کہ فارسی کے بجائے ریختہ میں شاعری کی جائے۔ خان آرزو اردو میں کبھی

کبھی شعر کہہ لیتے تھے لیکن اردو میں ان کی حیثیت ایک شاعر سے زیادہ محسن علم و ادب کی ہے۔ انھوں نے معاصر شعرا کی ذہنی آبیاری بھی کی اور ریختہ گوئی کے ہنر سے بھی آگاہ کیا۔ ان کے معاصر شعرا میں نجم الدین شاہ مبارک آبرو کا نام اہم ہے کہ انھوں نے ایہام گوئی کے حوالے سے اپنی شناخت قائم کی۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

خال تجھ گال پہ کیا خوب پڑا ہے پیارا
بن گیا اس میں مری جان ترا رخ سارا

(نجم الدین شاہ مبارک آبرو)

(یہاں رخ سارا کو دو ٹکڑوں میں رخ + سارا تقسیم کریں تو اس کے معنی پورے منہ کے ہوں گے ورنہ محض 'رخسار' کے معنی لیے جائیں گے۔ یہاں پر دونوں معنی بیک وقت مراد لیے جاسکتے ہیں۔)

صدر الدین محمد خاں فائز دہلوی کو ایک زمانے تک نظر انداز کیا جاتا رہا لیکن ایک وقت ایسا آیا جب انھیں دریافت کر لیا گیا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نے سب سے پہلے فائز کو متعارف کروایا۔ ان کے ہاں بھی ایہام گوئی کے اشعار مل جاتے ہیں۔ جیسے کہ یہ شعر:

خوب رو آشنا ہیں فائز کے
مل سبھی رام رام کرتے ہیں

(صدر الدین محمد خاں فائز دہلوی)

(یہاں رام رام کرنے کے دو معنی ہیں۔ ایک تو ہندوانہ انداز میں سلام کرنا اور دوسرے محاوراتی معنی یعنی توبہ کرنا۔ یہاں بہ یک وقت دونوں معنی مراد لیے گئے ہیں جس سے معنی کی دو مختلف تہیں پیدا ہوتی ہیں۔

[1]فائز کے آشنا حسین و جمیل لوگ ہیں جن کو دیکھتے ہی سب لوگ مرعوب ہو جاتے ہیں اور اُن کو سلام کرنے لگتے ہیں یا ہندو ہوں تو رام رام کرنے لگتے ہیں۔

[2]حسین و خوب رو لوگ فائز کے دوست ہیں جن کی فائز سے بے وفائی اور اس پر ظلم و ستم کے چرچے عام ہیں۔ چناں چہ لوگ اگر اُن سے مل لیتے ہیں تو فوراً توبہ کرنے لگتے ہیں اور ایسے محبوب سے محبت نہ کرنے کا یا تعلق ترک کرنے کا ارادہ کر لیتے ہیں۔)

شیخ ظہور الدین حاتم نے دو حیثیتوں سے اردو کے دامن کو وسیع کیا۔ ایک شاعر کی حیثیت سے اور دوسرے مصلح زبان و ادب کے اعتبار سے۔ حاتم نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی لیکن ان کا اصلی میدان اردو تھا۔ "دیوان زادہ" ان کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ ایہام گوئی کے حوالے سے ایک شعر ملاحظہ ہو:

چھوڑ کر حاتم کو مفلس اٹھ گئے دولت کے یار
تب تو چرخی کی طرح کھاتے تھے چکر جب تھا مال

(شیخ ظہور الدین حاتم)

(یہاں لفظ ''مال'' کے دو معنی ہیں۔ ایک دولت اور دوسرے اس پٹے یا رسّی کے جس سے چرخی گھمائی جاتی ہے۔ یہاں چرخی اور چکر کھانے کے الفاظ کے استعمال کی وجہ سے ''مال'' کے قریبی معنی رسّی یا پٹّے کے ہو جاتے ہیں لیکن یہاں پر مال کے معنی صرف دولت کے لیے گئے ہیں۔)

محمد شاکر ناجی بھی ایہام گوئی کے حوالے سے اہم شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے دیوان میں بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن میں صنعت ایہام کا خوبصورتی سے استعمال ہوا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ شعر:

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں
عارضی میری زندگانی ہے

(احمد شاکر ناجی)

(یہاں عارضی کے دو معنی ہیں۔ ایک ناپائیدار یا مختصر اور دوسرے عارضی یعنی رخسار سے متعلق۔ اس طور پر شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ میں اس کے رخسار کو دیکھ دیکھ کر زندگی گزار رہا ہوں۔)

مندرجہ بالا شعرا کے علاوہ کئی ایسے اہم نام ہیں جن کو کسی بھی طرح شمالی ہند میں اردو شاعری کے پہلے دور کے حوالے سے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ایسے شعرا کی فہرست میں مرزا مظہر جان جاناں، میر سجاد، شیخ شرف الدین مضمون، مصطفی خاں یکرنگ، میر سعادت علی سعادت اور میر شہاب الدین ثاقب کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ اس دور میں ایہام گوئی کی تحریک اس قدر پروان چڑھی کہ مبتذل خیالات بھی فروغ پانے لگے۔ یہ ایک اہم تحریک تھی جس کے منفی اثرات کے ساتھ مثبت اثرات بھی پڑے۔ مرزا مظہر جان جاناں اور اُن کے شاگردوں نے ایہام گوئی کے خلاف تحریک چھیڑی جس میں سچے عاشقانہ جذبات کی ترجمانی اور ہندی الفاظ کے بہ جائے فارسی الفاظ کو برتنے پر زور دیا گیا۔ شاہ حاتم نے مرزا مظہر کی تحریک کے زیر اثر نہ صرف اپنے قدیم دیوان کو مسترد کر دیا بلکہ ایک نیا دیوان ''دیوان زادہ'' کے نام سے مرتب کیا جس میں عربی فارسی الفاظ کے ساتھ اصلاح زبان کا خاص خیال رکھا گیا۔

ایہام گوئی کے فوراً بعد میر و سودا کا عہد شروع ہوتا ہے جسے کلاسیکی دور کا آغاز بھی کہہ سکتے ہیں۔ میر و سودا کے عہد کو اردو غزل کی تاریخ میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس زمانے میں اردو غزل نے نہ صرف ترقی کہ بلکہ اردو کی بیشتر اصناف میں بہترین شاعری کی مثالیں ملتی ہیں۔ دنیا کی بیشتر زبانوں کا حال یہ ہے کہ وہاں کلاسیکی عہد کا ظہور ہوتا ہے۔ اردو غزل کی بات کی جائے میر و سودا کا عہد کسی نہ کسی طور پر کلاسیکی عہد ضرور ہے بلکہ اس عہد میں نازک خیالی اور خالص اردو زبان کا چلن عام ہوا۔ میر و سودا کے عہد تک آتے آتے اردو زبان نے ترقی کی راہیں طے کر لی تھیں۔ کلاسیکی اردو غزل کی شعریات کے تمام اجزا عربی و فارسی سے مستعار نہیں ہیں اور نہ ہی ہندستانی روایت کی سنسکرت شعریات کا حصہ ہیں بلکہ اس میں دونوں اجزا شامل ہیں۔ شعریات سازی کا یہ عمل ولی دکنی سے شروع ہوتا ہے اور مرزا غالب کے عہد تک قائم رہتا ہے۔

میر (1722۔1810) اردو ادب کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ وہ ہر عہد میں شہنشاہ غزل کہلائے۔ غزل کی دنیا میں کوئی بھی شاعر میر کے مقام تک پہنچ سکا۔ نہ ہی کسی نے میر کی ہمسری کا دعویٰ کیا۔ میر کے بعد آنے والے تقریباً تمام شعرا نے میر کی پیروی کو ہی

عظمت سمجھا۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ میر کی شاعری درد و غم، رنج والم، آنسوؤں کی ترجمان ہے۔ انھوں نے اپنی پوری شاعری کو غم کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ گویا غزل نہیں ان کا غم حقیقت کے پردے سے نکل کر غزل کے سانچے میں ڈھل گیا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لوہو آتا ہے جب نہیں آتا

غم کی کسک، عشق کی جان درحقیقت ان کے زمانی طور پر ناکام ہونے کی دلیل ہے یا یوں کہیے کہ وہ ناکام نہیں ہوئے، حالات زمانہ نے انہیں ناکام کر دیا تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے ذاتی غم کو آفاقی غم بنا کر پیش کیا ہے اور یہ کھلی حقیقت ہے کہ اپنا غم دنیا کے پر غم پر حاوی نظر آتا ہے۔ میر کے ذہن میں عشق کا مفہوم بہت وسیع ہے۔ یہ جذبہ اُن کے رگ وپے میں بچپن سے سرایت کر گیا تھا۔ شعر ملاحظہ ہو:

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ میر اپنے عہد کے ممتاز غزل گو شعرا میں شمار کیے جاتے تھے اور انھوں نے صنف غزل کو فروغ دینے میں کافی اہم رول ادا کیا۔ محمد تقی میر کے بعد اُس عہد کا ایک اہم شاعر سودا تھا۔ یوں تو سودا ایک غزل گو کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن اردو

قصیدہ نگاری میں جو منفرد اور بلند مقام سودا کو حاصل ہوا۔ وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آیا۔

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

سودا (1781۔1712)ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ انھوں نے غزلیں بھی کہیں اور اس میں ان کا مقام سطحی اور معمولی نہیں ہے۔ وہ چوں کہ ایک امیر گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ سوزِ زندگی، عیش وطرب میں گزرتی تھی۔امیروں کی صحبتیں میسر تھیں اس لیے کسی کے عشق جانگداز میں میر کی طرح آنسو نہیں بہائے،ان کے کلام میں سوزوگداز، دردوغم کی گہری ٹیسیں اور خستگی تو نہیں جو میر کی غزلوں کا خاصہ ہے۔اس کے باوجود سودا کی غزل جاندار ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

سوداؔ جو بے خبر ہے وہی یاں کرے ہے عیش
مشکل بہت ہے اُن کو جو رکھتے ہیں آگہی

گلہ لکھوں میں اگر تیری بے وفائی کا
لہو میں غرق سفینہ ہو آشنائی کا

سودا نے مروجہ شعری رنگوں کو کامیابی سے نبھایا، سنگلاخ زمینوں میں شعر کہا، مشکل قافیوں اور ردیفوں کو باندھا، صنائع بدائع کا فنکارانہ استعمال کیا ہے۔ وہ غزلوں میں عام فہم الفاظ کا استعمال کرتے ہیں اور اُن کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے احساس نہیں ہوتا کہ یہ قصیدے کا وہی شاعر ہے جسے عربی وفارسی الفاظ کے استعمال کا ہنر آتا ہے۔ میر کے عہد میں سودا نے بھی اپنی فنی ریاضت کا ثبوت دیا اور یہ ثابت کیا کہ وہ قصیدے کے علاوہ غزل کے میدان کے بھی شہسوار ہیں۔

میر وسودا کے عہد میں کئی اہم شعرا نے غزل کے میدان میں طبع آزمائی کی جن میں خواجہ میر درد(1785۔1721)کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ خواجہ میر درد 1721 کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے مورث اعلا خواجہ محمد طاہر نقشبند، اورنگ زیب کے عہد میں بخارا سے دہلی آئے اور یہیں بود وباش اختیار کرلی۔ ان کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیب کو مغل شہنشاہوں سے قرابت تھی۔ درد ایسے شاعر تھے جنھوں نے آفات کے دنوں میں بھی دہلی سے باہر قدم نہیں رکھا۔ ان کا انتقال 1785 کو دہلی میں ہوا۔ وہ ایک صوفی شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن بہت سے ناقدین نے انھیں صوفی شاعر ماننے سے انکار کیا ہے اور دلائل سے یہ بات ثابت کی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ”درد صوفی ہیں، صوفی شاعر نہیں ہیں۔“ دردؔ ایک صاحب اسلوب شاعر ہیں۔ ان کے بعض سادہ اشعار پر میرؔ کے اسلوب کا التباس ضرور ہوتا ہے لیکن توجہ سے دیکھا جائے تو دونوں کا اسلوب یکسر جداگانہ ہے۔ درد کی شاعری میں غور وفکر کا عنصر نمایاں ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں

زندگی گر کچھ رہی تو یہ جوانی پھر کہاں

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے!
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

اذیت مصیبت ملامت بلائیں
ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

دردؔ کی شاعری بنیادی طور پر عشقیہ شاعری ہے۔ ان کا عشق مجازی بھی ہے، حقیقی بھی اور ایسا بھی جہاں عشق و مجاز کی سرحدیں باقی نہیں رہتیں۔ دردؔ کے کلام میں عشق و عقل، جبر و اختیار، خلوت و انجمن، بے ثباتی و بے اعتباری، بقا اور فنا، جز و کل، توکل اور فقر کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

مجموعی طور پر درد کی شاعری دل اور روح کو متاثر کرتی ہے۔ جذباتیت اور شاعرانہ "استادی" کا اظہار اُن کا شعار نہیں، درد موسیقی کے ماہر تھے، ان کے کلام میں بھی موسیقیت ہے۔ درد تبھی شعر کہتے تھے جب شعر خود کو اُن کی زبان سے کہلوالے۔ اسی لیے ان کا دیوان بہت مختصر ہے۔

میر و سودا کے عہد میں اور بھی غزل گو شعرا تھے جنھوں نے اس عہد میں اپنی شناخت بنائی۔ ایسے غزل گو شعرا کی فہرست میں قائم چاند پوری، میر سوز، خواجہ میر اثر وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

مندرجہ بالا ایسے شعرا کی فہرست ہے جو دبستان دہلی سے منسلک تھے۔ اسی زمانے میں لکھنؤ میں بھی شعرا غزلیں کہہ رہے تھے اور اپنی پہچان بنانے میں سرگرداں تھے۔ دبستان لکھنؤ سے مراد شعر و ادب کا وہ رنگ ہے جو لکھنؤ کے شعرائے متقدمین نے اختیار کی اور اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر وہ رنگ قدیم اردو شاعری اور دہلوی شاعری سے مختلف ہے۔ جب لکھنؤ مرجع اہل دانش و حکمت بنا تو اُس سے پہلے علم و ادب کے دو بڑے مرکز دہلی اور دکن شہرت حاصل کر چکے تھے۔ لیکن جب دہلی کا سہاگ لٹا، دہلی میں قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوا تو دہلی کے اہل علم و فضل نے دہلی کی گلیوں کو چھوڑنا شروع کیا جس کی وجہ سے فیض آباد اور لکھنؤ میں علم و ادب کی محفلوں نے فروغ

پایا۔ دبستان لکھنؤ کے غزل گو شعرا کی فہرست میں انشا اللہ خاں انشا، غلام ہمدانی مصحفی، شیخ قلندر بخش جرأت، امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

انشا اللہ خاں انشا (1817۔1752) اردو کے دوسرے شاعروں کی طرح محض ایک شاعر نہیں بلکہ اردو زبان کے ارتقائی سفر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انشا کی شاعری مسلسل تجربات سے عبارت ہے اس لیے اس میں کوئی مخصوص رنگ ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ اُن کی تمام شاعری میں جو صفت مشترک ہے وہ یہ کہ ان کا کلام متوجہ اور محظوظ کرتا ہے۔ ان کی شاعری کی اہمیت تاریخی اور لسانی ہے۔ عربی فارسی کا ایک بھی لفظ استعمال کیے بغیر ایک داستان لکھ کر انھوں نے اس دعوے کی عملی تردید کردی کہ اردو کھڑی بولی میں عربی فارسی کے الفاظ کی آمیزش سے پیدا ہونے والی زبان ہے۔ دوسرے الفاظ میں وہ اردو کے پہلے ادیب ہیں جس نے اردو کی خود مختاری کا اعلان کیا۔ انشا نے غزل میں الفاظ کے متنوع استعمال سے تازگی پیدا کرنے کی کوشش کی اور اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی رہے۔ تاہم بعض اوقات محض قافیہ پیمائی اور ابتذال کا احساس ہوتا ہے۔ انشا کی غزل کا عاشق لکھنوی تمدن کا نمائندہ وہ بانکا ہے جس نے بعد ازاں روایتی حیثیت اختیار کرلی۔ انھوں نے غزل میں مزاح کی ایک نئی بنیاد ڈالی۔ زبان میں دہلی کی گھلاوٹ برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ ان کی غزلوں کے چند شعر ملاحظہ فرمائیں:

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بے زار بیٹھے ہیں

غلام ہمدانی مصحفی (1824۔1747) دہلی سے ہجرت کرکے لکھنؤ آئے۔ ان کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا شعری مزاج دہلی میں صورت پذیر ہوا لیکن لکھنؤ کے ماحول، درباداری کے تقاضوں اور سب سے بڑھ کر انشا سے مقابلوں نے انہیں لکھنوی طرز اپنانے پر مجبور کیا۔ ان کا منتخب کلام کسی بھی بڑے شاعر سے کم نہیں۔ اگر جذبات کی ترجمانی میں میر تک پہنچ جاتے ہیں تو جرأت اور انشا کے مخصوص میدان میں بھی پیچھے نہیں رہتے۔ یوں دہلویت اور لکھنویت کے امتزاج نے شاعری میں شیرینی، نمکینی پیدا کردی ہے۔ ایک طرف جنسیت کا صحت مندانہ شعور ہے تو دوسری طرف تصوف اور اخلاقی مضامین بھی مل جاتے ہیں۔ مصحفی کی ساری زندگی معاشی تنگی میں گزری اور روزگار کی فکر ان کو کئی جگہ بھٹکاتی رہی۔ وہ دہلی آئے جہاں انھوں نے تلاش معاش کے ساتھ ساتھ اہل علم کی صحبت سے فائدہ اٹھایا۔ تلاش معاش میں وہ آنولہ گئے پھر کچھ عرصہ ٹانڈہ اور ایک سال لکھنؤ میں رہے۔ وہیں ان کی ملاقات سوداؔ سے ہوئی جو فرخ آباد سے لکھنؤ منتقل ہو چکے تھے۔ سودا سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ اس کے بعد وہ دہلی واپس آ گئے۔ مصحفی میں علمی قابلیت زیادہ نہیں تھی لیکن طبیعت موزوں پائی تھی اور شاعری کے ذریعہ اپنا کوئی مقام بنانا چاہتے تھے۔ وہ باقاعدگی سے مشاعروں میں شرکت کرتے اور اپنے گھر پر بھی مشاعرے منعقد کرتے۔ مصحفیؔ کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ان کا اپنا کوئی مخصوص رنگ نہیں۔ کبھی وہ میرؔ کی طرح، کبھی سوداؔ کی

طرح اور کبھی جرأت کی طرح شعر کہنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اپنے شعروں میں وہ ان سب سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ اپنا رنگ تلاش کرنے کے لیے جس فراغت اور یکسوئی کی ضرورت ہے وہ ان کو کبھی نصیب ہی نہیں ہوئی۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

جمنا میں کل نہا کر جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے جی میں کیا کیا خیال باندھے

وہ جو ملتا نہیں ہم اس کی گلی میں دل کو
در و دیوار سے بہلا کے چلے آتے ہیں

ترے کوچے میں اس بہانے ہمیں دن سے رات کرنا
کبھی اِس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا

مصحفیؔ ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

قلندر بخش جرأت (1809۔1747) دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کی شاعری کا مخصوص رنگ معاملہ بندی ہے جو دبستان لکھنؤ کی اہم ترین خصوصیت ہے۔ روایت ہے کہ شریف زادیوں سے آزادنہ میل ملاپ اور زنان خانوں میں بے جھجک جانے کے لیے خود کو اندھا مشہور کر دیا۔ بہر حال نابینا ہونے کے شواہد ملتے ہیں۔ ان کے ہاں محبوب کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ جیتی جاگتی اور ایسی چلبلی عورت کی تصویر ہے جو جنسیت کے بوجھ سے جلد جھک جاتی ہے۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ جرأت کی غزل کی عورت خود لکھنؤہی کی عورت ہے۔ زبان میں سادگی ہے اس لیے جنس کا بیان واضح اور دوٹوک قسم کا ہے۔ شاید اسی لیے حسن عسکری انہیں مزے دار شاعر سمجھتے ہیں۔ جرأت کی شاعری کو میر تقی میر نے چوما چاٹی اور مصحفی نے ''چھنالے کی شاعری'' کہا ہے لیکن یہ تحقیری اور اہانت آمیز کلمات اگر ایک طرف ان دو بڑے شاعروں کی جھنجلاہٹ کا پتا دیتے ہیں تو دوسری طرف جرأت کی شاعری کے انداز کی طرف بھی لطیف اشارہ کرتے ہیں۔ جرأت، میر اور مصحفی کے ہوتے ہوئے، مشاعروں میں ان دونوں سے زیادہ داد حاصل کرتے تھے۔ جرأت میں شعر گوئی کا ملکہ فطری تھا جسے لکھنؤ کے امرا اور اربابِ نشاط کی صحبتوں نے اور چمکا دیا تھا۔ انھوں نے اردو غزل میں رندی، سرمستی، اور خواہش پرستی کی جیتی جاگتی تصویریں کھینچ کر اک جداگانہ رنگ پیدا کیا۔ اسی بنا پر میر اُن کے کلام کو ناپسند کرتے تھے۔ جرأت کا کلام زبان کے اعتبار سے صاف و شستہ ہے، بندش چست ہے اور محاورے کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ مسلسل غزلیں کہنا اور غزل در غزل کہنا اُن کی ایک اور خوبی ہے جس نے ان کو استاد کا درجہ دے دیا۔ وہ اپنی کم علمی اور فن کے اصول و قواعد سے مبیّنہ لاعلمی کے باوجود انشا اور مصحفی جیسے استادوں سے کبھی نہیں دبے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

کل وقت راز اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات
جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم

کیا جانیے کم بخت نے کیا مجھ پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

امام بخش ناسخ(1838ـ1772)کی شاعری میں نہ تو جذبات و احساسات ہیں اور نہ ہی ان کی پیدا کردہ سادگی ملتی ہے۔ انہوں نے مشکل زمینوں، انمل قوافی اور طویل ردیفوں کے بل پر شاعری ہی نہیں کی بلکہ استادی بھی تسلیم کرائی۔ آج ان کی اہمیت زبان کی صفائی پیدا کرنے اور متروکات کی باقاعدہ مہم چلانے کی وجہ سے ہے۔ انھوں نے زبان و بیان کے قوانین کی خود پیروی ہی نہ کی بلکہ اپنے شاگردوں سے ان کی پابندی کرائی۔ ناسخ اپنی شاعری میں لفظوں کے نئے تلازمے تلاش کر کے ان کے لیے نئے استعارے وضع کرتے ہیں۔ وہ بے جوڑ الفاظ میں اپنی صناعی سے ربط پیدا کر کے قاری کو ایک حیرت آمیز مسرت سے دوچار کرتے ہیں۔ ان کی بلند آہنگی ذہنوں کو متاثر کرتی ہے۔ وہ اپنی خیال آفرینی میں بھاری بھرکم الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے کوئی
دل ہی دل میں اسے ہم یاد کیا کرتے ہیں

خواجہ حیدر علی آتش(1847ـ1778)فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ آتش نے نہایت سادہ زندگی بسر کی۔ طبیعت میں قناعت اور استغنا کا مادہ تھا۔ انھوں نے کسی دربار سے تعلق پیدا نہ کیا اور نہ ہی کسی کی مدح میں کوئی قصیدہ کہا۔ آتش کی شاعری لکھنؤ میں پروان چڑھی مگر ایک دہلوی استاد مصحفی کے زیر سایہ، اس لیے دہلی اور لکھنؤ نے دبستانوں کی خصوصیت کا امتزاج پیدا ہو گیا۔ آتش، ناسخ کے مد مقابل تھے، لیکن ناقدین نے آتش کو ناسخ پر فوقیت دیتے ہوئے انہیں لکھنؤ دبستان کا نمائندہ شاعر قرار دیا ہے۔ ان کے اکثر اشعار میں روانی موسیقیت کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ محاورات ایسے بر محل استعمال ہوتے ہیں کہ شاعری مرصع سازی معلوم ہوتی ہے۔ آتش کا بھی نظریہ تھا۔

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

آتش کے کلام کی اہم خصوصیات میں نشاطیہ انداز، صفائی اور محاورات کا بہترین استعمال ملتا ہے۔ کہیں کہیں ان کے کلام میں تصوف کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے روایتی شاعری سے ہٹ کر کیفیت و مردانگی و خودداری کے جذبات کو قلم بند کیا۔

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا
شبہ ہو جاتا ہے پردے سے تری آواز کا

مندرجہ بالا ایسے شعرا ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے دبستان لکھنؤ کے ماحول کو ساز گار بنایا اور لکھنوی فضا کی زینت بخشی۔ ان کے علاوہ بھی کئی اہم شعرا ہیں جن کا ذکر دبستان لکھنؤ کے ضمن میں آتا ہے۔ ایسے شعرا میں جعفر علی خاں اثر لکھنوی، امانت لکھنوی، رند لکھنوی، وزیر لکھنوی، مرزا محمد ہادی لکھنوی اور صفی لکھنوی کے نام نمایاں ہیں۔

شمالی ہند میں میر و سودا کے بعد غالب، ذوق اور مومن کا دور آتا ہے جسے ہم کلاسیکیت کا آخری عہد بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس دور کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شور انگیزی کم ہے، خیال بندی اور فلسفیانہ خیالات کا اظہار زیادہ ہے۔ اس ضمن میں غالب کا تخیل بہت بلند تھا۔ اس بلندی کا اندازہ ہم اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنے اردو دیوان کو فارسی دیوان کے مقابلے کمتر سمجھا جب کہ اردو دیوان ان کی شہرت کا سبب بنا۔ اردو پر فارسی کی برتری کا اظہار انھوں نے اپنے اس شعر میں کیا ہے:

فارسی بیں تابہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذراز مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

انھیں اپنی فارسی دانی پر ناز تھا لیکن ان کے اردو کلام میں ہم غزل کی تمام نیرنگیاں دیکھ سکتے ہیں۔ ان کے ہاں فکر و فن کا امتزاج ہے۔ تصوف کا رنگ ہے۔ الغرض انھوں نے اپنی غزلوں کو فکر و فن اور فلسفے سے معمور کر دیا ہے۔ غالب کے ہاں حسن و عشق کے تصورات اگرچہ وہی ہیں جو صدیوں سے اردو اور فارسی شاعری میں اظہار پاتے رہے ہیں۔ تاہم غالب کی فطری جدت پسندی نے ان کو صرف انہی موضوعات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے ذاتی تجربات و محسوسات کی روشنی میں حسن و عشق کے بارے میں انھوں نے اپنی انفرادیت قائم کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

بوئے گل نالۂ دل دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

مرزا غالب کے معاصر شعرا میں ذوق کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ شیخ محمد ابراہیم ذوق نے اپنی بنیادی پہچان صنف قصیدہ میں قائم کی لیکن ان کی غزلوں میں بھی طمطراق اور سوز و گداز ہے۔ انھیں قصیدہ اور غزل دونوں اصناف پر قدرت حاصل تھی۔ ذوق نے جس وقت شاعری کی وہ کلاسیکی شاعری کا زمانہ تھا۔ انیسویں صدی کے ابتدائی نصف دہے میں دربار شاہی میں ان ہی کا بول بالا رہا۔ ذوق کا دور ادبی گروہ بندیوں کا دور تھا۔ اس ضمن میں غالب و ذوق کا معرکہ کافی مشہور ہے۔ وہ ردیف و قوافی کے سہارے نئے مضامین پیدا کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ ان کی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی سے لے کر معاملات عشق کے واردات بھی شامل ہیں۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مزے جب موت کے، عاشق بیاں کبھو کرتے
مسیح و خضر، بھی مرنے کی آرزو کرتے

وقت پیری شباب کی باتیں
ایسی ہے جیسے خواب کی باتیں
گر پڑا آگ میں پروانہ دمِ گرمیِ شوق
سمجھا اتنا بھی نہ کم بخت کہ جل جاؤں گا

مرزا غالب کے معاصرین میں ایک اہم نام مومن کا بھی ہے۔ مومن کا پورا نام مومن خان اور مومن تخلص تھا۔ ان کے والد حکیم غلام نبی تھے اور دادا حکیم نامدار، شاہ عالم کے طبیب تھے اور شاہ عالم کے دور میں انہیں چند گاؤں جاگیر کے طور پر ملے۔ شاعری کا شوق بچپن سے ہی تھا، شروع شروع میں اپنا کلام شاہ نصیر کو دکھایا کرتے تھے لیکن جلد ہی مہارت حاصل کر لی اور صاحب طرز شاعر بن گئے۔ وہ زندہ دل اور باذوق آدمی تھے۔ جس دور میں مومن نے نشوونما پائی وہ مغلیہ دور کے زوال کا زمانہ تھا۔ جاگیر دار طبقہ عیش و عشرت میں مست تھا۔ مومن بھی اس رنگ میں رنگے ہوئے تھے لیکن بڑھاپے میں تائب ہو گئے تھے۔ وہ خود کہتے ہیں:

عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومنؔ
آخری عمر میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

مومن کی زبان میں سادگی اور بیان میں حسن موجود ہے۔ ان کے زبان و بیان میں دلکشی ہے اور وہ اپنی انہی صلاحیتوں کی بنا پر سادہ سے سادہ الفاظ میں بھی ایک دنیا آباد کر جاتے ہیں۔ ان کی غزلیات میں عاشق و معشوق کے دلوں کی واردات، حسن و عشق اور نفسیاتِ محبت کی باتیں ملتی ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ مومن کی غزل کا بنیادی موضوع حسن اور عشق ہے۔ وہ صرف غزل گو تھے اور اس میدان میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ مومن کی غزل میں اعتدال اور حسن برقرار رہتا ہے اور لطیف احساسات کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو
وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی وعدہ یعنی نباہ کا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم
منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بے کسی سے ہم

مرزاغالب کے معاصر شعرا میں شاہ نصیر، بہادر شاہ ظفر، شیفتہ جیسے نام خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ شعرا نے بھی غزل کے میدان میں اپنی خاص پہچان بنائی۔ یہ کلاسیکی عہد کے آخری شعرا تھے۔ پہلی ناکام جنگ آزادی یعنی 1857 کے بعد اردو غزل نوکلاسیکی عہد میں داخل ہوا اور سوچنے سمجھنے کے انداز میں بھی واضح تبدیلی رونما ہوئی۔ اردو غزل کے موضوعات کے حوالے سے بحثیں ہونے لگیں اور نئے عہد کا مزاج اردو غزل میں راہ پانے لگے۔

2.5 کلاسیکی غزل کی شعریات

زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں کلاسیکیت، جدّت اور اس قبیل کی دوسری اصطلاحیں رائج ہیں۔ انھیں بالعموم مخالف رویے کے طور پر بھی دیکھا جاتا ہے۔ کلاسیکیت اقدارِ قدیم میں یقین کرنے والوں کے لیے اگر سکّہ رائج الوقت ہے تو جدّت اپنے عہد کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے قدم بڑھانے کا نام ہے۔ کلاسیکیت کے معنی ایک جماعت یا فوج کے ہر اول دستہ کے ہیں۔ ادب میں جب اس لفظ کا استعمال ہوتا ہے تو اس سے ہم ایسا ادب مراد لیتے ہیں جو زمانی اعتبار سے قدیم ہو اور مرتبہ کے لحاظ سے عظیم یا اعلادرجے کا ہو۔ پرانے ادب کے عظمت کی بات اس لیے بھی ثابت ہوتی ہے کہ اگر پرانا ادب زندہ ہے تو اُس میں زندہ رہنے کی طاقت ضرور ہو گی جس کی وجہ سے مختلف زمانوں کے لوگوں نے اس کو قابل قدر جانا۔ مغربی ادب میں کلاسیک، قدیم یونان اور لاطینی ادب کو کہاجاتا تھا۔ چوں کہ اردو غزل کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں اس لیے ولی دکنی سے مرزاغالب تک کے عہد کو کلاسیکی ادب کا نام دیا جاتا ہے۔ کلاسیکی غزل کے حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ جس زمانے میں بعض باتوں پر عام لوگوں کا اتفاق رائے ہو جائے، اسے ہم کلاسیکی ادب کے ضمن میں رکھیں گے۔ اسے ہم رسومیات غزل کہتے ہیں۔ غزل کی رسومیات میں عشقیہ موضوع کا استعمال اور عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہونا اور ہر شعر کا مکمل اکائی ہونا بھی ہے۔ عموماً عاشق، معشوق اور رقیب کے مثلث کی بنیاد پر موضوعات کا تعین ہونا کلاسیکی غزل کی رسومیات میں شامل ہے۔

کلاسیکی غزل کی دوسری اہمیت اُس کے جمالیات کی ہوتی ہے۔ اس کو شعری جمالیات بھی کہتے ہیں جس کے لیے ربط، روانی، مناسبت، بندش کی چستی کو اہمیت حاصل ہے۔ شعر کے دونوں مصرعوں میں مکمل ربط نہ ہو تو شعر مکمل نہیں ہوتا۔ اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ کلاسیکی غزل کے شعروں میں لفظ ایک دوسرے سے خاص مناسبت رکھتے ہیں۔ اسی مناسبت میں کئی صنعتوں کا استعمال بھی کیا جاتا ہے جیسے تجنیس، مراعات النظیر، رعایت لفظی اور تلازمات وغیرہ۔

کلاسیکی غزل کا تیسرا عنصر تصور کائنات ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اردو اور فارسی کی کلاسیکی غزل میں کائنات کا جو تصور ہمارے سامنے آتا ہے، وہ عموماً یہ ہے کہ تقدیر کسی اور کے ساتھ میں ہے، ہم مجبور محض ہیں اور انسان اپنی مرضی سے اس دنیا کے نظام کو نہیں چلا سکتا۔ اسی وجہ سے آسمان کی گردش اور زمانے کے الٹ پھیر سے عاشق کو شکایت رہتی ہے اور ہر جگہ اپنی مجبوری کا رونا روتا ہے۔ یہی تصور کائنات اس بات کی وجہ ہے کہ کلاسیکی غزل میں رنج و غم اور نارسائی کے مضامین کی فراوانی ہے۔ اس تصور کائنات کی کلاسیکی غزل میں سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا عاشق اپنے درد والم میں دردمندی اور گداز کی کیفیت دل میں پیدا کرلیتا ہے اور عشق کے لیے اس دردمندی کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ اس لیے کلاسیکی غزل اس تصور کائنات پر عرصہ تک قائم رہی۔ اسی تصور کائنات کا یہ حصہ بھی ہے کہ

محبوب کا تصور مادی بھی ہو سکتا ہے اور روحانی بھی۔ اور محبوب کی جسمانی خصوصیات کا کم سے کم بیان اس لیے ہوتا ہے کہ محبت کے معنی عمومی طور پر حقیقی اور مجازی دونوں معنوں میں سمجھے جاتے ہیں۔

کلاسیکی غزل میں جمالیات کا عنصر جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے، عموماً وضاحت کے بجائے رمزیت اور استعاراتی اسلوب میں نمایاں ہوتا ہے یعنی جو بات کہی جائے، اشارے کنایے میں کہی جائے تاکہ اس کی تشریح کئی طریقے سے کی جاسکے۔ استعارہ چوں کہ اشارہ کی نمائندگی کرتا ہے اور مختلف استعارے کو الگ الگ انداز سے سمجھا جا سکتا ہے، اس لیے مختلف زبانوں میں استعاروں کی الگ الگ انداز میں سمجھنے کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ یہ وہ بنیادی باتیں ہیں جس کی تلاش کلاسیکی غزل میں آسانی سے کی جاسکتی ہے لیکن شاعری کا کوئی رجحان چوں کہ ہمیشہ یکساں نہیں رہتا، اس لیے تبدیلیاں اور انحرافات ہوتی رہتی ہیں۔ غزل کا پرانا موضوع عشق تھا اور اس کی رسومیات متعین تھیں۔ ظاہر ہے کہ بعد کے شعرا نے یہ محسوس کیا کہ زندگی میں محبت ہی سب کچھ نہیں ہے، زندہ رہنے کے اور بھی بہت سے مسائل ہیں۔ اس لیے محبوب کی محبت سے خدا کی محبت تک، محبوب اور خدا کی محبت سے، محبت کے راستے میں حائل ہونے والی مشکلات تک، ان مشکلات سے زندگی کی دشواریوں تک اور اُن دشواریوں سے نت نئے انقلاب تک سارے مسائل غزل میں بیان ہونے لگے۔ اس کے موضوع کے ساتھ اسلوب میں بھی تبدیلی آئی۔ اس کے ساتھ غزل کی رسومیات سے انحراف کیا گیا اور موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔

2.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں۔

- غزل ہر عہد میں اردو شاعری کی مقبول صنف رہی ہے۔ اس صنف نے ابتدائی منزلیں تو شمالی ہند میں طے کیں لیکن پھلنے پھولنے کا موقع جنوبی ہند میں ملا۔
- شمالی ہند میں جب ہم اردو غزل کے ابتدائی نقوش کی طرف نظر ڈالتے ہیں تو مسعود سعد سلمان، امیر خسرو اور دیگر صوفیائے کرام کی خدمات کو فراموش نہیں کر سکتے۔
- دکن میں بہمنی سلطنت کے علاوہ عادل شاہی دور اور قطب شاہی دور میں بھی اس صنف کے واضح اثرات محسوس کر سکتے ہیں۔
- جنوبی ہند کی غزلوں میں ہم دکنی لفظیات اور خصوصیات کو واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں۔
- اردو غزل کا توانا دور ولی دکنی سے مرزا غالب تک ہے جسے ہم کلاسیکی دور سے موسوم کرتے ہیں۔
- شمالی ہند میں میر و سودا کا دور اردو غزل کا عہد زریں کہا جاتا ہے۔
- شمالی ہند میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کی الگ الگ خصوصیات ہیں جن سے ہم اشعار کے حوالوں کے ذریعے واقف ہو چکے
- غزل کی رسومیات میں عشقیہ موضوع کا استعمال اور عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہونا اور ہر شعر کا مکمل اکائی ہونا بھی ہے۔ عموماً عاشق، معشوق اور رقیب کے مثلث کی بنیاد پر موضوعات کا تعین ہونا کلاسیکی غزل کی رسومیات میں شامل ہے۔ ہیں۔
- کلاسیکی غزل کی دوسری اہمیت اُس کے جمالیات کی ہوتی ہے۔ اس کو شعری جمالیات بھی کہتے ہیں جس کے لیے ربط، روانی،

مناسبت، بندش کی چستی کو اہمیت حاصل ہے۔

- کا تیسرا عنصر تصور کائنات ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اردو اور فارسی کی کلاسیکی غزل میں کائنات کا جو تصور ہمارے سامنے آتا ہے، وہ عموماً یہ ہے کہ تقدیر کسی اور کے ساتھ میں ہے، ہم مجبور محض ہیں اور انسان اپنی مرضی سے اس دنیا کے نظام کو نہیں چلا سکتا۔
- اس تصور کائنات کی کلاسیکی غزل میں سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا عاشق اپنے درد و الم میں درد مندی اور گداز کی کیفیت دل میں پیدا کر لیتا ہے اور عشق کے لیے اس درد مندی کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ اس لیے کلاسیکی غزل اس تصور کائنات پر عرصہ تک قائم رہی۔

2.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مسلم الثبوت	:	مانا ہوا، جو ثبوت کا محتاج نہ ہو
لشکر جرار	:	بڑا بھاری لشکر
انصرام	:	پورا ہونا، انتظام کرنا، انجام کو پہنچنا، بندوبست
تخت نشیں	:	تخت پر بیٹھنے والا، بادشاہ
ایہام	:	وہم میں ڈالنا، ایک شعری اصطلاح جس میں شاعر دو معنی والے الفاظ استعمال کرتا ہے
معمور	:	آباد، بسا ہوا، بھرا ہوا
معیار	:	کسوٹی، ناپنے یا وزن کا آلہ، جانچ، پرکھ
آبیاری	:	باغوں کو پانی دینا، کھیتوں کو سینچنا
بوالہوس	:	انسانی خواہشات کا سخت حریص، بڑا لالچی
انحراف	:	پھر جانا، مکر جانا، بر خلاف ہونا
جمالیات	:	فلسفے کی وہ شاخ جس میں حسن اور اُس کے لوازم سے بحث کی جاتی ہے، حسن شناسی
معرکہ	:	لڑائی کا میدان، جھگڑا، ہنگامہ
ریاضت	:	محنت، مشقت، سختی
ابتذال	:	اخلاقی پستی، کمینہ پن، شاعری کا رکیک انداز
متنوع	:	قسم قسم کا
اہانت آمیز	:	حقارت آمیز، ذلیل کرنا

2.8 نمونۂ امتحانی سوالات

2.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو میں غزل کی روایت کہاں سے آئی؟

(a) عرب (b) مصر (c) یونان (d) جرمنی

2۔ دبستان گولکنڈہ میں غزل کے اولین نمونے کس کے یہاں ملتے ہیں؟

(a) فیروز بیدری (b) حسن شوقی (c) محمود (d) ملاخیالی

3۔ وہ کون ساشاعر ہے جس کا ایک مصرعہ فارسی میں اور دوسرا اردو میں ہوتا تھا؟

(a) ولی قطب شاہ (b) امیر خسرو (c) میر (d) سودا

4۔ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر کون ہے؟

(a) ولی دکنی (b) میر درد (c) محمد قلی قطب شاہ (d) امیر خسرو

5۔ ارد کے کس شاعر کے شاگردوں نے ایہام گوئی کے خلاف ردعمل کی تحریک چلائی؟

(a) شاہ حاتم (b) سودا (c) مظہر جان جاناں (d) میر

6۔ ایہام کا لغوی معنی کیا ہے؟

(a) وہم میں ڈالنا (b) پہیلی بجھانا (c) سوال پوچھنا (d) الہام ہونا

7۔ ایہام گوئی کا آغاز کہاں ہوا؟

(a) شمالی ہند (b) دکن (c) یونان (d) ترکی

8۔ دبستان لکھنؤ سے وابستہ شاعر کون ہے؟

(a) درد (b) غالب (c) انشا (d) قلی قطب شاہ

9۔ مرزاغالب کہاں پیدا ہوئے؟

(a) دہلی (b) آگرہ (c) حیدرآباد (d) رامپور

10۔ ذوق کس بادشاہ کے استاد تھے؟

(a) اورنگ زیب (b) اکبر شاہ اول (c) محمد شاہ رنگیلا (d) بہادر شاہ ظفر

2.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دکن میں اردو غزل کا آغاز کن حالات میں ہوا؟ واضح کیجیے۔

2۔ سراج اورنگ آبادی کی شاعری کی خصوصیات واضح کیجیے۔

3۔ ظہور الدین حاتم کی ردِّ ایہام گوئی سے آپ کس حد تک متفق ہیں؟ تحریر کیجیے۔

4۔ خان آرزو کی ادبی خدمات کو واضح کیجیے۔

5۔ محمد تقی کو میر درد و غم کا شاعر کیوں کہا جاتا ہے؟ بیان کیجیے۔

2.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ولی دکنی کی شاعرانہ عظمت پر ایک مضمون لکھیے۔

2۔ دبستان دہلی کی خصوصیات کو اپنے الفاظ میں لکھیے۔

3۔ امام بخش ناسخ کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

2.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو غزل اور ہندستانی ذہن و تہذیب	پروفیسر گوپی چند نارنگ
2۔	اردو غزل کا استعاراتی نظام	ڈاکٹر مظفر شہ میری
3۔	غزل اور مطالعۂ غزل	عبادت بریلوی
4۔	اردو غزل (مع انتخاب)	یوسف حسین خان
5۔	غزل تنقید (حصہ اول)	اسلوب احمد انصاری

جوابات:

A۔1	A۔2	B۔3	C۔4	C۔5
A۔6	A۔7	C۔8	B۔9	D۔10

اکائی 3: غزل کی روایت غالب کے بعد (ترقی پسند غزل، جدید غزل)

اکائی کے اجزا

3.0 تمہید
3.1 مقاصد
3.2 غالب کے بعد اردو غزل
3.3 ترقی پسند غزل
3.4 جدید غزل
3.5 اکتسابی نتائج
3.6 کلیدی الفاظ
3.7 نمونۂ امتحانی سوالات
3.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
3.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
3.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
3.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

3.0 تمہید

اردو غزل کی تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے اختتام تک اردو غزل کی مستحکم روایت قائم ہو چکی تھی۔ اس دور کے شعرا میں ولی دکنی، میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا، خواجہ میر درد، مرزا مظہر جان جاناں، قائم چاند پوری، خواجہ حیدر علی آتش وغیرہ خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔ ان شعرا نے غزل کا ایسا معیار قائم کیا جس کی روایت اُس سے قبل نہیں ملتی۔ غزل کے اس دور میں صحت زبان پر بھی خاص توجہ دی گئی۔ مضمون آفرینی و معنی آفرینی پر زور دیا گیا۔ دبستان لکھنؤ اور دبستان دہلی کی جو الگ الگ خصوصیات تھیں، اس حوالے سے بھی اپنے معیار کا پوری طرح خیال رکھا گیا۔ اس کے بعد انیسویں صدی کے آغاز میں مرزا غالب، حکیم مومن خاں مومن، شیخ محمد ابراہیم ذوق، نواب مصطفی خاں شیفتہ، بہادر شاہ ظفر جیسے شعرا نے غزلوں میں طبع آزمائی کی۔ مرزا غالب اس عہد کے اہم شاعر ہیں۔

ان کی غزلوں میں رنگارنگی بھی ہے اور گہرائی و گیرائی بھی۔ سوز و گداز بھی ہے اور تہہ داری بھی، مضمون آفرینی بھی ہے اور شوخی

وظرافت بھی اور فکر و فن کا امتزاج بھی۔یہی صور تحال مرزاغالب کے معاصرین کی بھی ہے کہ انھوں نے انیسویں صدی کے سیاسی و سماجی حالات کو اپنی شاعری میں سمویا اور نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔

مرزا غالب سے ترقی پسند تحریک یعنی (1857 سے 1935 تک) کا دور اردو غزل کے لیے کافی اہم دور ثابت ہوا۔اس دور میں غزل کے کئی اہم شعرا منظر عام پر آئے اور غزل میں موضوعات کے علاوہ ہیئت میں بھی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔1857 کے بعد علی گڑھ تحریک کی بنیاد پڑی جس کے نتیجے میں ادب کو پرکھنے اور جانچنے کا معیار بدلا۔ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند ہوا۔حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر اردو شاعری کو ایک بوطیقا عطا کی۔سر سید کے نظریات کی تبلیغ کرنے والوں میں حالی کا نام سب سے نمایاں ہے۔اس عہد میں اور اُس کے بعد کے دیگر شعرا میں اکبر، شبلی، آزاد، فانی، جگر، اصغر، یگانہ، حسرت اور اقبال وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔مذکورہ بالا شعرا نے اہم موضوعات پر شاعری کی اور صنف غزل کو بام عروج تک پہنچایا۔اس کے بعد ادب میں ترقی پسند تحریک آئی۔اس تحریک نے اردو غزل کو بیش بہا موضوعات دیے۔اس سے قبل اس صنف میں محدود موضوعات پر گفتگو کی جاتی تھی۔اس تحریک کے قیام کے بعد غزل گو شعرا کی ایک لمبی فہرست ہے جنھوں نے غزل کی صنف میں قابلِ ذکر اضافے کیے۔فیض، مخدوم، مجاز، کیفی، فراق اور علی سردار جعفری اس دور کے کامیاب غزل گو شعرا ہیں۔ترقی پسند تحریک کے عہد میں کچھ ایسے شعرا بھی تھے جو آزادانہ طور پر شاعری کرتے رہے لیکن اکثر و بیشتر کی تعداد ایسی تھی جو اِس تحریک کے مینی فیسٹو کے تحت شاعری کر رہے تھے اور نوبت یہاں تک آ پہنچی کہ اُن کا فن پارہ پروپگنڈہ اور نعرہ بازی میں گم ہوتا چلا گیا۔فارمولا بند اصولوں کے تحت شاعری کرنے کے سبب ہی 1939 میں "بزم داستاں گویاں" (حلقۂ اربابِ ذوق) کا قیام عمل میں آیا تھا۔پہلے اس بزم میں افسانے سنے جاتے تھے لیکن بعد میں اس کے دائرے کو وسیع کیا گیا اور شاعری وغیرہ پر بھی بحثیں ہونے لگیں۔میراجی، قیوم نظر، یوسف ظفر وغیرہ اسی عہد کے یادگار شعرا ہیں۔

3.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- کلاسیکی غزل کی خصوصیات سے واقف ہو سکیں۔
- نوکلاسیکی دور میں غزل کے حوالے سے ہونے والی تبدیلیوں کو سمجھ سکیں۔
- مرزا غالب کے بعد اردو غزل کے موضوعات کو بیان کر سکیں۔
- ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھی جانے والی غزلوں کی بنیادی خصوصیات پر روشنی ڈال سکیں۔
- جدید غزل کے امتیازات کو بیان کر سکیں۔

3.2 غالب کے بعد اردو غزل

میر و سودا کے بعد جن شعرا نے اردو غزل کی آبیاری کی، ان میں غالب، ذوق، مومن، شیفتہ، داغ دہلوی اور امیر مینائی جیسے شعرا

کے نام سر فہرست ہیں۔ اردو شاعری میں مرزا غالب کی حیثیت ایک درخشاں ستارے کی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری میں ایک نئی روح پھونکی۔ اردو غزل کو نئے موضوعات بخشے اور اس میں ایک انقلابی لہر دوڑادی۔ ان کی شاعری میں فلسفیانہ خیالات جابجا ملتے ہیں۔ غالب ایک فلسفی ذہن کے مالک تھے۔ انھوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی بھرپور کوشش کی اور ان کے تخیل کی بلندی اور شوخی فکر کا راز اس میں ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔

ان کے معاصر شعرا میں ذوق اپنے قصائد اور غزلوں کے حوالے سے زیادہ معروف ہیں۔ انھوں نے دنیا کی بے ثباتی و نیرنگی کے حوالے سے جو غزلیں کہی ہیں وہ اس عہد کی اہم شاعری ہے۔ اسی طرح مومن خیال آفرینی اور مکر شاعرانہ کی وجہ سے ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔ وہ اردو کے ایک قادر الکلام اور منفرد غزل گو ہیں۔ انھوں نے غزل گوئی میں اپنی انفرادیت کو نقادوں سے تسلیم کرایا اور قدر اول کے شاعروں میں جگہ حاصل کرلی۔ غزل میں حسن و عشق کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ دہلوی شعرا کی روایت پسندی کو ترک کرتے ہوئے سب سے پہلے انھوں نے صنف نازک کو اپنا محبوب بنایا جس کی وجہ سے ان کے تغزل میں انفرادیت اور کشش پیدا ہوگئی۔ ان کا محبوب رکھ رکھاؤ، متانت و شرافت کا مرقع ہے۔ مومن اسلوب بیان کا بادشاہ ہے۔

مرزا غالب کے بعد اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھانے والے شعرا میں پہلا اہم نام خواجہ الطاف حسین حالی کا ہے۔ انھوں نے نہ صرف شاعری کی بلکہ شاعری کے اصول وضوابط بھی متعین کیے۔ اور یہ بھی بتایا کہ شاعر کے اندر کون سی خوبیاں ہونی چاہئیں اور اعلا شاعری میں کن کن نکات کا ہونا ضروری ہے۔۔ انھوں نے اصلاح معاشرہ کے حوالے سے شاعری کی۔ شاعری میں حالی نے غالب کی شاگردی اختیار کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے شیفتہ سے بھی استفادہ کیا۔ وہ کلاسیکی روایات کے امین ہیں۔ لیکن نو کلاسیکی شعریات کے حوالے سے بھی عمدہ غزلیں کہیں۔ حالی کے معاصرین میں شاد عظیم آبادی، امیر مینائی، نواب مرزا داغ دہلوی، جلال لکھنوئی، اکبر الہ آبادی کے نام نمایاں ہیں۔ مذکورہ شعرا کا زمانہ تو ایک ہے لیکن ان کا انداز بیان جدا ہے۔ اس ضمن میں پہلا اہم نام شاد عظیم آبادی کا ہے۔

شاد عظیم آبادی (1846۔1927) کی ادبی شخصیت کے مختلف پہلو ہیں۔ وہ شاعر کی حیثیت سے زیادہ معروف ہیں لیکن اُن کی نثری تصانیف کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شاد عظیم آبادی نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی ضرور کی ہے مگر اردو ادب میں ان کی اصل حیثیت ایک عظیم المرتبت غزل گو شاعر کی ہے۔ ایسے بلند پایہ شاعر کو ایک زمانے تک اردو ادب میں وہ پذیرائی نہیں ملی جس کے وہ مستحق تھے۔ شاد عظیم آبادی کا شمار دبستانِ عظیم آباد کے بڑے قادر الکلام شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسے عہد کی پیداوار ہیں جب اردو غزل پر موضوعات کے حوالے سے اعتراضات ہو رہے تھے۔ ایسے وقت میں انھوں نے اپنے شعری طرزِ احساس، قوتِ متخیلہ اور خیال کی ندرت کے حسین امتزاج سے اردو غزل کو نیا روپ اور نئی شناخت دی۔ ان کا کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے دور کے شعری رجحانات کو تبدیل کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ شاد عظیم آبادی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کلام میں دہلی اور لکھنو کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کا شعری لہجہ منفرد ہونے کے ساتھ ساتھ موثر بھی ہے۔ انھوں نے قدیم شعری لہجے کی پیروی بھی کی ہے اور وہ اپنے دور کے جدید طرزِ اظہار سے بھی پوری طرح آگاہ ہیں۔ شاد عظیم آبادی کی شاعری کا خاص وصف زبان و بیان کی صفائی و سادگی ہے۔ ان کے ہاں بندش میں روانی، چستی اور ہمواری پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جذبات کی پاکیزگی اور لطافت بھی شاد عظیم آبادی کی اہم شعری خصوصیت ہے۔ ملاحظہ

ہوں یہ اشعار:

ڈھونڈوگے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو! وہ خواب ہیں ہم

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

اگر مرتے ہوئے لب پر نہ تیرا نام آئے گا
تو میں مرنے سے در گزرا مرے کس کام آئے گا

امیر مینائی(1828ـ1900)اردو کے مشہور و معروف شاعر و ادیب تھے۔ دبستان لکھنوٗ کی خارجیت اور دبستان دہلی کی داخلیت کا حسین امتزاج پیش کرنے والے امیر مینائی وہ قادر الکلام شاعر تھے جنھوں نے اپنے زمانہ میں اور اس کے بعد بھی اپنی شاعری کا لوہا منوایا۔ امیر کے کلام میں زبردست تنوع اور رنگارنگی ہے جو اُن کے دادا استاد مصحفی کی یاد دلاتی ہے۔ امیر، مصحفی کے شاگرد، اسیر لکھنوی کے شاگرد تھے۔ امیر کے مزاج میں مختلف، بلکہ متضاد میلانات کو ترتیب دینے کی غیر معمولی صلاحیت تھی۔ معشوق سے دل لگی کے ساتھ عشق حقیقی اور سوز و گداز کے ساتھ کیف و انبساط کی ترنگوں کو انھوں نے انتہائی خوبی سے اپنی غزل میں سمویا۔ امیر مینائی کی غزل مختلف رنگوں اور خوشبوؤں کے پھولوں کا اک حسین گلدستہ ہے۔ ہم ان کی شاعری کو نیرنگِ جمال سے تعبیر کرسکتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

تم کو آتا ہے پیار پر غصہ
مجھ کو غصے پہ پیار آتا ہے

کشتیاں سب کی کنارے پہ پہنچ جاتی ہیں
ناخدا جن کا نہیں ان کا خدا ہوتا ہے

وصل کا دن اور اتنا مختصر
دن گنے جاتے تھے اس دن کے لیے

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیرؔ
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

نواب مرزا داغ(1831ـ1905)زبان کے شاعر تھے۔ ان کے زمانے میں زبان کی دو سطحیں تھیں۔ ایک علمی اور دوسری

عوامی۔ غالب علمی زبان کے نمائندہ تھے اور ان کی شاعری خواص تک محدود تھی۔ اس کے برعکس داغ کی شاعری عوامی تھی۔ وہ عوام سے گفتگو کرتے تھے لیکن ان کے اشعار خواص بھی پسند کرتے تھے۔ کیوں کہ اُن کے اشعار معاملات عشق کے ساتھ شوخی، چلبلا پن اور زبان کی چٹخارہ بھی پایا جاتا ہے۔

داغ خوبصورت چہروں کے دلدادہ رہے۔ اُن کی زندگی میں محبوب کے بچھڑنے کی کوئی اہمیت نہیں۔ کیوں کہ وہ بہت جلد دوسری محبت تلاش کر لیتے ہیں۔ داغ کی غزلوں کی پسندیدگی میں ان کے ترنم اور موسیقیت کو اہمیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ داغ کے مصرعے ضرب الامثال بن گئے اور زبان زد خاص و عام ہو گئے ہیں۔ داغ نہ فلسفی تھے اور نہ کوئی بڑا نظریۂ حیات رکھتے تھے۔ وہ صرف شاعر تھے اور وہ بھی جذبات اور شوخی کے شاعر۔ انھوں نے اپنی شاعری میں جذبات کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ اُن کے کلام میں حد سے زیادہ دلکشی، خلوص اور صداقت واضح طور پر نظر آتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

وفا کریں گے نبھائیں گے بات مانیں گے
تمہیں بھی یاد ہے کچھ یہ کلام کس کا تھا

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا

ملاتے ہو اسی کو خاک میں جو دل سے ملتا ہے
مری جاں چاہنے والا بڑی مشکل سے ملتا ہے

حکیم سید ضامن علی جلال لکھنوی (1832-1909) کا تعلق دبستان لکھنؤ سے تھا۔ شعر و سخن کا کم عمری سے شوق تھا۔ امیر علی ہلالؔ، میر علی اوسط رشکؔ اور مرزا محمد رضا برقؔ سے مشورہ سخن کیا۔ انقلاب 1857 کے بعد وہ رام پور چلے گئے جہاں وہ نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علی خاں کے دربار سے وابستہ رہے۔ ان کی غزلوں میں دبستان دہلی اور لکھنؤ دونوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ان کے کلام کا ایک حصہ ایسا ہے جس میں میر کی پیروی صاف طور پر جھلکتی ہے۔ ساتھ ہی ان کی شاعری میں لفظی صناعی اور مضمون آفرینی بھی ہے۔ ان دونوں خوبیوں کے باوجود اُن کی شاعری میں سلاست و روانی میں کسی بھی طرح کی کمی نہیں ہوتی۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

کشتی اشک آ کے کنارے ہوئی تباہ
ساحل بھی اعتبار کے قابل نہیں رہا

عشق کی چوٹ کا کچھ دل پہ اثر ہو تو سہی

درد کم ہو یا زیادہ ہو مگر ہو تو سہی

میں نے پوچھا کہ ہے کیا شغل تو ہنس کر بولے
آج کل ہم ترے مرنے کی دعا کرتے ہیں

حالی کے معاصر شعرا میں سید اکبر حسین اکبر الہ آبادی(1846۔1921)کا بھی شمار ہوتا ہے۔وہ ایک عرصے تک علی گڑھ تحریک اور سرسید کی مخالفت کرتے رہے لیکن بعد میں انھیں احساس ہوا کہ سرسید کا نظریہ ہماری قوم کے عین مطابق ہے۔اردو ادب میں اکبر کی حیثیت ایک مزاحیہ شاعر کی ہے لیکن انھیں ہم محض مزاحیہ کہہ کر نظر انداز نہیں کرسکتے۔ان کا ادبی مقام مسلمہ ہے۔ان کا انداز بیان کہیں کہیں قلندرانہ، کہیں شاعرانہ، کہیں تراش خراش کے ساتھ، کہیں سادہ، کہیں روایتی اور کہیں جدت پسندانہ اور انقلابی ہے۔اکبر روایتی ہوتے ہوئے بھی باغی تھے اور باغی ہوتے ہوئے بھی اصلاحی۔دراصل وہ ایک اصلاحی شاعر تھے۔ان کی غزلوں میں رنگینی ورعنائی کے ساتھ سنجیدگی بھی ہے۔اکبر پہلے شاعر تھے جنھوں نے زبان کے عام الفاظ مثلاً اونٹ، گائے، شیخ، مرزا، انجن وغیرہ کا علامتی استعمال کیااور اردو میں علامتی شاعری کی راہ ہموار کی۔ادبی ذوق رکھنے والوں کے لیے ان کے کلام میں خوش فکری،بذلہ سنجی،زبان وخیال پر قدرت،صنائع لفظی ومعنوی سبھی کچھ ہے۔وہ انگریزی لفظ کا استعمال اس خوبصورتی سے کرتے ہیں کہ ہم اپنی ہنسی روک نہیں پاتے۔ساتھ ہی ان کی لفظیات میں غوروفکر کا عنصر بھی شامل ہوتا ہے۔ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہنگامہ ہے کیوں برپا تھوڑی سی جو پی لی ہے
ڈاکہ تو نہیں ڈالا چوری تو نہیں کی ہے

دنیا میں ہوں دنیا کا طلب گار نہیں ہوں
بازار سے گزرا ہوں خریدار نہیں ہوں

حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
پانی پینا پڑا ہے پائپ کا

مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ طویل فہرست ہے جنھوں نے غالب کے بعد اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھایااور موضوعات کے لحاظ سے بھی غزل کے دامن کو تنوع سے بھر دیا۔لیکن یہاں صرف چند اہم شعرا کا ذکر کیا گیاہے۔

3.3 ترقی پسند غزل

1917ء کا انقلاب روس، تاریخ کا ایک اہم واقعہ ثابت ہوا۔اس نے پوری دنیا پر اثرات مرتب کیے۔دیگر ممالک کی طرح ہندستان پر بھی اس کے گہرے اثرات پڑے اور ہندستان کی جدوجہد آزادی میں تیزی آئی۔ہندوستان کے تعلیم یافتہ دور حساس نوجوان طبقہ میں اشتراکی رجحانات فروغ پانے لگے۔شاعروں اور ادیبوں نے ٹالسٹائی کے برعکس لینن اور کارل مارکس کے اثر کو قبول کیا۔اشتراکیت کا بنیادی

فلسفہ یہ تھا کہ انسان کا سب سے بڑا مسئلہ معاش ہے۔ نظریے رو سے سب سے بڑا مذہب انسانیت ہے اور ادب کا کام کچلے ہوئے عوام کو انقلاب کے لئے تیار کرنا ہے۔ اس طرح یہ نظریات ترقی پسند تحریک کے آغاز کا سبب بنے۔ دوسری طرف 1923ء میں جرمنی میں ہٹلر کی سرکردگی میں فسطائیت نے سر اُٹھایا، جس کی وجہ سے پورے یورپ کو ایک بحران سے گزرنا پڑا۔ ہٹلر نے جرمنی میں تہذیب و تمدن کی اعلیٰ اقدار پر حملہ کیا۔ بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کو گرفتار کیا۔ اُن شعرا و ادبا میں آئن سٹائن اور ارنسٹ وو کر بھی شامل تھے۔ ہٹلر کے ان اقدام پر جولائی 1935ء میں پیرس میں بعض شہرہ آفاق شخصیتوں مثلاً روماں رولاں، ٹامس مان اور آندرمالرو نے ثقافت کے تحفظ کے لیے تمام دنیا کے ادیبوں کی ایک کانفرنس بلالی۔ ہندستان سے کسی بڑے ادیب نے اس کانفرس میں شرکت نہیں کی البتہ لندن میں مقیم سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے ہندستان کی نمائندگی کی۔ بعد میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے کچھ دیگر ہندستانی طلبہ کی مدد سے جو لندن میں مقیم تھے ”انجمن ترقی پسند مصنفین“ کی بنیاد رکھی۔ اس اجلاس میں جن لوگوں نے شرکت کی ان میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش اور ڈاکٹر دین محمد تاثیر وغیرہ شامل تھے۔ انجمن کا صدر ملک راج آنند کو منتخب کیا گیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک ترقی پسند تحریک کے نام سے مشہور ہوئی۔ اس تحریک کے مقاصد حسب ذیل ہیں:

1۔ فن اور ادب کو رجعت پرستوں کے چنگل سے نجات دلانا اور فنون لطیفہ کو عوام کے قریب لانا۔
2۔ ادب میں بھوک، افلاس، غربت، سماجی پستی اور سیاسی غلامی سے بحث کرنا۔
3۔ واقعیت اور حقیقت نگاری پر زور دینا۔ بے مقصد روحانیت اور بے روح تصوف پرستی سے پرہیز کرنا۔
4۔ ایسی ادبی تنقید کو رواج دینا جو ترقی پسند اور سائنٹفک رجحانات کو فروغ دے۔
5۔ ماضی کی اقدار اور روایات کا از سر نو جائزہ لے کر صرف ان اقدار اور روایتوں کو اپنانا جو صحت مند ہوں اور زندگی کی تعمیر میں کام آسکتی ہوں۔
6۔ بیمار فرسودہ روایات جو سماج و ادب کی ترقی میں رکاوٹ ہیں، ان کو ترک کرنا وغیرہ۔

ترقی پسند تحریک کے مذکورہ بالا مقاصد سے ظاہر ہے کسی کو بھی اختلاف نہیں ہو سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریک کے منشور کے منظر عام پر آتے ہی اس کا خیر مقدم کیا گیا۔ چناں چہ ہندستان میں سب سے پہلے مشہور ادیب اور افسانہ نگار منشی پریم چند نے اسے خوش آمدید کہا اور پہلی کانفرنس کی صدارت فرمائی۔ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو بڑی شدت سے متاثر کیا۔ شاعری پر بھی اس نے گہرے اثرات ڈالے۔ ذیل میں ہم ترقی پسند تحریک کے زیر اثر غزل کہنے والے چند اہم شعرا کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔

فیض احمد فیض(1911۔1984) ترقی پسند تحریک کے سب سے بڑے مقبول اور ممتاز شاعر ہیں۔ انقلابیت کے باوجود انھوں نے اپنے اندر رومانی آواز کو زندہ رکھا۔ چناں چہ اُن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ عاشقی فیض کی عبادت ہے اور ترقی پسندی ان کا فرض ہے۔ فیض اپنے دور کے بین الاقوامی شہرت کے حامل تنہا ایسے اردو شاعر ہیں جنھوں نے شہرت کی وہ منزل حاصل کی جہاں غالب و اقبال کے علاوہ کوئی دوسرا نظر نہیں آتا۔ انھوں نے اپنی شاعری کی بنیاد کلاسیکی شعرا کی روایات پر رکھی۔ اسی لیے اُن کی غزلوں میں کلاسیکی رکھ رکھاؤ کے ساتھ نیا

آہنگ بھی ملتا ہے۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کی حمایت ضرور کی لیکن نعرے بازی اور کھوکھلے پن کا ساتھ کبھی نہیں دیا بلکہ ادبی متون میں ادبیت کو ہر حال میں ملحوظ رکھا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

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

تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں

اٹھ کر تو آ گئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

علی سردار جعفری (1913-2000) ترقی پسند تحریک سے وابستہ اہم شاعر ہیں۔ وہ مارکسی فلسفے کے دلدادہ ہیں اور ان کی شاعری اسی نظریے کے گرد گھومتی ہے۔ وہ انقلاب کی باتیں نہایت جوش و خروش سے کرتے ہیں۔ وہ ادیب کو انقلابی سپاہی بننے کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ اس نظریے کے قائل ہیں کہ حق مانگنے سے نہیں ملتا بلکہ چھین کر لیا جاتا ہے۔ وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں داخل ہوئے لیکن شاعر کی حیثیت سے اپنی پہچان بنانے میں کامیاب ہوگئے۔ ان کی بیشتر غزلیں سیاسی انداز کی ہیں جن میں خطابت کا جوش بھی ہے اور انداز بھی بیانیہ ہے۔ ان کے یہاں نہ تو رومانی انداز ہے اور نہ ہی کلاسیکی رچاؤ بلکہ سیاسی غزلیں انھوں نے خوب کہی ہیں۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

تیغ کی طرح چلو چھوڑ کے آغوش نیام
تیر کی طرح سے آغوش کماں تک آؤ

یہ کب تک سیم و زر کے جنگلوں میں مشق خونخواری
یہ انسانوں کی بستی ہے اب انسانوں میں آ جاؤ

وہی حسن یار میں ہے وہی لالہ زار میں ہے
وہ جو کیفیت نشے کی مے خوش گوار میں ہے

مخدوم محی الدین(1908۔1969)بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن ان کے مجموعوں میں چند غزلیں بھی ہیں جنھیں ہم ترقی غزل کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ان کی غزلوں کا لہجہ متوازن اور متین ہے جس میں ان کی فطری غنائیت واضح نظر آتی ہے۔مخدوم کی شاعری میں وفور عشق، نعرۂ انقلاب اور جذبۂ بغاوت کی فراوانی ہے۔ان کا خیال ہے کہ مفلس لوگ محنت کر کے پیسے والے لوگوں کو سرمایہ دار بناتے ہیں اور سرمایہ دار انھیں جو کچھ دیتے ہیں اجرت سمجھ کر نہیں بلکہ بھیک سمجھ کر دیتے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اب کسے ہے دماغ تہمت عشق
کون سنتا ہے بات پھولوں کی

آج تو تلخی دوراں بھی بہت ہلکی ہے
گھول دو ہجر کی راتوں کو بھی پیمانوں میں

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

اسرار الحق مجاز(1911۔1955)اس عہد کے ایک اہم شاعر ہیں۔مجاز بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔وہ اپنی غزلوں میں کلاسیکی طرزِ بیان اور لفظیات کی پابندی کرتے ہیں۔انھوں نے زبان وبیان پر خصوصی توجہ دی ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں شاعرانہ لب ولہجہ آگیا ہے۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود اُن کی غزلوں میں رومانیت کا گہرا اثر ہے۔انھوں نے اپنی غزل میں انقلابی اور ترقی پسندانہ نظریہ کی اشاعت کی اور نظم میں بھی اُس کا ذکر کیا۔ان کی شاعری میں داخلیت بھی ہے اور خارجیت بھی، رومانیت بھی اور ترقی پسندیت بھی۔ان کی ترقی پسندانہ نظموں میں انقلاب، آوارہ، مجھے جانا ہے اک روز، سرمایہ داری قابل ذکر ہیں۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر
جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

بتانے والے وہیں پر بتاتے ہیں منزل
ہزار بار جہاں سے گزر چکا ہوں میں

ذکر ان کا گر زباں پہ نہیں ہے تو کیا ہوا
اب تک نفس نفس میں سمائے ہوئے تو ہیں

ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا کی ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے اس نظریے کے حوالے سے شاعری کی ہے۔ایسے شعرا میں پرویز شاہدی، معین احسن جذبی، مسعود اختر جمال، غلام ربانی تاباں، اختر انصاری، وامق جونپوری، احمد ندیم قاسمی، جاں نثار اختر، مجروح

سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی اور ظہیر کاشمیری کے نام نمایاں ہیں۔

3.4 جدید غزل

ترقی پسند تحریک اور علی گڑھ تحریک نے اردو غزل کو بہت سے موضوعات دیے۔ دونوں تحریکات کا چند معاملات میں ایک ہی نظریہ تھا۔ ادب برائے زندگی کا نظریہ دونوں تحریکوں میں یکساں تھا، ہیئت سے زیادہ مواد پر توجہ دونوں تحریکات نے دی۔ ترقی پسند تحریک نے بہ طورِ خاص دیہی زندگی، سرمایہ داروں کے مظالم، بھوک، افلاس وغیرہ کو اپنی غزلوں میں موضوع کے طور پر برتا۔ شروع میں تو اُن فن پاروں میں کچھ صداقت نظر آتی تھی لیکن بعد کے فن پاروں کو دیکھ کر ایسا محسوس ہونے لگا کہ شعرا گھسے پٹے موضوعات پر خامہ فرسائی کر رہے ہیں۔ یہ تحریک جس تیزی سے پروان چڑھی، اسی تیزی کے ساتھ اپنے ادبی معیاروں کی منتشر ہونے لگی۔ اسی اثنامیں 1947ء میں تقسیم ہند کا اعلان ہو گیا اور تقسیم و ہجرت کا کرب اردو ادب کا موضوع بنا۔ اس طرح سے کہہ سکتے ہیں کہ بیسویں صدی کے نصف آخر سے اردو ادب میں نئی شاعری کا آغاز ہوا۔ تقسیم ہند کے خونریز فسادات کے نتیجے میں فردیت، وجودیت، بے گانگی جیسے موضوعات اردو ادب میں آنے لگے۔ ہندستان میں یہ منظر نامہ 1955ء سے شروع ہوتا ہے اور 1960ء تک آتے آتے پوری طرح واضح ہو جاتا ہے۔ جدیدیت اسی دور کی پیداوار ہے۔ جدیدیت کا لفظ ''جدید'' سے مشتق ہے۔ یہ ایک ادبی اصطلاح ہے جسے انگریزی میں Modernism سے موسوم کیا گیا تھا۔ جدیدیت، فرد کے داخلی کرب اور جلاوطنی کی ترجمان و تنقید ہے۔ ایک لحاظ سے جدیدیت، فلسفۂ وجودیت کی توسیع ہے جس کا آغاز یوروپ میں ہوا۔ لیکن اردو ادب میں اس اصطلاح کا استعمال ایک خاص عہد سے تعلق رکھتا ہے۔

جدیدیت دراصل ترقی پسند تحریک کی عمومیت نفی کرتے ہوئے فرد کی داخلی کرب کا اظہار ہے جسے خارجیت سے داخلیت، افراد سے فرد، شور وغل سے خاموشی اور بھیڑ سے تنہائی کی طرف سفر بھی کہہ سکتے ہیں۔ جدیدیت نے وجودیت کے علاوہ فرائڈ کے اثرات بھی قبول کیے۔ ''شب خون''، ''اوراق''، ''آہنگ'' اور اسی طرح کے دوسرے رسائل میں ایسی تخلیقات شائع ہونے لگی تھیں جن پر ابہام کا گمان ہونے لگا تھا۔ جدید غزلوں کے متعلق یہ بات بلا مبالغہ کہی جا سکتی ہے کہ جدیدیت کے دور میں اس صنف کی نشو و نما ابہام کی فضا میں ہوئی اور اس کی افہام و تفہیم سراب ہو گئی۔ اس رجحان کے تحت لکھے گئے بعض فنکاروں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فن کار اپنی علمیت کو مخفی رکھنے اور دوسروں کے سامنے برتری ثابت کرنے کے لیے ایسا تخلیقی رویہ اختیار کرتا ہے جس کی تفہیم عام قاری کے لیے مشکل ہو۔ جدیدیت ایک ایسا رجحان ہے جس کی کچھ زیادہ ہی مخالفت ہوئی۔ بعض ناقدین نے اسے منفی رجحان قرار دیا تو بعضوں نے سرے سے ہی مسترد کر دیا۔ جدیدیت کے بانی شمس الرحمن فاروقی نے تمام ناقدین کے اعتراضات کے جوابات مفصل طور پر دیے ہیں۔

جدید غزل میں جدید فکر، جدید اسلوب اور جدید ادا شامل ہو گئی۔ قدیم روایت سے انحراف اور زندگی کے نئے تقاضوں سے رابطے استوار کیے جانے لگے۔ اجتماعی شعور کی جگہ ذات کا شعور کارفرما ہوا۔ فرد کی اہمیت کا احساس ہوا اور جدید شاعر اپنی ذات اور اپنے ماحول کو اپنی نظر نگاہ بنا کر شعر کہنا شروع کیا۔ اس طرح سے اس کی غزل اس کے اپنے ذہن اور زندگی کا تصویر خانہ بن گئی۔ جدیدیت کے دور میں شہری زندگی کو غزل گو شعرا نے وسیلہ بنایا اور اپنے آپ کو اجنبی محسوس کرنے لگا۔ آج کی غزل کا لہجہ فرد کے احساس کی شدت، تجزیے کی صحت اور

جذبے کی صداقت سے عبارت ہے جس میں نئے جمالیاتی اشاروں کنایوں اور اشاروں کا نظام قائم ہے۔ان شعرا نے غزل کی قدیم روایت سے نہ صرف بغاوت کیا بلکہ اس میں مردانہ لہجے،زندگی کی حرکت اور توانائی پرو کر ایک نئی روح پھونکی۔غزل کے روایتی فرسودہ ڈھانچے کو توڑ کر اسے اپنے ماحول اور معاشرے سے ہم آہنگ کیا۔

جدید غزل گو شعرا کے سامنے سب سے بڑا چیلنج اپنی شناخت قائم کرنے کا تھا۔انھوں نے محسوس کیا کہ اگر ترقی پسند شعرا کی پیروی کی گئی تو اُن کی اپنی پہچان ماند پڑ جائے گی اور وہ کسی بھی شمار میں نہیں ہوں گے۔لہٰذا جدیدیت سے منسلک شعرا نے اپنی الگ شناخت قائم کی۔ ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی، عرفان صدیقی، منیر نیازی، شہریار، بشیر بدر، افتخار عارف، منیب الرحمن، احمد مشتاق جیسے شعرا کے نام اس ضمن میں قابل ذکر ہیں۔

ناصر کاظمی(1925۔1972) کا شمار جدیدیت کے اولین غزل گو شعرا میں ہوتا ہے۔برگ نے 1952، دیوان 1972، پہلی بارش 1975 اور نشاط خواب 1977 ناصر کاظمی کے شعری مجموعے ہیں۔ناصر نے ابتداً میر کی پیروی کی اسی لیے اُن کی شاعری میں عشق کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔اس کے علاوہ اُن کی شاعری کا بنیادی محور زوال آمادہ تہذیب بھی ہے جہاں انسانی اقدار دَم توڑتی نظر آتی ہیں۔ان کی شاعری کا بغور جائزہ لیا جائے تو اُن کی فنی عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ناصر نے زیادہ توجہ خیالات کی بلندی اور وسعت کو دی لیکن ان کی غزلوں کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ناصر کے یہاں فنی چابک دستی اور زبان و بیان پر قدرت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ناصر کاظمی نے غزل کے نئے مزاج اور سماجی اتھل پتھل کو اپنی غزلوں میں بڑی خوبصورتی سے برتا ہے۔ان کے یہاں نئی زندگی، نئے حقائق اور نئے حالات کا شعور بھی ہے۔ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اے دوست ہم نے ترک محبت کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

دل تو میرا اداس ہے ناصرؔ
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

کچھ یادگار شہر ستم گر ہی لے چلیں
آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں

نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا میں باہر جاؤں کس کے لیے

خلیل الرحمن اعظمی(1927۔1978) کے تین شعری مجموعے کاغذی پیر ہن (1953)، نیا عہد نامہ (1965)اورزندگی اے زندگی(1983) کے عنوان سے شائع ہوئے۔وہ ایک شاعر کے علاوہ ادبی دنیا میں بہ حیثیت ناقد بھی معروف ہیں۔اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، آئینہ خانے میں، اردو تنقید کے معمار، زاویہ نگاہ، مقدمہ کلام آتش اس ضمن کی اہم کتابیں ہیں۔وہ جدید غزل کے بنیاد گزاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔انھوں نے جدید دور کے انتشار و اضطراب کو اپنی غزلوں میں خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔انھوں نے جس عہد میں شاعری کی وہ ترقی پسندی کا دور تھا۔چنانچہ وہ بھی اس تحریک سے وابستہ ہوگئے۔کیوں کہ اس تحریک کے ذریعے زندگی کی حقیقتوں کا انکشاف اور عظمتِ انسانی اور اجتماعی آرزوئوں کو پورا کرنے کی کوشش کی جارہی تھی۔بعد میں جدیدیت سے منسلک ہوگئے اور جدید افکار و نظریات کو اپنی شاعری میں سمویا۔

اسی لیے اُن کی غزلوں میں کلاسیکی روایات کی پاسداری بھی ہے اور اپنے موجودہ سماج کے مسائل کی عکاسی بھی۔لب و لہجہ میں سادگی، محبوب کی جفائیں، نارسائی، وصل و فراق کے مزے اور تڑپ، رقیبوں کی عداوت، زمانے سے بے پروائی کا بیان ان کی غزلیات میں بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

نہ جانے کس کی ہمیں عمر بھر تلاش رہی
جسے قریب سے دیکھا وہ دوسرا نکلا

یوں تو مرنے کے لیے زہر سبھی پیتے ہیں
زندگی تیرے لیے زہر پیا ہے میں نے

بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا
وگرنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے

ہزار طرح کی مے پی ہزار طرح کے زہر
نہ پیاس ہی بجھی اپنی نہ حوصلہ نکلا

عرفان صدیقی(1939۔2004)جدید شعرا میں اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔کینوس(1978)،شب درمیاں (1984)، سات سماوات(1992)، عشق نامہ(1997)،ہوائے دشت ماریہ(1998)اُن کے شعری مجموعے ہیں۔ قصہ مختصر کرتا ہوں(2016) آخری مجموعہ ہے جواُن کی کلیات ''شہر ملال'' مرتبہ (سید محمد اشرف)میں شامل ہے۔ عرفان صدیقی ایک اچھے مترجم بھی تھے۔ انھوں نے کالی داس کی ایک طویل نظم 'رت سنگھار' اور کالی داس کے ڈرامے 'مالویکا اگنی متر' کا ترجمہ براہ راست سنسکرت سے اردو میں کیا تھا۔اس کے علاوہ انھوں نے مراکش کے ادیب محمد شکری کے سوانحی ناول کا ترجمہ بھی کیا تھا۔کربلا کے حوالے سے ہمارا ذہن فوراً صنف مرثیہ کی جانب چلا جاتا ہے لیکن عرفان صدیقی نے کربلا کے مسائل کو غزلیہ شاعری میں سمو دیا ہے۔عرفان صدیقی نے غزلیہ شاعری کو اس کی صحت مند تہذیبی روایت کے دائرے میں رکھ کر ہم عصر زندگی کے تمام تر مسائل کو کربلا کے استعارتی تناظر میں اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ غزل کا

محسوساتی نظام ابدیت کی رمزیت کا حامل بن گیا۔ کربلا کے استعاروں کو استعمال کرنے والے فن کاروں میں عرفان صدیقی کا نام سب سے معتبر اس لیے ہے کہ انھوں نے دوسرے فن کاروں کی بہ نسبت خود کو کربلائی صورتِ حال اور کربلا کے تہذیبی انسلاکات سے زیادہ قریب محسوس کیا۔اُن کی غزلوں میں صوفیانہ روایت کے حامل اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

اٹھو یہ منظر شب تاب دیکھنے کے لیے
کہ نیند شرط نہیں خواب دیکھنے کے لیے

بدن میں جیسے لہو تازیانہ ہو گیا ہے
اسے گلے سے لگائے زمانہ ہو گیا ہے

تم پرندوں سے زیادہ تو نہیں ہو آزاد
شام ہونے کو ہے اب گھر کی طرف لوٹ چلو

عجب حریف تھا میرے ہی ساتھ ڈوب گیا
مرے سفینے کو غرقاب دیکھنے کے لیے

منیر نیازی(1928۔2006)کے کئی شعری مجموعے شائع ہوئے۔ تیز ہوا اور تنہا پھول(1959)،جنگل میں دھنک(1960)، دشمنوں کے درمیان شام(1964)،ماہِ منیر(1974)،چھ رنگین دروازے(1979)،آغاز زمستاں میں دوبارہ (1980)،ساعت سیار (1983)، پہلی بات ہی آخری تھی(1986)،ایک دعا جو میں بھول گیا تھا(1989)،سفید دن کی ہوا اور سیاہ شب کا سمندر(1994)اور ایک مسلسل(2003)ان کے شعری مجموعے ہیں۔ منیر نیازی نے اردو ادب کو فکر کے نئے زاویوں،منفرد لہجے اور اظہار کے جدید اور اچھوتے قرینوں سے آشنا کیا۔ نظم کے مقابلے میں اُن کی غزلوں کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ در حقیقت اُن کی غزل، نظم سے الگ پہچان رکھتی ہے جو بہ یک وقت کلاسیکی طرزِ احساس اور جدید غزل کے مزاج اور اسالیب و موضوعات سے ترتیب پاکر انفرادی شناخت قائم کرتی ہے۔ منیر نیازی کی غزل کی لفظیات فضا میں روایت کی ساری لفظیات و تراکیب نظر آتی ہیں۔ انھوں نے سیدھے، سچے جذبات، حسی تجربات اور ماضی کے خوشگوار سپنوں اور یادوں کی شاعری کی ہے۔ ان میں بعض جذبے اور حسّی تجربے اردو شاعری کو خاص منیر نیازی کی دین ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کسی کو اپنے عمل کا حساب کیا دیتے
سوال سارے غلط تھے جواب کیا دیتے

یہ کیسا نشہ ہے میں کس عجب خمار میں ہوں
تو آ کے جا بھی چکا ہے، میں انتظار میں ہوں

جانتا ہوں ایک ایسے شخص کو میں بھی منیرؔ
غم سے پتھر ہو گیا لیکن کبھی رویا نہیں

غم کی بارش نے بھی تیرے نقش کو دھویا نہیں
تو نے مجھ کو کھو دیا میں نے تجھے کھویا نہیں

کنور اخلاق محمد خان شہریار (1936۔2012) گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ اردو کے اہم شاعر ہیں۔ جدید شعری افق پر ابھرنے والے کامیاب شعرا میں ایک اہم نام شہریار کا ہے۔ ان کے حسب ذیل شعری مجموعے اشاعت سے ہمکنار ہو چکے ہیں:

اسم اعظم (1965)، ساتواں در (1970)، ہجر کے موسم (1978)، خواب کا در بند ہے (1985)، نیند کی کرچیں (1995)، میرے حصے کی زمین (1999)، دھند کی روشنی (2003) اور شام ہونے والی ہے (2004)۔ شہریار بنیادی طور پر روایتی غزل کے شاعر ہیں۔ انھوں نے کلاسیکی انداز کو اپنی غزلوں میں برتا ہے، ساتھ ہی نیا مزاج، رنگ و آہنگ بھی جھلکتا ہے۔ خواب، رات، دھند، آگہی اور موت جیسے استعارے اُن کی شاعری میں جابجا نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں تنہائی کا احساس بار بار سر ابھارتا ہے۔ تنہائی کا یہ احساس شہریار کی شاعری میں کہیں شخصی تجربہ معلوم ہوتا ہے اور کہیں شخصی تجربے میں وہ اجتماع کو بھی شامل کر لیتے ہیں۔ بہ قول شاعر "جو غم ہوا اُسے غمِ جاناں بنا دیا۔" ظاہری طور پر اُن کے اشعار جدید فکر سے وابستہ ہوتے ہیں لیکن باطنی طور پر اُن کا رشتہ کلاسیکی روایات سے جڑا ہوتا ہے۔ اشعار دیکھیں:

شدید پیاس تھی پھر بھی چھوا نہ پانی کو
میں دیکھتا رہا دریا تری روانی کو

سیاہ رات نہیں لیتی نام ڈھلنے کا
یہی تو وقت ہے سورج ترے نکلنے کا

جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے

جب بھی ملتی ہے مجھے اجنبی لگتی کیوں ہے
زندگی روز نئے رنگ بدلتی کیوں ہے

بشیر بدر (1935) اردو کے اہم غزل گو شاعر ہیں۔ ان کا صل نام اصل نام سید محمد بشیر ہے لیکن ادبی دنیا میں بشیر بدر کے نام سے معروف ہیں۔ بشیر بدر کو شاعری کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ جب وہ ساتویں جماعت میں تھے۔ ان کی غزل نیاز فتحپوری کے رسالہ "نگار" میں چھپی جس پر اردو کے ادبی حلقوں میں کھلبلی مچ گئی۔ 20 سال کی عمر کو پہنچے پہنچتے ان کی غزلیں ہندستان اور پاکستان کے موقر رسالوں میں شائع

ہونے لگی تھیں اور ادبی حلقوں میں ان کی شناخت قائم ہونے لگی تھی۔ ان کی غزلوں کے مجموعوں میں آمد(1958)، اکائی (1969)، امیج (1973)، آس(1993)اور آسمان(1993)اہم ہیں۔بشیر بدر نئی اردو غزل کے منفرد اور تازہ شاعر ہیں جنھوں نے غزل میں نئی لفظیات داخل کرتے ہوئے نئے حسی پیکر تراشے اور نئے زمانے کے فرد کی نفسیات اور اس کے جذباتی تقاضوں کی ترجمانی کی۔ انھوں نے روایتی مضامین اور ترقی پسندی و جدیدیت کے نظریاتی حصار سے آزاد رہتے ہوئے عام آدمی کے روزمرہ کے تجربات ومشاہدات کو خوبصورت انداز میں بیان کیا۔بشیر بدر نے اپنی غزلوں میں نئے دور کے نئے موضوعات، مسائل، افکار و تناظرات سے پنی گہری حسّی، وجدانی، جذباتی اور فکری وابستگی کو ایک انوکھا اور دلکش پیرایۂ بیان دے کر اردو غزل میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔بشیر بدر نے عام جذبات کو عوامی زبان میں پُر فریب سادگی سے بیان کر دیے ہیں جس میں کوئی تصنع یا بناوٹ نظر نہیں آتی۔

اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

کچھ تو مجبوریاں رہی ہوں گی
یوں کوئی بے وفا نہیں ہوتا

زندگی تو نے مجھے قبر سے کم دی ہے زمیں
پاؤں پھیلاؤں تو دیوار میں سر لگتا ہے

دشمنی جم کر کرو لیکن یہ گنجائش رہے
جب کبھی ہم دوست ہو جائیں تو شرمندہ نہ ہوں

افتخار عارف(1943)کا شمار جدید شعرا میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔مہر دو نیم(1983)، حرف باریاب(1996)، جہان معلوم (2005) باغ گل سرخ(2021)اُن کے اہم شعری مجموعے ہیں۔انھوں نے نظم ونثر دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں ان کو آدم جی ایوارڈ، نقوش ایوارڈ، صدارتی ایوارڈ برائے حسن کارکردگی، ستارۂ امتیاز اور ہلال امتیاز جیسے ایوارڈ مل چکے ہیں۔افتخار عارف عصری آگہی و حسیت سے بہت آگاہ ہیں۔وہ زمانے کے مزاج کو اپنی شاعری کا حصہ بناتے ہیں اور شگفتہ اسلوب میں بیان کر دیتے ہیں۔ان کی غزلوں کا موضوع گھر، مکان، دربدری اور خانہ بدوشی ہے۔وہ اپنے ہی گھر میں عافیت تلاش کرتے ہیں اور اُسے گھر بننے کی خواہش کرتے ہیں۔ہجرت کا کرب بھی اُن کی غزلوں کا خاص موضوع ہے۔اس کے علاوہ سانحہ کربلا بہ طور شعری استعارہ بھی انھوں نے اپنی غزلوں میں برتا ہے اور یہ اُن کی اہم خوبی ہے۔ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر
سگِ زمانہ ہیں ہم کیا ہماری ہجرت کیا

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے

راس آنے لگی دنیا تو کہا دل نے کہ جا
اب تجھے درد کی دولت نہیں ملنے والی

گھر کی وحشت سے لرزتا ہوں مگر جانے کیوں
شام ہوتی ہے تو گھر جانے کو جی چاہتا ہے

احمد مشتاق یکم مارچ 1933ء کو امرتسر، صوبہ پنجاب (برطانوی ہند) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر اور اسکول میں حاصل کی۔ ان کا خاندان تقسیم ہند کے ایک ماہ بعد پاکستان منتقل ہو گیا اور لاہور کے علاقے گوالمنڈی میں آ کر آباد ہو گیا۔ میٹرک کا امتحان اگست 1948ء میں لاہور میں دیا۔ ایف اے اور بی اے پرائیویٹ طور پر کرنے کے بعد جامعہ پنجاب سے ایم اے (اردو) کی سند امتیازی نمبروں سے حاصل کی۔ پیشے کے اعتبار سے بینک کار رہے۔ 1984ء کو پاکستان کو خیرباد کہہ کر امریکا میں جا بسے۔ وہاں بھی بینک میں ملازم رہے۔ 1998ء کو ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ وہ اردو کے صاحبِ اسلوب شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ مجموعہ (1966)، گرد ماہتاب (1981) اوراق خزانی (2015) کے نام سے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جدید شعرا میں احمد مشتاق کا نام کافی اہم ہے۔ انھوں نے نئے طرز کی شاعری کی۔ اُن کی شاعری میں پانی اور اس کے تلازمات دریا، تشنہ لبی اور پیاس کا ذکر خوبصورتی سے ملتا ہے۔ بعض ناقدین نے اُن کی شاعری میں 'دریا' کو وقت کی علامت کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

تو اگر پاس نہیں ہے کہیں موجود تو ہے
تیرے ہونے سے بڑے کام ہمارے نکلے

تنہائی میں کرنی تو ہے اک بات کسی سے
لیکن وہ کسی وقت اکیلا نہیں ہوتا

یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے
اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

نئے دیوانوں کو دیکھیں تو خوشی ہوتی ہے
ہم بھی ایسے ہی تھے جب آئے تھے ویرانے میں

مذکورہ شعرا کے علاوہ جدید شعرا کی ایک لمبی فہرست ہے جنھوں نے اردو غزل میں نئی توانائی بخشی اور غزل کو وسعت بخشی۔ ایسے شعرا کی فہرست میں باقر مہدی، بانی، ندا فاضلی، ساقی فاروقی، پروین شاکر، شاذ تمکنت، جون ایلیا، شفیق فاطمہ شعریٰ، مصحف اقبال

توصیفی، منیب الرحمن، زبیر رضوی جسے شعرا کے نام اہم ہیں۔

3.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں۔

- مرزا غالب نے اردو غزلوں کو نیا آہنگ عطا کیا، غور و فکر کرنا سکھایا۔ اس سے قبل محبوب کے حسن و جمال کی تعریف ہوتی تھی لیکن غالب نے نیا ذائقہ اور نیا لب و لہجہ عطا کیا۔
- ترقی پسند تحریک نے اردو غزل کو نئے موضوعات دیے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو اس دور میں غزلوں کا آہنگ اور لب و لہجہ قدرے بدلا ہوا تھا جسے بورژوا طبقے کی مخالفت اور پرولتاری طبقے کی حمایت کا دور بھی کہہ سکتے ہیں۔
- جدید غزل ساٹھ کے عشرے کی اصطلاح ہے۔ جدید غزل میں جذبۂ فکر، جدید اسلوب اور جدید ادا شامل ہے۔
- جدید غزل میں کلاسیکی شعری روایات سے انحراف کی صورتیں ملتی ہیں۔
- جدید غزل کے ابتدائی نقوش یوں تو فانی، اصغر، حسرت اور یگانہ جیسے شعرا کے یہاں ملتے ہیں لیکن اس روایت کو آگے بڑھانے والوں میں ناصر کاظمی، بشیر بدر، بانی، عرفانی صدیقی، باقر مہدی، ندا فاضلی، شہریار اور افتخار عارف کے نام نمایاں ہیں۔
- جدید غزل کی روایت میں علامت نگاری symbolism کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

3.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
آہنگ	:	نغمہ، آواز
مضمون آفرینی	:	ذہن سے نئی بات نکالنا
امتزاج	:	ملاوٹ، آمیزش، ہم آہنگی
آبیاری	:	باغوں اور کھیتوں کو سینچنا، پانی دینا
متانت	:	سنجیدگی، زبان کا بیہودہ الفاظ سے پاک ہونا
امتزاج	:	ملاوٹ، آمیزش، ہم آہنگی
بام	:	چھت کے اوپر کا حصہ، بالاخانہ
بیش بہا	:	بھاری قیمت کا، قیمتی
عقب	:	پیچھے، پس پشت
اضطراب	:	بے قراری، بے چینی

ابدیت	:	ہیشگی، بقائے دوام
صداقت	:	سچائی، خلوص، راست بازی
محور	:	دُھرا جس پر پہیہ گردش کرتا ہے

3.7 نمونۂ امتحانی سوالات

3.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ________صدی کے اختتام تک اردو غزل کی مستحکم روایت قائم ہو چکی تھی۔

(a) اٹھارہویں (b) سترہویں (c) سولہویں (d) پندرہویں

2۔ اردو کے کس شاعر کے کلام میں جابجا فلسفیانہ خیالات ملتے ہیں؟

(a) غالب (b) داغ (c) حسرت (d) مومن

3۔ مرزا غالب کا اصل نام کیا ہے؟

(a) مسیح اللہ (b) اسد اللہ خان (c) برکت اللہ (d) سمیع اللہ

4۔ سرسید تحریک کا دوسرا نام بتائیں۔

(a) ترقی پسند تحریک (b) رومانی تحریک (c) علی گڑھ تحریک (d) جدیدیت

5۔ حالی کا پورا نام کیا ہے؟

(a) جبار حسین (b) محمد رفیع (c) محمد تقی (d) الطاف حسین

6۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز کب سے ہوا؟

(a) 1922 (b) 1928 (c) 1936 (d) 1942

7۔ 'کاغذی پیرہن' کس کا شعری مجموعہ ہے؟

(a) غالب (b) خلیل الرحمن اعظمی (c) شیفتہ (d) ناصر کاظمی

8۔ ذیل کے شعرا میں جدید غزل گو شاعر کی شناخت کیجیے۔

(a) ناصر کاظمی (b) ولی دکنی (c) میر تقی میر (d) میر درد

9۔ علی گڑھ تحریک سے وابستہ کسی ایک شاعر کا نام بتائیں۔

(a) فراق (b) انشا (c) شہریار (d) آتش

10۔ ترقی پسند تحریک سے اردو کا کون غزل گو شاعر منسلک نہیں ہے؟

(a) سردار جعفری (b) مخدوم محی الدین (c) حالی (d) فیض

3.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ بشیر بدر کی شاعری پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ مرزا غالب کے بعد اردو غزل میں کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں؟

3۔ غزل کی مقبولیت کے اسباب بیان کریں۔

4۔ جدید غزل کی تعریف اپنے الفاظ میں کیجیے۔

5۔ جدید غزل کے امتیازات واضح کیجیے۔

3.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ جدید اردو غزل کا بنیادی تصور کیا ہے؟ مثالوں کے ساتھ لکھیے۔

2۔ مرزا غالب کے بعد اردو غزل میں موضوعات کے لحاظ سے کون سی تبدیلیاں وواقع ہوئیں؟

3۔ ترقی پسند اردو غزل سے اپنی واقفیت کا اظہار کریں۔

3.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ترقی پسند اردو غزل	محمد صادق
2۔	ترقی پسند تحریک اور اردو غزل	سراج اجملی
3۔	اردو غزل میں پیکر تراشی	شہپر رسول
4۔	اردو غزل کے اہم موڑ	شمس الرحمن فاروقی
5۔	اردو غزل میں علامت نگاری	انیس اشفاق
6۔	آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ	بشیر بدر

جوابات:

A۔1	A۔2	B۔3	C۔4	D۔5
C۔6	B۔7	A۔8	C۔9	C۔10

اکائی 4: مطالعہ غزل: ولی دکنی، میر تقی میر

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید
4.1 مقاصد
4.2 ولی دکنی
4.2.1 ولی کے حالات زندگی
4.2.2 ولی کی غزل گوئی
4.2.3 منتخبہ غزل کا متن مع تشریح
(تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا)
4.3 میر تقی میر
4.3.1 میرؔ کے حالات زندگی
4.3.2 میرؔ کی غزل گوئی
4.3.3 منتخبہ غزل کا متن مع تشریح
(پتہ پتہ بوٹہ بوٹہ حال ہمارا جانے ہے)
4.4 اکتسابی نتائج
4.5 کلیدی الفاظ
4.6 نمونۂ امتحانی سوالات
4.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
4.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
4.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
4.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

4.0 تمہید

ولی دکنی کا تاریخ کے اس دور سے تعلق ہے جب دکنی کلچر کی تہذیبی اور ادبی اکائی، عالم گیر کی فتح دکن کی وجہ سے متاثر ہو چکی تھی اور اس کی وجہ سے پھر ایک بار شمال اور جنوب کے فاصلے گھٹ گئے تھے۔ اہلِ شمال، دکن کے مختلف علاقوں میں آباد ہو گئے تھے اور شمال اور جنوب کی زبان میں آپسی لین دین شروع ہو چکا تھا۔ ولی نے دکن کی ادبی روایت کو شمال کی زبان اور فارسی روایت سے قریب تر کر کے (فارسی روایت دکنی ادب میں پہلے ہی سے جگہ پا چکی تھی) ایک ایسا رنگ پیدا کیا جو سارے ہندوستان کے لیے قابلِ تقلید بن گیا۔

ولی سے پہلے شمالی ہند کے اہلِ علم، اردو کو بول چال کی زبان کے طور پر تو استعمال کرتے تھے لیکن شعر و ادب کے لیے فارسی ہی کو ترجیح دیتے تھے، کبھی کبھی اردو میں بھی شعر موزوں کر لیا کرتے تھے۔ قائم چاند پوری کے بیان کے مطابق ولی نے 1700ء میں دلی کا سفر کیا تھا اور وہاں ادبی محفلوں میں شرکت کی اور اپنا کلام سنایا۔ شمالی ہند کے شاعروں نے براہِ راست ولی کا اثر قبول کیا۔ اہلِ شمال کو احساس ہوا کہ اردو جسے وہ ایک کم مایہ زبان سمجھتے تھے اس میں اتنی گہرائی، گیرائی اور قوتِ اظہار موجود ہے کہ اس میں ادب بھی تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح شمالی ہند میں شاعری کے ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ مصحفی کے مطابق جب 1719ء میں ولی کا دیوان دلی پہنچا تو شمالی ہند کی فضاؤں میں ولی کے نغمے گونجنے لگے اور ان کے شعر زباں زدِ خاص و عام ہو گئے۔ دیوانِ ولی کے دلی پہنچنے کے بعد شمالی ہند میں باقاعدہ اردو میں شعر گوئی کا آغاز ہوا۔ اہلِ شمال کو ولی کے کلام میں قوتِ ترسیل اور ابلاغ کی توانائی نظر آئی۔ ولی کے اشعار گلی کوچوں، ادبی محفلوں اور اہلِ ذوق کی مجلسوں میں گونجنے لگے۔ شعرائے دہلی، ولی کی زمینوں میں شعر کہنے کو باعث فخر سمجھنے لگے۔

اردو کی کلاسیکی شعری روایت میں میر کو عظیم شاعر کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اردو میں غالب کو بھی عظیم شاعر کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ چنانچہ عام خیال یہ ہے کہ میر اور غالب اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ کچھ معتبر نقاد یہ بھی کہتے ہیں کہ میر اور غالب دونوں کی عظمت مسلم ہے، لیکن مرتبے کے لحاظ سے میر کی حیثیت غالب سے بلند تر ہے۔ اردو کی شعری روایت کے تقریباً تمام قابلِ ذکر شعرا نے میر کے آگے سرِ تسلیم خم کیا ہے۔ خود غالب نے نہ صرف میر کی استادی کا لوہا مانا ہے، بلکہ ان سے اپنی عقیدت کا بھی اظہار کیا ہے۔ اس بات پر سب کا اتفاق ہے کہ اردو شاعری بالخصوص غزل کی دنیا میں میر کو مرکزی مقام حاصل ہے۔ یعنی میر کے مطالعے کے بغیر ہم اپنی شعری روایت کی اعلیٰ ترین صورتوں سے پوری طرح واقف نہیں ہو سکتے۔ اردو ادب کے معتبر علما کا یہ بھی خیال ہے کہ دنیا کی دوسری زبانوں کے سب سے بڑے شعرا کی صف میں بے جھجک میر کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس اکائی میں ہم اردو غزل کے امام ولیؔ دکنی اور خدائے سخن میر تقی میرؔ کے حالات زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی غزل گوئی کا مطالعہ کریں گے اور ان شعرا کی ایک ایک غزل کی تشریح بھی پڑھیں گے۔

4.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ولیؔ کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔

- ولیؔ کی غزل گوئی کی خصوصیات واضح کر سکیں۔
- ولیؔ کی منتخب غزل کی تشریح کر سکیں۔
- میرؔ کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔
- اردو کی کلاسیکی شعری روایت میں میر کی عظمت کے بنیادی اسباب سے آگاہ ہو سکیں۔
- میرؔ کی منتخب غزل کی تشریح کر سکیں۔

4.2 ولی دکنی

4.2.1 ولی کے حالات زندگی

قدیم اردو کے اکثر و بیش تر شعرا کی طرح ولی کی زندگی کے ابتدائی دور کے بارے میں مستند معلومات دریافت نہیں ہو پائی ہیں۔ اتنا تسلیم کیا جاتا ہے کہ ولی محمد نام تھا' ان کے والد گجرات کے مشہور بزرگ شاہ وجیہ الدین کے بھائی شاہ نصر اللہ کی اولاد میں تھے۔ ولی 1649ء سے قبل اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ ولی کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں بھی معلومات حاصل نہیں ہو پائی ہیں اتنا پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے حصولِ علم کے لیے بہت سی جگہوں کے سفر کیے۔ گجرات' احمد آباد اور دلی کی سیاحت اسی میں آجاتی ہے لیکن قطعی طور پر ان کی تعلیم کے بارے میں یہ کہنا کہ کہاں اور کس طرح ہوئی مشکل ہے۔ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے لکھا ہے:

> "ولی نے احمد آباد میں شاہ وجیہ الدین کی خانقاہ کے مدرسے میں تعلیم پائی اور وہیں شاہ نور الدین صدیقی سہر وردی کے مرید ہوئے۔" (ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، کلیاتِ ولی، ص 11)

ولی کے کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ انسان تھے۔ قرآن شریف' حدیث اور فقہ پر نظر رکھتے تھے۔ فارسی سے اچھی طرح واقف تھے۔ اپنے زمانے کے تقریباً تمام مروّجہ علوم پر دسترس رکھتے تھے۔

ولی کو سیر و سیاحت سے بڑی دلچسپی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ حجِ بیت اللہ اور زیارت مدینۂ منورہ کے لیے بھی گئے تھے اور اسی سلسلے میں سورت بھی گئے جو اس زمانے میں حج کے لیے جانے کا راستہ تھا۔ ان کی سیاحت میں سفر دلی بڑا انقلاب انگیز اور اہم ہے۔ اسی سفر نے شمالی ہند کی ادبی تاریخ کا رخ موڑ دیا۔ یہ سفر انھوں نے 1700ء میں اپنے دوست سید ابو لمعالی کے ساتھ کیا تھا۔ ولی کا انتقال 1720ء اور 1725ء کے درمیانی عرصے میں ہوا۔

4.2.2 ولی کی غزل گوئی

کلیاتِ ولی میں تقریباً تمام اصناف سخن پر مشتمل کلام ملتا ہے لیکن جس صنف نے انھیں شہرت عام وبقائے دوام بخشی وہ غزل ہے۔ کلیات میں غزل ہی کا حصہ زیادہ بھی ہے اور وقیع بھی۔۔ ولی کی غزلوں میں ہمیں موضوعات کی رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ ولی ایک بلند پایہ غزل گو شاعر تھے۔ ان کی عظمت کا اعتراف شمالی ہند کے کئی بڑے شاعروں نے کیا ہے۔

میر تقی میر کا کہنا ہے:

خوگر نہیں کچھ یوں ہی ہم ریختہ گوئی کے   معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

ولی کے کلام میں بلا کی رنگینی اور دل کشی پائی جاتی ہے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی بیان کرتے ہیں اس کا براہِ راست تعلق ان کے جذبات و احساسات اور تجربات سے ہوتا ہے۔ ان کے اکثر و بیشتر اشعار ان کے دل پر گزری ہوئی واردات کا اظہار ہیں۔ ان کی شاعری میں عشق اور حسن کی بڑی اہمیت ہے۔ان کی شاعری کا محور حسن و عشق ہی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں یہ ذکر بھی کیا ہے کہ حقیقت تک پہنچنے کے لیے مجاز کی ضرورت ہوتی ہے۔ کہتے ہیں :

تواضع، خاکساری ہے ہماری سرفرازی ہے   حقیقت کے لغت کا ترجمہ عشقِ مجازی ہے

یا پھر ان کا کہنا ہے:

شغل بہتر ہے عشق بازی کا   کیا حقیقی و کیا مجازی کا

مجازی عشق کا بیان ولی نے پوری فن کاری اور مہارت کے ساتھ کیا ہے۔ اپنے محبوب کی تعریف اور اس کی سراپا نگاری انھوں نے جس انداز سے کی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ولی کی جمالیاتی حس بہت شدید ہے۔ان کے کلیات کے بیش تر اشعار ایسے لطیف اور تیز احساسِ جمال کی تصویر پیش کرتے ہیں جس کی مثالیں اردو شاعری میں بہت کم ہیں۔اسی احساسِ جمال نے انھیں اردو کا سب سے بڑا سراپا نگار بنادیا ہے۔ اشعار بہ طور مثال درج کیے جارہے ہیں :

قد ترا رشکِ سروِ رعنا ہے   معنیِ نازکی سراپا ہے

کیوں نہ مجھ دل کوں زندگی بخشے   بات تیری دَمِ مسیحا ہے

سنبل اس کی نظر میں جا نہ کرے   جس کوں تجھ گیسوؤں کا سودا ہے

ان کے کلام میں مقامی روایات والفاظ کے استعمال کے ساتھ حسن کا بیان ملتا ہے۔

کوچۂ یار عین کاسی ہے
جوگیِ دل وہاں کا باسی ہے

فارسی ادب کی خوشہ چینی کے ساتھ حسن کی تصویر کشی دیکھیے :

ترا مکھ مشرقی ، حسن انوری ، جلوہ جمالی ہے
نین جامی ، جبیں فردوسی و ابرو ہلالی ہے

اپنے محبوب کے بارے میں ولی ایک مقام پر لکھتے ہیں :

جگ میں دوجا نہیں ہے خوب رو تجھ سار کا
چاند کوں ہے آسماں پر رشک تجھ رخسار کا

جب سوں تیری زلف کوں دیکھا ہے زاہد اے صنم
ترک کر مسجد کوں ہے مشتاق تجھ زنار کا

ولی کا عشق خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ ولی نے مجازی عشق کا تجربہ حاصل کرنے کے بعد اس عشق کے سرے عشقِ حقیقی سے ملا دیے ہیں کہتے ہیں :

در وادیِ حقیقت جن نے قدم رکھا ہے
اوّل قدم ہے اس کا عشقِ مجاز کرنا

اس تصورِ عشق کے ذریعے ولی تصوف کی روایت کو اپنے موضوعات کے پھیلاؤ اور کم و بیش ساری علامات کے ساتھ اردو شاعری کے دامن میں جگہ دیتے ہیں اور ایک نئے لہجے اور سرمدی آوازوں سے ان میں ایک ایسا رنگ بھر دیتے ہیں کہ ولی کے اس قسم کے اشعار کے مطالعے کے بعد ان کا صوفیِ کامل ہونا ثابت ہو جاتا ہے:

عشق میں لازم ہے اول ذات کوں فانی کرے　　ہو فنا فی اللہ دائم ذاتِ یزدانی کرے
ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی　　یوں بوجھ کے بلبل ہوں ہریک غنچہ وہاں کا
خودی سے اولاً خالی ہو اے دل　　اگر اس شمعِ روشن کی لگن ہے

تصوف و عرفان کے ساتھ ولی کے پاس زندگی کے اعلیٰ مقاصد اور دنیاوی زندگی کی بے ثباتی کا ذکر ملتا ہے۔ ظاہر پرستی ، نمود و نمائش سے نفرت کا اظہار، صداقت کی تعلیم ، خوش خصلتی ، تسلیم ورضا، پاکبازی وصبر کی تلقین پائی جاتی ہے۔ لکھتے ہیں :

غفلت میں وقت اپنا نہ کھو ہشیار ہو ہشیار ہو
کب لگ رہے گا خواب میں بیدار ہو بیدار ہو
اسباب سے جہاں کے ہوں بے غرض سدا میں
بن تیل اور بتی ہے روشن چراغ میرا

ولی نے انسانی زندگی کی حقیقت سادگی اور صفائی کے ساتھ بیان کی ہے۔ دولت سب کچھ نہیں لیکن بہت کچھ ہے ولی کہتا ہے:

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

ولیؔ نے ہندی کے الفاظ اور فارسی الفاظ و محاورات کو اس طرح ملایا ہے کہ ایک خوب صورت اور دل کش ادبی زبان بن گئی ہے۔ الفاظ و تراکیب کی جدت اور ندرت ولی کی شاعری میں نکھار اور خوب صورتی پیدا کرتی ہے۔

شاعری میں مختلف صنعتوں کے استعمال سے ولی نے جو حسن پیدا کیا ہے اِس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہاں صرف ان ہی صنعتوں کا ذکر کیا جارہا ہے جو ولی کے کلام میں زیادہ پائی جاتی ہیں۔

ولی کے پاس رعایتِ لفظی کا استعمال اکثر و بیشتر ہوا ہے۔ وہ ایسے الفاظ کو جو ایک دوسرے سے کچھ نہ کچھ رعایت اور کنایہ رکھتے ہوں ترتیب دینے میں قدرت رکھتے ہیں :

تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

صنعت مراعات النظیر کا استعمال بھی ولی کے پاس مہارت کے ساتھ ملتا ہے۔ اس میں ایسی چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو باہم مناسبت رکھتی ہوں۔

آج کی رین مجھ کو خواب نہ تھا
دونوں انکھیاں میں غیر آب نہ تھا

حسنِ تعلیل ایسی صنعت ہے جس میں کسی چیز کی ایک ایسی علت فرض کرلی جاتی ہے جو دراصل اس کی علت نہیں ہوتی جیسے :

ماہ کے سینے اُپر اے ماہ رو
داغ ہے تج حسن کی جھلکار کا

صنعت عکس ایسی صنت ہے جس میں ایک مصرع میں الفاظ جس ترتیب میں آئیں دوسرے مصرع میں ترتیب کو الٹ دیا جاتا ہے۔ ولی کے پاس اس کا استعمال ملاحظہ کیجیے :

تجھ سوں لگی ہے لگن اے گلِ باغ حیا
اے گلِ باغ حیا تجھ سوں لگی ہے لگن

کلام میں دو لفظ ایسے لانا جو ایک دوسرے کی ضد ہوں صنعتِ تضاد یا طباق کہلاتا ہے۔ ولی کے پاس اس صنعت کا استعمال ذیل کے اشعار میں ملاحظہ ہو:

ہجر کی زندگی سوں موت بھلی
کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا

کسی وصف کو شدت اور ضعف میں انتہا تک پہنچا دینا مبالغہ کہلاتا ہے۔ ولی کے پاس اس کی مثالیں ملاحظہ کیجیے :

یک نقطہ ترے صفحۂ رخ پر نہیں بے جا
اس مکھ کوں ترے صفحۂ قرآں سوں کہوں گا

ایہام کے لغوی معنی وہم میں ڈالنا ہے ایک لفظ کے دو معنی ہوں ایک قریب دوسرے بعید ' لفظ کے بعید معنی مراد لیے جائیں تو اس کو صنعت ایہام کہتے ہیں اس صنعت کو ولی نے فن کاری کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ شمالی ہند کے شعرا نے دلی کی تقلید میں ایہام نگاری کو رواج دیا۔ صنعتِ ایہام ولی کے پاس پر لطف انداز میں ملتی ہے:

موسیٰ جو آکے دیکھے تجھ نور کا تماشا
اس کو پہاڑ ہووے پھر طور کا تماشا

ولی نے غزل کے امکانات کا وسیع راستہ آنے والے شعرا کے سامنے کھول دیا اور ولی کی غزل کے رجحانات اردو غزل کے بنیادی رجحانات بن گئے۔ اپنی صلاحیتوں کے ماہرانہ استعمال سے صنفِ غزل کو ممتاز مقام تک پہنچانے کے ساتھ ولی آنے والوں کو یہ پیغام دے گئے ہیں۔

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

4.2.3 منتخبہ غزل کا متن مع تشریح

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

دی بادشہی حق نے تجھے حسن نگر کی
یو کشور ایراں میں سلیماں سوں کہوں گا

تعریف ترے قد کی الف وار سریجن
جا سرو گلستاں کوں خوش الحاں سوں کہوں گا

زخمی کیا ہے دل تری پلکاں کی انی نے
یو زخم ترا خنجر و پیکاں سوں کہوں گا

جلتا ہوں شب و روز ترے غم میں اے ساجن
یہ سوز ترا مشعل سوزاں سوں کہوں گا

یک نقطہ ترے صفحۂ رخ پر نہیں بے جا
اس مکھ کو ترے صفحۂ قرآں سوں کہوں گا

بے صبر نہ ہو اے ولیؔ اس درد سوں ہرگز
جلتا ہوں ترے درد میں درماں سوں کہوں گا

تشریح

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

اس شعر میں ولی اپنے محبوب کی خوب صورتی کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میرے محبوب! میں تیرے ہونٹوں کو خوبی میں بدخشاں کے لعل جیسا سرخ اور قیمتی کہوں گا اور تیری بڑی بڑی آنکھوں کو ہرن جیسی جادو بھری بلکہ خود جادو کہوں گا۔ بدخشاں کے لعل سرخی میں اور ہرن کی آنکھیں خوب صورتی میں مشہور ہیں لیکن محبوب کی آنکھیں اور ہونٹ دونوں سے بڑھ کر ہیں۔

دی بادشہی حق نے تجھے حسن نگر کی
یو کشور ایراں میں سلیماں سوں کہوں گا

خدا نے تجھے اور صرف تجھے شہر حسن و جمال کی بادشاہی عطا کی ہے۔ میں یہ بات سلطنت ایران کے عظیم سلطان سلیمان سے کہوں

گا کہ یہ بادشاہت ان کے پاس نہیں ہے بلکہ تمہارے پاس ہے۔اس شعر میں حسن نگر کی ترکیب بہت خوب صورت ہے جس کا مطلب ہے شہر حسن۔اسی طرح سلیمان کی تلمیح بھی شعر میں شامل ہے، جن کی حکومت اور بادشاہت مشہور ہے۔

تعریف ترے قد کی الف وار سریجن
جا سرو گلستاں کوں خوش الحاں سوں کہوں گا

اے معشوق! تیرے خوش نما قد کی ستائش میں گلشن میں الف کی طرح سیدھے کھڑے ہو کر (یعنی فخر سے) بڑی خوش الحانی اور خوب صورتی سے بیان کروں گا تا کہ سرو اپنے طویل ہونے پر فخر نہ کرے۔اس شعر میں قد، الف اور سرو میں رعایت اور مناسبت پائی جاتی ہے۔

زخمی کیا ہے دل تری پلکاں کی انی نے
یو زخم ترا خنجر و پیکاں سوں کہوں گا

میرے دل کو تیرے پلکوں کی انی نے بری طرح زخمی کر دیا ہے اس گہرے زخم کا تذکرہ میں دنیا کے خنجر اور تیر سے کروں گا کہ یہ ان سے بھی شدید ہے۔

جلتا ہوں شب و روز ترے غم میں اے ساجن
یہ سوز ترا مشعل سوزاں سوں کہوں گا

اے میرے ساجن! میں تیرے غم ہجر میں رات دن جلتا رہتا ہوں۔میں تیرے دیے ہوئے اس سوز غم کو جلتے رہنے والی مشعل سے بیان کروں گا کہ یہ سوزش اس سے بھی زیادہ ہے۔کیوں کہ مشعل تو صرف رات میں جلتی ہے جب کہ میں تو دن رات جلتا رہتا ہوں۔اس شعر میں شب و روز متضاد الفاظ ہیں۔

یک نقطہ ترے صفحۂ رخ پر نہیں بے جا
اس مکھ کو ترے صفحۂ قرآں سوں کہوں گا

تیرے چہرہ پر جو کتاب کے صفحہ کے مانند ہے ایک بھی نقطہ بے جا نہیں ہے۔میں تو تیرے چہرے کو قرانی صفحہ جیسا کہوں گا کیوں کہ یہ ہر قسم کی ممکن خطا سے پاک ہے۔نہ ایک نقط زیادہ نہ کم۔اس شعر میں نقطہ، صفحہ اور قرآن کے الفاظ میں رعایت لفظی ہے۔

بے صبر نہ ہو اے ولیؔ اس درد سوں ہر گز
جلتا ہوں ترے درد میں درماں سوں کہوں گا

اے ولی! معشوق کے عطا کردہ غم فراق سے ہر گز بے صبر نہ ہو۔ناصبوری اس کا علاج نہیں ہے۔میں تجھ سے رخصت ہو کر تیرا دکھڑا بیان کرنے کے لیے تیرے معشوق کے پاس جارہاہوں کہ تیرے درد کا معالج وہی ہے کوئی اور نہیں۔دوسرے مصرعے میں یہ کہا گیا ہے کہ عاشق کا دوست محبوب سے یہ نہیں کہے گا کہ عاشق درد میں مبتلا ہے بلکہ یہ کہے گا کہ عاشق کے درد و غم کو دیکھ کر میں تکلیف میں مبتلا ہو گیا ہوں۔

4.3 میر تقی میرؔ

4.3.1 میر کے حالات زندگی

میر کا خاندان 1630-31 میں حجاز سے ہجرت کر کے ہندوستان وارد ہوا۔ میر کے خاندان کے جو لوگ آگرے میں بسے، ان میں ایک بزرگ میر کے جد اعلیٰ تھے۔ 1640-41 میں اسی شہر آگرہ میں میر کے دادا کی ولادت ہوئی جو بعد میں نواح آگرہ میں فوج دار رہے۔ میرؔ کے والد یعنی علی متقی مشہور صوفی بزرگ شاہ کلیم اللہ کے با قاعدہ شاگرد اور مرید تھے، اور اسی درویشی کی وجہ سے انھیں "علی متقی" کا خطاب ملا تھا۔ علی متقی کا پہلا نکاح اپنے زمانے کے مشہور شاعر، استاد اور اعلیٰ پائے کے زبان داں سراج الدین علی خان آرزو کی بڑی بہن سے ہوا۔ اس نسبت سے سراج الدین علی خان آرزو، میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے۔ 1723 میں میر تقی میر کی ولادت آگرے ہی میں ہوئی۔ ابھی میر کی عمر محض گیارہ سال تھی کہ ان کے والد 18/دسمبر 1733 کو 64 سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔

علی متقی نے اپنے پیچھے کوئی خاص اثاثہ ترکہ میں نہیں چھوڑا تھا۔ چنانچہ والد کے انتقال کے بعد میر تقی میر کو معاش کا خاصا سنگین مسئلہ درپیش ہوا۔ پہلے انھوں نے آگرے ہی میں ذریعۂ معاش کی تلاش شروع کی، لیکن ناکامی کی صورت میں بالآخر 1734-35 میں دہلی کی طرف پہلا سفر کیا۔ دہلی پہنچ کر وہ امیر الامرا صمصام الدولہ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ صمصام الدولہ آگرے کے رہنے والے تھے اور میر کے والد علی متقی کے بڑے معتقد تھے۔ انھوں نے ازراہ مہربانی میر کے لیے ایک روپیہ یومیہ وظیفہ مقرر کر دیا۔ چونکہ یہ وظیفہ پرورش کے لیے تھا نہ کہ حق خدمت کے طور پر، اس لیے میر وظیفہ یاب ہو کر آگرے لوٹ آئے۔ جب تک صمصام الدولہ (وفات: 1739) زندہ رہے، میر کو یہ وظیفہ ملتا رہا۔ صمصام الدولہ کی وفات کے وقت میر کی عمر 17 برس تھی۔ اسی سال معاشی تنگی سے دل برداشتہ ہو کر میر نے دہلی کا دوسرا سفر کیا۔ لیکن اس بار نادر شاہ کے حملے کی وجہ سے دہلی کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ دہلی پہنچ کر میر نے اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے یہاں قیام کیا۔ وہاں کوششوں کے باوجود کسب معاش کی کوئی صورت پیدا نہ ہوئی اور میر پر جنون کی کیفیت طاری رہنے لگی۔ تقریباً نو مہینے تک دیوانگی کی حالت میں رہے۔ میر کی دیوانگی کا علاج ان کے والد کی ایک مرید بیگم فخر الدین خاں نے کرایا۔ میر تقی میر دہلی میں خان آرزو کے پڑوس والے مکان میں 1752-53 تک سکونت پذیر رہے۔ میر کی ادبی تربیت اور علمی ترقی کا اصل زمانہ یہی ہے۔ اس عرصے میں خان آرزو نے میر کی تعلیمی ترقی اور ادبی تربیت پر خاص توجہ دی۔ ان کی تربیت کے فیضان اور میر کی خداداد صلاحیتوں نے بہت جلد میر کو اردو کا مہتم بالشان شاعر بنا دیا۔

اسی زمانے میں میر کی پہلی شادی ہوئی۔ 1747-48 تا 1755-56 میر تقی میر، امیر رعایت خان کی ملازمت میں رہے۔ پھر مغل بادشاہ احمد شاہ کے عہد میں نواب بہادر جاوید خاں خواجہ سرا کے یہاں میر بائیس روپے ماہانہ پر ملازم ہو گئے۔ یہ دہلی اور میر دونوں کی تباہ حالی کا زمانہ تھا۔ 1775 میں اودھ کے نواب شجاع الدولہ کی وفات ہو گئی۔ 1782 میں میر نے نواب اودھ کے بلاوے پر دہلی سے لکھنؤ کا سفر کیا۔ دہلی سے لکھنؤ کے راستے میں میر نے رئیس فرخ آباد مظفر جنگ کے یہاں ایک دو دن قیام کیا اور لکھنؤ چلے آئے۔ میر لکھنؤ پہنچ کر نواب آصف الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ کے یہاں ٹھہرے اور سالار جنگ کی سفارش پر نواب آصف الدولہ کے ملازموں میں شامل

کر لیے گئے۔ یہ ملازمت آصف الدولہ کی وفات (1797) تک جاری رہی۔ 1797 میں نواب سعادت علی خاں مسند آرائے نیابت ہوئے۔ 1801 میں نواب سعادت علی خاں نے میر کی عظمت کے اعتراف میں ان کا وظیفہ بحال کیا۔ یہ میر کا آخری زمانہ تھا۔ 1801 کے بعد انھوں نے ان مصائب کا سامنا کیا جو پیری کے عالم میں یقیناً جانکاہ تھے۔ میر تیر کی پہلی بیوی اور دوسری بیوی، کی عزیز بیٹی بیگم، بیٹے میر فیض علی ان کا انتقال ان کی آنکھوں کے سامنے ہوا۔ میر کے قویٰ مضمحل ہو چکے تھے، جسم رعشے کی زد میں تھا۔ بالآخر 20/ستمبر بروز جمعرات 1810 کو لکھنؤ کے محلہ سٹہٹی میں میر کا انتقال ہوا۔ میر اسی محلے کے ساکن تھے۔ جمعہ کے روز شام کے وقت قبرستان اکھاڑہ بھیم میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔ میر کے تیسرے بیٹے مشہور شاعر میر کلو عرش نے 1868 میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔

تصنیفات میر:

نکات الشعرا	1752	دیوان اول	1752
فیض میر (فارسی نثر میں)	61-1760		
دیوان دوم (دلی میں)	76-1775		
دیوان چہارم (لکھنؤ میں)	قبل از 1794		
دیوان ششم (لکھنؤ میں)	قبل از 1808		
مثنویات :	میر کی اڑتیس مثنویوں کا پتہ چلا ہے۔		

4.3.2 میر کی غزل گوئی

میر تقی میر اردو کے عظیم شعرا میں شامل ہیں۔ مرتبے کے لحاظ سے انھیں سب سے بڑے اور سب سے بااثر شاعر کی حیثیت حاصل ہے۔ اسی لیے میر کو ''خدائے سخن'' یعنی اردو شاعری کی دنیا کا مالک اور حکمراں کہا گیا ہے۔ میر نے غزل کے علاوہ اردو کی دیگر اصناف میں بھی قابل ذکر حد تک طبع آزمائی کی اور ان میں بھی اپنے کمالات کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ مثلاً مثنویاں، قصائد، مرثیے، رباعیات اور دیگر اصناف میں ان کا کلام اس پائے کا ہے کہ اسے ہرگز نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ میر کی شہرت اور مقبولیت کی اصل بنیاد ان کی غزل گوئی پر قائم ہے۔ انھوں نے اردو غزل کو بام عروج پر پہنچایا۔ میر نے اپنی غزل گوئی کے فن میں ایسی روش اختیار کی کہ ان کے بعد کلاسیکی اور جدید غزل کی پوری روایت میں ان کا کوئی ہمسر نہیں ہو سکا۔

یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میر کی غزل گوئی کی اہم خصوصیات کا ذکر کرنے سے پہلے خود میر کے کچھ اشعار پر نظر ڈال لی جائے، جس سے بڑی حد تک اندازہ ہو گا کہ خود شاعر کی نظر میں اس کی غزلیں کن خصوصیات کی حامل ہیں۔

جہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر

ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسو کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

میر کی غزلوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے عشقیہ موضوع کو جس اثر آفرینی کے ساتھ بیان کیا ہے، اس کی کوئی دوسری مثال ہماری شعری روایت میں نہیں نظر آتی۔ واضح رہے کہ غزل میں عشق و محبت اور عاشق و معشوق کے تعلق سے جو باتیں بیان کی جاتی ہیں، وہ واقعاتی نہیں ہوتیں، یعنی ایسا نہیں ہے کہ کوئی شاعر اپنے ذاتی عشقیہ واقعات کا بیان کرتا ہے۔ اس کے برعکس غزل میں تصوراتی باتیں بیان ہوتی ہیں، اور یہ عشقیہ تصورات پہلے سے بطور اصول بیان ہوتے چلے آرہے ہیں۔ میر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے حسن و عشق کی تصوراتی باتوں کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ وہ باتیں ہماری حقیقی زندگی بہت قریب معلوم ہوتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کیفیات غزل کی دنیا کے تصوراتی عاشق کی نہیں بلکہ خود ہماری اپنی کیفیات ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھئے:

دل کی بربادی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

جم گیا خوں کف قاتل پہ ترا میر زبس
ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

دل نے کیا کیا نہ درد رات دیے
جیسے پکتا رہے کوئی پھوڑا

میر کے بارے میں عام طور سے یہ بات بہت زور دے کر کہی جاتی ہے کہ ان کا کلام نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ خیال رہے کہ یہ بات صحیح تو ہے لیکن پوری طرح صحیح نہیں ہے، بلکہ اس میں آدھی سچائی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کی غزلوں کا بہت بڑا حصہ ایسے اشعار پر مشتمل ہے، جنھیں بظاہر سادہ اور سلیس کہا جاسکتا ہے، یعنی میں ان میں جو خیال بیان بیان ہوا ہے وہ اوپری سطح پر سادہ اور آسان نظر آتا ہے۔ لیکن جب غور کیا جائے تو ان میں معنی و مفہوم کی ایک دنیا آباد دکھائی دیتی ہے۔ علاوہ ازیں ان میں معنی کے ایک سے زیادہ پہلو ہوتے ہیں، جو اوپر سے نظر نہیں آتے۔ یہی سبب ہے کہ اٹھارویں صدی کے ایک تذکرہ نگار قدرت اللہ شوق نے اپنے تذکرے میں میر کے تعلق سے لکھا ہے میر اگرچہ سادہ گو ہیں لیکن ان کی سادہ گوئی میں تہ داری اور پرکاری ظاہر اور نمودار ہے۔ دراصل شروع سے ہی میر کو محض سادہ اور سلیس شاعر مان کر ان کا مطالعہ کیا جاتا رہا اور اس میں معنی کی تہ داری اور بیان کی پرکاری کی طرف توجہ نہیں کی گئی، اسی لیے وہ صفات نظر نہیں آئیں۔ اس روشنی میں درج ذیل شعر ملاحظہ کیجیے:

اس کے ایفاے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

بظاہر یہ شعر بہت سادہ اور آسان معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس میں جو خیال بیان ہوا ہے، وہ یہی ہے کہ عاشق اپنے معشوق کے وعدہ وفا کرنے تک زندہ ہی نہیں رہا۔ اسی لیے وصل سے محروم رہ گیا۔ لیکن یہ بات شعر کی اوپری سطح سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں میر نے جو تہ داری اور پرکاری پیدا کی ہے، اس کی طرف توجہ کیجیے تو شعر محض سادہ نہیں رہ جاتا بلکہ میر کے کمال فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ثابت ہوتا ہے۔ اب آپ ان باتوں پر غور کریں۔ اس شعر میں مضمون کی بنیاد اس شعری تصور پر ہے کہ معشوق وعدہ وفا نہیں کرتا۔ لیکن یہاں میر نے اس تصور کو پلٹ کر معشوق کی بے وفائی کو عمر کے سر ڈال دیا ہے، اور اس کی دلیل یہ رکھی ہے کہ معشوق کے وعدہ وفا کرنے تک خود عاشق ہی زندہ نہیں رہا۔ یہاں دلچسپ پہلو یہ ہے کہ یہ دلیل خود اس بات کی دلیل ٹھہرائی گئی ہے کہ یہ عمر ہے جو بے وفا نکلی۔ واضح رہے کہ عمر کو بے وفا کہنا ہماری تہذیب میں پہلے سے موجود ہے۔ معشوق کو بے وفائی کے الزام سے سراسر بچالینا اور یہ کہنا کہ معشوق ایفاے عہد اس لیے نہیں کر سکا کہ کہ خود ہماری عمر نے ہمارا ساتھ نہیں دیا، اس شعر کا ایسا پہلو ہے جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ میر کے بظاہر سادہ اور سلیس اشعار میں بھی معنی اور لطف کی ایک دنیا آباد رہتی ہے۔ اسی قبیل کے کچھ اور اشعار ملاحظہ کریں:

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے
مرگ مجنوں سے عقل گم ہے میر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

میر کی غزل گوئی کی ایک بہت بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں تاثیر اور کیفیت سے مملو اشعار میں بھی معنی کی کثرت اور فنکاری کے بہت سے پہلو ہوتے ہیں، جب کہ ایسا عام طور سے نہیں ہوتا۔ کیوں کہ کیفیت اور تاثیر کے حامل اشعار میں اثر ہی سب کچھ ہوتا ہے۔ ایسے اشعار فوراً دل پر اثر کرتے ہیں۔ اس لیے ان میں فنکاری کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے یا بالکل نہیں ہوتی۔ یہ میر کا کمال ہے کہ انھوں نے ایسے اشعار میں بھی اپنی فنکاری کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔

میر کو اکثر تذکرہ نگاروں نے بلند پایہ مضمون آفریں شاعر کہا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ خصوصیت بھی میر کی غزلوں میں بہت نمایاں طور پر موجود ہے۔ مضمون آفرینی سے مراد یہ ہے کہ پہلے سے موجود مضامین میں نئے نئے پہلو پیدا کرنا۔ یہ بات خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ میر کی مضمون آفرینی کا ذکر تقریباً نہیں کے برابر ہوا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شروع سے اکثر لوگوں نے میر کو سادہ اور آسان شاعر فرض کر لیا۔ میر کی اثر آفرینی کا بہت ذکر ہوتا رہا، اس لیے میر کی مضمون آفرینی کی طرف نہ توجہ کی گئی اور نہ اسے اس قابل سمجھا گیا کہ اس کا ذکر ہوتا۔ میر کے ماہر اور نقاد شمس الرحمن فاروقی نے جدید زمانے میں پہلی بار میر کو بہت بڑے مضمون آفریں شاعر کی حیثیت سے متعارف کرایا۔ مضمون آفرینی کے حامل چند اشعار دیکھیے:

آیا جو واقعے میں درپیش عالم مرگ
یہ جاگنا ہمارا دیکھا تو خواب نکلا
شب فروغ بزم کا باعث ہوا تھا حسن دوست
شمع کا جلوہ غبار دیدۂ پروانہ تھا

میر کی غزل گوئی کے اتنے پہلو ہیں کہ انھیں بہت اختصار کے ساتھ نہیں سمیٹا جاسکتا۔ البتہ یہاں آپ کو ان پہلوؤں سے واقفیت بہم پہنچائی گئی ہے جو میر کی غزلوں میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔

4.3.3 منتخبہ غزل کا متن مع تشریح

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

آگے اس متکبر کے ہم خدا خدا کیا کرتے ہیں
کب موجود خدا کو وہ مغرور خود آرا جانے ہے

عاشق سا تو سادہ کوئی اور نہ ہوگا دنیا میں
جی کے زیاں کو عشق میں اس کے اپنا وارا جانے ہے

چارہ گری بیماری دل کی رسم شہر حسن نہیں
ورنہ دلبر ناداں بھی اس درد کا چارہ جانے ہے

مہر و وفا و لطف و عنایت ایک سے واقف ان میں نہیں
اور تو سب کچھ طنز و کنایہ رمز و اشارہ جانے ہے

عاشق تو مردہ ہے ہمیشہ جی اٹھتا ہے دیکھے اسے
یار کے آ جانے کو یکایک عمر دوبارہ جانے ہے

کیا کیا فتنے سر پر اس کے لاتا ہے معشوق اپنا
جس بے دل بے تاب و تواں کو عشق کا مارا جانے ہے

رخنوں سے دیوار چمن کے منھ کو لے ہے چھپا یعنی
ان سوراخوں کے ٹک رہنے کو سو کا نظارہ جانے ہے

تشنۂ خوں ہے اپنا کتنا میر بھی ناداں تلخی کش
دمدار آب تیغ کو اس کے آب گوارا جانے ہے

غزل کی تفہیم:

اس غزل کے بارے میں آپ کو کچھ بنیادی معلومات سے آگاہ کرنا اس لیے ضروری ہے کہ اگر وہ باتیں آپ کو نہ معلوم ہوں تو میر اور ان کی اس غزل سے واقفیت نامکمل رہے گی۔ جیسا کہ آپ کو بتایا جا چکا ہے، میر کے کل چھ اردو دیوان ہیں۔ جاننا چاہیے کہ یہ غزل میر کے دیوان پنجم میں شامل ہے، اور یہ دیوان میر کی زندگی کے آخری زمانے میں تصنیف ہوا۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ یہ غزل میر کی مشہور ترین غزلوں میں شمار ہوتی ہے، اور مطالعۂ میر کے اکثر نصابات میں شامل ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ یہ غزل اسی بحر و وزن میں کہی گئی ہے جو خصوصی طور پر میر سے منسوب ہے، اور جسے "بحر میر" کے نام سے شہرت حاصل ہے۔ واضح رہے کہ اس بحر میں میر نے سو سے زیادہ غزلیں کہی ہیں۔ اب غزل کی تفہیم ملاحظہ کریں۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ اس غزل کے حد درجہ مشہور ہونے میں اس مطلعے کی غیر معمولی شہرت کا بہت بڑا دخل ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ میر کے سب سے زیادہ مشہور شعروں میں یہ مطلع بہت نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ اس غزل میں کل گیارہ اشعار ہیں، لیکن ان میں چند ہی شعر سب سے زیادہ مشہور ہوئے اور باقی اشعار کی طرف بہت کم توجہ دی گئی۔ اس کی ایک بنیادی وجہ یہ ہے کہ میر کی مکمل غزلوں کو بہت کم زیر مطالعہ لایا گیا، اس کے بجائے اشعار کے انتخاب پر زیادہ اکتفا کیا گیا۔

اب شعر کے معنی کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ یہ تو آپ جانتے ہیں کہ غزل کی صنف میں عشقیہ مضامین باندھنے کی روایت بہت مستحکم رہی ہے۔ یہ عشقیہ مضامین زیادہ تر تصوراتی اور رسومیاتی نوعیت کے ہیں، مثلاً پروانے کا شمع پر اور بلبل کا گل پر عاشق ہونے کا تصور اور اسی طرح دیگر تصورات وغیرہ۔ اسی طرح آپ کو یہ بھی معلوم ہے کہ غزل کی تصوراتی دنیا میں عاشق و معشوق اور ان کی بہت سی صورتیں یعنی شمع و پروانہ اور گل و بلبل وغیرہ کے ساتھ بہت سے تصورات وابستہ ہیں، مثلاً معشوق کا ظالم، ستمگر اور بے وفا و بے مروت وغیرہ ہونا اور عاشق کا ناکام و نامراد اور مصیبت زدہ وغیرہ ہونا۔

اس روشنی میں یہ شعر دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں متکلم یعنی عاشق بلبل ہے جو باغ میں اپنی پریشاں حالی کے ساتھ موجود ہے، لیکن اس کی طرف اس کا معشوق یعنی گل ذرا بھی توجہ نہیں کر رہا ہے۔ اس صورت حال میں بلبل کہتی ہے کہ اگر اس کے حال سے گل بے خبر ہے تو کیا ہوا، باغ کے تمام دوسرے لوگ تو اس کی کیفیت سے واقف اور آگاہ ہیں۔ چنانچہ بلبل کے لیے یہی بات قابل اطمینان ہے کہ سارا باغ اس کے حال سے نہ صرف آگاہ ہے بلکہ اس کے لیے فکر مند بھی ہے۔ پہلے مصرعے میں "پتا پتا بوٹا بوٹا" کے فقرے سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ باغ کی تمام اشیا یہاں تک کہ ایک ایک پتا اور ایک ایک بوٹا یعنی چھوٹے چھوٹے پودے بھی بلبل کے حال سے واقف ہیں کہ اس پر کیا کیا گذر رہی ہے۔ بس ایک گل ہے جو بلبل کے حال سے بے خبر ہے یعنی اس کی طرف متوجہ اور ملتفت نہیں ہے۔ واضح رہے کہ گل یعنی معشوق کا عاشق سے تغافل کرنا اور جان بوجھ کر اس سے بے خبر رہنا غزل کے مسلمہ اصولوں میں داخل ہے۔ اس شعر میں پتا پتا، بوٹا بوٹا، گل اور باغ کے استعمال سے مراعات النظیر کی صنعت بھی پیدا کی گئی ہے۔

آگے اس متکبر کے ہم خدا خدا کیا کرتے ہیں

کب موجود خدا کو وہ مغرور خود آرا جانے ہے

معشوق کو اپنے حسن پر غرور ہوتا ہے، اور اس کا بھی اسے ناز ہوتا ہے کہ اس سے لوگ عشق کرتے ہیں۔ اس طرح غرور اور تکبر معشوق کی صفات میں داخل ہیں۔ اس شعر میں یہ مضمون بیان ہوا ہے کہ عاشق کی آہ و فریاد کا معشوق پر کچھ بھی اثر نہیں ہو رہا ہے۔ یہاں معشوق کو متکبر اور مغرور کہا گیا ہے۔ معشوق کے سامنے عاشق کے "خدا خدا کرنے" کے ایک معنی یہ ہیں کہ وہ اپنی پریشاں حالی کے بیان میں بار بار خدا کا واسطہ دے رہا ہے۔ لیکن اس کا بھی معشوق پر کوئی اثر نہیں ہو رہا ہے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ عاشق کی حالت زار ایسی ہے کہ وہ معشوق کے سامنے یعنی اسے سناتے ہوئے خدا کا نام بار بار لیتا ہے کہ شاید اس کیفیت کو دیکھ کر معشوق اپنی بدخوئی سے باز آجائے، لیکن اس

کا بھی معشوق پر ذرہ برابر اثر نہیں ہوتا۔ بار بار خدا کا واسطہ دینے اور اس کا نام لینے کے باوجود معشوق پر کوئی اثر نہ ہونے کی وجہ یہ بیان کی گئی ہے کہ معشوق خدا کے وجود کا ہی قائل نہیں ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ معشوق کو کافر کہتے ہیں، اور ظاہر ہے کہ کافر خدا کو نہیں مانتا۔ خیال رہے کہ غرور اور تکبر کی صفت خدا کی ذات سے وابستہ ہے، لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا، غزل کی دنیا میں معشوق کو بھی اس صفت سے متصف قرار دیا جاتا ہے۔ اس شعر میں معشوق کو مغرور اور متکبر کہنے سے یہ کنایہ پیدا کیا گیا ہے کہ وہ خود کو خدا سمجھتا ہے۔ اسی لیے خدائے لاشریک کے وجود کا قائل نہیں ہے۔ دوسرے مصرعے میں ''مغرور خود آرا'' کے معنی ہیں ایسا مغرور جو ہر وقت اپنی آرائش و زیبائش میں محو ہو۔ یہ کیفیت بھی معشوق سے وابستہ ہے۔

عاشق سا تو سادہ کوئی اور نہ ہوگا دنیا میں
جی کے زیاں کو عشق میں اس کے اپنا وارا جانے ہے

اس شعر میں عاشق کی سادگی یعنی نادانی، حد درجہ سیدھے پن، یہاں تک کہ اس کی بے عقلی کا مضمون بیان ہوا ہے۔ واضح رہے کہ غزل کی دنیا میں عاشق کے کردار کے ساتھ جو صفات وابستہ ہیں، ان میں نادانی اور بے وقوفی کی حد تک سیدھے ہونے کی صفت بھی شامل ہے۔ عشق میں عاشق کا جان دے دینا بہت عام مضمون ہے۔ اس شعر میں عاشق کے جان دینے کو بجا طور پر جان کے نقصان سے تعبیر کیا گیا ہے۔ لیکن چونکہ جان جیسی قیمتی شے کے نقصان کو عاشق اپنے حق میں وارا یعنی فائدہ سمجھتا ہے، اسی لیے کہا گیا کہ یہ عاشق کی سادگی اور نادانی ہے کہ وہ ایسا سمجھتا ہے۔ اب چونکہ جان کے نقصان کو دنیا میں کوئی شخص فائدہ نہیں سمجھتا، اس لیے یہ بات خود ثابت ہو گئی کہ عاشق کی طرح سادہ اور بے عقل دنیا میں اور کوئی نہیں ہوگا۔ اس شعر میں ایک خوبصورتی یہ بھی ہے کہ یہاں ''زیاں'' اور ''وارا'' الفاظ کے استعمال سے صنعت تضاد پیدا کی گئی ہے۔

چارہ گری بیماری دل کی رسم شہر حسن نہیں
ورنہ دلبر ناداں بھی اس درد کا چارہ جانے ہے

یہاں '' شہر حسن'' سے معشوق کا شہر مراد ہے۔ اس شہر میں اور بھی حسین لوگ رہتے ہیں، لیکن ان میں سب سے زیادہ حسین معشوق ہے۔ اس لیے اس شہر پر معشوق ہی کی حکمرانی ہے اور وہاں اسی کے احکام جاری ہیں۔ عاشق دل کی بیماری میں مبتلا ہے، جسے عشق کے مرض سے تعبیر کرتے ہیں۔ واضح رہے کہ اسے درد دل اور درد عشق بھی کہا جاتا ہے۔ غزل کا عام مضمون یہ ہے کہ عشق کا مرض لاعلاج ہوتا ہے، یعنی اسے کوئی طبیب یا معالج دور نہیں کر سکتا۔ شعر میں یہ کہا گیا ہے کہ حسن کے شہر کی یہ رسم ہی نہیں ہے کہ دل کی بیماری علاج کیا جائے۔ ورنہ حقیقت تو یہ کہ معشوق کو اچھی طرح معلوم ہے کہ اس مرض کا کیا علاج ہے۔ یہاں اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ اگر معشوق بیمار عاشق کی طرف ملتفت اور مہربان ہو جائے تو یہی بات عاشق کے لیے دوا ہو جائے گی۔ لیکن ایسا ہونا اس لیے ممکن نہیں ہے کہ معشوق نے اپنے شہر سے چارہ گری کی رسم ہی اٹھا رکھی ہے۔ خیال رہے کہ شعر میں معشوق کو ''دلبر ناداں'' کہہ کر معنی اور لطف کے مزید پہلو پیدا کیے گئے ہیں۔ پہلی بات یہ کہ غزل کی رسومیات کے اعتبار سے معشوق کی ایک صفت کم عمری فرض کی جاتی ہے، اور اسی بنا پر اسے نادان کہتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ''نادان'' کے لغوی معنی ہوتے ہیں، ایسا شخص جس کی عقل خام ہو یعنی اسے چیزوں کا علم نہ ہو۔ اس روشنی میں دیکھئے

تو شعر میں یہ معنی بھی داخل ہیں کہ معشوق نادان ہوتے ہوئے بھی دل کی بیماری کا علاج خوب جانتا ہے، لیکن جا بوجھ کر عاشق کے مرض کو دور نہیں کرنا چاہتا۔

مہر و وفا و لطف و عنایت ایک سے واقف ان میں نہیں
اور تو سب کچھ طنز و کنایہ رمز و اشارہ جانے ہے

اس شعر کے پہلے مصرعے میں ان چیزوں کا ذکر ہے، عاشق جن کا آرزومند ہے لیکن معشوق انھیں پوری نہیں کرتا۔ عاشق چاہتا ہے کہ معشوق اس سے مہر و وفا اور لطف و عنایت سے پیش آئے۔ لیکن معشوق کا معاملہ یہ ہے کہ وہ جیسے ان چیزوں کو جانتا ہی نہیں۔ واضح رہے کہ "مہر" مہربانی کے معنی میں ہے، اور اس سے محبت بھی مراد لیتے ہیں۔ اسی طرح لفظ "لطف" بھی یہاں مہربانی اور کرم کے معنی میں ہے۔ چنانچہ "لطف و کرم" کی ترکیب میں لطف یہی معنی دیتا ہے۔ شعر کے دوسرے مصرعے میں وہ چیزیں بیان ہوئی ہیں جن پر معشوق زیادہ سے زیادہ عمل پیرا رہتا ہے۔ یعنی طنز و کنایہ اور رمز و اشارہ سے معشوق زیادہ کام لیتا ہے۔ خیال رہے کہ دوسرے مصرعے میں "اور تو سب کچھ" کا فقرہ بہت معنی خیز ہے۔ اس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ طنز و کنایہ اور رمز و اشارہ کے علاوہ اور بھی جتنی معشوقانہ صفات ہیں ،ان سب سے وہ خوب اچھی طرح واقف ہے، اور ان پر خوب عمل کرتا ہے۔ لیکن ان کے برعکس عاشق اپنے معشوق سے وفا و مہربانی اور عنایت کی امید کرتا ہے جو پوری نہیں ہوتی۔

عاشق تو مردہ ہے ہمیشہ جی اٹھتا ہے دیکھے اسے
یار کے آ جانے کو یکایک عمر دوبارہ جانے ہے

کیفیت اور تاثیر کے لحاظ سے یہ میر کے نہایت عمدہ شعروں میں شمار ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں انسان کی ایک فطری کیفیت کا بڑی خوبی سے نقشہ کھینچا گیا ہے۔ غزل کی رسومیات میں ہجر اور وصال کی صورت حال کے ساتھ یہ تصور وابستہ ہے کہ عاشق زیادہ تر ہجر کے عالم میں رہتا ہے، اور معشوق کا وصل اسے بہت کم نصیب ہوتا ہے، بلکہ بالکل نہیں ہوتا۔ ہجر کے عالم میں عاشق روتا اور تڑپتا رہتا ہے، یہاں تک کہ وہ منزل آتی ہے جب وہ بے جان ہو جاتا ہے۔ اسی کو شعر میں عاشق کے مردہ ہونے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس عالم میں جب اچانک کبھی معشوق آتا ہے، تو اسے دیکھ کر عاشق کی جان میں جان آ جاتی ہے۔ یعنی یہ ایسی صورت حال ہوتی ہے گویا کوئی مردہ اچانک جی اٹھے۔ عاشق کے جی اٹھنے کو شعر میں دوبارہ عمر پانے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ جب کوئی عزیز ترین شخص جس کی فرقت میں آدمی مردے کی حالت میں پہنچ گیا ہو، مدتوں بعد اچانک مل جاتا ہے تو جیسے جسم میں جان پڑ جاتی ہے۔ شعر میں اس بات کا کنایہ بھی ہے کہ عاشق کے لیے معشوق کا دیکھ لینا ہی نئی زندگی حاصل ہونے کی دلیل ہے۔

کیا کیا فتنے سر پر اس کے لاتا ہے معشوق اپنا
جس بے دل بے تاب و تواں کو عشق کا مارا جانے ہے

اس شعر میں معشوق کی جفاشعاری اور بے مروتی کا مضمون بیان ہوا ہے۔ معشوق اس قدر ظالم اور بے مروت ہے کہ وہ جس شخص کو بھی عشق کا مارا ہوا دیکھتا ہے، اسے مزید فتنہ اور بلا میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جو شخص عشق میں مبتلا ہے، وہ پہلے ہی سے

نہایت کمزور اور ناتواں ہو چکا ہے۔ یعنی غم و رنج اور مصیبت کو برداشت کرنے کی طاقت پہلے ہی ختم ہو چکی ہے۔ ایسے میں اسے مزید بلا و فتنہ میں میں گرفتار کرنا معشوق کی بے مروتی، بے دردی اور سنگ دلی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ لیکن چونکہ معشوق کو انھیں باتوں میں لطف آتا ہے، اس لیے وہ اپنی اس عادت سے باز نہیں آتا۔ دوسرے مصرعے میں ''بے تاب و تواں'' کے معنی ایسے شخص کے ہیں جس میں طاقت اور توانائی نہ ہو، اور ''بے دل'' یہاں رنجیدہ اور دلگیر کے معنی میں ہے۔

رخنوں سے دیوار چمن کے منھ کو لے ہے چھپا یعنی

ان سوراخوں کے ٹک رہنے کو سو کا نظارہ جانے ہے

اس شعر میں یہ مضمون بیان ہوا ہے کہ معشوق جب باغ کی سیر کو آتا ہے تو اپنے ناز و انداز اور حیا کی وجہ سے نہیں چاہتا کہ زیادہ سے زیادہ لوگ کھلے عام اس کا نظارہ کریں۔ کیوں کہ یہ بازاری حسینوں کا شیوہ ہوتا ہے کہ وہ خود ہی سب کو دعوت نظارہ دیتے ہیں۔ ''رخنہ'' سوراخ کو کہتے ہیں۔ چمن کی دیواروں میں جگہ جگہ سوراخ ہیں۔ معشوق جب باغ میں آتا ہے تو ان سوراخوں کی طرف اپنا رخ نہیں کرتا یعنی ان سے اپنے منھ کو چھپا لیتا ہے، تاکہ وہ سوراخ معشوق کو نہ دیکھ سکیں۔ دوسرے مصرعے میں اس کی توجیہ یہ کی گئی ہے کہ سوراخوں کا معشوق کو دیکھنا سیکڑوں لوگوں کے معشوق کا نظارہ کرنے جیسا ہے۔ شعر میں سوراخوں کا معشوق کو دیکھنا کہہ کر معنی اور لطف کا نہایت عمدہ پہلو پیدا کیا گیا ہے۔ کیوں کہ معمول یہ ہے کہ سوراخ سے دیوار کے دوسری طرف دیکھا جاتا ہے یا ہم سوراخ کو دیکھتے ہیں، جب کہ یہاں اسے پلٹ کر یہ کہا گیا ہے کہ سوراخ معشوق کو دیکھنے کے تمنائی ہیں۔ اسی لیے معشوق ان سے اپنے منھ کو چھپا لیتا ہے۔ چونکہ سوراخ کھلے ہوتے ہیں اور ان سے روشنی آتی ہے، اس لیے سوراخوں کے آنکھ کی طرح دیکھنے کا ثبوت فراہم ہو گیا ہے۔

تشنۂ خوں ہے اپنا کتنا میر بھی ناداں تلخی کش

دمدار آب تیغ کو اس کے آب گوارا جانے ہے

یہ شعر میر کے ایسے شعروں کی عمدہ مثال ہے، جن میں مضمون آفرینی کی کار فرمائی بہت خوبی کے ساتھ ہوئی ہے۔ عام مضمون تو یہ ہے کہ معشوق اپنے عاشق کے خون کا پیاسا ہوتا ہے، اس لیے عاشق کا قتل کرنا اس کے معمولات میں شامل ہے۔ اس کے برعکس یہاں یہ بیان کیا گیا ہے کہ عاشق خود اپنے خون کا پیاسا ہے۔ اس شعر کے تعلق سے یہ بات خاص طور سے پیش نظر رہے کہ یہ غزل کا مقطع ہے اور اس میں ''میر'' شاعر کے تخلص کے طور پر آیا ہے۔ لیکن غزل کا اصول یہ ہے کہ جب شاعر کا تخلص عشقیہ شعر میں آئے تو عام طور سے اسے غزل کا تصوراتی عاشق فرض کرتے ہیں۔ خیال رہے کہ اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ اس شعر میں شاعر کا بیان واقعی عاشق کی حیثیت سے ہوا ہے۔ اسے یوں سمجھنا چاہیے کہ عشقیہ مضمون کے حامل مقطعوں میں عام طور سے شاعر کا نام اور عاشق کا کردار ایک ہو جاتے ہیں۔ یعنی اس شعر میں میر کا ذکر شاعر میر تقی میر کی حیثیت سے نہیں ہوا ہے، بلکہ یہاں میر سے مراد وہی غزل کی دنیا کا عاشق ہے۔

اب شعر کے معنی پر غور کیجیے۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا، عاشق کے خون کا پیاسا معشوق ہوتا ہے، لیکن یہاں خود عاشق کو اپنے خون کا پیاسا کہا گیا ہے۔ عاشق اپنے خون کا اس قدر پیاسا ہے کہ وہ معشوق کی تلوار کی آب کو آب گوارا سمجھ کر پیتا ہے۔ واضح رہے کہ ''آب گوارا'' لذیذ اور میٹھے پانی کو کہتے ہیں۔ اسی طرح ''دمدار آب'' اس پانی کو کہتے ہیں جو صحت کے لیے نقصان دہ ہوتا ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت

ضروری ہے کہ لفظ "آب" کے معنی پانی کے علاوہ چمک کے بھی ہوتے ہیں۔ تلوار میں جو چمک ہوتی ہے اسے تلوار کی آب کہتے ہیں۔ واضح رہے کہ چمک کے معنی میں لفظ "آب" مونث ہے اور پانی کے معنی میں یہ لفظ مذکر استعمال ہوتا ہے۔ شعرا تلوار کی آب کو اکثر پانی کے معنی کی رعایت کے ساتھ استعمال کرتے رہے ہیں۔ اس شعر میں میر نے بھی تیغ کی آب کو پانی کے معنی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ "تلخی کش" کے معنی تلخی پینے والے کے ہیں۔ یہاں عاشق کو تلخی کش اس لیے کہا گیا ہے کہ خون بھی تلخ ہوتا ہے اور دمدار آب بھی بد مزہ اور تلخ ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں عاشق کو ناداں کہنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ تلخ اور بد مزہ پانی کو آب گوارا یعنی لذیذ پانی سمجھ کر پیتا ہے۔ یہ شعر میر کی فنکاری اور کاریگری کی بھی نہایت عمدہ مثال ہے۔ شعر کے تقریباً تمام الفاظ ایک دوسرے کے ساتھ کسی نہ کسی رعایت سے منسلک ہیں۔ آپ ملاحظہ کریں کہ تلخی کش اور گوارا میں تضاد کا رشتہ ہے، دمدار اور خون میں یہ رعایت ہے کہ دم کے ایک معنی خون کے ہوتے ہیں، دمدار کے ایک معنی دھار دار کے ہیں اور اس طرح تیغ سے بھی اس کی رعایت پیدا ہو جاتی ہے، کیوں کہ دھاردار تلوار کو تیغِ دمدار کہتے ہیں۔

4.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ولی کا پورا نام ولی محمد تھا' ان کے والد گجرات کے مشہور بزرگ شاہ وجیہ الدین کے بھائی شاہ نصر اللہ کی اولاد میں تھے۔ ولی 1649ء سے قبل اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ ولی کا انتقال 1720ء اور 1725ء کے درمیانی عرصے میں ہوا۔
- ولی کو سیر و سیاحت سے بڑی دلچسپی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ حجِ بیت اللہ اور زیارت مدینۂ منورہ کے لیے بھی گئے تھے اور اسی سلسلے میں سورت بھی گئے جو اس زمانے میں حج کے لیے جانے کا راستہ تھا۔ ان کی سیاحت میں سفر دلی بڑا انقلاب انگیز اور اہم سفر ہے۔
- ولی نے دکن کی ادبی روایت کو شمال کی زبان اور فارسی روایت سے قریب تر کر کے ایک ایسا رنگ پیدا کیا جو سارے ہندوستان کے لیے قابلِ تقلید بن گیا۔
- ولی سے پہلے شمالی ہند کے اہلِ علم' اردو کو بول چال کی زبان کے طور پر تو استعمال کرتے تھے لیکن شعر و ادب کے لیے فارسی ہی کو ترجیح دیتے تھے' کبھی کبھی اردو میں بھی شعر موزوں کر لیا کرتے تھے۔
- ولی کے کلام میں بلا کی رنگینی اور دل کشی پائی جاتی ہے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی بیان کرتے ہیں اس کا براہِ راست تعلق ان کے جذبات و احساسات اور تجربات سے ہوتا ہے۔
- ولی نے پیش رو شعرا سے حاصل کردہ روایات میں اپنے علم و فضل سے کسب و اکتساب کر کے وہ سب کچھ شامل کر دیا جس سے ان کی شاعری اور ان کی آواز منفرد رنگ و آہنگ اختیار کر گئی۔
- ولی نے غزل کے امکانات کا وسیع راستہ آنے والے شعرا کے سامنے کھول دیا اور ولی کی غزل کے رجحانات اردو غزل کے بنیادی رجحانات بن گئے۔
- میر تقی میر، آگرہ میں 1723ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد علی تھا، لیکن وہ علی متقی کے نام سے مشہور تھے۔

- والد کے انتقال کے بعد میر تقی میر کو معاش کا خاصا سنگین مسئلہ درپیش ہوا۔ پہلے انھوں نے آگرے ہی میں ذریعۂ معاش کی تلاش شروع کی، لیکن ناکامی کی صورت میں بالآخر 1734-35 میں دہلی کی طرف پہلا سفر کیا۔
- میر نے نواب اودھ کے بلاوے پر دہلی سے لکھنو کا سفر کیا۔ لکھنؤ پہنچ کر نواب آصف الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ کے یہاں ٹھہرے اور سالار جنگ کی سفارش پر نواب آصف الدولہ کے ملازموں میں شامل کر لیے گئے۔ یہ ملازمت آصف الدولہ کی وفات (1797) تک جاری رہی۔
- 1797 میں نواب سعادت علی خاں مسند آرائے نیابت ہوئے۔ 1801 میں نواب سعادت علی خاں نے میر کی عظمت کے اعتراف میں ان کا وظیفہ بحال کیا۔ یہ میر کا آخری زمانہ تھا۔
- 1801 کے بعد انھوں نے ان مصائب کا سامنا کیا جو پیری کے عالم میں یقینا جانکاہ تھے۔ میر کی دونوں بیویوں عزیز بیٹی بیگم، بیٹے میر فیض علی کا انتقال ان کی آنکھوں کے سامنے ہوا۔
- 20/ ستمبر بروز جمعرات 1810 کو لکھنؤ کے محلہ سٹہٹی میں میر کا انتقال ہوا۔
- میر تقی میر اردو کے چند عظیم شعرا میں شامل ہیں، اور انھیں مرتبے کے لحاظ سے سب سے بڑے اور سب سے بااثر شاعر کی حیثیت حاصل ہے۔ اسی لیے میر کو "خدائے سخن"۔
- میر کی غزلوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے عشقیہ موضوع کو جس انداز اور اثر آفرینی کے ساتھ بیان کیا ہے، اس کی کوئی دوسری مثال ہماری شعری روایت میں نہیں نظر آتی۔
- میر کے بارے میں عام طور سے یہ بات بہت زور دے کر کہی جاتی ہے کہ ان کی کلام نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ خیال رہے کہ یہ بات صحیح تو ہے لیکن پوری طرح صحیح نہیں ہے، بلکہ اس میں آدھی سچائی ہے۔
- اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کی غزلوں کا بہت بڑا حصہ ایسے اشعار پر مشتمل ہے، جنھیں بظاہر سادہ اور سلیس کہا جا سکتا ہے، یعنی ان میں جو خیال بیان ہوا ہے وہ اوپری سطح پر سادہ اور آسان نظر آتا ہے۔ لیکن ان میں بڑی تہہ داری پائی جاتی ہے۔

4.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
سوں	:	سے	کوں	:	کو
مہر	:	مہربانی، لطف	ٹک	:	ذرا، تھوڑا
تشنہ	:	پیاسا	آبِ گوارا	:	لذیذ پانی، میٹھا پانی
تلخی کش	:	تلخی پینے والا	بے تاب و تواں	:	جس کی طاقت ختم ہو گئی ہو
وارا	:	فائدہ	اُساریٰ	:	اسیر کی جمع، بہت سے قیدی

گوش	:	کان	خور	:	خورشید، سورج
خود آرا	:	خود کو آراستہ کرنے والا	بوٹا	:	چھوٹا پودا

4.6 نمونۂ امتحانی سوالات

4.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ولی کا پورا نام کیا تھا؟

(a) علی محمد (b) ولی محمد (c) ذکی محمد (d) شفیع محمد

2۔ مصحفی کے مطابق ولی کا دیوان دہلی کب پہنچا؟

(a) 1712 (b) 1719 (c) 1725 (d) 1731

3۔ ولی نے دہلی کا سفر کس کے ساتھ کیا؟

(a) سعد اللہ (b) سید ابو لمعالی (c) ملا خیالی (d) ملا وجہی

4۔ ولی کے کلیات میں کس صنف کا حصہ نہایت وقیع ہے۔

(a) قصائد (b) مراثی (c) مثنوی (d) غزل

5۔ ''کلیات ولی'' کو کس نے مرتب کیا؟

(a) ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی (b) خلیق انجمن (c) رشید حسن خان (d) رشید احمد صدیقی

6۔ میر کس شہر میں پیدا ہوئے؟

(a) دہلی (b) آگرہ (c) پٹنہ (d) حیدر آباد

7۔ میر کے کتنے اردو دیوان ہیں؟

(a) تین (b) چار (c) چھ (d) آٹھ

8۔ میر کے سوتیلے ماموں کون تھے؟

(a) خان آرزو (b) شاہ حاتم (c) سودا (d) مظہر

9۔ میر کا انتقال کس شہر میں ہوا؟

(a) دہلی (b) لکھنؤ (c) آگرہ (d) میرٹھ

10۔ میر نے کل کتنے قصیدے لکھے؟

(a) دو (b) چار (c) آٹھ (d) دس

4.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ولی کی زندگی کے حالات تحریر کیجیے۔

2۔ ولی کے سفر دہلی سے شمالی ہند کی ادبی فضا میں کیا تبدیلی ہوئی؟ وضاحت کیجیے۔

3۔ غزل "تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا" کے کوئی دو اشعار کی تشریح کیجیے۔

4۔ میر تقی میر کی مثنویوں کا تعارف پیش کیجیے۔

5۔ شامل نصاب غزل کے مطلع کی تشریح کیجیے۔

4.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ولی کی شاعری کی خصوصیات مثالوں کے ساتھ تحریر کیجیے۔

2۔ میرؔ کی غزل گوئی کو بیان کیجیے۔

3۔ میر کی شامل نصاب غزل کی تشریح کیجیے۔

4.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	کلیات ولی	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی
2۔	مطالعۂ ولی	ڈاکٹر شارب رودولوی
3۔	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر جمیل جالبی
4۔	محمد تقی میر	جمیل جالبی
5۔	شعر شور انگیز	شمس الرحمن فاروقی
6۔	نقد میر	سید عبداللہ
7۔	بیان میر	احمد محفوظ

جوابات:

B۔1	B۔2	B۔3	D۔4	A۔5
B۔6	C۔7	A۔8	B۔9	C۔10

اکائی 5: مطالعہ غزل: میر درد، آتش

اکائی کے اجزا

5.0 تمہید
5.1 مقاصد
5.2 خواجہ میر دردؔ
5.2.1 میر درد کا تعارف
5.2.2 میر درد کی غزل گوئی کی خصوصیات
5.2.3 شامل نصاب غزل کا متن اور تشریح
5.3 خواجہ حیدر علی آتشؔ
5.3.1 آتش کا تعارف
5.3.2 آتش کی غزل گوئی کی خصوصیات
5.3.3 شامل نصاب غزل کا متن اور تشریح
5.4 اکتسابی نتائج
5.5 کلیدی الفاظ
5.6 نمونہ امتحانی سوالات
5.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
5.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
5.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
5.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

5.0 تمہید

تصوف اردو غزل کا ایک اہم موضوع ہے۔ ولی سے لے کر میر اور غالب تک بیشتر کا کلام اس نوع کے اشعار سے بھرا پڑا ہے۔ ولی نے تصوف و عرفان کے ساتھ زندگی کے اعلیٰ مقاصد اور دنیاوی زندگی کی بے ثباتی کا ذکر کیا۔ میرؔ نے خالق و مخلوق کے رشتوں کا احساس دلایا۔ انہیں بچپن سے ہی صوفیانہ ماحول ملا تھا۔ غالب کے عہد میں تصوف کو ایک اہم قدر کی حیثیت حاصل تھی۔ صوفیانہ مسائل اور

موضوعات پر ان کی نگاہ تھی۔ ان تینوں شعرا کے علاوہ اردو شاعری کی تاریخ میں ایک ایسا شاعر گزرا ہے جس کا اوڑھنا بچھونا تصوف تھا، اس شاعر کو ہم خواجہ میر دردؔ کے نام سے جانتے ہیں۔ دردؔ کی شناخت خالص صوفی شاعر کی ہے اور انہوں نے اپنے کلام میں عشق حقیقی کے مسائل ،وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریے کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ خواجہ حیدر علی آتش دبستان لکھنؤ کے ایک ممتاز شاعر بلکہ شاعری کے افق پر ایک روشن ستارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لکھنو کے غزل گو شعرا کے عام رجحان کے برخلاف آتش نے عشق مجازی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کو بھی شاعری کا موضوع بنایا۔ ان کی غزلیہ شاعری میں تصوف و اخلاق کے مسائل بھی نہایت خوب صورتی اور مہارت کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ اس اکائی میں ہم ان میر دردؔ اور آتشؔ کے حالات زندگی کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی غزل گوئی کی خصوصیات پر روشنی ڈالیں گے اور شامل نصاب غزل کی تشریح کریں گے۔

5.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- دردؔ کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔
- دردؔ کی غزل گوئی کی خصوصیات واضح کر سکیں۔
- دردؔ کی منتخب غزل کی تشریح کر سکیں۔
- آتشؔ کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔
- آتشؔ کی غزل گوئی کی خصوصیات واضح کر سکیں۔
- آتشؔ کی منتخب غزل کی تشریح کر سکیں۔

5.2 خواجہ میر دردؔ

5.2.1 میر درد کا تعارف

کلاسیکی اردو شاعری میں میرؔ اور سوداؔ کے بعد میر دردؔ کو بڑا مقام حاصل ہے۔ وہ اردو کے سب سے بڑے صوفی شاعر بھی ہیں۔ ان کا اصل نام خواجہ میر اور تخلص دردؔ تھا۔ وہ 1721ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام خواجہ محمد ناصر تھا جنہیں عرف عام میں میر ناصر کے نام سے جانا جاتا ہے، ان کا تخلص عندلیبؔ تھا۔ خواجہ ناصر عندلیب اپنے زمانے کے بڑے صوفیوں میں شمار ہوتے تھے۔ شاعری میں بھی انہیں کمال حاصل تھا۔ انہوں نے تصوف میں رموز طریقت و معرفت پر دو کتابیں 'نالۂ عندلیب' اور 'رسالہ ہوش افزا' لکھیں۔ ان میں مسائل تصوف کی تشریح کی گئی ہے۔

درد کا نام 'خواجہ میر' ان کے نانا نے رکھا۔ انھوں نے اپنے زمانے کے دو استادوں استاد مفتی دولت اور سراج لدین خان آرزوؔ سے فارسی زبان و ادب کا درس لیا۔ اس کے علاوہ والد ناصر عندلیب سے اپنی تعلیم مکمل کی اور مذہبی علوم میں مہارت حاصل کی۔ انہیں مذہبی علوم

کے ساتھ موسیقی میں بھی دلچسپی تھی اور وہ اس کے ماہر تھے۔ درد کے گھر پر ہر ماہ کی دوسری اور چوبیس تاریخ کو سماع کی محفل میں بڑے بڑے موسیقار اور قوال آتے تھے جہاں نعت اور منقبت کے اشعار پڑھے جاتے تھے۔

مشہور صوفی سلسلہ نقشبندی سے تعلق ہونے کے باوجود دردؔ نے سپہ گری کا پیشہ اختیار کیا اور شاہ عالم کی فوج میں ملازم ہو گئے۔ لیکن مزاج میں نرم دلی اور گوشہ نشینی نے زیادہ عرصہ تک اس ملازمت سے منسلک نہ رہنے دیا اور وہ اس سے بد دل ہو کر سبکدوش ہو گئے۔ انتیس سال کی عمر میں درویشی اختیار کی اور باقی زندگی ارشاد و ہدایت کے لیے وقف کر دی۔ وہ ایک بلند مرتبہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بلند پایہ صوفی بھی تھے۔ اردو اور فارسی دیوان کے علاوہ مذہبی موضوعات پر کئی کتابیں بھی لکھی ہیں۔ جمیل جالبی نے دردؔ کی تصانیف کی تعداد چودہ بتائی ہے جس میں اسرارالصلوٰۃ، واردات، علم الکتاب، نالۂ درد، آہ سرد، شمع محفل، درد دل، حرف غنا، واقعات درد، سوز دل، دیوان فارسی اور دیوان اردو شامل ہیں۔

درد کے حصے میں جو مقبولیت آئی وہ ان کے معاصرین میں کم لوگوں کو میسر آئی۔ لوگ ان کے روحانی مرتبے کے قائل تھے۔ انہوں نے اپنے ایک رسالہ ''درد دل'' میں اپنی وفات کی پیشن گوئی کی تھی جو پوری ہوئی۔ 1785ء میں 66 برس کی عمر میں وہ اس جہان فانی سے کوچ کر گئے۔

5.2.2 میر درد کی غزل گوئی کی خصوصیات

میر درد اردو کے اولین شاعروں میں سے ہیں لیکن ان کا اردو دیوان بہت مختصر ہے۔ اس میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ اگر دردؔ نے بھی میرؔ کی طرح عشقیہ شاعری کی ہوتی تو ان کی شاعری کا کوئی نام و نشان بھی باقی نہ ہوتا۔ ان کی شہرت کی وجہ ان کا اپنا رنگ سخن ہے۔ ان کا اردو دیوان 1500 اشعار پر مشتمل ہے۔ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی سے خالی ہے لہٰذا ہم انہیں خالص غزل کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔

دردؔ نے جیسی زندگی گزاری اور جن چیزوں پر ان کا ایمان اور یقین تھا وہی خیالات ان کی شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ ان کی زندگی اور شاعری میں فرق کرنا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج اردو شاعری میں ان کا مقام بلند ہے۔ اردو کے اصول و قواعد کو مقرر کرنے میں جن شعرا کو ستون کی حیثیت حاصل ہے ان میں مرزا مظہر جان جاناں، سوداؔ اور میرؔ کے بعد دردؔ کا نام بھی آتا ہے۔ اس سے قبل شاعری کا دامن بہت تنگ تھا۔ زبان شکستہ اور ناہموار تھی۔ ایہام کو شاعری کا کمال خیال کیا جاتا تھا۔ ان چاروں شعرا نے شاعری کی ان خامیوں کو دور کیا اور اس کے لیے اصول و قواعد مقرر کیے۔

درد کے کلام کی سب سے پہلی خوبی ان کا سیدھا سادہ انداز بیان ہے۔ درد شاعری کے علاوہ علم تصوف کے بھی ماہر تھے اور ان کے کلام میں اس کے شواہد موجود ہیں۔ تصوف سے متعلق ان کی مستقل کتابوں سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے۔ چوں کہ ان کے جد امجد صوفی تھے اور ان کے والد صوفی ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے لہٰذا ان کی شاعری پر اس کا اثر ہونا لازمی تھا۔ ان کی شاعری میں مستعمل صوفیانہ تلمیحات و اصطلاحات تصوف سے گہرے رشتے کا ثبوت ہیں۔

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

ارض و سماں کہاں تری وسعت کو پا سکے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

یہ اشعار سادہ ہونے کے ساتھ ساتھ دلکش اور پر تاثیر بھی ہیں۔ ان میں پھیکا پن نہیں ہے اور معنی کے اعتبار سے بھی یہ بلند ہیں۔ ان میں نہ کسی کی بناوٹ ہے اور نہ سجاوٹ اور نہ مبہم الفاظ اور نئی ترکیبیں ہیں، مگر کہنے کا انداز ایسا انوکھا سچائی اور خلوص سے بھرا ہوا ہے۔ ایسا خلوص کہ سننے والا بے ساختہ واہ کہہ اٹھے۔

درد کا شمار ان شاعروں میں ہوتا ہے جنہوں نے دلی کی بربادی کے بعد بھی دلّی سے باہر کا رخ نہ کیا اور یہیں پیوند خاک ہو گئے۔ انہوں نے دہلی کی بربادی اور تباہی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اس لیے اس درد و غم کا ان کی شاعری میں آنا لازمی تھا۔ دردؔ ایک خدا پرست انسان تھے اس لیے نہ تو وہ حالات سے گھبرا کر عیش و نشاط میں ڈوبے اور نہ ہی دہلی کو چھوڑنا پسند کیا لیکن پھر بھی ان کی شاعری میں غم والم کا وہی انداز پیدا ہو گیا جو میر کے یہاں پایا جاتا ہے۔

شمع کی مانند ہم اس بزم میں چشم تر آئے تھے دامن تر چلے

جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں ملا وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا

درد کی شاعری میں عشق کے حقیقی اور مجازی دونوں پہلو نظر آتے ہیں۔ ذیل میں دونوں کی ایک ایک مثال پیش کی جا رہی ہے

ڈھونڈے ہے تجھے تمام عالم ہر چند کہ تو کہاں نہیں ہے

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ دردؔ اردو غزل کے وہ شاعر ہیں جنہوں نے خدائے سخن میر تقی میرؔ کے دور میں پیدا ہونے کے باوجود اپنی الگ شناخت قائم کی۔ انہوں نے اپنے رنگ تغزل سے اردو شاعری کو مالا مال کیا۔ ان کا سیدھا اور پر اثر لہجہ، ان کے پاکیزہ خیالات اور متصوفانہ مضامین ہر دور میں شاعری کے عاشقوں کو اپنا قائل کرتے رہیں گے۔

5.2.3 شامل نصاب غزل کی تشریح

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آ سکے آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے

میں وہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے نقش قدم کی طرح نہ کوئی اٹھا سکے

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے

یارب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے

گو بحث کر کے بات بٹھائی بھی کیا حصول دل سے اٹھا غلاف اگر تو اٹھا سکے

مست شراب عشق وہ بے خود ہے جس کو حشر   اے دردؔ چاہے لائے بہ خود پر نہ لا سکے

غزل کی تشریح:

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

میر دردؔ بنیادی طور پر تصوف کے شاعر تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ اے اللہ! یہ زمین اور آسمان دیکھنے میں اس قدر وسیع ضرور ہیں لیکن پھر بھی یہ تیری وسعت کے سامنے کچھ نہیں ہیں۔ تیری وسعت کو پانا اتنا آسان نہیں ہے۔ جذبہ عشق الٰہی کا وجود صرف دل میں ہوتا ہے اس لیے یہ تو صرف میرا دل ہی ہے کہ جہاں تو سما سکتا ہے۔ شعر میں دل کی وسعت کے سامنے آسمان اور زمین کی وسعت کو کمتر بتایا ہے۔

وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آ سکے
آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے

اللہ کی وحدانیت میں کوئی دوسرا شریک نہیں۔ وہ واحد اور یکتا ہے۔ اس کی ذات میں کسی کی شرکت ممکن نہیں ہے۔ اس کے سامنے کوئی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ لیکن اللہ کی وحدانیت کا وہ عالم ہے کہ آئینے میں بھی وہ طاقت نہیں ہے کہ اللہ پاک کی وحدانیت میں اس کے عکس کو شامل کر سکے۔

میں وہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے
نقش قدم کی طرح نہ کوئی اٹھا سکے

اس شعر میں انسانی ذات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میری ذات ایسی درماندہ اور کم مایہ ہے کہ موت کے علاوہ کوئی مجھے اٹھا ہی نہیں سکتا۔ شعر میں انسانی وجود کو 'نقش قدم' سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ جس طرح نقش قدم کو اٹھانا ناممکن ہے، کیوں کہ جیسے ہی اس کو ہاتھ لگایا جائے تو وہ بگڑ جاتا ہے، اسی طرح اگر مجھے بھی فنا سے پہلے اٹھایا جائے تو میں بکھر جاؤں گا۔

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

قاصد کو مخاطب کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ اے قاصد اگرچہ تیرا کام پیغام لانا اور لے جانا ہے لیکن میرے محبوب تک پیام پہنچانا اور اس کا پیام لانا تیرے بس کا کام نہیں ہے اس لیے تو اپنی راہ لے۔ اس میں عشق کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ عشق جب انتہا کو پہنچتا ہے تو دل کا پیغام دل ہی دل تک پہنچاتا ہے۔

غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار
اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے

غافل کا اشارہ عابد و زاہد کی طرف ہے اور خدا کی یاد سے مراد عبادت ہے۔ شاعر عابد و زاہد کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تم اپنی

عبادت پر گھمنڈ نہ کرو کہ یہ تمہیں خدا تک پہنچا سکتی ہے۔ اللہ کو پانے کا طریقہ یہ ہے کہ تو اپنی ذات کو بھول جا تو اسے پالے گا۔ یاد کرنے اور بھلانے میں تضاد ہے۔

یارب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں
دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے

عشق کی دنیا ایک ایسا طلسم (جادو) ہے جس میں ادراک، فہم، عقل کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ یہاں صرف دل کا معاملہ ہے۔ عقل و فہم اور ادراک اگر عشق کے حصار سے باہر جانے کی کوشش بھی کریں تو اس سے باہر نہیں جا سکتے۔ انسان کی عقل چاہے جتنی پرواز کرے وہ اپنی ذات کے خول یا انا کے حصار سے باہر نہیں جا سکتی۔ اس حصار کو توڑنے کے لیے عشق کی ضرورت ہوتی ہے۔

گو بحث کر کے بات بٹھائی بھی کیا حصول
دل سے اٹھا غلاف اگر تو اٹھا سکے

کسی شخص سے بحث کر کے اسے اپنا قائل کر لینا کوئی کمال نہیں ہوتا۔ اگر تو اپنے اچھے رویے کے ذریعے اس کے دل میں جگہ بنا لے، اس کے دل پر پڑے غلاف کو اٹھالے تو کمال ہے۔

مست شراب عشق وہ بے خود ہے جس کو حشر
اے دردؔ چاہے لائے بہ خود پھر نہ لا سکے

یہ اس غزل کا مقطع ہے جس میں شاعر کہتا ہے کہ جس نے عشق کی شراب پی لی وہ بے خود ہو جاتا ہے۔ اس کا شعور کام نہیں کرتا اور اس پر جذب کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اور جب وہ اس منزل میں قدم رکھ دیتا ہے تو کبھی واپس نہیں لوٹ سکتا۔ اگر قیامت بھی آ جائے تو اس کی بے خودی ختم نہ ہو گی۔

5.3 خواجہ حیدر علی آتشؔ

5.3.1 آتش کا تعارف

آتشؔ کا پورا نام خواجہ حیدر علی آتشؔ تھا۔ ان کے والد کا نام خواجہ علی بخش تھا۔ ان کے آبا و اجداد بغداد کے رہنے والے تھے جو تلاش معاش کی غرض سے دہلی چلے آئے تھے مگر جب دہلی کے حالات خراب ہوئے تو نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں ہجرت کر کے فیض آباد منتقل ہو گئے۔ فیض آباد ہی میں آتشؔ کی ولادت ہوئی۔ ان کی ولادت کی درست تاریخ سے متعلق اختلافات ہیں ان کی ولادت 1778ء میں ہوئی قرین قیاس ہے۔ آتشؔ کے بزرگوں کا تعلق صوفی خاندان سے تھا جس کے اثرات آتشؔ کی شخصیت پر بھی نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ آتشؔ ابھی کم سن ہی تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اس وجہ سے ان کی تعلیم بھی مکمل نہ ہو سکی۔ عدم سرپرستی کے باعث ان کی طبیعت میں آزادروی اور بانکپن پیدا ہو گیا جو آخر عمر تک رہا۔ ہمیشہ کمر میں تلوار باندھے رہتے تھے جس کی وجہ سے ''تلوارے'' مشہور ہو گئے تھے۔ فیض آباد میں آتشؔ نواب مرزا محمد تقی خاں کے یہاں ملازم تھے۔ جب نواب صاحب فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوئے تو آتشؔ

بھی ان کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔ ادھر لکھنؤ میں مصحفیؔ و انشا کی ادبی معرکہ آرائیوں کا دور دورہ تھا۔ لکھنؤ کے شعری و ادبی ماحول نے آتشؔ کو شاعری کی طرف راغب کیا اور وہ باقاعدہ مصحفیؔ کے شاگرد ہو گئے اور ان سے کلام پر اصلاح لینے لگے۔ لکھنؤ آنے کے کچھ دنوں بعد ہی نواب مرزا تقی خاں کا انتقال ہو گیا، جس کے بعد آتشؔ آزاد رہنے لگے اور آخری دم تک اسی روش پر قائم رہتے ہوئے کسی دربار سے وابستہ نہیں ہوئے۔ انھوں نے باقی زندگی فقیرانہ طرز پر گزاری۔ ان کا دیوان ان کی زندگی میں ہی 1845ء میں چھپ گیا تھا۔ ان کے شاگردوں کی تعداد بہت تھی جن میں دیا شنکر نسیم، نواب مرزا شوق، واجد علی شاہ، میر دوست علی خلیل، نواب سید محمد خاں رند اور میر وزیر علی صبا اپنی اپنی طرز کے بے مثال شاعر ہیں۔

آتشؔ وجدان اور احساسِ جمال کے شاعر ہیں۔ رام بابو سکسینہ آتشؔ کو غزل میں میر و غالبؔ کے بعد تیسرا بڑا شاعر قرار دیتے ہیں۔ آتشؔ کے آخری ایام مفلسی و تنگدستی میں گزرے اس کے باوجود کسی کے سامنے دستِ سوال دراز نہیں کیا۔ توکل و قناعت شعاری کو ہاتھ سے نہ جانے دیا تاہم گھر کے باہر ایک گھوڑا ضرور بندھا رہتا تھا۔ سپاہیانہ، رندانہ اور آزادانہ وضع رکھتے تھے۔ اپنے زمانہ میں بطور شاعر ان کی بڑی قدر تھی لیکن انھوں نے جاہ و حشمت کی خواہش کبھی نہیں کی، اسی لیے نہ کسی کی ہجو لکھی اور نہ ہی کسی دربار سے وابستگی اختیار کی۔ استغنا کا یہ عالم تھا کہ بادشاہ کے بلوانے کے باوجود کسی دربار میں حاضر نہ ہوئے۔ ان کے ایک بیٹے کا ذکر ملتا ہے جس کا نام محمد علی جوش تھا۔ آخر عمر میں بینائی جاتی رہی اور اسی حال میں 1848ء میں لکھنؤ میں انتقال ہوا۔ آتشؔ کا شمار اردو کی کلاسیکی غزل کے اساتذہ سخن میں ہوتا ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ان کی عظمت و اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا ہے۔

5.3.2 آتش کی غزل گوئی کی خصوصیات

شعر و ادب کے بارے میں دبستانوں کی بات کو ہم فی زمانہ اہم سمجھیں یا نہیں، اردو شاعری کا دبستان لکھنو اپنی جگہ حقیقت رکھتا ہے۔ جن شاعروں کی وجہ سے دبستان لکھنو کا وقار اور اعتبار قائم ہے ان میں ایک خواجہ حیدر علی آتش بھی ہیں۔ لکھنو کی شاعری میں خرابیاں اور خامیاں سہی لیکن زبان کی صحت و صفائی اور اس کو لطیف، نازک، خوب صورت اور دل کش بنانے میں اس دبستان نے جو خدمات انجام دی ہیں اس کا اعتراف کیا جانا ضروری ہے۔ آتش ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے دبستان لکھنو کی خامیوں کو دور کرنے کی سعی کی، اس کی اچھائیوں کو بھی ابھارا اور مجموعی طور پر اس کے نام کو روشن اور بلند کیا۔

اپنے صوفیانہ مزاج اور خاندانی پس منظر کی وجہ سے آتش نے دنیا کو کبھی مزرعِ آخرت سے بڑھ کر اہمیت نہیں دی۔ یہ چیز دبستانِ لکھنو کے شاعروں میں انھیں امتیازی حیثیت کا مالک بناتی ہے۔ تصوف ان کی شخصیت میں رچا بسا تھا جس کی وجہ سے ان کے کلام میں اخلاقی بصیرت اور زندگی کی اعلیٰ و ارفع قدروں سے جذباتی اور والہانہ وابستگی ملتی ہے۔ آزادہ روی، قناعت، توکل، صبر و رضا، ایثار و قربانی، بے نیازی، منکسر المزاجی، بوریا نشینی، درویشی اور دنیا کی بے ثباتی سے متعلق موضوعات، ان کے علاوہ لکھنو کی عام شاعری میں کم ملتے ہیں۔ عبد السلام ندوی نے "شعر الہند" میں ان کے کلام کی خصوصیات تفصیل سے گناتے ہوئے لکھا ہے کہ آتش کے کلام میں فقیرانہ اور آزادانہ شان پائی جاتی ہے۔ یہاں ایسے چند اشعار سے آتش کے تصوف سے تعلق کا اندازہ ہو گا:

جس طرف دیکھے آتا ہے نظر وہ محبوب جلوہ یار سے ہے عالمِ امکاں آباد
پھرے ہیں مشرق ومغرب سے تا جنوب وشمال تلاش کی ہے صنم ہم نے چار سو تیری
سرمہ نہیں ہوا ہے تجلی سے طور ہی ہم بھی ہیں سوکتہ اسی برقِ جمال کے

آتش کے کلام میں رندی، مستی اور رنگینی کی لہریں تصوف رنگ اشعار میں بھی ملتی ہیں اور یہ رندی، یہ مستی اور رنگینی آتش کے مزاج کا پرتو لے ہوتے ہوئے بھی اس معاشرے کی دین تھے جس میں تصوف شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ آتش کا تصوف اس طرح قطعی ان کی شخصیت کا ترجمان اوران کے مزاج کی آن بان رکھتاہے اور صرف دبستان لکھنوہی میں ان کے امتیاز کو ظاہر نہیں کرتابلکہ ساری اردوشاعری میں مسحورکن جمالیاتی تجربہ بن جاتاہے۔ بہ قول شخصے، تصوف آتش کی فن کاری اوران کی شاعرانہ فتوحات کانہایت شاندار حصہ ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے یوسف تھا اگر تو، تو خریدار ہمیں تھے
ظہورِ آدم خاکی سے ہم کو یقیں آیا تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا
یقیں ہے اٹکے گی جاں اپنی آکے گردن میں سنا ہے جا ہے قریب رگِ گلو تیری

تصوف کی آمیزش کی وجہ سے آتش کے کلام میں ثقہ پن، متانت اور گہرائی آگئی۔ بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ آتش کو اگر اردو کاحافظ کہاجائے تو بے جانہ ہو گا۔ ان کے ہاں مستی اور سرور وکیف کی جو لہریں ملتی ہیں وہ انھیں حافظ کے برابر لا کھڑا کرتی ہیں:

جہان و کار جہاں سے ہوں بے خبر میں مست زمیں کدھر ہے کہاں آسماں نہیں معلوم

آتش کی شاعری کے اور بھی کئی رنگ ایسے ہیں جہاں انھوں نے لکھنوی انداز سے ہٹ کر طبع آزمائی کی ہے۔ دراصل یہیں آتش کے کلام کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ آتش نے صرف حسن وعشق کے موضوعات اور عام شاعروں کے اختیار کردہ عنوانات ہی پر طبع آزمائی نہیں کی، ان کے ہاں فکر وفلسفہ ااور زندگی کی سنجیدہ مسائل بھی ہیں۔ انھوں نے ایسے سوالات بھی قائم کیے ہیں جن سے اندازہ ہوتاہے کہ وہ شاعروں کو معاشرے پر تنقید وتبصرہ کے لیے بھی استعمال کرتے ہیں۔ زندگی کے خوب وخراب، معاشرت کی زبوں حالی اوراردگرد کے انتشارواختلال پر بھی ان کے ہاں کئی اشعار مل جاتے ہیں:

اٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں روئیے کس کے لیے کس کس کا ماتم کیجئے
زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

ایک اور خصوصیت جو آتش کو دبستان لکھنوسے وابستہ رکھتے ہوئے بھی اس دبستان سے دور کرلیتی ہے وہ ان کے کلام کی سادگی، سلاست، بے ساختگی، برجستگی، روانی، صفائی، شفافیت اور سہل وعام فہم پیرایہ بیان ہے۔ یہ پہلواس لیے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ دبستان لکھنومیں، تصنع، بناوٹ، معاملہ بندی، رعایتِ لفظی، اچھی بری صنعتوں کا موقع بے موقع استعمال، دورازکار تشبیہات واستعارات اور نزاکت

بیان وغیرہ کو اہمیت دی جاتی تھی۔ آتش نے جس طرح سادہ، اور بے ریا زندگی گزاری اور فطری انداز میں زیست کی اس طرح ان کے کلام کا بڑا حصہ بھی اس کا آئینہ دار ہے۔ ان کی غزلوں کے دو دیوان ہیں۔ پہلا دیوان ضخیم ہے اور دوسرے دیوان کا حجم پہلا دیوان کے ایک چوتھائی سے بھی کم ہے۔ اگر ان کی غزلوں سے ایسے اشعار علاحدہ کر کے مطالعہ کیے جائیں تو محصوص ہی نہیں ہوگا کہ یہ کسی لکھنوی شاعر کا کلام ہے، ان اشعار میں زبان صاف اور آسان ہے، جذبات کی فراوانی اور احساس کی شدت ایسی ہے کہ "سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا" والی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ اور ہر شعر سے آتش کی انفرادیت جلوہ گر ہوتی ہے۔

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا — کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

دوستوں سے اس قدر صدمے اٹھائے جان پر — دل سے دشمن کی عداوت کا گلہ جاتا رہا

ان اشعار سے اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ آتش کی فکر روشن بھی ہے اور دل کش بھی۔ ان کے ہاں جذبات اور تخیلات ایک جان دو قالب ہو جاتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ شاعری ہی نہیں کسی بھی فن لطیف میں جب جذبات اور تخیلات یک جا ہو جاتے ہیں تو فن کارانہ نقش گری کامیاب ہوجاتی ہے، شاعری نکھر جاتی ہے، دیکھنے اور پڑھنے ہی میں دل آویز محسوس نہیں ہوتی، دلوں میں اتر جاتی ہے، حافظے میں اپنی جگہ بنالیتی ہے۔ آتش کے ہاں اور کئی اشعار اس نوع اور اس مزاج کے مل جائیں گے کہ پڑھتے ہوئے قاری اپنے جذبات و تخیلات کو بھی دل آویز اور معطر پاتا ہے۔ آتش کا یہ ایک مشہور شعر ہے جس سے ان کے شعری اسلوب کا ایک اہم رخ سامنے آتا ہے۔

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں — شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

یہاں وہ آتش بول رہا ہے جس کا تعلق دبستان لکھنو سے ہے۔ لیکن یہ بات بھی خاطر نشان رہے کہ آتش نے یہاں بھی اپنی امتیازی حیثیت رکھی ہے اور اپنے فکری عناصر کو تابندہ اور سرخ رو بھی۔

آتش کا یہ دعویٰ بے جا نہیں کہ ان کے کئی اشعار میں معنیٰ آفرینی اور تہہ داری ملتی ہے۔ آتش نے اپنے مفکرانہ احساسات سے کام لیا اور اپنی غزلوں میں نئی فکری اور ذہنی جہات پیدا کیں۔ ان کے ہاں خواہ کوئی موضوع ہو ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں فکر کی جودت اور ندرت نمایاں ہے جیسے:

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے — ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

تماشاگاہِ ہستی میں عدم کا دھیان ہے کس کو — کسے اس انجمن میں یاد خلوت خانہ آتا ہے

آتش بہر کیف غزل کے شاعر تھے اور اپنے صوفیانہ مزاج، علوئے فکر اور جذبات واحساسات کی ندرت کے باوجود دبستان لکھنو سے وابستہ تھے، اس دبستان سے تعلق خاطر رکھتے تھے۔ ناسخ، انشا اور مصحفی وغیرہ سے ان کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ ان کے یہاں لکھنوی دبستان شاعری کی خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔ خارجیت، صناعی محبوب کے حسن کے ظاہری لوازمات کا ذکر، تصنع، سستے اور سطحی عشقانہ جذبات کا اظہار اور ایسی ساری باتیں جن سے لکھنو کا دبستان بدنام بھی ہے اور نمایاں بھی۔ یہاں چند شعر پیش کیے جاتے ہیں:

تری زلفوں نے بل کھایا تو ہوتا ذرا سنبل کو لہرایا تو ہوتا
بیڑا ہمارا قتل کا کیوں کر اٹھاؤ گے کس کر کمر بندھی ہے تو درد شکم ہوا
کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا

دورازکار تشبیہات، بعید از فہم استعاروں، مہمل اور مشکل محاوروں، کنایوں اور تلمیحوں کے لیے لکھنو کا دبستان شاعری معروف ہے۔ آتش کے ہاں بھی کہیں کہیں اس نوع کی استعارے، تشبیہیں وغیرہ مل جاتی ہیں:

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا
باغ جہاں میں کیا کہوں کیا حال ہے مرا سوکھی ہوئی ہے جیسے درختِ کہن کی شاخ

آتش کی اہمیت اس میں ہے کہ انھوں نے غزل کو اپنے عہد کے تقاضوں سے ہم کنار کیا۔ فکری اور صوفیانہ عناصر سے کام لیتے ہوئے غزل کے وزن ووقار میں اضافہ کیا اور لکھنو کے دبستان کے مجموعی اثرات سے غزل جو نشیب کی طرف رواں تھی اس کو تھاما اور فراز کی سمت گامزن کیا۔

5.3.3 شامل نصاب غزل کا متن اور تشریح

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے ہم اور بلبل بیتاب گفتگو کرتے
پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا بان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے
مری طرح سے مہہ ومہر بھی ہیں آوارہ کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے
ہمیشہ رنگ زمانہ بدلتا رہتا ہے سفید رنگ ہیں آخر سیاہ مو کرتے
لٹاتے دولت دنیا کو میکدے میں ہم طلائی ساغر مے نقرئی سبو کرتے
ہمیشہ میں نے گریباں کو چاک چاک کیا تمام عمر رفوگر رہے رفو کرتے
جو دیکھتے تری زنجیر زلف کا عالم اسیر ہونے کی آزاد آرزو کرتے
بیاض گردن جاناں کو صبح کہتے جو ہم ستارۂ سحری تکمۂ گلو کرتے
یہ کعبے سے نہیں بے وجہ نسبت رخ یار یہ بے سبب نہیں مردے کو قبلہ رو کرتے
سکھاتے نالۂ شبگیر کو دراندازی غم فراق کا اس چرخ کو عدو کرتے
وہ جانِ جاں نہیں آتا تو موت ہی آتی دل وجگر کو کہاں تک بھلا لہو کرتے
نہ پوچھ عالم برگشتہ طالعی آتشؔ برستی آگ جو باراں کی آرزو کرتے

غزل کی تشریح:

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بیتاب گفتگو کرتے

اس شعر میں عاشق اپنے محبوب سے ایک آرزو کا اظہار کر رہا ہے کہ اے محبوب میری آرزو تھی کہ کسی روز تجھے گل کے سامنے بٹھاتے اور بلبل بے تاب سے گفتگو کرتے۔ یہاں گل سے مراد گلاب کا پھول ہے جس کا بلبل عاشق ہے۔ محبوب کو گل کے مقابل اس لیے کرنا چاہتا ہے کہ گل اور بلبل دونوں اسے دیکھ کر شرمندہ ہو جائیں۔ گل کو اپنی رنگینی، لطافت اور رعنائی پر ناز تھا جب وہ محبوب کی رعنائی اور دلکشی دیکھے گا تو اسے اپنے ناز پر شرم آئے گی۔ اسی طرح بلبل کو بھی فخر تھا کہ دنیا میں اس کے محبوب یعنی گل سے زیادہ حسین کوئی نہیں لیکن جب وہ محبوب کے حسن و جمال کو دیکھے گا تو اپنے فخر پر شرمندہ ہو گا۔ پھر ہم بلبل سے پوچھتے کہ بتا کس کا محبوب حسین ہے۔

پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ ہم اپنے دل کی آرزو کو اپنے محبوب تک پہنچانا چاہتے تھے مگر کوئی پیغام لے جانے والا ملا ہی نہیں مگر یہ بھی اچھا ہی ہوا کیوں کہ محبوب سے اپنے دل کا حال، اپنے جذبات، اپنے درد و غم اور اپنی آرزو کا اظہار غیر کی زبان سے کیا کرتے۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ غیر کے پاس وہ الفاظ یا وہ صلاحیت نہیں جو عاشق کے جذبات کی صحیح ترجمانی کر سکے۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ ہماری آرزو ایسی ہے کہ سوائے محبوب کے کسی اور سامنے بیان نہیں کر سکتے۔

مری طرح سے مہہ و مہر بھی ہیں آوارہ
کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے

اس شعر میں شاعر نے اپنی آوارگی کو چاند و سورج کی گردش سے تشبیہ دی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ چاند سورج رات دن گردش میں ہیں شاید انہیں بھی محبوب کی تلاش ہے۔ شعر میں حسن تعلیل کی صنعت پائی جاتی ہے۔ شعر میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ عشق کا جذبہ آفاقی ہوتا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس میں صرف میں ہی نہیں چاند اور سورج بھی گرفتار ہیں۔

ہمیشہ رنگ زمانہ بدلتا رہتا ہے
سفید رنگ ہیں آخر سیاہ مو کرتے

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ دنیا میں کسی بھی چیز کو ثبات حاصل نہیں ہے۔ زمانہ ہر لحہ رنگ بدلتا رہتا ہے۔ جس طرح سیاہ بال بھی ایک دن سفید ہو ہی جاتے ہیں اسی طرح ہر ایک چیز میں تبدیلی ہوتی ہی رہتی ہے۔ لہٰذا کسی فریب میں مبتلا نہیں ہونا چاہیے۔ اس شعر میں دنیا اور دنیا کی راحتوں، رونقوں اور ساز و سامان کی ناپائیداری کا ذکر ہے کہ دنیا کی کوئی شئے ہمیشہ رہنے والی نہیں ہے۔ اس شعر میں صنعت تضاد استعمال کی گئی ہے۔ سیاہ و سفید میں تضاد کا رشتہ ہے۔

لٹاتے دولت دنیا کو میکدے میں ہم
طلائی ساغر مے نقرئی سبو کرتے

اس شعر کا ایک مطلب تو یہ ہو سکتا ہے کہ اگر ہمارے پاس دولت کی فراوانی ہوتی تو میکدہ کے ساز وسامان کو بھی سونے چاندی کا کروادیتے مگر افسوس کہ مفلسی سے دوچار ہیں۔ اگر ہمیں دولت نصیب ہوتی تو جام و مینا کو بھی سونے چاندی کا بنوادیتے۔ میکدے پر دولت لٹانے والا شرابی ہی ہو سکتا ہے۔ رند یا شرابی کو میکدہ سے صرف لگاؤ نہیں عشق ہے۔ میکدہ اسے اتنا پیارا ہے کہ وہ اسے سجانے اور سنوارنے کے لیے اپنی ساری دولت لٹانے کے لیے تیار ہے حالاں کہ دولت انسان کو نہایت عزیز ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ اگر ہمیں کسی سے عشق کا دعویٰ ہے تو اس کے لیے اپنی عزیز ترین شئے قربان کرنے کے لیے تیار رہنا چاہیے۔

ہمیشہ میں نے گریباں کو چاک چاک کیا
تمام عمر رفوگر رہے رفو کرتے

اس شعر میں شاعر نے اپنی حالت دیوانگی کا ذکر کیا ہے کہ محبوب کی جدائی نے دیوانہ بنادیا ہے اس لیے میں گریبان کو چاک کرتا رہتا ہوں اور رفوگر رفو کرتے رہتے ہیں۔ اس شعر میں جنون کی شدت کا بیان ہے کہ اس میں گریبان کی رعایت سے چاک، رفو اور رفوگر کے الفاظ لائے گئے ہیں۔ رفوگر سے مراد ناصح یا چارہ گر بھی ہوسکتے ہیں جن کی کوششیں بے فائدہ رہیں اور عشق کی دیوانگی ختم نہ ہوئی۔ چاک، چاک کے الفاظ صنعت تکرار پر دلالت کرتے ہیں۔

جو دیکھتے تری زنجیر زلف کا عالم
اسیر ہونے کی آزاد آرزو کرتے

اس شعر میں شاعر ان لوگوں پر طنز کر رہا ہے، جو معاملاتِ عشق سے ناواقف ہو کر آزادانہ زندگی گزارنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ اگر ایسے لوگوں کو تیری زلف کے حسن کی کیفیت اور اس کے قیدی ہونے کا لطف معلوم ہو جائے تو سب تیری زلفوں کی زنجیر میں گرفتار ہونے کی آرزو کرنے لگیں گے۔ اس شعر میں صنعت ضد ہے۔ 'اسیر' اور 'آزاد' ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

بیاض گردن جاناں کو صبح کہتے جو ہم
ستارۂ سحری تکمۂ گلو کرتے

اس شعر میں شاعر نے اپنے محبوب کے حسن کی مبالغہ آمیز تعریف کی ہے۔ اردو کی کلاسیکی شاعری میں محبوب کی گردن کو اس کی سفیدی اور صفائی کے سبب بیاض کہا جاتا ہے۔ محبوب کی گردن کی تعریف کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ محبوب کا رنگ نہایت گورا ہے جس کی وجہ سے اس کی گردن کی سفیدی ایسے دمک رہی ہے جیسے صبح کا اجالا۔ اگر محبوب کی سفید و صاف گردن کو صبح سے تشبیہ دی جائے تو اس کے گریباں کے تکمے (گھنڈی، بٹن) کو صبح کا تارا کہنا مناسب ہے کیوں کہ وہ ایسے ہی چمک رہا ہے جیسے صبح کا تارا چمکتا ہے۔ محبوب کی گردن کو صبح سے تشبیہ دی گئی وجہ شبہ سفیدی ہے اور اس کے تکمے کو صبح کے تارے سے تشبیہ دی گئی وجہ شبہ چمک ہے۔ دونوں تشبیہات بصری ہیں۔

یہ کعبے سے نہیں بے وجہ نسبت رخ یار
یہ بے سبب نہیں مردے کو قبلہ رو کرتے

یہ عشق حقیقی کا شعر ہے۔ اس میں کہا گیا ہے کہ کعبے سے محبوب (حق تعالیٰ) کے چہرہ (انوار) کو خاص نسبت اور تعلق ہے۔ کعبے کو بیت اللہ یعنی اللہ کا گھر کہا جاتا ہے۔ اگر چہ اللہ تعالیٰ کی ذات مکان سے منزہ ہے۔ لیکن خانہ کعبہ میں اس کے خاص انوار اور رحمتوں کا نزول ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے اطراف طواف کیا جاتا ہے۔ اور نماز بھی اسی طرف رخ کر کے پڑھی جاتی ہے۔ یہ تو زندگی میں ہوا۔ مرنے کے بعد بھی قبر میں مرنے والے کا چہرہ کعبے کی طرف کرتے ہیں تا کہ خدا سے نسبت قائم رہے۔

سکھاتے نالۂ شبگیر کو دراندازی
غم فراق کا اس چرخ کو عدو کرتے

شاعر کہتا ہے کہ ہم اپنے رات کے نالوں کو دراندازی کرنا سکھاتے اور اپنی تپش و جلن اور سوز و گداز کو آسمان کے پار لے جاتے اور کامیاب ہو جاتے۔ اور غم فراق کو اس آسمان کا دشمن بنا دیتے مگر یہ ہمارے اختیار میں نہیں ہے۔ ساری مصیبتیں یہ آسمان ہی لے کر آتا ہے اس لیے اسے بھی درد و غم کا احساس کرانا ضروری ہے مگر ہم لاچار اور بے بس ہیں۔ اردو اور فارسی کی کلاسیکی شاعری میں آسمان ہی انسان کی ساری مصیبتوں اور پریشانیوں کی جڑ ہے۔ دنیا میں جتنی بلائیں اور مصیبتیں آتی ہیں آسمان کی گردش کی وجہ سے آتی ہیں۔ اسی وجہ سے اردو اور فارسی شاعری میں آسمان کو برا بھلا کہا جاتا ہے۔ اس شعر میں بھی یہی بات ہے۔

وہ جانِ جاں نہیں آتا تو موت ہی آتی
دل و جگر کو کہاں تک بھلا لہو کرتے

شاعر محبوب کی جدائی سے اتنا غمگین اور اداس ہو چکا ہے کہ موت کی طلب کرنے لگا ہے۔ اس شعر میں کئی نکتے پوشیدہ ہیں مثلاً محبوب اور موت دونوں کا ملنا زندگی کو مکمل کر دیتا ہے یا دونوں میں سے کسی ایک کے بھی حصول کے بعد کوئی آرزو باقی نہیں رہ جاتی یا یہ کہ محبوب کی طرح موت بھی دردِ دل کا درمان ہے اور جس طرح محبوب کا وصال ہر درد و غم کے احساس سے آزاد کر دیتا ہے اسی طرح موت بھی زندگی کی صعوبتوں سے آزاد کر دیتی ہے۔ ایک مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عشق کمالِ انتہا کو پہنچا ہوا ہے اور عاشق کو مر جانا تو گوارا ہے مگر اپنے محبوب کے علاوہ کسی کی جستجو کو روا نہیں رکھتا۔

نہ پوچھ عالم برگشتہ طالعی آتشؔ
برستی آگ جو باراں کی آرزو کرتے

شاعر کہتا ہے کہ ستاروں کی برہمی کا یہ عالم ہے کہ اگر بارش کی آرزو کرتے ہیں تو آگ برستی ہے۔ یعنی اگر وصل کی تمنا کرتے ہیں تو محبوب سے جدائی کا درد سہنا پڑتا ہے۔ اس کا ایک پہلو عاشق کی بد قسمتی کا اظہار ہے جو ستاروں کی الٹی چال کے سبب ہے۔ دوسرا پہلو یہ کہ محبوب کی خفگی ستاروں کی ناراضگی کا سبب بن گئی ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ستارے بھی رقیب بن گئے ہیں جو عاشق کی دل آزاری کے درپے

ہیں۔ ایک مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ محبوب کے ٹھکرانے سے دنیا کی ہر چیز دشمن جاں بن جاتی ہے۔ یہاں تک کہ خود اپنی قسمت بھی ساتھ چھوڑ جاتی ہے۔ شعر میں آگ اور باراں کی شکل میں صنعتِ تضاد کا بھی عمدہ استعمال ہے۔

5.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- دردؔ اردو کے بڑے صوفی شاعر ہیں۔ ان کی پیدائش دہلی میں ہوئی اور دہلی میں ہی انتقال بھی ہوا۔
- درد کا تعلق مشہور صوفی سلسلہ نقشبندی سے تھا۔
- والد کا نام خواجہ محمد ناصر تھا جنہیں عرف عام میں میر ناصر کے نام سے جانا جاتا ہے، ان کا تخلص عندلیبؔ تھا۔
- درد نے شاہ عالم کے لشکر میں ملازمت کی لیکن ان کے مزاج سے مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے نوکری ترک کر دی۔
- دردؔ نے اپنے ایک رسالہ "درد دل" میں اپنی وفات کی پیشن گوئی کی تھی جو پوری ہوئی اور آخر کار 24/صفر 1199ھ مطابق 11/ جنوری 1785ء کو جمعہ کے دن 66 برس کی عمر میں اس جہان فانی سے کوچ کر گئے۔
- درد کا اردو دیوان 1500 اشعار پر مشتمل ہے۔
- دردؔ نے جیسی زندگی گزاری اور جن چیزوں پر ان کا ایمان اور یقین تھا وہی خیالات ان کی شاعری میں بھی ملتے ہیں۔

5.5 کلیدی الفاظ

لفظ	معنی	لفظ	معنی
افق	آسمان و زمین کے ملنے کی حد، کنارہ	منسلک	جڑا ہوا، وابستہ
سبکدوش	ریٹائر، خدمت سے فارغ	اولین	سب سے پہلا، ابتدائی
ناہموار	غیر برابر، اونچا نیچا	شواہد	ثبوت، گواہیاں
مبہم	غیر واضح، دھندلا	بے ساختہ	خود بخود، بنا سوچے
نمایاں	ظاہر، واضح، ممتاز	توکل	بھروسہ، اعتماد (خدا پر)
استغنا	بے نیازی، لاپرواہی	ایثار	قربانی، دوسروں کو ترجیح دینا
مزرعِ آخرت	آخرت کی کھیتی، نیک اعمال کا ذخیرہ	والہانہ	دیوانہ وار، محبت بھرا
منکسر المزاجی	عاجزی، انکساری	ثقہ پن	اعتبار، بھروسہ مندی
متانت	سنجیدگی، وقار	زبوں حالی	بدحالی، خستہ حالت
اختلال	خرابی، بگاڑ	برجستگی	روانی، فطری پن

ریاکاری	دکھاوا، نفاق	حجم	سائز، جسامت
قالب	سانچہ، ڈھانچہ	دل آویز	دلکش، پرکشش
رندی	دنیاداری، ظاہری بندشوں سے آزادی	جاہ وحشمت	شان وشوکت، دولت وعظمت

5.6 نمونہ امتحانی سوالات

5.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر درد کی پیدائش کس سن میں ہوئی؟

(a) 1715 (b) 1721 (c) 1727 (d) 1731

2۔ درد کے والد کیا تخلص کرتے تھے؟

(a) غالب (b) عندلیب (c) حسرت (d) مومن

3۔ میر درد کا نام درد کس نے رکھا تھا؟

(a) ان کے نانا نے (b) ان کے دادا نے (c) ان کے والد نے (d) ان کی والدہ نے

4۔ دردؔ کس صوفی سلسلے سے تعلق رکھتے تھے؟

(a) شاذلیہ (b) رومانی تحریک (c) چشتی (d) نقشبندی

5۔ دردؔ کے دیوان میں صرف ــــــــــــ شامل ہیں۔

(a) مثنویاں (b) نعت (c) غزلیں (d) قصائد

6۔ آتشؔ کا پورا نام کیا تھا؟

(a) حیدر علی (b) زاہد علی (c) مرزا شفیع (d) اسداللہ

7۔ آتش کے آباواجداد کہاں کے رہنے والے تھے؟

(a) ایران (b) بغداد (c) بلخ (d) خراسان

8۔ آتش کس نواب کے ساتھ فیض آباد سے لکھنؤ آئے؟

(a) آصف الدولہ (b) سراج الدولہ (c) محمد تقی خان (d) محمد شاہ

9۔ آتش اپنے کلام پر کس سے اصلاح لیتے تھے؟

(a) مصحفی (b) انشا (c) سودا (d) میر

10۔ رام بابو سکسینہ نے میر وغالب کے بعد کس کو سب سے بڑا شاعر قرار دیا ہے؟

(a) سردار جعفری (b) مخدوم محی الدین (c) حالی (d) آتش

5.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ خواجہ میر دردؔ کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ دردؔ کی غزل گوئی کے امتیازات کا اجمالی جائزہ لیجیے۔

3۔ آتشؔ کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

4۔ آتشؔ کی شاعری میں تصوف کے موضوع پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ آتش کی غزل گوئی کے کسی ایک امتیازی پہلو پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ تصوف کے میدان میں خواجہ میر درد کی شاعری کی اہمیت پر مفصل مضمون قلمبند کیجیے۔

2۔ دبستان لکھنؤ میں رہنے کے باوجود آتش کی شاعری میں داخلیت کا عنصر غالب ہے۔ وضاحت کیجیے۔

3۔ درج ذیل اشعار کی تشریح کیجیے:

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے — ہم اور بلبل بیتاب گفتگو کرتے
پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا — زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے
مری طرح سے مہہ ومہر بھی ہیں آوارہ — کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے

5.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	خواجہ میر درد	مونو گراف (اردو اکادمی)
2۔	خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری	وحید اختر
3۔	دیوان درد	مجلس ترقی ادب، لاہور
4۔	مقدمہ کلام آتش	خلیل الرحمن اعظمی
5۔	کلیات آتش	حیدر علی آتشؔ
6۔	خواجہ حیدر علی آتش لکھنویؔ: حیات اور شاعری	ڈاکٹر شعیب راہی

جوابات:

B۔1	B۔2	A۔3	D۔4	C۔5
A۔6	B۔7	C۔8	A۔9	D۔10

اکائی 6: مطالعہ غزل: غالب، مومن

اکائی کے اجزا

6.0 تمہید
6.1 مقاصد
6.2 غالب کے حالات زندگی
6.3 غالب کی غزل گوئی کی خصوصیات
6.4 شامل نصاب غزل کا متن اور تشریح
6.5 مومن کے حالات زندگی
6.6 مومن کی غزل گوئی کی خصوصیات
6.7 شامل نصاب غزل کا متن اور تشریح
6.8 اکتسابی نتائج
6.9 کلیدی الفاظ
6.10 نمونہ امتحانی سوالات
6.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
6.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
6.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
6.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

6.0 تمہید

غالب اردو شاعری کا وہ نام ہے جس نے آنے والے شعرا کے لیے ایک نیا دبستان کھول دیا جس میں ہر طرح کے مضامین پر طبع آزمائی کرنے کی گنجائش ہے۔ انھوں نے قافیہ پیمائی کے بجائے معنی آفرینی اور فرسودہ و پامال مضامین کے بجائے نئے اور تازہ مضامین و خیالات پر زور دیا۔ پروفیسر آل احمد سرور کے مطابق غالب سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا تھی، غالب نے اسے ذہن دیا"۔ غالب نے غزل میں نئے مضامین اور موضوعات شامل کر کے اس کے دامن کو وسیع کر دیا۔ ان کے دم سے اردو شاعری میں ایک نیا انقلاب پیدا ہو گیا۔

دبستانِ دہلی کی ابتدا میر، سودا اور درد کے عہد سے تسلیم کی جاتی ہے، جسے غالب، مومن، ذوق اور ظفر کے دور میں مزید استحکام حاصل ہوا۔ دبستانِ دہلی کے شاعروں میں مومن نے نہ صرف موضوعاتی سطح پر اپنی انفرادیت ظاہر کی بلکہ حسن و عشق کے معاملات کو پوری شدت کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی۔ مومن نے اپنی غزلوں میں وہی الفاظ برتے جو اس عہد کے عوامی زبان تھی، یا جنہیں معاصر شاعری میں برتا جاتا تھا۔ انھوں نے اپنی غزل میں ایسی وسعتیں اور ایسی گہرائیاں پیدا کیں کہ ان کی انفرادیت کو تسلیم کرنا پڑا۔ ان کی غزلوں میں غم نہیں ہے البتہ غم کا احساس اور اس کا عرفان ضرور ملتا ہے۔

اس اکائی میں ہم دبستان دہلی کے انہیں دو شعرا غالب اور مومن کی غزل گوئی کا مطالعہ کریں گے اور ان کی غزلوں کی تشریح کریں گے۔

6.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہوں گے کہ:

- مرزا غالب کے حالات زندگی کے بارے میں بیان کر سکیں۔
- مرزا غالب کی غزلوں کی امتیازی خصوصیات کی وضاحت کر سکیں۔
- غالب کی شامل نصاب غزل کی تشریح کر سکیں۔
- مومن کے حالات زندگی پر روشنی ڈال سکیں۔
- مومن کی غزلوں کی امتیازی خصوصیات اجاگر کر سکیں۔
- مومن کی شامل نصاب غزل کی تشریح کر سکیں۔

6.2 غالب کے حالات زندگی

غالب کا اصل نام مرزا اسد اللہ خاں اور تخلص غالبؔ تھا، پہلے اسدؔ تخلص اختیار کیا جو بعد میں ترک کر دیا۔ 27/دسمبر 1797 مطابق 8/رجب 1211ھ کو اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ غالب کو اپنے آبا و اجداد پر بڑا فخر تھا۔ وہ اپنے آپ کو نسلاً ترک لکھتے ہیں۔ ان کے والد کا نام عبد اللہ بیگ تھا اور چچا نصر اللہ بیگ خاں فوج میں ملازم تھے۔ والد کی وفات کے بعد ان کے چچا نے ان کی پرورش کی ذمہ داری اپنے سر لی۔ ابھی آٹھ سال کے ہوئے تھے کہ چچا ایک معرکے میں لڑتے ہوئے مارے گئے۔ اس کے بعد انگریزی حکومت کی جانب سے پینشن جاری ہوگئی۔ مرزا کی ابتدائی تعلیم رسمی انداز میں ہوئی۔

غالب جب آگرہ سے دہلی آئے تو انہیں یہاں بڑی بڑی ہستیوں کی صحبت حاصل ہوئی جن سے انہوں نے فیض حاصل کیا۔ یہ تمام لوگ غالب کے ساتھ شفقت اور عزت کا سلوک کرتے تھے۔ غالب کی طبیعت حوصلہ مند اور ہاتھ کشادہ تھا۔ ان کا زمانہ آرام اور فارغ البالی کا نہ تھا۔ خرچ آمدنی سے زیادہ تھا۔ لوگوں سے قرض لے کر گزارہ کرتے اور شراب پیتے تھے۔ لیکن انہوں نے کبھی اس بات کو چھپایا

نہیں۔ اپنی شراب نوشی کی وجہ ایک شعر میں اس طرح پیش کی ہے:

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

غالب کی زندگی تنگ دستی میں گزری، اس کی وجہ یہی تھی کہ ان کا ہاتھ کھلا ہوا اور دل فراخ تھا۔ ان کی شادی نواب الٰہی بخش معروف کی بیٹی سے ہوئی تھی اور وہ دلّی کے نوشہ تھے اس لیے وہ نہیں چاہتے تھے کہ شہر والوں کی نظر میں ان کی عزت میں کسی طرح کی کوئی کمی آئے۔ انہوں نے 1857 کے انقلاب کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ دنیا کے حوادث کو بازیچۂ اطفال سمجھا اور بے دلی سے زندگی گزارتے رہے۔ خلیق احمد نظامی نے لکھا ہے کہ:

"غدر سے پہلے کی دلی غالب کی شخصیت کا جز تھی۔ بعد کی دلی اس کی امید کا قبرستان۔"

استاد ذوق کے انتقال بعد غالب بہادر شاہ ظفر کے کلام پر اصلاح دیتے تھے لیکن اس جنگ کے بعد مغلیہ سلطنت ختم ہو گئی اور دربار کا سہارا ختم ہو گیا۔ انگریزی سرکار کی طرف سے ملنے والی پنشن بھی بند کر دی گئی۔ انہوں نے پنشن کی بحالی کی بڑی کوشش کی، اس کے لیے کلکتہ کا سفر بھی کیا لیکن مایوسی کے علاوہ کچھ ہاتھ نہ آیا۔ آخر کار رامپور پہنچے اور وہاں کے نواب نے سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا۔ اس کے تین سال بعد پنشن بھی بحال ہو گئی لیکن ان کا تمام پیسہ قرض اور سود میں چلا گیا۔ آخر کار اردو کا یہ عظیم شاعر 15/ فروری 1869ء مطابق آخری ذیقعد 1285ھ کو اس جہان فانی سے کوچ کر گیا۔ غالب کی عظمت کا اعتراف اردو کے تمام شعرا نے کیا ہے، لیکن خود غالب نے اپنے کلام میں اس بات پر فخر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور
پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

6.3 غالب کی غزل گوئی کی خصوصیات

غالب انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اس کے بنیادی معاملات و مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں۔ اس کی ان گنت گتھیوں کو سلجھا دیتے ہیں۔ انسان کو اس کی عظمت کا احساس دلاتے۔ غالب کی شاعری اس اعتبار سے بہت بلند ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی شاعری کے انہیں عناصر نے اُن کو عظمت سے ہم کنار کیا ہے۔ لیکن جس طرح ان کی شاعری میں ان سب کا اظہار و ابلاغ ہوا ہے۔ وہ بھی اس کو عظیم بنانے میں برابر کے شریک ہیں۔ غالب کی شاعری کا اثر حواس پر شدت سے ہوتا ہے وہ ان میں غیر شعوری طور پر ایک ارتعاش کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے اور اسی ارتعاش کی وجہ سے اس کے پڑھنے اور سننے والے کے ذہن پر اس قسم کی تصویریں ابھرتی ہیں۔ ان کے موضوع میں جو وسعتیں اور گہرائیاں ہیں اس کا عکس ان کے اظہار و ابلاغ میں بھی نظر آتا ہے۔ غالب کے اس اندازِ بیان کو سمجھنے کے

لیے یہ ملاحظہ ہوں کہ استدلال کا یہ انداز کس طرح شاعر کے جذبات واحساسات کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

غالب نے قول محال کے استعمال سے بھی اپنی شاعری میں حسن وخوبی پیدا کی ہے۔ قول محال سے مراد یہ ہے کہ کسی حقیقت کا اظہار اس طرح کیا جائے کہ بظاہر مفہوم عام رائے کے الٹ معلوم ہو مگر غور کریں تو صحیح مفہوم واضح ہو۔ قول محال دراصل ایک طرف ذہنی ریاضت ہے۔ اس سے ایک طرف اگر شاعر کی قوتِ فکر کا انحصار ہوتا ہے تو دوسری طرف قاری کو بھی ذہن و دماغ پر زور دینا پڑتا ہے۔ اس سے شاعر لطیف حقائق کی طرف اشارہ ہی نہیں کرتا بلکہ حیرت واستعجاب کی خوبصورت کیفیات بھی پیدا کرتا ہے۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

حالی نے بڑے زور وشور کے ساتھ غالب کی شاعری میں تہہ داری کی اس خصوصیت کا ذکر کیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ اس میں معانی کی مختلف سطحیں موجود ہیں۔ غالب کے بہت سے اشعار ایسے ہیں۔ جن کی فلسفیانہ، سیاسی اور شخصی تفسیر ہم بیک وقت کر سکتے ہیں۔ ایسے اشعار ان ترشے ہوئے ہیروں کی مانند ہیں جن کی آب و تاب اور خیر گی سے ہر زاویہ نگاہ سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ آج تک غالب کی کئی شرحیں لکھی جا چکی ہیں اور لکھی جا رہی ہیں۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

شوخی وظرافت غالب کی شخصیت کا خاصا ہے۔ عملی زندگی میں وہ خوش باش انسان تھے۔ اسی لیے حالی انھیں حیوانِ ظریف کہتے ہیں۔ انتہائی کٹھن حالات میں بھی وہ زندہ دلی کا دامن نہیں چھوڑتے۔ انہیں زمانے نے نجانے کتنے دکھ دیے لیکن غالب پھر بھی ہنسے جاتے ہیں۔ ان کی ظرافت میں محض شوخی ہی کام نہیں کر رہی، جس طرح غالب کی شخصیت پہلودار شخصیت ہے اسی طرح غالب کی ظرافت کی بھی متعدد سطحیں ہیں۔ ان کی شاعری میں طنز وظرافت کے اعلی نمونے ملتے ہیں۔ غالب کے کچھ طنزیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دام تحریر بھی تھا

غالب کی شاعری میں طنزیہ اشعار کے ساتھ ساتھ شوخی اور خوشدلی کا پہلو بھی بڑا نمایاں ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں ایسے اشعار بھی بہت ہیں جنہیں خالص مزاح کا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ اصل میں غالب زندگی کی چھوٹی چھوٹی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کی بھرپور صلاحیت رکھتے تھے۔ اگرچہ وہ زندگی کی تلخیوں سے آگاہ ہیں، لیکن انہیں زندگی سے والہانہ لگاؤ بھی ہے۔ غالب ایک فلسفی شاعر تھے۔ انہوں نے زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی اور پھر اپنے انکشافات کو ہلکے پھلکے انداز میں پیش کر دیا۔ غالب کے کچھ مزاح سے بھرپور اشعار ملاحظہ ہوں:

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

غالب کو فارسی زبان پر بڑا عبور حاصل تھا۔ اس لیے ان کی شاعری میں فارسی زبان کے اثرات زیادہ ہیں۔ خود فارسی شاعری کے بلند پایہ شاعر بھی تھے۔ اور فارسی کو اردو سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ چنانچہ فارسی زبان کے اثر سے ان کی زبان میں شیرینی حلاوت اور شگفتگی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ انہوں نے فارسی الفاظ استعمال کر کے اور ان کی ترکیبیں تراش کر نہ صرف اردو زبان کے دامن کو وسیع کیا بلکہ اپنی شاعری میں بھی ایک نکھار اور رعنائی پیدا کر لی۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاق نسیاں ہو گئیں

مشکل الفاظ و تراکیب کے ساتھ ساتھ غالب کے ہاں آسان زبان بھی موجود ہے۔ غالب نے پیچیدہ مسائل کے اظہار میں عموماً فارسی ترکیبوں سے کام لیا ہے اور سنجیدہ مضامین کے لیے الفاظ کا انتخاب بھی اسی مناسبت سے کیا ہے۔ لیکن سیدھے سادے اور ہلکے پھلکے مضامین کو غالب نے فارسی کا سہارا لیے بغیر رواں دواں اور سلیس اردو میں پیش کیا ہے۔ زبان کی سادگی ان اشعار کی معنوی قدر و قیمت پر کوئی بڑا اثر نہیں ڈالتی بلکہ ان کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ کیوں کہ یہ سادگی شعری تجربے سے ہم آہنگ ہے۔ اس سلسلے میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

غالب ذہنی اور طبعی اعتبار سے انفرادیت پسند تھے۔ کسی کی تقلید کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ وبائے عام میں بھی مرنا نہیں چاہتے تھے۔ غالب کی یہی جدت ادا ان کی شاعری میں نئے نئے گل کھلاتی ہے۔ مرزا سے پہلے تمام شعراء کا طریقہ شعر گوئی یہ رہا کہ وہ قدیم خیالات میں کچھ ترمیم کر کے پیش کر دیتے تھے۔ لیکن غالب کے ہاں ایسا نہیں۔ اُن کی جدت طبع اور انفرادیت پسندی ہمیشہ نئے نئے خیال ڈھونڈنے پر مجبور کرتی رہی۔ چنانچہ اُن کی شاعری میں ہمیں رنگا رنگی اور بوقلمونی محسوس ہوتی ہے۔ اگر کبھی مرزا نے کسی قدیم خیال کو ادا بھی کیا ہے تو اس انداز میں کہ شانِ استادی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

غالب عملاً صوفی نہیں تھے لیکن اُن کو تصوف سے دلچسپی تھی۔ ان کی شاعری میں بعض مقامات پر تصوف کے عناصر ملتے ہیں جس کی بنیادی وجہ فارسی شاعری میں تصوف کی روایت کی موجودگی ہے اس کے علاوہ اس دور کے حالات بھی تصوف کے لیے خاص طور پر ساز گار تھے۔ طبیعتیں بھی غم والم اور فرار کی طرف مائل تھیں۔ لیکن غالب نے تصوف کو محض رسمی طور پر ہی قبول کیا۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غالب کی حقیقت پسندی ان کے ہم عصر شعرا میں سب سے زیادہ پائیدار اور یک رنگ ہے اور شاید یہی ان کے منفرد شاعرانہ مقام کا تعین کرتی ہے اور یہی ان کی عظمت کا راز بھی ہے۔ غالب کی نظر حقیقت کے مختلف پہلوؤں پر ہمیشہ حاوی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ انہوں نے اس سے خود کو بھی مبرا نہیں رکھا اور جس بیباکی اور غیر جانبداری سے انہوں نے اپنی خامیوں کی پردہ داری کی ہے اس کی مثال ملنا مشکل ہے:

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

غالب کے 'ندرت بیان' کا راز کئی چیزوں میں پوشیدہ ہے۔ لیکن ان میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ ہے غالب کے لہجے کا استفہامیہ انداز۔ اس انداز کو دیوان غالب میں ہر جگہ دیکھا جا سکتا ہے اور دیوان میں تقریباً ایک تہائی اشعار ایسے ہیں جن میں کیا، کیوں، کب، کہاں، کیسے، اور کیونکر جیسے استفہامیہ الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ کئی غزلیں تو ایسی ہیں جن میں ردیف ہی استفہامیہ ہے۔ مثلاً

دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں؟

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے؟

استفہامیہ اشعار کی یہ کثرت ہمیں غالب کی شخصیت کو سمجھنے میں بڑی مددگار ثابت ہوتی ہے۔ انسان کا لب و لہجہ اس کی ذہنی اور قلبی کیفیات کا آئینہ ہوتا ہے۔ جب ہم مرزا غالب کے استفہامیہ اشعار پر غور کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ اشعار شاعر کے دل و دماغ کے پوری طرح ترجمان ہیں۔ غالب ایک مفکر کا ذہن اور شاعر کا دل لے کر پیدا ہوئے تھے۔ مفکر کا ذہن تحیر، استعجاب اور تجسس سے پُر ہوتا ہے۔ وہ حیات و کائنات سے ہر ہر قدم پر سوال کرتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا؟
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

6.4 شامل نصاب غزل کا متن اور تشریح

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے
نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تند خو کیا ہے

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوف بد آموزی عدو کیا ہے
چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے
جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے
رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے
پیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار
یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے
رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے
ہوا ہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

غزل کی تشریح:

کلام غالب میں استفہامیہ لہجے کا استعمال خوب ہوا ہے۔ پچھلے صفحات میں آپ نے پڑھا کہ غالب نے کس طرح کہیں ایک مصرعے میں، کہیں مکمل شعر میں اور بعض مکمل غزلوں میں یہ انداز اختیار کیا ہے۔ یہ غزل بھی اسی ترکیب کی ایک بہترین مثال ہے۔ اس غزل میں کہیں غالب اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر اس سے سوال کر رہے ہیں اور کہیں خود ہی سوال کر کے اس کا جواب بھی دے رہے ہیں۔ اب اس غزل کی تشریح ملاحظہ فرمائیں:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

میری ہر بات اور ہر شعر کو سن کر بس یہی کہتے ہو کہ تو کیا ہے، تیرے کلام کی حقیقت کیا ہے۔ اب تم خود ہی بتاؤ کہ کیا گفتگو کا یہ انداز مناسب ہے؟ 'تو کیا ہے' سے اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ شاعر کا معشوق اسے بہت حقیر اور ذلیل سمجھتا ہے۔ لیکن چونکہ معشوق اپنی صفات کے اعتبار سے خوش بیان اور خوش اخلاق ہے اس لیے اس کی زبان سے ایسے الفاظ کی شاعر کو امید نہیں ہے اس لیے وہ کہہ رہا ہے کہ یہ انداز گفتگو کس تہذیب کا حصہ ہے؟

نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا

کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تند خو کیا ہے

اس شعر میں غالب کہتے ہیں کہ نہ تو شعلہ میں میرے محبوب کی طرح کوئی کرشمہ ہے اور نہ برق میں اس کے جیسی ادا ہے۔ وہ تو ذرا سی بات پر بھڑک اٹھتا ہے۔ تو اے لوگو! تمہیں بتاؤ کہ میں اپنے محبوب کو کس سے تشبیہہ دوں؟

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوف بد آموزی عدو کیا ہے

اے محبوب تم جو میرے بارے میں سوچتے ہو کہ میں تمہیں رقیب سے بات کلام کرتے ہوئے دیکھ کر خوف زدہ نہیں ہوتا ہوں اور نہ مجھے اس بات کا ڈر ہے کہ وہ میری طرف سے تمہیں بدگمان کر دے گا، بلکہ بات یہ ہے کہ مجھے اس بات پر رشک ہوتا ہے کہ وہ تم سے ہم کلام ہونے کا شرف حاصل کر رہا ہے۔

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے

گریباں کے چاک ہونے کا مضمون قدما کے یہاں سے متوسطین شعرا تک ہر جگہ ملتا ہے۔ غالب نے اس مضمون میں ایک ندرت پیدا کر دی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عشق میں میرا حال یہ ہو گیا ہے کہ میں محبوب کے آستاں سے سر ٹکرا ٹکرا کر لہولہان ہو چکا ہوں جس کی وجہ سے میرا پیراہن میرے جسم پر چپک گیا ہے۔ چونکہ عشق میں بدحواس ہو کر گریباں پہلے ہی چاک ہو چکا تھا اور اسے رفو کرنے کی ضرورت تھی لیکن بدن سے نکلنے والے خون نے وہ تقاضا بھی نہ رکھا کہ اس کو رفو کیا جائے یعنی اب وہ بدن پر چپک چکا ہے۔

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

ہجر کی آگ سے میرا سارا بدن جل کر خاک ہو چکا ہے۔ اس لیے تم اب جو راکھ کو کرید رہے ہو تو اس سے کیا ہاتھ آ سکتا ہے۔ دل تو پہلے ہی جل کر خاک ہو گیا ہے۔ اگر تمہیں میرا دل اسی قدر عزیز تھا تو تم نے پہلے اس کی حفاظت کی ہوتی۔ شعر کا دوسرا معنی انسان کے وجود سے متعلق ہے۔ انسان جب دنیا میں آتا ہے تو ایک متعین مدت کے بعد انتقال کر جاتا ہے۔ جب تک وہ زندہ رہتا ہے تب تک سماج سے اس کا تعلق استوار رہتا ہے لیکن جب اس کی موت واقع ہوتی ہے تو اس کا سب کچھ ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے اعمال اور اس کا حسن اخلاق بھی اس کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے تو پھر اس کے منفی پہلوؤں کو کریدنے سے کچھ حاصل نہیں ہو سکتا ہے۔

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

تمام جانداروں کے جسم میں لہو کی گردش اس کی حیات کی نشانی ہوتی ہے۔ خواہ وہ انسان ہو یا جانور، اس کے جسم میں خون کی گردش ہوتی ہے۔ یہ خون ہر وقت رگوں میں دوڑتا رہتا ہے۔ لیکن غالب نے اس کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ

عشق کی معراج یہ ہے کہ دل کا خون آنسو بن کر آنکھوں کے راستے بہہ جائے اور اگر ایسا نہیں ہوتا ہے اور وہ خون آنسو بن کر آنکھ سے نہیں نکلتا ہے تو پھر میں اس کو لہو نہیں مانتا کیوں کہ خون تو جانوروں کی رگوں میں بھی دوڑتا ہے لیکن وہ جذبات سے خالی ہوتے ہیں۔

پیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار
یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

اس شعر میں بھی خمریات کا مضمون باندھا گیا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ کوزہ، ساغر، پیمانہ قدح سے شراب پینے میں کیا مزہ ہے۔ شراب پینے کا لطف تو تب ہے جب دو چار مٹکے ہوں اور ان سے براہ راست مے نوشی کی جائے۔

رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

یہ شعر ناامیدی سے متعلق ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ پہلی بات تو یہ کہ میں اب بوڑھا ہو چلا ہوں اور میری بات کرنے کی طاقت باقی نہ رہی۔ لیکن اگر میں کسی طرح بات کرنے کی ہمت کر بھی لوں تو کس امید پر کروں۔ میرے محبوب کا کیا پتہ کہ وہ میری آرزو پوری کر پائے گا یا نہیں۔ اس لیے بہتر ہے کہ خاموشی اختیار کر لی جائے۔

ہوا ہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا

اس شعر میں ہم غالب کی خاکساری دیکھ سکتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ یوں تو میرا سماج میں کوئی وقار نہیں ہے۔ نہ میرا کوئی مداح ہے، نہ کوئی میری عزت کرتا ہے لیکن جب سے بادشاہ سلامت نے اپنا دست عنایت رکھا ہے تب سے میں اتراتا پھر رہا ہوں۔ شعر میں ایک طرح کا طنز ہے کہ میں وہی غالب ہوں جو پہلے تھا لیکن بادشاہ کی عنات سے محروم ہونے کی وجہ سے میرا کوئی وقار نہ تھا۔

6.5 مومن خاں مومن کے حالات زندگی

مومن خاں مومنؔ دہلی کے ایک معزز خاندان میں 1215ھ مطابق 1800ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام حکیم غلام نبی تھا۔ یہ کشمیری نژاد تھے اور ان کا خاندانی پیشہ طبابت تھا۔ مومن کے دادا مغلیہ سلطنت کے آخری عہد (1716ء) میں کشمیر سے دہلی آکر آباد ہو گئے تھے۔ یہاں مغلیہ دربار میں رسائی حاصل ہوئی اور شاہی طبیبوں میں شامل ہو گئے۔ مغل حکومت کی جانب سے جاگیریں عطا کی گئیں۔ آپ کا مکان شاہ عبد العزیز بن شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کی خانقاہ کے قریب تھا نیز شاہ عبد العزیز سے مومن خاں مومن کے والد کے گہرے مراسم بھی تھے۔ مومن کی پیدائش پر ان کے کانوں میں اذان بھی شاہ عبد العزیز نے ہی دی تھی اور انھوں نے نومولود کا نام مومن خاں تجویز کیا تھا۔ مومن کے گھر والے حبیب اللہ نام رکھنا چاہتے تھے لیکن شاہ صاحب کی تعظیم کے باعث ان کا عطا کردہ نام ہی تسلیم کرنا پڑا۔

مومن کی ابتدائی تعلیم خاندانی رسم ورواج کے مطابق ہوئی۔ ان کی تعلیم وتربیت پر شروع سے ہی خاص توجہ دی گئی تھی جس کی بنا پر مختلف علوم وفنون پر انھیں خاص دسترس حاصل ہوگئی۔ قرآن کی ابتدائی تعلیم کے بعد انہیں شاہ عبد العزیز کے مدرسے بھیج دیا گیا،

جہاں مومن عربی، حدیث، فقہ، منطق وغیرہ کا درس لیا۔ فارسی کی تعلیم اس وقت کے مشہور عالم عبد اللہ خان علوی سے حاصل کی۔ علم طب اپنے چچا اور والد سے سیکھا، یہ ان کا موروثی پیشہ تھا، یہی وجہ ہے کہ وہ کم عمری میں حکیم خاں کے نام سے مشہور ہو گئے۔ درسی علوم کے علاوہ مومن کو علم طب، علم نجوم، علم رمل، ریاضی، شطرنج، صنعت وحرفت کے ساتھ ساتھ موسیقی سے بھی دلچسپی تھی، لیکن ان کی ذہنی مناسبت شاعری سے تھی۔

مومن کو شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ تاریخ گوئی میں بھی خاص مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ، ترجیع بند، ترکیب بند اور تخمیس میں طبع آزمائی کی۔ وہ ابتدا میں شاہ نصیر دہلوی سے اصلاح لیتے رہے لیکن تھوڑے ہی عرصہ میں شاعری کا خاطر خواہ درک حاصل کرنے کے بعد خود استاد بن گئے اور اصلاح لینا ترک کر دی۔ مومن کا دل عشق کی لذت سے خوب واقف تھا اس لیے مومن کے کلام کی سب سے پہلی خصوصیت رنگ تغزل ہے۔ ان کی غزلیں فلسفیانہ ساخت سے بھی خالی نہیں ہیں۔ نازک خیالی میں وہ مرزا غالب سے سبقت لے گئے۔ مختلف علوم وفنون سے خاص وابستگی کی بنا پر ان کی شاعری میں بھی محسوسات کی متعدد جہتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

مومن صرف غزل کے شاعر ہیں، درباری زندگی اور مدح گوئی کو انھوں نے پسند نہیں کیا۔ بادشاہوں اور امیروں کی خوشامد انہیں گوارا نہیں ہوئی تاہم ان کے دیوان میں چند قصیدے بھی موجود ہیں اور اپنے رنگ میں خوب ہیں۔ مومن کے یہاں مذہبی شخصیات اور خلفائے راشدین کی مدح میں قصائد ملتے ہیں۔ مومن نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں قصائد لکھے ہیں، ان قصیدوں میں ان کے جذبات قلبی اور ذاتی احساسات صاف نظر آتے ہیں۔ ان میں فنی محاسن کا بخوبی استعمال ہے۔ مومن نے اردو میں کل 9 قصیدے لکھے ہیں۔

مومن نے مثنویاں بھی کہی ہیں، ان میں زندگی کی حقیقتیں بیان کی گئی ہیں۔ یعنی مثنویوں میں زندگی کی سیدھی اور سچی باتیں آسان اور رواں زبان میں پیش کی گئی ہیں لیکن یہاں بھی ان کی توجہ کا مرکز معاملات عشق ہی ہے۔ ان کی کلیات میں کل 12 مثنویاں ہیں۔ مومن کی شاعری سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی خیالی نہیں بلکہ ایک جیتے جاگتے محبوب کے عشق میں گرفتار تھے اور زندگی بار بار ان سے معاشقوں کا تقاضہ کر رہی تھی۔

مومن اپنے مکان کی چھت سے پاؤں پھسلنے کے سبب گر گئے تھے، جس کی وجہ سے انہیں شدید چوٹیں آئیں۔ اسی عارضے میں بروز جمعہ 1268 کو دار فانی سے کوچ کر گئے۔ وصیت کے مطابق دلی دروازہ کے باہر شاہ عبد العزیز اور ان کے خاندان کے مقابر کے احاطہ کی چہار دیواری کے سایہ میں تدفین عمل میں آئی۔ ایک مدت تک مومن کی قبر بے نام ونشان رہی۔ لیکن 1363 میں پروفیسر ضیا احمد بدایونی نے مومن کی قبر کو پختہ کرا کر اس پر کتبہ نصب کرا دیا۔

6.6 مومن کی غزل گوئی کی خصوصیات

مومن خاں مومن کے معاصرین شعرا میں عشق کا تصور خالصتاً روایتی رہا ہے۔ یہ تصور یا تو خالصتاً مجازی تھا یا پھر حقیقی۔ مجازی عشق میں محبوب کا وجود فرضی ہوتا تھا۔ لیکن مومن اپنے عہد کا وہ منفرد شخص ہے جس نے گوشت پوست کے نسوانی پیکر کو اپنے عشق کا مرکز

بنایا۔ مومن کی شاعری کا جاندار اور بھرپور حوالہ امیجری یا محاکاتیت ہے۔ مومن کے تخیل نے محاکاتیت کے صوری اور خیالی پہلوؤں کو یکساں اہمیت دی۔ مومن کی امیجری خالصتاً مومن کے تخیل کی پیداوار ہے۔ بالخصوص وہ تمثالیں یا امیجز جس میں مومن کے تخیل نے کیفیتوں اوراشیاء کو مجسم کر کے خلق کیا ہے۔ مومن کی امیجری میں حسیاتی اور تخیلاتی دونوں پہلو شامل ہیں۔ مومن نے تمثال سازی میں اپنے بیدار حواسِ خمسہ سے خوب کام لیا ہے۔ ان کے یہاں بیشتر امیجز بصری نوعیت کے ہیں لیکن سمعی اور لمسی تمثالیں بھی مومن کی تمثال کاری میں یکساں اہمیت کی حامل رہی ہیں۔ بعض اوقات مومن اپنی شاعری میں ایسے منظر کھینچتے ہیں جو دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ ناقابل فراموش بھی ہوتے ہیں۔ ایسی تمثالوں کی تخلیق کے لیے مومن کیفیات کی اور اشیا کی تجسیم کا حربہ بھی بخوبی استعمال کرتے ہیں، جس میں وہ خاصے کامیاب ہیں۔

پشیماں آئے ہیں وہ لاش پر اب
تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانہ کر لے
ہم تو کل خواب عدم میں شب ہجراں ہوں گے

مومن کے یہاں عشق کا کردار کچھ روایتی سا ہے۔ محبوب کے ظلم وستم اور بے حسی کا شکار یہ عاشق اپنی تمام تر کیفیات کے ساتھ مومن کے تمثال کاری میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ محبوب کی کم نگاہی اور بے التفاتی کا مارا ہوا عاشق محبوب کے زیرِ دیوار پڑا ہے جس کے ہونے نہ ہونے کو محبوب خاطر میں ہی نہیں لاتا، ان ساری باتوں سے دلبرداشتہ عاشق کی ذہنی حالت بھی قابل دید ہوتی ہے۔ اصل تماشا تو اس وقت ہوتا ہے جب عاشق کی جان لبوں پر آجاتی ہے اور محبوب کو قہقہوں سے فرصت نہیں۔

لگی ہچکی ہے سر زانوئے غم پر ہے کہ یاد آیا
کسی کا ہاتھ ہر دم مارنا زانو پہ قہ قہ کر

ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم
منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بے کسی سے ہم

سہل ممتنع کا مطلب ہے کہ اتنا آسان کلام کہ اس سے آسان کلام کہنا مشکل ہو، یا کسی شعر کو دیکھ کر ایسا محسوس ہو کہ یہ تو بہت ہی آسان ہے۔ اس طرح کا شعر ہر کوئی کہہ سکتا ہے حالاں کہ ایسا کرنا مشکل ہو یعنی کسی کے کلام کو دیکھ کر ایسا محسوس ہو کہ جس اسلوب میں مضمون باندھا گیا ہے وہ بہت آسان ہے اور ہر کوئی ادا کر سکتا ہے۔ یہ ایسا ہنر ہے جسے مومن نے بڑی صفائی اور چابکدستی سے برتا ہے۔ جیسے:

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

مومن کے ایک شعر کے متعلق غالب نے کہا تھا کہ اگر مومن مجھے اپنا یہ شعر دے دیں تو میں ان کو اپنا پورا دیوان دینے کو تیار

ہوں۔ وہ شعر یہ ہے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اسی طرح نیاز فتح پوری نے کہا تھا کہ ''اگر میرے سامنے تمام شعرائے متقدمین کے کلام رکھ کر مجھ کو صرف ایک دیوان حاصل کرنے کی اجازت دی جائے تو میں بلا تامل کہہ دوں گا کہ مجھے کلیات مومن دے دو باقی سب اٹھالے جاؤ۔'' اس سے بھی مومن کی شاعری کی عظمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

مکر شاعرانہ مومن کی شاعری کا وصف ہے۔ مومن کے یہاں مکر شاعرانہ کو ایک مستقل خصوصیت حاصل ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ شاعر اپنے مدعا کو اس طرح بیان کرے کہ مخاطب کو ایسا محسوس ہو کہ اس میں اس کا فائدہ ہے جبکہ حقیقت میں شاعر کا ہی فائدہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ مومن کی شاعری میں اس خصوصیت کی تلاش کر کے اس کا نام ''مکر شاعرانہ'' سب سے پہلے ضیا احمد بدایونی نے دیا تھا۔ یہ شعر دیکھیے:

ہے دوستی تو جانب دشمن نہ دیکھنا
جادو بھرا ہوا ہے تمہاری نگاہ میں

شعر کے پہلے حصہ میں مومن اپنے محبوب سے اگر صاف طور پر منع کر دیتے کہ دشمن (رقیب) کی جانب نہ دیکھنا تو محبوب کو یہ بات ناگوار گزرتی اس لیے وہ اپنے محبوب سے رقیب کی جانب دیکھنے سے اس طرح منع کر رہے ہیں کہ تمہاری آنکھوں میں ایک قسم کا جادو ہے۔ اگر تم نے اس کی یعنی رقیب کی طرف دیکھا تو تمہاری جادو بھری نگاہوں سے وہ مسحور ہو جائے گا۔ لہٰذا پہلے مصرع سے معلوم ہوتا ہے کہ عاشق کا فائدہ ہے لیکن دشمن کی طرف نہ دیکھنے کی وجہ جب یہ بتادی کہ ''جادو بھرا ہوا ہے تمہاری نگاہ میں'' اگر تم اپنی جادو بھری نگاہوں سے دشمن کی طرف دیکھوگے تو وہ تمہاری سحر سے دیوانہ ہو جائے گا، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر یہاں اپنے فائدہ کی بات کر رہا ہے۔

مومن کا عشق اپنے اندر مکمل خودداری اور معتبریت رکھتا ہے۔ ان کے یہاں فحش نگاری کو دخل نہیں۔ ان کا محبوب ایک مخصوص طبقہ اور جداگانہ حسن کا حامل ہوتا ہے۔ چونکہ مومن کی طبیعت میں ایک فطری تیکھا پن موجود ہے لہٰذا وہ ایک خاص سطح سے معشوق سے مخاطب ہوتے ہیں۔

مومن نے اردو غزل میں ایسے دلکش و دل آویز نقوش چھوڑے ہیں جس سے شاہراہ غزل کی رونقیں دوبالا ہو گئیں۔ ان کے یہاں محبوب محض ایک خیالی تصویر یا تصور سے بڑھ کر ایک زندہ اور بھرپور کردار کے طور پر نظر آتا ہے۔ ان کا محبوب حقیقی نہیں مجازی ہے، یہ کوئی آسمانی یا ماورائی محبوب نہیں بلکہ عام انسانی سطح کا محبوب ہے اور مومن اسی کے گرویدہ ہیں جب وہ کہتے ہیں:

بزم میں بس ایک میں محروم
آپ کے اجتناب نے مارا
خون کیوں کر مرا کھولے کہ مجھے
اک سراپا حجاب نے مارا

عاشق و معشوق کے درمیان ہونے والے رازدارانہ معاملات کو اعلانیہ بیان کرنا' شاعری میں معاملہ بندی کہلاتا ہے۔ اس طرح کی ہنرمندی مومن کے یہاں بکثرت پائی جاتی ہے۔ معاملات عشق و محبت جب جذبات کی زد میں آجاتے ہیں تو ایک مقام ایسا آتا ہے، جہاں اپنے تیز رو جذبات کو قابو میں کرنے کے لیے بعض ہنرمندیوں کو استعمال میں لایا جاتا ہے، اِسے شاعرانہ اصطلاح میں معاملہ بندی کہتے ہیں۔ مومن کے کلام میں صاف اور شائستہ قسم کی معاملہ بندی نظر آتی ہے۔ مومن کا عشق پردہ نشین ہے۔ وہ تہذیب کے دائرے میں رہ کر جذبات عشق اور معاملات محبت کی ادائیگی اس طرح کرتے ہیں کہ اس میں سطحیت نہیں آنے پاتی۔ مومن اپنی شاعری میں خالص روایتی عاشق کا کردار نبھاتے ہیں وہیں دوسری طرف ان واقعات کی لفظی تصویریں پیش کرتے ہیں، جہاں عاشق اور معشوق کی ذہنی کیفیات کی سطح برابر ہو جاتی ہے۔ دل سے بات نکلتی ہے اور بغیر کسی رکاوٹ کے فریق ثانی کے دل تک رسائی حاصل کر لیتی ہے۔ محفل میں خاموش رہنے کے باوجود اشاروں میں جو گفتگو ہوتی ہے اسے عاشق اور معشوق خوب سمجھتے ہیں۔ ایسے معاملات کے بیان کو شاعرانہ اصطلاح میں معاملہ بندی کہا جاتا ہے۔ مثلاً درج ذیل اشعار دیکھیے:

شب تم جو بزمِ غیر میں آنکھیں چرا گئے
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے
غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

مومن نے دوراز کار محاورات اور رعایت لفظی کے سہارے نازک خیالی کے بڑے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔ مومن کی فطرت میں نازک خیالی کا مادہ زیادہ ہے یہی وجہ ہے کہ مضمون آفرینی کی نئی نئی راہیں بھی مومن کو سوجھتی ہیں۔ ان کی شاعری میں تمثال سازی کا لطف اس وقت دوآتشہ ہو جاتا ہے جب محاورے سے تمثال خلق کرتے ہیں۔ مومن کی پر لطف تمثال کاری دیکھیے کہ آنکھ نہ لگنے کو نیند نہ آنے کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے، جبکہ آنکھ لگ جانے کو کسی پر فریفتہ ہو جانے کے معنوں میں لیا گیا ہے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عاشق اپنی نیند کھو بیٹھتا ہے۔

تاب نظارہ نہیں آئینہ کیا دیکھنے دوں
اور بن جائیں گے تصویر جو حیراں ہوں گے
مجھ کو کیا کام کہ آئینے کی حیرت دیکھوں
دیکھ تو آئینہ اور میں تری صورت دیکھوں

مومن کی غزلوں میں جس طرح معاملاتِ عشق کا بیان ہوا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مومن نے لکھنؤ کی خارجیت پر دہلی کی متانت کا رنگ چڑھا دیا ہے۔ مومن حسن پرست تھے۔ ان کا شیریں اور نرم لب و لہجہ کافی مشہور تھا۔ درج ذیل غزل میں مکالماتی انداز اپناتے ہوئے انھوں نے اپنی معشوقہ کو بیتے ہوئے سہانے لمحوں کی یاد دلائی ہے۔ یہ پوری غزل معاملہ بندی کی ایک مکمل تصویر ہے۔ ان اشعار میں واردات محبت کی لطافت اور اسلوب بیان کی حلاوت سے قطع نظر یہاں بحر کی موسیقیت بے اختیار دل کو کھینچتی ہے:

وہ جو ہم میں تم نے قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ بناہ کا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

درج بالا غزل مومن نے بحر طویل میں لکھی ہے، جب کہ مومن کی غزلوں میں چھوٹی بحر کا استعمال بھی بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ وہ بڑے سادہ اور دلکش انداز میں محبوب سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ وہ دہلی کی عورت کے خدوخال بیان کرتے ہیں، وہ اس کے سامنے گھٹنے نہیں ٹیکتے بلکہ محبت میں برابری اور توازن کے قائل ہیں۔ وہ محبوب سے ویسا ہی رویہ اختیار کرتے ہیں جیسا کہ محبوب ان سے کرتا ہے۔

حکیم مومن خاں مومن ان باکمال شعراء میں سے ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کو ''حکایت از جوانی وحدیث عشق زنان'' (یعنی جوانی کا قصہ اور عورتوں سے عشق کی روداد) کا جامہ پہنایا۔ انھوں نے شاعری میں مضامین تغزل کو بہت خوبصورتی سے برتا۔ مومن پر بار بار الزام عائد کیا گیا کہ ان کی شاعری کے موضوعات محدود ہیں اور وہ حسن وعشق کے حصار سے باہر قدم نہیں رکھتے۔ حالانکہ ان کے یہاں تصوف، اخلاق، فلسفہ وغیرہ بھی پایا جاتا ہے لیکن چونکہ ان کی طبیعت حسن پسند تھی اس لیے انھوں نے حسن وعشق کے مضامین بڑی ندرت سے باندھے ہیں۔ حسن وعشق سے متعلق جتنے معاملات ممکن ہوسکتے تھے یا عاشق کو جتنے واقعات درپیش ہوسکتے ہیں اور وہ جن کیفیات سے گزرتا ہے ان سبھی موضوعات کو مومن نے اپنے حصار میں لے کر شاعری کی ہے۔

6.7 شامل نصاب غزل کا متن اور تشریح

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا — میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا
اڑتے ہی رنگِ رخ مرا نظروں سے تھا نہاں — اس مرغ پر شکستہ کی پرواز دیکھنا
دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں — اے ہم نفس نزاکت آواز دیکھنا
دیکھ اپنا حال زار منجم ہوا رقیب — تھا سازگار طالع ناساز دیکھنا
بدکام کا مآل برا ہے جزا کے دن — حال سپہر تفرقہ انداز دیکھنا
مت رکھیو گرد تارک عشاق پر قدم — پامال ہونہ جائے سر افراز دیکھنا
کشتہ ہوں اس کی چشمِ فسوں گر کا اے مسیح — کرنا سمجھ کے دعوئ اعجاز دیکھنا
میری نگاہ خیرہ دکھاتے ہیں غیر کو — بے طاقتی پہ سرزنش ناز دیکھنا
ترک صنم بھی کم نہیں سوز جحیم سے — مومنؔ غم مآل کا آغاز دیکھنا

غزل کی تشریح:

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

عاشق و معشوق کا ایک دوسرے کو دیکھنا بھی محبتوں کے پوشیدہ رازوں میں سے ایک راز ہوتا ہے لہٰذا عاشق و معشوق کو چاہیے کہ سرِعام یا مجمع میں ایک دوسرے کے دیدار سے اجتناب برتیں۔ عاشق اپنے عشق کے ہر راز کو اس لیے پوشیدہ رکھنا چاہتا ہے کہ کہیں اس کی محبت کی رسوائی نہ ہو جائے اور اس کی الفت کا بھرم ٹوٹ جائے۔ شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ بھری محفل یا بزم میں کنکھیوں سے جو تم مجھے دیکھ رہے ہو یہ مناسب نہیں ہے، ہمیں اس بات کا بھی خیال رکھنا ضروری ہے کہ کہیں غیروں پہ ہماری محبت کا راز افشانہ ہو جائے اور پھر محبت کی رسوائی ہو۔ لہٰذا اگر محفل میں میری جانب دیکھنا ہو تو محض اشارے ہی سے دیکھ لینا تاکہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو اور ہماری محبت کی کہانی طشت از بام نہ ہو۔

اڑتے ہی رنگِ رخ مرا نظروں سے تھا نہاں
اس مرغِ پر شکستہ کی پرواز دیکھنا

چہرے کا رنگ اڑنا ایک محاورہ ہے یعنی چہرے پر ایک رنگ کا آنا اور دوسرے رنگ کا جانا۔ اڑتے چہرے کا رنگ دکھائی نہیں دیتا حالانکہ اڑنے کی مناسبت سے شاعر نے مرغ اور پرواز جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اس شعر میں صنعت لف و نشر مرتب کا استعمال ہوا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ چہرے کا رنگ اڑا اور اڑتے ہی فوراً اس طرح نظروں سے اوجھل ہو گیا، جس طرح کٹا ہوا مرغ تیزی سے اڑ جاتا ہے۔ اس شعر میں محض عاشق و معشوق کی ان کیفیات کا نقشہ کھینچا گیا ہے جس میں ایک دوسرے کو دیکھ کر چہرے کا رنگ بدلتا رہتا ہے۔

دشنامِ یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس نزاکت آواز دیکھنا

شاعر محبوب کی شیریں آواز کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میرے محبوب کی آواز کی نزاکت اور اس کی شیرینی کا یہ عالم ہے کہ اس کی گالیاں بھی میری رنجیدہ طبیعت پر ناگوار نہیں گزرتیں بلکہ محبوب کے منہ سے نکلی ہوئی گالیاں بھی اچھی لگتی ہیں۔ حالانکہ گالیاں اور مغلظات کسی کو گوارا نہیں ہوتی ہیں اور نہ ہی گالیاں دینے والا مگر محبوب کی آواز کی نزاکت اور اس کی آواز کی شیرینی کا یہ عالم ہے کہ اس کے منہ سے نکلی ہوئی گالیاں بھی اچھی لگ رہی ہیں۔

دیکھ' اپنا حالِ زار منجم ہوا رقیب
تھا سازگار طالع ناساز دیکھنا

شاعر کہتا ہے کہ عشق میں ہمارا حال تباہ ہو گیا اور ہم محبوب کی یاد میں دن رات سرگرداں رہنے لگے تو ہمارے اس برے حال کو دیکھ کر ہمارے رقیب (دشمن) نے اندازہ لگایا کہ ہم کو عشق ہو گیا ہے۔ اگر ہمارے دشمن نے ہماری تباہ حالت سے ہمارے عشق میں گرفتار

ہونے کا اندازہ لگالیا ہے تو گویا وہ نجومی ہو گیا ہے مطلب ہمارے عشق نے اس کو نجومی بنا دیا۔ شاعر کہتا ہے کہ ہماری اس ساز گار قسمت (خوش قسمتی) کی وجہ سے ہم کو عشق ہوا لیکن ناسازی یعنی مخالفت دیکھیے کہ سب کو ہمارے عشق کی رازداری کا پتہ چل گیا۔

بدکام کا مآل برا ہے جزا کے دن
حال سپہر تفرقہ انداز دیکھنا

مومن کہتے ہیں کہ جزا کے دن یعنی میدان حشر میں جب حساب کتاب کے لیے لوگوں کو جمع کیا جائے گا، اور لوگوں کو ان کے نیک اعمال کے سبب اچھا بدلہ اور برے اعمال کے سبب برا بدلہ دیا جائے گا۔ اس دن برے کام کرنے والوں کا انجام بہت ہی برا ہو گا۔ اس دن سپہر (آسمان) یعنی روز محشر میں افراتفری کا جو ماحول ہو گا، وہ دیکھنے کے لائق ہو گا۔ اس شعر کا شمار مومن کی مذہبی شاعری کے ذیل میں کیا جاتا ہے۔

مت رکھیو گردِ تارکِ عشاق پر قدم
پامال ہو نہ جائے سر افراز دیکھنا

مومن محبت کرنے والوں کو صلاح دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ جن لوگوں نے اپنے محبوبوں کو چھوڑ دیا یا جنھوں نے عشق ترک کر دیا اور معاملات حسن و عشق سے کنارہ کش ہو گئے ان کے قدموں سے اٹھنے والی دھول پر بھی قدم نہ رکھنا کہیں ایسا نہ ہو کہ اپنے محبوب کو چھوڑنے والوں کی نحوست سے تمہاری سربلندی اور کبر و نخوت بھی پامال ہو جائے۔ مومن چونکہ رنگین طبیعت کے مالک تھے اور عشق کو اپنی زندگی کا حاصل سمجھتے تھے۔ وہ تارکین عشق یعنی عشق کو چھوڑنے والوں کو نحوست سے تعبیر کرتے ہیں اور ان کے نقش قدم پر چلنے سے منع کرتے ہیں۔ مومن کو ایسا لگتا ہے کہ اپنے محبوبوں کو چھوڑنے والے کے قدموں سے نکلنے والی دھول بھی منحوس ہے۔

کشتہ ہوں اس کی چشمِ فسوں گر کا اے مسیح
کرنا سمجھ کے دعویٔ اعجاز دیکھنا

شاعر کہتا ہے کہ اے مسیح! میں محبوب کی سحر زدہ نگاہوں سے قتل کیا گیا ہوں۔ اس لیے میرا زندہ ہونا ممکن ہی نہیں ہے۔ لہٰذا حضرت مسیح آپ اعجاز کا دعویٰ ذرا سوچ سمجھ کر کیجیے، کہیں ایسا نہ ہو کہ آپ کا اعجاز کام نہ آئے اور آپ کو شرمندگی اٹھانا پڑے۔ اس شعر میں صنعت تلمیح ہے۔ اس میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام (جن کا لقب مسیح تھا) کے معجزے کا ذکر ہے۔ مسیح کے لغوی معنی ہیں "ہاتھ پھیرنے والا" حضرت مسیح کا اعجاز اور کرامت یہ تھی کہ وہ بیمار افراد پر اپنا ہاتھ پھیر کر شفایاب کر دیا کرتے تھے، کوڑھیوں اور جذامیوں کو اچھا کر دیا کرتے تھے۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ چونکہ میں محبوب کا مقتول ہوں اور اب زندہ ہونے والا نہیں ہوں، اس لیے میرے تئیں حضرت مسیح کی کرامت بھی کام نہیں آئے گی۔

میری نگاہ خیرہ دکھاتے ہیں غیر کو
بے طاقتی پہ سرزنش ناز دیکھنا

شاعر کہتا ہے کہ میں نے محبوب کی جانب دیکھا تو میری نگاہیں حیرت زدہ ہو گئیں۔ اب محبوب میری حیران آنکھیں دکھاتے ہوئے رقیب سے کہہ رہا ہے کہ ذرا اس کی حالت تو ملاحظہ فرمایئے کتنی دگرگوں ہو رہی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میرے اندر اتنی طاقت نہیں ہے کہ محبوب کی اس سرزنش کا جواب دے سکوں۔ میری اس پریشانی پر میرے نازو انداز والے محبوب کی پھٹکار دیکھیے کہ وہ مجھے میرے دشمن کے سامنے کیسے ذلیل کر رہا ہے۔

ترک صنم بھی کم نہیں سوز جحیم سے
مومن غم مآل کا آغاز دیکھنا

شاعر کہتا ہے کہ محبت کو ترک کر دینے اور محبوب کو چھوڑ دینے کی سزا دوزخ کی آگ میں جلنے سے کم نہیں ہے۔ محبوب سے جدائی میں جو سوزش اور جلن ہوتی ہے وہ جہنم کی سوزش اور جلن سے زیادہ ہے حالانکہ مصیبتوں اور اذیتوں کی محض یہ ابتدا ہے اور جب تکلیف کی ابتدا یہ ہے تو سوچو کہ اس کی انتہا کیا ہوگی۔ مومن دوسرے مصرعے میں سوالیہ انداز میں کہتے ہیں کہ ذرا مصائب کی اس ابتدا کو تو دیکھو جو جہنم کی آگ کی طرح ہے جبکہ یہ محض ابتدا ہے تو اس کا اختتام کیا ہوگا۔

6.8 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے سے آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- پروفیسر آل احمد سرور کے مطابق غالب سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا تھی، غالب نے اسے ذہن دیا"۔
- غالب کا اصل نام مرزا اسد اللہ خاں اور تخلص غالبؔ تھا، پہلے اسدؔ تخلص اختیار کیا جو بعد میں ترک کر دیا۔ 27/ دسمبر 1797 مطابق 8/ رجب 1211ھ کو اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔
- ان کے والد کا نام عبد اللہ بیگ تھا اور چچا نصر اللہ بیگ خاں فوج میں ملازم تھے۔ والد کی وفات کے بعد ان کے چچا نے ان کی پرورش کی ذمہ داری اپنے سر لی۔
- غالب کی ابتدائی تعلیم رسمی انداز میں ہوئی۔ مولوی معظم سے فارسی کا درس لیا۔ بعد میں ملا عبد الصمد نے فارسی زبان و ادب سے آشنا کرایا اور ان کی فارسی دانی میں چار چاند لگائے۔
- غالب کی شادی نواب الٰہی بخش معروف کی بیٹی سے ہوئی تھی اور وہ دلّی کے نوشہ تھے۔
- غالب کی وفات 15/ فروری 1869ء مطابق آخری ذیقعد 1285ھ کو ہوئی۔
- اردو شاعری میں مرزا غالب کی حیثیت ایک درخشاں ستارے کی سی ہے۔ انہوں نے اردو شاعری میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اسے نئے نئے موضوعات بخشے اور اس میں ایک انقلابی لہر دوڑا دی۔
- غالب کی شاعری میں فلسفیانہ خیالات جابجا ملتے ہیں۔ غالب ایک فلسفی ذہن کے مالک تھے۔ انہوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی بھرپور کوشش کی اور ان کے تخیل کی بلندی اور شوخی فکر کا راز اس میں ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو شدت سے

محسوس کرتے ہیں۔

- تہہ داری غالب کی شاعری کا بنیادی وصف ہے۔لطافت خیال اور نکتہ آفرینی کے ذریعے وہ شعر میں ندرت پیدا کرتے ہیں۔ آفاقیت، تخیل، جدت ادا، تصوف اور گردش حالات ... گویا کہ زندہ دلی اور خوش طبعی کے ساتھ زندگی کے ہر پہلو کا ااحاطہ کیا۔زندگی کی محرومیاں کو طنز ومزاح شوخی وظرافت کے پردے میں پیش کرنا ان کا خاصہ ہے۔
- مومن کا عہد دہلی میں سخن گوئی کا سنہرا دور تسلیم کیا جاتا ہے۔دبستانِ دہلی کے شاعروں میں مومن نے نہ صرف موضوعاتی سطح پر اپنی انفرادیت ظاہر کی بلکہ مخصوص کیفیات کو پوری شدت کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی۔
- مومن خاں مومنؔ دہلی کے ایک معزز خاندان میں 1215ھ مطابق 1800ء میں پیدا ہوئے۔والد کا نام حکیم غلام نبی تھا۔یہ کشمیری نژاد تھے اور ان کا خاندانی پیشہ طبابت تھا۔مومن کے دادا مغلیہ سلطنت کے آخری عہد (1716ء) میں کشمیر سے دہلی آکر آباد ہوگئے تھے۔
- مومن نے مختلف اصناف سخن مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ، ترجیع بند، ترکیب بند اور تخمیس میں طبع آزمائی کی۔
- مومن نے اردو اور فارسی دونوں میں قصائد لکھے ہیں، ان قصیدوں میں ان کے جذبات قلبی اور ذاتی احساسات صاف نظر آتے ہیں۔مومن نے اردو میں کل 9 قصیدے لکھے ہیں۔
- مومن نے مثنویاں بھی کہی ہیں، ان میں زندگی کی حقیقتیں بیان کی گئی ہیں۔یعنی مثنویوں میں زندگی کی سیدھی اور سچی باتیں آسان اور رواں زبان میں پیش کی گئی ہیں لیکن یہاں بھی ان کی توجہ کا مرکز معاملات عشق ہی ہے۔ان کی کلیات میں کل 12 مثنویاں ہے۔
- مومن کی شاعری زیادہ تر حسن وعشق اور معاملہ بندی کی شاعری ہے اور اسی دائرے میں رہتے ہوئے انھوں نے اپنی غزل کو ترفع سے ہم کنار کیا۔مومن نے غالب کے تصورِ عورت کو اپنے رنگ میں ڈھال کر مزید جلا بخشی۔

6.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
شوخ	:	بے باک	تند	:	تیزی (رفتار)
عدو	:	دشمن	پیراہن	:	لباس
گلفام	:	حسین، خوبصورت	قدح	:	بڑا پیالہ
سبو	:	گھڑا، مٹکا	کشمیری نژا	:	کشمیر کا اصل باشندہ
خواب عدم	:	ابدی نیند	شب ہجراں	:	فرقت کی رات
شکستہ	:	پھٹا ہوا، مجروح، زخمی	دشنام	:	گالی، برا بھلا

کشتہ	:	قتل کیا ہوا، ذبح کیا ہوا	طبابت	:	حکیمی کا پیشہ، علاج کرنا

علم نجوم : وہ علم جس میں ستاروں کے ذریعہ پیشین گوئیاں کی جاتی ہیں

علم رمل : ایک مشہور علم کا نام جو حضرت دانیال پیغمبر سے منسوب ہے، اس میں قرعہ وزائچہ کی مدد سے غیب کا حال معلوم کرتے ہیں۔

قنوطیت : مایوسی، مایوس ہونے کی کیفیت

مآل : نتیجہ، انجام، اخیر، خاتمہ

لغزش : لرزش، جگہ سے ہٹنا، بے راہ روی، گمراہی

امیجری : قوت متخیلہ کا فعل، تخیل، سوچ

تمثالیں : تمثال کی جمع بمعنی تصویر کاری، صورت گری

تجسیم : کسی مجرد شے کو جسمانی شکل وصورت دینا

سہل ممتنع : ایسا آسان کہ اس سے آسان کہنا مشکل ہو

ماورائی : مادے سے بالاتر، ناقابل فہم، حواس سے پرے

عقدہ : گرہ، گتھی، گانٹھ، وہ مسئلہ جو حل نہ ہو سکے

غمزۂ غماز : اشارہ کرنا، اشارۂ ابرو، معشوق کا آنکھ یا بھوں سے اشارہ کرنا، معشوقانہ ادا

منجم : علم نجوم کا ماہر، جنتری بنانیوالا، ستاروں کا علم جاننے والا

طالع : طلوع ہونے والا، نکلنے والا، نیا چاند

سپہر : آسمان، فلک، قسمت، وقت، دنیا

سرافراز : سربلند، عالی مرتبہ، معزز

مسیح : حضرت عیسیٰ کا لقب جو معجزے کے طور پر مردے کر زندہ کر دیا کرتے تھے

سرزنش : برا بھلا کہنا، تنبیہ، ملامت، ڈانٹ ڈپٹ

سوز جحیم : دوزخ کی آگ میں جلنے کے سبب ہونے والی جلن

طرفۃ الکمال : کمال کی انوکھی ادا، کمال کا نیا انداز

6.10 نمونہ امتحانی سوالات

6.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ان میں سے کون دبستان دہلی کا شاعر نہیں ہے؟

(a) انیس (b) درد (c) غالب (d) اکبر

2۔ غالب کا اصل نام ـــــــــــ تھا؟

(a) وجہی (b) اسد اللہ خاں (c) انعام اللہ خاں (d) وصی اللہ

3۔ کس شاعر کے انتقال کے بعد غالب کو بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے؟

(a) سودا (b) انشا (c) ذوق (d) میر

4۔ غالب کا انتقال سن ـــــــــــ میں ہوا۔

(a) 1860 (b) 1863 (c) 1867 (d) 1869

5۔ غالب کا تخلص پہلے کیا تھا؟

(a) اسد (b) غالب (c) نوشہ (d) مرزا

6۔ مومن کی پیدائش کب ہوئی؟

(a) 1795 (b) 1800 (c) 1805 (d) 1810

7۔ مومن کا آبائی پیشہ کیا تھا؟

(a) سپہ گری (b) زراعت (c) طبابت (d) درس و تدریس

8۔ مومن شاعری کے علاوہ کس مضمون میں دلچسپی رکھتے تھے؟

(a) ریاضی (b) خطاطی (c) موسیقی (d) تاریخ گوئی

9۔ مومن کے کلیات میں کل کتنی مثنویاں ہیں؟

(a) بارہ (b) چودہ (c) سولہ (d) اٹھارہ

10۔ مومن کی شاعری کا امتیازی وصف کیا ہے؟

(a) بلند پروازی (b) مکر شاعرانہ (c) حقیقت پسندی (d) ان میں کوئی نہیں

6.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غالب کے حالات زندگی پر نوٹ لکھیے۔

2۔ غالب کے شراب سے متعلق مضمون کو ایک مثال کے ساتھ پیش کیجیے۔

3۔ عہدِ مومن پر روشنی ڈالیے۔

4۔ مومن نے کن اصناف ادب میں طبع آزمائی کی؟

5۔ مومن کی غزل گوئی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

6.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ " غالب سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا تھی، غالب نے اسے ذہن دیا۔" اس قول کی وضاحت کیجیے۔

2۔ مومن کے سوانحی حالات پر اظہار خیال کیجیے۔

3۔ غالب کی غزل گوئی کی خصوصیات بیان کیجیے۔

6.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	یادگار غالب	الطاف حسین حالی
2۔	محاسن کلام غالب	عبدالرحمن بجنوری
3۔	غالب کی شخصیت اور شاعری	رشید احمد صدیقی
4۔	فسانۂ غالب	مالک رام
5۔	مومن اور مطالعہ مومن	عبادت بریلوی
6۔	مومن اور اس کی شاعری	نسرین اختر
7۔	مومن خاں مومن: حیات و شاعری	پروفیسر نذیر احمد
8۔	غزل اور درس غزل	اختر انصاری

جوابات:

A۔1	B۔2	C۔3	D۔4	A۔5
B۔6	C۔7	D۔8	A۔9	B۔10

اکائی 7: فراق گورکھپوری: فراق کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات

(شامل نصاب غزل کی تفہیم: کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی)

اکائی کے اجزا

7.0 تمہید
7.1 مقاصد
7.2 فراقؔ کے حالات زندگی
7.3 فراقؔ کی غزل گوئی کی خصوصیات
7.3.1 حسن و عشق کی کیفیات
7.3.2 جنس اور روحانیت
7.3.3 حسن پرستی
7.3.4 فطرت پرستی
7.3.5 تعلّی اور اپنی اہمیت کا احساس
7.3.6 ہندوستانی عناصر
7.3.7 اجتماعِ ضدین
7.3.8 فراق کا اسلوب
7.3.9 فراق کا امتیاز
7.3.10 فراق کی خامیاں
7.3.11 فراق تنقید
7.4 شامل نصاب غزل کا متن
7.4.1 شامل نصاب غزل کی تفہیم
7.5 اکتسابی نتائج
7.6 کلیدی الفاظ

7.7 نمونہ امتحانی سوالات
7.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
7.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
7.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
7.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

7.0 تمہید

بیسویں صدی کے اردو شعرا میں فراقؔ کی شخصیت ایک قد آور دانشور اور شاعر کی ہے۔ انھیں اردو ادب کے کلاسیکی سرمایے، انگریزی ادب اور ہندی ادب کے علاوہ عالمی میلانات کا بھی خاصا علم تھا۔ انھوں نے غزل، نظم، رباعی، قطعہ کی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ''روپ'' کی رباعیوں نے تو اردو رباعیات کی تاریخ میں اپنانام ہمیشہ کے لیے محفوظ کرالیا۔ نظموں کے باب میں بھی ان کی بعض نظمیں ہمیشہ پڑھی جائیں گی۔ جدید اردو تنقید کے میدان میں ان کا کارنامہ قابل ذکر ہے۔ البتہ غزل کے تعلق سے فراقؔ کا کارنامہ ان معنوں میں اہم ہے کہ انھوں نے غزل کی کلاسیکی روایت سے فیضان بھی پایا اور اس کے سہارے جدید غزل کے بنیاد گزاروں میں شامل کیے گئے۔ فراقؔ نے اردو غزل کے سرمایے میں اضافہ کیا ہے۔ وہ غزل میں جدید حسیت اور نئے شعور کی وجہ سے ایک انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ آئندہ صفحات میں انھیں نکات پر روشنی ڈالی جائے گی، تاکہ غزل گوئی کے فن میں فراقؔ کی انفرادیت واضح اور روشن ہو سکے۔

فراق گورکھپوری ایک متضاد اور متنازع شخصیت کے روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ متضاد اور متنازع ان معنوں میں کہ ان کی شاعری اور شخصیت کے بارے میں نقادانِ فن کی مختلف رائیں ہیں۔ فراقؔ کی شاعری بھی بحث کا موضوع بنی اور ان کی شخصیت اور عادات واطوار بھی لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کراتے رہے۔ خود اپنی شخصیت اور شاعری کے تعلق سے فراقؔ بھی بہت کانشس تھے۔ غصیلی طبیعت اور حد سے بڑھی ہوئی صاف گوئی اور بے باکی نے بہتوں کو ان سے دور کر دیا۔ اس کے باوجود اردو شاعری کے باب میں ان کی خدمات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

7.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- فراق کے حالاتِ زندگی کے بارے میں جان سکیں۔
- فراق کی تربیت اور دیگر شعرا سے ان کے متاثر ہونے کی تفصیلات سمجھ سکیں۔
- فراق کی شخصیت کے متضاد عناصر سے روبرو ہو سکیں۔
- فراق کی اہم تصانیف کی تفصیلات سے واقف ہو سکیں۔

- غزل کی تشریح سے فراق کی غزل گوئی کی اہم خصوصیات سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- فراق کا اردو شاعری میں کیا مرتبہ ہے؟ اس کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔
- غزل کی تشریح کا سلیقہ پیدا کر سکیں۔
- غزل کے مفاہیم پر غور و فکر کرنے کے اہل ہو سکیں۔

7.2 فراقؔ کے حالاتِ زندگی

رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری 28/اگست 1896ء کو شہر گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شری گورکھ پرشاد عبرتؔ گورکھپور کے ایک بہت مشہور وکیل تھے۔ وہ ایک خوش فکر شاعر بھی تھے۔ ان کا ایک شعر بہت مقبول ہوا تھا:

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے
زمانہ ہمارا تمھارا نہیں ہے

فراقؔ نے جب حسرتؔ موہانی کو یہ شعر سنایا تو حسرتؔ نے کہا "یہ شاعری نہیں الہام ہے۔" عبرتؔ کی ایک مثنوی "حسنِ فطرت" بہت مشہور ہوئی تھی۔

فراقؔ نے ہائی اسکول کا امتحان گورکھپور سے اور انٹرمیڈیٹ سنہ 1915ء میں الہ آباد سے پاس کیا۔ 1918ء میں یہیں سے بی اے کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ فراقؔ کی شادی سنہ 1914ء میں کشوری دیوی سے ہوئی۔ یہ شادی ناکام رہی۔ شادی کی یہ ناکامی فراقؔ کی شاعری میں مختلف رنگوں میں جلوہ گر ہوتی رہی۔

سنہ 1918ء ان کی زندگی کا اہم سال ہے۔ اسی سال وہ آئی سی ایس کے امتحان میں کامیاب ہوئے تھے۔ غالباً اسی برس ان کی شاعری کا آغاز ہوا۔ انھیں بچپن ہی سے شاعری کا ماحول ملا تھا۔ فراقؔ کی نشو و نما ایک ادبی گھرانے میں ہوئی تھی۔ شعر و شاعری کا ذوق ان کو اپنے والد سے ورثے میں ملا تھا۔ گورکھپور اس وقت ایک چھوٹا موٹا ادبی مرکز تھا جہاں ریاضؔ خیر آبادی، وسیمؔ خیر آبادی، مجنوں گورکھپوری اور حکیم برہمؔ نے ادب کی شمع روشن کر رکھی تھی۔ فراقؔ نے ان سب کا اثر قبول کیا۔

شروع شروع میں فراقؔ نے پروفیسر ناصری کو اپنا کلام دکھایا، وہ میور سنٹرل کالج میں نامور استاد تھے۔ پھر ریاضؔ خیر آبادی اور ان کے رشتے کے بھائی وسیمؔ خیر آبادی سے مشورۂ سخن لیا، لیکن جلد ہی انھوں نے اپنی شاعرانہ انفرادیت کا سراغ پالیا اور خود اپنا رنگِ سخن ایجاد کیا۔

بیس بائیس برس کی عمر میں فراقؔ سیاست کی طرف متوجہ ہوئے۔ پہلی جنگ عظیم ختم ہو چکی تھی۔ انگریزوں نے جنگ سے قبل ہندوستانیوں سے جو وعدے کیے تھے، جنگ کے خاتمے کے بعد ان کی خلاف ورزی کی۔ گاندھی جی اس سے بہت آزردہ خاطر، بددل اور برافروختہ تھے۔ مشرقِ وسطیٰ میں عرب اقوام سے انگریزوں کی دغابازی اور مکاری کے واقعات سامنے آچکے تھے، جس کی وجہ سے ہندوستانی مسلمانوں میں غم و غصے کی لہر پیدا ہو گئی تھی۔ ان سب نے مل کر آزادی کی جنگ میں مزید گرمی اور رفتار پیدا کر دی۔ تقریباً اسی زمانے (سنہ

1920ء) میں پرنس آف ویلز کا دورہ تھا اور ہندوستان نے اس دورے کے بائیکاٹ کا اعلان کر دیا تھا۔ اس کی پاداش میں کانگریس کے کئی سرکردہ رہنما گرفتار کر جیل بھیج دیے گئے۔ فراقؔ بھی ان میں شامل تھے۔ وہ آگرہ جیل بھیج دیے گئے اور تقریباً ڈیڑھ برس قید و بند کی صعوبتیں جھیل کر باہر آئے۔ جیل میں ادبی محفلوں اور نشستوں کا سلسلہ چل نکلا۔ فراقؔ کے دورِ زندانی کا ایک شعر بہت مشہور ہوا تھا:

اہل زنداں کی یہ محفل ہے ثبوت اس کا فراقؔ
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

سنہ 1924ء میں رہا ہونے کے بعد پنڈت جواہر لال نہرو نے رگھوپتی سہائے کو آل انڈیا کانگریس کمیٹی کا انڈر سکریٹری بنالیا۔ وہ خود جنرل سکریٹری تھے۔ اس عہدہ کے بعد فراقؔ کا بیان خاموش ہے، جس سے ظاہر ہے کہ وہ عملی سیاست سے آہستہ آہستہ دور ہوتے چلے گئے۔ یہ اردو شاعری کے لیے فالِ نیک تھی کہ فراقؔ عملی سیاست سے کنارہ کش ہوگئے، ورنہ اردو ادب ایک اچھے شاعر اور نقادِ فن سے محروم رہ جاتا۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ سیاسی شعور سے دور ہوگئے۔ اس کے برعکس ان کا سیاسی شعور سیاست دانوں سے زیادہ پختہ اور رچا ہوا تھا۔ انقلاب پر ان کی نظر تھی اور وہ ایک آزاد مفکر اور دانشور کی طرح انقلاب کے نشیب و فراز اور حیات و کائنات کے اتار چڑھاؤ کو دیکھ رہے تھے:

دیکھ رفتارِ انقلاب فراقؔ!
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

جیل سے نکل کر فراقؔ درس و تدریس سے منسلک ہوگئے۔ 1930ء میں آگرہ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کرنے کے بعد الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں استاد مقرر ہوئے اور بقیہ زندگی یہیں گزار دی۔ الہ آباد فراقؔ کا وطنِ ثانی تھا۔ اسی شہر میں وہ 31 دسمبر 1958ء کو یونیورسٹی کی ملازمت سے ریٹائر ہوئے۔ فراقؔ کا انتقال 3 مارچ سنہ 1982ء کو دہلی میں علاج کے دوران ہوا۔ ان کی آخری رسومات سنگم، الہ آباد میں ادا کی گئیں۔

فراقؔ انتہائی ذہین و فطین تھے۔ ان کا حافظہ بہت قوی تھا۔ یہی وجہ تھی کہ مختلف علوم و فنون پر ان کا مطالعہ دستاویزی نوعیت کا تھا۔ وہ بے مثال مقرر تھے۔ کسی موضوع پر گھنٹوں بے تکان گفتگو کرتے تھے۔ مطالعے کی کثرت نے ان کے اندر ایک خاص قسم کی انانیت پیدا کر دی تھی۔ فراقؔ کی طبیعت کا خاصہ یہ تھا کہ وہ بہت مغلوب الغضب تھے۔ کسی معمولی بات پر آسمان سر پر اٹھالینا ان کے لیے بائیں ہاتھ کا کام تھا۔ جب وہ غصے کے عالم میں ہوتے تو اپنے بیگانے کی تمیز کھو بیٹھتے۔ ان کی اس عادت نے بہت سارے مخلصین کو ان سے دور کر دیا۔ ملک زادہ منظور احمد نے فراقؔ کی انھیں خصوصیات کی بنا پر ان کو 'گیہے ایز دو گیہے اہرمن' کہا ہے۔

فراقؔ کو ادبی خدمات کے صلے میں مختلف اعزازات سے نوازا گیا۔ ان کے مجموعۂ کلام "گل نغمہ" پر انھیں سنہ 1960ء کے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ سنہ 1968ء کا پدم بھوشن کا ایوارڈ دیا گیا، نیز حکومت ہند کا اعلاترین ادبی ایوارڈ گیان پیٹھ سنہ 1969ء کے لیے عطا کیا گیا۔ گیان پیٹھ کا یہ پہلا ایوارڈ تھا جو کسی اردو ادیب کو تفویض ہوا تھا۔ فراقؔ اس کے علاوہ غالبؔ ایوارڈ سے بھی نوازے گئے۔ غرض ان کی خدمات کا اعتراف ہر سطح پر کیا گیا۔

فراقؔ گورکھپوری نے شعری اور نثری دونوں اصناف میں قابل قدر تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ شعری مجموعوں میں شعلۂ ساز، روحِ کائنات، مشعل، غزلستان، شعرستان، شبنمستان، پچھلی رات، روپ، گل نغمہ، دھرتی کی کروٹ، ہزار داستان، گلبانگ اور چراغاں؛ نثری تصانیف میں اندازے (مختلف مضامین کا مجموعہ)، اردو کی عشقیہ شاعری (تنقید)، ہمارا سب سے بڑا دشمن، اردو غزل گوئی (تنقید) اور مکاتیب کا مجموعہ 'من آنم' قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ تراجم کے باب میں رابندر ناتھ ٹیگور کی 'ایک سو ایک نظمیں'، گیتانجلی، سادھو کی کٹیا بھی اہم کاوشیں ہیں۔ اس فہرست میں وہ مضامین شامل نہیں جو مختلف رسائل وجرائد میں بڑی پابندی سے شائع ہوتے تھے۔

فراقؔ نے ہندی، فارسی اور انگریزی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ وہ سنسکرت ادبیات سے براہِ راست فیض یاب نہ ہوئے ہوں لیکن سنسکرت کی ادبی روایات سے ان کی واقفیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان روایات تک وہ ہندی شاعروں کبیر، جائسی، تلسی، میرا اور سورداس کے مطالعہ کے ذریعہ پہنچے ہوں۔ انگریزی ادب میں وہ ورڈزورتھ، شیلی اور کیٹس سے بہت متاثر تھے۔ فراقؔ کے نقادوں نے تسلیم کیا ہے کہ فراقؔ کا بڑا کارنامہ انگریزی شاعری کے بعض اہم رجحانات اور رویوں کو اپنانا اور فروغ دینا ہے۔ انگریزی شعری جمالیات کو اردو کے قالب میں ڈھالنے والے وہ اردو کے اولین ممتاز شاعر ہیں۔

فراقؔ اردو شاعری کی روایت سے پوری طرح آگاہ تھے۔ خاص طور سے میرؔ، مومنؔ اور مصحفیؔ سے انھیں ذہنی مناسبت تھی۔ ان شعرا سے انھوں نے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ میرؔ سے استفادے کا اعتراف تو انھوں نے جابجا کیا ہے:

فراقؔ شعر وہ پڑھنا اثر میں ڈوبے ہوئے
کہ یاد میرؔ کے انداز کی دِلا دینا

جس کو کہتے ہیں لوگ شعر فراقؔ
میرؔ ہی کا شعار ہے، کیا ہے

میرؔ کا ایک بہت مشہور شعر ہے:

سرھانے میرؔ کے کوئی نہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

اب فراقؔ کا انداز ملاحظہ کیجیے:

جاگے ہیں فراقؔ آج غمِ ہجر میں تا صبح
آہستہ چلے آؤ، ابھی آنکھ لگی ہے

فراقؔ کی غزل گوئی پر گفتگو کرنے سے پہلے اس نکتے پر غور کرنا ضروری ہے کہ جس وقت فراقؔ نے شاعری کی ابتدا کی

تھی اس وقت اردو شاعری خصوصاً غزل کس طرح کے نشیب و فراز سے گزر رہی تھی۔ فراقؔ نے غالباً سنہ 1918ء کے آس پاس غزل سرائی کی ابتدا کی تھی۔ اس وقت غزل پر مشکل وقت آن پڑا تھا۔ حالیؔ نے غزل پر جو اعتراضات کیے تھے، ان کی شدت ابھی کم نہیں ہوئی تھی، اور نظم نگاری عروج کے زینے مسلسل طے کیے جا رہی تھی۔ یہ وہی دور ہے جب چکبست، سرورؔ جہان آبادی، اقبالؔ، اکبر الہ آبادی اور جوشؔ ملیح آبادی وطنی اور قومی جذبات کو نظم کے سانچوں میں ڈھال رہے تھے۔ ملک کے حالات بھی کچھ اسی رخ پر جا رہے تھے جہاں غزل کی ایمائیت، اس کا ایجاز واختصار اور اس کی علامتی اور کنایاتی زبان لوگوں کو متوجہ نہیں کر رہی تھی۔ آزادی کی جنگ میں شدت پیدا ہو گئی تھی اور عوام کے جذبات کا بہتر اظہار نظم کے وسیلے سے ہونے لگا تھا۔ غزل گوئی کے نمائندہ شعرا مثلاً مرزا داغؔ دہلوی اور امیر مینائی اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ یقیناً غزل جیسی نازک صنف کے لیے یہ ایک مشکل گھڑی تھی۔

ایسے نازک حالات میں دبستانِ لکھنؤ کے صفیؔ لکھنوی اور عزیزؔ لکھنوی کے علاوہ چند دیگر شاعروں نے غزل کی عظمت رفتہ کی بازیافت کی کوشش کی، اور غزل میں جدید رجحانات کو شامل کر کے اس کی معنویت کا جواز فراہم کیا۔ ان شعرا میں یگانہ چنگیزی، حسرتؔ موہانی، فانیؔ بدایونی، اصغرؔ گونڈوی اور جگرؔ مرادآبادی اہم ہیں۔ فراقؔ کے سامنے جدید غزل گوئی کی یہی روایت تھی جسے انھوں نے فروغ دینے کی کوشش کی۔ اپنی ذہانت، جودتِ طبع اور مخصوص ثقافتی اور تہذیبی پس منظر کی وجہ سے چند ایسے موضوعات و رجحانات کا اضافہ کرنے میں وہ بہت حد تک کامیاب رہے، جو ان سے قبل اتنے واضح انداز میں سامنے نہیں آیا تھا۔ فراقؔ کی غزلوں کا مطالعہ تاریخ ادب کے اس دور کو پیش نظر رکھے بغیر ادھورا رہ جائے گا۔ فراقؔ نے شعوری کوشش کے ذریعہ اپنی آواز خود تلاش کر لی۔ آخر کار انھیں کائنات کی وسعتوں میں اپنی آواز گونجتی ہوئی محسوس ہونے لگی جس کا انھیں بخوبی احساس بھی تھا:

میں نے اس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراقؔ
آج جس کی نرم لو ہے شمعِ محرابِ حیات

7.3 فراقؔ کی غزل گوئی کی خصوصیات

غزل کا بنیادی موضوع سدا سے حسن و عشق رہا ہے۔ اسی کی نیرنگیوں سے غزل کے دامن میں وسعت و آفاقیت پیدا ہوئی ہے۔ فراقؔ کی غزل کے موضوعات بھی حسن و عشق کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے فراقؔ کی غزلوں کے بنیادی موضوعات کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ”فراقؔ کے بنیادی موضوعات حسن و عشق، انسانی تعلقات کی دھوپ چھاؤں، فطرت اور جمالیات ہیں۔ وہ جذبات کی تھرتھراہٹوں، جسم و جمال کی لطافتوں اور نشاط و درد کی ہلکی گہری کیفیتوں کے شاعر تھے۔ ان کی آواز میں ایک ایسا لوچ، نرمی اور دھیما پن ہے جو پوری اردو شاعری میں کہیں نہیں ملتا۔“

یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ فراقؔ کی شاعری گو وقت کی شاعری ہے۔ زمانے کی شاعری ہے اور اپنے عہد کی شاعری ہے لیکن اس کے باوجود اس کا نوے فیصدی کلام عشقیہ موضوعات پر مشتمل ہے۔ عشقیہ شاعری غم کی بھی ہو سکتی ہے اور خوشی کی بھی، واردات کی بھی اور معاملہ بندی کی بھی؛ لیکن فراقؔ کی عشقیہ شاعری خالص کیفیت کی شاعری ہے۔ اس میں تصوف اور معرفت کے جھمیلے نہیں بلکہ جنس

اور اسرارِ جنس کی ترجمانی کی گئی ہے۔

7.3.1 حسن و عشق کی کیفیات:

فراقؔ کی شاعری تمام تر دنیائے مجاز کی شاعری ہے۔ ان کے جمالیاتی احساس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس نے حسن کے رنگ، آواز اور سنگیت کے احساس کے ساتھ جسمانی لذتوں کو لمسیاتی بناکر پیش کیا ہے۔ پرانی غزل میں محبوب کا وصال ہی تمام آرزوؤں اور تمناؤں کا حاصل تھا۔ فراقؔ نے وصلِ محبوب کو آخری منزل نہیں سمجھا، وہ اسے دنیائے آرزو بنانے سے انکار کرتے رہے۔ پرانا عاشق محبوب کے خیال سے یا تو مسرور ہو تا تھا یا مغموم، مگر فراقؔ کی غزلوں کا عاشق محبوب کے خیال سے مسرور بھی ہو تا ہے اور ساتھ ہی اس کا دل بھی دکھ کے رہ جاتا ہے۔

دل دکھ کے رہ گیا یہ الگ بات ہے مگر
ہم بھی ترے خیال سے مسرور ہوگئے

فراقؔ نے عشق کو تجرید کی سطح سے تجسیم کی سطح پر اتارنے کی کوشش کی۔ ابھی تک اردو شاعری میں عشق کا تصور مجرد تھا، فراقؔ نے اس میں جنس کا عنصر شامل کر کے اسے مجسم کر دیا اور یہ ایک جمالیاتی تجربے کی صورت میں سامنے آیا۔ فراقؔ نے تصوراتی اور افلاطونی عشق سے گریز کیا ہے۔ ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ عشق کو مجاز کے پیکر میں جلوہ گر دیکھتے ہیں اور بڑی جرأت مندی سے کہتے ہیں:

کوئی سمجھے تو ایک بات کہوں   عشق توفیق ہے گناہ نہیں
نفس پرستی پاک محبت بن جاتی ہے جب کوئی   وصل کی جسمانی لذت سے روحانی کیفیت لے

فراقؔ کی غزل میں وصلِ محبوب ایک بنیادی عنصر کے طور پر ابھرا ہے۔ اس سے قبل اردو شاعری میں وصل کا تصور، اگر مثنویوں کو چھوڑ دیا جائے، سراسر خیالی تھا اور محبوب پیکرِ ظلم وستم؛ لیکن فراقؔ نے جس محبوب کے ساتھ پیمانِ وفا باندھا، وہ اسی دنیا کا محبوب ہے جس کے اندر جذبات کی ایک سلگتی ہوئی دنیا آباد ہے۔ فراقؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ وصلِ محبوب کے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی سماجی ذمہ داریوں کے احساس سے بے گانہ نہیں ہوتے، اور انسانیت کی فلاح کے لیے سرگرمِ عمل رہتے ہیں:

ترا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست
وصال کو میری دنیائے آرزو نہ بنا

فراق کی غزلوں کی ایک اہم خصوصیت ان کا حسی رنگ ہے۔ وہ جب کسی جذبے کو شعر کے قالب میں ڈھالتے ہیں تو اس میں احساس کی شدت کی بدولت ایسا رنگ بھر دیتے ہیں جو انسان کی حسیات کو متاثر کرتا ہے۔ فراق نے جسم کی لطافت پر بہت سارے اشعار کہے ہیں۔ ان کی روشنی میں جسم ایک لطیف شے بن گیا ہے اور وہ مادے سے زیادہ محسوسات کی حدوں میں داخل ہو گیا ہے۔

فراقؔ بے حد حساس مزاج رکھتے تھے۔ احساس کی نزاکت کا یہ عالم تھا کہ وہ محبوب کے خیال کو اس کے جسم ناز سے بھی نازک تر محسوس کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو سماعت کے ذریعہ محسوس تو کی جاسکتی ہے، لیکن بیان کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ یہی وہ احساس ہے

جسے حسیاتی پیکر سے تعبیر کیا جاسکتا ہے:

فراق کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے حسن کے عام پہلوؤں کو اس کے خاص پہلوؤں سے حیرت انگیز طور پر ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اس کی جنسی جذبے پر مبنی شاعری بھی رفعت، لطافت اور گہرائی رکھتی ہے، کیوں کہ اس کے یہاں حسن صرف جسمانی آسودگی کا ذریعہ نہیں، روحانی انبساط کا سامان بھی ہے۔ اس کے کلام میں ایسے اشعار اکثر ملتے ہیں جن میں حسن کا راگ، حیات و کائنات کے زیر و بم سے ہم آہنگ ہو گیا ہے:

تجھے تو ہاتھ لگایا ہے بارہا لیکن
ترے خیال کو چھوتے ہوئے میں ڈرتا ہوں

7.3.2 جنس اور روحانیت:

عشق کی تہذیب اور جسمانی لذت کو روحانی کیفیت میں تبدیل کرنے کی فراقؔ کی اپنی منطق ہے۔ اس منطق کی پشت پر ہندو تہذیب، دیومالا اور ہندو مذہب کا وہ نظریہ کام کر رہا ہے جس میں شیولنگ کی پوجا ہوتی ہے، جہاں رادھا اور کرشن کے تعلقات کے نغمے گونجتے ہیں اور جہاں جنس کے مفہوم کو تقدیس وطہارت کا پیکر عطا کر کے عبادت کے ساتھ منسلک کر دیا گیا ہے۔ ہم اس فلسفے کے قائل ہوں یا نہیں لیکن اس میں موجود سرشاری، کیف اور اثر انگیزی سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی
مری آغوش سے اٹھ کر کبھی آئینہ دیکھا ہے سحر کو اور بڑھ جاتی ہے کچھ دوشیزگی تیری

7.3.3 حسن پرستی:

فراقؔ حسن کے پرستار تھے۔ وہ اپنے گردوپیش میں حسن ہی حسن دیکھنا چاہتے تھے۔ ابتدا سے ہی رگھوپتی سہائے کے جمالیاتی احساس کا یہ عالم تھا کہ ان کی ماں کے مطابق ”وہ کسی بدصورت مرد اور عورت کی گود میں نہیں جاتے تھے۔“ حسن کے تعلق سے اس قدر حساس! لیکن تقدیر کی نیرنگی اور قسمت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ جس خاتون سے ان کی شادی ہوئی، وہ ان کی مرضی کی نہیں تھی؛ مزید وہ ظاہری، باطنی اور ذہنی ہر لحاظ سے فراقؔ کے لیے قطعاً غیر موزوں تھی۔ اس کا ثبوت فراقؔ کی مختلف تحریروں سے ہوتا ہے:

اور ایسے میں بیاہا گیا مجھے کس سے
جو ہوسکتی نہ تھی میری شریک حیات

اس کے علاوہ ایک مزید مصرع اس کیفیت کو واضح کرتا ہے:

میں چلتی پھرتی چتا بن گیا جوانی کی

اس سانحے کی وجہ سے فراقؔ کی خانگی زندگی بہت بے لطف اور تکلیف دہ گزری۔ گھر میں انھیں آسودگی میسر نہ تھی۔ شادی کے بعد نیند ان کی آنکھوں سے غائب ہوگئی۔ کوئی سال بھر تک وہ بے خوابی کا شکار رہے۔ یہ فراقؔ کی زندگی کا بڑا المیہ تھا۔ اس واقعے نے فراقؔ کو

تنہا کر دیا۔ فراقؔ کی غزلوں میں موت، تنہائی، رات اور اداسی کے مضامین کی کثرت کے پیچھے ان اسباب و عوامل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

طبیعت اپنی جب گھبراتی ہے سنسان راتوں میں ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

اس دور میں زندگی بشر کی بیمار کی رات ہوگئی ہے

اب دورِ آسماں ہے نہ دورِ حیات ہے اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

کسی کی بزمِ طرب میں حیات بٹتی تھی امیدواروں میں کل موت بھی نظر آئی

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں

فراقؔ کی غزل کی جان روحانیت اور جمالیات پرستی میں ہے۔ فراقؔ نے اس راستے سے اردو غزل میں نئی آواز پیدا کی ہے۔ یہ درست ہے کہ فراقؔ کی غزلیں غالبؔ و اقبالؔ کی طرح ہمیں فلسفے کی دنیا میں نہیں لے جاتیں، لیکن فراقؔ کی غزلوں میں نرمی، لوچ اور سنگیت کا رس انھیں دیگر غزل گویوں میں ممتاز کرتا ہے۔

یہ نکہتوں کی نرم روی، یہ ہوا، یہ رات
یاد آرہے ہیں عشق کے ٹوٹے تعلقات

7.3.4 فطرت پرستی:

عشق کے بعد فراقؔ کے یہاں جو زبردست جذبہ کار فرما نظر آتا ہے، وہ فطرت اور مناظرِ فطرت سے شیفتگی ہے۔ گردو پیش اور ماحول کی نیرنگی اور فطرت کی وسعتوں کا تماشا ہم روز ہی دیکھتے ہیں لیکن فراقؔ ان مناظر کو جس سلیقے سے بیان کرتے ہیں اور جس طرح وہ ہماری جمالیات کے تاروں کو چھیڑنے میں کامیاب ہوتے ہیں، یہ انھیں کا حصہ ہے۔ فطرت سے فراقؔ کی شیفتگی اس حد تک ہے کہ اس کے آنچل میں انھیں ساری کائنات کے دکھ درد کا مداوا نظر آتا ہے۔ مخصوص الفاظ کے ذریعہ وہ ایک ایسی فضا تخلیق کرتے ہیں جس میں افسردگی اور اداسی کے ساتھ ساتھ ایک نشاطیہ کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ لے، آہنگ اور صوتی تاثر کی مجموعی کیفیت شعر کی موسیقیت میں مزید اضافہ کر دیتی ہے، جس کی وجہ سے ہم اس شعر کے مفہوم سے اس قدر لطف اندوز نہیں ہوتے جتنا شعر کو سن کر عالم وجد میں آجاتے ہیں۔ ان کے یہاں فطرت کے ذکر میں جو گھلاوٹ اور نرمی ملتی ہے وہ ہندی اور سنسکرت کے اثر کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے:

ہم اہل انتظار کے آہٹ پہ کان تھے
ٹھنڈی ہوا تھی، غم تھا ترا، ڈھل چکی تھی رات

7.3.5 تعلّی اور اپنی اہمیت کا احساس:

فراقؔ نے اگرچہ اردو شاعری کی روایت سے فیض پایا تھا، اور میرؔ، مصحفیؔ اور مومنؔ سے بہت متاثر بھی تھے، لیکن ان کی ذہانت، اور سب سے الگ دکھنے کا نفسیاتی داعیہ ایسا تھا کہ وہ ہمیشہ اپنی اہمیت کا احساس دلاتے رہے، اور تعلّی کے مضامین نظم کرتے رہے۔ یوں تو احساسِ

تعلّی بیشتر شعرا کے کلام میں موجود ہے لیکن جس شدت اور تسلسل سے وہ فراقؔ کے یہاں نظر آتا ہے، دوسرے شعرا کے کلام اس سے نسبتاً خالی ہیں۔ چند اشعار سے اس کا ثبوت فراہم کیا جاسکتا ہے:

مرے اشعار پر سر دھنتی جائیں گی نئی نسلیں بچاکر وقت رکھے گا یہ دستاویزِ انسانی
سہل تم نے فراق کو جانا ایسے صدیوں میں ہوتے ہیں پیدا
آنے والی نسلیں تم پر رشک کریں گی ہم عصرو! جب یہ دھیان آئے گا ان کو، تم نے فراق کو دیکھا تھا
سن لو کہ فراقؔ آج یہاں گرمِ نوا ہے اس دور میں اقلیمِ سخن کا وہ شہنشاہ
غالبؔ و میرؔ و مصحفیؔ ہم بھی فراقؔ کم نہیں

7.3.6 ہندوستانی عناصر:

فراقؔ کے کلام میں ہندوستانی عناصر کی گھلاوٹ ہندو آرٹ اور کلچر کے راستے سے آئی ہے۔ ہندو آرٹ جہاں جنس کوئی معیوب جذبہ نہیں بلکہ وہ ایک خاص درجے پر پہنچ کر داخلِ عبادت ہو جاتا ہے۔ مادّے سے روح تک کا سفر فراقؔ نے اسی روایت کے فیضان سے کیا تھا۔ ان کی غزلوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ہندی ماحول اور ہندوستانی تشبیہات و تلمیحات کا استعمال کثرت سے ہوا ہے جس سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کا محبوب ہندوستان ہی کا ہے اور اس پر ایران و عرب کے اثرات کم سے کم مرتب ہوئے ہیں۔

یہ نرم نرم ہوا جھلملارہے ہیں چراغ ترے خیال کی خوشبو سے بس رہے ہیں دماغ
دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ
رات چلی ہے جوگن ہوکر بال سنوارے لٹ چھٹکائے چھپے فراقؔ گگن پر تارے، دیپ بجھے ہم بھی سوجائیں
کالے کالے لمبے گیسو، گورے گورے لمبے بازو مل کے رواں ہیں گنگ و جمن، ساتھ خراماں رام لکھن

7.3.7 اجتماعِ ضدین:

فراقؔ کو اجتماعِ ضدین کا شاعر کہا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی صورت حال ہوتی ہے جس میں بیک وقت مختلف اور متضاد کیفیات اور جذبات پر نظر ہوتی ہے اور اس طرح زندگی کے تجربات گہرائی اور رنگارنگی کا ایک نیا عرفان دیتے ہیں۔ فراقؔ حسن کے اداشناس اور عشق کے رمز آشنا ہیں۔ اس کے ساتھ وہ ماحول اور بدلتی ہوئی زندگی کی آہٹوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

7.3.8 فراقؔ کا اسلوب:

فراقؔ کی غزلوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ہندی اور سنسکرت کے نرم، سبک، شیریں، مناسب اور بر محل الفاظ کا استعمال خاص طور سے کیا ہے۔ لفظوں کے انتخاب کے سلسلے میں وہ خاصے حسن پرست واقع ہوئے ہیں۔ لفظوں کی میناکاری وہ اس انداز سے کرتے ہیں کہ ہماری جمالیاتی حس بیدار رہتی ہے، اور لفظوں کا سنگیت ہمارے کانوں میں رس گھول دیتا ہے۔ فراقؔ کا خیال ہے کہ اردو زبان کو زیادہ مالا مال بنانے کے لیے ضروری ہے کہ عربی و فارسی الفاظ کی طرح ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کے استعمال سے بھی اجتناب نہ کیا جائے۔ اس سلسلے میں ان کے خیالات ملاحظہ ہوں:

"اردو کو سنسکرت اور ہندی شاعری دونوں کی قدروں سے استفادہ کرنا ضروری ہے، صرف بھاشا کی شاعری سے استفادہ کرنا اردو شاعری کو ہندوستانی کلچر اور اس کی روح کا صحیح نمائندہ اور آئینہ دار نہیں بنا سکتا۔"

زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کوئی ذرہ بھی محو خواب نہیں

بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

کچھ اشارے تھے جنھیں دنیا سمجھ بیٹھے تھے ہم
اس نگاہِ آشنا کو کیا سمجھ بیٹھے تھے ہم

سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسا بھی نہیں

فراق کی شاعری کا ایک بڑا حسن زبان کی سادگی اردو ہندی کے میٹھے اور رسیلے لفظوں کا انتخاب، نرم و نازک، سہل اور شیریں لفظوں کا گنگا جمنی سنگم، بامحاورہ ٹکسالی اردو کا استعمال بھی ہے۔

باغِ جنت پہ گھٹا جیسے برس کر کھل جائے
سوندھی سوندھی تری خوشبوئے بدن کیا کہنا

فراق نے نہ صرف اردو شاعری کو بلکہ اردو زبان کو بھی بہت کچھ دیا ہے۔ انھوں نے نئی نئی ترکیبیں وضع کیں، نئے استعارے خلق کیے اور پراکرت کے سیکڑوں ایسے کومل الفاظ اردو کے دائرے میں کھینچ لائے جو مدتوں سے کسی بڑے شاعر کا انتظار کر رہے تھے۔

فراقؔ نے یوں تو طویل بحروں میں بھی خاصی غزلیں کہی ہیں، لیکن مختصر اور چھوٹی بحروں میں انھوں نے کمال کا فلسفہ نظم کر دیا ہے۔ یہ بات یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ مختصر بحروں میں سہل ممتنع کا انداز میرؔ سے ذہنی ہم آہنگی کا واضح ثبوت ہے۔ چند اشعار

نامناسب نہ ہوں گے:

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہوگئی ہے

یہ کون لے رہا ہے انگڑائی
آسمانوں کو نیند آتی ہے

7.3.9 فراق کا امتیاز:

فراق کی غزلوں میں ایک ایسی فضا ہے جو ہماری غزلیہ روایت میں نہیں ملتی۔ اس فضا میں حزن، غم، تنہائی اور ہجر نیم تاریکی میں گفتگو کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس پوری فضا پر اسرار اور تشکیک کی دھند چھائی ہوئی ہے۔ ان کی شاعری میں غم اور دردِ ہجر کا بیان ایسی کیفیت طاری کر دیتا ہے جو صرف محسوس کی جاسکتی ہے، اسے لفظوں کی گرفت میں لینا ممکن نہیں ہوتا:

تھی یوں تو شامِ ہجر مگر پچھلی رات کو
وہ درد اٹھا فراقؔ کہ میں مسکرا دیا

کہاں ہر ایک سے بارِ نشاط اٹھتا ہے
بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

رکی رکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی
وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

7.3.10 فراق کی خامیاں:

فراقؔ نے ہر طرح کا کلام لکھا ہے۔ اچھا بھی اور برا بھی؛ لیکن ان کے مرتبے اور خدمات کا تعین ان کے بہتر اشعار کی روشنی میں کیا جائے گا، بالکل اسی طرح جس طرح کسی بھی شاعر کے منتخب کلام کی روشنی میں اس کا تنقیدی جائزہ لیا جاتا ہے۔ میرؔ خود اس کی بڑی مثال ہیں۔ ان کے یہاں بھی ہر طرح کا کلام ہے، اس کے باوجود وہ خدائے سخن کے لقب سے پکارے گئے۔ یہی صورت حال فراقؔ کی شاعری پر بھی صادق آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں بہت سے نقائص کی نشان دہی کی جاسکتی ہے، مثلاً ان غزلوں میں بہت سے اشعار بھرتی کے ہیں۔ ان کی غزلیں غزل مسلسل کا درجہ رکھتی ہیں۔ حد یہ ہے کہ فراقؔ کے بہت سے اشعار وزن سے گرے ہوئے ہیں، ان میں عروضی خامیاں بھی راہ پا

گئی ہیں۔ رشید حسن خاں نے لکھا ہے کہ ”ان کی شاعری کا بہت بڑا حصہ ایسا ہے جو فضولیات سے بھرا ہوا ہے۔...ردیف کا چسپاں ہونا اور قافیے کا ایک خاص پہلو سے بیٹھنا؛ یہ غزل کے فن کے ضروری اجزا ہیں اور فراقؔ صاحب اس میں کمال نہیں رکھتے تھے۔“

اس کے باوجود فراقؔ کی عظمت کا اعتراف کیا گیا۔ غالب شکن مرزا یگانہ چنگیزی فراقؔ کے بارے میں لکھتے ہیں: ”فراق کی شاعری حقیقی شاعری کی بہترین مثال ہے۔... میری زندگی کے آخری لمحات ہیں۔ دنیا سے جاتے ہوئے غزل کو فراقؔ کے ذمہ کیے جارہا ہوں۔“ کلیم الدین احمد رقم طراز ہیں: ”میں فراقؔ کو اردو غزل کا ایک اہم ستون تسلیم کرتا ہوں۔“

7.3.11 فراق تنقید:

فراق نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اور ان کا سب لکھا معیاری نہیں ہے۔ ان میں رطب و یابس اور ناہمواری کے عناصر خاصی مقدار میں موجود ہیں، لیکن ان سب کے باوجود فراق کی شاعری میں ہمیں حیرت ناک جلوے دیکھنے کو ملتے ہیں، اور یہی اس کی اہمیت ہے۔ فراقؔ کے بارے میں دو طرح کی تنقید وجود میں آئی ہے۔ ایک تنقید تو وہ ہے جو ان کے طرزِ احساس اور تخلیقی عمل کو سمجھے بغیر ان کو اپنے مخصوص اخلاقی اور فنی اقدار کی روشنی میں انھیں سرے سے رد کر دیتی ہے۔ دوسری تنقید وہ ہے جس کے وجود میں لانے کا سبب خود فراقؔ صاحب ہیں۔ فراقؔ صاحب نے اپنے مضامین میں نیز خود کی لکھوائی ہوئی اور کسی دوسرے کے نام سے شائع دیگر تحریروں میں اپنے بارے میں جو دعوے کیے ہیں انھیں کو الٹ پھیر کر مبالغے کے ساتھ بیان کرنے کو فراقؔ تنقید کا نام دیا گیا۔ یہ دو الگ الگ انتہائیں ہیں جن کی روشنی میں شاعر فراقؔ کا قد متعین ہی نہیں کیا جاسکتا۔

7.4 شامل نصاب غزل کا متن

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی
یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی

کہوں یہ کیسے اِدھر دیکھ یا نہ دیکھ ادھر
کہ درد درد ہے پھر بھی نظر نظر پھر بھی

خوشا اشارۂ پیہم، زہے سکوتِ نظر
دراز ہوکے فسانہ ہے مختصر پھر بھی

جھپک رہی ہیں زمان و مکان کی آنکھیں
مگر ہے قافلہ آمادۂ سفر پھر بھی

شبِ فراق سے آگے ہے آج میری نظر
کہ کٹ ہی جائے گی یہ شامِ بے سحر پھر بھی

کہیں یہی تو نہیں کاشفِ حیات و ممات
یہ حسن و عشق بظاہر ہیں بے خبر، پھر بھی

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن پلٹنا تھا
وہ کوچہ روکشِ جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی

لٹا ہوا چمن عشق ہے، نگاہوں کو
دکھا گیا وہی کیا کیا گل و ثمر پھر بھی

خراب ہوکے بھی سوچا کیے ترے مہجور
یہی کہ تیری نظر ہے تری نظر پھر بھی

ہو بے نیازِ اثر بھی کبھی تری مٹی
وہ کیمیا ہی سہی رہ گئی کسر پھر بھی

لپٹ گیا ترا دیوانہ گرچہ منزل سے
اڑی اڑی سی ہے یہ خاکِ رہگذر پھر بھی

تری نگاہ سے بچنے میں عمر گزری ہے
اتر گیا رگِ جاں میں یہ نیشتر پھر بھی

غمِ فراق کے کشتوں کا حشر کیا ہوگا؟
یہ شامِ ہجر تو ہوجائے گی سحر پھر بھی

فنا بھی ہوکے گراں باریِ حیات نہ پوچھ
اٹھائے اٹھ نہیں سکتا یہ دردِ سر پھر بھی

ستم کے رنگ ہیں ہر التفاتِ پنہاں میں
کرم نما ہیں ترے جور سر بسر پھر بھی

خطا معاف ترا عفو بھی ہے مثلِ سزا
تری سزا میں ہے اک شانِ درگزر پھر بھی

اگرچہ بے خودیِ عشق کو زمانہ ہوا
فراقؔ کرتی رہی کام وہ نظر پھر بھی

7.4.1 شامل نصاب غزل کی تفہیم:

اردو غزل میں فراقؔ کی آمد ایک بلند آہنگ لہجے کے ساتھ ہوئی۔ ان کے مزاج میں انفرادیت کے اظہار اور اس کی بقا وتحفظ کا احساس غالب عنصر کی حیثیت سے داخل تھا، اور وہ اس سے کسی قیمت پر دست بردار ہونے کو تیار نہیں تھے۔ ادب میں اس طرح کی شدت پسندی بعض اوقات فن کار کو بڑی قیمت چکانے پر مجبور کرتی ہے، اور وہ اس صبر آزما مرحلے سے فکر اور فن دونوں محاذوں پر دوچار ہوتا ہے۔ فراقؔ بھی اس کش مکش میں مبتلا ہوئے، تاہم فن کے تئیں اپنے خلوص اور شدید مشق کی بدولت وہ بالآخر اس مقام پر فائز ہونے میں کامیاب ہوگئے جہاں فکر کی جدت اور فن کی ندرت انفرادیت سے عبارت ہوتی ہے۔ فراقؔ نے اپنی شاعری میں مغربی ادب کو مشرقی ادب کے ساتھ اس طرح شیر وشکر کر دیا جو ان کی فن کاری اور قادرالکلامی کا ثبوت فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ روایت اور جدت کا حسین اور خوش گوار امتزاج بن گئی۔ ایک ایسے عہد میں جب حسرتؔ اور جگرؔ کا طوطی بول رہا تھا، اور شاعری کی فضا جوشؔ اور فیضؔ کے نغموں سے معمور تھی، فراقؔ کا اپنی آواز کی انفرادیت کو قائم رکھنا ایک ادبی کرامت سے کم نہ تھا۔ مندرجہ ذیل غزل مذکورہ دعووں کی دلیل کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔ اس غزل میں کسی حد تک وحدتِ تخیل اور بڑی حد تک وحدتِ تاثر کی کیفیت موج زن ہے۔ مزید برآں یہ غزل فراقؔ کی مخصوص اور منفرد آواز کا شناس نامہ بھی ہے۔

مذکورہ غزل فراقؔ کے مجموعۂ کلام ''گل نغمہ'' سے ماخوذ ہے۔ اس مجموعے میں 72 غزلیں اور 17 نظمیں شامل ہیں۔ رباعیات اور متفرق اشعار اس سے الگ ہیں۔ یہ مجموعہ پہلی بار سنہ 1959ء میں ادارۂ انیس اردو، الہ آباد سے شائع ہوا تھا۔ اس کتاب پر فراقؔ کو ساہتیہ اکادمی انعام بھی تفویض ہوا تھا۔

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی
یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

اس دنیا میں کوئی آدمی عمر بھر کسی کا ساتھ نہیں دیتا۔ یہی ازل سے ہوتا آیا ہے۔ یہی معاملہ حسن وعشق کے ساتھ بھیہے۔ اس کے

باوجود یہ بھی ہوتا آیا ہے کہ سب کچھ جانتے سمجھتے انسان عمر بھر کا پیمانِ وفا بھی باندھتا ہے، اور عشق بھی کرتا ہے۔ عشق میں دنیا جہان کے وعدے بھی کرتا ہے۔ 'مگر پھر بھی' کے لفظوں سے فراقؔ نے اس پر فریب دنیا اور اس کے متعلقات کے ساتھ مفاہمت کی راہ نکالی ہے۔ عشق اب دائمی نہیں رہ گیا ہے۔ لیکن عشق کا جذبہ موجود ہے، اس سے مفر نہیں۔

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی

کوچۂ یار ہر عاشق کا خواب ہوتا ہے۔ شاعر بھی بارہا اس کوچے کا طواف کر چکا ہے، لیکن ہر بار اسے ایک نیا مشاہدہ اور نیا تجربہ حاصل ہوتا ہے، اور وہ ایک نئی کیفیت سے ہمیشہ دوچار ہوتا ہے۔ اس شعر میں شاعر نے لفظ ''سی'' کی مدد سے تاثیر میں اضافہ کر دیا ہے۔ یہ غزل مسلسل کی ہیئت میں ہے۔ جذبۂ عشق ہمیشہ تازہ دم رہتا ہے، اس پر کبھی افسردگی یا پژمردگی نہیں آتی۔ حالیؔ کا شعر اس شعر کے حسب حال ہے۔

بہت وسعت ہے میری داستاں میں حالیؔ   نیا ہے لیجیے جب نام اس کا

کہوں یہ کیسے اِدھر دیکھ یا نہ دیکھ ادھر
کہ درد درد ہے پھر بھی نظر نظر پھر بھی

میں کیسے تم سے کہوں کہ اِدھر دیکھو یا اُدھر نہ دیکھو۔ درد کے اپنے تقاضے ہیں، اور نظر کے اپنے مطالبے ہیں۔ گویا دونوں کا الگ الگ وجود ہے، اور دونوں کے تقاضے مختلف ہیں، اہمیت دونوں کی ہے درد کی بھی اور نظر کی بھی۔

خوشا اشارۂ پیہم، زہے سکوتِ نظر
دراز ہو کے فسانہ ہے مختصر پھر بھی

['خوشا' اور 'زہے' کا لفظ رشک کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ کیا ہی بات ہے کہ محبوب مسلسل اشارہ کر رہا ہے، مگر نظریں خاموش ہیں۔ محبوب کی نظر کی خاموشی نے ایک طویل اور لامتناہی فسانے کو مختصر کر دیا۔ اشارۂ پیہم جذبے کی شدت کا غماز ہے۔]

جھپک رہی ہیں زمان و مکان کی آنکھیں
مگر ہے قافلہ آمادۂ سفر پھر بھی

زمان و مکان یعنی کائنات کی آنکھوں کا جھپکنا کنایہ ہے کائنات کی فنا آمادگی سے، کہ کائنات فنا ہوا چاہتی ہے۔ کائنات کی آنکھیں جھپک رہی ہیں یعنی کائنات فنا ہوتی رہی ہے۔ زندگی کے بعد موت آتی ہے لیکن اس کے باوجود دنیا میں آمد و رفت اور سفر اسفار کا سلسلہ بھی ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔

شبِ فراق سے آگے ہے آج میری نظر
کہ کٹ ہی جائے گی یہ شامِ بے سحر پھر بھی

شاعر ہجر کی رات کا مارا ہے، لیکن اب اس کی نگاہیں جدائی کی راتوں کے پار دیکھ پا رہی ہیں۔ جدائی کی راتیں طویل اور صبر آزما ہوتی ہیں۔ شاعر نے اس میں بھی اثبات کا ایک پہلو یہ نکالا ہے کہ اگرچہ شب فراق طویل ہے لیکن یہ شام بے سحر جو انتہائی کرب ناک ہے، یہ رات بھی گزر ہی جائے گی۔ شام بے سحر یعنی ایسی شام جس کی کبھی صبح نہ ہو، یہ ترکیب شام کے مفہوم کو مزید وحشت ناک بنا رہی ہے۔ درج ذیل شعر اس شعر کے مفہوم کو واضح تر کر دے گا:

دل ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

کہیں یہی تو نہیں کاشفِ حیات و ممات
یہ حسن و عشق بظاہر ہیں بے خبر، پھر بھی

زندگی اور موت ایک پہیلی ہیں۔ ان کے سربستہ رازوں کا پتا نہیں معلوم، لیکن کہیں ایسا تو نہیں کہ حسن و عشق نے حیات و ممات کے راز کھول دیے ہوں، یعنی زندگی اور کائنات کی اصل حسن و عشق ہوں حالاں کہ بظاہر یہ دونوں اپنی اس غیر معمولی قوت سے لاعلم نظر آتے ہیں۔

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن پلٹنا تھا
وہ کوچہ روکشِ جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی

غریب الوطن: پردیسی؛ روکش: حریف، مقابل؛ اس شعر میں شاعر نے وطن اور گھر کی اہمیت کا ذکر کیا ہے کہ انسان خواہ کہیں بھی نکل جائے لیکن اس کی روح اور آتما وطن کی مٹی میں بستی ہے۔ آخر کار پردیسی اپنے وطن کو واپس آتے ہیں، خواہ جس جگہ وہ رہتے ہوں وہ جنت مقام ہی کیوں نہ ہو۔ کوچہ بمعنی محبوب کا کوچہ ہے۔ یہ شعر فراقؔ کے اس خاص نقطۂ نظر کا غماز ہے کہ افلاطونی اور ماورائی تصورِ عشق کا طلسم آج کی حقیقت پسند اور مادّہ پرست دنیا نے توڑ دیا ہے۔ آج جب حسن پردہ نشیں کی شوخی نے حجاب کی قید و بند سے نجات حاصل کر لی ہے تو حسن و عشق کا روایتی مفہوم بھی یکسر تبدیل ہو گیا ہے۔

لٹا ہوا چمن عشق ہے، نگاہوں کو
دکھا گیا وہی کیا کیا گل و ثمر پھر بھی

عشق کا چمن اگرچہ تاراج و برباد ہو گیا ہے، آنکھیں بربادی کا منظر دیکھ رہی ہیں، لیکن یہی لٹا ہوا چمن اچھے اچھے مناظر دکھا رہا ہے، اور عشق کے اس چمن میں رنگ برنگ کے گل و ثمر موجود ہیں۔ عشق لٹنے کے بعد بھی تازہ دم نظر آتا ہے، اس پر کبھی خزاں نہیں آتی۔

خراب ہو کے بھی سوچا کیے ترے مہجور
یہی کہ تیری نظر ہے تری نظر پھر بھی

اے محبوب! تیری جدائی کا ستم سہنے والے عاشق تیرے عشق میں خراب تو ہو گئے اس کے باوجود انھیں اس بات کی تسلی ہے کہ وہ تیری نظر سے برباد ہوئے ہیں۔ انھیں اطمینان ہے کہ ان کو تو نے برباد کیا ہے۔ اسی مضمون کا ایک شعر خمارؔ بارہ بنکوی کا ہے:

تجھ کو برباد تو ہونا تھا بہرحال خمارؔ   ناز کر ناز کہ اس نے تجھے برباد کیا

ہو بے نیازِ اثر بھی کبھی تری مٹی
وہ کیمیا ہی سہی رہ گئی کسر پھر بھی

محبوب کی تمام تر کرم فرمائیوں کے باوجود عاشق کی فطرتِ ہل من مزید آسودہ نہیں ہوتی۔ محبوب کا ہر کرم دلِ عاشق میں کرم کی مزید طلب بڑھا دیتا ہے، لہٰذا وہ اپنے محبوب سے شاکی ہے کہ ہر چند کہ تیری مٹی خاکِ کیمیا اثر ہے، لیکن اس اثر سے شانِ بے نیازی کو کیا کہیے کہ اس کی تکمیل میں ایک آنچ کی کسر رہ گئی۔

لپٹ گیا ترا دیوانہ گرچہ منزل سے
اڑی اڑی سی ہے یہ خاکِ رہگذر پھر بھی

جنون کی شدت کی وجہ سے دیوانہ لپٹتا ہے۔ دیوانہ اپنی منزل سے لپٹ گیا یعنی منزل پر پر پہنچ گیا۔ لیکن منزل تک پہنچتے پہنچتے سفر کی شدت اس قدر تھی کہ لیکن نشانِ راہ باقی رہ گیا تھا، اور ابھی اس راہ سے خاک اڑی جاتی ہے۔ خاک کا اڑنا دیوانے کے بے تابانہ سفر کی شدت کو بیان کر رہا ہے۔

تری نگاہ سے بچنے میں عمر گزری ہے
اتر گیا رگِ جاں میں یہ نیشتر پھر بھی

اے محبوب! پوری عمر تمھاری نگاہوں سے بچنے بچانے میں گزر گئی، یعنی ہم تم سے بچنا چاہ رہے تھے، لیکن آخر کار حسن کے نیشتر نے اپنا کام کر دیا۔ تیرے حسن کا حربہ بہت اثر انگیز تھا، لہٰذا اس سے مفر ممکن نہیں تھا۔

غمِ فراق کے کشتوں کا حشر کیا ہو گا؟
یہ شامِ ہجر تو ہوجائے گی سحر پھر بھی

جو لوگ تیری جدائی میں فنا ہوگئے، آخر ان کا حشر کیا ہو گا۔ میں نے مانا کہ جدائی کی شام کبھی نہ کبھی صبح میں تبدیل ہو جائے گی، لیکن جو گزر گئے ان کا کیا ہو گا؟ اس شعر میں فراقؔ نے بہت خوب صورت انداز میں اس حقیقت کا در پردہ انکشاف کر دیا ہے کہ دنیا و مافیہا کے دیگر آلام و مصائب کی تلافی تو کسی نہ کسی شکل میں ہو سکتی ہے، لیکن غمِ فراق بلائے بے درماں ہے، اس کا کوئی صلہ بجز لذتِ وصل ممکن نہیں۔

فنا بھی ہو کے گراں بارِیِ حیات نہ پوچھ
اٹھائے اٹھ نہیں سکتا یہ دردِ سر پھر بھی

فنا کے گھاٹ اتر جانے کے بعد بھی زندگی کا بوجھ کسی نہ کسی صورت میں رہ ہی جاتا ہے۔ اور یہ دردِ سر یعنی زندگی کا بوجھ ہمارے

کندھوں پر باقی رہ جاتا ہے۔ مرنے کے بعد بھی زندگی کے آلام و مصائب سے ہمیں نجات نہیں مل پاتی۔

ستم کے رنگ ہیں ہر التفاتِ پنہاں میں
کرم نما ہیں ترے جور سر بسر پھر بھی

اے محبوب، تیری پوشیدہ توجہ، مہربانی اور الفت نیز التفاتِ پنہاں میں ستم کے رنگ رہتے ہیں۔ اس کے باوجود دوسری طرف یہ بھی ہوتا ہے کہ تمھارے ظلم سے کرم فرمائی کا اظہار بھی ہوتا رہتا ہے یعنی ہم تیرے ظلم کو مہربانی کے درجے میں رکھتے ہیں۔

خطا معاف ترا عفو بھی ہے مثلِ سزا
تری سزا میں ہے اک شانِ درگزر پھر بھی

جو مفہوم شعر بالا میں بیان کیا گیا ہے، تقریباً اسی مفہوم کو یہ شعر بھی بیان کر رہا ہے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ اے محبوب، تو ہمیں جب معاف کرتے ہو تو وہ معافی ہمارے لیے سزا بن جاتی ہے، وہیں تمھاری سزا میں درگزری اور معافی کی شان ہمیشہ موجود رہتی ہے یعنی ہمارے لیے تیری سزا میں شانِ درگزر موجود ہوتی ہے۔

اگرچہ بے خودیِ عشق کو زمانہ ہوا
فراقؔ کرتی رہی کام وہ نظر پھر بھی

یہ مقطعے کا شعر ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اگرچہ عشق نے ایک زمانہ ہوا ہم کو بے خود کیا تھا یعنی عشق کیے ایک مدت گزر گئی لیکن پہلی مرتبہ محبوب کی نظر نے جو کام کر دیا تھا ابھی بھی اس کا اثر اور اس کی تازگی باقی ہے۔ عشق ایک ایسا جذبہ ہوتا ہے جو کبھی مدھم اور ہلکا نہیں پڑتا بلکہ اس میں تازگی اور تابندگی ہمیشہ رہتی ہے۔

7.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- فراقؔ گورکھپوری کا وطن اور وطن ثانی بالترتیب گورکھپور اور الہ آباد تھے۔
- فراقؔ جدید غزل کے ان اہم شعرا میں شامل ہیں جنھوں نے غزل کو بیسویں صدی کے ربع اوّل میں از سر نو زندہ کیا، نیز قدیم غزل کی روایات کا احترام کرتے ہوئے نئی زندگی اور نئے مسائل کو غزل میں شامل کیا۔
- فراقؔ اپنے معاصرین میں اس وجہ سے ممتاز تھے کہ انھوں نے غزل میں چند ایسی راہیں تلاش کیں جو اس سے پہلے بہت واضح انداز میں سامنے نہیں آئی تھیں، مثلاً جنس کا تصور، وصالِ محبوب کا تصور، حسن و عشق کا تصور، ہندوستانی عناصر کی شمولیت، ہندوستانی زندگی کے ادب آداب۔
- اسلوب کی سطح پر بھی فراقؔ نے کچھ نئے راستے تلاش کیے۔ انھوں نے اردو کی لفظیات کے ساتھ ساتھ ایک ایسا ڈکشن بھی پیش کیا جو ہندی زبان و ادب اور ماحول سے مستعار تھا، اور کسی نہ کسی حد تک فراقؔ اس کے پروردہ تھے۔ اس طرح سے انھوں نے صحیح

معنوں میں ہندوستانی زبان کے اسلوب کی مثال قائم کی، جہاں اردو ہندی ایک دوسرے کے ساتھ شریکِ سفر ہیں۔

- فراقؔ نے عشق کا ایسا تصور دیا جہاں عاشق بامراد ہوتا ہے، اور لذتِ وصل سے ہم کنار ہوتا ہے۔ فراقؔ کی جدائی کی راتوں میں بھی ایک خاص قسم کی نشاط انگیز کیفیت ملتی ہے۔
- فراقؔ دراصل مختلف کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں غالبؔ و اقبالؔ کی طرح فلسفۂ حیات موجود نہیں، لیکن زندگی کو سلیقے سے برتنے اور نامساعد حالات میں بھی زندگی کو گوارا بنانے اور مسائل زندگی سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ فراقؔ کی شاعری فراہم کرتی ہے۔
- فراقؔ کی کسی ایک غزل کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ فراقؔ غزل مسلسل یا طویل غزل کثرت سے لکھتے ہیں۔ ان کی مختلف غزلوں کے مطالعے سے یہ بات مزید واضح ہوتی ہے۔ طویل غزلوں کی وجہ سے اشعار میں جو عیب متوقع ہوتا ہے، وہ سب فراقؔ کے یہاں بھی ہے۔

7.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ایمائیت	:	رمز واشارہ، علامت اور کنایہ
بازیافت	:	کھوئی ہوئی چیز کی دست یابی، پھر مل جانا
تجرید	:	تجسیم کی ضد، جس کا کوئی مادّی اور ٹھوس وجود نہ ہو
تجسیم	:	تجرید کی ضد، اشیا، افراد یا تصورات کی ٹھوس کیفیت، کسی شے یا خیال کو مادّے کی شکل میں بیان کرنا
تعلّی	:	شعر میں اپنی بڑائی اور بزرگی بیان کرنا، فخر و مباہات کرنا
دیومالا	:	مختلف مذاہب میں خداؤں اور دیوی دیوتاؤں کے حیرت انگیز حکایات و قصص، اساطیر
رطب و یابس	:	تر و خشک، مراد اچھا برا یعنی ہر قسم کا
زیر و بم	:	نیچا اونچا سُر
عالم وجد	:	بے خودی کے عالم میں پہنچ جانا، تصوف کی ایک اصطلاح جس میں سماع سے بے خودی طاری ہو جاتی ہے۔
عظمت رفتہ	:	گزری ہوئی شان و شوکت
گرمِ نوا	:	شاعری میں مشغول ہونا
متنازع	:	وہ جس کی بابت اختلافِ رائے (جھگڑا) ہو

7.7 نمونۂ امتحانی سوالات

7.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فراق کا سال پیدائش کیا تھا؟

(a) 1890 (b) 1896 (c) 1892 (d) 1864

2۔ فراق کا انتقال کس سنہ میں ہوا تھا؟

(a) 1974 (b) 1986 (c) 1982 (d) 1989

3۔ فراق کس یونیورسٹی سے منسلک تھے؟

(a) الہ آباد (b) علی گڑھ (c) بنارس (d) دہلی

4۔ فراق عدم تعاون تحریک کے دوران کس جیل میں قید تھے؟

(a) (b) (c) (d) آگرہ جیل

5۔ فراق کس سیاسی پارٹی سے منسلک تھے؟

(a) کانگریس (b) کمیونسٹ (c) مسلم لیگ (d) دائیں باز

6۔ فراق کا وطنِ ثانی کون شہر تھا؟

(a) دہلی (b) میرٹھ (c) وارانسی (d) الہ آباد

7۔ ذیل میں سے کون سا شعری مجموعہ فراقؔ کا ہے؟

(a) شعلہ وشبنم (b) گل نغمہ (c) بانگ درا (d) سرور زندگی

8۔ 1969 میں فراق کو کس انعام سے نوازا گیا؟

(a) ساہتیہ اکادمی (b) گیان پیٹھ (c) پدم بھوشن (d) پدم شری

9۔ فراق اردو کے کس شاعر سے بہت متاثر تھے؟

(a) ولی (b) میر (c) سودا (d) مصحفی

10۔ فراق نے ہندی اور ــــــــــــ کے نرم، سبک، شیریں، مناسب اور برمحل الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

(a) عربی (b) اردو (c) فارسی (d) سنسکرت

7.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فراق کی تصانیف پر ایک نوٹ قلم بند کیجیے۔

2۔ فراق کی غزل گوئی کے بنیادی موضوعات کیا تھے؟

3۔ فراق کی خامیوں کی نشان دہی کیجیے۔

4۔ فراق کے اسلوب اور زبان وبیان پر ایک نوٹ قلم بند کیجیے۔

5۔ فراق کی غزلوں میں ہندوستانیت کی نشان دہی کیجیے۔

7.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فراق کی غزل گوئی کے خط وخال مثالوں کے ساتھ متعین کیجیے۔

2۔ فراق کے تصورِ حسن وعشق پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

3۔ اردو غزل میں فراقؔ کے مقام کا تعین کیجیے۔

7.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو غزل	مرتبہ: ڈاکٹر کامل قریشی
2۔	فراق گورکھپوری: شاعر، نقاد، دانشور	مرتبہ: گوپی چند نارنگ
3۔	فراق گورکھپور: فن اور شخصیت	مرتبہ: علی احمد فاطمی
4۔	فراق گورکھپوری: ذات وصفات	مرتبہ: اردو اکادمی، دہلی
5۔	فراق گورکھپوری	سیدہ جعفر
6۔	فراق گورکھپوری: کچھ یادیں کچھ باتیں	مرتبہ: معظم علی

جوابات:

B۔1	C۔2	A۔3	D۔4	A۔5
D۔6	B۔7	B۔8	B۔9	D۔10

اکائی 8: پروین شاکر: پروین شاکر کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات

(شاملِ نصاب غزل کی تفہیم: بارش ہوئی تو پھولوں کے تن چاک ہو گئے)

اکائی کے اجزا

8.0		تمہید
8.1		مقاصد
8.2		پروین شاکر کے حالات زندگی
8.3		پروین شاکر کی غزل گوئی کی خصوصیات
8.4		شامل نصاب غزل کا متن
	8.4.1	شامل نصاب غزل کی تفہیم
8.5		اکتسابی نتائج
8.6		کلیدی الفاظ
8.7		نمونۂ امتحانی سوالات
	8.7.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
	8.7.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	8.7.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
8.8		تجویز کردہ اکتسابی مواد

8.0 تمہید

پروین شاکر بیسویں صدی کے نصف آخر کی ممتاز و معروف شاعرہ ہیں۔ ان کی غزلوں اور نظموں نے زمانے بھر کو متاثر کیا۔ پروین شاکر کی شاعری ان کی زندگی اور دلی جذبات و احساسات کی عکاس ہے۔ ان کے پہلے شعری مجموعے "خوشبو" کا بیشتر حصہ عشقیہ شاعری سے پُر ہے۔ یہ جذبات ان کے دیگر مجموعوں میں نظر نہیں آتا ہے۔ پروین شاکر ایک حساس دل اور کھلے ذہن کی مالک ہیں۔ ان کی نظری و فکری سطح بہت بلند ہے۔ یہ عورتوں کی تعلیم، ان کے حقوق اور ان کی رائے کی آزادی کی قائل ہیں۔ انھیں یہ احساس بھی تھا کہ اس قدر ترقی کے باوجود آج بھی عورت مجبور اور محکوم ہے۔ لہٰذا انھوں نے اپنی شاعری میں عورت کے مقام و مرتبہ اور ان کے خوش آئند مستقبل کا پیغام

دیاہے۔ پروین شاکر اعلیٰ تعلیم یافتہ اور غور و فکر کرنے والی شاعرہ تھیں۔ ان کا اپنا ایک خواب تھا بلکہ خوابوں کا ایک مکمل جہاں تھا وہ اس جہاں کی ملکہ تھیں۔ ان کی اپنی ایک آئیڈیالوجی تھی لیکن ان کے خواب پوری طرح سے شرمندہ تعبیر نہیں ہوئے۔ ان کی ازدواجی زندگی ناکام ہو گئی۔ ایک بیٹے کی پیدائش کے بعد ان کی طلاق ہو گئی۔ شوہر سے علاحدہ گی کے بعد پروین شاکر ٹوٹ سی گئیں۔ ان کی زندگی، مزاج اور شاعری پر اس حادثے کا بہت گہرا اثر پڑا۔ وہ اپنے بکھرے وجود کو سمیٹ کر اعتماد کے ساتھ زندگی گزار رہی تھیں کہ 1994ء میں کار کے حادثے میں اچانک اس معتبر اور عظیم فنکارہ کا انتقال ہو گیا۔

8.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- پروین شاکر کی زندگی کے حالات بیان کر سکیں۔
- ان کی ادبی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔
- ان کی غزلوں پر تبصرہ کر سکیں۔
- پروین شاکر کی مشہور غزل "بارش ہوئی تو پھولوں کے تن چاک ہو گئے" کی تشریح کر سکیں۔

8.2 پروین شاکر کے حالات زندگی

پروین شاکر کے آباواجداد ہندوستان کے صوبہ بہار کے متوطن تھے۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلے گئے اور وہیں کے ہو رہے۔ پروین شاکر کے والد کا نام سید شاکر حسین تھا۔ وہ بھی شاعر تھے۔ ان کا تخلص "ثاقب" تھا۔ ان کی دو لڑکیاں تھیں بڑی لڑکی کا نام نسرین اور چھوٹی پروین تھیں۔ نسرین نے بی اے تک کی تعلیم حاصل کی تھی جب کہ پروین شاکر نے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے نام روشن کیا۔

پروین شاکر کی پیدائش 1952ء میں کراچی میں ہوئی۔ یہ بچپن سے ہی حسین، ذہین اور حساس طبیعت کی مالک تھیں۔ انہیں اردو زبان کے ساتھ ساتھ انگریزی اور لسانیات سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ انہوں نے ایم اے، لسانیات اور انگریزی ادب میں کیا پھر وہ انگریزی کی لکچرر بنیں۔ لیکن کچھ عرصے کے بعد یہ ملازمت انھوں نے چھوڑ دی اور سول سروس کی تیاری شروع کر دی۔ 1982ء میں پاکستان سول سروس کا امتحان کامیاب کیا اور اسی ملازمت سے وابستہ ہو گئیں۔ 1976ء میں ان کی شادی ان کے خالہ زاد بھائی نصیر علی سے ہوئی۔ نصیر علی ملٹری میں بحیثیت ڈاکٹر خدمات انجام دے رہے تھے۔ دونوں فریق بہت پڑھے لکھے اور اعلیٰ مقام و مرتبہ کے حامل تھے۔ 1979ء میں وہ ایک بیٹے کی ماں بنیں۔ شادی کے کچھ عرصے بعد ان کی زندگی میں تلخیاں پیدا ہوتی گئیں جو کبھی ختم نہ ہو سکیں۔ 1987ء میں ان کی طلاق ہو گئی۔ ان کے بیٹے کا نام "مراد" ہے جسے وہ پیار سے "گیتو" بلاتی تھیں۔ اپنا تیسرا مجموعہ کلام "خود کلامی" انھوں نے "مراد" کے نام معنون کیا ہے۔ پروین شاکر کی زندگی اپنے بیٹے میں بستی تھی۔ پروین نے کبھی بھی دوسری شادی نہیں کی۔ علاحدگی کا اثر بہت واضح طور پر ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ پروین شاکر ایک اچھی کالم نگار بھی تھیں لیکن شاعری ان کا پہلا عشق تھا۔ وجہ یہ بھی ہے کہ علمی و ادبی گھرانے سے

تعلق رکھنے والی پروین شاکر کو شاعری وراثت میں ملی تھی۔ جسے انھوں نے ہمیشہ سنبھال کے رکھا اور اسی ذوق کے سبب بہت کم عمری میں شاعری کے دشت کی سیاحی شروع کر دی۔ وہ میر ببر علی انیس سے متاثر تھیں۔ انیس صنف مرثیہ کے بے تاج بادشاہ اور لفظوں کے جوہری مانے جاتے ہیں۔ ان کے متعدد اشعار پروین شاکر کو ازبر تھے اور انیس کی لفظیات کے اثر سے پروین کی شعری کائنات مزید حسین اور توانا ہو گئی۔ ابتدا میں انھوں نے اپنا تخلص "بینا" رکھا تھا لیکن بعد میں پروین شاکر کے نام سے لکھنے لگیں۔ وہ ہر دلعزیز شاعرہ ہیں۔ اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ لوگ وقت کے ساتھ ان کی نگارشات کے مزید قائل ہوتے گئے۔ ان کی شاعری بڑی معنی خیز اور تہہ دار ہے۔ انھوں نے بیک وقت کئی گراں قدر کارنامے انجام دیے۔ ممتاز مفتی نے بجا کہا ہے کہ "باہر سے دیکھو تو وہ نازک اندام دھان پان لڑکی نظر آتی ہے۔ قریب جاؤ تو منظر یکسر بدل جاتا ہے۔ آپ کے روبرو ایک بالغ العقل، ہوش مند، زیرک، منفرد خیالات اور مضبوط کردار کی خاتون بیٹھی ہو گی۔ وہ سہارے سے بے نیاز ہے۔ ہر بات میں منفرد رائے رکھتی ہے۔ مگر سہارا مل جائے تو کفران نعمت نہیں کرتی، تکلیف دہ دکھ بھرے ماضی کے باوجود اس کے اندر امید کا دیا روشن ہے"۔ آگے مزید لکھتے ہیں :

"وہ بہارن ہے، بہارنیں جسمانی طور پر دھان پان ہوتی ہیں لیکن اتنی تیکھی کہ سوئی کی طرح چبھ جاتی ہیں، کٹر شیعہ خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ شیعہ خاندان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہاں آنکھ کھلتے ہی روایت ہوتی ہے، کلام ہوتا ہے، ردھم ہوتا ہے، لے ہوتی ہے، جذبہ ہوتا ہے، دکھ ہوتا ہے، میر انیس ہوتا ہے۔ پروین اسی ماحول میں پل کر جوان ہوئی، پھر قدرت نے اس میں تخلیقی کلی ٹانک دی۔ تخلیقی صلاحیت ہوتی تو خوب ہے لیکن المیہ اثرات کی حامل ہوتی ہے۔ نارمل زندگی بسر کرنا ممکن نہیں رہتا"۔

پروین شاکر کی ادبی کائنات اور شعری جمالیات سے روگردانی ممکن نہیں۔ ان کے پانچ شعری مجموعے ہیں جن میں سے چار خوشبو، صدبرگ، خود کلامی، انکار ان کی حیات میں شائع ہوئے جبکہ پانچواں مجموعہ کلام "کف آئینہ" ان کی کے بعد اشاعت پذیر ہوا۔

پروین شاکر کے پہلے شعری مجموعے کا نام "خوشبو" ہے جس کی اشاعت 1977ء میں ہوئی۔ 360 صفحات پر مشتمل اس مجموعے میں نظمیں اور غزلیں ہیں۔ پروین شاکر نے اس مجموعے کو ممتاز فکشن نگار احمد ندیم قاسمی کے نام معنون کیا ہے۔ لکھتی ہیں "اپنے عمّو کے نام جو باقی دنیا کے لیے احمد ندیم قاسمی ہیں"۔ یہ مجموعہ پروین شاکر کے مستقبل کے لیے بُنے گئے خوابوں کا حاصل ہے۔ زندگی کی خوشیوں، آرزؤں، تمناؤں سے بھرپور اور جذباتی رو سے پُر ہے۔ جہاں ان کے خوابوں اور خیالوں کا محبوب پورے آب و تاب کے ساتھ براجمان ہے۔ یہ مجموعہ جب منظر عام پر آیا تو اس وقت پروین شاکر کی عمر تقریباً 25 سال کی تھی۔ "صدبرگ" ان کا دوسرا شعری مجموعہ 1980ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں خوشبو کی الہڑ دوشیزہ، فہم و ادراک رکھنے والی اور سنجیدہ ہو چکی ہے۔ ان کا تخلیقی شعور اور ان کے جذبات و احساسات نے ایک نیا رنگ و روپ اختیار کر لیا ہے۔ اس مجموعے کے پیش لفظ میں وہ لکھتی ہیں:

"جس معاشرے میں قدروں کے نمبر منسوخ ہو چکے ہوں اور درہم خودداری، دینارِ عزتِ نفس کوڑیوں کے بھی مول نہ نکلیں، وہاں نیکی کی نصرت کو کون آئے؟ وہاں تو سماعتیں، بہری اور بصارتیں اندھی ہو جاتی ہیں... اور میرا گناہ یہ ہے کہ میں ایک ایسے قبیلے میں پیدا ہوئی جہاں سوچ رکھنا جرائم میں شامل ہے، مگر قبیلے والوں سے بھول یہ ہوئی کہ انھوں نے مجھے پیدا ہوتے ہی زمین میں نہیں گاڑا (اور اب مجھے دیوار میں چُن دینا ان کے لیے اخلاقی طور پر اتنا آسان نہیں رہا!) مگر وہ اپنی بھول سے بے خبر نہیں، سو اب میں ہوں اور ہونے کی مجبوری

کا یہ اندھا کنواں جس کے گرد گھومتے گھومتے میرے پاؤں پتھر کے ہو گئے ہیں اور آنکھیں پانی کی -----"۔

یہ اقتباس دراصل ان کے فکری تغیر کا واضح اشارہ ہے جس کا احساس انہیں بخوبی ہونے لگا تھا۔ وقت و حالات اور ذاتی تجربات نے ان کے ذہنی رویے کو استحکام عطا کیا۔ بلاشبہ اس مجموعے کے موضوعات سے ان کا تخلیقی وجدان زیادہ روشن اور تابناک نظر آتا ہے۔

"خود کلامی " 1985ء میں شائع ہونے والا ان کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس میں نظموں اور غزلوں کی خاصی تعداد موجود ہے۔ اس مجموعے میں انھوں نے معاشرے کی بدحالی، بے حسی اور بدلتی ہوئی قدروں کا ذکر کیا ہے۔ اس مجموعے کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ پروین شاکر اپنی ذاتی زندگی میں عجیب و غریب قسم کے تصادم اور کشمکش کے دور سے گزر رہی تھیں۔ ان کی ازدواجی زندگی عجیب دوراہے پر کھڑی تھی۔ پروین شاکر ذہنی طور پر بہت پریشان اور قدرے مایوس تھیں۔ یہی مایوسی و ناامیدی ٹوٹتے اور بکھرتے ہوئے رشتے کے اثرات اس مجموعے پر واضح طور پر چھائے ہوئے ہیں۔ اس مجموعے کو انھوں نے اپنے فرزند "مراد" کے نام معنون کیا ہے۔

"انکار" 1990ء میں شائع ہوا۔ جسے انھوں نے "قادر آغا" کے نام انتساب کیا ہے۔ اس میں نظموں اور غزلوں کے علاوہ نثری نظمیں بھی ہیں۔ متذکرہ مجموعہ پروین شاکر کے پختہ شعور اور زندگی کے تجربات و مشاہدات کا حاصل ہے۔ انھوں نے زندگی کے نشیب و فراز کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔ اور وہ اس سے مایوس نظر آتی ہیں۔

"کف آئینہ " پروین شاکر کا پانچواں اور آخری مجموعہ ہے۔ یہ ان کے انتقال کے بعد ان کی دوسری برسی کے موقعے پر شائع ہوا۔ پروین شاکر کی بہن نسرین شاکر نے ان کی باقی تمام تحریروں کو یکجا کر کے کتابی شکل دے دی اور اس طرح اپنی بہن سے اٹوٹ محبت کا ثبوت دیا۔ اس مجموعے میں عجیب سا سناٹا، ویرانی اور خالی پن کا احساس ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ لکھنے والے کی زندگی سے محبت اور جینے کی رمق ختم سی ہو گئی ہے۔

پروین شاکر کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں کئی انعامات و اعزازات سے نوازا گیا۔ جن میں صدر پاکستان کی جانب سے 1976ء میں آدم جی ادبی ایوارڈ اور 1990ء میں پرائڈ آف پرفارمینس ایوارڈ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ برصغیر کی یہ معروف شاعرہ ایک سڑک حادثے کا شکار ہو کر 26/ دسمبر 1994ء کو اسلام آباد پاکستان میں انتقال کر گئیں۔

8.3 پروین شاکر کی غزل گوئی کی خصوصیات

پروین شاکر بیسویں صدی کی نصف آخر کی معروف شاعرہ ہیں۔ برصغیر میں اردو شاعری کی تاریخ پروین شاکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی ہے۔ ان کی شعری کائنات تخیل کی بلند پروازی، تہہ داری، بلند خیالی اور دیگر مختلف النوع خصوصیات سے عبارت ہے۔ ان کے پانچ شعری مجموعے بالترتیب خوشبو، صدبرگ، خود کلامی، انکار اور کف آئینہ ہیں۔ آخر الذکر مجموعہ ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔

اردو غزل ابتدا میں عشق و محبت، محبوب و معشوق، ہجر و وصال، کرب اور تنہائی جیسے موضوعات کی صنف سمجھی جاتی تھی لیکن رفتہ رفتہ معاشرے کے مسائل، دنیا کی بے ثباتی اور ہنگامی موضوعات اس میں شامل ہوتے گئے۔ بیشتر شعرا اس صنف کے جہان میں عشقیہ موضوعات کے ساتھ داخل ہوئے ہیں۔ پروین شاکر نے بھی اسی روایتی انداز کو اپنایا ہے۔ لیکن کسی بھی فن کی تعین قدر محض موضوعات پر

انحصار نہیں کرتی اس میں اندازِ بیان اور جمالیاتی احساس کا بھی دخل ہوتا ہے جو عام تحریروں کو خاص بنا دیتی ہیں۔ پروین کی شاعری ان شعری خصوصیات سے عبارت ہے۔

پروین شاکر منفرد لب ولہجے کی مالک ہیں۔ ان کی زبان میں سادگی و پرکاری ہے۔ ان کی شخصیت کی طرح ان کی شعری کائنات بھی سجی سجائی، رکھ رکھاؤ اور دلکش اظہار سے مزین ہے۔ خصوصاً ابتدائی دور کی شاعری میں زبان کا حسن اور مٹھاس کی کیفیت کا غلبہ ہے۔ لیکن جیسے جیسے ان کی زندگی میں مٹھاس کی جگہ کڑواہٹ نے لے لی تو نرمی کی جگہ سختی آتی چلی گئی۔ ان کی شاعری میں بھی ان کیفیات کا عکس واضح طور پر نظر آنے لگا۔ مایوسی، تنہائی، جھنجھلاہٹ، طنز جیسی خصوصیات ان کے اشعار میں ابھرنے لگیں۔

پروین شاکر کے شعری سفر پر طائرانہ نظر ڈالیں تو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ان کی شاعری اپنے عہد اور ماحول کے ساتھ ذہنی و فکری رجحانات اور داخلی کیفیات کی مظہر ہے۔ ان کی شاعری میں موضوعاتی سطح پر تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے جو تمام تر موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ لیکن عشق و محبت، نسائی حسیت، تنہائی کا کرب وغیرہ جیسے موضوعات چھائے ہوئے ہیں۔

پروین شاکر کی شاعری میں خصوصاً ابتدائی دور کی شاعری میں عشق ایک پاکیزہ اور فطری عمل ہے۔ اس کے اظہار کے لیے پردہ داری کی ضرورت نہیں ہے۔ شاعری میں عشق کا اظہار عموماً مرد کی طرف سے ہوتا ہے۔ پروین شاکر نے عشق و محبت کے اظہار کی ابتدا ایک عورت کی طرف سے اور پورے غرور سے کی ہے۔ ان کے سامنے محبت بڑی پائیدار چیز ہے جو زندگی میں طاقت و توانائی عطا کرنے کا سبب بنتی ہے۔ ساری کائنات محبت ہی کے نغمے گاتی ہے۔ پروین شاکر کے پہلے مجموعے "خوشبو" میں اسی جذبے کا اظہار ملتا ہے۔ "خوشبو" کم سنی کے عہد سے گزرتی ہوئی ایک الہڑ دوشیزہ کے جذبات و احساسات اور اس کی دلی کیفیات کی عکاس ہے جسے محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔

وہ رُت بھی آئی کہ میں پھول کی سہیلی ہوئی — مہک میں چمپا کلی، روپ میں چنبیلی ہوئی
میں سرد رات کی برکھا سے کیوں نہ پیار کروں — یہ رُت تو ہے مرے بچپن کے ساتھ کھیلی ہوئی
وہ عکسِ موجۂ گل تھا، چمن چمن میں رہا — وہ رنگ رنگ میں اترا، کرن کرن میں رہا

اس مجموعے میں خود شاعرہ کی عمر اور ان کے جذبات و احساسات، داخلی کیفیات اور قلبی واردات کا غلبہ ہے۔ جذبے کی سچائی، شگفتہ انداز، سلاست و روانی، لہجے کی مٹھاس اور بانکپن اس کی روح ہے جو قاری کے احساس میں دبے پاؤں داخل ہو جاتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم سے جو کچھ کہنا ہے وہ بعد میں کہہ — اچھی ندیا! آج ذرا آہستہ بہہ
ہوا! مرے جوڑے میں پھول سجاتی جا — دیکھ رہی ہوں اپنے من موہن کی رہ
وہ چاند بن کے میرے ساتھ ساتھ چلتا رہا — میں اس کی ہجر کی راتوں میں کب اکیلی ہوئی
عکس خوشبو ہوں بکھرنے سے نہ روکے کوئی — اور بکھر جاؤں تو مجھ کو نہ سمیٹے کوئی
کانپ اٹھتی ہوں میں یہ سوچ کے تنہائی میں — میرے چہرے پہ تیرا نام نہ پڑھ لے کوئی

خوشبو کہیں نہ جائے یہ اصرار ہے بہت اور یہ بھی آرزو کہ ذرا زلف کھولیے

چاند اور اس کا ساتھ ساتھ چلنا، ہجر کی راتیں، عکس خوشبو اور اس کے بکھرنے، سمٹنے اور زلف کھولنے کی باتیں عشق کی علامتیں ہیں جو پروین شاکر کی ابتدائی شاعری کا خاصہ ہیں۔ بعض جگہ پر پروین شاکر انہیں استعارے کے طور پر استعمال کرتی ہیں اور یہ استعارے بار بار یہ ان کے کلام میں آتے ہیں۔ مثلاً:

ایک اِک کرکے مجھے چھوڑ گئیں سب سکھیاں آج میں خود کو تری یاد میں تنہا دیکھوں
کاش صندل سے مری مانگ اُجالے آکر اتنے غیروں میں وہی ہاتھ، جو اپنا دیکھوں
جب بھی برسات کے دن آئے، یہی جی چاہا دھوپ کے شہر میں بھی گِھر کے گھٹا آئی ہو
تیرے تحفے تو سب اَچھے ہیں مگر، موج بہار اب کے میرے لیے خوشبوئے حنائی ہو

یہ وہ احساس و جذبات ہیں جو ان کے اپنے ہیں اور اپنے محسوسات پر مبنی ہیں۔ اسی لیے اس میں گہرائی اور تہہ داری جیسی کیفیات موجود ہیں۔

پروین شاکر کی شاعری کا دائرہ محض عشقیہ شاعری پر مبنی نہیں ہے۔ ان کے یہاں نسائی احساس اور تنہائی کا کرب بھی موجود ہے اور یہ احساس بھی پروین شاکر کے مزاج کا خاصہ رہا ہے بلکہ ان کی شاعری میں صنف نازک کے احتجاج اور اعتماد کا سلیقہ بھی ہے۔ بقول خلیق الزماں نصرت:

"پروین شاکر کی غزلوں میں نسوانیت کی وہ چیخ چھپی ہوئی ہے جو ایک غیر مطمئن روح سے اُبھری ہے جو ایک طرح شاخ گل ہے تو دوسری طرف تلوار بھی ہے"۔

دراصل پروین شاکر کا یہ ماننا ہے کہ عورتیں ہمیشہ سے ماتحت اور مجبور رہی ہیں اُنہیں صحیح مقام و مرتبہ کبھی نہیں ملا۔ ان کے احساسات و عظمت کی قدر نہیں ہوئی۔ اس سے انکار نہیں کہ علامہ اقبال نے کائنات میں رنگ بھرنے کی وجہ عورت کے وجود کو قرار دیا ہے لیکن اس کا دائرہ کار بہت محدود ہے۔ معاشرے میں عورتوں کے ساتھ ظلم و زیادتی کا سلسلہ ہمیشہ قائم رہا ہے۔ خواہ زمانہ کوئی بھی ہو اور وہ ترقی کی بلندیوں کو کیوں نہ چھو لے۔ عورتوں کو قابل اعتنا اور قابل احترام نہ سمجھا جاسکا۔ کبھی گھروں کی چہار دیواری میں مقید رہی اور کبھی اس کی تعلیم، خواہشات، حقوق اور آزادی سلب کر لیے گئے۔ گویا انھیں کو ان تمام چیزوں کو اپنا مقدر ماننا ہے اور اس پر المیہ یہ ہے کہ اگر وہ اپنے حقوق اور آزادی کی بات کرتی ہیں تو معاشرہ انہیں سکون سے جینے نہیں دے گا۔ اس کیفیت کا اظہار پروین شاکر ان الفاظ میں کرتی ہیں:

ایک سے مسافر ہیں ایک سا مقدر ہے میں زمین پر تنہا اور وہ آسمانوں میں
میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کردے گا
ممکنہ فیصلوں میں ایک ہجر کا فیصلہ بھی تھا ہم نے تو ایک بات کی اس نے کمال کردیا

پروین شاکر کا ماننا ہے کہ عورت بے ضرر، بے حس، بے جان اور محض دل بہلانے کی چیز سمجھی جاتی ہے۔ جو ہمیشہ زیر دست ہوتی ہے۔

اس کی زندگی میں باپ، بھائی، شوہر اور بیٹے کی شکل میں مختلف رشتے سامنے آتے ہیں اور وہ ان رشتوں کو نبھانے کی تگ و دو عمر بھر کرتی ہے۔

پروین شاکر کی شاعری، ان احساسات سے پُر ہے اور اس کیفیت کو انھوں نے بڑی جزئیات سے پیش کیا ہے۔ اپنے وجود کے چاہے جانے کی خواہش ہر عورت کو ہوتی ہے۔ پروین شاکر نے عشق کے اظہار، ہجر کی شدت کا بیان کیا ہے۔ ان کی شاعری میں مشرقی عورت کا تصور ہے جو محبت کی پیکر ہوتی ہے جو محبوب کے ہر جائی پن کو بھی قبول کر لیتی ہے۔ وہ قربانی دیتی ہے اور خود سپردگی کا جذبہ رکھتی ہے۔ گویا پروین نے عورت کو محبت کی پیکر قرار دیا ہے۔ جو ابتدائی دور سے اس کا خاصہ سمجھا جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

وہ کہیں بھی گیا، لوٹا تو مرے پاس آیا   اک یہی بات ہے اچھی مرے ہرجائی کی

یہ اعتبار رفاقت بہت ہے میرے لیے   کہیں کہیں وہ میری راہ میں رکا بھی ہے

مجھ کو تسلیم، میرے چاند کہ میں   تیرے ہمراہ ہوں گہن کی طرح

میری طلب تھا ایک شخص وہ جو نہیں ملا تو پھر   ہاتھ دعا سے یوں گرا، بھول گیا سوال بھی

ترا خیال، کہ ہے تار عنکبوت تمام   مرا وجود، کہ جیسے کوئی پرانا کھنڈر

میں سوچتی ہوں کہ مجھ میں کمی تھی کس شے کی   کہ سب کا ہوکے رہا وہ، بس اک مرا نہ ہوا

جواز ڈھونڈ رہا تھا نئی محبت کا   وہ کہہ رہا تھا کہ میں اس کو بھول جاؤں گی

پروین شاکر کی شاعری میں قبولیت کا احساس ہے۔ یہ احساس ان کا اپنا ہے۔ وہ تصنع و بناوٹ سے کام نہیں لیتی ہیں بلکہ صداقت اور سچائی سے سرشار ہو کر لکھتی ہیں۔ جس میں ان کے ذاتی تجربے کا دخل ہوتا ہے۔ پروین کی شاعری احتجاج، بیان کی شدت اور ہنگامے سے پرے ہے۔

پروین شاکر کی شاعری کو تین خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا ابتدائی دور ہے جس کی بہترین عکاسی ان کے پہلے مجموعے ''خوشبو'' میں کی گئی ہے۔ ان کی شاعری کا دوسرا دور جو مصنفہ کے احساسات، تجربات و مشاہدات، محبوب کے تصور اور خواب و خیال کی آمیزش سے رچا بسا ہے۔ عبدالاحد ساز لکھتے ہیں:

> ''پروین شاکر بلاشبہ اپنی شخصیت اور فن کے گہرے نقوش چھوڑنے والی ایک ایسی خاتون تھیں جسے قدرت نے حسن و جمال، علم و ہنر اور ثروت و منزلت سے ایک ساتھ نواز رکھا تھا۔ اس نے شاعری اور فن سے ٹوٹ کر محبت کی اور خود بھی اپنے عہد کی شاعری کی آنکھوں کا تارا بن کر رہی''۔

(سہ ماہی اسباق، فروری 1995، مشمولہ ڈاکٹر محمد تنویر)

پروین شاکر کا شمار بھی ایسی شخصیتوں میں ہوتا رہا ہے۔ حسن، ذہانت، کامیابی، بلند ہمتی، خود اعتمادی اور آسائش دنیا انہیں رشک بھری نگاہوں کا مرکز بنا دیتے ہیں۔ لیکن شاعرہ باطن سے لوگ یکسر نا آشنا ہی رہے ہیں۔ پروین شاکر کے ابتدائی مجموعہ کلام میں مایوسی و محرومی کا احساس نہیں ہوتا۔ اکیلے پن کی شدت نظر نہیں آتی لیکن رفتہ رفتہ یہ واضح ہونے لگتا ہے کہ ان کی ظاہری زندگی اور داخلی کیفیات

میں تضاد ہے۔

بیٹھی ہے بال کھولے ہوئے میرے پاس شب	آئی ہے کون شہر سے اتنی اُداس شب
وہی تنہائی وہی دھوپ وہی بے سمتی	گھر میں رہنا بھی ہوا راہ گزر میں رہنا

پروین شاکر کی شاعری کا تیسرا دور ان کی زندگی کے سفر کا آخری دور تھا۔ جب وہ تنہائی کے کرب سے گزر رہی تھیں۔ خارجی مسائل اور داخلی درد کے تصادم میں وہ الجھ کر رہ گئی تھیں۔ ان کی شہرت و مقبولیت انہیں بلندیوں پر پہنچا چکی تھی۔ لیکن روح کی تنہائی اور اپنوں کی بے نیازی ان کی شخصیت کو مسخ کر رہی تھی۔ ظاہری طور پر وہ فتح یاب تھیں اور باطنی طور پر شکست خوردہ اور بالآخر باطن، ظاہر پر حاوی ہو گیا۔ ان کی شاعری اس بات کی غمازی کرتی ہے۔ وہ مایوسی، انتظار، امید کے بجھتے چراغ درودیوار پر حسرت بھری نگاہیں، ماضی کی خوشگوار یادیں، اکیلا پن، کسک، تڑپ اور ویرانی کا ذکر بار بار کرتی ہیں۔ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

قوتِ غم ہے جو اس طرح سنبھالے ہے مجھے   ورنہ بکھروں کسی لمحے تو سمٹنا مشکل

دلوں کا حال تو بین السطور لکھتے ہیں   کلیدِ حرف کتابوں کے پیش رس میں نہیں

بادباں کھلنے سے پہلے کا اشارہ دیکھنا   میں سمندر دیکھتی ہوں تم کنارہ دیکھنا

مر بھی جاؤں تو کہاں لوگ بھُلا ہی دیں گے   لفظ میرے، مرے ہونے کی گواہی دیں گے

جو بادلوں سے بھی مجھ کو چھپائے رکھتا تھا   بڑھی ہے دھوپ تو بے سائبان چھوڑ گیا

انگلیوں کو تراش دیں پھر بھی   عادتاً اس کا نام لکھیں گی

ہاتھ میرے بھول بیٹھے دستکیں دینے کا فن   بند مجھ پر جب سے اس کے گھر کا دروازہ ہوا

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیاہے اس نے   بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی

بلاشبہ پروین شاکر ممتاز شاعرہ ہیں۔ ان کی غزلیں ان کے عمیق مشاہدے اور زندگی کے تجربات کی نمائندگی کرتی رہیں گی۔ ان کی غزلوں کے موضوعات میں تنوع، رنگارنگی اور گہرائی و گیرائی ہے۔ لیکن یہ وہ موضوعات ہیں جو غزلوں میں ملتے رہے ہیں۔ پروین کا کمال یہ ہے کہ منفرد اندازِ بیان، موزوں الفاظ اور صنعتوں کے برمحل استعمال سے اس میں جدت و ندرت پیدا کر دیتی ہیں اور یہی ان کی شہرت کی وجہ ہے۔

8.4 شامل نصاب غزل کا متن

بارش ہوئی تو پھولوں کے تن چاک ہوگئے   موسم کے ہاتھ بھیگ کے سفاک ہوگئے

بادل کو کیا خبر ہے کہ بارش کی چاہ میں   کیسے بلند و بالا شجر خاک ہوگئے

جگنو کو دن کے وقت پرکھنے کی ضد کریں   بچے ہمارے عہد کے چالاک ہوگئے

لہرا رہی ہے برف کی چادر ہٹا کے گھاس　　سورج کی شہ پہ تنکے بھی بے باک ہوگئے
بستی میں جتنے آب گزیدہ تھے سب کے سب　　دریا کے رُخ بدلتے ہی تیراک ہوگئے
سورج دماغ لوگ بھی ابلاغ فکر میں　　زلفِ شب فراق کے پیچاک ہوگئے
جب بھی غریب شہر سے کچھ گفتگو ہوئی　　لہجے ہوائے شام کے نمناک ہوگئے

8.4.1 شامل نصاب غزل کی تفہیم:

بارش ہوئی تو پھولوں کے تن چاک ہوگئے
موسم کے ہاتھ بھیگ کے سفاک ہوگئے

غزل کے اس پہلے شعر یعنی مطلع میں جہانِ معنی پوشیدہ ہے۔ شاعرہ نے بارش، موسم، پھولوں کے ساتھ سفاک لفظ کو شامل کر کے شعر میں جدت وندرت پیدا کر دی ہے جس سے شعر کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔ بارش ہمیشہ سے پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔ یہ انسان کے دل کو تازہ اور ذہن کو معطر کر دیتی ہے۔ ہر طرف ہریالی اور چڑیوں کی چہچہاہٹ زندگی کی علامت ہے اور انسان اس سے فطری طور پر لطف اندوز ہوتا ہے لیکن شاعرہ نے بارش اور پھولوں سے مطابقت رکھتے ہوئے ان پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں لوگوں کی نظر کم کم ہی ٹھہرتی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ جب بارش ہوتی ہے تو کلی پھول بن جاتی ہے اور اس کی پنکھڑیاں جو اپنے حسن کے احساس سے بے نیاز سمٹی رہتی ہیں بارش کی وجہ سے کھل جاتی ہیں اور ان کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس نظارے سے خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ پھولوں سے لدی ٹہنیوں کا، ہوا کے جھونکوں سے جھومنا اور زمیں بوس ہونا نظروں کے لیے راحت کا سامان فراہم کرتا ہے اور خوشی وانبساط کا سبب بنتا ہے۔ لیکن پھولوں کی زندگی کم ہو جاتی ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے پتیاں رفتہ رفتہ گر جاتی ہیں اور پھولوں کا حسن خاک میں مل جاتا ہے۔ ان کا وجود فنا ہو جاتا ہے۔ لہٰذا یہ موسم جہاں ہر سو خوشیاں بکھیرتا ہے وہیں پھولوں کے لیے سفاک اور ستم گر ثابت ہوتا ہے۔ اس شعر میں پھولوں کے تن اور موسم کے ہاتھ خوب صورت بصری پیکر ہیں۔

بادل کو کیا خبر ہے کہ بارش کی چاہ میں
کیسے بلند و بالا شجر خاک ہوگئے

مذکورہ بالا شعر تہہ داری جیسی خصوصیت سے مملو ہے اور اپنے دامن میں کئی معنی سموئے ہوئے ہے۔ بادل، بارش اور بلند و بالا شجر کا خاک ہو جانا۔ ان میں مربوط و مستحکم رشتہ قائم ہوتا ہے۔ بادل میں پانی جیسی حیات بخش شئے موجود ہے۔ وہ اپنے اندر بارش کا خزانہ رکھتا ہے۔ بادل کے بغیر بارش نہیں ہو سکتی اور بارش زندگی بخش ہوتی ہے ہر کسی کی پسند ہوتی ہے۔ اگر بارش نہ ہو تو ہر طرف مایوسی طاری ہوتی ہے اور بلند و بالا شجر بھی خاک میں مل جاتے ہیں لیکن بارش کو کیا خبر کہ اس کے چاہ میں کتنے شجر خاک میں مل رہے ہیں۔ پروین شاکر کے اس شعر میں بادل محبوب کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے جو کارخانہ روزگار سے بے خبر ہے جو بہت معصوم بھی ہے اور مکار بھی۔ یا یوں کہیے کہ وہ اپنے آپ

پر نازاں بھی اور فرحاں بھی۔ بلند و بالا شجر معشوق ہے جو محبوب کی چاہ میں خاک ہو جاتا ہے۔ یہاں پر بارش سے مراد محبوب اور معشوق کے درمیان کی کڑی ہے۔ شاعرہ کا یہ کہنا ہے کہ کتنے ہی مبتلائے عشق اپنے محبوب کی چاہ میں خاک ہو گئے۔ اور محبوب کو خبر تک نہ ہوئی۔

جگنو کو دن کے وقت پرکھنے کی ضد کریں
بچے ہمارے عہد کے چالاک ہو گئے

مذکورہ شعر اِس غزل کا "بیت الغزل" ہے جسے "شاہ بیت" بھی کہا جاتا ہے۔ یعنی غزل کا پسندیدہ شعر۔ غزل کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اس کا ہر شعر معنوی اعتبار سے مکمل اور منفرد ہوتا ہے۔ اس شعر سے قبل موسم، بادل، بارش، پھولوں اور شجر کی باتیں ہوئیں۔ لیکن اس شعر میں پروین شاکر نے ایک عہد کی ترجمانی و تصویر کشی کی ہے۔ اور اس کا موازنہ اس سے قبل کے عہد سے کیا ہے۔ وقت کے ساتھ ہر چیز میں تبدیلی فطری امر ہے اور یہ متحرک اور کھلے ذہن کی علامت ہے۔ انسان کی ذہنی و فکری سطح کی بلندی نئی چیزوں کی طرف رغبت پیدا کرتی ہے اور اسی فکر اور رغبت کے حاصل کے طور پر ذہن میں سوال اُبھرتے ہیں۔ پروین شاکر نے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے عہد کے بچے اتنے چالاک ہو گئے ہیں کہ وہ جگنو کو دن میں پرکھنے کی ضد کرتے ہیں جب کہ جگنو کی ساری خوبی صرف رات میں ظاہر ہوتی ہے۔ دن میں اُس کا وجود ختم سا ہو جاتا ہے۔ اسی شعر کے پہلے مصرعے میں جگنو اہمیت کا حامل ہے۔ جگنو کو اپنی روشنی اور چمک کی وجہ سے منفرد اور ممتاز مقام حاصل ہے۔ شاعروں نے اپنے کلام میں جگنو کے حوالے سے بہت کچھ لکھا ہے۔ علامہ اقبال کی نظم "ہمدردی" میں جگنو کی زبانی سنیے :

کیا غم ہے؟ جو رات ہے اندھیری
میں راہ میں روشنی کروں گا
اللہ نے دی ہے مجھ کو مشعل
چمکا کے مجھے دیا بنایا

ان اشعار سے جگنو کی اس صفت کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ رات میں جب ہر طرف اندھیرا ہوتا ہے، جگنو اپنی روشنی کے ذریعے اس تاریکی کو دور کر سکتا ہے۔ نئی نسل کے بچے جگنو کی اسی خصوصیت کو دیکھنا اور سمجھنا چاہتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ بچے مختلف چیزوں سے بہل جایا کرتے تھے لیکن آج وہ دور ہے جب بچے زیادہ ہوشیار اور چالاک ہیں۔ وہ جگنو کی رات والی چمک سے مطمئن نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں سوالات سر اٹھاتے ہیں اور وہ دن کے وقت اس کے چمکنے کا امتحان لینا چاہتے ہیں۔

لہرا رہی ہے برف کی چادر ہٹا کے گھاس
سورج کی شہ پہ تنکے بھی بے باک ہو گئے

برف کی چادر، سورج کی شہ اور تنکے کی بے باکی کے برمحل استعمال نے شعر میں حسن پیدا کر دیا ہے۔ ابدی اور آفاقی موضوع لیے ہوئے اس شعر میں سیاسی صورتحال پیش کی گئی ہے۔ معاشرے میں متعدد ایسے چاپلوس، بے حس اور کم ظرف لوگ موجود ہوتے ہیں جن کی

حیثیت گھاس کے تنکے کی مانند ہوتی ہے۔ ان کی اپنی کوئی شناخت یا مقام نہیں ہوتا ہے۔ وہ محض کسی کا دامن تھام کر ہی آگے بڑھ سکتے ہیں۔ اور جب انہیں کبھی کسی ذی حیثیت یا صاحب اقتدار لوگوں کا سہارا مل جاتا ہے تو ایک دم سے بے باک ہو جاتے ہیں۔ ایسے کمتر لوگوں کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنی کوئی پہچان بنالیں۔ ایسے لوگوں کا اپنا کوئی ضمیر نہیں ہوتا۔ ٹھیک اسی طرح جیسے گھاس کی اپنی کوئی حقیقت نہیں ہوتی لیکن جب سورج کی شعاعیں اس پر پڑتی ہیں تو اس کی تپش سے برف کی چادر پگھل جاتی ہے جس کے سبب گھاس میں نکھار پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ تن جاتی ہے۔ ہواؤں کے ساتھ جھومنے لگتی ہے اور مکمل طور پر بے باک نظر آتی ہے۔ گھاس کی پتیوں کو اپنا سر بلند ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ شاعرہ نے سورج کی شہ کی اچھی ترکیب بنائی ہے اور سورج کی عظمت کا بھی بیان کیا ہے جس کی ضرورت تمام مخلوق کو ہے۔

بستی میں جتنے آب گزیدہ تھے سب کے سب
دریا کے رخ بدلتے ہی پیراک ہو گئے

آپ گزیدہ سے مطلب ہے پانی سے نقصان اٹھائے ہوئے لوگ یا پانی سے ڈرنے والے لوگ۔ شعر کا سادہ مطلب تو یہ ہے کہ بستی میں کچھ لوگ تھے جنہیں پانی سے نقصان پہنچا تھا یا کچھ ایسے لوگ تھے جو پانی سے بہت ڈرتے تھے جس چیز سے انسان ڈرتا ہے وہ اس کے قریب نہیں جاتا ہے ظاہر ہے جن لوگوں کو پانی سے خوف آتا ہو گا وہ پانی میں قدم رکھنا تو دور پانی کے قریب بھی نہیں جاتے ہیں۔ دریا نے اپنا راستہ تبدیل کیا اور بستی سے دور چلا گیا تو پانی سے ڈرنے والے لوگ بے خوف ہو گئے اور اپنے آپ کو پیراک بتانے لگے۔ اس شعر میں دریا استعارہ ہے کسی صاحب قوت، صاحب اقتدار یا کسی بڑی شخصیت کا جس کے آگے اس کے مخالفین دبے ہوئے رہتے ہیں۔ اس کے خلاف چوں چرا نہیں کرتے لیکن اس کے منظر سے ہٹتے ہی شیر ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح کسی بڑے عالم اور دانشور کے ہٹ جانے کے بعد جاہل اور نادان بھی اپنے آپ کو صاحب علم اور دانشور سمجھنے لگتے ہیں۔

سورج دماغ لوگ بھی ابلاغ فکر میں
زلف شبِ فراق کے پیچاک ہو گئے

جو لوگ وسیع النظر ہوتے ہیں۔ اعلی ذہن و فکر رکھتے ہیں۔ ان کے خیال کی سطح بلند ہوتی ہے۔ اور ایسی شخصیات ہمیشہ سے معتبر ہوتی ہیں۔ شاعرہ نے ایسے لوگوں کو سورج دماغ کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ سورج اپنی تپش اور روشنی کے لیے جانا جاتا ہے۔ اس شعر میں سورج دماغ سے مراد روشنی پھیلانے والا ذہن و دماغ ہے۔ ایسے لوگوں کی ہر عہد اور ہر معاشرے کو ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن مصرع ثانی میں ایسے لوگوں کو بھی اُلجھتے بلکہ اُلجھ کر کھو جانے والے کہا گیا ہے۔ "زلف شب فراق" کے پیچاک ہو گئے۔ معاشرے کے جو مسائل ہیں وہ مختلف النوع قسم کے ہیں۔ سماجی، سیاسی، تہذیبی اور معاشی مسائل وغیرہ۔ تہذیبی قدروں کا زوال نئی نسل کا رویہ وغیرہ لامتناہی مسائل ہیں جن میں بلند شخصیات بھی اُلجھ کر رہ گئی ہیں۔ ان کی ذہانت، بلند افکار اور قوت ابلاغ سب زمانے کی اُلجھنوں کے سامنے ماند پڑ گئی اور نجانے کہاں کھو گئی ہیں۔

جب بھی غریب شہر سے کچھ گفتگو ہوئی

لہجے ہوائے شام کے نمناک ہو گئے

یہ اس غزل کا آخری شعر ہے۔ لیکن اسے مقطع نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اس میں شاعرہ کا تخلص نہیں ہے۔ غریب کے لغوی معنی ہیں مسافر، محتاج۔ غریب شہر سے مراد شہر میں آیا ہوا مسافر، پردیسی۔ شہر میں مسافر کو کوئی نہیں جانتا اس لیے کوئی اس سے بات نہیں کرتا ہے۔ گفتگو کے لیے جان پہچان اور دوستی یا رشتہ داری ضروری ہے۔ پردیسی کا کوئی دوست یا رشتہ دار نہیں ہے۔ وہ کسی کو جانتا ہے نہ کوئی اسے جانتا ہے۔ وہ بات کرے تو کس سے کرے۔ اس لیے وہ حیران اور پریشان ہے۔ اجنبی شہر ہے، شام کا وقت ہے، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں چل رہی ہیں۔ ہوا کی ٹھنڈک اس میں پائی جانے والی نمی کے سبب ہے۔ مسافر یہ محسوس کرتا ہے کہ اس انجان شہر میں صرف ہوا ہے۔ جو مجھ سے گفتگو کر رہی ہے۔ شاید اسے میری بے سروسامانی پر ترس آگیا ہے۔ وہ میری کس مپرسی، بے چارگی اور اکیلاپن دیکھ کر وہ اتنی غمگین ہو گئی ہے کہ اس کا لہجہ نمناک ہو گیا ہے۔ وہ ہوا کی سائیں سائیں میں سسکیوں کی آواز سنتا ہے۔ یہ مسافر کا احساس ہے ورنہ در حقیقت ایسا نہیں ہے۔ چونکہ مسافر کے اندر کی دنیا میں حزن وملال ہے اس لیے وہ باہر بھی اداسی اور افسردگی محسوس کر رہا ہے۔

اس شعر میں "غریب شہر" اور "ہوائے شام" کی مناسبت کو تلمیح کی طرح بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ غریب شہر سے مراد اہل بیت کا قافلہ ہے جو کربلا میں بہتر شہدا کی نعشوں کو چھوڑ کر ملک شام کی طرف جارہا ہے۔ ہوائے شام سے مراد ملک شام کا ماحول اور وہاں کے لوگ ہیں۔ جب یہ قافلہ حدود شام میں داخل ہوتا ہے تو شام کے لوگ اس غریب الوطن قافلے کی تباہی و بربادی اور مظلومیت کی روداد سن کر رو پڑے تھے۔

پروین شاکر نے یہ غزل غالب کی زمین میں کہی ہے۔ غالب کی مشہور غزل ہے۔

رونے سے اور عشق میں بے باک ہوگئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہوگئے

غالب کی زمین میں غزل کہنا اور اس میں فکر و معنی کے نئے گل کھلانا آسان نہیں ہے۔ لیکن پروین شاکر نے یہ مشکل کام کر دکھایا ہے۔ انھوں نے غالب جیسے شاعر کی زمین میں غزل کہی اور نہایت اچھوتے مضامین اور شگفتہ لب و لہجے پر مبنی خوبصورت اور چونکانے والے شعر نکالے جس سے ان کی فکر کی تازگی اور مہارتِ فن کا پتہ چلتا ہے۔

8.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- پروین شاکر بیسویں صدی کے نصف آخر کی معروف شاعرہ ہیں۔
- پروین شاکر کی پیدائش 1952ء میں کراچی میں ہوئی۔ یہ بچپن سے ہی حسین، ذہین اور حساس طبیعت کی مالک تھیں۔ انہیں اردو زبان کے ساتھ ساتھ انگریزی اور لسانیات سے بھی گہری دلچسپی تھی۔ انھوں نے دونوں ہی زبانوں میں ایم اے کیا اور انگریزی کی لکچرر بن گئیں لیکن یہ ملازمت انھوں نے چھوڑ دی۔

- 1982ء میں پاکستان سول سروس کا امتحان کامیاب کیا اور اس سے وابستہ ہو گئیں۔ 1976ء میں ان کی شادی ہوئی اور 1979ء میں یہ ایک بیٹے کی ماں بنیں۔ 1987ء میں ان کی طلاق ہو گئی۔ 1994ء میں یہ ایک کار حادثے کا شکار ہو کر اسلام آباد، پاکستان میں انتقال کر گئیں۔
- پروین شاکر کی شاعری ان کی زندگی اور دلی جذبات و احساسات کی عکاس ہے۔ وہ کھلے ذہن اور حساس دل کی مالک ہیں۔ ان کی نظری و فکری سطح بہت بلند ہے۔
- پروین عورتوں کی تعلیم، حقوق اور آزادی رائے کی زبردست قائل ہیں۔ لہٰذا انھوں نے اپنی شاعری میں عورت کے مقام و مرتبہ اور ان کے روشن مستقبل کا پیغام دیا ہے لیکن رفتہ رفتہ انہیں یہ احساس ہو گیا تھا کہ زمانہ بدل رہا ہے حالات بدل رہے ہیں قدریں بدل چکی ہیں لیکن عورتوں کے مقام و مرتبہ میں جو تبدیلیاں ہونی چاہیے تھیں۔ وہ نہیں ہو پائی ہے۔
- پروین شاکر کی شاعری کے موضوعات میں تنوع ہے۔ عشق و محبت کے لطیف جذبات و احساسات، سماجی مسائل، نسائی حسیت اور بے وفائی کے کرب کا احساس یہ تمام عناصر ان کی شاعری میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔
- ان کے پانچ شعری مجموعے ہیں۔ جن میں سے چار خوشبو، صد برگ، خود کلامی اور انکار ان کے حیات میں شائع ہوئے جب کہ پانچواں مجموعہ کلام ''کف آئینہ '' ان کی وفات کے بعد اشاعت پذیر ہوا۔ ''بچے ہمارے عہد کے چالاک ہو گئے'' پروین شاکر کی نمائندہ غزل ہے۔ غزل کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اس کا ہر شعر معنوی اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔
- اس غزل میں بھی مختلف النوع موضوعات ہیں۔ تاہم مجموعی طور پر معاشرے کی سماجی، سیاسی اور معاشرتی صورتحال کی ترجمانی اور تصویر کشی کی ہے۔ پروین شاکر نے ایک خاص طبقے کے لوگوں کی ذہنیت کا بھی تجزیہ کیا ہے۔
- ان کا یہ شعر ''لہرا رہی ہے برف کی چادر ہٹا کے گھاس، سورج کی شہ پہ تنکے بھی بے باک ہو گئے'' معاشرے میں متعدد ایسے چاپلوس اور کم ظرف لوگ موجود ہیں جن کی حیثیت گھاس کے تنکے کی مانند ہوتی ہے۔ ایسے لوگوں کی اپنی کوئی شناخت نہیں ہوتی ہے۔ ان کا اپنا کوئی ضمیر نہیں ہوتا ہے۔
- اردو شاعری میں صنعتوں کا بر محل استعمال کیا جاتا ہے۔ صنعتوں کے موزوں استعمال شعری حسن میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔ پروین شاکر نے خوبصورت الفاظ، نادر تشبیہات اور صنائع و بدائع کے بر محل استعمال سے اپنی شعری کائنات کو سجایا ہے۔

8.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	**معنی**
تضاد	:	ضد، مخالفت، نظم و نثر کی ایک صنعت جس میں مخالف الفاظ جمع کیے جاتے ہیں
صنعت	:	کاریگری، ہنر
اشرف المخلوقات	:	ساری مخلوق سے بزرگ تر، انسان، آدمی

سرخ رو	:	کامیاب
مضمر	:	چھپا ہوا، پوشیدہ
مملو	:	لبریز، بھرا ہوا
تہمت	:	کسی پر غلط الزام لگانا
استوار	:	مضبوطی سے
خود کلامی	:	خود سے باتیں کرنا
صد برگ	:	وہ پھول جس کی بہت سی پنکھڑیاں ہوں

8.7 نمونہ امتحانی سوالات

8.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پروین شاکر کے پہلے شعری مجموعے کا نام کیا ہے؟

(a) خوشبو (b) خود کلامی (c) صد برگ (d) انکار

2۔ پروین شاکر کی وفات کیسے ہوئی؟

(a) بیماری کے باعث (b) طیارہ حادثے میں (c) کار حادثے میں (d) دل کے دورے سے

3۔ پروین شاکر کے فرزند کا نام کیا ہے؟

(a) مراد (b) حسان (c) عماد (d) شعیب

4۔ پروین شاکر کہاں کی رہنے والی تھیں؟

(a) اسلام آباد (b) لاہور (c) کراچی (d) فیصل آباد

5۔ پروین شاکر کس نوعیت کی ملازمت کرتی تھیں؟

(a) استاد (b) صحافی (c) انجینئر (d) سول سروس

6۔ ''خود کلامی'' سے کیا مراد ہے؟

(a) کلام کرنا (b) خود سے کلام کرنا (c) دوسروں سے کلام (d) دوسروں کی بات

7۔ 1976ء میں انہیں کس ایوارڈ سے نوازا گیا؟

(a) ساہتیہ اکادمی (b) ستارہ امتیاز (c) گیان پیٹھ (d) آدم جی ایوارڈ

8۔ پروین شاکر نے اپنے کس مجموعہ کلام کو احمد ندیم قاسمی کے نام سے معنون کیا ہے؟

(a) ماہ تمام (b) خوشبو (c) خود کلامی (d) انکار

9۔ پروین شاکر کی کلیات کا نام کیا ہے؟

(a) ماہ تمام (b) خوشبو (c) خود کلامی (d) انکار

10۔ پروین شاکر کا کون سا مجموعہ کلام ان کی وفات کے بعد شائع ہوا؟

(a) خوشبو (b) خود کلامی (c) کفِ آئینہ (d) انکار

8.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پروین شاکر کی شعری خصوصیات ''خوشبو'' کے حوالے سے بیان کیجیے۔

2۔ پروین شاکر کی بیاہتا زندگی پر نوٹ لکھیے۔

3۔ پروین شاکر کے ادبی کارناموں کا محاسبہ کیجیے۔

4۔ پروین شاکر کی غزلوں کا موضوعاتی تجزیہ پیش کیجیے۔

5۔ اردو شاعری کی روایت میں پروین شاکر کے مقام کا تعین کیجیے۔

8.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پروین شاکر کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ پروین شاکر کی کسی ایک غزل کی تشریح کیجیے۔

3۔ پروین شاکر کی شعری خصوصیات کا محاسبہ کیجیے۔

8.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	پروین شاکر	ماہ تمام (کلیات)
2۔	عبادت بریلوی	غزل اور مطالعہ غزل
3۔	ابواللیث صدیقی	غزل اور متغزلیں
4۔	قمر رئیس (مرتب)	معاصر اردو غزل
5۔	ڈاکٹر روبینہ شبنم	اردو غزل کی ماہِ تمام

جوابات:

A۔1	B۔2	A۔3	C۔4	D۔5
B۔6	D۔7	B۔8	A۔9	C۔10

اکائی 9: نظم: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

9.0 تمہید

9.1 مقاصد

9.2 نظم کی تعریف

9.3 نظم کے اجزائے ترکیبی

9.4 نظم کی اقسام

9.5 نظم کا فن

9.6 اکتسابی نتائج

9.7 کلیدی الفاظ

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

9.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

9.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

9.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

9.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

9.0 تمہید

اردو شاعری میں مختلف اصناف رائج ہیں جن میں ایک نظم بھی ہے۔ یہ ایک بیانیہ صنف ہے جس میں موضوع اور بیان دونوں اعتبار سے بہت تنوع ہے۔ اس صنف کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ غزل جیسی مقبول ترین صنف کے مقابلے نظم کی صنف نے خود کو تسلیم کروایااور اردو شاعری میں اپنا ایک خاص مقام بنایا۔ نظم کے ارتقا کی ایک لمبی تاریخ ہے۔ اردو شاعری کے ساتھ ایک بہت طویل سفر کر کے اس صنف نے اس قدر مقبولیت اور اہمیت حاصل کی ہے۔ ابتدا میں اردو شاعری میں اس صنف کی کوئی اپنی شناخت نہیں تھی۔ رفتہ رفتہ نظم نے اپنی شناخت قائم کی اور ترقی کی۔ نظیر اکبر آبادی نے نظم کو ترقی دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کے بعد سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر حالی اور محمد حسین آزاد نے نظم پر خصوصی توجہ دی اور یہ صنف اردو شاعری میں مرکزی حیثیت اختیار کر گئی۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بھی نظم نے اپنی ترقی کے مراحل طئے کیے۔ نظم مسلسل ترقی کرتی رہی اور خود کو وقت کے تقاضوں کے

مطابق ڈھالتی رہی۔ نظم وسعت بیان، تسلسل، اظہار کے وسیع امکانات اور آزادیٔ اظہار کی وجہ سے ایک بہترین صنف ہے۔ نظم کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے۔

زیر نظر اکائی میں ہم نظم کا مطالعہ کریں گے۔ نظم کی تعریف، اقسام، اجزائے ترکیبی اور اس کی خصوصیات سے متعلق معلومات حاصل کریں گے۔ اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دئے گئے ہیں، جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات، مختصر جوابات کے حامل اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے نظم کے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

9.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- نظم کی تعریف بیان کر سکیں۔
- نظم کی ہیئت سے واقف ہو سکیں۔
- نظم کی اقسام اور اجزائے ترکیبی سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- صنف نظم کی خصوصیات اور اس کی اہمیت سے واقف ہو سکیں۔
- نظم کے فن اور اس کی مقبولیت کے اسباب جان سکیں۔

9.2 نظم کی تعریف

نظم شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی ایک موضوع پر ربط و تسلسل کے ساتھ اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ نظم میں موضوع اور ہیئت کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ اردو شاعری میں نظم کی اصطلاح کا استعمال ایک مخصوص اور معین صنف کے طور پر نظم جدید کی تحریک کے زیر اثر ہوا۔ انگریزی ادب کے زیر اثر اردو شاعری میں نئی منظومات کے جو نمونے ابتدا میں ترجمہ یا تلخیص کے طور پر سامنے آئے۔ ان کے لیے یہ اصطلاح استعمال کی گئی۔

ابتدا میں نظم سے کلام موزوں اور شعر مراد لیا جاتا تھا۔ یہ اصطلاح نثر کے متضاد معنی میں مستعمل تھی۔ اردو کے قدیم شعرا و ادبا نے بھی لفظ نظم کو اسی مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً اشرف بیابانی نے اپنی طویل مثنوی "نوسرہار" میں جو حضرت امام حسین کی شہادت پر لکھی ہے، نظم کو شعر کے مفہوم میں استعمال کیا ہے:

نظم لکھی سب موزوں آن   یو سب ہندی کر آسان

غواصی نے بھی مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" کے خاتمے میں نظم کو سلسلۂ اشعار کے مفہوم میں استعمال کیا ہے:

بہر حال یو نظم الہام سوں   کیا میں نول شاہ کے نام سوں

شمالی ہند میں بھی نظم کو کلام موزوں کے مفہوم میں استعمال کیا جاتا تھا۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ "تذکرہ شعرائے اردو" میں سودا کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے ان کی شاعری کو نظم سے تعبیر کیا ہے:

"نظمش طرب انگیز است۔" (ترجمہ: ان کی شاعری فرحت بخشنے والی ہے)

غالب نے بھی اپنے شعر میں نظم کو کلام موزوں کے معنی میں اور نثر کے مقابل استعمال کیا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

عربی، فارسی اور قدیم اردو لغات میں بھی نظم کے معنی شعر اور کلام موزوں کے ملتے ہیں۔ شمس اللغات میں نظم کے مندرجہ ذیل معانی دیے گئے ہیں:

1۔ نظم، ترتیب، انتظام   2۔ شعر

اردو کی ایک اور مستند لغت 'فرہنگ آصفیہ' میں نظم کے مندرجہ ذیل معانی درج ہیں:

1۔ پرونا، موتیوں کو تاگے میں پرونا، لڑی، سلک   2۔ انتظام، بندوبست

3۔ کلام موزوں، شعر، چھند، کبت، ضد شعر

مذکورہ لغات کے حوالے سے بھی اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ نظم کو کلام موزوں اور شعر کے معنی میں ہی استعمال کیا جاتا تھا اور صنف مخصوص کے لیے اس کا استعمال سرسید تحریک کے زیر اثر حالی اور آزاد کی نظم جدید کی تحریک کی دین ہے۔

جامع اللغات (مرتبہ خواجہ عبد الحکیم) میں پہلی بار عربی، فارسی اور اردو کی قدیم لغات کے برخلاف نظم کو اس کے عام مفہوم سے ہٹ کر شعر کی ایک مستقل صنف کی اصطلاح کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے جو درج ذیل ہے:

"شعر، کلام موزوں، چند شعروں کا مجموعہ جو ایک ہی مضمون پر ہوں۔"

(جامع اللغات، جلد چہارم، مولفہ و مرتبہ خواجہ عبد المجید، ص:716، لاہور)

اصطلاح میں نظم سے مراد وہ اصناف سخن ہیں جن میں کسی ایک عنوان یا موضوع کے تحت مسلسل اظہار خیال کیا جائے۔ اس اعتبار سے نظم کے دائرے میں مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور واسوخت وغیرہ آجاتے ہیں مگر جدید نظم ان سے الگ اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے۔ چونکہ مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ اردو شاعری میں قدیم زمانے سے رائج اصناف رہی ہیں لیکن اس کے باوجود جدید نظم نے مذکورہ اصناف سے نمایاں ہو کر بھی اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اب عموماً مرثیہ، مثنوی، قصیدہ اور واسوخت وغیرہ سے نظم کا تصور ذہن میں نہیں آتا بلکہ ایک مخصوص اور منفرد صنف کا تصور ابھرتا ہے۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے نظم ہمیں مثنوی اور ہیئت کی صورت میں اور پھر کئی مختلف صورتوں میں اپنے ارتقائی مراحل طئے کرتی ہوئی اور اپنے خد و خال مرتب کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور میں نظم ایک صنف کے طور پر متعارف نہیں تھی بلکہ شعر موزوں یا کلام موزوں کو نظم سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ بعد میں

نظم کی اصطلاح شاعری میں غزل کے علاوہ بیانیہ اصناف کے معنی میں مستعمل ہونے لگی۔ اس کے بعد نظم دیگر بیانیہ اصناف سے بھی میں نمایاں ہوتی گئی اور ایک منفرد صنف کے طور پر متعارف ہو گئی۔ نظم اردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس میں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے بہت تنوع پایا جاتا ہے۔ نظم کا کوئی متعین موضوع اور کوئی مخصوص صورت یا ہیئت نہیں ہے۔ نظم اپنے اندر دوسری صنف کے مقابلے میں زیادہ وسیع امکانات رکھتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کی حد بندی یا دائرہ بندی بھی ایک مشکل امر ہے۔

اردو شاعری میں نظم کی اصطلاح طویل عرصے تک نثر کے متضاد معنی کے طور پر ہی یعنی کلام موزوں کے معنی میں ہی مستعمل رہی۔ نظم کی بحیثیت ایک منفرد صنف کے اس کی شناخت قائم کرنے میں الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد نے نمایاں کردار ادا کیا۔ سر سید تحریک کے نظریات سے متاثر ہو کر حالی اور آزاد نے نیچرل شاعری کی بنیاد رکھی اور ہالرائڈ کی سرپرستی میں انجمن پنجاب کے قیام اور اس کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے مشاعروں نے نظم کو شاعری کی دیگر اصناف کے درمیان نمایاں کیا۔

9.3 نظم کے اجزائے ترکیبی

نظم میں ایک عنوان کے تحت مخصوص موضوع پر اس طرح اظہار خیال کیا جاتا ہے کہ ربط و تسلسل قائم رہے اور شدت جذبات کے ساتھ موثر طریقے سے بات کو پیش کیا جائے۔ نظم کی تشکیل کے لیے کچھ اجزا یا عناصر ضروری ہیں جن سے نظم کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ نظم کے اجزائے ترکیبی درج ذیل ہیں: ربط و تسلسل: نظم میں ربط و تسلسل ضروری ہے یعنی تمام مصرعے باہم مربوط ہونے چاہیے۔ نظم کا ہر ایک جزو دوسرے جزو کے ساتھ جڑا ہوا اور مربوط ہونا چاہیے۔ نظم کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جس کے ارد گرد نظم کا پورا تانا بانا بنا جاتا ہے۔

عنوان: نظم کا ایک عنوان ہوتا ہے اور پوری نظم میں اسی عنوان یا موضوع پر اظہار خیال کیا جاتا ہے۔

حسن ترتیب: حسن ترتیب نظم کی امتیازی خصوصیت اور اس کی تخلیق کا ایک لازمی جزو ہے۔ الفاظ اور مصرعوں کی عمدہ ترتیب اور بندش ہی نظم کو دلفریب اور پر اثر بناتی ہے۔ اگر نظم میں الفاظ اور مصرعوں کی بندش اور انہیں سلیقے سے برتنے میں کمی رہ جائے گی تو نظم بے مزہ اور بے رنگ ہو جائے گی۔

رمزیت واشاریت: نظم میں ایک ہی موضوع پر تسلسل کے ساتھ اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ نظم میں غزل کی طرح بہت زیادہ اختصار نہیں ہوتا تاہم بیان میں رمزیت و اشاریت ہوتی ہے۔ رمز و کنائے کے پیرائے میں بیان ہوتا ہے جس سے شعری حسن پیدا ہوتا ہے۔

وضاحت بیان: نظم میں بیان کے اعتبار سے تفصیل اور وضاحت ہوتی ہے۔ پوری نظم ایک ہی موضوع پر ہوتی ہے اس لیے نظم نگار اس میں موضوع کو وضاحت کے ساتھ بیان کرتا ہے۔

جزئیات نگاری: نظم میں شاعر جزئیات نگاری سے کام لیتا ہے۔ طویل نظموں میں جزئیات نگاری زیادہ واضح طور پر ظاہر ہوتی لیکن مختصر نظموں میں جزئیات نگاری کی گنجائش اتنی زیادہ نہیں ہوتی۔

شعری آہنگ یا شعریت: شعریت کسی بھی شعری پیکر کی روح ہے۔ نظم میں شعریت ہونی چاہیے یعنی وہ جذبات کی شدت، والہانہ کیفیت اور

شعری آہنگ سے بھر پور ہو۔

وحدت تاثر: نظم میں شاعر کو اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ وہ نظم میں اس طرح منظوم کرے کہ قاری کے ذہن پر ایک تاثر قائم ہو تا کہ اس میں شدت اور گہرائی ہو۔

زبان وبیان: نظم میں ایسی زبان استعمال ہونی چاہیے جو قاری پر گہرا تاثر پیدا کرے۔ زبان و بیان فطری اور دلکش ہے۔ غزل کے مقابلے نظم میں صراحت ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود اشاروں، کنایوں میں بات کہی جاتی ہے۔ رمزیہ اسلوب اور علامتی پیرائے اظہار کا استعمال کر کے اس میں تاثر اور تجسس پیدا کیا جاتا ہے۔ نظم کی زبان فطری ہو اور بیان میں تصنع نہ ہو۔

9.4 نظم کی اقسام

ابتدا میں منظوم کلام کو نظم سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ بعد میں نظم کو غزل کے مقابل ان تمام اصناف کے لیے استعمال کیا جانے لگا جو مسلسل اظہار خیال پر مبنی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب موضوع کے اعتبار سے نظم کی تقسیم کی جاتی ہے تو اس میں حمد، مناجات، نعت، منقبت، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، واسوخت وغیرہ سب آجاتے ہیں۔ اشعار کی تعداد کے اعتبار سے بھی نظم کی تقسیم کی جاسکتی ہے مثلاً ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، مسمط، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن، متسع، معشر وغیرہ۔ نظم میں زبان و بیان کے اعتبار بہت زیادہ تنوع ہے اور اس کی نشو نما کے مختلف مراحل ہیں، اس لیے مختلف اعتبار سے اس کی مختلف قسمیں ہو سکتی ہیں۔ جدید نظم کو عموماً چار قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

جدید نظم کی وہ مروجہ چار قسمیں مندرجہ ذیل ہیں:

پابند نظم: پابند نظم میں وزن اور بحر کے ساتھ قافیہ اور ردیف کی پابندی بھی کی جاتی ہے۔ نظیر اکبرابادی، حالی، اقبال، چکبست، اکبر اور جوش وغیرہ نے پابند نظمیں لکھی ہیں۔ نظیر کے دور سے لیکر اقبال تک پابند نظم لکھنے کا ہی رواج تھا۔ نظیر کی آدمی نامہ، برسات کی بہاریں اور روٹیاں، حالی کی مناجات بیوی اور مٹی کا دیا، اکبر کی جلوۂ دربار دہلی، اقبال کی پرندے کی فریاد، جگنو اور جوش کی شکست زنداں کا خواب پابند نظمیں ہیں۔ مثال کے طور پر اقبال کی نظم ''جگنو'' دیکھیے:

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں	یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اڑ کر کوئی ستارہ	یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا	غربت میں آکے چمکا گمنام تھا وطن میں

آزاد نظم: اس کے مصرعوں میں بحر کے ارکان کی تعداد ہر مصرعے میں متعین نہیں ہوتی جس کی وجہ سے مصرعے چھوٹے بڑے ہو جاتے ہیں۔ ارکان کی کمی بیشی سے شعر میں ایک خاص قسم کا آہنگ پیدا کیا جاتا ہے۔ آزاد نظم کا پہلا تجربہ فرانس میں ہوا تھا۔ فرانسیسی سے یہ انگریزی ادب میں وارد ہوئی اور انگریزی سے اردو میں۔ انگریزی میں یہ فری ورس کے نام سے مشہور ہوئی اور اردو میں بھی یہی اصطلاح رائج ہوگئی۔ آزاد نظم کے حوالے سے ن م راشد، تصدق حسین خالد، سردار جعفری، فیض، مخدوم، اختر الایمان، میراجی، کیفی، ساحر اور قاضی

سلیم نے کے نام اہم ہیں۔ن م راشد اور تصدق حسین خالد نے ٹی ایس ایلیٹ اور ایزرا پاؤنڈ کی شعری تحریک (فری ورس) سے متاثر ہو کر آزاد نظم کو اردو میں متعارف کیا۔ مخدوم کی نظم "چاند تاروں کا بن" کا یہ بند آزاد بند کی عمدہ مثال ہے:

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی سرشار تھے
پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
منتظر مرد و زن
مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانکپن

معریٰ نظم: وہ نظم ہے جس میں قافیہ اور ردیف کی پابندی نہیں ہوتی مگر اس کے تمام اشعار اور مصرعے ایک ہی بحر اور وزن میں ہوتے ہیں یعنی مساوی ہوتے ہیں۔ ابتدا میں معریٰ نظم کو غیر مقفیٰ نظم کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا لیکن عبد الحلیم شرر نے مولوی عبد الحق کے مشورے سے نظم معریٰ کی اصطلاح استعمال کی۔ یوسف ظفر، مخمور جالندھری، فیض، اختر الایمان، مجید امجد وغیرہ معریٰ نظم کے اہم شاعر ہیں۔یوسف ظفر کی نظم کا بند دیکھیے:

ٹوٹ کر دل کی امیدوں نے کیا ہے تعمیر
ایک بلور کا شفاف محل آنکھوں میں

گھومتی جس سے نظر آتی ہے دنیا ساری
ڈوب کر جیسے ابھرتی ہے بھنور میں کشتی
ایک بے نور دھندلکا ہے فضاؤں پہ محیط
جو مرے غم کی سیاہی کا پتہ دیتا ہے
ابر آلود ہے منظر، کہ مری آنکھوں میں

صاف تصویر اترتی ہی نہیں ہے کوئی
گھومتا جاتا ہے بلور کا شفاف محل
گھومتی جس سے نظر آتی ہے دنیا ساری

ڈوب کر جیسے ابھرتی ہے بھنور میں کشتی

(نظم: آنسو)

نثری نظم: اس میں وزن، بحر، ردیف اور قافیے کی پابندی نہیں ہوتی۔ اس میں ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جسے تسلسل کے ساتھ چھوٹی بڑی سطروں میں بیان کر دیا جاتا ہے۔ اس میں بھی ایک خاص آہنگ ہوتا ہے جو اس میں شعری عنصر پیدا کر دیتا ہے۔ سجاد ظہیر اور خورشید الاسلام نے نثری نظموں میں خاص طور سے طبع آزمائی کی ہے۔ نمونے کے طور پر:

تم نے محبت کو مرتے دیکھا ہے؟
چمکتی ہنستی آنکھیں پتھرا جاتی ہیں
دل کے دالانوں میں پریشان گرم گرم لو کے
جھکڑ چلتے ہیں
گلابی احساس کے بہتے سوتے خشک
اور لگتا ہے جیسے
کسی ہری کھیتی پر پالا
پڑ جائے!

نظم: محبت کی موت (سجاد ظہیر)

9.5 نظم کا فن

نظم کی صنف ایک قدیم شعری صنف ہے جو دیگر اصناف شعر کے مقابلے پابندیوں سے بڑی حد تک آزاد رہی ہے۔ یہ ہیئت، اسلوب، موضوع اور بیان کے اعتبار سے وسعت رکھنے کی وجہ سے کارآمد صنف ہے۔ اردو شاعری کی روایت کی ابتدا سے ہی غزل کو اولیت اور اہمیت حاصل رہی جبکہ نظم کو شعرا نے وسعت بیان کے تقاضے کے مطابق ضرورتاً استعمال کیا۔ ابتدا میں نظم کا کوئی واضح تصور نہیں تھا تاہم اپنی فطرت کے لحاظ سے اس وقت کی مروجہ بیانیہ شاعری پر مبنی اصناف نظم کی ذیل میں ہی آتی ہیں۔ دوسری شعری اصناف کی طرح نظم نے بھی دکن میں اپنے ارتقا کے ابتدائی مراحل طئے کیے۔ محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں بہت سی نظمیں ملتی ہیں۔ دوسرے دکنی شعرا نے بھی بیانیہ شاعری کیے نمونے پیش کیے۔ اس کے بعد شمالی ہند میں آبرو، حاتم، وغیرہ کے یہاں ایک عنوان کے تحت لکھی جانے والی نظمیں ملتی ہیں۔ نظیر کے دور تک آتے آتے نظم کا تصور واضح ہونے لگتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کو پہلا شاعر قرار دیا جا سکتا ہے جس نے نظم میں شاعری کے وسیع امکانات دریافت کیے اور اس صنف کو اظہار کا اہم ترین ذریعہ بنایا۔ نظیر نے اردو نظم گوئی کی روایت کی نہ صرف توسیع کی بلکہ اس روایت کو مکمل اور مستحکم بھی کیا۔

1857 کے بعد ہندوستانی سماج میں غیر معمولی تبدیلی واقع ہوئی۔ زبان و ادب، نظام تعلیم اور فکر و فن گویا انسانی زندگی اور سماج کے

ہر گوشے میں تبدیلی عمل میں آنے لگی۔ زندگی اور اس کے تقاضے بدلنے لگے جس کے ساتھ ساتھ ادب بھی اپنا قالب بدلنے لگا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ ادبی منظر نامہ تیزی سے تبدیل ہوا۔ زبان و ادب اور نظام تعلیم کے اس تغیر کو سر سید اور ان کی تحریک نے مزید تیز رو کر دیا اور اس میں اہم کردار ادا کیا۔ شاعری میں سر سید اور علی گڑھ تحریک کے زیر اثر حالی، آزاد، شبلی اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے نظم جدید کے طور پر نظم کا احیا کیا اور نظم کو فطری ذریعۂ اظہار کے لیے سب سے کارآمد صنف قرار دیا۔ اردو شاعری میں صنف نظم نے ایک طویل سفر طئے کیا اور اس کے بعد وہ ایک باقاعدہ صنف سخن کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب رہی۔ اردو شاعری میں نظم کو نمایاں اہمیت حالی اور آزادی کی تحریک نظم جدید نظم زیر اثر حاصل ہوئی۔ نظم نظر انداز کی ہوئی ایک غیر معروف اور دوئم درجے کی صنف کی حیثیت سے انحراف کر کے ایک ممتاز اور مرکزی صنف شاعری کی حیثیت اختیار کر گئی۔ حالی اور آزاد نے سر سید کے اصلاحی نظریات سے متاثر ہو کر ادب میں ان نظریات سے استفادہ کر کے نظم جدید کی تحریک کی بنیاد ڈالی۔ حالی اور آزاد کے ساتھ اسماعیل میرٹھی جو انہیں کے ہم عہد تھے، نے بھی نظم جدید کو مقبول عام بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

حالی، آزاد اور اسماعیل میرٹھی نے نیچرل اور قومی نظموں کے عملی نمونے پیش کیے۔ مسدس حالی، مناجات بیوہ اور مثنوی صبح امید جیسی شاہکار نظمیں تخلیق ہوئیں اور نظم گوئی کا رجحان اتنا مقبول عام ہو گیا کہ بیسویں صدی کے اوائل میں ہی نظم اردو شاعری میں سب سے مقبول صنف بن گئی اور حالی و آزاد سے شروع ہونے والی اس روایت نے نظم کو اس قدر جلا بخشی کہ نصف صدی میں اقبال، جوش، فیض، ن م راشد اور اختر الایمان جیسے نظم کے شہرۂ آفاق شعرا منظر عام پر آئے اور اس کے افق کو روشنی سے ہمکنار کیا۔ اقبال نے نظم میں فکر و فلسفہ کی آمیزش کر کے اسے بے حد معتبر اور سنجیدہ طرز اظہار عطا کر دیا:

کیا سناتا ہے مجھے ترک وعرب کی داستاں　　مجھ سے کچھ پنہاں نہیں اسلامیوں کا سوز و ساز
لے گئے تثلیث کے فرزند میراث خلیل　　خشت بنیاد کلیسا بن گئی خاک حجاز
ہو گئی رسوا زمانے میں کلاہ لالہ رنگ　　جو سراپا ناز تھے ہیں آج مجبور نیاز

(نظم: بال جبریل)

اقبال نے اردو نظم گوئی کو اپنی نظموں کے ذریعہ فکری بلندی اور وسعت بیان عطا کیا۔ حالی اور آزاد کے زیر اثر نیچرل شاعری پر مبنی نظمیں لکھی جاتی رہیں، اسی دوران رومانی نظمیں بھی لکھی گئیں، اقبال جلوہ گر ہوئے مگر پھر حالات بدلے اور انقلاب فرانس کے بعد عالمی سطح پر آزادی اور انقلاب کی تحریکوں نے سر اٹھانا شروع کیا تو اردو شاعری میں نظم مزدوروں، مظلوموں اور باغیوں کی آواز بن گئی۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نظم نے بے انتہا ترقی کی۔ فیض، مجاز، جوش، سردار جعفری، اختر الایمان اور جاں نثار اختر جیسے شاعروں نے نظم کو سماجی حسیت بخشی، انقلاب اور بغاوت بھرے جذبات سکھائے اور نیا انداز اور آہنگ دیا۔ نظموں میں انقلاب، بغاوت، آزادی، عدم مساوات، غریبوں و مزدوروں کی حمایت، طبقاتی کشمکش اور دیگر سماجی و سیاسی مسائل کا بیان شدت جذبات کے ساتھ ہوتا ہے۔ ترقی پسند نظموں کے کچھ نمونے درج ذیل ہیں:

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں　　چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے

جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے
ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست وکشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

(نثار میں تری گلیوں کے: فیض)

بغاوت رسم چنگیزی سے تہذیب تتاری سے
بغاوت جبر واستبداد سے سرمایہ داری سے
بغاوت وہم کی پابندیوں سے قید ملت سے
بغاوت آدمی کو پیسنے والی مشیت سے
بغاوت عزت و پندار ونخوت کی ادائوں سے
بغاوت بو الہوس ابلیس سیرت پارسائوں سے
بغاوت دور حاضر کی حکومت سے ریاست سے
بغاوت سامراجی نظم وقانون و سیاست سے
بغاوت سخت پتھر کی طرح بے حس خدائوں سے
بغاوت مفلسی کی عاجزانہ بد دعائوں سے
بغاوت ہاں بجز انسان کے سارے زمانے سے
بغاوت درد سہنے سے بغاوت دکھ اٹھانے سے

(بغاوت: سردار جعفری)

مفلسی اور یہ مظاہر ہیں نظر کے سامنے
سینکڑوں سلطان جابر ہیں نظر کے سامنے
سینکڑوں چنگیز ونادر ہیں نظر کے سامنے
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں

(آوارہ: مجاز)

ترقی پسند شاعروں کے علاوہ ایک اور حلقہ ادب برائے سماج یا ادب برائے زندگی کے نظریے سے الگ ادب برائے ادب پر مصر تھا۔ اس حلقہ کا نام تھا حلقہ ٔارباب ذوق۔ اس حلقے سے وابستہ اہم شاعروں میں میراجی، ن م راشد، قیوم نظر، یوسف ظفر، ضیا جالندھری وغیرہ اہم شاعر تھے۔ حلقہ ٔارباب ذوق کے وابستگان نے اس کو رمزیت اور اشاریت کے راز سربستہ سکھائے اور اسے علامتی پیرہن دیا۔ حلقے سے وابستہ شاعر ادب کے کسی سیاسی نظریے سے وابستگی کے خلاف تھے۔ ان کی نظموں کے چند نمونے دیکھیے:

سلیماں سر بہ زانو اور سباویراں
سباویراں سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبار بے پایاں
گیاہ وسبزۂ گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں
طیور اس دشت کے منقار زیر پر

تو سرمہ در گلو انساں

سلیماں سر بہ زانو اور سباویراں

(سباویراں:ن م راشد)

یہ کشمکش

یہ روشنی کی زندگی

یہ تیرگی کی دلکشی

کیا اک پریشاں خواب ہی بن جائیں گے یہ دن یہ رات

جانے کہاں ہے کائنات

(الجھن: قیوم نظر)

1950 کے بعد نظم ایک نئے عہد میں داخل ہو جاتی جہاں اس کی دنیا میں مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔ اس نظم میں ایک نیا انسان ظاہر ہوتا ہے اور ایک نئی دنیا دکھائی دیتی ہے جہاں تنہائی ہے، اندھیرا ہے، عدم شناخت اور بے چہرگی ہے۔ زندگی کی پیچیدگی اور اس عہد کے انسان کی الجھی شخصیت، کھوئی ہوئی شناخت کی طرح نظم بھی پیچیدہ اور رمز و کنایہ سے بھرپور نظر آتی ہے:

تم جو آؤ تو اندھیرے میں لپٹ کر آؤ

مستیٔ بادسبک گام لیے

شبنمی شیشوں کو سہلائیں لچکتی شاخیں

اور مہتاب زمستاں کوئی پیغام لیے

یوں چلا آئے کہ در باز نہ ہو

کوئی آواز نہ ہو

(بازدید: منیب الرحمان)

بھیڑ میں گم ہوتا اور اپنی شناخت کھوتا ہوا انسان نئی نظم کے شاعر کی نظموں کا اہم موضوع ہے۔ اس کے علاوہ تنہائی، شدید بے چینی اور ایک انجانے خوف کا کربناک احساس نمایاں ہوتا ہے:

نفرتوں کے آئینے

چور ہونے سے پہلے

تم کو اپنے چہروں کے

مسخ ہونے کا عرفاں

ہو گیا تو کیا ہوگا

(ایک عجیب خوف: شہریار)

میں نہیں جاگتا تم جاگو
سیہ رات کی زلف
اتنی الجھی ہے کہ سلجھا نہیں سکتا کوئی

(میں نہیں جاگتا: شہریار)

علی بن متقی رویا
مقدس آیتوں کو مخملیں جزدان میں رکھا
امام دل گرفتہ
نیچے منبر سے اتر آیا
خلا میں دور تک دیکھا
فضا میں دور تک پھیلی ہوئی تھی
دھند کی کھائی (علی بن متقی رویا: زبیر رضوی)

نئے شاعروں نے زندگی اور کائنات کو اپنے تجربات اور بصیرت کی روشنی سے دیکھا اور پرکھا۔ یہ بصیرت فنکار کا ذاتی رویہ ہے جو مخصوص سیاسی اور سماجی نظریات اور تحریکات کے زیر اثر وجود میں نہیں آیا۔ یہ اس کے باطن اور روح کی آواز ہے جو وقت اور حالات نے اسے دی ہے۔ نئی نظم میں ابہام ہے، علامتی اور استعاراتی فضا میں رچی بسی نظمیں انسان کی پیچیدہ حیات اور کائنات کا احاطہ کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو سمجھنا عام قاری کے لیے مشکل ہوتا ہے۔ ان شاعروں نے کس طرح انسان کے نئے مسائل اور میلانات کو اپنی نظموں میں علامتی اور اسعاراتی مبہم نظام فکر قائم کیا ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مسیح وقت تم بتائو کیا ہوا
دیو علم کے چراغ کا
کیوں بھلا بجھ گیا
دھواں دھواں بکھر گیا
سنو کہ چیختا ہے، کام۔کام
ساحلوں کی سمت ہو سکے تو روک لو
اس نئے عذاب کو
ناخدا کی آخری شکست تک
سمندروں کی ریت چھانتے رہو (وائرس: قاضی سلیم)

9.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- نظم کی صنف ایک قدیم شعری صنف ہے جو دیگر اصناف شعر کے مقابلے پابندیوں سے بڑی حد تک آزاد رہی ہے۔ یہ ہیئت، اسلوب، موضوع اور بیان کے اعتبار سے وسعت رکھنے کی وجہ سے کارآمد صنف ہے۔
- نظم میں موضوع اور ہیئت کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ اردو شاعری میں نظم کی اصطلاح کا استعمال ایک مخصوص اور معین صنف کے طور پر نظم جدید کی تحریک کے زیر اثر ہوا۔ ابتدا میں نظم کا مطلب کلام موزوں سمجھا جاتا تھا اور نظم سے کلام موزوں اور شعر مراد لیا جاتا تھا۔
- نظیر اکبر آبادی پہلا شاعر ہے جس نے نظم میں شاعری کے وسیع امکانات دریافت کیے اور اس صنف کو اظہار کا اہم ذریعہ بنایا۔
- اردو شاعری میں نظم کو نمایاں اہمیت حالی اور آزادی کی تحریک نظم جدید نظم زیر اثر حاصل ہوئی۔
- حالی اور آزاد کے زیر اثر نیچرل شاعری پر مبنی نظمیں لکھی جاتی رہیں مگر پھر حالات بدلے اور انقلاب فرانس کے بعد عالمی سطح پر آزادی اور انقلاب کی تحریکوں نے سر اٹھانا شروع کیا تو اردو شاعری میں نظم مزدوروں، مظلوموں اور باغیوں کی آواز بن گئی۔
- اقبال نے نظم میں فکر و فلسفہ کی آمیزش کر کے اسے بے حد معتبر اور سنجیدہ طرز اظہار عطا کر دیا۔
- 1950 کے بعد نظم ایک نئے عہد میں داخل ہو جاتی جہاں اس کی دنیا میں مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔ اس نظم میں ایک نیا انسان ظاہر ہوتا ہے اور ایک نئی دنیا دکھائی دیتی ہے جہاں تنہائی ہے، اندھیرا ہے، کھوئی ہوئی شناخت اور بے چہرگی ہے۔ زندگی کی پیچیدگی اور اس عہد کے انسان کی الجھی شخصیت، کھوئی ہوئی شناخت کی طرح نظم بھی پیچیدہ اور رمز و کنایہ سے بھرپور نظر آتی ہے۔
- معریٰ وہ نظم ہے جس میں قافیہ اور ردیف کی پابندی نہیں ہوتی مگر اس کے تمام اشعار اور مصرعے ایک ہی بحر اور وزن میں ہوتے ہیں یعنی مساوی ہوتے ہیں۔ آزاد نظم کے مصرعوں میں بحر کے ارکان کی تعداد ہر مصرعے میں متعین نہیں ہوتی جس کی وجہ سے مصرعے چھوٹے بڑے ہو جاتے ہیں۔

9.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	**معنی**	**الفاظ**	:	**معنی**
بالیدن	:	ابھرا یا بڑھا ہوا، پختہ	پندار	:	غرور
سگ	:	کتا	نخوت	:	خود پسندی، تکبر
منقار	:	پرند کی چونچ	خشت	:	اینٹ
دشت	:	صحرا، جنگل	سبک گام	:	تیز رو، تیز رفتار

سوز وساز	:	رنج وراحت	استبداد	:	ظلم وجبر سے حکومت کرنا، ضد
بانکپن	:	ٹیڑھا یا ترچھا ہونے کی کیفیت، کجی			
بلور	:	چمکیلا پتھر، ایک قسم کا شفاف شیشہ			
بست وکشاد	:	بند ہونا اور کھلنا، نظم ونسق، انتظام			
مسخ	:	شکل یا حلیے کا بگاڑ، صورت کا بگڑنا یا بدل جانا			

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

9.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

(i) نظم کے لغوی معنی کیا ہیں؟

(a) پرونا (b) سینا (c) کاٹنا (d) چھانٹنا

(ii) ذیل میں نظم کے اجزائے ترکیبی کی نشاندہی کیجیے؟

(a) تشبیب (b) عنوان (c) بین (d) گریز

(iii) کس نظم میں وزن اور بحر کے ساتھ ردیف اور قافیہ کی بھی پابندی کی جاتی ہے؟

(a) آزاد نظم (b) معریٰ نظم (c) نثری نظم (d) پابند نظم

(iv) چاند تاروں کا بن کس شاعر کی نظم ہے؟

(a) جوشؔ (b) مخدومؔ (c) فیض (d) کیفی

(v) آزاد نظم کا پہلا تجربہ کس زبان میں ہوا تھا؟

(a) فرانسیسی (b) عربی (c) فارسی (d) انگریزی

(vi) نظم "علی بن متقی رویا" کے خالق کون ہیں؟

(a) شہریار (b) زبیر رضوی (c) فیض (d) سردار جعفری

(vii) بال جبریل کس شاعر کی نظم ہے؟

(a) محمد حسین آزاد (b) شبلیؔ (c) اقبال (d) حالیؔ

(viii) جدید نظم کی کتنی قسمیں ہیں؟

(a) چار (b) تین (c) پانچ (d) آٹھ

(ix) "بغاوت" کس کی نظم ہے؟

(a) سردار جعفری (b) فیض (c) جوش (d) مخدوم

(x) دشت کے کیا معنی ہیں؟

(a) گھر (b) صحرا، جنگل (c) دریا (d) آسمان

9.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظم کے اجزائے ترکیبی بیان کیجیے۔

2۔ نظم کے لغوی اور اصطلاحی معانی واضح کیجیے۔

3۔ نظم کی امتیازی خصوصیات واضح کیجیے۔

4۔ اردو شاعری میں نظم کی اہمیت پر اظہار خیال کیجیے۔

5۔ کسی ترقی پسند شاعر کا ذکر کرتے ہوئے اس کی شامل نصاب نظم کا ایک بند تحریر کیجیے۔

9.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظم کے فن پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ نظم کے ارتقا پر روشنی ڈالیے۔

3۔ نظم کے اقسام مثالوں کے ساتھ واضح کیجیے۔

9.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ترقی پسند ادب	علی سردار جعفری
2۔	اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم	حنیف کیفی
3۔	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمان اعظمی
4۔	نئی نظم کا سفر	خلیل الرحمان اعظمی
5۔	پابند نظمیں	میراجی

جوابات:

A۔1	B۔2	D۔3	B۔4	A۔5
B۔6	C۔7	A۔8	A۔9	B۔10

اکائی 10: نظم کی روایت انجمن پنجاب تک

اکائی کے اجزا

10.0 تمہید

10.1 مقاصد

10.2 اردو نظم کا تاریخی پس منظر

10.3 اردو میں نظم گوئی کی روایت کا آغاز وارتقا

10.4 انجمن پنجاب کا قیام

10.5 انجمن پنجاب کے مشاعرے

10.6 اکتسابی نتائج

10.7 کلیدی الفاظ

10.8 نمونہ امتحانی سوالات

10.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

10.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

10.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

10.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

10.0 تمہید

نظم ایک ایسی صنف شاعری ہے جو فنی اور فکری دونوں اعتبار سے اپنے اندر بہت زیادہ تنوع رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم کے ارتقا کی تاریخ اور روایت دوسری اصناف کے مقابلے زیادہ پیچیدہ اور ناہموار ہے۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور میں نظم باقاعدہ صنف کی صورت میں ہمیں نظر نہیں آتی بلکہ اپنے مزاج کے لحاظ سے مثنوی اور قصیدوں کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ پھر اس کے بعد نظیر اکبر آبادی کے یہاں نظم کا قدرے واضح تصور ابھرتا ہے۔ نظم باقاعدہ طور پر سرسید تحریک اور انجمن پنجاب کے زیر اثر مروجہ صنف کے طور پر ایک الگ شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہو پاتی ہے۔

زیر نظر اکائی میں آپ نظم کے تاریخی پس منظر، آغاز اور انجمن پنجاب تک کے اس کے ارتقائی سفر کا مطالعہ کریں گے۔ نظم کے فنی اور فکری ارتقا کا سفر بہت طویل اور ناہموار ہے۔ اس صنف میں بیان اور ہیئت دونوں اعتبار سے تنوع پایا جاتا ہے اس لیے یہ صنف مختلف

ادوار میں مختلف قالب بدلتی ہے اور اپنے ارتقائی مراحل طئے کرتی ہے۔ اس اکائی میں آپ نظم کی روایت کے آغاز، اس کے ابتدائی خدوخال اور ارتقائی سفر کے حوالے سے معلومات حاصل کریں گے۔ اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں، جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات، مختصر جوابات کے حامل اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے صنف نظم کی روایت اور اس کے فکری و فنی ارتقا سے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

10.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- نظم کی صنف سے واقف ہو سکیں۔
- نظم کی تاریخ سے آگاہ ہو سکیں۔
- صنف نظم کے پس منظر اور اس کے ارتقا سے واقف ہو سکیں۔
- ابتدائی نظم نگاروں کے بارے میں واقف ہو سکیں۔
- انجمن پنجاب کے قیام اور اس کے مقاصد سے آگاہ ہو سکیں۔
- انجمن پنجاب کے مشاعروں اور اس سے وابستہ شاعروں کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔

10.2 اردو نظم کا تاریخی پس منظر

اگر اردو شاعری کے آغاز کی بات کریں تو اردو شاعری کی روایت کے آغاز کا سہرا خسرو دہلوی کے سر ہے۔ امیر خسرو اردو شاعری کے بنیاد گزار ہیں۔ بنیادی طور پر خسرو فارسی کے شاعر ہیں اور ان کا بیشتر شعری سرمایہ اسی زبان پر مشتمل ہے لیکن اس کے باوجود انہوں نے اردو زبان میں بھی شاعری کی ہے۔ اردو شاعری کے اولین نقوش امیر خسرو کے یہاں ہی ملتے ہیں۔ امیر خسرو کی ہندوی شاعری جو اپنی زبان کی تخلیق کے ابتدائی مراحل طے کر رہی تھی، اردو شاعری کی غیر مربوط، مبہم اور ابتدائی شکل تھی۔ زبان و بیان اور ہیئت کے اعتبار سے اگرچہ خسرو کی ہندوی شاعری زیادہ وسعت کی حامل نہیں ہے مگر موضوعات کا تنوع ان کی مختصر معلوم شدہ ہندوی شاعری میں جابجا نظر آتا ہے۔ ان کے دوہے، محاورے، کہہ مکرنیاں اور پہیلیاں بے شمار موضوعات کا احاطہ کیے ہوئے ہیں اور ان موضوعات کی گہرائی میں بے شمار معانی کے بیش بہا موتی پوشیدہ ہیں جس میں غوطہ زن ہو کر قاری وہ عمیق معانی و مطالب تلاش کر لیتا ہے۔ چونکہ اردو زبان اپنے ابتدائی دور میں تھی اسی لیے خسرو کے یہاں جو زبان ملتی ہے وہ اتنی واضح اور پختہ نہیں ہے لیکن اس زبان میں جو اپنی تشکیل کے آغاز میں تھی، ایسے نمونے پیش کرنا ان کا غیر معمولی کارنامہ ہے۔

امیر خسرو اردو زبان کے پہلے شاعر اور نظم نگار ہیں۔ ان کا دستیاب ہندوی کلام چند حمدوں، غزلوں، دوہوں، دوسخنوں، جھولوں،

کہہ مکرنیوں، محاوروں اور پہیلیوں پر مشتمل ہے۔ خسرو کی پہیلیاں بہت اہم ہیں۔ انھوں نے ان پہیلیوں میں مختلف موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ ان کی پہیلیوں میں خوبصورت استعاروں اور کنایوں کا غیر معمولی استعمال ملتا ہے۔ خسرو نے ''پہیلی لب''، ''پہیلی حمد الٰہی''، '' پہیلی چراغ''، '' پہیلی ستی'' ، '' پہیلی فکر'' اور دیگر عناوین کے ساتھ بہت سی پہیلیاں لکھی ہیں۔

امیر خسرو کے بعد شمالی ہند میں اردو شاعری کی روایت کا تسلسل سکوت اختیار کرلیتا ہے اوراس کی توسیع شمال کے بجائے دکن میں ہوتی ہے۔ تیرھویں صدی کی آخری دہائی اور چودھویں صدی کی پہلی دہائی میں چند ایسے سیاسی واقعات در پیش آتے ہیں جو اردو زبان وادب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ علاء الدین خلجی نے 1297ء میں گجرات فتح کیااور پھر 1310ء میں سارے دکن کو فتح کرکے سلطنت دہلی میں شامل کرلیااور اس کے انتظام وانصرام کے لیے دکن اور گجرات کے علاقوں میں سَو سَو گاؤں الگ کرکے ان پر ایک ترک امیر مقرر کردیا جس کو ''امیر صدہ'' کہا جاتا تھا۔ اس کی وجہ سے بہت سے ترک خاندان شمالی ہند سے جاکر دکن میں آباد ہوگئے۔ اس کے بعد ایک اور اہم واقعہ یہ پیش آیا کہ 1327ء میں محمد بن تغلق نے دہلی کے بجائے دولت آباد کو پایۂ تخت بنانے کا فیصلہ کیااور حکم صادر کیا کہ تمام سرکاری محکمہ، فوج، افسران اور متعلقین دولت آباد کوچ کرجائیں۔ اس طرح سرکاری محکمہ اور فوج کے ساتھ بہت سے عوام بھی ہجرت کرگئے اوران کے ساتھ بہت سے صوفیائے کرام بھی دعوت وتبلیغ کے ارادے سے دکن اور گجرات پہنچ گئے۔

مذکورہ واقعات کی بناپر شمالی ہند سے لےکر جنوبی ہند تک اردو زبان وادب کی نشو ونما کے لیے ایسی سازگار فضا پیدا ہوگئی کہ یہ زبان پورے ہندوستان کی مشترکہ عوامی زبان کی حیثیت اختیار کرنے کے لیے تیزی سے ترقی کے مراحل طے کرنے لگی۔ اس طرح اردو زبان شمال سے دکن پہنچ گئی جہاں اس زبان کے ادبی اور لسانی خدوخال واضح ہوئے۔ دکن کے لوگوں اور شمالی ہند سے جانے والوں کی زبانیں ایک دوسرے سے مختلف تھیں اس لیے ایک ایسی مخلوط زبان کو جس کو دونوں سمجھ سکیں، ترقی کرنے اور رائج ہونے کا موقع ملا۔ اسی لیے اردو زبان دکن میں خوب پھلی پھولی۔ صوفیا کرام نے اس زبان کو رواج بخشنے اور ترقی دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ دکن میں امیران صدہ نے دہلی کے مرکزی اقتدار کے خلاف علم بغاوت بلند کردیااور ''بہمنی حکومت'' کے نام سے الگ ریاست قائم کرلی۔ بہمنی حکومت کے زیر سایہ اردو زبان کو عوامی سطح پر ترقی کرنے کا موقع ضرور ملا تھا مگر ادبی سطح پر صوفیا کرام کے ملفوظات، مذہبی تصانیف اور مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کا ذکر اور حوالے ہی تاریخ کی کتابوں میں ملتے ہیں۔ بہمنی حکومت بھی کچھ عرصے بعد پانچ حصوں میں تقسیم ہوگئی جن میں قطب شاہی اور عادل شاہی خاندانوں کے زیر حکومت اردو شاعری نے بہت ترقی کی۔ ان خاندانوں کے بیشتر حکمراں خود بھی شاعر تھے اور شاعروں کی سرپرستی اور دادرسی بھی کرتے تھے۔

دکن میں شعری اصناف میں سب سے زیادہ مثنوی کو فروغ حاصل ہوا۔ ابتدا میں اردو نظم مثنوی کی صورت اور ہیئت (Form) میں اردو شاعری کے افق پر نظر آتی ہے۔ مثنوی کے علاوہ دیگر مسلسل بیانیہ پر مبنی شعری ہیئتیں اور اصناف کو بھی نظم کے ہی ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ مثنوی اپنے مزاج کے اعتبار سے نظم سے زیادہ قریب تر ہے۔ مثنوی کو نظم کی ابتدائی صورت یا قالب قرار دینے کی وجہ وہ عناصر اور اوصاف ہیں جن پر نظم کی بنیاد ہے۔ پہلے نظم سے غزل کے علاوہ بقیہ تمام بیانیہ شعری اصناف مراد ہوتی تھیں۔ نظم کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے اور نہ وہ کبھی کسی ہیئت کی پابند رہی ہے۔ چونکہ نظم کی کوئی مخصوص صنف نہیں تھی بلکہ غزل کے علاوہ دیگر اصناف نظم کے دائرے

میں آتی تھیں۔چونکہ جب نظم کی شناخت اردو شاعری میں قائم ہوئی اور اس کی حیثیت مستحکم ہوئی تو فطری طرز اظہار اور حقیقت نگاری کے رجحان کے تحت یہ تبدیلی واقع ہو رہی تھی اور چونکہ مثنوی کی روایت بیشتر مافوق الفطری عناصر سے مملو تھی اس لیے بھی وہ نظم سے مختلف ہو گئی۔مذکورہ گفتگو کے تناظر میں مثنوی کو نظم کی ایک ذیلی شکل تسلیم کیا جانا چاہیے۔چونکہ مثنوی ہیئت کی پابند ہے لیکن موضوع اور بیان کے اعتبار سے نظم کی پیرو ہے اور مثنوی کی ہیئت میں بھی نظم لکھی جاتی ہیں۔حالی اور آزاد نے نظم جدید کی تحریک کے تحت ایسی ہی نظمیں لکھی ہیں جو مثنوی کی مخصوص ہیئت میں ہیں بلکہ بعض تو مثنوی کے عنوان کے ساتھ ہی لکھی گئی ہیں مثلاً" مثنوی شب قدر" وغیرہ۔جب نظم مخصوص صنف کی حیثیت سے متعارف نہیں تھی اس وقت مثنوی کی صورت میں اردو شاعری میں موجود تھی اور جب نظم بحیثیت صنف اردو شاعری میں اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئی تو بھی مثنوی کو خود سے الگ نہیں کر پائی۔مثنوی کے علاوہ مرثیہ اور قصیدہ بھی پہلے غزل کے بالمقابل نظم کے دائرے میں آتے تھے۔یہ اصناف بھی تسلسل بیان اور یک موضوعی ہونے کی بنا پر نظم سے قریب تر تسلیم کیے جا سکتے ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ کے یہاں دیگر موضوعات پر بھی نظمیں ملتی ہیں۔زبان و بیان کے اعتبار سے زیادہ اہمیت کی حامل نہ ہونے کے باوجود ان کی نظمیں اس عہد کی آئینہ دار ہیں۔قلی قطب شاہ نے غزل کی طرز اور ہیئت پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ان نظموں میں شاعر نے عنوان قائم کیا ہے اور پوری غزل نما نظم میں تسلسل سے اسی کو بیان کیا ہے۔دکن کے اہم نظم نگاروں میں محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ ملا وجہی، نصرتی، غواصی، فائز، امین، بحری وغیرہ کافی اہم ہیں۔قلی قطب شاہ نے ایک عنوان کے تحت مختصر مثنویاں اور مسلسل بیانیہ غزلیں لکھی ہیں۔محمد قلی قطب شاہ کی ان مثنویوں اور مسلسل غزلوں کو بھی نظم کے حصے میں رکھا جا سکتا ہے۔

شمالی ہند میں فارسی سے ہٹ کر اٹھارہویں صدی میں جب اردو شاعری پر شعرائے دہلی نے داد سخن دینا شروع کیا تو فارسی کی طرز پر اردو میں بھی غزل ہی مقبول صنف شاعری ٹھہری اور فارسی غزل کے موضوعات بھی آ گئے۔گویا غزل فارسی زبان سے اردو کا صرف قالب بدل رہی تھی۔لیکن ابتدائی چند شعرا کے یہاں مثنوی، مخمس، مسدس، ترجیع بند، ترکیب بند، قطعہ، رباعی وغیرہ اصناف پر مبنی نمونے ملتے ہیں جو نظم کے حصہ میں آتی تھیں۔

شمالی ہند کے ابتدائی شاعروں میں جن کے یہاں نظم کے نمونے ملتے ہیں، ان میں سراج الدین علی خان آرزو، شاہ مبارک آبرو، ظہورالدین حاتم، شاکر ناجی، صدرالدین خاں فائز، سید عبد الولی عزلت سورتی اور میر عبد الحیٔ تاباں کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

اردو نظم سے متعلق بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اردو نظم کی بنیاد انگریزی کے زیر اثر پڑی لیکن یہ خیال درست نہیں ہے کیوں کہ اردو نظم کی تاریخ بہت قدیم ہے۔اردو نظم کی بنیاد اتنی ہی پرانی ہے جتنی پرانی اردو شعر و ادب کی تاریخ ہے۔اردو شاعری کے ابتدائی ادب پاروں کو اگر دیکھیں تو ایسی صنف سخن کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی جن میں بیانیہ کی زیادہ گنجائش ہو اور جن میں مربوط خیال کو تسلسل کے ساتھ بآسانی بیانیہ اسلوب میں شعری پیکر میں ڈھالا جا سکے۔اردو شاعری کی ابتدائی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے اور ماقبل کے مباحث سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نظم اردو شاعری کے ابتدائی دور میں وجود میں آچکی تھی اور بعد میں مختلف ادوار سے گزر کر مروجہ اور موجودہ شکل میں ہمارے سامنے ہے۔پہلے یہ مثنوی کی شکل میں ملتی ہے۔ابتدا میں مثنوی کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل تھی اور دکنی ادب میں بہت سی اعلیٰ

مثنویاں اردو شاعری کے آغاز میں ہی لکھی گئی تھیں۔ اردو نظم ابتدا سے نظیر اکبر آبادی تک آتے آتے مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی رہی ہے اور مختلف شکلوں میں رائج رہی ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے اردو نظم کو نئی بلندیوں سے ہمکنار کیا۔ نظیر نے اردو نظم کو ایک مستقل صنف کی حیثیت سے بہت ترقی دی اور اس کی ایک مستقل صنفی حیثیت اور شناخت قائم کی۔ اردو نظم کا آغاز اور ارتقاہندوستانی شعرا کے ذریعہ ہی عمل میں آیا تھا، اس میں انگریزی یا دوسرے مغربی ادب کا کوئی حصہ نہیں ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں سر سید کے زیر تحریک حالی اور آزاد کے ذریعہ انگریزی کے زیر اثر اردو نظم کی جدید کاری عمل میں آئی تھی اور اس کے بعد نظم میں مغربی نظم کے آثار ظاہر ہوئے۔ حالی اور آزاد کی تحریک نظم جدید کے زیر اثر انگریزی نظم کو نمونۂ عمل قرار دیا گیا اور انگریزی شاعروں اور ان کی نظموں کو آئیڈیل سمجھا گیا۔

10.3 اردو میں نظم گوئی کی روایت کا آغاز وارتقا

اردو شاعری کے آغاز میں نظم سے کلام موزوں مراد لیا جاتا تھا۔ بعد میں غزل ایک مستقل صنف کے طور پر نظم سے الگ ہو گئی اور نظم کے حصے میں تمام اصناف آگئیں۔ مرثیہ قصیدہ اور مثنوی جیسی دیگر اصناف جہاں طویل، بیانیہ، تسلسل اور وضاحت کی حامل تھیں وہیں غزل نزاکت بیان، اختصار، ابہام اور مخصوص مضامین کے بیان کی پابند تھی اس لیے غزل کو نظم سے امتیاز دینے کی کوشش کی گئی۔ اردو، عربی اور فارسی کی لغات میں اس کا یہی معنی ملتا ہے۔ جامع اللغات (مرتبہ خواجہ عبدالحکیم) میں پہلی بار عربی، فارسی اور اردو کی قدیم لغات کے برخلاف نظم کو عام مفہوم سے ہٹ کر شعر کی ایک مستقل صنف کی اصطلاح کے طور پر استعمال ہوا اور نظم سے ایک مخصوص شعری صنف مراد لی گئی۔

نظم کی روایت بھی اردو شاعری میں بہت پرانی ہے اگرچہ نظم کا کوئی واضح تصور نہیں تھا مگر محمد قلی قطب شاہ، ولی، سراج، حاتم، خان آرزو اور دیگر شعرا کے یہاں مختلف موضوعات پر مسلسل خیال بند نظمیں مل جاتی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی خالص نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی نظموں کا انداز غالب ہے۔ نظیر کی نظمیں موضوعات کے تنوع، حقیقت نگاری اور سادگی کی بہترین مثالیں ہیں۔

نظم ایک طویل سفر طے کرنے کے بعد اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئی ہے۔ مثنوی، مرثیہ، قصیدہ اور دوسری بیانیہ شاعری کی صورت میں نظم نے اپنے ارتقا کے ابتدائی مراحل طئے کیے۔ اردو میں شعری روایت کے آغاز میں نظم انہیں بیانیہ اصناف اور ہئیتوں میں ملتی ہے۔ نظم کے لیے کبھی کوئی مخصوص ہیئت متعین نہیں تھی البتہ الگ الگ ادوار میں مختلف ہئیتیں رائج اور مقبول رہیں۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور سے حالی کے عہد جدید تک مثنوی کی ہیئت میں نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ حالی نے مثنوی کی ہیئت کو سب سے پسندہ خیال کرتے تھے۔

دکن میں لکھی گئی مثنویوں کو نظم کی ابتدائی صورت یا ابتدائی نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ قلی قطب شاہ نے عنوان دے کر ایک موضوع پر مسلسل غزلیں لکھی ہیں۔ یہ غزل کی ہیئت میں ہونے کی وجہ سے غزل کے خانے میں رکھی جاتی ہیں لیکن یہ بھی اپنے بیان، عنوان اور تسلسل کی بنا پر نظم کے ہی حصے میں آتی ہیں۔

دکن کے بعد جب شمالی ہند میں اردو شاعری کو فروغ اور رواج حاصل ہوا تو یہاں بھی بہت سی مثنویاں لکھی گئیں۔ مثنوی کے علاوہ دیگر ہیئتوں میں بھی مسلسل شاعری کی بہت سی مثالیں شمالی ہند میں ملتی ہیں۔ فارسی سے ہٹ کر اٹھارہویں صدی میں جب اردو شاعری پر شعرائے دہلی نے داد سخن دینا شروع کیا تو فارسی کی طرز پر اردو میں بھی غزل ہی مقبول صنف شاعری ٹھہری۔ لیکن غزل کے ساتھ چند شعرا کے یہاں مثنوی، مخمس، مسدس، ترجیع بند، ترکیب بند، قطعہ، رباعی وغیرہ اصناف کے نمونے ملتے ہیں جو نظم کے حصہ میں آتی تھیں۔ سراج الدین علی خان آرزو، شاہ مبارک آبرو، ظہورالدین حاتم، شاکر ناجی، صدرالدین خاں فائز، سید عبدالولی عزلت سورتی اور میر عبدالحئی تاباں کے یہاں ایسے نمونے ملتے ہیں۔

خان آرزو کا ریختہ گوئی کی ترویج و تبلیغ میں بہت اہم کردار رہا۔ انھوں نے فن ریختہ میں نئی نسل کی تربیت کی۔ وہ ریختہ کی ترویج کے لیے ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو اپنے مکان میں مشاعرہ کے مقابلے ''مراختہ'' کی محفلیں منعقد کرتے تھے۔ خان آرزو نے بہت سی مثنویاں بھی لکھیں۔ نظم گوئی کے حوالے سے حاتم کا نام سب سے اہم ہے۔ حاتم نے نظم ''وصف سراپا''، ''وصف قہوہ''، ''وصف تمباکو'' اور ایک نظم ''واسوخت'' لکھی۔ ان کے علاوہ بھی بہت سی نظمیں لکھی گئیں۔

فائز دہلوی کے دیوان میں بھی پندرہ مثنویاں ہیں جو دراصل بیانیہ نظمیں ہیں۔ ''وصف جوگن''، ''وصف کاچن''، '' وصف بھنگڑن''، '' تعریف پنگھٹ''، '' تعریف ہولی'' وغیرہ ان کی اہم بیانیہ نظمیں ہیں۔ حاتم اور فائز کے علاوہ آبرو نے بھی نظمیں لکھی ہیں۔ آبرو کی ایک طویل نظم ''موعظت آرائش معشوق'' بہت اہم ہے۔ ان کے علاوہ میر عبدالحئی تاباں اور سید عبدالولی عزلت نے بھی نظمیں لکھی ہیں۔

اردو نظم شاعری کے مطلع پر اپنی واضح اور اہم شناخت اس وقت قائم کرتی ہے جب نظیر اکبر آبادی اس کے افق پر طلوع ہوتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی نے نظم کو اس کی شناخت اور حیثیت دی اسی لیے نظم کا پہلا باقاعدہ اور مکمل شاعر نظیر اکبر آبادی کو ہی قرار دیا جاتا ہے۔ نظیر سے پہلے نظم کو نہ ہی زیادہ اہمیت حاصل تھی اور نہ اس کی بحیثیت صنف کوئی واضح شناخت تھی، نظیر نے نظم میں عمدہ اور معیاری شاعری کر کے یہ ثابت کیا کہ نظم میں کتنی عمدہ، خوبصورت، غیر معمولی اور فنی شاعری ہو سکتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے نظم میں مضمر شاعری کے وسیع امکانات سے آگاہ کیا اور اس کے نمونے پیش کر کے دکھائے۔ نظیر پہلا شاعر ہے جس نے دانستہ اور شعوری طور پر اپنے خیال کے اظہار کا ذریعہ نظم کو بنایا اور نظم کو ایک مکمل اور اہم صنف کے طور پر ادبی منظر نامے پر ابھارا۔

نظیر نے نظم کو ایک اہم صنف شاعری کے طور پر متعارف کروایا اور اس کے غیر معمولی عملی نمونے پیش کر کے نظم کے ارتقا کا سنگ میل رکھ دیا۔ یہاں سے نظم ایک مخصوص صنف کی حیثیت سے اردو شاعری میں شامل تو ہو گئی تھی لیکن اس پر بہت زیادہ توجہ نظیر کے ہم عصر اور ان کے بعد کے شعرا نے بھی نہیں دی۔ نظم کا ارتقا ہندوستان میں انگریزوں کے مکمل اقتدار کے بعد ہی عمل میں آیا اور انگریزی شاعری کے زیر اثر نظم کو فروغ دینے کی شعوری کوشش حالی، آزاد اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے کی۔

مولانا حالی، محمد حسین آزاد اور اسماعیل میرٹھی نے نظم کو اس عہد کے شعری منظر نامے پر نمایاں کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔ انجمن پنجاب کے مناظموں نے نظم جدید کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا۔ چونکہ نظم کا یہ ارتقا علی گڑھ تحریک کا مرہون منت تھا اس لیے

محمڈن ایجوکیشنل کالج میں نظم کے اس نئے رجحان کا وہاں بہت اثر تھا اور نئی نسل کے شعرا کے ذہن و فکر پر اس نئے رجحان نے نظم لکھنے کی تحریک پیدا کر دی۔ سر سید، حالی اور شبلی کی تربیت علم وادب نے یہاں کے طلبہ کی فکر میں جدید طرز تعلیم اور شعر وادب کی تفہیم کی ترغیب اور بیداری پیدا کی اور ان میں یہ شعور بیدار کیا کہ وقت کے تقاضوں اور ترقی کے موجودہ امکانات کے پیش نظر انگریزی اقتدار کے مروجہ طرز تعلیم اور ان کے زبان و ادب یعنی انگریزی زبان و ادب کی پیروی ضروری ہے۔ سر سید کی نظر ماضی میں پناہ لینے کے بجائے حال کے تقاضوں کو پورا کر کے مستقبل کو بہتر بنانے کی کوشش پر تھی اس لیے انہوں نے شعر وادب میں بھی جدید طرز اور رجحان پیدا کرنے کی کوشش کی۔

9.4 انجمن پنجاب کا قیام

اردو ادب کی تاریخ میں بہت سی انجمنوں اور ادبی تنظیموں کا ذکر ملتا ہے جنہوں نے ادب کے ارتقا میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان تنظیموں نے الگ الگ وقت میں ادب کو ترقی دی اور اس پر اپنے اثرات ثبت کیے۔ کسی بھی تنظیم یا انجمن کی بنیاد نظریات اور اعتقادات پر قائم ہوتی ہے اور وہ نظریات اور رویے ان کے سہارے تحریک اور رجحان کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اردو ادب میں مختلف تنظیمیں، انجمنیں اور ادارے وجود میں آئے جنہوں نے اردو ادب کو نئی تحریکات اور جدید رجحانات سے ہم آہنگ کیا۔ اردو ادب کی تاریخ میں اہمیت کی حامل تنظیموں اور انجمنوں میں سے ایک انجمن پنجاب لاہور ہے جس نے اردو ادب اور خاص طور سے جدید نظم اور نئے تصور شعر کی نشو و نما میں بہت بڑا رول ادا کیا اور یہ انجمن اردو شاعری بالخصوص نظم میں بہت بڑی تبدیلی کا سنگ میل ثابت ہوئی۔

1857ء کی بغاوت کے بعد انگریزوں نے حکومت کے استحکام کی غرض سے نئی سیاسی حکمت عملی وضع کر لی تھی۔ اقتدار کے استحکام کے لیے تہذیبی، تعلیمی اور معاشی ترقی کے معیار کو بدلنا سب سے زیادہ ضروری ہوتا ہے اس لیے انگریز دانشوروں اور حاکموں نے اپنی تعلیم ، تہذیب اور زبان وادب کو رائج کرنے پر بہت زیادہ توجہ دی۔ صدیوں پرانی تہذیب، طرز تعلیم، شعر و ادب کے ڈھانچے کو رد کر کے یہ احساس پیدا کیا کہ تعلیم اور تہذیب کا معیار وہ ہے جس پر ہم عمل پیرا ہیں۔ ہندوستانیوں میں ایک بڑا طبقہ اس پر ایمان بھی لے آیا تھا اور اس ذہنی غلامی کو ترقی سے تعبیر کر رہا تھا۔ بقول اقبال ''جادوئے محمود کی تاثیر سے چشم ایاز... دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں ساز دلبری'' ۔ ایک طبقہ وہ بھی تھا جو بحالت مجبوری اسے اپنا رہا تھا اور ترقی کا واحد راستہ اسے ہی تصور کر رہا تھا۔ چونکہ انگریزی حکومت نے زندگی بے حد تنگ کر دی تھی اور ظلم و جبر کی ساری حدیں پار کر دی تھیں۔ معاشی ترقی کو اپنے اسی معیار سے پرکھنے کے پیمانے مقرر کر دیے تھے جس کی بنا پر بحالت مجبوری بھی ہندوستانیوں کو ان کے طرز تعلیم اور ان کی تہذیب کو اپنانا پڑا۔ جب انگریزی طرز تعلیم اور زبان کو اپنا لیا گیا تو مغربی ادب سے آشنائی ہوئی اور مغربی شعر وادب کو معیار بنایا جانے لگا۔ اور اس کے زیر اثر اپنے ادبی سرمائے کی انفرادیت اور روایت پر فخر کرنے کے بجائے اسے ناقص سمجھا گیا۔ اردو کے شاعروں اور ادیبوں نے اردو شعر وادب میں بہت سی تبدیلیوں اور اصلاح پر توجہ دی اور انگریزی شعر ادب کی تقلید کرنے کی کوشش کی۔ پنجاب میں 1856ء میں ہی محکمۂ تعلیم کا قیام عمل میں آ چکا تھا۔ 1859ء میں چیف کمشنر کا عہدہ ختم کر کے اسکی جگہ لفٹیننٹ گورنر کا تقرر عمل میں لایا گیا اور دہلی کو پنجاب کے ماتحت کر دیا۔ دہلی کو پنجاب کے ماتحت کرنے سے دہلی کی مرکزیت ختم ہو گئی اور اس کے

نتیجہ میں شعر و ادب کا ذوق رکھنے والے بے شمار ادیبوں اور شاعروں نے لاہور کا رخ کیا اور نئی فضا میں شعر و ادب کا نیا لائحۂ عمل تیار ہوا۔

دہلی سے ہجرت کر کے لاہور آنے والے شعرا اور ادبا میں محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی بھی تھے۔ ان کے علاوہ دہلی کے مشاہیر ماسٹر پیارے لال آشوب، پنڈت من پھول، منشی درگا پرساد نادر، مرزا اشرف بیگ خاں اشرف، مولوی امو جان ولی، مولوی کریم الدین، مولوی سید احمد اور مرزا ارشد گرگانی کے نام بھی شامل ہیں۔

محکمۂ تعلیم پنجاب کے زیر انتظام بہت سے اسکولوں اور کالجوں کا قیام عمل میں آیا اور اسی سلسلے میں لاہور اور دہلی میں بھی سرکاری کالج قائم کیے گئے۔ ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر کو گورنمنٹ کالج لاہور کا پرنسپل مقرر کیا گیا۔ جدید تعلیم اور ادب کی تشکیل نو کے لیے زمین ہموار کرنے اور ایک کامیاب لائحۂ عمل تیار کرنے میں لائٹنر نے غیر معمولی کارنامے انجام دیے ہیں۔ ڈاکٹر لائنز نے پنجاب میں تعلیم کی ترویج و اشاعت میں اہم رول ادا کیا۔ انجمن پنجاب کے حوالے سے عام طور پر ڈاکٹر لائٹنر کو زیادہ تر مصنفین اور محققین نے نظر انداز کیا ہے جبکہ لائٹنر انجمن پنجاب کے صدر رہتے تھے اور انہیں کی کوششوں سے اس انجمن کا قیام عمل میں آیا تھا۔ کرنل ہالرائڈ کی اہمیت کا اعتراف بیشتر محققین نے کیا ہے اور اس کی وجہ ان کی اردو زبان و ادب اور خاص طور سے انجمن کے مشاعروں میں براہ راست انجام دی ہوئی خدمات ہیں۔ اس کی اہم وجہ یہ بھی ہے کہ انجمن پنجاب اپنے دیگر مقاصد اور خدمات سے درکنار مشاعروں کی وجہ سے زیادہ مشہور ہے اور کرنل ہالرائڈ ان مشاعروں میں پیش پیش رہے لیکن اس سب کے باوجود ادب کی تشکیل نو میں ڈاکٹر لائٹنر کی اہمیت اور اس کی خدمات سے انکار بھی ممکن نہیں ہے۔

محکمۂ تعلیم پنجاب کے زیر انتظام ڈاکٹر لائٹنر کی کوششوں سے 1865ء میں انجمن پنجاب قائم ہوئی اور اس کا نام ”انجمن اشاعت مطالب مفیدہ“ رکھا گیا۔ اس انجمن کی بنیاد نظم جدید کی تاریخ میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے کیوں کہ اسی انجمن کے زیر انتظام نظم پر مشتمل وہ تاریخی مشاعرے منعقد ہوئے جو انجمن پنجاب کے مشاعروں کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ یہ مشاعرے اردو نظم کے جدید تصور اور رویے کے ارتقا کی اولین منزل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انجمن کے انہیں مشاعروں کے ذریعے باقاعدہ اردو نظم کی تجدید کاری کے عمل کا آغاز ہوا تھا۔ ڈاکٹر لائٹنر انجمن پنجاب جس کا نام اس وقت ”انجمن اشاعت مطالب مفیدہ“ تھا، کے صدر مقرر کیے گئے تھے۔ 1882-83ء کی پنجاب ایڈمنسٹریشن رپورٹ میں انجمن پنجاب کے قیام کے بارے میں درج ہے:

> "The Anjuman-e-Punjab, this society, as has been started, was hounded in 1865, chiefly ouing the effarts of Dr. G.W. Leitner. it was at first Called the Anjuman-e-Isha, At Uloom-e-Mufida, Punjab"

(Punjab Administration Report, 1882-83,P.No:282)

انجمن پنجاب کے قیام کے بعد اس کی بہت سی شاخیں پنجاب کے دوسرے شہروں میں بھی قائم کی گئیں۔ اس انجمن کے قیام کا بنیادی مقصد تعلیم کا فروغ تھا لیکن اس کے ضمن میں بہت سے دوسرے معاملات اور سرگرمیاں بھی شامل تھیں یا بعد میں شامل ہوتی گئیں۔ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام نثر کی مجالس کا اہتمام بھی ہوتا تھا۔ ان مجالس میں تاریخی، سائنسی، تہذیبی اور ادبی نوعیت کے مضامین پڑھے

جاتے تھے۔

انجمن کے اہم مقاصد میں سے جدید تعلیم کا احیاء، صنعت و تجارت کا فروغ، طبی امداد اور بیداری، سیاسی اور ادبی مذاکروں کا اہتمام، حکومت اور عوام کے مابین تعلقات استوار کرنا، کتابوں کے تراجم و اشاعت، لائبریریوں، اسکولوں اور کالجوں کا قیام اور نئے ادب کی تشکیل وغیرہ تھے۔ اردو ادب سے متعلق انجمن پنجاب کا سب سے اہم کارنامہ مشاعروں کے ذریعہ نئی روایت کی داغ بیل تھی جس میں کسی تجویز شدہ موضوع پر نظمیہ مشاعروں کا انعقاد ہوتا تھا۔ ان مشاعروں نے انجمن پنجاب کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت بخشی۔ اردو شاعری کی تشکیل جدید میں انجمن پنجاب کے یہ مشاعرے سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں جن کی بنا پر بہت کم وقت میں عوام کے ادبی ذوق میں تبدیلی واقع ہوگئی اور شاعری کا معیار تبدیل ہوگیا۔ انجمن پنجاب کے چند ابتدائی مشاعرے ہی کامیاب ہوئے تھے لیکن ان کے اثرات بہت دور رس اور غیر معمولی تھے۔ نئے شعری رجحان اور جدید طرز اور رویے سے عوام کو متعارف کرانے میں انجمن پنجاب کے ان مشاعروں نے کامیابی حاصل کر لی تھی اور ان کا مقصد پورا ہوگیا تھا۔

10.5 انجمن پنجاب کے مشاعرے

انجمن پنجاب کے مشاعروں کا باقاعدہ آغاز 30/ مئی 1874ء کو ہوا اور اس سے قبل 19/ اپریل 1874ء کو ایک اجلاس منعقد ہوا تھا۔ اس اجلاس میں محمد حسین آزاد اور کرنل ہالرائڈ نے مشاعرے کے اغراض و مقاصد اور جدید نظم کے حوالے سے تقریر کی اور آزاد نے اپنی مثنوی 'شب قدر' پیش کی، جس کو پہلی نئی نظم خیال کیا جاتا ہے۔ جمیل جالبی نے بھی اس بات کی تائید کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "یہ لکچر دے کر آزاد نے ایک مثنوی رات کی حالت کے موضوع بعنوان شب قدر پر پیش کی۔ یہ وہ پہلی جدید نظم تھی جو کسی ایک موضوع پر لکھی گئی تھی۔"

(تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، جلد دوم، جمیل جالبی، ص:995، مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی 2000ء)

اس اجلاس میں انجمن کے سرپرست کرنل ہالرائڈ نے پہلے مشاعرے کی نظموں کے لیے "برسات" موضوع کی تجویز پیش کی تھی۔ چونکہ یہ باقاعدہ انجمن کا پہلا مشاعرہ نہیں تھا بلکہ ایک افتتاحی اجلاس تھا جس میں مولانا آزاد اور کرنل ہالرائڈ نے نئی نظم کی اہمیت اور افادیت بیان کرتے ہوئے نظم پر مشتمل مشاعروں کے انعقاد کے مقاصد اور ان کی ضرورت و افادیت پر روشنی ڈالی تھی اور آخر میں آزاد نے مثنوی "شب قدر" نمونے کے طور پر پیش کی تھی۔ اس لیے اس اجلاس کو انجمن کا پہلا مشاعرہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ جمیل جالبی نے بھی اسے افتتاحی جلسہ قرار دیا ہے۔ انجمن کے اس پہلے افتتاحی اجلاس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> "یہ پہلا افتتاحی جلسہ 19/ اپریل 1874ء کو "سکھشا سبھا" کی عمارت میں جہاں انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب کا پہلا جلسہ 21/ جنوری 1865ء کو ہوا تھا اور جس میں لائٹنر کو صدر انجمن پنجاب منتخب کیا گیا تھا۔ اس سلسلے کا پہلا موضوعاتی مشاعرہ جس کا موضوع "برسات" تھا، 30/ مئی 1874ء کو منعقد ہوا۔"

(تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، جلد دوم، جمیل جالبی، ص:996، مطبوعہ ایجو کیشنل بک ہاؤس، دہلی 2000ء)

انجمن پنجاب کے زیر انتظام کل دس موضوعاتی نظمیہ مشاعرے منعقد ہوئے۔ انجمن کا پہلا مشاعرہ 30/ مئی 1874ء کو منعقد ہوا، جس کا موضوع "برسات" تھا۔ حالی نے موضوع کی مناسبت سے اپنی نظم "برکھارت" پیش کی۔ اسی مشاعرہ سے جدید نظم کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ نئے طرز کی نظمیں لکھنے کا آغاز پہلے ہی ہو چکا تھا اور انجمن کے افتتاحی اجلاس میں آزاد خود نظم "مثنوی شب قدر" پیش کر چکے تھے لیکن چونکہ جدید طرز کی نظموں کا عملی اظہار بطور تحریک پہلی بار سامنے آیا تھا اس لیے اس مشاعرے کو جدید نظم کی تحریک کا نقطۂ آغاز قرار دیا جاتا ہے۔

انجمن پنجاب کا دوسرا مشاعرہ ایک مہینہ بعد 30/ جون 1874ء کو "زمستاں" کے موضوع پر ہوا۔ اس مشاعرہ میں حالی نے شرکت نہیں کی تھی۔ پنڈت تاتریہ کیفی نے اپنی کتاب "منشورات" کے صفحہ 270 پر اس مشاعرہ کو "نئی شاعری کا اولین مناظمہ" قرار دیا ہے، جو درست نہیں ہے کیوں کہ اس سے پہلے "برسات" کے موضوع پر مشاعرہ یا مناظمہ منعقد ہو چکا تھا۔

تیسرا مشاعرہ 3/ اگست 1874ء کو ہوا۔ اس مشاعرے کے لیے "امید" کے عنوان کا انتخاب ہوا تھا۔ حالی نے اس مشاعرے میں ایک نظم "نشاط امید" کے عنوان سے پڑھی تھی جبکہ آزاد نے نظم "صبح امید" پیش کی تھی۔

انجمن کا چوتھا مشاعرہ 30/ اگست 1874ء کو ہوا۔ اس کا موضوع "حب وطن" تھا۔ اس مشاعرے میں حالی اور آزاد دونوں نے "حب وطن" کے عنوان سے نظمیں پیش کی تھیں۔

19/ اکتوبر 1874ء کو انجمن کا پانچواں مشاعرہ منعقد ہوا۔ اس مشاعرے کے لیے "امن" کا عنوان دیا گیا تھا۔ آزاد نے "خواب امن" کے عنوان سے نظم پیش کی تھی جبکہ حالی اس مشاعرے میں بھی شریک نہیں تھے۔

14/ نومبر 1874ء کو انجمن کے چھٹے مشاعرے کا انعقاد ہوا، اس میں موضوع "انصاف" تھا۔ حالی نے اپنی مشہور نظم "مناظرۂ رحم و انصاف" اسی مشاعرے میں پڑھی تھی اور آزاد نے "داد انصاف" کے عنوان سے نظم پیش کی تھی۔ اس مشاعرے کے بعد سے ان مشاعروں کی مقبولیت کم ہونے لگی تھی۔ انجمن کے ابتدائی چھ مشاعروں کو جو مقبولیت حاصل ہوئی تھی وہ بعد کے مشاعروں کو نہیں حاصل ہوئی اور کم سے کمتر ہوتی گئی۔

اس کے بعد چار مشاعرے اور بھی ہوئے جو 19/ دسمبر 1874ء اور 30/ جنوری، 13/ مارچ، 3/ جولائی 1875ء کو بالترتیب "مروت"، "قناعت"، "تہذیب" اور "شرافت انسانی" کے موضوع پر تھے۔ ان آخری چار مشاعروں میں حالی نے بھی شرکت نہیں کی تھی، جس کا اثر براہ راست مشاعروں کی مقبولیت پر بھی پڑا۔ 3/ جولائی 1875ء کو منعقد ہونے والا مشاعرہ انجمن پنجاب کا آخری مشاعرہ ثابت ہوا۔

حالی اور آزاد کے علاوہ بھی بہت سے شعرا نے مشاعروں میں شرکت کی لیکن ادبی اعتبار سے ان کی اہمیت صرف تاریخی ہے کیوں کہ بیشتر شعرا کی نظمیں فکری اور فنی نقطۂ نظر سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتیں کہ انہیں اعلیٰ ادبی تخلیق سمجھا جائے یا نظم جدید کے تصور اور رویے پر اہم تخلیقات قرار دیا جائے۔ یہ شعرا حالی اور آزاد کی اتباع کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ انجمن پنجاب کے شعرا میں حالی اور آزاد کی

نظموں کو اہمیت حاصل ہے اور نظم کی اس جدید تحریک کی ابتدا میں حالی کی نظمیں سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہیں اور ادبی تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ حالی کی نظم "حب وطن" بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ اس نظم میں حب الوطنی کے ساتھ قومی اتحاد، اصلاح و بہبود اور تحریک عمل کا بہترین تصور نظر آتا ہے۔ اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو
اٹھو اہل وطن کے دوست بنو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ
ورنہ کھاؤ، پیو، چلے جاؤ
ہند میں اتفاق ہوتا اگر
کھاتے غیروں کی ٹھوکریں کیونکر
قوم کی عزت اب ہنر سے ہے
علم سے یا کہ سیم وزر سے ہے

حالی نے انجمن پنجاب کے صرف چار مشاعروں میں شرکت کی تھی لیکن اس کے باوجود انجمن پنجاب کے مشاعروں میں سب سے بڑے اور اہم نظم نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کی اور شاعری کی اس نئی تحریک کا سب سے بڑا چہرہ بن گئے۔ آزاد مشاعروں کے بنیاد گزار تھے اور انہیں کی محنتوں سے یہ مشاعرے تمام مخالفتوں کے باوجود طویل عرصے تک کامیابی کے ساتھ منعقد ہوتے رہے اور جدید نظم پر اپنے دور رس اثرات ثبت کرنے میں کامیاب رہے۔

آزاد نے بھی کچھ خوبصورت اور عمدہ نظمیں پیش کی تھیں۔ ان نظموں کی کوئی فنی اہمیت نہ ہونے کے باوجود بھی اپنی اولیت کی بنا پر یہ اہم ہیں۔ ان کی مشہور نظموں میں "صبح امید" اور "حب وطن"، نظم جدید کی ابتدائی نظموں کی حیثیت سے عمدہ اولین نظموں میں شمار ہوتی ہیں۔

حالی اور آزاد کی نظموں کو اگر چھوڑ دیا جائے تو دیگر شعرا کی نظمیں فکری، فنی اور ادبی اعتبار سے بہت کمزور ہیں اور ان کی اہمیت صرف تاریخی ہے بلکہ بہت سی نظمیں تو شاعری کے معیار کو ہی نہیں پہنچتیں۔ انجمن کے مشاعروں کی مقبولیت اتنی جلدی کم ہونے میں ایسے غیر معیاری شعرا اور ان کی نظموں کا بھی بڑا دخل تھا۔

انجمن کے زیر اہتمام ان مشاعروں کے قیام کا بنیادی مقصد نیچرل شاعری کو فروغ دینا، بیجا جامبالغہ آرائی، تصنع اور ترصع سے پرہیز، سادگیٔ بیان اور اصلیت پسندی پر زور دینا تھا۔ حالی اور آزاد (جو نظم جدید کی تحریک کے روح رواں تھے) کو انگریزی ادب میں وہ تمام خوبیاں نظر آئی تھیں جن کی بنا پر انگریزی ادب کو حسب حال (Updated) اور بہترین ادب تصور کر رہے تھے اور مروجہ اردو و فارسی روایت شعر ان کے نزدیک Outdated ہو چکی تھی اس لیے حالی اور آزاد نے شعری اصول مغربی ادب سے اخذ کیے اور انگریزی تصور شعر کو آئیڈیل بنایا اور انگریزی ادب کی طرف توجہ کرنے اور اس کو اپنانے پر بہت زور دیا اور اسی طرز کی شاعری پیش کی۔ آزاد کہتے ہیں:

”تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔“

(نظم آزاد، محمد حسین آزاد، ص:12، مطبوعہ مطبع کریمی لاہور1926ء)

انجمن پنجاب کے زیر انتظام منعقد ہونے والے ان مشاعروں کے مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

”انجمن پنجاب کے ان مشاعروں کا مقصد اردو شاعری کو ایک شریف، اخلاق آمیز، رومانی اور فطرت پسند شاعری کا تصور دینا تھا۔“

(دیباچہ نظم آزاد، مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، مطبوعہ مکتبہ عالیہ لاہور،1978ء)

تبسم کاشمیری کے مذکورہ خیالات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن اس عہد اور ان حالات میں جس طرح کی تصوراتی فضا تخلیق کی گئی تھی وہ کچھ ایسی ہی تھی۔اردو بلکہ عمومی طور پر مشرقی روایت شعر کے بارے یہی خیال عام کیا جارہا تھا کہ وہ غیر شریفانہ، مخرب اخلاق، بے مقصد اور ترقی کی راہ میں سب سے بڑی دیوار ہے جس کو گرانا ناگزیر ہے۔یہ درست ہے کہ اردو شاعری کا کچھ حصہ ایسا تھا اور شعرا کا ایک طبقہ شاعری کو محض وقتی تفنن طبع کا ذریعہ سمجھتا تھا اور تک بندی کے ذریعے غیر سنجیدہ باتوں کو ہی شاعری خیال کرتا تھا لیکن اس کی وجہ سے اردو شاعری کے پورے سرمائے کو مخرب اخلاق اور بے مطلب و بے مقصد نہیں قرار دیا جاسکتا۔

انجمن پنجاب کے زیر انتظام منعقد ہونے والے مشاعروں سے جدید نظم کو بہت فروغ حاصل ہوا اور شاعری میں نئے رجحان کا چلن عام ہو گیا۔ان مشاعروں کا واضح مطلب اور مقصد شاعری کی دیرینہ روایت سے بغاوت تھا اور یہ بغاوت آنے والے وقت کے لیے ایک نئی روایت قائم کر رہی تھی۔ان مشاعروں کے ذریعہ نہ صرف اردو میں جدید نظم کی داغ بیل پڑی بلکہ بے پناہ وسعت اور ترقی حاصل ہوئی۔نئی شعریات وضع ہوئیں اور ہیئت و موضوعات کے تجربے عمل میں آئے۔ادب روایتی زنجیروں سے آزاد ہوا اور آنے والے وقت کے لیے ان مشاعروں سے بہت سے راستے ہموار ہو گئے جو نظم کو نئی منزلوں کی طرف لے گئے۔

10.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- امیر خسرو اردو زبان کے پہلے شاعر اور نظم نگار ہیں۔ان کا دستیاب ہندوی کلام چند حمدوں، غزلوں، دوہوں، دوسخنوں، جھولوں، کہہ مکرنیوں، محاوروں اور پہیلیوں پر مشتمل ہے۔خسرو کی پہیلیاں بہت اہم ہیں۔انھوں نے ان پہیلیوں میں مختلف موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔
- دکن کے بعد جب شمالی ہند میں اردو شاعری کو فروغ اور رواج حاصل ہوا تو یہاں بھی بہت سی مثنویاں لکھی گئیں۔مثنوی کے علاوہ دیگر ہیئتوں میں بھی مسلسل شاعری کی بہت سی مثالیں شمالی ہند میں ملتی ہیں۔نظم گوئی کے حوالے سے حاتم کا نام اہم ہے۔

- حاتم نے نظم "وصف سراپا"، "وصف قہوہ"، "وصف تمباکو" اور ایک نظم "واسوخت" لکھی۔ فائز دہلوی کے دیوان میں بھی پندرہ مثنویاں ہیں جو دراصل بیانیہ نظمیں ہیں۔
- نظیر نے نظم کو ایک اہم صنف شاعری کے طور پر متعارف کروایا اور اس کے غیر معمولی عملی نمونے پیش کیا۔ نظیر نے اردو نظم گوئی کی روایت کی نہ صرف توسیع کی بلکہ اس روایت کو مکمل اور مستحکم بھی کیا۔
- محکمۂ تعلیم پنجاب کے زیر انتظام بہت سے اسکولوں اور کالجوں کا قیام عمل میں آیا اور اسی سلسلے میں لاہور اور دہلی میں بھی سرکاری کالج قائم کیے گئے۔ ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر کو گورنمنٹ کالج لاہور کا پرنسپل مقرر کیا گیا۔ جدید تعلیم اور ادب کی تشکیل نو کے لیے زمین ہموار کرنے اور ایک کامیاب لائحۂ عمل تیار کرنے میں لائٹنر نے غیر معمولی کارنامے انجام دیے ہیں۔
- انجمن پنجاب کے مشاعروں کا باقاعدہ آغاز 30/مئی 1874ء کو ہوا اور اس سے قبل 19/اپریل 1874ء کو ایک اجلاس منعقد ہوا تھا۔ اس اجلاس میں محمد حسین آزاد اور کرنل ہالرائڈ نے مشاعرے کے اغراض و مقاصد اور جدید نظم کے حوالے سے کی اور مولانا آزاد نے اپنی مثنوی 'شب قدر' پیش کی، جس کو پہلی نئی نظم خیال کیا جاتا ہے۔
- انجمن پنجاب کے زیر انتظام منعقد ہونے والے مشاعروں سے جدید نظم کو بہت فروغ حاصل ہوا اور شاعری میں نئے رجحان کا چلن عام ہو گیا۔
- حالی نے انجمن پنجاب کے صرف چار مشاعروں میں شرکت کی تھی لیکن اس کے باوجود انجمن پنجاب کے مشاعروں میں سب سے بڑے اور اہم نظم نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کی۔

10.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
تنوع	:	نوع بہ نوع، قسم قسم کا ہونا	ارتقا	:	بتدریج ترقی کرنا
قالب	:	ڈھانچا، شکل وصورت، سانچہ	مبہم	:	پوشیدہ
مربوط	:	پیوستہ، آپس میں ملا ہوا	مروجہ	:	جو رائج یا جاری ہو
مافوق الفطری	:	جو فطری قوت سے بالاتر ہو	مملو	:	بھرا ہوا، لبریز
آئینہ دار	:	عکاس، ظاہر کرنے والا، ترجمان	ترویج	:	رواج، اشاعت، چلن
نشاط	:	خوشی، انبساط	سیم وزر	:	چاندی سونا
حسب حال	:	حال کے موافق، موقع کے مناسب	مخرب	:	بگاڑنے والا، خراب کرنے والا
کہہ مکرنیاں	:	کہہ کر مکر جانا (ایک قسم کی پہیلی جس میں ایک بات کہہ کر مکر جاتے ہیں اور دوسرا مطلب بیان کر دیتے ہیں			
افق	:	آسمان کا کنارہ جو زمین سے ملا ہوا دکھائی دیتا ہے			

10.8 نمونہ امتحانی سوالات

10.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

(i) انجمن پنجاب کا قیام کب عمل میں آیا؟

(a) 1855 (b) 1865 (c) 1870 (d) 1885

(ii) انجمن پنجاب کے زیر اہتمام کتنے مشاعرے منعقد ہوئے؟

(a) دس (b) سات (c) بارہ (d) پندرہ

(iii) گورنمنٹ کالج لاہور کا پرنسپل کسے مقرر کیا گیا؟

(a) ماسٹر پیارے لال (b) آزادؔ (c) حالیؔ (d) ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر

(iv) کس بیانیہ صنف کو نظم کی اولین صورت قرار دیا جاسکتا ہے؟

(a) مرثیہ (b) مثنوی (c) غزل (d) کسی کو نہیں

(v) آزاد نے انجمن کے کس مشاعرے میں نظم "صبح امید" پیش کی تھی؟

(a) تیسرے (b) چوتھے (c) پانچویں (d) ساتویں

(vi) حالی نے انجمن پنجاب کے کتنے مشاعروں میں شرکت کی تھی؟

(a) دو (b) چار (c) تین (d) ایک

(vii) نظم کا پہلا باقاعدہ اور مکمل شاعر کون ہے؟

(a) محمد حسین آزاد (b) شبلیؔ (c) نظیر اکبر آبادی (d) حالیؔ

(viii) محمد حسین آزاد نے کس شہر سے لاہور ہجرت کی؟

(a) دہلی (b) آگرہ (c) لکھنؤ (d) پانی پت

(ix) نشاط کے کیا معنی ہیں؟

(a) خوشی (b) غم (c) رنج (d) مصیبت

(x) انجمن پنجاب کا آخری مشاعرہ کب منعقد ہوا؟

(a) 3/جولائی1875ء (b) 5/فروری1870 (c) 7/جولائی1885 (d) 8/اگست1890

10.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ اردو نظم کے ابتدائی خدوخال واضح کیجیے۔

2۔ انجمن پنجاب کے قیام اور مقاصد پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

3۔ نظم کے ارتقا میں نظیر کی اہمیت واضح کیجیے۔

4۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ حالی نے کن مشاعروں میں شرکت کی تھی اور کون سی نظمیں پیش کی تھیں، واضح کیجیے۔

10.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ نظم کے تاریخی پس منظر پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ نظم کے ارتقا میں حالی اور آزاد کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

3۔ انجمن پنجاب کے قیام اور اس کے مقاصد پر اظہار خیال کیجیے۔

10.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو شاعری پر ایک نظر	کلیم الدین احمد
2۔	اردو شاعری کا سیاسی و تاریخی پس منظر	ابوالخیر کشفی
3۔	تاریخ ادب اردو	جمیل جالبی
4۔	انجمن پنجاب کے مشاعرے	عارف ثاقب
5۔	نئی نظم کا سفر	خلیل الرحمٰن اعظمی
6۔	نظم آزاد	محمد حسین آزاد
7۔	مقدمہ شعر و شاعری	الطاف حسین حالی

جوابات:

B۔1	A۔2	D۔3	B۔4	A۔5
D۔6	C۔7	A۔8	A۔9	A۔10

اکائی 11 : نظم کی روایت: اقبال سے ترقی پسند تک

اکائی کے اجزا

11.0 تمہید

11.1 مقاصد

11.2 نظم کی روایت: اقبال سے ترقی پسند تحریک تک

11.2.1 علامہ اقبال

11.2.2 عظمت اللہ خاں

11.2.3 برج نرائن چکبست

11.2.4 جوش ملیح آبادی

11.2.5 حفیظ جالندھری

11.2.6 اختر شیرانی

11.2.7 احسان دانش

11.3 اکتسابی نتائج

11.4 کلیدی الفاظ

11.5 نمونہ امتحانی سوالات

11.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

11.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

11.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

11.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

11.0 تمہید

اردو میں رومانی تحریک کے اثرات نے انسان کو مادی زندگی کے مسائل سے دور تخیل کے جنت میں مست خرامیوں سے ہمکنار کیا تو اردو نظم میں زندگی کے ان رنگوں کی جگہ تصور کے قوس قزح پیش کیے جانے لگے۔ حسن و عشق، شراب و ساقی، احساس جمال اور بزم خیال

کے رنگ برنگ کنول روشن کیے جانے لگے۔ زندگی اور ماحول میں ایسے انقلاب کا خواب دیکھا جانے لگا جو دراصل داخلی جذبہ سرمستی اور آرزومندی کا آئینہ دار تھا اور ان خارجی حقائق کی سنگینی سے بیزار تھا جو اس خواب کے شرمندۂ تعبیر ہونے کی راہ میں حائل تھا۔ ہندوستان میں 1936ء سے اس تحریک کے پہلو بہ پہلو ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس کو جنم دینے میں ملکی حالات اور یورپ و سوویت یونین سے لائے ہوئے شعور نے اہم کردار ادا کیا۔ ترقی پسند تحریک کے منشور میں زندگی اور سماج کے جن بنیادی مسائل کو موضوع سخن بنانا قرار پایا، وہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل جن میں غیر ملکی سامراج کے خلاف جدوجہد کو ابھارنے کے علاوہ خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کرنا اور شعر وادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دے کر تعمیر اور ترقی کی حمایت کرنا وغیرہ ہیں۔ 1857ء کے ہنگامے کے بعد جس نظم جدید کی بنیاد مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی نے رکھی تھی، اس سلسلے کی مضبوط کڑیوں میں مولانا ذکاءاللہ، ڈاکٹر نذیر احمد، اسماعیل میرٹھی، مولانا شبلی، اکبر الہ آبادی، سرور جہان آبادی اور نادر کاکوروی وغیرہ کے علاوہ پنڈت کیفی، چکبست، اقبال، ظفر علی خان، شوق قدوائی اور صفی لکھنوی شامل ہیں۔ ان نظم گو شعراء نے زندگی کا نیا تصور پیش کیا، موضوعات کے انتخاب کا طریقہ بدلا، ماضی اور حال کے اشتراک سے شاعری میں جان پیدا کی اور پرانے درختوں سے نئی شاخیں پھوٹیں۔ سیاسی، اخلاقی، رومانی، تاریخی اور تہذیبی ہریالی کو جدید نظم میں سمویا گیا اور شاعری میں ایک انقلاب برپا ہو گیا۔

11.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- نظم جدید کی مضبوط کڑی علامہ اقبال کی شاعری سے واقف ہو سکیں۔
- چکبست کی وطنی شاعری کا علم حاصل کر سکیں۔
- اختر شیرانی کی رومانی شاعری سے واقف ہو سکیں۔
- جوش کی انقلابی شاعری سے آگاہ ہو سکیں۔
- جدید نظم نگاری کے سلسلے کے آخری شعراسے واقف ہو سکیں۔

11.2 نظم کی روایت: اقبال سے ترقی پسند تک

جدید اردو نظم کی روایت میں تناور درخت کی حیثیت سے علامہ اقبال کا نام عزت سے لیا جاتا ہے۔ علامہ اقبال نے جدید نظم کو ایک نیا معیار عطا کیا۔ ان کے یہاں فرد کے معصوم، پاکیزہ اور سچے جذبے کی پاسداری ہے، حیوانی، شہوانی یا ہیجانی جذبے کا گذر ہرگز نہیں۔ اقبال کی نظموں میں قدیم استعاروں کے جدید مفاہیم بھی ملتے ہیں۔ ان کی شاعری کی خاص علامات شاہین، شہباز، لالہ صحرا، صبح کا ستارہ اور مومن وغیرہ ہیں۔

اقبال کی شاعری کے آخری دور میں برصغیر کے ادبا کے ایک گروہ نے اشتراکیت اور جدید علوم سے متاثر ہو کر ترقی پسند فکر کی بنیاد رکھی تو ادب میں روایت شکنی، واقعیت، حقیقت نگاری، انسان دوستی، اجتماعیت، عقلیت اور منطقیت اس کے بنیادی اصول قرار پائے۔ اقبال طرز کہن کو ترک کر کے آئین نو پسند کرنے کی حد تک تو ترقی پسند ہیں لیکن وہ طرز کہن کو عام کے بجائے خاص اصطلاح میں لیتے ہیں۔ ان کی ترقی پسندی انتہا کو نہیں چھوتی۔ علامہ اقبال کے بعد اور ترقی پسند تحریک کے قیام سے قبل جن نظم گو شعرا نے آزاد اور حالی کے لگائے ہوئے درخت کی آبیاری کی ان میں عظمت اللہ خاں، برج نرائن چکبست، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، جمیل مظہری اور احسان دانش کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

اس کڑی میں اقبال ایک توانا آواز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا عہد بیسویں صدی کا وہ عہد ہے جس میں مطالبات اور احتجاج کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں اور سامراجی طاقتوں کے خلاف زبردست رد عمل کا آغاز ہو چکا تھا۔ لہٰذا ان تبدیلیوں کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ ان انتشاری حالات میں اقبال کی قد آور شخصیت نمودار ہوئی۔ اقبال کی چشم جہاں بیں نے سامراج اور سرمایہ داروں کی شاعرانہ چالوں کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا اس لیے انھیں اس سے شدید نفرت پیدا ہوئی اور انھوں نے اس پر بھرپور حملہ کیا۔ یوں تو حالی، شبلی اور اکبر کے عہد میں ہی اقبال کی شاعری نمایاں ہو چکی تھی، لیکن حالی، شبلی اور اقبال کے علاوہ سرور جہان آبادی، چکبست وغیرہ بھی اہم تھے۔

11.2.1 علامہ اقبال:

علامہ اقبال کی ابتدائی نظموں میں ہندوستانی قومیت کا رجحان نمایاں ہے۔ ہندوستان اور اس کے باشندوں سے محبت ان کی نظموں خصوصاً بانگ درا کی بیشتر نظموں میں پوری طرح نمایاں ہے۔ اسی لیے علامہ اقبال کے یہاں کے باشندوں میں وہ محبت اور باہمی رواداری چاہنے لگے تھے جس کی وجہ سے "نیا شوالہ، تصویر درد اور ترانہ ہندی" جیسی نظمیں تخلیق کیں۔ انھوں نے پہلی جنگ عظیم سے قبل ہی شمع و شاعر اور شکوہ جیسی نظمیں کہہ کر اپنی فکر اور مطالعہ کی جہتیں واضح کر دی تھیں۔ جنگ عظیم کے بعد خضر راہ میں عصر رواں کی ملکی، اسلامی اور بین الاقوامی معاملات و مسائل پر تبصرہ کیا ہے۔ نظم کا انداز ڈرامائی اور رنگ ایمائی ہے جس میں مغرب کے جمہوری دیو استبداد کے چہرے سے بے نقاب کر کے اس کا مکروہ چہرہ دکھایا ہے اور دنیائے اسلام کو اتحاد کا درس دیا ہے۔ طلوع اسلام بھی اسی انداز کی نظم ہے، جس میں جذبات کا فروش کم اور فکر و نظر کی پختگی نمایا ہے۔ خطابت کے جوہر بھی اسی نظم میں دکھائے ہیں۔

اقبال کی نظمیں مختلف النوع موضوعات پر ہیں، مثلاً منظریہ، بیانیہ، طنزیہ، اخلاقی، اسلامی وغیرہ۔ ان سیکڑوں نظموں میں اقبال اپنے ہر شعر اور لفظ کی پشت پر اپنے منفرد رجائیہ، متحرک و باعمل انداز میں نمایاں ہیں۔ اقبال اور اس کی نظموں نے برصغیر پاکستان و ہند کے لوگوں خصوصاً مسلمانوں کی رہنمائی کی ہے۔ اقبال کی بیشتر نظموں میں مسجد قرطبہ، ذوق و شوق، ساقی نامہ، شکوہ اور جواب شکوہ بھی ہیں جو فنی نقطہ نظر سے نہایت اعلیٰ درجے کی ہیں۔ اقبال کی نظموں کو تین اہم سیاسی و فکری عنوانات کے تحت رکھا جاتا ہے۔ اول وطنیت، دوم اسلامیات اور سوم بین الاقوامیت۔ آخر الذکر دونوں موضوعات کے تحت ان کی بیشتر نظمیں ہیں جو عشق رسول اور اللہ کو ایک جاننے کا نتیجہ ہیں۔ عشق رسول او روحدانیت ہی علامہ کی نظموں اور ان کے افکار کی کلید ہے۔ علامہ کی نظموں نے بہت سے شعراء کو متاثر کیا ہے جن میں

مولانا ظفر علی خاں، حفیظ جالندھری، چکبست زیادہ اہم ہیں۔

اقبال کے درج ذیل مجموعوں سے ان کی عظمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

اسرارِ خودی علامہ اقبال کا پہلا شعری مجموعہ ہے، جو فارسی زبان میں ہے اور 1915ء میں شائع ہوئی۔ اس کا ترجمہ دنیا کی مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اس میں علامہ اقبال نے خواجہ حافظ شیرازی کے صوفیانہ خیالات سے متنبہ کیا ہے نیز ان کے افکار پر تنقید بھی کی ہے۔ اس مثنوی میں دراصل اقبال کے فلسفۂ خودی کو ظاہر کرتی ہے۔ اقبال کا فلسفۂ خودی ان کا انفرادی فلسفہ ہے جو انہیں سے مختص ہے اور ان کی شناخت بھی ہے۔ پروفیسر نکلسن نے 1920ء میں اقبالؔ کی اس مثنوی کا انگریزی میں ترجمہ کیا جس کے بعد اقبال کی شاعری ملکی حدود سے نکل کر بیرون ملک میں متعارف ہوئی۔

رموزِ بے خودی: یہ علامہ اقبالؔ کا دوسرا شعری مجموعہ ہے، یہ بھی فارسی زبان میں ہے اور " اسرارِ خودی" و" رموز بے خودی" دونوں ایک دوسرے سے منسوب ہیں بلکہ "رموزِ بے خودی" اسرارِ خودی کا تکملہ ہے۔ یہ مثنوی 1918ء میں شائع ہوئی۔ اقبالؔ کی ان دونوں کتابوں کے ذریعہ سے ان کی خودی کا فلسفہ پایۂ تکمیل کو پہنچتا ہے۔ 170 صفحات پر مشتمل یہ دونوں مثنویاں اقبال کی اہم مثنویاں ہیں۔

پیام مشرق: 1923ء میں شائع ہونے والا اقبالؔ کی فارسی شاعری کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اقبالؔ کے فارسی مجموعوں میں سب سے زیادہ شہرت ومقبولیت "پیامِ مشرق" کے ہی حصے میں آئی۔ اس کی ابتدا میں " لالۂ طور" کے عنوان سے 163/ رباعیاں، "افکار" کے تحت نظمیں اور " مئے باقی" کے تحت 45/ غزلیں شامل ہیں۔ اس کے مقدمہ میں اقبالؔ نے لکھا ہے کہ جرمن شاعر گوئٹے کے دیوانِ مغرب کے جواب میں انہوں نے اپنی یہ مثنوی تخلیق کی ہے۔

زبورِ عجم: یہ علامہ اقبالؔ کا چوتھا شعری مجموعہ ہے، جو فارسی میں ہے اور جون 1927ء میں شائع ہوا۔ اس میں زیادہ تر غزلیات شامل ہیں۔ اس کی غزلوں میں سوز و گداز کے ساتھ ساتھ سرمستی و سرشاری کی کیفیات کا اظہار پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ نے اسے تنہائی میں پڑھنے کی تلقین کی ہے۔" اگر ہے ذوق تو خلوت میں پڑھ زبورِ عجم"۔

بانگِ درا: یہ علامہ اقبالؔ کا پہلا اردو شعری مجموعہ ہے جو ستمبر 1924ء میں اشاعت سے ہمکنار ہوا۔ یہ اقبال کے چوبیس برس کے کلام پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ میں 143 نظمیں اور 28 غزلیں ہیں۔ اس کو مختلف ادوار کے تحت منقسم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ 1905ء تک، دوسرا حصّہ 1905ء سے 1908ء تک اور تیسرا حصّہ 1908ء سے 1914ء تک کے کلام کا احاطہ کرتا ہے۔

گلشن رازِ جدید: اقبال کا یہ مجموعہ 1927ء میں شائع ہوا۔ اس میں اقبالؔ کا بہت مختصر سا کلام شامل ہے مگر اس میں بہت ہی عمیق و دقیق مسائل منظوم کیے گئے ہیں۔ الٰہیات، مابعد الطبعیات، اور وجود کائنات کے اہم اور پیچیدہ خیالات کو سوال وجواب کے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں اقبالؔ نے کل نو سوالات قائم کیے ہیں اور پھر ان کے جوابات بھی دیئے ہیں۔ اس میں ایک طویل نظم "بندگی نامہ" شامل ہے، جس میں غلامی میں انداز فکر و نظر میں ہونے والی تبدیلی اور غلام قوموں کے مزاج اور ذہنیت پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔

جاوید نامہ: اقبالؔ کا یہ مجموعہ 1933ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں اقبالؔ نے خیالی سفر کی روداد بیان کی ہے، جن میں ساتوں آسمان اور ان پر موجود مختلف مذہبی رہنماؤں اور دانشوروں سے ملاقات کا تذکرہ ہے۔ یہ کتاب اقبالؔ کی قدرت کلام کا بین ثبوت ہے۔ اس میں

صدیوں کے بے شمار مسائل کا جس انداز میں احاطہ کیا گیا ہے وہ غیر معمولی اہمیت و صلاحیت اور عبقری ذہن رسا کی ہی دین کہی جاسکتی ہے ساتھ ہی اقبالؔ کی یہ سب سے ضخیم تخلیق بھی ہے، جو سیکڑوں فکری نکات کے آئینہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

بالِ جبریل: اقبالؔ کے اردو کلام کا یہ دوسرا مجموعہ ہے۔ یہ 1935ء میں شائع ہوا۔ اس میں تقریباً دس برس کا کلام شامل ہے۔ یہ اقبالؔ کے فکری وفنی بالیدگی کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ مجموعہ "ذوق وشوق"، "مسجد قرطبہ"، "لینن خدا کے حضور میں"، "فرمانِ خدا"، "لالۂ صحرا"، "شاہین" اور " الارض اللہ" وغیرہ جیسی شاہکار نظموں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ مجموعہ اقبال کے فکر وفن کی بلندی و بالیدگی کے ساتھ ساتھ شعری روایت کی پاسداری، ہیئت، موضوع اور اسالیب میں انقلاب آفریں تبدیلی اور شاعری کو کائناتی وسعت سے آشنائی اور عالمی فکری افق سے آگہی کے تخلیقی امکانات کا غماز ہے۔ اس مجموعہ میں زیادہ تر نظمیں اور غزلیں ہیں، جو دو حصوں میں منقسم ہیں، پہلے حصّے میں سولہ (16) اور دوسرے حصّے میں اکسٹھ (31) غزلیں اور چند رباعیاں ہیں۔

ضربِ کلیم: یہ اقبال کا اردو شاعری کا تیسرا مجمودہ ہے۔ یہ مجموعہ 1936ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں صرف ایک سو تراسی (183) عنوانات پر مبنی نظمیں شامل ہیں۔

ارمغانِ حجاز: یہ علامہ اقبالؔ کا آخری مجموعہ کلام ہے جو ان کی وفات کے چھ ماہ بعد 1938ء میں اشاعت سے ہمکنار ہوا۔ اس میں اردو اور فارسی دونوں طرح کا کلام شامل ہے، البتہ فارسی کلام اردو کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ اس میں 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" جیسی شاہکار نظم شامل ہے جو چھیالیس (46) اشعار پر مشتمل ہیں۔

جدید اردو نظم کے بانیوں نے نظم نگاری کو مواد اور ہیئت کے اعتبار سے وسعت دینے کے لیے منظوم ترجے بھی کیے۔ آزاد، اسماعیل میرٹھی، کیفی اور نظم طباطبائی نے اولین نمونے فراہم کیے۔ علامہ اقبال نے بھی اس تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے مغربی شعرا کے تراجم کیے یا ان سے ماخوذ نظمیں تخلیق کیں۔ پہاڑ اور گہری، رخصت اے بام جان، ایک مکڑا اور مکھی، پیام صبح، عشق اور موت، سردی، ایک پرندہ اور جگنو وغیرہ مغربی شعراء کی نظموں کے تراجم یا ان سے ماخوذ ہیں۔ اقبال کی نظموں کے موضوعات بھی آزاد اور حالی کی ان نظموں سے مناسبت رکھتے ہیں جو انھوں نے تحریک کے فروغ کے لیے بطور خاص لکھیں۔ وطن کی مٹی سے محبت پیدا کرنے کے لیے قدرتی مناظر کی سچی اور دلکش تصویر کشی ان شعراء کے پیش نظر رہی۔ اقبال اس لحاظ سے بھی نمایاں ہیں کہ انھوں نے اپنے فن کے ذریعے وطن کی مناظر کی بڑی سچی اور دلآویز عکاسی کی ہے۔ ان کی شہرت کی ابتدا ہی نظم "ہمالہ" سے ہوئی جو ان کے اولین مجموعہ کلام بانگ درا کی پہلی نظم ہے۔ اس طرح اقبال اس دور کے ایک جدید شاعر کی حیثیت سے سارے ملک میں متعارف ہوئے۔ قدرتی مناظر کی دلکش عکاسی ان کی بہت سی دیگر نظموں سے بھی ہوتی ہے۔ مثلاً جگنو، ابر، کنارراوی، نمود صبح، بزم انجم، ابر کہسار، ایک آرزو، انسان اور بزم قدرت وغیرہ۔ ان کی طویل نظموں مثلاً ساقی نامہ، خضرراہ کے ابتدائی حصوں میں بھی فطرت کے حسین مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ وہ اپنے پیش روؤں سے اس لیے متاز نظر آتے ہیں کہ انھوں نے تقریباً ہر نظم میں ان مناظر سے کوئی نہ کوئی فکری نتیجہ ضرور حاصل کیا ہے۔ ان کی شاعری روح عصر کی ترجمان ہے۔ ان کی شاعری کے پہلے دور (ابتدا تا 1905ء) میں ہندوستان میں وطن پرستی ایک خاص روایت بن چکی تھی۔ وطنیت کا یہ تصور مغرب سے درآمد تھا۔ جغرافیائی حدود کے اندر قیام پذیر لوگوں کو ایک قوم قرار دے کر ان کی حب الوطنی سے ان کی شیرازہ بندی کرنا جدید اردو شاعری کا

ایک نہایت اہم موضوع رہا ہے۔ اقبال نے اس تصور کو ہند- مسلم اتحاد اور غلامی سے نجات کا وسیلہ سمجھ کر اپنی ابتدائی نظموں میں بڑے واضح اور پر اثر انداز میں بیان کیا ہے۔ نیا شوالہ، ترانۂ ہندی، میرا وطن وہی ہے، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، ابر کہسار، سوامی رام تیر تھ، تصویر درد اور رخصت اے بزم جہاں وغیرہ نظمیں اسی تصور کے زیر اثر لکھی گئیں۔

11.2.2 عظمت اللہ خاں:

جدید اردو نظم میں جو تجربے آزاد، حالی اور اسماعیل وغیرہ نے کیے تھے ان کی توسیع عظمت اللہ خان نے کی۔ ان کے یہاں ہندی الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔ عظمت اللہ خاں نے شعوری طور پر نظم کی زبان، عام بول چال کی، ماحول، متوسط درجے کا ہندوستانی گھرانا اسلوب وہیئت میں مقامی انداز اپنایا۔ یوں تو انھوں نے چند ترجمے بھی کیے ہیں مثلاً ورڈس ورتھ کی نظم ''ہم سات ہیں'' اور کوئل وغیرہ۔ ان نظموں کی ہیروئن عام ہندوستانی گھرانے کی سیدھی سادی لڑکی ہے جو دیہاتوں کے سارے ماحول کی پروردہ ہے۔ ان نظموں میں لوک گیتوں اور مقامی کہانیوں کا استعمال بھی ملتا ہے مثلاً پیت کی ماری ستی شاعرہ روپا متی، مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا وغیرہ۔ مناظر قدرت پر کہی جانے والی نظموں میں صبح، بر کھارت کا پہلا مینہ وغیرہ میں بھی روانی اور وزن کا غیر روایتی انداز بر قرار ہے۔ یہ درست ہے کہ عظمت اللہ خاں کی نظمیں عام رواجی، ہنگامی اور روایتی موضوعات جن کا بیسویں صدی کے ربع اول میں بڑا زور تھا، مثلاً سیاسی، قومی، مذہبی اور مجلسی وغیرہ سے ہٹ کر ایک خاص انداز کی ہونے کی وجہ سے محدود دائرہ میں مقید ہیں اور یہ بھی درست ہے کہ یہ تجرباتی انداز کی نظمیں ہیں جن کی روایت کسی واضح شکل میں آگے نہیں بڑھ سکی۔ اس کے باوجود اردو نظم کی تاریخ میں یہ نظمیں ایک نئے موڑ ایک نئے انداز اور طرز فکر کی نمائندہ ہیں جو اپنی سادگی، روانی، مقامیت اور جدت کی وجہ سے قابل ذکر رہیں گی۔ ان کی نظم ''مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا'' کی چند مصرعے دیکھیے:

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا   مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی
مجھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا   میرے تن کو یہ آگ لگا سی گئی

عظمت اللہ خاں کے یہاں ہندی گیتوں کا بھی نمایاں اثر ہے۔ انھوں نے اپنے گیتوں میں ہندی بحروں کا زیادہ استعمال کیا اور شاعری عربی وفارسی کے اثر سے نکل کر ہندوستان کی شاعری بن گئی۔ انھوں نے تشبیہات اور محاورات میں ہندو دیومالاؤں اور ہندی بحروں کا عام استعمال کیا اور اردو شاعری میں ایسی روایت کا آغاز کیا جو آگے چل پر بہت مقبول ہوئی۔ اردو شاعری کی بہتری اور ترویج وتعمیر کے لیے سب سے زیادہ جدوجہد اور کوشش عظمت اللہ خاں نے ہی کی۔ ان کا ایک مضمون 'شاعری' کے عنوان سے بھی شائع ہوا جس میں انھوں نے اردو شعرا کے لیے تجاویز پیش کیں۔ انھوں نے شاعری کے عیوب کو بڑے پر جوش انداز میں بیان کیا۔ انھوں نے شاعری کے لیے ہندوستانی عروض کے استعمال کی صلاح دی۔ وہ عروضی آزادی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں چاہتے تھے بلکہ شاعر کو اپنی نظم کے لیے ہر قسم کے خیالات کو پیش کرنے اور آزادی کے ساتھ بیان کرنے کا حق سمجھتے تھے۔ وہ پرانے ہندی عروض کی جگہ نئے اور معروضی عروض چاہتے تھے۔ ان کے مطابق جب تک نئے عروض نہ وضع کیے جائیں اردو شاعری ترقی نہیں کر سکتی۔

عظمت اللہ خاں ذہنی اور قلبی لحاظ سے انقلابی فکر کے حامی تھے۔ ان کی نظم میں لفظوں کے شعلے نکلتے دکھائی دیتے ہیں، انھوں نے روایت اور تقلید سے گریز کیا بلکہ اسے مسترد کر کے اپنے قواعدی پر شاعری کی بنیاد رکھی۔ مگر وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ہیئت کا نیا تجربہ جو اقبال کی نظم اور روایت سے ہٹ کر ہے لیکن الفاظ کا دروبست تراکیب لفظی، صنائع و بدائع کو پیش نظر اور ان سے کام لیتے ہوئے نظم کی آبیاری کی۔ عظمت اللہ خاں فطرت سے کافی لگاؤ رکھتے تھے۔ انھوں نے اقبال کی طرز پر فطرت کی عکاسی کی ہے۔ ان کی نظم "برسات کی رات دکن میں" دراصل اقبال کی نظموں ابر اور ابر کہسار جیسی منظر کشی پیدا کرتی ہیں۔

برکھارت کی گھٹا چھائی ہے
بالوں کو کھولے رات آئی ہے
اندھیاری میں گہرائی ہے
جھڑی لگی ہے ہلکی ہلکی
جانوروں نے لیا بسیرا
تاریکی نے جگ کو گھیرا
اور ہوا بھی اٹھلاتی ہے
بوندوں کے پگ کی بھی چھم چھم
جھینگر کے سروں سے ملتی ہے
لیمپ کی لو پون سے ہلتی ہے
نیند پپوٹوں پر ملتی ہے
زور کیا ہے مینھ نے تھم تھم

عظمت اللہ کی نظم 'وطن' حب وطن سے سرشار ہو کر لکھی گئی ہے اور اقبال کی نظم ترانۂ ہندی، صدائے درد، ہندوستانی بچوں کا گیت، نیا شوالہ وغیرہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔

11.2.3 برج نارائن چکبست:

پنڈت برج نرائن چکبست کی پیدائش فیض آباد 1881ء میں اور وفات لکھنؤ میں 12/ فروری 1926ء مطابق 1344ھ کو ہوئی۔ وہ اردو کے محب وطن شعرا میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ انہیں وطن سے محبت عشق کی حد تک ہے۔ ان کی نظمیں قومی اور وطنی موضوعات پر ہیں۔ وہ ہندو مسلم اتحاد کے خواہاں ہیں۔ ان کی اہم نظموں میں خاک ہند، سیر دہرہ دون اور رامائن کا ایک سین ہیں۔ انھوں نے بھی اپنی شاعری کے ذریعے ہندوستان کی آزادی اور ہندو مسلم اتحاد کی کوششیں کیں۔ چکبست کی اس دور کی ایک مشہور نظم "خاک ہند" ہے۔ انھوں نے زیادہ تر ملی اور قومی زندگی کے بارے میں نظمیں لکھیں اور اس دور کے سیاسی اور سماجی مسائل بھی شاعری میں بیان کیے۔

انھوں نے بھی شاعری کو انفرادی دور سے نکال کر اجتماعی خیالات کا مرقع بنایا اور نظم تفریح طبع سے نکل کر خیالات کے اظہار کا ذریعہ بن گئی اس دور میں صرف لفاظی کو ضروری نہیں سمجھا گیا بلکہ شاعری کے لیے خیال کا ہونا بھی ضروری قرار دیا گیا۔ پاک وہند میں سیاسی بیداری پیدا کرنے کے لیے چکبست نے نظمیں لکھیں۔ یہ نظم اس بات کا اظہار ہے کہ برصغیر پاک وہند میں سیاسی بیداری کے آثار پیدا ہو رہے ہیں۔ ان کی نظم رامائن کا ایک سین سے یہ اشعار دیکھیے:

مایوس ہوکے ہوتے ہیں انساں گناہ گار	یہ جانتے نہیں وہ ہے دانائے روزگار
انسان اس کی راہ میں ثابت قدم رہے	گردن وہی ہے امرِ رضا میں جو خم رہے
اور آپ کو تو کچھ بھی نہیں رنج کا مقام	بعد سفر وطن میں ہم آئیں گے شادکام
ہوتے ہیں بات کرنے میں چودہ برس تمام	قائم امید ہی سے ہے دنیا ہے جس کا نام
اور یوں کہیں بھی رنج وبلا سے مفر نہیں	کیا ہوگا دو گھڑی میں کسی کو خبر نہیں
اکثر ریاض کرتے ہیں پھولوں پہ باغباں	ہے دن کی دھوپ، رات کی شبنم انہیں گراں
لیکن جو پھول کھلتے ہیں صحرا میں بے شمار	موقوف کچھ ریاض پہ ان کی نہیں بہار
دیکھو یہ قدرتِ چمن آرائے روزگار	وہ ابروباد و برف میں رہتے ہیں برقرار
ہوتا ہے ان پہ فضل جو رب کریم کا	موجِ سموم بنتی ہے جھونکا نسیم کا
اپنی نگاہ ہے کرم سازگار پر	صحرا چمن بنے گا، وہ ہے مہرباں اگر
جنگل ہو یاپہاڑ، سفر ہو کہ ہو حضر	رہتا نہیں وہ حال سے بندے کے بے خبر
اس کا کرم شریک اگر ہے تو غم نہیں	دامانِ دشت، دامنِ مادر سے کم نہیں

11.2.4 جوش ملیح آبادی:

جوش ملیح آبادی کا شماران منفرد شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے جدید اردو نظم کی روایت کو آگے بڑھایا۔ جوش کی نظموں میں سیاسی اور سماجی حالات کی جدوجہد اور تکالیف کا تذکرہ موجود ہے اور یہی وہ عہد ہے جس میں انھوں نے حقیقتاً انقلابی شاعری کی ہے۔ آج کی رات، پروگرام، جوانی کی رات، جنگل کی شہزادگی، گنگا کے گھاٹ پر، اشک اولین، جمنا کے کنارے، کوہستان دکن کی عورت سے، ان کے ساتھ ہی اسی دور کی یہ نظمیں جو ان کے مجموعے شعلہ وشبنم میں شائع ہوئیں۔ غلاموں سے خطاب، شکست زنداں کا خواب، لمحہ آزادی، پیمان محکم، مرد انقلاب کی آواز، خون کی برادری یہ ان کی انقلابی شاعری کے دور کی ہیں۔ اس انقلابی شاعری میں مایوسی نہیں بلکہ ایک نوید ہے۔

مژدہ باد اے ایشیا اے سرزمین زرفشاں آگئی وہ ساعت بیداری ہندوستاں
مژدہ باد اے سرزمین ہند اے جنت سواد میان سے باہر نکلنے ہی پہ ہے تیغ فساد
سرخ پرچم کھولنے پر ہے شقاوت کا جنوں تیرے ذروں پر بہے گاہندو اور مسلم کا خوں

غنچۂ امید ارباب وطن کھل جائے گا
خاک پر بہتے ہی دونوں کا لہو مل جائے گا

جوش نے انگریزوں کے جبر واستبداد کے بارے میں بھی بعض ایسی نظمیں لکھیں جن پر پابندی عائد کر دی گئی۔ ان کی شاعری میں خیال کی رعنائی، جوش، حسن بیان، روانی وغیرہ ان کی شاعری کو فنی اعتبار سے ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

جوش کی نظموں میں حسن و عشق، منظر نگاری، جذبات نگاری، سیاسی اور انقلابی غرض ہر نوع کے موضوعات ملتے ہیں۔ ان کی نظموں کے مجموعوں روح ادب، نقش و نگار، شعلہ و شبنم، فکر ونشاط، جنون و حکمت، حرف وحکایت، آیات ونغمات، عرش و فرش، رامش ورنگ، سنبل وسلاسل، سیف وسبو، سرود وخروش، سموم وصبامیں تقریباً ہر طرح کی نظمیں مل جاتی ہیں۔

جوش نے غزل کے مقابلے میں نظم کو اعتبار بخشا اور اسے گھن گرج والے لب ولہجہ میں فروغ دیا۔ ان کی نظموں میں فکر کی گہرائی سے زیادہ لہجہ کی بلندی، انانیت کا شدید احساس، غلامی سے نفرت اور انقلاب و توڑ پھوڑ کی خواہش عام ہے۔ ان کی ابتدائی نظموں میں رومان جبکہ بعد کی نظموں میں انقلاب کا گہرا عکس ہے۔ اس لیے جوش کی نظمیں رومان سے ہوتی ہوئی انقلاب کے خارزاروں سے گزر کر حقیقت کی منزل تک پہنچ جاتی ہیں۔ ان سب میں ان کے منفرد انداز کی چھاپ ہے۔ اس قبیل کی نظموں میں گرمی اور دیہاتی بازار وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے علاوہ یہ کون اٹھاہے شرماتا، جنگل کی شہزادی، کوہستان دکن کی عورت، اترے ہوئے چہرے، شکست زنداں، بدلی کا چاند، ہم لوگ، خونی بینڈ، پیٹ بڑا بدکار، جمنا کے کنارے، آج کی رات، میکدہ، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے، تلاشی، مستقبل ہندوستان اور گل بدنی اہم ہیں۔

ان نظموں میں حسن و عشق کا ذکر بھی ہے اور انقلاب کا پیچ و تاب بھی، جوش ہی سے نظم کے پیمانے میں انقلاب کی تیز و تند شراب بھی شروع ہوئی ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے روایتی انداز کے علاوہ تجربات کی کوششیں بھی ملتی ہیں۔ اس طرح کی نظموں میں تعاقب، جنگل کی ہوائیں وغیرہ اہم ہیں۔ جوش کے یہاں ذخیرۂ الفاظ کی کثرت ہے، جوش نے اپنے کلام میں اس دور کی عکاسی کی ہے جب معاشرہ انتشار کا شکار تھا۔ بے چینی اور بے سکونی کی کیفیت چھائی ہوئی تھی۔ معاشرے کے ان تمام رستے ہوئے ناسروں پر قلم اٹھایا۔ ان کی نظموں میں انہی خیالات کا اظہار ملتاہے مگر ان کی نظموں میں گہرائی نہیں ہے ایک سطحی پن ہے جو دیرپا اثر نہیں رکھتا۔ جوش کے مجموعہ کلام نقش و نگار جو میں نظمیں وہ زیادہ تر رومانی ہیں اور انہی نظموں کی وجہ سے جوش کو شاعر شباب کا نام دیا گیا، اسی دور میں جوش کا ایک اور مجموعہ کلام شائع ہوا جس کا نام شعلہ و شبنم ہے۔ اس میں جوش کی انقلابی نظمیں شامل ہیں۔

جوش نے اپنی نظموں میں عظمت انسان کے ترانے گائے ہیں۔ جوش نے اس انسان کی تصویر پیش کی ہے وہ ایک آئیڈیل انسان ہے، جو اعلیٰ ترین صفات کا حامل اور قوتِ حیات سے معمار ہے۔ اس کی نگاہ بلند، دل کشادہ، ظرف وسیع اور آدرش بڑے ہیں۔ جوش کے یہاں انسان کی جو عظمت پائی جاتی ہے اس کا اظہار ان کے مجموعوں میں تواتر کے ساتھ ملتاہے۔ جوش انسان کے عظیم ہونے کے ساتھ ساتھ ہستیِ انسان کو ظلوم و مجبور اور جہول و اسفل بھی سمجھتے ہیں۔ جوش کی نظموں میں ابھرنے والا انسان ان کے شعری مجموعوں کے عناوین کی طرح دو مخالفت سمتوں پر رواں دواں ہے۔ ان کے شعروں مجموعوں سیف وسبو، سرود وخروش، عرش و فرش، الہام وافکار، نجوم وجواہر، فکر ونشاط،

جنون وحکمت اور شعلہ وشبنم کے عناوین میں متضاد الفاظ کا استعمال شاعر کی فکر دولخت پن کو نشان زد کرتا ہے۔ ان کی نظم ''انسان کا ترانہ'' کے بعض اشعار دیکھیے:

مری نور وظلمت کی تفسیر نو سے مری فکر غواص کے تیوروں سے
مرے عزم وپرواز کے دبدبے سے مرے ذوقِ تسخیر قدرت کے آگے
معمائے شام وسحر کانپتا ہے صدف مضطرب ہے گہر کانپتا ہے
دلِ نجم وشمس وقمر کانپتا ہے عناصر کا قلب و جگر کانپتا ہے

سرودوخروش میں شامل نظم ''درس آدمیت'' میں بھی ان کی گھن گرج دیکھی جاسکتی ہے۔

کوئی چیز انساں سے بالا نہیں / مجاز وحقیقت کا شاہ آدمی
ہر اک شے گماں صرف انساں یقیں / کلاہِ سرِمہروماہ آدمی

11.2.5 حفیظ جالندھری:

حفیظ جالندھری ایک رومانی شاعر ہیں لیکن ان کی مقبولیت کی اصل وجہ ان کے گیت ہیں۔ ان کے کلام میں بڑی دلکشی ہے۔ حفیظ جالندھری کی ابتدائی نظمیں ''پربت کا گیت''، ''جاگ سوز عشق''، ''اٹھی حسینہ سحر'' اور ''ابھی تک تو میں جوان ہوں'' وغیرہ ہیں۔ بعد میں انھوں نے علامہ اقبال اور حالی کی روش اختیار کی اور رومان کی وادی سے نکل کر ''اگر کچھ ہوسکے تو خدمت اسلام کر جاؤں'' کی راہ پر گامزن ہوگئے۔ شاہنامہ اسلام ان کا ایک کارنامہ ہے جو انہیں ادب کی تاریخ میں زندہ وجاوید رکھے گا۔ اس میں اسلامی تاریخ اور اسلام کے کارناموں اور عظمت کا اظہار کیا گیا ہے۔ حفیظ جالندھری کی رومانیت کا عمدہ ترین اظہار ان کی غنائیت میں ہوا ہے۔ انھوں نے بحروں کے انتخاب اور الفاظ کی ترتیب سے آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کو جدت عطا کی اور ہندی اور اردو کے مزاج کو اس احسن طریقے سے ہم آہنگ کیا کہ اس کی مثال ناپید ہے۔ انھوں نے ہندوستانی موسیقی کو اس کی اصل روح میں پیش کیا۔ انہی کی وجہ سے ہندی شاعری کے آہنگ کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ حفیظ کی شاعری میں عظمت اللہ کا رنگ جھلکتا ہے۔ اگر بغور غائر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ حفیظ کا اپنا ایک جدا رنگ ہے اور وہ شروع سے آخر تک اپنے اس رنگ پر کاربند نظر آتے ہیں۔ حفیظ جالندھری نے گیت بھی لکھے، ان کے گیتوں میں موسیقیت اور ترنم بہت زیادہ ہے۔ درج ذیل گیت ملاحظہ کیجیے:

لو پھر بسنت آئی
پھولوں پہ رنگ لائی چلو بے درنگ
لب آب گنگ
بجے جل ترنگ
من پر امنگ آئی- پھولوں پہ رنگ لائی

لو پھر بسنت آئی

حفیظ کے شعری مجموعوں میں رزم، سوز و ساز، نغمہ زار، چراغِ سحر اور تلخابہ شیریں وغیرہ ہیں۔ ان مجموعوں میں شامل نظمیں انسان کی فطرت سے قربت کا اظہار کرتی ہیں۔ حفیظ کے یہاں عناصر فطرت پر انسان کی گہری نظر ہے۔ انسان کے جذبات واحساسات اور مشاہدہ فطرت کی عکاسی کلامِ حفیظ کا غالب رجحان ہے۔ خارجی مناظر کا بیان رومانی تحریک کا خاصہ ہے مگر حفیظ نے فطرت کے ذریعے انسان کی داخلی کیفیات تک رسائی ممکن بنائی ہے۔ حفیظ کے یہاں خیر اور شر کے نمائندہ انسان کی پیشکش ہوئی ہے۔ انھوں نے اسلام اور مشاہیر اسلام، ارضِ وطن اور مشاہیر وطن سے خاص عقیدت رکھتے تھے۔ چنانچہ شہسوار کربلا، اے قائد اعظم، جواں اقبالوں کا اقبال جیسی منظومات ایسے عملی ومثالی انسان کا تصور پیش کرتی ہیں جو خیر کا مجسمہ ہے۔ ان کے یہاں انسان کا ترقی پسندانہ شعور انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے شاہنامہ اسلام میں بھی مثالی شخصیات کے عظیم کارنامے انسان کے قومی وملی جذبات ابھارے ہیں۔ انہیں مسلمانوں کی دگرگوں حالت کا بھی احساس تھا اس لیے طویل نظمیہ داستان میں اخوت ملت اسلام کی تعلیم دی۔ کلیات حفیظ میں انسان کا ترقی پسندانہ شعور انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ حفیظ ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے پھر بھی ان کی شاعری میں ترقی پسندانہ خیالات ملتے ہیں، ان کے یہاں شر کی نمائندگی کرنے والا انسان نظر آتا ہے۔ انھوں نے ایسے انسان پر ملامت کی ہے جس نے زمین پر فساد برپا کر کے عام انسان کو احقر بنا دیا ہے۔ نظم ''کنجوس سرمایہ دار'' کا مرکزی نقطہ طبقاتی شعور ہے۔ اس کا ایک بند دیکھیے:

ظالم تیرے ہاتھوں نے مسکینوں کے دل توڑے ہیں
ظلم کیے ہیں، حق چھینے ہیں، تب یہ پیسے جوڑے ہیں
لعنت دنیا بھر کی تونے خوب اکٹھی کرلی ہے
لاکھوں جیبیں خالی کرکے اپنی جھولی بھرلی ہے

سرمایہ دارانہ نظام نے متوسط غریب طبقے کو افلاس کی جد دلدل میں پھینک دیا تھا، بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اس کے خلاف باقاعدہ رد عمل شروع ہوا۔ حفیظ نے نظم 'تکیہ' میں سرمایہ دارانہ نظام کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے کہ کس طرح تاجروں نے جاگیرداروں سے دولت چھین کر غریب کسان پر ظلم کیا، انھیں کس طرح کم اجرت پر کارخانے میں مزدور بھرتی کیا گیا اور کس طرح مزدور کی محنت کی زائد قدر وصول کر کے سرمایے کو محدود کیا گیا۔ درج ذیل اشعار کا لہجہ استفہامیہ ہے مگر درپردہ تمام حقائق کا بیان موجود ہے:

ادھر کچھ فاصلے پر چند گھر تھے کاشتکاروں کے
جہاں اب کارخانے بن گئے سرمایہ داروں کے
مویشی ہوگئے نیلام کیوں یہ کوئی کیا جانے
کچہری جانے، ساہوکار جانے یا خدا جانے

الغرض حفیظ جالندھری نے ترقی پسندانہ نظمیں لکھ کر جہاں نظامِ زر کی بدتر تقسیم کا احساس دوچند کیا وہیں انسان کی طبیعت میں شامل شرپسند عناصر کو بھی عیاں کیا۔ اس وقت انسان کی رجائیت اس عہد میں انتہا پر تھی اسی لیے انسان نے برائی کا قلع قمع کرنے اور روشن مستقبل کے

تانے بانے بنے، حفیظ کی نظمیں 'نئے دور میں' اور 'اک دن ہم بھی جیتیں گے' وغیرہ اس عہد کے انسان کے رجائی طرز فکر کی غماز ہیں۔

11.2.6 اختر شیرانی:

اختر شیرانی کی نظمیں عام روایتی موضوعات سے ذراہٹ کر واردات محبت سے متعلق ہیں۔ محبت اور محبوب کے سلسلے میں بھی ان نظموں میں کوئی اعلیٰ وارفع تخیلی نظریہ نہیں۔ سیدھی سادھی مرد اور عورت کی عام محبت اور یہ بھی ان نظموں کی جدت یا خوبی ہے۔ ان کے یہاں حسن کی تلاش اور اس سے مسرت کا حصول ان نظموں میں بھی ملتا ہے جو مناظر قدرت وغیرہ سے متعلق ہیں۔ ایسی نظموں میں موسم بہار، بارش، بادلوں کا جھوم کے آنا اور چاندنی کا ذکر عموماً ملتا ہے۔ انہی مناظر ومظاہر قدرت سے شاعر کو تحریک ملتی ہے اور اس طرح اردو نظم شاعر کے باطن کی کہانی بن جاتی ہے اور اس کہانی سے جو تجربہ بر آمد ہوتا ہے اس کی مدد سے خارج کو سمجھنے کی سعی کرتی ہے۔ نظم کی تاریخ میں ان نظموں کی اس لیے بھی بہت اہمیت ہے کہ ان میں خارج سے باطن اور باطن سے خارج کی طرف مراجعت کی ابتدائی کوششیں کی گئی ہیں۔

اختر شیرانی نے اردو نظم میں رومانوی خصوصیات کو اتنی عمدگی سے پیش کیا ہے کہ انہیں انگریزی شاعر کیٹس کے ہم پلہ کہا جانے لگا۔ ان کی نظم میں ایک جادوئی خواب بنانے کی خواہش جلوہ گر ہے، جہاں صرف عشق کا راج ہو اور جو خیالوں کی جنت ہو۔ جہاں قدرت کا نقش خیال اپنے بھرپور آرائش جمال کے ساتھ جلوہ گر ہو۔ ان کے شعری مجموعوں میں لالہ طور، طیورِ آوارہ، صبح بہار، شہناز، اخترستان اور شہرود وغیرہ ہیں، جن میں اکثر مقامات پر ظاہر ہونے والا انسان بیرونی دنیا کی معاشی ومعاشرتی ہنگامہ خیزی کا مقابلہ کرنے کے بجائے حسن وعشق میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ زندگی سے فرار کو عافیت جانتا ہے۔ یہ انسان خالص رومانی ہے اس لیے روز وشب کی یکسانیت سے اکتا کر اپنا ایک حسین جہان تعمیر کرنا چاہتا ہے جس میں مناظر قدرت اور نسائی حسن بہ کثرت ہو اور اظہار حسن وجذبات کے مواقع بہم میسر ہوں۔ یہ طرزِ زیست رومانویت پسندوں کے یہاں عام ہے۔ اختر شیرانی نے روایت سے تعلق منقطع کیے بغیر ہیئت کے نئے تجربات بھی کیے۔ انھوں نے نظموں اور گیتوں میں قطع برید کی اور مصرعوں کی کمی بیشی کر کے نئی شعری شکلیں تیار کی ہیں اسی طرح اردو نظم میں مغربی صنف سخن، سانیٹ کے تجربے بھی کیے۔ اردو نظم میں موسیقیت اور شیرینی کا عنصر بھی داخل کیا۔ انھوں نے رومانیت میں عشق کا جو تصور پیش کیا ہے وہ حقیقت کے قریب ترین ہے۔ ان کی شاعری میں محبوب کا تصور مرد کے بجائے عورت کو بتایا گیا اور یہ تصور شاعری کو زندگی کے قریب لانے میں معاون ثابت ہوا۔ اختر شیرانی کو نوجوانوں کا شاعر کہا جاتا ہے۔ ان کی شاعری نوجوانوں میں بہت مقبول ہوئی۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں سلمیٰ، عذرا، ریحانہ بہت مشہور ہوئیں۔ ان نظموں کے علاوہ ایسی نظمیں بھی ہیں جن میں منظر فطرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ مناظر فطرت کے بارے میں اس سے قبل بھی شاعری کی گئی لیکن اختر نے جس اسلوب سے فطرت کو برتا وہ ان کا خاصہ تھا۔ اختر نے نظم کو غزل کو ترنم اور کیف وغنائیت عطا کی۔ انھوں نے چھوٹی بحروں سے کام لیا، ان کی رومانوی شاعری غم والم کی داستان نہیں بلکہ پر کیف اور پر اثر ہے۔ اختر کی شاعری منزل لیلیٰ کی شاعر ہے اور اس تلاش میں وہ مختلف وادیوں کی سیر کرتے ہیں، ان کی نظمیں ارتعاشات کا مجموعہ ہیں، جن میں فکری عنصر بہت کم ہے۔ جذباتی فراوانی اور التزام قدم قدم پر ملتے ہیں۔ ان کا مزاج انسان دروں بیں تھا کیوں کہ اس کی تمناؤں کی تکمیل بھی خود ساختہ دنیا میں ہوتی ہے۔ اختر شیرانی کی نظمیں ''سرزمینِ عشق، تنہائی کی وادی میں اور اے عشق کہیں لے چل'' بہ طور خاص انسان کی

انفعالیت کو عیاں کرتی ہیں۔ ان نظموں میں انسان زمانے کو بدلنے کی آرزو نہیں رکھتا اور نہ خود میں اتنی ہمت پاتا ہے کہ تقدیر کا رخ موڑ سکے اسی لیے دنیاوی انجمن سے دور بھاگتا ہے۔ اے عشق کہیں لے چل کا زیر نظر بند انسان کی منفعل مزاج کی عکاسی کرتا ہے:

اک مذبح جذبات وافکار ہے یہ دنیا

اک مسکن اشرار و آزار ہے یہ دنیا

اک مقتل احرار وابرار ہے یہ دینا

دور اس سے کہیں لے چل / اے عشق کہیں لے چل

اختر کے یہاں انسان کی بنائی ہوئی خیالی دنیا میں ہر چیز مثلِ بہشت خوش نما و دل کش ہے۔ اس کے گلستاں پر فضا اور اس کی بہاریں دل نشیں ہیں۔ ان کی نظم سرزمین عشق میں پر سکون ماحول اور داخلی احساسات کی تخیلاتی آماجگاہ کا بیان ظاہری دنیا سے تقابل کی صورت میں پیش ہوا ہے۔

ہنگامہ عالم سے دور، آفت گہِ ہستی سے دور

اس مکر کی دنیا سے دور، اس ظلم کی بستی سے دور

اس رات، اس دن سے الگ، اس اوج اس پستی سے دور

دور از زمیں و آسماں

اک سرزمینِ عشق ہے

ہیئت کے لحاظ سے اختر نے سانیٹ کو رواج دیا اور اس سے بہت کام لیا اس کے علاوہ ان کی نظموں میں تشکیل و تعبیر کی احتیاط نہیں ہے پھر بھی ان کی روانی، ترنم، تسلسل نے ان نظموں کو اس حلقے میں بھی مقبول بنا دیا جہاں ابھی تک صرف غزل کا رواج تھا۔

11.2.7 احسان دانش:

احسان دانش کی نظموں میں انقلابی و سماجی افکار پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں مناظر قدرت پر بہترین نظمیں ملتی ہیں۔ یہ ایک سچے محب وطن اور اپنی قوم سے بے پناہ محبت کرنے والے تھے۔ ان کی شاعری کے زیادہ تر موضوعات انسانی اقدار سے ہی ماخوذ ہیں۔ بیانیہ شاعری اور مرقع نگاری میں وہ منفرد اور ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ ان کا مشاہدہ عمیق، مطالعہ وسیع، تجربات و حوادث اور تخیل کی پرواز ان عوامل کی آئینہ دار ہیں۔ احسان کے کلام میں شائستگی، سوز و گداز اور لہجے کی ملائمیت، بیچارگی، اندوہ اور حسرت ہر شعر سے ٹپکتی ہے۔ شاعری میں نغمگی کے رچاؤ کے ساتھ نوحے کا درد سمٹ آیا ہے جو دلوں پر اثر کرتا ہے۔ مناظر فطرت کے حوالے سے کھیتوں، دریاؤں، صبح و شام کے مناظر دلکش انداز میں پیش کیے ہیں۔ الفاظ و تراکیب پر قدرت رکھتے ہیں۔ روانی و سلاست بھی ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔ وطن پرستی کے جذبے سے سرشار ہو کر جو نظمیں انھوں نے کہی ہیں ان میں اقبال کا سا انداز اور پر تو نظر آتا ہے۔ احسان کی نظم ''خیال وطن'' پر اقبال کی نظم ''تصویر درد'' کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ان کی نظم خیال وطن کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

یہ ہوائے مشک پرور یہ بہار آئی ہوئی — میرا یہ عالم طبیعت غم سے گھبرائی ہوئی
اشکباری کی طرف مائل ہواجاتا ہے دل — درد سا اٹھتا ہے سینے میں بھراجاتا ہے دل
غم کی تاریکی میں ہے تنویر مہتاب وطن — دیکھتا ہوں عین بیداری میں اک خواب وطن
گھلتی جاتی ہے فضاؤں میں سیاہی کیا کروں — روح پر رقت سی طاری ہے الٰہی کیا کروں
مضمحل رستے وطن کے آرزو کرتے نہ ہوں — آکے آبادی میں میری جستجو کرتے نہ ہوں
کاش اس قابل کرے مجھ کو وہ رب ذوالجلال — کھینچ سکے ایسی مرے خامہ سے تصویر خیال

الغرض احسان دانش کی حسیت اس انتہا کو پہنچی ہوئی ہے جہاں غریب کے دکھ درد کا احساس اور ان مصائب وآلام کا ذکر نظموں میں ہوا ہے۔ اس کا اظہار سبک روی اور درد مند دل کے ساتھ کیا ہے۔ احسان کی شاعری عوامی شاعری بن گئی ہے۔ اقبال نے عالمگیر انسان کی بات کر کے موضوع کو وسیع کر دیا البتہ احسان دانش نے اقبال سے انسانیت کا درد لے کر نظموں کو موضوع بنا دیا۔ احسان دانش نے بہترین اور کامیاب نظمیں کہی ہیں جو آج بھی ذوق وشوق سے پڑھی اور سنی جاتی ہیں۔

11.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- جدید اردو نظم کی روایت میں تناور درخت کی حیثیت سے علامہ اقبال کا نام عزت سے لیا جاتا ہے۔ علامہ اقبال نے جدید نظم کو ایک نیا معیار عطا کیا۔ ان کے یہاں فرد کے معصوم، پاکیزہ اور سچے جذبے کی پاسداری ہے، حیوانی، شہوانی یا ہیجانی جذبے کا گزر ہرگز نہیں۔ اقبال کی نظموں میں قدیم استعاروں کے جدید مفاہیم بھی ملتے ہیں۔ ان کی شاعری کی خاص علامات شاہین، شہباز، لالہ صحرا، صبح کا ستارہ اور مومن وغیرہ ہیں۔
- علامہ اقبال کے بعد اور ترقی پسند تحریک کے قیام سے قبل جن نظم گو شعرا نے آزاد اور حالی کے لگائے ہوئے درخت کی آبیاری کی ان میں عظمت اللہ خاں، برج نرائن چکبست، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، جمیل مظہری اور احسان دانش کے نام لیے جاسکتے ہیں۔
- علامہ اقبال کی ابتدائی نظموں میں ہندوستانی قومیت کا رجحان نمایاں ہے۔ ہندوستان اور اس کے باشندوں سے محبت ان کی نظموں خصوصاً بانگ درا کی بیشتر نظموں میں پوری طرح نمایاں ہے۔ اسی لیے علامہ اقبال کے یہاں کے باشندوں میں وہ محبت اور باہمی رواداری چاہنے لگے تھے جس کی وجہ سے ”نیا شوالہ، تصویر درد اور ترانہ ہندی“ جیسی نظمیں تخلیق کیں۔
- چکبست اردو کے محب وطن شعراء میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ انہیں وطن سے محبت عشق کی حد تک ہے۔ ان کی نظمیں قومی اور وطنی موضوعات پر ہیں۔ وہ ہندو مسلم اتحاد کے خواہاں ہیں۔ ان کی اہم نظموں میں خاک ہند، سیر دہرہ دون اور رامائن کا ایک سین ہیں۔ انھوں نے بھی اپنی شاعری کے ذریعے ہندوستان کی آزادی اور ہندو مسلم اتحاد کی کوششیں کیں۔

- حفیظ جالندھری ایک رومانی شاعر ہیں لیکن ان کی مقبولیت کی اصل وجہ ان کے گیت ہیں۔ ان کے کلام میں بڑی دلکشی ہے۔ حفیظ کے شعری مجموعوں میں رزم، سوز وساز، نغمہ زار، چراغِ سحر اور تلخابہ شیریں وغیرہ ہیں۔ ان مجموعوں میں شامل نظمیں انسان کی فطرت سے قربت کا اظہار کرتی ہیں۔
- جدید اردو نظم میں جو تجربے آزاد، حالی اور اسماعیل وغیرہ نے کیے تھے ان کی توسیع عظمت اللہ خان نے کی۔ ان کے یہاں ہندی الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔ ان کے یہاں ہندی گیتوں کا بھی نمایاں اثر ہے۔ انھوں نے اپنے گیتوں میں ہندی بحروں کا زیادہ استعمال کیا اور شاعری عربی وفارسی کے اثر سے نکل کر ہندوستان کی شاعری بن گئی۔
- اختر شیرانی نے اردو نظم میں رومانوی خصوصیات کو اتنی عمدگی سے پیش کیا ہے کہ انہیں انگریزی شاعر کیٹس کے ہم پلہ کہا جانے لگا۔ ہیئت کے لحاظ سے اختر نے سانیٹ کو رواج دیا اور اس سے بہت کام لیا اس کے علاوہ ان کی نظموں میں تشکیل و تعبیر کی احتیاط نہیں ہے پھر بھی ان کی روانی، ترنم، تسلسل نے ان نظموں کو اس حلقے میں بھی مقبول بنا دیا جہاں ابھی تک صرف غزل کا رواج تھا۔
- جوش ملیح آبادی کا شمار ان منفرد شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے جدید اردو نظم کی روایت کو آگے بڑھایا۔ جوش کی نظموں میں حسن و عشق، منظر نگاری، جذبات نگاری، سیاسی اور انقلابی غرض ہر نوع کے موضوعات ملتے ہیں۔
- ان کی نظموں کے مجموعے روح ادب، نقش و نگار، شعلہ و شبنم، فکر و نشاط، جنون و حکمت، حرف وحکایت، آیات ونغمات، عرش و فرش، رامش ورنگ، سنبل و سلاسل، سیف و سبو، سرود وخروش، سموم وصبا ہیں۔
- احسان دانش کی نظموں میں انقلابی وسماجی افکار پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں مناظر قدرت پر بہترین نظمیں ملتی ہیں۔ یہ ایک سچے محب وطن اور اپنی قوم سے بے پناہ محبت کرنے والے تھے۔ ان کی شاعری کے زیادہ تر موضوعات انسانی اقدار سے ہی ماخوذ ہیں۔

11.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	**معنی**
ابروباد	:	بادل اور ہوا
شادکام	:	بامراد، خوشحال، کامران، کامیاب
قلع قمع	:	بیخ کنی، توڑ پھوڑ، مسمار کرنا، انہدام، خاتمہ، معزولی، اکھاڑنا
غماز	:	ابرو یا آنکھ سے اشارے کرنے والا، عیب بیان کرنے والا یا ظاہر کرنے والا
نظامِ زر	:	معیشت کے مختلف شعبوں میں قائم ادارے، سرمایہ دارانہ نظام وحکومت
پیت	:	محبت، عشق، پریم، انس، الفت، چاہت
مذبح	:	جانوروں کے ذبح کرنے کی جگہ، قتل گاہ، بوچڑ خانہ
احرار وابرار	:	احرار = حر کی جمع بمعنی آزاد لوگ۔ ابرار = بِر کی جمع بمعنی نیک لوگ

اوج	:	بلندی، اونچائی، ارتفاع
مژدہ	:	خوش خبری، نوید، بشارت، تہنیت، مبارک باد
شقاوت	:	بدبخت، سخت دل، بدنصیب، سنگ دل
صدف	:	موتی، ایک قسم کا سمندری گھونگا، دیوار یا پہاڑ کی سب سے اونچی جگہ
مضطرب	:	بے چین، بے قرار، بے تاب، بے کل
غواص	:	غوطہ لگانے والا، غوطہ خور، غوطہ زن
رقت	:	دردمندی، دل امنڈ آنا، دل بھر آنا، نرم دلی
مضمحل	:	تھکا ہوا، سست، تھکا ماندہ، ناتواں

11.5 نمونہ امتحانی سوالات

11.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

(i) "ترانہ ہندی" کس کی نظم ہے؟

(a) حالی (b) اقبال (c) آزاد (d) جوشؔ

(ii) "بانگ درا" کس زبان کا شعری مجموعہ ہے؟

(a) اردو (b) فارسی (c) عربی (d) پنجابی

(iii) برج نرائن چکبست کی پیدائش کس شہر میں ہوئی؟

(a) کشمیر (b) دہلی (c) لکھنؤ (d) فیض آباد

(iv) جوش کو کس القاب سے یاد کیا جاتا ہے؟

(a) ترقی پسند شاعر (b) شاعر انقلاب (c) رومانی شاعر (d) عوامی شاعر

(v) "شعلہ و شبنم" کس شاعر کا مجموعہ کلام ہے؟

(a) جوش (b) فیض (c) سردار جعفری (d) ن م راشد

(vi) حفیظ کے وطن کا نام بتائیے؟

(a) سیالکوٹ (b) جالندھر (c) حصار (d) لاہور

(vii) شاہین کی علامت کا استعمال کس شاعر نے کیا ہے؟

(a) میر تقی میر (b) شبلیؔ (c) اقبال (d) غالب

(viii) اختر شیرانی کو کن لوگوں کا شاعر کہا جاتا ہے؟

(a) نوجوانوں (b) بوڑھوں (c) بچوں (d) عورتوں

(ix) اوج کے کیا معنی ہیں؟

(a) بلندی (b) پستی (c) سطحی (d) کچھ نہیں

(x) اردو شاعری کا فنی ارتقا کس کی تصنیف ہے؟

(a) فرمان فتح پوری (b) سید محمد عقیل (c) کوثر مظہری (d) حامد کاشمیری

11.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظم جدید کی روایت میں آپ کس شاعر کے کردار کو اہم تسلیم کرتے ہیں؟

2۔ چکبست کی وطنی شاعری کے بارے میں لکھیے۔

3۔ اختر شیرانی کی رومانی شاعری پر اظہار خیال کیجیے۔

4۔ جوش کی انقلابی شاعری پر نوٹ لکھیے۔

5۔ علامہ اقبال کے تین شعری مجموعوں کے نام بتائیے۔

11.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''نظم جدید کی روایت میں اقبال ایک توانا آواز تھے'' اس قول کی روشنی میں اقبال کی معنویت پر روشنی ڈالیے۔

2۔ اقبال سے ترقی پسند تحریک تک کی نظم نگاری پر نوٹ لکھیے۔

3۔ اقبال سے ترقی پسند تک کے شعراء کی وطنی شاعری پر ایک مضمون لکھیے۔

11.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ اردو نظم کی دریافت (جلد اول) — حامدی کاشمیری

2۔ جدید نظم حالی سے میراجی تک — کوثر مظہری

3۔ اردو شاعری کا فنی ارتقاء — فرمان فتح پوری

5۔ جدید اردو نظم: نظریہ و عمل — پروفیسر عقیل احمد صدیقی

جوابات:

B-1	A-2	D-3	B-4	A-5
B-6	C-7	A-8	A-9	A-10

اکائی 12: جدید اردو نظم

اکائی کے اجزا

12.0 تمہید
12.1 مقاصد
12.2 جدید نظم: ایک تعارف
12.3 جدید نظم نگاری کے اہم ستون
12.3.1 محمد حسین آزاد
12.3.2 مولانا الطاف حسین حالی
12.3.3 شبلی نعمانی
12.3.4 اسمٰعیل میرٹھی
12.3.5 اکبر الہ آبادی
12.3.6 برج نرائن چکبست
12.3.7 علامہ اقبال
12.4 اکتسابی نتائج
12.5 کلیدی الفاظ
12.6 نمونہ امتحانی سوالات
12.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
12.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
12.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
12.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

12.0 تمہید

1865ء میں جب لاہور میں انجمن پنجاب کا قیام ہوا تو اس دور میں اورینٹل کالج اور گورنمنٹ کالج لاہور کے سربراہ ڈاکٹر جی ڈبلیو لائیٹنر نے لسانی اور علمی موضوعات پر کتابیں تحریر کیں۔ ان سے انجمن کے قیام کے بارے میں کہا گیا تو انھوں نے ایک انجمن، انجمن پنجاب

کے نام سے قائم کی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ علوم مفیدہ کی اشاعت ہو اور ادبی اور سائنٹفک دلچسپی کے مضامین اور مباحث پر گفتگو ہو اور سماجی اور سیاسی معاملات میں ملکی لوگوں کو آزادی کے ساتھ اظہار خیال کا موقع ملے۔ چنانچہ یہ انجمن بڑی مقبول ہوئی اور پورے صوبے میں اس کی شاخیں قائم ہو گئیں۔

1857ء، ہندوستان کی سیاسی و سماجی زندگی کی طرح ادبی تاریخ میں بھی ایک اہم موڑ ثابت ہوا۔ اگرچہ مغرب کی زبانوں کے ادب کے کچھ کچھ اثرات اس سے قبل بھی نظر آنے لگے تھے لیکن اس فیصلہ کن پیکار کے بعد زندگی کے ہر میدان میں مغرب کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔ مغرب کی زبانوں کے ادب سے آگہی نے اپنی مروجہ ادبی اصناف، اسالیب اور رویوں کے موازنے کے واقعے فراہم کیے تو محسوس کیا جانے لگا کہ اورنگ زیب عالمگیر سے لے کر 1857ء تک سماجی سطح پر زوال کی بنا پر خود شاعری میں بھی زندگی ہی کی طرح یکسانیت اور ٹھہراؤ آ گیا تھا۔ پس اردو شاعری کی ماہیت اور معانی میں انقلاب کی ضرورت کو محسوس کیا جانے لگا۔ 12ر جنوری 1857ء کو کرنل ہالرائڈ کے ایما پر انجمن پنجاب کا قیام عمل میں آیا۔ لاہور کو اس کی مرکزیت نصیب ہوئی۔ نظم جدید کی تحریک انجمن پنجاب کی مرہون منت ہے جس میں دو انگریزوں کرنل ہالرائیڈ اور کیمپسن کا نام اکثر لیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ان دونوں سے پہلے اس تحریک کی ابتدا کا سہرا اسمٰعیل میرٹھی کے سر بھی باندھا جاتا ہے لیکن جن دو بزرگوں کو اس تحریک کا اہم نشان سمجھا جاتا ہے وہ محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کے نام نامی ہیں۔ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام جن مشاعروں کی بنیاد پڑی اس سے جدید نظم کی روایت عمل میں آئی اور کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی اور آزاد کے مشوروں سے شروع ہونے والے مشاعروں نے جدید نظم کے عروج وار تقا میں بہت اہم خدمات انجام دیں۔ آزاد کے ساتھ حالی نے بھی شاعری میں نیا رجحان پیدا کرنے اور جدید نظم کی مضبوط اور مستحکم مگر انقلابی روایت قائم کرنے میں نمایاں خدمات انجام دیں۔

12.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- انجمن پنجاب اور اس کے مقاصد کا جان سکیں۔
- جدید نظم کے ارتقائی عمل سے واقف ہو سکیں۔
- جدید نظم کے اہم بنیاد گزاروں کا مطالعہ کر سکیں۔
- جدید نظم کے مقاصد سے واقف ہو سکیں۔
- جدید نظم نگاری کی موضوعاتی نظموں سے آگاہ ہو سکیں۔

12.2 جدید نظم: ایک تعارف

لفظ نظم عام مفہوم میں نثر کی ضد ہے یعنی کلام موزوں کو نظم کہا جاتا ہے جس میں اوزان شعری موجود ہوں۔ جدید نظم اور قدیم نظم میں کیا فرق ہے۔ قدیم نظم میں شاعری کی وہ تمام اصناف غزل، مسدس، رباعی، قصیدہ، شہر آشوب، ہجو وغیرہ شامل ہیں۔ ان تمام اصناف

کے لیے ردیف، قافیہ اوروزن کا التزام لازمی ہے۔جدید نظم 1857ء کے ہنگامے کے بعد وجود میں آئی۔ اس سلسلے کا آغاز آزاد نے 15/اگست 1907ء کو انجمن پنجاب کے جلسے میں لکچر کے ذریعے کیا۔اس لیکچر میں انھوں نے مروجہ نظم سے بے اطمینانی کا اظہار کیااور پرانے حسن وعشق کے قصوں، حکایات بلکہ تمام تر موضوعات کی جگہ نئے موضوعات کو جگہ دینے کی بات کی۔ انھوں نے زیادہ زور نیچرل شاعری پر دیا۔ نیچرل شاعری ہماری شاعری میں پہلے بھی موجود تھی کیوں کہ ہمارے یہاں جو نیچرل شاعری 1857ء کے بعد آئی۔ اس طرح کی شاعری دکنی دور میں گولکنڈہ کے بادشاہ قلی قطب شاہ کے یہاں بھی موجود تھی، جس میں مختلف تہواروں اور مناظر فطرت کا تذکرہ بھی ملتاہے اور مرزااور سوداکے دور میں بھی ایسی شاعری موجود تھی۔18ویں صدی میں میر تقی میر اور مرزاکے بعد نظیر اکبر آبادی نے بھی مناظر فطرت پر ایک ضخیم دیوان لکھا۔ نظیر اکبر آبادی کی نظمیں موضوعات اوراندازبیان دونوں کے اعتبار سے باکل نئی تھیں۔ان میں جو شگفتگی اور تازگی ملتی ہے وہ اس سے قبل موجود نہیں تھی۔اس دور میں نظیر کی شاعری کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی گئی کیوں کہ شاعری کے لیے جو طریقہ انھوں نے اپنایا تھاوہ اس زمانے میں مستند نہیں سمجھا جاتا تھا۔ آزاد نیچرل شاعری کو رواج دیناچاہتے تھے۔انھوں نے اپنے لکچروں کے ذریعے ایک تحریک چلائی اورانجمن کے جلسے میں ہی انھوں نے اپنی نظم پڑھی۔یہ جدید نظم کی شروعات تھی اور اس طرح انجمن کے آئینہ مشاعرے کے لیے نظم کا موضوع "برسات" رکھااور اسی مشاعرے میں مولاناحالی نے اپنی نظم "برکھارت" پڑھی۔آزاد نے صبح امید، ابر کرم، حب وطن، شب قدر پڑھیں۔اس دوران حالی نے بھی برکات، امید، رحم وانصاف پڑھیں۔گیارہ مشاعروں کے بعد انجمن پنجاب کے مشاعروں کا سلسلہ بند کر دیاگیا۔یہ نظمیں موضوع کے اعتبار سے نئی تھیں مگر ہیئت اور ساخت کے اعتبار سے پرانی وضع کی تھیں۔

آزاد اور حالی کے علاوہ اس عہد میں مولانا ذکاء اللہ، ڈاکٹر نذیر احمد اور بہت سے شعراء نے نظم نگاری کی طرف توجہ کی اس دور میں اسماعیل میرٹھی، مولانا شبلی، اکبر الہ آبادی، سرور جہان آبادی اور نادر کاکوروی تھے جنھوں نے نظم گوئی کی طرف توجہ کی۔ ان شعراء کے علاوہ پنڈت کیفی، چکبست، اقبال، ظفر علی خان، شوق قدوائی اور صفی لکھنوی نے ایسی نظمیں لکھیں جن میں زندگی کا کوئی پہلو ایسانہیں تھا جس پر شاعری نہ کی گئی ہو۔ زندگی کا نیا تصور پیش کیا گیا، موضوعات کے انتخاب کا طریقہ بدل گیا۔ماضی اور حال کے اشتراک سے شاعری میں جان پیدا ہوئی۔ پرانے درختوں سے نئی شاخیں پھوٹیں، سیاسی، اخلاقی، رومانی، تاریخی اور تہذیبی ہریالی کو شاعری میں سمویا گیا اور شاعری میں ایک انقلاب برپاہو گیا۔ مشرق اور مغرب کے قریب ہونے کی وجہ سے ادب میں مغربی تصورات جگہ پانے لگے۔

جدید نظموں میں ایک اور رجحان پیدا ہوا وہ انگریزی نظموں کے ترجمے تھے۔اس سلسلے میں مولاناحالی کو اولین ترجمہ نگار کہاجاتا ہے۔انھوں نے انگریزی کے ایک شاعر مسٹر اسٹوک کی انگریزی نظم کا اردو میں ترجمہ کیا۔ آزاد نے بھی اس دور میں انگریزی نظموں کے ترجمے کیے۔اس دور میں اسماعیل میرٹھی نے بھی نظمیں لکھیں۔جدید نظم کی مندرجہ ذیل خصوصیات قدیم اصناف سخن سے الگ اور منفرد بناتی ہیں۔

1۔ نظم جدید کی خصوصیت اس کا موضوعاتی ہوناہے۔اس لیے عام طور پر ہر نظم کا کوئی عنوان یاسرخی ضروری ہوتی ہے۔

2۔ نظم کے تمام اشعار ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ان میں ربط اور تسلسل باہمی بھی ہوتاہے اور موضوع کے ساتھ بھی۔اس ربط وتسلسل کا مقصد محض واقعات کی کڑیاں ملانانہیں ہوتابلکہ قاری یاسامع کو شاعر کے حسی تجربے کے کلی کیفیت کی منتقلی ہے۔

جس کے تحت اس نے نظم لکھی ہے۔

3۔ ایک مکمل شعری اکائی کی صورت میں پوری نظم موضوعاتی وحدت میں خیال و تاثیر کو ترتیب وار ظاہر کرتی ہے۔ قدیم نظموں میں وحدت تاثر کی اس قدر کمی تھی کہ ان کے کچھ حصے حذف بھی کر دیے جائیں تو اس عمل سے نظم کے مجموعی تاثر پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

4۔ نظم میں کسی بھی متعین موضوع پر مربوط طریقے سے یوں اظہار خیال کا کیا جاتا ہے کہ خارجی ماحول اور زندگی کی عکاسی سے شاعر کے ذاتی تجربات، انفرادی جذبات و احساسات نیز مخصوص نظریات بھی واضح ہو جائیں۔

5۔ نظم میں بیان واقع کے لیے اسلوب کا علامتی یا استعاراتی یا پھر غیر علامتی و غیر استعاراتی ہونا سب جائز ہوتا ہے۔

6۔ جدید نظم میں کسی شعری کیفیت کا ہونا لازمی ہے۔

7۔ نظم جدید میں شاعر اپنے باطن کی گہرائیوں میں ڈوب کر لطیف پیرایے میں انکشاف ذات کرتا ہے۔ گویا تجربہ اس کا انفرادی ہوتا ہے لیکن اس کا مزاج اور پیکر اس کے ماحول کا دست نگر ہوتا ہے۔

8۔ جدید نظم کے لیے موضوعات کی کوئی قید نہیں، سیاسی، اخلاقی یا کسی دیگر مصنوعی معیار کے اعتبار سے کوئی بھی مضمون یا موضوع یا تاثر اس کے لیے ممنوع نہیں۔

9۔ روایت شکنی اور بغاوت اظہار انفرادیت کی شان بن گئی ہے۔ چنانچہ جدید نظم میں ہر قسم کے مقررہ و معینہ اقدار، عقائد و عادات کو چیلنج کیا جانے لگا ہے اور ہر قسم کے انسانی تجربات کا اظہار کیا جانے لگا۔

10۔ جدید نظم ایجاز، اختصار، اجمال، جدلیاتی لفظ اور تہہ داری کے عناصر سے متصف ہوتی ہے۔ اس کا اپنا علامتی طریق کار ہوتا ہے۔

11۔ جدید نظم کے لیے کوئی ہیئت مخصوص نہیں اس لیے یہ ہر ہیئت میں لکھی جا سکتی ہے۔ تاہم اس کی مخصوص صورتیں یہ ہیں:

(الف) پابند نظم:- نظم کی اس قسم میں کسی بھی خیال، تصور، یا تاثر کو موضوع بنا کر کسی بھی ہیئت میں اظہار خیال کرنے کی آزادی ہوتی ہے۔ پابندی یہ ہے کہ پوری نظم کسی بحر، وزن اور قافیہ اور ردیف یا صرف قافیہ میں کہی جائے گی۔ ہیئت کے اعتبار سے مثنوی، قصیدہ، مسدس، ترتیب بند، ترجیع بند وغیرہ اور موضوع کے اعتبار سے قصائد، مرثیے اور قطعات وغیرہ سب کو پابند نظمیں کہا جا سکتا ہے لیکن انہیں نظم کے اس معیار کے مطابق جدید نظم میں یا نظم بحیثیت صنف سخن میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔

(ب) نظم معریٰ:- عربی اور فارسی کی تقلید میں اردو کے قدیم شعراء کے یہاں شعر کے لیے قافیہ کی شرط ضروری تھی لیکن اردو کے ذخیرۂ الفاظ کی کمی کے باعث قافیہ کی پابندی سے تخیل کو شعر کی صورت میں پیش کرنا دشوار تھا۔ چنانچہ حالی نے بھی شعر کے لیے قافیہ کے جبر کو نقصان دہ قرار دیا ہے۔

(ج) آزاد نظم:- انگریزی شاعری کی صنف Free verse یا فرانس کی شاعری کے زیر اثر اردو میں آزاد نظم رائج ہوئی۔ اردو میں فری ورس کے زیر اثر متوازی طور پر مروج ہونے والی صنف آزاد نظم سے خاصی مختلف ہے۔ اردو آزاد نظم اور بحر سے یکسر عاری نہیں ہوتی۔ اس کی تشکیل مختلف اوزان و بحور کے امتزاج سے بھی نہیں ہوتی۔ آزاد نظم میں نظم معریٰ کی طرح قافیہ وردیف کی پابندی تو نہیں

ہوتی البتہ کسی بھی مروجہ بحر کا آزادانہ استعمال کیا جاتا ہے۔ نظم کے مصرعوں میں اس بحر کے ارکان کی تعداد کا انحصار کسی خیال یا بات کی تکمیل پر ہوتا ہے۔ گویا آزاد نظم میں معینہ بحر کا رکن بنیادی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔

(د) سانیٹ:-سانیٹ ایک مخصوص مزاج، لب ولہجہ، بحر اور انداز میں چودہ مصرعوں کی اس نظم کو کہتے ہیں، جس کے مصرعوں میں قوافی کی ترتیب مقررہ اصولوں کے تحت خاص انداز میں ہوتی ہے اور جس میں کسی خاص جذبے، احساس یا خیال کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ یہ غنائی شاعری کی ایک صنف ہے، جس میں شدت احساس اور وحدت خیال کا ہونا لازمی ہوتا ہے۔

(ہ) نثری نظم:- نثری نظم شاعری کی وہ صنف ہے جو اوزان وبحور کے کسی مروجہ نظام کے تحت نہیں لکھی جاتی۔ یہ شعری تجربے کا ایسا اظہار ہے جس میں خارجی یا معروضی آہنگ تو نہیں ہوتا البتہ اس میں داخلی یا لسانی آہنگ موجود ہوتا ہے۔ اس میں ایک مکمل اور واضح خیال ہوتا ہے جو ربط و تسلسل کے باعث موثر ہوتا ہے۔ اس کی طوالت آدھ صفحہ سے لے کر تین چار صفحات تک ہوتی ہے۔

12.3 جدید نظم نگاری کے اہم ستون

12.3.1 محمد حسین آزاد:

جدید اردو نظم کے بنیاد گزاروں میں سب سے پہلا نام محمد حسین آزاد (1833ء-1910ء) کا ہے۔ وہ ملک کے تبدیل شدہ حالات وکیفیات، نئی تہذیب وتمدن اور نئے علوم و فنون کے اثرات کو بہت حد تک محسوس کر رہے تھے اور اس میں بعض تبدیلیاں چاہتے تھے۔ چناچہ آزاد نے انجمن پنجاب کی بنیاد رکھ کر تاریخی عمل انجام دیا۔ انجمن کو کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی حاصل تھی۔ انجمن کا پہلا جلسہ 1867ء کو ہوا، جس میں آزاد نے "نظم اور کلام موزوں" موضوع پر عالمانہ گفتگو کی۔ اس کے بعد انجمن کے ماہانہ جلسوں میں پورے جوش و خروش کے ساتھ آزاد اپنی عالمانہ گفتگو سے جدید شاعری کے محاسن اور قدیم شاعری کے عیوب کی طرف توجہ مبذول کراتے رہے۔ آزاد کے عالمانہ لیکچروں نے عوام کے ذہنوں کو جھنجھوڑا اور نئی نظم کی تشکیل کے لیے آمادہ بھی کیا۔ انھوں نے مشاعرے میں نظمیں بھی پڑھیں اور انجمن کے ان مشاعروں میں آزاد نے جو نظمیں پڑھیں وہی جدید اردو نظم میں شمار کی جاتی ہیں۔ آزاد کی بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جو انگریزی نظموں کے تراجم ہیں۔ مثلاً اندھی پھول والی کا گیت (لارڈ لٹن)، موسم سرما کا آخری گلاب (ٹامس مور)۔ ان یہ آزاد کے کسی مجموعہ کلام میں شامل نہیں ہیں۔

نظم جدید کی تحریک اور آزاد کی نظمیں دونوں کو اس زمانے میں نیچرل شاعری کا نام دیا گیا تھا۔ نظم جدید کو نیچرل شاعری کا نام دینے کی خاص وجہ یہ تھی کہ انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں میں آزاد اور حالی نے مناظر فطرت پر نظمیں پڑھی تھیں۔ مناظر فطرت کی عکاسی آزاد اپنی اکثر نظموں میں بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد شعوری یا غیر شعوری طور پر انیس، اور نظیر کی روایت کو آگے بڑھانے کا کام کر رہے ہیں اور کہیں نہ کہیں مغربی شعراء کی منظری نظموں کی اتباع بھی کی جارہی ہے۔ منظر نگاری میں روایت کا شائبہ اور تکلف میر حسن کے یہاں واضح ہے جبکہ آزاد کی منظر نگاری میں فطری حسن اور سادگی خوب ہے۔ آزاد کی اس منظر نگاری پر کبھی کبھی تھامس کی "دی سیریز" کی منظر نگاری کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ انجمن پنجاب کا پہلا مشاعرہ برسات کے موضوع پر تھا، آزاد نے

ابر کرم کے عنوان سے نظم پڑھی جس میں شاداب منظر کی مصوری اور مناظر فطرت کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

بوندوں میں جھومتی وہ درختوں کی ڈالیاں — اور سبز کیاریوں میں وہ پھولوں کی لالیاں
وہ ٹہنیوں میں پانی کے قطرے ڈھلک رہے — وہ کیاریاں بھری ہوئیں تھالے چھلک رہے
آب رواں کا نالیوں میں لہرمارنا — اور روئے سبزہ زار کا دھوکر سنوارنا
گرنا وہ آبشار کی چادر کا زور سے — اور گونجنا وہ باغ کا پانی کے شور سے

آزاد کی منظر نگاری کے یہ عمدہ نمونے، جیتی جاگتی اور متحرک تصویروں کے نمونے ہیں جو قاری کی نظروں کے سامنے گردش کرتے رہتی ہیں۔ مناظر فطرت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ آزاد نے واقعات و کوائف کی حقیقی اور شگفتہ تصویریں انجمن کے تیسرے مشاعرے میں صبح امید کے عنوان سے پیش کی ہے۔ چند شعر درج ہیں:

سنگ مرمر کی لب آب جو اک سل ہے پڑی — اس پر اک رشک پری ہاتھ میں پھولوں کی چھڑی
رنگ رخ کو گل گلزار سے چمکائے ہوئے — بیٹھی اک پاؤں کو ہے پانی میں لٹکائے ہوئے
اس پہ ہے چتر کی جا سایہ فگن سبز نہال — پھول برساتی ہے پہلو میں کھڑی بادشمال
نوجوانان چمن بزم سجائے ہیں کھڑے — فرش گلہائے بہاری کا،بچھائے ہیں کھڑے
سرپہ اس کے جو دھری ہے کلہ تاجوری — ہے بجائے در الماس وہ پھولوں سے بھری

آزاد کی ایک طویل نظم ”خواب امن“ ہے جو رنگارنگ تصویریوں سے مزین ہے۔ اس میں تجریدی تصورات مثلاً امن، علم، دولت، فتنہ وغیرہ جیسے کئی تمثیلی مرقعے پیش کیے ہیں۔ علم کی تجسیم خواب امن میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

دفعتاً دیکھا کہ اک پیر کہن سال آئے — پر عجب شان سے اک مردخوش اعمال آئے
چشم پرنور میں پہنے ہوئے جامہ کالا — بر میں جبہ عربی سر پر عمامہ کالا
پاؤں تک شملہ دستار جو آجاتا ہے — ان کے مقدار فضیلت کو بتاجاتا ہے

آزاد نے انجمن کے چوتھے مشاعرے میں ”حب وطن“ کے موضوع پر نظم پڑھی۔ حب وطن میں انگریزوں اور ایرانیوں کی وطن الوطنی اور وطن دوستی کی تعریف کرتے ہوئے ہندوستانی عوام کے دلوں میں حب الوطنی کے فقدان پر آزاد نے افسوس کا اظہار کیا۔ یہ نظم معنویت، حس تاثیر اور ادبی لحاظ سے ناکام ہے کیوں کہ نظم تجربے گداز سے عاری اور نثریت کا پہلو بھاری ہے:

لکھتے ہیں اس طرح سے مورخ فرنگ کے — دانا رموز معرکہ صلح و جنگ کے
یعنی یورپ کے ملک میں دوتاجدار تھے — دونوں کے اہل ملک مگرجاں نثار تھے
سرحد پہ کچھ فساد تھا پر ایسا پڑگیا — دونوں کے اتفاق کا نقشہ بگڑگیا

21/ جنوری 1865ء کو آزاد نے جس جذبے کے ساتھ انگریزوں کی ایما پر انجمن قائم کی، اس میں انھوں نے بڑے پیمانے پر کامیابی حاصل کی۔ وقفے وقفے سے مختلف موضوعات پر کل گیارہ مشاعرے منعقد ہوئے، جن میں شریک ہونے والے شعراء میں محمد حسین آزادالطاف حسین حالی،انور حسین، ذوق کاکوروی، اشرف بیگ، قادر بیگ،مضطر دہلوی،راحت دہلوی، مرزامشرف بیگ دہلوی، فکر دہلوی، امام بخش، کرشن لعل، رفیق، حقیر، محمد سعید اور دیگر بہت سارے شعراء کرام شریک ہوئے۔ انجمن پنجاب کی مقبولت ہی کی دین ہے جو ممبران کی تعداد بڑھ کر244ہو گئی تھی اور 27/ مارچ 1867ء کوڈاکٹر لائنز کی تجویز پر آزاد کو انجمن کا سکریٹری بنایا گیا اور اس کے بعد آزاد نے انجمن میں ایک نئی روح پھونک دی۔ ایک طرف انجمن ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے آگے بڑھ رہا تھاتو دوسری طرف ابتدا میں بعض لوگوں نے اس مشاعرے کی مخالفت بھی کی۔ آزاد پر تنقیدیں بھی ہوئیں۔ سر شتہ تعلیم اودھ اور پنجابی اخبارات میں آزاد کے خلاف تبصرے بھی چھپے بالآخر 1875ء میں مشاعرہ بند ہو گیا لیکن جدید نظم نگاری کی جو بنیاد آزاد نے رکھی تھی وہ رفتہ رفتہ مضبوط اور مستحکم ہوتی رہی۔

12.3.2 مولانا الطاف حسین حالی:

حالی کی نظمیں ایسی ہیں کہ انھوں نے شاعری میں تمام غیر ضروری حدود و قیود کو ختم کر دیا اور شاعری کو ایسا شعور عطا کیا کہ علم وادراک کے سارے شعبوں کی آواز بن گئی۔ انھوں نے غیر ضروری تشبیہ اوراستعاروں کا ختم کیا اور سادگی اور نیچرل شاعری پر زور دیا۔ یہ وہ دور تھا جب اس قسم کی شاعری کو ایک مقام عطا کرنے میں بڑی مشکل درپیش تھی لیکن حالی نے اپنی ہنر مندی، سادگی اور خلوص سے نظم کی تعمیر نو کی۔ حالی نے اپنی شاعری میں ایک مقصد اور نقطۂ نظر واضح کیا اور اصطلاح معاشرہ اور قومی فلاح و بہبود کے لیے شاعری کی جانے لگی۔ حالی نے اردو شاعری کو انفرادی مسائل اور دکھ درد سے نکل کر اجتماعی اصلاح اور ترقی پر زور دیا۔ نہ صرف یہ کہ قومی اصلاح کے لیے نظمیں لکھی گئیں بلکہ پہلی دفعہ شاعری میں عشق وحسن کے قصوں سے نکل کر برصغیر کی عورت کے بارے میں سنجیدگی سے غور کیا گیا اور ''چپ کی داد'' اور ''مناجات بیوہ'' جیسی نظمیں لکھی گئیں۔ حالی نے شاعری میں ان موضوعات کو جگہ دے کر دوسروں کے لیے بھی ایک ایسی راہ نکالی کہ کئی نثر نگاروں اور شاعروں نے عورت کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ حالی نے اپنی شاعری کے ذریعہ قوم کو ہمت، عزم اور مشکلات پر قابو پانے کے لیے محنت اور خلوص سے جدوجہد کرنے کا مشورہ دیا اور اس کے لیے تعلیم پر خاص طور سے توجہ دینے پر زور دیا۔ حالی کا سب سے بڑا کارنامہ مسدس حالی ہے مگر حالی کی مسدس کے علاوہ بھی اور بہت سی نظمیں ہیں جو بہت اعلیٰ قسم کی ہیں۔ مسدس کے بعد اشعار دیکھیے:

بس اے ناامیدی نہ یوں دل بجھا تو | جھلک اے امید اپنی آخر دکھا تو
ذرا ناامیدوں کی ڈھارس بندھا تو | فسردہ دلوں کا دل آ کر بڑھا تو
تیرے ہی دم سے مردوں میں جانٹڈ پڑی ہیں | جلی کھیتیاں تونے سرسبز کی ہیں

مسدس کے علاوہ حالی نے اور بھی نظمیں لکھیں جو سیاسی، اصلاحی، معاشرتی موضوعات پر ہیں۔ ان موضوعات کے علاوہ حالی

نے 1874ء میں انجمن پنجاب میں مناظر فطرت پر ایک نظم لکھ کر نیچرل شاعری کا آغاز بھی کیا۔

مولانا الطاف حسین حالی کی شاعری کی تربیت شیفتہ، غالب اور قدیم شعری روایت کے درمیان ہوئی تھی۔ لیکن ان کا مزاج ترقی پرور ذہنیت کا قائل کے ساتھ نئے طرز اور انوکھے پن کی طرف مائل تھا۔ انھوں نے جلد ہی اپنے عہد کے تقاضوں کو بھانپ لیا۔ شیفتہ کی صحبت حالی کے لیے بہت کارآمد ثابت اس لیے ہوئی کہ وہ اردو اور فارسی شاعری کے مفید اور صحت مند رجحان رکھتے تھے ساتھ ہی معیاری شعر کو پرکھنے کا صحت بخش پیمانہ رکھتے تھے۔ حالی کے ذہن میں نئے شعور کی بیداری کی خاص وجہ شیفتہ کی صحبتوں کا ہی اثر ہے۔

جب انجمن پنجاب کی بنیاد رکھی گئی تو اس کے اہم امکان میں حالی کا نام بھی بہت اہم ثابت ہوا۔ انھوں نے وہاں کام کرتے ہوئے موضوعاتی مشاعرے میں اپنی چار مشہور نظمیں برکھارت، امید، رحم وانصاف، حب وطن جیسی نظمیں پیش کیں۔ حالی نے مغربی شعر وادب کے بدلتے اثرات اور نظریات و تصورات کو آزاد کے مطابق جدید نظموں میں پیش کیا۔ جدید نظم نگاری کی نئ تحریک کا آغاز بے شک آزاد نے کیا لیکن ترقی کے اعلیٰ درجے تک پہنچانے میں حالی نے بھرپور تعاون کیا۔ 1857ء کے قومی ہنگامی کے بعد حالی بھی ان روشن خیالوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے وقت کے بدلتے حالات کو بہت جلد پہچان لیا۔ وہ فرسودہ روایت، قدیم رسم ورواج کی پیروی کرنے کے بجائے مغربی تہذیب کے علم وفن سے فیض حاصل کرنے پر زور دینے لگے تھے۔ نظم جدید کی تحریک کے زیر اثر حالی نے شاہکار نظمیں لکھیں۔ حالی انجمن پنجاب کے پہلے مشاعرے میں برکھارت کے موضوع پر پہلی نظم پڑھی جو 1874ء میں منعقد ہوئی تھی۔ زبان کی صفائی، بندشوں کی چستی، جذبات وکیفیات کی عکاسی کے لحاظ سے حالی کی نظم برکھارت آزاد کے مقابلے بہت عمدہ ہے۔ تخلیقی اور پختگی حسن کے ساتھ ساتھ صوری اور معنوی تصور بھی ہے جسے سرسید اندرونی کیفیت کا نام دیتے ہیں گرمی کی شدت کا بیانیہ اور گرمی کی حقیقی کیفیت کا بیانیہ ملاحظہ فرمایئے:

بچوں کا ہوا تھا حال بے حال   کمھلائے ہوئے تھے پھول سے گال
آنکھوں میں تھا ان کا پیاس سے دم   تھے پانی کو دیکھ کر کرتے مم مم
ہر بار پکارتے تھے ماں کو   ہونٹوں پہ تھے پھیرتے زباں کو
پانی دیا گر کسی نے لاکر   پھر چھوڑتے نہ تھے منہ لگا کر

برکھارت مجموعی طور پر جدید نظم کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ اس میں خیال کی وحدت، خارجیت اور داخلیت کا امتزاج اور ربط و تسلسل ہے۔ البتہ بے جا طوالت قاری کو کھٹکتی ہے۔ برکھارت نے حالی کے طے شدہ ضابطہ سادگی، اصلیت اور جوش سے مملو اور پرانی شاعری سے الگ تصنع اور مبالغہ آرائی کے خلاف بہترین مثال ہے۔ انجمن پنجاب کے تیسرے مشاعرے میں نشاط امید کے موضوع پر حالی نے اپنی دوسری نظم پڑھی۔

'حب وطن' حالی کی تیسری نظم ہے جو انجمن پنجاب کے چوتھے مشاعرے میں حالی نے پیش کیا تھا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

پر چھٹا جب سے اپنا ملک و دیار   جی ہوا تم سے خودبخود بے زار

نہ گلوں کی اداخوش آتی ہے نہ صدا بلبلوں کی بھاتی ہے
سیر گلشن ہے جی کا اک جنجال شب ماہتاب جان کو ہے وبال
کوہ و صحرا سے تا لب دریا جس طرف جائیں جی نہیں لگتا
کیا ہوئے وہ دن اور وہ راتیں تم میں اگلی سی اب نہیں باتیں

''مناظرہ رحم وانصاف'' حالی کی مکالماتی نظم ہے۔اس نظم میں رحم اور انصاف ایک دوسرے کی برائیاں اور اپنی اچھائیاں بیان کرتے ہیں۔آخر میں عقل تک بات پہنچتی ہے اور دونوں کا جھگڑا ختم کر دیتی ہے۔

انیسویں صدی میں مختلف قسم کی معاشرتی خرابیوں کی اصلاح کی سعی کی گئی ہندوؤں اور مسلمانوں کے بڑے بڑے مصلح نے قدامت پرستی اور جہالت کے خلاف آواز بلند کی۔سماج میں ہندو اور مسلمان کے ساتھ ہونے والے ناانصافی اور بے ایمانی کے خلاف آواز بلند کرنے والوں میں حالی بھی شامل تھے۔مظلوم،بے بس اور بے کس عورتوں کے حقوق کی پامالی کو حالی ہر گز برداشت نہیں کر سکتے تھے۔حالی کے دل میں طبقۂ نسواں کی خستہ حالی، جذبات ہمدردی کے طور پر ابھرے جس کا اظہار انھوں نے ''مناجات بیوہ،چپ کی داد'' کے علاوہ دوسری نظموں میں کیا ہے۔مناجات بیوہ میں معاشرے کی بیوہ خواتین کی بدترین حالت کی تصویر پیش ہے۔ایک ایک لفظ درد، کرب اور غم میں ڈوبا ہوا ہے۔بیوہ اپنی زندگی کی بپتیاں اس طرح سناتی ہے۔

اے ساری دنیا کے مالک راجا اور پرجا کے مالک
میں لونڈی تیری دکھیاری دروازے کی تیری بھکاری
اپنے پرائے کی دھتکاری میکے اور سسرال پہ بھاری
موت کی خواہاں جان کی دشمن جان سے اپنے آپ اجیرن
سہہ کے بہت آزار چلی ہوں دنیا سے بیزار چلی ہوں

مسدس حالی میں دور جاہلیت میں عربوں کی صورت حال، ظہوراسلام سے قبل اور طلوع اسلام کے بعد مسلمانوں کی جملہ ترقی اور موجودہ ایام میں ان کی بدحالی کا ذکر کیا گیا ہے اور ساتھ ہی نئی تعلیم کی طرف توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔حالی نے اپنی نظموں کو کلاسیکی شاعری کی طرح محاورہ بندی اور ظاہری آرائش وزیبائش سے بالکل پاک رکھا ہے اور ورڈس ورتھ کی طرح آسان، عام فہم بول چال کی زبان استعمال کی ہے، جس میں سادگی بھی ہے اور شیرینی بھی۔مختصر یہ کہ مولانا حالی اردو کے بہترین ادیب، کامیاب نظم نگار، حقیقت پسند شاعر انسان دوست، قوم پرست اور خوددار انسان اردو کے پہلے جدید نظم نگار اور نیچرل شاعری کے بانیوں میں سے ایک ہیں۔ایسا نہیں کہ اس دور میں صرف آزاد اور حالی نے ہی نظم جدید کی تحریک کے زیر اثر نظمیں لکھیں بلکہ اور بھی شعراء تھے جنھوں نے آزاد اور حالی کی آواز میں آواز ملائی تھی۔طوالت کے خوف سے ان کے ذکر سے یہاں اعراض کیا جاتا ہے۔یہ بھی حقیقت ہے کہ جدید نظم کی داغ بیل ڈالنے میں انجمن پنجاب کا ہی رول نہیں ہے بلکہ اس دور میں اس تحریک سے ناوابستہ شعراء بھی زمانے کے بدلتے تیور کو پہچان گئے تھے جن میں اسمٰعیل میرٹھی کا نام بہت اہم ہے۔

12.3.3 شبلی نعمانی:

حالی کے مقابلے میں آزاد کے یہاں شعریت اور جذبے کی کمی محسوس کی جاتی ہے آزاد نے بھی اردو شاعری میں تمثیل نگاری کو رواج دیا۔ حالی اورآزاد کے ساتھ اصلاحی کوششوں میں مولوی نذیر احمد اور شبلی نے بھی اسی طرز کی نظمیں لکھیں۔ نذیر احمد چونکہ بنیادی طور پر نثر نگار تھے لہٰذا شاعری میں وہ کامیاب نہ ہوسکے لیکن ان کی نثر انہی خطوط پر آگے بڑھی، جن پر حالی اورآزادی کی شاعری تھی۔ شبلی نے بھی اس دور میں وہ نظمیں یادگار چھوڑی ہیں۔ جن میں ایک ''صبح امید'' ہے۔ شبلی کی نظمیں شعریت اور لطافت کے اعتبار سے آزاد اور حالی کی نظموں سے زیادہ بہتر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں وقتی موضوعات کو شاعری کا موضوع بنایا انہیں معمولی واقعات کو شاعرانہ انداز میں بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ شبلی نے شاعری میں جس طرح سیاسیموضوعات کو جگہ دی یہ ان کا ہی کمال ہے۔ شبلی تخیل کی مدد سے ایسا خاکہ کھینچتے ہیں کہ حقیقت کے قریب ترین معلوم ہوتا ہے۔

شبلی کی شاعری کا نقطۂ نظر ملکی سیاست نہیں تھا۔ بلکہ وہ بین المسلمین اتحاد کے قائل تھے اور عام مسلمانوں کا درد ان کے دل میں تھا۔ خصوصاًترکوں کے تنزل اور کامیابیوں کے بارے میں بڑا گہرا اثر قبول کرتے تھے۔ شبلی کی جو نظم اس دور میں بہت مقبول ہوئی وہ ہے ''ہم کشتگان معرکہ کانپور ہیں''۔ شبلی کی پہچان زیادہ تر بحیثیت مورخ، سیرت نگار، محقق اور نقاد کے ہے۔ ان کی شاعری کی طرف اس دور میں کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ پھر بھی ان کی شاعری کے نمونے ملاحظہ کیجیے:

پہنائی جارہی ہیں عالمان دیں کو زنجیریں	یہ زیور سید سجاد عالی کی وراثت ہے
یہی دس بیس اگر ہیں کشتگان خنجر اندازی	تو مجھ کو ہستی بازوئے قاتل کی شکایت ہے
شہیدان وفا کے قطرۂ خوں کام آئیں گے	عروس مسجد زیبا کو افشاں کی ضرورت ہے
عجب کیا ہے کہ نوخیزوں نے سب سے پہلے جانیں دیں	کہ یہ بچے ہیں ان کو جلد سوجانے کی عادت ہے

شبلی ان لوگوں میں سے تھے جو لگی لپٹی کہنے کے حق میں نہیں تھے۔ انھوں نے آزادی کی تحریک کو کچھ ایسا انداز دیا کہ ظالموں اور جابروں سے یہ ظاہر ہوجائے کہ ظلم زیادہ دیر تک نہیں چل سکتا۔ انھوں نے اسلام اور مسلمانوں کی سربلندی کے لیے خود بھی کوشش کی اور اس دور کے علماء کو بھی ابھارا۔ شبلی کی ایک نظم ''علمائے زندانی'' اسی عنوان کے تحت لکھی گئی ہے۔ شبلی نے نظموں کے لیے جو اسلوب اپنایا اس میں ابتدائی نظموں میں مختلف اجزا کو تخیل کی مدد سے پر اثر انداز میں بیان کرنا ہے۔ پھر نظموں میں کردار نگاری یا تمثیل نگاری کا رواج ہے اس کے بعد شبلی کے دور میں نظم میں خیال پر تمام توجہ مرکوز کی گئی اور شاعری میں سنجیدہ خیالات کے اظہار کو جگہ دی گئی۔

12.3.4 اسمٰعیل میرٹھی:

اسماعیل میرٹھی اردو نظم نگاری کی تحریک کو آگے بڑھانے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی نظموں میں اکثر نظمیں بچوں کی درسی کتابوں میں شامل ہیں، جو انھوں نے خاص طور پر بچوں کی تعلیم کی غرض سے لکھیں۔ ان میں اخلاقی درس دیا گیا ہے۔ جو فطری انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان نظموں کو دیکھ کر ان کی شاعرانہ فنکاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ آزاد کے بعد اسماعیل میرٹھی کا نام بھی نظم معرا کے حوالے

سے لیا جاتا ہے۔ اس نئی تحریک کی ابتدا کرنے والوں میں اسماعیل میرٹھی بھی شامل تھے۔ ان کی نظمیں آہنگ اور روانی کے اعتبار سے اتنی خوبصورت ہیں کہ بلا مبالغہ بے قافیہ نظموں میں اپنا ایک منفرد مقام بناتی ہیں۔ ان کی ایک نظم ہے تاروں بھری رات، اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ارے چھوٹے چھوٹے تارو
کہ چمک دمک رہے ہو
تمھیں دیکھ کر نہ ہووے
مجھے کس طرح تحیر
کہ تم اونچے آسماں پر
جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے
کہ کسی نے جڑ دیے ہیں
گہر اور لعل گویا

اسمٰعیل چونکہ مدرس تھے اور ان کی شاعری کے حدود پہلے سے طے شدہ بھی تھے۔ اسمٰعیل میرٹھی کو بحیثیت مدرس بچوں کی نفسیات، عادات، جذبات کو سمجھنے کا سنہرہ موقع ملا۔ اسمٰعیل میرٹھی نے بچوں کے لیے نظمیں تخلیق کیں تو زیادہ تصوراتی اور تخیلاتی موضوعات کو نظم میں پرونے کے بجائے اطراف میں رونما ہونے والے حالات ومشاہدات کو شامل کیا۔ روز مرہ زندگی کے واقعات، فطری مناظر، مظاہر کائنات، گھریلو اشیاء پالتو جانوروں کو اپنی نظم نگاری کا حصہ بنایا۔ برسات، خدا کی کاریگری، کوا، اونٹ، عجیب چڑیا، گائے، کتا اور اس کا ہمسایہ، جگنو اور بچہ، چھوٹی چیونٹی، دل کی فریاد، ایماندار لڑکا، کوشش کیے جاؤ، کتا اور بلی، جاڑا اور گرمی جیسی چھوٹی چھوٹی کئی موضوعاتی نظمیں تخلیق کی ہیں جس سے فطرت کا حسین پیکر پوری طرح سے واضح ہو گیا ہے۔ ان کی نظموں کی مقبولیت اور کامیابی کا اصل راز یہ ہے کہ انھوں نے بچوں کی سوجھ بوجھ کا خیال رکھتے ہوئے لکھی ہیں۔ اسمٰعیل آسان اور عام فہم نظموں میں ایک چھوٹی مترنم بحر کی نظم "برسات" کا نقشہ بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

وہ دیکھو اٹھی کالی کالی گھٹا — ہے چاروں طرف چھانے والی گھٹا
گھٹا آن کر مینھ جو برسا گئی — تو بے جان مٹی میں جان آگئی
زمیں سبزے سے لہلہانے لگی — کسانوں کی محنت ٹھکانے لگی
جڑی بوٹیاں پیڑ آئے نکل — عجب بیل پتے عجب پھول پھل
یہ دو دن میں کیا ماجرا ہو گیا — کہ جنگل کا جنگل ہرا ہو گیا

اسمٰعیل کی نہایت خوبصورت اور دلچسپ نظم 'کوا' ہے چھینا جھپٹی کوے کی عادتوں میں سے ہے اور اس عادت کو اسمٰعیل اس

خوبصورتی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ ایک متحرک تصویر ابھر جاتی ہے۔ انھوں نے کوے کا بے صبر اپن، چوکنا رہنا اور سیانا پن جیسے عادات واطوار کی عکاسی بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے۔ "جگنو اور بچہ" چھوٹے بچوں کے جذبات اور ان کی ہمدردی کا عمدہ نمونہ ہے۔ جگنو اور بچہ میں ایک کہانی کا ذکر ہے جو جگنو اور بچہ کے درمیان مکالماتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ بچے فطری طور پر کہانی سننے کے شوقین ہوتے ہیں اور ایسی نظمیں جس میں کہانی ہو بچوں کے تجسس، رغبت اور ان کے جذباتی کیفیات ابھارتے ہیں۔ تاریک رات میں جب ایک بچہ چمکتے جگنو کو پکڑ کر ٹوپی میں چھپالیتا ہے اور مغموم قیدی اس سے آزادی اور رہائی کی التجا کرتا ہے لیکن بچہ اس بات پر بضد ہے کہ وہ دن میں روشنی دکھادے۔ جگنو بچے کو آدمی کی سی چال چلنے کی تلقین کرتے ہوئے سمجھاتا ہے اور کہتا ہے کہ چمک میری دن میں نہ دیکھو گے تم۔

مولانا اسمٰعیل نے اپنے گردونواح کی رنگ برنگی دنیا سے بچوں کی پسند اور ان کی دلچسپی کے مطابق اخلاقی نظمیں بچوں کے لیے تخلیق کی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بہت ساری نظمیں نصابی کتابوں میں موجود ہیں۔ اسماعیل میرٹھی کا کمال یہ ہے کہ جس دور میں انھوں نے پابند نظمیں لکھیں اس دور میں انھوں نے نظموں میں ہیئتی تجربے بھی کیے۔ جیسے اسماعیل میرٹھی کی ایسی دو نظمیں 'چڑیا کے بچے' اور 'تاروں بھری رات' ہیں۔ جن میں قوافی کی پابندی کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ مولانا حالی بھی قوافی کی پابندی کو ضروری قرار نہیں دیتے ہیں لیکن ان سے عملی کوشش نہیں ہو پائی ہے۔

نظم "صبح کی آمد" میں چند ایسی جھلکیاں دکھائی گئی ہیں جو مانوس کے ساتھ خود صبح کی زبانی ذکر ہوا ہے۔ نظم میں ٹیپ کا مصرع "اٹھو سونے والو کہ میں آرہی ہوں" کو دہرایا گیا ہے چونکہ یہ ایک ہلکی پھلکی نظم ہے اس لیے جزئیات نگاری اور رنگینی خیال کو جستجو بے فائدہ ہے۔ نظم کا ایک بند بطور نمونہ پیش ہے:

خبر دن کے آنے کی میں لارہی ہوں
اجالا زمانے میں پھیلارہی ہوں
بہار اپنی مشرق سے دکھلارہی ہوں
پکارے گلے صاف چلارہی ہوں
اٹھو سونے والو کہ میں آرہی ہوں

میں سب کار بہوار کے ساتھ آئی
میں رفتار و گفتار کے ساتھ آئی
میں باجوں کی جھنکار کے ساتھ آئی
میں چڑیوں کی چہکار کے ساتھ آئی
اٹھو سونے والو کہ میں آرہی ہوں

اسماعیل کی مندرجہ بالا نظم 'صبح کی آمد' مخمس کے فارم میں ہے اس کے علاوہ انھوں نے اسی فارم میں، میرا خدا میرے ساتھ ہے، کوشش کیے جاؤ، چھوٹی چیونٹی، خدا قیصر الہند کو سلامت رکھے" وغیرہ نظمیں کہیں ہیں۔

چمن میں ابر ہے ٹھنڈی ہوا ہے　　کبھی آہستہ رَو موج صبا ہے
ہوا نے کیا ہواباندھی چمن میں　　کہ خوبانِ چمن کاسر کھلا ہے
چمن کاپتا پتا ہے نواسنج　　صباکی آمد آمد جابجا ہے
گلوں کی ڈالیاں جھک گئی ہیں　　زمین پر سبزہ کیسا لوٹتا ہے

عام طور پر اسماعیل معنی اور موضوع یا ازروئے تقاضائے ماحول الفاظ کو نظموں کے لیے منتخب کرتے ہیں جیسے ہماری گائے میں جو ماحول ہے وہ دیہاتی ہے۔ اس لیے دیہاتی ماحول کا خیال رکھتے ہوئے آسان، عام فہم اور بول چال کی زبان والے الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ جبکہ قلعہ اکبر آباد جیسی سنجیدہ نظم میں موضوع کی متانت اور گہرائی کے مطابق نہایت موثر الفاظ کا انتخاب ہوا ہے۔ اسماعیل میرٹھی نے اپنی شاعری میں انہی چیزوں کو جگہ دی جو حالی اورآزاد چاہتے تھے۔ مولانا اسماعیل میرٹھی کی نظمیہ شاعری کا اگر ہم جائزہ لیں تو جدید نظم نگاری اور نیچرل شاعری کے اوصاف میں وہ آزاد اور حالی سے بہت آگے بڑھ کر نظموں کی تشکیل کا نسبتاً بہتر تخلیقی ذہن کا ثبوت دیتے ہیں۔ غرض مولانا اسماعیل میرٹھی اردو ادب کے ان مایہ ناز ادیبوں میں سے ہیں جن کی خدمات نے اپنے عہد کے قدیم روایت، جھوٹ اور لغو کے خلاف آواز بلند کی اور سر سید، حالی اورآزاد کے طریقہ کار پر چلتے ہوئے ایک مثالی اور تاریخی خدمات انجام دی۔

12.3.5 اکبر الہ آبادی:

اکبر الہ آبادی کی شاعری زیادہ تر مغربی تہذیب و معاشرت، سیاسی سماجی اور معاشرتی حالات پر مغرب کے تسلط یا اثرات کے خلاف رد عمل ہے۔ انہیں یہ خدشہ تھا کہ مغربی سوسائٹی کا اثر ہماری سوسائٹی پر اگر اسی طرح ہوتا رہا تو نہ صرف ہماری روایات اور ثقافت کا خاتمہ ہو جائے گا بلکہ ہم بحیثیت قوم ذلیل ورسوا ہو جائیں گے۔ کچھ مخصوص چیزوں کا تذکرہ انھوں نے کیا ہے مثلاً عورتوں کی تعلیم کے وہ خلاف تھے، مغربی لباس، مغربی تعلیم، وہ نہیں چاہتے تھے کہ مغربی لادین سوسائٹی کا رنگ ہماری معاشرت پر غالب آجائے اور اکبر نے اپنے کلام میں جن باتوں کا تذکرہ کیا تھا وہ کچھ مدت گزرنے کے بعد بالکل سچ ثابت ہوئیں اور اس دور میں حقیقتاً ایک لادین نسل پیدا ہوئی جو مغرب اور مغربی تہذیب کی دلدادہ تھی۔

خبر دیتی ہے تحریکِ ہوا تبدیل موسم کی　　کھلیں گے اور ہی گل زمزمے بلبل کے کم ہوں گے
عقائد پر قیامت آئے گی ترمیم ملت سے　　نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہوں گے
کسی کو اس تغیر کا نہ حس ہوگا نہ غم ہوگا　　ہوئے جس ساز سے پیدا اسی کے زیروبم ہوں گے
تمہیں اس انقلاب دہر کا کیا غم ہے اے اکبر　　بہت نزدیک ہے وہ دن کہ تم ہوں گے نہ ہم ہوں گے

12.3.6 برج نرائن چکبست:

حالی شبلی، اقبال اور اکبر سب نے شاعری میں اپنے اپنے طور سے رنگ بھرا، جو ایک جیسا ہونے کے باوجود مختلف ہے۔ انھوں نے

اپنی پرانی روش سے ہٹ کر شاعری کے لیے ایک مختلف موضوع اور ایک جاندار انداز اپنایا۔ پنڈت برج نرائن بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ انھوں نے بھی اپنی شاعری کے ذریعے ہندوستان کی آزادی اور ہندو مسلم اتحاد کی کوششیں کیں۔ چکبست کی اس دور کی ایک مشہور نظم ''خاک ہند'' ہے۔ انھوں نے زیادہ تر ملی اور قومی زندگی کے بارے میں نظمیں لکھیں اور اس دور کے سیاسی اور سماجی مسائل بھی شاعری میں بیان کیے۔ انھوں نے بھی شاعری کو انفرادی دور سے نکال کر اجتماعی خیالات کا مرقع بنایا اور نظم تفریح طبع سے نکل کر خیالات کے اظہار کا ذریعہ بن گئی اس دور میں صرف لفاظی کو ضروری نہیں سمجھا گیا بلکہ شاعری کے لیے خیال کا ہونا بھی ضروری قرار دیا گیا۔ پاک وہند میں سیاسی بیداری پیدا کرنے کے لیے چکبست نے نظمیں لکھیں۔ یہ نظم اس بات کا اظہار ہے کہ برصغیر پاک وہند میں سیاسی بیداری کے آثار پیدا ہورہے ہیں۔

یہ خاک ہند سے پیدا ہیں جوش کے آثار　　ہمالیہ سے اٹھا جیسے ابر دریا بار
لہو رگوں میں دکھاتا ہے برق کی رفتار　　ہوئی ہیں خاک کے پردے میں ہڈیاں بیدار
زمین سے عرش تلک شور ہوم رول کا ہے　　شباب قوم کا ہے اورہوم رول کا ہے

12.3.7 علامہ اقبال:

شاعرانہ خیالات کے باعث اقبال کا شمار بھی اردو کے جدید شعراء میں کیا جاتاہ۔ اقبال کی شاعرانہ زندگی کا آغاز اس کے کالج کے زمانے میں ہوا۔ اقبال کا پنا ایک منفرد اور جداگانہ انداز مگر اس میں غالب، حالی اور اکبر کی تحریک کا عکس بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ جدید شاعری میں وہ نیچرل شاعری کی تحریک سے بھی متاثر تھے۔ اقبال نے اپنی شاعری کا باقاعدہ آغاز لاہور میں مشاعروں سے کیا۔ یہاں اقبال نے اپنی نظم ''کوہ ہمالیہ'' پڑھی، جس میں انھوں نے برصغیر خصوصاً پاک وہند اور ماضی پر بڑی گہری نظر ڈالی ہے۔ ان کی شاعری میں ایک فکری گہرائی اور مناظر فطرت کی جھلک ملتی ہے۔ اقبال کے خیالات میں پختگی اور ان کی شاعری میں انقلاب ان کے یورپ میں قیام کے دوران آیا، جہاں انھوں نے مغربی تہذیب وتمدن اور فلسفے کے ساتھ ساتھ اسلام اور مسلمانوں کا بھی گہرا مشاہدہ کیا اور وہ وطنیت کے تصور سے آزاد ہو کر اقوام عالم کے لیے شاعری کرنے لگے، جس تصور کو سرسید نے پیش کیا تھا وہ تحریکِ جو سید جمال الدین افغانی کی تحریک اتحاد بین المسلمین پان اسلام ازم کے نام سے شروع ہوئی، اقبال بھی اس تحریک میں شامل ہو گئے۔ اقبال کے دل میں قوم کا درد تھا اور مسلمانوں کے زوال پر وہ رنجیدہ تھے۔ اپنی شاعری کے ذریعہ انھوں نے نہ صرف عالم اسلام کے تمام مسلمانوں کے زوال کی حقیقت بتائی بلکہ خاص طور پر برصغیر کے مسلمانوں کو ان کی تنزلی کی وجوہات بھی بڑے جاندار انداز میں بتائیں، اس کے ساتھ ساتھ اقبال کا گہرا مشاہدہ جو مغرب میں جا کر انہیں ہوا، مغربی تہذیب ومعاشرت کو قریب سے دیکھنے کے بعد اقبال پر ان کی مادہ پرستی اور بظاہر نہ آنے والی اخلاقی پستی اور اس تہذیب کی ظاہری چمک دمک کی اصلیت کا نشاف ہو چکا تھا اور وہ کھوکھلی تہذیب سے متنفر تھے۔

دیارمغرب کے رہنے والو خداکی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب ذرِکم عیار ہوگا

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

اقبال کی نظمیں فنی اور فکری اعتبار سے اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ ان میں خاص طور پر شکوہ اور شمع و شاعر ہیں۔ شمع و شاعر میں اقبال نے جو شاعری کی ہے اس نے اردو شاعری میں ایک انقلاب برپا کیا۔ اقبال نے لفظوں کے حسن اور خوبصورتی کو ایک فکری اور فنی حقیقت کے روپ میں پیش کیا، زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر اقبال نے شاعری نہ کی ہو۔ سیاسی، سماجی، فلسفیانہ، اسلامی اور انقلابی ہر طرح کے خیالات کا شاعری میں اظہار کیا اور آنے والوں کے لیے ایک نئی راہ کھول دی۔ یہاں ایک بات کی وضاحت کرنا ضروری ہے کہ یہ غزل کی شاعری نہیں تھی بلکہ نظمیہ شاعری ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ برصغیر کے مسلمانوں کے اندر ایک انقلاب برپا کیا۔ نہ صرف یہ کہ اقبال نے اپنی نظموں کے ذریعے عہد رفتہ کو دہرایا اور وہ الجھنیں جو ہماری زندگی کا حصہ بن چکی تھیں ان کا تذکرہ کیا بلکہ "خضر راہ" جیسی نظم لکھ کر اقبال نے مسلمانوں کو خوش آئند مستقبل کی جھلک بھی دکھائی اور وہ راستہ بتانے کی کوشش کی جس پر چل کر مسلمان اپنا کھویا ہوا وقار واپس حاصل کرسکتے ہیں۔ اقبال نے فطرت کی طاقتوں کو مسخر کرنے ہی کو تہذیب فرنگ کے حق میں سم قاتل بتایا۔

وہ فکر گستاخ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
انہی کی بیتاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ

بہر حال انجمن پنجاب ایک تحریک کے طور پر سامنے آئی گو کہ اس کی مدت بہت کم ہے، لیکن جدید نظم کی داغ بیل کا سنگ بنیاد قرار پائی۔ اس کے کل 19 اجلاس منعقد ہوئے۔ جدید مشاعروں کی بنیاد 19/اپریل 1874ء کو پڑی۔ ان جدید مشاعروں سے حزنیہ شاعری کا خاتمہ ہوا۔ غزل اور دیگر اصناف سے گزیر کرتے ہوئے خالصتاً نظم کو فروغ ہوا۔ نئے موضوعات کے علاوہ ہیئت اور اسالیب سے بھی شاعری میں انقلاب برپا ہوا اور یہیں سے نیچرل شاعری کا بھی آغاز ہوا۔ شاعری کے اس نئے رجحان کو عوام نے بہت زیادہ پسند کیا۔ انجمن پنجاب کے جلسوں میں پڑھی گئی نظموں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تحریکی نظمیں تھیں۔ شعراء نے نئے موضوعات اور نئے زاویوں سے سوچنا شروع کیا۔ اس انجمن کے تحت ہونے والے مشاعروں نے راہ ہموار کر دی تھی۔

12.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- جدید نظموں میں ایک اور رجحان پیدا ہوا وہ انگریزی نظموں کے ترجمے تھے۔ اس سلسلے میں مولانا حالی کو اولین ترجمہ نگار کہا جاتا ہے۔ انھوں نے انگریزی کے ایک شاعر مسٹر اسٹوک کی انگریزی نظم کا اردو میں ترجمہ کیا۔ آزاد نے بھی اس دور میں انگریزی نظموں کے ترجمے کیے۔
- اس دور میں اسماعیل میرٹھی نے بھی نظمیں لکھیں۔ جدید نظم کی مندرجہ ذیل خصوصیات قدیم اصناف سخن سے الگ اور منفرد بناتی ہیں۔

- انجمن پنجاب کے تحت کل دس موضوعاتی نظمیہ مشاعروں کا انعقاد عمل میں آیا۔ چنانچہ انجمن کا پہلا مشاعرہ 30/ مئی 1874ء کو ہوا ، جس کا موضوع "برسات" مقرر کیا گیا تھا۔ اس میں حالی نے موضوع کی مناسبت سے اپنی نظم "برکھارت" پڑھی۔ اسی مشاعرہ سے جدید نظم کا باقاعدہ آغاز تصور کیا جاتا ہے۔ اس قبل نئے طرز کی نظمیں لکھنے کی شروعات ہو چکی تھی اور انجمن کے افتتاحی اجلاس میں آزاد نے خود اپنی مثنوی "شب قدر" پیش کی تھی۔
- انجمن پنجاب کے زیر انتظام دوسرا مشاعرہ 30/ جون 1874ء کو "زمستاں" کے موضوع پر منعقد ہوا۔ اس مشاعرہ میں حالی شریک نہیں ہو سکے تھے۔ پنڈت تاتریہ کیفی نے اپنی کتاب "منشورات" کے صفحہ 270 پر اس مشاعرہ کو "نئی شاعری کا اولین مناظمہ" موسوم کیا ہے، حالانکہ یہ درست نہیں ہے کیوں کہ اس سے قبل "برسات" کے موضوع پر مشاعرہ یا مناظمہ ہو چکا تھا۔
- مذکورہ انجمن کا تیسرا مشاعرہ 3/ اگست 1874ء کو عمل میں آیا۔ اس مشاعرے کے لیے "امید" کے عنوان کا چنا گیا تھا۔ حالی نے اس مشاعرے میں اپنی نظم "نشاط امید" پڑھی اور آزاد نے "صبح امید" پیش کی۔
- چوتھے مشاعرہ کا انعقاد 30/ اگست 1874ء کو عمل میں آیا، جس کا موضوع "حب وطن" تھا۔ اس مشاعرے میں حالی اور آزاد دونوں نے "حب وطن" کے عنوان سے نظمیں پڑھیں۔
- پانچواں مشاعرہ 19/ اکتوبر 1874ء کو ہوا، اس کے لیے "امن" کا عنوان منتخب کیا گیا تھا۔ اس میں آزاد نے "خواب امن" کے عنوان سے نظم پیش کی، جب کہ حالی کن ہی وجوہ سے شریک نہیں ہو سکے تھے۔
- 14/ نومبر 1874ء کو انجمن کا چھٹواں مشاعرہ ہوا، جس میں موضوع "انصاف" تھا۔ حالی نے اپنی مشہور نظم "مناظرۂ رحم و انصاف" اسی مشاعرے میں پیش کی تھی، جبکہ مولانا آزاد نے "داد انصاف"۔ اس کے بعد سے ان مشاعروں کی مقبولیت میں خاطر خواہ کمی آنے لگی۔
- پھر بھی چار مزید مشاعروں کا انعقاد (19/ دسمبر 17874ء اور 30/ جنوری، 13/ مارچ، 3/ جولائی 1875ء) عمل میں آیا جن کے موضوعات "مروت"، "قناعت"، "تہذیب" اور "شرافت انسانی" تھے۔
- ان آخری چار مشاعروں میں حالی شریک نہیں ہو سکے، جس کا اثر مشاعروں کی مقبولیت پر پڑنا لازمی تھا۔ الغرض 3/ جولائی 1875 کو منعقد ہونے والا مشاعرہ "انجمن پنجاب" کے مشاعروں کا آخری کیل ثابت ہوا۔

12.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
اصناف	:	صنف کی جمع، قسمیں، جنس یا نوع کی ذیلی قسمیں مثلاً رباعی، مرثیہ، غزل، قصیدہ وغیرہ
اسالیب	:	اسلوب کی جمع، بمعنی آداب، اطوار، انداز، طرز، طریقہ، ڈھنگ
ماہیت	:	کسی امر یا شے کی حقیقت، اصلیت، اصل کیفیت

سنگ مرمر	:	ٹھوس قسم کا سخت اور سفید چمکدار پتھر جو عمارتوں لگایا جاتا ہے،
شب ماہتاب	:	چاندنی رات، چاند کی روشنی سے بھری ہوئی رات
مرہون منت	:	احسان مند، احسان کے بدلے میں، ممنون
ضد	:	برعکس، خلاف، وہ شے جو مدمقابل شے کے ساتھ جمع نہ ہوسکے
التزام	:	شرط، پابندی، لازم قرار دے لینا، دو امور میں باہم لزوم کی نسبت، ایک و سرے کے لیے لازم ہونا
ضخیم	:	بڑے حجم والا، بڑی جسامت والا، موٹا، دبیز
آبشار	:	جھرنا، پانی کی چادر، پہاڑ کے اوپر سے قدرتی پانی کا نیچے کی طرف تیز بہاؤ
سبزہ زار	:	چراگاہ، وہ جگہ جہاں سبزہ کثرت سے ہو، ہرا جنگل
سایہ فگن	:	سایہ ڈالنے والا، چھاؤں، سائبان کا کام دینے والا
تاجوری	:	عہدہ بادشاہت، اقتدار، حکومت، خود مختاری، سلطنت
دُرالماس	:	جواہرات میں سب سے اعلیٰ سفید یا کسی اور ہلکے رنگ کے ایک قیمتی پتھر کا موتی
شملہ	:	سر سے باھندنے کی شال، عمامہ، پگڑی
دستار	:	پگڑی
تجسیم	:	مجسم ہونے کی حالت، کسی مجرد شے کو جسمانی شکل وصورت دینا
کشتگان	:	قتل کیے ہوئے لوگ، مقتول، مارے ہوئے
گہر	:	قیمتی پتھر، موتی، جوہر، مروارید
ناپائیدار	:	باقی نہ رہنے والا، مٹ جانے والا، سریع الزوال، بے ثبات، فانی

12.6 نمونہ امتحانی سوالات

12.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

(i) انجمن پنجاب کا قیام کب عمل میں آیا؟

(a) 1855 (b) 1865 (c) 1870 (d) 1885

(ii) انجمن پنجاب کے زیر اہتمام کتنے مشاعرے منعقد ہوئے؟

(a) دس (b) سات (c) بارہ (d) پندرہ

(iii) گورنمنٹ کالج لاہور کا پرنسپل کسے مقرر کیا گیا؟

(a) ماسٹر پیارے لال (b) آزادؔ (c) حالیؔ (d) ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر

(iv) انجمن پنجاب کا قیام کس شہر میں عمل میں آیا؟

(a) دہلی (b) لاہور (c) لکھنؤ (d) حیدرآباد

(v) 'نظم' کے لغوی معنی لکھیے؟

(a) پرونا (b) سینا (c) کاٹنا (d) چھانٹنا

(vi) چکبست کا پورا نام کیا ہے؟

(a) جگت نرائن (b) برج نرائن (c) جگ نرائن (d) جگن لال

(vii) مناظرۂ رحم وانصاف کس کی نظم ہے؟

(a) محمد حسین آزاد (b) شبلیؔ (c) نظیر اکبر آبادی (d) حالیؔ

(viii) محمد حسین آزاد نے کس شہر سے لاہور ہجرت کی؟

(a) دہلی (b) آگرہ (c) لکھنؤ (d) پانی پت

(ix) صبح کی آمد کس کی نظم ہے؟

(a) اسمٰعیل میرٹھی (b) نظیر اکبر آبادی (c) حالی (d) آزاد

(x) انجمن پنجاب کا آخری مشاعرہ کب منعقد ہوا؟

(a) 3/جولائی 1875ء (b) 5/فروری 1870 (c) 7/جولائی 1885 (d) 8/اگست 1890

12.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ جدید نظم اور قدیم نظم کی خصوصیات بیان کیجیے۔

2۔ مولانا الطاف حسین کی نظم نگاری کا جائزہ لیجیے۔

3۔ مولانا محمد حسین آزاد کی نیچرل شاعری پر بحث کیجیے۔

4۔ علامہ اقبال کو شاعر فطرت کیوں کہا جاتا ہے، بحث کیجیے۔

5۔ چکبست کی وطنی شاعری پر ایک نوٹ لکھیے۔

12.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انجمن پنجاب کے تحت ہونے والے مشاعروں کو تفصیل سے سمجھائیے۔

2۔ جدید نظم کی روایت سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ بیان کیجیے۔

3۔ انجمن پنجاب کے تحت ہونے والے مشاعروں کی خصوصیات بیان کیجیے۔

12.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ اردو نظم کی دریافت (جلد اول)	حامدی کاشمیری
2۔ جدید نظم حالی سے میراجی تک	کوثر مظہری
3۔ اردو شاعری کا فنی ارتقاء	فرمان فتح پوری
5۔ جدید اردو نظم: نظریہ و عمل	پروفیسر عقیل احمد صدیقی

جوابات:

1۔B	2۔A	3۔D	4۔B	5۔A
6۔B	7۔D	8۔A	9۔A	10۔A

اکائی 13: مطالعہ نظم نظیر اکبر آبادی اور مولانا الطاف حسین حالیؔ

اکائی کے اجزا

13.0 تمہید

13.1 مقاصد

13.2 نظیر اکبر آبادی کا تعارف

13.3 نظم نگاری کی خصوصیات

13.4 شامل نصاب نظم "روٹیاں" کا متن

13.5 نظم "روٹیاں" کی تفہیم

13.6 مولانا الطاف حسین حالیؔ کا تعارف

13.7 نظم نگاری کی خصوصیات

13.8 شامل نصاب نظم "مناجات بیوہ" کا منتخب متن

13.9 نظم "مناجات بیوہ" کی تفہیم

13.10 اکتسابی نتائج

13.11 کلیدی الفاظ

13.12 نمونہ امتحانی سوالات

13.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

13.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

13.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

13.13 تجویز کردہ اکتسابی مواد

13.0 تمہید

گزشتہ اکائیوں میں آپ نے نظم کی تعریف، فن، اجزائے ترکیبی اور اس کی روایت کا مطالعہ کیا۔ اس اکائی میں اردو نظم نگاری کے دو اہم ستون نظیر اکبر آبادی اور مولانا الطاف حسین حالیؔ کے حالات زندگی، نظم نگاری کی خصوصیات، شامل نصاب نظم کے متن اور ان کی تفہیم کا مطالعہ کریں گے۔

13.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- نظیرؔ اکبر آبادی اور مولانا حالیؔ کے حالات زندگی بیان کر سکیں۔
- نظیرؔ اکبر آبادی اور مولانا الطاف حسین حالیؔ کی ادبی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔
- نظیرؔ اور حالیؔ کی نظم نگاری کی خصوصیات بیان کر سکیں۔
- نظم ''روٹیاں'' کے متن کی قرأت کر سکیں۔
- نظم ''روٹیاں'' کا تجزیاتی مطالعہ کر سکیں۔۔
- نظم ''مناجات بیوہ'' کے متن کی قرأت کر سکیں۔
- نظم ''مناجات بیوہ'' کے معانی و مفاہیم سے آشنا ہو سکیں۔

13.2 نظیر اکبر آبادی کا تعارف

نظیر اکبر آبادی کا پورا نام ولی محمد تھا۔ وہ شرفائے اکبر آباد سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد سید محمد فاروق، عظیم آباد کے نواب کے مصاحبین میں شمار کیے جاتے تھے جن کی شادی آگرے کے مقطعہ دار سلطان خان کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ سید محمد فاروق کی اکثر اولادیں پیدا ہونے کے بعد فوت ہو جاتی تھیں۔ کئی دعاؤں اور منتوں کے بعد 1736ء میں ان کے گھر ایک لڑکا تولد ہوا جس کا نام ولی محمد رکھا گیا۔ آگے چل کر اسی ولی محمد نے اپنا تخلص نظیرؔ کیا۔ ان کے زمانے میں آگرہ علم و فضل کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔ جس کا اثر نظیرؔ کی طبیعت پر بھی ہوا۔ بچپن سے ہی وہ شعر و شاعری کے دلدادہ تھے۔ نظیر کی ماں دہلی کی ایک ہنر مند اور سلیقہ مند خاتون تھیں، اس لیے دہلی کے اثرات بھی میاں نظیر پر مرتب ہوئے۔ نظیر کے اکثر سوانح نگاروں نے ان کی پیدائش کی تاریخ کے بارے میں اختلاف کا ذکر کیا ہے۔ بعض سوانح نگاروں نے ان کی پیدائش 1735ء لکھی ہے اور بعض سوانح نگار 1740ء بتاتے ہیں۔ بعض کے نزدیک ان کا مقام ولادت دہلی ہے اور بعض ان کی ولادت اکبر آباد بتاتے ہیں۔

نظیرؔ اکبر آبادی نے اس زمانے کے رواج کے مطابق عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ کوئی ملازمت نہیں کی، باپ دادا کی دولت موجود تھی البتہ محلوں کے بچوں کو پڑھا کر زندگی گزارتے تھے۔ کچھ روز کے لیے متھرا گئے تو وہاں کے مرہٹہ قلعہ دار نے انہیں اپنا استاد مقرر کیا۔ دوبارہ آگرہ آئے تو محمد علی خاں کے لڑکوں کو درس دینے لگے۔ اسی دوران رائے کھتری سے ملاقات ہوئی۔ رائے کھتری نے اپنے بچوں کی تربیت نظیرؔ کے سپرد کر دی۔ آخری عمر میں نظیر کا تعلق کاشی کے سربراہ راجہ بلوان سنگھ کی سرکار سے ہو گیا تھا۔ اپنے خاندان اور ماحول کی وجہ سے نظیر نے سپہ گیری کے فن میں کمال حاصل کیا تھا۔ فارسی اور عربی جانتے تھے۔ ہندی، پنجابی اور سنسکرت پر عبور حاصل تھا۔ عوام میں اٹھنا بیٹھنا تھا۔ زبان کے عوامی لہجے سے اچھی طرح واقف تھے۔ وہ ایک قلندر مزاج آزاد منش انسان تھے۔ اس کا اندازہ ان کی

شاعری سے بھی ہوتا ہے۔ آخری عمر میں گوشہ نشینی اختیار کی۔ نظیر کی کئی اولادیں بھی ہوئیں۔ 1827ء میں فالج کے مرض میں مبتلا ہوئے اور 98 سال کی عمر میں 25 صفر 1246ھ مطابق 16 ' اگست 1830ء کو انتقال کیا۔

13.3 نظم نگاری کی خصوصیات

نظیرؔ اکبر آبادی ایک شاعر ہی نہیں بلکہ اپنے دور کے معاشرہ اور سماج کے بہترین شاہد اور عکاس بھی تھے۔ ان کی تمام تر نظموں میں مشاہداتی فضا موجود ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں زندگی کے تمام موضوعات دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں میلوں ٹھیلوں اور کھیل تماشوں کا خاص طور پر ذکر کرتے ہیں۔

ان کی نظموں میں ہندوستانی ماحول موجود ہے اور ہندو مسلم تہواروں اور عیدوں پر ان کی کئی نظمیں موجود ہیں۔ عید گاہ اکبر آباد' شب برات' عید الفطر اور ہولی' دیوالی پر نظمیں لکھنے کے علاوہ نظیر اکبر آبادی نے دنیا کی بے ثباتی پر آدمی نامہ' بنجارہ نامہ' ہنس نامہ جیسی مشہور نظمیں لکھیں۔ نظیرؔ کی شاعری میں برسات' طفلی' جوانی اور بڑھاپا سب پر نظمیں موجود ہیں۔ وہ ریچھ اور گلہری پر ہی نظمیں نہیں لکھتے بلکہ ان کی شاعری میں مظاہر حیات بھی مسرت آفرین ہیں۔ لالہ و گل' نسرین و سمن' نیلوفر و سوسن' چنبیلی' مدھ مالتی' مولسری' کنول' موگرہ' کیتکی' موتیا اور سرسوں پر بھی انھوں نے نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی نظمیں موضوعات کی بھرپور نمائندہ ہیں۔ اس دور کے رسم و رواج کے مطابق ریچھ کا بچہ' ہنس کا بچہ جیسی نظمیں یہ ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ نظیر نے اپنے دور کے ہر منظر کو نظم کا موضوع بناتے ہوئے خالص ہندوستانی معاشرہ کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

جس دور میں نظیر اکبر آبادی نے نظم نگاری کی روایت کا آغاز کیا اس وقت سارے ہندوستان میں اردو شاعری معرب اور مفرس تراکیب سے رچی بسی تھی اور ایسے شاعر کو ہی کامیاب سمجھا جاتا تھا جو ثقیل الفاظ اور پیچیدہ طریقہ کو اپنی شاعری میں اختیار کرتا تھا۔ نظیر اکبر آبادی نے سادہ اور بول چال کی زبان استعمال کی' جس کی وجہ سے ان کی نظمیں عوام کے ذہنوں پر اثر کرنے لگیں۔

نظیرؔ کی شاعری میں عربی اور فارسی تراکیب کا استعمال بہت کم ہے۔ وہ موقع بہ موقع ہندی بھاشا کے الفاظ بھی اپنی نظموں میں استعمال کرلیتے تھے۔ ان خصوصیات کی وجہ سے نظیر کی شاعری عوامی شاعری کا درجہ حاصل کرلیتی ہے۔ نظیر کی عوامی نظموں میں برج' اودھی' سنسکرت اور ہندی کے الفاظ کا کامیابی کے ساتھ استعمال دکھائی دیتا ہے۔ نظیر کا کمال یہی ہے کہ وہ ہر زبان کے الفاظ کو شاعری میں شامل کرلیتے ہیں جس کی وجہ سے نظیر کی شاعری میں عوام مقبول رہی ہے۔

نظیر نے نظمیں بھی لکھیں اور غزلیں بھی لیکن نظم گو کی حیثیت سے نظیر اکبر آبادی ساری اردو شاعری میں اہمیت رکھتے ہیں۔ نظیر کے عہد میں نظم گوئی کا تصور نہیں تھا لیکن انہوں نے بے شمار موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ نظیر کی شاعری میں نظم کی مختلف اصناف دکھائی دیتی ہیں۔ انہوں نے شہر آشوب' واسوخت' نظم مسلسل' غزلِ مسلسل' پابند نظم' ترکیب بند' ترجیع بند اور قطعات لکھ کر شاعری کی مختلف اصناف کی نمائندگی کی۔

موضوعاتی اعتبار سے نظیرؔ کی شاعری میں سماجی' اخلاقی' معاشرتی اور ہندوستانی عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

رسم ورواج، چرند، پرند، عید و تہوار، دنیا کی بے ثباتی، کھیل کود، میلے ٹھیلے اور مناظرِ قدرت پر ان کی بے شمار نظمیں موجود ہیں۔

نظیر اکبر آبادی اردو نظم کے واحد شاعر ہیں جنہوں نے عربی، فارسی، پنجابی، اودھی، برج، کھڑی بولی اور سنسکرت کے الفاظ کو پوری خصوصیات کے ساتھ اپنی شاعری میں شامل کیا۔ نظیر کی شاعری میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی کمی نہیں۔ وہ کفر وایماں، دیر وحرم، سجہ وزنار کی تراکیب کے علاوہ عاشق، دلبر، دشت اور آہنگ کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔

کھڑی بولی، برج اور پنجابی سے آنند، بھیڑ، جنم، تت بھو، سنسار، لچھن، اوتار، سروپ، پرتپال، مدھ مست کے الفاظ ان کی شاعری میں جگہ پاتے ہیں۔ وہ نہ صرف چولھا، ہانڈی اور تنور کو اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں بلکہ ایسے اودھی کے الفاظ بھی ان کی شاعری میں جگہ بناتے ہیں جنہیں صرف انھوں نے اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ پھل پات کی ترکیب پر خالص اودھی کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ مخاطبت کے لیے "بابا" کے لفظ کا استعمال بھی خالص ہندوستانی مزاج کی نمائندگی کرتا ہے۔

غرض نظیر اکبر آبادی نے اپنی شاعری میں بے شمار ہندوستانی الفاظ استعمال کیے جنہیں نہ نظیر اکبر آبادی سے پہلے کسی شاعر نے استعمال کیا تھا اور نہ نظیر کے بعد کسی شاعر نے اپنی شاعری میں ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ نظیر کو زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی۔

13.4 شاملِ نصاب نظم "روٹیاں" کا متن

جب آدمی کے پیٹ میں آتی ہیں روٹیاں　　پھولی نہیں بدن میں سماتی ہیں روٹیاں
آنکھیں پری رخوں سے لڑاتی ہیں روٹیاں　　سینے اپر بھی ہاتھ چلاتی ہیں روٹیاں
جتنے مزے ہیں سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی سے جس کا ناک تلک پیٹ ہے بھرا　　کرتا پرے ہے کیا وہ اچھل کود جا بہ جا
دیوار پھاند کر کوئی کوٹھا اچھل گیا　　ٹھٹھا ہنسی شراب صنم ساقی اس سوا
سو سو طرح کی دھوم مچاتی ہیں روٹیاں

جس جا پہ ہانڈی چولہا توا اور تنور ہے خالق کی قدرتوں کا اسی جا ظہور ہے
چولھے کے آگے آنچ جو جلتی حضور ہے جتنے ہیں نور سب میں یہی خاص نور ہے
اس نور کے سبب نظر آتی ہیں روٹیاں

آوے توے تنور کا جس جا زباں پہ نام　　یا چکی چولھے کے جہاں گل زار ہوں تمام
واں سر جھکا کے کیجے ڈنڈوت اور سلام　　اس واسطے کہ خاص یہ روٹی کے ہیں مقام
پہلے انہیں مکانوں میں آتی ہیں روٹیاں

ان روٹیوں کے نور سے سب دل ہیں بور بور　　آٹا نہیں ہے چھلنی سے چھن چھن گرے ہے نور

پیڑا ہر ایک اس کا ہے برفی و موتی چور　　ہرگز کسی طرح نہ بجھے پیٹ کا تنور

اس آگ کو مگر یہ بجھاتی ہیں روٹیاں

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے　　یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے

وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے　　ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے

بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

پھر پوچھا اس نے کہیے یہ ہے دل کا طور کیا　　اس کے مشاہدے میں ہے کھلتا ظہور کیا

وہ بولا سن کے تیرا گیا ہے شعور کیا　　کشف القلوب اور یہ کشف القبور کیا

جتنے ہیں کشف سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی جب آئی پیٹ میں سو قند گھل گئے　　گلزار پھولے آنکھوں میں اور عیش تل گئے

دو تر نوالے پیٹ میں جب آ کے ڈھل گئے　　چودہ طبق کے جتنے تھے سب بھید کھل گئے

یہ کشف یہ کمال دکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی نہ پیٹ میں ہو تو پھر کچھ جتن نہ ہو　　میلے کی سیر خواہش باغ و چمن نہ ہو

بھوکے غریب دل کی خدا سے لگن نہ ہو　　سچ ہے کہا کسی نے کہ بھوکے بھجن نہ ہو

اللہ کی بھی یاد دلاتی ہیں روٹیاں

اب آگے جس کے مال پوے بھر کے تھال ہیں　　پورے بھگت انہیں کہو صاحب کے لال ہیں

اور جن کے آگے روغنی اور شیرمال ہیں　　عارف وہی ہیں اور وہی صاحب کمال ہیں

پکی پکائی اب جنہیں آتی ہیں روٹیاں

کپڑے کسی کے لال ہیں روٹی کے واسطے　　لمبے کسی کے بال ہیں روٹی کے واسطے

باندھے کوئی رومال ہیں روٹی کے واسطے　　سب کشف اور کمال ہیں روٹی کے واسطے

جتنے ہیں روپ سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی سے ناچے پیادہ قواعد دکھا دکھا　　اسوار ناچے گھوڑے کو کاوہ لگا لگا

گھنگھرو کو باندھے پیک بھی پھرتا ہے ناچتا　　اور اس سوا جو غور سے دیکھا تو جا بہ جا

سو سو طرح کے ناچ دکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی کے ناچ تو ہیں سبھی خلق میں پڑے　　کچھ بھانڈ بھگتے یہ نہیں پھرتے ناچتے

یہ رنڈیاں جو ناچے ہیں گھونگھٹ کو منہ پہ لے　　گھونگھٹ نہ جانو دوستو تم زینہار اسے

اس پردے میں یہ اپنے کماتی ہیں روٹیاں

اشرافوں نے جو اپنی یہ ذاتیں چھپائی ہیں   سچ پوچھئے تو اپنی یہ شانیں بڑھائی ہیں
کہئے انہوں کی روٹیاں کس کس نے کھائی ہیں   اشراف سب میں کہئے تو اب نان بائی ہیں
جن کی دکاں سے ہر کہیں جاتی ہیں روٹیاں

دنیا میں اب بدی نہ کہیں اور نکوئی ہے   یا دشمنی و دوستی یا تند خوئی ہے
کوئی کسی کا اور کسی کا نہ کوئی ہے   سب کوئی ہے اسی کا کہ جس ہاتھ ڈوئی ہے
نوکر نفر غلام بناتی ہیں روٹیاں

روٹی کا اب ازل سے ہمارا تو ہے خمیر   روکھی ہی روٹی حق میں ہمارے ہے شہد و شیر
یا پتلی ہووے موٹی خمیری ہو یا فطیر   گیہوں جوار باجرے کی جیسی ہو نظیرؔ
ہم کو تو سب طرح کی خوش آتی ہیں روٹیاں

13.5 نظم ''روٹیاں'' کی تفہیم

''روٹیاں'' نظیر اکبر آبادی کی مشہور نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم میں جملہ چودہ (14) بند ہیں۔ اس نظم کو انہوں نے مخمس (پانچ مصرعوں والی نظم) کی ہیئت میں لکھی ہے۔ اس نظم میں نظیر اکبر آبادی نے اپنے مشاہدے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ تشبیہہ و تلمیح اور محاورے کے استعمال سے روٹی کی اہمیت اور اس کے حاصل کرنے کے جتن کو پیش کیا ہے۔

پہلے بند میں نظیر اکبر آبادی نے آدمی کی زندگی میں روٹی کی اہمیت بیان کی ہے۔ جب آدمی کو بھر پیٹ روٹی مل جاتی ہے تو اس کی خوشی کا ٹھکانہ نہیں رہتا۔ وہ مارے خوشی کے پھولے نہیں سماتا۔ حتیٰ کہ انسانی ندگی کی جو بھی ضروریات ہیں وہ سب روٹی ہی سے پوری ہوتی ہیں۔ اسی لیے نظیر اکبر آبادی کہتے ہیں کہ زندگی کے جتنے بھی مزے ہیں وہ روٹیاں ہی دکھاتی ہیں، یعنی کہ تمام خوشیاں روٹی ہی سے حاصل ہوتی ہیں۔ اس بند کے علاوہ دوسرے بندوں میں نظیر اکبر آبادی نے آدمی کو روٹی کمانے اور روٹی کے لیے سو سو جتن کرتے ہوئے دکھایا ہے۔

دوسرے بند میں نظیر اکبر آبادی کہتے ہیں کہ جب آدمی کا پیٹ روٹیوں سے ناک تک بھرا ہو یعنی خوب بھرا ہو ہو تو اسے کسی چیز کی فکر نہیں ہوتی بلکہ وہ ہر وقت اچھل کود کرتا ہے۔ جب آدمی کا پیٹ بھرا ہوتا ہے تو اسے ہنسی مذاق بھی خوب سوجھتا ہے۔ ایسے وقت میں آدمی کسی چیز کو لے کر فکر مند نہیں ہوتا بلکہ وہ عشق و عاشقی، شراب و ساقی میں ہی مست رہتا ہے۔ یعنی کہ آدمی خوشی کے عالم میں طرح طرح کے کام کرتا ہے۔

تیسرے بند میں نظیرؔ کہتے ہیں کہ جب آدمی کے سامنے ہانڈی، چولہا، توا اور تنور (تندور) ہو تو اسے یہ ساری چیزیں قدرت کا کرشمہ نظر آتا ہے۔ کیوں کہ جہاں پر یہ چیزیں ہوتی ہیں وہاں پر آدمی کو با آسانی روٹی میسر ہو جاتی ہے۔ جب چولہے میں آگ جلتی ہے تو ایک بھوکے انسان کو اس آگ میں نور ہی نور نظر آتا ہے۔ کیوں اسے لگتا ہے کہ اس آگ میں روٹی پکائی جائے گی۔ یہ انسان کے نفسیات میں شامل ہے کہ

بھوک میں آدمی کو روٹی کے سوا کچھ اور نظر نہیں آتا، اسے ہر چیز میں روٹیاں ہی نظر آتی ہیں۔

نظیر اکبر آبادی نے چوتھے بند میں بھی روٹی کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بھوکے آدمی کے سامنے توا اور تنور کا ذکر آتا ہے یا پھر چولہے چکی کی بات ہوتی ہے وہ اس پر کچھ نچھاور کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس جگہ پر جھک کر سلام کرتا ہے۔ کیوں کہ آدمی کا یہ ماننا ہے کہ یہی وہ جگہ ہے جہاں پر روٹیاں پکائی جاتی ہیں۔

پانچویں بند میں شاعر کہتا ہے کہ ان روٹیوں کے نور سے ہر آدمی خوش ہے۔ اتنا خوش ہے کہ چھلنی سے چھن چھن کے گرنے والا سفید آٹا اسے نور کے مانند لگ رہا ہے اور جب اس آٹے کو روٹی پکانے کے لیے پیڑا بنایا جاتا ہے تو وہ پیڑا بھوکے آدمی کو برفی اور موتی چور کے لڈو کے مانند لگتا ہے۔ مطلب یہ کہ ایک بھوکے آدمی کی بھوک کو روٹی کے سوا کوئی اور نہیں بجھا سکتا، اسے صرف روٹی ہی بجھا سکتی ہے۔

چھٹے بند میں نظیر اکبر آبادی کہتے ہیں کہ جب کسی آدمی نے کسی کامل فقیر (بزرگ ہستی) سے پوچھا کہ اللہ نے یہ کس کے لیے بنائے ہیں۔ اس کے اس سوال پر اس بزرگ نے کہا اللہ تجھے سلامت رکھے ہمیں تو یہ نہ چاند سمجھ میں آتا ہے اور نہ ہی سورج۔ ہمیں تو بس یہ روٹیاں ہی نظر آتی ہیں۔ اس بزرگ کا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں چاند اور سورج سے کیا لینا دینا۔ ہمیں تو بس سے مطلب ہے اور ہر بھوک انسان کو ہر چیز روٹی کی نظر آتی ہے۔

اس آدمی نے اس کامل فقیر سے دوبارہ پوچھا کہ یہ بتاؤ کہ یہ دل کا نور کیا ہے، اس کے مشاہدے میں کیا نظر آتا ہے، کیا ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا یہ سوال سن کر اس فقیر نے کہا اے انسان تیرے شعور یا تیری عقل کو کیا ہو گیا ہے۔ دل پر کس بات کا ظہار ہونا۔ قبر میں مردے پر کیا گزر رہی ہے یہ باتیں معنی نہیں رکھتے بلکہ اصل تو یہ ہے کہ غیب کی باتیں ظاہر ہوں، جو روٹیوں سے ہی ظاہر ہو سکتی ہیں۔

آٹھویں بند میں شاعر کہتا ہے کہ جب روٹیاں پیٹ میں جاتی ہیں تو پیٹ میں شیرینی گھل جاتی ہے۔ چونکہ پیٹ میں کھانا پہنچنے کے بعد ہی جسم کے تمام اعضا کو تقویت ملتی ہے اس لیے آنکھوں میں عیش و عشرت کی تصویر بن جاتی ہے۔ اسی طرح پیٹ میں روٹی کے نوالے جانے سے انسان پر کائنات کے اسرار کھل جاتے ہیں اور زمیں اور آسمان کی کل چودہ طبقوں کا بھید اس پر نمایاں ہو جاتا ہے۔ گویا یہ تمام تر کمالات روٹی کی وجہ سے ہی ہیں۔

نویں بند میں نظیرؔ کہتے ہیں کہ اگر آدمی کے پیٹ میں روٹی نہ ہو یعنی کہ آدمی بھوکا ہو تو پھر اس سے کوئی کام نہیں ہوتا۔ اس کا کہیں پر آنے جانے یا گھومنے ٹہلنے کا بھی دل نہیں کرتا اور نہ اللہ کی عبادت ہی میں اس کا دل لگتا ہے۔ کسی نے سچ ہی کہا کہ "بھوکے پیٹ بھجن نہیں ہوتا" یعنی بھوکا آدمی اللہ کی عبادت بھی نہیں کر سکتا۔ لیکن دوسری صورت یہ بھی ہے کہ روٹیاں ہی اللہ کی یاد دلاتی ہیں، کیوں کہ ایک غریب اور بھوکا آدمی اللہ کو زیادہ یاد کرتا ہے اور اس کی عبادت بھی کرتا ہے۔

دسویں بند میں شاعر کہتا ہے کہ جس انسان کی تھالی میں مال پوے ہیں اس کی شان کا کیا کہنا کہ وہ کسی رئیس سے کم نہیں ہے اور جن لوگوں کے کھانے میں روغنی اور شیر مال (روٹیوں کی قسمیں) ہے وہی لوگ کشف رکھتے ہیں اور وہی لوگ صاحب کمال بھی ہوتے ہیں۔ یعنی کہ انسان کے مرتبے کا اندازہ اس کے کھانے کی تھالی سے ہی ہوتا ہے اور اسی انسان کے آگے پکی پکائی تیار اور مرغن غذا موجود ہوتی ہے۔

نظیر اکبر آبادی گیارہویں بند میں روٹی کی اہمیت بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ آدمی کو روٹی کے لیے طرح طرح کے کام کرنے پڑتے

ہیں۔ روٹی حاصل کرنے کے لیے کوئی اپنے کپڑے لال کیے ہوئے ہے تو کوئی کمانے کے چکر میں بال بڑھائے ہوئے ہے۔ کوئی روٹی کے لیے سر پر رومال باندھے ہوئے۔ یعنی آدمی طرح طرح سے روٹی حاصل کرنے کا جتن کر رہا ہے۔ یہ روٹی ہی ہے جو آدمی کو ہر روپ میں دکھاتی ہے۔

بارہویں بند میں نظیر نے شطرنج کی مہروں کو کردار کے طور پر پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ روٹی کے ملتے ہی پیادہ بھی متحرک ہو جاتا ہے اور وہ دوسری مہروں کو قاعدے بتا کر ناچتا ہے۔ سواریاں کھوڑے کی چال کو دیکھ دیکھ کر اس کا مذاق اڑا رہی ہیں۔ پیک گھنگھرو باندھ کر ناچتا پھر رہا ہے۔ جب اس کی طرف دیکھا تو وہی ہر جگہ دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح روٹی کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے سامنے ہر طرح کے لوگ ناچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

نظیر اکبر آبادی تیرہویں بند میں کہتے ہیں کہ دنیا میں نہ تو برائی ہے اور نہ ہی کسی کو کسی سے دشمنی ہی ہے۔ یہاں کوئی نہ کسی کا دوست ہے اور نہ دشمن۔ بلکہ سب لوگ اسی کے ارد گرد گھومتے ہیں جس کے ہاتھ میں روٹی ہے یعنی کہ جو امیر ہے۔ یہ ایک کہاوت ہے کہ جس کے ہاتھ میں روٹی ہے اسی کا سب کچھ ہے۔ مطلب یہ کہ لوگ اسی کی باتیں سنتے اور مانتے ہیں جس سے ان کی ضرورتیں پوری ہوتی ہیں۔ شاعر کا کہنا ہے کہ دوستی، دشمنی، اچھائی، برائی، نوکری، غلامی جو بھی ہے سب روٹی کی وجہ سے ہی ہے۔

نظم کے آخری بند میں شاعر خود سے مخاطب ہے۔ وہ کہتا ہے کہ روٹی تعلق انسانوں کے ساتھ ازل ہی سے رہا ہے۔ بھوکے آدمی کو سوکھی روٹی بھی دودھ اور شہد کی طرح معلوم ہوتی ہے۔ چاہے وہ روٹی موٹی ہو یا پتلی، خمیری ہو یا فطیری (پہلے سے گوتھے ہوئے آٹے کی ہو یا پھر تازہ گوتھے گئے آٹے کی)، گیہوں کے آٹے کی ہو یا جوار باجرے کے آٹے کی۔ جیسی بھی ہو، ہمیں تو ہر طرح کی روٹی پسند ہے، کیوں کہ پیٹ بھرنے کے لیے روٹی چاہیے، چاہے کسی کی بھی بنی ہو۔ جب آدمی کو بھوک لگتی ہے تو اسے روٹی چاہیے۔ پھر وہ یہ نہیں دیکھتا کہ روٹی کسی چیز کی اور کیسی بنی ہے۔

13.6 مولانا الطاف حسین حالیؔ کا تعارف

خواجہ الطاف حسین حالیؔ کا خاندان ہرات سے تعلق رکھتا تھا۔ ان کے جد اعلیٰ خواجہ ملک علی خاندان غلامان کے دور میں ہرات سے ہندوستان پہنچے۔ خواجہ ملک علی ایک عالم و فاضل انسان تھے ان کی پندرہویں پشت میں خواجہ ایزد بخش پیدا ہوئے جنہوں نے آبائی جاگیر پر زندگی بسر کی۔ خواجہ الطاف حسین حالیؔ ان ہی کے صاحبزادے تھے' وہ پانی پت کے ایک گاؤں سونی پت میں 1837ء میں پیدا ہوئے۔ خواجہ ایزد بخش نے اپنے بیٹے کی تعلیم کا معقول انتظام کیا۔ پانچ سال کی عمر میں مولانا حالیؔ کی مذہبی تعلیم شروع ہوئی۔ ابتدائی عمر میں قرآن شریف حفظ کر لیا۔ اس کے بعد عربی' فارسی اور مذہبی کتابوں کے مطالعہ کی طرف توجہ دی۔ وہ نو سال کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ مولانا حالی کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے ان کی پرورش کی۔ معاشی حالات کی خرابی کی وجہ سے خواجہ الطاف حسین حالیؔ اسکول کی باضابطہ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ کم عمری میں شادی کرنے کا رواج اس زمانے میں عام تھا۔ مولانا حالی علم حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن خاندان کے بزرگوں نے 17 برس کی عمر میں مولانا حالی کی شادی کر دی جس کے لیے حالی تیار نہیں تھے۔ چنانچہ ایک دن چپکے سے رات کے وقت گھر سے

نکلے اور پانی پت سے 55 میل کا فاصلہ طے کر کے پیدل 1854ء میں دہلی پہنچے۔ جہاں انہیں تعلیم جاری رکھنے اور شعری ذوق کو پروان چڑھانے کا موقع ملا۔ جامع مسجد کے قریب مدرسہ میں شریک ہوگئے۔ وہ جس وقت دہلی پہنچے۔ اس وقت دلی کے شاعرانہ ماحول میں شیفتہؔ اور غالبؔ کی شاعری کی دھوم تھی۔ حالی نے ابتدا میں مصطفی خاں شیفتہ اور بعد میں مرزا غالب سے تلمذ حاصل کیا ایک سال بعد گھر والوں کے اصرار پر دہلی چھوڑ کر پانی پت چلے گئے اور 1856ء میں شہر حصار میں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں معمولی سی تنخواہ پر ملازم ہوگئے۔ چار سال لاہور میں قیام کیا پھر دہلی آئے۔ اینگلو عربک اسکول کے استاد مقرر ہوئے۔ سرسید کے مشورے پر 1879ء میں " مسدس حالی" لکھی۔ علی گڑھ کالج کی امداد کے لیے خوب کام کیا۔ 1826ء سے 1855ء تک دہلی ہی میں رہے 1863ء میں جہانگیر آباد میں معلم مقرر ہوئے۔ نثر اور شاعری سے دلچسپی نے حالی سے وہ کام لیا جس کی مثال اردو ادب میں ملنی مشکل ہے۔ سرسید کی سفارش پر 1878ء میں حیدرآباد کا سفر کیا۔ یہا ں کی حکومت نے انھیں پچھتر روپے ماہوار وظیفہ مقرر کیا اور 1891ء میں یہ وظیفہ سو روپے کر دیا گیا۔ 1905ء میں حیدرآباد کے آصف سادس نواب میر محبوب علی خاں کی سلور جوبلی کے موقع پر وہ موجود تھے۔ یہاں سے پانی پت گئے پانی پت میں ہی 1914ء میں انتقال کیا۔

13.7 نظم نگاری کی خصوصیات

حالیؔ نے جدید انداز کی مثنویاں لکھنے کے علاوہ حقیقت پسند نظم نگاری اور نیچرل شاعری کی روایت کا آغاز کیا۔ ان کی حقیقت پسند نظم نگاری کا سلسلہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب کہ انھوں نے سرسید احمد خاں کے خیالات سے وابستگی اختیار کی اور ان سے استفادہ کے نتیجہ میں " مسدس حالیؔ" کی تخلیق کی جو اردو کی سب سے پہلی طویل نظم کا درجہ رکھتی ہے۔

مولانا حالیؔ نے طویل نظم نگاری کے ساتھ ساتھ اردو نظم کو نیچرل شاعری سے بھی روشناس کیا۔ انجمنِ پنجاب کے مشاعروں کے ذریعہ موضوعاتی نظمیں لکھ کر مولانا حالیؔ نے نیچرل شاعری کو فروغ دیا۔ آبِ حیات کے مصنف محمد حسین آزاد نے بھی اس دور میں موضوعاتی نظمیں لکھیں جس کے نتیجے میں فطری اور مناظر قدرت کے موضوعات کو اردو شاعری میں وقعت حاصل ہوگئی۔

مولانا حالیؔ نے حقیقت پسندی اور فطرت پرستی کے ساتھ ساتھ نظم نگاری میں وطنی اور قومی تصورات کو بھی شامل کرنا شروع کیا۔ مولانا حالیؔ کی وجہ سے ہی اردو نظم کے موضوعات میں تنوع پیدا ہوا۔ انہوں نے ہندوستان کے سیاسی و معاشرتی حالات' قومی اور وطنی مسائل کو بھی نظم نگاری کا موضوع بنایا۔ ان کی نظمیں " انگلستان کی آزادی اور ہندوستان کی غلامی " سے خود پتہ چلتا ہے کہ مولانا حالیؔ کی شاعری کا موضوعاتی دائرہ وسیع ہے۔ سیاسی' سماجی اور اخلاقی مسائل ان کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔

حالیؔ کی نظموں کے اصل مخاطب ہندوستانی مسلمان ہیں جن کی حالیؔ کے خیال میں اصلاح کی شدید ضرورت ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ہندوستانی قوم خصوصاً مسلمانوں میں ایسی خرابیاں جڑ پکڑ چکی ہیں جو ان کے سیاسی' معاشرتی اور معاشی زوال کا سبب ہیں۔ حالیؔ ان خامیوں اور خرابیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان اوصاف کے علاوہ مولانا حالیؔ نے اپنی نظموں میں ہئیت کی تبدیلی پر بھی توجہ دی۔ چنانچہ ان کی شاعری میں غزل اور مثنوی کی ہئیت کے علاوہ مثلث' مربع' مخمس اور مسدس کی ہئیت میں نظمیں لکھنے کا انداز بھی دکھائی دیتا ہے۔ نظم نگاری کے لیے حالی کا یہ پہلا تجربہ نہیں تھا بلکہ ان سے قبل نظیر اکبر آبادی نے اس طرح کے تجربے کیے تھے۔

حالی کے موضوعات اپنے پیش روشاعروں سے الگ اور نئے تھے۔ ان کی نظمیں سادہ اور پر کار ہیں۔ وہ اپنے خیالات اور احساس کو عام فہم انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے سادہ اور زود رس ہیں۔ ان کی نظموں میں ضرب الامثال کا بڑا خزانہ ہے۔ ان کی نظموں کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ وہ طنز سے کام لیتے ہیں۔ ان کی نظموں میں مزاح کا بھی ہلکا رنگ ہے جو ان کی چھوٹی چھوٹی نظموں میں کھل کر سامنے آتا ہے۔

اگرچہ حالیؔ نے اپنی ابتدائی غزلوں میں روایتی لفظیات کی پیروی کی تھی اور مرزا غالب کی طرح پیچیدہ زبان اور لفظیات استعمال کرتے رہے لیکن سرسید سے وابستگی کے بعد ان کی شاعری میں ایک بہت بڑا تغیر رونما ہوا اور انہوں نے سادہ الفاظ کو شاعری میں جگہ دینے کی کامیاب کوشش کی۔ حالیؔ کے دور میں عربی اور فارسی کی لفظیات کا چلن عام تھا۔ سنسکرت، ہندی اور بھاشا کے الفاظ اگر کوئی اپنے کلام میں استعمال کرتا تو اسے بے ادبی تصور کیا جاتا تھا۔ حالیؔ نے اپنی نظموں میں لاتعداد بھاشا، ہندی اور سنسکرت کے الفاظ استعمال کر کے اردو میں نہ صرف نئی لفظیات کا اضافہ کیا بلکہ آنے والی نسلوں کو دوسری زبانوں سے استفادے کے اصول بھی سکھائے۔

مولانا حالیؔ کو اردو کا نیچرل شاعر مان کر عام طور پر یہ تصور کیا جاتا ہے کہ حالی نے صرف فطرت پرستی پر نظمیں لکھی ہیں۔ لیکن فی الواقع یہ بات درست نہیں ہے۔ حالیؔ کی شاعری کے مختلف موضوعات ہیں۔ انہوں نے قومی، ملی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی موضوعات کو ہی اپنی شاعری کا وسیلہ نہیں بنایا بلکہ سماجی ناانصافی، نابرابری اور عورت کے حقوق کی پامالی، اخلاقی گراوٹ، قوم کی تعلیمی پسماندگی پر بھی نظمیں تحریر کیں۔

حالیؔ ایک ایسے نظم گو شاعر ہیں جنہوں نے نظم کے موضوعات کو وسیع کیا اور اپنی نظموں کو اپنے دور کے سماج کا عکاس بنا دیا۔ یہ کیفیت سب سے پہلے حالیؔ کی نظموں میں ہی دکھائی دیتی ہے۔ وہ اپنی مثنویوں، نظموں، شخصی مرثیوں اور شہر آشوب کے ذریعہ قدرتی مناظر کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کے وطنی، ملی، سماجی اور معاشرتی مناظر کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔

اگرچہ حالیؔ پابند نظم کے شاعر ہیں اور ان کے موضوعات بھی محدود ہیں مگر ان میں تازگی ہے، وقت کی پکار ہے۔ عصری تقاضے اور ضروریات ہیں۔ ان کی نظموں میں اکثر جگہوں پر خطیبانہ رنگ جھلک کر سامنے آجاتا ہے۔ حالی کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے نظم کو بیانیہ شاعری سے قریب کر کے قدیم اور جدید کے امتزاج کی کامیاب کوشش کی۔ مرثیے کی صنف واقعات کربلا کی حد تک محدود تھی اس قدیم انداز کو جدید انداز سے ہم آہنگ کرتے ہوئے حالیؔ نے مرثیہ کی صنف کو شخصی مرثیوں کی جہت عطا کی۔

اردو مثنوی کے موضوعات بھی اب تک بندھے ٹکے تھے۔ حالی نے مثنوی کو نئے نئے موضوعات سے روشناس کروایا۔ اس کے بعد مثنوی جیسی روایتی صنف حالی کے کلام میں داخل ہو کر ایک زندہ صنف کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ مولانا حالی نے نعتیہ کے علاوہ دوسرے دو ایک قصیدے بھی لکھے۔ فطری طور پر انہیں قصیدے سے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ مقدمہ میں تو انہوں نے قصیدے کی مذمت کی ہے۔ اسلوب سخن میں بھی حالی نے غیر شعوری طور پر بڑی تبدیلیاں لائی ہیں۔ انہوں نے زبان کو سلاست اور سادگی عطا کی۔ صنعتوں کے استعمال اور تکلفات سے زبان کو آزاد کیا۔ ہندی اور انگریزی کے وہ الفاظ جو بول چال میں شامل ہیں، بے محابہ استعمال کیے۔ حالی کی شاعری میں یہ موضوعاتی اور لسانی تبدیلیاں منصوبہ بند طریقے سے در آتی ہیں۔

13.8 نظم ''مناجات بیوہ'' کا متن

(1)

اے سب سے اول اور آخر   جہاں تہاں، حاضر اور ناظر
اے سب داناؤں سے دانا   سارے تواناؤں سے توانا
اے بالا، ہر بالاتر سے   چاند سے سورج سے امبر سے
اے سمجھے بوجھے بن سوجھے   جانے پہچانے بن بوجھے
سب سے انوکھے سب سے نرالے   آنکھ سے اوجھل دل کے اجالے
اے اندھوں کی آنکھ کے تارے   اے لنگڑے لولوں کے سہارے
ناتیوں سے چھوٹوں کے ناتی   ساتھیوں سے بچھڑوں کے ساتھی
ناؤ جہاں کی کھینے والے   دکھ میں تسلی دینے والے
جب اب تب تجھ سا نہیں کوئی   تجھ سے ہیں سب تجھ سا نہیں کوئی
جوت ہے تیری جل اور تھل میں   باس ہے تیری پھول اور پھل میں
ہر دل میں ہے تیرا بسیرا   تو پاس اور گھر دور ہے تیرا
راہ تری دشوار اور سکڑی   نام ترا رہ گیر کی لکڑی
تو ہے ٹھکانا مسکینوں کا   تو ہے سہارا غمگینوں کا
تو ہے اکیلوں کا رکھوالا   تو ہے اندھیرے گھر کا اجالا
لاگو اچھے اور برے کا   خواہاں کھوٹے اور کھرے کا
بید نراسے بیماروں کا   گاہک مندے بازاروں کا
سوچ میں دل بہلانے والے   بپتا میں یاد آنے والے

(2)

اے بے وارث گھروں کے وارث   بے بازو بے پروں کے وارث
بے آسوں کی آس ہے تو ہی   جاگتے سوتے پاس ہے تو ہی
بس والے ہیں یا بے بس ہیں   تو نہیں جن کا وہ بے کس ہیں
ساتھی جن کا دھیان ہے تیرا   دسرایت کی وہاں نہیں پروا
دل میں ہے جن کے تیری بڑائی   گنتے ہیں وہ پربت کو رائی

بیکس کا غم خوار ہے تو ہی   بری بنی کا یار ہے تو ہی
دکھیا دکھی یتیم اور بیوہ   تیرے ہی ہاتھ ان سب کا ہے کھیوا
تو ہی ڈبوئے،تو ہی ترائے   تو ہی یہ بیڑے پار لنگھائے
تو ہی مرض دے تو ہی دوا دے   تو ہی دوا دارو میں شفا دے
تو ہی پلائے زہر کے پیالے   تو ہی پھر امرت زہر میں ڈالے
تو ہی دلوں میں آگ لگائے   تو ہی دلوں کی لگی بجھائے
چمکارے چمکار کے مارے   مارے مار کے پھر چمکارے
پیار کا تیرے پوچھنا کیا ہے   مار میں بھی اک تیری مزا ہے

(3)

اے رحمت اور ہیبت والے   شفقت اور دباغت والے
اے اٹکل اور دھیان سے باہر   جان سے اور پہچان سے باہر
عقل سے کوئی پا نہیں سکتا   بھید ترے حکموں میں ہیں کیا کیا
ایک کو تو نے شاد کیا ہے   ایک کے دل کو داغ دیا ہے
اس سے نہ تیرا پیار کچھ ایسا   اس سے نہ تو بیزار کچھ ایسا
ہر دم تیری آن نئی ہے   جب دیکھو تب شان نئی ہے
یہاں پچھوا ہے وہاں پروا ہے   گھر گھر تیرا حکم نیا ہے
پھول کہیں کملائے ہوئے ہیں   اور کہیں پھل آئے ہوئے ہیں
کھیتی ایک کی ہے لہراتی   ایک کا ہر دم خون سکھاتی
ایک پڑے ہیں دھن کو ڈبوئے   ایک ہیں گھوڑے بیچ کے سوئے
ایک نے جب سے ہوش سنبھالا   رنج سے اس کو پڑا نہ پالا
ایک نے اس جنجال میں آ کر   چین نہ دیکھا آنکھ اٹھا کر
مینہ کہیں دولت کا ہے برستا   ہے کوئی پانی تک کو ترستا
ایک کو مرنے تک نہیں دیتے   ایک اکتا گیا لیتے لیتے
حال غرض دنیا کا یہی ہے   غم پہلے اور بعد خوشی ہے
رنج کا ہے دنیا کے گلا کیا   تحفہ یہی لے دے کے ہے یاں کا

یہاں نہیں بنتی رنج سہے بن
رنج نہیں سب ایک سے لیکن

ایک سے یہاں رنج ایک ہے بالا
ایک سے ہے درد ایک نرالا

گھاؤ ہے گو ناسور کی صورت
پر اسے کیا ناسور سے نسبت

تپ وہی دق کی شکل ہے لیکن
دق نہیں رہتی جان لیے بن

دق ہو وہ یا ناسور ہو کچھ ہو
دے نہ جو اب امید کسی کو

روز کا غم کیوں کر سہے کوئی
آس نہ جب باقی رہے کوئی

تو ہی کر انصاف اے مرے مولا
کون ہے جو بے آس ہے جیتا

گو کہ بہت بندے ہیں پر ارماں
کم ہیں مگر مایوس ہیں جو یاں

خواہ دکھی ہے خواہ سکھی ہے
جو ہے اک امید اس کو بندھی ہے

کھیتیاں جن کی کھڑی ہیں سوکھی
آس وہ باندھے بیٹھے ہیں مینہ کی

گھاٹا جن کی اساڑھی میں ہے
ساونی کی امید نہیں ہے

ڈوب چکی ہے ان کی اگیتی
دیتی ہے ڈھارس ان کو پچھیتی

ایک ہے اس امید پہ جیتا
اب ہوئی بیٹی اب ہوا بیٹا

ایک کو جو اولاد ملی ہے
اس کو امنگ اب شادیوں کی ہے

رنج ہے یا قسمت میں خوشی ہے
کچھ ہے مگر اک آس بندھی ہے

غم نہیں ان کو گو غمگیں ہیں
جو دل ناامید نہیں ہیں

کال میں کچھ سختی نہیں ایسی
کال میں ہے جب آس سمیں کی

سہل ہے موجوں سے چھٹکارا
جب کہ نظر آتا ہے کنارا

پر نہیں اٹھ سکتی وہ مصیبت
آئے گی جس کے بعد نہ راحت

شاد ہو اس رہ گیر کا کیا دل؟
مر کے کٹے گی جس کی منزل

ان اجڑوں کو کل پڑے کیوں کر
گھر نہ بسے گا جن کا جنم بھر

ان بچھڑوں کا کیا ہے ٹھکانا؟
جن کو نہ ملنے دے گا زمانہ

اب یہ بلا ٹلتی نہیں ٹالی
مجھ پہ ہے جو تقدیر نے ڈالی

آئیں بہت دنیا میں بہاریں
عیش کی گھر گھر پڑیں پکاریں

پڑے بہت باغوں میں جھولے
ڈھاک بہت جنگل میں پھولے

گئیں اور آئیں چاندنی راتیں
برسیں کھلیں بہت برساتیں

پر نہ کھلی ہرگز نہ کھلے گی — وہ جو کلی مرجھائی تھی دل کی
آس ہی کا یہاں نام ہے دنیا — جب نہ رہی یہی تو رہا کیا؟
ایسے بدیسی کا نہیں غم کچھ — جس کو نہ ہو ملنے کی قسم کچھ
رونا ان بن باسیوں کا ہے — دیس نکالا جن کو ملا ہے
حکم سے تیرے پر نہیں چارہ — کڑوی میٹھی سب ہے گوارا
زور ہے کیا پتے کا ہوا پر — چاہے جدھر لے جائے اڑا کر
تنکا اک اور سات سمندر — جائے کہاں موجوں سے نکل کر
قسمت ہی میں جب تھی جدائی — پھر ٹلتی کس طرح یہ آئی؟
آج کی بگڑی ہو تو بنے بھی — ازل کی بگڑی خاک بنے گی
تو جو چاہے وہ نہیں ٹلتا — بندے کا یاں بس نہیں چلتا
مارے اور نہ دے تو رونے — تھپکے اور نہ دے تو سونے
ٹھہرے بن آتی ہے نہ بھاگے — تیری زبردستی کے آگے
تجھ سے کہیں گر بھاگنا چاہیں — بند ہیں چاروں کھونٹ کی راہیں
تو مارے اور خواہ نوازے — پڑی ہوئی ہوں میں تیرے دروازے
تجھی کو اپنا جانتی ہوں میں — تجھ سے نہیں تو کس سے کہوں میں
ماں ہی سدا بچہ کو مارے — اور بچہ ماں ماں ہی پکارے

13.9 نظم ”مناجات بیوہ“ کی تفہیم

مولانا الطاف حسین حالیؔ انیسویں صدی کے اواخر کی اصلاحی تحریکوں سے متاثر تھے اس لیے انھوں نے بڑے مصلح کے طور پر سماجی بے انصافی جس کا شکار خاص طور سے مسلمان بھی تھے، اس کے لیے آواز اٹھائی۔ حالی نے عورتوں سے ہمدردی کے لیے نظمیں لکھیں۔ انھوں نے ہندوستانی معاشرے کو تہذیب و تعلیم کا گہوارہ بنانے کے لیے عورتوں کو ان کے جائز حقوق دینے پر اصرار کیا۔ انھوں نے عورت کی بے بسی، مظلومیت اور حقوق کی پامالی کے لیے آواز اٹھائی اور طبقہ نسواں کے ناگفتہ بہ حالات کا ذکر اپنی نظم ”مناجات بیوہ“ میں کر کے ہمدردی کے جذبات کو ابھارا ہے اور بیوہ کی حالت زار بیان کی ہے۔ یہ نظم مولانا حالیؔ نے 1884ء میں ”ھادم اللذات“ نام سے شائع کی تھی جس کا مختلف زبانوں میں ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔ 1888ء میں اس میں کچھ ترمیم و تنسیخ کر کے اس کو ”مناجات بیوہ“ کے نام سے شائع کیا۔ اس اکائی کی نظم مذکورہ بالا نسخہ سے نقل کی گئی ہے جو بارہ بند پر مشتمل ہے۔ لیکن طوالت کے سبب اس نظم کے ابتدائی تین بند نمونے کے طور پر اس اکائی میں پیش کیے گئے ہیں۔ مکمل نظم کا مطالعہ کے لیے تجویز کردہ کتابوں سے رجوع کر سکتے ہیں۔

اس نظم میں حالیؔ نے ہندوستانی عورت کی بیوگی کی دل خراش تصویر کشی کی ہے۔ نظم کا ہر لفظ درد اور تاثیر میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس نظم میں بیوہ عورت کی زندگی کے درد و کرب اور محرومی کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ حالی نے جوان بیوہ کی مصیبتوں، کلفتوں اور جذبات و احساسات کو محسوس کیا ہے۔ یہ نظم "مناجات بیوہ" مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔

نظم کے پہلے حصے میں جیسا کہ نام ہی سے معلوم ہو جاتا ہے کہ اس میں بیوہ کی مناجات کو بیان کیا گیا ہے اور وہ بیوہ عورت پروردگار کی بارگاہ میں اپنی التجا پیش کرتی ہے اور ابتدائی اشعار میں وہ اللہ کی تعریف کرتے ہوئے خدا کی ذات کو مخاطب کرتی ہے اور کہتی ہے کہ اے اول و آخر اور اے ہر جگہ حاضر و ناظر رہنے والے خدا اور اے سب سے زیادہ جاننے والی ذات جو سب سے زیادہ توانا اور طاقتور ہے۔ اے وہ ذات جو ہر چیز سے برتر و بلند تر ہے۔

وہ خدا آسمان و سورج سے بھی کہیں زیادہ بڑی ذات ہے۔ وہ ذات ایسی ہے جو بغیر بتائے ہوئے بھی ہماری کیفیتوں سے آگاہ ہے اور کسی چیز کو پہچاننے کے لیے اسے کسی اشارے کی ضرورت بھی نہیں ہوتی۔ خدا کی ذات ایسی انوکھی اور نرالی ہے کہ جو دکھائی نہیں دیتی مگر دلوں کو روشن کرتی ہے۔ وہ خدا وہی ہے جو اندھوں کو نور عطا کرتا ہے اور لنگڑے لولوں کا سہارا ہوتا ہے۔ ناتے ناتیوں کو سہارا دینے والی ذات اور بچھڑے ہوئے لوگوں کا ساتھ دینے والی ذات ہے وہ۔

اے دنیا جہان کی ناؤ چلانے والے اور دکھ درد میں انسان کو تسلی دینے والے خدا۔ تیرے جیسا اس جہان میں کوئی نہیں ہے سب کا وجود تو تجھ سے ہی ہے لیکن تجھ جیسا کوئی نہیں ہے۔ ہوا پانی، جل تھل اور پھل و پھول میں تیری عظمت کے نشان پائے جاتے ہیں اور ہر دل میں تیرا بسیرا ہے۔ تو دور ہو کر بھی پاس رہتا ہے۔

بے شک تجھ تک پہنچنے کا راستہ بہت تنگ و تاریک ہے لیکن تیرا نام راہ گیر کی لکڑی کی طرح ہے اگر کوئی اس لکڑی کا سہارا پالے تو تم تک پہنچ سکتا ہے۔ اے اللہ تیری ذات مسکینوں کا ٹھکانا اور غمزدہ لوگوں کا سہارا ہے۔ تو بے سہارا لوگوں کا رکھوالا ہے اور تو ہی اندھیرے گھروں کا اجالا ہے۔ اچھے برے کام کرنے والے سب تیری ہی ذات کے زیر سایہ ہیں اور کھرے کھوٹے کی پہچان بھی تیری ہی ذات سے ہوتی ہے۔ تیری ذات بیماروں کی مدد کرنے والی ہے اور مندے بازاروں کو عروج بخشنے والی ہے۔ تیری ذات کے خیال سے انسان کا دل بہل جاتا ہے اور مصیبت و پریشانی میں تیری ذات ہی کی یاد آتی ہے اور سکون عطا کرتی ہے۔

نظم کے دوسرے حصے میں حالیؔ بیوہ کی زبانی خدا کی ذات مزید بڑائی بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں اے بے وارث گھروں کے وارث اور بے سہاروں کے وارث تو ہی بے آسوں کی آس اور سوتے جاگتے ان کے پاس ہوتا ہے۔ چاہے بے بس انسان ہو یا طاقت والا انسان ہو جس کا تو نہیں بلا شبہ وہی بے کس و بے بس ہے۔ تو جس کا ساتھی ہو جائے تو پھر اس کو کسی دوسرے کے ہونے کی پرواہ نہیں ہوتی۔ جس کے دل میں تیری عظمت و بڑائی ہو پھر اس کے سامنے اونچے پہاڑ کی کوئی اوقات نہیں ہوتی۔ تو ہی بیکسوں کا غمخوار اور ہر بنی نوع انسان کا یار و مددگار ہے۔

اے اللہ! ہر غم کے مارے اور دکھیا، یتیم اور بیوہ سبھی کی نیا پار لگانے والا تو ہی ہے۔ تو ہی مرض دیتا اور تو ہی دوا بھی دیتا ہے اور تو ہی وہ ہے جس نے دوا میں شفا قرار دی ہے۔ اگر کوئی زہر کے پیالے پی لے تو تیری ہی وہ ذات ہی جو زہر کو بھی امرت میں بدل دیتا ہے۔ اے اللہ

تیری ذات دلوں میں آگ لگانے والی اور دلوں میں موجود بے چینیوں کو ختم کرنے والی ہے۔ جب کوئی مصیبت میں ہوتا ہے تو تیری ذات ہی ہمیں سہارا دیتی ہے اور تیرے پیار اور مار کا اپنا الگ مزہ ہوتا ہے۔

نظم کے تیسرے حصے میں حالیؔ مزید خدا کی صفات بیان کرتے ہوئے اسے مخاطب کرتے ہیں اور بیوہ کی زبانی اس طرح کہتے ہیں کہ اے رحمت و ہیبت والی ذات اور اے شفیق و مہربان اور رعب والے پروردگار۔ اے وہ ذات جو دھیان میں نہیں سما سکتی اور عقل جس کو پا نہیں سکتی جس کے حکموں میں راز پوشیدہ ہوتے ہیں جس سے اے اللہ تو ہی باخبر ہے۔

اے ہر ایک کو شاد کرنے والی ذات! کسی کے حصے میں خوشیاں ہوتی ہیں تو کسی کے حصے میں غم آتا ہے اے اللہ تو ہر بندے کو چاہتا ہے مگر کسی سے بیزار نہیں ہے۔ ہر لمحہ تیری شان نرالی ہوتی ہے جب بھی دیکھو تو ایک نئی شان نظر آتی ہے۔ اے اللہ ہر جگہ اور ہر گھر میں تیرا حکم جاری و ساری ہے اور ہر گھر میں نیا حکم جاری ہوتا ہے۔ تیرے ہی حکم سے کہیں پھول کھلتا ہے تو کہیں مرجھا جاتے ہیں اور تیرے ہی حکم سے کھیتی لہراتی ہے اور کہیں کھیتی سوکھ جاتی ہے۔

اس دنیا میں ایک طرف وہ لوگ نظر آتے ہیں جو اپنی دولت کو ڈبو کر بیٹھے ہوئے ہیں اور ایک طرف وہ لوگ نظر آتے ہیں جن کو کسی طرح کی کوئی پرواہ نہیں ہے۔ ایک طرف وہ ہے جس نے ہوش سنبھالا ہے تو کسی مصیبت میں گرفتار نہیں ہوا ہے اور دوسری طرف ایسے بھی ہیں جن کی پوری زندگی مصیبت و پریشان میں گزری اور ایک لمحہ بھی چین و سکون نہ پایا۔ کہیں دولت ہی دولت ہے تو کہیں لوگ پانی تک کے لیے ترستے نظر آتے ہیں۔ کوئی مرنا چاہتا تو لوگ مرنے نہیں دیتے اور کوئی لیٹے لیٹے ہی تھک جاتا ہے۔ غرض پوری دنیا اسی طرح کے حالات سے دوچار ہے اور غم و خوشی زندگی کا حصہ ہے کبھی پہلے غم اور کبھی خوشی پہلے ملتی ہے۔

بہر حال اس دنیا کا کیا گلا و شکوہ کیا جائے یہاں کا تحفہ یہی ہے کہ دکھ سہے بنا گزارا ممکن نہیں اور سب کے دکھ ایک جیسے نہیں ہوتے بلکہ ان کی نوعیت الگ ہوتی ہے۔ دنیا میں ملنے والی تکلیفیں ایک سے بڑھ کر ایک ہیں اور یہاں ملنے والا ہر درد بھی نرالا ہوتا ہے۔ دنیا میں ملنے والا زخم اگرچہ ناسور کی طرح ہی ہوتا ہے، لیکن انھیں ناسور سے کیا نسبت دی جائے جس طرح تیز بخار بھی دق کی ایک صورت ہے جو ایک جان لیوا مرض ہے۔ بہر حال دق ہو یا ناسور یہ دونوں مرض انسان کو کوئی امید نہیں دلاتے بلکہ جان لیوا ہوتے ہیں لہذا کوئی انسان روزانہ کا غم کیونکر برداشت کرے جب کہ کوئی امید باقی نہ ہو اس لیے انسان مایوسی کا شکار ہونے لگتا ہے۔

اے خدا تو انصاف کر کہ کوئی بھی ناامید ہو کر نہیں جی سکتا اگرچہ اس دنیا میں بہت سے ایسے ہیں جو ارمانوں کو اپنے دل میں لیے ہوئے مصروف عمل ہیں لیکن ایسے لوگ بھی ہیں جو مایوسی کا شکار ہیں البتہ ان کی تعداد کم ہے۔ اے خدا! چاہے وہ دکھی ہو یا سکھی ہو سب کی امیدیں تجھ سے بندھی ہوئی ہیں۔ جن کی کھیتیاں ویران ہو چکی ہیں وہ بھی خدا کی ذات سے بارش کے امیدوار ہیں۔ موسم کی گھٹائیں اساڑھ کے مہینے میں داخل ہو چکی ہیں جب کہ کچھ لوگوں کو ساون کے برسنے کی امید نہیں ہے اور کچھ لوگ ایسے ہیں جن کی بوئی ہوئی فصل وقت سے پہلے ہی ڈوب چکی ہے لیکن بعد میں رہ جانے والی فصل ان کی ڈھارس بنی ہوئی ہے۔

کوئی اس امید میں جی رہا ہے کہ اب کی بار اس کے یہاں بیٹی یا بیٹے کی پیدائش ہوگی تو دوسری طرف وہ لوگ بھی ہیں جن کے یہاں اولاد ہو چکی ہے اور وہ اس کی خوشیوں کے ارمان دل میں لیے ہوئے مصروف عمل ہیں۔ قسمت میں رنج ہو یا خوشی جو کچھ بھی ہو مگر سبھی کی

ایک امید ہوتی ہے۔ جن کے پاس بظاہر غم نہیں ہوتا پھر بھی وہ کہیں نہ کہیں غمزدہ ہوتا ہے اور کچھ ایسے ہیں جن کے دل ناامید نہیں ہوتے اور کچھ لوگوں کی قسمت میں زیادہ سختیاں نہیں ہوتیں جب کہ کچھ سنے جانے کی امید میں جیتے ہیں۔ لہٰذا جب ڈوبتے ہوئے انسان کو سمندر کا کنارہ دکھائی دینے لگے تو سمندر کی موجوں سے چھٹکارا پانا زیادہ آسان ہو جاتا ہے یعنی امید کی کرن دکھائی دینے لگتی ہے۔

اب یہاں سے شاعر بیوہ کے دل کی کلفت اور درد کے احساس کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ مصیبت کیسے ختم ہو سکتی ہے جس کے بعد کوئی راحت یا سکھ نہ دکھائی دے۔ ایسے مسافر کا دل کیسے خوش ہو سکتا ہے جس کی منزل ہی اسے گردن کٹوانے کے بعد میسر ہو۔ اور ان بچھڑوں کا ٹھکانہ کیا ہے جن کو زمانہ ملنے نہیں دے گا؟ میرے اوپر تقدیر کی صورت میں جو پریشانی مسلط ہوئی ہے یہ ایسی بلا ہے جو ٹالتے نہیں ٹل سکتی۔ دنیا میں بہت بہاریں آئیں اور بہت سی باغوں میں جھولے پڑے اور بہت سی چاندنی راتیں آئیں اور بہت سی برساتیں کھل کر برسیں پھر بھی دل کی جو کلی مرجھا گئی تھی وہ نہ کھلے گی۔ یہ دنیا ایک امید کا نام ہے اور اگر یہ امید ہی باقی نہ رہے تو پھر کیا باقی رہے گا؟ میرا غم بھی کچھ ایسے ہی پردیسی کی طرح ہے جس کو کچھ بھی ملنے کی امید باقی نہیں رہتی۔ مجھے ان لوگوں پر رونا آتا ہے جن کو ان کے دیس سے نکال دیا گیا ہو لیکن اے خدا چوں کہ ہر چیز تیرے حکم کے مطابق چلتی ہے لہٰذا کڑوی میٹھی ہر چیز مجھے گوارا ہے۔ بہر حال پتے کا ہوا پر کیا زور ہوتا ہے بلکہ پتے کو ہوا جدھر چاہے لے جائے اور اسی طرح ایک تنکا سات سمندر کی زور آور موجوں سے نہیں نکل سکتا اسی طرح جب قسمت میں جدائی لکھ دی گئی ہو تو یہ مصیبت کسی صورت ٹل نہیں سکتی ہے۔ کوئی مشکل آج کی ہوتی تو بن سکتی تھی مگر جس کی ہمیشہ سے بگڑی ہوئی ہو تو اس کی کبھی کسی صورت نہیں بن سکتی۔ اے اللہ! تو جو چاہتا ہے وہ نہیں ٹل سکتا اور ایسے میں انسان کا بس نہیں چل سکتا۔ تو اپنے بندوں کو تکلیف بھی دیتا ہے ساتھ ہی اس کا سہارا بن کر اس کو رونے بھی نہیں دیتا۔

اے اللہ تو ہی ہے جو مشکلات میں گھرے ہوئے کو تھپک کر سلا دیتا ہے تیری ذات کے آگے کسی کا زور نہیں چل سکتا ہے۔ اگر کوئی تجھ سے بھاگنا چاہے تو بھاگ بھی نہیں سکتا کیوں کہ چاروں طرف سے راستے بند ہیں۔ اے اللہ تو چاہے مارے یا نوازے میں تیرے ہی دروازے پر پڑی ہوئی ہوں اور تیرے سوا کس سے اپنی درد و تکلیف بیان کر سکتی ہوں؟ بالکل اسی ماں کی طرح جو اپنے بچے کو مارتی بھی ہے پھر بھی بچہ ماں ماں ہی پکارتا ہے۔

نظم کے چوتھے حصے میں حالیؔ بیوہ کی مزید التجا اور دکھ درد کو خدا کی بارگاہ میں بیان کرتے ہوئے بیوہ کی زبانی کہتے ہیں کہ اے قدرت وطاقت رکھنے والے اور اے حکمت و حکومت کے مالک خدایا میں ایک دکھیاری تیری لونڈی ہوں جو تیری بھکارن بن کر تیرے دروازے پر بیٹھی ہوں۔ میں اپنی جان کی دشمن بنی ہوئی موت کی خواہش مند ہوں، میری زندگی اجیرن بن چکی ہے۔ اپنے پرائے سب لوگوں نے مجھے دھتکار دیا ہے حتی کہ میں اپنے میکے اور سسرال والوں کے لیے بوجھ سی بن چکی ہوں۔ میں نے بہت اذیتیں سہی اور اب اس دنیا سے بیزار ہو چکی ہوں۔ میرے دل میں جتنے داغ ہیں اتنے میرے منہ میں الفاظ نہیں لہٰذا اپنے دکھوں کو بیان نہیں کر سکتی البتہ یہ کہہ سکتی ہوں کہ تو میرے دل کے راز اور تمام حقیقتوں سے واقف ہے۔ شادی کے بعد ابھی دم بھی نہ لینے پائی تھی کہ لینے کے دینے پڑ گئے اور خوشی کے موقع پر دکھ نے ساتھ نہ دیا اور غم کے سوا کچھ ہاتھ نہ آیا۔ ایک خوشی بھی آئی تو اس نے ایسا غم دیا اور ایک ہنسی نے ایسا گل کھلایا۔ نہ جانے یہ کیسی شادی تھی کہ جس کی پرچھائیں پڑتے ہی اس نے چین نہ لینے دیا اور سبھی خوشیوں کو ملیامیٹ کر دیا۔ میرا دل اتنا تنگ ہے کہ یہاں رو نہیں سکتی

اور اگر روؤں بھی تو کہاں تک روؤں اور ہنس ہنس کر دل کیسے بہلاؤں اور کس طرح پیاس بجھاؤں بھلا ایک اکیلے انسان کا جینا بھی کوئی جینا ہوتا ہے۔ ایک شخص بھلا اکیلے کیسے ہنس سکتا ہے اور کیسے رو سکتا ہے۔ اگر لیٹنے جاتی ہوں تو نہ سراہنے کل نظر آتا ہے اور نہ پائنتی کل دکھتا ہے۔ جاگنے پر بھی کوئی راستہ نظر نہیں آتا بالآخر جاگنے کی بھی کوئی حد ہوتی ہے لہٰذا اب مجھے مر کر ہی چین آئے گا۔ زندگی سے بیزاری کا عالم یہ ہو چکا ہے کہ باتوں سے نفرت ہونے لگی ہے اور کام سے وحشت ہوتی ہے اور بجھی بجھی سی طبیعت رہتی ہے۔ اتنی آبادی کے بعد بھی یہ دنیا مجھے سونی اور جنگل کا نمونہ لگتی ہے۔ میری پوری جوانی ایسی گزری جس میں دن بھیانک اور رات ڈراؤنی ہوتی تھی۔

میرے ساتھ کھیلنے والی میری بہنیں اور سہیلیاں بھی مجھ سے جی کھول کے نہ مل سکیں اور جب بھی وہ آئیں تو یہاں سے رو دھو کے گئیں۔ میرے پاس اب دل بہلانے کا کوئی سامان باقی نہ رہا لیکن نہ جانے کیوں پھر بھی میرا بلاوا نہیں آتا۔ میری یہ حالت آٹھوں پہر ایسی ہی رہتی ہے۔ دکھ سہتے سہتے میں تھک چکی ہوں اور اتنا رونے کے بعد میرے آنسو بھی تھم گئے ہیں۔ میں اندر ہی اندر گھلتی اور گھٹتی جا رہی ہوں۔ میری خاموشی کا خیال کسی کو نہ آیا کہ میں کس حال میں اپنی جان دیتی جا رہی ہوں اور میرے اندر دبی چنگاری کس طرح اندر سلگ رہی ہے حتیٰ کسی نے میری خبر بھی نہ لی بلکہ لوگ شادی بیاہ کی خوشیوں میں مصروف ہوتے ہیں۔ آئے دن نئے نئے تہواروں خوشی، چیت، پھاگن کی ہواؤں کا چلنا اور ساون کی گھٹاؤں کا چھانا، گرمیوں کی چاندنی راتیں یہ سب میں نے کیسے کاٹی ہیں لیکن یہ باتیں میں کس سے کہوں؟ چاہتوں اور خوشیوں کے سبھی لمحات اس وقت آتے ہیں جب انسان دل و جان سے خوش ہو۔ یہ تمام لمحات ایک طرف سے دکھوں میں خوشی کا سامان بن کر اترتے ہیں تو ساتھ ہی دل جلانے اور تکلیف کی وجہ بھی بنتے ہیں۔ اگر گھر میں بارش ہو رہی ہو اور آپ کا محبوب پردیسی ہو تو ایسی برسات زندگی میں ہرگز نہیں آنی چاہیے۔ میری جوانی کے دن ایسے کٹے جیسے کوئی پنچھی باغ میں قید ہو اور اس کی ساری زندگی پنجرے کی دیواروں سے سر ٹکراتے گزر گئی ہو اور وہ پر ہوتے ہوئے بھی اڑ نہ سکا ہو۔ بہر حال لوگوں کو اس سے خوشیاں ضرور میسر ہوتی ہیں لیکن مجھے میری شادی راس نہیں آئی۔ میں نے ایک امید باندھی تھی لیکن مجھے اس سے کچھ بھی حاصل نہیں ہوا۔ گویا چند لمحوں کی بہار تو میری زندگی میں آئی مگر یہ ایسا ہی تھا جیسے پھول تو کھلا مگر پھل نہ لگا اور چاند تو دکھائی دیا مگر اس چاند پہ میں ہرگز عید نہ منا پائی۔ میں اس پھل کی خاطر برچھی تو کھائی مگر پھل نہ ملا اور جان بھی دے ڈالی اور ریت میں چمکتے ہوئے ذرات کو دیکھ کر میں جھیل سمجھ کر اس کی طرف دوڑی پھر قریب جا کر میں نے ہر طرف نظر دوڑائی تو مجھے پانی کی ایک بوند بھی نہ دکھائی دی۔

حالیؔ اس نظم کے پانچویں بند میں بیوہ کی روداد اس طرح رقم کرتے ہیں۔ اے دین و دنیا اور حاکم و رعایا کے مالک تو ہی طاقت ور اور کمزوروں کا سرپرست ہے اور تو ہی پوری دنیا کا والی و حاکم ہے۔ دنیا کے کونے کونے تیری بخشش عام ہے۔ خواہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان سب تیرے چشمہ فیض سے سیراب ہو رہے ہیں۔ بس وہی لوگ تیری رحمت سے مایوس ہیں جن کی قسمت میں نہیں لکھا ہے ورنہ تو نے اپنے فیض کا دروازہ کسی پر بند نہیں کیا ہے۔ سارے چرند و پرند، شیر و بکری کو تو ہی رزق عطا کرنے والا ہے۔ تیری رحمت کا در سب پر کھلا ہے۔ ہر طرف نعمت کا مینھ برس رہا ہے۔ اے اللہ تو نے ہی خاک سے بیج اور پھر اس سے پودے بنائے۔ سیپ میں گہر اور شہد کی مکھی کو امرت بخشا۔ شاخوں میں پھل اور پھول تو نے ہی پیدا کیے۔ کان میں ہیرا، حیوانوں میں مشک کا پیدا کرنے والا تو ہی ہے۔ جگنو کو روشنی اور ذروں کو کندن کی چمک عطا کی۔

اے میرے مولا تیرے کرمِ فیض سے ہر چھوٹا، بڑا، اعلیٰ وادنیٰ فائدہ اٹھا رہا ہے۔ مگر وہ بد قسمت کیا کرے جس کی خود کی زمین بنجر ہے تو مینھ کو الزام کیونکر دوں۔ سب خاص وعام کو تیرا انعام مل رہا ہے مگر میں تیرے انعام کے قابل ہی نہیں تھی۔ تیری سرکار میں کسی چیز کی کمی نہیں تھی اگر میری جھولی میں بھی کچھ آجاتا تو تو تیری رحمت میں کچھ کمی نہ ہو جاتی۔ میں تیری حکومت میں بھوکے پیٹ سو رہی ہوں۔ اگر تیری نعمتوں سے مجھ کو کچھ فائدہ نہیں پہنچ سکتا تو مجھے اس دنیا میں بھیجا ہی کیوں؟

اعضا و جوارح تو بخشا لیکن اس سے خاطر خواہ فائدہ نہ اٹھا سکی۔ گنگا بہتی رہی اور میں پیاسی رہی۔ چین و سکون سب چھن گیا۔ اس لائق بھی نہیں ہوں کہ کسی کے کام آجاؤں۔ میری تقدیر نے کیا ساتھ چھوڑا، سب اپنے بیگانے ہو گئے۔ تیرے کرم سے پورا خاندان ہے، ماں، باپ، بھائی، بہن سب موجود ہیں لیکن کسی کو میری پرواہ نہیں ہے۔ عزیز و اقارب سب نے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ سونے گھر میں رہنے پر مجبور ہوں۔ جس کے دل میں تیرا خوف باقی ہے کبھی کبھار احوال پرسی کر لیتے ہیں۔ کسی پر اپنا اختیار باقی نہ رہا۔ تقدیر کے لکھے کو کون ٹال سکتا ہے۔ اگر مجھے بھی چین و سکون میسر ہوتا تو کسی کے در پر کیوں پڑی رہتی۔ زمانے کے دکھ نہ سہنے پڑتے، تو خوب جانتا ہے کہ مصیبت میں ماں، باپ، بھائی، بہن سب ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔ کسی فقیر نے سچ ہی کہا تھا، خوشحالی میں ہر کوئی اپنا دوست ہوتا ہے۔

چھٹے بند میں بیوہ اللہ سے فریاد کرتی ہے کہ تیرے سوا میری رام کہانی کون سن سکتا ہے۔ اپنی مصیبتوں کا دکھڑا کس سے بیان کروں۔ اللہ نہ کرے کسی دشمن کا ایسا حال ہو، خاندان کے کسی فرد کا سہارا نہ رہا۔ سب کی آنکھوں میں کھٹکنے لگی ہوں، اگر میرے ہاتھ میں ہوتا تو مر جاتی کیوں کہ سب میرے جینے سے پریشان ہیں۔ جب میں روتی ہوں تو پورا گھر روتا ہے اور لوگوں کے ڈر سے ہنس بھی نہیں سکتی۔ میرا کوئی ٹھکانا نہیں رہا۔ سسرال میں جاتی ہوں تو سب مجھے منحوس کہتے ہیں اور میکے میں میرے رونے سے سب پریشان ہوتے ہیں۔ اپنی مرضی سے کہیں جا بھی نہیں سکتی اور نہ اچھا کھا اور پہن سکتی ہوں۔ بناؤ سنگھار کرنا چھوڑ دیا ہے۔ عطر، آنکھوں میں سرمہ، بالوں میں کنگھی چوٹی، کانوں میں بندے، ہاتھوں میں چوڑیاں پہننا چھوڑ دیا ہے۔ کیوں کہ ایک بیوہ کے لیے یہ چیزیں زیب نہیں دیتی۔ اپنی ہستی کو مٹالیا ہے باوجود اس کے ہر طرف میرے ہی بد قسمتی اور منحوسیت کے چرچے ہو رہے ہیں۔ اگلے لوگوں نے سچ ہی کہا ہے "بد اچھا، بدنام برا"۔ دنیا کے طعنوں سے گھبرا کے دل چاہتا ہے کہ مر جاؤں۔ اے کاش میری ماں نے مجھے پیدا ہی نہ کیا ہوتا۔ دینا کی پریشانیوں سے آزاد ہوتی۔ اے مصیبت زدوں کی پناہ گاہ، اے ڈوبتی کشتی کو ساحل تک پہنچانے والے، میری بھی کشتی طوفان میں ہے، کسی بھی وقت غرقِ آب ہو سکتی، تیرے سوا کوئی بھی میری کشتی کو پار نہیں لگا سکتا۔

آگے کے بند میں بیوہ آسمان کے تاروں، در و دیوار، مانوس اور ڈراونی راتوں، فرشتوں اور جسم کے ایک ایک عضو کو مخاطب کر کے کہتی ہے کہ سب کو ایک دن اس دنیا سے جانا ہے اور رب کو منہ دکھانا ہے۔ اس کے سامنے سب کے نامہ اعمال پیش کیے جائیں گے لہٰذا اس دن سے ڈرو اور جب میرے حق میں گواہی دینے کا وقت آئے تو انصاف کا دامن ہاتھ سے جانے نہ دینا۔ میں اپنی پارسائی کا قصیدہ نہیں پڑھ رہی ہوں کیوں کہ ہر انسان سے کچھ نہ کچھ خطا کا امکان ہے چاہے وہ ولی ہو یا رشی منی۔ میں اپنی خطائیں شمار کرنے لگوں تو گن نہیں سکتی۔ پھر بھی خدا سے کہوں گی کہ اپنی بات سے پلٹی نہیں، جس کے حوالے قسمت نے کر دیا تھا آخر تک اس کا ساتھ دیا۔ قوم و ملت اور دیس سے منہ نہیں موڑا اور خدا سے کیے عہد و پیمان کو درکنار نہیں کیا۔ اس کے باوجود دنیا والوں کو یقین نہیں ہے تو مجھے اس کا کوئی ڈر نہیں ہے۔ میرا نگہبان

اور رکھو الا اللہ ہے جو سب سے بڑا اور جاننے والا ہے۔

آٹھویں بند میں بیوہ اللہ سے مخاطب ہو کر کہتی ہے کہ ہم سب کے ایمان کا محافظ تو ہی ہے اور دلوں کے بھید سے تو ہی واقف ہے۔ مجھے دنیاوالوں سے کوئی سروکار نہیں ہے میں تجھ سے انصاف کی طلبگار ہوں۔ میں نادان تھی جو دنیاوالوں کے بہکاوے میں آگئی۔ اگر میں تیرے حکم پر عمل کرتی تو آج چین و سکون سے زندگی بسر کر رہی ہوتی۔

حالیؔ اس بند میں بیوہ کی زبانی غلط رسم ورواج میں جکڑا ہوا قوم کا چہرہ پیش کر رہے ہیں کہ اللہ نے کب ایک بیوہ کو نکاحِ ثانی کرنے سے روکا ہے۔ اس کا بھی پورا حق ہے کہ وہ متاعِ دنیا سے فائدہ اٹھائے لیکن دنیاوالے ایک بیوہ کی زندگی اجیرن بنادیتے ہیں۔ وہ سماج میں کھل کر سانس نہیں لے سکتی۔ سماج کے غلط رسم ورواج اسے گھٹ گھٹ کے جینے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ وہ پوری زندگی اپنی عفت و پاکدامنی ثابت کرنے میں گزار دیتی ہے۔ قوم کے اس غلط رسم ورواج میں وہ اس قدر جکڑ چکی ہوتی ہے کہ اس سے فرار ناممکن ہو جاتا ہے۔ کسی راجکماری نے سچ ہی کہا تھا "لاچاری و مجبوری پہاڑ سے زیادہ سنگین ہوتی ہے۔"

اس کے بعد شاعر بیوہ کی زبانی خطا کے احساس اور خودی کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کہتے ہیں کہ چوں کہ میں بھی پانی اور مٹی سے تخلیق کی گئی ہوں اس لیے برائی سے پاک بھی نہیں ہوں پھر بھی حتی المقدور میں نے اپنے اعضاء وجوارح کو برائی کرنے سے بچایا اور کسی غلط کام کرنے کی طرف قدم نہیں اٹھایا۔ خود پر مکمل قابو رکھتے ہوئے میں نے اپنی بیوگی کے دن گزارے ہیں۔ مگر ایک چیز جس پہ قابو پانا مشکل تھا وہ میرا دل ہے اور اے خدا تو میرے دل کے پوشیدہ راز سے بھی آگاہ ہے۔ میری حالت ایسی تھی جیسے ریت پر تڑپتی ہوئی مچھلی ہو جس کی نہ جان ہی نکلتی تھی اور نہ اس کے سر سے دھوپ ہی ٹلتی تھی۔ میں نے بڑی بے چینی اور کرب میں یہ لمحات گزارے ہیں پھر بھی میں نے دل کی کوئی بات نہ مانی اور خود کو برائی سے دور رکھا۔

اے خدا تیری ذات ہر چیز سے واقف ہے۔ بہر حال میں اپنے لیے تو کچھ نہیں کہہ سکتی لیکن اتنا ضرور کہوں گی کہ اس دنیا میں صرف میں ہی اکیلی دکھی عورت نہیں ہوں بلکہ مجھ جیسی لاکھوں عورتیں ہیں جو اس دکھ درد سے دوچار ہیں۔ جن کی شادی ہوتے ہی سہاگ اجڑ گیا اور شادی کے باوجود بھی کنواری بیٹھی رہیں اور جو بلکتی ہوئی آئیں لیکن سسکتی ہوئی گئیں۔ ان تمام دکھ درد کے باوجود اب بھی کوئی ایسا نہیں ہے جو ان کی تکلیف پہ غور کر کے اس کا مداوا کرے۔ جن کے دلوں میں ایسی چوٹ نہ لگی ہو وہ ان کے دکھ درد کو کیسے سمجھ سکتا ہے؟ یہ دنیا ایک ریت کی دیوار کی مانند ہے جس کا اصل سکون سہاگ کے ساتھ ہے گویا اس کا تعلق ایک ناؤ جیسا ہے۔ دنیا کا یہی طریقہ برسوں سے چلا آرہا ہے کہ یہاں کسی کی جیت ہوتی ہے تو کسی کی ہار ہوتی ہے۔

اس نظم کے آخر میں شاعر بیوہ کی زبانی خدا کی ذات اور اس کے رحم و کرم پر بات کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے اللہ تیری ذات ہی وہ ایک ذات ہے جس کے سوا کوئی نہ باقی رہا ہے اور نہ باقی رہے گا۔ بس اے خدا میں صرف تیری ہی محبت چاہتی ہوں اس کے علاوہ مجھے کسی چیز کی حاجت نہیں ہے۔ مجھے بس ایک ایسا گھونٹ پلا دے کہ میں تیرے علاوہ سب کچھ بھلا بیٹھوں اور تیرے سوا میرے اس دل میں کوئی دوسرا یاد کرنے سے بھی نہ آئے۔ اے اللہ میرے دل میں بس اپنی ذات کی لگن جگا دے اور میرے سارے غموں کو اپنی ذات میں کھپا دے۔

13.10 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- اردو نظم نگاری کی تاریخ میں نظیر اکبر آبادی کا ذکر اولیت کے ساتھ ہوتا ہے۔ نظیر نہ صرف یہ کہ اردو نظم کے پہلے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں بلکہ انہیں عوامی شاعر کہہ کر بھی یاد کیا جاتا ہے۔
- نظیر اکبر آبادی کا اصل نام ' ولی محمد ' تھا اور ان کے والد کا نام سید محمد فاروق تھا، جن کا شمار عظیم آباد کے نواب کے مصاحبین میں ہوتا تھا۔
- نظیر کے سوانحی مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ابتدائی عمر ہی سے شاعری کرنے لگے تھے۔ ابتدا میں انہوں نے غزلیں کہی اس کے بعد ان کا رجحان نظم نگاری کی طرف ہوا۔
- نظیر اکبر آبادی نے طویل عمر پائی۔ ان کا انتقال 16/اگست 1830ء کو آگرہ میں ہوا۔
- نظیر اکبر آبادی نے اردو شاعری کی بیشتر اصناف سخن مثلاً غزل، رباعی، مثنوی، قصیدہ، نعت الغرض تمام مروجہ صنف سخن پر طبع آزمائی کی، لیکن انہیں ان کی نظمیہ شاعری کی وجہ سے مقبولیت حاصل ہوئی۔
- نظیر اکبر آبادی کی نظموں میں آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، ہنسی نامہ، مفلسی، روٹیاں جیسی نظمیں بہت مشہور ہوئیں۔
- "روٹیاں" نظیر اکبر آبادی کی مشہور نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم میں جملہ چودہ (14) بند ہیں۔ اس نظم کو انہوں نے مخمس (پانچ مصرعوں والی نظم) کی ہیئت میں لکھی ہے۔
- اس نظم میں انہوں نے روٹی کی اہمیت کو واضح کیا ہے اور بتایا ہے کہ روٹی انسان کی بنیادی ضرورت ہے۔ انسان روٹی کو حاصل کرنے کے لیے کتنی محنت و مشقت کرنی پڑتی ہے۔ روٹی کے لیے انسان کو کیا کیا جتن کرنے پڑتے ہیں۔
- مولانا حالیؔ اردو کے ایک بہترین ادیب تھے ساتھ ہی کامیاب نظم نگار بھی تھے۔
- حالیؔ نے نظم نگاری کی روایات کو جدید تقاضوں سے وابستہ کیا۔ وہ اردو کے پہلے جدید نظم نگار شاعر قرار دیے جاتے ہیں۔
- حالیؔ نے شاعری میں "مسدس حالی" اور نثر میں "مقدمہ شعر و شاعری" لکھ کر اردو ادب میں اہم اضافے کیے۔
- حالیؔ نے غزل کے علاوہ جدید مثنوی، شخصی مرثیے، موضوعاتی نظمیں، پیامی شاعری اور نیچرل شاعری کے ذریعہ اردو شاعری میں ایک اہم مقام بنایا۔
- حالیؔ سادہ زبان استعمال کرنے کے حامی تھے چنانچہ ان کی تمام تر شاعری میں عربی اور فارسی کے الفاظ کم ہیں۔
- حالیؔ نے عورت کی بے بسی، مظلومیت اور حقوق کی پامالی کے لیے آواز اٹھائی اور طبقہ نسواں کے ناگفتہ بہ حالات کا ذکر اپنی نظم "مناجات بیوہ" میں کر کے ہمدردی کے جذبات کو ابھارا ہے اور بیوہ کی حالت زار بیان کی ہے۔
- یہ نظم مولانا حالیؔ نے 1884ء میں "ھادم اللذات" نام سے شائع کی تھی جس کا مختلف زبانوں میں ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔

- اس نظم میں حالیؔ نے ہندوستانی عورت کی بیوگی کی دل خراش تصویر کشی کی ہے۔ نظم کا ہر لفظ درد اور تاثیر میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس نظم میں بیوہ عورت کی زندگی کے درد و کرب اور محرومی کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ حالی نے جوان بیوہ کی مصیبتوں، کلفتوں اور جذبات و احساسات کو محسوس کیا ہے۔ یہ نظم "مناجات بیوہ" مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔
- جیسا کہ نام ہی سے معلوم ہو جاتا ہے کہ اس میں بیوہ کی مناجات کو بیان کیا گیا ہے اور وہ بیوہ عورت پروردگار کی بارگاہ میں اپنی التجا پیش کرتی ہے۔

13.11 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
ظہور	:	ظاہر ہونا، نماں ہونا	کشف	:	انکشاف کرنا، ظاہر کرنا
کشف القلوب	:	دل کی کدورت صاف ہونا	زینہار	:	ہرگز (کلمۂ تنبیہہ)
نان بائی	:	روٹی پکانے والا	فطیر	:	تازہ گندھا ہوا آٹا (خمیر کی ضد)
اکتساب	:	ذاتی محنت سے حاصل کرنا	تقلید	:	کسی کے قدم بہ قدم چلنا
ہیئت	:	بناوٹ، شکل	امرت	:	آبِ حیات، آبِ بقا
بھید	:	راز	دھتکار	:	لعنت ملامت، ڈانٹ ڈپٹ
خستہ حال	:	بدحال، مفلس	برکھا	:	برسات
بدیس	:	پردیس	ساون	:	ہندی کے پانچویں مہینے کا نام
ٹھکانا	:	پناہ گاہ، منزل، مقام	چمکارنا	:	دلار کرنا، پیار کرنا
اٹکل	:	قیاس، قرینہ	بن باس	:	جلاوطنی، دیس نکالا
کھونٹ	:	سمت، طرف	ملیامیٹ کر دینا	:	تباہ و برباد کر دینا
چیت	:	ہندی کا پہلا مہینہ	پھاگن	:	ہندی کا آخری مہینہ
طبق	:	تھالی، بڑی رکابی	روغنی	:	تیل یا گھی لگا ہوا
پیادہ	:	بے سواری، سطرنج کا مہرہ	کشف القبور	:	قبر میں ظاہر ہونے والی باتیں
بھانڈ	:	مسخرہ، نقال، ہنسانے والا	ڈنڈوت	:	ہندو مذہب میں سلام کرنے کا ایک طریقہ
بھجن	:	وہ گیت جس میں پرماتما یا دیوی کی تعریف کی گئی ہو			
بھوبھل	:	ایسی راکھ جو کچھ گرم ہو اور جس میں ابھی کچھ انگارے یا شعلے دبے ہوئے ہوں			

13.9 نمونۂ امتحانی سوالات

13.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

(i) نظیر اکبر آبادی کا اصل نام کیا تھا؟

(a) ولی محمد (b) علی محمد (c) محمد علی (d) صفی محمد

(ii) نظیر اکبر آبادی کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی؟

(a) 1730 (b) 1732 (c) 1736 (d) 1740

(iii) نظم "روٹیاں" کتنے بند پر مشتمل ہے؟

(a) 18 (b) 11 (c) 15 (d) 14

(iv) نظم "روٹیاں" کسی ہیئت میں لکھی گئی ہے؟

(a) مخمس (b) مسدس (c) مثمن (d) مسبع

(v) "آدمی نامہ" کس کی نظم ہے؟

(a) سرسید (b) شبلی (c) حالیؔ (d) نظیرؔ

(vi) حالی کی جائے پیدائش بتایئے؟

(a) آگرہ (b) دہلی (c) علی گڑھ (d) پانی پت

(vii) کس کے مشورے پر حالیؔ نے قومی اور وطنی شاعری شروع کی؟

(a) محمد حسین آزاد (b) مولوی محمد باقر (c) سرسید (d) حالیؔ

(viii) "یادگار حالیؔ" کس کی تصنیف ہے؟

(a) سرسید (b) شبلی (c) صالحہ عابد حسین (d) آزادؔ

(ix) حالیؔ کی تاریخ وفات کیا ہے؟

(a) 1914 (b) 1920 (c) 1916 (d) 1922

(x) ذیل میں سے کون سی کتاب حالیؔ کے بارے میں ہے؟

(a) حیات جاوید (b) حیات سعدی (c) یادگار حالیؔ (d) یادگار غالبؔ

13.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1. نظیرؔ اکبر آبادی کے حالات زندگی اختصار کے ساتھ لکھیے۔
2. نظم "روٹیاں" کا خلاصہ بیان کیجیے۔

3. جب پیٹ میں روٹی نہ ہوتو آدمی کا کیا حال ہوتا ہے؟ نظم کے حوالے سے جواب قلم بند کیجیے۔
4. حالیؔ کی شاعری کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں۔ بیان کیجیے۔
5. "مناجات بیوہ" کی روشنی میں حالی کی زبان وبیان کی خوبیوں پر مختصر نوٹ لکھیے۔

13.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1. نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔
2. مولانا حالیؔ کے سوانحی حالات بیان کیجیے۔
3. "مناجات بیوہ" کا خلاصہ بیان کیجیے۔

13.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	کلیات نظیر اکبر آبادی	نظیر اکبر آبادی
2۔	نظیر اکبر آبادی	محمد حسن
3۔	نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری	ڈاکٹر سید طلعت حسین نقوی
4۔	نظیر شناسی	ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ / ڈاکٹر محمد علی اثر
5۔	حالی اور نیا تنقیدی شعور	اختر انصاری
6۔	تذکرہ حالیؔ	محمد اسمٰعیل پانی پت
7۔	مولانا حالیؔ	انوار الحسن
8۔	ارمغانِ حالیؔ	حمید احمد خاں
9۔	حالی بہ حیثیت شاعر	شجاعت علی سندیلوی
10۔	تحقیقی مطالعہ حالی	ظہیر احمد صدیقی
11۔	حیات حالی	سید محمد فاروق
12۔	یادگار حالیؔ	صالحہ عابد حسین

جوابات:

A-1	C-2	D-3	A-4	D-5
D-6	C-7	C-8	A-9	C-10

اکائی 14:   مطالعہ نظم: علامہ اقبال اور جوشؔ ملیح آبادی

اکائی کے اجزا

14.0 تمہید
14.1 مقاصد
14.2 علامہ اقبال کا تعارف
14.3 نظم نگاری کی خصوصیات
14.4 شامل نصاب نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' کا متن
14.5 نظم '' ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے''''کی تفہیم
14.6 جوشؔ کا تعارف
14.7 نظم نگاری کی خصوصیات
14.8 نظم ''البیلی صبح'' کا متن
14.9 نظم ''البیلی صبح'' کا متن کی تفہیم
14.10 اکتسابی نتائج
14.11 کلیدی الفاظ
14.12 نمونۂ امتحانی سوالات
14.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
14.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
14.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
14.13 تجویز کردہ اکتسابی مواد

14.0 تمہید

علامہ اقبال اور جوشؔ ملیح آبادی کا شمار اردو کے بڑے نظم نگار شعرا میں ہوتا ہے۔ جہاں علامہ اقبال نے اپنے فکر و فن سے اپنے عہد کو اور بعد کے زمانے کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا ہے۔ وہی جوشؔ نے اپنی انقلابی اور رومانی شاعری سے اردو کے دامن کو مزید وسعت بخشی ہے۔ جوشؔ کی شاعری میں حسن بھی ہے، رومان بھی ہے، اور فطرت نگاری بھی۔ جوشؔ نے ان تمام خیالات کو بڑی خوب صورتی سے نظم کے

پیرایے میں بیان کیا ہے۔

اس اکائی میں علامہ اقبال اور جوشؔ کے حالات زندگی، نظم نگاری کی خصوصیات اور شامل نصاب نظم کی تفہیم پیش کی جارہی ہے تاکہ اس کے مطالعے سے طلبا دو عظیم شعرا کی شخصیت اور نظم نگاری کی خوبیوں سے واقف ہو سکیں۔

14.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- اقبال و جوشؔ کی سوانح اور شخصیت کے اہم پہلوؤں سے بخوبی واقفیت حاصل کر سکیں۔
- نظم نگاری میں اقبال و جوشؔ کی انفرادیت کو بہ آسانی سمجھ سکیں۔
- فنی و موضوعاتی اعتبار سے اقبال و جوشؔ کی نظموں کا مطالعہ کر سکیں۔
- اقبال و جوشؔ کی شامل نصاب نظم کے تجزیے سے نظم کے موضوعاتی و فنی پہلوؤں سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

14.2 علامہ اقبال کا تعارف

علامہ اقبال سیال کوٹ پنجاب میں 9/ نومبر 1877ء کو پیدا ہوئے۔ اقبال کے والد نور محمد ایک صوفی منش انسان تھے۔ اقبال کی شخصیت پر اپنے والدین کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اقبال کی والدہ امام بی بی نیک اور سلجھی ہوئی خاتون تھیں، اقبال کو اپنی والدہ سے بے پناہ محبت تھی جس کا ثبوت ان کی وفات پر لکھا گیا مرثیہ ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' ہے جو ان کے شعری مجموعے بانگِ درا میں شامل ہے۔

اقبال کی ابتدائی تعلیم مکتب سے شروع ہوئی انھوں نے پانچویں جماعت کا امتحان وظیفہ لے کر پاس کیا۔ مولوی میر حسن کی درس گاہ قدیم طرزِ تعلیم کا نہایت عمدہ مرکز تھا۔ مولوی میر حسن کو عربی و فارسی زبانوں پر قدرت حاصل تھی اور ان کو عربی، ایرانی اور اردو کے شعرا کے ان گنت اشعار یاد تھے۔ میر حسن کی تربیت سے بچپن میں ہی اقبال کی طبیعت میں شاعری کا ذوق اور زبان کا بالیدہ شعور پیدا ہو گیا۔

اقبال اسکاچ مشن کالج سیال کوٹ سے ایف۔ اے پاس کر کے لاہور آ گئے اور گورنمنٹ کالج لاہور کے بی۔اے میں داخل ہوئے۔ 1897ء میں اقبال نے بی۔اے میں نمایاں کامیابی حاصل کی اور دو طلائی تمغے کے ساتھ وظیفہ بھی حاصل کیا۔ پھر اقبال نے ایم۔اے میں (فلسفہ) میں داخلہ لیا۔ ٹامس آرنلڈ جو کہ فلسفے کے پروفیسر تھے اقبال کی لیاقت و قابلیت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے اقبال کو شاگردی سے ترقی دے کر اپنے احباب میں شمار کرنا شروع کر دیا۔ ایک جگہ آرنلڈ کہتے ہیں:

''ایسا شاگرد استاد کو محقق اور محقق کو محقق تر بنا دیتا ہے۔'' (سیرت اقبال، محمد طاہر فاروقی، ص:31)

1899ء میں اقبال نے ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی، کلاس میں اوّل آنے کی وجہ سے ان کو طلائی تمغہ بھی دیا گیا۔ ایم۔اے کی ڈگری لینے کے بعد اقبال کو اورینٹل کالج لاہور میں تاریخ اور فلسفے کی پروفیسری مل گئی اور کچھ مدت بعد ہی اقبال گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ اور انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے۔ اسی زمانے میں اقبال نے معاشیات کے موضوع پر ایک کتاب ''علم الاقتصاد'' کے

عنوان سے لکھی۔

اقبال نے میونخ یونیورسٹی (جرمنی) میں " ایران میں مابعد الطبیعیات کا ارتقا" " The Development of Meta Physics in Persia" پر ایک تحقیقی اور عالمانہ مقالہ پیش کیا تھا۔ اسی مقالے کی بنیاد پر اقبال کو ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری دی گئی۔ اس کے بعد وہ پھر جرمنی سے لندن آگئے اور وہاں "اسکول آف پولیٹیکل سائنس" میں داخل ہوئے۔ وہاں سے فراغت پانے کے بعد لندن میں ہی اقبال نے بیرسٹری کا امتحان پاس کیا اور اسلام پر چھ لکچر بھی دیے۔ اس ضمن میں اختر اورینوی ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

"دوران قیام انگلستان میں اقبال نے اسلام پر چھ لیکچر دیے جس سے ان کی مذہبی تحقیقات کی بھی دھوم مچ گئی۔ چھ ماہ تک لندن یونیورسٹی میں پروفیسر آرنلڈ کے قائم مقام کی حیثیت سے اقبال عربی کے پروفیسر بھی رہے۔" (اقبال، اختر اورینوی، ص:3)

1908ء میں اقبال تین سال کی کامیاب کوششوں کے بعد ہندوستان واپس آئے، اتنی کم عمری میں اتنی ڈگریاں اور انعام واکرام حاصل کر لینا کم حیرت کی بات نہیں تھی۔ اقبال کو اردو زبان کے علاوہ سنسکرت، انگریزی، عربی و فارسی اور یورپ کی دیگر زبانوں پر بھی عبور حاصل تھا۔

اقبال یورپ سے واپسی کے بعد کچھ مدت تک گورنمنٹ کالج لاہور میں پروفیسر کے منصب پر فائز رہے۔ مگر اس ملازمت سے انہوں نے بہت جلد اپنا رشتہ منقطع کر لیا، اور وکالت کا پیشہ شروع کر دیا۔ مگر ان کو وکالت سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، دراصل اقبال کو وکالت میں غلامانہ سیاست کی جھلک دکھائی دیتی تھی۔ وہ محض آمدنی کا ایک ذریعہ تھی جس کا سلسلہ 1934ء میں ان کی علالت کی وجہ سے منقطع ہو گیا۔ 1928ء میں اقبال کو مدراس، لیکچر دینے کے لیے مدعو کیا گیا۔ جب اقبال مدراس پہنچے تو ان کا پُرزور استقبال کیا گیا۔ وہاں سے وہ میسور اور پھر حیدرآباد بھی تشریف لے گئے۔ مدراس میں اقبال نے انگریزی زبان میں چھ لکچرز دیے، ان لیکچرز میں انھوں نے اسلام سے متعلق بہت مفید اور کارآمد باتیں بتائیں۔ 1930ء میں اقبال نے پرانی انجمن مسلم لیگ کے سالانہ جلسے کی صدارت کی اور اقبال کو مسلم لیگ کا صدر بھی بنایا گیا۔

1931ء میں اقبال گول میز کانفرنس میں شرکت کی غرض سے حکومتِ ہند کی طرف سے انگلستان تشریف لے گئے۔ وہاں سے واپسی میں وہ اسپین، فرانس، اٹلی اور فلسطین کی سیر کرتے ہوئے ہندوستان واپس آئے۔

1934ء سے ہی اقبال کی صحت خراب رہنے لگی تھی۔ 1938ء میں مرض نے شدت اختیار کر لی اور جلدی جلدی دل کے دورے پڑنے لگے۔ آخر کار 21/ اپریل 1938ء کو صبح سوا پانچ بجے علامہ اقبال اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ ہزاروں کی تعداد میں لوگوں نے جنازے میں شرکت کی۔ شاہی مسجد کے اندر نمازِ جنازہ ادا کی گئی اور مسجد کے باہر ان کو دفن کیا گیا۔

14.2.2 نظم نگاری کی خصوصیات

اقبال نے جب اپنی نظم نگاری کا آغاز کیا تھا اس وقت تک آزادی کا بظاہر کوئی امکان نہ تھا بلکہ غلامی کا شکنجہ بہت سخت تھا۔ اقبال نے

اسی کے ردّ عمل میں اپنی ابتدائی شاعری میں شدید حب الوطنی کا ثبوت دیا اور اپنے وطن کی یادگار اور قابلِ ذکر علامتوں پر متعدد نظمیں بھی کہیں۔ اس کے علاوہ ابتدائی دور میں بچوں کے لیے لکھی گئی نظمیں مثلاً ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، بچے کی دعا، ہمدردی، ماں کا خواب، پرندے کی فریاد، پیام صبح، عشق اور موت، رخصت اے بزمِ جہاں الگ الگ مغربی شعرا سے ماخوذ ہیں۔ چنانچہ ان کی سب سے پہلی نظم "ہمالہ" جو "مخزن" 1901 میں شائع ہوئی تھی اس میں قوم پرستی کے عناصر واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنی دوسری نظموں مثلاً "بچے کی دعا" اور "تصویر درد" وغیرہ میں اس طرح اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وطنیت کے اسی جذبے کے تحت—"نیا شوالہ" جیسی نظموں میں اقبال کے یہاں اہل ہند کے آپسی اختلافات کا ایک کرب انگیز احساس بھی ملتا ہے۔

پتھر کی مورتوں میں سمجھاہے تو خدا ہے خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے

اقبال کی نظم "ترانۂ ہندی" تو گویا قومیت کی سب سے بلند آواز ہے۔ 1905ء میں جب بنگال تقسیم ہوا اور ہندو قوم نے جس طریقہ سے شدت پسندی کا مظاہرہ کیا تو اس بات سے مسلمانوں کو ان کی نفرت کا احساس ہوا۔ اقبال نے جب یہ حالات دیکھے تو انھوں نے وطنیت کے نظریہ پر دوبارہ غور و خوض کرنا شروع کیا۔ چنانچہ "بانگِ" درا کے حصۂ سوم میں 1908ء سے لے کر جو نظمیں ملتی ہیں ان میں ایک نظم "وطنیت" (یعنی وطن بہ حیثیت ایک سیاسی تصور کے) عنوان سے بھی ملتی ہے۔ اس نظم میں اقبال نے وطن کو سیاسی تصور کے تحت دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح کی اور نظمیں مثلاً "بلادِ اسلامیہ"، "شکوہ" "جواب شکوہ"، "بلال"، "مذہب" اور "طلوعِ اسلام" وغیرہ بھی اہمیت کی حامل ہیں۔ جیسے جیسے اقبال کی شاعری ترقی کے منازل طے کرتی جاتی ہے ویسے ویسے ان کے کلام میں فطرت نگاری کا عنصر بھی کم ہوتا جاتا ہے اور اقبال جمال کے احساس کو وسیع سے وسیع تر بنانے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ اقبال نے اپنی نظموں میں لالہ، گل، خزاں، بہار، چاند، جگنو، پروانہ وغیرہ غرض اس طرح کی ہر چیز کو زندگی کے پیغام کے طور پر پیش کیا ہے۔ 1908ء سے ان کی وفات تک کی نظموں کا غالباً تین چوتھائی حصّہ ایسا ہے، جو ملّی اور اسلامی نظریات پر مشتمل ہے۔ اقبال کی نظموں میں فلسفیانہ افکار اور حکیمانہ خیالات کی کثرت و فراوانی پائی جاتی ہے۔ ان کی نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کی نظم نگاری کن کن مراحل سے گزرتی ہے اور کس طرح ان کی فکر تبدیل ہوتی ہے۔

نظم 'روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" اقبال کی ان نظموں میں شمار کی جاتی ہے جو نظم کے لہجہ کو بہت حد تک غزل کے قریب لے جاتی ہے۔ وہی دھیمے دھیمے ترنم کی کیفیت جو غزل کا اختصاص ہے، اس نظم میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اوّل سے آخر تک یہ نظم سادگی سے بھری ہوئی ہے۔ اس میں ایک قسم کی تھرتھراہٹ ہے اور اس کا مخصوص لہجہ اور ترنم اس نظم کو اردو کی ہی نہیں بلکہ اقبال کی دوسری نظموں سے بھی مختلف و ممتاز کر دیتا ہے۔

کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ

اقبال کی شاعری میں رموز و علائم کی ہمیشہ ہی اہمیت رہی ہے۔ جن علامتوں پر اقبال کی شاعری کا دارومدار ہے، ان میں اکثر علامتیں تو مروجہ ہی ہیں۔ جن میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، مے و ساقی، کعبہ و دیر وغیرہ ان علامتوں کو اقبال نے نئے معانی و مفاہیم عطا کیے۔ اس کے علاوہ شہباز، شاہین، خورشید، عشق، فقر، مومن، خودی و بے خودی، ستارے، جگنو وغیرہ ایسی لفظیات ہیں جو لفظوں سے بلند ہو کر

بحیثیت اصطلاح و علامت استعمال ہوئی ہیں اور انھیں اقبال کی اپنی اختراع قرار دیا جا سکتا ہے۔

اقبال نے اپنے کلام میں تشبیہات و استعارات، تمثیل، تلمیح وغیرہ کو بہت خوبی اور سلیقے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں ابتدا ہی سے تشبیہات اور استعارات کی جادو گری ملتی ہے۔ وہ جہاں بھی تشبیہ و استعارے استعمال کرتے ہیں، شوخیٔ حسن میں اضافہ اور مقصدیت کی تاثیر کے لیے کرتے ہیں۔ اقبال نے ایجاز و اختصار کے لیے اپنے کلام میں تلمیحات کا استعمال بھی اکثر کیا ہے۔ اقبال نے تلمیحات کے ذریعہ بڑی بڑی تفصیلی بحثوں کو اشاروں میں سمیٹ لیا ہے۔ تلمیحات اقبال کا سرچشمہ زیادہ تر قرآن، احادیث، تاریخ اسلام کے واقعات و کردار وغیرہ ہوتے ہیں۔ لیکن اسلام کے علاوہ دوسرے علمی سرچشموں، دیگر مذاہب کے کرداروں اور تاریخی واقعات کی تلمیحات سے بھی کلامِ اقبال اچھوتا نہیں ہے۔ مثلاً بھرتری ہری، سوامی رام تیرتھ، کرشن، سکندر تاتاری اور اہم شعرائے فارسی مثلاً فیضی، بیدل، عرفی، خاقانی، رومی، غالب وغیرہ کے علاوہ نطشے، نیپولین، کارل مارکس، لینن، مسولینی وغیرہ۔

14.4 شامل نصاب نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' کا متن

کھول آنکھ زمیں دیکھ۔ فلک دیکھ۔ فضا دیکھ — مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ — ایام جدائی کے ستم دیکھ، جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو معرکۂ بیم و رجا دیکھ

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں — یہ گنبد افلاک، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا، یہ سمندر یہ ہوائیں — تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے — دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
نا پید ترے بحر تخیل کے کنارے — پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیر خودی کر، اثر آہ رسا دیکھ

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں — آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں — جنت تری پنہاں ہے ترے خون جگر میں
اے پیکر گل کوشش پیہم کی جزا دیکھ

نالندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے — تو جنس محبت کا خریدار ازل سے
تو پیر صنم خانۂ اسرار ازل سے — محنت کش و خوں ریز کم آزار ازل سے
ہے راکب تقدیر جہاں تیری رضا، دیکھ

14.5 نظم "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" کی تفہیم

نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' پانچ بندوں پر مشتمل ہے اور مخمس کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ مخمس عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی پانچ کے ہیں۔ مخمس میں پہلے بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور بعد میں آنے والے بند کے ابتدائی چار مصرعوں میں مختلف قافیہ اور پانچواں مصرعہ پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔اس نظم کی بحر مضارع مثمن اخرب مکتوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن یا فاعلات) ہے۔اس بحر کو اقبال نے اپنی کافی نظموں میں استعمال کیا ہے۔بانگ درا میں شمع و پروانہ، آفتاب، شبنم اور ستارے، ایک مکالمہ، شبلی و حالی وغیرہ،اور بال جبریل میں ہسپانیہ، لینن خدا کے حضور میں، فرمان خدا، ابلیس کی عرض داشت، باغی مرید، آزادیٔ افکار شیر اور خچر وغیرہ نظمیں بھی اسی بحر میں ملتی ہیں۔یہ نظم اقبال کی دیگر نظموں سے اس لیے بھی مختلف ہے کہ اس نظم میں بلند آہنگی کے بجائے دھیما لب و لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔پوری نظم میں ٹھہراؤ کی کیفیت ملتی ہے یہی وجہ ہے کہ نظم ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے کا تقاضا کرتی ہے۔ قوافی کا التزام، الفاظ کی در و بست اور صوتی آہنگ نے نظم کے حسن میں مزید نکھار پیدا کر دیا ہے۔

نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' اپنے مخصوص لب و لہجہ اور ڈرامائی عنصر کی بنیاد پر اقبال کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔زمین کی زبانی آدم کے دنیا میں آنے کا شاندار اور پر زور استقبال، نہایت دلچسپ انداز میں ملتا ہے۔ نظم کی قرأت کے دوران محسوس ہوتا ہے کہ ایک غیبی آواز انسان کے باطن میں پوشیدہ قوتوں کو آشکار کر کے یہ احساس دلا رہی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے کائنات کی ہر چیز کو تمہارے لیے پیدا کیا ہے۔اس لیے زمین و آسمان کی وسعتوں اور ذرے ذرے میں پھیلے ہوئے قدرتی مناظر اور ان کے پیچھے چھپی ہوئی حکمتوں کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے ڈرامائی انداز میں انسان کو اس کی ذات میں پنہاں پوشیدہ قوتوں اور صلاحیتوں کو اجاگر کرنے اور ان کو بروئے کار لانے کی ترغیب دی ہے۔ اگر انسان چاہے تو اپنے باطن میں پنہاں صلاحیتوں کو دریافت کر کے ایک نئی دنیا وجود میں لا سکتا ہے اور اس کائنات کی تسخیر کا باعث بن سکتا ہے۔ ہم سب کو معلوم ہے کہ خدا نے انسان کو دوسری تمام مخلوقات سے مختلف بنایا اور اس کو عقل و شعور کی ایسی قوت عطا کی جس کی بنا پر وہ بڑے سے بڑا کارنامہ انجام دے سکتا ہے۔

اس نظم میں آدم کی بڑائی اور شان و شوکت کے پیچھے بنیادی محرک خودی، عشق اور جد و جہد کا فلسفہ ہے۔ نظم میں آدم کے فطری جوہر و کمالات کے اوصاف کو اجاگر کیا گیا ہے۔یہ دنیا ایک ایسی تجربہ گاہ ہے یا رزم کا میدان ہے جہاں انسان کو ہر قدم پر طرح طرح کی مشکلات سے دوچار ہونا پڑے گا اس لیے انسان پر لازم ہے کہ دنیا میں پیش آنے والے مصائب و خطرات کا ڈٹ کا مقابلہ کرے، جد و جہد اور ناکامیوں سے پریشان نہ ہو۔

پہلا بند: زمین کی روح (دنیا) آدم کو مخاطب ہو کر کہتی ہے کہ قدرت کے مناظر اور اس کی بنائی ہوئی چیزوں کو ذرا آنکھیں کھول کر تو دیکھو یعنی اس کی طرف توجہ کرو۔ زمین و آسمان کے درمیان پھیلی ہوئی وسعتوں کی طرف بھی دیکھو، ساتھ ہی مشرق سے نکلنے والے آفتاب کی طرف بھی نگاہ اٹھا کر دیکھو کہ اس کی شعاؤں نے کیسے پوری فضا کو روشن، شفاف اور چمک دار بنا دیا ہے۔ خدا کی اس تجلی کو جو تم نے آسمان میں دیکھی تھی اب عناصر فطرت کے پردے میں پوشیدہ دیکھ کر پریشان مت ہو۔ ایام جدائی کا استعارہ آدم کا جنت سے نکالے جانے کی

طرف ہے کہ اب تمہیں جنت سے جدائی کے نتیجے میں جو سختیاں اور تکالیف برداشت کرنی پڑے گی تو ان پریشانیوں سے بے چین و بے قرار مت ہو۔ چونکہ اس دنیا میں جب تم آ ہی گئے ہو تو خوف اور امید کے درمیان ہونے والی کشاکش اور کھینچا تانی کا سامنا تو کرنا ہی پڑے گا۔ انسان اگر چاہے بھی تو دنیا میں پیش آنے والی امید اور خوف (کامیابی اور ناکامی) کے درمیان ہونے والی کشاکش، کھینچا تانی اور ہنگاموں سے فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ خوف اور امید کا استعارہ اس لیے پیش کیا کہ انسان جب بھی کسی کام کو انجام دے گا اسے دو صورتوں یعنی کامیابی اور ناکامی کا سامنا کرنا ہی پڑے گا۔

دوسرا بند: اس بند میں انسان کو اس کی عظمت اور سربلندی کا احساس دلاتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ اللہ نے تمہیں آسمان میں بادل، گھٹائیں، اور خاموش فضائیں، زمین پر پہاڑ، جنگل، سمندر اور ہواؤں پر بھی قابض بنا کر بھیجا ہے۔ یعنی خدا نے کائنات کی ہر ایک چیز پر انسان کو اختیارات دے کر اس دنیا میں بھیجا ہے۔ اگر انسان اپنی صلاحیتوں سے واقف ہو جائے تو وہ کائنات کو مسخر کر سکتا ہے اور لحظہ بھر میں ایک نئی دنیا وجود میں لا سکتا ہے۔ زمین کہتی ہے کہ یہ پہلے کی بات تھی جب تمہاری نظروں کے سامنے فرشتوں کی ادائیں تھیں یعنی تم ان کے جلوے دیکھنے میں محو تھے۔ مگر اب صورت حال اس کے برعکس ہے، خدا نے تمہیں اپنا نائب بنا کر اس دنیا میں حکمرانی کرنے کے لیے بھیجا ہے۔ اب تم اس زمانے میں اپنے انداز اور طور طریقوں کو دیکھو گے اور اپنے اچھے اور برے اعمال کے ذمہ دار تم خود ہو نگے۔

تیسرا بند: زمین کی زبانی اقبال یہ پیغام دے رہے ہیں کہ اگر انسان پر اس کی حقیقت آشکار ہو جائے تو وہ وقت دور نہیں جب زمانہ (وقت) تیری آنکھوں کے اشارے سمجھ سکتا ہے یعنی تم اپنی خواہش کے مطابق اس دنیا کے کاروبار کو چلا سکتے ہو۔ حتیٰ کے آسمان کے ستارے بھی بلندی سے دیکھ کر تیرے اوصاف و کمالات پر رشک کریں گے۔ چونکہ خدا نے تمہیں فکر و ذکر کی زبردست قوت عطا کی ہے۔ انسان کے لامحدود تخیل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ تیرے خیالات و تصورات کا سمندر اتنا وسیع و بسیط ہے کہ اس کے کنارے دور دور تک نظر نہیں آتے۔ تیرے دل سے آہ و فریاد کی صورت میں نکلنے والی چنگاریاں آسمان تک پہنچتی ہیں۔ یعنی خدا کی بارگاہ میں قبولیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس کے لیے پہلے تمہیں اپنے اندر خودی کو مستحکم کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد ہی تم اپنے دل سے نکلنے والی آہ و فریاد کا اثر اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہو۔

چوتھا بند: اللہ نے انسان کے باطن میں ایسی چنگاری پیدا کی ہے جو سورج کی طرح دنیا میں روشنی پھیلانے کا کام کرتی ہے۔ یہ روشنی علم کی روشنی ہے جو جہالت، توہمات، باطل قوتیں اور تاریکی کا نام و نشان ختم کر کے دنیا میں اجالے کا سبب بنتی ہے۔ انسان اپنے علم، حکمت اور دانائی سے ایک نئی دنیا آباد کر سکتا ہے۔ مزید کہتے ہیں کہ جس انسان کی خودی مستحکم ہو گی اس کی غیرت یہ قبول نہیں کرتی کہ اس کو بغیر محنت کیے کوئی بھی صلہ حاصل ہو۔ اس بات کو متعدد جگہ اقبال نے اپنی نظموں میں دہرایا ہے۔ نظم ''خضر راہ'' کا یہ شعر دیکھیے۔

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمان مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

دراصل اقبال مانتے ہیں کہ ذاتی محنت کے بغیر اگر کچھ بھی حاصل ہو وہ سب گدائی کے ذیل میں آتا ہے۔ اسی لیے اقبال نے اپنی شاعری میں مرد مومن کے لیے جگہ جگہ شاہین کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ انسان کی جنت ان اعمال میں پوشیدہ ہے جو وہ لگاتار جدوجہد اور تگ

ودو کرنے کے بعد حاصل کرتا ہے۔ انسان کی تمام کامیابی اور خوشیاں مسلسل حرکت و عمل میں پوشیدہ ہے۔ اس کے بعد انسان کو اپنی مسلسل کوششوں کا ثمر پانے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ دراصل اللہ نے انسان کو جو قوتیں عطا کی ہیں ان کا صحیح ڈھنگ سے استعمال کرنا اور اپنے نصب العین کو پانے کے لیے مسلسل تگ و دو میں لگے رہنا ہی اس کائنات میں سرفرازی و سربلندی کا سبب بنتا ہے۔ دراصل سخت محنت اور سعی کوشش کے لیے اقبال نے اپنے کلام میں متعدد جگہ خون جگر کا استعارہ پیش کیا ہے۔ مسجد قرطبہ میں اس بات کو دوسرے انداز میں اس طرح ادا کیا گیا ہے کہ:۔

نقش ہیں سب نا تمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

پانچواں بند: نظم کے آخری بند میں اقبال کے فلسفے کا عطر پوری طرح کشید ہو کر آگیا ہے۔ زمین کی روح انسان سے مخاطب ہو کر کہتی ہے کہ اے انسان ابتدا سے ہی تیرے ساز کا ہر تار نغمے الاپ رہا ہے۔ اور ازل سے ہی تو محبت کا خریدار ہے۔ اللہ نے تیرے وجود کے ساتھ ساتھ محبت کا ایسا جذبہ تیری فطرت میں رکھ دیا ہے جس کی بدولت تو فن کا بڑے سے بڑا کارنامہ بھی انجام دینے کو تیار ہو جاتا ہے۔ ازل سے ہی تو کائنات (جسے اقبال نے اسرار کے بت خانے تعبیر کیا ہے) کا مرشد ور ہنما ہے۔ تیرے اندر اتنی صلاحیت موجود ہے کہ تو خدا کا نائب بن کر بھٹکے ہوئے لوگوں کو راہ راست پر لا سکتا ہے۔ اگر تو چاہے تو دنیا کے پوشیدہ اسرار رموز سے آگاہی حاصل کر سکتا ہے اور عشق کامل کی بدولت وہ راز بھی تجھ پر منکشف ہو سکتے ہیں جو بظاہر نظروں سے نہاں ہیں۔ خدا نے ازل سے ہی تجھے محنت و مشقت کرنے والا، باطل قوتوں کے خلاف خون بہانے والا اور دوسروں کے حق میں مفید اور کار آمد بنایا ہے یعنی تو اپنی ذات سے کسی کو نقصان پہنچانا پسند نہیں کرتا۔ اس لیے اقبال کہتے ہیں کہ مرد مومن کی مرضی دنیا کی تقدیر پر سوار ہیں۔

پوری نظم میں ڈرامائی اور استعاراتی لب و لہجے کی وجہ سے نظم کی اثر انگیزی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ اقبال بخوبی جانتے تھے کہ ڈرامائی، استعاراتی یا علامتی طرز اظہار سے شاعری میں حسن آفرینی اور معنی کی وسعت و گہرائی پیدا ہوتی ہے۔ فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو اچھا فن پارہ وہ ہی ہے جس میں ایک سے زیادہ معنی کی گنجائش موجود ہو۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ یہ نظم اپنے مخصوص استعاراتی و ڈرامائی لب و لہجہ، الفاظ کے اتار چڑھاؤ، صوتی آہنگ، خوبصورت تراکیب، رعایت لفظی اور متضاد رویوں کی وجہ سے بال جبریل کی ہی نہیں بلکہ اقبال کی دیگر بہترین نظموں کے ساتھ شمار کیے جانے کے قابل ہو گئی ہے۔

14.6 جوشؔ کا تعارف

جوشؔ ملیح آبادی کا نام شبیر حسن خاں تھا۔ ان کا تخلص پہلے شبیرؔ تھا پھر جوشؔ ہوا۔ جوشؔ کے سالِ ولادت کے بارے میں اختلاف ہے۔ نورالحسن نقوی نے سنہ 1894 لکھا ہے۔ بعض کتابوں میں سنہ 1896 درج ہے، اور احتشام حسین نے اپنی کتاب ”اردو ادب کی تنقیدی تاریخ“ میں سنہ 1898 درج کیا ہے۔ جوشؔ بقولِ خود سنہ 1898 میں پیدا ہوئے تھے۔ جوشؔ کی پیدائش ملیح آباد، لکھنؤ میں ہوئی تھی۔

جوشؔ کے خاندان میں شعر و شاعری کی روایت کئی پشتوں سے موجود تھی۔ ان کے پردادا فقیر محمد خاں گویاؔ اودھ کے شعرا میں شمار

ہوتے تھے۔ ”دیوانِ گویاؔ“ کے نام سے ان کا مجموعہ کلام موجود ہے۔ دادا نواب محمد احمد خاں کا دیوان ”مخزنِ آلام“ کے نام سے شائع ہوا تھا۔ جوشؔ کے والد نواب بشیر احمد خاں بھی ایک خوش گو شاعر تھے۔ ان کا مجموعہ کلام ”کلامِ بشیرؔ“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ جوشؔ کے درج ذیل شعر کا پس منظر خاندان کی یہی شعری روایت تھی۔

شاعری کیوں نہ راس آئے مجھے
یہ مرا فن خاندانی ہے

بقولِ جوشؔ انھوں نے محض نو برس کی عمر میں شعر گوئی کا آغاز کیا تھا۔ ابتدا میں غزلیں لکھتے تھے، لیکن مولوی وحید الدین سلیم کے مشورے سے نظم نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے۔ وحید الدین سلیم پانی پتی کا جوشؔ کے یہاں آنا جانا تھا۔ ان کے اثر سے انھوں نے پہلی نظم ”ہلال محرم“ لکھی۔ نظم کے علاوہ جوشؔ کے مراثی، سلام اور خاص طور سے رباعیات کا سرمایہ بھی اچھا خاصا ہے جو ان کے مختلف مجموعوں میں موجود ہے۔

جوشؔ کی ابتدائی تعلیم ملیح آباد اور لکھنؤ میں ہوئی۔ فارسی مرزا محمد ہادی رسوا سے پڑھی۔ انگریزی ماسٹر گومتی پرساد ملیح آبادی نے پڑھائی۔ لکھنؤ کے حسین آباد کالج، جبلی ہائی اسکول کے علاوہ سنہ 1913 میں وہ علی گڑھ کے ایم اے او کالج میں زیر تعلیم رہے۔ سنہ 1914 میں آگرہ کے سینٹ پیٹرس کالج میں داخلہ لیا۔ سنہ 1918 میں چھ ماہ کے لیے شانتی نکیتن میں بھی رہے۔

1916 میں والد کے انتقال کے بعد جائیداد کی نگہ داشت کی ساری ذمہ داری جوشؔ کے کندھوں پر آ گئی، جس کی وجہ سے تعلیم کا رسمی سلسلہ منقطع ہو گیا، لیکن جوشؔ نے مطالعہ جاری رکھا اور مشرق و مغرب کے نمائندہ مصنفین کی تخلیقات سے استفادہ کیا۔ فارسی میں عمر خیامؔ اور خاص طور سے حافظؔ شیرازی سے بہت متاثر تھے۔ اس کے علاوہ کبیر داس اور ٹیگور کی شاعری کے دل دادہ تھے۔ انیسؔ کے مراثی اور نظیرؔ اکبر آبادی کی شاعری سے بھی انھوں نے فیض اٹھایا تھا۔

والد کے انتقال کے بعد زمین داری کے جھگڑوں اور رشتہ داروں کی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے ملازمت کرنا پڑی۔ جوشؔ سنہ 1924 میں ملازمت کی غرض سے حیدر آباد چلے گئے، جہاں جامعہ عثمانیہ کے دارالترجمہ میں بہ حیثیت ناظرِ ادبی کام کرنے لگے۔ جوشؔ حیدر آباد میں تقریباً دس برس رہے۔ اپنے آزاد سیاسی خیالات اور انقلابی لب و لہجے کی وجہ سے وہاں سے ملک بدر کیے گئے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نظامِ حیدر آباد کا ذکر اپنی کسی نظم میں غیر مناسب انداز میں کیا تھا۔ بہر حال وہ سنہ 1934 میں دہلی چلے آئے، جہاں سنہ 1935 میں رسالہ ”کلیم“ کا اجرا کیا۔ چار برس کے بعد سنہ 1939 میں ”کلیم“ بند کر کے ملیح آباد واپس چلے آئے۔ پھر اسی سال ”کلیم“ کو ترقی پسند رسالے ”نیا ادب“ میں ضم کر دیا۔ اب رسالے کا نیا نام ”نیا ادب اور کلیم“ ہو گیا، لیکن جوشؔ سنہ 1941 میں ”نیا ادب“ سے لاتعلق ہو گئے تھے۔

کچھ مدت کے بعد جوشؔ بمبئی چلے گئے، اور فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ کچھ وقت پونے میں بھی گزارا۔ سنہ 1948 میں جوشؔ ماہنامہ ”آج کل“ کے مدیر کی حیثیت سے دہلی چلے آئے۔ وہ اس عہدے پر سنہ 1955 تک رہے۔ اسی برس جوشؔ کو پدم وِبھوشن کے اعزاز سے نوازا گیا تھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو اور سروجنی نائیڈو سے جوشؔ کے دیرینہ اور ذاتی مراسم تھے۔ جواہر لال کی خواہش کے برخلاف جوشؔ نے پاکستان جانے کا فیصلہ کر لیا اور وہ پاکستان منتقل ہو گئے۔ بعد میں انھوں نے ہندوستان واپسی کی کوشش بھی کی تھی، مگر شاید تقدیر کو یہ منظور

نہیں تھا۔ جوشؔ کا انتقال سنہ 1982 میں اسلام آباد، پاکستان میں ہوا۔ جوشؔ کی چند اہم تخلیقات درج ذیل ہیں:

روحِ ادب	(نظم و نثر کا مجموعہ)	1920	نقش و نگار	(نظموں کا مجموعہ)	1936
شعلہ و شبنم	(نظمیں اور غزلیں)	1936	فکر و نشاط	(نظموں کا مجموعہ)	1937
جنون و حکمت	(رباعیات)	1937	حرف و حکایت	(نظموں کا مجموعہ)	1938
آیات و نغمات	(نظموں کا مجموعہ)	1941	عرش و فرش	(نظموں کا مجموعہ)	1944
رامش و رنگ	(نظموں کا مجموعہ)	1945	سنبل و سلاسل	(نظموں کا مجموعہ)	1947
سیف و سبو	(جوش کا انتخاب کردہ)	1947	سرود و خروش	(نظموں کا مجموعہ)	1952
سموم و صبا	(نظموں کا مجموعہ)	1955	الہام و افکار	(نظموں کا مجموعہ)	1966
اشارات	(مجموعہ مضامین)	1942	یادوں کی برات	(خود نوشت)	1970

14.7 نظم نگاری کی خصوصیات

دوسرے شعرا کی طرح جوشؔ نے بھی اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے کی مگر ان کی جذباتی اور انقلابی طبیعت بہت جلد غزل کی تنگ دامانی اور اس کی روایتی بندشوں سے آزاد ہو گئی اور جوشؔ نظم گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔

جوش نے جس وقت شاعری کے میدان میں قدم رکھا تھا، دبستانِ لکھنؤ اور اردو غزل کا جادو ٹوٹ رہا تھا۔ بامقصد نظموں کے سلسلے میں آزادؔ اور حالیؔ کی کوششیں برگ و بار لا رہی تھیں۔ اکبرؔ، چکبستؔ، سرورؔ کے علاوہ اقبالؔ اس دور کے بڑے نمائندہ اور اہم شاعر تھے جنھوں نے نظموں کی طرف خصوصی توجہ دی۔ جوشؔ نے نظموں کے لیے جن موضوعات کا سہارا لیا وہ اگرچہ بہت فلسفیانہ اور مفکرانہ نہیں تھے اور نہ ہی ان میں جوشؔ نے فکر کی بڑی شمعیں روشن کیں، مگر وطن دوستی، آزادی اور فطرت نگاری کے ساتھ ساتھ شبابیات اور انقلاب کی شاعری نے جوشؔ کو اس عہد کا ممتاز شاعر ضرور بنا دیا اور وہ ترقی پسند نظم نگاری کے پیش رو اور نقیب بن گئے۔

جوشؔ کی شاعری کے مختلف رنگ و آہنگ ہیں۔ اس لیے ان کو الگ الگ اوقات میں مختلف خطابات سے نوازا گیا۔ پہلی بار مولانا عبد الرزاق ملیح آبادی نے اپنے ''اخبارِ ہند'' کلکتے میں سنہ 1930 میں انھیں ''شاعرِ انقلاب'' کے لقب سے یاد کیا تھا۔ منشی دیانرائن نگم نے رسالہ ''زمانہ'' کانپور میں سنہ 1935 میں انھیں 'شاعرِ اعظم' لکھا جسے فراق گورکھپوری نے بصورتِ انتساب دہرایا۔ اس کے علاوہ مختلف رسالوں میں آپ کے نام کے ساتھ شاعرِ شباب، مصورِ شباب اور شاعرِ فطرت جیسے القاب بھی لگائے گئے تھے۔

جوشؔ کی شاعری میں فطرت کی عکاسی، شبابیات کا رنگ، انقلابی لب ولہجہ اور رومانی شاعری کے عناصر پوری قوت اور جلال و جمال کے ساتھ موجود ہیں۔ مناظر فطرت کی جو پر کیف، دلکش اور پر جوش عکاسی ان کی شاعری میں ملتی ہے، اس کی مثالیں ہمارے ادب میں بہت کم ملیں گی۔ صبح و شام، برسات، بہار، گھٹا، بدلی کا چاند، ساون کے مہینے، پچھلا پہر، گنگا کا گھاٹ؛ یہ تمام مناظر جوشؔ کی مختلف نظموں میں پوری آب و تاب کے ساتھ رقص کرتے ہیں۔ مناظر فطرت سے جوشؔ کی دلچسپی ابتدا سے ہی رہی ہے۔ صبح کے مناظر پر انھوں نے کئی نظمیں لکھی

ہیں اور سبھی کامیاب اور مقبول ہیں۔ اس موضوع پر ان کی نظم "البیلی صبح" کا جواب نہیں۔ یہ جوشؔ کی مشہور ترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس میں صبح کا منظر نہایت حسین اور مترنم انداز میں دکھایا گیا ہے اور شاعر کے مزاج کی رنگینی ایک ایک شعر سے ظاہر ہے۔

1921 کے بعد جوشؔ کی شاعری کا ایک نیا زاویہ سامنے آتا ہے، جو انقلابی شاعری سے عبارت ہے۔ ہندوستان کی سیاسی زندگی کا شاید ہی کوئی واقعہ ایسا گزرا ہو جس پر جوشؔ نے نظم نہ کہی ہو۔ اس ضمن میں ان کا یہ شعر بہت مشہور ہے جو ان کی شاعرانہ جہات کو واضح کر رہا ہے:

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

یہ نعرہ جوشؔ کی قومی، وطنی اور سیاسی شاعری کا نقطۂ آغاز ہے۔ حالاں کہ اس سے پہلے شبلیؔ، حالیؔ، اقبالؔ، چکبستؔ اور سرورؔ وغیرہ قومی اور سیاسی نظموں کا آغاز کر چکے تھے، مگر جوشؔ نے اس میں انقلاب اور بغاوت کی لے کو تیز تر کر دیا۔ ان کی ابتدائی نظموں میں وطن پرستی کا تصور جذباتی ہے۔ البتہ وہ ان کے ہندوستان سے ٹوٹ کر محبت کرنے اور انگریز حکومت سے ان کی نفرت کے جذبے کو بہتر طریقے سے بیان کرتی ہیں۔

زبان و بیان کے اعتبار سے جوشؔ کا مرتبہ بلند ہے۔ اردو کے پورے سرمایے میں نظیرؔ اکبر آبادی کے علاوہ شاید ہی کسی شاعر نے اتنی تشبیہیں اور استعارے استعمال کیے ہوں۔ جوشؔ نے اپنی زبان کو روزمرہ سے قریب کر دیا ہے۔ ان کی نظموں میں الفاظ گونجتے، گرجتے اور رقص کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ جوشؔ نے فارسی اور ہندی دونوں زبان کے لفظوں کا بہتر استعمال بھی کیا ہے۔ جگن ناتھ آزاد نے لکھا ہے:

> "جوشؔ کو ایک طرف الفاظ کا شہنشاہ کہا جاتا ہے، تو دوسری طرف انھیں الفاظ کا بازی گر اور جادوگر بھی کہا جاتا ہے۔ انھیں الفاظ پر قدرت حاصل ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کا ذخیرہ بہت وسیع ہے۔ انھوں نے الفاظ کے ذریعہ اپنی شاعری میں گھن گرج پیدا کی اور الفاظ کے ذریعہ وہ ایسی منظر کشی بھی کرتے ہیں جس کی مثال اردو شاعری میں کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔"

14.8 نظم "البیلی صبح" کا متن

نظر جھکائے عروسِ فطرت ، جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں، افق کی لو تھرتھرا رہی ہے
روش روش نغمۂ طرب ہے، چمن چمن جشنِ رنگ و بو ہے
طیور شاخوں پہ ہیں غزل خواں، کلی کلی گنگنا رہی ہے
ستارۂ صبح کی رسیلی جھپکتی آنکھوں میں ہیں فسانے

نگارِ مہتاب کی نشیلی نگاہ جادو جگا رہی ہے
طیور: بزمِ سحر کے مطرب، لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں
نسیم: فردوس کی سہیلی، گلوں کو جھولا جھلا رہی ہے
کلی پہ بیلے کی، کس ادا سے پڑا ہے، شبنم کا ایک موتی
نہیں، یہ ہیرے کی کیل پہنے کوئی کلی مسکرا رہی ہے
سحر کو مدنظر ہیں کتنی رعایتیں چشمِ خوں فشاں کی
ہوا بیاباں سے آنے والی، لہو کی سرخی بڑھا رہی ہے
شلوکا پہنے ہوئے گلابی، ہر اک سبک پنکھڑی چمن میں
رنگی ہوئی سرخ اوڑھنی کا ہوا میں پلّو سکھا رہی ہے
فلک پہ اس طرح چھپ رہے ہیں، ہلال کے گردوپیش تارے
کہ جیسے کوئی نئی نویلی جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے
کھٹک یہ کیوں دل میں ہوچلی پھر؟ چٹکتی کلیو! ذرا ٹھہرنا
ہوائے گلشن کی نرم رو میں یہ کیسی آواز آرہی ہے؟

14.9 نظم ''البیلی صبح'' کا متن کی تفہیم

جوشؔ کے یہاں صبح کے وقت کی ایک خاص اہمیت ہے، اور یہ لفظ یا ترکیب ان کی شاعری میں مختلف عنوانات کے تحت متعدد بار نظم ہوا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوشؔ صبح کے وقت سے بہت متاثر ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام ''شعلہ و شبنم'' کے حصے ''رنگ و بو'' کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوتِ حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

صبح کا منظر دیکھنے اور اس منظر کو اپنی روح میں جذب کرنے کے لیے جوشؔ نے ملیح آباد میں ''قصرِ سحر'' کی تعمیر کرائی تھی۔ ان کی چند نظموں کے عناوین سے اس امر کا ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ جوشؔ کو صبح کا وقت بہت پسند تھا اور کسی نہ کسی شکل میں ان کی شاعری میں نظم ہوتا رہا ہے۔ مناظرِ سحر، نغمۂ سحر، صبوحی، سویرا، پیغمبرِ فطرت، دعائے سحری اور البیلی صبح کے عناوین جوش کے رجحانِ طبع کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔

''البیلی صبح'' جوشؔ کی بہت معروف نظم ہے جس میں وہ صبح کی پیکر تراشی میں کمال کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ صبح کو انھوں نے انسانی پیکر میں دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس نظم میں جوشؔ نے صبح کی نادر تصویریں کھینچی ہیں۔ ساری تصویریں حقیقت پسندی پر مبنی ہیں۔ لچکتی

شاخوں پر چڑیوں کا گانا، نسیمِ صبح کا پھولوں کو جھولا جھلانا، بیلے کی کلی پہ شبنم کا چمکنا؛ غرض کہ ساری تصویریں دیکھی اور جانی پہچانی ہیں۔ ہم سب ان سے مانوس ہیں۔ قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ ہر شعر میں صبح کی ایک نئی تصویر بنتی ہے۔

نظم غزل کی ہیئت میں کہی گئی ہے۔ غالباً اس وجہ سے صبح کی جو مجموعی تصویر بننا چاہیے وہ نہیں بن پائی۔ غزل کی ہیئت میں ہونے کی وجہ سے صبح کی مختلف تصویریں بنتی تو ہیں لیکن جدا گانہ اور الگ الگ۔ پھر بھی الگ الگ تصویروں سے نظم میں صبح کی تصویر کشی کی ایک وحدت قائم ہو جاتی ہے۔ نظم میں صنائع لفظی کا استعمال کر کے اشعار کو پر اثر اور جاندار بنایا گیا ہے۔ روش روش، چمن چمن، کلی کلی کی تکرار سے آہنگ کا حسن پیدا کیا گیا ہے۔

جوشؔ نے اس نظم میں صبح کو عورت کے حسین پیکر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح صبح کا دل کش منظر اور عورت کا حسن دونوں مل کر ایک نئی قسم کی رومانی تصویر بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ جوشؔ تشبیہات و استعارات کے بڑے فن کار ہیں۔ ان کی نظموں میں تخیل کی بلند پروازی اگرچہ نہیں ملتی لیکن الفاظ و تراکیب کی مدد سے جو شخص طرح اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں، وہ لاجواب ہے۔ ہیرے کی کیل پہنے کسی پری کا مسکرانا، نئی نویلی دلھن کا جبیں سے افشاں چھڑانا، یہ ایسی کیفیات ہیں جو جوشؔ کے رومانی تصور کی زائیدہ ہیں۔

"البیلی صبح" میں صبح کا منظر نہایت لطیف، حسین اور مترنم انداز میں دکھایا گیا ہے۔ اور شاعر کے مزاج کی رنگینی اس کے ایک ایک لفظ سے ظاہر ہوتی ہے۔ تشبیہات کے استعمال میں حسنِ نسوانی کی رعایت خاص طور پر ملحوظ رکھی گئی ہے۔ یہ تشبیہیں ایک طرف اگر اس نظم کی دل کشی اور حسن آفرینی کا سبب ہیں تو دوسری طرف ان سے شاعر کے مزاج اور اس کے تخیل کی بدلتی ہوئی کیفیت کا بھی سراغ ملتا ہے۔ یہ پر افسوں اور رنگین منظر شاعر کے خیال کو پھر کسی جانب موڑ دیتا ہے اور وہ کلیوں سے مخاطب ہو کر تجاہل عارفانہ کے انداز میں پوچھتا ہے:

کھٹک یہ کیوں دل میں ہو چلی پھر؟ چٹکتی کلیو! ذرا ٹھہرنا
ہوائے گلشن کی نرم رو میں یہ کیسی آواز آ رہی ہے؟

اس طرح فطرت کی منظر نگاری اور پیکر تراشی سے جو نظم شروع ہوئی تھی وہ گلستاں میں کسی کے آنے کی آہٹ پر مکمل ہوتی ہے۔ یہ بات کہی جا چکی ہے کہ جوشؔ رومان کے، حسن نسوانی کے، وصال کے، حسین تشبیہات واستعارات کے اور لفظوں کی جمالیات کے شاعر ہیں؛ اس نظم میں ایسی تمام خوبیاں مجتمع ہو گئی ہیں۔

14.10 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- اقبال سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم مولوی میر حسن کے مکتب سے حاصل کی۔ سیالکوٹ سے ایف۔ اے کرنے بعد گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔اے اور ایم۔اے میں نمایاں کامیابی حاصلی کی۔
- 1905 میں اعلی تعلیم کی غرض سے یورپ کا سفر کیا اور جرمنی کی میونخ یونیوسٹی سے "ایران میں مابعد الطبعیات کا ارتقا" جیسے

عالمانہ موضوع پر پی،ایچ،ڈی مکمل کی۔اس کے ساتھ ہی لندن کے اسکول آف پولیٹکل سائنس سے وکالت کی ڈگری لینے کے بعد 1908 میں ہندوستان واپس لوٹ آئے۔

- اقبال کی نظموں کے متعدد پہلو ہیں۔ابتدا میں فطری مناظر کی تصویر کشی اور بچوں کے لیے سبق آموز نظمیں ملتی ہیں۔منظر نگاری کے عمدہ نمونے،خوبصورت تشبیہات و استعارات کا استعمال،مکالماتی انداز کو نہایت چابک دستی کے ساتھ نظموں میں استعمال کیا گیاہے۔
- اقبال کی نظموں کی اہم خصوصیت ان کالب ولہجہ اور شاعرانہ وسائل کا خوبصورت استعمال ہے۔جس کی وجہ سے اقبال کی نظمیں محض فکری نہیں بلکہ فنی سطح پر بہت بلند نظر آتی ہیں۔
- ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' اقبال کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔اس نظم میں اقبال نے ڈرامائی انداز میں بڑی دھوم دھام اور شان و شوکت سے آدم کا استقبال زمین کی زبانی کیاہے۔انسان کو ان مخفی قوتوں اور صلاحیتوں کا احساس دلایا گیاہے جو اس کے باطن میں موجود ہیں۔اس نظم میں اقبال نے انسان کو دنیا میں پیش آنے والے حادثات و واقعات،کامیابی اور ناکامیابی کے لیے ذہنی طور پر تیار کیاہے۔
- جوشؔ ملیح آبادی بیسویں صدی کے نظم گو شعرا میں اہمیت کے حامل ہیں۔جوشؔ نے اگرچہ اردو کی نظمیہ شاعری کی روایت سے فیض اٹھایا تھا لیکن انھوں نے ملک و قوم کے حالات کے پیش نظر اپنی شاعری میں زبردست تبدیلیاں کیں اور اس کو قوم کے افراد کے جذبات واحساسات کا سچا ترجمان بنادیا۔
- جوشؔ کی شاعری کے مختلف رنگ ہیں۔رومانی،انقلابی،فطری مظاہر کی شاعری،بہترین منظر نگاری کی شاعری؛اور ان سب میں جوشؔ نے اپنے مخصوص انداز میں شاعری کے نمونے پیش کیے۔
- زبان وبیان اور اسلوب کی سطح پر بھی جوشؔ نے قابل قدر کارنامہ انجام دیا۔انھوں نے نت نئی تراکیب اختراع کیں اور جذبات واحساسات کو خوب صورت تشبیہات واستعارات کے ساتھ اس طرح بیان کیا کہ وہ ہماری ڈکشن کا حصہ بن گئے۔

14.11 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
معرکہ	:	جنگ،کارنامہ،فتح	بیم	:	خوف،ڈر
رجا	:	امید،آرزو	گنبد افلاک	:	آسمان کا گنبد
نالندہ	:	فریادی،چیخنے چلانے والا	عود	:	ایک ساز کا نام
گدائی	:	بھیک مانگنے کا عمل	خوں ریز	:	خون بہانے والا
کم آزار	:	کم تکلیف دینے والا	گردوں	:	آسمان

پیہم	:	مسلسل، لگاتار	جہاں تاب	:	دنیا کو روشن کرنے والا
ضو	:	روشنی، چمک	روحِ ارضی	:	زمین کی روح، مراد زمین
رمغان	:	تحفہ	آورد	:	تکلف اور بناوٹ، آمد کا متضاد
آویزش	:	لڑائی، ٹکراؤ	تصنع	:	بناوٹ، دکھاوا
حریف	:	مدمقابل	روش	:	باغ کی پٹڑی
ریشہ دوانی	:	سازش، فساد	میزان	:	ترازو
نسیم	:	صبح کی ٹھنڈی ہوا	مرصع	:	آراستہ، خوش بیانی
نقیب	:	ہرکارہ، تشہیر کرنے والا	نگار	:	خوب صورت معشوق، تصویر
شلوکا	:	کہنیوں تک آستینوں کا کرتا جو کمر تک ہوتا ہے، کمر تک ہاف آستین کا کرتا			
نابغہ	:	غیر معمولی صلاحیت کا مالک، نہایت ذہین			
کشف	:	ظاہر کرنا، الہام کے ذریعے پوشیدہ چیزوں کا جاننا			
طیور	:	پرندے، چڑیاں، طیر کی جمع			
مجازی عشق	:	بندے کا بندے سے عشق، دنیاوی محبت			
ملک بدر	:	جلاوطن کرنا، ملک سے باہر نکال دینا			
نسلی تفاخر	:	کسی خاص نسل میں پیدا ہونے پر فخر کرنے کا جذبہ			

14.12 نمونۂ امتحانی سوالات

14.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

(i) اقبال کے آباواجداد کا تعلق کس شہر سے تھا؟

(a) کشمیر (b) پنجاب (c) دہلی (d) اجمیر

(ii) اقبال کے کہنے پر شمس العماء کے خطاب سے کس کو نوازا گیا؟

(a) حالیؔ (b) مولوی میر حسن (c) آرنلڈ (d) داغؔ

(iii) روحِ ارضی سے کیا مراد ہے؟

(a) آسمان (b) دریا (c) پہاڑ (d) زمین

(iv) شامل نصاب نظم کس ہیئت میں لکھی گئی ہے؟

(a) مخمس (b) مسدس (c) مثمن (d) مسبع

(v) اقبال نے پی، ایچ،ڈی کی ڈگری کس یونیورسٹی سے حاصل کی؟

(a) میونخ یونیورسٹی (b) پنجاب یونیورسٹی (c) مدراس یونیورسٹی (d) کہیں سے نہیں

(vi) جوشؔ حکومت کے کس اردو ماہنامے کے مدیر تھے؟

(a) اردو دنیا (b) نیادور (c) سب رس (d) آج کل

(vii) جوشؔ کو حکومت ہند سے کون سا اعزاز دیا گیا تھا؟

(a) پدم شری (b) پدم بھوشن (c) پدم وبھوشن (d) گیان پیٹھ

(viii) جوشؔ کو 'شاعر انقلاب' کے خطاب سے کس نے نوازا تھا؟

(a) عبدالرزاق (b) منشی دیانرائن (c) فراق گورکھپوری (d) کسی نے نہیں

(ix) جوشؔ کا انتقال کس سنہ میں ہوا تھا؟؟

(a) 1982 (b) 1980 (c) 1990 (d) 1970

(x) ذیل میں سے کون سی کتاب جوشؔ کی خودنوشت ہے؟

(a) جو یادرہا (b) آباد خرابے میں (c) یادوں کی برات (d) حیات جاوید

14.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ اقبال کا تعارف اپنے الفاظ میں پیش کیجیے۔

2۔ جوشؔ کی نظم گوئی کے بنیادی موضوعات کیا تھے؟

3۔ نظم "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" کا خلاصہ مختصر لفظوں میں کیجیے۔

4۔ جوشؔ کے اسلوب اور زبان وبیان پر ایک نوٹ قلم بند کیجیے۔

5۔ جوشؔ کی چند انقلابی نظموں کا تذکرہ کیجیے۔

14.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ جوشؔ کی نظم گوئی کے بنیادی موضوعات کا ذکر مثالوں کے ساتھ کیجیے۔

2۔ اقبال کی نظموں میں شاعرانہ محاسن پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔

3۔ اردو نظم میں جوشؔ کے مقام ومرتبے کا تعین کیجیے۔

14.13 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ کلیات اقبال — علامہ اقبال

2۔	سیرت اقبال	طاہر فاروقی
3۔	جدید اردو نظم اور یورپی اثرات	حامدی کاشمیری
4۔	اقبال شاعر و مفکر	نور الحسن نقوی
5۔	اقبال اور اردو نظم	(مرتب) آل احمد سرور
6۔	نقش اقبال	اسلوب احمد انصاری
7۔	جوش ملیح آبادی: شخصیت اور فن	ظفر محمود
8۔	جوش ملیح آبادی: انسان اور شاعر	احتشام حسین
9۔	ذوقِ ادب اور شعور	احتشام حسین
10۔	شاعر آخر الزماں: جوش ملیح آبادی	فضل امام
11۔	جوش شناسی	کاظم علی خاں

جوابات:

A۔1	B۔2	D۔3	A۔4	A۔5
D۔6	C۔7	A۔8	A۔9	C۔10

اکائی 15: مطالعہ نظم: اختر شیرانی اور فیض احمد فیضؔ

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید
15.1 مقاصد
15.2 اختر شیرانی کا تعارف
15.3 نظم نگاری کی خصوصیات
15.4 نظم ''اے عشق کہیں لے چل'' کا متن
15.5 نظم ''اے عشق کہیں لے چل'' متن کی تفہیم
15.6 فیض احمد فیضؔ کا تعارف
15.7 نظم نگاری کی خصوصیات
15.8 نظم ''صبحِ آزادی'' کا متن
15.9 نظم ''صبحِ آزادی'' متن کی تفہیم
15.10 اکتسابی نتائج
15.11 کلیدی الفاظ
15.12 نمونۂ امتحانی سوالات
15.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
15.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
15.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
15.13 تجویز کردہ اکتسابی مواد

15.0 تمہید

اختر شیرانی کا شمار اردو کی رومانوی تحریک سے وابستہ شاعروں میں ہوتا ہے۔ یہ اردو کے نامور محقق حافظ محمود شیرانی کے بیٹے تھے جنھوں نے اردو نظم نگاری میں بہ حیثیت رومانوی شاعر اختر شیرانی کے نام سے شہرت حاصل کی۔ ان کی شاعری رومانویت اور حسن و جمال پرستی کی مظہر ہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی فیض بھی ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کی ابتدا رومانویت سے کی لیکن ترقی پسند تحریک سے متاثر

ہو کر اپنی شاعری کے موضوعات کو یکسر بدل کر رکھ دیا تھا۔ جس طرح اردو شاعری میں میر تقی میر، غالب اور اقبال نے اپنے معیارات قائم کیے ٹھیک اسی طرح فیضؔ نے بھی اردو شاعری کے دامن کو اپنے تجربات اور خصوصی اصطلاحات سے وسیع کیا۔

اس اکائی میں اختر شیرانی اور فیض احمد فیضؔ کے حالات زندگی بیان کرتے ہوئے ان کی نظم نگاری کی خصوصیات اور شامل نصاب نظم کا متن اور ان کی تفہیم کو پیش کریں گے تاکہ طلباان کے فکر و فن سے مستفید ہو سکیں۔

15.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- اختر شیرانی اور فیض احمد فیضؔ کے حالات زندگی اور ان کی شخصیت سے واقف ہو جائیں۔
- اختر شیرانی کی نظم نگاری کی خصوصیات کے بارے میں جان سکیں۔
- فیضؔ کی نظم نگاری کے موضوعات کو بیان کر سکیں۔
- اختر شیرانی اور فیض کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کر سکیں۔
- نظم "اے عشق کہیں لے چل" کا خلاصہ اپنے الفاظ میں بیان کر سکیں۔
- نظم "صبحِ آزادی" کا تجزیہ کر سکیں۔

15.2 اختر شیرانی کا تعارف

اختر شیرانی کا پورا نام محمد داؤد خاں تھا۔ ان کے والد حافظ محمود شیرانی اردو کے صاحب طرز ادیب اور ماہرِ لسانیات تھے۔ ان کا خاندان پٹھانوں کے مشہور قبیلے شیرانی سے تعلق رکھتا تھا۔ سرحدی پٹھانوں کا یہ قبیلہ ڈیرہ اسمعیل خاں کے متصل جنوبی وزیرستان میں آباد تھا۔ حافظ محمود شیرانی کے والد ریاست ٹونک کے ملازم تھے۔ اختر شیرانی 4 مئی 1905 کو ٹونگرہ نامی گاؤں میں پیدا ہوئے جو ریاست ٹونک کا ایک حصہ تھا۔ محمد داؤد خاں شیرانی کی پیدائش کے وقت حافظ محمود شیرانی انگلستان میں تھے۔ ان کی پرورش بہت ہی ناز و نعم سے ہوئی۔ کم عمری میں شاعری کی طرف راغب ہو گئے۔

ابتدائی تعلیم قرآنِ شریف کی تلاوت سے گھر پر شروع کی۔ بچپن سے شاعری کا شوق تھا۔ ابتدا میں صابر علی شاکرؔ سے کلام پر اصلاح لی۔ لڑکپن سے ہی وہ عاشق مزاج اور حسن پرست واقع ہوئے تھے۔ جس کا مکمل اظہار ان کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کی ابتدائی زندگی امیرانہ ٹھاٹ باٹ کے ساتھ گزری۔ 1921ء میں اپنے والد کے ساتھ لاہور منتقل ہوئے۔ علامہ تاجور نجیب آبادی سے مشورۂ سخن کیا۔ اختر شیرانی نے لاہور آنے کے بعد 1921ء میں اورینٹل کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ اسی سال منشی فاضل کا امتحان اچھے نمبروں سے کامیاب کیا۔ اگلے سال اسی کالج سے ادیب فاضل میں کامیابی حاصل کی۔ بعد میں میٹرک بھی کر لیا۔ کوئی اعلیٰ سند نہ ہونے کے باوجود انھیں انگریزی ادب میں اچھی دستگاہ حاصل تھی۔ اردو کے رومانوی شاعروں میں ان کا شمار کیا جاتا ہے۔ ساری زندگی مے نوشی رومانی اور جمالیاتی

خیالات کی پیش کشی کے لیے وقف کر دی۔ ان کی شاعری رومانوی احساسات کی نمائندہ ہے۔ ان کی نظموں میں فریفتگی کا نرالا انداز اور وارفتگی کا حسین طرز دکھائی دیتا ہے۔ ان کے آٹھ شعری مجموعے اور خطوط کا ایک مجموعہ یادگار ہیں۔ ان کے شاعری کے مجموعے:

(1) شعرستان (2) صبح بہار (3) نغمۂ حرم

(4) طیور آوارہ (5) اخترستان (6) شہزور (7) لالۂ آوارہ (8) شہناز کے نام شائع ہو چکے ہیں۔ رومانوی شاعری کے چراغ جلا کر اختر شیرانی نے 1948ء میں بمقام لاہور اس دارِ فانی سے کوچ کیا۔

15.3 نظم نگاری کی خصوصیات

اردو کے جمالیات پرست شاعر کی حیثیت سے اختر شیرانی نے نظم نگاری کو کئی نئے انداز سے پیش کیا ہے۔ ان کی نظم نگاری روایتی انداز کی نشاندہی کرتی ہے اور پابند نظم کے ذریعے انھوں نے شاعری کے جوہر دکھائے ہیں۔ حسن و عشق کی بھرپور تصویر کشی کے علاوہ اختر شیرانی کی نظموں میں تاریخی، سماجی، اصلاحی اور اخلاقی نظموں کی کمی نہیں ہے۔

وہ اپنی شاعری کے ذریعے پسماندہ اور مظلوم طبقات سے ہمدردی اور مزدور پیشہ سے وابستگی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی سیاسی اور قومی نظموں میں سرمایہ دار طبقے کی مخالفت اور مجاہدین کے سرفروشانہ کارناموں کی حمایت نمایاں ہے۔ مناظر قدرت کی نمائندگی اور عورتوں اور بچوں کی حمایت میں ان کی نظم نگاری اپنا اثر چھوڑتی ہے۔

بچوں کی نظموں کا مجموعہ "پھولوں کے گیت" لاہور سے 1936ء میں شائع ہوا۔ عورتوں اور بچوں کے لیے نظموں پر مشتمل مجموعہ "نغمۂ حرم" مکتبہ اردو لاہور سے 1939ء میں شائع ہوا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر شیرانی کی نظمیں ہر موضوع کا احاطہ کرتی ہیں۔

اختر شیرانی کی کلیات میں مذہبی اور اخلاقی نظموں کی کمی نہیں۔ اختر شیرانی کے آخری دور کی شاعری میں مذہبی، اخلاقی اور سماجی عناصر زیادہ نظر آتے ہیں۔ نصرتِ خداوندی پر اختر شیرانی کا کامل یقین بھی ان کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔

اگرچہ راہ کٹھن ہے قدم بڑھائے چل — خدا کے آسرے سے آس تو لگائے چل
نہ ہار حوصلہ منزل بھی آنے والی ہے — نہ رو، نہ رو کہ خوشی مسکرانے والی ہے

اختر شیرانی کی مذہبی شاعری میں نعت کا تقدس بھی ملتا ہے۔ مذہبی منظومات کے علاوہ انھوں نے اخلاقی اقدار کو بھی نظموں میں پیش کیا ہے۔ وہ دنیا میں اخلاق، مروت، خلوص، محبت اور انسانیت جیسے اعلیٰ اقدار کی حکمرانی چاہتے ہیں۔ وہ انسانیت دوست ہیں۔ اعلیٰ اقدار کی پامالی پر وہ افسردہ ہو جاتے ہیں۔

اختر شیرانی کی نظموں کے موضوعات کافی وسیع ہیں۔ مذہبی اور اخلاقی موضوعات کے ساتھ ساتھ وہ تاریخی، سماجی اور اصلاحی موضوعات پر بھی نظمیں پیش کرتے ہیں۔

اختر شیرانی کی شاعری میں اسلام کے ماضی کی تاریخ کے دھندلکے روشن ہوتے ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک حریت پسند شاعر ہیں۔ اسلامی تاریخ کے صفحات الٹتے ہوئے اختر شیرانی نے معاشرے کے بدنما داغ کو بھی دھونے کی کوشش کی ہے۔ وہ امیر و غریب کے

فرق کو مٹانے کے علمبردار ہیں۔ وہ مزدور، کسان اور محنت کش کے بڑے حامی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دنیا کا ہر آرام امیروں کے لیے ہے پھر کون سی شے ہے جو فقیروں کے لیے ہے
بدبخت مریدوں پہ بھی یا رب نگہٗ لطف مانا کہ جو نعمت ہے وہ پیروں کے لیے ہے
ایک سیٹھ نے گندم کی یہ تعریف نئی کی کھانے کے لیے کب ہے ذخیروں کے لیے ہے

وہ جہاں مذہبی اور اخلاقی موضوعات کا اپنی شاعری میں احاطہ کرتے ہیں، وہیں تاریخی، سماجی اور اصلاحی موضوعات کے ساتھ قومی اور سیاسی موضوعات کی جھلک بھی ان کی شاعری میں جگہ بنالیتی ہے۔ قومی نظریے اور ملکی سیاست پر ان کی نظموں سے چند اقتباسات پیش ہیں۔ نظم "آزادی" کا یہ بند دیکھیے:

پکارتی ہے ہمالہ کی رفعتِ آزاد کہ ہے ستاروں کا ہمسر مقامِ آزادی
چلی نسیم، اٹھیں نکہتیں، اڑے طائر چمن میں دیکھے کوئی اہتمامِ آزادی
سبق یہ ملتا ہے دریاؤں کی روانی سے جہاں میں کوئی نہ ہو تشنہ کام آزادی

اختر شیرانی کی قومی نظموں میں جہاں آزادی اور آزادی کے لیے جانبازی کا جذبہ نظر آتا ہے وہیں فوجی سپاہیوں کی دلیری اور حوصلہ مندی کی ستائش بھی موجود ہے۔

اختر شیرانی نے جنگ کے موضوع پر کئی نظمیں لکھیں ہیں "ایک جنگی ترانہ"۔ "وطن کے شہیدانِ جنگ"۔ "موسم بہار"۔ "نعم البدل" اور "دلیرانِ وطن کے نام" جیسی نظمیں اختر شیرانی کی دلی آرزو کی نمائندہ ہیں۔ حبِ وطن کا جذبہ ان کی شاعری میں حصول لذت دکھاتا ہے۔

ہندوستان کے بعض مقامات پر نیم فوجی جماعتوں نے اختر شیرانی کے ایک ترانے کو اپنالیا تھا۔ ترانے کے دو شعر بطور مثال پیش ہیں:

دلاورانِ تیغ زن، بڑھے چلو، بڑھے چلو بہادرانِ صف شکن، بڑھے چلو، بڑھے چلو
بلانِ زلزلہ فگن، بڑھے چلو، بڑھے چلو غضنفرانِ پیل تن، بڑھے چلو، بڑھے چلو

اختر شیرانی نے بچوں اور خواتین کے لیے بھی نظمیں تحریر کیں۔ ان کی نظمیں "شریر لڑکا" "قانون کی عزت" اور "اس سے کہہ دوں گا" بچوں کے لیے بڑی سبق آموز ہیں جن میں مناظر فطرت کی عکاسی کے علاوہ بچوں کی فطرت کی موثر نمائندگی بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے شعری مجموعہ "نغمۂ حرم" میں بچوں کے لیے ہی نہیں بلکہ لڑکیوں کے لیے بھی نظمیں موجود ہیں ایسی نظموں میں "ایک لڑکی کا گیت" "باغوں کی بہاریں" اور "پھول کے گیت" شامل ہیں۔ اختر شیرانی کی نظموں میں دکھ سکھ کی نمائندگی اور خواتین کے جذبات اور احساسات کی خوبصورت پیش کشی موجود ہے۔

اختر شیرانی نے اپنی شاعری میں سادہ اور عام فہم الفاظ کو جگہ دی ہے۔ الفاظ کی نشست سے معنویت پیدا کرنے اور کیف پرور ماحول پیدا کرنے کا فن اختر شیرانی کو خوب آتا ہے۔

نظم کی شاعری کو جدت پسندی اور نئے نئے تشکیلی عناصر سے وابستہ کرکے اس صنف میں اجتہادی رویہ اختیار کرنا اختر شیرانی کا

مقصد رہا۔ چنانچہ انھوں نے جہاں انگریز صنف نظم "سانیٹ" کو اردو شاعری میں فروغ دیا وہیں پنجابی شاعری کی صنف " ماہیا" کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی۔

اس طرح اختر شیرانی نے نظم کے علاوہ ماہیا اور گیت میں جوہر دکھائے اور ثابت کیا کہ ان کا ذہن ہر خیال کو نظم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

15.4 نظم "اے عشق کہیں لے چل" کا متن

اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے
نفرت گہِ عالم سے ، لعنت گہ ہستی سے
ان نفس پرستوں سے اس نفس پرستی سے
دور ...... اور کہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

ہم پریم پجاری ہیں تُو پریم کنہیا ہے!
تو پریم کنہیا ہے ، یہ پریم کی نیّا ہے!
یہ پریم کی نیا ہے تو اس کا کھوّیا ہے
کچھ فکر نہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

یہ درد بھری دنیا بستی ہے گناہوں کی!
دل چاک اُمیدوں کی، سفاک نگاہوں کی!
ظلموں کی ، جفاؤں کی ، آہوں کی ، کراہوں کی!
ہیں غم سے حزیں۔ لے چل
اے عشق کہیں لے چل

قدرت ہو حمایت پر، ہمدرد ہو قسمت بھی
سلمٰی بھی ہو پہلو میں، سلمٰی کی محبت بھی
ہر شے سے فراغت ہو اور تیری عنایت بھی
اے طفل حسیں لے چل

اے عشق کہیں لے چل

سنسار کے اُس پار اک اس طرح کی بستی ہو
جو صدیوں سے انسان کی صورت کو ترستی ہو
اور جس کے نظاروں پر تنہائی برستی ہو
یوں ہوتو وہیں لے چل

اے عشق کہیں لے چل

اک ایسی جگہ جس میں انسان نہ بستے ہوں
یہ مکر و جفا پیشہ حیوان نہ بستے ہوں
انساں کی قبا میں یہ شیطان نہ بستے ہوں
تو خوف نہیں، لے چل

اے عشق کہیں لے چل

برسات کی متوالی گھنگور گھٹاؤں میں
کہسار کے دامن کی مستانہ ہواؤں میں
یا چاندنی راتوں کی شفاف فضاؤں میں
اے زُہرہ جبیں ، لے چل

اے عشق کہیں لے چل

ان چاند ستاروں کے بکھرے ہوئے شہروں میں
ان نور کی کرنوں کی ٹھہری ہوئی نہروں میں
ٹھہری ہوئی نہروں میں سوئی ہوئی نہروں میں
اے خضر حسیں ، لے چل

اے عشق کہیں لے چل

15.5 نظم ’’اے عشق کہیں لے چل‘‘، متن کی تفہیم

اختر شیرانی کی رومانوی نظموں میں عشق کی گرمی اور اس کی بے تابی کو ظاہر کرنے والی ایک انفرادی نظم کی حیثیت سے ’’اے عشق کہیں لے چل‘‘ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ نظم مثلث کے سات بند پر مشتمل ہے اور نظم کا تمام تر نظام اس کے لفظوں کی بے ساختگی اور

جذبہ کی فراوانی کی وجہ سے ایک کیف پرور ماحول سے معمور ہو جاتا ہے۔

عشق کو ایک جذبہ ہی نہیں بلکہ دنیا میں پلنے والے ایک قیمتی احساس کا درجہ دیتے ہوئے اختر شیرانی کہتے ہیں کہ دنیا گناہوں کی بستی ہے جہاں نفس پرست عشق کو پلنے دینا نہیں چاہتے۔ اس لیے نفرت کو پالنے والی اس دنیا سے نکل کر وہ ایک ایسی عشق کی دنیا میں بسیرا کرنا چاہتے ہیں جہاں محبت کی حکمرانی ہو اور جہاں کے نظارے انسان کی صورت کو ترستے ہوں۔ وہ ایک ایسی دنیا میں عشق کو لے جانا چاہتے ہیں جہاں انسان اور حیوان تو کیا شیطان کا وجود بھی نہ ہو اور اس بستی میں ہر وقت برسات کی متوالی گھٹائیں چھائی ہوئی ہوں اور پہاڑ کے دامن میں مستانہ ہوائیں چلتی ہوں اور چاندنی رات' شفاف فضا کا ایک حسین نظارہ بن جائے۔ یہ جذبہ اختر شیرانی کو اس لیے دنیا سے دور لے جانے کے لیے مجبور کرتا ہے کہ انہوں نے دنیا میں بس کر دیکھ لیا ہے کہ اس دنیا میں ہر طرف نفرتیں ہیں۔ موقعہ پرستی اور نفس شعاری انسان کا مسلک بن گئی ہے۔ جہاں پر ہر وقت لعنت برستی ہے اور ساری دنیا درد سے بھری اور گناہوں اور کراہوں سے بھری ہوئی ہے اس لیے اس دنیا سے دور لے جانے کے لیے وہ عشق سے التجا کرتے ہیں۔ اس نئی عشق کی بسائی ہوئی دنیا میں پہنچنے کے بعد وہ قدرت کی حمایت اور قسمت کی ہمدردی کے علاوہ سلمٰی کی محبت اور ہر شئے سے فراغت کی دُعا کرتے ہوئے خدا سے عنایت کی التجا کرتے ہیں۔ ایک ایسی پاک وصاف بستی میں جا کر اپنے عشق کے ساتھ وہ آباد ہونا چاہتے ہیں جہاں کوئی فکر کوئی خوف نہ رہے وہ چاند تاروں سے بکھرے ہوئے شہروں میں نور کی ٹھہری ہوئی کرنوں سے معمور نہروں اور اس میں بسنے والے انسانوں سے بے حد خفا ہو کر حضرت خضر کو آواز دیتے ہیں کہ ایسی صاف و پاک بستی جہاں عشق ہی سب سے بڑا سرمایہ ہو ایسی دنیا سے شاید ہی خضر واقف ہوں اس لیے اختر شیرانی آن سے ایسی بستی میں لے جانے کی آرزو کرتے ہیں۔ پوری نظم بے ساختہ جذبات اور دلی احساسات سے اس قدر مالا مال ہے کہ نظم کا ہر لفظ اپنے اندر معنویت کی دنیا سمیٹے ہوئے ہے۔ ساری نظم تاثیر سے بھرپور ہے۔

رومانوی فضا تیار کرنے کا ایک انداز ایسا بھی ہوتا ہے جس کے ذریعہ کسی حقیقت کی نفی کر کے اثبات کا جواز پیدا کیا جائے۔ اختر شیرانی نے اپنی نظم "اے عشق کہیں لے چل" کو دنیا کی نفی اور عشق کی بستی کے اثبات کے ذریعہ نمایاں کیا ہے۔ وہ اپنے عشق کے ساتھ جس مقام پر رہائش اختیار کرنا چاہتے ہیں وہ مقام در حقیقت ان کے خیالات کی ایسی رومانوی بستی ہے جس کا وجود صرف خیالی ہے۔ عشق کی یہ بستی دنیا کے اُس پار ایسی جگہ موجود ہے جہاں صدیوں سے کسی انسان کی صورت کا گزر نہ ہوا اور اس کے ہر نظارے پر تنہائی کی حکمرانی ہے اور اس سرزمین پر ہر قسم کی فراغت کا دور دورہ ہے۔ ایک ایسی دنیا کا تصور حقیقت میں ممکن نہیں لیکن شاعر کے خیال اور احساس کے ذریعہ ایسی دنیا کا تصور پیش کیا گیا ہے جو حقیقت سے بالاتر ہے اور رومانی احساس کی وجہ سے صرف خیالی دنیا کا درجہ رکھتا ہے۔

اردو کی رومانوی نظموں میں اختر شیرانی کی نظم " اے عشق کہیں لے چل " کو اس وجہ سے بھی بڑی اہمیت حاصل ہے کہ یہ نظم جمالیاتی طور پر ہی نہیں بلکہ احساساتی سطح پر بھی انسان کو ایک فرحت بخش ماحول فراہم کر دیتی ہے۔ انسانی فطرت ہے کہ وہ اپنے ماحول سے اکتا جاتا ہے وہ کسی قسم کی تبدیلی کا خواہاں ہوتا ہے۔ نظم " اے عشق کہیں لے چل " میں آفت وبلا اور مصیبتوں سے بھری ہوئی دنیا سے خود کو الگ کرنے کا ایک قیمتی احساس نمایاں ہوتا ہے۔ اس نظم میں اختر شیرانی نے بے شمار ہندی کے سبک اور رواں الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ چنانچہ پاپ' پریم' پجاری' کنہیا' نیّا' کھویا' گھنگھور' گھٹا جیسے الفاظ کو پوری نغمگی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ ہم قافیہ الفاظ جیسے بستی'

ہستی، پرستی، ترستی اور برستی کے استعمال سے بھی نظم میں نغمگی کا احساس شدید ہو گیا ہے۔ مجہول جمع، گاہوں، نگاہوں، گھٹاؤں، ہواؤں، فضاؤں، کراہوں، جفاؤں کے علاوہ آہوں اور ظلموں کو بھی اختر شیرانی نے بڑی امتیازی خصوصیت کے ساتھ استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے نظم کے جمالیاتی احساسات میں کئی گناہ اضافہ ہو گیا ہے۔ نظم کی صوتی خصوصیات کے ساتھ ساتھ نغمگی اور موسیقیت کے بھی کئی وسائل نظم میں کار فرما نظر آتے ہیں۔ ہئیتی اعتبار سے بھی اختر شیرانی نے مصرعہ کے آدھے حصے کو ٹیپ کے مصرعہ کے طور پر استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے اس نظم میں گیت کا آہنگ پیدا ہو گیا ہے۔

15.6 فیض احمد فیضؔ کا تعارف

فیض احمد فیضؔ اردو شاعری میں فیضؔ تخلص سے مشہور ہوئے۔ ان کا اصل نام فیض احمد خاں تھا۔ ان کی پیدائش سیال کوٹ میں 13 فروری 1911ء میں ہوئی تھی۔ کہیں کہیں یہ تاریخ 1912ء بھی لکھی ہوئی ہے۔ فیض صاحب کے والد کا نام سلطان بخش عرف سلطان محمد خاں تھا۔ فیض احمد کی ماں سلطان فاطمہ ان کے والد کی دوسری بیوی تھیں، فیض انہیں کے بطن سے تھے۔

ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی اور سب سے پہلے انہوں نے چار سال کی عمر میں قرآن پاک کو حفظ کرنا شروع کیا تھا لیکن آنکھوں کے مرض کے سبب حفظ کو چھوڑنا پڑا۔ مولوی ابراہیم سیال کوٹی سے بھی عربی فارسی کی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔ بعد ازاں لاہور کے ایک مشن ہائی اسکول میں داخلہ لیا۔ 1927 میں میٹرک اول درجے میں پاس کیا اور 1929 میں مرے کالج آف سیال کوٹ سے بارہویں درجے کا امتحان بھی اول درجے میں پاس کیا۔

1931ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے۔ اور عربی میں بی۔ اے۔ آنرز کیا۔ اسی کالج سے 1933ء میں انگریزی میں ایم۔ اے۔ کیا اور 1934ء میں اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں ایم۔ اے۔ میں بھی اول درجہ حاصل کیا۔ 1935ء میں امرتسر اینگلو اورینٹل کالج میں ان کی ملازمت بحیثیت لکچرر ہوئی۔ پھر 1940ء میں لاہور کے ہیلی کالج میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے تقرر ہوا۔

فیضؔ کی شادی ایلس نامی ایک مغربی خاتون سے ہوئی تھی۔ ایلس کا نام بدل کر کلثوم رکھ دیا گیا تھا۔ اس شادی سے انہیں دو بیٹیاں ایک سلیمہ اور دوسری منیرہ ہوئیں۔ درس و تدریس کو چھوڑ کر فیض احمد فوج سے وابستہ ہو گئے اور کیپٹن کے عہدے کو سنبھالا۔ فوج کی ملازمت کے سلسلے میں انہیں دہلی آنا پڑا۔ یہاں ان کا کام فوج کے شعبۂ تعلقات عامہ سے تھا۔ 1944ء میں کرنل کے عہدے پر ان کی ترقی ہوئی۔ 1947ء میں فوج سے استعفیٰ دے کر لاہور چلے گئے اور وہاں انگریزی اخبار ''پاکستان ٹائمز'' میں ملازمت کر لی۔ اس کے بعد روزنامہ ''امروز'' اور اس کے بعد ہفت روزہ ''لیل و نہار'' کے چیف ایڈیٹر بھی رہے۔

1951ء میں راول پنڈی سازش کے تحت انہیں گرفتار کر لیا گیا تھا۔ ان کے ساتھ دیگر فوجی اور ترقی پسند تحریک کے کارکنان بھی گرفتار کیے گئے تھے جن میں اہم نام سجاد ظہیر کا تھا۔ چار سال سے زائد مدت جیل میں رہنے کے بعد 1959ء میں انہیں رہائی ملی۔ اس کے بعد انہوں نے مختلف ملازمتیں کیں۔ آرٹ کونسل لاہور کے سکریٹری مقرر ہوئے، اس کے بعد لندن چلے گئے، واپس آکر کراچی میں ''ادارہ یادگار غالب'' قائم کیا اور ڈاکٹر اقبال کی زندگی پر فلم بھی بنائی۔ پھر کئی اکادمیوں کے صدر اور رسالوں کے مدیر ہوتے رہے۔ 19 نومبر 1984

کو ان پر دمے کا دورا پڑا اور وہ جانبر نہ ہو سکے۔ اگلے ہی روز 20 نومبر 1984 کو ان کا انتقال لاہور کے ماؤ ہسپتال میں ہو گیا۔ لاہور کے ماڈل ٹاؤن قبرستان میں انہیں دفن کیا گیا۔ ان کے شعری مجموعوں کی تعداد آٹھ ہے جن کے نام اس طرح ہیں:

نقش فریادی	(1941)	دست صبا	(1952)
زنداں نامہ	(1956)	دست تہ سنگ	(1965)
سر وادی سینا	(1971)	شام شہر یاراں	(1978)
میرے دل میرے مسافر	(1981)	غبار ایام	(1982)

15.7 نظم نگاری کی خصوصیات

فیض احمد فیضؔ کا شمار اردو کے مایہ ناز شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری نہ صرف اردو میں بلکہ پنجابی، ہندی اور دیگر زبانوں میں بھی خاصی مقبول ہے۔ انہوں نے غزل اور نظم دونوں پر طبع آزمائی کی تھی اور جس میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ ایک زمانے کے بعد انہوں نے غزلوں سے رخ موڑ کر صرف نظموں کی طرف توجہ دینا ضروری سمجھا۔ فیض کی شاعری میں غم دوراں اور غم جاناں دونوں کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ اسی لیے فیض کی شاعری میں انقلاب اور محبت دونوں ہی جذبوں کے ملے جلے تاثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ رومانویت، حسن و عشق کی واردات، مقصدیت، زندگی کے ان سب حوالوں سے وہ شاعری میں بیک وقت گنگناتے نظر آتے ہیں۔ ان کا فن ہی یہی ہے کہ انہوں نے کلاسیکیت اور رومانیت کو شعروں میں بیان کر کے اپنے ہم عصروں سے جدا لب و لہجہ اختیار کیا۔

فیض کے رومانوی رجحانات کی جڑیں اپنے معاشرے میں گہرائی تک سرایت کر گئی ہیں۔ فیض کی شاعری کے چند اہم موضوعات ہیں جن میں عشق و محبت سر فہرست ہے یعنی ان کے یہاں رومانی شاعری سب سے پہلے دیکھنے کو ملتی ہے۔ علاوہ ازیں حقیقت پسندی، حب الوطنی اور انقلابی شاعری بھی ان کی نظموں کے موضوعات رہتے ہیں۔ رومان اور انقلاب کا امتزاج بھی ان کی شاعری کا خاصہ ہے جو ترقی پسند تحریک کے آنے کے بعد سے ان کی شاعری میں سرایت کرتا گیا اور اس روش پر چل کر بہت سی اہم نظمیں فیض نے قلم بند کیں۔ فیض نے نہ صرف اپنی نظمیہ شاعری کے موضوعات سے ایک بڑے طبقے کو متاثر کیا بلکہ زبان و بیان، تشبیہ و استعارہ اور ایجاز و اختصار جیسی خوبیوں سے بھی لوگوں کی توجہ اپنی طرف کھینچی۔

فیض کی شاعری کا آغاز ہی رومانویت سے ہوتا ہے۔ ان کا پہلا ہی شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' رومانویت کے ذیل میں عمدہ مثال ہے۔ فیض کی ابتدائی شاعری پر اختر شیرانی کا بڑا اثر رہا ہے۔ اس زمانے میں اختر شیرانی کی شاعری کو نوجوان بہت پسند کیا کرتے تھے۔ وہی ٹرینڈ فیض نے بھی اپنا لیا تھا۔ فیض کی نظم ''آخری خط'' سے ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

شاید مری الفت کو بہت یاد کرو گی
اپنے دل معصوم کو ناشاد کرو گی
آؤ گی مری گور پہ تم اشک بہانے

نو خیز بہاروں کے حسیں پھول چڑھانے

اس بند سے فیض کی رومانی شاعری کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس میں گلہ شکوہ ہے، درد والم ہے اور محبوبہ کی نزاکتوں کا بیان بھی ہے۔

اپنے وطن سے محبت تو عام طور پر سب کو ہوتی ہے فیض احمد فیض کو بھی اپنے وطن سے بہت محبت تھی مگر جب وطن کے چاہنے والوں کو طرح طرح کی تکالیف دی جارہی ہوں، ہر عمل اور حرکت پر پابندی لگا دی گئی ہو، ہر طرف افرا تفری کا ماحول ہو اور بد نظمی کا عفریت سر اٹھائے کھلے عام گھوم رہا ہو ایسے میں ملک سے محبت کرنے والا ایک سچا انسان کیوں کر خاموش رہ سکتا ہے۔ جو ملک سے سچی محبت کرتے ہیں وہ اپنے عیش و آرام کو چھوڑ کر مشکل راستے کو چنتے ہیں اور اپنے ملک و قوم کے لیے وہ ہر حد سے گزرنے کے لیے بھی ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں کے جذبوں سے ملک اور قوم ترقی کرتے ہیں اور آزاد فضا میں سانس لیتے ہیں۔ ان ہی کے دم پر ملک کی کامیاباں اور کامرانیاں ہوتی ہیں۔ فیض کی شاعری میں بھی ایسے ہی جذبات اس وقت دیکھنے کو ملتے ہیں جب عوام پر ظلم بڑھ گیا تھا اور ملک اب ہر حال میں آزادی چاہتا تھا۔ اس انقلاب کے دور میں فیض کی شاعری کا رنگ بالکل الگ ہے۔ قیام پاکستان کے بعد فیض کو جیل کی صعوبتیں بھی اٹھانی پڑیں لیکن انہوں نے ظلم وجبر کے خلاف لکھنا نہیں چھوڑا۔ احتجاج کے ذیل میں ایک مثال دیکھیں:

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
لبوں پر مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

ملک میں پھیلی ہوئی بد نظمی کو وہ اپنے کلام میں یوں بیان کرتے ہیں:

نثار میں تیری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کہ چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

فیض کی شاعری میں جب رومان کے ساتھ ہی سیاسی بیداری شامل ہونے لگتی ہے تو ان کے یہاں رومان اور حقیقت کا حسین امتزاج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ سب سے پہلے ان کی مشہور زمانہ نظم ”مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ“ میں یہ خوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس کے بعد یہ سلسلہ دراز ہوتا جاتا ہے اور ان کی بہت سی نظموں مثلاً: ”چند روز اور میری جان“، ”رقیب سے“، ”موضوع سخن،“، ”میرے ہم دم میرے دوست“ اور ”شاہ راہ“ میں بھی حقیقت اور رومان کا امتزاج نظر آتا ہے لیکن اس ضمن میں ان کی سب سے اہم نظم ”مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ“ ہی کو مانا جاتا ہے۔ فیض نے رومان اور حقیقت کو ایک دوسرے سے قریب کر کے اردو نظم نگاری میں ایک الگ راہ بنائی ہے۔ اس کام کو وہ بڑی ہی قابلیت سے کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی رومانی نظموں میں ایک قسم کا درد بھی در آتا جو محبوبہ کے لیے نہیں بلکہ اپنے ملک اور قوم کے لیے ہوتا ہے۔

فیض کی شاعری کا بغور مطالعہ کرنے پر معلوم ہو گا کہ ان کے یہاں جذبات کی عکاسی بخوبی کی گئی ہے۔ یہ جذبات نگاری وقتاً فوقتاً بدلتی بھی رہی ہے، جیسے جیسے فیض کی شاعری اپنا موضوع بدلتی رہی ہے ویسے ہی اس میں جذبات نگاری کا روپ بھی بدلتا گیا۔ ان کے یہاں جذبات کی سچی عکاسی ملتی ہے پھر وہ چاہے عشقیہ جذبات کی عکاسی ہو یا ملک و قوم سے محبت اور انقلابی جذبات کی عکاسی۔

فیض نے اپنے لیے ایک ایسا مرکباتی لب ولہجہ اور زبان و بیان کا انتخاب کیا کہ جس کی ان کے دور میں کوئی نذیر نہیں ملتی۔ فیض کی شاعری میں ایجاز واختصار سلاست وصفائی، تاثیر وترنم، ملائمت ومانوسیت، شگفتگی وشیرینی، دل ربائی ودل ترسائی اور ان کے علاوہ جو بے نام محاسن ہیں اگر ان کو ایک لفظ میں بیان کرنا چاہیں تو وہ لفظ تغزل ہی ہو گا۔ ان کے اسلوب میں قدیم وجدید شاعری کے اثرات کا بڑا خوش گوار امتزاج ملتا ہے۔

فیض نے سیاسی شاعری کی اور اپنی نظموں کو اپنے پیغام کا وسیلہ بنایا لیکن سہارا لیا حسن و عشق کی علامتوں کا۔ اس لیے اکثر دھوکا ہوتا ہے کہ فیض کسی مجازی محبوب سے بات کر رہے ہیں جب کہ ذکر ہوتا ہے اپنے ملک و قوم کا یا اپنے اہل وطن کی آزادی وخوش حالی کا۔ فیضؔ اردو شاعری کی روایت سے بخوبی آشنا ہیں۔ غالبؔ، اقبالؔ اور میرؔ کے کلام کا انہوں نے بہت گہرائی سے مطالعہ کیا۔ فارسی اور انگریزی شاعری سے بھی وہ اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ اس لیے اپنی کلاسیکی روایت کا احترام بھی کرتے ہیں اور کہیں کہیں اس سے انحراف بھی۔ اسی طرح فیض کو اس بات کا بھی علم تھا کہ تشبیہ اور استعارہ کی شاعری میں کیا اہمیت ہے۔ فیض نے اپنے نادر تشبیہات اور استعارات کی سطح پر بھی اپنی الگ شناخت قائم کی

ان خصوصیات نے فیضؔ کو اردو شاعری میں اعلا مقام عطا کیا۔ اردو شاعری میں فیضؔ کا قد کیا ہے اور ان کی شاعری کی خصوصیات کیا ہیں؟ اس کے لیے طویل گفتگو درکار ہے۔ بہر کیف اختصار کے ساتھ اتنا ضرور سمجھا جا سکتا ہے کہ فیض نے اپنے لیے ایک منفرد لب ولہجہ اختیار کیا تھا اور اپنی نادر تشبیہوں، استعاروں اور زبان و بیان سے اپنی راہ الگ بنائی تھی کہ جس کی وجہ سے آج بھی فیض کی شاعری کو وقار حاصل ہے اور کل بھی رہے گا مزید یہ کہ ان کی شاعری کی معنویت میں بھی اضافہ ہوتا رہے گا۔

15.8 نظم ''صبحِ آزادی'' کا متن

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے ملے گا سفینۂ غم دل

جواں لہو کی پُراسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں باہیں بدن بلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رخِ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن
سبک سبک تھی تمنا دبی دبی تھی تھکن
سنا ہے، ہو بھی چکا ہے فراقِ ظلمت و نور
سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور
نشاطِ وصل حلال و عذابِ ہجر حرام
جگر کی آگ، نظر کی اُمنگ، دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا ؟ کدھر کو گئی؟
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کے وہ منزل ابھی نہیں آئی

15.9 نظم ''صبحِ آزادی'' متن کی تفہیم

نظم صبح آزادی اگست 1947 میں لکھی گئی تھی۔ اس میں شاعر اپنے ان تجربات کو بیان کرنا چاہتا ہے جو اسے ہندو پاک کی تقسیم کے وقت ہوئے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ جو آزادی کے نام پر اجالا پھیلایا جارہا ہے اصل میں اس پر ہندو اور مسلم فسادات کے داغ ہیں۔ اس کے وجوہات کو دیکھیں تو معلوم ہو گا کہ اس کے پیچھے برطانوی حکومت کی گندی پالیسی ہے یعنی اس نے ملک کو آزادی تو دے دی لیکن ایک ایسی جنگ دونوں کے حصے میں رکھ دی جو تاعمر قائم رہے گی۔ تحریک آزادی سے منسلک ہونے والے بے شمار ہندوستانیوں نے کبھی بھی اس بارے میں سوچا نہیں تھا کہ ایک دن ایسا بھی آئے گا کہ آزادی کے نام پر انہیں دولخت کر دیا جائے گا۔ انہیں اس طرح کی سحر کا ہر گز انتظار نہیں تھا اور نہ ہی وہ اس طرح کی کوئی توقع کر سکتے تھے۔ ایسی آرزو اور امید وہ کیوں کر کر سکتے تھے۔

تقسیم ہند نے ان کی تمام آرزوؤں کا قتل کر کے رکھ دیا۔ رات کی تاریکی اور سحر کی سفیدی فلک پر دیکھی جا سکتی ہے۔ اسی مناسبت سے فیض نے سحر کو آزادی کے استعارے کے طور پر استعمال کیا اور اس تحریک میں آنے والی مشکلات کو بیان کرنے کے لیے دشت کا استعارہ استعمال کیا۔ برطانوی ظلم و جبر والے نظام کے خاتمے کے آثار کو تاروں کی آخری منزل کہہ کر پہچانا گیا کہ جس طرح تارے سحر کے وقت دھندلے ہو کر آسمان کی روشنی میں کھونے لگتے ہیں۔

برطانوی حکومت اپنے مکمل آزادی کے وعدوں کے باوجود کبھی جنگ عظیم کبھی کرپس مشن اور کبھی کینٹ مشن کے بہانوں سے تحریک آزادی کے جوش وولولے کو ختم کرنے بلکہ اسے ٹھنڈا کرنے کی اپنی سی کوشش کرتی رہی جیسے حکومت کی شب کا سمندر رست موج تھا مگر آزادی کے دیوانوں کو اس پر بھی مکمل یقین تھا کہ اس سمندر کا ساحل ضرور ہے اور یہ برطانوی منصوبہ بندی یعنی موجیں سست رفتاری کے باوجود اس سفینہ کو کنارے تک پہنچنے سے روک نہیں سکتیں۔ یہ سفینہ آزادی کی خوشیوں کے اختتام کے غم کو قبول کرتے ہوئے کنارے پر لنگر انداز ضرور ہو گا اور تب غموں کا خاتمہ یقینی ہو جائے گا۔ آزادی کے جوش اور ولولے کو نئی زندگی ملے گی۔ یہی جوش اور ولولہ جو اں لہو یعنی آزادی کے دیوانوں کے لیے پر اسرار شاہ راہ ہے۔ پر اسرار اس معنی میں کہ جوش و خروش انجام کی فکر نہیں کرتا اور اپنا کام انجام کی پروا کے کر گزرتا ہے۔ مگر کچھ جڑاؤ اور تعلق اور فرض قربانیوں کے اس تصور سے سہمی ہوئی "یار" کا دامن تھام کر راہ میں حائل ہوتی جاتی ہیں۔ راحتوں کے خواب محض تکالیف یا مصائب کے تصور ہی سے مجروح ہو جاتے ہیں مگر یار تو سحر یعنی آزادی کو عروس جان کر اس کے چہرے سے گھونگھٹ اٹھا کر نقاب کشائی کے لیے بے قرار تھے اور وطن کی محبت یا کسی شوخ حسینا کی محبت میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا تھا۔

فیض آزادی کے نوخیز دیوانوں اور اس آزادی کے مسائل سے دور رہنے والے عام انسان کی تفریق کو بھی دیکھتے ہیں۔ ذمے داریوں اور تعلقات میں جکڑے عام انسانوں سے الگ ان دیوانوں کے دل میں آزادی کی آرزو بڑی ہی خفیف تھی۔ جبر کے مانند سخت نہیں تھی بلکہ ہر جبر سے ٹکرا جانے کے جذبے نے اس تصادم سے ہونے والی تکان کو بھی سینے میں ہی دبا دیا تھا۔ فریاد اور آہ وزاری بن کر لبوں سے ابھرنے نہیں دیا تھا اور جواں خون کی یہ قربانیاں بڑی ہی نتیجہ خیز ثابت ہوئیں۔ ہندوستان کے آسمان سے برطانوی جبر و بربریت کی دھند صاف ہو گئی۔ آزادی کی روشنی سے ہندوستان منور ہو گیا۔ سپاہیوں کے اٹھتے ہوئے قدم بالآخر آزادی کی منزل مقصود تک پہنچنے میں کامیاب ہوئے مگر اسے آرام کا وقت سمجھ کر سستا کر آگے چلے جانے والوں کا طرز عمل بدل گیا کیوں کہ ان کی سوچ مکمل طور سے بدل گئی اور ہجر جیسی تکلیف کو حرام مان لیا۔ حلال و حرام کی یہ کشمکش ہی المیے کے طور پر ابھرنے لگی جس نے ملک کو بہت نقصان پہنچایا۔ یقیناً جب خرد کو جنوں اور جنوں کو خرد سمجھنے کے جال میں کوئی شخص پھنس جائے تو اس کی بے بسی کا عالم یہی ہوتا ہے کہ جگر کی آگ، نظر کی امنگ اور دل کی جلن کو وہ چارۂ ہجر اں تصور نہیں کر سکتا۔

جس طرح سر راہ روشن چراغ کو ہوا کی سمت کا احساس نہیں ہوتا اسی طرح آزادی کی قدر و قیمت اس کے نزدیک بھی کچھ نہیں ہوتی ہے۔ یہ ہزاروں کٹے ہوئے ہاتھوں اور پھانسی کے پھندوں میں لٹکتی ہوئی گردنوں کی توہین ہے جو ان کی قربانیوں کو نہ سمجھ سکے۔ عجیب بات یہ ہے کہ سماجی بے حسی آزادی کے جوش کے مثبت عمل کا نتیجہ بن کر خود فریبی کے علیحدہ عمل کی شکل میں سامنے آئے۔ ظلمت سے کنارہ کشی کرنے والوں کو معلوم بھی نہیں کہ رات کی ہزار صورتیں ہوتی ہیں۔ ایک صورت مٹ جائے تو دوسری بن جاتی ہے۔ اس راز کو نہ سمجھ سکیں

توارت کے گراں گزرنے کا احساس کیوں کر ہو اور کیوں نہ نظر اور دل کو اندھیرے پر اجالے کا دھوکا ہو۔ اب یہ ان کی نجات تو نہیں کہی جا سکتی۔ تاریکی میں ان کی آنکھوں کی بینائی کس طرح کام کرے جہاں کھڑے ہیں وہاں اندھیرا ہے اور روشنی کی تلاش ہے۔ ابھی چلتے ہی جانا ہے کہ ابھی وہ منزل نہیں آئی کہ جس کے ہم سب آزادی کے دیوانے آرزومند تھے۔

5.10 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- اختر شیرانی کا تعلق ریاست ٹونک کے مایہ ناز خاندان سے تھا۔ ان کی پیدائش 1905ء میں ہوئی۔
- اختر شیرانی کی تعلیم وتربیت گھر پر ہوئی پھر انہوں نے شعر گوئی کی طرف توجہ دی۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی ان کا مزاج حسن و عشق پرست تھا۔
- ان کی شاعری میں رومانویت اپنا بھرپور اثر دکھاتی ہے۔ انہوں نے حسن و عشق میں ڈوب کر شاعری کی۔ ان کی شعر گوئی میں جدت پسندی بھی دکھائی دیتی ہے۔
- انہوں نے سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی مسائل کے علاوہ جنگ اور جدوجہد آزادی پر بھی نظمیں لکھیں۔ ان نظموں میں بھی رومانویت کا اثر غالب نظر آتا ہے۔
- اختر شیرانی نے خواتین اور بچوں کے لیے بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی نظموں میں نفسیاتی پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے۔
- اختر شیرانی کی نظمیں اردو کی رومانوی شاعری کی سب سے بہترین نظمیں قرار دی جاتی ہیں اور انہیں خصوصیات کی وجہ سے اختر شیرانی کو نظم کی شاعری میں انفرادی مقام حاصل ہے۔
- نظم گوئی میں رومانویت سمونے والا یہ شاعر 1948ء میں اس دنیا سے رخصت ہوا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر صرف 43 سال تھی۔
- اختر شیرانی کی نظم "اے عشق کہیں لے چل" کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ نظم مثلث کے سات بندوں پر مشتمل ہے۔
- فیض کی ابتدائی تعلیم گھر اور سیالکوٹ اور لاہور کے مختلف کالجوں میں اعلا تعلیم حاصل کی۔ فیض احمد فیض نے شاعری کی ابتدا رومانی شاعری سے کی تھی۔
- فیض احمد فیض کو 1944 میں فوج کی ملازمت کے سلسلے میں دہلی آنا پڑا جہاں وہ کرنل کے عہدے پر فائز ہوئے۔
- فیض احمد فیض کی شادی ایلس نامی خاتون سے ہوئی تھی جو کہ مغرب سے تعلق رکھتی تھیں لیکن ان کا نام کلثوم رکھا گیا۔
- فیض احمد فیض کو 1951ء میں راول پنڈی سازش کے تحت گرفتار کر لیا گیا تھا۔ ان کے ساتھ دیگر فوجی اور ترقی پسند تحریک کے کارکنان بھی گرفتار کیے گئے تھے جن میں اہم نام سجاد ظہیر کا بھی تھا۔
- 1959 میں فیض کو رہائی ملی اور اس کے بعد آرٹ کونسل لاہور کے سکریٹری مقرر ہوئے، اس کے بعد لندن چلے گئے، واپس آکر کراچی میں ''ادارہ یادگار غالب'' قائم کیا اور ڈاکٹر اقبال کی زندگی پر فلم بھی بنائی۔ پھر کئی اکادمیوں کے صدر اور رسالوں کے مدیر

ہوتے رہے۔

- 19 نومبر 1984 کو ان پر دمے کا دورا پڑا اور وہ جانبر نہ ہو سکے۔ اگلے ہی روز 20 نومبر 1984ء کو لاہور کے ماؤ ہسپتال میں ان کا انتقال ہو گیا۔ لاہور کے ماڈل ٹاؤن قبرستان میں انہیں دفن کیا گیا۔
- فیض کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" رومان اور حقیقت کے امتزاج پر مبنی اہم نظم ہے۔
- فیض کی شاعری میں حب الوطنی کا جذبہ بھی ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔
- فیض نے سیاسی شاعری بھی کی اور اپنی نظموں کو اپنے پیغام کا وسیلہ بنایا اور حسن و عشق کی علامتوں کا سہارا لیا۔
- فیض کی رومانی شاعری ہو یا انقلابی شاعری ہر جگہ ان کے جذبات کی سچی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔
- نظم صبح آزادی اگست 1947 میں لکھی گئی تھی جس میں ایک الم، ایک تڑپ اور آہ وزاری کو صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے کہ جو آزادی ملی ہے وہ تقسیم کے المیے کے ساتھ ملی ہے۔

15.11 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
محور	:	مرکز، جس پر پہیہ گردش کرتا ہے	باضابطہ	:	طریقے سے
منافقت	:	ظاہر و باطن میں فرق	ہیئت	:	بناوٹ، شکل
ترسیل	:	پہنچانا، روانہ کرنا	تشنگی	:	پیاس
ازالہ	:	زائل کرنا، مٹانا	شعار	:	طریقہ
ثقیل	:	بھاری	وارفتہ	:	فدا ہونا
مستعار	:	ادھار، مانگا ہوا	خول	:	اوپر کا غلاف
موقع و محل	:	مناسب وقت اور مناسب جگہ	علمبردار	:	جھنڈا لے کر چلنے والا
سالمیت	:	سلامتی، صحت، تحفظ	رمق	:	رہی سہی جان، تھوڑا سا، ذرا سا، ا
انقلاب	:	تبدیلی، پلٹا، کروٹ، کایا پلٹ	طبع آزمائی	:	اپنے فن کے جوہر دکھانا
پیوست	:	ملا ہوا، جڑا ہوا، چپکا ہوا	غلبہ	:	جیت، فتح، کثرت، فراوانی
صعوبتیں	:	سخت محنت و مشقت، تکالیف	تکالیف	:	تکلیف کی جمع۔ پریشانیاں
کشمکش	:	کھینچا تانی، کشیدگی، رکاوٹ	ہم آہنگی	:	اتفاق، تناسب، مطابقت، میل
رومانویت	:	عشق سے منسوب، تخیل پرستانہ، عشقیہ			
مقصدیت	:	مطلب کو پیش کرنا، مراد سے متعلق، تمنا، مدعا			

واردات : وارد کی جمع، وہ حال جو انسان پر گزرے، سرگزشت

احتجاج : ناراضگی کا اظہار، برائی کے خلاف صف آرا ہونا

نامساعد حالات : حوصلہ شکن حالات، ناموافق حالات، ناساز گار وقت

15.12 نمونۂ امتحانی سوالات

15.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

(i) اختر شیرانی کا پورا نام کیا تھا؟

(a) ابراہیم خاں (b) محمد داؤد خاں (c) محمود خاں (d) عنایت خاں

(ii) اختر شیرانی کس سن میں پیدا ہوئے؟

(a) 1905 (b) 1900 (c) 1910 (d) 1912

(iii) نظم "اے عشق کہیں لے چل" کتنے بند پر مشتمل ہے؟

(a) پانچ (b) تین (c) دو (d) سات

(iv) نظم "اے عشق کہیں لے چل" کس ہیئت میں لکھی گئی ہے؟

(a) مخمس (b) مسدس (c) مثلث (d) مربع

(v) کلیات اختر شیرانی کو کس نے مرتب کیا؟

(a) گوپال متل (b) اختر شیرانی (c) یونس حسنی (d) مکتبہ جامعہ

(vi) فیض کی پیدائش کہاں ہوئی تھی؟

(a) لاہور (b) کراچی (c) جالندھر (d) سیال کوٹ

(vii) فیض نے کس مغربی خاتون سے شادی کی تھی؟

(a) جولیا (b) میری (c) ایلس (d) ہنی

(viii) فیض کا انتقال کس شہر میں ہوا؟

(a) لاہور (b) کراچی (c) اسلام آباد (d) لندن

(ix) "نقش فریادی" کس سنہ میں شائع ہوا؟

(a) 1950 (b) 1945 (c) 1941 (d) 1956

(x) "صبح آزادی" میں فیض نے کس واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے؟

(a) 1965 کی جنگ (b) تقسیم بنگلہ دیش (c) ہندو پاک کی تقسیم (d) دوسری جنگ عظیم

15.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1. اختر شیرانی کی مذہبی اور اخلاقی نظموں کا جائزہ لیجیے۔
2. اختر شیرانی کی نظم نگاری کی امتیازی خوبیوں کو اجاگر کیجیے۔
3. اختر شیرانی کے حالات زندگی مختصر طور پر بیان کیجیے۔
4. فیض احمد فیض کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں بتائیں۔
5. فیض کی شاعری پر اجمالی روشنی ڈالیے؟

15.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1. نظم "اے عشق کہیں لے چل" کا تجزیہ کیجیے۔
2. فیض احمد فیض کے حالات زندگی پر مضمون لکھیے۔
3. نظم "صبح آزادی" کا خلاصہ اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

15.13 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اختر شیرانی	ڈاکٹر یونس حسنی
2۔	انتخاب اختر شیرانی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ
3۔	کلیات اختر شیرانی	گوپال متل
4۔	پھولوں کے گیت	اختر شیرانی
5۔	فیض احمد فیض روایت اور انفرادیت	ڈاکٹر نصرت چودھری
6۔	فیض احمد فیض، شخص اور شاعری	اطہر نبی
7۔	انقلابی شاعر فیض احمد فیض	وصی احمد سندیلوی
8۔	فیض: ایک جائزہ	اشفاق حسین
9۔	فیض ایک نیا مطالعہ	علی احمد فاطمی
10۔	نسخہ ہائے وفا	(کلیات فیض)

جوابات:

B۔1	A۔2	D۔3	C۔4	A۔5
D۔6	C۔7	A۔8	C۔9	C۔10

اکائی16 : مطالعہ نظم: مخدوم محی الدین اور اختر الایمان

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید

16.1 مقاصد

16.2 مخدوم محی الدین کا تعارف

16.3 نظم نگاری کی خصوصیات

16.4 نظم "چاند تاروں کا بن" کا متن

16.5 نظم "چاند تاروں کا بن"، متن کی تفہیم

16.6 اختر الایمان کا تعارف

16.7 نظم نگاری کی خصوصیات

16.8 نظم "ایک لڑکا" کا متن

16.9 نظم "ایک لڑکا" متن کی تفہیم

16.10 اکتسابی نتائج

16.11 کلیدی الفاظ

16.12 نمونۂ امتحانی سوالات

16.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

16.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

16.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

16.13 تجویز کردہ اکتسابی مواد

16.0 تمہید

مخدومؔ محی الدین اردو کے مقبول اور عظیم شاعر تھے۔ مخدومؔ ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شاعروں میں سے ایک تھے۔ انھوں نے جاگیر دارانہ نظام کے خلاف جدوجہد کی۔ مخدوم ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے تو اختر الایمان اپنی الگ شناخت رکھتے تھے۔ انہوں نے کبھی ترقی پسندوں اور حلقہ ارباب ذوق سے پوری طرح مطابقت نہیں رکھی۔

اس اکائی میں آپ مخدوم محی الدین اور اختر الایمان کے حالات زندگی، ان کے ادبی کارنامے اور ان کی نظموں "چاند تاروں کا بن" و "ایک لڑکا" کے متن کے ساتھ اس کے تجزیے کا بھی مطالعہ کریں گے۔

16.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- مخدوم محی الدین اور اختر الایمان کے حالات زندگی بیان کر سکیں۔
- مخدوم محی الدین اور اختر الایمان کے ادبی کارنامے پر روشنی ڈال سکیں۔
- مخدوم کی نظم نگاری پر تبصرہ کر سکیں۔
- نظم "چاند تاروں کا بن" کے متن کی قرات کر سکیں۔
- نظم "چاند تاروں کا بن" کے تجزیے کا مطالعہ کر سکیں۔
- اختر الایمان نے اپنی نظم "ایک لڑکا" میں جس خیالات کو پیش کیا ہے اس سے واقف ہو سکیں۔

16.2 مخدوم محی الدین کا تعارف

ابو سعید محمد مخدوم محی الدین خدری 4 فبروری 1908 کو قصبہ اندول ضلع میدک میں پیدا ہوئے۔ مخدوم کی والدہ کے بیان کے مطابق ان کی پیدائش موسیٰ ندی کے مشہور طغیانی کے سال ہوئی اور اس مصیبت کے وقت ان کی عمر کم و بیش آٹھ ماہ کی تھی۔ یہ یادگار طغیانی ستمبر 1908ء میں آئی تھی۔ مخدومؔ کے خاندان کا سلسلہ پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ کے صحابہ میں سے ایک حضرت ابو سعید خدری سے ملتا ہے۔ مخدومؔ کے ددھیالی اجداد میں سے ایک صاحب رشید الدین، شہنشاہ اورنگ زیب کی فوج کے ساتھ اعظم گڈھ سے نقل وطن کر کے حیدرآباد میں ہمیشہ کے لیے سکونت پذیر ہو گئے۔ مخدومؔ کے پردادا مخدوم الدین حیدرآباد کی مکہ مسجد میں مشہور قاری تھے۔ مخدومؔ کے نانا سید جعفر علی 1857 کی قومی جنگ آزادی کے دوران دہلی سے دکن منتقل ہو گئے اور ضلع میدک میں سکونت اختیار کی۔

مخدومؔ کے والد غوث محی الدین تعلقہ اندول میں اہلکار تحصیل تھے۔ مخدومؔ ابھی چار برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ماں کی دوسری شادی کر دی گئی۔ ان کے چچا بشیر الدین نے انھیں اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ مخدومؔ کے چچا نے مخدوم کو یہ بات نہیں بتائی کہ ان کی ماں نے دوسری شادی کر لی ہے۔ مخدوم کو یہ بھی علم نہیں تھا کہ ان کی ماں زندہ ہے یا مر گئیں۔ حیدرآباد آنے کے بعد انھیں پتہ چلا کہ ان کی ماں نہ صرف زندہ ہیں بلکہ ان کے بطن سے ان کی ایک بہن بھی ہے۔ مخدومؔ والدہ کو اپنے گھر لے آئے اور یہیں ان کا انتقال ہوا۔ مخدومؔ کے چچا نہایت دین دار اور خدا ترس انسان تھے۔ مخدومؔ کی تربیت مذہبی ماحول میں ہوئی۔ مسجد میں خواندگی کے ابتدائی مرحلے سے گزرنے کے بعد اپنے دادا کی رہنمائی میں مخدومؔ نے قران شریف، سعدی کی گلستان و بوستان پڑھیں۔

مخدوم نے ابتدائی تعلیم اندول کے اسکول اور دھرم ونت اسکول حیدرآباد سے حاصل کی۔ 1929ء میں سنگاریڈی ہائی اسکول سے

میٹرک پاس کیا۔ اسی سال چیلہ پورہ (حیدرآباد) کے شبینہ اسکول سے منشی کا امتحان امتیازی نشان سے پاس کیا۔ مخدومؔ کے چچا کی خواہش تھی کہ مخدومؔ مولوی بنیں مگر ان کی توقع کے خلاف مخدومؔ نے عثمانیہ یونیورسٹی کے انٹرمیڈیٹ کالج میں داخلہ لے لیا لیکن حاضری کی کمی کی وجہ سے امتحان میں بیٹھنے کی اجازت نہیں ملی۔ ایک سال ضائع کرکے مخدومؔ نے 1936ء میں انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ اس کے بعد مخدومؔ نے اپنے رشتہ دار پر اپنے اخراجات کا مزید بوجھ ڈالے بغیر گھر چھوڑ دیا۔ وہ ٹیوشن کرنے لگے۔ سڑکوں پر اخبار بیچتے' مقبول اداکاروں کی تصویریں بیچتے اور اپنا گزارہ کرلیتے۔ رات اکثر مسجد میں گزارتے۔ مخدومؔ کی شادی 22 ' اگست 1933ء کو ان کی چچازاد بہن رابعہ بیگم سے ہوئی۔ جن سے تین بیٹے اور دو بیٹیاں ہوئیں۔

1934ء میں مخدومؔ نے بی۔اے اور 1936ء میں ایم۔اے کیا۔ ایم۔اے کی تکمیل کے بعد وہ دفتر دیوانی ملکی ومال میں تھرڈ گریڈ کلرک کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ 1939ء میں مخدوم کا تقرر سٹی کالج میں بحیثیت استاد ہوا۔

1941ء میں انھوں نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ 1940ء میں مخدوم کمیونسٹ پارٹی کے سکریٹری چنے گئے تھے۔ 1943ء میں حیدرآباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی باقاعدہ تشکیل مخدوم کی رہنمائی میں عمل میں آئی۔ 1945ء میں انھوں نے ایک کل ہند کانفرنس کا اہتمام کیا۔ جو بے حد کامیاب رہی۔ 1942ء سے 1946ء تک کا زمانہ ریاست حیدرآباد میں ایک طوفانی دور تھا۔ مخدومؔ خود کو انقلابی سرگرمیوں کے لیے وقف کرچکے تھے وہ ٹریڈ یونینوں کے ذریعے مزدوروں کو متحد کرنے لگے۔ انھوں نے راج بہادر گوڑ' کے ایل مہندرا' حیدر حسن' جواد رضوی اور غلام حیدر کے ساتھ مل کر اپنی سرگرمیاں تیز کردیں۔ 16 اگست 1946ء کو کل حیدرآباد ٹریڈ یونین کانگریس کا قیام عمل میں آیا۔ اس وقت مخدوم محی الدین روپوش تھے' کیوں کہ ان کی گرفتاری کے احکام جاری ہوچکے تھے۔ مخدومؔ کی غیر قانونی سرگرمیاں 1951ء تک جاری رہیں۔

حصول آزادی کے بعد ملک میں پہلی بار عام انتخابات 1952ء میں منعقد ہوئے۔ مخدومؔ اسمبلی اور پارلیمنٹ دونوں کے لیے امیدوار تھے۔ اپنی مقبولیت کے باوجود وہ الیکشن ہار گئے۔ 1956ء میں وہ قانون ساز کونسل کے امیدوار بنے اور مجلس قانون ساز آندھرا پردیش میں اپوزیشن لیڈر منتخب ہوئے 1952ء سے 1955ء تک مخدوم نے چین' سوویت یونین' مشرقی یورپ کے ممالک اور آفریقہ کا دورہ کیا۔ اکتوبر 1968ء میں مخدومؔ نے سوویت یونین کا سفر کیا اور تاشقند' سمرقند اور بخارا کی بھی سیر کی۔

24 اگست 1969ء کو ان کی طبیعت اچانک خراب ہوگئی۔ وہ ان دنوں دلی میں تھے۔ 25 ' اگست 1969 کی شام کو آٹھ بج کر بارہ منٹ پر مخدومؔ کا انتقال ہوگیا۔ مخدومؔ کی میت دلی سے حیدرآباد لائی گئی۔ 26 ' اگست 1969ء کو ان کی تدفین حضرت شاہ خاموش کے قبرستان میں ہوئی۔

مخدومؔ کا پہلا شعری مجموعہ "سرخ سویرا" 1944ء میں اور گل تر 1961ء میں شائع ہوا۔ انتخاب کلام مخدوم (1939) ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد، انتخاب کلام مخدوم (1952) انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ' مخدوم اور کلامِ مخدوم (1972) کتب پرنٹرز و پبلشرز کراچی نے اور بساط رقص (1966) (جس میں سرخ سویرا اور گل تر کی نظموں کے علاوہ کچھ نئی نظمیں شامل ہیں) جشن مخدوم کمیٹی حیدرآباد نے شائع کیا۔

16.3 نظم نگاری کی خصوصیات

مخدوم کی شاعری کی ابتدا1923ء کے لگ بھگ ہوئی جب وہ جامعہ عثمانیہ میں بی۔اے کے طالب علم تھے۔ مخدوم فطری شاعر تھے'ان کا فن اکتسابی نہیں وجدانی تھا۔ انھوں نے کسی استاد سے اصلاح نہیں لی۔ علم عروض سے باقاعدہ واقفیت حاصل نہیں کی۔ ان کی پہلی نظم " پیلا دوشالہ" ہے۔ مخدوم کی یہ نظم کافی مقبول ہوئی۔ پہلی مطبوعہ نظم " طور" ہے جو رسالہ " ایوان" (مدیر مجنوں گورکھپوری) میں 1933ء میں شائع ہوئی۔ مخدوم کے ابتدائی کلام پر جوش' اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔

مخدوم کی ابتدائی شعری تخلیقات میں ان کی غنائی نظمیں " تلنگن"، "انتظار"، " ساگر کے کنارے"، " لمحہ رخصت"، "جوانی"، " وہ"، " آتش کدہ اور پشیمانی قابل ذکر ہیں۔" ساگر کے کنارے" میں شاعر نے نیند سے بیدار ہوتے ہوئے ایک گاؤں کی منظر کشی کی ہے " تلنگن" میں مخدومؔ نے گاؤں کی کم عمر حسینہ کی تصویر کھینچی ہے۔ وہ اس لڑکی کو " دختر پاکیزگی" اور " دشت کی خود رو کلی" کہتے ہیں۔

پھرنے والی کھیت کی مینڈوں پہ بل کھاتی ہوئی
نرم و شیریں قہقہوں کے پھول برساتی ہوئی
کنگنوں سے کھیلتی اوروں سے شرماتی ہوئی

اجنبی کو دیکھ کر خاموش مت ہو ' گائے جا
ہاں تلنگن گائے جا' بانکی تلنگن گائے جا

دختر پاکیزگی' نا آشنائے سیم و زر
دشت کی خود رو کلی تہذیب نو سے بے خبر
تیری خس کی جھونپڑی پر جھک پڑے سب بام و در

اس نظم میں گاؤں کی لڑکی کے لیے اور گاؤں کے باشندوں کے لیے ایک احترام کا جذبہ نظر آتا ہے۔ ان نظموں سے محسوس ہوتا ہے کہ مخدومؔ کا محبوب خیالی نہیں ارضی ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے شاعر نے واقعی محبت کے درد کو محسوس کیا ہے۔ نظم " لمحہ رخصت" میں مخدومؔ کا محبوب اردو شاعری کے روایتی محبوب سے بالکل مختلف ہے جو ستانے اور تڑپانے کے گر جانتا ہے۔

مخدومؔ کے محبوب میں معصوم کیف ہے جسمانی رغبت نہیں ہے۔ فطری تقاضے ہیں' بے اعتدالی نہیں ہے۔ اسی طرح انتظار یا عالم ہجر میں نہ آہوں کا دھواں ہے اور نہ فغاں کے شعلے ہیں۔ یہاں بھی ضبط ہے' تحمل ہے۔ یہ ضبط و تحمل اسی وقت آسکتا ہے جب شاعر کو اپنی محبت پر بھرپور اعتماد ہو۔

نظم " آتش کدہ" میں شاعر خود مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں خود داری ہے۔ وہ اپنی اہمیت سے اچھی طرح واقف ہے۔ وہ بڑی حد تک نرگسیت (خود پسندی) کا شکار نظر آتا ہے۔ لیکن یہ محبوب زمین سے جڑا ہوا حقیقی انسان ہے۔ مخدومؔ کی رومانی نظمیں ان کے

صحت مند ذہن کی پیداوار ہیں۔ یہ وہ عاشق ہے جس کی ٹھنڈی سانس پر نو آغاز کلیاں اور خوشبودار پھول ملول ہو جاتے ہیں۔ رات کی تنہائیوں میں یہی عاشق اپنی محبوبہ کا بت بنا کر پوجتا ہے اور فردوسِ خیال میں گیتوں کے جال بنتا ہے۔

سرخ سویرا میں رومانی نظمیں بھی ہیں اور انقلابی بھی۔ لیکن مخدومؔ کی رومانی شاعری کی عمدہ مثالیں اس شعری مجموعے میں ملتی ہیں۔ غنائی نظموں میں "وہ"، "جوانی"، "ٹوٹے ہوئے تارے"، "آسمانی لوریاں، "پچھلے پہر چاند سے"، "یاد ہے" اور "زلف چلیپا" اہم ہیں۔

مخدومؔ کی رومانی نظموں میں ایک طوفانی محبت کا جوش ہے۔ واقعات کے پس منظر کی تصویر کشی بھی ہے' خارجی دنیا اور نظموں کے کرداروں کی داخلی کیفیت کی کشمکش بھی ہے۔ محبوب کی نگاہوں کی بجلیاں' تبسم کی مٹھاس' موسیقی کی تانیں اور بدن کو جلانے والی آگ بھی ہے لیکن یہ اردو شاعری کے اس رومانی رجحان سے مختلف ہے جس کی نمائندگی اختر شیرانی جیسے رومانی شعرا کرتے تھے۔ مخدومؔ کی نظموں میں محبوب سے گفتگو اور راز و نیاز کا اظہار راست نہ سہی سرگرشیوں میں ہے' وہ اپنے دل کی بات کہہ جاتے ہیں اور دونوں اسی سماج کا کردار نظر آتے ہیں۔ نظم " انتظار" تک آتے آتے مخدومؔ کی نظموں کا رومانی رنگ دھیما پڑ تا جاتا ہے۔ نظم کی نغمگی محبوبہ کے انتظار میں بے چین انسان کے جذبات سے ہم آہنگ ہے۔ مخدومؔ کے یہاں دل گرفتگی اور ایک طرح سے مایوسی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس نظم کا مشہور شعر ہے۔

رات بھر دیدۂ نم ناک میں لہراتے رہے	سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے

نظم " برسات" میں مناظر قدرت کی تصویر کشی نہیں ہے۔ وہ تنہائی سے چھٹکارا پانے 'زندگی کی لذتوں اور احباب کی محفلوں کی طرف لوٹنے کی آرزو کر رہا ہے وہ دوراہے پر کھڑا سوچ رہا ہے کہ رہبانیت کی طرف جاؤں یا عشق و عشرت کی طرف۔ وہ اعلیٰ مقصد کی تکمیل کو ترجیح دیتا ہے۔ جو اس نے اپنے لیے منتخب کیا ہے۔ سرخ سویرا کی اشاعت کے سترہ برس بعد مخدوم کا دوسرا مجموعہ کلام " گل تر" اگست 1961ء میں شائع ہوا۔

مجموعہ " گل تر" میں اپنے افکار کے نتائج اخذ کرتے ہوئے اور ناکام امیدوں پر افسردگی کا اظہار کرتے ہوئے مخدوم پھر محبت کے موضوع کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ مگر اب ذہنی پختگی اور دانش مندی 'ان کو شاعری اور کائنات' تخلیق اور زندگی کے نامیاتی تعلق کو ہمیشہ نظر میں رکھنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔

مخدومؔ کی رومانیت اب اونچی سطح کی تھی۔ محبت اب انفرادی جذبہ یا دو شخصیتوں کا ملاپ نہیں تھی بلکہ مخدومؔ نے محبت کی ہمہ گیری اور عالم گیریت کو محسوس کر لیا تھا۔ اور محبت کو سارے عالم پر محیط جذبہ سمجھنے لگے تھے۔

نظم " چارہ گر" انھوں نے اپنے سماجی شعور کی پختگی کی اس منزل پر پہنچ کر لکھی جہاں وہ اپنے ذہنی ارتقا سے مطمئن ہو کر زندگی اور کائنات کے متعلق اپنے شعور کی گہرائیوں سے خیالات کے موتی چن چن کر لا سکتے تھے۔ اس نظم کا موضوع وہی ازلی و ابدی واقعہ محبت ہے جو ہر دور میں ہر نظام و معاشرے میں موجود رہا ہے۔ ازل تا ابد دو بدن پیار کی آگ میں جل رہے ہیں۔ پیار حرف وفا ہے۔ پیار ان کا خدا ہے۔ پیار چاہنے والوں کی چِتا ہے۔ سماج اور معاشرہ کوئی بھی ان کو بچا نہ سکا۔ کوئی ایسا چارہ گر پیدا نہ ہو سکا جس کی زنبیل میں نسخۂ کیمیائے محبت ہو اور جو علاج و مداوائے الفت جانتا ہو۔ محبت کی یہی ہمہ گیری' جاں سپردگی اور بے نفسی اس کو جدوجہد کے مماثل بناتی ہے۔

"آج کی رات نہ جا" میں مخدوم لمحۂ موجود میں' جینے اور اس سے بھرپور لطف اٹھانے کے لیے کہتے ہیں۔ وہ زندگی کو اس کے روشن

اور تاریک پہلوؤں کے ساتھ قبول کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

زندگی لطف بھی ہے زندگی آزار بھی ہے ساز و آہنگ بھی زنجیر کی جھنکار بھی ہے
زندگی دید بھی ہے حسرتِ دیدار بھی ہے زہر بھی آبِ حیات لب و رخسار بھی ہے

آج کی رات نہ جا

مخدومؔ کہتے ہیں کہ زندگی زندہ رہنے اور مسکرانے کے لیے ہے۔ اس نظم کی فضا رومانی ہے اور شاعر نے زندگی کے حقیقی تجربوں کو اشعار میں ڈھالا ہے۔

مخدومؔ کی نظم "رقص" بھی محبت سے منسوب ہے۔ اس نظم میں سرشاری اور مستی کی کیفیت ہے۔ اس کا خاص وصف ترنم ہے۔ آزاد نظم کے فارم میں کہی جانے والی اس نظم میں ترنم اور رواں بحروں کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس میں لفظوں کی تکرار سے جھنکار پیدا ہوتی ہے اور ایک صوتی آہنگ ہے جو موسیقیت پیدا کرتا ہے۔ اس نظم کا تمام تر حسن ایمائیت' اشاریت' علامت اور اختصار میں ہے۔ نظم کے پہلے حصے میں مخدومؔ نے تین الفاظ کا استعمال کیا ہے یعنی روپ' رنگ اور راگ پھر ان لفظوں کی تجسیم کی ہے۔ روپ اور رنگ کو چاندنی کی نرم نرم آنچ میں تپی ہوئی اور سمندروں کے جھاگ سے بنی ہوئی جوانیوں سے مشکّل کیا گیا اور راگ تیسرے منظر میں مہکتے بدن' لچکتی کمر اور بہکتے قدم سے تشکیل پا رہا ہے۔ مخدومؔ نے نئی اور اچھوتی تراکیب کا استعمال کیا۔ "صدائے تیشہ" اور "بساطِ رقص" کی تراکیب اردو شاعری کی عمدہ تراکیب میں سے ہیں۔ (مخدومؔ نے اپنے کلیات کا نام "بساطِ رقص" اسی نظم سے لیا تھا)

الٰہی یہ بساط رقص اور بھی بسیط ہو
صدائے تیشہ کامراں ہو کوہ کن کی جیت ہو

نظم دعا پر ختم ہوتی ہے۔ اس میں ہندو دیومالا کا خدائے محبت-کام دیو- بھی ہے اور مشرقِ وسطیٰ کی رزمیہ شاعری کا عاشق ہیر و فرہاد بھی ہے۔ مخدومؔ ایک انفرادی جذبۂ محبت کے اظہار کو ایک عالمی اور ابدی مفہوم دے کر اسے آفاقی تصور عطا کرتے ہیں۔

ان کے علاوہ احساس کی رات' سناٹا' جانِ غزل' خواہشیں' وصال اور وقت بے درد مسیحا" کا موضوع بھی محبت ہے۔ مخدومؔ نے اندر ادھن راج گیر جی کی دو نظموں کا انگریزی سے ترجمہ کیا لیکن یہ دراصل اندر ادھن راج گیر جی کی نظموں کے موضوعات پر لکھی گئیں طبع زاد نظمیں ہیں۔ یہ نظمیں "فاصلے" اور "ہم دونوں" ہیں۔

نظم " احساس کی رات" میں ایک خوف ہے کہ وہ کہیں محبت سے محروم نہ ہو جائے کیوں کہ ہوس کی یلغار ہے' دھاکے اور بگولے ہیں۔ اسے خوف ہے کہ شفقِ زیست کی پیشانی کا رنگین قشقہ اور رنگ جبیں کہیں اڑ نہ جائے۔ نقش وفا مٹ نہ جائے اور یہ بجتا ہوا ساز چپ نہ ہو جائے۔ اس نظم کی فضا افسردہ ہے۔ وسوسے اور خدشات ہیں لیکن آرزو بھی ہے۔

میرے دل اور دھڑک
شاخِ گل
اور مہک اور مہک اور مہک

" احساس کی رات" کا آغاز ایک اندیشے سے ہوتا ہے

مجھے ڈر ہے کہ کہیں سرد نہ ہو جائے یہ احساس کی رات

نظم "وقت بے درد مسیحا" میں مخدومؔ نے اسی موضوع کو آگے بڑھایا ہے اور بڑی حد تک "چارہ گر" کے سوالوں کا جواب دیا ہے۔ مخدومؔ اپنی آخری رومانی نظموں میں ایک تشکیک اور افسردگی کا شکار ہو گئے تھے۔ نظم " فریاد" میں روحانی اکیلے پن کی شکایت ہے۔ ایک دوسرے کو سمجھ نہ پانے کا گلہ ہے۔ وہ محبت کے قائل تھے۔ محبت پر ان کا ایقان مضبوط ہوتا گیا۔ نظم " لخت جگر" میں لکھتے ہیں۔

محبت کو تم لاکھ پھینک کر آؤ گہرے کنویں میں

مگر ایک آواز پیچھا کرے گی

کبھی چاندنی رات کا گیت بن کر

کبھی گھپ اندھیرے کی پگلی ہنسی بن کر

پیچھا کرے گی

بساط رقص کی آخری دو نظموں" واسوخت" اور" رُت" کا لہجہ مایوسی میں ڈوبا ہوا ہے۔

شاعر جو اپنی ابتدائی نظموں میں اعتماد وفا اور اعتماد محبت کی ترجمانی کرتا ہے وہ استفہامیہ لب ولہجہ اختیار کرتا ہے۔ شکوک وشبہات کا اظہار کرتا ہے۔ وہ بیش تر مسائل رجائی انداز میں سلجھانا چاہتا ہے لیکن ایک اضطراب ایک بے چینی ہے مگر وہ ضبط کا دامن کہیں نہیں چھوڑتا۔ اس کیفیت کو شاذ تمکنت اس طرح واضح کرتے ہیں۔

" مخدوم کی شاعری کو ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(1)تراشیدم (2)پرستیدم (3)شکستم

'طور' سے ' جز تیری آنکھوں تک' شاعر تراشیدم اور پرستیدم کے دل نواز مراحل سے گزرتا رہا جہاں اس نے چاہا اور چاہا گیا۔ بساط رقص کی آخری نظموں " واسوخت" اور" رت" کا لہجہ یکسر بدلا ہوا ہے جسے ہم شکستم سے تعبیر کرتے ہیں۔

لیکن سراسر غنائی نظموں میں بھی مخدومؔ کے خیالات کا عکس صاف نظر جھلکتا ہے اور ایک ترقی پسند شاعر پورے وجود کے ساتھ ہمارے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔

مخدومؔ کی ابتدائی تخلیقات میں سماجی موضوعات شامل ہو گئے۔ ان کی پہلی سیاسی نظم " جنگ" ہے۔ جس کو سبط حسن نے فاشزم کے خلاف اردو کی پہلی صدائے احتجاج قرار دیا۔ 1935 میں جرمنی نے حبشہ کے خلاف غاصبانہ جنگ چھیڑ دی تھی۔ ساری دنیا کی جمہوریت پسند طاقتوں نے اس حملے کی مذمت کی تھی۔ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقدہ 1936ء لکھنؤ میں اس حملے کے خلاف قرارداد منظور کی گئی تھی اور حبشہ کے عوام اور ان کی جدوجہد آزادی کی حمایت کی گئی تھی۔ نظم "جنگ" اخبار "پیام"(مدیر قاضی عبدالغفار) کے پہلے صفحے پر شائع ہوئی تھی۔ اس سے قبل پہلے صفحے پر صرف میر عثمان علی خاں کا کلام ہی شائع ہوا کرتا تھا۔ اس نظم میں مخدومؔ نے تباہی و بربادی کی تصویر کھینچی ہے۔

" جنگ " کی تخلیق کے بعد مخدومؔ سماجی و سیاسی موضوعات کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ ہسپانیہ کی جنگ کے پس منظر میں مخدومؔ نے نظم " دھواں " لکھی۔ دھواں کے کچھ ہی عرصہ بعد انھوں نے نظم "اندھیرا " لکھی جو مخدومؔ کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے۔ مخدومؔ نے ' دھواں ' کے ہی موضوع کو آگے بڑھایا ہے۔ شاعر ویرانی اور فسطائیت کے ہاتھوں پھیلی ہوئی تباہی ' بربادی اور موت کی دہشت ناک تصویر کھینچتا ہے۔ اسے ساری دنیا دہشت زدہ نظر آتی ہے۔ پوری نظم ایک تصویر معلوم ہوتی ہے۔

مخدومؔ نے یہ نظم کسی مخصوص جنگ کے خلاف نہیں لکھی تھی بلکہ جنگ کے خلاف ابدی صدائے احتجاج بلند کیا تھا۔ اس نظم کی مقبولیت کی وجہ یہ ہے کہ شاعر نے کسی مخصوص واقعے ' کسی مخصوص ملک اور عوام کو موضوع نہیں بنایا بلکہ آزادی کے متوالے سبھی مجاہدوں کی آرزوؤں کی عکاسی کی ہے۔ "اندھیرا " مخدومؔ کی بہت ہی مقبول نظم " جنگ آزادی " کا پیش خیمہ تھی۔ " جنگ آزادی " نے مزدوروں اور محنت کشوں میں ایک انقلابی ترانے کی حیثیت اختیار کرلی تھی۔ یہ انقلاب صرف ہندوستان کے محنت کش اور مزدوروں کی آرزوؤں اور خوابوں کا گہوارہ نہیں تھا کیوں کہ مخدومؔ کسی خاص نسل و قوم سے مخاطب نہیں ہیں بلکہ ایک عالم گیر انسانیت کے علم بردار بن جاتے ہیں۔

یہ جنگ ہے جنگ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے

اس جنگ میں ہندوستانی عوام اکیلے نہیں ہیں۔ متعدد ملکوں کے باشندے مظلوم ہندوستانی عوام کے ساتھ بین الاقوامی یگانگت کے رشتوں میں بندھے ہوئے ہیں۔

دسری جنگ عظیم کے زمانے میں روس پر جرمنی کے حملے سے پہلے مخدومؔ نے نظم " سپاہی " لکھی۔ ہندوستان برطانوی حکومت کے زیر اثر تھا اور عوام کی مرضی کے خلاف ہندوستانی سپاہیوں کو عالمی جنگ میں دھکیلا جارہا تھا۔ ہندوستانی نوجوانوں پر ایک تذبذب کی کیفیت طاری تھی۔ مخدومؔ محی الدین نے ہندوستانی سپاہی کو مخاطب کرکے نظم " سپاہی " لکھی جو غیروں کے مفاد کی حفاظت کے لیے جنگ پر روانہ ہورہا تھا۔

جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جارہا ہے

قوم کی مرضی کے خلاف عمل کرنے پر مجبور سپاہی کو وہ آنے والے واقعات کی جھلک دکھاتے ہیں۔ اس کی ماں یا بیوی بے سہارا ہورہی ہے ' خاندان کی پرورش کرنے والے کے بغیر بچے بھوکے سونے پر مجبور ہورہے ہیں۔ موت کا اندیشہ ہے۔ مخدومؔ موت کی تجسیم میں قاری کے پورے حواس بیدار کرتے ہیں۔ چتا کا تصور ' لاش جلنے کی بو ' زندگی کا چلاّنا... محاذ جنگ پر جاتے ہوئے سپاہی کو پیش آنے والے واقعات جہاں سہمے ہوئے تارے ' دریائے خوں میں غرق جوانی اور ایسی عورتیں ہیں جن کی زندگی میں سناٹا ہے اور تنہائی جن کا مقدر ہے۔

کون دکھیا ہے جو گا رہی ہے
بھوکے بچوں کو بہلا رہی ہے
لاش جلنے کی بو آرہی ہے

زندگی ہے کہ چلّا رہی ہے

جانے والے سپاہی سے پوچھو

مخدوم کی شاعری میں زوال آمادہ معاشرے میں غیر منصفانہ نظام کی مذمت اور انسانوں پر مسلط کردہ جنگ کے خلاف نفرت کا اظہار ملتا ہے۔ مخدومؔ کی ایسی نظمیں جن میں ان کا سماجی شعور واضح ہے' ان میں 'حویلی' ۔'مشرق' ۔' باغی' اور تلنگانہ قابل ذکر ہیں۔

ہندوستان کی عوام غیر ملکی ظالموں کے علاوہ خود اپنے زمیں داروں' راجاؤں' نوابوں' سرمایہ داروں اور سود خوروں کے جبر و تشدد کا شکار تھے۔ ترقی یافتہ مغرب اور گہری نیند میں ڈوبے ہوئے مشرق کے درمیان ایک واضح فرق ہے۔ جب تک مشرق کو اپنے استحصال اور پسماندگی کا احساس نہ دلایا جائے وہ آزادی حاصل نہیں کرسکتے۔ مخدوم نظم " مشرق " میں نہ صرف تلخ افکار کا اظہار کرتے ہیں بلکہ 'نیا آدم' کا تصور بھی دیتے ہیں۔

مخدومؔ کہتے ہیں مشرق' مغربی چیلوں کا لقمہ ہے' ایک قبرستان ہے' ایک بھٹکتی روح ہے' ماضی کا ایک بے رنگ و بے روح خول ہے' ایک بے آواز ڈھول ہے' ایک مسلسل رات ہے جس کی کوئی صبح نہیں ہے۔ مخدومؔ کو یہاں مسلسل غلامی' بھوک' غریبی' بے روزگاری' ظلم واستبداد' زندگی کی قدامت اور بجھا ہوا پن نظر آتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

اس زمینِ موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا	اک نئی دنیا' نیا آدم بنایا جائے گا

مخدومؔ نے اس خیال کو زیادہ وضاحت کے ساتھ اپنی نظم ' جہاں نو' میں پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مستقبل اس تاریک ماضی سے مختلف ہوگا۔ وہ ایک نئی دنیا کا تصور پیش کرتے ہیں۔

'حویلی' مخدومؔ کی اہم نظم ہے۔' حویلی' جاگیردارانہ نظام کی علامت ہے۔ ایک فرسودہ سماج کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ حویلی رہزنوں کا قصرِ شوریٰ اور قاتلوں کی خواب گاہ ہے۔ اس کی چھت کے نیچے جرائم پناہ لیتے ہیں۔ اور انصاف پر کھکھلا کر ہنستے ہیں اور گناہ پر خوشیاں مناتے ہیں۔

حویلی کے آس پاس گداؤں اور بے نواوں کے گروہ' برہنہ پا اور اپاہجوں' بدقسمت کنگالوں کا ہجوم ملتا ہے جن کے دل کچلے ہوئے ہیں۔ شاعر خدائے دوجہاں سے کہتا ہے کہ ذرا اپنے شاہکار یعنی انسان کا حشر دیکھ کہ کس طرح اس کی قلب ماہیت ہوگئی کہ ملبوس دین بھی معاشرے کے کوڑھ کے دھبے چھپا نہیں سکتا۔ شاعر اس جہان نو سے جو اپنے جلو میں بجلیاں اور زلزلے لے کے آرہا ہے خواہش کرتا ہے کہ وہ ایسا نغمہ چھیڑ دے جس سے زندگی مسکرائے اور کہتا ہے۔

آ انھیں کھنڈروں پہ آزادی کا پرچم کھول دیں

جوش ملیح آبادی نے جنھیں " شاعر انقلاب " کہا جاتا ہے اپنی شاعری میں گرج' بجلی' تلوار' تیر' آگ' شعلے اور تباہی جیسے الفاظ استعمال کیے تھے۔ جن کا اثر ان کے بعد والے رومانی شاعروں نے بھی قبول کیا۔ اس دور میں ایسی نظمیں لکھی گئیں جن میں فرسودہ نظام کو ڈھا دینے کی ترغیب دی گئی اور اس کا متبادل کوئی نظام نو پیش نہیں کیا گیا۔ مخدومؔ کی ابتدائی نظموں میں بھی یہ رجحان ملتا ہے جس کا واضح اظہار انھوں نے نظم " باغی " میں کیا۔

سماجی ناانصافی کے خلاف مخدومؔ کی ایک خوبصورت نظم " زلف چلیپا" ہے۔" زلف چلیپا" مخدوم کی شاعری کا ایک موڑ ہے۔ یہ نظم ان کی ابتدائی نظموں سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ مخدومؔ نے راست خطابت کی بجائے استعاراتی زبان کا استعمال کیا ہے۔"زلف چلیپا" کی برہمی کا ذکر اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ ہندوستان میں عیسائیوں (انگریزوں) کے اقتدار کے دن پورے ہو چکے ہیں۔ سرمایہ داری کے ہاتھوں فرقِ گیتی پر رکھے کانٹوں کے تاج کا استعارہ یہ بتاتا ہے کہ ہندوستانی عوام پر ظلم کرنے والے کہاں سے آئے۔ مخدوم صاف لفظوں میں ہندو' مسلمان اور عیسائی پر کیے گئے ظلم کا اظہار نہیں کرتے بلکہ مندروں' معبدوں اور کلیساؤں میں موت سے اشارہ کرتے ہیں۔

ہندوستان کی سرزمین کو وہ ایسی زمین جہاں ارتقا کے انبیا پیدا ہوئے' جہاں علم و حکمت کے خدا پیدا ہوئے' رام و لچھمن کی زمین' کرشن کی' گوتم کی زمین' محمدؐ کی زمین' ابن مریم کی زمیں کہتے ہیں۔

مخدوم نے موضوعاتی نظمیں قحط بنگال پر " بنگال" تلنگانہ تحریک پر " تلنگانہ" لکھی۔ نظم " بنگال" میں انھوں نے نہ صرف قحطِ بنگال کی بھیانک تصویر پیش کی بلکہ انھوں نے عوام کو بلالحاظ مذہب وملت متحد ہو جانے کی دعوت دی۔

1951ء میں مخدوم کو سنٹرل جیل حیدرآباد میں نظر بند کر دیا گیا تھا۔ مخدومؔ نے جیل میں نظم " قید" لکھی۔' قید' میں رات کی خاموشی اور تنہائی ہے ظلم وجور کی شکایت کرنے والا شاعر شہر کی گہرائی سے گھنٹوں کی آواز سنتا ہے۔ اس کا دماغ چونک اٹھتا ہے۔ شبستان خیال جاگ اٹھتی ہے۔ اسے گزری ہوئی ایک ایک بات یاد آتی ہے۔ وہ جیل سے باہر سانس لینے والے سینکڑوں عوام کی غمگین آنکھوں کی گہرائی میں ڈوب جاتا ہے' جو جورِ شاہی اور جبر سیاست سے نڈھال ہیں۔ وہ سوچتا ہے کہ یہی عوام ایک دن دھماکہ بن جائیں گے۔ تب سلطانی رہے گی نہ قیصری رہے گی اور نہ تختِ شاہی... آخری مصرعے میں اس کی اپنی سوزشِ غم کا پتہ چلتا ہے۔ نظم ہم کلامی سے شروع ہوتی ہے اور ہم کلامی پر ختم ہوتی ہے۔

مجھے غم ہے کہ میرا گنجِ گراں مایۂ عمر
نذرِ زنداں ہوا
نذرِ آزادیٔ زندانِ وطن کیوں نہ ہوا؟

1958ء میں مخدومؔ نے مشہور نظم " چاند تاروں کا بن" لکھی۔ ہندوستانی معاشرے کے تاریخی ارتقا کے تین دور انھوں نے علامتی انداز میں پیش کیے۔" چاند تاروں کا بن" اردو کی سیاسی وانقلابی شاعری کی ایک بے حد عمدہ مثال ہے۔ اس میں جذبۂ فکر اور نظریہ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ ایک ایک لفظ تاثیر میں ڈوبا ہوا ہے۔ مخدومؔ نے موضوع کو جس ضبط' وقار احتیاط اور آہنگ کے ساتھ برتا ہے آزادی کے موضوع پر لکھی گئی نظموں میں یہ سب سے عمدہ نظم ہے۔ اس نظم میں مخدوم کی سیاسی و عوامی زندگی کے تجربات کا نچوڑ ہے۔

"سناٹا" مخدوم کی مختصر لیکن پراثر نظم ہے۔ شاعر گرد و پیش کے ماحول میں کوئی ہلچل کوئی دھڑکن محسوس نہیں کرتا۔ لوگ کاروباری ذہن کے ہو گئے ہیں۔ شاعر زندگی میں اضطراب، تڑپ، سچا جذبہ اور کوئی نصب العین چاہتا ہے اس لیے وہ کہتا ہے۔

کوئی رخسار تو چمکے کوئی بجلی تو گرے

گل تر کے بعد "بساطِ رقص" کلیات کی صورت میں دسمبر 1966ء میں شائع ہوا۔ بساط رقص کی اشاعت کے تین برس بعد تک

مخدوم بقید حیات رہے۔ اس عرصے میں انھوں نے " دُرّہ موت "، "مارٹن لوتھر کنگ "، "چپ نہ رہو "، "ملاقات " لکھیں۔ "درہ موت " کا ذیلی عنوان " ویت نام کے پس منظر میں " ہے۔

مخدوم کو کبھی ویت نام جانے کا اتفاق نہیں ہوا لیکن انھوں نے اس نظم میں تباہی و بربادی کی ایسی سچی تصویر کھینچی ہے جیسے انھوں نے خود مشاہدہ کیا ہو۔ وہ بالراست امریکی سپاہیوں کی درندگی کے بارے میں نہیں کہتے' سمندر پار سے آنے والوں کی مذمت نہیں کرتے قاری خود ہی سمجھ جاتا ہے کہ اس ہری بھری وادی کو درہ موت میں کس نے تبدیل کیا' درہ موت کے فوراً بعد انھوں نے مختصر سی نظم " مارٹن لوتھر کنگ " لکھی۔ مخدوم نے علامت اور استعاروں سے کام لیے بغیر صحافتی انداز میں قاتلوں کی مذمت کی ہے۔

" چپ نہ رہو " کانگو کے قائد وزیر اعظم اور آزاد آفریقہ کی علامت پیٹرس لوممبا کے قتل پر لکھی گئی نظم ہے۔ اس کا اختتام بھی احتجاج پر ہوتا ہے۔ مخدوم محنت و محبت کے شاعر ہیں۔ اس لیے وہ کہتے ہیں:

صدائے تیشہ کامراں ہو' کوہکن کی جیت ہو

16.4 نظم "چاند تاروں کا بن" کا متن

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمعِ صبحِ وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی سرشار تھے
پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
منتظر مردوزن
مستیاں ختم' مدہوشیاں ختم تھیں' ختم تھا بانکپن
رات کے جگمگاتے دہکتے بدن
صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے
خارزارِ الم بن گئے
رات کی شہ رگوں کا اچھلتا لہو
جوئے خوں بن گیا
کچھ امامان صد مکروفن

ان کی سانسوں میں افعی کی پھنکار تھی
ان کے سینے میں نفرت کا کالا دھواں
اک کمیں گاہ سے
پھینک کر اپنی نوکِ زباں
خونِ نورِ سحر پی گئے
رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے
صبح کا کچھ اُجالا' اجالا بھی ہے
ہمدمو!
ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دلدار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

16.5 نظم ''چاند تاروں کا بن''متن کی تفہیم

نظم "چاند تاروں کا بن" مخدوم محی الدین نے 1958ء میں لکھی۔ یہ آزاد نظم کی ہیئت میں لکھی گئی ہے جو چار بندوں پر مشتمل ہے ان کی اس نظم میں موضوع کی تلخی کے باوجود اسلوب میں نغمگی اور غنائیت پائی جاتی ہے۔اس نظم میں انہوں نے ملک سے بیرونی قابض قوت یعنی کہ انگریزوں کو نکالنے اور دیسی راجاؤں سے چھٹکارا پانے کا تصور پیش کیا ہے۔ مخدوم محی الدین نے نظم میں ذیلی عنوان ''آزادی سے پہلے ' بعد اور آگے '' دیا ہے اور ہندوستانی معاشرے کے تاریخی ارتقا کے تین ادوار کے بارے میں علامتی انداز میں اظہار کیا ہے۔ پیرائے اظہار کی وجہ سے ایک اچھوتی اور متاثر کن نظم ہے۔ نظم کا لہجہ انقلابی اور پر جوش نہیں ہے۔ مخدومؔ نے روایتی نعرہ بازی سے کام نہیں لیا۔ مخدومؔ ترقی پسندوں کے کارواں میں شامل تھے۔ لیکن اپنے منفرد انداز کی بنا پر سب سے الگ تھلگ تھے۔ ان کی آواز منفرد تھی چاند تاروں کا بن اس کی روشن مثال ہے۔

مجاہدین آزادی موم کی طرح پگھل پگھل کر وطن کے اندھیرے کو روشنی میں بدل دینے کی کوشش کرتے رہے۔ آزادی کے دیوانوں نے سختیاں برداشت کیں' تشنگی تھی مگر تشنگی میں بھی سرشار تھے۔ مردوزن پیاسی آنکھوں سے آزادی کا انتظار کر رہے تھے۔ لیکن خوابوں کو شکست کا منہ دیکھنا پڑا' مستیاں' مدہوشیاں اور بانکپن سب ختم ہو گئے۔

دوسرے حصے میں وہ کہتے ہیں رات کے اندھیرے میں جو بدن دہک رہے تھے جگمگا رہے تھے وہ اجالا ہوتے ہی صبح دم دیوار غم بن گئے کیوں کہ رات کی شہ رگوں میں اچھلتا لہو جوے خون بن گیا۔ مخدومؔ کا اشارہ قیامت خیز فسادات کی طرف ہے۔ جو حصول آزادی کے مرحلے پر اور بعد دیکھے گئے۔ دیوارِ غم تقسیم کے المیے کی علامت ہے۔ خار زارِ الم بھی اسی طرف اشارہ ہے۔ رات نے جاتے جاتے خون کی ندیاں بہا دیں۔ وہ خون جو رات کی شہ رگوں میں اچھل رہا تھا۔ یعنی جدوجہد آزادی کا جوش وخروش غلط سمت مڑ گیا۔ اور یہ سب کچھ امامانِ صد مکر وفن نے کیا۔ جن کی سانسوں میں سانپ کی زہریلی پھنکار تھی۔ جن کے سینوں میں نفرت کا کالا دھواں تھا۔ انھوں نے اپنی نوک زبان سے نور سحر کا خوں پی لیا۔

آخری بند میں شاعر ماضی سے حال میں لوٹ آتا ہے۔ اب جو کیفیت ہے اس میں رات کی تلچھٹیں بھی ہیں۔ اندھیرا بھی ہے اور کچھ اجالا بھی ہے۔ اندھیرا پوری طرح سے ختم نہیں ہوا۔ یہ اندھیرا روس میں طلوع اشتراکیت کے بعد بھی نظر آتا ہے۔ آفریقہ ' ایشیا اور لاطینی امریکہ کے بیسوں ممالک میں آزادی پانے کے بعد بھی ہے۔ مخدومؔ جدوجہد کو مکمل نہیں سمجھتے۔ انسانوں کو اپنے دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلنا ہے۔ مخدومؔ کے سامنے ایک سفر اور مسلسل سفر ہے۔

مخدومؔ کی اس نظم کا حسن اس کی رمزیت میں چھپا ہوا ہے۔ اگر عنوان کے نیچے قوسین میں آزادی سے پہلے بعد اور آگے لکھا نہ ہوتا تو اس نظم کو سیاسی کہنا بھی مشکل ہوتا۔

نظم کا عنوان'' چاند تاروں کا بن'' یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ رات کی سیاہی میں چاند تاروں کی جھرمٹ روشنی کی علامت ہے۔ روشنی ظلمت سے برسرپیکار ہے۔ پوری نظم میں صرف ایک جگہ لفظ وطن کا استعمال کیا گیا ورنہ پوری نظم علامتی ہے۔ پیاسی آنکھوں کے خالی

کٹورے، جوئے خوں، افعی کی پھنکار، نفرت کا کالا دھواں، خون نور سحر، رات کی تلچھٹیں خوبصورت اچھوتی ترکیبیں ہیں۔

شعریت اور غنائیت کے اعتبار سے بھی یہ ایک اہم نظم ہے۔ پہلے تین مصرعوں میں تن، وطن، بن ان تینوں مصرعوں کے ہم وزن و ہم قافیہ ارکان نے ایک فضا قائم کر دی ہے۔ چوتھے مصرعے میں سوال ہے۔

تشنگی تھی مگر

پہلا بند آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلے تین مصرعے ہم قافیہ، آخری دو مصرعوں میں بھی شاعر نے نون پر ختم ہونے والے قافیے باندھے ہیں۔

اس کے بعد والے بند کا پہلا مصرعہ حرفِ نون کے قافیے پر ختم ہوتا ہے۔

رات کے جگمگاتے دہکتے بدن

پھر دم، غم، الم اور اس کے ساتھ ردیف ''بن گئے'' سے خوبصورت صوتی آہنگ بنتا ہے۔ تیسرے بند کا پہلا مصرعہ پھر نون پر ختم ہوتا ہے۔

کچھ امامانِ صد فکر و فن

اس بند میں بھی دھواں، زماں کے قوافی صوتی آہنگ میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس بند کا آخری مصرعہ ''خونِ نور سحر پی گئے'' پورے بند کو سمیٹ لیتا ہے۔ آخری بند نغمگی، ترنم، صورت و آہنگ کی بہترین مثال ہے۔ نون اور نون غنہ کے استعمال سے اس نظم میں غنایت عروج پر نظر آتی ہے۔

اس نظم کا اختتام ''چلو'' پر ہوتا ہے یعنی حرکت و عمل کی ترغیب پر نظم ختم ہوتی ہے۔

16.6 اختر الایمان کا تعارف

اختر الایمان 12/ نومبر بروز جمعہ 1915ء بمقام سہنی قلعہ پتھر گڑھ، نجیب آباد (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ یہ ان کا ننھال تھا۔ اختر الایمان کا خاندان موضع راوکھیڑی ضلع بجنور میں مقیم تھا۔ راؤ کھیری مسلمان راجپوتوں کی بستی تھی۔ ان کے دادا کا نام اقبال راؤ تھا۔ اختر الایمان کے والد کا نام فتح محمد اور والدہ کا نام سلیمن تھا۔ فتح محمد کے چھ اولادیں تھیں۔ اختر الایمان اپنے بھائی بہنوں میں سب سے بڑے تھے۔

اختر الایمان کی پوری زندگی بڑے نشیب و فراز سے گزری۔ جب ذرا ہوش سنبھالا تو حصول تعلیم کے لیے والد کے ساتھ رہنے لگے۔ والد پیشے سے امام تھے۔ ان میں مستقل مزاجی نہیں تھی ایک جگہ زیادہ دنوں تک قیام نہیں رہتا۔ اکثر گاؤں اور مسجدیں بدلتے رہتے۔ اختر الایمان اپنی ابتدائی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''جب ہوش آیا والد کے ساتھ اتر پردیش ہریانہ پنجاب کے دیہاتوں میں خانہ بدوشی کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ والد پیشہ سے امام تھے اور مسجدیں بدلتے رہتے تھے۔ اسی کے ساتھ گائوں بھی۔ میری

تعلیم کا ایک سلسلہ نہیں رہا۔ کبھی سرکاری اسکول میں داخل کر دیا گیا کبھی قرآن حفظ کرنے مکتب بٹھادیا گیا۔" (آجکل' اختر الایمان نمبر'، ص3، فروری 1994)

کچھ دنوں تک سکھ مدرسہ جو کہ ایک یتیم خانہ بھی تھا میں تعلیم حاصل کی۔ قصبہ 'بوڑیا' کے سرکاری اسکول میں چوتھی جماعت تک پڑھائی کی۔ اختر الایمان 1930 میں دہلی چلے آئے۔ یہاں آنے کے بعد ان کی زندگی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ باقاعدہ تعلیم کی غرض سے مدرسہ 'مویدالاسلام' میں داخل کرایا گیا۔ یہاں ان کا داخلہ چوتھی جماعت میں منظور ہوا۔ مویدالاسلام حکومت سے منظور شدہ ریفارمیٹری تعلیمی ادارہ بھی تھا اور یتیم خانہ بھی جہاں تعلیم کے ساتھ رہنے کھانے کا معقول انتظام بھی تھا۔ اب یہ ادارہ 'بچوں کا گھر' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

اختر الایمان یہاں چار سال تک زیر تعلیم رہے، یہیں ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ اختر الایمان نے غزل گوئی سے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز کیا۔ 1932-33 کا زمانہ تھا جب اختر الایمان نے شاعری شروع کی اس وقت ان کی عمر تقریباً 18 سال تھی اور وہ چھٹی یا ساتویں جماعت میں پڑھتے تھے۔ یہاں ان کے دو استاد ماسٹر عبدالصمد اور ماسٹر عبدالواحد نے ان کی ذہنی تربیت اور ادبی ذوق کی بھرپور ہمت افزائی کی۔

1934 میں مویدالاسلام سے آٹھویں جماعت پاس کرنے کے بعد فتح پوری مسلم ہائی اسکول میں نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے انہیں اسکول میگزین کا ایڈیٹر بنایا گیا۔ فتح پوری مسلم ہائی اسکول میں آنے کے بعد ان کی طبعیت نظم کی طرف مائل ہوگئی اور انھوں نے غزل کہنا ترک کر دیا۔

1937 میں میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد اینگلو عربک کالج میں داخلہ لیا۔ پہلے سال کا امتحان پاس کرنے کے بعد اختر الایمان کی شادی کر دی گئی، لیکن شادی کا یہ رشتہ زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہا اور کچھ ہی دنوں بعد یہ رشتہ ٹوٹ گیا۔ فتحپوری اسکول سے امتحان پاس کرنے کے بعد بی۔ اے میں دہلی کالج میں داخلہ لے لیا۔

بی۔ اے میں داخلہ لینے کے بعد کالج کی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے یہاں بھی انہیں کالج میگزین کا ایڈیٹر بنایا گیا۔ اس دوران وہ کالج یونین کے سکریٹری بھی رہے۔ اختر الایمان ایک خوش بیان مقرر تھے انھوں نے تقریری مقابلوں میں دہلی اور دہلی سے باہر کئی اہم مقابلوں میں شرکت کی اور بیشتر میں پہلے انعام کے مستحق قرار دیے گئے۔

بی۔ اے کرنے کے بعد کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ پڑھائی چھوٹ گئی۔ طلباء یونین اور اساتذہ کے درمیان تنازعہ کی وجہ سے انھیں داخلہ نہیں دیا گیا۔ اختر لایمان نے اس درمیان ملازمت کی طرف رخ کیا۔ انھوں نے سپلائی آفس میں نوکری کی۔ مگر اس ملازمت سے مطمئن نہ تھے۔ کچھ مہینے بعد اس ملازمت سے استعفی دے دیا۔ اس دران ماہ نامہ جریدے " ایشیا" کے مدیر ساغر نظامی' سے ملاقات ہوئی اور ان کے ساتھ بطور نائب مدیر کام کرنے میرٹھ چلے گئے۔ میرٹھ میں قیام کے دوران انھوں نے فارسی مضمون کے ساتھ میرٹھ کالج میں داخلہ لیا۔ لیکن رسالے کی تمام ذمہ داری کی وجہ سے انھوں نے یہ نوکری چھوڑ دی اور واپس دلی آ گئے۔ دہلی آنے کے بعد انھوں نے ریڈیو اسٹیشن پر اسٹاف آرٹسٹ کی نوکری شروع کی۔ یہاں اختر الایمان کی ملاقات اس عہد کی اہم ادبی ہستیوں مثلاً ن۔ م۔ راشدؔ، میراجی،

کرشن چندر، اپندرناتھ اشک اور سعادت حسن منٹو سے ہوئی۔ اس زمانے میں یہ تمام ادبی شخصیات دہلی ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ تھیں۔ ان کے علاوہ فیض احمد فیض، حفیظ جالندھری اور راجہ مہدی علی خاں جیسے قلم کار دہلی آ گئے تھے۔ ان تمام فنکاروں کے ساتھ اخترالایمان کی ملاقاتیں ہوتی رہتی تھیں۔

شاہد احمد دہلوی اخترالایمان کے سرپرستوں میں سے تھے۔ انھوں نے اخترالایمان کی خاطر خواہ مدد کی۔ شاہد احمد دہلوی ماہنامہ 'ساقی' کے مدیر تھے۔ نئے لکھنے والوں کی انھوں نے بھرپور ہمت افزائی کی۔ اخترالایمان کا پہلا مجموعہ کلام ''گرداب'' 1943 میں ساقی بک ڈپو سے شائع ہوا۔ اخترالایمان نے جب اپنا مجموعہ ترتیب دیا تو نظر ثانی کے لیے پہلے راشدؔ اور پھر میراجیؔ کو دیا۔ ان دونوں حضرات کے سخت انتخاب کے بعد 150 نظموں میں سے صرف 23 نظمیں گرداب میں شامل ہوئیں۔

ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت ختم ہونے کے بعد اخترالایمان نے ایک بار پھر پڑھائی کی طرف رخ کیا۔ اکتوبر 1943 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایم۔اے میں داخلہ لے لیا۔ علی گڑھ میں رشید احمد صدیقی کی سرپرستی حاصل رہی۔ رشید صاحب نے ان کی ہر طرح سے مدد کی۔ 1944 میں ایم،اے سال اول پاس کرنے کے بعد اپنے اساتذہ کے ساتھ ' آل انڈیا اردو کانفرنس' میں نمائندگی کرنے کے لیے حیدر آباد گئے اور وہیں سے اپنے دوست مدھوسودن کے پاس بمبئی چلے گئے۔ اخترالایمان کی ملاقات فلمی دنیا کی بڑی شخصیت ڈبلیو۔ زیڈ احمد سے ہوئی۔ اور اخترالایمان پونے کی شالیمار پکچر کمپنی میں قلم کار شعبہ سے وابستہ ہو گئے۔ اخترالایمان نے تقریباً سو فلموں کے مکالمے اور منظرنامے لکھے۔ قانون، گمراہ، وقت، آدمی، نغمہ، ہمراز، داغ، میرا سایہ، مجرم، آدمی اور انسان، زندگی اور طوفان وغیرہ فلمیں بہت کامیاب ہوئیں۔ 3/ مئی 1947 کو دہلی میں سلطانہ منصوری کے ساتھ عقد ہوا اور اس کے بعد مستقل طور پر بمبئی مقیم ہو گئے۔ فلموں سے وابستگی کے بعد اخترلایمان تاعمر اسی سے جڑے رہے۔ مشاعروں، کانفرنسوں اور فلموں کے سلسلے میں ملک اور بیرون ملک کے کئی شہروں کا سفر کیا۔ عمر کے آخری کچھ سال کئی میں کئی طرح کی بیماریوں نے آگھیرا۔ علاج کے سلسلے میں ملک سے باہر بھی جانا پڑا۔ علالت کی وجہ سے فلمی مصروفیت بہت کم ہو گئی۔ بیماری کا اثر شعر گوئی پر بھی پڑا اور شعر کہنا بہت کم ہو گیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ صحت خراب ہوتی گئی اور 9/ مارچ 1996 کو اخترالایمان اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

اخترالایمان کا پہلا شعری مجموعہ 'گرداب'(1943)میں شائع ہوا۔ سب رنگ(1946)، تاریک سیارہ(1952)، آب جو(1959)، یادیں(1961) بنت لمحات(1969)، نیا آہنگ(1977)، سر و ساماں(1983)، زمین زمین(1990)اوران کی وفات کے بعد زمستاں سرد مہری کا(1997) میں شائع ہوا۔ کلیات اخترالایمان کی اشاعت(2000) میں عمل میں آئی۔ ان کی خودنوشت سوانح 'اس آباد خرابے میں' رسالہ 'سوغات' میں قسط وار شائع ہوئی۔ وفات کے بعد 'اس آباد خرابے میں'(1996) میں دہلی اردو اکادمی سے کتابی شکل میں شائع ہوئی۔

اخترالایمان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں کئی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ 1962 میں 'یادیں' پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا۔ بنت لمحات پر اتر پردیش اردو اکادمی، میر اکادمی اور مہاراشٹر اردو اکادمی نے انعام دیا۔ نیا آہنگ پر مہاراشٹر اردو اکادمی نے انعام سے نوازا۔ سر و ساماں پر مدھیہ پردیش نے 'اقبال سمان'، دیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے غالب انعام سے نوازا۔ دہلی اردو اکادمی نے 1985 میں بہادر شاہ ظفر

ایوارڈ دیا۔

16.7 نظم نگاری کی خصوصیات

اختر الایمان جدید اردو نظم کے اہم شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ روشِ عام سے ہٹ کر انھوں نے جس طرز کی شاعری کی اس کے اعتراف میں دیر تو لگی اور ترقی پسند تحریک اور حلقہ ءارباب ذوق کے عروج کے زمانے میں اختر الایمان کی شاعری کی طرف کم توجہ دی گئی۔ لیکن ترقی پسند تحریک اور حلقہ ءارباب ذوق کا زور کم ہونے پر اختر الایمان کی شاعری ایک سرگرم توجہ کا مرکز بنی۔ آج ان کے ذکر کے بغیر جدید اردو نظم پر گفتگو ادھوری سمجھی جاتی ہے۔

اختر الایمان کی شاعری معاصر عہد کے پورے آشوب زیست کا احاطہ کرتی ہے۔ ان کے یہاں اجتماعی انسانی مسائل سے وابستگی کسی تقلید یا فیشن کا نتیجہ نہیں۔ ان کی نظموں میں ایک انفرادی تفکر کی لہر دیکھی جا سکتی ہے۔ زندگی کے درد و اضطراب کا جتنا شدید احساس اختر الایمان کے یہاں ملتا ہے وہ کسی بھی سیاسی و سماجی شعور کے ترجمان شاعر سے کم نہیں ہے۔ زندگی سے مربوط ہر مسئلے پر اختر الایمان کی فکر محیط ہے۔

1936 کے بعد اردو نظم میں موضوعات اور ہیئت و اسلوب کی سطح پر غیر معمولی تبدیلی واقع ہوئی۔ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے زندگی کے مسائل کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ ترقی پسند شعرا نے خارجی زندگی اور اجتماعی مسائل کو اپنی شاعری کا لازمی جز قرار دیا اور حلقے کے شعرا نے داخلی مسائل اور انفرادی زندگی کے مسائل کو ترجیح دی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان شعرا کی شاعری مکمل زندگی کی وسعت اور اس سے وابستہ مسائل کی ترجمانی سے قاصر رہی۔ اختر الایمان نے اس بے کنار زندگی کا مشاہدہ کسی نظریے کے اعتبار سے نہیں کیا۔ ان کا خیال تھا کہ شاعری کو مکمل زندگی کی ترجمان ہونا چاہیے۔ ان کا خیال تھا کہ کسی طے شدہ نظریے کے تحت بے کنار زندگی کی مکمل ترجمانی نہیں کی جاسکتی۔

اختر الایمان کی شاعری اس لحاظ سے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ انھوں نے کسی نظریے کی پابندی کو قبول کیے بغیر حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں پر نظر ڈالی۔ ان کے یہاں سیاسی موضوع ہو یا سماجی، اقتصادی ہو یا تہذیبی، خارجی ہو یا داخلی، انفرادی ہو یا اجتماعی ہر ایک کی کارفرمائی ہے۔ اختر الایمان کے یہاں اس عہد کے اہم رجحانات کی بازگشت بھی موجود ہے۔ لیکن انھوں نے اپنی شاعری کو پابند رسوم نہیں بنایا۔

اختر الایمان نے اپنی کئی نظموں میں شہری زندگی کے مسائل کا انسانی زندگی پر پڑنے والے اثرات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اختر الایمان نے شہر کی پر آشوب زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کو ظاہر کرنے کے لیے گاؤں کی سادہ زندگی اور قدرتی مناظر کو ایک پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جس کی مثال ان کی نظم "ڈھلان" میں دیکھی جاسکتی ہے۔

اختر الایمان کی شاعری فکری اعتبار سے جتنی وسیع اور ہمہ جہت ہے فنی لحاظ سے بھی اس میں اتنی ہی رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ انھوں نے اظہار کے مختلف پیرائے تلاش کیے اور لفظیات، تراکیب، تشبیہات اور استعارات کا استعمال حسبِ ضرورت کیا ہے۔ انھوں نے شعری

لوازم کے فنکارانہ استعمال سے اپنی فکر کو بہت موثر اور دیرپا بنادیا ہے۔

اختر الایمان کو شروع ہی سے اردو شعری لغت کی کم مائیگی کا احساس تھا۔ اسی لیے انھوں نے غزل کی شاعری کے بندھے ٹکے ذخیرۂ الفاظ سے بے اطمینانی کا اظہار کیا اور زبان کو سعت دینے کی کوشش بھی کی۔ ان کے یہاں عام بول چال کی زبان کا استعمال اسی فکر کا نتیجہ ہے۔ اختر الایمان نے اپنے مجموعوں کے پیش لفظ اور مصاحبوں میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شعر کہتے ہوئے اس بات کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اس سے زبان میں وسعت پیدا ہو۔

اختر الایمان کی شاعری میں تشبیہوں اور استعاروں کا ایک ہمہ گیر نظام قائم ہے۔ یہ تشبیہیں اور استعارے ان کی ذہنی اور جذباتی کیفیت، درد و اضطراب اور ان کی خارجی اور داخلی کشمکش کے اظہار کا بہترین ذریعہ بنے ہیں۔ ان کے توسط سے ہم شاعر کے فکر و خیال کی تہہ تک آسانی سے رسائی حاصل کرسکتے ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری ہمہ جہت شاعری ہے۔ یہ زندگی کے جتنے بڑے حصے اور جتنے گوناگوں پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے، اس کے اظہار کے لیے بیان کے مختلف طریقے درکار تھے۔ ان کی تشبیہیں انفرادی اور اجتماعی صورتِ حال دونوں کی تصویر پیش کرتی ہیں۔ انھوں نے اپنے تجربوں کی صورت گری کے لیے نئی تشبیہات وضع کی ہیں اور روایتی تشبیہوں کو نئے معنی بھی عطا کیے ہیں۔

شہپر موت کسی غول بیاباں کی طرح

قہقہے بھرتا ہے خاموش فضاؤں میں صدا

(زندگی کے دروازے پر)

اختر الایمان کی شاعری اپنی نوعیت کے لحاظ سے استعاراتی اور علامتی ہے۔ انھوں نے کہا تھا ”میری شاعری کا بیشتر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے“۔ اپنی ابتدائی شاعری میں کئی خوبصورت علامتی نظمیں تخلیق کی ہیں۔ مسجد، تنہائی میں، پرانی فصیل، موت، پگڈنڈی، جواری، محبت وغیرہ اہم علامتی نظمیں کہی جاسکتی ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری میں وقت کا ایک واضح تصور ملتا ہے۔ ان کے یہاں وقت کائنات کی سب سے بڑی طاقت کا درجہ رکھتا ہے۔ دنیا کی کوئی شئے اس کی دسترس سے باہر نہیں کوئی چیز اس کے سائے سے محفوظ نہیں۔ وجود عدم کا سلسلہ اسی سے قائم ہے۔ اختر الایمان کی نظموں میں وقت علامت کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ہے۔ 'مسجد' میں بہتی ہوئی ندی وقت کی علامت ہے۔ 'محبت' میں پرندے کی آواز وقت کی علامت ہے۔ 'موت' میں دستک وقت کی علامت ہے۔ 'کوزہ گر' میں سامری وقت کی علامت ہے۔ 'وقت کی کہانی' میں گرداب زیست وقت کی علامت ہے۔ اختر الایمان کے یہاں وقت اپنی مختلف صورتوں میں نظر آتا ہے۔

اختر الایمان کی شاعری میں مختلف اسالیب ملتے ہیں۔ اپنے معاصرین میں وہ اس لحاظ سے بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات کے اظہار کے لیے کسی ایک اسلوب پر قناعت نہیں کی۔ اختر الایمان کے اسلوب میں زبان، لفظیات، آہنگ اور لہجے کا ایک نیا نظام مرتب ہوتا ہے جو ان کے معاصرین سے بہت مختلف ہے۔

اختر الایمان کے یہاں بیانیہ، ڈرامائی اور مکالماتی اسلوب کی کارفرمائی ابتدائی دور کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔ اختر الایمان نے

کرداروں اور متضاد فکری رویوں کی آویزش سے ڈرامائیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی بیانیہ نظموں میں ڈرامائیت کا طریقہ کار مکالماتی ہی رہا ہے۔ ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر، ایک لڑکا، یادیں، قبر، کل کی بات وغیرہ نظمیں بیانیہ ہونے کے ساتھ ڈرامائی بھی ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری میں طنزیہ اسلوب بہت نمایاں ہے۔ بعد کی شاعری میں ان کا یہ پہلو زیادہ روشن نظر آتا ہے۔ ان کی نظموں میں طنز کے مختلف انداز دیکھنے کو ملتے ہیں۔ معاشرے کا انتشار اور بدحالی، سیاسی، سماجی، تہذیبی سطح پر اقدار کا زوال، آدمی کی خباثت اور بے ضمیری اس کی اخلاقی پستی کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اختر الایمان کے یہاں طنز کبھی مجموعی انسانی صورت حال پر ہے تو کبھی انفرادی سوچ یا ذاتی عمل پر۔ اقدار کی شکست و ریخت ہو یا غیر منصفانہ نظام۔ زندگی سے وابستہ کوئی بھی تاریک پہلو اختر الایمان کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ اختر الایمان نے اپنی نظموں میں ان پر گہرا طنز کیا ہے۔ پرانی فصیل، عہد وفا، شیشہ کا آدمی، قبر، ایک لڑکا، یادیں، عروس البلاد، میرا دوست ابوالہول، سبزۂ بیگانہ، حسن پرست، میرا نام، نیا شہر، تسکین، بیٹے نے کہا، بے چارگی وغیرہ نظموں میں کہیں گہرا تو کہیں ہلکا طنز دیکھا جاسکتا ہے۔

اختر الایمان نے اپنا طویل تخلیقی سفر بڑے انہاک اور ثابت قدمی سے طے کیا۔ مختلف رجحانات پیدا ہوئے بڑے نشیب و فراز آئے۔ لیکن انھوں نے اپنی شاعری کے ساتھ کوئی سمجھوتا نہیں کیا۔ فکری اور فنی سطح پر اپنے زاویۂ نگاہ کو روا رکھ کر مختلف تجربات و مشاہدات کو شعری پیکر عطا کیا۔ نظم کی ہیئت و اسلوب اور موضوعات میں اس پورے عہد میں بڑی چونکانے والی تبدیلیاں رونما ہوئیں مگر انھوں نے اپنی شاعری کو اس رو میں نہیں بہنے دیا۔ انھوں نے آزادنہ طور پر مختلف موضوعات کو پیش بھی کیا۔ تقریباً نصف صدی پر پھیلے ہوئے اختر الایمان کے تخلیقی سفر پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے بڑے انہاک اور خلوص کے ساتھ شاعری کا کام انجام دیا۔ اس پورے عہد میں اختر الایمان اپنی طرز فکر کے تنہا شاعر ہیں جنہوں نے صرف شاعری کے زور پر خود کو منوایا۔ اس صدی میں کئی بڑی اور قد آور شخصیتیں پیدا ہوئیں۔ اختر الایمان کو ہم اسی سلسلہ کی آخری کڑی کہہ سکتے ہیں۔

16.8 نظم ''ایک لڑکا'' کا متن

دیار شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
سحر دم جھٹپٹے کے وقت راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں ناٹک ٹولیوں میں ان کے ڈیرے میں
تعاقب میں کبھی گم تتلیوں کے سونی راہوں میں
کبھی ننھے پرندوں کی نہفتہ خواب گاہوں میں
برہنہ پائوں جلتی ریت یخ بستہ ہوائوں میں

گریزاں بستیوں سے مدرسوں سے خانقاہوں میں
کبھی ہم سن حسینوں میں بہت خو ش کا م دل رفتہ
کبھی پیچاں بگولہ ساں کبھی جوں چشم خوں بستہ
ہوا میں تیرتا خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا
پرندو ں کی طرح شاخوں میں چھپ کر جھولتا مڑتا
مجھے اک لڑکا آوارہ منش آزاد سیلانی
مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے ہر گام پر ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو

خدائے عز و جل کی نعمتوں کا معترف ہوں میں
مجھے اقرار ہے اس نے زمیں کو ایسے پھیلایا
کہ جیسے بستر کم خواب ہو دیبا و مخمل ہو
مجھے اقرار ہے یہ خیمۂ افلاک کا سا یا
اسی کی بخششیں ہیں اس نے سورج چاند تاروں کو
فضائوں میں سنوارا اک حد فاصل مقرر کی
چٹانیں چیر کر دریا نکالے خاک اسفل سے
مر ی تخلیق کی مجھ کو جہاں کی پاسبانی دی
سمندر موتیوں مونگوں سے کانیں لعل وگوہر سے
ہوائیں مست کن خوشبوئوں سے معمور کر دی ہیں
وہ حاکم قادر مطلق ہے یکتا اور یگانا ہے
اندھیرے کو اجالے سے جدا کرتا ہے خود کو میں
اگر پہچانتا ہوں اس کی رحمت اور سخاوت ہے!

اسی نے خسروی دی ہے لئیموں کو مجھے نکبت
اسی نے یاوہ گویوں کو مرا خازن بنایا ہے
تونگر ہرزہ کاروں کو کیا دریوزہ گر مجھ کو
مگرجب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے
یہ لڑکا پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو

معیشت دوسروں کے ہاتھ میں ہے میرے قبضہ میں
جز اک ذہن رسا کچھ بھی نہیں پھر بھی مگر مجھ کو
خروش عمر کے اتمام تک اک بار اٹھانا ہے
عناصر منتشر ہوجانے نبضیں ڈوب جانے تک
نوائے صبح ہو یا نالۂ شب کچھ بھی گانا ہے
ظفر مندوں کے آگے رزق کی تحصیل کے خاطر
کبھی اپنا ہی نغمہ ان کا کہہ کر مسکرانا ہے
وہ خامہ سوزی شب بیداریوں کا جو نتیجہ ہو
اسے اک کھوٹے سکے کی طرح سب کو دکھانا ہے
کبھی جب سوچتا ہوں اپنے بارے میں تو کہتا ہوں
کہ تو اک آبلہ ہے جس کو آخر پھوٹ جانا ہے
غرض گرداں ہوں باد صبح گاہی کی طرح لیکن
سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہوں جب
یہ لڑکا پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج اندوہ پرور اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مرچکا ظالم
اسے خو د اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں

میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب وافترا ہے جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں

16.9 نظم ''ایک لڑکا'' متن کی تفہیم

اختر الایمان کی متعدد نظموں میں ایک یاد کا سارنگ نظر آتا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ یہ نظمیں اس وقت قلم بند کیں جب تجربات اور محسوسات یادیں بن گئے۔ اختر الایمان نے اپنی نظموں میں گائوں کی زندگی اور بچپن کی یادوں کے سہارے عہد جدید کی کشمکش اور تضادات کو بہت موثر طریقے سے نمایاں کیا ہے۔ اس نظم میں بچپن کی آزاد اود بے فکر زندگی کی جیتی جاگتی تصویر موجود ہے۔ آموں کے باغوں، کھیتوں کی میڈوں، جھیلوں کے پانی، بستی کی گلیوں، جھٹپٹے کے وقت، راتوں کے اندھیرے، یخ بستہ ہوائوں میں تیرتا، خوابوں میں بادل کی طرح اڑنے والا کردار ایک لڑکے کی شکل میں اختر الایمان کے ساتھ موجود رہتا ہے۔

اس نظم میں لڑکا ضمیر کی علامت ہے جو زمانے کے ساتھ سمجھوتا نہ کر سکا اور دوسری طرف وہ بالغ انسان ہے جو حالات کے ساتھ سمجھوتا کرنے پر مجبور ہے۔ لیکن وہ ہر مقام پر مفاہمت اس لیے نہیں کر پاتا کہ اس کا ضمیر بہر حال زندہ ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ عمر بھر ایک کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ اس کی ذات الگ الگ خانوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ یہ نظم اسی کشمکش اور تضاد کا اشاریہ ہے۔ بالغ کردار کے لاشعور میں یہ لڑکا ہمیشہ موجود رہاہے اور زندگی کے جس مقام پر بھی اس نے اپنے ضمیر کے خلاف سمجھوتا کرنا چاہا اس کا ضمیر اسے ٹوکتا ہے۔ ان دو کرداروں کے حوالے سے زندگی کے بڑے اہم پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس نظم کے بارے میں اختر الایمان نے 'یادیں' کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

> ''مجھے بچپن کا ایک واقعہ ہمیشہ یاد رہاہے اور یہ واقعہ ہی اس نظم کا محرک ہے۔ ہم ایک گاؤں سے منتقل ہو کر دوسرے گائوں جا رہے تھے۔ اس وقت میری عمر تین چار سال کی ہو گی۔ ہمارا سامان بیل گاڑی میں لادا جارہا تھا اور میں اس گاڑی کے پاس کھڑا اس منظر کو دیکھ رہا تھا۔ میرے چہرے پر کرب اور بے بسی تھی اس لیے کہ میں اس گائوں کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ کیوں؟ یہ بات میں اس وقت نہیں سمجھتا تھا اب سمجھتا ہوں۔ وہاں بڑے بڑے باغ تھے۔ باغوں میں کھلیان پڑتے تھے۔ کوئلیں کوکتی تھیں۔ پپیہے بولتے تھے۔ وہاں جوہڑ میں نیلوفر اور کنول کھلتے تھے۔ وہاں کھیتوں میں ہرنوں کی ڈاریں کلیلیں کرتی نظر آتی تھیں۔ وہاں وہ سب تھا جو ذہنی طور پر مجھے پسند ہے۔ مگر وہ معصوم لڑکا اس گاڑی کو روک نہیں سکا میں اس گاڑی میں بیٹھ کر آگے چلا گیا۔ مگر وہ لڑکا وہیں کھڑا رہ گیا پھر اس کے بعد اس لڑکے کو میں نے اکثر اپنے گرد و پیش پایا۔''

اختر الایمان نے اس نظم کے آغاز میں بچپن کی آزادی اور بھرے پرے گاؤں کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔اور اس لڑکے کے خدوخال اور اس کی فطرت کو بڑی خوبصورتی سے ظاہر کیا ہے۔ لڑکے کا آزاد اور متحرک وجود سامنے آتا ہے۔ یہاں یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جسمانی طور پر نقل مکانی کے باوجود ذہنی طور پر ان مناظر سے جدا نہ ہوسکا۔ دراصل اس لڑکے کا پورا وجود فطرت کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ وہ لڑکا آزانہ طور پر آموں کے باغوں، کھیتوں کی میڑوں، جھیلوں کے پانی، بستی کی گلیوں، میلوں اور ناٹک ٹولیوں، سونی راہوں میں سیر کرتا ہے۔ غرض کہ بچپن کی زندگی کی تصویر اپنی تمام جزئیات کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

شاعر زندگی گزارنے کے لیے جب بھی مفاہمت کرنا چاہتا ہے تو اس کے ضمیر کی یہ آواز 'اختر الایمان تم ہی ہو' اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ اسی کشمکش اور داخلی تصادم سے یہ نظم وجود میں آئی۔ دوسرا بند حمدیہ ہے۔ خدا تعالیٰ کی بڑائی اور اس کی نعمتوں کا اقرار ہے کہ اس نے انسان بنایا، زمین و آسمان بنایا، چاند تاروں کو بنایا، سمندروں کو موتیوں مونگوں اور کانیں لعل و گوہر سے معمور کر دی ہیں۔ اختر الایمان کی شاعری اپنی دوسری خوبیوں کے ساتھ مذہبی اور اخلاقی جہت بھی رکھتی ہے۔ چنانچہ اختر الایمان کے یہاں خدا کی ذات، پیغمبروں، قرآن، جزا اور سزا اور ملائکہ پر ایمان کا واضح تصور قائم ہے۔ اختر الایمان زندگی میں توازن قائم کرنے کے لیے اور حیوانیت کی نفی کے لیے مذہب کو ناگزیر سمجھتے تھے۔ اس بند میں خدا کی قدرت اور نعمتوں کے ذکر کے ساتھ شاعر اپنی محرومیوں اور پریشانیوں کو خدا کی بخشی ہوئی چیز تصور کرتا ہے لیکن اور یہ خیال غالب نظر آتا ہے کہ آدمی پر جیسی بھی پڑتی ہے اسے اسی طرح بسر کرنا پڑتا ہے۔ اختر الایمان نے وقت کو ''گزران'' کہا ہے۔ ان کی شاعری میں اس خیال کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس بند میں فرد اور سماج کی کشمکش، سیاسی سماجی نظام سے بے اطمینانی اور ضمیر کا ٹکراؤ نمایاں ہے۔ یہاں ان مسائل کا محض بیان ہی نہیں ہے بلکہ انسانی زندگی اور موجودہ معاشرتی نظام کی ناہمواریوں کو بڑی فنکاری سے نمایاں کیا ہے کہ کس طرح ایک آدمی زندگی گزارنے کے لیے اپنے ضمیر کے خلاف قدم قدم پر مفاہمت کرنے پر مجبور ہے۔ اس بند میں اختر الایمان کا پورا درد و کرب سمٹ آیا ہے۔ انھوں نے ایک انٹرویو میں کہا تھا:

> ''جس طرح آپ روٹی کمانا چاہتے ہیں اس طرح نہیں ملتی بلکہ جو سماج کا اصول ہے اس طرح ملتی ہے۔ خوشامد کرنی پڑتی ہے کبھی لوگوں کے پاس بیٹھنا پڑتا ہے دن گزارنے پڑتے ہیں ایک مفاہمت کرنی پڑتی ہے اپنے ضمیر اپنے مزاج کے خلاف''

(آصف فروخی، اختر الایمان سے انٹرویو، آجکل 1994)

چوتھے اور آخری بند میں وفور جذبات کا اظہار نمایاں ہے۔ نظم میں آہستہ آہستہ جو شدت آتی گئی ہے اس کا نقطہ عروج اس بند میں نظر آتا ہے۔ وہ لڑکا جو سائے کی طرح اس بالغ کردار کا مسلسل تعاقب کر رہا ہے۔ نظم کے آخری بند میں بالغ کردار جھلا کر اس لڑکے سے مخاطب ہوتا ہے۔ گویا اس کے صبر و تحمل کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے:

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلّا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج اندوہ پرور اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مرچکا ظالم

اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوئوں کی لحد میں پھینک آیاہوں
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مرچکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھومیں زندہ ہوں

اس اعلان کے باوجود کہ وہ لڑکا جو ضمیر کی علامت ہے مرچکا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس کا ضمیر نہیں مرتا وہ لڑکا آج بھی زندہ ہے۔ اس معاشرے میں جہاں عملی زندگی اور اخلاقی قدروں میں ٹکراو ہے۔ بحیثیت ایک فرد کے زندگی گزارنے کے لیے قدم قدم پر اپنے ضمیر کے خلاف سمجھوتا کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اخترالایمان نے اپنی اس نظم میں سماج کے تضادات اور فرد اور اسکے ضمیر کی کشمکش کو نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

14.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- مخدوم کا پورا نام مخدوم محی الدین خدری ہے۔ وہ 1908 میں قصبہ اندول ضلع میدک میں پیدا ہوئے۔ مخدوم نے ایم۔ اے تک تعلیم حاصل کی۔
- مخدوم نے ابتدا میں سخت جدوجہد کی۔ مخدوم ترقی پسند تحریک سے وابستہ اور کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم رکن تھے۔ انھوں نے شاہی حکومت کے خلاف جدوجہد کی، تلنگانہ تحریک میں عملاً حصہ لیا۔ انھوں نے سویت یونین، چین، مشرقی یورپ کے ممالک کا دورہ کیا۔ مخدوم کا انتقال 25 اگست 1969 کو ہوا۔
- مخدوم کی شاعری کی ابتدا 1923 میں ہوئی۔ ان کی پہلی مطبوعہ نظم "طور" ہے۔ ابتدا میں مخدوم نے عشقیہ ورومانی شاعری کی۔ ان کی غنائی نظموں میں تلنگن، انتظار، ساغر کے کنارے، لمحہ رخصت، جوانی، وہ آتش کدہ اور پشیمانی اہم ہیں۔
- ان نظموں میں مخدوم کا محبوب تصوراتی نہیں بلکہ حقیقی محسوس ہوتا ہے۔ یہ محبوب اردو شاعری کے روایتی محبوب سے مختلف ہے جو ستانے اور تڑپانے کی ادائیں جانتا ہے۔ بلکہ مخدوم کا محبوب کم سن و معصوم ہے۔ مخدوم نے اس دور کے رومانی مزاج سے ہٹ کر شاعری کی۔ شعری مجموعے "سرخ سویرا" میں رومانی نظمیں بھی ہیں اور انقلابی بھی۔
- شعری مجموعے "گل تر" میں بھی رومانی نظمیں ملتی ہیں۔ جن میں چارہ گر، رقص، فاصلے، ہم دونوں، احساس کی رات وغیرہ اہم ہیں۔ ان نظموں میں شاعر شک وشبہات کا اظہار کرتا ہے اور استفہامیہ لہجہ اختیار کرتا ہے۔
- مخدوم کی پہلی سیاسی نظم "جنگ" ہے۔ اس کے بعد انھوں نے دھواں اور اندھیرا جیسی نظمیں لکھیں۔ جن میں انھوں نے جنگ

کے خلاف ابدی صدائے احتجاج بلند کیا تھا۔

- چاند تاروں کا بن، قید، سناٹا، درہ موت، ملاقات، چپ نہ رہو ان کی اہم نظمیں ہیں۔ ان ہی نظموں کی وجہ سے مخدوم کو محنت و محبت کا شاعر کہا جاتا ہے۔ نظم " چاند تاروں کا بن "ہندوستانی معاشرے کے تاریخی ارتقا کے تین ادوار کا علامتی اظہار ہے۔ چار بندوں پر مشتمل یہ نظم 1958 میں لکھی گئی جو آزاد نظم کی ہیئت میں ہے۔
- اختر الایمان نے بڑی جدوجہد بھری زندگی بسر کی۔ ان کی زندگی میں بہت اتار چڑھاؤ آئے۔ بچپن سے زمانہء طالب علمی تک بہت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ طالب علمی کے زمانے میں انھوں نے شاعری شروع کی۔
- اختر الایمان کی شاعری اپنے عہد کے مسائل سے گہرا سروکار رکھتی ہے۔ انھوں نے انسانی زندگی کے تضادات کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ انفرادی و اجتماعی کے تمام طرح کے موضوعات ان کی شاعری میں در آئے ہیں۔
- موضوعات اور زبان و بیان کے حوالے سے اختر الایمان کی شاعری اپنے معاصرین کی شاعری سے منفرد نظر آتی ہے۔
- اختر الایمان کی شاعری میں فکری اور فنی دونوں اعتبار سے بہت رنگارنگی ہے۔
- اختر الایمان فلموں سے وابستہ رہے، لیکن اس اپنی تمام مصروفیات کے باوجود انھوں نے شاعری کے ساتھ کوئی سمجھوتا نہیں کیا۔
- اختر الایمان کی نظم ایک لڑکا کے مطالعے سے آدمی اور اس کے ضمیر کی کشمکش کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

16.11 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
تشنگی	:	پیاس	منتظر	:	انتظار کرنے والا
جوئے خوں	:	خون کی نہر	خارزار	:	کانٹوں بھرا میدان
خندقیں	:	گڑھے	خورشید	:	سورج
دارورسن	:	سولی اور رسی	دیارِ شرق	:	مشرقی علاقہ
نیم عریاں	:	ادھ ننگا	تعاقب	:	پیچھا کرنا
نہفتہ	:	چھپا ہوا، پوشیدہ	یخ بستہ	:	برف کی طرح جما ہوا
پیچاں	:	بل کھایا ہوا	گام	:	قدم
آوارہ منش	:	آوارہ مزاج	ہمزاد	:	جو ساتھ پیدا ہوا ہو
دیبا	:	ایک قسم کا ریشمی کپڑا	اسفل	:	کمتر، حقیر، ادنا
موگوں	:	ایک قیمتی پتھر	خسروی	:	بادشاہت
لئیم	:	بخیل	نکبت	:	افلاس، غربت

یاوہ گو	:	فضول گفتگو کرنے والا	ہرزہ کار	:	بے ہودہ کام کرنے والا
دریوزہ گر	:	بھکاری، فقیر	ذہن رسا	:	تیز دماغ، اعلی دماغ
ظفر مند	:	کامیاب، فتح مند	خامہ سوزی	:	خامہ فرسائی، لکھنا
آشفتہ	:	پریشان	اضطراب	:	بے چینی، بے قراری
افترا	:	بہتان	خدائے عزوجل	:	خدائے بزگ وبرتر
تل چھٹیں	:	تل میں (نیچے) بچی ہوئی شئے	گریزاں	:	بھاگنے والا، بچ کر نکلنے والا

16.12 نمونہ امتحانی سوالات

16.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

(i) مخدوم محی الدین کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی؟

(a) 1908 (b) 1900 (c) 1905 (d) 1906

(ii) مخدوم کا بحیثیت استاد تقرر کس کالج میں ہوا؟

(a) نظام کالج (b) سٹی کالج (c) حسینی علم ڈگری (d) سلطان العلوم

(iii) نظم "چاند تاروں کا بن" کتنے بند پر مشتمل ہے؟

(a) پانچ (b) تین (c) دو (d) چار

(iv) نظم "چاند تاروں کا بن" کس ہیئت میں لکھی گئی ہے؟

(a) مخمس (b) مسدس (c) آزاد نظم (d) مربع

(v) مخدوم محی الدین کا انتقال کب ہوا؟

(a) 1969 (b) 1972 (c) 1966 (d) 1960

(vi) اختر الایمان کے پہلے شعری مجموعے کا کیانام ہے؟

(a) نیا آہنگ (b) سروساماں (c) گرداب (d) زمین زمین

(vii) اختر الایمان کے کس شعری مجموعے پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا؟

(a) نیا آہنگ (b) یادیں (c) زمین زمین (d) بنت لمحات

(viii) اختر الایمان کی خودنوشت کا نام کیا ہے؟

(a) اس آباد خرابے میں (b) جو یاد رہا (c) میں کون ہوں؟ (d) کوئی نہیں

(ix) اختر الایمان کی وفات کس سن میں ہوئی؟؟

(a) 1990 (b) 1992 (c) 1996 (d) 2000

(x) فریب کے کیا معنی ہیں؟

(a) دھوکا (b) جھوٹ (c) غداری (d) جنگ

16.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1. نظم "چاند تاروں کا بن" کے کسی دو بند کی تشریح کیجیے۔
2. مخدوم محی الدین کی نظم نگاری کی خوصوصیات بیان کیجیے۔
3. اختر الایمان کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔
4. اختر الایمان کی شاعری پر تبصرہ کیجیے۔
5. اختر الایمان کی نظم 'ایک لڑکا' کا خلاصہ لکھیے۔

16.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1. مخدوم محی الدین کے حالات زندگی بیان کیجیے۔
2. نظم " چاند تاروں کا بن" کا خلاصہ پیش کیجیے۔
3. اختر الایمان کی نظم نگاری پر اظہار خیال کیجیے۔

16.13 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	مخدوم محی الدین: حیات اور کارنامے	شاذ تمکنت
2۔	عمر گذشتہ کی کتاب	ظفر الحسن
3۔	کلیات اختر الایمان	اختر الایمان
4۔	اس آباد خرابے میں	اختر الایمان
5۔	اختر الایمان، عکس و جہتیں	شاہد ماہلی
6۔	اردو ادب	(اختر الایمان نمبر)
7۔	آج کل	(اختر الایمان نمبر)

جوابات:

A۔1	B۔2	D۔3	C۔4	A۔5
C۔6	B۔7	A۔8	C۔9	a۔10

نمونۂ امتحانی پرچہ

نشانات:۷۰ Marks : 70 — وقت:3 گھنٹے Time 3 hours:

ہدایات:

یہ پرچۂ سوالات تین حصوں پر مشتمل ہے: حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم۔ تمام حصوں سے سوالوں کا جواب دینا لازمی ہیں۔

1۔ حصہ اول میں 10 لازمی سوالات ہیں، جو کہ معروضی سوالات / خالی جگہ پُر کرنا / مختصر جواب والے سوالات ہیں۔ ہر سوال کا جواب لازمی ہے۔ ہر سوال کے لیے 1 نمبر مختص ہیں۔ (10x1=10 Marks)

2۔ حصہ دوم میں آٹھ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی پانچ سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 6 نمبرات مختص ہیں۔ (5x6=30 Marks)

3۔ حصہ سوم میں پانچ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی تین سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 10 نمبرات مختص ہیں۔ (3x10=30 Marks)

حصہ اول

سوال:1

(i) آزاد غزل کا موجد کسے قرار دیا جاتا ہے؟

(a) عبادت بریلوی (b) مظہر امام (c) حسرت موہانی (d) فراق گورکھپوری

(ii) ترقی پسند تحریک کا آغاز کب سے ہوا؟

(a) 1922 (b) 1928 (c) 1936 (d) 1942

(iii) ولی کے کلیات میں کس صنف کا حصہ نہایت وقیع ہے۔

(a) قصائد (b) مراثی (c) مثنوی (d) غزل

(iv) فراق کس یونیورسٹی سے منسلک تھے؟

(a) الہ آباد (b) علی گڑھ (c) بنارس (d) دہلی

(v) پروین شاکر نے اپنے کس مجموعہ کلام کو احمد ندیم قاسمی کے نام سے معنون کیا ہے؟

(a) ماہ تمام (b) خوشبو (c) خود کلامی (d) انکار

(vi) چاند تاروں کا بن کس شاعر کی نظم ہے؟

(a) جوشؔ (b) مخدومؔ (c) فیضؔ (d) کیفی

(vii) محمد حسین آزاد نے کس شہر سے لاہور ہجرت کی؟

(a) دہلی (b) آگرہ (c) لکھنؤ (d) پانی پت

چکبست کا پورا نام کیا ہے؟

(a) جگت نرائن (b) برج نرائن (c) جگ نرائن (d) جگن لال

(ix) مخدوم کا بحیثیت استاد تقرر کس کالج میں ہوا؟

(a) نظام کالج (b) سٹی کالج (c) حسینی علم ڈگری (d) سلطان العلوم

(x) کلیات اختر شیرانی کو کس نے مرتب کیا؟

(a) گوپال متل (b) اختر شیرانی (c) یونس حسنی (d) مکتبہ جامعہ

حصہ دوم

2۔ خان آرزو کی ادبی خدمات کو واضح کیجیے۔

3۔ میر تقی میر کی مثنویوں کا تعارف پیش کیجیے۔

4۔ آتش کی غزل گوئی کے کسی ایک امتیازی پہلو پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ اردو شاعری کی روایت میں پروین شاکر کے مقام کا تعین کیجیے۔

6۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں پر مختصر نوٹ لکھیے۔

7۔ اختر شیرانی کی رومانی شاعری پر اظہار خیال کیجیے۔

8۔ انجمن پنجاب کے تحت ہونے والے مشاعروں کی خصوصیات بیان کیجیے۔

9۔ جوشؔ کے اسلوب اور زبان و بیان پر ایک نوٹ قلم بند کیجیے۔

حصہ سوم

10۔ غالب کی غزل گوئی کی خصوصیات پر مفصل نوٹ لکھیے۔

11۔ فراق کی غزل گوئی کے خط و خال مثالوں کے ساتھ متعین کیجیے۔

12۔ اردو شاعری میں نظم کی اہمیت پر تفصیل سے اظہار خیال کیجیے۔

13۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

14۔ اختر الایمان کی نظم نگاری پر اظہار خیال کیجیے۔

اہم نکات

اہم نکات