MAUR202CCT

اردو غزل

ایم۔اے۔اردو

(دوسرا سمسٹر)

چھٹا پرچہ

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

حیدرآباد۔500032،تلنگانہ، بھارت

© Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad

Course : Urdu Ghazal

ISBN: 978-93-95203-45-6

First Edition: December, 2022

Publisher	:	Registrar, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad
Publication	:	June, 2023
Copies	:	7000
Price	:	265/- (The price of the book is included in admission fee of distance mode students.)
Copy Editing	:	Dr. Md. Nehal Afroz, DDE, MANUU, Hyderabad
Title Page	:	Dr. Mohd Akmal Khan, DDE, MANUU, Hyderabad
Printer	:	Karshak Art Printers, Hyderabad

Urdu Ghazal

Paper VI

For M. A. Urdu 2nd semester

On behalf of the Registrar, Published by:

Directorate of Distance Education

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), Bharat

Director: dir.dde@manuu.edu.in **Publication**: ddepublication@manuu.edu.in

Phone: 040-23008314 Website: manuu.edu.in

© All rights 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 from the publisher (registrar@manuu.edu.in)

مدیر و پروگرام کوآرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

مجلسِ اِدارت

پروفیسر نکہت جہاں
(پروفیسر اردو)
نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس
سابق صدر، شعبۂ اردو
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر ارشاد احمد
اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)
نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز
نظامت فاصلاتی تعلیم
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد اکمل خان
نظامت فاصلاتی تعلیم
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد جعفر
نظامت فاصلاتی تعلیم
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

کورس کوآرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد

مصنفین	اکائی نمبر
ڈاکٹر سلیم انور، اتر پردیش راجرشی ٹنڈن اوپن یونیورسٹی، الہ آباد	اکائی 1, 9, 10
پروفیسر مغنی تبسم (سبکدوش)، شعبۂ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد	اکائی 2, 4
ڈاکٹر محمد اکمل خان، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 3
ڈاکٹر عباس رضا، لکچرر، ایم یو کالج سینئر سیکنڈری اسکول، علی گڑھ	اکائی 5
ڈاکٹر محمد شارب، ڈپارٹمنٹ آف لینگوئج اینڈ لٹریچر، فقیر موہن یونیورسٹی، بالاسور، اُڑیسہ	اکائی 6, 12
ڈاکٹر سید محمد عقیل، لکچرر، البرکات پبلک اسکول، علی گڑھ	اکائی 7, 8
ڈاکٹر شہناز، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، بُندی، کوٹا روڈ، دیوپورہ، راجستھان	اکائی 11
ڈاکٹر محمد شاہد، لکچرر، پنڈت دین دیال اُپادھیائے ماڈل انٹر کالج، ایٹا، علی گنج، اتر پردیش	اکائی 13, 14
ڈاکٹر سید محمود کاظمی، صدر شعبۂ ترجمہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 15
ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 16

فہرست

پیغام	وائس چانسلر	07
پیغام	ڈائرکٹر	08
کورس کا تعارف	کورس کوآرڈی نیٹر	09

بلاک I غزل کا فن

اکائی 1۔	غزل کی تعریف اور ہیئت	11
اکائی 2۔	غزل کی شعریات	31
اکائی 3۔	غزل کے موضوعات	50

بلاک II غزل کی روایت

اکائی 4۔	اردو غزل: آغاز وارتقا	71
اکائی 5۔	دبستان دلی کی غزل (امتیازی خصوصیات)	102
اکائی 6۔	میر، درد، غالب کی غزلیات کا مطالعہ (مع تعارف)	121

میر تقی میر: ☆ الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا ☆ جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا

خواجہ میر درد: ☆ قتل عاشق، کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا ☆ ارض وسماں کہاں تری وسعت کو پا سکے

مرزا غالب: ☆ نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا ☆ سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں

اکائی 7۔	دبستان لکھنو کی غزل (امتیازی خصوصیات)	150
اکائی 8۔	مصحفی، آتش، ناسخ کی غزلیات کا مطالعہ (مع تعارف)	166

غلام ہمدانی مصحفی: ☆ کون اس باغ سے اے بادِ صبا جاتا ہے ☆ غم دل کا بیان چھوڑ گئے

خواجہ حیدر علی آتش: ☆ یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے ☆ یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا

امام بخش ناسخ: ☆ میرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا ☆ سب ہمارے لیے زنجیر لیے پھرتے ہیں

بلاکIII جدید غزل

اکائی9۔	جدید غزل: موضوعات ور جحانات	191
اکائی10۔	علامہ اقبال: ☆ نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی ☆ کبھی اے حقیقت منتظر، نظر آ لباس مجاز میں	207

فانی بدایونی: ☆ نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
☆ شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا

اکائی 11۔ اصغر گونڈوی: ☆ مجاز کیسا کہاں حقیقت ابھی تجھے کچھ خبر نہیں 231
☆ یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل سے پنہاں ہے

حسرت موہانی: ☆ حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
☆ ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی

اکائی 12۔ یاس یگانہ چنگیزی: ☆ مجھے دل کی خطا پر یاسؔ شرمانا نہیں آتا 251
☆ دل لگانے کی جگہ عالمِ ایجاد نہیں

جگر مرادآبادی: ☆ کام آخر جذبۂ بے اختیار آ ہی گیا
☆ تری خوشی سے اگر غم میں بھی خوشی نہ ہوئی

بلاک IV ترقی پسند غزل اور نئی غزل

اکائی 13 ۔ ترقی پسند غزل (موضوعات اور اسالیب) 273

اکائی 14۔ فراق گورکھپوری: ☆ خیالِ مرگ کب تک، زندگی کا دورِ سر کب تک 288
☆ اب دورِ آسماں ہے نہ دورِ حیات ہے

فیض احمد فیض: ☆ اب وہی حرف جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے
☆ گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے

مخدوم محی الدین: ☆ بڑھ گیا بادۂ گلگوں کا مزہ آخر شب
☆ پھر چھڑی رات بات پھولوں کی

اکائی 15۔ نئی غزل (موضوعات اور اسالیب) 312

اکائی 16۔ ناصر کاظمی: ☆ کچھ یادگار شہر ستم گر ہی لے چلیں 337
☆ دل میں اک لہر سی اٹھی ہے ابھی

شہریار: ☆ سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
☆ زندگی جیسی توقع تھی نہیں کچھ کم ہے

عرفان صدیقی: ☆ اٹھو یہ منظر شب تاب دیکھنے کے لیے
☆ قدم اٹھے تو گلی سے گلی نکلتی رہی

نمونہ امتحانی پرچہ 358

پیغام

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی 1998 میں وطنِ عزیز کی پارلیمنٹ کے ایکٹ کے تحت قائم کی گئی۔ اس کے چار نکاتی مینڈیٹس یہ ہیں۔ (1) اردو زبان کی ترویج و ترقی (2) اردو میڈیم میں پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم کی فراہمی (3) روایتی اور فاصلاتی تدریس سے تعلیم کی فراہمی اور (4) تعلیم نسواں پر خصوصی توجہ۔ یہ وہ بنیادی نکات ہیں جو اِس مرکزی یونیورسٹی کو دیگر مرکزی جامعات سے منفرد اور ممتاز بناتے ہیں۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں بھی مادری اور علاقائی زبانوں میں تعلیم کی فراہمی پر کافی زور دیا گیا ہے۔

اُردو کے ذریعے علوم کو فروغ دینے کا واحد مقصد و منشا اُردو داں طبقے تک عصری علوم کو پہنچانا ہے۔ ایک طویل عرصے سے اُردو کا دامن علمی مواد سے لگ بھگ خالی رہا ہے۔ کسی بھی کتب خانے یا کتب فروش کی الماریوں کا سرسری جائزہ اس بات کی تصدیق کر دیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند ''ادبی'' اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔ یہی کیفیت اکثر رسائل و اخبارات میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اُردو قاری اور اُردو سماج دورِ حاضر کے اہم ترین علمی موضوعات سے نابلد ہیں۔ چاہے یہ خود ان کی صحت و بقا سے متعلق ہوں یا معاشی اور تجارتی نظام سے، یا مشینی آلات ہوں یا ان کے گرد و پیش ماحول کے مسائل ہوں، عوامی سطح پر اِن شعبہ جات سے متعلق اردو میں مواد کی عدم دستیابی نے عصری علوم کے تئیں ایک عدم دلچسپی کی فضا پیدا کردی ہے۔ یہی وہ چیلنجز ہیں جن سے اُردو یونیورسٹی کو نبرد آزما ہونا ہے۔ نصابی مواد کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔ اِسکولی سطح پر اُردو کتب کی عدم دستیابی کے چرچے ہر تعلیمی سال کے شروع میں زیرِ بحث آتے ہیں۔ چوں کہ اُردو یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم اُردو ہے اور اس میں عصری علوم کے تقریباً سبھی اہم شعبہ جات کے کورسز موجود ہیں لہٰذا اِن تمام علوم کے لیے نصابی کتابوں کی تیاری اِس یونیورسٹی کی اہم ترین ذمہ داری ہے۔

مجھے اِس بات کی بے حد خوشی ہے کہ یونیورسٹی کے ذمہ داران بشمول اساتذہ کرام کی انتھک محنت اور ماہرینِ علم کے بھرپور تعاون کی بنا پر کتب کی اشاعت کا سلسلہ بڑے پیمانے پر شروع ہو چکا ہے۔ ایک ایسے وقت میں جب کہ ہماری یونیورسٹی اپنی تاسیس کی پچیسویں سالگرہ منا رہی ہے مجھے اس بات کا انکشاف کرتے ہوئے بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ یونیورسٹی کا نظامت فاصلاتی تعلیم از سرِ نو اپنی کارکردگی کے نئے سنگِ میل کی طرف رواں دواں ہے اور نظامت فاصلاتی تعلیم کی جانب سے کتابوں کی اشاعت اور ترویج میں بھی تیزی پیدا ہوئی ہے۔ نیز ملک کے کونے کونے میں موجود تشنگانِ علم فاصلاتی تعلیم کے مختلف پروگراموں سے فیضیاب ہو رہے ہیں۔ گرچہ گزشتہ برسوں کے دوران کووڈ کی تباہ کن صورت حال کے باعث انتظامی امور اور ترسیل و ابلاغ کے مراحل بھی کافی دشوار کن رہے تاہم یونیورسٹی نے اپنی حتی المقدور کوششوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم کے پروگراموں کو کامیابی کے ساتھ روبہ عمل کیا ہے۔ میں یونیورسٹی سے وابستہ تمام طلبا کو یونیورسٹی سے جڑنے کے لیے صمیم قلب کے ساتھ مبارک باد پیش کرتے ہوئے اس یقین کا اظہار کرتا ہوں کہ ان کی علمی تشنگی کو پورا کرنے کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا تعلیمی مشن ہر لمحہ ان کے لیے راستے ہموار کرے گا۔

پروفیسر سید عین الحسن
وائس چانسلر

پیغام

فاصلاتی طریقۂ تعلیم پوری دنیا میں ایک انتہائی کارگر اور مفید طریقۂ تعلیم کی حیثیت سے تسلیم کیا جا چکا ہے اور اس طریقۂ تعلیم سے بڑی تعداد میں لوگ مستفید ہو رہے ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے بھی اپنے قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے اردو آبادی کی تعلیمی صورت حال کو محسوس کرتے ہوئے اس طرزِ تعلیم کو اختیار کیا۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا آغاز 1998 میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور ٹرانسلیشن ڈویژن سے ہوا اور اس کے بعد 2004 میں باقاعدہ روایتی طرز تعلیم کا آغاز ہوا اور بعد ازاں متعدد روایتی تدریس کے شعبہ جات قائم کیے گئے۔ نو قائم کردہ شعبہ جات اور ٹرانسلیشن ڈویژن میں تقرریاں عمل میں آئیں۔ اس وقت کے اربابِ مجاز کے بھرپور تعاون سے مناسب تعداد میں خود مطالعاتی مواد تحریر و ترجمے کے ذریعے تیار کرائے گئے۔

گزشتہ کئی برسوں سے یو جی سی۔ ڈی ای بی UGC-DEB اس بات پر زور دیتا رہا ہے کہ فاصلاتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات کو روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات سے کما حقہ ہم آہنگ کر کے نظامتِ فاصلاتی تعلیم کے طلبا کے معیار کو بلند کیا جائے۔ چوں کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فاصلاتی اور روایتی طرزِ تعلیم کی جامعہ ہے، لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے یو جی سی۔ ڈی ای بی کے رہنمایانہ اصولوں کے مطابق نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات کو ہم آہنگ اور معیار بلند کر کے خود اکتسابی مواد SLM از سرِ نو بالترتیب یو جی اور پی جی طلبا کے لیے چھ بلاک چوبیس اکائیوں اور چار بلاک سولہ اکائیوں پر مشتمل نئے طرز کی ساخت پر تیار کرائے جا رہے ہیں۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم یو جی، پی جی، بی ایڈ، ڈپلوما اور سرٹیفکیٹ کورسز پر مشتمل جملہ پندرہ کورسز چلا رہا ہے۔ بہت جلد تکنیکی ہنر پر مبنی کورسز بھی شروع کیے جائیں گے۔ متعلمین کی سہولت کے لیے 9 علاقائی مراکز بنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگر اور 6 ذیلی علاقائی مراکز حیدرآباد، لکھنؤ، جموں، نوح، وارانسی اور امراوتی کا ایک بہت بڑا نیٹ ورک تیار کیا ہے۔ ان مراکز کے تحت سرِ دست 144 متعلم امدادی مراکز (Learner Support Centres) نیز 20 پروگرام سنٹرس (Programme Centres) کام کر رہے ہیں، جو طلبا کو تعلیمی اور انتظامی مدد فراہم کرتے ہیں۔ نظامت فاصلاتی تعلیم نے اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا استعمال شروع کر دیا ہے، نیز اپنے تمام پروگراموں میں داخلے صرف آن لائن طریقے ہی سے دے رہا ہے۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم کی ویب سائٹ پر متعلمین کو خود اکتسابی مواد کی سافٹ کاپیاں بھی فراہم کی جا رہی ہیں، نیز جلد ہی آڈیو۔ ویڈیو ریکارڈنگ کا لنک بھی ویب سائٹ پر فراہم کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ متعلمین کے درمیان رابطے کے لیے ایس ایم ایس (SMS) کی سہولت فراہم کی جا رہی ہے، جس کے ذریعے متعلمین کو پروگرام کے مختلف پہلوؤں جیسے کورس کے رجسٹریشن، مفوضات، کونسلنگ، امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتا ہے۔

امید ہے کہ ملک کی تعلیمی اور معاشی حیثیت سے پچھڑی اردو آبادی کو مرکزی دھارے میں لانے میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم کا بھی نمایاں رول ہوگا۔

پروفیسر محمد رضاء اللہ خان
ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم

کورس کا تعارف

زبان انسانی خیالات وجذبات کے اظہار کا موثر وسیلہ اور معاشرتی عمل ہے۔اس کے ذریعے انسان اپنا مافی الضمیر واضح کرتا ہے اور یہی انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے۔زندگی کی دلکشی اور رنگینی زبان کی بدولت ہے۔ہندوستانی زبانوں کی فہرست میں اردو کا نمایاں اور تاریخی مقام ہے۔اگر چہ اردو ہندوستان میں پیدا ہوئی تاہم اس کی وسعت اور بین الاقوامی حیثیت کا اندازہ اس بات سے ہوجاتا ہے کہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اسے بولا اور سمجھا جارہا ہے اور کئی یونیورسٹیوں میں باقاعدہ اسے پڑھایا جارہا ہے۔عالمی سطح پر اردو گیارہویں نمبر پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے۔اردو کا پیرایہ اظہار خوش گوار نزاکت کا آئینہ دار ہے۔اردو کا لہجہ دل آویز اور شیرینی کا شاہ کار ہے۔یہ زبان ان چند زبانوں میں سے ایک ہے، جو اپنے اندر تمام انسانی آوازوں کی بہ خوبی ادائیگی کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کسی بھی زبان کو روزمرہ کے کام تک ہی محدود رکھنا کافی نہیں ہوتا۔بول چال کے علاوہ اس کا لکھنا، پڑھنا اور اس میں موجود ادب سے واقف ہونا بھی از حد ضروری ہے۔تخلیقی اعتبار سے ادب کی مختلف نوعیتیں ہیں، جہاں ادب شخصیت کو سنوارنے اور نکھارنے کا فریضہ انجام دیتا ہے وہیں اپنے قاری کو مسرت سے بصیرت تک پہنچانے کا سامان بھی مہیا کرتا ہے اور سب سے اہم درس وتدریس کی دنیا میں طلبا کی تربیت اور معلومات کی ترسیل کا بھی اہم وسیلہ ہے۔اسی مقصد کے تحت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے فاصلاتی تعلیم کے طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا نے کے لیے نصابی کتابوں کی تخلیق کا سلسلہ شروع کیا ہے۔

یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (UGC) کی ہدایت کے تحت یونیورسٹی کے روایتی اور فاصلاتی تعلیم کے لیے ایک ہی نصاب لازمی قرار دیا گیا ہے تا کہ نہ صرف ان دونوں نظام تعلیم کے طلبا کا تعلیمی معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبہ کے لیے دوران تعلیم ایک نظام تعلیم سے دوسرے نظامِ تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

یو.جی.سی کے ہدایت پر عمل کرتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے تمام مضامین میں نصابی کتابوں کی تخلیق واشاعت کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ان کتابوں کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ اکتسابی مواد نہ صرف معیاری اور ہمہ گیر ہو بلکہ مضمون کے تمام اہم موضوعات کی نمائندگی بھی کرتا ہو اور مسابقتی امتحانات کی تیاری کے لیے معاون ومددگار بھی ہوسکے۔

ایم۔اے اردو کا یہ کورس چار سمسٹرز پر محیط ہے۔ہر سمسٹر میں چار، چار پرچے ہیں۔سب ہی پرچوں میں چار بلاک ہیں، جنہیں سولہ اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے، جن کے تحت موضوع سے متعلق تمام ضروری معلومات آپ تک پہنچانے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔ہر سمسٹر میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے طلبا کو چاروں پرچوں کے امتحانات دینے کے علاوہ تفویضات کی تکمیل بھی لازمی طور پر کرنا ہے، تبھی وہ اس کورس میں کامیاب قرار دیے جائیں گے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم ایم۔اے اردو کے چھٹے پرچے کی یہ کتاب پیش کررہے ہیں، جس کا عنوان ''اردو غزل'' ہے۔طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہوسکے تجویز کردہ کتابوں اور مشاورتی جماعتوں سے بھی بھرپور استفادہ کریں گے۔

پروفیسر نکہت جہاں
کورس کوآرڈی نیٹر

اردو غزل

بلاک ا: غزل کا فن

اکائی 1: غزل کی تعریف اور ہیئت

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید
1.1 مقاصد
1.2 غزل کی تعریف
1.3 غزل کا ماخذ
1.4 غزل کی ہیئت
1.4.1 بحر
1.4.2 مطلع
1.4.3 مقطع
1.4.4 قافیہ
1.4.5 ردیف
1.5 غزل کی خصوصیات
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

جب بھی اردو شاعری کا ذکر آتا ہے غزل اپنی تمام تر صفات و کمالات کے ساتھ ذہن میں جلوہ گر ہو جاتی ہے اور دل میں ایک لطیف سا

احساس پیدا ہوتا ہے جو ہمیں مسرور و مسحور کر دیتا ہے۔ یہ ابتدائی دور سے ہی خاص و عام کے دلوں کی دھڑکن بنی ہوئی ہے۔ کیوں کہ اس نے زمانے کے تغیر کے ساتھ خود کو ڈھالا اور سماج کے ہر طبقے تک رسائی حاصل کر کے ان کے جذبات واحساسات، قلبی واردات، سیاسی وسماجی حالات، اقتصادی ومعاشرتی صورت حال اور تہذیبی وثقافتی رویوں، غرض کہ زندگی کے ہر پہلوؤں کی ترجمان بن گئی اور ہر کسی کو یہ محسوس ہونے لگا کہ غزل اس کے اپنے جذبات کی عکاسی کر رہی ہے۔ غزل اپنی خوبیوں کے سبب نہ صرف اردو میں بلکہ دیگر بہت سی زبانوں میں بھی پسند کی جاتی ہے اور کئی زبانوں مثلاً ہندی، پنجابی، بنگالی، گجراتی، سندھی، مراٹھی، کشمیری کے علاوہ کچھ بیرونی ممالک کی زبانوں میں بھی غزل میں طبع آزمائی کی جاتی ہے۔ اس سے غزل کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

حالاں کہ بعض ناقدین اور شعرا نے غزل پر سخت قسم کے اعتراضات بھی کیے ہیں۔ حالی نے اسے بے وقت کی راگنی بتایا تو کلیم الدین احمد نے اس کو نیم وحشی صنف سخن کہا اور عظمت اللہ خاں نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اس کی گردن بلا تکلف ماردینی چاہیے۔ ان کے علاوہ نظم طباطبائی، جوش ملیح آبادی اور عندلیب شادانی وغیرہ نے بھی غزل کی مخالفت میں اپنی آوازیں بلند کیں۔ لیکن یہ آوازیں ایوان غزل میں دیر تک نہ گونج سکیں، جلد ہی غزل کے حامیوں کی ایک جماعت اس کے دفاع میں سامنے آ گئی اور ان اعتراضات کا اطمینان بخش جواب دیا۔ اور اس کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالی۔ رشید احمد صدیقی نے اسے ''اردو شاعری کی آبرو'' قرار دیا۔ جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھ رہا ہے اس کی مقبولیت اور ہر دل عزیزی میں مزید اضافہ ہو رہا ہے۔ امید ہے آئندہ ادوار میں غزل دوسری زبانوں کی بھی آبرو بن جائے گی۔

اس اکائی میں غزل کی تعریف، اس کی ہیئت اور خصوصیات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا جائے گا جس سے طلبا غزل کے متذکرہ پہلوؤں سے اچھی طرح واقف ہو سکیں گے۔

1.1 مقاصد

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

- ☆ غزل کیا ہے اس کی تعریف بیان کر سکیں۔
- ☆ غزل کا اصل ماخذ کیا ہے، اس سے آگاہ ہو سکیں۔
- ☆ غزل کی ہیئت کن اجزا سے مل کر تشکیل پاتی ہے اس سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ بحر کیا ہے اور مطلع ومقطع اور قافیہ وردیف کسے کہتے ہیں، غزل میں ان کا کیا کردار ہوتا ہے، یہ سمجھ سکیں۔
- ☆ غزل کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں ان کو بھی سمجھ سکیں۔

1.2 غزل کی تعریف

غزل عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا۔ فارسی میں ''سخن با زنان گفتن'' کی اصطلاح رائج ہے جس کے معنی ہیں عورتوں سے گفتگو کرنا۔ اصطلاح شاعری میں غزل اس صنف سخن کو کہا جاتا ہے جس میں عورتوں سے گفتگو، ان کے حسن وجمال کی تعریف، سراپا کا بیان، عشق وعاشقی کی باتیں، محبت والفت کا ذکر اور قلبی واردات کو بیان کیا جائے۔ علمائے ادب اور ناقدین سخن نے اپنے اپنے طور پر غزل کی تعریفیں بیان کی ہیں۔ یہاں کچھ تعریفیں درج کی جا رہی ہیں جن سے غزل کو سمجھنے میں مزید آسانی ہو سکے۔ آل احمد سرور غزل کی تعریف بیان

کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غزل بہرحال زخمی غزال کی آہ یا تیر نیم کش یا محبوب سے باتیں کرنے کا نام ہے یعنی یہ عشقیہ اور غنائی شاعری ہے۔''

(پہچان اور پرکھ، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی 2012، ص:42)

عبادت بریلوی اپنی کتاب ''غزل اور مطالعۂ غزل'' میں غزل کے متعلق اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''صنف غزل کا بنیادی موضوع معاملاتِ عشق کی مختلف کیفیات کی ترجمانی ہے۔ خود غزل یا تغزل کے لغوی معنی بالعموم عورتوں سے یا عورتوں کے متعلق باتیں کرنے کے لیے جاتے ہیں اور یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے۔''

(غزل اور مطالعۂ غزل، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1983، ص:12,13)

مندرجہ بالا اقوال میں جو موضوع مشترک ہے وہ معاملات عشق ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غزل کا بنیادی موضوع عشق اور معاملاتِ عشق ہے۔ یعنی غزل وہ صنف ہے جس میں حسن وعشق، لب ورخسار، ہجر ووصال، راز ونیاز، ناز وادا، دلی کیفیات، جذبات واحساسات اور محبوب کا سراپا بیان کیا جائے۔

یہ موضوع عرصہ دراز تک غزل کی زینت بنا رہا۔ لیکن تبدیلی زمانہ کے ساتھ ہی اس کے موضوعات میں بھی تبدیلی آنی شروع ہوئی اور اس میں عشقیہ مضامین کے ساتھ ہی تصوف واخلاق، پند ونصائح اور فلسفہ وحکمت کے علاوہ شعبہ ہائے زندگی کے مختلف پہلو جگہ پانے لگے۔ مگر جس قدر زمانے بدلتے گئے اور وقت کے ساتھ سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی، اقتصادی اور ثقافتی زندگیوں میں تبدیلیاں رونما ہوئیں اسی قدر غزل کے موضوعات کا دائرہ بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ فی زمانہ اس کا دائرہ اتنا وسیع ہوگیا ہے کہ حیات وکائنات کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا باقی ہو جسے غزل کے دامن میں جگہ نہ ملی ہو۔ ظاہری وباطنی ہر گوشے تک اس نے رسائی حاصل کی ہے اور یہ طرز احسن ان کی ترجمانی کر رہی ہے۔

1.3 غزل کا ماخذ

غزل عربی زبان کا لفظ ضرور ہے لیکن اس کا ظہور بہ حیثیت ایک صنف کے عرب میں نہیں ہوا۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ اس کا خمیر اسی سرزمین سے اٹھا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس کے ابتدائی نقوش عربی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ ظہور اسلام سے قبل عربی ادب میں مروج جملہ اصناف میں قصیدہ کو سب سے زیادہ شہرت ومقبولیت حاصل تھی۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ عرب میں ہر سال ایک میلہ لگتا تھا جسے 'عکاظ کا میلہ' کہا جاتا تھا۔ اس میں مختلف قبیلوں اور علاقوں کے شعرا جمع ہوتے اور اپنا کلام پیش کرتے تھے۔ شعرا کے علم وفضل اور جوہر وکمال کا اندازہ ان کے قصیدوں سے لگایا جاتا تھا۔ اور شعرا کو بھی اپنی زبان دانی، بلند خیالی، علمی لیاقت اور فنی بصیرت کے اظہار کا بہترین موقع ملتا تھا۔ اس میلے میں جس شاعر کا قصیدہ سب سے اچھا اور معیاری ہوتا تھا اس کے قصیدے کو خانۂ کعبہ کی دیوار پر آویزاں کر دیا جاتا تھا۔ خانۂ کعبہ کی دیوار پر کسی کے قصیدے کا آویزاں ہونا اس بات کی علامت تھی کہ اس برس عرب میں نہ تو اس سے اچھا کوئی قصیدہ ہے اور نہ ہی اس قصیدہ گو سے زیادہ معتبر اور مستند کوئی شاعر ہے۔ اس لیے اس شاعر کے ساتھ ہی اس کے قبیلے کی بھی عظمت بڑھ جاتی تھی۔

ایران جب عربوں کے زیرنگیں آیا تو ان کے ساتھ قصیدہ اپنے پورے جاہ وجلال کے ساتھ ایران پہنچا۔اور فارسی زبان میں بھی قصیدہ گوئی شروع ہوگئی۔اور یہ سلسلہ روزافزوں ہوتا گیا۔فارسی میں قصیدہ کہنے کا وہی طریقہ اختیار کیا گیا جو عربی میں رائج تھا اس سلسلے میں اہل ایران عربوں کی تقلید کرتے تھے۔عربوں کا طریقہ یہ تھا کہ وہ قصیدہ کے پہلے جز یعنی تشبیب میں اکثر عشقیہ مضامین کو باندھتے تھے۔اس کے علاوہ بہاریہ، وعظیہ، پندیہ، وصفیہ، شراب وشباب، حسن وعشق، رندی وسرمستی، نیز یہ کہ اپنے مزاج و مذاق کے مطابق کوئی بھی مضمون باندھنے کے لیے آزاد تھے۔یہی طریقہ فارسی شعرانے بھی اپنایا۔لیکن ان کا ایک بڑا اوراہم کارنامہ یہ رہا کہ انھوں نے قصیدے کے اس حصے کو جسے تشبیب اورنسیب کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، الگ کر کے ایک مستقل صنف کی شکل دے دی اوراس کا نام غزل رکھا۔اس کارہائے نمایاں کوانجام دینے کا سہرا ایران کے مشہور شاعر رودکی کے سر ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''ایک مستقبل صنف کی شکل تواس (غزل) نے ایران میں اختیار کی۔ایران میں بھی عربوں کے زیراثر ایک زمانے تک قصیدوں کا رواج رہا اورانہیں قصیدوں میں فارسی شاعر غزل کے موضوعات کوبھی پیش کرتے رہے۔رودکی نے ان موضوعات کوقصیدے سے الگ کر کے غزل کوایک مستقل صنفِ سخن کی حیثیت دی۔''

(غزل اور مطالعۂ غزل، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۱۴، ص:۱۶)

اس اقتباس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ غزل ایران میں پیدا ہوئی اوراس کے موجد رودکی ہیں۔

1.4 غزل کی ہیئت

کسی صنف کی ترتیب وتشکیل میں اس کی ہیئت کا اہم کردار ہوتا ہے۔ہیئت کے اعتبار سے غزل کا ڈھانچا وہی ہے جو فارسی قصیدوں کا ہے۔یہ ایک فطری امر ہے کہ ایک شے سے بنی ہوئی دوسری شے اپنی اصل سے کچھ نہ کچھ مماثلت ضرور رکھتی ہے۔اگر یوں کہا جائے کہ بہت کچھ مماثلت اور مشابہت رکھتی ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔اس کی ایک مثال خود غزل ہے۔غزل قصیدہ کے بطن سے پیدا ہوئی ہے۔اسی لیے غزل اور قصیدہ کی ظاہری ساخت میں کافی حد تک یکسانیت ہے۔مثلاً جس طرح قصیدہ کا آغاز مطلع سے ہوتا ہے اسی طرح غزل کا آغاز بھی مطلع سے ہوتا ہے۔کچھ قصیدہ نگاروں نے ایک مطلع کے بجائے کئی کئی مطلعے کہے ہیں۔اسی طرح بعض غزلوں میں بھی کئی کئی مطلع دیکھنے کو ملتے ہیں۔قصیدہ کی طرح غزل میں قافیہ و ردیف اور مقطع وغیرہ کی پابندی کی جاتی ہے۔غرض کہ قصیدہ اور غزل میں کافی مشابہت ہے۔

ہیئت کے اعتبار سے غزل کے تمام اشعار ہم وزن ہوتے ہیں۔اس کا پہلا شعر جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں، اسے مطلع کہتے ہیں۔بقیہ تمام اشعار کے دوسرے مصرعے مطلع کی مناسبت سے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں جبکہ پہلا مصرع قافیہ وردیف کی پابندی سے آزاد ہوتا ہے۔ہم ردیف ہونا غزل کے لیے لازمی شرط نہیں ہے۔مطلع کے بعد کا شعر حسن مطلع یا زیب مطلع کہلاتا ہے۔غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص بیان کرتا ہے اسے مقطع یا متمم غزل کہتے ہیں۔مطلع، حسن مطلع اور مقطع کے علاوہ بقیہ تمام اشعار کوفرد کہتے ہیں۔غزل کی ہیئت کے سلسلے میں اختر انصاری کا یہ اقتباس قابل توجہ ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''تفصیل ہیئت غزل کی یہ کہ ـــــ اصطلاح شعراء میں غزل متفق الوزن اور متفق القوافی اشعار کے ایسے مجموعے کو کہتے ہیں جس میں کسی مسلسل مفہوم کا پایا جانا ضروری نہیں۔ہر شعر آزاد، قائم بالذات خود مکتفی،

معنی کے اعتبار سے اپنی جگہ پر مکمل اور ایک مستقل جداگانہ حیثیت کا مالک ہوتا ہے۔ شعر اول کے دونوں مصرعے مقفیٰ ہوتے ہیں اور اسے مطلع کہتے ہیں۔ مطلع کے علاوہ دوسرے تمام اشعار میں پہلا مصرع قافیہ سے آزاد ہوتا ہے اور صرف مصرع ثانی میں قافیے کی پابندی ہوتی ہے۔ گویا دوسرے تمام اشعار فرد ہوتے ہیں۔ مطلع کے بعد کے شعر کو حسن مطلع یا زیب مطلع کہتے ہیں۔ غزل کے آخری شعر کو جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے متمم غزل یا مقطع کہتے ہیں۔''

(غزل کی سرگزشت، اختر انصاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 2010، ص9)

مندرجہ بالا عبارت سے غزل کی ہیئت کا ایک واضح تصور سامنے آجاتا ہے۔ اس کے علاوہ غزل کے سب سے اچھے شعر کو شاہ بیت یا بیت الغزل یا حاصل غزل کہتے ہیں جبکہ سب سے خراب شعر کو بیت پرکن کہا جاتا ہے۔ ہر شعر معنوی اعتبار سے مکمل ہوتا ہے یعنی کسی بات کو محض دو مصرعوں میں ہی بیان کر دیا جاتا ہے، ایک شعر کا دوسرے شعر سے کوئی معنوی ربط نہیں ہوتا۔ ہر شعر میں الگ الگ مضمون کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس کو اس طرح سمجھا جا سکتا ہے کہ شاعر ایک شعر میں محبوب کے سراپا کو بیان کرتا ہے تو دوسرے میں سیاست کی باتیں، تیسرے میں موسم کا ذکر، چوتھے میں پند و نصائح ، پانچویں میں قلبی واردات، چھٹویں شعر میں تصوف اور ساتویں شعر میں جذبۂ حب الوطنی کو موضوع بناتا ہے۔ گویا کہ غزل مختلف مضامین کا سنگم ہوتی ہے جہاں ایک ہی غزل میں مختلف موضوعات پر مشتمل اشعار ملتے ہیں۔ یہ اس گلدستے کی مانند ہے جو رنگ رنگ کے پھولوں سے بنایا گیا ہو۔ اس طرح کی غزل کو غزلِ غیر مسلسل کہتے ہیں۔ مثال کے لیے مرزا غالب کی ایک مشہور غزل پیش کی جارہی ہے، ملاحظہ ہو:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

اس غزل کا ہر شعر معنوی اعتبار سے الگ الگ مضمون کا حامل ہے جو غزلِ غیر مسلسل کو واضح کرتے ہیں۔ کبھی کبھی شاعر کسی بات کو ایک شعر میں مکمل نہیں کر پاتا تو ایک سے زیادہ اشعار میں اس کو پیش کرتا ہے جس کے باعث ایک شعر کا دوسرے شعر سے معنوی ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسے اشعار

کو قطعہ بند کہتے ہیں۔ یہ ربط دو یا دو سے زیادہ اشعار میں بھی ہو سکتا ہے۔ قطعہ بند اشعار کو سمجھنے کے لیے میر تقی میر کے یہ اشعار دیکھیں:

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سر پُر غرور تھا

درج بالا اشعار میں معنوی ربط صاف طور پر ظاہر ہے جو قطعہ بند اشعار کی ضمانت دیتا ہے۔ ایسی غزل جس کے تمام اشعار مضمون و معنی کے لحاظ سے مربوط ہوں، اسے غزلِ مسلسل کہتے ہیں۔ اس کی ہیئت وہی ہے جو غزلِ غیر مسلسل کی ہے۔ مثال کے طور پر حسرت موہانی کی ایک غزل کے چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں:

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
باہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق
تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے
بار بار اٹھنا اسی جانب نگاہِ شوق کا
اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے
تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بیباک ہو جانا مرا
اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً
اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے

وہ اشعار جو غزل کی ہیئت میں کہے جاتے ہیں لیکن ان کے موضوعات اخلاقیات سے گرے ہوئے، غیر مہذب و غیر سنجیدہ ہوتے ہیں، ان میں سوقیانہ و عامیانہ پن، مبتذل اور بے ہودہ خیالات اور جنسی جذبات یا ان سے متعلق لوازمات کا مزے لے کر بیان کیا جاتا ہے، انھیں ہزل کہتے ہیں۔ ہزل کے چند اشعار:

ختم بوسے پہ مرا شوق محبت نہ سمجھ
یہ تو کاما ہے میری جان فل اسٹاپ نہیں
(محشرؔ عنایتی)

ہے ترا گال مال بوسے کا
کیوں نہ کیجے سوال بوسے کا
(انشاءاللہ خاں انشا)

ایسے اشعار جن کی ہیئت تو غزل کی ہوتی ہے لیکن ان کی لفظیات اور لب ولہجہ عورتوں کا ہوتا ہے۔اس میں عورتوں کے معاملات اور جذبات و احساسات کا اظہار خود عورتوں کی زبان، محاورے اور روز مرے میں ہوتا ہے، اس طرح کے اشعار کو ریختی کہتے ہیں۔دبستان لکھنؤ کے شعرا کے یہاں ریختی کے اشعار بڑی تعداد میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ریختی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اپنے مطلب کے لیے پاؤں دبا کر باجی
مجھ نگوڑی کو وہ سوتے سے جگا دیتے ہیں

مجھے کہتی ہیں باجی تونے تاکا اپنے دیور کو
نہیں دبنے کی میں بھی گر نہیں تاکا تو اب تاکا

(نامعلوم)

جو ہم کو چاہے اس کا خدا نت بھلا کرے
دودھوں نہائے اور وہ پوتوں پھلا کرے

(انشا)

اردو غزل میں کئی طرح کے تجربے ہوتے رہے ہیں، ان میں ایک تجربہ ہیئت کا تجربہ ہے۔جس کے نتیجے میں آزاد غزل وجود میں آئی۔اس کی پہچان یہ ہے کہ اس میں ایک مصرع چھوٹا تو دوسرا مصرع بڑا ہوتا ہے یعنی مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے رہتے ہیں۔دو مصرعے ہم وزن نہیں ہوتے۔ ایک ہی بحر میں شعر کہے جانے کے باوجود چھوٹے بڑے ہونے کی وجہ یہ ہے کہ ان مصرعوں کے ارکان کم اور زیادہ ہوتے رہتے ہیں۔نمونے کے طور پر علیم صبا نویدی کی ایک آزاد غزل ملاحظہ ہو:

شکوہ کیا تقدیر کا
جب نہیں پیراہنِ کاغذ مری تصویر کا
ٹوٹتا جاتا ہوں میں
زخم خوردہ، راہِ غم میں ہے قدم تدبیر کا
رات تنہائی کی رات
دھمکیاں دیتا ہے مجھ کو آدمی تصویر کا
جوڑ دیتا ہے کوئی
حلقہ ٹوٹ جاتا ہے جہاں زنجیر کا
ہر طرف خوابوں کا شہر
سلسلہ ملتا ہے کس سے خواب کی تعبیر کا

شور باہر کچھ نہیں

ہے یہ ہنگامہ صبا کی شوخیِ تحریر کا

غزل کی ہیئت کے تجربوں میں ایک تجربہ معرّ اغزل کا بھی ہے۔اس کی شناخت یہ ہے کہ اس میں قافیہ وردیف کی پابندی نہیں کی جاتی ہے صرف مصرعے ہم وزن ہوتے ہیں۔مثلاً یہ اشعار دیکھیں:

یہ سچ ہے رہنے کو رہتا ہے اب بھی تو مجھ میں
کوئی پرندہ ہے جیسے لہو لہو مجھ میں

یقین کر کہ عجب بوجھ ہے بدن کا بوجھ
ترے بغیر سنبھالا نہ جا سکے مجھ سے

اس غزل کے پہلے شعر میں تو قافیہ وردیف کی پابندی کی گئی ہے مگر بقیہ اشعار میں اس کا التزام نہیں کیا گیا ہے۔ایک تجربہ نثری غزل کا بھی ہوا ہے۔لیکن اس کو زیادہ رواج نہ مل سکا اور اس کا دائرہ چند لوگوں تک ہی محدود ہو کر رہ گیا۔نثری غزل میں وزن کا اہتمام نہیں کیا جاتا ہے صرف داخلی شعری آہنگ اور شعریت پر توجہ دی جاتی ہے۔اس میں مصرعوں کے برابری کا بھی لحاظ رکھا جاتا ہے۔نثری غزل کی ایک مثال:

کالی اور سفید نسلوں کے لوگ
دو نہیں ایک ہی خاندان کے افراد ہیں

آؤ ہم خود کو وسعتوں سے جوڑ دیں
فاصلے محدود ذہنوں کی ایجاد ہیں

(ظفر صہبائی)

اسی طرح سے غزل کے میدان میں اور بھی بہت سے تجربے ہوتے رہے اور آج بھی ہو رہے ہیں۔جن کے نتیجے میں موضوعات اور ہیئت کے لحاظ سے نئی نئی چیزیں وجود میں آ رہی ہیں اور سرمایۂ غزل میں بھی اضافہ ہو رہا ہے۔

غزل کے اشعار طاق ہوتے ہیں۔ایک غزل میں کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ سترہ اور بعض کے نزدیک پچیس اشعار بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن اس اصول پر پابندی سے عمل نہیں کیا گیا اور بعض شعرا نے کم سے کم تین اشعار کی غزلیں بھی کہی ہیں اور کچھ شعرا کے یہاں پچیس سے زائد اشعار کی غزلیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔طاق ہونے کا ایک جواز یہ پیش کیا جاتا ہے کہ شاعر کا محبوب یکتا اور بے مثل ہوتا ہے جس کا دنیا میں کوئی ثانی نہیں ہے۔اسی لیے طاق اشعار کہنے کی پابندی کی جاتی ہے۔

1.4.1 بحر / وزن:

غزل کی ہیئت جن اجزا سے مل کر تشکیل پاتی ہے ان میں اول نام بحر یا وزن کا ہے۔شاعری وزن کی پابند ہوتی ہے۔کسی خیال یا مضمون کو

شعری پیکر میں ڈھالنے کا پہلا مرحلہ وزن ہے اسی لیے غزل کی ہیئت میں وزن کو اولیت حاصل ہے۔ بحر عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں ''سمندر، بڑا دریا، وزن شعر''۔ شعر و شاعری کے تناظر میں جو معنی مراد لیا جاتا ہے وہ 'وزن شعر' ہے۔ اصطلاح میں بحر ان خاص الفاظ سے بنے پیمانے کو کہتے ہیں جن پر شعر کو ناپا یا تولا جاتا ہے۔ شاعری کی عمارت بحر کی بنیاد پر تعمیر ہوتی ہے۔ کوئی شعر کتنے حروف اور الفاظ پر مبنی ہوگا اس کا تعین بحر کے ارکان سے ہوتا ہے۔ وزن کی پابندی سے شعر میں غنائیت، موسیقیت اور جاذبیت پیدا ہوتی ہے اور اسلوب اور ساخت کا حسن بھی دوبالا ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر ساحل احمد لکھتے ہیں:

> ''وزن ایک لحاظ سے موسیقیت کا دوسرا نام ہے۔ شعر میں التزام وزن سے موسیقیت اور نغمگی ہی نہیں افادی پہلو بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔ جس کے نتیجہ میں ایجاز و اختصار کی خوبی دو چند ہو جاتی ہے۔ شاعر کی ذہانت بھی اپنا ایک موثر رول ادا کرتی ہے اور وہ اپنے اس ذہنی و وجدانی فکر کے ذریعہ شعر میں سنجیدگی، شعریت، رمزیت، ایمائیت، اشاریت اور محبوبیت کا حسن پیدا کرتا ہے...... وزن صرف صوتی حسن کا ہی موجب نہیں بلکہ اسلوب کا بھی ہے جو شعر کی حسن کاری اور سحر کاری میں اعانت کا حامل ہے۔''

(غزل پس منظر پیش منظر، ساحل احمد، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، 2000، ص 34-33)

بحر ایک عروضی اصطلاح ہے جو بنیادی طور پر عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں رائج ہوئی ہے۔ بحر شعر کا خارجی آہنگ ہوتا ہے۔ عربی عروض کے موجد خلیل بن احمد نے پندرہ بحریں ایجاد کی تھیں۔ لیکن بعد کے ماہرین عروض اور شعرائے کرام نے ان بحروں میں کچھ حذف اور اضافے کے ذریعے نئی نئی بحروں کو ایجاد کیا۔ جس شخص کے ذریعہ کوئی نئی بحر وجود میں آتی وہ بحر اس کے نام سے منسوب کر دی جاتی تھی۔ یہ عمل ہر دور میں ہوتا رہا جس سے بحروں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ بحریں مختصر، متوسط اور طویل ہوتی ہیں۔ شاعر اپنے مزاج و موضوع کے مطابق بحروں کا انتخاب کرتا ہے۔ چند بحروں کے نام اس طرح ہیں: بحر ہزج، بحر رمل، بحر رجز، بحر کامل، بحر متقارب، بحر مشاکل، بحر مضارع، بحر متدارک، بحر وافر وغیرہ۔ چند بحور کے اوزان نیچے رقم کیے جا رہے ہیں تا کہ انھیں سمجھنے میں آسانی ہو سکے۔ جیسے:

بحر ہزج کا وزن	:	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
بحر رمل	:	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
بحر کامل	:	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
بحر متقارب	:	فعولن فعولن فعولن فعولن
بحر متدارک	:	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

1.4.2 مطلع:

مطلع عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی 'طلوع ہونے کی جگہ اور نظم کا شروع شعر' کے ہیں۔ چوں کہ مطلع سے ہی غزل کا آغاز ہوتا ہے اسی مناسبت سے غزل کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں۔ اصطلاح شاعری میں غزل یا قصیدہ کا پہلا شعر جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں، اسے مطلع کہتے ہیں۔ مطلع کے لیے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا شرط ہے۔ اسی سے اس کی تخصیص ہوتی ہے۔ ردیف ضروری تو نہیں لیکن عام

طور پر غزلیں ہم قافیہ وہم ردیف ہوتی ہیں۔مثال کے طور پر چند مطلعے ملاحظہ ہوں:

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

(ولی)

تیری گلی کو چھوڑ کرے خوش بہشت حور
عاشق کے اس قدر بھی نہیں عقل میں فتور

(آبرو)

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی

(سودا)

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

(میر)

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

(غالب)

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

(شاد)

جان کو صبر ہے نہ دل کو تاب
تو نہیں ہے تو زندگی ہے خراب

(حسرت)

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

(فیض)

درج بالا مطلعوں میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ بعض مطلعے ہم قافیہ ہیں تو کچھ ہم قافیہ وہم ردیف دونوں ہیں۔جس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی

ہے کہ مطلع کے لیے قافیہ ضروری ہے، ردیف نہیں۔ غزل میں مطلع کی حیثیت وہی ہوتی ہے جو قصیدہ میں تشبیب کی ہے۔ اسی لیے شاعر غزل کو جاندار، پرکشش اور پرتاثیر بنانے کے لیے مطلع پر بہت زور صرف کرتے ہیں۔ مطلع سے ہی قاری کو یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ غزل کیسی ہے، اس کا معیار کیسا ہے، اس کا اسلوب و آہنگ کیا ہے، اس کی بحر کیا ہے، اس میں کس طرح کا قافیہ و ردیف برتا گیا ہے وغیرہ۔ بہرحال مطلع غزل کے لیے بے حد ضروری ہے کیوں کہ اس سے ایک خاص قسم کا صوتی آہنگ پیدا ہوتا ہے جو قاری یا سامع کی توجہ اپنی طرف مبذول کرنے میں معاون ہوتا ہے۔ اسی لیے اساتذہ نے غزل میں مطلع کو ضروری بتایا ہے۔ بعض شعرا نے ایک کے بجائے کئی کئی مطلعے کہے ہیں اور بعض نے تو پوری غزل ہی مطلع میں کہی ہے۔ مطلع کی اہمیت کا اندازہ آل احمد سرور کے مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اگر غزل مطلع سے شروع نہ ہو تو سننے والے یا پڑھنے والے کے ذہن کی تربیت ان خطوط پر نہیں ہوسکتی جو غزل کا خاصہ ہیں۔ اس لیے قدما نے غزل کے لیے مطلع کی شرط لگائی ہے۔ خواہ یہ کمزور ہی کیوں نہ ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگرچہ بہت سے اساتذہ نے کئی مطلعوں کی غزل کہی ہے مگر یہ قطعی ضروری نہیں ہے کیوں کہ پہلے مطلع کے بعد وہ صوتی نظام اور موسیقی جو غزل کے ساتھ مخصوص ہے سننے والے یا پڑھنے والے کے ذہن میں بس جاتی ہے اس کے بعد دوسرے مصرعے کا قافیہ اس رو کو آگے بڑھانے کے لیے کافی ہے۔''

(پہچان اور پرکھ، آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 2012، ص 42-41)

مطلع کہنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ مطلع کی ظاہری ساخت کو پورا کر دینا بہت مشکل بات نہیں ہے۔ البتہ ایک اچھا مطلع کہنا واقعی مشکل امر ہے۔ غزل میں ایک مطلع کے بعد دوسرا مطلع آئے تو اسے مطلع ثانی، تیسرا آئے تو اسے مطلع ثالث وغیرہ کہیں گے۔

حسن مطلع: مطلع کے فوراً بعد جو شعر آئے، اسے حسن مطلع کہیں گے۔ اس شعر کا دوسرا مصرع مطلع کی مناسبت سے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتا ہے جبکہ پہلا مصرع قافیہ و ردیف سے آزاد ہوتا ہے۔ اس تعلق سے ڈاکٹر ظہیر رحمتی لکھتے ہیں:

''اصطلاح میں غزل کے مطلع کے فوراً بعد آنے والے پہلے شعر کو حسن مطلع کہتے ہیں۔ جس کے دونوں مصرع ہم ردیف و ہم قافیہ نہیں ہوتے بلکہ مصرع ثانی کے توسط سے ہم ردیف و ہم قافیہ ہوتا ہے، مصرع اولیٰ غیر مردف اور غیر مقفیٰ ہوتا ہے۔''

(غزل کی تنقیدی اصطلاحات، ڈاکٹر ظہیر رحمتی، کتابی دنیا، دہلی ۲۰۱۰، ص: ۲۴۳)

مطلع، مطلع ثانی، مطلع ثالث اور حسن مطلع کو واضح کرنے کے لیے فراق گورکھپوری کی ایک غزل کے چند اشعار پیش کیے جارہے ہیں جن سے تمام باتیں آسانی سے سمجھ میں آجاسکیں گی:

مطلع

اب دور آسماں ہے نہ دور حیات ہے
اے درد ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

مطلع ثانی

ہر کائنات سے یہ الگ کائنات ہے
حیرت سرائے عشق میں دن ہے نہ رات ہے

مطلع ثالث

جینا جو آ گیا تو اجل بھی حیات ہے
اور یوں تو عمر خضر بھی کیا بے ثبات ہے

حسن مطلع

کیوں انتہائے ہوش کو کہتے ہیں بے خودی
خورشید ہی کی آخری منزل تو رات ہے

شعر

ہستی کو جس نے زلزلہ ساماں بنا دیا
وہ دل قرار پائے مقدر کی بات ہے

شعر

توڑا ہے لامکاں کی حدوں کو بھی عشق نے
زندانِ عقل تیری تو کیا کائنات ہے

شعر

ہستی بجز فنائے مسلسل کے کچھ نہیں
پھر کس لیے یہ فکر قرار و ثبات ہے

مقطع

عنوان غفلتوں کے ہیں فرقت ہو یا وصال
بس فرصتِ حیات فراؔق ایک رات ہے

1.4.3 مقطع:

مقطع عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ''کاٹنے کی جگہ، فرار یا ختم ہونے'' کے ہیں۔ اصطلاح شاعری میں مقطع اس آخری شعر کو کہتے ہیں جس میں شاعر اپنا تخلص پیش کرتا ہے۔ یہاں یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ تخلص کا استعمال جس شعر میں ہوا ہے وہ غزل کا آخری شعر ہونا چاہیے۔ بعض شعرا نے تخلص کا استعمال مطلع میں بھی کیا اور بعض نے مقطع کے علاوہ دوسرے اشعار میں بھی کیا ہے۔ ایسی صورت میں یہ اشعار مقطع نہیں کہلائیں گے، کیوں کہ مقطع کے بعد غزل مکمل ہو جاتی ہے۔ اسی لیے اس کا دوسرا نام متمم غزل بھی ہے۔ مقطع اس بات کا اعلان نامہ ہے کہ شاعر نے یہاں سے اپنی

بات ختم کردی۔ مطلع غزل کا نقطۂ آغاز ہے تو مقطع نقطۂ اختتام ہے۔

تخلص: ایک ایسا مختصر نام یا نام کا جز و جو شاعر غزل میں پیش کرتا ہے، اسے تخلص کہتے ہیں۔ مختصر اس لیے کہ اکثر و بیشتر بحر کے ارکان میں بڑے نام کو پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ تخلص کے طور پر اختیار کیا جانے والا نام شاعر کے ذاتی نام کا جزو بھی ہوسکتا ہے تو کبھی اصل نام کے علاوہ شاعر دوسرا نام بھی تجویز کرسکتا ہے۔ مثلاً مرزا اسداللہ خاں کا تخلص غالبؔ، رگھوپتی سہائے کا تخلص فراقؔ، شیخ محمد ابراہیم کا تخلص ذوقؔ، سید فضل الحسن کا تخلص حسرتؔ، علی سکندر کا تخلص جگرؔ معین احسن کا تخلص جذبیؔ ہے۔ چند مثالیں ان شعرا کی جنھوں نے اپنے نام کا جز تخلص کے طور پر استعمال کیا ہے ان میں سید سراج الدین نے سراجؔ، سید انشا اللہ خاں نے انشاؔ، امیر احمد مینائی نے امیرؔ، حکیم مومن خاں نے مومنؔ، اکبر حسین نے اکبرؔ، اصغر حسین نے اصغرؔ، فیض احمد نے فیضؔ نے اپنے نام کا ہی جز اپنایا ہے۔

بعض شعرا نے ایک سے زیادہ زبانوں میں بھی شعر کہے ہیں اور الگ الگ زبان میں الگ الگ تخلص بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً محمد قلی قطب شاہ دکنی میں معانیؔ تخلص کرتے تھے جبکہ تلگو میں ترکمانؔ اور فارسی میں قطب شہؔ۔ نواب مصطفیٰ خاں اردو میں شیفتہؔ اور فارسی میں حسرتیؔ تخلص استعمال کرتے تھے۔ مثال کے لیے درج ذیل مقطعے قابل غور ہیں:

ولیؔ کوں کہے تو اگر اک بچن
رقیباں کے دل میں کٹاری لگے

(ولی)

دور بیٹھا غبار میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

(میر)

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

(غالب)

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

(مومن)

گلزارِ ارم جس کو شفاؔ سب نے بنایا
اس شہر میں ہر سمت دھواں دیکھ رہا ہوں

(شفا آئمی)

مقطع میں شاعر کی توجہ عام موضوعات سے ہٹ کر خود کی طرف مرکوز ہوجاتی ہے۔ اس میں شاعر کبھی اپنے ذاتی معاملات تو کبھی اپنے

اوصاف وکمالات کوموضوع بناتا ہے۔عام طور پر مقطع میں ہی شاعرانہ تعلّیٰ دیکھنے کوملتا ہے۔

1.4.4 قافیہ:

قافیہ غزل کا لازمی جز ہے۔اس کے بغیر غزل کا وجود ممکن نہیں۔قافیہ کے لغوی معنیٰ ہے ''پیچھے آنے والا''۔اصطلاح میں قافیہ ایسے ہم آہنگ الفاظ کو کہتے ہیں جو شعر یا مصرع کے آخر میں اور ردیف سے پہلے آتے ہیں۔ان کی تکرار ہر شعر کے دوسرے مصرع کے آخر میں اسی جگہ پر ہوتی ہے جس جگہ مطلع میں ہوئی ہوتی ہے۔قافیہ کے الفاظ صوتی مشابہت ضرور رکھتے ہیں مگر خارجی اعتبار سے یہ ایک دوسرے کی مکمل نقل نہیں ہوتے اور معنوی لحاظ سے بھی کچھ مختلف ہوتے ہیں۔قافیہ کے کچھ حروف یکساں ہوتے ہیں،ان کی تعداد دو یا دو سے زیادہ بھی ہوسکتی ہے۔اس کا تعین مطلع سے ہوجاتا ہے یعنی مطلع میں جس طرح کا قافیہ مستعمل ہوگا اسی کی مناسبت سے غزل کے بقیہ اشعار میں بھی قافیہ لائے جائیں گے۔مزید وضاحت کے لیے شہریار کی یہ غزل دیکھیے:

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے
پتھر کی طرح بے حس و بے جان سا کیوں ہے

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو!
تاحدّ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

ہم نے تو کوئی بات نکالی نہیں غم کی
وہ زود پشیمان، پشیمان سا کیوں ہے

کیا کوئی نئی بات نظر آتی ہے ہم میں
آئینہ ہمیں دیکھ کے حیران سا کیوں ہے

اس غزل کے پہلے شعر یعنی مطلع میں قافیہ کے لیے 'طوفان اور پریشان' لفظ استعمال ہوئے ہیں۔ان الفاظ کے آخر میں دو حرف 'ا' اور 'ن' ایک شکل کے ہیں۔انھیں کی مناسبت سے بقیہ اشعار میں جو قافیے استعمال ہوئے ہیں ان کے آخر میں بھی یہ دونوں حروف اسی جگہ پر شامل ہیں۔جیسے دوسرے شعر میں 'بے جان' تیسرے شعر میں 'بیابان' چوتھے شعر میں 'پشیمان' اور پانچویں شعر میں 'حیران' کا قافیہ لایا گیا ہے۔ان کی آواز بھی ایک دوسرے سے کچھ ملتی جلتی معلوم ہورہی ہے۔ ہر شعر میں قافیہ کی تکرار کے باعث ایک طرح کی موسیقیت اور غنائی کیفیت پیدا ہورہی ہے جو انبساط و

مسرت اور ذوق جمال کو تسکین پہنچانے کا کام کر رہی ہے۔

عام طور پر مطلع کے علاوہ ایک شعر میں ایک قافیہ مستعمل ہوتا ہے۔لیکن بعض ایسی غزلیں بھی زیر مطالعہ رہی ہیں جن کے ایک شعر میں ایک سے زیادہ قافیے استعمال ہوئے ہیں۔مثلاً یہ شعر دیکھیں:

پریم کی لہریں پریم کی نیّا، تو ہی گھاٹ تو ہی کھویّا

پار لگا دے بیڑا بھیّا، پار لگانا کام ترا

(جمیل مظہری)

اس شعر میں 'نیّا' 'کھویّا' اور 'بھیّا' ایک طرح کے قافیے ہیں،اس کے بعد 'کام' بھی ایک قافیہ ہے جو مطلع کی مناسبت سے استعمال کیا گیا ہے۔جیسا کہ ہم نے دیکھا کہ اس ایک شعر میں چار قافیے استعمال کیے گئے ہیں۔اس طرح کی بہت سی غزلیں اردو میں موجود ہیں۔ایک شعر میں ایک قافیہ کو اچھی طرح پیش کرنا ہی مشکل کام ہے جبکہ چار قافیے برتنا تو اور بھی زیادہ مشکلات کا سامنا کرنے کے مترادف ہے۔اس طرح کا جوکھم اعلیٰ درجے کا فنکار ہی لے سکتا ہے اور وہی بہتر طریقے سے نبھا بھی سکتا ہے۔ بہر حال قافیہ غزل کا ایک خاص جزو ہے جو اس کو ظاہری اور معنوی دونوں اعتبار سے بہتر بناتا ہے اور اس کے حسن میں بھی اضافہ کرتا ہے۔

1.4.5 ردیف:

ردیف کے لغوی معنی ہیں ''وہ شخص جو ایک گھوڑے پر کسی سوار کے پیچھے سوار ہو''۔ اصطلاح شاعری میں وہ الفاظ،فقرے یا کلمے جو قافیہ کے بعد مستقل طور پر ہر شعر کے آخر میں دہرائے جائیں،انھیں ردیف کہا جاتا ہے۔ردیف کے لیے حرفی،لفظی اور صوتی تکرار میں یکسانیت کا ہونا لازمی ہے۔جس غزل میں اشعار ہم قافیہ کے ساتھ ہی ہم ردیف بھی ہوتے ہیں اس کو مردف غزل کہتے ہیں،اور جس غزل کے اشعار صرف ہم قافیہ ہوتے ہیں ان میں ردیف کا استعمال نہیں ہوتا،اس کو غیر مردف غزل کہتے ہیں۔جیسا کہ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ ردیف غزل کے لیے لازمی نہیں ہے۔اسی لیے بہت سے شاعروں نے غیر مردف غزلیں بھی کہی ہیں۔لیکن اس کے استعمال سے غزل کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے،شعر میں بلا کی غنائیت اور موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے دلکشی، جاذبیت اور سحر انگیزی کو راہ ملتی ہے۔مسعود حسین خاں کے مطابق'' غزل کے پاؤں میں ردیف پائل یا جھانجن کا حکم رکھتی ہے۔یہ اس کی موسیقیت، ترنم اور موزونیت کو بڑھاتی ہے۔'' اسی لیے اردو کے غزلیہ سرمائے میں مردف غزلوں کی کثرت ہے۔ردیف کو سمجھنے کے لیے علامہ اقبال کی یہ غزل ملاحظہ فرمائیں:

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا؟

مجھے فکر جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا؟

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی

خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا؟

اسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر؟
مجھے معلوم کیا! وہ رازداں تیرا ہے یا میرا؟

محمد بھی ترا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرف شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

مندرجہ بالا غزل کے مطلع کے دونوں مصرعوں کے آخر میں ہم دیکھ رہے ہیں کہ ایک فقرہ ''تیرا ہے یا میرا'' استعمال ہوا ہے جو صورت وشکل اور تلفظ میں دونوں مصروں میں ایک جیسا ہے اور آئندہ اشعار کے دوسرے مصرعوں میں بھی بغیر کسی تبدیلی کے اسی مقام پر استعمال کیا گیا ہے جس مقام پر مطلع میں لایا گیا ہے۔ یہی ردیف ہے۔ جبکہ اس فقرے کے بالکل پہلے جو لفظ پہلے شعر کے پہلے مصرع میں مستعمل ہے 'آسماں' اور دوسرے مصرع میں 'جہاں' آیا ہے۔ بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعوں میں بالترتیب 'لامکاں، رازداں، ترجماں اور زیاں' کا استعمال ہے جو شکل وصورت میں ہو بہو تو نہیں ہیں مگر ان میں کچھ مشابہت ضرور ہے اور ایک طرح کی صوتی ہم آہنگی بھی ہے۔ان الفاظ کو قافیہ کہا جاتا ہے۔

ردیفیں بڑی بھی ہوتی ہیں اور چھوٹی بھی۔ کبھی کبھی مصرعے کا بیشتر حصہ ردیف ہوتا ہے۔ بڑی ردیف کی ایک مثال:

روشنی ہے رہی، رہی نہ رہی
عارضی ہے رہی، رہی نہ رہی

(سحرافغانی)

اس شعر میں لفظ ''روشنی'' اور ''عارضی'' قافیہ ہیں اور ''ہے رہی، رہی نہ رہی'' ردیف ہے۔ جس سے یہ ظاہر ہے کہ دونوں مصرعوں میں محض ایک ایک لفظ جو بطور قافیہ استعمال ہوئے ہیں کو چھوڑ کر پورا مصرعہ ردیف ہے۔ چھوٹی ردیف کی بھی ایک مثال دیکھ لیجیے:

جب ہوا آپ کے سامنے آئینہ
خوف کھا کر لگا کانپنے آئینہ

(شفا آئمی)

اس شعر کے دونوں مصرعوں کے آخر میں ایک لفظ ''آئینہ'' آیا ہے۔ یہی لفظ ردیف ہے جو محض ایک لفظ پر مبنی ہے۔

1.5 غزل کی خصوصیات

غزل کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہر شعر معنوی اعتبار سے مکمل اکائی رکھتا ہے یعنی ایک شعر کا دوسرے شعر سے کوئی معنوی ربط نہیں ہوتا ہے۔ ہر شعر میں الگ الگ مضامین پیش کیے جاتے ہیں۔

غزل کی ایک خوبی اختصار ہے۔ چوں کہ غزل کا کینوس چھوٹا ہوتا ہے اس لیے شاعر کو کسی خیال یا مضمون کو محض دو مصرعوں میں ادا کرنا پڑتا ہے۔ خواہ وہ بڑے سے بڑا خیال یا مضمون ہی کیوں نہ ہو۔ غزل کا شعر کہنا دریا کو کوزہ میں بند کرنے کا عمل ہے۔

غزل کی خصوصیات میں ایک خصوصیت داخلی جذبات کی ترجمانی ہے۔ اردو شاعری میں جتنی بھی اصناف سخن ہیں ان میں داخلیت کی عمدہ ترجمانی کا شرف اسی کو حاصل ہے۔ قلبی واردات، احساسات و کیفیات جن کو بیان کرنے سے عام طور پر زبان عاجز ہوتی ہے، ان کے بیان کی سکت ذرا بھی اگر کسی صنف میں ہے تو وہ غزل ہے۔

رمزیت وایمائیت بھی غزل کا خاصہ ہے۔ غزل رمز وایما کا فن ہے۔ غزل کے شاعر کو کسی خیال، جذبہ یا واقعہ کو بیان کرنے کے لیے رمز وایما کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ غزل کا کینوس چھوٹا ہونے کی وجہ سے شاعر مفصل انداز میں نہیں بیان کر پاتا ہے ایسی صورت میں وہ ان واقعات کی طرف خفیف سا اشارہ کر دیتا ہے۔ اور یہ اشارے بقول آل احمد سرور کے ''سرور اس کے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہیں''۔ اس کے لیے شاعر علم بیان اور علم بدیع سے کام لیتا ہے۔

غزل کی ایک بڑی خوبی اس کی غنائیت ہے۔ غزل میں ردیف اور قافیہ کی تکرار سے موسیقیت اور غنائیت پیدا ہوتی ہے جو سامع اور قاری کے ذوق جمال کو تسکین بخشتی ہے۔ غزل میں بحر کا التزام ہوتا ہے، تمام اشعار ہم وزن ہوتے ہیں۔ شاعر الفاظ کے انتخاب اور ترتیب کے وقت شعر میں سلاست، روانی اور نغمگی کو بھی پیش نظر رکھتا ہے۔ اسی لیے غزل کو اچھی طرح گایا جا سکتا ہے۔ نغمہ وہ چیز ہے جو انسان کو مسرت وانبساط کے ساتھ ہی سکون و راحت کا بھی احساس دلاتا ہے۔ خوشی کی بیشتر محفلوں میں نغمے کا انتظام کیا جاتا ہے۔

معنی آفرینی بھی غزل کی صفت ہے۔ بہت سے ایسے الفاظ ہیں جن کے ایک سے زائد معنی ہوتے ہیں، شعرا ان کے ذریعہ شعر میں معنی آفرینی پیدا کرتے ہیں۔ اس طرح کے شعر پر سرسری نظر ڈالی جائے تو اس کا ایک معنی برآمد ہوتے ہیں لیکن ذرا غور کیا جائے تو دوسرے معنی بھی سامنے آتے ہیں، اگر مزید غور کیا جائے تو تیسرے معنی بھی نکل آتے ہیں۔ اس سے یہ بات معلوم ہوئی کہ مسلسل غور وفکر کرنے پر معنی کی پرتیں کھلتی جاتی ہیں اور شعر کے کئی کئی معنی سامنے آتے ہیں۔

غزل کی ایک خوبی اس کی شیریں زبان ہے۔ شاعر سادہ، شگفتہ، شیریں اور نرم و نازک الفاظ کے ذریعہ اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ غیر مانوس، گنجلک، کرخت، پیچیدہ، ثقیل اور مبہم الفاظ غزل جیسی نازک صنف سخن کے مزاج کے منافی ہیں۔ ایک اچھا غزل گو زبان و بیان پر خاص توجہ دیتا ہے۔

1.6 اکتسابی نتائج

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

☆ غزل پر سخت اعتراضات ہوئے، اس کے باوجود یہ خاص وعام کے دلوں کی دھڑکن بنی ہوئی ہے اور اسے اردو شاعری کی آبرو قرار دیا جاتا ہے۔

☆ غزل کے لغوی معنی ہیں عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا۔ اصطلاح شاعری میں غزل اس صنف سخن کو کہا جاتا ہے جس میں عورتوں سے گفتگو، ان کے حسن و جمال کی تعریف، عشق و عاشقی کی باتیں اور قلبی واردات کو بیان کیا جائے۔

☆ ایسی غزل جس کے تمام اشعار مضمون و معنی کے لحاظ سے مربوط ہوں، اسے غزل مسلسل کہا جاتا ہے۔ اور ایسی غزل جس کا ہر شعر معنوی

اعتبار سے الگ الگ مضمون کا حامل ہو، اسے غزل غیر مسلسل کہتے ہیں۔

☆ وہ اشعار جو غزل کی ہیئت میں کہے جاتے ہیں لیکن ان کے موضوعات اخلاقیات سے گرے ہوئے، غیر مہذب اور غیر سنجیدہ ہوتے ہیں۔ ان میں سوقیانہ و عامیانہ پن، مبتذل اور بے ہودہ خیالات اور جنسی جذبات یا ان سے متعلق لوازمات کا مزے لے کر بیان کیا جاتا ہے، انھیں ہزل کہتے ہیں۔

☆ غزل کی ہیئت میں کہے جانے والے وہ اشعار جن کی لفظیات اور لب ولہجہ عورتوں کا ہوتا ہے، اسے ریختی کہتے ہیں۔

☆ ہیئت کے تجربوں کے نتیجے میں وجود میں آنے والی غزلوں میں ایک نام آزاد غزل کا ہے جس کی پہچان یہ ہے کہ اس میں ایک مصرع چھوٹا تو دوسرا مصرع بڑا ہوتا ہے۔

☆ بحر کے ارکان کی کمی اور زیادتی کے باعث مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے رہتے ہیں۔ دو مصرعے ہم وزن نہیں ہوتے۔ ایک تجربہ نثری غزل کا بھی ہے۔ اس میں وزن کا اہتمام نہیں کیا جاتا ہے صرف داخلی شعری آہنگ پر توجہ دی جاتی ہے اور مصرعوں کی برابری کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ ایک تجربہ معرا غزل کا ہے۔ اس میں قافیہ ور دیف کی پابندی نہیں کی جاتی ہے، صرف مصرعے ہم وزن ہوتے ہیں۔

☆ غزل کی ہیئت جن اجزا سے مل کر تشکیل پاتی ہے ان میں بحر، مطلع، مقطع، قافیہ اور ردیف کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

☆ بحر عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں ''سمندر، بڑا دریا، وزن شعر''۔ شعر و شاعری کے تناظر میں جو معنی مراد لیے جاتے ہیں وہ 'وزن شعر' ہے۔ بحر ان خاص الفاظ سے بنے پیمانے کو کہتے ہیں جن پر شعر کو ناپا یا تولا جاتا ہے۔

☆ شاعری وزن کی پابند ہوتی ہے۔ شاعری کی عمارت بحر کی بنیاد پر تعمیر ہوتی ہے۔ چند بحروں کے نام جیسے: بحر ہزج، بحر رمل، بحر کامل، بحر متقارب، بحر متدارک اور بحر مضارع وغیرہ ہیں۔

☆ غزل کا پہلا شعر جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوں، اسے مطلع کہتے ہیں۔ مطلع کے بعد مطلع آئے تو اسے مطلعِ ثانی اور مطلع ثالث وغیرہ کہا جاتا ہے۔ اس کے فوراً بعد آنے والے شعر کو حسن مطلع یا زیب مطلع کہتے ہیں جس کا پہلا مصرعہ ہم قافیہ و ہم ردیف نہیں ہوتا۔ حسن مطلع کے بعد آنے والے اشعار کو فرد کہتے ہیں۔ آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے اسے مقطع یا متمم غزل کے نام سے جانتے ہیں۔

☆ ہم وزن اور ہم آہنگ الفاظ جو شعر یا مصرع کے آخر میں ردیف سے پہلے آتے ہیں، انھیں قافیہ کہا جاتا ہے۔

☆ وہ الفاظ، فقرے یا جملے جو قافیہ کے بعد مستقل طور پر ہر شعر کے آخر میں دہرائے جائیں، انھیں ردیف کہا جاتا ہے۔ جس غزل میں ردیف کا استعمال کیا جاتا ہے اسے مردف غزل کہتے ہیں۔ جس غزل میں ردیف کا استعمال نہیں ہوتا، صرف قافیہ کو برتا جاتا ہے، اسے غیر مردف غزل کہتے ہیں۔

☆ غزل مختلف صفات کی حامل ہے۔ اس کا ہر شعر معنوی اعتبار سے مکمل ہوتا ہے۔ اس میں رمزیت و ایمائیت کا سہارا لے کر بڑی سے بڑی بات بیان کر دی جاتی ہے۔ اس کے اشعار میں موسیقیت اور غنائیت پائی جاتی ہے۔ اس میں کسی خیال کو اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی زبان نہایت شیریں اور دلکش ہوتی ہے۔

☆ معنی آفرینی اس کی ایک اہم خوبی ہے۔اس طرح کے شعر پر سرسری نظر ڈالی جائے تو ایک معنی برآمد ہوتے ہیں لیکن ذرا غور کیا جائے تو دوسرے معنی بھی سامنے آجاتے ہیں اور اگر مزید غور کیا جائے تو تیسرے اور چوتھے معنی بھی نکل آتے ہیں۔

1.7 کلیدی الفاظ

لفظ		معنی	لفظ		معنی
مسرور	:	خوش	ماخذ	:	اخذ کرنے کی جگہ
آویزاں	:	ٹانگا ہوا	عظمت	:	شان وشوکت
پند	:	نصیحت	تخصیص	:	خاص کرنا
باد	:	ہوا	منسوب	:	جسے نسبت دی گئی ہو
ثمر	:	پھل	ہیئت	:	بناوٹ
مشتاق	:	آرزومند	استخواں	:	ہڈّی
طاق	:	وہ عدد جو دو سے تقسیم نہ ہو	سرمایہ	:	دولت
اعتبار	:	بھروسہ کرنا	پیکر	:	شکل
قاری	:	پڑھنے والا	فرقت	:	جدائی
یکساں	:	ایک جیسا	پشیمان	:	شرمندہ
انجم	:	ستارے	لامکاں	:	بغیر جگہ والا
رازداں	:	بھید جاننے والا	جھانجن	:	پاؤں کا ایک زیور
صوت	:	آواز	جاذبیت	:	کشش
مشابہت	:	باہمی یکسانیت	رمز	:	اشارہ
شیریں	:	میٹھا	ثقیل	:	بوجھل

1.8 نمونہ امتحانی سوالات

1.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کے لغوی معنی کیا ہیں؟

2۔ غزل کس صنف کے بطن سے پیدا ہوئی؟

3۔ مطلع کے لغوی معنی کیا ہیں؟

4۔ غزل کو ''اردو شاعری کی آبرو'' کس نے کہا؟

5۔ کس نقاد نے غزل کو ''نیم وحشی صنف سخن'' قرار دیا؟

6۔ ''غزل اور مطالعۂ غزل'' کس کی کتاب ہے؟

7۔ کس نے غزل کو ایک مستقل صنف کی حیثیت دی؟

8۔ غزل کس ملک میں پیدا ہوئی؟

9۔ غزل قصیدہ کے کس حصے سے الگ ہوئی؟

10۔ قافیہ کے کیا معنی ہوتے ہیں؟

1.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کی تعریف بیان کیجیے۔

2۔ غزل کی خارجی ہیئت کیا ہے؟

3۔ ''مطلع'' پر مختصر روشنی ڈالیے۔

4۔ ''قافیہ'' غزل کے لیے کیوں ضروری ہے؟ واضح کیجیے۔

5۔ تین بحروں کے نام اور ان کے اوزان لکھیے۔

1.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کی تعریف کرتے ہوئے اس کے ماخذ پر روشنی ڈالیے۔

2۔ غزل کی ہیئت پر مفصل مضمون قلم بند کیجیے۔

3۔ غزل کی بنیادی خصوصیات کا جائزہ پیش کیجیے۔

1.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	غزل کی سرگذشت	اختر انصاری
2۔	غزل پس منظر پیش منظر	ساحل احمد
3۔	غزل کی تنقیدی اصطلاحات	ڈاکٹر ظہیر رحمتی
4۔	اردو غزل	ڈاکٹر کامل قریشی
5۔	غزل کی تنقید	ڈاکٹر عادل حیات
6۔	اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
7۔	غزل اور مطالعۂ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی
8۔	اردو غزل	ڈاکٹر یوسف حسین خاں
9۔	اصناف سخن اور شعری ہیئتیں	شمیم احمد
10۔	آئینۂ بلاغت	مرزا محمد عسکری

اکائی 2: غزل کی شعریات

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید
2.1 مقاصد
2.2 غزل کی صنف اور ہیئت
2.3 غزل کی فنی خصوصیات
2.3.1 حذف وایما اور ایمائیت
2.3.2 مجاز
2.3.2.1 تشبیہ
2.3.2.2 استعارہ
2.3.2.3 مجازِ مرسل
2.3.2.4 کنایہ
2.4 صنعت نگاری
2.5 اکتسابی نتائج
2.6 کلیدی الفاظ
2.7 نمونۂ امتحانی سوالات
2.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
2.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
2.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
2.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

2.0 تمہید

غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف ہے۔ اردو شاعری میں کئی اصناف پروان چڑھیں اور ختم ہوگئیں جیسے مثنوی، قصیدہ اور ریختی وغیرہ۔ اردو میں نظم نگاری کا آغاز ہوا تو کچھ عرصے کے لیے غزل پیچھے ہوگئی لیکن ختم نہیں ہوئی، پھر غزل کا احیا ہوا تو وہ دیگر تمام اصناف پر سبقت لے گئی۔ گذشتہ برسوں میں اردو شاعری میں کئی نئی اصناف کا اضافہ ہوا لیکن کوئی بھی صنف غزل کی جگہ نہ لے سکی۔

2.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ غزل کی صنف اور ہیئت سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ غزل کی فنی خصوصیات کو بیان کر سکیں۔
- ☆ غزل کی شعریات سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ صنعت نگاری کو سمجھ سکیں۔

2.2 غزل کی صنف اور ہیئت

عورتوں سے یا عورتوں کے بارے میں بات کرنے کو غزل کہتے ہیں گویا اس کا دائرۂ کار حسن پرستی اور عشق مجاز ہے۔ شمس قیس رازی نے غزل کی الگ توجیہ کی ہے۔ ہرن کو غزال کہتے ہیں اور غزال کی ایک خاص آواز کو غزل الکلب کہا جاتا ہے۔ جب ہرن کو شکاری کتے گھیر لیتے ہیں تو وہ سہم جاتا ہے اور اس کے حلق سے درد بھری آواز نکلتی ہے۔ شکاری کتے اس آواز سے متاثر ہو کر اس کا تعاقب چھوڑ دیتے ہیں۔ اس آواز میں مایوسی کے ساتھ امید کی کیفیت بھی ہوتی ہے۔ اس تعریف کی رو سے غزل عشقیات سے نکل کر زندگی کی کشمکش' انسان کی کاوشوں اور امید وبیم کی حالت کو اپنے دائرے میں لے لیتی ہے۔

عربی میں قصیدے کی تمہید کو تشبیب' نسیب اور جس تمہید میں محبوب کا سراپا بیان کیا جائے اسے غزل کہتے ہیں۔ قصیدے کی صنف عربی سے فارسی میں پہنچی۔ فارسی گو شاعروں نے غزل کو قصیدے سے علاحدہ کر کے ایک مستقل صنف بنا دیا۔ قصیدے کی طرح غزل کا پہلا شعر جس کے دونوں مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں مطلع کہلاتا ہے۔ غزل کے باقی اشعار کے ہر دوسرے مصرع میں قافیے کی پابندی کی جاتی ہے اور ہم قافیہ الفاظ لائے جاتے ہیں۔ غزل کا آخری شعر مقطع کہلاتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے۔ غزل میں کم سے کم سات اور زیادہ سے زیادہ اکیس شعر ہوتے ہیں۔ لیکن اس کی سختی سے پابندی نہیں کی جاتی۔ غزل میں قافیہ لانا تو لازمی ہے۔ اس کے ساتھ ردیف کا اضافہ کیا گیا۔ ردیف وہ لفظ یا الفاظ ہیں جو قافیے کے بعد لائے جاتے ہیں اور ہر شعر میں ان کی تکرار ہوتی ہے۔ غالب کی غزل کے اشعار سے اس سانچے کی وضاحت ہوگی۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے   آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار   یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منھ میں زبان رکھتا ہوں   کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

اس غزل میں پہلا شعر مطلع ہے۔ ہوا' دوا' ماجرا' مدعا' خدا' برا قافیے ہیں۔ 'کیا ہے' ردیف ہے۔ آخری شعر مقطع ہے۔ جس میں 'غالب' تخلص آیا ہے۔ قافیے اور ردیف کی وجہ سے آوازوں کی تکرار ہوتی ہے اور غزل میں نغمگی پیدا ہوتی ہے۔

2.3 غزل کی فنی خصوصیات

2.3.1 حذف وایما اور ایمائیت:

غزل کا ہر شعر معنوں کے لحاظ سے مکمل ہوتا ہے۔ اس کا دوسرے شعر یا اشعار سے معنوی ربط ہونا ضروری نہیں۔ اگر تمام اشعار میں خیال کا تسلسل ہو تو ایسی غزل کو غزلِ مسلسل کہیں گے۔ غزل کے ایک شعر یعنی دو مصرعوں میں کسی وسیع مضمون کو ادا کرنا ہوتا ہے جو آسان نہیں ہے۔ اس کے لیے شاعر مختلف تدابیر اختیار کرتے ہیں۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ بات کے کسی حصے کو حذف کر دیا جائے۔ اور اس طرف اشارہ کر دیا جائے۔ مومن کا شعر ہے:

میں الزام اس کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا　　　یہ عذرِ امتحانِ جذبِ دل کیسا نکل آیا

اس شعر میں یہ بات محذوف ہے کہ عاشق نے محبوب کو کیا الزام دیا۔ عذرِ امتحانِ جذبِ دل سے اشارہ ملتا ہے کہ الزام کیا تھا۔ محبوب نے عاشق سے ملاقات کا وعدہ کیا تھا لیکن وہ نہیں آیا۔ عاشق اس پر وعدہ خلافی کا الزام لگاتا ہے۔ محبوب نے جواب دیا کہ میں تمھارے جذبۂ دل کا امتحان لے رہا تھا۔ اگر تمھارے دل میں کشش ہوتی تو خود کھنچ کر چلا آتا۔ عاشق محبوب کو الزام دے رہا تھا لیکن محبوب کے جواب سے خود اس کا قصور نکل آیا۔

بیان کے جس حصے کو حذف کیا گیا اس کو پانے کے لیے غزلیہ شاعری کے مضامین سے واقفیت ضروری ہے۔ اس کے علاوہ بعض اوقات شاعر کے کلام سے رجوع ہو کر اس کے مخصوص مضامینِ شعری کا پتہ لگانا ہوتا ہے۔ غالب کا شعر ہے:

میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے　　　تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم

غالب کا ایک اور شعر ہے:

ہوا رقیب تو ہو' نامہ بر ہے کیا کہیے　　　دیا ہے دل اگر اس کو' بشر ہے کیا کہیے

دوسرے شعر کو پیشِ نظر رکھیں تو یہ بات کھلتی ہے کہ نامہ بر خط لے کر محبوب کے پاس جاتا ہے تو محبوب کے حسن سے متاثر ہو کر اس کا عاشق ہو جاتا ہے۔ اب نامے کا جواب لانے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ عاشق کئی بار اس تجربے سے گزرتا ہے۔ وہ اپنے دوست سے اس صورتِ حال کا ذکر کرتا ہے۔ دوست ایک شخص کو لاتا ہے اور اس کا تعارف کراتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ دیانت داری کے ساتھ نامہ بری کا فرض انجام دے گا۔ نامہ بر بھی وعدہ کرتا ہے کہ وہ اس کو شکایت کا موقع نہیں دے گا۔ نامہ بر خط لے کر جاتا ہے اور وہی ہوتا ہے جو ہوتا آیا تھا۔ نامہ بر رقیب بن جاتا ہے اور لوٹ کر نہیں آتا۔ اس پر دوست کو پشیمانی ہوتی ہے۔ عاشق اپنے دوست سے کہتا ہے کہ مجھے تجھ سے کچھ کلام نہیں' کوئی شکایت نہیں ہے کیوں کہ میرا محبوب اتنا حسین ہے کہ جو بھی اسے دیکھے گا اس پر عاشق ہو جائے گا۔ یہ تو ہونا ہی تھا۔ لیکن نامہ بر جس کو اپنے پر اتنا اعتماد تھا کہ وہ ثابت قدم رہے گا اور صرف نامہ بری سے سروکار رکھے گا' اپنے وعدے سے منحرف ہو گیا۔ عاشق اپنے دوست سے کہتا ہے کہ اگر نامہ بر ملے تو میرا سلام کہنا۔ اردو میں سلام کہنے کے کئی مفہوم ہیں' کسی کو بلانا ہو تو کہتے ہیں کہ انھیں سلام کہیے' کسی کو یاد دلانا ہو تو بھی سلام کہلاتے ہیں' اور اگر کوئی اپنی بات پر قائم نہ رہے تو طنزیہ اسے سلام کہلاتے ہیں۔ اس شعر میں بھی طنزیہ سلام کہلایا گیا ہے کہ تم تو بڑی باتیں کرتے تھے لیکن محبوب کو دیکھنے کے بعد خود پر قابو نہ رکھ سکے۔ آپ نے دیکھا کہ حذف وایما کے طریقے کو کام میں لا کر کس طرح ایک وسیع مضمون کو دو مصرعوں میں سمو دیا گیا ہے۔

شعر میں ایمائیت پیدا کرنے کے کئی طریقے ہیں۔ بعض دفعہ شعر کی ایمائیت غیر معیّن ہوتی ہے۔ یہ بات قاری پر چھوڑ دی جاتی ہے کہ وہ اپنے تجربۂ مشاہدے اور تخیل کو کام میں لا کر کوئی مفہوم پیدا کرے۔ انوار انجم کا شعر ہے:

تم جو باتیں بھول چکے ہو مدت سے میں تو اب بھی ان میں الجھا رہتا ہوں

محبوب سے ابتدائے عشق میں جو باتیں ہوتی رہیں جو وعدے ہوئے انھیں محبوب تو بھول گیا ہے لیکن عاشق اب بھی انھیں باتوں میں الجھا ہوا ہے۔ وہ کیا باتیں تھیں شاعر نے واضح طور پر بیان نہیں کیا۔ قاری پر چھوڑ دیا گیا ہے کہ اپنے قیاس کو کام میں لائے اور شعر میں مفہوم پیدا کرے۔

تسلیم کا شعر ہے:

کیا کہہ کے عندلیب چمن سے نکل گئی کیا سن لیا گلوں نے کہ رنگت بدل گئی

یہ بات واضح نہیں ہے کہ عندلیب نے کیا کہا اور گلوں نے کیا سن لیا۔ قیاس یہ کہتا ہے کہ عندلیب نے خزاں کی آمد کی خبر دی جس سے گھبرا کر پھولوں کا رنگ اڑ گیا۔ اس شعر کے اور بھی مفاہیم ہو سکتے ہیں۔

غزل کے شعر میں دریا کو کوزے میں بند کرنا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ غزل میں بالعموم کوئی بات براہِ راست نہیں بیان کی جاتی' اظہار کا بالواسطہ پیرایہ اختیار کیا جاتا ہے۔ یہ کام مجاز اور صنائع و بدائع سے لیا جاتا ہے۔

2.3.2 مجاز:

پہلے ہم مجاز کی تشریح کریں گے اور بتائیں گے کہ ان سے شعر میں ایجاز کے علاوہ اور کیا فائدے اٹھائے جاتے ہیں۔ اگر کلام میں لفظ کو لغوی معنی میں برتا جائے تو اسے حقیقت یا حقیقی معنی کہیں گے۔ اس کے برخلاف لفظ سے ایسے معنی مراد لیں جو اس کے حقیقی معنی نہ ہوں تو اسے مجاز کہیں گے۔

مجاز کی چار قسمیں ہیں (1) تشبیہہ (2) استعارہ (3) مجازِ مرسل (4) کنایہ

2.3.2.1 تشبیہ:

تشبیہ میں ایک چیز کو دوسری چیز سے مشابہت دی جاتی ہے۔ جیسے میرؔ کا یہ شعر دیکھیے:

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

اس شعر میں لب کو گلاب کی پنکھڑی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ دونوں کی مشترکہ خصوصیت نزاکت ہے۔ تشبیہ کے پانچ اجزا ہوتے ہیں:

-1 مشبّہ = جس کو تشبیہ دی جائے۔ اس شعر میں 'لب' مشبہ ہے۔

-2 مشبہ بہ = جس سے کسی چیز کو تشبیہ دی جائے۔ متذکرہ شعر میں گلاب کی پنکھڑی مشبّہ بہ ہے۔

-3 وجہ تشبیہ = وہ خصوصیت جس کی وجہ سے تشبیہ دی گئی۔ شعر میں 'نزاکت' وجہ شبہ ہے۔

-4 غرض تشبیہ= جس مقصد سے تشبیہ دی گئی۔ یہاں غرض تشبیہ لب کی نزاکت کو ظاہر کرنا ہے۔

-5 حروف تشبیہ= وہ حروف جن کے ذریعے مشابہت دکھائی جاتی ہے۔ اس شعر میں ' کی سی' حروفِ تشبیہ ہیں۔

تشبیہ نگاری میں بعض دفعہ حروفِ تشبیہ حذف کر دیے جاتے ہیں اور دوسرے لفظوں کے ذریعے بالواسطہ طور پر مشابہت دکھائی جاتی ہے: جیسے:

کِھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

(میر)

یہاں کلی کے آہستہ آہستہ کھلنے کو محبوب کی آنکھوں کی نیم خوابی سے تشبیہہ دی گئی ہے۔تشبیہ کی دو قسمیں ہیں:

(1) عقلی یا خیالی تشبیہ (2) حسّی تشبیہ

تشبیہ۔عقلی یا خیالی وہ تشبیہ ہے جس میں دو چیزوں کی مشابہت عقل سے دریافت ہو جیسے:

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

اس شعر میں سینے کو مشرق سے تشبیہ دی گئی ہے۔مشرق سے آفتاب طلوع ہوتا ہے۔میرے سینے کی مشرق سے بھی آفتاب نکلتا ہے اور وہ آفتاب ہے داغِ ہجراں۔جب میرا گریباں چاک ہوگا تو محشر کی صبح طلوع ہوگی۔

تشبیہ حسّی وہ ہے جو حواس خمسہ میں سے کسی حس کو متوجہ کرے۔بعض تشبیہیں ایک سے زیادہ حواس کو متوجہ کرتی ہیں۔جس تشبیہ کا تعلق حسِ باصرہ سے ہو اسے بصری تشبیہ کہتے ہیں۔جیسے:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے

(میر)

جو تشبیہ حّس سماعت کو متوجہ کرے سمعی کہلاتی ہے۔جیسے :

پرُ ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

(غالب)

جس تشبیہ کو چھونے سے محسوس کیا جائے لمسی تشبیہ ہوگی۔جیسے:

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

(میر)

جس تشبیہ کا تعلق سونگھنے سے ہو شامی کہلائے گی :

کہوں میں کیوں نہ گل اندام ان حسینوں کو گلاب کی سی کچھ آتی ہے بو پسینے میں

(گویا)

جس تشبیہ سے حّسِ ذائقہ متوجہ ہو اسے مذوقی کہتے ہیں:

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا پانی بھی بھر پئیں تو مزہ ہو شراب کا

بعض تشبیہیں کسی کیفیت کو اس طرح گرفت میں لے آتی ہیں کہ ان کو سادہ لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا جیسے:

میر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

تشبیہات' پیکر تراشی کا کام بھی کرتی ہیں۔تشبیہیں تصویریں بناتی ہیں جو ہمارے حواس کو بیدار کرتی ہیں۔

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

(ولی)

بھری آتی ہیں آج یوں آنکھیں   جیسے دریا کہیں ابلتے ہیں

(میر)

چال جیسے کڑی کمان کا تیر   دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

(غالب)

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشک ِصحرا ہوں   لگا کے آگ مجھے قافلہ روانہ ہوا

(آتش)

تاثیرِ برقِ حسن جو ان کے سخن میں تھی   اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

(حسرت موہانی)

2.3.2.2 استعارہ:

مجاز کی دوسری قسم استعارہ ہے۔ استعارے کی بنیاد تشبیہ پر ہوتی ہے۔ تشبیہ میں مشبّہ اور مشبّہ بہ میں مشابہت دکھائی جاتی ہے جب کہ استعارے میں مشابہت کی بنا پر مشبّہ کو مشبّہ بہ ٹھہراتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ احمد شیر کی طرح بہادر ہے تو یہ تشبیہ ہوگی۔ لیکن بہادری کے وصف کی بنا پر احمد کو شیر کہا جائے تو یہ استعارہ ہوگا۔

استعارے میں مشبّہ کو مستعارلہٗ اور مشبّہ بہ کو مستعار منہ کہتے ہیں اور وجہِ شبہہ وجہِ جامع کہلاتی ہے۔

یہ شوخی نرگسِ مستانہ ہم سے   چھلک کر رہ گیا پیمانہ ہم سے

(شان الحق حقی)

''نرگسِ مستانہ'' استعارہ ہے محبوب کی آنکھ کا جو نرگس کے مشابہہ ہے اور جس سے مستی جھلک رہی ہے۔ شعر میں آنکھ کا ذکر نہیں جس کو نرگس سے تشبیہ دی گئی ہے۔

اردو غزل کی زبان بڑی حد تک استعاراتی ہے۔ ہر استعارہ تشبیہ کے مختلف علاقے رکھتا ہے جنھیں تلازمہ کہتے ہیں۔ مثلاً گلشن، گلستاں یا چمن کے تلازمے ہیں: زندگی، دنیا، وطن وغیرہ۔ کبھی شعر میں ایک ہی استعارہ بہ یک وقت مختلف تلازموں کے ساتھ برتا جاتا ہے جس کی وجہ سے شعر میں مختلف مفاہیم پیدا ہوتے ہیں۔ 'آئینہ' اردو غزل کا ایک مقبول استعارہ ہے۔ اس کے کئی تلازمے ہیں۔ ایک تلازمہ ''صفائی'' ہے۔

چاروں طرف سے صورتِ جاناں ہو جلوہ گر   دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا

(آتش)

آئینے کا ایک خاص تلازمہ ''حیرانی'' ہے۔ آئینہ آنکھ کی مانند ہوتا ہے۔ جب کسی پر حیرت طاری ہوتی ہے تو اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جاتی ہیں۔ آئینہ ایسی آنکھ ہے جو کبھی پلک نہیں جھپکتی۔ یہ اس کی حیرانی کا ثبوت ہے:

منھ تکا ہی کرے ہے جس تس کا   حیرتی ہے یہ آئینہ کس کا

(میر)

صوفیہ تخلیق کائنات کی وضاحت کے لیے ’آئینے‘ کی تمثیل سے کام لیتے ہیں۔ ذاتِ حق کی ایک صفت علم ہے۔ وہ قدیم سے عالم ہے۔ عالم کے لیے معلوم کا ہونا ضروری ہے۔ گویا معلوماتِ حق بھی قدیم ہیں۔ معلوماتِ حق کو آئینوں سے تشبیہہ دی گئی ہے کیوں کہ وہ اپنی کوئی شکل نہیں رکھتے تھے۔ جب ذاتِ حق کی تجلی آئینوں پر پڑی تو ان کو شکلیں ملیں۔ معلوماتِ حق مخلوقات میں مبدل ہوئیں۔ گویا ساری مخلوقات ذاتِ حق کے آئینے ہیں جن میں وہ اپنا مشاہدہ کرتا ہے۔ تخلیق کی غایت یہ بتائی جاتی ہے کہ ذاتِ حق ایک چھپا ہوا خزانہ تھی اس نے چاہا کہ پہچانا جائے اس لیے اس نے مخلوقات کو پیدا کیا یعنی تخلیق کی غایت خود بینی اور خود نمائی ہے۔ تخلیق ایک عملِ جاریہ ہے۔ غالب نے آئینے کے استعارے کے ذریعے اس عملِ جاریہ کی خوب صورتی سے تصویر کھینچی ہے:

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　　پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

فانی بدیوانی نے ’آئینے‘ کے استعارے کو ایک شعر میں مجازی اور حقیقی دونوں دونوں مفاہیم میں برتا ہے:

کاش آئینہ ہاتھ سے رکھ کر　　　تم مرے حال پر نظر کرتے

مجازی سطح پر معنی یہ ہیں کہ محبوب آئینے کے سامنے اپنے جمال کی آرائش میں مصروف ہے۔ اسے کچھ غرض نہیں کہ اس کی جدائی میں عاشق پر کیا گزر رہی ہے۔ حقیقت کی سطح پر شعر کا یہ مفہوم ہے کہ ذاتِ حق خود بینی اور خود نمائی میں محو ہے وہ مخلوق کی حالت سے بے نیاز ہے۔ اردو غزل کے استعاروں کو ہم چند دائروں میں تقسیم کر سکتے ہیں جیسے چمن اور اس کے متعلقات:

چمن۔ گلشن۔ گلستاں۔ باغ۔ باغباں۔ بہار۔ خزاں۔ قفس۔ آشیاں۔ صیاد۔ گلچیں۔ خرمن۔ برق۔ نسیم۔ صبا۔ صرصر۔ گل۔ کلی۔ شبنم۔ وغیرہ۔ چند شعر دیکھیے:

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

(میر)

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے　　　اگر ہوتا چمن اپنا ' گل اپنا' باغباں اپنا

(مظہر جانِ جاناں)

اس کش مکش سے دام کے کیا کام تھا ہمیں　　　اے الفتِ چمن ترا خانہ خراب ہو

(سودا)

دل بستگی قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے　　　گویا کبھی چمن میں مرا آشیاں نہ تھا

(اشرف علی فغاں)

مت جا تر و تازگی پہ اس کی　　　عالم تو خیال کا چمن ہے

(درد)

ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد　　　ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

(غالب)

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی　　　آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

(مومن)

دل اپنا خوفِ اسیری سے مطمئن کب تھا　　　رہے چمن میں مگر آشیاں بنا نہ سکے

(ثاقب لکھنوی)

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے　　　بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

(اقبال)

ان کے جاتے ہی نہ ٹھہرے گی بہارِ بزمِ عیش　　　ساتھ اپنے ایک گل سارا چمن لے جائے گا

(منیر شکوہ آبادی)

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے　　　جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

(ثاقب لکھنوی)

یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں　　　یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

(یگانہ چنگیزی)

بہار ایک دم کی ہے کھلتا نہیں کچھ　　　یہ گل کھل رہے ہیں کہ مرجھا رہے ہیں

(جلیل مانک پوری)

دیکھ پھولوں سے لدے دھوپ نہائے ہوئے پیڑ　　　ہنس کے کہتے ہیں گزاری ہے خزاں بھی ہم نے

(ضیا جالندھری)

چمن میں غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری　　　قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

(فیض احمد فیض)

استعاروں کا ایک سلسلہ مَے کدہ اور اس کے متعلقات جیسے ساقی، رند، جام، مینا، شراب، مغ، مستی، چشمِ ساقی، زاہد، ناصح، محتسب وغیرہ سے تشکیل پاتا ہے۔ ان استعاروں کے متنوّع تلازمے ہیں۔ بعض استعاروں میں ملّائیت کے خلاف احتجاج کا پہلو نکلتا ہے۔ کفر و ایمان کے جھگڑوں سے گریز کی راہ مَے خانے میں دکھائی دیتی ہے۔ شراب سے مراد شرابِ معرفت بھی ہوتی ہے۔ مَے نوشی کا تعلق بہار سے پیدا کر کے بھی مضامین باندھے گئے ہیں۔ چند شعر پیش ہیں:

شرابِ جلوۂ ساقی سوں مت کر منع اے زاہد　　　یہی ہے مقتضا عالم میں ہنگامِ جوانی کا

(ولی دکنی)

عمر بھر ہم رہے شرابی سے　　　دلِ پر خوں کی اک گلابی سے

(میر)

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

(سودا)

ساقیا! یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ — جب تلک بس چل سکے ،ساغر چلے

(درد)

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو — کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی

(غالب)

یہ بزمِ مےَ ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی — جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ سے مینا اسی کا ہے

(شادعظیم آبادی)

صد سالہ دورِ چرخ تھا ساغر کا ایک دور — نکلے جو مےَ کدے سے تو دنیا بدل گئی

(محشرلکھنوی)

حرم و دیر کی گلیوں میں پڑے پھرتے ہیں — بزمِ رنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے

(فانی بدایونی)

گدائے مےَ کدہ کی شان بے نیازی دیکھ — پہنچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سبو

(اقبال)

میں تو جب جانوں کہ بھردے ساغرِ ہر خاص و عام — یوں تو جو آیا وہی پیرِ مغاں بنتا گیا

(مجروح سلطان پوری)

متعلقاتِ چمن اور متعلقاتِ شراب کے بعد غزل کے استعاروں کا دوسرا بڑا دائرہ متعلقاتِ قتل ہے۔غزل کا محبوب قاتل اور عاشق بسمل ہوتا ہے۔غزل میں مجازی سطح پر قتل کا مفہوم محبوب کا اپنی اداؤں، نگاہوں اور حسن سے عاشق کو تڑپانا اس کی شخصیت اور انا کو مٹا دینا اس کی آرزوؤں کو پامال کر دینا ہے۔غزل میں قتل کے کئی تلازمے ہیں قاتل کا استعارہ کہیں جابر حکمران کے لیے لایا گیا ہے کہیں خدا کے لیے۔خنجر، تیر، چھری، لہو، خون، زخم، مقتل، شہادت گاہ، جلاد، دار و رسن وغیرہ متعلقاتِ قتل ہیں۔ذیل کے اشعار میں قتل سے متعلق استعاروں کا استعمال دیکھیے۔

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو — یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

(مظہر جانِ جاناں)

برا ہے امتحاں لیکن نہ تو سمجھے تو کیا کریے — شہادت گاہ میں لے چل سب اپنے بوالہوس بہتر

(میر)

مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر — مرے لہو کو تو دامن سے دھو، ہوا سو ہوا

(سودا)

حیا کے پردے میں مارا ہے ایک عالم کو
شہید میں تو ہوں ان شرم گیں نگاہوں کا
(راسخ عظیم آبادی)

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یا رب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پرُ افشاں نکلا
(غالب)

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا
(غالب)

سادگی پر اس کے مرجانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے
(غالب)

قریب ہے یار روزِ محشر، چھپے گا کشتوں کا خون کیوں کر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا
(امیر مینائی)

تلوار کھینچ کے پنجۂ قاتل میں رہ گئی
بسمل کی آرزو دلِ بسمل میں رہ گئی
(جلیل مانک پوری)

نہ خنجر بھی جو بسمل نہیں ہونے پاتے
مرکے شرمندۂ قاتل نہیں ہونے پاتے
(فانی بدیوانی)

جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے
(مجروح سلطانپوری)

کام اب کوئی نہ آئے گا بس اک دل کے سوا
راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا
(سردار جعفری)

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا
(فیض احمد فیض)

ان کے علاوہ غزل کے اور بھی استعارے ہیں جن کی تفصیل کی گنجائش نہیں ہے، مختصر فہرست یہاں دی جاتی ہے:

متعلقاتِ سفر : مسافر۔راہ۔رہ گزر۔رہبر۔رہزن۔قافلہ۔کارواں۔جرس۔منزل۔رختِ سفر۔غبار۔سرائے

متعلقاتِ بحر : موج۔طوفان۔گرداب۔ناؤ۔کشتی۔کنارا۔ساحل۔ملاح۔ناخدا۔حباب۔بلبلہ۔قطرہ۔موتی

متعلقاتِ جنوں : دیوانہ۔بہار۔دشت۔صحرا۔زنجیر۔زنداں

متعلقاتِ مرضِ عشق : بیمار۔دوا۔شفا۔علاج۔مسیحا۔ نزع۔عیادت

متعلقاتِ کفر وایماں : کعبہ۔حرم۔دیر۔کلیسا۔بت۔کافر۔صنم۔کفر۔ایمان

متعلقاتِ بزم : محفل۔مجلس۔شمع۔پروانہ

2.3.2.3 مجازِ مرسل:

مجاز کی تیسری قسم مجازِ مرسل ہے۔اس کی تعریف یہ ہے کہ لفظ کو لغوی معنوں کے علاوہ کسی اور معنوں میں استعمال کیا جائے۔لفظ کے حقیقی معنوں اور مجازی معنوں میں تشبیہہ کے علاوہ کوئی اور علاقہ ہو۔مجازِ مرسل کی چند قسمیں یہ ہیں:

(1) کُل کہہ کر جز مراد لیں :

مستی سے ہو رہا ہے جو اس کا دہن کبود　　یاں سنگِ کودکاں سے ہے سارا بدن کبود
(ناسخ)

(2) جز کہہ کر کل مراد لیں:

جس جا ہجومِ بلبل و گل سے جگہ نہ تھی　　واں ہائے ایک برگ نہیں ایک پر نہیں
(سلطان خان سلطان)

اس شعر میں گل کہنے کے بجائے برگ اور بلبل کہنے کے بجائے ''پر'' کہا گیا ہے۔

(3) مسبب کہہ کر سبب مراد لیں :

ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک ساغرِ عیش　　ہر ایک دشت چمن ، ہر چمن بہشت نظیر
(ذوق)

ساغرِ شراب کے بجائے ساغرِ عیش کہا گیا ہے۔عیش مسبب ہے؛ جس کا سبب شراب ہے۔

(4) سبب کہہ کر مسبب مراد لیں:

جوانی اور پیری ایک رات اک دن کا وقفہ ہے　　خمار و نشہ میں دونوں کو کھویا ہائے کیا سمجھے
(امیر مینائی)

خمار و نشہ سبب ہے غفلت کا۔غفلت کہنے کے بجائے اس کے سبب کا ذکر کیا گیا ہے۔

(5) ظرف کہہ کر مظروف مراد لینا:

سوجھتی ہی نہیں بوتل کے سوا　　لطف ہوتا ہے جو گھنگھور گھٹا ہوتی ہے
(نظام احمد انداز)

بوتل ظرف ہے۔بوتل سے شراب مراد ہے۔شراب مظروف ہے

(6) مظروف کہہ کر ظرف مراد لینا:

تری چشمِ مست سے ساقیانہ سیاہ مستِ جنوں ہوا　　کہ مئے دو آتشہ طاق پر جو دھری تھی یوں ہی دھری رہی
(غلام مرتضیٰ جنون)

طاق پر شیشہ رکھا گیا ہے شیشے کے بجائے مئے دو آتشہ کہا گیا ہے جو مظروف ہے۔

2.3.2.4 کنایہ:

مجاز کی چوتھی قسم کنایہ ہے۔ لغت میں پوشیدہ بات کہنے کو کنایہ کہتے ہیں۔ علمِ بیان میں کنایہ وہ لفظ یا الفاظ ہیں جو حقیقی معنوں میں مستعمل نہ ہوں بلکہ ان سے غیر حقیقی معنی مراد ہوں لیکن حقیقی معنی بھی مراد لیے جا سکتے ہیں:

نہیں ہوس وقتِ جوشِ مستی قدِ خمیدہ سے تو حیا کر   بتوں کا بندہ رہے گا کب تک خدا خدا کر' خدا خدا کر

(ہوس)

اس شعر میں قدِ خمیدہ کنایہ ہے عالم پیری سے

ساقی بغیر شب جو پیا آبِ آتشیں   شعلہ وہ بن کے میرے دہن سے نکل گیا

(ناسخ)

آبِ آتشیں کنایہ شراب سے ہے۔

صبح آیا جانبِ مشرق نظر   اک نگارِ آتشیں رخ ' سر کھلا

(غالب)

''نگارِ آتشیں رخ سر کھلا'' کنایہ ہے سورج سے کہ اس کا چہرہ آتشیں ہے اور سر کھلا ہے۔ سورج مشرق سے طلوع ہوتا ہے۔

بند اس قفل میں ہے علم ان کا   جس کی کنجی کا کچھ نہیں ہے پتہ

(حالی)

علم کا ایسے قفل میں بند ہونا جس کی کنجی کا کچھ پتہ نہ ہو۔ کنایتاً یہ کہا گیا ہے کہ علم جس تک رسائی نہ ہو سکے' بے فائدہ ہے۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے   دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

(میر)

دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں فاصلہ نہ رہے یعنی دستِ جنوں گریباں کو اتنا پھاڑ دے کہ اس کا چاک دامن کے چاک سے مل جائے۔

مرجایئے یا کچھ ہو 'کسے دھیان کسی کا   دنیا میں نہیں کوئی مری جان کسی کا

(ظفر)

عاشق کنایتاً محبوب سے کہتا ہے کہ تمھیں ہمارا کچھ خیال نہیں چاہے ہم مریں یا جئیں۔

غزل کا اچھا شاعر اس اصول پر کاربند رہتا ہے کہ کسی خیال' مضمون' تجربے یا احساس کو براہِ راست نہ بیان کیا جائے۔ ایما اور اشارے کی زبان سے کام لیا جائے اور یہ کام کنایہ بہ خوبی انجام دیتا ہے۔ اردو کی غزلیہ شاعری کی زبان کنایوں سے بھری پڑی ہے۔ چند شعر پیش ہیں دیکھیے کہ کنایوں نے کس طرح ایمائیت کا جادو جگایا ہے:

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ   جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گزرا
(میر)

لطف پر اس کے ہم نشیں مت جا   کبھی ہم پر بھی مہربانی تھی
(میر)

ساقی ہے اک تبسمِ گل موسمِ بہار   ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں
(سودا)

صبر وحشت اثر نہ ہوجائے   کہیں صحرا بھی گھر نہ ہوجائے
(مومن)

مرگِ عاشق تو کچھ نہیں لیکن   اک مسیحا نفس کی بات گئی
(جگر)

ترے شباب نے یوں دی مری نگاہ کی داد   ستارہ چاند ہوا' چاند آفتاب ہوا
(میکش اکبرآبادی)

قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں   چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم
(فیض احمد فیض)

یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمین کا   زمیں کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے
(ناصر کاظمی)

2.4 صنعت نگاری

غزل کے فن میں صنعت نگاری کی خاص اہمیت ہے۔ صنائع کے استعمال سے شعر میں کئی فائدے حاصل ہوتے ہیں۔ ان سے شعر میں جہاں معنوی دلکشی پیدا ہوتی ہے وہیں اس کی نغمگی میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ صنائع کی دو قسمیں کی جاتی ہیں۔ (1) صنائع لفظی (2) صنائع معنوی۔ یوں لفظ و معنی کو قطعی طور پر ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا لیکن معنی سے کچھ دیر کے لیے صرفِ نظر کر کے لفظ کو حروف کا مجموعہ تصور کرتے ہوئے شعر میں اس کے اندراج کے جداگانہ انداز پر نظر ڈالی جاسکتی ہے اور صوتی خوبیوں کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ بعض لفظی صنعتیں معنوں سے بھی مربوط ہوتی ہیں جیسے تجنیسِ تام۔ صنائع معنوی کا تعلق معنوی خوبیوں سے ہوتا ہے لیکن صنائع معنوی لفظوں سے بے نیاز نہیں ہوسکتیں۔ ذیل میں چند معروف اور اہم صنعتوں کی مثالوں کے ذریعے وضاحت کی جائے گی۔

صنائع لفظی :

1. صنعت تجنیسِ تام:

شعر میں دو ایسے لفظ لائے جائیں جن کا تلفظ ایک ہو لیکن معنی مختلف ہوں جیسے:

سب سہیں گے ہم اگر لاکھ برائی ہوگی　　پر کہیں آنکھ لڑائی تو لڑائی ہوگی
(دل سوز)

2. صنعت تجنیس محرف:

شعر میں ایسے لفظوں کا استعمال جن کے حروف یکساں ہوں لیکن حرکات وسکنات میں فرق ہو :

یہ بھی نہ پوچھا کبھی صیاد نے　　کون رَہا کون رِہا ہو گیا
(ناسخ)

تجنیس کی اور بھی کئی قسمیں ہیں جنھیں نظرانداز کیا جارہا ہے۔

3. صنعتِ اشتقاق:

شعر میں ایسے لفظ لائے جائیں جو ایک ہی مادّے سے مشتق ہوں۔

تو مرے حال سے غافل ہے پرائے غفلت کیش　　تیرے اندازِ تغافل نہیں غفلت والے
(ذوق)

اس شعر میں غافل، غفلت اور تغافل ایک ہی مادّے سے نکلے ہیں۔ اس صنعت کے استعمال سے بعض اصوات کی تکرار ہوتی ہے اس کے علاوہ مشتق الفاظ میں باہم معنوی ربط بھی ہوتا ہے۔

4. صنعتِ تکرار یا تکریر:

شعر میں لفظ مکرر لائے جائیں۔ لفظوں کی تکرار سے اصوات کی بھی تکرار ہوتی ہے اور شعر میں نغمگی پیدا ہوتی ہے:

ہم کو شکایتوں کے مزے آ ہی جاتے ہیں　　سن سن کے دل ہی دل میں وہ شرمائے جاتے ہیں
(داغ)

5. صنعتِ متتابع:

بات میں سے بات نکالی جائے تو یہ صنعت متتابع کہلائے گی۔ اس صنعت میں عام طور پر لفظ مکرر لایا جاتا ہے۔

جی جلائیں کیوں نہ میرا یہ بتانِ سنگ دل　　دل ظفر ان کا ہے پتھر اور پتھر میں ہے آگ
(ظفر)

6. صنعتِ قلب:

اس صنعت میں دو لفظ ایسے لائے جاتے ہیں جن میں ایک لفظ کے حروف کو الٹنے سے دوسرا لفظ بنتا ہے:

رات بھر مجھ کو غمِ یار نے سونے نہ دیا　　صبح کو خوفِ شبِ تار نے سونے نہ دیا
(ذوق)

''رات'' کے حروف کو الٹ دیں تو لفظ ''تار'' بنتا ہے۔

7. صنعتِ ردّالعجز علی الصدر:

شعر کے دونوں مصرعوں کو تین تین حصوں میں تقسیم کیا جا تا ہے۔صدر......حشو......عروض = ابتدا......حشو......عجز

جولفظ عجز میں آئے وہی صدر میں بھی ہوتو اس صنعت کو ردّ العجز علی الصدر کہتے ہیں:

چارہ گری بیماری دل کی رسمِ شہرِ حسن نہیں ورنہ دل برِ ناداں بھی اس درد کا چارہ جانے ہے

(میر)

صدر اور عجز میں لفظ ''چارہ'' کی تکرار ہوئی ہے۔اس طرح کی تکرار سے صوتی حسن اور لطف پیدا ہوتا ہے۔اس نوع کی اور صنعتیں ردّ العجز علی الحشو، ردالعجز علی العروض اور ردالعجز علی الابتداوغیرہ ہیں۔

8. صنعتِ قطارالبعیر

اس صنعت میں پہلے مصرع کا آخری لفظ اور دوسرے مصرع کا پہلا لفظ ایک ہوتا ہے۔

ہوگیا جس دن سے اپنے دل پر اس کو اختیار اختیار اپنا گیا بے اختیاری رہ گئی

(ظفر)

9. صنعتِ ترصیع:

شعر کے دونوں مصرعوں میں ترتیب کے ساتھ ایسے الفاظ لائے جائیں جو ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں:

پوچھا کہ سبب؟ کہا کہ قسمت پوچھا کہ طلب؟ کہا قناعت

10. ترصیعِ مماثلہ:

دونوں مصرعوں میں الفاظ علی الترتیب ہم وزن ہوں، ہم قافیہ نہ ہوں جیسے:

اے شہنشاہِ فلک منظر و بے مثل و نظیر اے جہاں دارِ کرم شیوہ و بے شبہ و عدیل

(غالب)

11. صنعتِ ذوالقافیتین:

شعر میں دو قافیوں کا التزام کیا جائے:

جب بر درِ دل حضرتِ عشق آن پکارے جاتی رہی عقل اور ہوئے اوسان کنارے

صنائع معنوی:

صنائع معنوی سے شعر کی معنوی خوبیاں واضح ہوتی ہیں۔ذیل میں چند خاص صنعتوں کی تفصیل دی جارہی ہے:

1. صنعتِ تضاد:

شعر میں ایسے الفاظ لائے جائیں جو معنی میں ایک دوسرے کی ضد ہوں اس کو صنعتِ طباق بھی کہتے ہیں:

اگر دو متضاد معنی کے لفظ لائے جائیں تو اسے طباق ایجابی کہیں گے:

گاہ جیتا ہوں گاہ مرتا ہوں آنا جانا ترا قیامت ہے

اس شعر میں جیتا، مرتا اور آنا، جانا متضاد لفظ ہیں۔ اگر حروفِ نفی کے ساتھ معنی میں تضاد ہو تو اسے طباق سلبی کہتے ہیں:

صبر کہاں جو تم کو کہیے لگ کے گلے سے سو جاؤ بولو نہ بولو بیٹھو نہ بیٹھو کھڑے کھڑے ٹک ہو جاؤ

(میر)

2. صنعت ایہام:

شعر میں ایسا لفظ لایا جائے جو ذو معنی ہو۔ ایک قریبی مفہوم ہو جس کی طرف فوری ذہن منتقل ہو اور دوسرا مفہومِ بعید ہو جو غور کرنے پر کُھلے۔ شاعر کا مقصود مفہوم بعید ہوتا ہے:

ہم سے عبث ہے گمانِ رنجش خاطر خاک میں عشاق کی غبار نہیں ہے

(غالب)

غبار کے قریبی معنی دھول ہیں معنیِ بعید رنجش ہے اور یہی شاعر کی مراد ہے۔

3. صنعتِ مراعات النظیر:

شعر میں ایسے لفظ لائے جائیں جو آپس میں مناسبت رکھتے ہوں:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

(غالب)

رخش، باگ اور رکاب میں مناسبت ہے۔

4. صنعتِ تجاہل عارفانہ

کسی بات کو جانتے ہوئے بھی لاعلمی کا اظہار کرنا:

تمہارے لوگ کہتے ہیں کمر ہے کہاں ہے کس طرح کی ہے کدھر ہے

(جرات)

5. صنعتِ لف ونشر:

شعر میں پہلے چند چیزوں کا ذکر کیا جائے پھر ان کے مناسبات کو بیان کیا جائے جیسے:

تیرے رخسار و قد و چشم کے ہیں عاشقِ زار گل جدا ، سرو جدا ، نرگسِ بیمار جدا

6. صنعت حسنِ تعلیل:

تعلیل کے معنی ہیں علت یا وجہ بیان کرنا۔ حسنِ تعلیل سے مراد ہے کہ کسی چیز یا امر کی حقیقی علت سے توجہ ہٹا کر اس کی کوئی اور علت بیان کی جائے:

نکلا ہے لالہ خاک کے نیچے سے سرخ سرخ رنگیں ہوا شہیدوں کے خوں میں نہا نہا

7. صنعتِ مشاکلہ:

دو مختلف چیزوں کا ذکر کیا جائے اوران میں تشبیہہ، استعارہ، محاورہ یا روزمرہ کے استعمال سے باہمی ربط ظاہر کیا جائے:

میں وہ رونے والا جہاں سے چلا ہوں جسے ابر ہر سال روتا رہے گا

(میر)

8. صنعتِ عکس

کلام کے بعض اجزا کو مقدم و موخر کر کے دوسرا فقرہ یا مصرع بنالیا جائے:

ہم ہیں اس کے خیال کی تصویر جس کی تصویر ہے خیال اپنا

(فانی بدایونی)

9. صنعتِ مبالغہ

کسی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا:

چمکے جو تیغِ قہر کسی روز جنگ میں ٹھہرے نہ سایہ خوف کے مارے بدن کے پاس

10. صنعتِ تلمیح:

کسی مشہور قصے، واقعے یا کردار یا شخصیت کے ذریعے کسی بات کی طرف اشارہ کیا جائے۔ تلمیح کے استعمال سے ایک یا چند لفظوں کے ذریعے سارا واقعہ یا قصہ سامنے آجاتا ہے۔ شعر میں کفایتِ لفظی اور ایمائیت پیدا کرنے کا ذریعہ ہے:

عاشق اس غیرتِ بلقیس کا ہوں میں آتش بام تک جس کے کبھی مرغِ سلیماں نہ گیا

میں اس محبوبہ کا عاشق ہوں جس کے حسن پر بلقیس کو رشک آئے۔ مرغ سلیماں یعنی ہدہد جو سلیمان کا خط بلقیس تک پہنچاتا تھا۔

صنائع لفظی اور صنائع معنوی نہ صرف شعر کی لفظی اور معنوی خوبیوں کو اجاگر کرتے ہیں بلکہ ان سے شعر میں ایمائیت کا وصف بھی پیدا ہوتا ہے۔

2.5 اکتسابی نتائج

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

☆ غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف ہے۔

☆ عورتوں سے یا عورتوں کے بارے میں بات کرنے کو غزل کہتے ہیں گویا اس کا دائرہ کار حسن پرستی اور عشق مجاز ہے۔

☆ غزل کا پہلا شعر جس کے دونوں مصرع ہم قافیہ ہوتے ہیں مطلع کہلاتا ہے۔

☆ غزل کے باقی اشعار کے ہر دوسرے مصرع میں قافیے کی پابندی کی جاتی ہے اور ہم قافیہ الفاظ لائے جاتے ہیں۔

☆ غزل کا آخری شعر مقطع کہلاتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے۔

☆ غزل میں کم سے کم سات اور زیادہ سے زیادہ اکیس شعر ہوتے ہیں۔ لیکن اس کی سختی سے پابندی نہیں کی جاتی۔

☆ غزل میں قافیہ لانا تو لازمی ہے۔ اس کے ساتھ ردیف کا اضافہ کیا گیا۔

☆ ردیف وہ لفظ یا الفاظ ہیں جو قافیے کے بعد لاتے ہیں اور ہر شعر میں ان کی تکرار ہوتی ہے۔

☆ غزل کا ہر شعر معنوں کے لحاظ سے مکمل ہوتا ہے۔ اس کا دوسرے شعر یا اشعار سے معنوی ربط ہونا ضروری نہیں۔

☆ اگر تمام اشعار میں خیال کا تسلسل ہو تو ایسی غزل کو غزل مسلسل کہیں گے۔

☆ غزل کے شعر میں دریا کو کوزے میں بند کرنا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ غزل میں بالعموم کوئی بات براہِ راست نہیں بیان کی جاتی ' اظہار کا بالواسطہ پیرایہ اختیار کیا جاتا ہے۔ یہ کام مجاز اور صنائع و بدائع سے لیا جاتا ہے۔

☆ غزل کا اچھا شاعر اس اصول پر کاربند رہتا ہے کہ کسی خیال' مضمون' تجربے یا احساس کو بہ راہِ راست نہ بیان کیا جائے۔ ایما اور اشارے کی زبان سے کام لیا جائے اور یہ کام کنایہ بہ خوبی انجام دیتا ہے۔

2.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
ایما	:	اشارہ	غیر متعین	:	جس کا تعین نہ ہو
خفی	:	ہلکی	پیکر تراشی	:	لفظوں سے تصویر بنانا
حسّ باصرہ	:	دیکھنے کی حس	چوبِ خشک	:	سوکھی لکڑی
خود بینی	:	اپنے آپ کو دیکھنا	خود نمائی	:	اپنی نمائش کرنا
تکیہ کرنا	:	بھروسہ کرنا	معرفت	:	عرفان، اللہ کی پہچان
سبو	:	گھڑا، مٹکا	طہور	:	پاک
دار	:	سولی	رسن	:	رسی
کشتہ	:	جسے مار ڈالا گیا	کج	:	ترچھا، ٹیڑھا
ظرف	:	برتن	مسبب	:	سبب کا بنانے والا
خاطر	:	دل	رخش	:	گھوڑا
غزال	:	ہرن	غایت	:	مقصد

2.7 نمونہ امتحانی سوالات

2.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مجاز کی کتنی قسمیں ہیں؟

2۔ تشبیہ کے کتنے اجزا ہوتے ہیں؟

3۔ استعارہ کسے کہتے ہیں؟

4۔ مجازِ مرسل کسے کہتے ہیں؟

5۔ غزل کسے کہتے ہیں؟

6۔ مطلع کسے کہتے ہیں؟

7۔ قافیہ سے کیا مراد ہے؟

8۔ غزل کے پہلے شعر کو کیا کہتے ہیں؟

9۔ غزل کے آخری شعر کو کیا کہتے ہیں؟

10۔ حسن مطلع کسے کہتے ہیں؟

2.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ استعارے کے تعریف بیان کرتے ہوئے اس کی کوئی دو مثالیں پیش کیجیے۔

2۔ کنایہ کسے کہتے ہیں؟ مثالوں سے واضح کیجیے۔

3۔ مجازِ مرسل کسے کہتے ہیں؟ اس کی دو قسمیں بتائیے۔

4۔ تشبیہ کسے کہتے ہیں؟ مثالوں سے سمجھائیے۔

5۔ صنائع لفظی سے کیا مراد ہے؟ واضح کیجیے۔

2.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کی شعریات پر مضمون قلم بند کیجیے۔

2۔ صنعت نگاری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ مثالوں کے ساتھ بیان کیجیے۔

3۔ غزل کی صنف اور ہیئت کو تفصیل سے بیان کیجیے۔

2.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ غزل اور مطالعہ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی
2۔ جدید غزل کی علامتیں	نجمہ رحمانی
3۔ اردو غزل	یوسف حسین خاں
4۔ غزل اور متغزلین	ابواللیث صدیقی
5۔ اصول انتقاد ادبیات	سید عابد علی عابد
6۔ بحر الفصاحت	نجم الغنی

اکائی 3: غزل کے موضوعات

اکائی کے اجزا

3.0 تمہید
3.1 مقاصد
3.2 اہل علم کے نزدیک غزل کا موضوعات
3.3 غزل کے موضوعات
3.4 اکتسابی نتائج
3.5 کلیدی الفاظ
3.6 نمونہ امتحانی سوالات
3.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
3.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
3.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
3.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

3.0 تمہید

عزیز طلبا! پچھلی اکائی میں آپ نے غزل کے فن اور اس کی شعریات کا مطالعہ کیا۔ اس اکائی میں آپ غزل کے موضوعات کا مطالعہ کریں گے۔ غزل اردو شاعری کی آبرو ہے، یہ انتہاؤں کا سلسلہ بھی ہے، یہ شاعری نہیں عطر شاعری ہے۔ اس کے باوجود ہر دور میں اس کی گردن اڑانے اور اسے نیم وحشی صنف کہنے والوں کی تعداد میں کمی نہیں آئی۔ اس کے مخالفین نے ہر دور میں اس پر تنقید کی اور اس کے عیوب اور خامیوں کو خوب اچھالا لیکن بعد میں انہیں بھی غزل کا لوہا ماننا پڑا۔

اردو شاعری میں غزل کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ اس میں کوئی خیال محض دو مصرعوں یا ایک شعر میں مکمل ہو جاتا ہے۔ اس میں جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے اور جو بھی پڑھتا ہے اسے اپنے دل کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے آل احمد سرور نے کہا تھا:

غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی ہے
ہماری بات بھی ہے اور تمہاری بات بھی ہے

ابتدا میں غزل کے لیے عشق کا موضوع مخصوص تھا۔ لیکن بعد میں جیسے جیسے غزل میں وسعت آتی گئی اس میں حیات و کائنات کے تمام موضوعات ضم ہوتے گئے۔ اس کا یہ مطلب بالکل بھی نہیں ہے کہ عشق کے علاوہ غزل کا موضوع کچھ اور ہے۔ قدما اور اہل علم کی نظر میں غزل کا بنیادی

موضوع عشق ہی ہے۔

غزل کے بارے میں لوگوں کا ایک خیال یہ بھی ہے کہ یہ بنیادی طور پر دردوغم ،سوز والم، آہ ونالہ، رنج واندوہ سے عبارت ہے۔ درد اور غم اس کے لغوی معنی میں پوشیدہ ہے۔ اس میں حیات وکائنات کے سبھی موضوع سمو دیے گئے ہیں۔ اس کا دائرہ تنگ نہیں ہے اور اس میں صرف حسن وعشق کی بات نہیں ہوتی ہے۔ لفظ 'صرف' لوگوں میں غزل کے موضوعات کے تئیں ایک منفی تصور قائم کرتا ہے۔ صرف کہنے کا مطلب ہی یہی ہے کہ لوگ عشق کے دائرے کو تنگ سمجھتے ہیں۔ عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ عشق کوئی معمولی چیز ہے، معمولی سا جذبہ یا کیفیت ہے۔ اس لیے غزل کے بارے میں مدافعتی انداز اختیار کرتے ہیں تا کہ غزل کے بارے میں یہ تصور نہ قائم ہو جائے کہ اس کا دائرہ محدود ہے۔ غزل کے دفاع میں لوگ کہتے ہیں کہ یہ کہنا غلط ہے کہ غزل کا بنیادی موضوع صرف حسن وعشق ہے۔ اس میں سماج، سیاست، فلسفہ، تصوف کے تمام موضوعات باندھنے کی گنجائش ہے۔ حالانکہ یہ منفی تصور ہے۔ حسن اور عشق ہی غزل کی جڑ ہے۔ حسن اور عشق میں ہی کائنات سمائی ہوئی ہے۔ اس کو تنگ نہیں سمجھنا چاہیے۔ یہ محدود نہیں ہے۔ اس کا کینوس وسیع ہے۔ دنیا کا کون سا موضوع ہے یا حیات وکائنات کا کون سا ایسا مسئلہ ہے، جو حسن وعشق کی زبان یا اس کے دائرے میں نہیں آتا۔ اخلاق حسن کا موضوع ہے۔ روحانیت بھی حسن وعشق کے متعلق ہے۔ یہاں تک کہ خدا بھی حسن وعشق کے دائرے میں آتا ہے۔ تو پھر کون سی ایسی چیز ہے جو اس سے خالی ہو۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ حسن وعشق کے مرکزی موضوع سے جڑے رہنے کے باوجود غزل کے موضوعات میں بڑی رنگارنگی اور کثرت پائی جاتی ہے۔ اس اکائی میں ہم غزل کے موضوعات کا مطالعہ کریں گے۔

3.1 مقاصد

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

- ☆ غزل سے متعلق اہل علم کی مختلف آرا کو جان سکیں۔
- ☆ غزل کے موضوعات میں عشق وعاشقی کے علاوہ حیات وکائنات کے موضوعات کو سمیٹنے کی وسعت ہے، اس بات کو سمجھ سکیں۔
- ☆ غزل کے مختلف موضوعات کو مختلف ادوار کے شعرا کے حوالے سے سمجھ سکیں۔

3.2 اہل علم کے نزدیک غزل کا موضوع

اردو شاعری کی تنقید میں مقدمہ شعروشاعری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ شاعری کی تنقید کا سلسلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے لیکن یہاں ہمارا مقصد غزل کی تنقید نہیں بلکہ اس کے موضوعات پر بات کرنا ہے۔ لہٰذا ہمیں پہلے اس کی ابتدا سے متعلق معلومات حاصل ہونی چاہیے۔ شبلی نے شعرالعجم میں لکھا ہے کہ:

> ''ایران میں شاعری کی ابتدا قصیدہ سے ہوئی اور ابتدا میں غزل جوش طبع سے نہیں بلکہ اقسام شاعری کے پورا کرنے کی غرض سے وجود میں آئی۔ قصیدہ کی ابتدا میں عشقیہ اشعار کہنے کا دستور تھا۔ اس حصے کو الگ کرلیا تو غزل بن گئی۔''

(شبلی نعمانی، شعرالعجم، حصہ پنجم، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، 2010، ص 84)

ظاہر ہے قصیدہ کے موضوع تو تعریف وتوصیف سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس کا وہ حصہ جس کو غزل کہا جانے لگا، اس کے لیے موضوعات کی

کیا شرط رکھی گئی۔شبلی لکھتے ہیں:

''خواجہ حافظ سے پہلے غزل عشقیہ مضامین کے لیے مخصوص تھی،اس کے سوا اور کوئی خیال غزل میں ادا نہیں کیا سکتا تھا۔'' (ایضاً،ص39)

یہ غزل کی ابتدائی شکل تھی جس میں غزل کو عشقیہ مضامین سے مختص کر دیا گیا لیکن آہستہ آہستہ اس میں وسعت آنے لگی اور اس نے اپنے دائرہ بڑھایا اور ہر قسم کے مضامین کو ادا کرنے کی وسعت اپنے اندر پیدا کر لی:

''خواجہ صاحب نے ایک طرف تو غزل کو یہ وسعت دی کہ اخلاق، فلسفہ،تصوف، پند و موعظت، سیاست، ہر قسم کے مضامین ادا کئے، دوسری طرف یہ خصوصیت ہاتھ سے نہ جانے پائی کہ غزل کی جو زبان ہے اور جس قسم کی لطافت شیرینی اور رنگینی اس کے لیے درکار ہے، سب باتیں قائم رہیں۔''

(ایضاً،ص40)

اگر چہ شبلی نے خواجہ حافظ کے حوالے سے غزل میں مختلف موضوعات کے داخل ہونے کی بات کہی لیکن آخر میں وہ بھی اس نتیجے پر پہنچے کہ غزل میں مختلف موضوعات کو سمونے کی وسعت ضرور ہے لیکن ان تمام موضوعات کا مرکز و محور عشق ہی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''غزل میں جو اسلوب پیدا ہوئے یعنی فلسفہ،اخلاق،تخیل،اگر چہ شاعری کے لحاظ سے ان کا درجہ بہت بلند ہے لیکن غزل کا اصلی موضوع عشق و محبت ہی ہے۔'' (ایضاً،ص69-68)

آگے لکھتے ہیں:

''عشق کا اصلی مایۂ خمیر محبت کا اظہار ہے۔محبت کا جذبہ دل میں پیدا ہوتا ہے تو زبان سے بے اختیار زبان سے ادا ہو جاتا ہے۔'' (ایضاً،ص76)

غزل کے موضوع کے تعلق سے حالی بھی 'مقدمہ شعر وشاعری' میں کم و بیش یہی خیال پیش کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''اگر چہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے لیکن ہمارے شعرا نے اس کو ہر مضمون کے لیے عام کر دیا ہے۔''

(الطاف حسین حالی،مقدمہ شعر وشاعری، اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ،2003،ص129)

آگے وہ لکھتے ہیں:

''الغرض غزل کو باعتبار مضامین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہیے۔۔۔مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے۔''

(ایضاً،ص76)

شبلی نے شعر العجم میں عشقیہ شاعری،صوفیانہ شاعری،اخلاقی شاعری،فلسفیانہ شاعری کے زمرے میں رکھا ہے۔حالی کے یہاں یہ زمرہ بندی شاعری کے لوازمات اور اجزا کے لیے مخصوص ہو جاتی ہے۔

''جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے نیچر میں داخل ہیں اسی طرح خمریات یعنی شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا و زہاد اور تمام اہل ظاہر پر لعن طعن و تعریض کرنی۔ اپنی میخواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہل شرع اور اہل تقویٰ کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں۔ یہ مضامین بھی غزل کے اجزائے غیر منفک قرار پائے گئے ہیں۔''

(مقدمۂ شعر و شاعری، خواجہ الطاف حسین حالؔی، ص124، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1993)

حالی نے اردو غزل کو نئے نئے موضوعات سے متعارف کرایا۔ عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''حالی نے غزل کو نئی راہوں پر ڈالا ہے۔۔۔انہوں نے غزل کو بہ اعتبار مضامین نہ صرف خود وسیع کیا بلکہ دوسروں کو بھی اس طرف توجہ دلائی۔ جو نئے مضامین انہوں نے غزل میں داخل کئے ان میں سیاسی اور سماجی، قومی اور ملی نوعیت کے مضامین کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ حالی نے خود اس کا آغاز کیا اور ان کے بعد چکبست، اقبال اور فراق نے اس رجحان کو غزل میں اپنی انتہائی بلندیوں پر پہنچادیا۔''

(عبادت بریلوی، غزل اور مطالعہ غزل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2005، ص82)

''ہر چند کہ تصوف زندگی کے ہر شعبے پر چھایا ہوا تھا، تاہم خواجہ میر دردؔ اور ان جیسے چندا کابرین کو چھوڑ کر زیادہ تر شعرا کا تصوف سے رشتہ رسمی اور روایتی نوعیت کا تھا۔......حق کی بات یہ ہے کہ تصوف اس زمانے میں بطور فیشن اختیار کیا جاتا تھا اور اکثر شاعران مضامین کی تقلید رسماً اور رواجاً کرتے تھے مثل مشہور تھی 'تصوف برائے شعر گفتن خوب است'۔ تصوف کو عملی طور پر اپنانے کے لیے خاص قسم کی ذہنی تعلیم اور باطنی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے جسے ہر شخص نہیں نبھا سکتا۔ اس دور کے شاعر تصوف سے لگاؤ تو رکھتے تھے لیکن یہ ان کی عملی زندگی کا جزو نہیں تھا۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں تصوف کی جھلک تو ہے مگر خواجہ میر درد یا سراج کی طرح یہ ان شاعروں کا اصلی رنگ نہیں۔''

(گوپی چند نارنگ، اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 2013، ص126)

اگرچہ غزل کے موضوعات میں وسعتوں کا سلسلہ ہے تاہم اس سے ملتی جلتی ایک اور صنف میں اسی کی ہیئت اختیار کی گئی ہے۔ جسے ریختی کہا جاتا ہے:

''ریختی بھی غزل ہی کی ایک بگڑی ہوئی ایک شکل ہے اور ایک بگڑے ہوئے زمانے کے ایک بگڑے ہوئے شاعر یعنی سعادت یار خاں رنگین کو اس کی ایجاد کا دعویٰ ہے لیکن مرزا قادر بخش صابر رنگین کے اس دعویٰ کو تسلیم نہیں کرتے۔''

(مولانا عبدالسلام ندوی، شعرالہند حصہ اول، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، 2010، ص84)

3.3 غزل کے موضوعات

غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف ہے۔اس کی مقبولیت محض اس لیے نہیں ہے کہ اس میں عشق و عاشقی کے موضوعات پیش کیے جاتے ہیں بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل عام طور پر قاری اور سامع سے بہت زیادہ غور وفکر کا مطالبہ نہیں کرتی۔اس میں مستعمل رمز وایما، تشبیہات و استعارات سے پرلطف انداز میں معنی نمایاں ہوجاتے ہیں اور احساس وجذبے کی ترسیل ہوجاتی ہے۔غزل کی اس تاثیر سے قاری یا سامع کو فوراً لطف اندوز ہونے کا موقع ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ غزل ہر دور میں مقبول خاص وعام رہی ہے۔یوں تو غزل کی ابتدا فارسی میں ہوئی لیکن فارسی ادب کے ساتھ عربی ادب سے بھی اس کا گہرا رشتہ رہا ہے۔

کوئی بھی صنف ایک یا دو دن میں وجود میں نہیں آتی بلکہ برسوں پہلے سے منتشر انداز میں اس کے نقوش نظر آنے لگتے ہیں۔پھر انہیں منتشر نقوش کو حذف واضافے کے ساتھ یکجا کرنے پر کوئی نئی صنف وجود میں آتی ہے۔غزل کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔اس کے ابتدائی نقوش عربی شاعری میں بہ آسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔جب ہم اردو شاعری کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس کے آغاز سے متعلق کوئی باضابطہ تاریخ نہیں ملتی لیکن اس کے تعلق سے اکثر مؤرخین ومحققین نے ''مضر بن نزار'' کے اونٹ سے گرنے کے واقعے کا ذکر کیا ہے جس سے عربی شاعری کے آغاز کا سہرا باندھا جاتا ہے۔

اسلام کی آمد کے بعد جب یہ صنف مسلمانوں کے ہمراہ ایران پہنچی تو وہاں کے شعرا بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے اور اس میں طبع آزمائی کرنے لگے اور اسے اپنے رنگ وآہنگ کے مطابق ڈھالنے لگے۔اس طرح اس کے موضوعات میں اضافہ ہونے لگا۔فارسی کے جن بڑے شعرا نے اس کی طرف توجہ کی ان میں رودکی، دقیقی، عنصری، حکیم سنائی، عراقی، سعدی، حافظ اور فغانی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ان شعرا کی توجہ کے باعث یہ صنف عوام وخواص میں اس قدر مقبول ہوئی کہ ہر قسم کی محفلوں کی جان بن گئی۔ساتھ ہی ایران سے باہر بالخصوص ہندوستان میں قبولیت کی نظر سے دیکھی جانے لگی جس کی اہم وجہ ہندوستان اور ایران کے درمیان آمد ورفت کا سلسلہ تھا، جس میں مختلف طبقات کے لوگ مثلاً صوفیائے کرام، حکمراں، تاجر، سپاہی، علما، ادبا اور عام آدمی شامل تھے۔یہ اپنے ساتھ اپنی زبان، اپنا ادب اور اپنی تہذیب بھی لائے جس کا خاصا اثر اردو زبان اور اس کے ادب پر پڑا۔

1100ء تک اردو زبان اس قابل ہوگئی تھی کہ اس میں ہلکی پھلکی شاعری کی جاسکے لیکن 1200ء سے قبل اردو میں غزل کا کوئی شعر نہیں ملتا۔البتہ فارسی شاعر خواجہ مسعود سعد سلمان سے متعلق یہ بات کہی گئی کہ انہوں نے ہندوی میں اشعار کہے ہیں، جس کا ذکر امیر خسرو نے اپنی کتاب 'غرۃ الکمال' کے دیباچے میں کیا ہے۔اس وقت کے دیگر صوفیا کرام سے متعلق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ریختہ میں اشعار کہے جن میں ایک نام امیر خسرو کا ہے۔ان سے منسوب بعض ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں اردو اور فارسی دونوں طرح کے الفاظ شامل ہیں۔

امیر خسرو کے بعد ایک زمانے تک اردو غزل میں کوئی خاص ارتقا نظر نہیں آتا۔چند ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں خسرو ہی کی طرح اردو زبان کی آمیزش نظر آتی ہے بلکہ 1500ء کے آس پاس یا اس کے بعد تک شمالی ہند میں یہی انداز رائج رہا۔شعرا فارسی میں شعر کہتے تھے اور کبھی کبھی ذائقہ بدلنے کی غرض سے چند اشعار ریختہ میں بھی کہتے تھے۔اردو میں شعر کہنا وہ اپنی شان کے خلاف سمجھتے تھے جب کہ دکن میں اس وقت تک اردو اتنی مستحکم ہوچکی تھی کہ شعرا اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرنا بہتر سمجھتے تھے۔یہاں اردو غزل کی روایت کا سلسلہ بہمنی، عادل شاہی اور قطب شاہی دور سے ہوتا ہوا ولی اور سراج اورنگ آبادی تک پہنچا۔

1720 میں جب ولؔی کا دیوان دہلی پہنچا تو اس وقت کے فارسی داں حضرات جو ریختہ میں شعر کہنا معیوب سمجھتے تھے انہوں نے ولؔی کے اشعار پڑھ کر دانتوں تلے انگلیاں دبالیں۔اس کے بعد وہ شعرا جن کی شناخت فارسی شعرا کی حیثیت سے قائم ہو چکی تھی ،انہوں نے ریختہ میں اشعار کہے اور اس کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا۔اس سلسلے میں بیدلؔ اور خان آرزؔو کا نام لیا جاسکتا ہے۔آرزؔو نے اپنے شاگردوں کو بھی اس زبان میں شعر کہنے کی ترغیب دی۔

نادر شاہ اور ابدالی کے حملوں کے بعد فارسی زبان کا زوال شروع ہو گیا اور فارسی کی جڑیں کمزور ہونے لگیں۔اس طرح اردو غزل کے ارتقا کا معاملہ فروغ پانے لگا۔اس عہد کے شعرا میں فائزؔ، آبرؔو، ناجؔی، حاتمؔ، یک رنگؔ، مظہؔر جان جاناں، مضموؔن، فغاںؔ، تاباںؔ اور یقیںؔ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ان شعرا کے یہاں ایہام گوئی غزل کا لازمی جزو بن گئی اور وہ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی خاطر دن رات ایسے الفاظ کی تلاش میں مصروف ہو گئے جو ذومعنی (قریب اور بعید) ہوں۔اس صنعت نے اردو غزل کو بہت نقصان پہنچایا۔

اس نقصان کا اندازہ مرزا مظہؔر جان جاناں کو ہوا اور وہ اصلاح زبان کے رہنما بن کر سامنے آئے۔انہوں نے مصنوعی الفاظ کے استعمال کے بجائے فطری الفاظ کے استعمال پر زور دیا اور غزل کا وقار دوبارہ قائم ہوا۔تشبیہہ و استعارات کے فن کارانہ استعمال سے غزل کے رنگ و آہنگ میں تبدیلی آنا شروع ہوئی اور ایک بار پھر غزل اس قابل ہو گئی کہ اس میں زندگی اور کائنات کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا جاسکے۔

اس عہد میں غزل کے افق پر تین معتبر شاعر خواجہ میر دردؔ، مرزا محمد رفیع سوؔدا، میر تقی میرؔ نمودار ہوئے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال کرتے ہوئے غزل کے فن کو بلندیوں پر پہنچا دیا۔ان کے عہد کو ہم 'اردو شاعری کا عہد زریں' کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔اس عہد کے شعرا نے تغزل کو تصوف اور تصوف کو تغزل بنانے میں بڑی فنکاری کا مظاہرہ کیا اور تصوف کے ہمہ گیر اور اہم مسائل کی ترجمانی عشقیہ رنگ میں کر کے غزل کے دائرے کو وسیع تر اور غزل کو مقبول ترین صنف بنا دیا۔انہوں نے زندگی کے عام مسائل بیان کرنے میں بھی غزل کی سادگی، نرمی، شیرینی، حلاوت اور سوز و گداز کو بالعموم قائم رکھا اور کبھی کبھار ایک فلسفیانہ انداز بھی اپنایا۔اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کی غزل گوئی حقیقت میں تنقید حیات بھی تھی۔جس قسم کے معاشرے میں انہوں نے آنکھ کھولی اور جو افکار و حوادث ان کے سامنے رونما ہوئے انہوں نے ان سب کی کیفیت کو غزل میں سمو دیا۔میرؔ نے خارجی اثرات کی کیفیت اس طرح بیان کی ہے:

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

انیسویں صدی کی ابتدا میں لارڈ لیک کی سربراہی میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے دہلی پر اپنا تسلط قائم کر لیا اور مغلیہ سلطنت قلعہ معلیٰ تک محدود ہو کر رہ گئی۔چوں کہ بادشاہ کو ملک کے سیاسی و معاشی انتظام سے کوئی سروکار نہیں تھا اس لیے قلعہ معلیٰ اب ادبی و تہذیبی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے میرؔ و سوؔدا کی روشن کی ہوئی شمع کی تھرتھراتی لَو ایک بار پھر تیز ہو گئی۔جیسے اس عہد کے شعرا شاہ نصیؔر، شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ، مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ، حکیم مومن خاں مومؔن، بہادر شاہ ظفؔر اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ وغیرہ نے آفتاب کی طرح روشن کر دیا۔

مندرجہ بالا سطور میں جن شعرا کا ذکر کیا گیا ان کے کلام کی درجہ بندی اردو میں ایک خاص اصطلاح کے طور پر کی جاتی ہے جسے 'کلاسیکی غزل' سے موسوم کیا جاتا ہے۔اردو میں کلاسیکی غزل کا عہد سترہویں صدی کے اواخر سے 1857 تک کے دور کو محیط ہے۔یعنی اگر شعرا کے نام سے اس کی

حد بندی کی جائے تو ولیؔ سے مرزا غالبؔ تک کے دور کو ہم کلاسیکی دور کہہ سکتے ہیں۔ ماہرین علم وادب نے کلاسیکی غزل کی شعریات کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔(1) رسومیات (2) جمالیات اور (3) تصور کائنات۔

غزل کی ساخت اور ہیئت کا تعلق اس کی رسومیات سے ہے۔مثلاً غزل کے ہر شعر کا مضمون کے اعتبار سے مختلف اور معنی کے اعتبار سے مکمل ہونا، مطلع کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے دوسرے مصرعے کا ہم قافیہ ہونا، ساتھ ہی اس غزل کا کسی بحر میں ہونا، قافیہ کا اہتمام کیا جانا وغیرہ۔

غزل میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اس میں دوسرے مضامین کی گنجائش نہیں بلکہ شاعر اس بات کے لیے آزاد ہے کہ وہ حیات وکائنات سے متعلق کسی بھی خیال کو اپنی غزل کا موضوع بنا سکتا ہے، لیکن وہ دیگر موضوعات کے لیے بھی وہی پیرایۂ بیان اختیار کرے جو عشقیہ مضامین کے ہوتے ہیں۔

غزل کا عاشق تمام عاشقوں کا نمائندہ ہوتا ہے۔لہٰذا اس کا عشق انفرادی ہونے کے بجائے عمومی حیثیت رکھتا ہے، کلاسیکی غزل کے کردار بھی مخصوص ہوتے ہیں جن کے ذریعے شاعر اپنی بات مکمل کرتا ہے مثلاً عاشق، معشوق، رقیب، زاہد، ناصح، عدو، ساقی، پیر، واعظ، زاہد وغیرہ۔اسی طرح مذکورہ تمام کرداروں کے عمل بھی مخصوص ہوتے ہیں جن کی تفصیل حالیؔ نے مقدمہ شعروشاعری میں اس طرح بیان کی ہے۔

> ''غزل میں ہمیشہ معشوق کو بےوفا، بےمروت، بےمہر، بےرحم، ظالم، قاتل، صیاد، جلاد، ہرجائی، اپنوں سے نفرت کرنے والا، اوروں سے ملنے والا، سچی محبت پر یقین نہ لانے والا، اہل ہوس کو عاشق صادق جاننے والا، بدگمان، بدخو، بدزبان، بدچلن، غرض یہ کہ ایک حسن و جمال یا ناز وادا و دیگر حرکات مہرانگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کرسکتا ہے، اور اپنے تئیں غم زدہ، مصیبت زدہ، فلک زدہ، ضعیف، بیمار، بدبخت، آوارہ، بدنام، مردود خلائق، آوارگی پسند، بدنامی کا خواہاں، حسنِ قبول سے نفور، خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا، میخوار، بدمست، مدہوش، خودفراموش، وفادار، جفاکش، کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند، کہیں صابر اور کہیں بیقرار، کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار، کہیں غیور اور کہیں چکنا گھڑا، رشک کا پتلا، رقیبوں کا دشمن، سارے جہان سے بدگمان، آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں، زمانہ کے ہاتھ سے تنگ، غرضیکہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے متصف کرنا جو عموماً انسان کے لیے قابل افسوس خیال کی جاتی ہیں۔''

(خواجہ الطاف حسین حالیؔ، مقدمۂ شعروشاعری، ص 76-75، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1993)

عاشق کی ان تمام مصیبتوں اور آلام کے پیچھے دو کردار فعال ہوتے ہیں۔ پہلا خود معشوق اور دوسرا رقیب۔یعنی معشوق کا کوئی دوسرا عاشق جسے اردو شعرا کبھی رقیب، تو کبھی غیر، کبھی عدو اور کبھی بوالہوس کہہ کر پکارتے ہیں۔اس سے پہلے کہ اردو شعرا کے یہاں رقیب کے مضمون سے متعلق اشعار درج کیے جائیں، ضروری معلوم ہوتا ہے کہ 'رقیب' کے لغوی معنی سے واقفیت حاصل کی جائے۔ رقیب کا لفظ اردو میں کئی طرح سے استعمال کیا جاتا ہے۔منفی طور پر اس سے مراد دشمنی رکھنے والا، مخالف، دشمن کے ہیں جب کہ مثبت معنی میں یہ دربان، محافظ، نگہبان، پاسبان، رکھوالا کے طور پر

مستعمل ہے۔لیکن اردو غزل میں اس لفظ سے مراد ایسے دو عاشق ہیں جن کا معشوق ایک ہو اور دونوں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں ہوں۔کلاسیکی غزل کا عاشق ہمیشہ مضطرب اور بے قرار رہتا ہے۔کیوں کہ معشوق اس کے مقابلے میں رقیب کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔لہٰذا وہ رقیب سے معشوق کا قرب دیکھ کر اپنی قسمت کو کوستا ہے اور ہجر کو اپنا مقدر تسلیم کرتے ہوئے تقدیر کا پابند ہو جاتا ہے۔

کلاسیکی غزل میں ولیؔ سے غالبؔ تک تقریباً تمام شعرا نے ان رسومیات کی پابندی کی ہے۔ان شاعروں کے یہاں رقیب کی مختلف صورتیں ملتی ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ولیؔ کوں کہے تو اگر یک بچن
رقیباں کے دل میں کٹاری لگے

حاکم وقت ہے تجھ گھر میں رقیب بد خو
دیو مختار ہوا ملک سلیماں میں آ

(ولیؔ دکنی)

آغوش سیں سجن کے ہمن کو کیا کنار
ماروں گا اس **رقیب** کو چھڑیوں سے گود گود

(شاہ مبارک آبروؔ)

کب تھی جرأت **رقیب** کی اتنی
تم نے بھی کچھ کیا تغافل سا

بھڑکا تھا رات دیکھ کے وہ شعلہ خو مجھے
کچھ رو سیہ **رقیب** نے شاید لگائی بات

ناخن سے **بوالہوس** کا گلا یوں ہی چھل گیا
لوہو لگا کے وہ بھی شہیدوں میں مل گیا

(میر تقی میرؔ)

جس کا تجھ سا حبیب ہووے گا
کون اس کا **رقیب** ہووے گا

(میر سوزؔ)

کوئے جاناں میں نہ **غیروں** کی رسائی ہو جائے
اپنی جاگیر یہ یا رب! نہ پرائی ہو جائے

(لالہ مادھورام جوہر)

ہمیں نرگس کا دستہ **غیر** کے ہاتھوں سے کیوں بھیجا
جو آنکھیں ہی دکھانی تھیں دکھاتے اپنی نظروں سے

(ذوقؔ)

کل تم جو بزم **غیر** میں آنکھیں چرا گئے
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

گو آپ نے جواب برا ہی دیا ولے
مجھ سے بیاں نہ کیجے **عدو** کے پیام کو

(مومنؔ)

کل سوئے **غیر** اس نے کئی بار کی نگاہ
لاکھوں کے بیچ چھپتی نہیں پیار کی نگاہ

(مصحفیؔ)

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا **رقیب** آخر تھا جو رازداں اپنا

جمع کرتے ہو کیوں **رقیبوں** کو
اک تماشہ ہوا گلہ نہ ہوا

غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

(غالبؔ)

مذکورہ بالا چند اشعار رقیب کی مختلف صورتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ تو چند مثالیں ہیں لیکن اگر کلاسیکی غزل کا بغور مطالعہ کیا جائے تو رقیب کی مختلف شکلیں بھی اپنے منفرد کرداروں کے ساتھ دکھائی دیں گی۔ کبھی یہ عدو اور بوالہوس کی شکل میں سامنے آتا ہے، کبھی پیامبر، کبھی قاصد اور کبھی نامہ بر کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا کام عاشق کے محبوب سے ملنے کے راستے میں رکاوٹ پیدا کرنا ہے۔ اس لیے رقیب کا کردار ہمیشہ عاشق کے کردار سے مضبوط اور توانا ہوتا ہے۔ اردو غزل کا یہ کردار ہر دور میں مقبول خاص و عام اور اردو غزل کی رسومیات کا حصہ رہا ہے

رقیب کا تعلق اگر چہ غزل کی کلاسیکی شعریات سے ہے لیکن اس بنیادی موضوع کے علاوہ تصوف بھی غزل کے شعرا کا محبوب موضوع رہا ہے۔ تصوف کے میدان میں دردؔ کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ وہ خالص غزل کے شاعر ہیں اور ان کی شاعری کا بنیادی وصف تصوف ہے۔ حالی نے تصوف اور اخلاق کے مضامین کے ذیل میں مختلف پیرایوں میں اردو شعرا کے جو اشعار درج کیے ہیں وہ اس طرح ہیں:

قرب الٰہی میں بڑے بڑے خطرات ہیں:

کاش تا شمع نہو تا گذر پروانہ
تم نے کیا قہر کیا بال و پر پروانہ

کائنات کے تمام جلوے مظہر تجلیات الٰہی ہیں:

گذرا ہے صبا کون بتا آج ادھر سے
گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باس نہیں ہے

عشق الٰہی تمام تعلقات سے نجات دیتا ہے:

اس کے خیال زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا
گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو مگر فراغ ہے

جہاں موت کا ٹھکانہ ہو وہاں ایک دم یاد خدا سے نہیں رہنا چاہیے:

ساقیا! یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

(دردؔ)

دنیا میں فی الحقیقت کوئی چیز دلبستگی کے قابل نہیں:

خندۂ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر
اس چمن سے کہہ تو جا کر کیا کریں گے یاد ہم

دنیا کی کسی نعمت کو ثبات نہیں:

اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم
پائی نہ بو وفا کی ترے پیرہن میں ہم

دنیا میں عروج کے ساتھ ہی تنزل لگا ہوا ہے:

نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اے صبح چمن تیرا
گل ایدھر لے گئی گلچیں گئی روتی اُدھر شبنم

جس قدر دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے اسی قدر مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں:

اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں
اے الفتِ چمن ترا خانہ خراب ہو

(سوداؔ)

اگر دلوں میں دنیا کی محبت باقی نہ رہے تو دنیا کے سب کام بند ہو جائیں:

بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا میں دل لگے
پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے

بہت سے جوہر قابل پہلے اس سے کہ اپنے جوہر دکھلائیں خاک میں مل جاتے ہیں:

کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا! دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

توکل کی شان:

احسان ناخدا کے اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

تعلقات دنیوی کے نتائج:

اگر اٹھے تو آزردہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے
لگایا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے

(ذوقؔ)

تیز زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے:

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

رنج اور تکلیف سب خدا کی طرف سے ہے:

جلاد سے لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس رنگ میں جو آئے

غلبۂ یاس میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہے:

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوتی:

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

(غالبؔ)

خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے:

فانوس و شیشہ و لگن زر سے کیا حصول
وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں

نفس کی رعونت جس طریقہ سے کم ہو سکے بہتر ہے:

نفس سرکش کی کسی ڈھب سے رعونت کم ہو
چاہتا ہوں وہ صنم جس میں محبت کم ہو

خدا کی ذات مکان اور جہت سے پاک ہے:

وہ آہوئے رمیدہ کہ ہم جس کے صید ہیں
نہ وادیِ تتار نہ دشت ختن میں ہے

(شیفتہؔ)

معشوق کے جسمانی اوصاف: مثلاً زلف وکاکل، خط وخال، رفتار وگفتار:

شعرا نے غزلوں میں معشوق کے مختلف جسمانی اوصاف بیان کیے ہیں۔ اور ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی اور نظیر اکبر آبادی نے تو پوری پوری غزلیں ہی معشوق کی تعریف میں لکھ دی ہیں جن کے مطلعے ذیل میں دیے جا رہے ہیں۔

کیا مجھ عشق نے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ — کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ — (ولیؔ)
کل نظر آیا چمن میں اک عجب رشک چمن — گل رخ و گلگوں قبا و گلعذار و گل بدن — (نظیرؔ)
چیرہ بل دار اس خوں خوار نے سر پر سجا — کیوں نہ پیچ و تاب میرے جگر میں جابجا — (سراجؔ)

کلاسیکی شعرا نے معشوق کے سراپا میں اس کے زلف، ابرو، رخسار، عارض، کاکل، گیسو، رفتار، گفتار اور قد کی طوالت پر خوب مشق کی ہے۔ معشوق کے جسمانی اوصاف میں قد، لب، مکھڑا، نازکی، ادا، ناز، انگڑائی وغیرہ سے متعلق اشعار ملتے ہیں۔معشوق کی صفات سے متعلق اشعار میں انتظار، تغافل، عاشق سے بے وفائی اور بے مروتی، اغیار سے وفا اور مروت کے مضامین ملتے ہیں۔ یہ اشعار بطور مثال دیکھیں:

اے صنم تجھ جبیں اُپر یہ خال ہندوی ہر دوار باسی ہے (ولیؔ)

زلف تیری ہے موج جمنا کی تل نزک اس کے جیوں سناسی ہے (ولیؔ)

اس پھول سے چہرے کو جو کوئی یاد کرے گا ہر آن میں سو سو چمن ایجاد کرے گا (سراجؔ)

جبیں مہتاب، آنکھیں شوخ، شیریں لب، گہر دنداں بدن موتی، دہن غنچہ، ادا ہنسنے کی پیاری ہے (نظیرؔ)

سبھی دست زیر زنخداں رہیں سراپا میں اس کے جہاں دیکھیے (میرؔ)

کمر دھوکہ، دہن عقدہ، غزال آنکھیں، پری چہرہ شکم ہیرا، بدن خوشبو، جبیں دریا، زباں عیسی (واجدؔ علی شاہ)

آؤ حسن یار کی باتیں کریں زلف کی رخسار کی باتیں کریں (چراغ حسن حسرتؔ)

گل رخ نازک زلف ہے سنبل آنکھ ہے نرگس سیب زنخداں
حسن سے تم ہو غیرت گلشن ماشاء اللہ ماشاء اللہ

(امیر مینائیؔ)

اب ہم غزل کے ان اشعار کا مطالعہ کریں گے جن میں محبوب کی جسمانی صفات کا علاحدہ علاحدہ ذکر کیا جائے گا۔مثلاً زلف و ابرو، کاکل و گیسو اور رخسار و عارض کے موضوع کو الگ الگ شعرا کی مثالوں سے سمجھا جائے گا۔

زنخداں: زنخداں کے لفظی معنی ٹھوڑی (chin) کے ہیں۔شعرا کے نزدیک معشوق کی ٹھوڑی کے درمیان میں ہلکا سا گڑھا اس کو مزید خوبصورت بنا تا ہے۔اسی وجہ سے اردو شعرا معشوق کے زنخداں کو کبھی حوض کوثر تو کبھی سیب اور کبھی کنویں سے تشبیہ دیتے ہیں:

یہ سیہ زلف تجھ زنخداں پر ناگنی جیوں کنوے پہ پیاسی ہے (ولیؔ)

مجھے ہے آرزو دل میں تری چاہ زنخداں کی نہیں درکار حوض کوثر و آب و زلال اس کا (سراجؔ)

گر پڑے گا نظیر کی مانند تو زنخداں کی چاہ پر مت پھول (نظیرؔ)

زنخداں سے مجھ کو محبت رہی کنویں میں مجھے دل ڈبویا کیا (آتشؔ)

محبوب کے لب اور دہن: لب اور دہن کا مضمون اگرچہ علاحدہ علاحدہ بھی باندھا گیا ہے لیکن محبوب کی شیریں گفتگو، اس کی شوخی، بدزبانی اور گالیوں کا تذکرہ لب، دہن اور زبان کے ذریعے ہوتا ہے۔غزل میں جب کبھی محبوب کے سراپا کی بات ہوتی ہے تو سب سے پہلے لوگوں کی زبان پر میر کا جو شعر آتا ہے وہ لب سے متعلق ہے۔ میر سے پہلے کے شعرا نے بھی اس مضمون کو باندھا ہے۔عاشق کو معشوق کے لب یا ہونٹ بنیادی طور پر نازکی کی وجہ سے عزیز ہوتے ہیں لیکن صرف نازکی ہی لبوں کی جاذبیت کی وجہ نہیں بلکہ ان کا گداز اور سرخی بھی قابل ذکر ہوتی ہے۔کچھ شعرا اسے لعل

اور یاقوت سے بھی تشبیہ دیتے ہیں جو صرف رنگ کی بنیاد پر ہونٹ سے مشابہ ہے لیکن زیادہ تر شعرا ان کی نازکی کا مضمون باندھتے ہیں۔ ہونٹوں کی سرخی کو طلوع آفتاب، شرر کے بھڑکنے، پھولوں کے کھلنے سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے۔ لبوں کا نہ ہلنا بے طاقتی کا محاورہ ہے اور ساغر اس بات کا منتظر رہتا ہے کہ محبوب اسے اپنے لبوں سے لگائے۔ یہ سب مضامین لب کے ذیل میں ہی رکھے جاتے ہیں۔

غزل میں دہن کی جو تعریف ہے وہ اس کی تنگی یا خفیف ہونے کی وجہ سے ہے، یعنی محبوب کا دہن جس قدر چھوٹا ہوگا وہ اسی قدر حسین ہوگا۔ بلکہ اسے غنچہ دہن کہا جاتا ہے اور بعض شعرا نے تو اسے اتنا چھوٹا کر دیا ہے کہ عدم سے ملا دیا ہے۔ پھر ایسے تجربے بھی ہوئے جس میں دہن کے قدر خفیف ہونے کی وجہ سے معشوق گونگا ہو گیا۔ عشاق کو برا بھلا کہنا اور گالیاں دینا اس کا محبوب مشغلہ ہے۔ عاشق گالیوں کو اپنے لیے تبرک سمجھتا ہے اور گالیوں کے بدلے معشوق کو دعائیں دیتا ہے۔ دشنام یا گالی دہن، لب اور زبان کے تلازمات ہیں اس لیے اس مضمون کو لبوں سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا   جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا   (ولؔی)
لعل تیرے لبوں کے سچے ہیں   کیوں نہ یاقوت کو کہوں جھوٹا   (سراؔج)
نازکی اس کے لب کی کیا کہیے   پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے   (میرؔ)
اے باغ حیا دل کی گرہ کھول سخن بول   تنگی ہے مرے حال پر اے غنچہ دہن بول   (سراؔج)
اگر ہوتا تو کیا ہوتا یہ کہیے   نہ ہونے پر ہیں باتیں دہن کی   (غالبؔ)
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب   گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا   (غالبؔ)
لگتی ہیں گالیاں بھی ترے منہ سے کیا بھلی   قربان تیرے پھر مجھے کہہ لے اسی طرح   (مومنؔ)
سنائی جاتی ہیں در پردہ گالیاں مجھ کو   کہوں جو میں تو کہیں آپ سے کلام نہیں   (داغؔ)
بت بھی کیا چیز ہیں اللہ سلامت رکھے   گالیاں دے کے غریبوں کی دعا لیتے ہیں   (امیر مینائیؔ)

معشوق کے رخسار: اس کے لیے عارض، گال، عذار اور کلّا کا استعمال بھی ہوتا ہے لیکن اردو غزل میں عام طور پر اس کے لیے عارض یا رخسار کا ہی لفظ استعمال ہوا ہے۔ یہ اردو غزل میں معشوق کی سراپا نگاری کا ایک اہم جزو ہے جس کے ذریعے غزل میں مختلف قسم کے مضمون پیدا کیے جاتے ہیں۔ رخسار کو آفتاب و ماہتاب سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ رخسار پر گیسوؤں کے گرنے سے اماوس کی رات ہونا تسلیم کیا جاتا ہے۔ عارض پر پسینہ آنے سے یوں مانا جاتا ہے کہ پھول پر شبنم برس رہی ہو۔ چند اشعار بطور مثال ملاحظہ ہوں:

چاہتا ہے اس جہاں میں گر بہشت   جا تماشا دیکھ اس رخسار کا   (ولؔی)
شرمندہ ترے رُخ سے ہے رخسار پری کا   چلتا نہیں کچھ آگے ترے کبک دری کا   (میرؔ)
دیکھا ہے جس نے یار کے رخسار کی طرف   ہرگز نہ جاوے سیر کو گلزار کی طرف   (سراؔج)
نکھر گئے ہیں پسینے میں بھیگ کر عارض   گلوں نے اور بھی شبنم سے تازگی پائی   (تاباںؔ)
حاجب نہیں بناؤ کی اے نازنیں تجھے   زیور ہے سادگی ترے رخسار کے لیے   (آتشؔ)

شعرانے نہ صرف گال بلکہ اس پر تل کی خوبصورتی کو بھی غزل کے موضوعات میں شامل کیا ہے۔معشوق کی خوبصورتی کو بدنظر سے بچانے کے لیےاس کا استعمال ہوتا ہے۔اصغرعلی عباس کی ایک پوری غزل 'تل' کی ردیف میں ہے جس کا مطلع اس طرح ہے:

طالع خوب درخشاں کیے رخسار کا تل — کون لایا ہے نظر باندھنے رخسار کا تل

اسی سلسلے میں خواجہ حیدرعلی آتش کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

بنی سہیل مشتری و زہرہ گوش ہیں — قطب شمال حسن ہے تل تیرے گال کا

آنکھیں: آنکھیں انسانی جسم کا سب سے اہم حصہ ہیں۔ایک انسان کو دوسرے انسان سے متعارف ہونے کے لیے سب سے پہلے جسم کا جوعضوحرکت کرتا ہے وہ آنکھ ہی ہے۔یہی وجہ ہے کہ غزل کے شعرانے اس مضمون کو اس کی صفات کی بنیاد پر کئی طرح سے بیان کیا ہے۔غزل میں شعرا نے محبوب کی آنکھوں کے لیے جو مضامین باندھے ہیں ان میں آنکھوں کی خوبصورتی کے ساتھ ان میں حیرت کا عنصر بھی داخل کر دیا ہے۔یعنی حیرت سے کھلی ہوئی بڑی بڑی آنکھیں۔آنکھوں کے ذریعے عاشق کا شکار ہونا،معشوق کے دیکھنے سے عاشق کا بیہوش ہونا،غش کھا کر گرنا،آنکھوں کو دیکھ کر نشہ ہونا، مدہوش ہونا یا خواب دیکھنا اس کے ذیلی موضوعات ہیں۔معشوق کی آنکھ کو غزال کی آنکھ یا میدان محشر سے بھی تشبیہہ دی جاتی ہے اور نگاہوں کو تیر یا سناں کے مشابہ قرار دیا جاتا ہے۔چند اشعار دیکھیں:

مرے دل کوں کیا بےخود تری انکھیاں نے آخر کوں — کہ جیوں بے ہوش کرتی ہے شراب آہستہ آہستہ (ولؔی)
گردش چشم پری رو دیکھ کر — دل مرا بے جام مئے سرشار ہے (سراؔج)
چشم شوخ سے اس کی یارو کیا نسبت ہے غزالوں کو — دیکھتے ہیں ہم بڑا تفاوت شہری اور گنوار کے بیچ (میرؔ)
تار نگہ میں اس کے کیوں کہ پھنسے نہ یہ دل — آنکھوں نے جس کے لاکھوں وحشی غزال باندھے (سوؔدا)
کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا (غالبؔ)
سنا ہے حشر ہیں اس کی غزال سی آنکھیں — سنا ہے اس کو ہرن دشت بھر کے دیکھتے ہیں (فراؔز)

معشوق کے ابرو ومژہ: اگر چہ ابرو اور مژہ آنکھ کا ہی حصہ ہے تاہم غزل میں ان سے متعلق مختلف مضامین ملتے ہیں۔ابرو آنکھ کے اوپر مہین بالوں کی محراب نما لکیر ہوتی ہے جسے 'بھوں' بھی کہتے ہیں۔اس کا استعمال 'ابرو چلنا،ابرو کھنچنا،ابرو مروڑنا،ابرو ملانا،ابرو ہلانا،ابرو ہلنا،ابرو چڑھانا، ابرو پھڑکانا' کی شکل میں محاوروں میں بھی کیا جاتا ہے لیکن غزل کے شعرانے ان سب سے ہٹ کر اس کی بناوٹ یا ظاہری ہیئت کو تیغ،تلوار سے مشابہ بتایا ہے اور اس پر شعر کہے ہیں۔مژہ کے معنی 'پلک' کے ہیں اور غزل کے اکثر اشعار میں اکثر ابرو مژہ/مژگاں کو ایک ساتھ باندھا جاتا ہے بلکہ ان دونوں کے ساتھ نگاہ کو بطور تیر کے پیش کیا جاتا ہے۔اس طرح ابرو،مژہ اور نگاہ کے لیے غزل میں تیر،کمان،تیغ،تلوار،خنجر،برچھی،سناں،محراب،ناخن اور ہلال کا مضمون باندھا جاتا ہے۔قوس قزح کی ہیئت بھی ابرو کی طرح ہوتی ہے اس لیے بعض اشعار میں شعرا اسے قوس قزح سے بھی تشبیہہ دیتے ہیں۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ابرو و مژگاں سے اس کے دیکھیں دل کیوں کر بچے — اب تو نوبت آگئی ہے تیر اور تلوار پر (گوؔیا)
یار نے ابرو و مژگاں سے مجھے صید کیا — صاحب تیر و کماں تھا مجھے معلوم نہ تھا (سراؔج)

جنبش ہوئی مژہ کو ادھر کٹ گئی سناں | ابرو ہلے ترے کہ ادھر کٹ گیا ہلال | (میرؔ)
نمازیوں نے تجھ ابرو کو دیکھ مسجد میں | بہ سمت قبلہ سجود و قیام بھول گئے | (حاتمؔ)
ان کی مژگاں کا کوئی نام نہ لو کیا حاصل | میرا ان باتوں سے سوراخ جگر ہوتا ہے | (مصحفیؔ)
تیری ابرو کی یاد میں ہم نے | ناخن غم سے دل فگاری کی | (مومنؔ)
کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو | عرصہ ہوا ہے دعوت مژگاں کیے ہوئے | (غالبؔ)
کر دیا کیا ترے ابرو نے اشارہ قاتل | کہ قضا ہاتھ میں تلوار لیے پھرتی ہے | (ذوقؔ)

معشوق کی زلفیں: اردو غزل میں زلف، کاکل، گیسو کا مضمون بھی کثرت سے ملتا ہے۔ غزل کی ابتدا سے ہی یہ شعرا کا پسندیدہ مضمون رہا ہے اور ہر دور میں لوگوں نے اس پر طبع آزمائی کی ہے۔ زلف کو اس کی صفات کی بنا پر الگ الگ طرح سے پیش کیا گیا ہے یعنی اس کی طوالت کے لیے فتنۂ محشر یا مار سیاہ، اس کی سیاہی کے لیے رات، سانپ، بلا یا قیامت میں سیاہ کاروں کے نامہ سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔ سنبل ایک قسم کی خوشبودار گھاس ہوتی ہے جسے معشوق کے زلفوں کی خوشبو کے مشابہ بتایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ زلف کی خوشبو کے لیے عنبر یا عود کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اس مضمون میں عاشق کے معشوق کی زلفوں میں اسیر یا گرفتار ہونے، یا اپنی زلفوں کو سنوارنے میں عاشق کی بات پر توجہ نہ دینے کا مضمون باندھا جاتا ہے۔ زلف کے الجھنے کو زنجیر اور دام سے، زلف کے رُخ سے اٹھنے کو دن اور گرنے کو رات کا واقع ہونا کہا جاتا ہے، زلفوں کے بل کھانے کو سانپ کے چلنے سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔ یہ سب دینا شعرا کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیونکہ حاصل ہو مجھ کو جمعیت | زلف تیری قرار کھوتی ہے | (ولیؔ)
ہم ہوئے تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے | ان کی زلفوں کے سب اسیر ہوئے | (میرؔ)
جو دیکھے اس کے کاکل کا تماشا | نہ دیکھے پھر وہ سنبل کا تماشا | (سراجؔ)
کٹے تو شب کہیں کاٹے تو سانپ کہلاوے | کوئی بتاؤ کہ وہ زلف خم بہ خم کیا ہے | (غالبؔ)
الجھا ہے پانوں یار کا زلف دراز میں | لو آپ اپنے دام میں صیاد آ گیا | (مومنؔ)
جو دیکھتے تری زنجیر زلف کا عالم | اسیر ہونے کی آزاد آرزو کرتے | (آتشؔ)

گردن: مذکورہ بالا مضامین کے مقابلے میں گردن کا مضمون معشوق کی تعریف میں بہت کم باندھا گیا ہے۔ جہاں پر بھی گردن کا مضمون ہے وہاں قاتل کے ذریعے گردن اڑانے یا صراحی کی گردن کا ہی ذکر ملتا ہے۔ پھر بھی جو اشعار معشوق کی گردن کی تعریف میں کہے گئے ہیں ان میں اس کا صراحی دار ہونا سب سے زیادہ مقبول ہوا ہے۔ محبوب کی گردن میں موتیوں کا ہار پڑا ہونا ان موتیوں کی قسمت مانا جاتا ہے جبکہ گردن میں طوق پڑا ہونا مجاہدین آزادی کی جدوجہد اور گردن کا جھکنا شرم کی علامت ہے۔ نمونے کی چند مثالیں:

حسن گلزار قمر شکل صراحی گردن | مہ جبیں سیب ذقن چاہ زنخدان پری | (نظیرؔ)
گوہر کو عقد گردن خوباں میں دیکھنا | کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے | (غالبؔ)
مگر رقیبوں نے سر اٹھایا کہ یہ نہ ہوتا تو بے مروت | نظر سے ظاہر حیا نہ ہوتی حیا سے گردن میں خم نہ ہوتا | (داغؔ)

جھکی ہے تری بارِ عرفاں سے گردن ہمیں سر اٹھانے کی فرصت نہیں ہے (حسرت)

سرفروشی کے انداز بدلے گئے دعوتِ قتل پر مقتل شہر میں ڈال کر کوئی گردن میں طوق آ گیا لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آ گیا فیض

کمر: غزل کے شعرانے کمر کو نزاکت کے مضمون میں باندھا ہے۔اردو شاعری کی ابتدا میں یہ مضمون بھی خوب مقبول ہوا۔قدمانے اس کے پیش کرنے میں اس قدر مبالغہ کیا کہ اسے بدنما اور مکروہ بنا دیا۔شعرانے کمر کو دہن کی طرح بہت خفیف بنا کر پیش کیا ہے۔اسے کبھی بال اور کبھی تلوار کی دھار سے تشبیہ دی۔بعض اشعار میں اس کے لیے عنقا اور عدم جیسے الفاظ کا بھی استعمال ہوا ہے۔

تمہارے لوگ کہتے ہیں کمر ہے کہاں ہے کس طرح کی ہے کدھر ہے (آبرو)

پر کرامت ہے قبائے سرخ میں تیری کمر ورنہ مو ثابت نہیں رہتا ہے دلبر آگ میں (شاہ نصیر)

ہے کیا جو کس کے باندھیے میری بلا ڈرے کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں (غالب)

ڈھونڈے سے بھی نہ معنی باریک جب ملا دھوکا ہوا یہ مجھ کو کہ اس کی کمر نہ ہو (امیر مینائی)

معشوق کا قد: معشوق کے قد کی درازی کے لیے اکثر شعرانے سرو قد یا شمشاد کا مضمون باندھا ہے۔کبھی اسے سرو قد کہا جاتا ہے تو کبھی سرو سے بھی زیادہ بلند و بالا قرار دیا جاتا ہے جس سے سرو کے درخت کو شاعر کے معشوق سے جلن بھی ہوتی ہے۔بعض نے 'الف' سے بھی اس کو تشبیہ دی ہے۔چھوٹے قد کے معشوق کے لیے 'بوٹا' کا مضمون بھی شعرانے باندھا ہے۔اس کے علاوہ قیامت کے فتنے سے بھی محبوب کے قد کی لمبائی مراد لی جاتی ہے۔

دیکھیں گر سرو قد یار درخت خاک پر لوٹیں سایہ دار درخت (گویا)

اے ولی سرو قد کو دیکھوں گا وقت آیا ہے سرفرازی کا (ولی)

نہ کر شمشاد کی تعریف مجھ پاس کہ میں اس سرو قد کا مبتلا ہوں (ولی)

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

کھول کر زلفوں کوں آیا سرو قد جب باغ میں نقش حیرت طرۂ شمشاد پر باقی رہا (سراج)

ترے سرو قامت سے اک قد آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں (غالب)

خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں ہیں گرفتار وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا (غالب)

سر سے پا تک ہر صنوبر ہی فقط کیا دل ہوا دیکھ کر اس سرو قد کو سرو بھی مائل ہوا (ناسخ)

رفتار: غزل کا معشوق ایک مثالی معشوق ہوتا ہے۔اس کی ہر بات میں ایک خوبی اور ادا ہوتی ہے۔اس کے جسمانی اوصاف کے علاوہ اس کے چلنے کا ڈھنگ بھی عاشقوں کو متاثر کرتا ہے۔وہ اس قدر آہستہ قدم رکھتا ہے کہ زمین کو بھی اس کا احساس نہیں ہوتا۔چونکہ وہ نازک ہے اس لیے اس کی چال میں متانت نہیں ہوتی، اس کا بدن ہوا کے معمولی سے جھونکے سے بھی لچک جاتا ہے۔شعرانے اس کی رفتار کے تعلق سے مختلف موضوعات باندھے ہیں جن کا اندازہ ذیل میں دیے گئے اشعار سے کیا جا سکتا ہے:

ادا و ناز سوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھر سوں کہ جیوں مشرق سے نکلے آفتاب آہستہ آہستہ (ولی)

گل و بلبل کا گلشن میں خلل ہووے تو برجا ہے | چمن میں جب چلے وو گل بدن آہستہ آہستہ | (ولیؔ)
فتنے فساد اٹھیں گے گھر گھر میں خون ہوں گے | گر شہر میں خراماں وہ خانہ جنگ آیا | (میرؔ)
ظالم یہ کیا نکالی رفتار رفتہ رفتہ | اس چال پر چلے گی تلوار رفتہ رفتہ | (میرؔ)
بارہا چل چکی تلوار تری چال پہ شوخ | تو نہیں چھوڑتا اس طرز کی رفتار ہنوز | (میرؔ)
ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خون خلق | لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر | (غالبؔ)
سو رقص سے افزوں ہے پری رو تری رفتار | پاؤں کی صدا لاکھ ترنم سے زیادہ | (ناسخؔ)
چلنا تو دیکھنا کہ قیامت نے بھی قدم | طرز خرام و شوخی رفتار کے لیے | (مومنؔ)
قد میں تو کر چکا تھا وہ احمق برابری | مجبور سرو کو تری رفتار نے کیا | (آتشؔ)

گفتار: جس طرح غزل کا معشوق اپنے کردار کی بنا پر تمام معشوقوں کا نمائندہ ہوتا ہے اور اپنا منفرد انداز رکھتا ہے اسی طرح اس کی گفتگو کا انداز بھی عام لوگوں سے الگ ہوتا ہے۔ اس کی گفتگو شیرینی سے پُر ہوتی ہے۔ جب وہ بولتا ہے تو اس کے منہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ اس کی آواز کو سننے کے لیے کاروبار عالم رک جاتا ہے۔ وہ جب بولتا ہے تو ایک روشنی ہوتی ہے۔ اس کی آواز سننے کے لیے آسمان سے پرندے اترتے ہیں۔ چونکہ وہ نازک ہے اس لیے اس کا چبا چبا کر باتیں کرنا عاشقوں کو خوب بھاتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیں:

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں گل روسوں | خطاب آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہست | (ولیؔ)
جس کوں مزا لگا ہے ترے لب کی بات کا | ہرگز نہیں ہے ذوق اسے پھر نبات کا | (سراجؔ)
جب ہم کلام ہم سے ہوتا ہے پان کھا کر | کس رنگ سے کرے ہے باتیں چبا چبا کر | (میرؔ)
جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے | جاں کالبد صورت دیوار میں آوے | (غالبؔ)
سنا ہے بولے تو باتوں سے پھول چھڑتے ہیں | یہ بات ہے تو چلو بات کر کے دیکھتے ہیں | (فرازؔ)
خدا کی اس کے گلے میں عجیب قدرت ہے | وہ بولتا ہے تو اک روشنی سی ہوتی ہے | (بشیر بدرؔ)

خمریات: اردو شاعری میں قدما کے دور تغزل کے بعد جب معاملہ بندی کے ساتھ رندی و ہوس ناکی کا دور شروع ہوا تو آتش اور تلامذۂ آتش نے اس قسم کے خیالات کو زیادہ شوخ کیا۔ غالب نے شراب نوشی کا مشغلہ کیا اور اس موضوع پر نہایت پر جوش اشعار بھی لکھے۔

پلا دے اُوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے، شراب تو دے
بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے
غلام ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

شراب کی محفل میں جب معشوق داخل ہو جاتا ہے تو یہ اور بھی رونق افروز ہو جاتی ہے۔ اس کے لطف و مسرت میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ شراب کے موضوع پر ریاض خیر آبادی نے اپنی پوری شاعری کی بنیاد رکھی تاہم پوری اردو شاعری میں کوئی ایسا شاعر نہ پیدا ہوا جو خیامؔ اور حافظ کی

طرح فلسفہ عیش و مسرت کو اپنا موضوع بنالیتا۔

خمریات کے موضوع پر اشعار کہتے ہوئے شعرا اس کے متعلقات اور منسلکات پر بھی شعر کہتے ہیں۔ اس لیے جب خمریات کی بات ہوتی ہے تو ساقی، پیر مغاں، جام و ساغر، سبزہ و جوئبار اور باغ و بہار کا ذکر ہوتا ہے۔ کبھی کبھی مذہب بھی اس کی زد میں آجاتا ہے۔ مے خانے سے متعلق غزل کے موضوعات باندھتے ہوئے زاہد اور واعظ کی پگڑیاں بھی خوب اچھالی جاتی ہیں۔ مثلاً میر کا یہ شعر:

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا مے خانے میں

جبہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی، مستی میں انعام کیا

تلمیحات: اردو غزل میں تلمیحات سے سینکڑوں شاعرانہ مضامین پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں زیادہ تر کا تعلق عرب و عجم سے ہے۔ معشوق میں لیلیٰ کو پری پیکر مانا جاتا ہے اور عاشقوں میں مجنوں کو مثالی عاشق کہا جاتا ہے۔ حسن کے معاملے میں حضرت یوسفؑ اور ان سے منسوب تلمیحات میں دیدۂ یعقوب، چاک پیراہن، چاہ کنعاں، خواب زلیخا، زندان یوسف، برادران یوسف، بازار مصر، ماہ کنعان اور انبیا کے واقعات سے متعلق سیکڑوں موضوعات غزل میں باندھے جاتے ہیں۔ آدم کے نام کے ساتھ ان سے متعلق تلمیحات میں بہشت، شجر ممنوعہ، گندم، ابلیس کی نافرمانی، بہشت، حکم سفر جیسے موضوعات غزل میں ملتے ہیں۔ نوح سے متعلق تلمیحات میں کشتی اور سیلاب کا ذکر، ابراہیم کے نام سے آگ اور نمرود کا ذکر اور اسمٰعیل سے منسوب تلمیحات میں قربانی، دنبہ، تعمیر کعبہ، بت شکنی، خلیل کا مضمون باندھا جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا	صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا	(مضمونؔ)
کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب اے ساقی	خم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا	(شادؔ)
قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر	لیکن آنکھیں روزن دیوان زنداں ہو گئیں	(غالبؔ)
چاہ بے جا نہ تھی زلیخا کی	ماہ کنعاں عزیز کوئی تھا	(داغؔ)
باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں	کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر	(اقبالؔ)
باوجودے کہ پر و بال نہ تھے آدم کے	وہاں پہنچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا	(دردؔ)

3.4 اکتسابی نتائج

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

☆ غزل کی مقبولیت کی وجہ یہ ہے کہ اس میں کوئی خیال صرف دو مصرعوں میں پیش کر دیا جاتا ہے۔

☆ ابتدا میں غزل کا موضوع عشق ہی تھا۔ کائنات کے تمام موضوعات اسی کے اطراف میں گردش کرتے ہیں۔

☆ کلاسیکی غزل میں شعرا کی زیادہ توجہ عشقیہ مثلث یعنی عاشق، معشوق اور رقیب پر مرکوز ہوتی تھی جس کی وجہ سے اس سے متعلق موضوعات نے خوب وسعت پائی۔

☆ غزل میں فلسفیانہ موضوعات کی ابتدا غالب کے زمانے سے ہوئی بلکہ وہ اس کے موجد بھی ہیں۔ ناقدین نے ان کے جن اشعار کو تصوف کا رنگ دینے کی کوشش کی ہے اصل میں وہ ان کے فکر اور فلسفے سے زیادہ قربت رکھتے ہیں۔

☆ غزل کا موضوع حیات و کائنات کا کوئی بھی شخص یا کوئی بھی واردات ہو سکتی ہے۔

☆ جدید غزل کے شعرا نے کلاسیکی غزل کے مثلث کو ایک نئی شکل دے کر اسے علامت کے طور پر پیش کیا جہاں عاشق سے مراد مجاہد آزادی، معشوق سے مراد وطن، رقیب سے مراد قوم و ملت کے دشمن، جس کے لیے بعض اوقات صیاد، گلچیں کے لفظ استعمال کیے گئے ، گلستاں، گلشن یا باغ سے مراد وطن، قفس سے مراد قید خانہ، روزن سے امید مراد لیا جاتا تھی۔

3.5 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
لطافت	:	خوبی، عمدگی، نفاست	مستحکم	:	مضبوط
لازوال	:	جس کو زوال نہ ہو	ماہ کنعاں	:	کنعان کا چاند یعنی حضرت یوسفؑ
ہمہ گیر	:	ہر چیز کو سمیٹنے والا	متانت	:	مضبوطی
حلاوت	:	مٹھاس، شیرینی	سروقد	:	دراز قد
دائمی	:	جو ہمیشہ سے ہو	ابدی	:	غیر فانی
بالعموم	:	عام طور سے	خفیف	:	بہت کم، تھوڑا سا
حوادث	:	حادثہ کی جمع	شجر ممنوعہ	:	جنت کا وہ درخت جس کا پھل کھانا منع تھا
حسن مطلق	:	خالص اور کامل حسن	محور	:	مرکز
عنبر	:	عمدہ خوشبو	سنبل	:	ایک خوشبو دار گھاس کا نام

3.6 نمونہ امتحانی سوالات

3.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

2۔ حافظ سے پہلے غزل کس طرح کے موضوعات کے لیے مخصوص تھی؟

3۔ شعرالعجم کا مصنف کون ہے؟

4۔ شبلی کے نزدیک غزل کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

5۔ مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے غزل کے بارے میں کیا مشورہ دیا ہے؟

6۔ ''حالی نے غزل کو نئی راہوں پر ڈالا ہے۔'' یہ قول کس کا ہے؟

7۔ غزل کی ہیئت اور اس سے ملتی جلتی دوسری صنف سخن کون سی ہے؟

8۔ کلاسیکی غزل کی تین رسومیات کیا ہیں؟

9۔ اردو غزل میں تصوف کے اشعار سب سے زیادہ کس شاعر کے یہاں ملتے ہیں؟

10۔ غزل میں رقیب کو اور کن ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے؟

3.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو غزل کے موضوعات پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ 'اردو غزل میں رقیب' کا جائزہ لیجیے۔

3۔ تصوف اور فلسفہ کے موضوع پر لکھے جانے والے اشعار کا جائزہ لیجیے۔

4۔ اردو غزل میں معشوق کے ظاہری خدوخال سے متعلق کون کون سے موضوعات زیر بحث آئے ہیں؟

5۔ حالی کی تنقید کی روشنی میں اردو غزل کے موضوعات میں عاشق اور معشوق کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

3.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ غزل میں حیات و کائنات کے موضوعات کو سمونے کی وسعت ہے۔ اس خیال کی تفصیل پیش کیجیے۔

2۔ غزل کی ترقی میں اس کے موضوعات کی توسیع پذیری کا کیا رول رہا ہے۔ مفصل مضمون لکھیے۔

3۔ اردو غزل پر تنقید کرتے ہوئے حالی نے عاشق اور معشوق کی جو صفات بیان کی ہیں ان کی روشنی میں غزل کے موضوعات کا جائزہ لیجیے۔

3.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	مقدمہ شعر و شاعری	الطاف حسین حالی
2۔	شعر العجم حصہ پنجم	شبلی نعمانی
3۔	آب حیات	مولانا محمد حسین آزاد
4۔	اردو غزل	یوسف حسین خاں
5۔	اردو غزل کے اہم موڑ	شمس الرحمٰن فاروقی
6۔	غزل اور مطالعہ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی
7۔	اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب	گوپی چند نارنگ
8۔	غزل کی سرگزشت	اختر انصار

بلاک II: غزل کی روایت

اکائی 4: اُردو غزل: آغاز و ارتقا

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید
4.1 مقاصد
4.2 اردو میں غزل گوئی کا آغاز اور دکنی غزل
4.3 شمالی ہند میں غزل گوئی کا باضابطہ رواج
4.4 دبستان لکھنؤ
4.5 دہلی میں اردو غزل کا عروج
4.6 غزل پر حالی کے اعتراضات، اصلاحی تجاویز اور بعد کی غزل پر ان کے اثرات
4.7 اقبال اور فراق
4.8 حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک
4.9 جدید اور جدید تر اردو غزل
4.10 اکتسابی نتائج
4.11 کلیدی الفاظ
4.12 نمونہ امتحانی سوالات
4.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
4.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
4.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
4.13 تجویز کردہ اکتسابی مواد

4.0 تمہید

گزشتہ اکائیوں میں آپ نے غزل کی صنف، ہیئت، غزل کی شعریات اور غزل کے موضوعات کا مطالعہ کیا۔ اردو میں غزل گوئی کی ابتدا امیر خسرو سے ہوئی۔ اس کے بعد اس صنف کو دکن میں مزید ترقی حاصل ہوئی۔ دکن کے شاعروں نے غزل کو مزید استحکام بخشا۔ شمالی ہند کے فارسی

شعرانے دکنی شاعروں کے ساتھ ولی کا بھی اثر قبول کیا۔ دہلی کی تباہی کے بعد اردو شاعروں کا مرکز لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ دربار لکھنؤ کے عیش وعشرت کے ماحول نے غزل کی فطری سادگی کو متاثر کیا اور اس کا معیار پست ہو گیا۔ دہلی میں جب اردو شاعری کا احیا ہوا تو غالب، مومن اور ذوق جیسے غزل گو شعرا نے اس صنف کو نئی بلندیوں سے آشنا کیا۔ بعد کے دور میں غزل پھر انحطاط کا شکار ہوئی لیکن حسرت اور ان کے معاصرین نے اس صنف کو سنبھالا دیا۔ بعد ازاں ترقی پسند شعرانے غزل کے استعاروں کو نئے تلازمے دیے۔ ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کا رجحان فروغ پایا۔ جدیدیت نے غزل کی زبان میں انقلابی تبدیلی پیدا کی اور اس کے استعاروں کے تلازموں میں نہ صرف اضافہ کیا بلکہ نئے استعاروں اور علائم سے غزل کو روشناس کیا اور غزل کے موضوعات کو وسعت دی۔

4.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ اردو میں غزل گوئی کے آغاز اور دکنی غزل سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ شمالی ہند میں غزل گوئی کے باضابطہ رواج کو بیان کر سکیں۔
- ☆ دبستان لکھنؤ کی غزلیہ شاعری کو سمجھ سکیں۔
- ☆ دہلی میں اردو غزل کے عروج کو بیان کر سکیں۔
- ☆ غزل پر حالی کے اعتراضات، اصلاحی تجاویز اور بعد کی غزل پر ان کے اثرات کو واضح کر سکیں۔
- ☆ اقبال اور فراق کی غزل گوئی کو سمجھ سکیں۔
- ☆ حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کی غزلوں پر تبصرہ کر سکیں۔
- ☆ جدید اور جدید تر اردو غزل کو سمجھ سکیں۔

4.2 اردو میں غزل گوئی کا آغاز اور دکنی غزل

اردو میں غزل گوئی کی ابتدا فارسی شاعری کے اثر سے ہوئی۔ امیر خسرو اردو (ہندوی) کے پہلے شاعر تھے۔ ایک قدیم بیاض میں ان کی یہ غزل ملتی ہے جس کا ایک مصرع فارسی اور ایک مصرع اس وقت کی اردو زبان (ہندوی) میں ہے یا آدھا مصرع فارسی ہے اور آدھا اردو:

زحالِ مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں　　　کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف وروزِ وصلش چو عمر کوتاہ　　　سکھی پیا کوں جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

امیر خسرو کے پیر بھائی امیر حسن دہلوی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اس قدیم اردو یا ہندی میں ایک دیوان مرتب کیا تھا جو دستیاب نہیں ہوا۔ ایک قدیم بیاض میں ان کی غزل ملتی ہے جو فارسی اور ہندی کو ملا کر لکھی گئی ہے۔

ہر لحظہ آید دردلم دیکھوں اسے ٹک جائے کر　　　گویم حکایتِ ہجرِ خود بہ آں صنم جی لائے کر
آں سیم تن گوید مرا در کوئے ما آید چرا　　　ماہی صفت تر پھوں جو ٹک نہ دیکھوں جائے کر

شمالی ہند میں اردو میں شعر گوئی کا باضابطہ سلسلہ قائم نہ رہا۔

دکن میں اردو زبان صوفیائے کرام کے ذریعے پہنچی۔ تیموری حملوں کے بعد دہلی سے بہت سے لوگ ترک وطن کر کے، گجرات آ گئے اور

اپنی زبان ساتھ لیتے آئے۔ گجرات میں یہ زبان گجری کہلائی۔ گجری کے شاعروں نے ہندی بحروں اور راگ راگنیوں میں شاعری کی۔ سب سے پہلے خوب محمد چشتی نے فارسی عروض کو گجری میں باضابطہ روشناس کیا۔ گجرات کے زوال کے بعد بہمنی سلطنت میں دکنی کو فروغ ہوا۔ فخر دیں نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ سے مثنوی نگاری کا آغاز ہوا۔ اسی دور میں غزل کی صنف بھی روشناس ہوئی۔ فیروز شاہ بہمنی فیروزی، مشتاق اور لطفی، دکنی کے پہلے غزل گو شاعر تھے۔ فیروزی کی غزل کا یہ مطلع دیکھیے:

لٹکتی شہہ پری سو ہتی سو ہاوا سروسا ڈلتا　　　توں ایسی سرگ پر ہوتی فرشتہ دیک تج بھلتا

مشتاق کی غزلوں کے چند شعر:

تج کیس گھنگرو والے بادل پٹیاں ہیں کالے　　　تج مانگ کے اجالے بجلیاں اٹھیاں گگن میں

انکھیاں اپر ہیں بال یا پنجرے منے کھنجن رھیا　　　یا جالی میں مچھلی ہے یا بادل میں سیارہ دسے

اوکسوت کیسری کرتن چمن میانے چلی ہے آ　　　رہے کھلنے کوں تیوں دستی او چنپے کی کلی ہے آ

لطفی، محمد شاہ بہمنی (م 1482ھ) کے دور کا شاعر تھا۔ اس کی ایک ریختی دستیاب ہوئی ہے۔ ایک شعر ہے:

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

مشتاق اور لطفی کے بعد دکنی کے چند اور قدیم شاعروں کی غزلیں دستیاب ہوئی ہیں جن میں قریشی بیدری، حافظ دکنی، جعفر، گستاخ اور فدائی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

بہمنی دور کے بعد قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں مثنوی کے ساتھ ساتھ غزل کی نشو ونما بھی ہوتی رہی۔ دبستانِ گولکنڈہ میں غزل کے اولین نمونے فیروز، محمود خیالی، شیخ احمد گجراتی کے کلام میں ملتے ہیں۔ گولکنڈے کے دیگر شاعروں جیسے محمد قلی قطب شاہ، وجہی، عبداللہ قطب شاہ اور غواصی وغیرہ نے دکنی میں اس صنف کی آبیاری کی۔ اسی طرح بیجاپور کی عادل شاہی حکومت میں شاہ برہان الدین جانم، سید شہباز حسینی، خواجہ محمد دیدار فانی اور حسن شوقی نے غزل کا چراغ جلایا۔ نصرتی، سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی، ہاشمی بیجاپوری، شاہ سلطان، ملک خوشنود وغیرہ نے اسے تابنا کی بخشی۔

دکن میں غزل کی ابتدا اگرچہ فارسی شاعری کے زیر اثر ہوئی لیکن دکن کے غزل گو شاعروں نے فارسی کی نقالی نہیں کی۔ غزل کا سانچہ فارسی سے لیا لیکن غزل کی زبان اور اظہار کے گونا گوں پیرائے انھوں نے خود وضع کیے۔ مقامی تہذیب و معاشرت کے سارے رنگوں کو غزل میں جذب کیا۔ غزل کے کردار دکنی ہیں۔ دکن کی مٹی سے ان کا خمیر اٹھا ہے۔ محبوب کی سراپا نگاری ہو، جذبات و کیفیات عشق کا اظہار ہو یا معاملاتِ عشق کا بیان، سب میں مقامی رنگ جھلکتا ہے۔ ذیل کے اشعار میں دکنی غزل کی ان خصوصیات کا مشاہدہ کیجیے:

نین دو مست چنچل کے اچھیں بچ مکھ نرمل کے　　　کنول پر بُند جیوں جل کے سورہ رہ باوتے ہلتے
(وجہی)

نین تیرے دو پھول نرگس تھے زیبا　　　نزاکت ہے تجھ مکھ میں رنگیں چمن کی
(محمد قلی قطب شاہ)

رنگ بھریا منج گھر میں آج آیا بسنت　　　غیب تھے تازا طرب لیایا بسنت
(غواصی)

جگ میں ہوا اجالا تج مکھ پنم چندر کا　　　مصری جماوتے ہیں امرت لے تج ادھر کا
(شغلی)

مجھے دل بر کے لب سوں نت پینا جم جام خوش لگتا　　　بچھڑنا مج کوں بھاتا نئیں وصل آرام خوش لگتا
(معظم)

یاری لگی ہے پیاری ناری تو سیج آنا　　　بھانا توں بھوت کرتی تو کیوں تو دل دکھانا
(عبداللہ قطب شاہ)

دکنی غزل میں عشق کے علاوہ دیگر موضوعات خاص طور پر تصوف اور اخلاق سے متعلق مضامین ملتے ہیں جیسے:

احدیت زمینِ وحدت بیچ　　　واحدیت تمام منج گلزار
(خواجہ دہدار فانی)

بزاں لا نور کی شمعِ دل افروز　　　صفا کر، مانجھ اول تھال دل کا
(خواجہ دہدار فانی)

نہ حال اپنے پر نظر کر عیب دسریاں کے چنیں　　　بی بی کی مسند کے اُپر باندی کوئی سلائے ہیں
(احمد)

باطن فقیر ہوکر ظاہر غنی رہا ہوں　　　لوگاں میں بارے جیوں تیوں گھر کا بھرم رکھیا ہوں
(وجہی)

ہمن عاشق دوانیاں کوں چھبیلے کسوتاں کیا کام　　　ہمن دبلے فقیراں کوں دنیا ہور دولتاں کیا کام
(غواصی)

ریختی کی صنف کا آغاز بھی دکنی میں ہوا۔ دکنی کے مختلف شاعروں کے ہاں ریختی کے اشعار مل جاتے ہیں جیسے:

پیاسوں رات جاگی ہے سودستی ہے سودھن سرخوش　　　مدن سرخوش، سین سرخوش، انجن سرخوش، نین سرخوش
(محمد قلی قطب شاہ)

چاند ہو آئی ہے توں منج گھر منے تو آج رات　　　ہے اجالا صاف میرے گھر کے آنگن میں عجب
(غواصی)

میں تجہ فراق سیتی رو رو سمند بھریا ہوں　　　کوئی گنگ کوئی جمنا کوئی ساوری کتے ہیں
(حسن شوقی)

یک تل جدا نہ ہونا وصلت اسے کتے ہیں   میں چھاؤں ہو پیا سنگ لاگی رہی ہوں دائم

(شاہی)

سید ہاشمی بیجاپوری نے ریختی کو ایک علاحدہ صنف کی حیثیت دی۔ ہاشمی نے اپنی ریختیوں میں عورت کے جذبات و احساسات کی خوب ترجمانی کی ہے۔ ان ریختیوں سے اس دور کی دکنی معاشرت پر روشنی پڑتی ہے۔ عورتوں کے سامانِ آرائش' ان کے عادات و اطوار' اعتقادات اور توہمات کا پتہ چلتا ہے۔ ان ریختیوں میں دکن کی عورتوں کی زبان محفوظ ہوگئی ہے:

سنگاتی سات نئیں میرا موا سنگار کیا کرنا   مسی ہور پان خوش بوئی پھول کا ہار کیا کرنا

کہو انصاف سوں لوگاں گے گا کیوں اسے گھر میں   سنگاتی چار مہینے لگ رہا جا جس کا لشکر میں

مرنے سوں جیو را ضیح ہے نئیں راضی جیو بچھڑاٹ پر   سکھ چین سب دل ہور دیدے کاں لگ لگائے کوئی باٹ پر

تمیں گئے پر میں اوڑی نئیں نوی جھلکاٹ کی چادر   پھٹی ہوئی اوڑلی جو میں پرانی پاٹ کی چادر

ولی کے عہد تک پہنچے پہنچتے غزل کی زبان اور اظہار کے پیرایوں میں نمایاں تبدیلی ہوئی۔ دکنی کی شعری روایت فارسی کے قالب میں ڈھلنے لگی۔ ولی نے غزل میں خارجیت کا رنگ کم کیا اور اسے داخلی جذبات اور قلبی کیفیات کے اظہار کا ذریعہ بنایا' ساتھ ہی زندگی کے گہرے تجربات کو اپنے اشعار میں سمویا۔ ولی کے شعر سادہ و پر کار ہوتے ہیں۔ ولی نے مختلف صنائع کا استعمال کیا۔ ایہام کی صنعت کو بھی رواج دیا۔ چند شعر پیش ہیں:

اے نورِ جان و دیدہ ترے انتظار میں   مدت ہوئی پلک سوں پلک آشنا نہیں

جسے عشق کا تیر کاری لگے   اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا   ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

مفلسی سب بہار کھوتی ہے   مرد کا اعتبار کھوتی ہے

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

سراج اورنگ آبادی کے ابتدائی دور کی شاعری میں دکنی اور فارسیت کے دونوں رنگ ملتے ہیں۔ لیکن آگے چل کر فارسی کا رنگ غالب آ گیا۔ سراج اپنی چند غزلوں اور اشعار غزل کے باعث صوفی شاعر کے حیثیت سے مشہور ہیں لیکن ان کا زیادہ تر کلام عشقِ مجازی کے جذبات و کیفیات کا ترجمان ہے۔ ان کی غزل کے موضوعات متنوع ہیں۔ سراج نے اپنی شاعری کو صنائع بدائع سے نکھارا اور کہیں کہیں ایسا لگتا ہے کہ وہ لکھنؤ کے دبستان شاعری کے پیش رو ہیں۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے :

دامن تلک بھی ہائے مجھے دسترس نہیں   کیا خاک میں ملی ہیں مری جاں فشانیاں

ہجر کی راتوں میں لازم ہے بیانِ زلفِ یار   نیند تو جاتی رہی ہے قصہ خوانی کیجیے

ڈورے نہیں ہیں سرخ تری چشمِ مست میں   شاید چڑھا ہے خون کسی بے گناہ کا

ترے دہن کی مسی سے مجھے ہوا معلوم   نمازِ شام کا ہے وقت اب نہایت تنگ

شعلہ رو جام بہ کف بزم میں آتا ہے سراج   گردنِ شمع کوں کیا باک ہے ڈھل جانے کا

اے سراج آبِ خضر نئیں درکار   رشتۂ زلف بس ہے عمر دراز

نہ پوچھو خود بہ خود کرتا ہوں تعریف اس کے قامت کی　　کہ یہ مضمون مج کوں عالمِ بالا سے آتے ہیں
راہ خدا پرستی اول ہے خود پرستی　　ہستی میں نیستی ہے اور نیستی میں ہستی
خبر تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی　　نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

4.3 شمالی ہند میں غزل گوئی کا باضابطہ رواج

ولی کے اثر سے جب دہلی میں اردو شاعری کا چرچا ہوا (ولی کا دیوان 1718ء میں دہلی پہنچا تھا) تو وہاں کے فارسی گو شاعر ولی کی تقلید میں ریختہ کہنے لگے۔ ان کے کلام میں دکنی کے بہت سے لفظ ملتے ہیں۔ رفتہ رفتہ انھوں نے دکنی میں مروج سنسکرت سے ماخوذ ہندوی لفظوں اور محاوروں کی جگہ فارسی کے الفاظ اور محاوروں کے ترجمے زبان میں داخل کیے۔ مورخینِ ادب نے اسے اصلاحِ زبان کی تحریک کا نام دیا۔ دہلی میں اردو شاعری کے پہلے دور میں آبرو، آرزو، ناجی، یک رنگ اور حاتم کے نام آتے ہیں۔ اس دور کی شاعری کا نمونہ پیش ہے :

نہ دیوے لے کے دل وہ جعدِ مشکیں　　اگر باور نہیں تو مانگ دیکھو
(آبرو)

جان کچھ تجھ پہ اعتماد نہیں　　زندگانی کا کیا بھروسا ہے
(آرزو)

اس درجہ ہوئے خرابِ الفت　　جی سے اپنے اتر گئے ہم
(حاتم)

الٰہی مت کسو کے پیش رنجِ انتظار آوے　　ہمارا دیکھیے کیا حال ہو جب تک بہار آوے
(مظہر جانِ جاناں)

غزل میں ایہام گوئی کا رواج ہوا۔ ایہام ایک صنعت ہے۔ اس سے مراد شعر میں ایسا لفظ لایا جائے جس کے دو یا دو سے زیادہ معنی ہوں۔ شعر پڑھ کر ذہن سامنے کے معنی کی طرف جائے، غور کرنے پر اس کے دوسرے اصلی معنی پر توجہ مرکوز ہو۔ محولہ بالا آبرو کے شعر میں لفظ ''مانگ'' میں ایہام ہے۔ مانگ جو بالوں میں ہوتی ہے اس کے دوسرے معنی مانگنا ہیں۔

مرزا مظہر جانِ جاناں اور بعض دوسرے شاعروں نے اس رجحان کی مخالفت کی۔ چناں چہ آگے چل کر ایہام گوئی کم ہو گئی۔

دہلی کے شعرا نے فارسی غزل کی قدم بہ قدم پیروی کی۔ فارسی غزل سے مضامین اخذ کیے۔ فارسی غزل کا سارا استعاراتی نظام اردو میں منتقل کیا۔ اس کی وجہ سے غزل کا وہ ہندوستانی مزاج برقرار نہیں رہا جو دکنی غزل کا وصفِ خاص تھا۔ غزل پر ایرانی تہذیب کی گہری چھاپ پڑ گئی۔ دہلی میں اردو شاعری کے دوسرے دور میں ایہام گوئی کم ہو گئی لیکن صنائع کا استعمال فن کارانہ انداز میں ہونے لگا۔ اس دور کی اردو غزل میں سراپا نگاری کا رجحان بھی دکنی غزل کے مقابلے میں کم ہو گیا تھا۔ شاعروں نے عشق کے جذبات و کیفیات کی موثر انداز میں ترجمانی کی۔ اسی کے ساتھ معاملہ بندی کو فروغ ہوا۔ غزل کے موضوعات میں وسعت ہوئی۔ حیات و کائنات کے گوناگوں مسائل پر شعرا نے اپنے نتائجِ فکر کو تجربات و مشاہدات کی آنچ میں تپا کر شعر کے سانچے میں ڈھالا۔ غزل میں تصوف اور اخلاق کے مضامین بھی باندھے گئے۔ اس دور کی غزل کے چند شعر ہیں :

نرگس و گل کی کھلی جاتی ہیں کلیاں دیکھو سب   پھر یہ انہی خوابیدہ فتنوں کو جگاتی ہے بہار
(مظہر جانِ جاناں)

اس درجہ ہوئے خرابِ الفت   جی سے اپنے اتر گئے ہم
(شاہ حاتم)

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے   جو یہ کشتی ترے تو بس ڈوبے
(سجاد)

سرسری تم جہان سے گزرے   ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا
(میر)

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے   عشق بن یہ ادب نہیں آتا
(میر)

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

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن   جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا
(سودا)

حجابِ رخ یار تھے آپ ہی ہم   کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا
(درد)

مجھے یہ ڈر ہے دلِ زندہ تو نہ مر جائے   کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے
(درد)

کہیو اے باد صبا بچھڑے ہوئے یاروں کو   راہ ملتی ہی نہیں دشت کے آواروں کو
(میر سوز)

ایک آفت سے تو مر مر کے ہوا تھا جینا   پڑ گئی اور یہ کیسی مرے اللہ نئی
(میر سوز)

قسمت تو دیکھو ٹوٹی ہے جاکر کہاں کمند   دو چار ہاتھ جب کہ لبِ بام رہ گیا
(قائم)

نہ جانے کون سی ساعت چمن سے بچھڑے تھے   کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا
(قائم)

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
(میرحسن)

حسن میں جب تیئں گرمی نہ ہو جی دیوے کون شمعِ تصویر کے کب گرد پتنگ آتے ہیں
(میرحسن)

ملو جو ہم سے تو مل لو کہ ہم بہ نوکِ گیاہ مثالِ قطرۂ شبنم رہے رہے نہ رہے
(نظیراکبرآبادی)

4.4 دبستان لکھنؤ

احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ کے حملوں کے بعد دہلی ویران ہوگئی۔ شعر و ادب کی بساط الٹ گئی۔ اسی زمانے میں لکھنؤ میں اردو شاعری کا ایک نیا مرکز ابھرنے لگا۔ دہلی کے کئی شاعر ترکِ وطن کر کے لکھنؤ چلے آئے۔ شجاع الدولہ اور ان کے بعد آصف الدولہ اور شہزادہ سلیمان شکوہ نے مشاعروں کی سرپرستی کی۔ ابتداً لکھنؤ میں غزل کا وہی انداز برقرار رہا جس کو دہلی کے شعرانے پروان چڑھایا تھا لیکن آگے چل کر لکھنؤ کے دربار کی عیش پرستیوں اور رنگ رلیوں نے جو پورے معاشرے پر اثر انداز ہو چکی تھیں اردو شاعری اور بالخصوص غزلیہ شاعری کے مزاج کو بدل دیا۔ غزل میں خارجیت کا رنگ بڑھ گیا۔ حقیقی عشقیہ جذبات اور کیفیات کی ترجمانی کم ہوگئی اور معاملاتِ عشق کو کھل کر بیان کیا جانے لگا۔ دہلی کے شعرانے محبوب کی جنس کو زیادہ تر پردے میں رکھا تھا اس طرح کہ ایک ہی شعر میں عشق مجازی اور عشق ِ حقیقی کا اظہار ممکن ہو گیا۔ لکھنؤ کے شعرانے یہ پردہ اٹھا دیا۔ ان کے اشعار سے صاف ظاہر ہونے لگا کہ محبوب عورت ہے۔ معاملاتِ عشق کے بیان کی سطح بھی پست ہوگئی۔ اس میں کلام نہیں کہ بعض شعرانے رکاکت اور ابتذال سے اپنے کلام کو بڑی حد تک محفوظ رکھا۔ لکھنؤ کی غزل میں داخلی جذبات و کیفیات کے اظہار کے بجائے زبان و بیان پر قدرت جتانے کی کوشش ہونے لگی۔ مشکل زمینیں اختراع کی گئیں' خاص طور پر ایسی زمینیں جن میں ردیفیں اتنی طویل اور بے ہنگم ہوتی تھیں کہ غزل میں کوئی سلیقے کا مضمون نہیں باندھا جا سکتا تھا۔ صنائع بدائع کا استعمال مقصود بالذات بن گیا اور محض محاورہ بندی کے لیے بھی شعر کہے جانے لگے۔ لفظ پرستی کے رجحان کو ناسخ اور ان کے شاگردوں نے بڑھاوا دیا۔ مصحفی اور انشا جیسے شعرا کو دربار کے ماحول نے بگاڑ دیا۔ مصحفی کے ہاں پھر بھی عشق کے سچے جذبات سے مملو شاعری کے نمونے مل جاتے ہیں۔ آتش اگرچہ دربار سے وابستہ نہیں رہے لیکن ان کی شاعری اپنے عہد کے عام رجحانات سے محفوظ نہ رہ سکی پھر بھی ان کے کلام کا معتد بہ حصہ اچھی اور سچی شاعری کے زمرے میں آتا ہے۔ دہلی میں شاہ نصیر گزرے ہیں جن کی شاعری بڑی حد تک الفاظ کی بازی گری بن کر رہ گئی تھی شعرائے لکھنؤ کے کلام کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

نظارہ کروں دہر کی کیا جلوہ گری کا یاں عمر کو وقفہ ہے چراغِ سحری کا
(مصحفی)

کیا کہوں حسن و لطافت جامۂ شبنم سے ہائے نکلا ہی پڑتا ہے وہ گورا بدن مہتاب سا
(مصحفی)

سر مشک کا تیرا ہے تو کافور کی گردن نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن
(مصحفی)

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

مجھے کیوں نہ آئے ساقی نظر آفتاب الٹا
کہ پڑا ہے آج خم میں قدحِ شراب الٹا
(انشا)

ہم نشیں مت ہو خفا گر نہ سنوں تیری بات
اک تصور ہے کہ وہ دھیان بٹا دیتا ہے
(جرات)

رنگ یہ لائی کہ حسرت سے پسا جائے ہے دل
اس کے قدموں سے حنا ہائے عجب فن سے لگی
(جرات)

کسی کے محرمِ آب رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا
(آتش)

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
(آتش)

دیکھو تو کیا ہی دست نگر مجھ کو کر دیا
کس ناز سے وہ کہتے ہیں مجھ کو دکھا کے ہاتھ
(وزیر)

کشتہ کیا ہے اک بتِ وحشی مزاج نے
ہو شامیانہ گور پہ آہو کی کھال کا
(رند)

مہہ وانجم کو تو نے سب کی نظروں سے اتارا ہے
قیامت کام دانی کا دوپٹا چاند تارا ہے
(امانت)

4.5 دہلی میں اردو غزل کا عروج

دلی جب دوبارہ آباد ہوئی' زندگی کی چہل پہل لوٹ آئی۔ بہادر شاہ ظفر برائے نام بادشاہ تھے اصل عمل داری انگریزوں کی تھی۔ اس دور میں غالب' مومن اور ذوق جیسے باکمال شاعر غزل کے افق پر نمودار ہوئے۔ ان میں سے ہر شاعر کا اپنا ایک جداگانہ طرز تھا۔ غالب نے ابتدا میں بیدل کے طرز کو اپنایا' اس کے علاوہ وہ سبکِ ہندی کے دیگر شاعروں' صائب' غنی کاشمیری وغیرہ سے متاثر تھے۔ ان شعرا کے اثرات' طرزِ اظہار اور اسلوب تک محدود تھے۔ ابتدا میں غالب کی زبان فارسی زدہ تھی بعض غزلیں انھوں نے ایسی کہیں جن میں صرف فعل اردو ہے' فعل کو فارسی میں بدل دیا جائے تو پورا شعر فارسی ہوجائے۔ جیسے:

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل پسند آیا

ردیف ''آیا'' کی جگہ ''آمد'' رکھ دیں تو یہ فارسی کا مطلع ہوجاتا ہے۔ غالب نے بعض احباب کے مشورے سے اپنا اسلوب بدلا اور سادہ

زبان میں شعر کہنے لگے۔ غالب اردو کے عظیم شاعر تھے۔ انھوں نے غزل کو محض عشق مجازی کے تجربات اور جذبات تک محدود نہیں رکھا' اس میں فکر کے عناصر کا اضافہ کیا۔ انھوں نے حیات و کائنات کے بارے میں اپنی فکرِ محسوس کو بڑی گہرائی کے ساتھ موثر انداز میں پیش کیا۔ معنی آفرینی' غالب کی غزل کی اہم خصوصیت ہے۔ غالب اپنے عہد کے جدید شاعر تھے۔ انھوں نے آنے والے دور کے قدموں کی چاپ سن لی تھی۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری میں آج کے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل کا پرتو بھی جھلکتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ بڑے فن کار تھے۔ زبان کے اظہاری اور ترسیلی امکانات کا انھوں نے بڑی خلاّقی کے ساتھ استحصال کیا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں :

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

تماشائے گلشن' تمنائے چیدن
بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم

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

کوئی آگاہ نہیں باطنِ یک دیگر سے
ہے ہر اک شخص جہاں میں ورقِ ناخواندہ

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے بھی
دوام کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

سب کہاں' کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

مومن خالص عشقیہ شاعر تھے۔انھوں نے معاملاتِ عشق کو ہمہ رنگ انداز میں پیش کیا اور عشق کی متنوع کیفیات کی منھ بولتی تصویر کشی کی۔ مومن کا اسلوب منفرد تھا۔وہ بھی غالب کی طرح غزل کے دو مصرعوں میں ایک وسیع خیال کو پیش کر دیتے تھے۔انھوں نے بڑی خوب صورت تراکیب تراشیں۔ایمائیت ان کے اسلوب کا خاص وصف تھا۔چند شعر ملاحظہ ہوں :

دیدۂ حیراں نے تماشا کیا　　دیر تلک وہ مجھے دیکھا کیا

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی　　آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا　　جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

میرے تغیّر رنگ کو مت دیکھ　　تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کرکے　　تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

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

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے　　ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجراں ہوں گے

ہر آن آنِ دگر کا ہوا میں عاشق زار　　وہ سادہ ایسے کہ سمجھے وفا شعار مجھے

ذوق، غالب اور مومن سے مختلف انداز کے شاعر تھے۔انھوں نے خالص اردو کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔محاورہ بندی میں انھیں کمال حاصل تھا۔ وہ ایک اچھے شاعر اور بڑے فن کار تھے۔انھوں نے صنائع و بدائع کا استعمال خوش اسلوبی سے کیا۔انھوں نے مروجہ اخلاقی قدروں کے ساتھ تہذیبی روایت کو اپنی شاعری میں اثر انگیز طریقے سے پیش کیا۔لیکن ان کی فکر میں غالب کی سی وسعت اور گہرائی نہ تھی۔ذوق کے چند شعر:

لائی حیات آئے ، قضا لے چلی چلے　　اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات　　ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا　　کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر بھی توڑ دوں

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں　　　واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

خوب روکا شکایتوں سے مجھے　　　تونے مارا عنایتوں سے مجھے

مقدر ہی پہ گر سود و زیاں ہے　　　تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا

غالب اور ذوق کے معاصرین میں بہادر شاہ ظفر بھی ایک اہم شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں ذاتی واردات اور ان کے عہد کے تاریخی واقعات کے اثرات دکھائی دیتے ہیں جن کی وجہ سے ان کے لہجے میں خستگی اور دردمندی پیدا ہوگئی تھی۔ انھوں نے غزل کی روایت کو خوش اسلوبی سے برتا ان کے استعاروں اور علائم میں سیاسی اور سماجی تلازمے بھی ملتے ہیں :

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی　　　جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

عمرِ دراز مانگ کے لائے تھے چار دن　　　دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

نہ تھی حال کی جب ہمیں اپنی خبر رہے دیکھتے اوروں کے عیب و ہنر　　　پڑی اپنی برائیوں پر جو نظر تو نگاہ میں کوئی برا نہ رہا

ظفر آدمی اس کو نہ جانیے گا وہ ہو کیسا ہی صاحبِ فہم و ذکا　　　جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

کوئی کیوں کسی کا لبھائے دل کوئی کیا کسی سے لگائے دل　　　وہ جو بیچتے تھے دوائے دل وہ دکان اپنی بڑھا گئے

اس دور کے غزل گو شاعروں میں شیفتہ اور مجروح کے نام بھی قابل ذکر ہیں ۔

غالب، ذوق اور ان کے ہم عصروں کے بعد اسیر، جلال، تسلیم، امیر مینائی اور داغ نے غزل کا چراغ جلائے رکھا۔ ذیل میں ان شاعروں کے منتخب اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

شیشہ ہاتھ آیا، نہ ہم نے کوئی ساغر پایا　　　ساقیا لے تری محفل سے چلے، بھر پایا

(اسیر لکھنوی)

آج ساقی میں نہیں گو کہ مروت باقی　　　خیر زندہ ہے اگر یار تو صحبت باقی

(اسیر لکھنوی)

ہنستے ہیں گل بھی دیکھ کے، اپنی خبر نہیں　　　گویا چمن میں چاک گریباں ہمیں تو ہیں

(تسلیم)

کیا کہہ کہ عندلیب چمن سے نکل گئی　　کیا سن لیا گلوں نے کہ رنگت بدل گئی
(تسلیم)

گئی تھی کہہ کے میں لاتی ہوں زلفِ یار کی بو　　پھری تو بادِ صبا کا دماغ بھی نہ ملا
(جلال لکھنوی)

گم جب سے کیے ہوش تری جلوہ گری نے　　کیا کیا نہ خبر دار کیا بے خبری نے
(جلال لکھنوی)

غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا　　تمام رات قیامت کا انتظار کیا
(داغ دہلوی)

جھکی ذرا چشمِ جنگ جو بھی نکل گئی دل کی آرزو بھی　　بڑا مزا اس ملاپ کا ہے جو صلح ہو جائے جنگ ہو کر
(داغ دہلوی)

شبِ وصال بہت کم ہے آسماں سے کہو　　کہ جوڑ دے کوئی ٹکڑا شبِ جدائی کا
(امیر مینائی)

باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی　　بھیجنا ہے ایک کم سن کے لیے
(امیر مینائی)

4.6 غزل پر حالی کے اعتراضات، اصلاحی تجاویز اور بعد کی غزل پر ان کے اثرات

سرسید کی علی گڑھ تحریک کے اثر سے اردو ادب کی تمام اصناف میں تبدیلی آرہی تھی اور نئی اصناف کا اضافہ ہو رہا تھا۔ اس تحریک کے پیش نظر وقت کا اہم تقاضا علم کی ترویج اور معاشرے کی اصلاح تھا۔ اس مقصد کو سامنے رکھتے ہوئے حالی اور آزاد نے غزل کو اپنی تنقید کا ہدف بنایا، نظم کی تحریک چلائی اور نیچرل شاعری کا تصور پیش کیا۔

حالی کے زمانے میں غالب، مومن اور ذوق کے بعد غزل میں انحطاط ہونے لگا تھا۔ خیالات میں رکاکت بڑھ رہی تھی، لفظ پرستی اور صنعت نگاری کا رجحان عام تھا۔ فن پر مہارت جتانے کے لیے مشکل زمینیں ایجاد کی جاتی تھیں۔ عاشقانہ مضامین میں اصلیت کم تھی، انھیں مضامین کی تکرار کی جارہی تھی جو قدما باندھ چکے تھے۔ خمریاتی شاعری میں محض ضیافتِ طبع کے لیے زاہدوں اور عابدوں پر پھبتیاں کسی جاتی تھیں۔ انھیں قباحتوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے حالی نے غزل کی اصلاح کے لیے تجاویز پیش کیں۔

اردو کی اصنافِ سخن میں حالی غزل کو اہمیت دیتے تھے کیوں کہ یہ بہت مقبول صنف تھی۔ غزل کے اشعار آسانی سے یاد ہو جاتے ہیں اور مختلف موقعوں پر اپنی بات کی تائید میں بہ طور سند پیش کیے جاتے ہیں۔ غزل ہر محفل میں گائی جاتی ہے خواہ وہ سماع کی مجلس ہو یا لہو و لعب کی صحبت۔ اس لیے حالی نے سوچا کہ قومی مذاق کو سدھارنے اور اخلاق کی تربیت کے لیے غزل ایک موثر ذریعہ ثابت ہو سکتی ہے۔ غزل کی اصلاح کے لیے حالی کی پیش کردہ چند تجویزیں حسب ذیل ہیں:

1) غزل میں عشقیہ مضامین ایسے الفاظ میں باندھے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام قسموں پر حاوی ہوں۔ ایسے الفاظ نہ استعمال کیے جائیں جن سے محبوب کا مرد یا عورت ہونا ظاہر ہو۔

2) زاہدوں، عابدوں پر محض تفریح کے لیے پھبتیاں کسنا مناسب نہیں، خمریات کے پیرائے میں استعارے اصل خیالات کے اظہار کے لیے استعمال کیے جاسکتے ہیں۔

3) غزل کو عشق و محبت تک محدود نہیں رکھنا چاہیے بلکہ زندگی کے مشاہدوں اور تجربوں سے غزل کے مضامین میں وسعت پیدا کرنی چاہیے۔

4) طویل مضامین کے لیے غزلِ مسلسل سے کام لیا جاسکتا ہے۔

5) غزل میں سادگی اور صفائی کا خیال رکھا جائے۔

6) نئے اسلوب کم اختیار کیے جائیں۔ غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں۔ نامعلوم طور پر ان کو رفتہ رفتہ بڑھاتے رہیں۔

7) روزمرہ کی پابندی کی جانی چاہیے۔ محاورہ زبان میں چاشنی ضرور پیدا کرتا ہے لیکن محض محاورہ باندھنے کے لیے شعر کہنا مناسب نہیں۔

8) صنائع بدائع پر شعر کی بنیاد نہیں رکھنی چاہیے۔ اگر از خود کوئی صنعت شعر میں آجائے تو اس سے شعر کا حسن دوبالا ہوجاتا ہے۔

9) مشکل زمینوں میں شعر کہنے سے احتراز کیا جائے۔ ردیف اور قافیے میں مناسبت ہونی چاہیے۔ بہتر ہے کہ غیر مردّف غزلیں کہی جائیں۔

حالی خود غزل کے اچھے شاعر تھے جس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہوگا:

آگے بڑھے نہ قصۂ عشقِ بتاں سے ہم　　سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں　　اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

بے قراری تھی سب امیدِ ملاقات کے ساتھ　　اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

یارانِ تیز گام نے محمل کو جالیا　　ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

حالی کے اعتراضات کو سامنے رکھتے ہوئے شعرائے لکھنؤ (ثاقب، عزیز وغیرہ) نے پرانی روش ترک کر کے میر اور غالب کی تقلید میں نئے انداز کی غزلیں کہیں لیکن وہ بڑے پائے کے شاعر نہ تھے۔ بعض شاعروں نے عمدہ شعر بھی کہے ہیں جو غزل کے سرمائے میں اضافہ ہیں:

آئینہ جس میں سدا ڈوب کے ابھرا کیا حسن　　ایک ٹھہرا ہوا پانی ہے خود آرائی کا
زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا　　ہمیں سوگئے داستاں کہتے کہتے
(ثاقب لکھنوی)
ہے ان کی بزم میں ہر شخص اپنے عالم میں　　کسی کا راز کسی پر عیاں نہیں ہوتا
(عزیز لکھنوی)

اسی زمانے میں حسرت نے غزل کا انداز بدلا۔انھوں نے عشقیہ شاعری میں ارضیت پیدا کی اور عشق کے حقیقی جذبات اور تجربات کا غزل میں اظہار کیا اور غزل کو ایک نئے غنائی آہنگ سے روشناس کیا۔

حسرت کے معاصر غزل گو شاعروں فانی 'اصغر'یگانہ' جگر' شاد عظیم آبادی' چکبست اور آرزو نے غزل کو نیا وقار عطا کیا۔ان شعرا کی غزل میں محبوب کا روایتی تصور بدل گیا۔غزل سے طوائف کا اخراج عمل میں آیا۔ان شعرا کی محبوبہ گوشت پوست کی عورت تھی جو خود بھی صاحب دل تھی۔ان شعرا نے روایتی انداز میں محبوب کی بے وفائی' ظلم اور قتل و غارت گری کا چرچا نہیں کیا۔ان کی شاعری میں یہ استعارے ضرور آئے ہیں لیکن دبستان لکھنو کے شاعروں کی طرح انھوں نے استعارے کو سادہ لفظ میں نہیں بدلا۔ان شاعروں نے انسان کے وجودی مسائل' حیات و مقاصدِ حیات سے تعلق رکھنے والے سوالات پر غور و فکر کیا اور غزل کو اپنے مکاشفات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ان غزل گو شاعروں کی قدر و قیمت اور ان کے منفرد اسالیب کا جائزہ لینے کی گنجائش نہیں ہے' ان کے چند منتخب اشعار پیش کیے جاتے ہیں :

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں | کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
(شاد عظیم آبادی)

شعبدے آنکھوں کے ہم نے ایسے کتنے دیکھے ہیں | آنکھ کھلی تو دنیا تھی بند ہوئی افسانہ تھا
(فانی بدیوانی)

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں | الٰہی ترک الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں
(حسرت موہانی)

اِدھر سے بھی ہے سوا کچھ اُدھر کی مجبوری | کہ ہم نے آہ تو کی ان سے آہ بھی نہ ہوئی
(جگر مرادآبادی)

کہانی میری رو دادِ جہاں معلوم ہوتی ہے | جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے
(سیماب اکبرآبادی)

اس طرح زمانہ کبھی ہوتا نہ پر آشوب | فتنوں نے ترا گوشۂ داماں نہیں دیکھا
(اصغر گونڈوی)

زندگی نام تھا جس کا اسے کھو بیٹھے ہم | اب امیدوں کی فقط جلوہ گری باقی ہے
(چکبست)

امید و بیم نے مارا مجھے دو راہے پر | کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا
(یگانہ)

اوّلِ شب وہ بزم کی رونق شمع بھی تھی پروانہ بھی | رات کے آخر ہوتے ہوتے ختم تھا یہ افسانہ بھی
(آرزو لکھنوی)

4.7 اقبال اور فراق

اسی زمانے میں غزل میں ایک منفرد آواز ابھری وہ اقبال کی تھی ۔ اقبال کی اہمیت یوں تو نظم نگار شاعر کی حیثیت سے زیادہ ہے لیکن اردو غزل کو ان کی جو دین ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غزل کو اقبال نے نئے اسلوب‘ نئی لفظیات اور نئے موضوعات سے روشناس کیا۔ ابتدائی دور میں اقبال غزل کی روایت کے دائرے میں رہ کر شعر کہتے رہے جس کے نمونے ’’بانگ درا‘‘ میں مل جاتے ہیں۔ لیکن ’’بال جبرئیل‘‘ اور ’’ضرب کلیم‘‘ میں اقبال کی غزل نیا روپ دھارتی ہے۔ نظم کی طرح غزل کو بھی اقبال نے اپنے فلسفیانہ افکار کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اقبال نے غزل میں جہاں کہیں اپنے خیالات کو غیر استعاراتی اور غیر ایمائی انداز میں پیش کیا اور ایک حد تک برہنہ گفتاری سے کام لیا ان کی غزل سانچے کے اعتبار ہی سے غزل کہلانے کی مستحق ہے۔ اقبال کی غزل میں انفرادی شان اور عظمت وہاں نظر آتی ہے جہاں وہ غزل کے شعر کی بنیاد عام انسانی تجربات اور احساسات پر رکھتے ہیں یا جہاں ان کی غزل کا واحد متکلم نوعِ انسانی کا نمائندہ بن کر کائنات میں انسان کے وجودی موقف کو اپنی فکر کا محور بناتا ہے۔ غزل کے متصوفانہ اشعار میں ذاتِ حق سے عشق کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ اقبال کی غزل کا واحد متکلم خلیفتہ الارض کی حیثیت سے ذاتِ حق کو اپنا مخاطب بناتا ہے۔ اس قبیل کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے ہم خود کو ایک نئی فضا میں سانس لیتا محسوس کرتے ہیں۔ ان غزلوں میں اقبال نے نئے استعاروں اور علائم کے ذریعے ایک نئی زبان تخلیق کی ہے۔ دوسری طرف روایتی غزل کی لفظیات اور استعاروں کو نئی معنوی جہت دی ہے۔ اقبال کی غزل کے چند شعر نموتاً پیش ہیں:

عروجِ آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں　　　کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

ٹھہر سکا نہ ہوائے چمن میں خیمۂ گل　　　یہی ہے فصل بہاری ؟ یہی ہے باد مراد ؟

نہیں اس کھلی فضا میں کوئی گوشۂ فراغت　　　یہ جہاں عجب جہاں ہے نہ قفس نہ آشیانہ

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں　　　ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام　　　اس زمین و آسمان کو بے کراں سمجھا تھا میں

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں　　　کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید　　　کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا　　　مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

اردو غزل میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔فراق گورکھپوری سے غزل میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔اردو غزل میں حسن کی تحسین روایت زدہ ہوچکی تھی، محبوب کا سراپا بندھے ٹکے استعاروں اور تشبیہوں کے ذریعے کھینچا جاتا تھا۔غزل کی جمالیات فرسودگی کا شکار ہوگئی تھی۔فراق نے غزل کو اس شکنجے سے آزاد کیا اور مشاہدہ حسن سے پیدا ہونے والی حقیقی کیفیات کی بڑے فن کارانہ انداز میں تصویر کشی کی۔حیات و کائنات کے مسائل پر انھوں نے نئے زاویے سے نظر ڈالی اور اپنے محسوسات کو رمزیہ انداز میں پیش کیا۔فراق کی غزل کا خاص وصف اس کی ہندوستانیت ہے۔انھوں نے سنسکرت جمالیات سے بھرپور استفادہ کیا۔فراق کے چند منتخب اشعار:

نگاہِ ناز نے پردے اٹھائے ہیں کیا کیا
حجاب اہلِ محبت کو آئے ہیں کیا کیا

دل دکھے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے دوست
خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

یہ سہانی اداس تنہائی
لیتی ہے پچھلی رات انگڑائی

اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

منزلیں گرد کے مانند اڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا

نہ پوچھ عرصۂ ہستی کی وسعت و تنگی
جو چل پڑے تو بیاباں رکے تو زنداں ہے

ماتھے پہ ترے صبح چمن کھیل رہی ہے
آنکھوں میں محبت کی کرن کھیل رہی ہے

ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا
میں سوچتا تھا مرا کوئی غم گسار نہیں

یہ زندگی کے کڑے کوس ' یاد آتا ہے
تری نگاہِ کرم کا گھنا گھنا سایہ

جیسے کوئی سوئی دنیا جاگ اٹھے
اس کے بدن کی لویں ہیں یا نغماتِ سحر

کہاں وہ خلوتیں دن رات کی اور اب یہ عالم ہے
کہ جب ملتے ہیں دل کہتا ہے کوئی تیسرا بھی ہو

4.8 حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک

فراق کے بعد اردو غزل نے اپنا چولا بدل دیا۔ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں نئے ادب کی دو تحریکیں ابھریں جنھیں حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند ادب کی تحریکوں کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ ہر دور میں تحریکوں نے ابتدا میں غزل سے بے اعتنائی برتی۔ ترقی پسند اسے جاگیردارانہ عہد کی باقیات سمجھتے تھے اور حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا نے نظم میں نئے نئے تجربوں کے لیے اپنی صلاحیتیں وقف کردی تھیں۔ ترقی پسندوں نے غزل کی عوامی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے محسوس کیا کہ یہ ان کے سیاسی معتقدات کے پرچار کے لیے کارآمد صنف ہے۔ فیض احمد فیض، مجروح سلطان پوری اور ساحر لدھیانوی جیسے شعرا نے غزل میں سیاسی خیالات، بغاوت اور انقلاب کے جذبات کے اظہار کے لیے غزل کی ایک نئی زبان تخلیق کی۔ انھوں نے غزل کے معروف اور مروجہ استعاروں کو نئے تلازمے دیے لیکن ترقی پسندی کے انتہا پسندی کے دور میں جب ادیبوں، شاعروں سے یہ مطالبہ کیا جانے لگا کہ وہ اپنے خیالات کا ڈھکے چھپے انداز میں نہیں بلکہ کھل کر اظہار کریں تو ترقی پسند غزل میں نعرہ بازی درآئی تاہم فیض جیسے شاعروں نے اپنی غزل کو اس رجحان سے محفوظ رکھا۔ ذیل میں ترقی پسند غزل کا نمونہ دیا جاتا ہے:

چمن میں غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری قفس سے آج صبا سوگوار گزری ہے
(فیض احمد فیض)

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ
(مجروح سلطانپوری)

بیگانہ صفت جادۂ منزل سے گزر جا ہر چیز سزاوارِ نظارہ نہیں ہوتی
(ساحر لدھیانوی)

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے وہ زلفِ پریشاں بھول گئے، وہ دیدۂ گریاں بھول گئے
(اسرار الحق مجاز)

کیا تجھ کو پتہ، کیا تجھ کو خبر دن رات خیالوں میں اپنے اے کاکلِ دوراں ہم تجھ کو کس طرح سنوارا کرتے ہیں
(معین احسن جذبی)

سکوں میسر بھی ہو تو کیوں کر، ہجومِ رنج و محن وہی ہے بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل نظامِ دار و رسن وہی ہے
(علی سردار جعفری)

کوہِ غم اور گراں اور گراں اور گراں غم زدو تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے
(مخدوم محی الدین)

کون تھے آخر جو منزل کے قریب آئینے کی چادریں پھیلا گئے
(احمد ندیم قاسمی)

فریبِ پاسبانی دے کے ظالم لوٹ لیتے ہیں ہمیں خود اپنے گھر کا پاسباں بننے نہیں دیتے
(پرویز شاہدی)

ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخرِ شب ہمارے بعد اندھیرا نہیں اجالا ہے
(ظہیر کاشمیری)

آزادیوں کے بعد وطن کی ترقیاں آنسو جلا کے دیکھ، ستارے بجھا کے دیکھ
(شاد عارفی)

شکم نے دل کی حقیقت بھی کھول دی آخر مقامِ رزق سے آگے کوئی مقام نہیں
(قتیل شفائی)

ہمیں ملا ہی نہیں کوئی سایہ دار درخت گھنیری چھاؤں میں ورنہ ذرا ٹھہر جاتے
(جمیل ملک)

اب حیاتِ انساں کا حشر دیکھیے کیا ہو مل گیا ہے قاتل کو منصبِ مسیحائی
(شاہد صدیقی)

بہ فیضِ مصلحت ایسا بھی ہوتا ہے زمانے میں کہ رہزن کو امیرِ کارواں کہنا ہی پڑتا ہے
(جگن ناتھ آزاد)

حلقہ ارباب ذوق کے شاعر آزاد خیال تھے۔ وہ ادب کو کسی سیاسی نظریے سے وابستہ کرنے کے قائل نہیں تھے۔ خیالات کی براہِ راست ترسیل اور تبلیغ سے بھی گریز کرتے تھے۔ انھوں نے نظم کی طرح غزل کو بھی حیاتِ انسانی کے داخلی مسائل، نفسیاتی کیفیات کے اظہار اور درونِ خانہ ہنگاموں کی تصویر کشی تک محدود رکھا۔ خارجی طور پر انھوں نے غزل میں کسی طرح کی جدت طرازی نہیں کی۔

پلا ساقیا مئے جاں پلا کہ میں لاؤں پھر خبرِ جنوں یہ خرد کی رات چھٹے کہیں نظر آئے پھر سحرِ جنوں
(ن۔م۔راشد)

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا
(میراجی)

ذرے میں سورج اور سورج میں ذرہ روشن رہتا ہے اب من میں ساجن رہتے ہیں اور ساجن میں من رہتا ہے
(قیوم نظر)

گلشن کی شاخ شاخ کو ویراں کیا گیا یوں بھی علاجِ تنگیِ داماں کیا گیا
(یوسف ظفر)

تھی تو سہی پر آج سے پہلے ایسی حقیر فقیر نہ تھی دل کی شرافت، ذہن کی جودت اتنی بڑی تقصیر نہ تھی
(مختار صدیقی)

آئی تھی اک صدا کہ چلے آؤ اور میں صحرا عبور کر گیا شوقِ فضول میں
(وزیر آغا)

تری چاہت کے سناٹے سے ڈر کر　　ہجومِ زندگی میں کھو گئے ہم
(شہرت بخاری)

دیکھ پھولوں سے لدے دھوپ نہائے ہوئے پیڑ　　ہنس کے کہتے ہیں گزاری ہے خزاں بھی ہم نے
(ضیا جالندھری)

4.9 جدید اور جدید تر اردو غزل

آزادی کے بعد سیاسی مسائل کی نوعیت وہ نہیں رہی تھی جن سے ترقی پسند تحریک کو زیادہ سروکار تھا۔ انگریز سامراج کی غلامی کا دور ختم ہو گیا تھا۔ بدلے ہوئے حالات میں اچھی تخلیقی صلاحیت رکھنے والے شاعروں نے غزل کو نیا موڑ دینے کی کوشش کی۔ بعض شعرا نے تخلیقی تحریک کے حصول کے لیے میر سے رجوع کیا جیسے ابن انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی، وغیرہ۔ ان کے علاوہ غزل کو نیا رنگ و آہنگ دینے میں عبدالحمید عدم، سیف الدین سیف، باقی صدیقی، نشور واحدی، جمیل مظہری، حبیب جالب، حفیظ ہوشیار پوری، صوفی غلام مصطفی تبسم، عزیز حامد مدنی اور کئی دوسرے شاعر شامل ہیں۔ ان شاعروں نے غزل کی جمالیات کو نئی حقیقت پسندی سے روشناس کیا، عصری زندگی کے مسائل اور تقاضوں پر بھی نگاہ رکھی اور لطیف رمزیہ انداز میں اپنے احساسات کا اظہار کیا۔ آزادی کے فوری بعد غزل کے رجحانات کا اندازہ ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے :

دیکھا جو تیر کھاکے کمیں گاہ کی طرف　　اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہوگئی
(حفیظ جالندھری)

جو مزاج دل نہ بدل سکا تو مذاقِ دہر کا کیا گلہ　　وہی تلخیاں ہیں ثواب میں وہی لذتیں ہیں گناہ میں
(اختر شیرانی)

یا رب غمِ ہجراں میں اتنا تو کیا ہوتا　　جو ہاتھ جگر پر ہے وہ دست دعا ہوتا
(چراغ حسن حسرت)

دیر لگی آنے میں تم کو شکر ہے پھر بھی آئے تو　　آس نے دل کا ساتھ نہ چھوڑا، ویسے ہم گھبرائے تو
(عندلیب شادانی)

یادِ ماضی عذاب ہے یارب　　چھین لے مجھ سے حافظہ میرا
(اختر انصاری)

کب لوٹا ہے بہتا پانی، بچھڑا ساجن، روٹھا دوست　　ہم نے اس کو اپنا جانا جب تک ہاتھ میں داماں تھا
(ابن انشا)

اگر تو اتفاقاً مل بھی جائے　　تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے
(حفیظ ہوشیار پوری)

بارِ ہستی تو اٹھا، اٹھ نہ سکا دستِ سوال　　مرتے مرتے نہ کبھی کوئی دعا ہم سے ہوئی
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

ایک ہمیں آوارہ کہنا اتنا بڑا الزام نہیں دنیا والے دل والوں کو اور بہت کچھ کہتے ہیں
(حبیب جالب)

دھواں دھواں سی ہے کھیتوں کی چاندنی باقی کہ آگ شہر کی اب آگئی ہے گاؤں میں
(باقی صدیقی)

عجب سکون کا عالم ہے یاس کا عالم یہ دل کشی تو غمِ انتظار میں بھی نہیں
(سیف الدین سیف)

سو بھی جا اے دل مجروح بہت رات گئی اب تو رہ رہ کے ستاروں کو بھی نیند آتی ہے
(عبدالحمید عدم)

چراغِ بزم ابھی جانِ انجمن نہ بجھا جو یہ بجھا تو ترے خدوخال سے بھی گئے
(عزیز حامد مدنی)

پیراہنِ رنگیں سے شعلہ سا نکلتا ہے معصوم ہے کیا جانے دامن کہیں جلتا ہے
(نشور واحدی)

بہ قدرِ پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا اگر نہ ہو یہ فریبِ پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا
(جمیل مظہری)

ابھی ہوس کو میسر نہیں دلوں کا گداز ابھی یہ لوگ مقامِ نظر سے گزرے ہیں
(صوفی غلام مصطفیٰ تبسم)

ناصر کاظمی جدید اردو غزل کا اہم نام ہے۔ ناصر کاظمی ابتدا میں میر اور فراق سے متاثر تھے۔ فراق کی طرح انھوں نے جذباتِ عشق سے زیادہ کیفیاتِ عشق کی تصویر کشی پر توجہ کی، ساتھ ہی انسانی وجود کی صورتِ حال اور اپنے عہد کے سیاسی وسماجی حالات کو داخلی رنگ میں پیش کیا۔ ناصر کاظمی نے ہم عصر شعرا اور آنے والی نسل کے بہت سے شاعروں کو متاثر کیا۔ انھوں نے غزلِ مسلسل کی روایت کا احیا کیا۔ پیکر تراشی ان کے اسلوب کا خاص وصف ہے :

یہ بھی آرائشِ ہستی کا تقاضا تھا کہ ہم حلقۂ فکر سے میدانِ عمل میں آئے
کچھ یادگارِ شہرِ ستم گر ہی لے چلیں آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں
عمارتیں تو جل کے راکھ ہوگئیں عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے
دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے
ہر خرابہ یہ صدا دیتا ہے میں بھی آباد مکاں تھا پہلے
دل تو میرا اداس ہے ناصر شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

پرانی صحبتیں یاد آرہی ہیں چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک کو فروغ ہوا۔ یہ ایک طرح سے ترقی پسند تحریک کی ادعائیت کا ردِّ عمل تھا۔ جدیدیت کی تحریک کے نظریہ سازوں نے اس بات پر زور دیا کہ ادیب کی وابستگی کسی دیے ہوئے سیاسی نظریے یا کسی سیاسی گروہ کی معلنہ پالیسی سے نہیں بلکہ اپنی ذات سے ہونی چاہیے۔ انھوں نے عصری آگہی پر زور دیا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر سیاسی مسائل کی جگہ عصرِ حاضر کے انسان کے وجودی مسائل نے لے لی۔ بعض جدید ادیبوں اور شاعروں نے ماضی کی ادبی روایات سے اپنا رشتہ توڑ لیا اور شعر و ادب میں زبان اور فن کے نئے تجربے کیے۔ تجریدی کہانی اور اینٹی غزل اس کی مثالیں ہیں۔ اس تحریک نے اردو غزل پر بھی گہرا اثر ڈالا۔ غزل کی زبان میں تبدیلیاں آئیں' نئے استعارے اور علائم وضع کیے گئے۔ جدید غزل کی ایک اہم شناخت یہ ہے کہ روایتی غزل کے مثالی عشق کی جگہ دورِ حاضر میں معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ عشق کی بدلتی ہوئی گوناگوں کیفیات اور واردات کو حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کیا جانے لگا۔ اظہار کے نت نئے اسالیب سے غزل کی صنف روشناس ہوئی۔ اس کے موضوعات میں بھی وسعت پیدا ہوئی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

میں روز ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے میں جب ادھر سے نہ گزروں گا' کون دیکھے گا
(مجید امجد)

ایک آسیب لرزاں مکانوں میں ہے مکیں اس جگہ کے سفر پر گئے
(منیر نیازی)

کشتیاں ٹوٹ گئی ہیں ساری اب لیے پھرتا ہے دریا ہم کو
(احمد مشتاق)

ذہن تمام بے بسی روح تمام تشنگی سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام
(جمیل الدین عالی)

پہچان بھی سکی نہ مری زندگی مجھے اتنی روا روی میں کہیں سامنا ہوا
(خورشید احمد جامی)

گوشۂ مصلحت میں بیٹھا ہوں حق کا اقرار ہے نہ ہے انکار
(سلیم احمد)

قیدیوں کے لیے بہتر ہے گھٹ کر مرجائیں روشنی گر نہیں آتی تو ہوا کیوں آئے
(شہزاد احمد)

اک صورت دل میں سمائی ہے' اک شکل ہمیں بھی بھائی ہے ہم آج بہت سرشار سہی پر اگلا موڑ جدائی ہے
(اطہر نفیس)

کھلا یہ راز کہ آئینہ خانہ ہے دنیا اور اس میں مجھ کو تماشا بنا گیا اک شخص
(عبید اللہ علیم)

بادل ہٹا کے چاند نے دیکھا غضب ہوا روشن تھی آگ چاروں طرف روشنی نہ تھی
(باقر مہدی)

راہوں میں کوئی آبلہ پا اب نہیں ملتا رستے میں مگر قافلہ سالار بہت ہیں
(ادا جعفری)

بھلا دو رنج کی باتوں میں کیا ہے ادھر دیکھو مری آنکھوں میں کیا ہے
(شان الحق حقی)

رفیق و یار کہاں اے حجابِ تنہائی خود اپنے چہرے کو تکتا ہوں آئنہ رکھ کر
(محمود ایاز)

عجب نظارہ تھا بستی کے اس کنارے پر سبھی بچھڑ گئے دریا سے پار اترتے ہوئے
(بانی)

اک ذرا سی بات پر برسوں کے یارانے گئے لیکن اتنا تو ہوا کچھ لوگ پہچانے گئے
(خاطر غزنوی)

مرا یہ حشر بھی ہونا تھا اک دن کبھی ایک چیخ تھا اب خامشی ہوں
(سلیمان اریب)

مرا غزال کہ وحشت تھی جس کو سائے سے لپٹ گیا مرے سینے سے آدمی کی طرح
(سجاد باقر رضوی)

پیاس کی باتیں کہتے سنتے کتنے موسم آئے گئے کوئی سبیلِ کوہ کنی بھی کب تک ذکرِ قحطِ آب
(افتخار عارف)

میں تو سمجھ رہا تھا کہ مجھ پر ہے مہرباں دیوار کی یہ چھاؤں تو سورج کے ساتھ تھی
(حمایت علی شاعر)

اب گھر بھی نہیں گھر کی تمنا بھی نہیں ہے مدت ہوئی سوچا تھا کہ گھر جائیں گے اک دن
(ساقی فاروقی)

ہوا ہے تجھ سے بچھڑنے کے بعد یہ معلوم کہ تو نہیں تھا ترے ساتھ ایک دنیا تھی
(احمد فراز)

دن کی دیکھی ہوئی ہر شکل بدل جائے گی رات کے ساتھ ذرا گھر سے نکل کر دیکھو
(مخمور سعیدی)

آندھی چلی تو نقشِ کفِ پا نہیں ملا دل جس سے مل گیا وہ دوبارہ نہیں ملا
(مصطفیٰ زیدی)

اے شیشہ گرو کچھ تو کروٗ آئینہ خانہ رنگوں سے خفا رخ سے جدا یوں نہ ہوا تھا
(زہرہ نگاہ)

نہ اتنا تیز چلے سر پھری ہوا سے کہو شجر پہ ایک ہی پتّا دکھائی دیتا ہے
(شکیب جلالی)

عجیب شہر ہے گھر بھی ہیں راستوں کی طرح کسے نصیب ہے راتوں کو چھپ کے رونا بھی
(عزیز قیسی)

اندر کی آگ دیکھیے روشن ہے یا نہیں اٹھتا ہوا مکان کے سر سے دھواں تو ہے
(ظفر اقبال)

خموش بیٹھنا چاہوں تو دشت چھیڑتا ہے یہاں بھی کوئی نکل آیا ہم سخن میرا
(زیب غوری)

گھر بھی جلا، لہو بھی بہا، پھر یہ حکم ہے فریاد مت کرو یہ کوئی حادثہ ہوا
(وحید اختر)

زندگی جب پڑ گیا خود کو بھلا دینے کا نام سوچتا ہوں تیری یادوں میں بھی کیا رہ جائے گا
(راشد آذر)

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے تھے
(کشور ناہید)

میں سرائے کے نگہباں کی طرح تنہا ہوں ہائے وہ لوگ کہ جو آئے تھے جانے کے لیے
(شاذ تمکنت)

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

یہ ایک چاپ جو برسوں سے سن رہا ہوں میں کوئی تو ہے جو یہاں آ کے لوٹ جاتا ہے
(اسلم انصاری)

منزلِ صبح آ گئی شاید راستے ہر طرف کو جانے لگے
(محبوب خزاں)

زیست اب کس طرح بسر ہوگی جی نہیں لگ رہا محبت میں
(جون ایلیا)

بادباں کھلنے سے پہلے کا اشارہ دیکھنا میں سمندر دیکھتی ہوں، تم کنارا دیکھنا
(پروین شاکر)

ابھی میں گھر کے اندر سورہا تھا ابھی میں گھر سے بے گھر ہوگیا ہوں
(محمد علوی)

کبھی روتا تھا اس کو یاد کرکے اب اکثر بے سبب رونے لگا ہوں
(انور شعور)

میاں کرتے رہو جو جی میں آئے بڑے بوڑھوں کی باتوں پر نہ جاؤ
(عادل منصوری)

پتھر سے وصال مانگتی ہوں میں آدمیوں سے کٹ گئی ہوں
(فہمیدہ ریاض)

اب میں ہوں مری جاگتی راتیں ہیں، خدا ہے یا ٹوٹتے پتوں کے بکھرنے کی صدا ہے
(نذیر احمد ناجی)

دن آرزو کے یوں ہی اداسی میں کٹ گئے وہ اپنے دکھ میں، اپنی پریشانیوں میں تھا
(ریاض مجید)

تم ہو یا میرے شوق کا عالم کوئی اس جان بے قرار میں ہے
(قمر جمیل)

مٹی تھا کس نے چاک پہ رکھ کر گھما دیا وہ کون ہاتھ تھا کہ جو چاہا بنا دیا
(اجلال مجید)

پتہ آنکھوں کو ملتا ہے یہیں سب جانے والوں کا سبھی اس آئینہ خانے کی حیرانی میں رہتے ہیں
(شمیم حنفی)

گفتگو کسی سے ہو تیرا دھیان آتا ہے ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے سلسلہ تکلم کا
(فرید جاوید)

مجھ سے جدا ہوئے تو وہ مجھ سے جدا نہ ہو سکے آئینۂ فراق کو عکسِ وصال دے گئے
(عطاالرحمٰن جمیل)

منزل تو خیر کب تھی ہمارے نصیب میں ہاں یہ ہوا کہ گھر سے بہت دور آ گئے
(اصغر گورکھپوری)

بیٹھے تھے گھنی چھاؤں میں اس کی نہ تھی خبر بڑھ جائے گی دھوپ اور یہ سایہ نہ رہے گا
(سید آل رضا)

چھپی تھی موج کی بانہوں میں روحِ تشنہ لبی چمکتی ریت میں ڈوبا ہوا سفینہ تھا
(مظہر امام)

بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے گزرتے گزرتے جدیدیت کی تحریک ماند پڑ گئی لیکن اس کے اثرات آٹھویں دہائی کے آغاز تک باقی رہے۔ گزشتہ بیس پچیس برسوں میں ملک کی سیاسی، سماجی زندگی میں بڑی تبدیلیاں ہوئیں اور سیاسی معاشی طور پر عالمی منظر نامہ بھی بدل گیا۔ فرد کی تنہائی اور اجنبیت کے احساسات جو مشینی زندگی کے زائدہ تھے، رفتہ رفتہ ختم ہونے لگے۔ سوویت یونین کے زوال اور امریکی سامراج کی بالادستی نے نو آزاد نو آبادیاتی ملکوں کی تیسری دنیا کو نئے مسائل سے دوچار کیا۔ اندرون ملک فرقہ وارانہ طاقتیں زور پکڑنے لگیں۔ غربت، جہالت اور بے روزگاری میں یک گونہ اضافہ ہوا۔ لسانی اور مذہبی اقلیتوں میں جو مایوسی کا شکار تھیں، بیداری پیدا ہوئی اور وہ جہد للبقا کی کشمکش سے دوچار ہوئیں۔ شاعری میں زندگی کے بارے میں قدیم تصورات کا عمل دخل کم ہو گیا۔ شاعر اپنے انفرادی اور سماجی ردِ عمل کا آزادانہ اظہار کرنے لگے۔ جدید تر غزل میں ہجرت اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو خاص طور پر موضوع بنایا گیا۔ دہشت گردی اور فسادات نے جو تباہی مچائی اور خوف کا ماحول پیدا کر دیا اس کی عکاسی بھی جدید غزل میں ملتی ہے۔ اس کے علاوہ ظلم اور ناانصافی کے خلاف جدید تر شاعر شدت سے احتجاج کرتے ہیں۔ دورِ حاضر کی غزل کو مابعد جدید غزل کہنا شاید درست نہ ہوگا کیوں کہ مابعد جدیدیت کے پورے خدوخال ہمارے ادب میں ابھرے نہیں ہیں اور خود مابعد جدیدیت کی اصطلاح پوری طرح واضح نہیں ہے۔ ذیل میں ہم عصر غزل سے چند شعر نموتاً پیش کیے جاتے ہیں :

یہی کٹے ہوئے بازو علم کیے جائیں یہی پھٹا ہوا سینہ سپر بنایا جائے
(عرفان صدیقی)

ہے اجڑتے شہر کا فیصلہ سیہ حاشیے پہ لکھا ہوا جو ہوا سے نکلا غبار تھا جو بچا گھروں میں ملال تھا
(مصور سبزواری)

منتشر ذہن لیے دھوپ میں آ بیٹھا ہوں چھن گئی آج مرے خواب کی دولت مجھ سے
(غلام حسین ساجد)

چاند اکیلا افسردہ ہے رات کی محفل میں باقی دنیا لگی ہوئی ہے جشن منانے میں
(عبید صدیقی)

کھا گئی ذوقِ سفر آسائشِ شہرِ دمشق سر میں ہجرت کا نشہ اب وہ نہیں جو پہلے تھا
(ذکی بلگرامی)

کانچ ہی گڑی دیکھی ہر طرف منڈیروں پر ‏ آب و دانہ کیا دیں گے ایسے گھر پرندوں کو
(مصطفیٰ شہاب)

ہمارے دن ہمارے واسطے اک بوجھ بن جاتے ‏ اگر راتوں پہ خوابوں کی نگہبانی نہیں ہوتی
(مہتاب حیدر نقوی)

گھر سے چلو تو چاروں طرف دیکھتے چلو ‏ کیا جانے کون پیٹھ میں خنجر اتار دے
(اسلم الہٰ آبادی)

سپاہِ مکر و ریا ساحلوں پہ خیمہ زن ‏ غریقِ دجلۂ خوں ہیں شجاعتیں ساری
(اسعد بدایونی)

رہ گیا میں اجنبی صحرا میں سائے ڈھونڈتا ‏ میرے آنگن کے شجر کتنے تناور ہوگئے
(اعتماد صدیقی)

کوئی اگر طلب کرے تم سے حسابِ تیرگی ‏ صاحبِ اختیار ہو آگ لگا لیا کرو
(قاسم پیرزادہ)

ساحل پہ جلا ڈالیں گے سب کشتیاں لیکن ‏ ثابت تمھیں ہم اپنے سفینے نہیں دیں گے
(صلاح الدین نیر)

پت جھڑ کی رت میں کتنا سبک با رہے وہ پیڑ ‏ جس کے بدن پہ دیر سے پتوں کا بوجھ تھا
(صدیقہ شبنم)

ہجر و وصال چراغ ہیں دونوں تنہائی کے طاقوں میں ‏ اکثر دونوں گُل رہتے ہیں اور جلا کرتا ہوں میں
(فرحت احساس)

کھلیں آنکھیں تو خائف تھا کہ دنیا دیکھتی ہے سب ‏ اور آنکھیں بند کرلی ہیں تو دنیا دیکھتا ہوں میں
(شہپر رسول)

نیند اڑا دیتی ہے پہلے آنکھوں سے ‏ ہر آہٹ پھر رخصت ہونے لگتی ہے
(نعمان شوق)

حال اپنا جو چھپانا ہی کسی کو ہے تو ‏ گھر کا کوڑا بھی نہ دروازے کے باہر پھینکے
(رحمٰن جامی)

راتیں علیل صبح کا چہرہ بجھا ہوا ‏ اس دور کا بدن ہے لہو تھوکتا ہوا
(علی الدین نوید)

ویسے بھی اب دلوں میں تعلق نہیں رہا　　کیوں درمیاں اٹھاتے ہو دیوار بے سبب
(خالدسعید)

زندگی چھپ کے ہنسا کرتی ہے ہم پر اور ہم　　اس کی پرچھائیں کو تصویر کیے جاتے ہیں
(شبنم شکیل)

جانے کدھر کو اڑ گئیں لمحوں کی تتلیاں　　یادوں کی انگلیوں پہ فقط رنگ رہ گیا
(ارشد جمال)

کیا دیکھتے ہو راہ میں رک کر یہاں وہاں　　ہے خاک و خوں کا ایک سا منظر یہاں وہاں
(محسن زیدی)

آگ برسا کر فضا سے جیت لوگے تم زمیں　　پر حکومت کے لیے تو آدمی بھی چاہیے
(خورشید اقبال)

اک دوسرے کو شک کی نظر سے تکا کیے　　ہمسائے سے جو اب کے مرا سامنا ہوا
(احسن رضوی)

4.10 اکتسابی نتائج

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

☆ امیر خسرو اردو کے پہلے غزل گو شاعر تھے۔ امیر خسرو کے بعد شمالی ہند میں ایک عرصے تک اردو محض بول چال کی زبان بنی رہے۔ اس کے برعکس دکن میں اردو کو ادبی زبان کا مرتبہ حاصل ہوا۔

☆ گجرات میں اس زبان کو گجری سے موسوم کیا گیا۔ گجری میں صوفی شاعروں نے راگ، راگنیوں پر مبنی گیت لکھے۔ بعد ازاں بہمنی دور میں غزل گوئی کا رواج ہوا۔

☆ فیروز، مشتاق اور لطفی دکنی کے قدیم غزل گو شاعر ہیں۔ فیروز کے بعد ولی اور سراج تک دکنی غزل نے ایک طویل سفر کیا۔

☆ ولی کے اثر سے غزل شمالی ہند میں متعارف ہوئی۔ دہلی کے شاعروں نے شروع میں ولی کی پیروی کی۔

☆ اصلاح زبان کے نام پر دکنی کے الفاظ اور محاوروں کی جگہ فارسی الفاظ اور فارسی محاوروں کے ترجمے زبان میں داخل کیے، فارسی غزل کا استعاراتی نظام اپنا لیا۔

☆ میرؔ، سوداؔ اور دردؔ نے غزل کو استحکام بخشا اور عروج پر پہنچایا۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے دہلی تباہ و تاراج ہوئی۔ بہت سے شاعر ترک وطن کر کے لکھنؤ پہنچ گئے۔

☆ لکھنؤ کے درباری ماحول نے غزل کو متاثر کیا۔ غزل میں سستے اور رکیک جذبات کا اظہار ہونے لگا، لفظ پرستی کا رجحان بڑھا۔

☆ دہلی میں مغلیہ سلطنت نے جب آخری بار سنبھالا تو وہاں از سر نو شعر و سخن کی بساط جم گئی۔

☆ غالب، مومن اور ذوق جیسے باکمال شاعروں نے غزل کو انتہائی بلندی پر پہنچایا۔

☆ 1857 کے ہنگاموں کے بعد جب انگریزوں کا پوری طرح تسلط ہو گیا تو سر سید احمد خاں نے مسلمانوں کو سنبھالا دینے کے لیے تعلیمی اور اصلاحی تحریک شروع کی۔ اس تحریک کا اثر ادب اور شاعری پر بھی پڑا۔

☆ حالی نے غزل کی اصلاح کا بیڑا اٹھا، ساتھ ہی نظم کی جدید صنف کو روشناس کیا۔ نظم نگاری کے فروغ کے سبب کچھ عرصے تک غزل کی صنف پس پشت پڑ گئی۔

☆ حسرت موہانی اور ان کے معاصرین نے غزل کا احیا اور دبستان لکھنؤ کی غزل کے ناپسندیدہ عناصر کو خارج کر کے اس صنف کو زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔

☆ اس کے بعد اقبال نے غزل کو اظہار کے نئے آداب سے متعارف کیا۔ فراق نے غزل کی جمالیات ہی بدل دی، اس میں عشق مجازی کی حقیقی کیفیات کو سمو دیا۔

☆ ترقی پسند تحریک نے غزل میں سیاست کا رنگ بھرا، غزل کے استعاروں میں نئی روح پھونکی۔ اس کا ردعمل جدیدیت کی تحریک کی صورت میں ہوا۔

☆ جدیدیت نے غزل کو سیاست کی محدود فضا سے نکالا، فرد کی زندگی کے داخلی احساسات اور وجود کے مسائل کو موضوع بنایا۔ جدیدیت کا دور ختم ہونے کے بعد جدید تر دور میں غزل ایک کھلی فضا میں سانس لے رہی ہے۔

☆ غزل گو شاعر پر کسی قسم کی نظریاتی پابندی نہیں رہی۔ انفرادی اور سماجی زندگی کے گوناگوں پہلو اس کی دسترس میں آ گئے ہیں۔

4.11 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
احیا	:	تجدید، نئی زندگی دینا
کیس	:	گیسو
کھنجن	:	ممولا
کسوت	:	لباس
خمیر اٹھانا	:	بنیاد پڑنا
بسلانا	:	بٹھانا
کتے ہیں	:	کہتے ہیں
سنگاتی	:	دوست، محبوب
گمنا	:	گزرنا، بسر ہونا
مہر	:	مہربانی
باک	:	خوف، ڈر

تحیر	:	حیرت زدگی
خوابیدہ	:	سوئے ہوئے
مستعار	:	مانگی ہوئی، عارضی
گیاہ	:	گھاس
ابتدال	:	اخلاقی پستی
قدح	:	جام،ساغر
سبحہ	:	تسبیح

4.12 نمونہ امتحانی سوالات

4.12.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو میں غزل گوئی کی ابتدا کس زبان کی شاعری کے اثر سے ہوئی ؟

2۔ امیر خسرو کے پیر بھائی کا نام کیا تھا؟

3۔ بہمنی دور کے کسی ایک غزل گو شاعر کا نام بتائیے۔

4۔ ''شیخ احمد'' کا تعلق کہاں سے تھا؟

5۔ ولی کا دیوان دہلی کب پہنچا؟

6۔ مصحفی کا تعلق کس دبستان شاعری سے تھا؟

7۔ ''بانگ درا'' کس کا شعری مجموعہ ہے؟

8۔ ''فیض احمد فیض'' کا تعلق کس تحریک سے تھا؟

9۔ ناصر کاظمی ابتدا میں کن شعرا سے متاثر تھے؟

10۔ جدیدیت کے کسی ایک شاعر کا نام بتائیے۔

4.12.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دبستان لکھنؤ کی غزلیہ شاعری پر مضمون لکھیے۔

2۔ فراق گورکھپوری کی غزل کی خصوصیات بیان کیجیے۔

3۔ علامہ اقبال کی غزلوں کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں۔ بیان کیجیے۔

4۔ حالی کے بعد غزل کی اصلاح کا کام کن شاعروں نے انجام دیا؟ وضاحت کیجیے۔

5۔ دکن میں کن شاعروں نے غزل گوئی کی طرف توجہ کی؟ مختصر بیان کیجیے۔

4.12.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو غزل کے ارتقا میں دکن کے کردار پر وضاحتی نوٹ لکھیے۔

2۔ شمالی ہند میں غزل کے ارتقا پر نوٹ لکھیے۔

3۔ جدید اور جدید تر اردو غزل پر مضمون قلم بند کیجیے۔

4.13 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	غزل اور مطالعہ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی
2۔	جدید غزل کی علامتیں	نجمہ رحمانی
3۔	اردو غزل	یوسف حسین خاں
4۔	غزل اور متغزلین	ابواللیث صدیقی
5۔	معاصر اردو غزل	قمر رئیس (مرتب)

اکائی5: دبستان دہلی کی امتیازی خصوصیات

اکائی کے اجزا

5.0 تمہید

5.1 مقاصد

5.2 دبستانِ دہلی کا تاریخی پس منظر

5.2.1 دبستان دہلی میں اردو شعروشاعری کا ماحول

5.2.2 دبستان دہلی کی شاعری کے موضوعات

5.2.3 دبستان دہلی کی غزل کی امتیازی خصوصیات

5.3 اکتسابی نتائج

5.4 کلیدی الفاظ

5.5 نمونۂ امتحانی سوالات

5.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

5.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

5.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

5.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

5.0 تمہید

عام بول چال میں جب ہم لفظ ''دبستان'' بولتے ہیں تو اس کا مطلب مکتب یا مدرسہ سے ہوتا ہے لیکن ادبی مباحث میں اس سے مراد بچوں کا کوئی مدرسہ، مکتب یا اسکول و کالج نہیں ہوتا ہے بلکہ اس سے مراد وہ مخصوص زاویۂ نظر ہے، جو کسی خاص فکری نظام کے تحت کسی دبستان میں تخلیق کردہ ادبی تخلیقات کے اسلوب اور مزاج کے اعتبار سے اپنی انفرادیت اور ہم آہنگی کا احساس کرائے۔ دبستان کے لیے انگریزی میں اسکول (School) کا الفظ استعمال ہوتا ہے۔ اردو ادب میں چار بڑے دبستان ہیں: دہلی، لکھنؤ، رام پور اور عظیم آباد۔ ان چار دبستانوں کے علاوہ ادب کے مراکز کے اعتبار سے کسی دوسرے شہر سے کوئی دبستان منسوب نہیں ہے البتہ دبستانوں کی توسیع ضرور قرار دی جاسکتی ہے۔ دبستان کی تشکیل کے دو خاص محرکات ہوتے ہیں: اول کسی علمی نقطۂ نظر پر باہم اتفاق رائے یا ہم آہنگی اور دوسرا اس کے برعکس یعنی کسی تحریک یا نظریے کے خلاف ردعمل یا اس کی مخالفت۔ یہ ردعمل ابتدا میں تو محدود سطح پر ہوتا ہے لیکن رفتہ رفتہ اپنی کاوشوں اور جدوجہد کے سبب پھیل کر دبستان کی شکل اختیار کر لیتا ہے، مثال کے طور پر دہلی اور لکھنؤ کے دبستان تھے، جہاں ایک طرف دہلی میں داخلیت کا رواج تھا وہیں اس کے برخلاف لکھنؤ میں خارجیت کا۔ اس کے علاوہ دبستان کی تشکیل

میں سیاسی، سماجی، معاشرتی، لسانی، اور معاشی عوامل بھی حد درجہ اہمیت رکھتے ہیں۔ دبستان سے کسی بھی نظام فکر سے جڑے ہوئے افراد کی ذہنی کاوش مراد لی جاتی ہے۔ ایسے افراد کی تخلیقات میں فرق ہونے کے باوجود ایک خاص قسم کا انداز بیان پایا جاتا ہے یا ان کے دورویے آپس میں مشترک ہوتے ہیں۔

دبستانِ دہلی اردو ادب کا اولین اور مخصوص دبستان ہے جو دہلی اور خصوصاً قلعہ معلیٰ کی زبان وادب کا نمائندہ سمجھا جاتا ہے۔ دبستانِ دہلی کی شاعری کو سمجھنے اور اس کی خصوصیات کو ظاہر کرنے کے لیے سب سے پہلے اس کے سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی پس منظر کو سمجھنا ضروری ہے کیوں کہ کوئی بھی دبستان یوں ہی وجود میں نہیں آتا اس کے پیچھے مختلف عوامل پوشیدہ ہوتے ہیں۔

5.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ دبستان کے معنی ومفاہیم سمجھ سکیں۔
☆ دبستان دہلی کے پس منظر پر اظہار خیال کر سکیں۔
☆ دہلی کے دبستان شاعری کی خصوصیات بیان کر سکیں۔
☆ دبستان دہلی کی شاعری کے موضوعات کی وضاحت کر سکیں۔
☆ دبستان دہلی کے عہد بہ عہد شعراء کی شاعری کی خصوصیات بیان کر سکیں۔
☆ ولیؔ اور دیوان ولی نے دبستان دہلی کی شاعری پر کیا اثرات مرتب کیے یہ جان سکیں۔
☆ ایہام گوئی کے حوالے سے ردعمل کی تحریک کے اثرات کی صراحت کر سکیں۔
☆ دبستان دہلی کے دیگر شعراء کی شاعری کے بارے میں گفتگو کر سکیں۔

5.2 دبستانِ دہلی کا تاریخی پس منظر

دہلی میں اردو شاعری کے پھلنے پھولنے کا زمانہ بہت ہی آلام ومصائب سے گھرا ہوا ہے۔ اورنگ زیب عالمگیر کے انتقال کے بعد دہلی میں اس قدر سیاسی افراتفری ہوئی کہ حکومت کا شیرازہ بکھر گیا۔ اس کے بیٹوں کے درمیان خانہ جنگی شروع ہوئی اور بالآخر شہزادہ محمد معظم جو کہ کابل کا صوبہ دار تھا شاہ عالم بہادر شاہ کے لقب سے 1119ھ مطابق 1707ء میں تخت نشین ہوا۔ مگر وہ زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہا اور اس کے انتقال کے بعد اس کا بیٹا معزالدین جہاں دار شاہ اپنے بھائیوں خصوصاً عظیم الشان جو بہادر شاہ والی بنگال کے نام سے مشہور تھا اس سے جنگ کی اور کامیاب رہا اور پھر 1712 میں جہاں دار شاہ کے لقب سے پایۂ تخت پر قابض ہوا۔ مگر یہ نکما تھا اس نے عیش وعشرت میں اپنی زندگی تباہ کر لی۔ یہ بادشاہ برائے نام تھا اور سارے امور اس کا وزیر ذوالفقار خاں انجام دیتا تھا یہ امر لوگوں کو ناگوار گزرا اور عظیم الشان کے بیٹے فرخ سیر نے بادشاہی کا دعویٰ پیش کیا۔ کچھ امیروں کا ساتھ ملنے کے بعد فرخ سیر تخت نشین ہوا لیکن کچھ عرصے بعد سیدوں نے فرخ سیر کو معزول کروا کے قتل کروا دیا۔ 1719 میں فرخ سیر کے قتل کے بعد سیدوں نے پے در پے کئی بادشاہوں کو تخت پر بٹھایا جن میں رفیع الدرجات، رفیع الدولہ زیادہ دن زندہ نہ رہ سکے۔ اس کے بعد نیکو سیر پایۂ تخت پر بیٹھا لیکن اسے حسین علی نے قتل کر دیا۔

ادبی لحاظ سے بادشاہ محمد شاہ کا عہد اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ اس کے عہد میں دہلی میں اردو شاعری کو فروغ ملا۔ اس کو سیدوں نے پایۂ تخت پر بٹھایا اس کے عہد میں شعر و ادب کو ترقی ضرور نصیب ہوئی مگر انتظام مملکت کے اعتبار سے اس کے عہد میں انتشار رہا۔ لوٹ، کھسوٹ، قتل و غارت گری کا بازار گرم تھا جس کے نتیجے میں آگے چل کر سلطنت بکھر گئی۔ ہندو مسلمان غیر طاقتوں نے اپنے اثر رسوخ قائم کر لیے، وجہ یہ تھی کہ محمد شاہ رنگیلی طبیعت کا حامل تھا، دور دور کے علاقوں میں اس کے صوبے داروں نے دلی میں بادشاہ کے ساتھ رنگ رلیاں منانے لگے نتیجتاً نادر شاہ نے 1739 میں اپنی فوج کے ساتھ دلی پر چڑھائی کر دی اور محمد شاہ کو شکست کا سامنا کرنا پڑا اور اس کے بعد دلی میں قیامت خیز واقعہ رونما ہوئے جو تاریخ میں دلی کے قتل عام کے نام سے مشہور ہے۔ نادر شاہی ضرب ایسی کاری تھی کہ مدتوں دلی سنبھل نہ سکی جو لوگ قتل و غارت گری سے بچ گئے ان کے گھروں کو نذر آتش کر دیا گیا اور وہ خود شکستہ حال ہو گئے۔ نادر شاہ کی وفات کے بعد اس کے ایک بڑے افسر درانی نے مزید قتل و غارت اور لوٹ پاٹ کی اور وہ پنجاب سے ہوتے ہوئے سرہند تک آ گیا اور کئی سالوں تک قابض رہا۔

1748ء میں شہزادہ احمد شاہ سید سالار قمر الدین خاں کے ساتھ درانی سے مقابلے کے لیے بھیجے گئے، قمر الدین اس جنگ میں شہادت پر فائز ہوا مگر جیت کا سہرا اسی کے لشکر کو نصیب ہوا۔ یہ آخری فتح تھی جو سلطنتِ مغلیہ کو نصیب ہوئی۔ اب دہلی کی حالت ایسی ہو گئی تھی کہ آئے دن قتل و غارت، لوٹ کھسوٹ کرنے والوں کا مسکن بن گئی تھی۔ مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں نے دلی کو چاروں طرف سے گھیر لیا اور دلی کی حالت بدتر ہو گئی۔

1749ء میں احمد شاہ ابدالی نے دوبارہ حملہ کیا اور لاہور و ملتان پر قابض ہو گیا۔ 1754ء میں عماد الملک اور مرہٹہ سردار ہولکر نے احمد شاہ بادشاہ کو معزول کر کے جہاں دار شاہ کے بیٹے عزیز الدین کو عالمگیر ثانی کے لقب کے ساتھ تخت پر بٹھایا۔ یہ نام کا بادشاہ تھا اور حکومت کی باگ ڈور عماد الملک کے ہاتھ میں تھی جس کی وجہ سے اس کی حکومت چند صوبوں تک سمٹ کر رہ گئی۔ جب عالمگیر ثانی نے احمد شاہ درانی سے عماد الملک کی شکایت کی تو ان علاقوں سے بھی وہ معزول کر دیا گیا اور احمد شاہ درانی نے نجیب الدولہ کو وزیر بنا دیا لیکن احمد شاہ کے واپس جاتے ہی عماد الملک نے دلی پر چڑھائی کر دی، اس نے بادشاہ اور نجیب الدولہ کو قید کر لیا، بیچ میں صلح و مصالحت ہوئی اور نجیب الدولہ کو اپنے علاقے کی طرف واپس بھیج دیا لیکن عماد الملک نے عالمگیر ثانی کو فیروز شاہ کوٹلہ میں قتل کروا دیا اور عماد الملک نے عالمگیر ثانی کے پر پوتے کو شاہ جہاں ثانی کے لقب سے تخت پر بٹھایا۔ اسی اثناء میں احمد شاہ ابدالی نے دوبارہ حملہ بول دیا اس نے دہلی میں قتل عام کیا اور لوٹ مچا دی۔ اس نے شاہ جہاں ثانی کو معزول کر کے عالی گہر ولی عہد کو مقرر کیا۔ ابھی وہ واپس ہی ہوا تھا کہ مرہٹوں اور جاٹوں نے دہلی میں گھس کر اینٹ سے اینٹ بجا دی اور پھر پانی پت کے میدان میں دو لاکھ کی تعداد کا لشکر لے کر احمد شاہ ابدالی سے جنگ آزما ہوئے اور شکست کھائی۔ احمد شاہ کا دلی پر قبضہ ہو گیا۔ 1785ء میں بادشاہ شاہ عالم ثانی نے اپنے کو مرہٹوں کی سپردگی میں دے دیا جو سندھیا کے ماتحت تھے، مرہٹوں کی ماتحتی میں جانے کے بعد انگریزوں نے وہ پنشن بند کر دی جو انھیں سالانہ 26 لاکھ ادا کرتے تھے۔ آخر کار لارڈ لیک نے 1803ء میں دلی کو فتح کیا اور مرہٹوں کی قید سے بادشاہ کو آزاد کرا کر ایک لاکھ پچیس ہزار ماہوار کی پنشن مقرر کر دی۔ اکبر شاہ ثانی (1807ء-37) کے عہد میں انگریزوں کا تسلط پوری طرح قائم تھا۔ 1837 میں اکبر شاہ نے وفات پائی۔ بہادر شاہ ثانی (ظفرؔ) (1837-1857ء) میں بادشاہ بنے۔ 1841ء میں جب ولی عہد فوت ہو گئے تو لارڈ ڈلہوزی نے مرزا فخر کو نامزد کیا لیکن 1856ء میں یہ بھی چل بسا۔

بہادر شاہ ظفرؔ کے بعد خطاب شاہی ختم کر دیا گیا۔ غدر نے یہ زوال جلد ہی تکمیل کو پہنچا دیا، غدر میں بہادر شاہ قید ہوئے اور انھیں رنگون بھیج دیا گیا اور وہیں 1867ء میں اپنی زندگی کے آخری ایام گزار کر فوت ہوئے۔ یہ تھی دہلی کی تاریخ جس میں ہمارا شعر و ادب پروان چڑھ رہا تھا گویا عالمگیر کے

بعد مغل اقتدار زوال کی کیفیت میں رہا اور پوری دلی پر بے چینی، پریشان حالی اور بدامنی کی فضا قائم رہی۔ علماء، فضلا، شعراء، ادبا اور دوسرے لوگ بدامنی و بدحالی کا شکار ہوتے رہے۔ غرض کہ ان سارے حالات کی وجہ سے لوگوں کا سکون خواب وخیال ہو گیا تھا دلی کے فنکار فرخ آباد، عظیم آباد، فیض آباد، لکھنؤ کی طرف ہجرت کر رہے تھے اور یہ فنکار اپنے دل کے زخموں کا شہر آشوب لکھ کر اظہار کرتے تھے۔ سوداؔ، میر تقی میرؔ، دردؔ وغیرہ نے شہر آشوب لکھے۔ میر نے مخمس در حال لشکر لکھا، ذکر میر میں دلی کے سارے حالات لکھے، حاتم کا مخمس شہر آشوب اسی زمانے کا ہے۔

انشاء، مصحفی یہاں کے حالات سے پریشان ہو کر لکھنؤ چلے گئے۔ میر وسودا نے نہ چاہتے ہوئے بھی لکھنؤ کے دامن میں پناہ لی اور جب ذوق و غالب، مومن وغیرہ کا دور آیا تو غدر نے گھیر لیا۔ پھر دلی تباہ و برباد ہو گئی محلے ویران کر دیے گئے، جس کی دردناک کیفیت ہمیں خطوط غالب میں شدت کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے۔ دہلی کے یہ مخصوص سیاسی ومعاشی، ادبی حالات عالمگیر سے لے کر غدر تک یکساں رہے اور اس عہد کا شعر وادب انہیں حالات سے متاثر ہے اور دبستان دہلی اسی سے مخصوص ہے۔

5.2.1 دبستان دہلی میں اردو شعر وشاعری کا ماحول

اردو شاعری جو ابتدا ہی سے فارسی کے زیر اثر رہی ہے اپنے ابتدائی دور میں عشق ومحبت، عاشق ومعشوق اور دیگر عاشقی کے وہی سانچے اور وہی معیار رکھتی ہے جو عجم میں اس وقت چلن میں تھے۔ ان تصورات وخیالات کے پیدا ہونے کا سبب صرف فارسیت نہیں تھی بلکہ اس تہذیب کا عکس بھی تھا جو دہلی اور اطراف دہلی میں پھیل چکی تھی۔ یہ تہذیب دراصل ایرانی تہذیب کا آئینہ تھی۔ زبان وبیان، طرز گفتگو، وضع قطع غرض کہ ہر بات میں ایرانی تمدن کی نقل کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اس طرح دیکھا جائے تو تہذیب وتمدن اور وہ تمام رویے جو دہلی میں برتے جاتے تھے، وہ معنوی اعتبار سے ایرانی تھے۔

جہاں تک شعر وشاعری کا تعلق ہے وہ ایسا علم، فن اور ہنر سمجھا جاتا تھا جو صرف علما، فضلا و عالم و فاضل جیسے پڑھے لکھے لوگوں کے بس کا تھا۔ اس وقت علم وقابلیت کا معیار شاعری کو سمجھا جاتا تھا اور چوں کہ دربار اور بادشاہوں کے قرب حاصل کرنے کا ذریعہ شاعری تھی اس لیے ہر فرد اس فن کو باعث عزت اور حصول مال ودولت کا وسیلہ سمجھتا تھا اور حتی المقدور اس میں سعی وکوشش کرتا تھا۔ اس طرح امراء، بادشاہ بھی شعرا کی سرپرستی کرتے تھے تاکہ ان کی علم نوازی وعلم دوستی کی شہرت ہو اور عوام الناس میں بھی شاعری کو مقبولیت حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بارہویں اور تیرہویں صدی ہجری میں ہر کوئی شعر وشاعری کی طرف راغب اور متوجہ نظر آتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو اس وقت شاعری کی ایک لہر تھی جو ہر ایک شخص میں سرایت کیے ہوئے تھی۔

اس زمانے کے تمدن اور شعر وشاعری کا سب سے بڑا محرک تصوف تھا۔ تصوف کو اس تہذیب میں ایک خاص مقام حاصل تھا۔ تصوف کی بنیاد عشق حقیقی پر تھی لیکن یہ تصور کیا گیا کہ حقیقت تک پہنچنے کے لیے مجاز سے گزرنا ضروری ہے یوں عشق مجازی کے لیے راہ ہموار ہو گئی۔ عشق وعاشقی اس زمانے میں نہ صرف عام تھی بلکہ اخلاقی بلندی اور تہذیب نفس کی دلیل سمجھی جاتی تھی۔ یہ رویہ دراصل ایرانی صوفیوں کا پیدا کردہ ہے جو عشق کو ہی خدا تک پہنچنے کا ذریعہ سمجھتے تھے کیوں کہ ایرانی تہذیب وتمدن صدیوں سے اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی جس کا اثر ہمیں مغلیہ سلطنت کے عہد کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ پرانے تذکروں کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بھی شاعر ایسا نہیں ہے جو معشوق نہ رکھتا ہو یا معشوق کے خیالات میں گم نہ ہو۔ اس قسم کے عشق کو ہم آج کے معیاروں کے لحاظ سے حماقت سمجھتے ہیں لیکن اس زمانے کے لوگ اسے سچا سمجھتے تھے۔ اس طرح کے عشق نے اخلاقی

وتہذیبی سطح پر جا ہے جتنے نقصانات پہنچائے ہوں مگر اسی نے ہماری شاعری کو فائدہ پہنچایا ہے اور وہ فائدہ یہ ہے کہ ہمیں اس عہد کی شاعری میں کھلی سچائی نظر آتی ہے۔

غرض کہ شہر دہلی میں ہر طبقے میں شاعری کا چرچا تھا، یہ چرچا دو وجہوں سے عام ہوا۔پہلی وجہ مشاعرہ تھا اور دوسری سماع کی محفلیں۔مشاعرہ جہاں شعرا کے لیے اپنی صلاحیت اور علمیت کے اظہار کا میدان تھا وہیں خوش وقتی اور عام لوگوں سے ملاقات کی جگہ۔عوام شاعری میں دلچسپی لیتے تھے اور یہ دلچسپی کوئی معمولی دلچسپی نہیں تھی بلکہ اس سے شاعری کا ذوق بڑھتا تھا یہی وجہ ہے کہ دبستان دہلی میں شعروشاعری کے چرچے سب سے زیادہ عام ہوئے۔

صوفیوں کے آستانے پر منعقد سماع کی محفلیں یا عوامی مشاعرے ہوں یا بادشاہوں یا امراء کے درباروں میں سنائی گئی اچھی اور بہترین غزلیں وہ ان محفلوں سے نکل کر زبان زدعام وخاص ہو جاتیں۔

غزل کی شہرت ومقبولیت دراصل قوالی کی بدولت ہوئی۔موسیقی اور شعروشاعری دونوں ساتھ ساتھ چلتی تھیں، اکثر بڑے شعراء خاص کر اساتذہ خود ہی موسیقی میں مہارت رکھتے تھے۔میر سوز،سودا، جرات، درد وغیرہ فن موسیقی میں بھی درک رکھتے تھے یہی وجہ ہے کہ دبستان دہلی میں ہر طرح کی شاعری کو رواج دینے میں موسیقی سے بہتر کوئی اور ذریعہ نہ تھا اور خود ولی کے دیوان اور اس کے کلام کی مقبولیت ارباب نشاط ہی کے ذریعہ ہوئی۔

ابتدائی اردو شاعری بہت کچھ تفریحاً بھی آگے بڑھی کیوں کہ تفریح زندگی کا ایک اہم جزو ہے اس زمانے میں تفریح طبع کا کوئی ذریعہ نہ تھا اور شاعری کی محفلیں بہت کچھ تفریح کا سامان فراہم کرتی تھیں۔ پتنگ بازی، مرغ بازی، بٹیر بازی بھی تفریح کا ذریعہ تھے مگر اس کے مقابلے میں مشاعرے اور قوالیوں کو فوقیت حاصل تھی۔محمد شاہ کے دور سے قبل اس طرح کی جتنی بھی علمی وادبی محفلیں ہوتی تھیں ان پر فارسی کا غلبہ تھا اس لیے ان محفلوں سے صرف خاص ہی لوگ لطف اٹھا سکتے تھے،لیکن جب عوامی اور دیسی زبان میں شعراء اپنے فن کا مظاہرہ کرتے اس وقت یہ دلچسپی خواص سے نکل کر عوام تک بھی پہنچ جاتی تھی۔

دبستان دہلی میں شاعری حصول معاش کا ذریعہ بہت کم تھی کیوں کہ بادشاہ وامرا میں بے اطمینانی کی کیفیت تھی۔ملک میں سیاسی استحکام نہیں تھا جس کی وجہ سے معاشی بدحالی پھیل چکی تھی۔اگر کسی کو فراغت نصیب ہوتی تو وہ ادبا، فضلا، شعرا سے اپنے دربار کو زینت دینے کی کوشش کرتا تھا لیکن اس وقت چین وسکون کسی کو نصیب نہیں تھا۔اسی لیے میر وسودا جیسے استادان فن بھی اپنے مربیوں کے نامساعد حالات کے ساتھ خود بھی بدحالی کا شکار ہو گئے۔محمد شاہ کے عہد تک فارسی ہی کو قدر ومنزلت اور مقبولیت حاصل رہی۔سلیمان قلی داؤد، مرتضیٰ علی خاں فرمان، خان آرزو حاتم، میر عبدالجلیل، بیدل اور اسی طرح دیگر فارسی شعرا کی قدر رہی۔اردو کی سرپرستی ابتدا ہی سے رؤسا وامرا کر رہے تھے۔کہنے کو فارسی شعراء تفریحاً اردو میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے لیکن انھوں نے کبھی بھی اسے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا لیکن جب ایہام گویوں اور ان کے بعد کے شعرا میر وسودا کا عہد آیا تو اردو میں شعر گوئی کا یہ رجحان عام ہو گیا اور رؤسا وامرا نے اس میں خوب دلچسپی لی۔خود ایرانی شعراء جو موجود تھے اردو میں خامہ فرسائی کرنے لگے۔نواب بہادر ظہور الدولہ میر تقی میر کے سرپرست رہے، سیف الدولہ عماد الملک، خواجہ بسنت علی خاں، احمد علی وغیرہ سودا کے قدردان ہوئے، اور حاتم کے چاہنے والوں میں ہدایت خان، عمدۃ الملک، فاخر خان وغیرہ تھے غرض کہ نامساعد حالات کے باوجود سرپرستی کرنے والے مل جاتے تھے۔مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اس زمانے میں اردو شاعری بہ طور پیشہ کوئی جاذبیت نہیں رکھتی تھی۔لوگوں میں جو شغف ہو چلا تھا محض تفریحی تھا اور اس تفریح کو ہوا ولؔی اور اس کے دیوان کی آمد نے دی۔ ولؔی سے پہلے دربار شاہی صوفیوں کی خانقاہوں میں تھا۔بیان کیا جا چکا ہے کہ شعراء اردو کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے تھے

اردو میں شعر کہتے بھی تھے تو محض تفریحِ طبع کے لیے کیوں کہ وہ اس زبان کو اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ اعلیٰ تخیلات کی لطافتوں اور نزاکتوں کا بار اٹھا سکے۔ مگر وؔلی اور دیوان وؔلی کی آمد نے ان تمام غلط فہمیوں کو رد کر دیا۔ ولی کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ گلی گلی ان کا کلام پڑھا اور سنا جانے لگا۔ عام لوگ اس بات کے منتظر ہی تھے کہ کوئی ایسا کلام ان کے سامنے آئے جس میں زبان ان کی اپنی ہو، ولی نے اس خواہش اور تمنا کو پورا کیا۔ گویا ولی ایک تاریخی ضرورت بن کر سامنے آئے۔ فارسی شعراء نے دیکھا کہ ولی کے کلام اور دیوان میں وہ تمام خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں جو ان کے اور دیگر فارسی اساتذہ کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ تصوف، اخلاقی مضامین، معاملہ بندی، معاملات، عشق وغیرہ پھر روانی، صنائع بدائع، ترنم، اور تمام دیگر اوصاف اس میں بحسن وخوبی موجود ہیں جو فارسی میں پائے جاتے ہیں اس لیے انھوں نے بھی فارسی کو ترک کیا اور ولی کے دیوان کو اپنا رہبر مان کر اردو میں شعر وشاعری کرنے لگے۔ ولی کے دیوان کا یہ اثر ہوا کہ ادبا وفضلاء نے بھی جو فارسی کی طرفداری کر رہے تھے اردو کے دامن کو تھام لیا۔ وؔلی کے دیوان کی بہ دولت فارسی کی قید سے آزاد ہونا تھا کہ اردو شاعری کو عام مقبولیت ملتی گئی۔ اس وقت تقریباً تمام شمالی ہند کی تہذیب پر ایرانی اثرات نمایاں تھے فارسی کو چھوڑ کر جب اردو اختیار کی گئی تو بھی موضوعات میں کوئی تبدیلی نہیں آئی کیوں کہ تبدیلی صرف زبان کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں فارسی کی تمام خصوصیات، تشبیہات واستعارات، تلمیحات، اوزان وبحور، مضامین اسی طرح قائم رہے، لیکن محمد شاہ کے عہد کے اختتام کے بعد ایک چیز جو شاعری کی ترقی میں رکاوٹ تھی وہ تھی ایہام گوئی اور اس زمانے میں ایہام گوئی کو علمیت وقابلیت کے اظہار کا ذریعہ سمجھا جاتا۔ بعد میں مرزا جان جاناں اور ان کے بعد آنے والے شعراء میر وسودا وغیرہ نے سادہ گوئی کی راہ ہموار کی۔

5.2.2 دبستان دہلی کی شاعری کے موضوعات

جذبات عشق کا اظہار:

دبستان دہلی کے غزل گو شعرا کے یہاں جذبات واحساسات کی کارفرمائی پر زیادہ زور رہے۔ اس دبستان کے شعرا نے جذبات عشق اور اس کے تمام لوازمات کو فوقیت دی۔ دبستانِ دہلی کے متعدد شعراء عشق مجازی کے راستے سے گزر کر عشقِ حقیقی سے سرشار تھے۔ انھوں نے خدائے یکتا سے لو لگائی اور فیضان عشق کے توسط سے ان میں ایسی بصیرت وپاکیزگی پیدا ہوگئی کہ وہ تمام بنی نوع انسان سے محبت واخوت کا اظہار کرنے لگے، جب کہ بعض شعرا عشقِ مجازی کی منزلوں پر ٹھہر گئے،

غافل تو کدھر بہکے ہے ٹک دل کی خبر لے
شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے

(دردؔ)

گوش کو ہوش سے ٹک کھول کے سن شور جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

(میرؔ)

عشق مجازی:

دبستان دہلی کی شاعری کا دوسرا انداز جو بہت مقبول ہوا وہ عشق مجازی ہے۔ اس میں عشق حقیقی کے شانہ بشانہ عشق مجازی کی رو بھی چلتی رہی اس نوع کی شاعری میں میر تقی میر نے نادر نمونے پیش کیے۔ میر تقی میر نے عشق مجازی کی تمام کیفیات کو بحسن وخوبی نبھایا۔ ان کے جذبۂ عشق میں وہ تپش

اورخلوص وگہرائی وگیرائی تھی کہ اس نے ان کی شاعری کوزندہ جاوید کردیا۔عشق کا یہ تیکھا انداز دبستان شاعری سے مخصوص ہے۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

(میرؔ)

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

(سوداؔ)

کیا کہیں کچھ کہا نہیں جاتا
اب تو چپ بھی رہا نہیں جاتا

(میرؔ)

حزن ویاس کی کیفیت:

دبستان دہلی کی شاعری کی نمایاں خصوصیات میں ایک خصوصیت رنج والم اور حزن ویاس کی کیفیت ہے۔دبستان دہلی کی مجموعی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں کی شاعری میں رنج والم وناامیدی کے جذبات بکثرت پائے جاتے ہیں۔شاعرخواہ کسی بھی موضوع پر فکرسخن کرے اس کی شاعری میں رنج والم کا ذکر ضرور آجاتا ہے۔اس کا خاص سبب یہ ہے کہ دلی کی تباہ کاریوں اور پے در پے لوٹ،قتل وغارت کی وجہ سے اس عہد میں کسی کو بھی اطمینان وسکون نصیب نہیں تھا۔اس دور میں زندگی خواب پریشاں کا مرقع بن کر رہ گئی تھی۔ہر طرف بے کسی ونفسانفسی کا عالم تھا۔یہی وجہ ہے کہ دبستان دہلی کی شاعری پر اس کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔خاص کر میر تقی میر کی شاعری اور اس عہد کے دوسرے شعراء کے یہاں اس کیفیت کی کارفرمائی شدت کے ساتھ محسوس کی جاسکتی ہے۔

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

(میرؔ)

دردؔ کا حال کچھ نہ پوچھو تم
وہی رونا ہے نت وہی غم ہے

(دردؔ)

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

(غالبؔ)

داخلیت:

دبستان دہلی کی شاعری کے نمایاں پہلو میں داخلیت کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس نوع کی شاعری کا مطلب یہ ہے کہ شاعر باہر کی دنیا سے بے نیاز ہوتا ہے اور اپنے دل کی تمام کیفیات کا اظہار کرتا ہے اور اگر باہری دنیا کو پیش بھی کرتا ہے تو ان میں بھی اتنی شدت ہوتی ہے کہ وہ داخلی جذبہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ داخلیت دبستان دہلی کے تمام شعراء میں موجود ہے۔ ان کی شاعری میں خارجیت بھی ہے لیکن داخلیت میں مصائب و آلام کی واردات قلبی، عشق و محبت کے مضامین کے بیان میں شدت زیادہ ہے۔

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا
(میرؔ)

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی
(غالبؔ)

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

تصوف:

عشقیہ جذبات اور حزن والم کے ساتھ ساتھ دبستان دہلی کے شعراء کا محبوب ترین موضوع تصوف ہے۔ چوں کہ ابتدا میں اردو شاعری پر فارسیت کا غلبہ رہا ہے جس کی وجہ سے غیر شعوری طور سے شعرائے دہلی نے فارسی شاعری کے اسالیب، ڈکشن اور موضوعات قبول کر لیے۔ اس موضوع کی کارفرمائی اس لیے بھی زیادہ ہونے لگی کہ تصوف میں صبر و تحمل، قناعت، ذات کی نفی کی تعلیم ملتی ہے۔ اس عہد کے حالات ہی ایسے تھے ہر طرف بے اطمینانی کی کیفیت، مایوسی، رنج والم نے لوگوں کو گھیر رکھا تھا۔ یہ وجہ ہے کہ لوگ ترک دنیا کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ اس زمانے میں ان حالات سے ابھرنے کے لیے تصوف سے زیادہ بہترین ذریعہ نہیں تھا۔

ہے جلوہ گاہ تیرا، کیا غیب کیا شہادت
یاں بھی شہود تیرا واں بھی حضور تیرا
(میر دردؔ)

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا
(میر تقی میرؔ)

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

(غالبؔ)

صداقت وواقعیت:

دبستان دہلی کی ایک خصوصیت واقعیت وصداقت ہے جس کی وجہ سے دہلی کے شعرا کے یہاں مبالغہ یا بے جا تعریف وتوصیف کم نظر آتی ہے۔ دبستان دہلی کے شعرا نے مبالغہ سے کم ہی کام لیا ہے۔ان شعراء کا ماننا ہے کہ اگر کسی چیز کا استعمال حد سے تجاوز کر جائے تو پھر اسے مناسب وموزوں نہیں سمجھا جاتا اس طرح حد سے زیادہ مبالغہ شاعری کو مضحکہ خیز بنا دیتا ہے۔دوسری سب سے اہم بات یہ ہے کہ صداقت کے اظہار کے لیے پر تکلف زبان کو بھی موزوں سمجھا جاتا ہے اور یہ زبان دہلی شعراء کا طرۂ امتیاز ہے۔

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

(ذوقؔ)

ٹک خبر لے کہ ہر گھڑی ہم کو
اب جدائی بہت ستاتی ہے

(دردؔ)

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

(غالبؔ)

ایجاز واختصار:

دبستان دہلی کے شعراء کے کلام میں جہاں سلاست وروانی کے عنصر نمایاں ہیں وہیں اختصار بھی ہے۔ چوں کہ غزل کی شاعری اختصار کی متقاضی ہوتی ہے اس کا ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے اور اس میں نظم کی طرح تفصیل نہیں ہوتی بلکہ ہر بات اشاروں کنایوں میں کی جاتی ہے اس لیے ان تمام شعرا کے یہاں اختصار ملتا ہے۔ نیز غزل کی ایمائیت کا رنگ بھی غالب ہے۔ دبستان دہلی کے شعراء کی اہم خصوصیت یہی ہے کہ اپنے دلی جذبات، واردات قلبی کو من وعن بڑی فنکاری کے ساتھ پردے ہی پردے میں پیش کردیتے ہیں۔تمام بزرگ شعراء کے کلام میں کہیں بھی تکلف نہیں ملتا جو کچھ دیکھتے ہیں، مشاہدہ کرتے ہیں وہی زبان سے کہہ دیتے ہیں۔اس واسطے اشعار صاف، بے تکلف اور صداقت سے پر محسوس ہوتے ہیں۔

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

(غالبؔ)

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا
(میرؔ)

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
(مومنؔ)

سادگی اور اصلیت:

دبستان دہلی کی ایک خاص خصوصیت زبان میں سادگی، صفائی اور شستگی پائی جاتی ہے۔ دہلی کے شعرا نے جس طرح مضامین میں صداقت و واقعیت کو مدنظر رکھا ہے اسی طرح زبان اور لہجہ بھی سادہ عام فہم استعمال کیا ہے۔ اگرچہ دہلی کے شعرا نے صنعتوں کا استعمال کثرت سے کیا ہے مگر تمام شعرا نے معنوی حسن کی طرف زیادہ توجہ مرکوز کی ہے، یہی وجہ ہے کہ دبستان دہلی کے شعراء کے یہاں تشبیہات و استعارات کا استعمال حد سے تجاوز نہیں کرتا۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی
(غالبؔ)

دل مجھے اس گلی میں لے جا کر
اور بھی خاک میں ملا لایا
(میر تقی میرؔ)

ظفر آدمی اس کو نہ جانیے گا وہ ہو کیسا ہی صاحب فہم و ذکا
جسے عیش میں یاد خدا نہ رہی جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا
(بہادر شاہ ظفر)

رمزیت و اشاریت:

دبستان دہلی کی بدولت موضوعِ تصوف میں بہت وسعت ہوئی، چناں چہ دہلی میں تصوف کی تعلیم اور فقیرانہ طبیعت نے خیالات میں بلندی و رفعت اور گہرائی و گیرائی پیدا کی اور اسلوب میں متانت و سنجیدگی کو برقرار رکھا۔ تصوف کی روایت نے شاعری کو اخلاقیات کے دائرے میں رکھا اور ابتذال سے دور کیا۔ مسائل تصوف نے اردو غزل کو رمز و کنایہ کی زبان دی، گل، بلبل، چمن، شمع، پروانہ، پیر مغاں، میکدہ، جام، ساغر، مینا وغیرہ اسی طرح کی اور بہت سی علامتیں تصوف کے راستے اردو شاعری میں داخل ہوئیں۔ تصوف ہی نے اردو شاعری کو فکری پہلو دیا اور دولت استغنا دے کر مزاج میں خودداری و بے نیازی کو بیدار کیا۔ تصوف کی بدولت اردو شاعری میں جو رمزیت و اشاریت داخل ہوئی اس سے شعراء نے فائدہ اٹھایا اور لفظوں میں معنوی دنیائیں آباد کیں۔

وہ بادہ و شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خواب سحر گئی
(غالب)

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے
(ذوقؔ)

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
(میرؔ)

5.2.3 دبستان دہلی کی غزل کی امتیازی خصوصیات

بیان کیا جاچکا ہے کہ دہلی میں باقاعدہ اردو شاعری کا آغاز ولی کے دیوان کے زیر اثر ہوا۔ ولی کے کلام کی مقبولیت نے بہت سے شعراء کو مسحور کرلیا تھا عوام کی رغبت کو دیکھ کر حاتم، آرزو، فائز وغیرہ نے اردو میں غزلیں کہنا شروع کیں۔ ولی سے پہلے دہلی میں کوئی شاعر سنجیدگی سے اردو میں شعر گوئی کی طرف مائل نہیں دکھائی دیتا البتہ چند ہزل گوشعراء تھے جو اردو اور فارسی کو خلط ملط کر کے یعنی ریختہ کی شکل دے کر اس سے دل بہلانے کا کام لے رہے تھے۔ ان میں جعفر زٹلی، خواجہ عطا خاص طور سے مشہور ہوئے۔ دبستان دہلی کے شعراء کو چھ ادوار میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

پہلے دور میں وہ شعرا ہیں جو ولی کی آمد سے پہلے کبھی کبھی دل بہلانے کی غرض سے اردو میں شعر کہہ لیا کرتے تھے ان میں سراج الدین، علی خاں، قزلباش خاں امید، جعفر زٹلی، ٹیک چند بہار وغیرہ شامل ہیں۔

دوسرا دور وہ ہے جس میں دلی کے شعرا نے ولی کے بعد ریختہ میں اشعار کہے ان میں حاتم، آبرو، مضمون، یقین، شاکر ناجی اور یکرنگ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس دور میں ایہام گوئی کو طرۂ امتیاز سمجھا جاتا تھا ان تمام شعراء کی شاعری میں تصنع یا پیچ نہیں ہے وہ جو کچھ محسوس کرتے یا مشاہدہ کرتے اسے ایہام کے پردے میں بیان کردیتے ہیں۔ تشبیہات واستعارات سے پرہیز کرتے ہیں مضامین بھی معمولی اور کبھی کبھی مبتذل ہوتے ہیں۔

متقدمین کے تیسرے دور میں حاتم، مظہر جان جاناں، سودا، میر، سوز وغیرہ کا نام لیا جاتا ہے۔ حاتم طویل العمری کے باعث اس دور میں بھی جگہ پاتے ہیں اس عہد کے شعراء ایہام گوئی کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔

چوتھا دور: انشاء، مصحفی، رنگین، جرات وغیرہ کا زمانہ ہے۔ موضوع شاعری کے لحاظ سے یہ دور دراصل رجائیت کا دور ہے اس دور میں مصحفی، انشاء، جرات اردو غزل میں نئی روح پھونکتے ہیں۔

پانچواں دور: دو گرہوں میں تقسیم ہوتا ہے ایک تو شاہ نصیر، ذوق، بہادر شاہ ظفر وغیرہ۔ دوسرا غالب، مومن اور ان کے شاگردوں کا۔ ان میں پہلا گروہ لفظ محاورے اور زبان سازی کو عزیز رکھتا ہے اور دوسرا گروہ شاعری میں طرز ادا کا ایک نیا جادو جگانے میں یقین رکھتا ہے، شعرا عشق تو کرتے ہیں لیکن قدما کے چوتھے دور کی طرح ان میں ربودگی اور سپردگی نہیں ہے ان کا دل چوٹ تو کھاتا ہے لیکن ان کا دماغ انہیں سنبھال لیتا ہے، اس لیے ان

کی غزلوں میں شدتِ احساس کے باوجود طرفگئ ادا کا فن دکھائی پڑتا ہے۔

چھٹے دور میں صرف داغ دہلوی کا طوطی بولتا ہے۔ ذوق، غالب اور مومن وغیرہ کے کچھ شاگرد بھی ہیں جن میں سالک، ظہیر، مجروح، انور، حالی، شیفتہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ داغ کیوں کہ ذوق کے شاگرد ہیں اس لیے الفاظ، محاورے، روزمرہ کو دامن سے نہیں جانے دیتے لیکن ان کی شاعری کا سارا دارومدار معاملہ بندی پر قائم ہے اس لیے ان میں معنوی چمک دمک بھی پیدا ہوجاتی ہے۔ داغ کے بعد ان کے شاگردوں میں سائل، بے خود، آغا شاعر وغیرہ زبان کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے کوئی رنگ پیدا نہیں کیا جن سے دبستان دہلی کا چراغ روشن رہتا۔ داغ کے بعد دہلی کی مرکزیت ختم ہوجاتی ہے۔

مذکورہ بالا ترتیب ہر دور کی اکثریت کی بنا پر قائم کی گئی ہے تا کہ ہر دور کی غزلوں کی خصوصیات کی روشنی میں ادوار کا ایک سلسلہ نظروں کے سامنے آجائے۔

ولی کی دہلی آمد سے یہاں اتنی تیزی سے اردو شاعری کا چرچا ہوگیا کہ دہلی کے تمام شاعروں کو اپنی طرف مائل کرلیا۔ ولی سے پہلے یہاں فارسی شعروشاعری کا چرچا تھا لیکن ولی نے محفلوں میں اپنی غزلیں سنائیں اور ایسا رنگ جمایا کہ ریختہ میں یہاں کے مستند فارسی کے شعرا بھی بہ طرز تفنن کچھ کچھ اردو میں کہنے لگے۔ البتہ دہلی میں دور اول کی زبان کے متعلق بس یہی کہا جاسکتا ہے کہ زبان نے کوئی خاص صورت اختیار نہیں کی تھی کبھی فارسی آمیز اردو اور کبھی ہندی کا عنصر غالب تھا اس لیے شاعرانہ طبیعتیں فارسی، ہندی کی ایک مرکب صورت تھی۔ اردو سے لاتعلقی اس حد تک تھی کہ جب کچھ عرصے بعد مظہر نے اپنے خیالات اردو میں نظم کرنا شروع کیے تو ان کے مرید تاباں نے انھیں منع کردیا۔ خان آرزو، بیدل وغیرہ کی غزلوں کے اشعار درج کرتے ہوئے بعض تذکرہ نویسوں نے برائے تفنن کے الفاظ لکھے ہیں۔ گویا تفریحاً کچھ بزرگ اس زبان میں کہہ لیا کرتے تھے اس سے اس وقت کی اردو زبان اور غزلوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ البتہ ایہام گو شعراء نے اس زبان کو مربوط بنانے اور اس کو رواج دینے میں زیادہ کوششیں کیں اور بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے۔

خان آرزو اور ان کے بعض ہمعصر مثلاً ٹیک چند بہار، حسن علی شوق، میر ناصر ساماں، شہاب الدین ثاقب وغیرہ کے یہاں رعایت لفظی کثرت سے دیکھنے کو ملتی ہے اور یہ صنعت ان تمام شعرا کی محبوب ترین صنعت بھی ہے لیکن ان لوگوں کا کلام ریختہ میں بہت کم ہے۔ خان آرزو کے دوسرے شاگردان شاہ مبارک آبرو، شرف الدین مضمون، مصطفیٰ یکرنگ وغیرہ نے ایہام کو جو رعایت لفظی کا دوسرا روپ ہے زیادہ رواج دیا۔ ان تمام شعراء کے علاوہ جن شعراء نے ایہام گوئی کو اپنی شاعری کا معیار بنایا ان میں محمد احسن احسن، محمد اشرف، مشرف الدین علی خاں پیام، میاں فضل علی دانا، میر سعادت علی عبدالغنی قبول، شاہ کامل وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

آبرو اس دور کے نمائندہ شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کے مزاج کی تشکیل فارسی اور ہندی روایات کو ملا کر کی۔ اگر ایک طرف فارسی غزل تھی تو دوسری طرف ہندی تلمیحات اور اشارات اور بول چال کے الفاظ۔ آبرو نے اس ملاپ سے اپنی شاعری میں عوامی رنگ بھر کر اس دور کے تہذیبی تقاضوں کو اپنی تخلیقی صلاحیت سے پورا کیا۔ جس سے اردو غزل میں وسعت اور تنوع پیدا ہوا۔ انھوں نے لفظوں اور محاوروں کے برمحل استعمال سے ایہام گوئی کے رواج کو مقبول بنایا ہے۔

آبرو کے یہاں ایہام کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے انھوں نے دو روایتوں کو جوڑنے کے لیے بڑی محنت کی، ان کے یہاں فارسی غزل کی چند خصوصیات قافیہ، صنائع، مترادفات کا استعمال تشبیہ واستعارات، رعایت لفظی اور تجنیس وغیرہ کی مختلف صورتیں اور نمونے ملتے ہیں۔

اس دور میں شاکر ناجی کی غزل گوئی کی بھی اہمیت کی ہے۔ ناجی کی ساری غزلیں ایہام کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ ان کے عہد میں جہاں ہر طرف ایہام کی شفق پھوٹ رہی ہے، ناجی ایک ایسے مقید پرندے کی طرح ہے جو جس پنجرے میں بند ہے اور اسی پنجرے کو وہ کائناتِ کل سمجھ کر اپنی پرواز آزمارہا ہے۔

ناجی اس دور کے ایک قادرالکلام شاعر ہیں جن کی غزلوں میں ایہام گوئی کی کارفرمائی کثرت سے نظر آتی ہے۔ ان کے دیوان کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے شعراء نے ایہام کو کثرت سے اور قافیہ وردیف کو ہنرمندی سے استعمال کر کے اردو غزل کی روایت کو بہت کم وقت میں آگے بڑھایا ہے۔

اسی عہد کے ایک شاعر شرف الدین مضمون ہیں، جنھوں نے بنیادی طور پر ایہام گوئی کو فروغ دیا۔ مضمون چوں کہ کم گو تھے اور شعر صرف اس وقت کہتے تھے جب کوئی نیا مضمون نظر آتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار ایہام گوئی کے باوجود شگفتہ و دل نشیں ہیں۔ چوں کہ ایہام ان کے یہاں فطری طور پر شعر میں شامل ہوا ہے اسی لیے ان کے یہاں صفائی اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ ایہام کے ساتھ ساتھ مضمون کے یہاں رعایت لفظی کی مثالیں بھی جا بجا ان کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔

مصطفیٰ خاں یک رنگ بھی اس دور کے قادرالکلام شاعر ہیں، ان کی بیشتر غزلیں صاف اور سادگی و دلکشی سے پُر ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایہام کا رنگ ضرور ہے لیکن ایہام کی وہ شدید صورت نہیں ملتی جو اس دور کا طرۂ امتیاز تھا۔ ان کی غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں رنگ ایہام ختم ہو چلا ہے اور ایک نیا رنگ شاعری جمنے لگا ہے، جس کے زیر اثر بعد میں چل کر ایہام گوئی میں ردعمل کی تحریک جنم لیتی ہے۔ ان کی غزلوں میں سادگی کے ساتھ ساتھ جذبات واحساسات کا اظہار نمایاں ہے۔

آبرو، ناجی، یک رنگ کے اس دور میں احسن اللہ، شاہ ولی اللہ، میر محمد سجاد کو بھی اہمیت حاصل ہے، جن کی غزلوں میں ایہام کے ساتھ ساتھ تازہ گوئی کے اثرات نمایاں ہیں۔

عہد محمد شاہی (1749-1719ء) ختم ہونے کے بعد نادر شاہ کے حملے کی وجہ سے دہلی کی تاریخ میں ایک المناک سانحہ پیش آیا۔ عیش وطرب کے رنگ میں ڈوبا ہوا معاشرہ دہلی کی تباہی و بربادی پر غم والم میں ڈوب جاتا ہے۔ جب حالات تبدیل ہوتے ہیں تو عوام کا ذہن اور مزاج بھی یکسر بدل جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو غزل نے ایک بار پھر اپنا مزاج بدلا۔ ظاہراً اس مزاج کی ترجمانی فقرہ بازی، لطیفہ گوئی اور ایہام گوئی سے نہیں کی جاسکتی اس کے لیے نیا رنگ سخن اور نئی زبان درکار تھی ایسا رنگ جو اس دور کے مزاج سے ہم آہنگ ہو سکے اور اس کے دلی جذبات واحساس کی ترجمانی کر سکے لہٰذا دھیرے دھیرے ایہام گوئی کے رواج کا سورج غروب ہونے لگا اور ایک نئے رنگ کی شاعری وجود میں آئی۔ اس نئے رنگ کے پہلے ترجمان مرزا مظہر جان جاناں تھے۔ انھوں نے نئے ذہنی تقاضوں اور معاشرتی تبدیلیوں کے پیش نظر ایہام گوئی کو ترک کر کے ردعمل کی تحریک کی بنیاد رکھی۔ مظہر جان جاناں کے زیر اثر اردو شاعری میں بڑی وسعت آ گئی۔ فارسی شاعری کے مختلف اصناف، موضوعات، واردات قلبی تصوف، اخلاقیات، خمریات، حیات وکائنات کے تمام مسائل سب کے سب اردو غزل کے تصرف میں آنے لگے۔ یہ اتنی بڑی تبدیلی تھی جس نے اردو شاعری کا رخ بدلا اور میر وسودا جیسے عظیم غزل گو شاعر پیدا ہوئے اردو شاعری کی تاریخ میں یہ تحریک ردعمل کی تحریک کے نام سے جانی جاتی ہے۔ اس تحریک کا اثر یہ ہوا کہ حاتم جیسا قادرالکلام شاعر ایہام گوئی ترک کر کے نئے شعری رجحانات کو اپنی شاعری میں سمونے لگا اور اس نئی شاعری کو مقبول بنانے میں اہم کردار نبھایا اور کہا:

ان دنوں سب کو ہوئی ہے صاف گوئی کی تلاش
نام کو حاتم کہیں چرچا نہیں ایہام کا

مظہر جان جاناں نے اس دور کی شاعری کو کئی پہلوؤں سے متاثر کیا ابتدا میں انھوں نے آبرو کی طرز پر ایہام گوئی کی لیکن بعد میں انھوں نے اپنی فارسی شاعری کی طرح ہی اردو شاعری میں بھی عشقیہ واردات اور جذبات واحساسات کو موضوع بنایا ان کا یہی رنگ سخن تھا جس نے اس دور کے نوجوان شعراء کو متاثر کیا اور اردو شاعری جذبات واحساسات کی ترجمانی بن گئی۔

انعام اللہ خاں یقین، مرزا مظہر جانِ جاناں کے بعد ایسے شاعر تھے جنھوں نے اس تحریک کی اصلاحات کو پوری طرح برتا یقین کی غزلوں میں فارسی غزل کا اثر نمایاں ہے اور ان کے ذاتی تجربات ومشاہدات نے ان کی شاعری کو ایک نیا رنگ روپ عطا کیا ہے۔ ان کی شاعری جذبات و احساسات کے ساتھ لفظ ومعنی کے باہمی امتزاج کی شاعری ہے۔ انھوں نے فارسی کے رموز وعلامات، تشبیہات واستعارات کو بڑی خوبی سے برتا ہے مگر اس کے باوجود شاعری میں فارسیت کا اثر کم اور اردو پن غالب ہے۔

یقین تک آتے آتے اردو غزل اپنے اصلی لب ولہجہ اور اپنے رنگ میں آجاتی ہے اور اسی لہجے کو آگے چل کر میرؔ نے بلندی تک پہنچایا۔ مرزا مظہر جان جاناں کی اس تحریک سے متاثر شعراء میں میر عبدالحئی تاباں، میر محمد باقر، اشرف علی فغاں اور خواجہ معین الدین خاں وغیرہ ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ تاباں نے اپنی غزلوں میں فارسی تراکیب بہت کم استعمال کی ہیں۔ انھوں نے سیدھی سادی عام زبان استعمال کی ہے۔

اشرف علی فغاں اس عہد کے ایک قابلِ ذکر شاعر ہیں۔ فغاں کی شاعری زیادہ تر غزلیات پر مشتمل ہے جس کی زبان اس دور کے دیگر شعراء سے کہیں زیادہ صاف ہے۔ فغاں کے کلام میں یکسانیت ہے اس کا یہ انداز اور طرز اسلوب آگے چل کر غالب کی روایت سے جاملتا ہے۔

ظہوالدین حاتم اس دور کے نمائندہ شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی طویل زندگی میں شاعری کی دو تحریکوں کا ساتھ دیا۔ پہلے آبرو، ناجی اور مضمون وغیرہ کے ساتھ ایہام گوئی کی اور پھر مظہر جان جاناں کی تحریک کے زیر اثر تازہ گوئی اختیار کر کے نہ صرف اپنے قدیم دیوان کو مسترد کر دیا بلکہ 1755ء میں ''دیوان زادہ'' کے نام سے ایک نیا دیوان مرتب کیا۔ حاتم کی شاعری دو مختلف زمانوں کی شاعری تھی۔ پہلا دور ایہام گوئی کا تھا دوسرا ایہام گوئی کے ترک اور اصلاحِ زبان کا۔ وقت کے ساتھ یہ رنگ اور گہرا ہوتا گیا اور آگے چل کر درد، سودا اور دیگر شعراء نے اختیار کیا۔

دبستان دہلی میں میر وسودا و درد کے دور کو عہد زریں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اس عہد میں تمام اصناف نے خوب ترقی کی خصوصاً اردو غزل۔ یہ زمانہ اٹھارہویں صدی کے آغاز کا زمانہ تھا۔ جب غزل دکن سے ہجرت کر کے شمالی ہند پہنچی اور ہر دور کو عبور کرتے ہوئے مظہر جان جاناں میر وسودا کے دور میں داخل ہوئی۔ اسی دور میں غزل فنی اصولوں سے ہمکنار ہوئی، ربط، روانی، مناسبت، بندش کی چستی، محاروں کے برمحل اور عام زبان کے ادبی سطح پر استعمال فارسی اور عربی لفظوں کو عام طور پر صحت تلفظ کے ساتھ برتنے، صنائع بدائع کو فنی ہنر مندیوں کے ساتھ قافیہ وردیف کو صحت وحسن کے ساتھ استعمال کرنے پر خاص زور دیا گیا۔ اس دور میں میر تقی سب سے بڑے شاعر گزرے جنھوں نے اردو غزل کو ثروت مندی عطا کی۔ میر کی شاعری عشق اور اس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے غم وحزن کا متوازن انداز لیے ہوئے ہے جو انھیں معاصرین میں بلند مقام عطا کرتا ہے۔ وہ اپنے غم کو غم کائنات بنا دیتے ہیں اور اسے ذاتی سطح سے اٹھا کر ایسی آفاقیت عطا کرتے ہیں جس کا تصور ایک عام شاعر نہیں کر سکتا۔ حزن میں آفاقی آمیزش میر کے حزنیہ لہجے کو ایک بے مثال انفرادیت عطا کر دیتی ہے۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ میر کی شاعری صرف حزن وملال کی شاعری ہے لیکن حقیقت یہ

ہے کہ وہ اس سے زیادہ خودشناسی اور دنیا شناسی کی شاعری ہے۔ چوں کہ عشق ان کی شاعری کا سرچشمہ ہے اس لیے غم وحزن سے اس کا رشتہ بے حد قریب ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اپنے دور کے سیاسی، سماجی اور سیاسی حالات اور ان کے بدلتے منظرناموں سے بے خبر نہیں تھے۔ میر کا دور سیاسی، سماجی اور اخلاقی اتھل پتھل کا دور تھا اور کوئی بھی حساس شاعر اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔

میر نے اپنی غزلوں میں ایسی زبان استعمال کی ہے جو خواص وعوام کی زبان تھی۔ میر اپنی غزلوں کے ذریعے دونوں کے قریب ہیں اور ان کے احساسات دونوں سطحوں پر یکساں اثر رکھتے ہیں۔ اس کام کے لیے اس دور میں ایسی ہی زبان کی ضرورت تھی جو ہر طبقے اور ہر حلقے میں قابل قبول ہو۔ اس لیے ان کے اشعار اگر ایک طرف دلوں میں اترے تو دوسری طرف زبان زد عام وخاص ہوئے۔

دبستان دہلی میں اس عہد کے بہترین اور قادرالکلام شاعر سودا بھی ہیں ان کا میدان بنیادی طور پر قصیدہ تھا مگر انھوں نے غزلیں بھی عمدہ کہی ہیں۔ انھوں نے میؔر کی طرح آنسو نہیں بہائے، ان کی غزلوں میں وہ سوز وگداز، درد وغم اور خستگی بھی نہیں ہے جو میر کی غزلوں کا خاصہ ہے اس کے باوجود مروجہ شعری رنگوں کو کامیابی کے ساتھ نبھایا ہے۔ سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنا مشکل قوافی اور ردیفوں کو باندھنا صنائع بدائع کا فنکارانہ استعمال ان کی غزلوں کا خاصہ ہے۔ ان کی غزلوں میں عشق ومحبت، ہجر ووصال اور داخلیت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔

اسی عہد کے دبستان دہلی کے قادرالکلام شعراء میں ممتاز شخصیت خواجہ میر درد کی ہے۔ دبستان دہلی کی غزلوں کی خصوصیات میں ایک خصوصیت 'تصوف' ہے۔ اس دور کے تمام شعراء کے یہاں تصوف کی کارفرمائی نظر آتی ہے مگر درد اکیلے ایسے شاعر ہیں جنہیں اہم صوفی شاعر ہونے کا شرف حاصل ہے۔ تصوف ان کی زندگی اور شاعری کا مرکز ومحور ہے اور ان کی غزلوں میں حقیقت ومعرفت کے دقیق نکتے موجود ہیں۔ ان کی شاعری معرفت کی روشنی اور عشقِ حقیقی کی تابانی سے منور ہے۔ وہ بیک وقت عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں سے مالا مال ہیں۔ پیرومرشد کا عشق ان کے لیے عشق مجازی بنتا ہے اور یہی وہ زینہ ہے جس پر چڑھ کر عشق حقیقی کے مقام تک پہنچتے ہیں۔

اس عہد کے شعرا میں میر سوز، ضیاء الدین ضیا، قائم چاند پوری نے غزل کے تمام تقاضوں کو پورا کیا ان کی غزلوں میں گہرائی، وسعتِ مضامین، زبان کی سادگی نظر آتی ہے اور روزمرہ محاورے کا لطف ملتا ہے۔ دبستان دہلی کا چوتھا دور اصل میں رجائیت کا دور ہے جو سودا، میر تقی میر اور درد کے بعد آتا ہے۔ ان میں انشاء، مصحفی، رنگین، جرأت وغیرہ شامل ہیں۔

انشا اس عہد کے قادرالکلام شاعر ہیں۔ مگر ان کے مزاج میں دہلی کی سنجیدگی نہیں ہے۔ البتہ ان کی زبان میں دہلی کی روانی، فصاحت، بندش اور محاورے موجود ہیں۔ ان کی طبیعت شوخ، ہنگامہ آرا اور خود بین تھی اس لیے لکھنؤ کا ماحول ان کے لیے زیادہ سازگار ثابت ہوا۔ سودا کی طرح ان کے قصیدوں میں زور وشور تو ہے لیکن سودا کی سی سنجیدگی ان کی غزلوں میں موجود نہیں ہے۔ یہ غزلوں میں پھکڑ پن پر اتر آتے ہیں اور محبوب کے سراپا کی جزئیات کی طرف ان کی للچائی نگاہ مرکوز رہتی ہے۔ انشاء، سودا کی طرح چشم تماشا رکھنے کے باوجود اپنی خارجیت کو شوخیوں اور رنگینیوں سے پُر کرتے ہیں۔

میر تقی میؔر اور درؔد وغیرہ کے آخری دور کے بزرگ شاعر مصحفی تھے۔ جنھوں نے قدیم محاوروں اور روزمرہ کی زبان کو باقی رکھا اور انشاء، جرات وغیرہ کے مقابلے میں قدامت کا علم بلند رکھا، ان کی طبیعت بھی دوسرے دہلوی شعراء کی طرح یاس وحرماں کی طرف مائل تھی۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں میر کی جھلک نظر آتی ہے مگر ان کی غزلوں میں میر کی سی گہرائی نہیں۔ کلام میں واردات قلبی کے علاوہ محبوب کے حسن کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ یہی خارجیت تھی جو انتہا کو پہنچ کر لکھنویت کے نام سے جانی وپہچانی گئی۔ سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیفوں میں غزلیں کہنا اس دور کا طرۂ امتیاز تھا۔

دبستان دہلی کی شاعری میں سب کچھ آ چکا تھا۔سودا کا زور بھی، میر کا عشق بھی اور درد کا صوفیانہ خیال بھی، انشاء کی چمک بھی مگر کمی تھی تو معاملہ بندی کے چٹخارے کی جس کو جرأت نے پورا کیا۔ان کا طرز خود ان کا پیدا کردہ ہے اور آج تک انھیں کے لیے خاص ہے۔ان کی غزلوں میں فصاحت اور محاورے اشعار کی جان ہیں۔عاشق ومعشوق کے معاملات شراب ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں۔ان کی غزلیں اپنے موضوع کے لحاظ سے مسلسل ہوتی ہیں جو کچھ کہتے ہیں قاری کے سامنے اس کی تصویر کھینچ دیتے ہیں اور یہی ان کی غزلوں کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

سعادت یار خاں رنگین دبستان دہلی کے اس دور کے شعراء میں ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔انھوں نے ہر رنگ میں اپنی شگفتگی اور رنگینی برقرار رکھی، جس کے باعث ان کی غزلیں مقبول عام وخاص ہوئیں۔اپنے ہمہ گیر مذاق کے ساتھ جس رنگ کو وہ اختیار کرتے ہیں زبان اور اسلوب اسی کے لحاظ سے برتتے ہیں۔زبان ان کی نہایت صاف ستھری ہے۔ترکیب وبندش بے تکلف ہے۔

مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ میر اثر، ثناء اللہ فراق، ہدایت اللہ، قدرت اللہ وغیرہ دبستان دہلی کے اہم غزل گو شعراء ہیں جنھوں نے غزلوں میں نئی جدتیں پیدا کیں اور دامن غزل کو وسعت بخشی خاص کر میر اثر اپنے بڑے بھائی دردؔ کا سراسر تتبع کرتے ہیں۔مضامین میں عشق تصوف، اخلاقیات، پندونصائح سب کچھ ہے۔درد کی طرح یہ بھی مختصر الفاظ میں وسیع معنی پیدا کر دیتے ہیں اور معمولی ترکیبوں میں طلسم بندی کا لطف دکھاتے ہیں، جو کہ ان کی غزلوں کی خاصیت ہے۔

اس کے بعد دبستان دہلی کا وہ دور شروع ہوتا ہے جسے غالب وذوق کا عہد کہا جاتا ہے۔اس دور کی ایک بڑی خصوصیت استعاروں اور تشبیہوں کی جدت اور فراوانی ہے۔استعاروں میں نازکی اسی وقت آتی ہے جب زبان میں جامعیت پیدا ہو چوں کہ زبان اس عہد میں تدریجی ارتقاء کی بلند ترین منزل پر پہنچ گئی تھی، اس لیے اس دور کے تمام شعراء نے تشبیہوں استعاروں میں نزاکت اور باریک بینی سے کام لینا شروع کیا۔شاہ نصیر، ذوق، ظفر کے یہاں نئی تشبیہیں مضمون آفرینی یا خیال بندی کی وجہ سے تشریح کی محتاج ہوتی ہیں۔سنگلاخ زمینوں اور مشکل قوافی کی جو ابتداء سودا کے زمانہ سے شروع ہو چکی تھی وہ انشاء مصحفی سے ہوتے ہوئے شاہ نصیر کے کلام میں انتہا تک پہنچ گئی۔

غالبؔ دبستان دہلی کے اس دور کے اہم اور ممتاز شاعر ہیں جنھوں نے اردو غزل کو ایک نئی طرز سے روشناس کرایا۔غالب کی غزلوں کی اولین خصوصیت طرفگئ ادا اور جدتِ اسلوب ہے۔غالب کی شاعری میں غالب کے مزاج اور ان کے عقائد اور فکر کا بھی دخل ہے وہ ہر حال میں خوش رہنے والے زندہ دل انسان تھے لیکن نگاہ صوفیوں کی رکھتے تھے۔باوجود اس کے کہ زمانے نے ان کی اتنی قدر نہیں کی جس کے وہ حقدار تھے۔جس کا انہیں افسوس بھی تھا۔ان کے صوفیانہ اور فلسفیانہ طریقِ فکر نے انھیں ہر قسم کے تر ددات اور قنوطیت سے بچالیا۔تاہم حرماں نصیبی کے اشعار ان کی غزلوں میں جا بجا نظر آتے ہیں۔

اس دور میں مومن بھی اپنی انفرادیت قائم کیے ہوئے تھے۔معاملہ بندی اور تغزل ان کی غزلوں کا مخصوص جوہر ہے۔ان کی نازک خیالی کو اردو کا کوئی شاعر نہیں پہنچتا۔غزلیت کے محدود دائرے کے اندر میناکاری کے نقش ابھارتے ہیں۔مومن بھی غالب کی طرح ہمیشہ عام روش سے علاحدہ رہے۔ان کی غزلیں زیادہ تر عاشقانہ ہیں زبان کی سلاست اور جدید تراکیب کی لطافت مزہ دیتی ہے۔

بہادر شاہ ظفر اس عہد کے آخری شاعر ہیں جو سنگلاخ زمینوں کے بادشاہ ہیں۔بے لطف قافیوں اور خشک ردیفوں کو بھی شاہ نصیر اور ذوق کی طرح خوش اسلوبی سے باندھتے ہیں لیکن ان کے یہاں روانی اور ترنم شاہ نصیر اور ذوق سے زیادہ ہے۔معنوی حیثیت سے وہ ایک طرف صوفی اور

معلم اخلاق کی طرح دنیا کی بے ثباتی، اخلاقیات اور پند ونصائح جیسے مضامین باندھتے ہیں، محاورہ بندی کا شوق ہے، ہندی الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ دلی کی زبان کے دلدادہ ہیں۔ سلاست زبان ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے لیکن مضامین میں تازگی کم ہے اس کی وجہ وہ ماحول وحادثات کہے جاسکتے ہیں جو اس عہد میں رونما ہوئے۔ جس کا اثر اس عہد کے تمام شعرا کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ ان کی غزلوں میں آپ بیتی کا رنگ نمایاں ہے، جس پر شاعری کا معمولی پردہ پڑا ہوا ہے۔

دبستانِ دہلی کی شاعری کا اختتام جس شاعر پر ہوتا ہے وہ داغ ہیں۔ معاملہ بندی، زبان کی صفائی اور روانی داغ کی غزلوں کی خصوصیات ہیں، یہ کسی اور کی غزلوں میں نظر نہیں آتے اور یہی داغ کا انفرادی رنگ ہے۔ معاملہ بندی مومن وجرأت کے یہاں بھی ہے مگر داغ کی جلی کٹی، طعن وتشنیع، رشک وبدگمانی، چھیڑ چھاڑ، چھین چھپٹ والے مضامین کسی کے یہاں نہیں ہیں۔ داغ کی شاعری کا عاشق بھی چلبلا ہے اور معشوق بھی۔ داغ کے یہاں بدمذاقی نہیں ہے ان کی شہرت استادی کی وجہ سے کم اپنے خاص رنگ کی وجہ سے زیادہ ہوئی۔ داغ کی سب سے بڑی خوبی ان کی زبان کا حسن ہے۔ انھوں نے شاعری کی پیچیدہ ترکیبوں اور فارسی وعربی کے غیر مانوس الفاظ سے بچنے کی کوشش کی اور سیدھی سادی زبان میں واقعات ومحسوسات کو بیان کیا۔ اس وجہ سے ان کی غزلیں تصنع اور تکلف سے خالی ہیں۔

داغ کے علاوہ تسکین، ندیم دہلوی، ظہیر دہلوی، مجروح وغیرہ کے یہاں زبان سادہ اور صاف ہے اور محاوروں کی چاشنی بھی ہے مگر ان میں وہ جدت وتازگی نہیں جو داغ کے یہاں پائی جاتی ہے۔ مجموعی حیثیت سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ داغ کے بعد دبستان دہلی میں کوئی صاحب طرز پیدا نہیں ہوا۔ یہ تھا دبستان دہلی کی شاعری کی خصوصیات کا خاکہ جو عہد بہ عہد بیان کیا گیا۔

5.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ لفظ ''دبستان'' کا مطلب مکتب یا مدرسہ سے ہوتا ہے، دبستان کے لیے انگریزی میں اسکول (School) کا لفظ مستعمل ہے۔ اس سے مراد وہ مخصوص زاویہ نظر ہے، جو کسی خاص فکری نظام کے تحت کسی دبستان میں تخلیق کردہ ادبی تخلیقات کے اسلوب اور مزاج کے اعتبار سے اپنی انفرادیت اور ہم آہنگی کا احساس کرائے۔ اردو ادب میں چار بڑے دبستان ہیں: دہلی، لکھنؤ، رام پور اور عظیم آباد۔

☆ دبستان دہلی کی شاعری کے موضوعات میں جذبات عشق کا اظہار، عشق مجازی، حزن ویاس کی کیفیت، داخلیت، تصوف، صداقت وواقعیت، ایجاز واختصار، سادگی اور اصلیت اور رمزیت واشاریت خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

☆ ولی کی دہلی آمد کے بعد نہایت تیزی سے اردو شاعری کا چرچا ہوا جس نے دہلی کے شاعروں کو اپنی طرف مائل کردیا۔

☆ آبرو اس دور کے نمائندہ شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کے مزاج کی تشکیل فارسی اور ہندی روایات کو ملا کر کی۔

☆ دبستان دہلی میں میر وسودا ودرد کے دور کو عہد زریں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ میر نے اپنی غزلوں میں ایسی زبان استعمال کی ہے جو خواص وعوام کی زبان تھی۔

☆ غالب دبستان دہلی کے اہم اور ممتاز شاعر ہیں جنھوں نے اردو غزل کو ایک نئی طرز سے روشناس کرایا۔ غالب کی غزلوں کی اولین خصوصیت طرفگیٔ ادا اور جدتِ اسلوب ہے۔

5.4 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
دبستان	:	اسکول، مدرسہ
جدوجہد	:	کوشش، محنت
داخلیت	:	حقیقت، اپنی کیفیت کو بیان کرنا
شہرآشوب	:	کسی شہر کا اجڑ جانا
تہذب وتمدن	:	رہنے سہنے کا انداز
تصوف	:	دل کی خواہشوں کو ترک کر کے خدا سے لو لگانا
معاملہ بندی	:	عاشق ومعشوق کے درمیان کے معاملات
مرکزیت	:	اہمیت وحیثیت
متقدمین	:	پہلے زمانہ کے لوگ
ہزل گو	:	بیہودہ بات کرنے والا
ریختہ	:	گرا پڑا بکھرا ہوا
تفنن	:	تفریح، دل بہلاوا
تشکیل	:	خاکہ تیار کرنا، شکل بنانا
مشاہدات	:	مشاہدہ کی جمع، دیکھا ہوا، دیکھنا
سنگلاخ	:	پتھریلی، مشکل
حرماں نصیبی	:	بدقسمتی

5.5 نمونہ امتحانی سوالات

5.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر تقی میر کس دبستان کے نمائندہ شاعر ہیں؟

2۔ دبستان دہلی میں ''معاملہ بندی'' کے لیے کون مشہور ہے؟

3۔ دبستان دہلی میں غالب کے دو معاصر شعراء کا نام بتائیے۔

4۔ واقفیت کس دبستان شاعری کی اہم خصوصیت ہے؟

5۔ دبستان دہلی میں ایہام گوئی کے لیے کون مشہور ہے؟

6۔ دبستان دہلی میں 'تصوف' کے حوالے سے کون سا شاعر جانا جاتا ہے؟

7۔ دبستان دہلی کے دو شعراء کا نام بتایئے جو ہجرت کر کے لکھنؤ آئے؟

8۔ دبستان دہلی کے کس دور کو عہد زریں کہا جاتا ہے؟

9۔ دبستان دہلی کے کس شاعر نے ایہام گوئی کے خلاف آواز بلند کی؟

10۔ دبستان دہلی میں باقاعدہ اردو شاعری کا آغاز کس کے دیوان کے زیر اثر ہوا؟

5.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دبستان کسے کہتے ہیں؟

2۔ دبستانِ دہلی کس اہم صنف شاعری کے لیے مشہور ہے اور کیوں؟

3۔ دبستان دہلی کی شاعری کی مختصر خصوصیات بیان کیجیے۔

4۔ دبستان دہلی کے بعض نمائندہ شاعروں کے بارے میں لکھیے۔

5۔ دبستان دہلی کی شاعری پر دیوان ولؔی کا کیا اثر ہوا؟ بیان کیجیے۔

5.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دبستانِ دہلی کا سماجی و تہذیبی پس منظر بیان کیجیے۔

2۔ دبستانِ دہلی کی شعری خصوصیات بیان کیجیے۔

3۔ دبستانِ دہلی کے نمائندہ شاعروں سے متعلق نوٹ لکھیے۔

5.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	دلی کا دبستان شاعری	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی
2۔	دو ادبی اسکول	علی جواد زیدی
3۔	دلی کی تہذیب	مرتبہ ڈاکٹر انتظار مرزا
4۔	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ، مترجم مرزا محمد عسکری
5۔	تاریخ ادب اردو	جمیل جالبی

اکائی 6 : میر، درد، غالب کی غزلیات کا مطالعہ

(مع تعارف)

اکائی کے اجزا

6.0 تمہید
6.1 مقاصد
6.2 میر تقی میرؔ
6.2.1 حالات زندگی
6.2.2 غزل گوئی کی خصوصیات
6.2.3 شامل نصاب غزلوں کی تشریح
6.3 خواجہ میر دردؔ
6.3.1 حالات زندگی
6.3.2 غزل گوئی کی خصوصیات
6.3.3 شامل نصاب غزلوں کی تشریح
6.4 مرزا غالبؔ
6.4.1 حالات زندگی
6.4.2 غزل گوئی کی خصوصیات
6.4.3 شامل نصاب غزلوں کی تشریح
6.5 اکتسابی نتائج
6.6 کلیدی الفاظ
6.7 نمونہ امتحانی سوالات
6.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
6.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
6.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
6.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

6.0 تمہید

غزل اردو ادب کی سب سے مقبول صنف سخن ہے۔ اردو کی دوسری شعری اصناف کے مقابلے میں اس کی مقبولیت کی وجہ یہ ہے کہ اس کے دو مصرعوں میں ایک مکمل مضمون ادا کیا جا سکتا ہے۔ یوں تو اردو شاعری میں غزل سے پہلے شعرا نے دوسری شعری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی لیکن جو شہرت دوام غزل کو ملی وہ دوسری صنف سخن کے حصے میں نہ آئی۔ اردو شاعری کا ابتدائی دور مثنویوں کا دور رہا ہے۔ شمالی ہند اور خصوصی طور پر دکن میں بے شمار مثنویاں لکھی گئیں۔ دکن کو مثنویوں کی سرزمین کہا جاتا ہے لیکن شمالی ہند میں اردو غزل اسی مٹی کی مرہون منت ہے۔ جب تک ولؔی دکنی کا دیوان دہلی نہیں پہنچا تھا تب تک وہاں کی غزل پر فارسی کا غلبہ تھا۔ آہستہ آہستہ غزل کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا۔ غزل نے ترقی اور تنزلی کے کئی دور دیکھے لیکن ہر دور میں کم و بیش سست رفتاری سے اس کا سلسلہ آگے بڑھتا رہا۔ اس نے ہر دور میں ایسے شعرا کو جنم دیا جنھوں نے غزل کے دامن میں بیش بہا اضافے کیے۔ یوں تو میرؔ کو اردو غزل میں خدائے سخن کا درجہ حاصل ہے لیکن تصوف کے حوالے سے دردؔ اور فلسفہ کے میدان میں غالبؔ کو بھی خدائے سخن کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان شعرا نے اپنے اپنے دور میں غزل میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ اس اکائی میں ہم انہیں شعرا کی غزل گوئی کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی غزلوں کی تشریح کریں گے۔

6.1 مقاصد

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

☆ میر تقی میرؔ، میر دردؔ اور غالبؔ کی حالات زندگی بیان کر سکیں۔

☆ میر تقی میرؔ، میر دردؔ اور غالبؔ کی غزلوں کی خصوصیات کو واضح کر سکیں اور ان کی شاعری کی مشترکہ خصوصیات کو نشان زد کر سکیں۔

☆ میر تقی میرؔ، میر دردؔ اور غالبؔ کی شامل نصاب غزلوں کی تشریح کر سکیں۔

6.2 میر تقی میرؔ

6.2.1 حالات زندگی:

میر کا اصل نام محمد تقی اور تخلص میرؔ تھا۔ والد کا نام میر محمد علی اور لقب علی متقی تھا۔ ان کے بزرگ حجاز سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے اور دکن میں بس گئے۔ میر کے جد امجد اکبر آباد (آگرہ) میں قیام پذیر ہوئے اور یہیں پر 1135ھ مطابق 23-1722ء میں میر کی پیدائش ہوئی۔ ان کے بچپن کا زمانہ آگرہ میں ہی گزرا۔ والد کی وفات کے بعد گیارہ سال کی عمر میں دہلی آ گئے، وہاں پر صمصام الدولہ کے بھتیجے خواجہ محمد باسط سے ملاقات ہوئی جنھوں نے میرؔ کو نواب صمصام الدولہ کے یہاں ایک روپیہ یومیہ پر ملازمت دلا دی لیکن نادر شاہ کی جنگ میں جب صمصام الدولہ کا قتل ہو گیا تو میر کی ملازمت بھی ختم ہو گئی۔ اس کے بعد میرؔ آگرہ واپس چلے آئے۔ کچھ دن آگرہ میں گزارے لیکن معاش کی کوئی صورت نظر نہ آئی تو دوبارہ دہلی کا رُخ کیا۔

میرؔ کے والد نے دو شادیاں کیں جن میں پہلی شادی خان آرزو کی بہن سے ہوئی اور دوسری بیوی کے بطن سے میرؔ پیدا ہوئے۔ اس طرح خان آرزؔو میر کے سوتیلے ماموں ہوئے۔ میر جب دوبارہ دہلی پہنچے تو خان آرزؔو کے یہاں مہمان ہوئے۔ اردو کے مختلف تذکروں میں میرؔ کے خان آرزؔو کے یہاں قیام کرنے کی بات لکھی گئی ہے۔ لیکن بعد میں جب خان آرزو بدل گئے تو میرؔ کو پریشانی اٹھانی پڑی اور وہ ان سے نالاں رہنے

لگے۔ میر نہایت حساس طبع تھے۔ انہیں سخت صدمہ پہنچا اور جنون کی کیفیت ہوگئی۔ علاج کرایا تو افاقہ ہوا۔ سید سعادت خان امروہوی نے ریختہ کی طرف میر کی توجہ دلائی۔ محمد تقی نے میرؔ تخلص اختیار کیا اور جلد ہی ریختہ گوئی میں کمال حاصل کیا اور مقبول خاص و عام ہوئے۔

اسی زمانے میں رعایت خان نامی شخص کی صحبت مل گئی اور معاش کی طرف سے بے فکری ہوگئی۔ کچھ دنوں بعد رعایت خان کی ملازمت ترک کرکے نواب بہادر کی ملازمت اختیار کی۔ جب صفدر جنگ نے نواب بہادر کو دھوکہ دے کر قتل کر دیا تو میرؔ بے روزگار ہوگئے لیکن کچھ دنوں کے بعد مہانرائن دیوان کے یہاں نوکری مل گئی۔ اس کے بعد متعدد مقامات پر نوکری اور وظائف کی خاطر گھومتے پھرے۔ دہلی سے آگرہ کے کئی دورے ہوئے۔ اس عرصے میں دہلی کے ویران ہونے اور دوبارہ بسنے کا منظر میرؔ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔

لکھنؤ میں اس وقت نواب آصف الدولہ کی حکومت تھی۔ وہ میر کی شاعری کی شہرت سن چکے تھے اور انہیں اشتیاق تھا کہ یہ باکمال شاعران سے وابستہ ہوجائے۔ سوداؔ کی وفات کے بعد 1196ھ کے اوائل میں آصف الدولہ نے میر کو لکھنؤ بلا لیا اور دوسو روپیہ ماہانہ مقرر کر دیا۔ نواب نے اپنا کلام سنایا اور درباری ملازمین میں شامل کرلیا۔ نواب آصف الدولہ میرؔ کے بڑے قدردان تھے۔ وہ انہیں شکار پر اپنے ساتھ لے جاتے تھے۔ اس زمانے میں لکھنؤ شعر و شاعری کا مرکز تھا اور دہلی کی بربادی اور مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد اہل کمال لکھنؤ میں جمع ہوگئے تھے۔ مصحفی اور انشا بھی لکھنؤ میں ہی مقیم تھے۔

لکھنؤ آنے کے بعد میر آخری دم تک لکھنؤ میں ہی رہے لیکن انہیں لکھنؤ سے وہ والہانہ محبت نہ ہوسکی جو دہلی سے تھی۔ آخر کار 20/شعبان 1225ھ مطابق 21/ستمبر 1810ء کو نوے سال کی عمر میں جہانِ فانی سے کوچ کیا۔ لکھنؤ سٹّی بھیم کا اکھاڑا (بھیم کا تکیہ) قبرستان میں دفن ہوئے لیکن اب قبر کا نشان بھی موجود نہیں ہے۔

6.2.2 غزل گوئی کی خصوصیات

میر کی طبیعت میں شعر گوئی کی صلاحیت پیدائشی تھی۔ شاعری ان کی زندگی کا جزو لازم تھی۔ میر کے کلام کی اردو میں وہی جگہ ہے جو فارسی میں سعدی شیرازی کی ہے۔ میر ان شعرا میں سے ہیں جن کا نام رہتی دنیا تک زندہ جاوید رہے گا۔ میرؔ کے اشعار سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے:

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز — تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میرؔ کے ہم عصر اور ان کے بعد آنے والے شعرا نے بھی میر کی عظمت کا اعتراف کیا ہے:

سوداؔ تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ	ہونا ہے تجھ کو میرؔ سے استاد کی طرف	سوداؔ
گو کہ تو میرؔ سے ہوا بہتر	مصحفی میرؔ پھر بھی میرؔ ہی ہے	مصحفی
ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ	کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا	غالبؔ
نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب	ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا	ذوقؔ
شبہ ناسخؔ نہیں کچھ میر کی استادی کا	آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں	ناسخؔ
شعر میرے بھی ہیں پر درد و لیکن حسرتؔ	میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں	حسرتؔ

کلام میر کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک کثیر الجہات شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے کلام میں اردو کی متعدد اصناف سخن کے

نمونے ملتے ہیں۔غزل،مثنوی اور واسوخت میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ان کی شاعری دل اور دلی کا مرثیہ ہے۔ان کی غزلیں درد وغم اور سوز وگداز سے پُر ہیں۔رنج،ناامیدی اور مایوسی کے جذبات کو بڑے مؤثر انداز میں انہوں نے اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔اس لیے وہ کہتے ہیں:

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں　　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتا ہے

میرؔ کی شاعری ان کی زندگی کی اور زندگی ان کی شاعری کی نمائندگی کرتی ہے۔ان کی شاعری آپ بیتی ہے۔ان کے اپنے درد، کرب اور تجربات کا اظہار ہے۔وہ خود کو سہل نہیں کہتے، وہ خواص کے پسندیدہ ہیں لیکن ان کی شاعری عوام کے لیے ہے۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند　　　پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

میرؔ کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔وہ نہایت مناسب اور موزوں الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ان کے اشعار میں سادگی کے ساتھ گہرائی اور گیرائی ہوتی ہے۔غنائی لہجہ اور استفہامیہ لہجے سے کلام میں حسن پیدا کرنے میں انہیں مہارت حاصل ہے:

چلتے ہوتو چمن کو چلیے،کہتے ہیں کہ بہاراں ہے　　　پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں،کم کم بادوباراں ہے۔

اردو کے تقریباً سبھی ناقدین نے میرؔ کی شاعری کو دل اور دلی کی شاعری کہا ہے۔میر کی زندگی کا ایک بڑا عرصہ دلی میں گزرا اس لیے اس تذکرے کے بغیر میر کی شاعری کی تکمیل نہیں ہوتی۔میر کے زمانے میں دلی کئی بار لٹی اور اجڑی۔میر نے یہ منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اس لیے یہ ان کی شاعری کا حصہ بن گیا ہے۔ان کی غزلوں میں درد، کرب اور غم ان کا ذاتی نہیں بلکہ دلی کی ویرانی کے ہی مناظر ہیں:

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

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

میرؔ کا مسلک عشق و عاشقی ہی ہے۔ان کا محبوب ماورائی نہیں بلکہ اسی دنیا کا باشندہ ہے۔حالاں کہ ان کے والد نے ان کو اوائل عمر میں ہی ترغیب دی تھی کہ:

> ''اے بیٹے عشق اختیار کرو کہ (دنیا کے) اس کارخانے میں اس کا تصرف ہے۔اگر عشق نہ ہو تو نظم کل کی صورت نہیں پیدا ہوسکتی۔عشق کے بغیر زندگی وبال ہے۔دل باختۂ عشق ہونا کمال کی علامت ہے۔سوز و ساز دونوں عشق سے ہیں۔عالم میں جو کچھ ہے وہ عشق کا ہی ظہور ہے۔''

تصوف میں عشق ہی سب کچھ ہوتا ہے۔تصوف کا مزاج عشق حقیقی سے عبارت ہے اور اسی سے تصوف کا خمیر اٹھتا ہے۔میر کے کلام میں والد کی وصیت شعر کی شکل میں ڈھل کر اس طرح آئی ہے:

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو　　　سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

میرؔ تغزل کے استاد کہلاتے ہیں۔ان کی غزلوں میں وہ تمام اوصاف موجود ہیں جو غزل کے لیے ضروری ہیں۔ان کے کلام میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک بلند پایہ شاعر کے لیے لازمی ہیں۔میر کی شاعری کا بڑا سرمایہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ان کی شاعری کے چھے اردو اور ایک فارسی کا دیوان شائع ہو چکا ہے۔میر نے نثر میں جو کتابیں لکھی ہیں ان میں 'نکات الشعرا' کا نام سب سے اہم ہے۔اس کے علاوہ 'فیض میر' اور 'ذکر میر' کو بھی ان کی نثری کاوشوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

میرؔ نے بیک وقت عشق و عاشقی کے موضوعات بھی باندھے، خود کو محبوب کا معتوب بھی کہا اور واسوخت کے ذریعے اس کو برا بھلا بھی کہا۔ وہ شاعر 'پاس ناموس عشق' کی خاطر اپنی پلک تک آنسو بھی نہیں آنے دیتا، وہ اپنی مثنوی 'اژدر نامہ' میں اپنے معاصرین پر لعن طعن کرتا ہے۔ غزل کے علاوہ میرؔ نے 'خواب وخیال' اور 'دریائے عشق' مثنویاں لکھ کر اردو مثنوی کو بام عروج تک پہنچا دیا ہے۔ میرؔ کی شخصیت کی یہی وہ صفات ہیں جن کی وجہ سے اردو میں انہیں خدائے سخن کا درجہ حاصل ہے۔

6.2.3 شامل نصاب غزلوں کی تشریح:

غزل1:

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

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

حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی خوبی اپنی قسمت کی
ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

سارے رند اوباش جہاں کے تجھ سے سجود میں رہتے ہیں
بانکے ٹیڑھے ترچھے تیکھے سب کا تجھ کو امام کیا

سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

کس کا کعبہ کیسا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے اس کے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا مے خانے میں
جبہ خرقہ کرتا ٹوپی مستی میں انعام کیا

کاش اب برقعہ منہ سے اٹھا دے ورنہ پھر کیا حاصل ہے
آنکھ مندے پر ان نے گو دیدار کو اپنے عام کیا

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

صبح چمن میں اس کو کہیں تکلیف ہوا لے آئی تھی
رخ سے گل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا

ساعد سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا

کام ہوئے ہیں سارے ضائع ہر ساعت کی سماجت سے
استغنا کی چوگنی ان نے جوں جوں میں ابرام کیا

ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی
سحر کیا اعجاز کیا جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

مؔیر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

تشریح:

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

انسان فطری طور پر مشکل کام اور مشکل وقت کے لیے تدبیریں نکالتا رہتا ہے۔لیکن انسان کو اپنے دل پر اختیار نہیں ہے۔تدبیر کا تعلق ذہن سے ہے لیکن عشق کا تعلق دل سے ہے۔اس لیے ذہن ہزار تدبیریں نکالنے کے بعد بھی دل کی بات سننے پر مجبور ہے۔اس لیے شاعر کی تمام تدابیر الٹی پڑ گئی ہیں اور عشق نے اپنا کام کر دیا۔یعنی میں نے اپنے مرض کا جتنا علاج کیا اس کا فائدہ نہیں ہوا بلکہ اس علاج کا الٹا اثر ہو گیا اور عشق نے آخر جان لے کر چھوڑا۔

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

جوانی کا زمانہ عشق میں گزرا تب عشق کی آہ وزاری نے سکون سے جینے نہ دیا۔اور جب بوڑھے ہو گئے یعنی بزرگی کا دور آیا تو موت کا وقت قریب آ گیا۔یہ بالکل اسی طرح ہے جس طرح کوئی انسان تمام رات کا جاگا ہوا ہو اور صبح کے وقت آرام کرے۔

حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی خوبی اپنی قسمت کی
ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا

اس شعر میں شاعر نے طنزیہ انداز میں اپنے محبوب کو اس کی موت سے متعلق کسی بھی انجام سے بری کر دیا ہے۔چوں کہ اردو شاعری میں عاشق اپنے معشوق کا الزام بھی اپنے سر لے لیتا ہے لہٰذا اس شعر میں یہ بتایا گیا ہے کہ محبوب بہت فراخ دل ہے جو لوگوں کی جان بخشتا ہے۔زندگی بچانا اس کی فطرت میں شامل ہے لیکن یہ عاشق کی بدنصیبی ہے کہ اس کو معشوق کی طرف سے پہلا پیغام موت کا ملا جس کی وجہ سے اسے اپنی جان گنوانی پڑی۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

اس شعر میں لفظ 'مختار' پر ہی پورے شعر کا انحصار ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کو اشرف الخلوق بنایا اور اسے عقل وارادہ دیا کہ وہ اپنے فیصلے خود لے سکے۔ لیکن شاعر کے نزدیک یہ اختیار صرف نام کے لیے دیا گیا ہے، اس دنیا میں وہی ہوتا ہے جو اللہ کا حکم ہوتا ہے۔ یعنی اللہ ہر چیز پر قادر ہے اور وہ انسانوں سے جیسے چاہتا ہے، ویسے کام لیتا ہے۔ اس لحاظ سے انسان کے 'مختار' ہونے کی بات شاعر کو تہمت معلوم ہوتی ہے۔ اس کے مطابق انسان کے ساتھ ہوتا وہی ہے جو تقدیر میں لکھا ہے۔ اس طرح انسان مجبور ہے اور عبث (بے وجہ) ہی مختار ہونے کے لیے بدنام ہے۔

سارے رند اوباش جہاں کے تجھ سے سجود میں رہتے ہیں

بانکے ٹیڑھے ترچھے تیکھے سب کا تجھ کو امام کیا

یہ شعر عشق مجازی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کی بھی ایک بہتر مثال ہے۔ میر کہتے ہیں کہ (اے اللہ!) دنیا کے تمام رند (مدہوش)، اوباش (آوارہ) لوگ تیرے سجدے میں پڑے رہتے ہیں۔ تو سارے انسانوں کا امام (خدا) ہے چاہے وہ بانکے، ٹیڑھے، ترچھے، تیکھے جیسے بھی ہوں۔ مجازی معنی میں دیکھا جائے تو معشوق اپنے چاہنے والوں میں کسی طرح کی تفریق نہیں کرتا، اس کے قدردانوں میں اچھے لوگ بھی ہوتے ہیں اور برے بھی ہوتے ہیں وہ سب کا امام ہوتا ہے۔

سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی

کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

اگرچہ عاشق کی زندگی میں ہر طرح کی صورت حال پیش آتی ہے لیکن وہ کسی بھی صورت معشوق کے تئیں اپنی عقیدت میں کمی نہیں ہونے دیتا۔ عشق میں وحشت کا ہونا عام بات ہے لیکن سچا عاشق وہی ہے جو اس وحشت میں بھی محبوب کی عزت کا پاس ولحاظ رکھے۔ میر کہتے ہیں کہ میں انسان ہوں اور انسان سے غلطی سرزد ہونے کے امکان بھی ہیں لیکن پھر بھی میں نے اپنے محبوب کی بے ادبی وحشت کے عالم میں بھی نہیں کی اور جب بھی اس (معشوق) کی جانب جانے کا ارادہ کیا تو چاہے وہ مسافت کوسوں کی ہی کیوں نہ رہی ہو، میں نے ہر ہر قدم پر اس کو سجدہ کیا ہے۔

کس کا کعبہ کیسا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام

کوچے کے اس کے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا

کعبہ اور حرم اسلام کے مقدس مقامات ہیں۔ کعبہ قبلہ ہے لوگ اس کی زیارت کرنے کے لیے جاتے ہیں تو احرام پہن کر جاتے ہیں۔ لیکن عاشق کے لیے اس کے معشوق کی گلی ہی سب کچھ ہے۔ وہ ہمہ وقت اس کے چکر کاٹتا رہتا ہے۔ عاشقوں کو اپنے معشوق کا کوچہ چھوڑ کر تسلیمات کے لیے حرم اور کعبہ جانے کی ضرورت پیش نہیں آتی بلکہ وہ اسی کوچے سے سب پر سلام بھیج دیتا ہے۔ یہاں سلام کرنا ترک کرنے کے معنی میں ہے۔

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا مے خانے میں

جبہ خرقہ کرتا ٹوپی مستی میں انعام کیا

جب انسان کسی سے خوش ہوتا ہے تو وہ انعام کے طور پر قیمتی اشیا بطور تحفہ پیش کر دیتا ہے۔ یہ شعر شیخ کی ایک دلکش تصویر پیش کرتا ہے۔ شیخ

جو کہ مذہب کی تبلیغ کرتا ہے، اسے رات میؔر نے مسجد میں برہنہ (ننگا) دیکھا، اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ رات کو مے خانے میں گیا اور وہاں مستی کی حالت میں جبہ، خرقہ (گدڑی)، ٹوپی اور کرتہ انعام کے طور پر دے آیا ہے۔ یہ ظریفانہ شعر ہے۔

کاش اب برقعہ منہ سے اٹھا دے ورنہ پھر کیا حاصل ہے

آنکھ مندے پر ان نے گو دیدار کو اپنے عام کیا

معشوق کا شیوہ یہ ہوتا ہے کہ وہ عاشق کو اپنا دیدار نہیں کراتا۔ عاشق عمر بھر اس کے دیدار کے لیے تڑپتا ہے اور اس کی تمنا لیے دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اس شعر میں بھی اسی مضمون کو باندھا گیا ہے۔ عاشق بستر مرگ پر ہے اور وہ یہ آرزو کر رہا ہے کہ اب اس کا معشوق اپنے رخ سے پردہ ہٹا کر اسے اپنا دیدار کرا دے گا، کیوں کہ اگر اس کی آنکھیں بند ہو گئیں تو وہ اس کا دیدار نہیں کر سکے گا۔ چاہے وہ عاشق کے مرنے کے بعد اپنے دیدار کو عام کر دے لیکن اس سے عاشق کو کوئی فائدہ نہ ہوگا۔

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے

رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

یہ شعر صنعت لف ونشر مرتب کی ایک بہترین مثال ہے۔ یہ شعر میر کی حالات زندگی کا بھی ترجمان ہے۔ میر کہتے ہیں کہ اس دنیا کے سپید (سفید) اور سیہ (کالے) یعنی اندھیرے اور اجالے یا اچھے اور برے میں ہمارا صرف اتنا ہی دخل ہے کہ ہم رات کو روتے روتے صبح کرتے اور صبح کو روتے روتے شام یعنی دن رات کرب کی حالت میں گزارتے ہیں۔ یعنی میں شب وروز اپنے محبوب کی یاد میں روتا رہتا ہوں، میرے لیے رات کا ہونا، دن کا نکلنا کوئی معنی نہیں رکھتا، میرا تو پورا وقت آہ وگریہ میں ہی گزرتا ہے۔ سپید، سیہ اور رات اور صبح (دن) میں مناسبت ہے۔

صبح چمن میں اس کو کہیں تکلیف ہوا لے آئی تھی

رخ سے گل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا

صبح کے وقت معشوق کو ہوا کی تکلیف کسی طرح باغ میں کیا لیے آئی کہ اس نے اپنے رخ کی خوبصورتی سے گل کو خرید لیا اور اس کے قد و قامت کو دیکھ کر سرو اس کا غلام ہو گیا۔ یعنی محبوب کا حسن ایسا پر کشش ہے کہ جو دیکھتا ہے متاثر ہوتا ہے۔

ساعد سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیے

بھولے اس کے قول وقسم پر ہائے خیال خام کیا

میں نے محبوب کے دونوں ہاتھ اپنے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیے، اس وقت میں نے اس کی قسموں اور وعدوں کا اعتبار کیا۔ میرا یہ خیال معشوق ایفائے وعدہ کرے گا، میری نادانی اور خام خیالی تھی۔

کام ہوئے ہیں سارے ضائع ہر ساعت کی سماجت سے

استغنا کی چوگنی ان نے جوں جوں میں ابرام کیا

عاشق جس قدر معشوق کے آگے منت سماجت کرتا ہے اس قدر اس کی بے التفاتی اور بے پروائی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اس شعر میں بھی اسی بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ منت سماجت کرنے سے اس کے تمام کام ضائع ہو گئے ہیں، اس نے سوچا تھا کہ وہ محبوب کے آگے

منت سماجت کر کے اسے وفا شعار بنالے گا لیکن جیسے جیسے اس نے اس کی خوشامد کی ویسے ویسے اس کی بے وفائی میں اضافہ ہوتا گیا۔

ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی

سحر کیا اعجاز کیا جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

اس شعر میں معشوق کو' آہوئے رم خوردہ' کے استعارے میں پیش کیا گیا ہے۔ محبوب جو کہ ایک ایسے ہرن کی طرح ہے جو تیز رفتار ہوتا ہے اور جو کسی کے ہاتھ نہیں آتا ہے، ایسے معشوق کی وحشت میں کمی آنا کسی معجزے سے کم نہیں ہے۔ اگر اسے کسی نے اپنا گرویدہ بنالیا ہے تو اس نے یا تو معشوق پر سحر (جادو) کر دیا ہے یا یہ کسی طرح کا معجزہ ہے۔

میؔر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو

قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

یہ اس غزل کا مقطع ہے جس میں میؔر نے اپنا تخلص استعمال کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تم میر کے دین اور مذہب کے بارے میں کیا پوچھتے ہو کہ میر کا مذہب کیا ہے اور وہ کس دین کا پیروکار ہے۔ اس نے ماتھے پر تلک لگایا، پیشانی پر صندل کا ٹیکا لگایا، بت کدے میں بھی بیٹھا۔ اس نے تو مذہب اسلام بہت پہلے ہی ترک کر دیا۔ بت کافر کے عشق میں خود بھی کافر ہو گیا۔ شعر میں عاشق کی آزادہ روی کا اظہار ہے۔

غزل2:

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا

کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

شرمندہ ترے رخ سے ہے رخسار پری کا

چلتا نہیں کچھ آگے ترے کبک دری کا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت

اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی

اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

ہر زخم جگر داور محشر سے ہمارا

انصاف طلب ہے تری بیداد گری کا

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو

آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

صد موسم گل ہم کو تہ بال ہی گزرے

مقدور نہ دیکھا کبھو بے بال و پری کا

اس رنگ سے جھمکے ہے پلک پر کہ کہے تو
ٹکڑا ہے مرا اشک عقیق جگری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

ٹک میؔر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغ سحری کا

تشریح:

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

اس شعر میں میر نے دنیا کی بے ثباتی کا ذکر کیا ہے۔ یہ دنیا ہمیشہ رہنے والی نہیں ہے۔ یہاں کی سلطنت اور تخت وتاج بھی ہمیشہ کسی کے لیے نہیں رہتے۔ دولت، شہرت، عزت، غرور، رعب سب ایک دن ختم ہو جاتا ہے۔ ہر انسان کو موت کا مزہ چکھنا ہے۔ کوئی بھی جان دار اس سے مبرٰی نہیں ہے۔ کسی کو بھی ہیشگی حاصل نہیں ہے۔ آج جس سر کو یہ غرور ہے کہ اس پر تاج رکھا ہے، کل اسی کی موت پر یہاں شور و نالہ برپا ہوگا اور عزیز واقربا اس کے ختم ہو جانے پر نوحہ کریں گے۔

شرمندہ ترے رخ سے ہے رخسار پری کا
چلتا نہیں کچھ آگے ترے کبک دری کا

معشوق کی حسین صورت کو دیکھ کر پری بھی شرمندہ ہو جاتی ہے۔ یعنی اس کی صورت معشوق کی صورت کے سامنے پھیکی پڑھ جاتی ہے۔ کبک دری جو ایک خوبصورت اور خوش رفتار پرندہ ہے اس کی بھی محبوب کے آگے کچھ نہیں چلتی ہے۔ کیوں کہ محبوب کی چال کبک دری کی چال سے زیادہ دلکش ہے۔

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

دنیا ایک سرائے خانہ ہے۔ ایک دن سب کو یہاں سے جانا ہے۔ انسان تمام عمر اپنے آرام وآسائش کے لیے مال واسباب جمع کرتا رہتا ہے لیکن وہ جب دنیا سے رخصت ہوتا ہے تو خالی ہاتھ ہوتا ہے۔ میر نے دنیا کو منزل کہا ہے اور انسان کو ایک مسافر سے تشبیہہ دی ہے۔ یعنی یہ دنیا ایک ایسی منزل ہے جس سے گزرتے گزرتے مسافر کے ہاتھ خالی ہو جاتے ہیں۔

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

عشق جب شدت اختیار کر لیتا ہے تو جنون میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور جسے جنون ہو جاتا ہے زنداں ہی اس کا ٹھکانہ ہوتا ہے۔ میر کہتے

ہیں کہ انہیں زنداں میں ڈالا گیا تو بھی ان کے جنون کی شدت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ اب اس دیوانگی کا واحد علاج یہی ہے کہ پتھر سے سر ٹکرایا جائے۔

ہر زخم جگر داور محشر سے ہمارا

انصاف طلب ہے تری بیداد گری کا

روز محشر جب خدا کے آگے انسانوں کا حساب پیش جائے گا تو میرے جگر کا ہر زخم اللہ سے تیری نا انصافی اور بے التفاتی کے تئیں انصاف کا طلب گار ہوگا۔

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو

آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

عاشق کا یہ شیوہ ہوتا ہے کہ اس کا ایک ہی معشوق ہوتا ہے۔ اپنے معشوق کے سوا وہ کسی اور کی طرف نہیں دیکھتا۔ اس کے لیے اس کا معشوق ہی اس کی دنیا ہوتا ہے۔ جہاں اس کی آنکھ لڑ جاتی ہے پھر وہاں سے ہٹنے کی کوئی صورت نہیں ہوتی۔ میر کہتے ہیں کہ ہم تو عاشق ہیں، ہم نے تو جہاں دل دیا وہیں کے ہو کر رہ گئے لیکن آئینہ کی فطرت یہ ہے کہ اس کے سامنے جو بھی آتا ہے وہ اس کی صورت دیکھتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ حیرانی میں مبتلا ہوتا ہے۔ گویا آئینے کی حیرانی کو اس کی پریشان نظری یا ہر ایک کو دیکھنے کی خواہش کی وجہ بتایا ہے۔ اس طرح اس شعر میں صنعت حسن تعلیل کا بھی خوبصورت استعمال ہوا ہے۔

صد موسم گل ہم کو تہ بال ہی گزرے

مقدور نہ دیکھا کبھو بے بال و پری کا

ہماری کیفیت اس پرندے جیسی ہے جس پر سینکڑوں موسم گل آئے لیکن وہ اپنے پروں میں سر دبائے بیٹھا رہا۔ اس نے کبھی کھلی فضا میں پرواز کا نہ ارداہ کیا اور نہ کوشش کی۔ اگر وہ کوشش کرتا تو اسے معلوم ہوتا کہ وہ بال و پر کے بغیر بھی پرواز کر سکتا ہے اس نے اپنا حوصلہ ہی نہیں آزمایا۔ کبھی کبھی بے طاقتی بھی انسان کی طاقت بن جاتی ہے۔

اس رنگ سے جھمکے ہے پلک پر کہ کہے تو

ٹکڑا ہے مرا اشک عقیق جگری کا

میرا اشک میری آنکھ پر اس طرح جھلک رہا ہے کہ اسے دیکھ کر تجھے ایسا لگے گا کہ یہ ایک سرخ عقیق ہے۔ عقیق جگری ایک خاص قسم کا عقیق ہوتا ہے۔ چوں کہ دل سرخ رنگ کا ہوتا ہے اس لیے جگر کے ساتھ عقیق کا لفظ لا کر اس کی معنویت میں مزید اضافہ کیا گیا ہے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

شیشہ گری کا کام بہت نازک ہوتا ہے۔ اس میں سانس کے ذریعے پھونک مار کر شیشے کو مختلف شکلوں میں ڈھالا جاتا ہے۔ آفاق کی کارگہ شیشہ گری کا کام بھی بہت نازک ہوتا ہے۔ اس میں تیز سانس لینے کا مطلب یہ ہے کہ چیزیں بکھر جائیں گی۔ میر نے اپنے دیوان اول میں اسی مضمون کو اس طرح پیش کیا ہے:

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں
یہ کار گاہ ساری دکان شیشہ گر ہے

یہ دراصل اخلاقی شعر ہے۔اس میں بتایا گیا ہے کہ اس کائنات کی ہر شے شیشے کی طرح نازک ہے اس لیے دنیا میں ہمیں نہایت احتیاط سے زندگی گزارنا چاہیئے۔ہماری لاپرواہی سے دوسروں کو ٹھیس پہنچ سکتی ہے۔لوگوں کے دل ٹوٹ سکتے ہیں۔

ٹک میؔر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغ سحری کا

اے محبوب جلدی سے جا کر میر کی خبر لے، کیوں کہ وہ سوختہ جاں ہے۔عشق میں ناکامی کے سبب نیم جاں ہو چکا ہے اور اس میں چلنے پھرنے کی قوت موجود نہیں ہے۔اس کا حال اب اسی طرح ہو گیا ہے جس طرح رات بھر جلنے والا چراغ سحر کے وقت مدھم ہو جاتا ہے۔اگر تو نے اس کی چارہ سازی نہ کی تو وہ بھی چراغ سحری کی طرح جلد بجھ جائے گا۔اس مضمون کو اردو کے دو بڑے شعرا نے اپنے اپنے انداز میں اس طرح پیش کیا ہے:

غالب کہتے ہیں:

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اقبال لکھتے ہیں:

کوئی دم کا مہماں ہوں اے اہل محفل
چراغ سحر ہوں بجھا چاہتا ہوں

6.3 خواجہ میر دردؔ

6.3.1 حالات زندگی:

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۔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 الدین خان آرزؔو 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 اسرار الصلوٰۃ، 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۔

6.3.2 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 جنھوں 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 ونشاط 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

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

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

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

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

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ درؔد 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۔

6.3.3 شامل نصاب غزلوں کی تشریح:

غزل1:

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور
شمع کے منہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن
میں نے پوچھا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا

باوجودے کہ پر و بال نہ تھے آدم کے
واں یہ پہنچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا

پرورش غم کی ترے یاں تئیں تو کی دیکھا
کوئی بھی داغ تھا سینے میں کہ ناسور نہ تھا

محتسب آج تو مے خانے میں تیرے ہاتھوں
دل نہ تھا کوئی کہ شیشے کی طرح چور نہ تھا

درؔد کے ملنے سے اے یار برا کیوں مانا
اس کو کچھ اور سوا دید کے منظور نہ تھا

تشریح:

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

عشق میں عاشق پر ستم ڈھانا اور اسے ظلم کا نشانہ بنانا کوئی عجب بات نہیں ہے۔ یہ تو عاشق کا مقدر ہی ہوتا ہے کہ وہ معشوق کے ہجر میں تڑپتا ہے اور اسے اس کا دیدار حاصل نہیں ہوتا۔ لیکن اے محبوب تو نے اپنے عاشق کو جو قتل کیا ہے وہ دردناک بھی ہے اور حیرت انگیز بھی کیوں کہ تیرے زمانے سے پہلے اس طرح کا دستور نہیں تھا۔ حالاں کہ اگلے معشوقوں کے لیے یہ کام ناممکن نہیں تھا۔

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور
شمع کے منہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

معشوق کا حسن عاشق کے لیے کائنات کا سب سے اعلیٰ حسن ہوتا ہے اور اسے اس کے آگے کوئی حسن نظر نہیں آتا۔ دردؔ کہتے ہیں کہ اے محبوب! رات تو جس محفل میں تھا وہاں تیرے حسن کے شعلے نے محفل کو اس قدر روشن کر دیا تھا کہ تیرے آگے شمع کی روشنی بھی مدھم پڑ گئی تھی۔ یعنی تیرے نور کے آگے شمع بے نور ہو گئی تھی۔

ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن
میں نے پوچھا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا

کلاسیکی شاعری کا معشوق کبھی بھی اپنے عاشق کو خوش نہیں دیکھنا چاہتا۔ اس لیے وہ کسی سے عاشق کا ذکر بھی کر رہا ہو اور عاشق از خود وہاں پہنچ جائے تو وہ گفتگو کا موضوع بدل دیتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس لیے میں جب وہاں پہنچا تو وہ میرا ہی ذکر کر رہا تھا لیکن میرے پوچھنے پر اس نے صاف انکار کر دیا۔ اس انکار میں بھی اقرار کا پہلو ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ محبوب کو بھی عاشق سے انس ہے۔

باوجودے کہ پر و بال نہ تھے آدم کے
وہاں پہنچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا

اس شعر میں دردؔ نے صنعت تلمیح کا استعمال کیا ہے، ساتھ ہی انسان کے بال و پر نہ ہونے کی وجہ کو اس کی خوبصورتی بنا کر حسن تعلیل سے بھی کام لیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اگر چہ نسل آدم کے فرشتوں کی طرح بال و پر نہ تھے، یعنی وہ اڑ نہیں سکتا تھا، پھر بھی وہ وہاں پہنچا جہاں پہنچنا فرشتوں کے بھی بس کی بات نہیں تھی۔ مجازاً اس شعر میں معراجِ رسولؐ کے واقعے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

پرورش غم کی ترے یاں تئیں تو کی دیکھا
کوئی بھی داغ تھا سینے میں کہ ناسور نہ تھا

معشوق کے ذریعے دیے گئے غموں کو عاشق اپنے لیے تحفہ سمجھتا ہے۔ جب اس نے ان غموں کی پرورش کی تو دیکھا کہ اس میں کوئی ایک بھی ایسا داغ نہ تھا جس نے ناسور کی شکل نہ اختیار کی ہو۔ ہجر و فراق کے درد و غم کی شدت ظاہر کرنا مقصود ہے۔

محتسب آج تو مے خانے میں تیرے ہاتھوں
دل نہ تھا کوئی کہ شیشے کی طرح چور نہ تھا

محتسب حساب کرنے والے کو کہتے ہیں یعنی وہ جس کے ہاتھ میں کسی محفل کا بندوبست ہوتا ہے۔اس شعر میں معشوق کو مے خانے کے محتسب کے طور پر دکھایا گیا ہے۔شاعر کہتا ہے کہ معشوق کی کج ادائی اور بے رخی کی وجہ سے مے خانے میں کوئی بھی دل ایسا نہ تھا جو شیشے کی طرح چور چور نہ ہوا ہو۔

دردؔ کے ملنے سے اے یار برا کیوں مانا
اس کو کچھ اور سوا دید کے منظور نہ تھا

دردؔ کا شوق ملاقات معشوق کو برا کیوں معلوم ہوتا ہے۔وہ نہ تو کوئی بوالہوس ہے اور نہ ہی بدخواہ ہے۔اس کو تو محبوب کے دیدار کے سوا کچھ بھی مقصود نہیں ہے۔

غزل2:

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

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 کم تر 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 کرسکتا۔ 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 اگر چہ 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 تمھیں 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 بڑھائی 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 اٹھا لے 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 ہوگی۔

6.4 مرزا غالبؔ

6.4.1 حالات زندگی:

غالب کا اصل نام مرزا اسد اللہ خاں اور تخلص غالبؔ تھا، 27 ردسمبر 1797ء مطابق 8 ررجب 1212ھ کو اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ غالب کو اپنے آبا و اجداد پر بڑا فخر تھا۔ وہ اپنے آپ کو نسلاً ترک کہتے تھے اور ان کے اجداد کی زبان ترکی تھی۔ ان کے والد کا نام عبداللہ بیگ تھا اور چچا نصیر 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۔ مولوی معظم سے فارسی کا درس لیا۔ بعد میں ملا عبدالصمد نے فارسی زبان و ادب سے آشنا کرایا اور ان کی فارسی دانی میں چار چاند لگائے۔

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۔ 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۔ ان کی شادی نواب الٰہی بخش معروف کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ انہوں نے 1857 کے انقلاب کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ بہ ظاہر دنیا کے حوادث کو بازیچۂ اطفال سمجھا لیکن دل خون ہوتا رہا۔ خلیق احمد نظامی نے لکھا ہے:

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

استاد ذوق کے بعد غالب بہادر شاہ ظفر کے کلام پر اصلاح دیتے تھے لیکن اس جنگ کے بعد مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہو گیا 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۔عمر کے آخری حصے میں انھیں مختلف امراض نے آ گھیرا تھا۔اپنی بیماریوں کے سبب 1869ء میں اردو کے اس عظیم شاعر کا انتقال ہوا۔

6.4.2 غزل گوئی کی خصوصیات:

غالب ہر عہد کے بڑے شاعر ہیں۔ان کے کلام میں واردات عشق کے علاوہ تصوف، فلسفہ، تخیل، تہہ داری، مشکل گوئی، انانیت، طنز و ظرافت اور آفاقیت سب کچھ شامل ہے۔غالب کی شاعرانہ عظمت کو چند صفحات میں سمیٹنا بہت مشکل ہے لہٰذا یہاں ان کی شاعری کی چند اہم خصوصیات پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

عام طور پر غالب کا تعارف ایک مشکل پسند شاعر کی حیثیت سے ہوتا ہے۔لیکن دیوان غالب صرف مشکل اشعار کا کلیات نہیں بلکہ مختلف النوع اشعار کا مجموعہ ہے۔اس میں سہل ممتنع بھی ہے اور فارسی تراکیب کا استعمال بھی ہے۔ایک طرف ان کے اشعار میں تہہ داری ہے تو دوسری طرف آسان اور معنی خیز اشعار بھی ہیں۔غالب کے زمانے میں بھی لوگوں کو ان کے اشعار میں تہہ داری اور مشکل پسندی کی شکایت تھی لیکن غالب نے کہا:

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

بہر حال یہ ردعمل تو وقتی تھا،اس کے بعد وہ آہستہ آہستہ سہل گوئی کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنے کلام کا انتخاب کیا۔انہوں نے اس انتخاب میں سہل ممتنع کی پوری پوری غزلیں شامل کی ہیں۔سہل ممتنع کا مطلب یہ ہے کہ کوئی شعر جو سننے میں آسان لگے اور سن کر یہ احساس ہو کہ یہ تو میں بھی کہہ سکتا ہوں لیکن کہا نہ جائے۔غالب کے کلام میں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں:

ابن مریم ہوا کرے کوئی　　میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

غالب نے دوسروں کے بنائے ہوئے راستوں پر چلنا گوارہ نہ کیا بلکہ اپنی روش آپ بنائی۔ان کے مزاج میں شوخی اور ظرافت تھی جس کے جابجا ثبوت ان کے خطوط میں مل جاتے ہیں۔ان میں قدم قدم پر لطیفے اور دلچسپ واقعات شامل ہیں۔ان کی شاعری میں ایک فلسفیانہ فکر بھی موجود ہے۔وہ کائنات کے مظاہر پر غور و فکر کرتے ہیں۔ان کی غزلوں میں استفہامیہ لہجے کا خوب استعمال ہوا ہے۔وہ فلسفی نہیں تھے مگر ان کا انداز فلسفیانہ تھا:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

تصوف کے معاملے میں وہ وحدۃ الوجود کے پیروکار تھے۔انہیں اپنی متصوفانہ شاعری پر ناز تھا۔غالب نے اپنے کلام میں تصوف کے مسائل کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا ہے:

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

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں　　حیراں ہو پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

آل احمد سرور نے لکھا ہے:

''غالب کی شاعری اس لیے ہماری نظر میں بڑی معنویت رکھتی ہے کہ اس میں فن کار کی اپنے فن سے پوری وفاداری ملتی ہے۔''

درحقیقت غالب کی شاعری کی مختلف جہات انہیں اردو کے ایک عظیم شاعر کا مرتبہ عطا کرتی ہیں۔

6.4.3 شامل نصاب غزلوں کی تشریح:

غزل1:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

تشریح:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ شعر غالب کے دیوان کی پہلی غزل کا مطلع ہے۔ اس شعر کے بہت سے مفہوم نکالے جاتے ہیں۔ کاغذی پیرہن سے مراد ناپائیدار لباس یا ناپائیدار ہستی ہے۔ ایران میں رسم تھی کہ فریادی کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا تھا۔ شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیِ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورتِ تصویر ہے، اس کا پیرہن کاغذی (کمزور و بودا) ہے؟ یعنی ہستی اگر چہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو رنج و ملال و آزار کا باعث ہوتی ہے۔ نقش سے مراد یہ کائنات اور پیکر تصویر سے مراد تمام موجودات ہیں۔ نقش اور پیکر تصویر دونوں نہایت بودے ہیں کیوں کہ ان کا پیرہن یا وجود کاغذی (کمزور) ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ فنا پذیر اشیا اور فنا پذیر کائنات کس کی شوخیِ تحریر کا نتیجہ یا کس کی تخلیق ہیں جو اپنی ناپائیداری کی شکایت کر رہی ہیں۔

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

کاو کاو کے معنی کاوش و کاہش کے ہیں اور اس تکرار نے شعر میں حسن پیدا کر دیا ہے۔شعر کا مفہوم یہ ہے کہ ہجر کس قدر تکلیف دہ ہوتا ہے مجھ سے مت پوچھ۔جدائی کی رات کاٹنا اور اس کا صبح کرنا اس قدر مشکل ہے۔جیسے پہاڑ کھود کے جوئے شیر نکالنا۔گویا ہجر کی رات کی کلفتیں پہاڑ تراشنے سے زیادہ اذیت ناک ہیں۔

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

تلوار کی دھار تلوار کی چمک تلوار کے باقی حصے سے زیادہ آب دار (چمک دار) ہوتی ہے۔شاعر کہتا ہے کہ میرے اندر محبت میں شہید ہونے کا جذبہ اس قدر شدید ہے کہ مجھے قتل کرنے کے لیے شمشیر (تلوار) کی دھار اس کے سینے سے باہر نکلی جا رہی ہے۔وہ میری خواہش پوری کرنے کے لیے بیتاب ہو رہی ہے۔

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

عنقا ایک ایسا فرضی پرندہ ہے جس کا کوئی وجود نہیں ہے۔غالب کے کلام کے بارے میں لوگ یہ خیال کرتے تھے کہ ان کا کلام بے معنی ہوتا ہے۔غالب کو بھی اس بات کا اندازہ تھا اور اسی مضمون کو انہوں نے اس شعر میں باندھا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ تم جس قدر چاہو اپنی عقل کے جال کو پھیلاؤ، میری تقریر کا مطلب نہیں سمجھ پاؤ گے۔یعنی میری تحریر کے معنی عنقا کی مانند ہے جس کو کسی نے نہیں دیکھا، اس لیے تمہاری عقل میرے کلام کی تہہ تک نہیں پہنچ پائے گی۔

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

جب بال جلتے ہیں تو حلقے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ زنداں میں بھی میری وحشت کا وہ عالم ہے کہ زنجیر بھی مجھے قید کر کے رکھنے کے لیے کافی نہیں ہے۔میری وحشت کی گرمی سے زنجیر کی کڑیاں جلے ہوئے بالوں کی طرح کمزور اور ناکارہ ہو گئی ہیں۔یعنی میری بے قراری کے آگے زنجیر کی بھی کوئی وقعت نہیں ہے۔

غزل2:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

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

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

سب رقیبوں سے ہوں نا خوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہ کنعاں ہو گئیں

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھُل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

بسکہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاک گریباں ہو گئیں

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

تشریح:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اس شعر میں استفہامیہ لہجے کا استعمال ہوا ہے اور اس کا جواب بھی شاعر نے خود دیا ہے۔ شاعر سوالیہ انداز میں کہتا ہے کہ ''سب کہاں؟''، یعنی سبھی نہیں بلکہ کچھ صورتیں لالہ وگل (پھولوں) کی شکل میں نمایاں ہو گئیں۔ لیکن یہ ساری صورتیں مکمل نہیں ہیں۔ پھر افسوس کرتے ہوئے کہا ہے کہ نہ جانے کیسی کیسی حسین صورتیں ہوں گی جو خاک میں مل گئیں۔ خیال یہ ہے کہ زمین پر جو پھول اگتے ہیں وہ حسینوں کی خاک سے پیدا ہوتے ہیں۔ اسی مضمون میں ناسخ کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

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

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

غالب اپنی زندگی کے اچھے دنوں کو یاد کر کے کہتے ہیں کہ کبھی ہم بھی محفلیں آراستہ کرتے تھے۔ وہ زمانہ آسودہ حالی کا زمانہ تھا۔ لیکن اب وہ وقت نہیں رہا اور بزم آرائیاں ختم ہو گئیں۔ ان بزم آرائیوں کو شاعر نے طاق نسیاں کے نقش ونگار سے تشبیہ دی ہے۔ یعنی وہ زمانے گئے جب ہم عیش وعشرت کی رنگین محفلیں جمایا کرتے تھے۔ اب وہ حالات نہیں رہے۔ اب ان محفلوں کی یادیں بھی حافظے سے مٹ گئی ہیں۔ گویا نسیان (بھول) کے محراب کی زینت بن گئی ہیں۔ شعر میں شاعر اپنے اچھے دنوں کو یاد کر کے ملول ہو رہا ہے۔

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

'بنات النعش' ان سات ستاروں کا گروہ ہے جو چارپائی کی شکل میں قطب شمالی کے آس پاس نظر آتے ہیں۔ انھیں سات سہیلیاں بھی کہا جاتا ہے۔ چوں کہ سورج کی روشنی میں تارے دکھائی نہیں دیتے ہیں اور رات ہونے پر نظر آتے ہیں۔ شاعر نے اس بات کو حسن تعلیل کے ذریعے شعر کے پیرائے میں باندھا ہے کہ وہ دن بھر تو دن کے پردے میں چھپے رہتے ہیں لیکن رات کو خدا جانے ان کے جی میں کیا آتا ہے کہ وہ عریاں (ظاہر) ہو جاتے ہیں۔

یوں تو ان سات ستاروں (سہیلیوں) کا دن میں سورج کی روشنی میں نظر نہ آنا (شرم وحیا کا ثبوت) اور رات کے اندھیرے میں ظاہر ہونا بے حجابی کا مظاہرہ ہے لیکن غالب نے دن میں چھپنے اور 'شب کو ان کے جی میں کیا آیا' والی بات کہہ کر ایک بانکپن پیدا کر دیا ہے۔ اس طرح شعر کے حقیقی معنی میں حسن تعلیل کے ذریعے ایک نیا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

روزن کا استعمال عام طور پر کمرے میں روشنی کے لیے کیا جاتا ہے،لیکن وہ روزن بذات خود بے نور ہوتا ہے یعنی دیکھ نہیں سکتا۔ جب حضرت یعقوبؑ کو اپنے بیٹے یوسفؑ کے قتل ہونے کی خبر ملی تو وہ ان کے فراق میں اس قدر روئے کہ ان کی آنکھیں بے نور ہو گئیں۔اس شعر میں روزن دیوار زنداں سے مراد بھی تاریکی یا بے نوری ہی مراد ہے۔جس طرح زنداں کا روزن ہر وقت یوسف پر کھلا رہتا تھا اور اس کی حالت کو دیکھتا رہتا تھا اسی طرح ان کے والد کی آنکھیں ہر وقت ان کی یاد میں روتی رہتی تھیں۔

سب رقیبوں سے ہوں نا خوش پر زنانِ مصر سے

ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہو گئیں

واقعہ یہ ہے کہ جب مصر کی عورتوں نے زلیخا کے یوسفؑ پر فریفتہ ہونے کی باتوں پر طعنے دیے تو اس نے عورتوں کے ایک گروہ کا انتخاب کر کے جمال یوسف کے دیدار کی دعوت دی۔ جب ان عورتوں نے یوسف کے حسن کو دیکھا تو اس قدر بے خود ہو گئیں کہ اپنی انگلیاں کاٹ لیں۔اس بات سے زلیخا بہت خوش ہوئی۔اسے اس بات کی خوشی ہوئی کہ وہ سب بھی یوسف کے حسن پر فریفتہ ہو گئی ہیں اس لیے اب وہ اسے طعنہ نہیں دیں گی۔

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق

میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

جدائی کی شام میں عاشق کو اپنا ہوش نہیں ہوتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ روتے روتے میری آنکھوں سے اگر خون کی ندیاں بہتی ہیں تو انہیں بہنے دو کہ یہ فراق کی شام ہے۔ مجھے اس سے کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔ میں یہ سمجھوں گا کہ شام فراق کے اندھیروں کو دور کرنے کے لیے میری آنکھیں شمع کی طرح روشن ہو گئی ہیں۔

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام

قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

حسینائیں ہمیشہ عاشق کو ستایا اور جلایا کرتی ہیں۔دل کے ہاتھوں مجبور عاشق ان کے ہر ستم خاموشی سے سہتا ہے۔چوں کہ دنیا میں اس کے پاس کوئی اختیار نہیں ہے کہ وہ ان سے انتقام لے سکے۔اس لیے اس نے مرنے کے بعد بہشت میں ان سے انتقام لینے کا ارادہ کیا ہے۔شاعر کہتا ہے کہ اگر یہی خوب رو حوروں کی شکل میں ہمیں جنت میں میسر آ گئے تو ہم ان سے دنیا میں کیے گئے ظلم وستم کا بدلہ لیں گے۔اس طرح شعر سے ایک اور معنی یہ بھی نکلتے ہیں کہ غالب جنت میں بھی اپنے انہیں معشوق کے خواہاں ہیں جنہیں وہ دنیا میں حاصل نہیں کر سکے اور دوسرا یہ کہ انہیں اپنے جنت میں جانے کا کامل یقین ہے۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

عاشق محبوب کے وصل کا طالب ہوتا ہے۔اس کی خواہش ہوتی ہے کہ اس کا محبوب اس کے شانے پر سر رکھے۔زلفوں کے بازو پر پریشاں ہونے سے مراد جوش اختلاط ہے۔شاعر کہتا ہے کہ تیری معطر زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو جائیں اس کی خوبی قسمت کا کیا کہنا، پھر تو اس کی نیند قابل رشک ہے، راتیں بھی راتیں کہلانے کی حق دار ہیں۔اس سے یہ معنی بھی نکلے کہ جس کے بازو پر تیری زلفیں پریشاں نہیں ہوتی ہیں اس کے پاس

نہ نیند ہے، نہ دماغ ہے اور نہ اس کی راتیں ہی ہیں۔

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھُل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

دبستان کے معنی مکتب کے ہیں۔ بظاہر تو اس کے معنی یہی ہیں کہ میں نے جب باغ میں جا کر اپنے محبوب کی جدائی میں آہ و نالہ کیا تو میری آواز سن کر وہاں کے پرندے (بلبلیں) غزل خواں ہو گئیں۔ گویا میری آہ و فغاں سے چمن میں نالہ وزاری کا مکتب کھل گیا۔

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

نگاہوں کا مژگاں ہو جانا شرم و حیا کا استعارہ ہے۔ شاعر تعجب سے پوچھتا ہے کہ جو نگاہیں میری بدقسمتی کی وجہ سے مژگاں بن گئی ہیں یعنی کوتاہ ہو گئی ہیں۔ وہ میرے دل کے پار کس طرح ہو رہی ہیں۔ معاملہ یہ ہے کہ اگر معشوق کی نگاہیں عاشق کے آگے جھکی نہ ہوتی تو اسے اپنی قسمت کی کوتاہی کا گلہ نہ ہوتا۔

بسکہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاک گریباں ہو گئیں

سلائی کے دوران کپڑے میں جو دوہرا ٹانکا (بخیہ) لگایا جاتا ہے وہ ایک بار کپڑے کے نیچے جاتا ہے اور پھر ابھر کر اُوپر آتا ہے اور یہ کام مسلسل چلتا رہتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ میں نے اپنے سینے میں آہوں کو بہت روکا لیکن وہ سلائی کے بخیہ کی مانند ابھرتی چلی گئیں۔ گویا میری آہیں گریباں کے چاک کی بخیہ گری کرنے لگیں۔

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

شاعر سوالیہ انداز میں کہہ رہا ہے کہ جب میں محبوب کے دربار میں حاضر ہوا تو اس کی گالیوں کا کیا جواب دیتا۔ کیوں کہ گالی دینا میرا شیوہ نہیں ہے، میرے پاس تو اس کے لیے دعاؤں کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ لیکن جتنی دعائیں مجھے یاد تھیں وہ سب دربان کی منت سماجت میں صرف ہو گئیں تا کہ وہ داخلے کی اجازت دے۔ اب محبوب کی گالیوں کا جواب دینے کے لیے کوئی دعا باقی نہیں رہی۔

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

جو شراب پینے کا عادی ہوتا ہے اس کے لیے شراب ایک جاں فزا شے ہے۔ شراب کی تاثیر ایسی ہوتی ہے کہ بادہ کش کے ہاتھ میں شراب آتے ہی اس کے ہاتھ کی لکیریں رگِ جاں بن جاتی ہیں یعنی اس میں زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

موحد اسے کہتے ہیں جو وحدت میں یقین رکھتا ہے۔ چوں کہ وحدت میں یقین رکھنے والا خدا کے علاوہ کسی پر ایمان نہیں لاتا اس لیے خدا کے علاوہ ان تمام رسوم کو بھی ترک کر دیتا ہے جن سے اس کی وحدت کی نفی ہوتی ہے۔ جب یہ رسومات اور ملتیں ختم ہو جاتی ہیں تو ایمان کا حصہ بن جاتی ہیں۔ ملتوں میں اختلاف رسومات کے فرق کی وجہ سے ہے۔ رسومات ہی ختم ہو جائیں تو ملتیں بھی ختم ہو جائیں گی۔ سب ایک ہی ملت بن جائیں گے۔

اس شعر میں وحدت الوجود کا فلسفہ بھی شامل ہے۔ کیوں کہ اس خیال کے صوفیوں کے نزدیک دنیا میں ہر چیز خدا کے وجود کا ایک حصہ ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

کسی بھی چیز کی انتہا اور زیادتی اس کے اصل اثرات کو کم کر دیتی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ میری زندگی میں اس قدر مصیبتیں اور پریشانیاں آئیں کہ میں ان کا عادی ہو گیا۔ گویا وہ میرے لیے ختم ہو گئیں۔ کیوں کہ انسان جب کسی چیز کا خوگر (عادی) ہو جاتا ہے تو وہ اس کی زندگی کا حصہ ہو جاتی ہے۔

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

یہ مقطعے کا شعر ہے اور اس شعر میں مبالغہ ہے۔ اشکوں سے سیلاب آنا اور بستیوں کا ویران ہو جانا عقل کے نزدیک ناممکن ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ اے اہل جہاں (دنیا والو!) اگر غالب اسی طرح روتا رہا تو دیکھنا اس کے اشکوں کے سیلاب سے یہ بستیاں ویران ہو جائیں گی۔ کثرت گریہ کا ذکر ہے۔

6.5 اکتسابی نتائج

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

- ☆ میر کا اصل نام محمد تقی اور تخلص میر تھا۔
- ☆ 1135ھ مطابق 23-1722ء میں میر کی پیدائش ہوئی۔
- ☆ میر کے والد نے دو شادیاں کیں۔ جن میں پہلی شادی خان آرزو کی بہن سے ہوئی اور دوسری بیوی کے بطن سے میرؔ پیدا ہوئے۔
- ☆ میر نواب آصف الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ گئے۔
- ☆ میر اپنی زندگی کے آخری وقت تک لکھنؤ میں ہی رہے لیکن انہیں لکھنؤ سے وہ والہانہ محبت نہ ہو سکی جو دہلی سے تھی۔
- ☆ میر کی شاعری دل اور دلی کا مرثیہ ہے۔
- ☆ میرؔ تغزل کے استاد کہلاتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو غزل کے لیے ضروری ہیں۔
- ☆ میر نے نثر میں جو کتابیں لکھی ہیں ان میں 'نکات الشعرا' کا نام سب سے اہم ہے۔ اس کے علاوہ 'فیض میر' اور 'ذکر میر' کو بھی ان کی نثری کاوش میں شمار کیا جاتا ہے۔
- ☆ دردؔ اردو کے بڑے صوفی شاعر ہیں۔ ان کی پیدائش دہلی میں ہوئی اور دہلی میں ہی انتقال بھی ہوا۔

☆ درد کا نام 'خواجہ میر' ان کے نانا نے رکھا۔

☆ 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 کردی۔

☆ 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۔

☆ 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۔

☆ غالب کا نام اسدؔ اللہ تھا۔ پہلے اسد تخلص رکھتے تھے۔ بعد میں غالبؔ ہو گئے۔

☆ غالبؔ 27/دسمبر 1797 مطابق 8/رجب 1211ھ کو اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔

☆ غالب نسلاً ترک تھے اور اپنے اجداد پر فخر کرتے تھے۔

☆ والد کی وفات کے بعد غالب کے چچا نے ان کی پرورش کی۔

☆ غالب کی شادی نواب الٰہی بخش معروف کی بیٹی سے ہوئی تھی اور وہ دلّی کے نوشہ تھے۔

☆ استاد ذوق کے بعد غالب بہادر شاہ ظفر کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔

☆ غالب اپنے آخری ایام میں رامپور پہنچے اور وہاں کے نواب نے سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا۔

☆ غالب کا انتقال 15/فروری 1869 کو ہوا۔

☆ غالب ہر عہد کے بڑے شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں واردات عشق، تصوف، فلسفہ، تخیل، تہہ داری، مشکل گوئی، جدت پسندی، انانیت، طنز وظرافت اور آفاقیت سب کچھ شامل ہے۔

☆ دیوان غالب صرف مشکل اشعار کا کلیات نہیں بلکہ مختلف النوع اشعار کا مجموعہ ہے۔ اس میں سہل ممتنع بھی ہے اور فارسی تراکیب کا استعمال بھی ہے۔ ایک طرف ان کے اشعار میں تہہ داری ہے تو دوسری طرف آسان اور معنی خیز اشعار بھی ہیں۔

☆ مذکورہ بالا تینوں شعرا کے کلام میں ایک مشترک خصوصیت یہ کہ ہے کہ تینوں نے دلی کی تباہی و بربادی کا تماشہ اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اس لیے تینوں کی شاعری دل اور دلی کا مرثیہ بن گئی ہے۔ میر نے تغزل کے ساتھ دلی کی بربادی کو رقم کیا۔ غالب نے فلسفیانہ شاعری کی اور اپنے خطوط کے ذریعے غدر کی تاریخ رقم کی۔ دردؔ نے دلی سے کوچ کرنے کے بجائے اس کی مٹی میں دفن ہونا اپنا مقدر سمجھا اور وہیں پیوند خاک ہوئے۔

6.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
شہرت دوام	:	کبھی نہ ختم ہونے والی شہرت	آفاقیت	:	تمام عالم سے متعلق، جو ہر جگہ مقبول ہو
جدامجد	:	دادا	بطن	:	شکم، پیٹ
اوائل	:	بالکل ابتدا میں	جزو لازم	:	لازمی حصہ
مقدور	:	طاقت	واسوخت	:	جس نظم میں معشوق کو برا بھلا کہا جائے
غنائی لہجہ	:	جس لہجے میں موسیقیت ہو	تغزل	:	شعریت، خصوصیت غزل
معتوب	:	جس پر عتاب کیا جائے	لعن طعن	:	لعنت وملامت
عبث	:	بے سود، فضول	اوباش	:	سفلہ، آوارہ، عیاش
سپیدوسیہ	:	سفید کالا بہ معنی اچھا، برا	قامت	:	جسامت، قد
ساعدسیمیں	:	کلائی، ہاتھ	ساجت	:	گزارش، التماس، منت کرنا
ابرام	:	اصرار، تقاضا	ہمیشگی	:	جو ہمیشہ رہنے والا ہو
آہوئے رم خوردہ	:	تیز رفتار ہرن	رام کرنا	:	کسی کو اپنا گرویدہ بنانا
مداوا	:	علاج	موَحد	:	خدا کی وحدانیت میں یقین کرنے والا
عقیق جگری	:	کلیجی کے رنگ کا عقیق	سوختہ	:	جلا ہوا
صریحاً	:	کھلا، صاف صاف، ظاہر	محتسب	:	حساب رکھنے والا
ارض وسما	:	زمین وآسمان	فتادہ	:	گرا پڑا، درماندہ
زینہار	:	ہرگز	جوئے شیر	:	دودھ کی نہر
عنقا	:	ایک فرضی پرندہ	قشقہ	:	تلک، ماتھے پر صندل کا تلک
بنات النعش	:	سات ستاروں کا جھرمٹ	عریاں	:	برہنہ، کھلا ہوا
جوئے خوں	:	خون کی نہر	مژگاں	:	پلک

6.7 نمونہ امتحانی سوالات

6.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر کا اصلی نام کیا تھا؟

2۔ میر کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

3۔ میر کس کے بلاوے پر لکھنؤ گئے؟

4۔ میر درد کو اردو شاعری میں کس حیثیت سے جانا جاتا ہے؟

5۔ میر درد کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

6۔ درد نے اپنی موت کی پیشن گوئی کس کتاب میں کی؟

7۔ غالب کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

8۔ غالب کا تخلص پہلے کیا تھا؟

9۔ غالب کس مغل بادشاہ کے کلام پر اصلاح دیتے تھے؟

10۔ غالب نے پنشن کی بحالی کے لیے کس شہر کا سفر کیا؟

6.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر کے حالات زندگی پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ میر کو اردو شاعری کا خدائے سخن کیوں کہا جاتا ہے؟

3۔ درد کے حالات زندگی پر اظہار خیال کیجیے۔

4۔ غالب کے حالات زندگی کو اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

5۔ غالب کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالیے۔

6.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر تقی میرؔ کے کلام کی شاعرانہ خصوصیات بیان کرتے ہوئے ان پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2۔ درد کی انفرادیت ان کے کلام میں 'تصوف' کی آمیزش سے ہے۔اس خیال کی وضاحت کیجیے۔

3۔ مرزا غالب کے حالات زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی شاعرانہ خصوصیات واضح کیجیے۔

6.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	میر تقی میر	ڈاکٹر جمیل جالبی
2۔	میر تقی میر	ڈاکٹر عبادت بریلوی
3۔	کلیات میر	مجلس ترقی ادب، لاہور
4۔	خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری	وحید اختر
5۔	خواجہ میر درد	(مونوگراف) اردو اکادمی
6۔	دیوان درد	مجلس ترقی ادب، لاہور
7۔	دیوان غالب	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی
8۔	غالب: احوال و آثار	حنیف نقوی

اکائی 7: دبستان لکھنؤ کی غزل

(امتیازی خصوصیات)

اکائی کے اجزا

7.0 تمہید

7.1 مقاصد

7.2 دبستانِ لکھنؤ کا تشکیلی پس منظر

7.3 دبستانِ لکھنؤ کے شعر و ادب پر اثرات

7.4 اردو غزل کا اجمالی تعارف

7.5 دبستانِ لکھنؤ کی غزل (امتیازی خصوصیات)

7.5.1 خارجیت

7.5.2 معاملہ بندی

7.5.3 رعایت لفظی

7.5.4 قافیہ پیمائی

7.5.5 مضمون آفرینی

7.5.6 پیچ دار تشبیہات و استعارات

7.5.7 عریانی و ابتذال

7.5.8 طویل غزلیں

7.6 اکتسابی نتائج

7.7 کلیدی الفاظ

7.8 نمونۂ امتحانی سوالات

7.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

7.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

7.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

7.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

7.0 تمہید

اتنی بات تو شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص جانتا ہے کہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس میں دکھائی جانے والی تصویر کبھی بہت واضح اور صاف ہوتی ہے اور کبھی دھندلی اور غیر واضح ہوتی ہے، جسے دیکھنے یا سمجھنے میں غور و خوض کی ضرورت پڑتی ہے۔ اردو شعر و ادب کی تخلیق، تفہیم اور تعبیر و تنقید میں یہی دو اصول روز اول سے اختیار کیے گئے ہیں۔ انھیں کے دوسرے نام ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب بھی ہیں۔ ادب کو کبھی حظ رسانی کا وسیلہ گردانا گیا تو کبھی زندگی کے مسائل اور ان کے حل سے متعلق نظریے کی ترسیل کا ذریعہ بھی بنایا گیا۔ غرض یہ کہ ہر عہد میں ادب کے سروکار میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ اور یہی تبدیلیاں کبھی رجحان و تحریک اور کبھی اسکول و دبستان کی شکل میں ہمارے سامنے ظاہر ہوتی رہی ہیں۔ اتنی بات تو یقینی ہے کہ دو رجحانوں، تحریکوں یا دبستانوں کے مابین اگر تضاد کی سی کیفیت نہ بھی ہو تو کم از کم بڑے بڑے اختلافات کی صورت تو پائی ہی جائے گی بصورت دیگر تحریکات و رجحانات اور دبستانوں کا تصور ہی بے معنی ہو جائے گا مثلاً اگر ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق یا جدیدیت کے تصوراتِ ادب میں یکسانیت ہو تو دونوں میں سے کسی ایک کا وجود معدوم ہو جائے گا۔ اسی طرح دبستان دہلی کی خصوصیات اگر دبستانِ لکھنؤ میں بھی سرایت کر جائیں تو دبستانِ لکھنؤ کا وجود ہی مشکوک ہو جائے گا۔ مذکورہ مفروضات کا ماحصل یہ ہے کہ ہر تحریک، رجحان اور دبستان کی کچھ امتیازی خصوصیات ہوتی ہیں جن سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ اسی لیے اردو ادب میں قائم شدہ تحریکات و رجحانات اور دبستانوں کی انفرادیت اور ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ سر دست ہمیں دبستانِ لکھنؤ کی امتیازی خصوصیات (غزل کے حوالے سے) کو زیر بحث لانا ہے۔ اس لیے قطعِ نظر دیگر مباحث کے پہلے یہ سمجھنا ضروری ہے کہ دبستان کہتے کسے ہیں؟

'دبستان' فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی مکتب یا مدرسے کے ہوتے ہیں۔ اصل میں یہ لفظ، ادبستان، تھا۔ یعنی ادب کا مقام۔ کثرت استعمال کی وجہ سے دبستان ہو گیا۔ دبستان سے مراد وہ علاقہ یا وہ شہر جہاں کے اہل قلم خصوصاً شاعروں کے یہاں زبان و بیان کے ادبی برتاؤ میں یکسانیت یا وحدت پائی جاتی ہے جو دوسرے علاقے یا شہر کے شاعروں کی زبان و اسلوب اور لسانی رویے سے مختلف ہوتی ہے۔

یوں تو اردو ادب میں کئی دبستانوں کا ذکر ملتا ہے مگر جو اہمیت دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کو میسر آئی وہ کسی تیسرے کے حصہ میں نہیں آئی۔ یہاں ان وجوہات میں جانے کا موقع نہیں البتہ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان دونوں دبستانوں میں شعرا و ادبا کو پھلنے پھولنے کے جو مواقع میسر تھے وہ شاید کسی دوسرے دبستان میں موجود نہیں تھے یا شعرا و ادبا کو جو آزادی اور سرپرستی یہاں حاصل تھی وہ کسی اور دبستان میں حاصل نہیں رہی۔ دبستان لکھنؤ کے ساتھ دبستان دہلی کا ذکر اس لیے بھی ناگزیر ہو جاتا ہے کیوں کہ ان کے درمیان جو رشتہ ہے اسے تضاد یا بعد المشرقین نہیں کہا جا سکتا ہے اس کے برعکس دبستانِ لکھنؤ کے بیشتر شعرا کا تعلق دہلی سے رہا ہے اس لیے خواہی نخواہی لکھنویت کے خمیر میں دہلویت کے عناصر بھی ایک عرصہ تک کارفرما رہے ہیں۔ دبستان لکھنؤ کی بنیاد جن حالات کے زیر اثر پڑی ہے وہ نہ صرف ادب بلکہ ہمارے پورے سماج اور ملک کے نہایت خراب حالات تھے۔ مغل حکمرانوں کی کمزور حکمت عملی نے پورے ملک کو زبوں حالی میں مبتلا کر دیا تھا۔ دلی کو ہمیشہ مرکز کی حیثیت حاصل رہی ہے اس لیے ہر چھوٹے بڑے حادثے سے دلی اور اہلیانِ دلی کا متاثر ہونا لازمی تھا، اس لیے دلی کے شعرا دیگر شعرا و ادبا کے مقابلے میں زیادہ حساس اور سنجیدہ واقع ہوئے تھے۔ اس کے برعکس لکھنؤ کا سماجی منظر نامہ دہلی سے یکسر مختلف تھا۔ لکھنؤ میں شعرا و ادبا کو فارغ البالی حاصل تھی جس کے نتیجہ میں ان کی شاعری قنوطیت اور مایوسی و ناامیدی سے خالی ہے۔ دبستانوں کا فرق و اختلاف اپنی جگہ لیکن حقیقت یہ ہے کہ دونوں دبستانوں نے اپنے اپنے طور سے اردو ادب کی

خدمت کا فریضہ انجام دیا۔ دونوں دبستانوں کی ادبی حیثیت مسلم ہے کسی کو کم تر اور کسی کو بہتر قرار دینا خلاف انصاف ہوگا۔ جیسا کہ ابتدائی سطور میں اس جانب اشارہ کیا گیا تھا کہ ادب سماج کا عکس ہوتا ہے اور اس میں اپنے معاشرے کی تصویر دکھائی دیتی ہے اس لیے دبستان دہلی کے شعرا دہلوی طرزِ معاشرت کی نمائندگی کرتے ہیں اور دبستان لکھنؤ کے شعرا لکھنوی طرز حیات کے نمائندہ ہیں۔ آئندہ صفحات میں دبستان لکھنؤ کے تشکیلی پس منظر اور ادب پر اس کے اثرات کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے گا۔

7.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ دبستان کے معانی و مفاہیم واضح کرسکیں۔
- ☆ دبستان لکھنؤ اور دبستان دہلی کے مابین فرق کو سمجھ اور سمجھا سکیں۔
- ☆ دبستان لکھنؤ کا تعارف کرواسکیں۔
- ☆ دبستانِ لکھنؤ کا تشکیلی پس منظر بیان کرسکیں۔
- ☆ اردو غزل پر سیر حاصل گفتگو کرسکیں۔
- ☆ دبستان لکھنؤ کی غزل کی امتیازی خصوصیات واضح کرسکیں۔
- ☆ دبستان لکھنؤ کے بعض اہم شعراء کا اجمالی جائزہ لے سکیں۔
- ☆ خارجیت، معاملہ بندی اور مضمون آفرینی کا مطلب واضح کرسکیں۔
- ☆ مجموعی حیثیت سے دبستان لکھنؤ کی ادبی حیثیت پر اظہار خیال کرسکیں۔

7.2 دبستانِ لکھنؤ کا تشکیلی پس منظر

کسی بھی ادبی دبستان یا تحریک کے کچھ عوامل ضرور ہوتے ہیں جو اس کے وجود پذیر ہونے میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ دبستان لکھنؤ کے تشکیلی پس منظر کو گرفت میں لانے کے لیے مغلیہ عہد کی دلی کو سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے کیوں کہ دلی کے احوال سے واقفیت کے بغیر دبستانِ لکھنؤ کی افہام و تفہیم نامکمل ہے۔ جیسا کہ مذکور ہوا ہے دلی کو ہمیشہ ہی مرکز کی حیثیت حاصل رہی ہے اس لیے اردو زبان و ادب کی تشکیل و تبلیغ بھی دلی کی ہی مرہونِ منت رہی ہے۔ دراصل شاہانِ دلی کے تمام امور زبان فارسی میں طے ہوتے تھے اس لیے ان کی سرپرستی میں فارسی شعر و ادب نے بھی خوب ترقی کی لیکن جیسا کہ سب جانتے ہیں جس زبان کا رشتہ عوام سے منقطع ہو جاتا ہے وہ آہستہ آہستہ دم توڑنے لگتی ہے۔ اس وقت کے شعراء اگرچہ اردو زبان سے بھی کماحقہ واقفیت رکھتے تھے مگر چوں کہ ابھی اردو اپنے تشکیلی دور سے گزر رہی تھی اس لیے بھلے ہی عوام کی عام بول چال کا وہی ذریعہ تھی مگر خواص اس زبان کو استعمال میں لانا خلافِ شان سمجھتے تھے کیوں کہ ان کی نظر میں یہ ایک گری پڑی زبان تھی۔ مگر جب ولؔی کی دلی میں آمد ہوئی تو حالات یکسر تبدیل ہو گئے کیوں کہ انھوں نے اسی گری پڑی زبان میں اپنا دیوان مرتب کرکے یہ بتا دیا تھا کہ اردو زبان میں بھی اعلیٰ ادب کی تخلیق ہوسکتی ہے اور اس کے بعد تو ہندوستانی ادب کا پورا منظر نامہ ہی بدل گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو کو دربار معلیٰ سے وابستگی کی وجہ سے اردوے معلیٰ اور ریختہ جیسے باوقار ناموں سے موسوم کیا جانے لگا۔ اردو ادب کی تاریخ میں اس عہد کو عہد زریں کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ ایک نظر مغلیہ عہد کے سیاسی

حالات پر ڈالنا بھی ضروری ہے تا کہ ادبی، سیاسی اور سماجی تینوں اعتبار سے اس عہد کو سمجھا جا سکے جس نے دبستانِ لکھنؤ کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ جب مغل خاندان کے عظیم بادشاہ اورنگ زیب کا انتقال ہوا تو ان کے جانشینوں کی نااہلی کی وجہ سے دلی کی حکومت کا شیرازہ بکھرنے لگا اور وہ سلطنت جس کے سرے کشمیر سے کنیا کماری تک ملتے تھے، دیکھتے ہی دیکھتے تباہی و بربادی کا شکار ہوگئی۔ مغلیہ خاندان کے شہزادے بجائے اس کے کہ ورثہ میں ملی عظیم ریاست کے نشو ونما اور اس کی حفاظت کی ذمہ داری نبھاتے باہمی انتشار اور اختلاف کا شکار ہو کر تخت وتاج اور جاہ وحشمت کی لالچ میں آپس میں لڑنے لگے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ریاست اندرونی طور پر کمزور ہوتی چلی گئی اور وہ طاقتیں جو مغلیہ سلطنت کے خاتمے یا اسے کمزور کرنے کا خواب دیکھ رہی تھیں، انھوں نے سر اٹھانا شروع کر دیا۔ ایسی طاقتوں میں جاٹوں، مراٹھوں اور انگریزوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ وہ طاقتیں تھیں جنھوں نے ہندوستان کی تاریخ بدل کر رکھ دی۔ اس مختصر خاکے سے اتنی بات تو بہ آسانی سمجھی جا سکتی ہے کہ مغلیہ عہد کے ہندوستان کو بیرونی واندرونی دونوں جانب سے مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا مزید یہ کہ اورنگ زیب کے بعد نااہل بادشاہوں کی عیش کوشی اور عیاشی نے پورے ہندوستان کے مستقبل کا رخ موڑ دیا۔ ان کی نااہلی کا یہ عالم تھا کہ معمولی حیثیت کے افراد کو غیر معمولی عہدوں پر فائز ہونے کا موقع مل گیا اور بادشاہ کی حیثیت برائے نام رہ گئی تھی۔ امراء ووزرا اقربا پروری کے تحت جسے چاہتے عہدوں سے نواز دیتے تھے، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ بادشاہ سے لے کر فوج اور دربار کے اعلیٰ عہدیدار صرف اپنی خواہشات کی تکمیل میں سرگرداں رہتے تھے اور حکومت روز بہ روز کمزور ہوتی جا رہی تھی۔ موقع کا فائدہ اٹھا کر جاٹوں، مراٹھوں، روہیلوں اور انگریزوں نے بغاوت شروع کر دی اور بیرونی طاقتوں (ابدالی اور درانی) نے حملہ کر کے دلی کو مزید کمزور کر دیا۔ اور دلی کی وہ حالت ہوگئی کہ جب جس کا جی چاہے قتل وغارت گری کر کے لوٹے اور چلا جائے۔ ابدالی کا حملہ اس کا بین ثبوت ہے بادشاہ کو خود انگریزوں کی جانب سے وظیفہ لے کر دلی چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑا۔ یہ وہ وقت تھا جب اہلیانِ دہلی نے مصائب وآلام کی جیتی جاگتی تصویریں دیکھی تھیں۔ مہینوں تک دلی ماتم کدہ بنی رہتی، عورتوں کا تقدس پامال کیا جاتا، شرفا کی ناموس خاک میں ملا دی جاتی، کئی کئی دن فاقوں میں گزر جاتے، غرض یہ کہ دلی میں شرفا کی زندگی تنگ ہوتی جا رہی تھی، جس کی عکاسی بعض شعراء کے یہاں واضح طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج وتخت کا
(میر)

دلی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی
(میر)

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
(میر)

اس عہد کے دیگر شعرا کے دیوان بھی اس قسم کی شاعری سے بھرے پڑے ہیں، جن میں دلی کی تباہ حالی پر آٹھ آٹھ آنسو بہائے گئے ہیں۔ اس

کیفیت کو بعد کے شعرانے بھی بڑی شدت سے محسوس کیا ہے یہاں تک کہ دلی کی تباہی کو استعارے کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ہے۔

دل کی بستی پرانی دلی ہے
جو بھی گذرا ہے اس نے لوٹا ہے
(بشیر بدر)

یہی وہ دور تھا جب دلی کا چراغ ستارۂ سحری کے مانند ٹمٹما رہا تھا اور وہ ریاستیں جو دلی کی تابع تھیں، انھیں خواہی نخواہی خودمختاری کا اعلان کرنا پڑا۔ یہ خودمختاری یوں ہی نہیں تھی بلکہ مرکز سے کمزور ہوتے رشتے اور مرکز پر اعتماد کا فقدان بھی اہم وجہیں ہیں۔ مغل بادشاہ محمد شاہ نے 1722ء میں سعادت علی خاں کو اودھ کا صوبیدار مقرر کیا۔ سعادت علی خاں جو کہ انتہائی ذہین اور امور سلطنت کا ماہر شخص تھا اس نے اودھ کی صوبیداری ملتے ہی خودمختاری کا اعلان کردیا۔ کون جانتا تھا کہ خودمختاری کا یہ اعلان ہندوستانی تاریخ میں سیاسی، سماجی اور ادبی حیثیت سے ایک اہم موڑ ثابت ہوگا۔

سعادت علی خاں جو کہ مرکز کی ناکامیوں سے آگاہ تھے اور دلی کی عوام کی زبوں حالی سے بھی خوب واقف تھے، اس لیے ان کی اولین خواہش و کوشش تھی کہ ایک ایسی ریاست قائم کی جائے جس میں امن وسکون کے ساتھ دولت کی فراوانی ہو اور شرفا وفنکاروں کی قدردانی کا خاص لحاظ رکھا جائے۔ اسی کے ساتھ طاقت واستحکام کو بھی ملحوظ رکھا جائے۔ سعادت علی خاں اپنی اس کوشش میں کامیاب بھی ہوئے، جس کی وجہ شاید یہ بھی رہی ہوگی کہ انھوں نے منصبوں کی تقسیم میں اہلیت وصلاحیت کو اولیت دی اور جو نظام انھوں نے قائم کیا ان کے مابعد حکمرانوں نے بھی اس کی پیروی کی اور اس طرح 1722ء میں قائم ہونے والی یہ ریاست تقریباً ایک سو پینتیس سال تک پورے تزک واحتشام کے ساتھ تب تک باقی رہی جب تک 1857ء میں انگریزوں کا پورے ملک پر تسلط نہیں ہوگیا تھا۔

سعادت علی خاں کے بعد ان کے جانشینوں میں صفدر جنگ، شجاع الدولہ، آصف الدولہ، یامین الدولہ، غازی الدین حیدر وغیرہ نے ریاستِ اودھ کو استحکام بخشنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ان میں شجاع الدولہ، آصف الدولہ اور واجد علی شاہ ایسے حکمران تھے جنھوں نے اردو شعر وادب کی ترقی میں کلیدی رول ادا کیا ہے۔ مذکورہ نوابین حکمران ہونے کے ساتھ اعلیٰ ادبی ذوق بھی رکھتے تھے اور فنکاروں کی قدر بھی کرتے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے اودھ کو دلی کے متبادل کے طور پر دیکھا جانے لگا اور وہ شعراء جو دلی کی تباہ حالی کے عینی شاہد تھے، مجبوراً ہجرت کرنے پر آمادہ ہوگئے اور اودھ کی ریاست ادبی اعتبار سے بھی مالا مال ہونے لگی۔ نواب شجاع الدولہ کے بعد آصف الدولہ نے دارالحکومت فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو منتقل کیا تو دور دراز کے شعراء خصوصاً دلی کے شعرا نے تیز رفتاری سے لکھنؤ میں سکونت اختیار کرنا شروع کی۔ جلد ہی میر سوزؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر تقی میرؔ، مصحفیؔ اور بعض دوسرے اہم شعراء لکھنؤ میں سکونت پذیر ہوگئے۔ اور اس طرح نوابین لکھنؤ کی سرپرستی میں ایک ایسے دبستان کی بنیاد پڑی جس کا مزاج اور طرز اظہار اس عہد کے شعری رویوں سے قدرے مختلف تھا۔

اس بات کو سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ دلی کے شعراء کے کلام میں قنوطیت، یاسیت، ناامیدی، دنیا کی بے ثباتی جیسے موضوعات کی فراوانی کیوں ہے اور لکھنؤ کے شعراء کے کلام میں ان موضوعات کو کیوں جگہ نہیں ملی۔ ریاست اودھ میں تقریباً گیارہ حکمران گزرے ہیں جن میں بعد کے کچھ استثنائی ناموں کے سوا بیشتر حکمرانوں نے شعر وادب کے فروغ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان حکمرانوں کی خاص بات یہ تھی کہ وہ نہ صرف ادبی ذوق رکھتے تھے بلکہ ادبی محفلوں میں شرکت بھی کرتے تھے، جس کی بدولت شعراء کی حوصلہ افزائی کے ساتھ اعزازات وانعامات بھی حاصل ہوتے تھے۔ اسی کا نتیجہ تھا

کہ لکھنؤ کا دبستان مستحکم ہوتا چلا گیا۔ ناسخ، آتش، جرات، مصحفی اور انشا جیسی عظیم شخصیات اسی دبستان کی مرہون منت ہیں۔ نوابین اودھ ادبی سرگرمیوں کے علاوہ دیگر ثقافتی امور میں بھی خاصی دلچسپی رکھتے تھے، اسی لیے فن تعمیر کے اعلیٰ نمونے بھی لکھنؤ میں پائے جاتے ہیں۔ موسیقی، خطاطی اور دیگر فنون لطیفہ نے اس عہد میں خوب ترقی کی ہے۔ غرض یہ کہ اس عہد کے لکھنؤ کی تہذیب وثقافت، شائستگی ونفاست ضرب المثل کا درجہ رکھتی ہے۔

سطور بالا سے اس بات کا اندازہ لگانا آسان ہوجاتا ہے کہ دبستانِ لکھنؤ کے تشکیلی اسباب کیا تھے؟ اور اس دبستان نے شعروادب کو کس طرح اور کیوں کر متاثر کیا۔ دنیا کی ہر تہذیب زمان ومکان کی پابند ہوتی ہے اسی لیے تہذیبوں کے درمیان فرق پایا جاتا ہے۔ جیسا کہ مذکور ہوا ہے کہ ادب خلا میں تخلیق نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنی غذا معاشرے ہی سے لیتا ہے اور تہذیب بھی معاشرے کا ہی جزولاینفک ہوتی ہے اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ دبستانِ لکھنؤ کی شاعری میں لکھنوی تہذیب رچی بسی ہے اور چوں کہ لکھنؤ میں آسودہ حالی، دولت کی فراوانی اور حکمرانوں کی سخاوت نے شعراء کو فکرِ فردا سے آزاد کر رکھا تھا اس لیے ان کے کلام میں دہلوی شعرا جیسا درد، داخلیت، سوزوگداز اور یاسیت جیسے عناصر نہ ہونے کے برابر ہیں اور وہ باتیں جو دہلویت میں معیوب سمجھی جاتی تھیں انھیں لکھنویت میں قابلِ قدر سمجھا جاتا تھا مثلاً طوائفوں کے کوٹھوں کو کسی بھی مہذب معاشرے میں معیوب ہی سمجھا جائے گا مگر لکھنوی تہذیب میں انھیں معیوب سمجھنے کے بجائے آداب وشائستگی کا مرکز سمجھا جاتا تھا اور بچوں کو اچھی تربیت کے لیے وہاں بھیجا جاتا تھا بلکہ شریف الطبع اشخاص بھی کوٹھوں پر جانے میں ننگ وعار نہیں محسوس کرتے تھے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ لکھنؤ کی تہذیب میں اسے قدرومنزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ لکھنوکی طرزِ معاشرت، آدابِ زندگی، لباس، آداب دسترخوان، اندازِ گفتگو، رہن سہن اور زندگی کے ہر شعبہ میں لکھنوی تہذیب کی مخصوص چھاپ نظر آتی ہے۔ نوابین لکھنؤ نسلک کے اعتبار سے شیعہ تھے اس لیے وہاں شیعہ مسلک سے متعلق امور کو بڑی ترقی ہوئی۔ لکھنؤ کے امام باڑے، مراسم عزاداری اور خانقاہیں اس کی زندہ مثالیں ہیں۔ جیسا کہ ہر عروج کا مقدر آخرکار زوال ہی ہوتا ہے۔ ریاست اودھ بھی اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ آخرکار 1857ء میں زوال پذیر ہوگئی اور اس کے آخری حکمراں نواب واجد علی شاہ کو انگریزوں نے معزول کر کے مٹیابرج بھیج دیا اگرچہ بیگم حضرت محل نے اپنے بیٹے برجیس قدر کو اس کا موروثی حق دلانے کی بھرپور کوشش کی مگر وہ اس میں کامیاب نہ ہوسکیں اور اس طرح تقریباً ایک سوپینتیس سال تک ادب اور سماج کی خدمت کرنے والی یہ عظیم ریاست ہمیشہ کے لیے ختم ہوگئی۔ زیرنظر باب کے مطالعہ سے دبستان لکھنؤ کی تشکیل، عروج اور خاتمہ کے اسباب وعلل کو بہ آسانی سمجھا جاسکتا ہے اور دبستانِ لکھنؤ کے ادبی مذاق کو سمجھنے میں بھی آسانی ہوگی۔

7.3 دبستانِ لکھنؤ کے اردو شعروادب پر اثرات

گذشتہ اوراق میں اس جانب اشارہ کیا گیا تھا کہ ادب اپنے سماج سے بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق ضرور رکھتا ہے کیوں کہ شاعر وادیب بھی اسی معاشرہ کی پیداوار ہوتے ہیں اس لیے معاشرے کو درپیش مسائل کی جھلک ادب میں بھی ملحوظ کی جاسکتی ہے۔ گویا ادب سماج کا عکس ہوتا ہے اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ لکھنؤ کے مخصوص طرزِ معاشرت اور تہذیب وتمدن نے اردو شعروادب کو براہ راست متاثر کیا ہے جس کی مثالیں دبستانِ لکھنؤ کے شعروادب میں وافر مقدار میں موجود ہیں۔ دراصل لکھنوی شعرا آسودگی اور فارغ البالی کے ساتھ زندگی گزارنے کے عادی ہوگئے تھے ان کے اسی رویے نے ادب کا رخ موڑ دیا اور چوں کہ حکمران خود بھی عیش پرست تھے اس لیے ایسی شاعری کی قدر بھی کرتے تھے اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اردو شاعری اعلیٰ خیالات کے بجائے پست خیالی، داخلیت کے بجائے خارجیت، محبوب کے سراپے کے بیان، آمد کے بجائے آورد اور تصنع وتکلف کا دفتر بن کر رہ گئی۔ اسی زمانے میں ریختی نے باقاعدہ صنفِ سخن کی حیثیت اختیار کر لی اور دیکھتے ہی دیکھتے قدآور شعراء بھی اس صنف میں طبع آزمائی کو مستحسن تصور

کرنے لگے۔ ریختی دراصل عورتوں کے تجربات، احساسات اور مخفی وغیر مخفی معاملات کو انھیں کی بولی اور لب ولہجہ میں بیان کرنے کا نام ہے۔ لکھنؤ میں سعادت یار خاں رنگین کو ریختی کا موجد کہا جاتا ہے مگر وہ اس میدان کے اکیلے شہسوار نہیں ہیں، ان کی اتباع کرنے والے شعراء کی ایک بڑی جماعت موجود ہے جس نے ریختی کو بام عروج تک پہنچایا ہے۔ چند مثالیں دیکھیں:

میں وہ تو اوڑھنے کی نہیں کل کی اوڑھنی
باجی مجھے اڑھا دو جھلاجھل کی اوڑھنی
(رنگین)

کوڑھ پن سے جو ددا تونے لگائی مہندی
تو ہتھیلی میں مری دیکھ لے یہ چور پڑا
(رنگین)

روٹھے ہوئے کو کس طرح جا کر منایئے
منت کسی نگوڑے کی اپنی بلا کرے
(انشاء)

ماں جائی ہوں میں ڈالوں گی آنچل ہے میرا کام
جوتا چھپائے نیگ لیں دولہ کی سالیاں
(جان صاحب)

بھولی سمجھ نہ مجھ کو سنتا ہے جان صاحب
ایسی نہیں ہوں ننھی آؤں جو دم میں تیرے
(جان صاحب)

اس طرح کی شاعری سے لکھنوی شعراء کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ ریختی میں فحش نگاری اور شہوت انگیز باتیں ہوتی ہیں اس لیے ناقدین نے اس کی اخلاقی حیثیت پر سوال قائم کیے ہیں۔ دبستانِ لکھنؤ کے زیر اثر مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور غزل نے بھی خاطر خواہ اثرات قبول کیے۔ مرثیہ اور مثنوی نے تو اپنا عہد شباب لکھنؤ میں ہی دیکھا ہے اور انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری اور میر حسن و نسیم کی مثنوی نگاری اردو مرثیہ نگاری اور مثنوی نگاری میں حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔ مرثیہ اور مثنوی کے علاوہ قصیدہ نگاری نے بھی دبستان لکھنؤ کے اثرات قبول کیے۔ جہاں دبستانِ لکھنؤ کو بعض معاملات میں موردِ الزام ٹھہرایا جاتا ہے وہیں یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اصلاح زبان کا عظیم کارنامہ بھی دبستانِ لکھنؤ کا ہی مرہون منت ہے جس کا سہرا ناسخ کے سر بندھتا ہے۔ انھوں نے اصلاح زبان کے لیے کوششیں کیں اور اسے صاف ستھرا بنانے کی بھرپور جدوجہد کی۔ حاصل کلام کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ دبستانِ لکھنؤ نے اردو شعر و ادب کو ہر اعتبار سے متاثر کیا اور اس پر دیرپا اثرات مرتب کیے جس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

7.4 اردو غزل کا اجمالی تعارف

غزل کے لغوی معنی ہیں عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا۔ دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ عشق و عاشقی کی باتیں کرنا یا

وارداتِ قلبی کا بیان کرنا۔اس کے معنی اس آواز کے بھی ہیں جو شکار ہوتے ہرن کے منہ سے نکلتی ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو درد وغم اور داخلی کیفیات کا اظہار غزل کی سرشت میں داخل ہے۔

غزل میں کم از کم پانچ شعر ہوتے ہیں۔اس کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں،جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف (اگر غزل مردف ہو) ہوتے ہیں۔اس کے آخری شعر کو مقطع کہتے ہیں،جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔غزل کی ابتدا قصیدے کی تشبیب سے ہوئی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے غزل میں کسی بھی دبستان،تحریک یا عہد میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی البتہ موضوع کے اعتبار سے غزل نے خود کو آزاد کرلیا اور عشق و عاشقی کے علاوہ دیگر تمام موضوعات کو بیان کرنے کی صلاحیت بھی اس میں موجود ہے۔غزل کا ہر شعر ایک الگ موضوع کا حامل ہوتا ہے۔غزل کو تنقید کا بھی سامنا کرنا پڑا ہے مگر اس کی مقبولیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔غزل اپنی ابتدا سے ہی سرتاج سخن رہی ہے۔اسی لیے اردو کے ہر چھوٹے بڑے شاعر نے اس میں طبع آزمائی بھی کی ہے۔میرؔ،غالبؔ،مومنؔ،داغؔ،حسرتؔ،جگرؔ،اصغرؔ اور فراقؔ وغیرہ غزل کے نمایاں نام ہیں۔غزل کی مقبولیت کی بڑی وجہ یہ رہی ہے کہ اس کے اندر ہر دور میں شعراء کے جذبات و احساسات کا ساتھ نبھانے کی صلاحیت موجود رہی ہے۔بدلتے حالات کے اتار چڑھاؤ داخلی اور خارجی کیفیات کے اظہار میں شعرا نے غزل کو اہم وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے۔غزل کے اسی لوچ اور وسیع المعانی جہات کی وجہ سے غزل نہ صرف آج بھی زندہ ہے بلکہ وقت کی گذران کے ساتھ مستحکم ترین ہوتی جارہی ہے۔اردو کی کچھ اصناف ایسی ہیں جن کی تاریخی حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر زمانے کا ساتھ نہ دے پانے کے سبب قبولِ عام کے درجہ سے گر گئی ہیں۔ایسی اصناف میں قصیدہ،مثنوی کا نام لیا جاسکتا ہے جو اردو کی اہم اصناف ہونے کے باوجود عصر حاضر کے ادبی منظر نامے سے غائب ہو چکی ہیں۔مگر غزل کی آب و تاب روز بہ روز بڑھتی جارہی ہے۔

7.5 دبستانِ لکھنؤ کی غزل (امتیازی خصوصیات)

سطورِ بالا میں مذکور ہو چکا ہے کہ دبستانِ لکھنؤ نے جس طرح زندگی کے ہر شعبہ پر اپنے اثرات مرتب کیے ہیں اسی طرح ادب کی تمام مروجہ اصناف کو بھی متاثر کیا جن میں غزل کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔دبستانِ لکھنؤ کی جن خصوصیات کا ذکر کیا جاتا ہے ان کا تعلق براہ راست غزل ہی سے ہے اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ دبستانِ لکھنؤ کے اثرات سے سب سے زیادہ غزل ہی متاثر ہوئی ہے کیوں کہ غزل وہ واحد صنف سخن ہے جس میں ہر زمانہ کا ساتھ دینے اور ہر طرح کی تبدیلی (موضوع اور انداز پیش کش کے اعتبار سے) کو قبول کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔یوں تو غزل میں ہر طرح کے موضوع کو برتنے کی اہلیت ہے مگر اس کا مزاج عشق و عاشقی کی جانب زیادہ میلان رکھتا ہے۔عشق کو بھی دو خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: حقیقی اور مجازی۔غزل کی خوبی یہ ہے کہ وہ دونوں طرح کے عشق کا باریکساں طور پر اٹھا سکتی ہے۔دوسری بات یہ کہ عشق کی دو کیفیتیں ہوتی ہیں: داخلی اور خارجی۔ یہ الگ بات ہے کہ غزل کا مزاج داخلیت کے زیادہ قریب ہے مگر لکھنؤ کے شعرا خارجیت کے دلدادہ ہیں۔ وہ محبوب کے اعضائے جسمانی،ملبوسات،آرائش اور ظاہری معاملات کا برملا اظہار کرتے ہیں۔

رہتی ہے آٹھ پہر آپ کو کنگھی چوٹی
اپنی زلفوں میں گرفتار نظر آتے ہو

اے بحر حسن باندھ لے جوڑا اٹھا کے بال
بالے کی مچھلی ڈرتی ہے زلفوں کے جال سے

مذکورہ دونوں شعر غزل کے ہیں مگر ان کا تعلق لکھنؤ سے ہے۔ شعر پڑھنے کے بعد اس کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں رہ جاتی کیوں کہ لکھنویت کا سارا دارومدار خارجیت، تصنع، تکلف، ظاہرداری اور معاملہ بندی غیرہ پر ہے۔ جیسا کہ مذکور ہوا کہ غزل ہیئتی اعتبار سے بھلے کوئی تبدیلی قبول نہیں کرتی مگر موضوعاتی سطح پر دیگر اصناف کا بھی بار اٹھا سکتی ہے جیسا کہ دبستانِ لکھنؤ کے تمام تر تغیرات کا مرکز بن کر غزل نے اپنی آفاقیت کو ثابت بھی کر دیا ہے۔

اسی لیے دبستانِ لکھنؤ کی اہم خصوصیات مثلاً خارجیت، معاملہ بندی، رعایت لفظی، قافیہ پیمائی، مضمون آفرینی، پیچ دار تشبیہات و استعارات، نسائیت اور غزلوں کی طوالت وغیرہ کا براہ راست تعلق غزل سے ہی ہے۔ اب ہم دبستان لکھنؤ کی غزل کی انھیں خصوصیات کا تفصیلی مطالعہ کریں گے۔

7.5.1 خارجیت:

دلی کی شاعری داخلیت کی غماز ہے تو لکھنؤ کی شاعری خارجیت کا نمونہ ہے۔ داخلیت سے مراد فکر وفلسفہ کی گہرائی و گیرائی ہے اور وارداتِ قلبی کا پُر اثر بیان ہے جبکہ خارجیت کا مطلب دروں بینی کے بجائے، بیرون بینی پر توجہ صرف کرنا ہے۔ دبستانِ لکھنؤ کے شعرا نے ظاہر داری سے کام لیتے ہوئے تصنع و تکلف سے کام لیا ہے۔ لکھنویت دراصل اسی تصنع و تکلف کا دوسرا نام ہے جہاں شاعر محسوسات اور واردات کی سچی دنیا کو چھوڑ کر من گھڑت اور بناوٹی دنیا کو پیش کرتا ہے۔ حکمرانوں کی رنگین مزاجی نے شعراء کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غزل میں سادگی کے بجائے رنگینی نے راہ پکڑ لی اور محبوب کے ملبوسات اور اعضائے جسمانی کا برملا اظہار ہونے لگا۔ خارجیت کا اہم سبب بظاہر یہی ہے کہ لکھنوی شعراء داخلیت کی کیفیت سے کبھی دوچار ہی نہیں ہوئے اس لیے خارجیت کی چمک دمک سے باہر نکلنے کا شاید انھیں خیال بھی نہیں آتا ہوگا۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

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

بند کانوں میں نہیں تعویذ بازو میں نہیں
وہ ستارہ صبح کا ہے یہ ستارہ شام کا

پسینہ اس کے رخ آتشیں سے ہے جاری
عجب تماشہ ہے آتش سے آب نکلا ہے

7.5.2 معاملہ بندی:

دبستانِ لکھنؤ کی غزل میں معاملہ بندی کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ معاملہ بندی سے مراد محبوب سے وصال، چھیڑ چھاڑ اور عاشق و معشوق کے درمیان ہونے والے رازدارانہ معاملات کو علانیہ بیان کرنا ہے۔ لکھنوی شعراء اس وصف میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتے یہ اوصاف دراصل لکھنوی طرزِ حیات کی دین ہیں۔ معاشی بےفکری نے شعراء کو اس قدر بےفکر کر رکھا تھا کہ فکر معاش سے آزادی تو مل گئی مگر ساتھ ہی ذہنی پستی میں مبتلا بھی ہو گئے اور جن باتوں کو دلی کے شعرا اشارتاً کہنے میں بھی آداب و شائستگی کا مظاہرہ کرتے ان باتوں کو لکھنؤ کے شعرا کھلے بندوں برسرِ محفل کہنے میں بھی

گریز نہیں کرتے تھے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

کیا جانیے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی، رات کے وقت

لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں
ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

مذکورہ مثالوں سے شعرا کی ذہنی پستی اور معاملہ بندی کے فروغ کا ثبوت فراہم ہوجاتا ہے۔

7.5.3 رعایت لفظی:

رعایت لفظی بھی دبستانِ لکھنؤ کی غزل کا خاصہ ہے، اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ لکھنؤ میں شعرا کی بڑی تعداد موجود تھی اور کسی بھی شاعر کو اپنی حیثیت تسلیم کروانے کے لیے خواہی نخواہی مروجہ رجحان کی پیروی ضروری ہوجاتی ہے۔ رعایت لفظی کا وصف پیدا کرنے کے لیے شاعر کو شعر میں ایک لفظ کی معنوی یا صوتی مناسبت سے دوسرا لفظ یا الفاظ لانے پڑتے ہیں۔ مثلاً لفظ رخش کی رعایت سے باگ، ہاتھ، پا اور رکاب کے الفاظ لائے جائیں لیکن ایسی صورت میں شاعری محض لفظی جادوگری رہ جاتی ہے جہاں شاعر خیالات کے بجائے الفاظ کو محور و مرکز تصور کرنے لگتا ہے اور اس کے نتیجہ میں جو ادب تخلیق ہوتا ہے اس کا مدار نفسِ مضمون کے بجائے اندازِ پیشکش پر ہوتا ہے۔ لکھنؤ کی خوش حالی اور پُرامن فضا نے شعرا کی ایک بڑی جماعت کو اپنی طرف متوجہ کیا تھا، پھر ان شعرا کے شاگردوں کے بھی حلقے قائم ہوگئے تھے، اس لیے حکمرانوں سے وصول ہونے والی داد و دہش اسی امر پر موقوف ہوتی تھی کہ سامع کو لفظوں کے مکڑ جال میں پھنسا کر سر دھننے پر کون مجبور کرسکتا ہے۔ لکھنؤ کا معاشرہ خوش مذاق اور محفلوں و مجلسوں کا دلدادہ تھا۔ اور ان محفلوں میں وہی لوگ کامیاب ہوسکتے تھے جن کے پاس الفاظ کا ذخیرہ ہو اور وہ الفاظ کے استعمال پر قدرت بھی رکھتے ہوں اور لکھنؤ میں چوں کہ لفظوں کی رعایت کا بڑا دخل رہا ہے، رؤسا و امرا باقاعدہ طور پر ایسے ظریف اور تک بند لوگوں کو اپنی ملازمت میں رکھتے تھے جو بر وقت طنز و مزاح کے پیرایے میں ان کی طبیعت کو نہال کرسکیں۔ جب سامعین کا ذوق اس نوعیت کا ہو تو شعرا بھی ان کے ذوق کی تسکین کے لیے اسی طرح کی شاعری کرنے لگتے ہیں۔ جب اس نظر سے شعرائے لکھنؤ کے دواوین کا مطالعہ کیا جائے تو بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شعرا نے غزلیں اپنے خیالات کے اظہار کے لیے نہیں بلکہ رعایت لفظی کے جلوے دکھانے کے لیے لکھی ہیں۔ اس ضمن میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ لکھنوی شعراء نے رعایت لفظی کا خاص خیال رکھا ہے اور لفظوں کی رعایت کو منظوم کرنے کے لیے اگر انھیں شاعری کے اصولوں کے ساتھ سمجھوتہ کرنا پڑا ہے تو بے دریغ کرلیا خواہ ایسے اشعار مہمل گوئی کا دفتر ہی کیوں نہ بن گئے ہوں مگر انھوں نے اپنی شاعرانہ برتری کی خاطر رعایت لفظی کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ مثالیں دیکھیں:

ہندو پسر کے عشق کا کشتہ ہوں باغباں
لالہ کا پھول رکھنا امانت کی قبر پر

قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت
بعد مرنے کی مری توقیر آدھی رہ گئی

قدم کو ہاتھ لگاتا ہوں اٹھ کہیں گھر چل
خدا کے واسطے اتنے تو پاؤں مت پھیلا

7.5.4 قافیہ پیمائی:

قافیہ شاعری کے حسن اور تاثیر میں اضافے کا سبب سمجھا جاتا ہے مگر غزل کی شعریات میں لازمی جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے قافیہ کی ندرت و تازگی شاعر کے کمالِ فن کی ضامن سمجھی جاتی ہے۔ قافیہ پیمائی کا مطلب یہ ہے کہ مشکل اور ثقیل قافیے منتخب کر کے انھیں کسی طرح غزل میں کھپانا۔ یہ کام ایک طرح سے شاعر کی مہارتِ فن اور زبان دانی کا امتحان ہوتا تھا۔ شاعروں کی گروہ بندی اور باہمی چشمک ایسے امور کے فروغ کا اہم ذریعہ بن جاتی ہے لہٰذا شاعر اپنی شاعرانہ عظمت کی سربلندی کی خاطر سخت اور دشوار قافیوں کو برتنے سے بھی گریز نہیں کرتے تھے۔ شعرا کی کوشش رہتی تھی کہ وہ اپنے حریف کو نیچا دکھانے اور اپنے قد کو اونچا کرنے کے لیے ایسی زمینوں کا استعمال کریں جو عام ذہنوں کی رسائی سے دور ہوں۔ بھلے ہی شعر بوجھل، بے معنی یا کم درجہ کا کیوں نہ ہو جائے مگر زمین (ردیف و قافیہ) سے مشکل پسندی اور جدت کا اظہار ہونا چاہیئے۔ مثال ملاحظہ ہو:

لگی غلیل سے ابرو کی، دل کے داغ کو چوٹ
پر ایسی ہے کہ لگے تڑ سے جیسے زاغ کو چوٹ

فوج لڑکوں کی جڑے کیوں نہ تڑاتڑ پتھر
ایسی خبطی کو جو کھائے ہے کڑاکڑ پتھر

7.5.5 مضمون آفرینی:

مضمون آفرینی دبستانِ لکھنؤ کے شعراء کا اہم وصف ہے۔ دیگر خصوصیات کی طرح اس میں بھی شعرائے لکھنؤ نے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ مضمون آفرینی کا مطلب ہوتا ہے کسی قدیم مضمون میں اختراع کر کے جدت پیدا کرنا یا نئے نئے مضامین تلاش کرنا۔ مضمون آفرینی کا تعلق واہمے اور تخیل سے ہے۔ اس کے لیے شاعر کا جدت پسند ہونا پہلی شرط ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں جن سے یہ ظاہر ہو جائے گا کہ شعرائے لکھنؤ نے غزل میں کس نوع کے مضامین پیدا کیے ہیں۔ ذہن نشین رہے کہ مضمون آفرینی میں مبالغے کا دخل سب سے نمایاں رہتا ہے۔

چشم بدور آج آتے ہیں نظر کیا گال صاف
سبزۂ خط کیا غزال چشم کا چارہ ہوا

گلبرگ تر سمجھ کے لگا بیٹھی ایک چونچ
بلبل ہمارے زخم جگر کے کھرنڈ کو

اس نے پونچھا پسینہ روئے عالمتاب کا
بن گیا رومال کونہ چادرِ مہتاب کا

7.5.6 پیچ دار تشبیہات واستعارات:

تشبیہ واستعارہ غزل کے ایسے زیور ہیں جو غزل کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تشبیہ واستعارہ غزل کی سرشت میں داخل ہے۔ان کے بغیر غزل کا تصور نامکمل سمجھا جاتا ہے۔دراصل غزل میں ایجاز واختصار کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔شاعر کو دو مصرعوں میں پورا مضمون ادا کرنا ہوتا ہے لہٰذا رمز وکنایے کے پیرایے میں بات کہنا غزل کے شاعر کے لیے ضروری ہوجاتا ہے۔جس کا سب سے توانا اور مناسب وسیلہ تشبیہ واستعارہ ہے۔اس لیے غزل گو شعراء کو تشبیہ واستعارہ بہت محبوب ہیں مگر شعرائے لکھنؤ نے ایسی پیچ دار تشبیہات واستعارات استعمال کیے ہیں جن تک عام انسانی ذہن رسائی حاصل نہیں کرسکتا۔ان تشبیہات واستعارات نے شعر کے حسن میں اضافے کے بجائے اسے بوجھل بنانے کا کام کیا ہے۔کیوں کہ عام قاری غزل کے مفاہیم ومطالب کو گرفت میں لاکر لطف اندوز ہونا چاہتا ہے مگر ایسی شاعری قاری کو مایوس کرتی ہے اور اسے کم علم یا لاعلم ہونے کا احساس بھی دلاتی ہے۔مثالیں ملاحظہ ہوں:

کیاری ہر ایک اعتکاف میں ہے
اور آب رواں طواف میں ہے

سبزہ ہے کنارے آب جو پر
یا خضر ہے مستعد وضو پر

آتش رنگ حنا سے شمع ہیں سب انگلیاں
دست جاناں میں میرا مکتوب پروانہ ہوا

7.5.7 عریانی وابتذال:

جس عریانی وابتذال کی داغ بیل جرات وانشا نے ڈالی تھی،اسے بعد کے شعراء نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔دبستانِ لکھنؤ کی غزل کی سب سے ناپسندیدہ اور قبیح خاصیت اس کی عریانت ہے،جسے غزل کی پیشانی کا بدنما داغ بھی کہا جاسکتا ہے۔شعرائے لکھنؤ نے عشق مجازی کے اظہار کے لیے دفتر کے دفتر سیاہ کیے ہیں۔محبوب کے اعضائے جسمانی کے خدوخال،اس کے ملبوسات کا تفصیلی بیان،رازدارانہ معاملات کا علانیہ اظہار اور ہجر ووصال کی کیفیت کا واشگاف بیان یہ وہ امور ہیں جنہیں کوئی بھی شریف الطبع انسان پسند نہیں کرتا۔عبدالسلام ندوی نے شعرالعجم میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ''لکھنؤ کے شعرا کے دواوین سے عورتوں کے زیورات و پوشاک اور سامانِ آرائش کی مفصل فہرست مرتب کی جاسکتی ہے۔زنانہ الفاظ ومحاورات کے غلبہ سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرے کے اعصاب پر عورت کس طرح سوار تھی۔'' معاشرے کی اسی پست مذاقی اور غیر مہذب رویے کا نام رکاکت وابتذال ہے۔اسی فحش نگاری اور مائل بہ نسائیت رویے نے ریختی کو بھی استحکام بخشا،جس میں بازاری عورتوں کے مبتذل جذبات اور سوقیانہ و عامیانہ انداز کو فروغ بخشا گیا۔

خون اس کے مہاسے کے جو عارض پہ ہے نکلا
یاقوت کی چنی مہ کامل پہ جڑی ہے

مرغ جاں پھاڑے گی بلی آپ کے دروازے کی
رخت تن کو کاٹے گا چوہا تمہاری ناک کا

پانی بھرے ہے یارو یاں قرمزی دوشالا
لنگی کی سج دکھا کر سقنی نے مار ڈالا

کیا غضب تھا پھاند کر دیوار آدھی رات کو
دھم سے میرا کودنا اور وہ تمہارا اضطراب

7.5.8 طویل غزلیں:

دبستان لکھنؤ کی غزل کی ایک امتیازی خصوصیت طوالت بھی ہے۔شعراء اپنے معاصرین اور حریفوں پر سبقت لے جانے کی غرض سے یہ انداز اپناتے تھے۔ان کے نزدیک اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرنے کا ایک معیار یہ بھی تھا کیوں کہ طویل غزلوں سے قافیہ پیمائی کی مہارت کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔اس لیے بعض شعرائے لکھنؤ نے دوغزلہ اور سہ غزلہ بھی لکھی ہیں۔طویل غزلوں کی ایک وجہ یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ لکھنوی معاشرے میں فی البدیہ شعر کہنے اور بسیار گوئی کو شاعری کی معراج سمجھا جاتا تھا اس لیے بھی شاعروں نے اس جانب خاص توجہ مبذول کی کیوں کہ طویل غزلوں میں شاعرانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ بھرپور انداز میں ہوسکتا ہے۔

مذکورہ امتیازی خصوصیات کے علاوہ بھی مخصوص محاوروں کے استعمال اور نسائیت اور دوسری خصوصیات سے لکھنؤ کی غزل عبارت ہے۔دبستانِ لکھنؤ کی غزل اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس میں لکھنوی تہذیب وتمدن، ثقافت وروایت اور طرزِ معاشرت کی جھلکیاں بیک وقت دیکھی جاسکتی ہیں۔شعرائے لکھنؤ نے جن تبدیلیوں کو روا رکھا وہ تمام تر غزل میں پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ نما ہیں اور شاید اتنی تبدیلیاں یا اتنے اثرات دوسری کوئی صنف برداشت بھی نہیں کرسکتی تھی کیوں کہ جو لوچ اور وسعت غزل کے دامن میں ہے اس سے دوسری اصناف کے دامن عاری ہیں۔اس لیے حاصل کلام کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ غزل نے دبستانِ لکھنؤ کی وابستگی سے خود کو نہ صرف یہ کہ ایک نئے رنگ میں باقی رکھا بلکہ حالات کی تبدیلی کے پیش نظر مستحکم بھی بنایا۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شعرائے لکھنؤ نے غزل کی جانب خاص توجہ دی اور بالمقابل دیگر اصناف کے غزل کو اپنا اوڑھنا، بچھونا بنایا۔دبستانِ لکھنؤ کی غزل اپنے تمام محاسن ومعائب کے باوجود تاریخی اور ادبی حیثیت کی حامل ہے جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

7.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اردو شعروادب کی تاریخ میں جس طرح سے دبستان دلی کی قدرومنزلت ہے اسی طرح دبستانِ لکھنؤ کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔

دونوں ہی دبستانوں نے اپنے اپنے مخصوص انداز سے نہ صرف یہ کہ اردو شعر و ادب کو متاثر کیا بلکہ دیرپا اثرات بھی مرتب کیے۔

☆ دبستانِ لکھنؤ کی تشکیل اور عروج میں نوابین اودھ کا کردار خاصا اہم رہا کیوں کہ یہ حکمران نہ صرف یہ کہ فنونِ لطیفہ کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے بلکہ ادبی و ثقافتی سرگرمیوں میں نمایاں حصہ بھی لیتے تھے اور فنکاروں کی خاطر خواہ پذیرائی بھی کرتے تھے اور ان کا یہ رویہ کسی بھی جانب داری یا تعصب سے بے نیاز ہوتا تھا وہ جتنی مقامی شعرا کی عزت کرتے تھے اتنی ہی قدر و منزلت مہاجر شعرا کی بھی کرتے تھے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ دور دراز سے فنکاروں کا جم غفیر لکھنؤ میں سکونت پذیر ہونے لگا اور لکھنؤ کو ادب کے ایک اہم مرکز کی حیثیت حاصل ہوگئی۔

☆ اصلاح زبان کی تحریک دبستانِ لکھنؤ کی دین ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر اردو زبان سے ہندی اور سنسکرت کے مشکل الفاظ کو خارج کرنے اور ان کی جگہ عربی و فارسی کے الفاظ داخل کرنے پر زور دیا گیا اور اس طرح زبان کی صفائی و شائستگی پر خصوصی توجہ دی گئی۔

☆ دبستانِ لکھنؤ نے مرثیہ اور مثنوی میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں وہ تاریخ ادب کا اہم حصہ ہیں۔ انھیں کبھی بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔

☆ ریختی، دبستان لکھنؤ کی اہم دین ہے۔ اس کے ادبی سروکار سے قطع نظر اس کی تاریخی حیثیت مسلم ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔

☆ دبستانِ لکھنؤ کی غزل دبستانِ دلی کی غزل سے یکسر مختلف ہے۔ جو سوز و گداز، قلبی واردات، یاس و محرومی اور داخلیت وغیرہ دبستانِ دلی کی غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔ دبستانِ لکھنؤ کی غزل میں مذکورہ تمام اوصاف مفقود ہیں۔ اس کی وجہ جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ لکھنوی طرز حیات ہے جس نے نہ صرف معاشرے کو متاثر کیا بلکہ پورے ادب کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا اور یہ بات بھی کہی جا چکی ہے کہ دبستانِ لکھنؤ کا رنگ جس صنف نے سب سے زیادہ قبول کیا وہ غزل ہی ہے۔

☆ دبستانِ لکھنؤ کی تمام امتیازی خصوصیات صنف غزل میں پائی جاتی ہیں۔

☆ ان خصوصیات کی بیک وقت جلوہ نمائی کا محور و مرکز غزل ہی ہے۔ دبستان لکھنؤ کی غزل اپنے مثبت و منفی رویوں کے باوجود تاریخی و ادبی حیثیت کی حامل ہے۔ جسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔

7.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ستارۂ سحری	:	صبح کا ستارہ
جز و لاینفک	:	ضروری حصہ، لازمی حصہ
حظ رسانی	:	مزا پہنچانا
فکر فردا	:	مستقبل کی فکر
بصورت دیگر	:	دوسری صورت میں
فارغ البالی	:	خوش حالی، بے فکری
معدوم	:	جس کا وجود نہ ہو

مشکوک	:	جس میں شک ہو
شہوت انگیز	:	نفسانی خواہش ابھارنے والا
مفروضات	:	مفروضہ کی جمع ،فرض کی ہوئی باتیں
دیرپا	:	دیرتک قائم رہنے والا
وجہ تسمیہ	:	نام رکھنے کی وجہ
تشبیب	:	قصیدے کی تمہید میں عشقیہ مضامین کا بیان
اوصاف	:	وصف کی جمع، خاصیتیں
افہام وتفہیم	:	سمجھنا سمجھانا
رؤسا	:	رئیس کی جمع، مالدار
منقطع	:	ختم کردینا
بین ثبوت	:	کھلا ہوا، روشن ثبوت
نوعیت	:	صورتِ حال، کیفیت
مصائب	:	مصیبت کی جمع
دواوین	:	دیوان کی جمع
آلام	:	الم کی جمع، رنج ،غم
جم غفیر	:	بہت بڑا مجمع
اختراعات	:	نئی نئی ایجادیں
یکسر	:	بالکل، پورے کا پورا، تمام
طرۂ امتیاز	:	وہ صفت جو دوسروں سے ممتاز کرے
مثبت	:	جو منفی نہ ہو، جس سے بہتری میں اضافہ ہو
منفی	:	ناپسندیدہ، خوبیوں سے خالی

7.8 نمونہ امتحانی سوالات

7.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دبستانِ لکھنؤ کی بنیاد کس نے ڈالی؟

2۔ مغل بادشاہ محمد شاہ نے کسے اودھ کا صوبیدار بنا کر بھیجا تھا؟

3۔ انگریزوں نے مٹیا برج کسے بھیجا تھا؟

4۔ ریاست اودھ کتنے برس تک قائم رہی؟

5۔ ریاست اودھ میں کتنے حکمران گزرے ہیں؟

6۔ دبستانِ لکھنؤ کی امتیازی خصوصیات سب سے زیادہ کس صنف میں پائی جاتی ہیں؟

7۔ ریختی کا تعلق کس ادبی دبستان سے ہے؟

8۔ لکھنؤ کو دارالحکومت کس حکمران نے بنایا؟

9۔ لکھنؤ کے کس شاعر نے ریختی کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا؟

10۔ اصلاحِ زبان کی تحریک کس دبستان سے تعلق رکھتی ہے؟

7.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اصلاحِ زبان کی تحریک سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

2۔ رعایت لفظی سے کیا مراد ہے؟

3۔ معاملہ بندی سے کیا مراد ہے؟ واضح کیجیے۔

4۔ اردو غزل پر ایک تعارفی نوٹ لکھیے۔

5۔ ریختی کی بعض اہم خصوصیات پر ایک نوٹ لکھیے۔

7.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دبستانِ لکھنؤ کا تشکیلی پس منظر بیان کیجیے۔

2۔ دبستانِ لکھنؤ کی غزل کی بعض امتیازی خصوصیات مثالوں کے ساتھ لکھیے۔

3۔ ’’دبستانِ لکھنؤ کی غزل دبستان دلی سے مختلف ہے‘‘ کیوں اور کیسے؟ وضاحت کیجیے۔

7.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری — ابواللیث صدیقی

2۔ لکھنؤ کی شاعری — محمد باقر شمس

3۔ لکھنؤ کا شعر وادب — ڈاکٹر سید عبدالباری

4۔ لکھنؤ کے چند نامور شعراء — سید سلیمان حسین

اکائی 8 : مصحفی، آتش، ناسخ کی غزلیات کا مطالعہ

(مع تعارف)

اکائی کے اجزا

8.0 تمہید
8.1 مقاصد
8.2 مصحفی کا تعارف
8.2.1 کون اس باغ سے اے بادصبا جاتا ہے
8.2.2 غزل کی تشریح
8.2.3 غم دل کا بیان چھوڑ گئے
8.2.4 غزل کی تشریح
8.3 آتش کا تعارف
8.3.1 یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
8.3.2 غزل کی تشریح
8.3.3 یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا
8.3.4 غزل کی تشریح
8.4 ناسخ کا تعارف
8.4.1 مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
8.4.2 غزل کی تشریح
8.4.3 سب ہمارے لیے زنجیر لیے پھرتے ہیں
8.4.4 غزل کی تشریح
8.5 اکتسابی نتائج
8.6 کلیدی الفاظ
8.7 نمونہ 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

اس اکائی میں مصحفی، آتش اور ناسخ کا تعارف اور ان شعراء کی دو دو غزلوں کا مطالعہ کیا جائے گا۔ گذشتہ باب میں دبستان لکھنؤ کی غزل کی امتیازی خصوصیات، دبستانِ لکھنؤ کے تشکیلی پس منظر، لکھنؤ کا دبستان وجود میں آنے کے اسباب و حالات اور دبستان لکھنؤ کے خصوصی رنگ کی تفصیلی وضاحت کی گئی۔ مصحفی، آتش اور ناسخ چوں کہ دبستان لکھنؤ کے نمائندہ شاعر ہیں اس لیے اس باب میں ان کے حالات زندگی اور نمونہ کلام کے طور پر دو دو غزلیں پیش کی جا رہی ہیں، جن کی تشریح بھی شامل ہے۔

8.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ مصحفی کے حالاتِ زندگی بیان کر سکیں۔
- ☆ اکائی میں شامل ان کی دونوں غزلوں کے معانی و مفاہیم واضح کر سکیں۔
- ☆ آتش کے سوانحی حالات پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ اکائی میں شامل ان کی دونوں غزلوں کی تعبیر و تشریح کر سکیں۔
- ☆ ناسخ کا تعارف پیش کر سکیں۔
- ☆ ناسخ کی مشمولہ دونوں غزلوں کا مطلب سمجھا سکیں۔
- ☆ دبستانِ لکھنؤ کے خاص رنگ پر اظہار خیال کر سکیں۔

8.2 مصحفی کا تعارف

مصحفی کا پورا نام شیخ غلام ہمدانی اور تخلص مصحفی تھا۔ ان کے والد کا نام شیخ ولی محمد تھا۔ ان کی جائے ولادت اور تاریخ پیدائش میں اختلاف ہے۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے امروہہ اور بعضوں نے اکبر پور کو جائے پیدائش قرار دیا ہے۔ اسی طرح تاریخ پیدائش بھی مختلف فیہ ہے لیکن 1746ء سے 1753ء کا درمیانی حصہ مستند ہے اس میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ اکثر تذکرہ نگار اس بات پر متفق ہیں کہ ان کا سنِ ولادت 1748ء ہے۔ ابتدائی تعلیم امروہہ میں حاصل کرنے کے بعد حصول علم کی غرض سے دہلی چلے گئے، جہاں عربی و فارسی کے ساتھ اسلامی علوم کی تحصیل کی اور شعر و سخن کی طرف مائل ہو گئے۔ اس کے بعد انھوں نے ٹانڈا ضلع رائے بریلی کے نواب محمد یار خاں کے یہاں ملازمت اختیار کر لی لیکن کچھ عرصہ بعد ہی نواب کا انتقال ہو گیا جس کی وجہ سے انھیں پھر دہلی واپس آنا پڑا پھر ایک سال کے لیے لکھنؤ میں قیام رہا۔ جہاں ان دنوں فرخ آباد سے آ کر سودا بھی قیام پذیر تھے۔ مصحفی سودا سے بہت متاثر تھے۔ ایک سال بعد پھر دہلی لوٹ آئے مگر فلاکت و تنگدستی نے دوبارہ لکھنؤ کی طرف کوچ کرنے پر مجبور کر دیا جہاں انھوں نے مستقل سکونت اختیار

کر لی یہ آصف الدولہ کا عہد تھا جن کی سخاوت کی وجہ سے بڑے بڑے اہل علم ودانش لکھنؤ کو زینت بخش رہے تھے۔ میر تقی میر بھی آ چکے تھے۔ ان کے علاوہ انشا، جرات، سوز اور میر حسن وغیرہ قد آور شعرا کی موجودگی لکھنؤ کو شعر و شاعری کے مرکز کی حیثیت عطا کر رہی تھی۔ مصحفی کے لیے مشکل یہ تھی کہ ان شعرا کے ہوتے ہوئے دربار تک رسائی آسان نہ تھی اس لیے انھوں نے دہلی کے شہزادے سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستگی اختیار کر لی جو ان دنوں لکھنؤ میں ہی قیام پذیر تھے۔ انھوں نے مصحفی کو شاعری میں استاد بنا کر ۲۵ روپے ماہانہ مقرر کر دیا مگر جب انشا ان کے دربار سے وابستہ ہوئے تو انھوں نے شہزادے کو اپنی ذہانت و ظرافت سے شیشے میں اتار لیا۔ مصحفی و انشا کے حریفانہ تعلقات جگ ظاہر ہیں اس معاملہ میں شہزادے نے انشا کی طرفداری کی جس کا نقصان مصحفی کو یہ اٹھانا پڑا کہ ان کا وظیفہ 25 روپے سے گھٹا کر 5 روپے کر دیا جس کا شکوہ انھوں نے اس شعر میں کیا ہے:

اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہوئے ہیں
ہم بھی تھے کنھوں وقتوں میں پچیس کے لائق

مصحفی کی زندگی فلاکت و مفلسی کا شکار رہی ہے۔ ان کے بارے میں یہ بھی مشہور ہو گیا تھا کہ وہ شعر فروخت کر دیتے ہیں۔ اسی تنگدستی میں 1824ء میں لکھنؤ میں ہی انتقال ہوا۔ مستحسن، آتش، خلیق اور ضمیر ان کے خاص شاگرد ہیں۔ ان کے علاوہ بھی شاگردوں کی طویل فہرست ہے جس کی وجہ سے انھیں استاذ الاساتذہ بھی کہا جاتا ہے۔

مصحفی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان کا کوئی مخصوص رنگ نہیں ہے۔ ان کی شاعری محض اپنے پیشروؤں کی تقلید ہے۔ البتہ وہ ایک قادر الکلام اور بسیار گو شاعر تھے۔ انھوں نے اپنے پیچھے آٹھ اردو کے دیوان، ایک فارسی دیوان، ایک تذکرہ فارسی شاعروں کا اور دو تذکرے اردو شاعروں کے یادگار چھوڑے ہیں۔ مہارت فن کے باوجود ان کا اپنا رنگ نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شعری انفرادیت قائم کرنے کے لیے جس فراغت و یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے وہ انھیں تمام عمر میسر نہ ہو سکی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھیں ایک بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ حسرت موہانی ان کے متعلق لکھتے ہیں کہ ''میر تقی کے رنگ میں مصحفی میر حسن کے ہم پلہ ہیں، سودا کے انداز میں انشا کے ہم پلہ اور جعفر علی حسرت کی طرز میں جرات کے ہمنوا سخن دانی ہیں لیکن بہ حیثیت مجموعی ان سب ہمعصروں سے بہ اعتبار کمال سخندانی و مشاقی برتر ہیں۔ میر و میرزا کے بعد کوئی استاد ان کے مقابلہ میں نہیں جچتا۔''

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مصحفی ایسے شاعر ہیں جن کو زندگی نے کھل کر ہنسنے کا موقع دیا نہ کھل کر رونے کا، پھر بھی وہ اپنے پیچھے شاعری کا وہ سرمایہ چھوڑ گئے جو ان کی ابدی زندگی کا ضامن ہے۔ ان کا یہ شعر ان کی زندگی کا آئینہ ہے۔

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

8.2.1 غزل کا متن

کون اس باغ سے اے باد صبا جاتا ہے
رنگ رخسار سے پھولوں کے اڑا جاتا ہے
شعلۂ شمع میں یہ گرمی کہاں سے آئی
اس کی گرمی سے تو فانوس جلا جاتا ہے

دل کے دھڑکوں کا یہ عالم ہے کہ بے منتِ دست
پرزے ہوہو کے گریبان اڑا جاتا ہے
ربط پہلے جو ترے یاد کبھی کرتا ہوں
بیٹھے بیٹھے مجھے افسوس سا آجاتا ہے
پوچھتا کوئی نہیں کب سے ترے کوچے میں
دل کسی کا ہے کہ پامال ہوا جاتا ہے
گئے وے دن کہ تمنا ہمیں اک اشک کی تھی
اب تو ان آنکھوں سے دریا سا بہاجاتا ہے
شام کے وقت تو کوٹھے پہ جو آتا ہے کبھی
دیکھ کر تجھ کو یہ خورشید چھپا جاتا ہے
بے ادب کے تئیں مطلق نہیں صحبت کا شعور
شانہ کتنا تری زلفوں سے لگا جاتا ہے
یوں قدم رکھ نہ زمیں پر تری رفتار سے آہ
دل کسی کا ہے کہ ماٹی میں ملا جاتا ہے
مصحفیؔ عشق کی وادی میں گزر ہے کس کا
بھولا بھٹکا کوئی ایدھر کو بھی آجاتا ہے

8.2.2 غزل کی تشریح

کون اس باغ سے اے باد صبا جاتا ہے
رنگ رخسار سے پھولوں کے اڑا جاتا ہے

اس شعر کے دو مطلب ہو سکتے ہیں ایک تو یہ کہ باغ کے پھولوں میں رنگ محبوب کے دم قدم سے ہے جب محبوب باغ سے چلا جائے گا تو پھولوں کا رنگ بھی اس کے ساتھ ہی چلا جائے گا اور دوسرا مطلب یہ کہ رنگ اڑنا محاورہ ہے جس کا مطلب ہوتا ہے خوف، حیرت، افسوس یا پریشانی کا ظاہر ہونا۔محبوب کے باغ سے گزرنے سے پھولوں کا رنگ اڑ گیا۔گویا پھول بھی حیرت واستعجاب میں مبتلا ہو گئے ہیں کیوں کہ انھوں نے اس سے پہلے اتنا خوبصورت اور حسین وجمیل انسان دیکھا ہی نہیں تھا۔محبوب کے حسن و جمال اور رعنائی کے آگے پھولوں کی خوب صورتی اور دل کشی پھیکی پڑ گئی۔باغ،صبا،رنگ اور پھول ان تمام میں رعایت اور مناسبت پائی جاتی ہے۔

شعلۂ شمع میں یہ گرمی کہاں سے آئی
اس کی گرمی سے تو فانوس جلا جاتا ہے

شاعر کہتا ہے کہ شمع کے شعلہ میں اتنی گرمی کہاں سے آ گئی۔اس کی گرمی کا یہ عالم ہے کہ فانوس کو جلا دیا ہے اس کی وجہ شاید یہ ہوگی کہ بزم میں شعلہ رو محبوب کی آمد سے شمع کو کمک ملی اور وہ مزید تیزی سے جلنے لگی۔محبوب کے روشن چہرے کو دیکھ کر شمع جل گئی اور وہ حسد کی آگ میں تیز تیز جلنے لگی۔

دل کے دھڑکوں کا یہ عالم ہے کہ بے منتِ دست

پرزے ہوہو کے گریبان اڑا جاتا ہے

شاعر کہتا ہے کہ محبوب کی جدائی کے تصور سے ہی دل کی دھڑکن کا یہ عالم ہے کہ وہ تو سینہ کے اندر دھڑک رہا ہے لیکن ہمارا گریبان ہاتھوں کی مدد لیے بغیر ہی پرزے ہو ہو کر خود بہ خود اڑا جا رہا ہے۔یعنی گریباں چاک کرنے کے لیے ہمیں ہاتھ سے کام لینے کی ضرورت نہیں ہے۔دل کی دھڑکنیں اتنی شدید ہیں کہ ان کی وجہ سے گریبان تار تار ہو رہا ہے۔

ربط پہلے جو ترے یاد کبھی کرتا ہوں

بیٹھے بیٹھے مجھے افسوس سا آجاتا ہے

اس شعر میں محبوب کی گزشتہ مہربانیوں اور عنایتوں کا ذکر ہے۔جب عاشق اپنے محبوب کے سابقہ لطف وعنایت،نوازش واکرامات اور وفاداری کو یاد کرتا ہے اور اس کی موجودہ بے رخی،بے مہری،ستم گری اور بے وفائی کو دیکھتا ہے تو اسے نہایت غم واندوہ ہوتا ہے۔اس کو ماضی کی خوش گوار یادیں بیٹھے بیٹھے افسوس اور ملال میں مبتلا کر دیتی ہیں۔افسوس اس بات پر کہ محبوب بلا وجہ اس سے خفا ہے۔پھر اس بات پر بھی کہ اس نے محبوب کی بے وفا طبیعت اور سنگدلی کو پہلے ہی کیوں نہ پہچان لیا۔

پوچھتا کوئی نہیں کب سے ترے کوچے میں

دل کسی کا ہے کہ پامال ہوا جاتا ہے

شاعر کہتا ہے کہ محبوب اگر دلجوئی نہیں کرتا تو کوئی اور ہی دل کے پامال ہونے کا خیال کر لے مگر اس کوچہ میں تو ایسا لگ رہا ہے جیسے سب کے سب ہی بے حس ہیں،کسی کو بھی وفا شعاری کا لحاظ نہیں ہے،شاید یہ بستی بے مروتوں کی بستی ہے۔یہ بھی ہوسکتا ہے کہ سب پریشان حال ہیں سب کو اپنی پڑی ہے۔ایسے میں پرائے کی فکر کسے ہوگی۔یہ بھی ہوسکتا ہے سب کے دلوں میں عاشق سے دشمنی اور عداوت ہے جس کی وجہ سے کوئی اس سے ہمدردی کرنے لیے تیار نہیں۔

گئے وے دن کہ تمنا ہمیں اک اشک کی تھی

اب تو ان آنکھوں سے دریا سا بہاجاتا ہے

شاعر کہتا ہے کہ وہ دن بھی تھے کہ جب تک غم عشق سے دوچار نہیں ہوا تھا تو ایک آنسو کی بھی آرزو کرتا تھا مگر مبتلائے عشق ہونے کے بعد تو یہ عالم ہے کہ آنسو تھمنے کا نام ہی نہیں لے رہے ہیں ہر وقت آنکھوں سے اشکوں کا دریا بہتا رہتا ہے۔اشک کا نہ آنا دل کی سختی کی علامت ہے جو انسانیت سے پرے ہے۔اور رونا دل کے نرم اور گداز ہونے کی علامت ہے جو انسان ہونے کی دلیل ہے۔گویا عشق نے ہم جیسے پتھر دل کو بھی انسان بنا دیا۔

شام کے وقت تو کوٹھے پہ جو آتا ہے کبھی

دیکھ کر تجھ کو یہ خورشید چھپا جاتا ہے

شاعر کہتا ہے کہ شام کے وقت جب محبوب چھت پر آتا ہے تو سورج بھی اس کی خوبصورتی دیکھ کر شرم سے چھپ جاتا ہے۔زیر نظر شعر میں شاعر

نے بیک وقت دو صنعتیں استعمال کی ہیں پہلی مبالغہ اور دوسری حسن تعلیل۔یعنی سورج اس لیے نہیں چھپ رہا ہے کہ غروب کا وقت ہے بلکہ محبوب کے چہرے کی تابانی کو دیکھ کر شرم کے مارے اپنا منہ چھپا رہا ہے۔

بے ادب کے تئیں مطلق نہیں صحبت کا شعور
شانہ کتنا تری زلفوں سے لگا جاتا ہے

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ کنگھا کتنا بے ادب ہے کہ اسے قربت کے احترام کا بھی مطلق پاس ولحاظ نہیں ہے۔محبوب نے ذرا سی عنایت کر کے اسے قربت کیا عطا کر دی کہ یہ بے ادب زلفوں سے ہی چمٹا جا رہا ہے۔اس شعر سے یہ اخلاقی تعلیم ملتی ہے کہ اگر بڑے لوگ ہم پر مہربان ہوں اور ہمیں اپنے قریب کریں تو ہمیں ان کے ادب واحترام میں کمی نہیں کرنا چاہیے۔

یوں قدم رکھ نہ زمیں پر تری رفتار سے آہ
دل کسی کا ہے کہ ماٹی میں ملا جاتا ہے

تشریح: مذکورہ شعر میں شاعر نے بڑی لطیف رعایت برتی ہے کہ عاشق کا دل ہمیشہ محبوب کے قدموں میں بچھا رہتا ہے اب جبکہ محبوب چلنے میں زمین پر زور سے قدم رکھتا ہے تو عاشق درد کی کیفیت سے دوچار ہوتے ہوئے کہتا ہے کہ آہ ایسے نہ چل دل تو پہلے سے ہی تیرے قدموں میں پڑا تھا مگر تیرے اس طرح چلنے سے مٹی میں ملا جا رہا ہے۔ چلنے سے مراد طرز عمل اور رویہ بھی ہو سکتا ہے۔یعنی فخر وغرور۔ بے وفائی، بے رحمی یا بے تعلقی کا رویہ جس سے عاشق کے دل کو تکلیف پہنچتی ہے۔

مصحفی عشق کی وادی میں گزر ہے کس کا
بھولا بھٹکا کوئی ایدھر کو بھی آجاتا ہے

آخری شعر میں شاعر (مصحفی) کہتا ہے کہ یوں تو عشق کی وادی میں کسی کا گذر نہیں یعنی کوئی آتا جاتا نہیں ہے کیوں کہ یہ وادی آفات، مصائب، درد والم اور متعدد جان لیوا خطرات سے پر ہے۔سب اس میں قدم رکھنے سے خوف کھاتے ہیں۔اور اگر کوئی آ بھی جاتا ہے تو وہ جان بوجھ کر نہیں آتا بلکہ بھولا بھٹکا ہوتا ہے۔دوسرے مصرعہ میں ''ایدھر'' لفظ میں نکتہ یہ ہے کہ شاعر نے اپنی جانب اشارہ کیا ہے جس کا مطلب ہے کہ شاعر اکیلا اس وادی میں بھٹک رہا ہے۔

8.2.3 غزل کا متن

غم دل کا بیان چھوڑ گئے
ہم یہ اپنا نشان چھوڑ گئے
تیری دہشت سے باغ میں صیاد
مرغ سب آشیان چھوڑ گئے
راہ میں مجھ کو ہمرہاں میرے
جان کر ناتوان چھوڑ گئے

نفرت آئی سگ و ہما کو کیا
جو مرے استخواں چھوڑ گئے
چلتے چلتے بھی یہ جفا کیشاں
ہاتھ مجھ پر ندان چھوڑ گئے
کسی در پر انھوں کو جا نہ ملی
جو ترا آستان چھوڑ گئے
سفر اس دل سے کر گئے غم و درد
یار سونا مکان چھوڑ گئے
صفحۂ روزگار پر لکھ لکھ
عشق کی داستان چھوڑ گئے
لے گئے سب بدن زمیں میں ہم
مصحفی اک زبان چھوڑ گئے

8.2.4 غزل کی تشریح

غم دل کا بیان چھوڑ گئے
ہم یہ اپنا نشان چھوڑ گئے

شاعر کہتا ہے کہ یوں تو ہر انسان دنیا سے چلا ہی جاتا ہے۔ کوئی اپنا کچھ بھی نہیں چھوڑتا جس سے اس کا نام زندہ رہے یا لوگ اسے یاد کریں مگر کچھ لوگ اپنی یادگار چھوڑ جاتے ہیں ہم اپنی یادگار کے طور پر دل کے غم کی کہانی چھوڑے جا رہے ہیں جو میرے بعد بھی سنی اور سنائی جاتی رہے گی۔

تیری دہشت سے باغ میں صیاد
مرغ سب آشیان چھوڑ گئے

شاعر کہتا ہے کہ شکاری (محبوب) کے ظلم وستم کا یہ عالم ہے کہ ابھی وہ باغ (بزم) میں خود نہیں آیا بلکہ ابھی اس کے نام کا چرچا ہی ہو رہا تھا کہ سارے پرندے (عشاق) اس کے ظلم کی دہشت سے اپنا اپنا ٹھکانہ چھوڑ گئے۔ یہاں مرغ سے مراد لوگوں کے دل بھی ہو سکتے ہیں جو مارے خوف کے سینے سے نکل گئے۔ مرغ سے مراد جانیں بھی ہو سکتی ہیں جو دہشت کی وجہ سے جسموں سے نکل گئیں۔

راہ میں مجھ کو ہمرہاں میرے
جان کر ناتوان چھوڑ گئے

شاعر کہتا ہے کہ میں نے عشق میں اتنے غم اٹھائے ہیں کہ میری ناتوانی کو دیکھ کر میرے سارے احباب یہ سمجھ کر تنہا چھوڑ گئے کہ شاید اب میں ان کے ساتھ چلنے کی طاقت نہیں رکھتا۔ اس شعر میں یہ طنز بھی ہے کہ جب انسان کمزور و ناتوان ہو جاتا ہے تو اس کے یار دوست بھی اس کے کام نہیں آتے۔

نفرت آئی سگ و ہما کو کیا
جو مرے استخواں چھوڑ گئے

شاعر کہتا ہے کہ سگ اور ہما کی فطرت میں ہے کہ وہ ہڈیاں کھاتے ہیں مگر عشق میں دکھ اٹھاتے اٹھاتے میرا یہ حال ہوگیا ہے کہ جسم پر کمزوری و لاغری کے سبب گوشت کا نام ونشان باقی نہیں رہ گیا، انسان تو انسان کتے اور ہما کی نفرت کا بھی یہ حال ہے کہ وہ میری ہڈیوں کی طرف دیکھ بھی نہیں رہے ہیں۔

چلتے چلتے بھی یہ جفا کیشاں
ہاتھ مجھ پر ندان چھوڑ گئے

شاعر کہتا ہے کہ میرا محبوب اتنا ظالم ہے کہ جب تک ساتھ رہا تب تک تو ظلم کرتا ہی رہا میری ذلت ورسوائی کا کبھی خیال نہیں کیا مزید ظلم یہ کہ جاتے جاتے بھی رسوا کر کے ہی گیا ورنہ عموماً انسان رخصت ہوتے وقت تو نرمی کا رویہ اختیار کر ہی لیتا ہے مگر میرا محبوب رخصت کے وقت بھی ظلم کرنے سے باز نہیں آیا۔

کسی در پر انھوں کو جا نہ ملی
جو ترا آستان چھوڑ گئے

شاعر کہتا ہے کہ یوں تو کسی کو محبوب تک رسائی حاصل نہیں ہوتی ہے اس کے باوجود لوگ عشق کرنے سے باز نہیں آتے اور تیرے در پر پڑے رہنے میں ہی عافیت محسوس کرتے ہیں لیکن ایک سچائی یہ بھی ہے کہ جو تیرا در چھوڑ جاتا ہے اسے کسی در پر جگہ بھی نہیں ملتی ہے۔ اس میں ایک لطیف نکتہ یہ بھی ہے کہ تو اتنا رحم دل تو ہے ہی کہ کم سے کم تیرے در پر جگہ تو مل جاتی ہے مگر باقی اتنے ظالم ہیں کہ ان کے در پر جگہ تک نہیں ملتی۔ دوسرا نکتہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ تیرے ٹھکرائے ہوئے کو کوئی قبول نہیں کرتا ہے۔

سفر اس دل سے کر گئے غم و درد
یار سونا مکان چھوڑ گئے

اس شعر میں بھی بڑی معنویت ہے۔ اول تو یہ کہ محبوب اتنا ظالم ہے کہ اس کے ظلم وستم سے غم ودرد اپنی حقیقت کھو چکے ہیں اور اب درد وغم کا احساس ہی نہیں ہوتا یا پھر یہ کہ محبوب کو احساس ہوگیا ہے کہ یہ تو درد وغم سے بھی لذت حاصل کرنے لگا ہے اس لیے اس نے ظلم وستم سے ہاتھ روک لیا اور اب درد وغم سے بھی دل خالی ہے۔ درد وغم جو دل کے پرانے ساتھی وہ دل کو تنہا چھوڑ گئے۔

صفحۂ روزگار پر لکھ لکھ
عشق کی داستان چھوڑ گئے

تشریح: شاعر کہتا ہے کہ ہمارا عشق ایسا نہیں ہے جسے چند دنوں میں ہی بھلا دیا جائے کیوں کہ ہم نے عشق کی داستان کو صفحۂ روزگار پر لکھ دیا ہے۔ یہاں لکھنے کی تکرار میں نکتہ بھی پوشیدہ ہوسکتا ہے کہ زبانی روایتیں ایک نہ ایک دن بھلا دی جاتی ہیں مگر لکھی ہوئی باتوں کی عمر لمبی ہوتی ہے اس لیے شاعر نے اپنی داستانِ عشق کو دائمی بقا دینے کے لیے اسے لکھ کر محفوظ کیا ہے۔

لے گئے سب بدن زمیں میں ہم
مصحفیؔ اک زبان چھوڑ گئے

مقطعے میں شاعر (مصحفیؔ) کہتا ہے کہ ہم مرنے کے بعد سارا جسم تو زمین میں لے گئے مگر اپنے ہونے کی نشانی زبان کی شکل میں چھوڑ آئے ہیں۔اس سے مراد اردو زبان بھی ہوسکتی ہے۔اس شعر میں شاعرانہ تعلّی ہے مطلب یہ کہ ہم مرنے کے بعد بھی اپنا مخصوص انداز بیان چھوڑ آئے ہیں جس سے لوگ ہمیں یاد کرتے رہیں گے۔

8.3 آتش کا تعارف

آتش کا پورا نام خواجہ حیدر علی آتش تھا۔ان کے والد کا نام خواجہ علی بخش تھا۔ان کے آباواجداد 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 آتش کی ولادت ہوئی۔ان کی ولادت کی درست تاریخ سے متعلق اختلافات ہیں کیوں کہ اس سے متعلق کسی بھی تذکرہ نگار نے کچھ نہیں لکھا، مصحفی کے تذکرہ میں اتنا ضرور ملتا ہے کہ تذکرہ لکھتے وقت آتش کی عمر 29 سال تھی۔اس حساب سے ان کی ولادت 1778ء میں ہوئی جو سب سے زیادہ قرین قیاس ہے۔آتش کے بزرگوں کا تعلق صوفی خاندان سے تھا جس کے اثرات آتش کی شخصیت پر بھی نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔آتش ابھی کم سن ہی تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔اس وجہ سے ان کی تعلیم بھی مکمل نہ ہوسکی۔عدم سرپرستی کے باعث ان کی طبیعت میں آوارگی اور بانکپن پیدا ہو گیا جو آخر عمر تک رہا۔ہمیشہ کمر میں تلوار باندھے رہتے تھے جس کی وجہ سے ''تلوار یئے'' مشہور ہو گئے تھے۔فیض آباد میں آتش نواب مرزا محمد تقی خاں کے یہاں ملازم تھے۔جب نواب صاحب فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوئے تو آتش بھی ان کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔ادھر لکھنؤ میں مصحفی و انشا کی ادبی معرکہ آرائیوں کا دور دورہ تھا۔لکھنؤ کے شعری و ادبی ماحول نے آتش کو شاعری کی طرف راغب کیا اور وہ باقاعدہ مصحفی 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 آتش 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۔

آتش اور ناسخ کی معاصرانہ چشمک مشہور ہے مگر اس میں اعتدال پایا جاتا تھا۔ان کی باہمی معرکہ آرائی کبھی غیر معیاری یا گھٹیا پن کی سطح تک نہیں پہنچی، جس کا مشاہدہ اہل لکھنؤ نے مصحفی اور انشا کے معاملہ میں کیا تھا۔ناسخ کے پیروکار مشکل مضامین کے دلدادہ تھے، جبکہ آتش کے پیروکار محاورے کی صفائی، کلام کی سادگی، شعر کی تڑپ اور کلام کی تاثیر کو اہمیت دیتے تھے۔محمد حسین آزاد لکھتے ہیں ''جو کلام ان کا ہے وہ حقیقت میں محاورۂ اردو کا دستور العمل ہے اور انشاپردازیٔ ہند کا اعلیٰ نمونہ شرفائے لکھنؤ کی بول چال کا انداز اس سے معلوم ہوتا ہے۔جس طرح لوگ باتیں کرتے ہیں انھوں نے شعر کہہ دیے۔'' آتش عام طور پر اعلیٰ مضامین تلاش کرتے ہیں، ان کے اشعار میں شوخی اور بانکپن ہے۔کلام میں ایک طرح کی مردانگی پائی جاتی ہے، جس نے ان کے کلام میں جلالت اور متانت پیدا کر دی ہے مگر ان کے یہاں اس طرح کے شعر ملتے ہیں:

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

ایسے اشعار کی بھی فراوانی ہے۔

کسی نے مول نہ پوچھا دل شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

آتش وجدان اور احساسِ جمال کے شاعر ہیں۔ رام بابو سکسینہ آتش کو غزل میں میر و غالب کے بعد تیسرا بڑا شاعر قرار دیتے ہیں۔

آتش کے آخری ایام مفلسی و تنگدستی میں گزرے اس کے باوجود کسی کے سامنے دستِ سوال دراز نہیں کیا۔ توکل وقناعت 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۔ آتش کا شمار اردو کی کلاسیکی غزل کے اساتذہ سخن میں ہوتا ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ان کی عظمت واہمیت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا ہے۔

8.3.1 غزل کا متن:

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 مہ و مہر 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 آتش

برستی آگ جو باراں کی آرزو کرتے

8.3.2 غزل کی تشریح:

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے

ہم اوربلبل 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 بلبلِ 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 ہوگا۔ 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 چانداور 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 لمحہ 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 وسامان 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 وسفید 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 ہوسکتا 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 ومینا 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 افو 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 ہوکر 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 ہوجائے 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۔

بیاضِ 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 وصاف 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 کرکے پڑھی جاتی ہے۔ یہ تو زندگی میں ہوا۔ مرنے کے بعد بھی قبر میں مرنے والے کا چہرہ کعبے کی طرف کرتے ہیں تاکہ 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 وجلن اور سوز وگداز 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 وغم 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 وجگر 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 وغم 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 آتش
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 بدقسمتی 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 ہوسکتا 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۔

8.3.3 غزل کا متن:

یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا

خاک پر سنگِ درِ یار نے سونے نہ دیا
دھوپ میں سایۂ دیوار نے سونے نہ دیا

شام سے وصل کی شب آنکھ نہ جھپکی تا صبح
شادیٔ دولت دیدار نے سونے نہ دیا

ایک شب بلبل بے تاب کے جاگے نہ نصیب
پہلوئے گل میں کبھی خارنے سونے نہ دیا

جب لگی آنکھ، کراہا یہ کہ بدخواب کیا
نیند بھرکر دل بیمار نے سونے نہ دیا

درد سر شام سے اس زلف کے سودے میں رہا
صبح تک مجھ کو شب تار نے سونے نہ دیا

رات بھر کیں دل بے تاب نے باتیں مجھ سے
رنج ومحنت کے گرفتار نے سونے نہ دیا

سیل گریہ سے مرے نیند اڑی مردم کی
فکرِ بام و در و دیوار نے سونے نہ دیا

باغ عالم میں رہیں خواب کی مشتاق آنکھیں
گرمیٔ آتش گلزار نے سونے نہ دیا

سچ ہے غم خواریٔ بیمار عذاب جاں ہے
تادمِ مرگ دلِ زار نے سونے نہ دیا
تکیہ تک پہلو میں اس گل نے نہ رکھا آتش
غیر کے ساتھ کبھی یار نے سونے نہ دیا

8.3.4 غزل کی تشریح:

یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا

زیر مطالعہ غزل میں شاعر نے محبوب سے ہجر و وصال کی سرشاری کا لطف آمیز پیرایے میں بیان کیا ہے چنانچہ شاعر کہتا ہے کہ وصال کی شب یار کو میں نے اور یار نے مجھے سونے نہیں دیا۔ نیند نہ آنا یوں تو منفی معنوں میں لیا جاتا ہے مگر محبوب سے ملنے کی صورت میں نیند کا آنا خلافِ آداب عشق ہے اس لیے شاعر کہہ رہا ہے کہ میری خوش بختی نے رات بھر سونے کا موقع ہی نہیں دیا۔ محبوب اگر سو جاتا تو میں اسے جگا دیتا اور میں اگر سو جاتا تو محبوب مجھے جگا دیتا ہے۔ بیداری سونے کی ضد ہے۔ جب تقدیر جاگ رہی ہو تو سونا کیسا۔

خاک پر سنگِ درِ یار نے سونے نہ دیا
دھوپ میں سایۂ دیوار نے سونے نہ دیا

محبوب کے در کے پتھروں نے مٹی پر سونے نہیں دیا اور دیوار کے سائے نے دھوپ میں نہیں سونے دیا اگر اس شعر میں در کو بانہوں اور دیوار کو رعایت لفظی کی بنا پر محبوب کا جسم مان لیا جائے تو شعر کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔

شام سے وصل کی شب آنکھ نہ جھپکی تا صبح
شادیٔ دولت دیدار نے سونے نہ دیا

وصل کی رات شام سے صبح تک سونا تو دور کی بات ہے آنکھ جھپکی تک نہیں اور جھپکتی بھی کیسے، محبوب سے وصال کے لمحات سونے میں گزرانا وصال کی توہین ہے اس لیے رات بھر محبوب کے دیدار کی خوشی میں سرمست رہا۔

ایک شب بلبل بے تاب کے جاگے نہ نصیب
پہلوئے گل میں کبھی خار نے سونے نہ دیا

تشریح: یوں تو عاشق کو ہمیشہ ہجر سے ہی دوچار ہونا پڑتا ہے۔ زندگی بھر وہ فراق میں تڑپتا ہے اسے ایک رات بھی محبوب کا وصل نصیب نہیں ہوتا۔ اول تو محبوب خود ہی نہایت نازک مزاج ظالم اور بدگمان ہوتا ہے۔ اس پر رقیبوں کی سازشیں۔ نتیجہ یہ کہ وہ ہمیشہ عاشق سے خفا رہا کبھی اس پر مہرباں نہ ہوا۔ بلبل بے تاب سے عاشق اور خار سے رقیب کی تشبیہ دی ہے۔

جب لگی آنکھ، کراہا یہ کہ بدخواب کیا
نیند بھر کر دل بیمار نے سونے نہ دیا

اس شعر میں شب فرقت کے درد وغم، اضطراب اور حسرت وملال کی تصویر کشی کی گئی ہے۔محبوب کی بے رخی اور بے وفائی سے دل زخمی اور داغ دار ہے۔اس تکلیف میں نیند کیسے آسکتی ہے۔رات رونے، آہ وفریاد کرنے میں گزرتی ہے۔اگر کبھی نیند کا جھونکا آتا بھی ہے تو عاشق خود اپنے کراہنے سے بیدار ہوجاتا ہے۔یعنی نیند میں بھی اس کا کراہنا جاری رہتا ہے۔یوں عشق کے مرض میں مبتلا میرے بیمار دل نے کبھی پوری نیند یا آرام کی نیند سونے نہیں دیا۔محبوب کے حسین چہرے کی روشنی سے رات منور ہوتی ہے۔اگر محبوب کا رخ روشن عاشق کے ساتھ نہ ہو تو رات تاریک ہوتی ہے۔اس شعر میں کئی لفظی رعایتیں اور مناسبتیں ہیں۔سر اور زلف میں مناسبت ہے۔سر کی رعایت سے سودا (جنون) ہے جو سر میں ہوتا ہے۔زلف، شام اور شب میں رعایتیں ہیں۔زلف کی سیاہی اور شام اور شب کی تاریکی میں اشتراک ہے۔زلف کی طرح شب فراق بھی دراز ہے۔زلف اور تار میں بھی مناسبت ہے۔

درد سر شام سے اس زلف کے سودے میں رہا
صبح تک مجھ کو شب تار نے سونے نہ دیا

شام سے ہی محبوب کی زلفوں کے خیال میں درد سر رہتا ہے اور عاشق کے لیے ہجر کی راتیں تاریک راتوں کا حکم رکھتی ہیں۔صبح اور شام کے الفاظ باہم متضاد ہیں۔اس طرح اس شعر میں معنی اور بیان کے کئی لطیف پہلو ہیں۔

اس لیے شاعر کہتا ہے کہ سیاہ بختی نے مجھے رات بھر سونے نہیں دیا۔

رات بھر کیں دل بے تاب نے باتیں مجھ سے
رنج و محنت کے گرفتار نے سونے نہ دیا

دل کا خود سے ہی باتیں کرنا دیوانگی اور تنہائی کا اعلیٰ درجہ ہوتا ہے گویا عاشق تنہائیوں کی ان منزلوں سے گزر رہا ہے کہ اس کے دل کا حال سننے والا کوئی بھی نہیں ہے اس لیے وہ رات بھر خود سے ہی باتیں کرتا رہتا ہے کیوں کہ وہ رنج ومحن میں گرفتار ہے، جدائی کے غم کا ستایا ہوا ہے۔

سیل گریہ سے مرے نیند اڑی مردم کی
فکرِ بام و در و دیوار نے سونے نہ دیا

محبوب کی جدائی میں عاشق کے رو رو کر آنسو بہانے کا یہ عالم ہے کہ لوگوں کی نیند اڑ گئی ہے کیوں کہ انھیں یہ فکر لاحق ہے کہ کہیں عاشق کے آنسوؤں کا سیلاب ان کے گھروں کو بھی بہا نہ لے جائے اس لیے آج عاشق کے علاوہ دوسرے لوگ بھی سکون سے سو نہیں پا رہے ہیں۔شعر میں صنعتِ مبالغہ ہے۔کثرت گریہ کے مضمون کو غالب نے بھی ایک شعر میں اس طرح باندھا ہے۔

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو کہ ویراں ہوگئیں

باغ عالم میں رہیں خواب کی مشتاق آنکھیں
گرمیِ آتش گلزار نے سونے نہ دیا

یوں تو باغ اور گلزار دل لبھانے والی چیزیں ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ باغ میں بھی آنکھیں نیند کو ترستی رہیں کیوں کہ باغ پھولوں کی چمک سے اتنا روشن و تابناک تھا کہ اس کی تپش اور چمک سے نیند نہ آسکی۔ ہماری شاعری کی روایات میں جب چمن میں پھولوں کی بہتات اور کثرت ہوتی ہے تو اسے آتش گل سے تعبیر کرتے ہیں۔ میر کا مصرع ہے: دہکا ہوا تھا آتش گل سے چمن تمام، اس شعر میں اسی روایت سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس شعر کا مفہوم بھی وہی ہے کہ نعمتوں کی کثرت بھی زحمت کا سبب بن جاتی ہے۔

سچ ہے غم خوارئ بیمار عذاب جاں ہے
تا دمِ مرگ دلِ زار نے سونے نہ دیا

شاعر کہتا ہے کہ بیمار کی غمخواری کرنا بھی عذاب جاں سے کم نہیں ہے۔ ایک بار دل کی غمخواری کیا کر لی اس دن سے لے کر مرنے تک اس نے کبھی بھی چین سے سونے ہی نہیں دیا، نہ تو خود آرام کرتا ہے اور نہ مجھے آرام کرنے دیتا ہے۔

تکیہ تک پہلو میں اس گل نے نہ رکھا آتش
غیر کے ساتھ کبھی یار نے سونے نہ دیا

مقطع میں آتش فرماتے ہیں کہ محبوب کی سنگ دلی کا یہ عالم ہے کہ خود تو عاشق کا ہوتا نہیں مزید ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ عاشق کو کسی اور کا بھی نہیں ہونے دیتا، اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ محبوب نے عاشق کو تکیہ تک نہیں دیا کیونکہ وہ اپنے عاشق کے پہلو میں کسی کو دیکھنا پسند نہیں کرتا ہے اور تکیے سے بھی غیریت کا احساس بالآخر پیدا ہو ہی جاتا ہے۔

8.4 ناسخ کا تعارف

ان کا اصل نام شیخ امام بخش اور تخلص ناسخ تھا۔ 1772ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کا شمار دبستانِ لکھنؤ کے معماروں میں ہوتا ہے بلکہ دبستانِ لکھنؤ کا بانی بھی انہیں کہا جاتا ہے۔ اودھ کی ریاست کی بنیاد ہی دلی کی برائے نام مغلیہ سلطنت سے تہذیبی، ثقافتی اور سیاسی آزادی کے طور پر پڑی تھی۔ ابتدائی زمانے میں لکھنؤ میں دلی کے شعرا کا ہی سکہ چلتا رہا، جن میں سودا، سوز، میر اور مصحفی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں، جو دلی کے سیاسی اور معاشی انتشار کی وجہ سے لکھنؤ منتقل ہو چکے تھے۔ مگر سیاسی خودمختاری کے بعد اہل لکھنؤ زندگی کے ہر شعبہ میں اپنی منفرد شناخت کی طلب کرنے لگے۔ لہٰذا جب ناسخ نے دہلوی شعرا کے معروف لب ولہجہ اور لفظیات سے جداگانہ اسلوب میں شاعری شروع کی تو اہل لکھنؤ کو اپنے خوابیدہ جذبے کی ترجمانی کا وسیلہ ہاتھ آگیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ناسخ شاعری کے افق کا تابندہ ستارا بن کر چمکے۔ یہ وہی دور تھا جب مصحفی کے شاگرد آتش دہلوی لب ولہجہ کے آخری نمائندے کے طور پر اپنی شناخت قائم کیے ہوئے تھے اور ان کے شاگردوں اور حامیوں کا ایک بڑا حلقہ بھی موجود تھا۔ اس گروہ نے ناسخ کے لب ولہجہ کی بیا نگ دہل مخالفت کی ادھر ناسخ نے بھی ایک بڑا حلقہ اپنے گرد جمع کر رکھا تھا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں گروہ ایک دوسرے کے مخالف قرار پائے۔ مگر اس گروہ بندی کا مثبت پہلو یہ تھا کہ یہ ادبی چشمک کبھی بازاری سطح کو نہیں پہنچی اور نہ ہی باہمی تضحیک یار کاکت وابتذال کے درجہ تک اتر آئی۔ اس کے برعکس دونوں شاعر ایک دوسرے کا بہت احترام کرتے تھے۔ غالباً اسی وجہ سے دونوں کے کلام کا بیشتر حصہ شاعری کا اعلیٰ نمونہ قرار پاتا ہے۔ اس ادبی چشمک میں بازی بہرحال ناسخ کے ہاتھ لگی، جس کے کچھ اسباب بھی تھے۔ ناسخ کے والد کا انتقال ناسخ کی کم عمری میں ہی

ہو گیا تھا اس لیے انھیں ایک مالدار تاجر نے گود لے لیا تھا، اس وجہ سے ان کی تعلیم و تربیت اور پرورش آسودگی کے عالم میں ہوئی۔ تاجر کے انتقال کے بعد اس کی جائداد بھی ناسخ کے حصہ میں آئی، اس لیے غربت و افلاس سے ان کا کوئی واسطہ نہیں تھا، اس لیے داخلیت کی ان کے یہاں کوئی جگہ نہ تھی۔ دبستانِ لکھنؤ جن خصوصیات کی وجہ سے انفرادیت کا حامل ہے وہ ناسخ کی ہی ایجاد کردہ اور انہی کی مرہونِ منت ہیں۔ اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ ناسخ نے جس طرز کی بنیاد ڈالی تھی وہ کسی خارجی دباؤ، مصلحت یا کسی خاص مقصد کی حصولیابی کی غرض سے نہیں تھی بلکہ یہ ان کی ذاتی اختراع و پسند تھی جسے ان کے پیروکاروں نے مزید پروان چڑھایا۔ انھیں کسی منصب یا دربار کی کسی خاص رعایت سے سروکار نہیں تھا اس کے برعکس جب نواب نے انھیں ملک الشعرا کے خطاب سے نوازا تو انھوں نے یہ کہہ کر خطاب واپس کر دیا کہ ''وہ کون ہوتے ہیں خطاب دینے والے۔ خطاب دیں تو سلیمان شکوہ یا انگریز بہادر'' اس کے نتیجہ میں انھیں غازی الدین حیدر کی وفات تک جلاوطنی بھی جھیلنا پڑی۔

ناسخ اپنی شاعری میں لفظوں کے نئے نئے تلازمے تلاش کر کے ان کے لیے نئے نئے استعارے وضع کرتے ہیں، وہ بے جوڑ الفاظ میں ربط پیدا کر کے حیرت آمیز مسرت سے دوچار کرتے ہیں، ان کے یہاں معنی کے مقابلے لفظ کی اہمیت زیادہ ہے، وہ خیال آفرینی کی خاطر بھی بھاری بھرکم الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ ناسخ کی شاعری ان کے عہد کی عکاس ہے۔ وہ جس معاشرے کی یادگار ہیں وہ مکمل طور پر نمائشی اور خارجیت کا دلدادہ تھا، اس لیے ان کی شاعری بھی لفظوں کی بازی گری اور خارجیت کے عناصر سے بھری ہوئی ہے مگر اسی کے ساتھ اصلاح زبان کا سہرا بھی ناسخ کے سر بندھتا ہے۔ انھوں نے ہندی اور سنسکرت کے بجائے عربی اور فارسی کو ترجیح دے کر زبان کی صفائی اور سلاست و روانی پر خاص توجہ دی۔ جس میں ان کے پیروکاروں اور شاگردوں کا بھی اہم رول ہے۔ ان کے شاگردوں میں اثر لکھنوی، امداد علی بحر اور منیر شکوہ آبادی وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ناسخ کا انتقال 1838ء میں لکھنؤ میں ہوا۔ ان کے مخصوص اسلوب و طرزِ ادا اور ادبی کارناموں کی وجہ ان کا نام نہ صرف دبستانِ لکھنؤ کے حوالے سے بلکہ اردو شاعری کی تاریخ میں نمایاں حیثیت کا حامل ہے جو تادیر زندہ رہے گا۔

8.4.1 غزل کا متن:

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

ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں
دل پر داغ کو کیوں کر ہے عشق اس زلف پیچاں کا

کسی خورشید رو کو جذب دل نے آج کھینچا ہے
کہ نور صبح صادق ہے غبار اپنے بیاباں کا

چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابر باراں میں
تصور چاہیے رونے میں اس کے روئے خنداں کا

دیا میرے جنازے کو جو کاندھا اس پری رو نے
گماں ہے تختۂ تابوت پر تخت سلیماں کا

کسی سے دل نہ اس وحشت سرا میں میں نے اٹکایا
نہ الجھا خار سے دامن کبھی میرے بیاباں کا
تہہ شمشیر قاتل کس قدر بشاش تھا ناسخ
کہ عالم ہر دہان زخم پر ہے روئے خنداں کا

8.4.2 غزل کی تشریح:

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

مطلع میں شاعر ہجر زدہ کیفیت کا مبالغہ آمیز انداز میں بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میرا سینہ ہجر کے صدموں سے داغ دل کے لیے مشرق کی حیثیت رکھتا ہے اور گریبان کے چاک کی حیثیت طلوع صبح محشر کی ہے۔ اس شعر میں شاعر نے رعایت لفظی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے آفتاب کو دل کا استعارہ بنایا ہے۔ اسی طرح سینہ کو مشرق اور چاک کو صبح محشر کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے گویا دل سورج کی طرح محبوب کی جدائی میں دہک رہا ہے اور دل چوں کہ سینہ میں ہوتا ہے اس لیے سینہ کو مشرق کہا ہے۔ محشر کی صبح چوں کہ ہنگامہ خیز اور سورج کی حدت سے تپتی ہوئی ہوگی گویا حشر کے منظر نامے کی جو کیفیت ہے وہی حال ہجر زدہ دل کی ہے۔

ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں
دل پر داغ کو کیوں کر ہے عشق اس زلف پیچاں کا

اس شعر میں بھی شاعر نے رعایت لفظی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے طاؤس (مور) کی نسبت سے دل پُر داغ اور مار (سانپ) کی مناسبت سے زلف پیچاں کا استعمال کیا ہے۔ یعنی مور کی دم پر جو نشانات ہوتے ہیں میرا دل بھی داغوں کی کثرت کی وجہ سے مور کے مماثل ہو گیا ہے، دل کو مور سے تشبیہ دی گئی ہے اور محبوب کی بل کھاتی زلفوں کو سانپ سے۔ شاعر کہتا ہے کہ یوں تو سانپ اور مور کی دشمنی سب کو معلوم ہے پھر بھی میرا دل اس کی زلف پیچاں کے عشق میں مبتلا کیسے ہو گیا؟ اس کا جواب یہ ہے کہ محبوب کے حسن و جمال میں ایسی رعنائی اور کشش ہے کہ لاکھ احتیاط کے باوجود دل اس کے عشق میں مبتلا ہو گیا۔

کسی خورشید رو کو جذب دل نے آج کھینچا ہے
کہ نور صبح صادق ہے غبار اپنے بیاباں کا

شاعر کہتا ہے کہ ہمارے جذبہ دل نے آج کس خورشید رو کو اپنی طرف کھینچا ہے کہ جس طرح سورج کے طلوع ہونے سے قبل آسمان کا کنارہ روشن ہو جاتا ہے اسی طرح اس خورشید کی مانند روشن چہرہ رکھنے والے کی آمد سے قبل ہی اپنے بیاباں یا اپنے دل کا غبار چمکنے لگا ہے۔

چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابر باراں میں
تصور چاہیے رونے میں اس کے روئے خنداں کا

شاعر کہتا ہے کہ جس طرح بارش میں بجلی کا چمکنا لازمی ہوتا ہے، اسی طرح اس کے مسکراتے چہرے کے تصور سے میرے رونے کا تعلق ہے یعنی

مجھے بھی رونے کی حالت میں اس کے مسکراتے چہرے کی ضرورت ہے۔ اس شعر میں بھی شاعر نے رعایت لفظی کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ برق کی نسبت سے روئے خنداں اور ابر باراں کی نسبت سے رونا لطف سے خالی نہیں۔

دیا میرے جنازے کو جو کاندھا اس پری رو نے

گماں ہے تختۂ تابوت پر تخت سلیماں کا

شاعر کہتا ہے کہ جیتے جی تو اس پری رو (محبوب) نے نظر التفات کی نہیں مگر یہ بھی کیا کم ہے کہ مرنے کے بعد جنازے کو کاندھا دینے آیا ہے گویا عاشق کی معراج ہوگئی ہے اور اسے تختۂ تابوت پر تختِ سلیمانؑ کا گمان ہونے لگا ہے جو کہ بہت عظیم اور بابرکت ہے۔ کہتے ہیں کہ حضرت سلیمانؑ کی حکومت جنوں اور پریوں پر بھی تھی۔ شعر میں سلیمان کی رعایت سے پری رو کا لفظ لایا گیا ہے۔

کسی سے دل نہ اس وحشت سرا میں میں نے اٹکایا

نہ الجھا خار سے دامن کبھی میرے بیاباں کا

شاعر کہتا ہے کہ ہم دنیا کی حقیقت کو سمجھے ہوئے ہیں اس لیے ہم نے اس وحشت سرا (دنیا) میں کسی سے دل نہیں لگایا اسی لیے ہمارا دامن کبھی کسی کانٹے میں نہیں اٹکا۔ ایک مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے کہ عاشق ہجر زدہ ہے اسے محبوب کا وصال میسر نہ ہوسکا اس لیے عاشق کی نظر میں دنیا وحشت سرا ہے اس لیے وہ کسی اور سے دل لگانا شیوہ عشق کے خلاف سمجھتا ہے۔ شعر میں وحشت، خار، دامن اور بیاباں کی رعایتیں نہایت پرلطف ہیں۔

تہہ شمشیر قاتل کس قدر بشاش تھا ناسخؔ

کہ عالم ہر دہان زخم پر ہے روئے خنداں کا

مقطع میں شاعر (ناسخؔ) کہتا ہے کہ عاشق تلوار کے نیچے ہے اور کچھ ہی لمحوں میں دنیا کو الوداع کہنے والا ہے مگر اسے اس بات کا قطعی افسوس یا رنج نہیں ہے بلکہ وہ اس لیے خوش ہے کہ اسے اپنے محبوب کے ہاتھوں قتل ہونے کا شرف حاصل ہو رہا ہے۔ اس خوشی کی وجہ سے اس کے جسم کے زخم بھی مسکرا رہے ہیں اور ان زخموں پر ہنستے ہوئے چہرے کا گمان ہو رہا ہے۔

8.4.3 غزل کا متن:

سب ہمارے لیے زنجیر لیے پھرتے ہیں

ہم سر زلف گرہ گیر لیے پھرتے ہیں

کون تھا صید وفادار کہ اب تک صیاد

بال و پر اس کے ترے تیر لیے پھرتے ہیں

تو جو آئے تو شب تار نہیں یاں ہر سو

مشعلیں نالۂ شب گیر لیے پھرتے ہیں

تیری صورت سے کسی کی نہیں ملتی صورت

ہم جہاں میں تری تصویر لیے پھرتے ہیں

معتکف گرچہ بظاہر ہوں تصور میں مگر
کوبہ کو ساتھ یہ بے پیر لیے پھرتے ہیں

رنگ خوبان جہاں دیکھتے ہی زرد کیا
آپ زور آنکھوں میں اکسیر لیے پھرتے ہیں

جو ہے مرتا ہے بھلا کس کو عداوت ہوگی
آپ کیوں ہاتھ میں شمشیر لیے پھرتے ہیں

سرکشی شمع کی لگتی نہیں گر ان کو بری
لوگ کیوں بزم میں گل گیر لیے پھرتے ہیں

تا گنہ گاری میں ہم کو کوئی مطعوں نہ کرے
ہاتھ میں نامۂ تقدیر لیے پھرتے ہیں

قصر تن کو یوں ہی بنوا یہ بگولے ناسخ
خوب ہی نقشۂ تعمیر لیے پھرتے ہیں

8.4.4 غزل کی تشریح:

سب ہمارے لیے زنجیر لیے پھرتے ہیں
ہم سر زلف گرہ گیر لیے پھرتے ہیں

شاعر کہتا ہے کہ عشق میں ہماری حالت دیوانوں جیسی ہوگئی ہے اور لوگ ہمیں پاگل سمجھ کر قید کرنے کی غرض سے ہمارے پیچھے زنجیر لیے پھر رہے ہیں اور ہم ہیں کہ اس حالت کو پہنچنے کے باوجود محبوب کی زلفوں کے خیال میں ہی گم ہیں۔ جو پہلے ہی محبوب کی زلفوں کا اسیر ہوا سے زنجیر میں باندھنے سے کیا حاصل۔ وحشت اور دیوانگی باندھ کر رکھنے سے کم نہیں ہوگی۔

کون تھا صید وفادار کہ اب تک صیاد
بال و پر اس کے ترے تیر لیے پھرتے ہیں

شاعر کہتا ہے کہ شکاری کا کام شکار کرنا ہے اسے شکار کی حالت و کیفیت سے کوئی سروکار نہیں ہوتا ہے مگر اس بار جو شکار کیا ہے اس میں کوئی خاص بات ضرور ہے کہ شکاری کے تیر اس شکار کے بال و پر کو خود سے جدا نہیں کر پائے ہیں۔ یا شکار کے بال و پر تیر سے جدا نہیں ہو رہے۔ گویا شکاری کے تیروں سے وابستہ رہ کر اپنی وفاداری کا ثبوت دے رہے ہیں۔ تیر کی سمت اور رفتار کو درست رکھنے کے لیے اس کے نچلے سرے پر پر لگائے جاتے ہیں۔ جنھیں سوفار کہا جاتا ہے۔ گویا تیروں نے جس پرندے کا شکار کیا اسی کے پر تیروں کو اڑاتے ہیں۔ شعر میں اسی بات سے استفادہ کیا گیا ہے۔

تو جو آئے تو شب تار نہیں یاں ہر سو
مشعلیں نالۂ شب گیر لیے پھرتے ہیں

شاعر کہتا ہے کہ اے محبوب! تو یہاں آنے میں رات کی تاریکی کو عذر نہ بنا کیوں کہ میرے آہ و نالے مشعلوں کی طرح راتوں کو روشن رکھتے ہیں اس لیے تجھے آنے میں کوئی زحمت نہیں ہوگی۔ مذکورہ شعر میں تجاہلِ عارفانہ اور حسن تعلیل دو صنعتوں کا بیک وقت استعمال کر کے شاعر نے لطف میں اضافہ کر دیا ہر چند کہ عاشق کو معلوم ہے کہ محبوب کبھی بھی اس سے ملنے نہیں آئے گا۔ پھر بھی وہ جان بوجھ کر انجان بن رہا ہے۔ یہ تجاہل عارفانہ ہے اور حسن تعلیل یہ کہ محبوب کے نہ آنے کی وجہ رات کا اندھیرا نہیں ہے بلکہ اس کے نہ آنے کا سبب اس کی نظروں میں عاشق کی اہمیت کا نہ ہونا ہے مگر شاعر نے جس خوبصورتی سے رات کے اندھیرے کو نہ آنے کی وجہ بتایا ہے تھوڑی دیر کے لیے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے نہ آنے کی یہی وجہ ہے۔

تیری صورت سے کسی کی نہیں ملتی صورت
ہم جہاں میں تری تصویر لیے پھرتے ہیں

مذکورہ شعر محبوب کے حسن کے بیان کے باب میں ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے مگر اسی کے ساتھ عاشق کی بے چارگی کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ عاشق کو محبوب کا وصال میسر نہ ہوسکا تو وہ اس خیال سے کہ اگر محبوب سے ملنا ممکن نہیں تو نہ سہی کوئی تو ایسا مل جائے جس کی صورت میرے محبوب سے ملتی جلتی ہوگی۔ اسی جستجو میں وہ محبوب کی تصویر لیے پھر رہا ہے مگر اسے اپنے محبوب جیسا حسین و جمیل کوئی مل ہی نہیں رہا ہے یا اس کی نظروں میں کوئی جچ ہی نہیں رہا ہے۔ شعر سے عشق کی انتہا اور محبوب کے حسن کا بے نظیر ہونا دونوں پہلو نکلتے ہیں۔

معتکف گرچہ بظاہر ہوں تصور میں مگر
کوبہ کو ساتھ یہ بے پیر لیے پھرتے ہیں

شاعر کہتا ہے کہ اگر چہ میں تیرے تصور میں معتکف ہوں یعنی کھویا ہوا ہوں مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ ظالم لوگ مجھے تیرے تصور میں کھویا ہوا دیکھنا نہیں چاہتے اس لیے در بدر بھٹکاتے پھر رہے ہیں۔

رنگ خوبان جہاں دیکھتے ہی زرد کیا
آپ زور آنکھوں میں اکسیر لیے پھرتے ہیں

شاعر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب! تیری آنکھوں میں کیسا جادو ہے کہ جب تو دنیا کے خوبصورت لوگوں کی طرف دیکھتا ہے تو دیکھنے سے ہی ان کا رنگ پیلا پڑ جاتا ہے یعنی تیری نظر پڑتے ہی سب کی خوبصورتی ماند پڑ جاتی ہے اور اگر رنگ زرد کر دینا کے محاوراتی معانی لیے جائیں تو مطلب ہوگا کہ تیری آنکھوں کی تاثیر سے عام لوگ تو عام ہیں، خوبصورت لوگ بھی حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔

جو ہے مرتا ہے بھلا کس کو عداوت ہوگی
آپ کیوں ہاتھ میں شمشیر لیے پھرتے ہیں

شاعر کہتا ہے کہ اے محبوب! یہاں جو بھی ہے وہ تو تیرے حسن پر پہلے سے جان فدا کر رہا ہے۔ تیرا عاشق، تیرا چاہنے والا ہے۔ یہاں کوئی تیرا دشمن نہیں پھر بھلا تجھے ہاتھ میں تلوار لے کر گھومنے کی کیا ضرورت ہے؟

سرکشی شمع کی لگتی نہیں گر ان کو بری
لوگ کیوں بزم میں گل گیر لیے پھرتے ہیں

محفل میں شمع روشنی بکھیرتی ہے۔اس کا وجود اجالا پھیلاتا ہے اور سب کے لیے فائدہ مند ہے لیکن اپنی اہمیت کے زعم میں جب شمع سرکشی یا نافرمانی کرنے لگتی ہے یعنی اس کا فتیلہ بڑھ جاتا ہے۔تو اسے تراشا جاتا ہے۔اس شعر میں اخلاقی درس یہ ہے کہ اگر کوئی فائدہ بخش شئے انسان سے غرور اور سرکشی کرنے لگتا ہے تو پھر اسے سزا بھی بھگتنی پڑتی ہے۔

تا گنہ گاری میں ہم کو کوئی مطعوں نہ کرے
ہاتھ میں نامۂ تقدیر لیے پھرتے ہیں

شاعر کہتا ہے کہ ہمارے گناہوں کو دیکھ کر کوئی ہمارے اوپر طنز نہ کرے کیوں کہ اس کے لیے ہم ذمہ دار نہیں ہیں ہم تو وہی کر رہے ہیں جو ہماری تقدیر میں لکھا ہے کیوں کہ ہر انسان اپنی تقدیر کے مطابق ہی زندگی گزارتا ہے اس لیے ہمیں لعن طعن کرنا مناسب نہیں ہے۔شاعر نے اپنی گنہ گاری کے باوجود نوشتۂ تقدیر کا سہارا لے کر اپنی بے گناہی کا عذر تلاش کیا ہے،لیکن اس کا موقف درست نہیں ہے۔کیوں کہ دنیا میں انسان مجبورِ محض نہیں ہے۔اسے عقل وعلم کے ساتھ ارادے اور عمل کا اختیار بھی حاصل ہے۔

قصر تن کو یوں ہی بنوا یہ بگولے ناسخؔ
خوب ہی نقشۂ تعمیر لیے پھرتے ہیں

تشریح: اس شعر میں قصرتن یعنی جسم کے محل کو تعمیر کرنے کی بات کی گئی ہے۔انسان مٹی کا پتلا ہے یعنی مٹی سے بنایا گیا ہے۔اس کے وجود کا محل یا قصر بدن کی مٹی سے تعمیر کردہ ہے۔لہٰذا مٹی کی اس عمارت پر زیادہ توجہ دینے کی ضرورت نہیں ہے۔انسان جسمانی آرام و آسائش کے پیچھے بھاگتا ہے۔ہمیشہ بدن کے تقاضوں کی تکمیل کی دھن میں رہتا ہے۔شعر میں کہا گیا ہے کہ ہوا کے بگولے جس طرح مٹی کے غبار کو اڑا لے جاتے ہیں اسی طرح موت کے بگولے بھی انسان کے خاکی وجود کو بکھیر دیں گے۔انسان کے ذہن میں مادی دولت و آسائش کا کچھ نقشہ ہوتا ہے لیکن موت کا نقشہ کچھ اور ہوتا ہے۔اس شعر میں قصرتن سے مراد انسان کا خاکی وجود اور بگولے سے مراد موت کا جھونکا ہے۔

8.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ مصحفی کی ابتدائی تعلیم وتربیت امروہہ میں ہوئی مگر ان کی شاعری دہلی میں پروان چڑھی اور زندگی کا بڑا حصہ لکھنؤ میں گزرا۔اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری میں دلی اور لکھنؤ کی آمیزش کے نقوش واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔
☆ اگرچہ مصحفی کا اپنا کوئی خاص رنگ نہیں ہے اس کے باوجود ان کے یہاں بڑے شاعروں کے اسالیب کو بہ آسانی شناخت کیا جاسکتا ہے۔
☆ مصحفی ایک بسیار گو اور قادرالکلام شاعر ہیں،جس کا ثبوت ان کے دواوین کی تعداد سے ملتا ہے۔
☆ مصحفی اور انشا کی چشمک مثبت اور منفی دونوں پہلو لیے ہوئے تھی۔
☆ آتش اگرچہ دبستانِ لکھنؤ کے نمائندہ شاعر ہیں،اس کے باوجود ان کے یہاں دہلوی اسلوب بھی پایا جاتا ہے۔
☆ آتش کی شاعری داخلیت کے عناصر سے بھری ہوئی ہے۔

☆ رام بابو سکسینہ نے آتش کو میر و غالب کے بعد تیسرا بڑا شاعر مانا ہے۔

☆ ناسخ دبستانِ لکھنؤ کے بنیادگزاروں میں شمار ہوتے ہیں۔

☆ ناسخ کے یہاں معانی سے زیادہ الفاظ کی اہمیت ہے۔

☆ اصلاح زبان کی تحریک کا سہرا ناسخ کے سر بندھتا ہے۔

☆ آتش و ناسخ کی ادبی چشمک سے اردو شاعری میں بیش بہا اور صحت مند اضافہ ہوا۔

8.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
روبرو	:	آمنے سامنے	پیامبر	:	پیغام لے جانے والا
مہ و مہر	:	چاند اور سورج	طلائی	:	جس پر سونے کا کام کیا گیا ہو
نقرئی	:	چاندی کی رنگت والا	رفوگر	:	رفو کرنے والا
اسیر	:	قیدی	ستارۂ سحری	:	صبح کا ستارہ
چرخ	:	آسمان	عدو	:	دشمن
طالع بیدار	:	خوش قسمتی	پامال	:	پاؤں سے روندا ہوا، برباد
صیاد	:	شکاری	جفا کیشاں	:	بہت زیادہ ظلم و ستم کرنے والے
طاؤس	:	مور	مار	:	سانپ
خورشید	:	سورج	روئے خنداں	:	مسکراتا ہوا چہرہ
شمشیر	:	تلوار	دہانِ زخم	:	زخم کا منہ (باہری حصہ)
شب تار	:	اندھیری رات	مطعون	:	جسے طعنہ دیا جائے
معمار	:	بنیادگزار، بنانے والا	خوابیدہ	:	سویا ہوا
فراوانی	:	کثرت	مشمولہ	:	جو شامل ہو
ہم پلہ	:	برابر درجہ کا	آسودگی	:	بے فکری

8.7 نمونہ امتحانی سوالات

8.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ آتش کی ولادت کہاں ہوئی؟

2۔ آتش کے آباواجداد کہاں کے رہنے والے تھے؟

3۔ مصحفی کے اردو دواوین کی تعداد کتنی ہے؟

4۔ مصحفی کا انتقال کہاں ہوا؟

5۔ مصحفی کے آبا واجداد کہاں کے رہنے والے تھے؟

6۔ ناسخ کا پورا نام کیا ہے؟

7۔ ناسخ کا انتقال کب ہوا؟

8۔ نواب نے ناسخ کو کون سا خطاب دیا تھا جسے قبول کرنے سے انھوں نے منع کر دیا تھا؟

8.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناسخ کے حالاتِ زندگی اختصار کے ساتھ لکھیے۔

2۔ آتش کی غزل ''یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے'' کے دو اشعار کی تشریح لکھیے۔

3۔ مصحفی کی غزل ''غم دل کا بیان چھوڑ گئے'' کے دو اشعار کی تشریح لکھیے۔

4۔ ناسخ کی غزل ''سب ہمارے لیے زنجیر لیے پھرتے ہیں'' کے دو اشعار کی تشریح لکھیے۔

8.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ آتش کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ مصحفی کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں۔ تفصیل سے لکھیے۔

3۔ ناسخ کی مشمولہ غزلوں میں سے کسی ایک غزل کی تشریح لکھیے۔

8.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	کلیات آتش	حیدر علی آتش
2۔	مقدمۂ کلام آتش	خلیل الرحمٰن اعظمی
3۔	خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی: حیات اور شاعری	ڈاکٹر شعیب راہی
4۔	شیخ غلام ہمدانی مصحفی: تحقیقی و تنقیدی جائزے	پروفیسر نذیر احمد
5۔	دیوان مصحفی کا تقابلی مطالعہ	مظفر علی اسیر
6۔	مصحفی اور ان کے اہم معاصرین	قاضی عبدالودود
7۔	کلیات ناسخ	امام بخش ناسخ
8۔	ناسخ	سید شبیہ الحسن
9۔	ناسخ: فکر و فن	احسن نشاط

بلاک III: جدید غزل

اکائی 9: جدید غزل: موضوعات ور جحانات

اکائی کے اجزا

9.0 تمہید

9.1 مقاصد

9.2 جدید غزل کا تعارف

9.3 جدید غزل میں موضوعات ور جحانات (اہم شعرا کے حوالے سے)

9.3.1 الطاف حسین حالی

9.3.2 اکبر الہ آبادی

9.3.3 برج نرائن چکبست

9.3.4 علامہ اقبال

9.3.5 شاد عظیم آبادی

9.3.6 حسرت موہانی

9.3.7 فانی بدایونی

9.3.8 اصغر گونڈوی

9.3.9 جگر مراد آبادی

9.3.10 فراق گورکھپوری

9.4 اکتسابی نتائج

9.5 کلیدی الفاظ

9.6 نمونہ امتحانی سوالات

9.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

9.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

9.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

9.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

9.0 تمہید

سماج میں جب کوئی انقلاب برپا ہوتا ہے یا کوئی سانحہ پیش آتا ہے تو اس سے اتھل پتھل اور بکھراؤ کی صورت پیدا ہوجاتی ہے جس سے اس سماج کی تہذیبی، اقتصادی اور معاشرتی زندگی میں تبدیلی رونما ہونے لگتی ہے اور انسان کے رہن سہن، طور طریقے اور سوچنے کے انداز بدلنے لگتے ہیں۔ چوں کہ شعروادب بھی سماج کا ہی زائیدہ ہوتا ہے، اس لیے سماج کی تبدیلی کے ساتھ اس میں بھی تبدیلی آنا ناگزیر ہے۔ بدلتے ہوئے حالات میں ادب بھی گزشتہ روش سے ہٹ کر کچھ نئے تجربات، نئے تصورات، نئے آہنگ اور نئے رنگ وروپ کے ساتھ منظرنامے پر ابھرنے لگتا ہے جس سے نئے معیارات کی تشکیل ہوتی ہے۔

1857 کے ہنگامے کے بعد اردو شاعری بھی تبدیلی کے عمل سے روشناس ہوئی۔ کیوں کہ 1857 کے حالات نے سماج کو اتھل پتھل کر کے رکھ دیا تھا اس کے بعد جب زندگی اپنے معمول پر آنا شروع ہوئی تو اس میں بہت سی تبدیلیاں واقع ہوچکی تھیں، حالات بدل گئے تھے، نیا نظام قائم ہوگیا تھا، معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی زندگی میں تبدیلی آگئی تھی۔ غرض یہ کہ زندگی کے مختلف شعبوں کے ساتھ اردو شاعری کی دنیا بھی تبدیل ہونے لگی تھی۔ حالات کی تبدیلی کی وجہ سے اس کے موضوعات بدلنے لگے، وقت کے تقاضوں سے اسے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی جانے لگی، اس کے نئے سانچے بنائے جانے لگے، نئے طرز اور نئے اسلوب کو اپنایا جانے لگا۔ یہیں سے نئے طرز کی شاعری کی بنیاد پڑی جسے ''جدید شاعری'' کا نام دیا گیا۔ چوں کہ شاعری کی مختلف اصناف میں غزل بھی شامل ہے اس لیے ''جدید غزل'' کے آغاز کا زمانہ بھی یہی ہے۔ یوں تو غالب سے ہی ''جدید غزل'' کا آغاز ہوجاتا ہے لیکن جن شعرا نے شعوری اور عملی طور پر باقاعدہ غزل کو جدت اور ندرت کی راہ دکھائی وہ حالی اور آزاد ہیں۔ لہٰذا ''جدید غزل'' کا آغاز حالی سے ہی تصور کیا جاتا ہے۔

جدید غزل میں یہ کوشش کی گئی کہ فرسودہ، روایتی، خیالی اور بے سروپا باتوں کو پیش کرنے سے حتی الامکان گریز کیا جائے، غزل کو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا جائے، حقیقی زندگی کا ترجمان بنایا جائے، سماج کے معاملات ومسائل کو اس میں جگہ دی جائے، نئے نئے تجربے داخل کیے جائیں جن سے سماج اور معاشرے کے عمومی احساس اور اس کے مسائل کو غزل کے دامن میں جگہ مل سکے اور اس کے موضوعات کا دائرہ بھی وسیع ہو۔ اس اکائی میں جدید غزل کے موضوعات اور رجحانات کا تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔

9.1 مقاصد

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

- ☆ جدید غزل کیا ہے اس کی وضاحت کرسکیں۔
- ☆ جدید غزل کے رجحانات پر گفتگو کرسکیں۔
- ☆ جدید غزل میں پیش کیے گئے موضوعات کو بیان کرسکیں۔
- ☆ جدید غزل کے اہم شعرا اور ان کے کارناموں کا تعارف کراسکیں۔

9.2 جدید غزل کا تعارف

ہر زمانے کی شاعری پچھلے دور کی شاعری سے نئی اور جدید ہوتی ہے۔ مثلاً قلی قطب شاہ کی شاعری کے مقابلے میں ولی کی شاعری جدید ہے۔ اسی طرح آبرو کے مقابلے میں میر کی، میر کے مقابلے میں غالب کی، غالب کے مقابلے میں اقبال کی اور اقبال کے مقابلے میں فیض کی شاعری جدید ہے۔ لیکن اصطلاحی طور پر جس شاعری کو ''جدید شاعری'' کا نام دیا گیا اس کی ابتدا حالی اور آزاد کی کوششوں سے ہوتی ہے۔ اس ضمن میں خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ اقتباس قابل توجہ ہے:

> ''شاعری کے سلسلے میں ''جدید'' کی صفت بطور اصطلاح ہمارے یہاں اس وقت استعمال میں آئی جب آزاد اور حالی نے شعوری طور پر مقصدی، افادی اور اصلاحی قسم کی نظمیں لکھنے اور اس رجحان کو فروغ دینے کی کوشش کی۔''

(خلیل الرحمٰن اعظمی، مضامین نو، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، 2008 ص:59)

درج بالا اقتباس سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ ''جدید شاعری'' کی ابتدا اس وقت ہوئی جب آزاد اور حالی نے انجمن پنجاب کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے مشاعروں میں شاعری کو مقصدی اور افادی بنانے پر زور دیا اور برسوں سے چلی آرہی شاعری کی عام روش سے ہٹ کر نئے طرز کی بنیاد ڈالی۔ عام یا مروجہ روش سے ہٹ کر جب کوئی نئی راہ اپنائی جاتی ہے تبھی نئے رنگ وروپ اور نئے طرز کو راہ ملتی ہے جو رفتہ رفتہ آگے چل کر اپنی ایک الگ شناخت متعین کر لیتی ہے۔ 1857 کے بعد کی شاعری عام روش سے ہٹ کر ایک نئی ڈگر اور نئے طرز کے ساتھ شعری منظرنامے پر ظہور پذیر ہوئی جسے اردو شاعری کی تاریخ میں ''جدید شاعری'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ جدید شاعری کے متعلق عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''درحقیقت جدید شاعری وہ شاعری ہے جو کسی انقلابی انداز سے بدلتے ہوئے ماحول کی صحیح ترجمانی میں خود اپنے آپ کو بدل دے۔ اس کے لیے روایت سے تھوڑی سی بغاوت ضروری ہے۔ تجربے کے ہاتھ کا بھی اس میں شامل ہونا یقینی ہے۔ جو شاعری روایت کی بنی ہوئی ڈگر سے تھوڑا سا ہٹ کر چلتی ہے اور جس کی رفتار میں تجربہ کا آہنگ ہوتا ہے اس کو ادبی اصطلاح میں جدید کہتے ہیں اور یہ صورتِ حال کسی خاص دور کی شاعری میں اس وقت پیدا ہوتی ہے جب احساس بدلتا ہے، زندگی کے نئے تقاضے جب نئے شعور کو پیدا کرتے ہیں۔ جب سوچنے کے انداز میں تبدیلی ہوتی ہے۔ جب غور کرنے کا آہنگ ایک نیا روپ اختیار کرتا ہے۔ جب نئے تصورات کے چراغ جلتے ہیں، نئے خیالات کی شمعیں فروزاں ہوتی ہیں، نئے نقطۂ نظر کا آفتاب طلوع ہوتا ہے، نئے معیار بنتے ہیں، نئی قدروں کی تشکیل ہوتی ہے—— اور ان حالات کے سائے میں زندگی اور ادب کا قافلہ نئی راہوں پر گامزن ہوجاتا ہے—— اس عالم میں شاعری ایک نیا روپ، ایک نیا انداز اور ایک نیا آہنگ اختیار کرتی ہے—— اسی کو جدید شاعری سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

(جدید شاعری، عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2014 ص:11)

غدر کے ہنگامے کے بعد جب زندگی معمول پر آنا شروع ہوئی تو صدیوں پرانی مغل حکومت کا خاتمہ ہو چکا تھا اور اس کی جگہ انگریزی حکومت کو استحکام حاصل ہو گیا تھا۔ اس نئے نظام کے باعث سماج میں مغربی اثرات نے اپنے پیر پھیلانے شروع کر دیے جس کا شعر و ادب پر بھی گہرا اثر پڑا۔ غزل بھی اس سے اپنا دامن نہ بچا سکی۔ حاؔلی نے غزل کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ انھوں نے اس وقت کی شاعری میں رائج اساتذہ کی نقالی، اوہام پرستی، تصنع، قافیہ پیمائی، رکاکت و ابتذال، سوقیانہ پن، آورد اور مبالغہ جیسی چیزوں کے استعمال کی مخالفت کی اور روایت پرستی اور ماضی پرستی کے خلاف آواز بلند کی۔ بقول حالی:

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

اور حقیقت کی ترجمانی پر زور دیا۔ ان کوششوں کے نتیجے میں شعرا نے زندگی کو قریب سے دیکھنا شروع کیا جس سے غزل میں نئے نئے تجربات داخل ہونے لگے، غم جاناں کی جگہ غم دوراں کو اہمیت ملنے لگی۔ غزل نے ایک نیا موڑ لیا اور صداقت و حقیقت سے اس کا رشتہ استوار ہوا۔ جدید سماج کی اچھائی اور برائی دونوں کو اس میں پیش کیا جانے لگا۔ اس کے نتیجے میں اردو شاعری حسن و عشق، گل و بلبل، ہجر و وصال، لب و رخسار کے محدود دائرے سے نکل کر آزاد فضا میں سانس لینے لگی اور اس کا رشتہ زمینی حقائق سے منسلک ہو گیا۔ اس طرح جدید غزل میں حیات و کائنات کے مختلف پہلوؤں کو جگہ ملنے لگی۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ حالی اور ان کے رفقا کی کوششوں کے نتیجے میں وجود میں آنے والی وہ غزلیہ شاعری جس میں خیالی، فرضی، فرسودہ روایتی موضوعات، تصنع، آورد اور قافیہ پیمائی کے بجائے سماج کے اصل مسائل اور زمینی حقائق کی سچی تصویریں پیش کی گئی ہوں، جس میں جدید سماج کی حسیت، اس کی ذہنی و نفسیاتی اور تہذیبی قدروں کی پیچیدگیوں اور اس کے معاملات و مسائل کو موضوع سخن بنایا گیا ہو، اسے ''جدید غزل'' کے نام سے تعبیر کیا گیا۔

9.3 جدید غزل میں موضوعات و رجحانات اہم شعرا کے حوالے سے

غدر کے بعد ہندوستان پر انگریزی حکومت کا غلبہ ہو گیا۔ چاروں طرف ان کی بربریت اور سفاکی عام ہو گئی، ہر طرف ہاہا کار مچ گئی، ہندوستانیوں کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک کیا جانے لگا۔ اور ہندوستانی عوام ڈری، سہمی اور احساس کمتری کا شکار ہو گئی۔ ایسے حالات میں ہندوستان کے مفکرین، دانشور اور مصلح افراد نے ہندوستانیوں کو جوش دلانے اور ان کے اندر قوم اور وطن پرستی کا جذبہ بیدار کرنے کی کوشش کی، تاکہ وہ اٹھ کھڑے ہوں اور انگریزوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کریں۔ اور ہمارا ملک ان کی غلامی سے آزاد ہو سکے۔ اس سلسلے میں کئی سماجی اور سیاسی تنظیمیں بنائی گئیں اور تحریکیں چلائی گئیں۔ یہ کام شعر و ادب سے بھی لیا گیا۔ اسی لیے اس دور کی غزلیہ شاعری میں قومی، وطنی اور اصلاحی رجحان حاوی نظر آتا ہے۔ جدید غزل میں قوم پرستی، وطن پرستی، سماجی معاملات و مسائل، سیاسی صورت حال، اقدار کی شکست و ریخت اور معاشی ابتری کے موضوعات کا غلبہ نظر آتا ہے۔

غالب پہلے شاعر ہیں جنھوں نے غزل کو نئے نئے تجربات سے آشنا کیا اور اپنے منفرد لب و لہجے اور اسلوب سے غزل میں معنویت اور تہہ داری پیدا کی۔ انھوں نے عام روایت سے ہٹ کر غزل میں فکر و فلسفہ داخل کیا، غزل کو ذہن عطا کیا اور اسے سوچنا سکھایا۔ غالب نے اپنی غزلوں میں

استفہامیہ انداز اپنا کر لوگوں کو سوچنے اور غور وفکر کرنے پر آمادہ کیا۔ اور زندگی کے حقائق کو موضوع غزل بنایا۔ یہیں سے اردو غزل نیا موڑ لیتی ہے۔ جس سے نیا رجحان تشکیل پاتا ہے اور اس کے موضوعات کے دائرے کو وسعت ملتی ہے۔

9.31 الطاف حسین حالی:

غالب کے بعد غزل کو جدت کی راہ پر لے جانے والوں میں اہم نام حالی کا ہے۔ غزل کو نئے رجحان سے آشنا کرنے اور اسے نئی سمت دینے میں ''مقدمہ شعر وشاعری'' نے خاص کردار ادا کیا۔ حالی نے اس کتاب میں غزل پر تنقیدی آرا پیش کی ہیں۔ وہ غزل سے معاشرے کی اصلاح کا کام لینا چاہتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے ان شعرا پر طنز کیا جو محض قافیہ پیمائی یا تفنن طبع کے لیے شعر کہتے تھے جس کا نہ کوئی مقصد تھا نہ محور۔ ایسے لوگوں کے لیے حالی کہتے ہیں:

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا
یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا

جہاں تک حالی کی غزل گوئی کی بات ہے تو ان کی غزلیہ شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ سرسید احمد خاں کی تحریک (علی گڑھ تحریک) سے پہلے کی غزلوں کو قدیم غزل کے خانے میں رکھا جاتا ہے اور سرسید سے متاثر ہونے کے بعد جو غزلیں کہیں انہیں جدید غزل میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کی ابتدائی شاعری میں کلاسیکی شعرا کا رنگ ہے جب کہ بعد کی غزلوں پر سرسید اور ان کی اصلاحی کوششوں کا اثر ہے۔ اسی لیے ان کی جدید غزلوں میں جگہ جگہ اصلاحی رنگ نظر آتا ہے۔ ان کی جدید غزلوں میں تازہ مضامین کی شمولیت ہے اور ان کی نگاہیں ہمیشہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں کوشاں رہتی ہیں:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں

حالی کی غزلوں کا عام رجحان اصلاحی ہے، اس ضمن میں یہ اشعار دیکھیں:

مصیبت کا ایک اک احوال کہنا
مصیبت سے ہے یہ مصیبت زیادہ
فرشتہ سے بہتر ہے انسان بننا
مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ

حالی نے شاعری کے کچھ اصول مقرر کیے ان میں اصلیت، سادگی اور جوش کو بنیاد بتایا اور خود بھی اس پر عمل کر کے دکھایا۔ حالی نے اپنی غزلوں میں نئی لفظیات، نئے تجربات اور نئی علامتوں کو اپنے منفرد اسلوب میں برتا ہے۔

9.3.2 اکبرالہ آبادی:

حالی کے بعد دوسرا نام اکبرالہ آبادی کا ہے۔اکبر عام طور پر طنزومزاح کے شاعر کی حیثیت سے مشہور ومعروف ہیں۔لیکن انھوں نے طنزو ظرافت کے پردے میں بڑی سنجیدہ باتیں بیان کی ہیں۔حالی کی طرح ان کی غزلوں کا رجحان بھی اصلاحی ہے۔اکبرجس عہد میں سانس لے رہے تھےاس وقت کا سماج اور معاشرہ زوال وانحطاط کی جانب مائل تھا،اس میں بہت سے خرابیاں در آئی تھیں۔لہٰذا ایسے حالات میں اصلاح کی شدید ضرورت تھی جس کے لیے اکبر نے اپنی شاعری کو وسیلہ بنایا۔مضامین کے اعتبار سے اکبر کی غزلوں میں بڑا تنوع ہے۔وہ سیاسی،سماجی،تہذیبی اور مذہبی موضوعات پر اپنے مخصوص لب ولہجے میں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔اکبر کی غزلوں کے چند متفرق اشعار پیش کیے جارہے ہیں،ملاحظہ فرمائیں:

ہم ایسی کل کتابیں قابل ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

شیخ مائل ہوئے ہیں ساغر و مینا کی طرف
برکتیں نشہ کی لائیں گی کلیسا کی طرف

کہتے ہو مسلمان ہیں اللہ کے طالب
دس پانچ نہیں مجھ کو دکھا دو تو بھلا ایک

غریبوں سے لپٹ جاتی ہے دنیا فکر ناں ہو کر
امیروں کے مقابل ہوتی ہے حسن بتاں ہو کر

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے اسپتال جا کر

طفل میں بو آئے کیا ماں باپ کے اطوار کی
دودھ تو ڈبے کا ہے تعلیم ہے سرکار کی

اکبر نے انگریزی الفاظ اور علامتوں کے استعمال سے لسانی تجربے کیے۔ اردو غزل کی تاریخ میں اکبر پہلے ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں انگریزی کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ یہ ان کا کمال ہے کہ انھوں نے انگریزی الفاظ کے برمحل استعمال سے شعر میں لطف پیدا کر دیا ہے۔ یہ اشعار دیکھیں:

مشینوں نے کیا نیکوں کو رخصت
کبوتر اڑ گئے انجن کی پیں سے

دیدنی ہے یہ تماشائے مشین انقلاب
باپ تو قبلہ تھے بیٹا اسکوائر ہو گیا

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

9.3.3 برج نرائن چکبست:

جدید غزل کے حوالے سے ایک نام چکبست کا بھی آتا ہے۔ چکبست یوں تو نظم نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن ان کی غزلیں بھی قابل توجہ ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری مختلف موضوعات کی حامل ہے۔ انھیں عام طور پر قومی اور وطنی شاعری کے لیے جانا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں بھی حب قوم اور وطن پرستی کے مضامین ملتے ہیں۔ چند اشعار توجہ کے مستحق ہیں:

روشن دلِ ویراں ہے محبت سے وطن کی
یا جلوۂ مہتاب ہے اجڑے ہوئے گھر میں

قوم کی شیرازہ بندی کا گلہ بیکار ہے
طرز ہندو دیکھ کر، رنگ مسلماں دیکھ کر

زباں سے جوش قومی دل میں پیدا ہو نہیں سکتا
ابلنے سے کنواں وسعت میں دریا ہو نہیں سکتا

جنونِ حب وطن کا مزا شباب میں ہے
لہو میں پھر یہ روانی رہے، رہے نہ رہے

چکبست نے اپنی غزل کو معاملہ بندی، عامیانہ پن، بذلہ سنجی اور لفظی بازی گری سے پاک رکھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے صاف ستھری اور

سادہ زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

9.3.4 علامہ اقبال:

جدید غزل میں علامہ اقبال کی اہمیت غیر معمولی ہے۔حالی نے جس غزل کا خواب دیکھا تھا اس کی مکمل تعبیر اقبال کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی غزلیں فکری وفنی اعتبار سے پختہ اوراعلیٰ پائے کی ہیں۔ان میں خیال اورفن کے اعتبار سے جدت اور ندرت کی کارفرمائی ہے۔اقبال نے فرسودہ اور عامیانہ خیالات کو پیش کرنے کے بجائے وقت کے تقاضے کے مطابق مضامین کو اپنی غزلوں کا موضوع بنایا۔اقبال نے اتحاد واتفاق اور مساوات کا درس دیا،حق وصداقت کا پیغام دیا،معاشرے کو آلودگی سے پاک کرنے کی کوشش کی۔اپنی غزلوں کے ذریعہ عوام کو بیدار کیا،ان میں حب الوطنی کا جذبہ پیدا کیا اور ملک کی آزادی کے لیے انھیں ذہنی طور پر تیار کیا۔قوم وملت کو غفلت شعاری سے روکا اور ہمیشہ حرکت وعمل میں بنے رہنے کی ترغیب دی:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق
تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی

میخانۂ یورپ کے دستور نرالے ہیں
لاتے ہیں سرور اول، دیتے ہیں شراب آخر!

غالب کے بعد علامہ اقبال ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی غزلوں میں فکر وفلسفہ کو داخل کیا اور کمال یہ ہے کہ انھوں نے غزل کی لطافت اور دلکشی کو قائم رکھتے ہوئے اس طرح کے مضامین کو غزل کا حصہ بنایا۔اقبال نے غزل میں نئے نئے تجربے کیے۔انھوں نے نیا اسلوب اختیار کیا،نئی زبان وضع کی،نئی تشبیہات واستعارات اور علامات کو اپنی غزلوں میں پیش کیا اور بعض مروجہ علامات اور استعاروں کو نئے معنی ومفاہیم میں پیش کرکے ان کی معنویت میں اضافہ کیا ہے۔ان سب سے اردو غزل میں ایک نئی روایت کی بنیاد پڑتی ہے جو اقبال کی دین ہے۔

9.3.5 شاد عظیم آبادی:

شاد عظیم آبادی جدید غزل گویوں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔اردو شاعری کے دبستانوں میں ایک دبستان عظیم آباد بھی ہے۔یہ دبستان شاد کا مرہون منت ہے۔شاد ایک قادر الکلام شاعر تھے۔فن پر انھیں قدرت حاصل تھی۔وہ مختلف جذبات وکیفیات کو بڑی خوبی کے ساتھ الفاظ کا

جامہ پہناتے تھے۔شعریت اورتغزل کا دامن ان کے ہاتھ سے نہیں چھوٹنے پاتا ہے۔چند اشعار قابل غور ہیں:

نہ دل اپنا نہ غم اپنا نہ کوئی غم گسار اپنا
ہم اپنا جانتے ہر چیز کو ہوتا جو یار اپنا

مرغان صبح پر بھی شب غم کا ہے اثر
منقار کھولتے ہیں مگر بولتے نہیں

مرغان قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آنا ہے تو ایسے میں آؤ جب تک کہ ابھی شاداب ہیں ہم

کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب اے ساقی
خم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

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

غزل کے میدان میں شاد کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فنی اعتبار سے کلاسیکی اقدار کی پاسداری کی لیکن فکری لحاظ سے اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ان کی یہ کوشش جدید غزل میں ان کی انفرادیت کو قائم کرنے میں معاون بنتی ہے۔شاد کی غزلوں میں فکری تنوع پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں عشق کا سوز وگداز،تصوف کی سرمستی،دنیا سے بے رغبتی،مالک حقیقی سے لگاؤ،خدمت خلق کا جذبہ،آخرت کی فکراور زمانے کے مسائل کی ترجمانی بہ طرز احسن ہوئی ہے۔

9.3.6 حسرت موہانی:

جدید غزل کوایک نیا موڑ اور نیا طرز عطا کرنے میں حسرت کا بہت اہم کردار رہا ہے۔حسرت نے جس دور میں شاعری کی ابتدا کی اس دور میں غزل تنزلی کا شکار ہوگئی تھی۔شعرائے لکھنؤ نے غزل کی نزاکت،نفاست اوراس کے معیار ووقار کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اس میں ایسے ایسے مضامین داخل کیے جن سے رکاکت وابتذال،سوقیانہ پن اور عریانیت جھلکنے لگی اور غزل،غزل نہ رہ کر ہزل بننے لگی۔ایسے نازک حالات میں حسرت نے غزل کی جانب توجہ کی اوراسے مذکورہ آلودگیوں سے پاک کرنے کی کوشش کی۔ان کی جگہ حسن وعشق کی سچی روداد،قلبی واردات،زندگی کے حقائق،

جذبۂ حب وطن، زمانے کے معاملات ومسائل، سیاسی وسماجی صورت حال اور اخلاق وتصوف کے مضامین کو غزل کے دامن میں جگہ دی۔ انھوں نے پیچیدہ اسلوب سے حتی الامکان گریز کیا ہے۔ ان کی زبان صاف ستھری، سلیس و رواں اور لہجہ نرم ہے۔ ذیل کے اشعار دیکھیں:

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

اچھا ہے اہلِ جور کیے جائیں سختیاں
پھیلے گی یوں ہی شورشِ حب وطن تمام

پڑھیے اس کے سوا نہ کوئی سبق
خدمت خلق و عشقِ حضرتِ حق

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی

حسرت کی زندگی کا خاطر خواہ حصہ سیاسی نشیب وفراز کی نذر ہوا۔ حسرت نے جنگ آزادی میں بہ نفس نفیس شرکت کی جس کی پاداش میں انھیں جیل جانا پڑا اور وہاں کی سختیوں اور صعوبتوں کو بھی برداشت کرنا پڑا۔ جس کا عکس ان کی غزلوں میں صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ حسرت نے اساتذہ کے کلام سے استفادہ کیا اور صالح قدروں کو اپنایا اور ساتھ ہی اپنی ایک الگ راہ نکالی جس سے آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے راہیں ہموار ہوئیں۔

9.3.7 فانی بدایونی:

حسرت کی طرح فانی بھی جدید غزل میں ممتاز مقام ومرتبے کے حامل ہیں۔ فانی کا شمار جدید غزل کے عناصر اربعہ میں کیا جاتا ہے۔ فانی نے اپنی غزلوں میں ذاتی تجربات ومشاہدات اور داخلی وخارجی کیفیات کو پیش کیا ہے۔ ان کی غزلیں صداقت اور حقیقت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ جس سے ان کی غزلوں میں سنجیدگی، متانت اور اثر انگیزی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ فانی کی شاعری کا بنیادی موضوع رنج وغم اور یاس والم ہے جس کے باعث انھیں یاسیت کا امام قرار دیا گیا۔ چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانیؔ
وجودِ درد مسلّم، علاج نا معلوم

اک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانؔی
زندگی نام ہے مرمر کے جئے جانے کا

منزل عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا

دل کا اجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے

حالاں کہ فانی نے اپنی غزلوں کے افکار کی دنیا کو سمٹنے نہیں دیا بلکہ اسے گونا گوں موضوعات سے ہم کنار کیا۔انھوں نے زندگی کی تلخ سچائیوں کی حقیقی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔فانی کا اپنا ایک مخصوص لب ولہجہ اور اسلوب ہے جس سے ان کی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔فانی الفاظ کی نزاکت اور اس کے مزاج سے اچھی طرح واقف تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں تراکیب،محاورات،تشبیہات،استعارات،علامات اور صنعت بڑی فنکاری کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں۔

9.3.8 اصغر گونڈوی:

جدید غزل کے عناصر اربعہ میں حسرت،جگر، فانی اور اصغر کا نام آتا ہے۔اصغر ایک صوفی شاعر تھے۔صوفیانہ افکار وخیالات ان کی غزلیہ شاعری کا محور ومرکز ہیں۔ان کی غزلوں میں لطافت،دلکشی،رعنائی اور اثر انگیزی کا بہترین امتزاج ملتا ہے۔اصغر کی غزلیں اخلاق وتصوف،معرفت و روحانیت،حب خلق اور انسانیت کا پیغام دیتی ہیں۔مسائل زمانہ کی ترجمانی انھوں نے بڑے دلکش انداز میں کی ہے۔انھوں نے بدلتے ہوئے سماج اور معاشرے کے حالات کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا تھا،اسی لیے ان کی غزلوں میں صداقت اور اثر آفرینی کا عنصر درجۂ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔یہ اشعار دیکھیں:

اس جہانِ غیر میں آرام کیا، راحت کہاں
لطف جب ہے اپنی دنیا آپ پیدا کیجئے

قفس کیا؟ حلقہ ہائے دام کیا؟ رنجِ اسیری کیا؟
چمن پر مٹ گیا جو ہر طرح آزاد ہوتا ہے

کرشمے حسن کے پنہاں تھے شاید رقص بسمل میں
بہت کچھ سوچ کر ظالم نے تیغِ خوں فشاں رکھ دی

اسیرانِ بلا کی حسرتوں کو آہ کیا کہیے
تڑپ کے ساتھ اونچی ہوگئی دیوار زنداں کی

اک عالم حیرت ہے، فنا ہے نہ بقا ہے
حیرت بھی یہ حیرت ہے کہ کیا جانئے کیا ہے

اصغر کی غزلوں میں بلندی ہے، وہ فرش کے نہیں عرش کے شاعر ہیں۔ان کا اسلوب تصنع سے پاک، سادہ اور دلکش ہے۔ زبان صاف ستھری اور رواں ہے۔ان کا لہجہ ہمیشہ بلند رہتا ہے۔ان کی غزلوں میں عامیانہ اور سوقیانہ پن کو جگہ نہیں ملتی، اس آلودگی سے وہ اپنا دامن بچائے رکھتے ہیں۔

9.3.9 جگر مرادآبادی:

امام المتغزلین جگر جدید غزل میں اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ان کا اپنا ایک مخصوص لب ولہجہ اور الگ طرز بیان ہے۔ان کی غزلیں مختلف جذبات، احساسات اور کیفیات کی ترجمانی کرتی ہیں۔انھوں نے اردو غزل کو حسن وعشق کی واردات اور کیف وسرمستی کی کیفیات کے اظہار کا نیا انداز عطا کیا۔ان کی غزلوں میں جذبے کی صداقت اور فکر کی گہرائی وگیرائی اپنی رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ان کی غزلوں میں بلا کی روانی ہے۔جگر کے کلام میں مختلف النوع مضامین کی کارفرمائی ہے۔کہیں اخلاق وتصوف، کہیں شراب وشباب، کہیں غم جاناں اور کہیں غم دوراں کا ذکر ان کی غزلوں میں بڑی خوش اسلوبی ترسیل کی راہ پاتا ہے۔جگر غزل کے آرٹ سے اچھی طرح واقف تھے، یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں تغزل اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے:

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

ان کا جو فرض ہے وہ اہل سیاست جانیں
میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

میں جہاں ہوں ترے خیال میں ہوں
تو جہاں ہے مری نگاہ میں ہے

کریں گے مر کے بقائے دوام کیا حاصل
جو زندہ رہ کے مقام حیات پا نہ سکے

یہی ہے زندگی تو زندگی سے خودکشی اچھی
کہ انساں عالم انسانیت پر بار ہو جائے

جگر نے اپنی غزلوں سے پیغامبری کا کام لیا ہے۔ ان کی غزلیں محبت، انسانیت اور بھائی چارے کا پیغام دیتی ہیں۔

9.3.10 فراق گورکھپوری:

فراق کا شمار نئے انداز کے شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ ایک مفکر اور دانشور شاعر تھے۔ ان کا مطالعہ کافی وسیع تھا۔ وہ ہندی، انگریزی، سنسکرت اور اردو زبان وادب پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کی شاعری کی ابتدا روایتی انداز میں ہوئی لیکن جیسے جیسے ان کے مطالعے اور تجربے میں وسعت پیدا ہوتی گئی ویسے ویسے کلام میں بھی پختگی اور تنوع پیدا ہوتا گیا۔ فراق اصل میں غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں عشقیہ مضامین کی کثرت ہے۔ علاوہ ازیں ان کی غزلوں میں مختلف النوع موضوعات پر اشعار ملتے ہیں:

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں کے چراغ

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہوگئی ہے

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو
تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

فراق نے اردو غزل میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کے ساتھ ساتھ ان زبانوں کی تہذیب وثقافت کو بھی پیش کیا ہے۔ فراق پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اردو غزل کو ہندومت اور دیومالائی عناصر سے روشناس کرایا۔ وہ ہندی الفاظ کو بڑی خوب صورتی اور روانی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں جس سے شعریت اور معنویت اثر انداز نہیں ہوتی بلکہ بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ جیسے:

چپکے چپکے اٹھ رہا ہے مد بھرے سینوں میں درد
دھیمے دھیمے چل رہی ہیں عشق کی پروائیاں

رات چلی ہے جوگن ہو کر بال سنوارے لٹ چھٹکائے
چھپے فراقؔ گگن پر تارے، دیپ بجھے ہم بھی سو جائیں

فراق اردو غزل میں ایک نیا لب ولہجہ، نئی زبان اور نیا طرز اظہار لے کر آئے جس سے غزل کے میدان میں نئے امکانات کے دروازے

کھلے اور آئندہ شعرانے ان کی پیروی کی۔

اس طرح ہم نے دیکھا کہ جدید غزل میں قومی، ملی اور حب الوطنی کا رجحان غالب رہا۔ جیسے جیسے وقت گزرا اس کے موضوعات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ حسن و عشق کے مضامین کے علاوہ محبت، انسانیت، ہمدردی، بھائی چارگی، آپسی میل جول، مساوات، وطن پرستی، تہذیبی قدروں کی پاسداری، قوم کی بیداری، علوم و فنون کی قدردانی وغیرہ موضوعات کو اس میں خصوصیت کے ساتھ جگہ ملی ہے۔

9.4 اکتسابی نتائج

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

- ☆ 1857 کی جنگ آزادی کے بعد ہندوستان کی سیاسی، سماجی، تہذیبی، معاشی اور معاشرتی زندگی میں تبدیلی آنے لگی۔ زندگی کے مختلف شعبوں کے ساتھ اردو شاعری بھی تغیر اور تبدل سے ہم کنار ہوئی۔
- ☆ حالی اور ان کے رفقا کی کوششوں کے نتیجے میں شاعری کی مختلف اصناف پر غور و فکر کیا جانے لگا تا کہ ان میں رائج خرابیوں کو دور کیا جاسکے۔
- ☆ حالی نے شاعری کو مقصدی اور افادی بنانے پر زور دیا۔ اسی سلسلے میں انھوں نے غزل کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور اس میں جو خرابیاں در آئی تھیں ان کو دور کرنے کا مشورہ دیا اور خود بھی عملی اقدام کیے۔ حالی کی ان کوششوں کے نتیجے میں جدید غزل کی بنیاد پڑی۔
- ☆ جس وقت جدید غزل کی بنیاد پڑی اس وقت کا معاشرہ ہر اعتبار سے زبوں حالی کا شکار ہو گیا تھا۔ چاروں طرف قتل و غارت اور لوٹ مار کے باعث عوام ڈری سہمی اور بے بسی کی زندگی گزار رہی تھی۔
- ☆ ملک کی حکومت انگریزوں کے ہاتھ میں چلی گئی تھی، ہندوستانی انگریزوں کے غلام ہو گئے تھے۔ اس غلامی سے آزادی حاصل کرنے کے لیے کئی طرح کی کوششیں کی گئیں جن میں کچھ رجحانات ابھر کر سامنے آئے۔
- ☆ جدید غزل میں حب الوطنی اور قومی ملی بیداری کا رجحان غالب رہا۔
- ☆ جدید غزل میں موضوعات کی سطح پر پرانے خیالات، مافوق الفطرت باتوں، روایتی مضامین، تصنع اور محض قافیہ پیمائی کی مخالفت کی گئی اور ان کی جگہ محبت، انسانیت، بھائی چارگی، اخوت، ہمدردی، وطن دوستی، قومی بیداری، مساوات اور زمینی حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔
- ☆ حالی، اکبر، چکبست اور اقبال کے یہاں کم و بیش ایک رجحان ملتا ہے۔ ان کے یہاں وطن پرستی، ملی جذبہ اور مغربی تہذیب کی مخالفت کو موضوع سخن بنایا گیا۔
- ☆ شاد عظیم آبادی کے یہاں حقیقت بیانی اور ماضی کی صالح قدروں کی پاسداری ملتی ہے۔ ان کی غزلوں کا لہجہ صاف ستھرا اور پاکیزہ ہے۔
- ☆ حسرت موہانی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی کو جدید غزل کے عناصر اربعہ کی حیثیت حاصل ہے۔ ان شعرا نے مروجہ غزل میں در آئی خامیوں کو دور کرنے کی کوشش کی اور اسے پھوہڑپن، عامیانہ پن، سوقیانہ، ابتذال اور فحش گوئی سے پاک کیا اور سماج کی سچی تصویر پیش کی اور غزل میں نئے نئے تجربات داخل کیے۔
- ☆ فراق گورکھپوری نے اردو غزل کو ہندو دیومالائی عناصر سے متعارف کرایا۔ انھوں نے ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کو خوش اسلوبی کے ساتھ غزل میں پرو دیا اور ان زبانوں کی تہذیب و ثقافت کو بھی غزل میں پیش کیا۔

9.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
سانحہ	:	حادثہ	دستور	:	چلن، عادت
زائیدہ	:	جنا ہوا، تخلیق کیا ہوا	افادی	:	فائدہ مند
ناگزیر	:	ضروری	رجحان	:	جھکاؤ، کسی طرف توجہ
واضح	:	ظاہر، صاف	نقطۂ نظر	:	سوچنے کا انداز، نظریہ
مروجہ	:	جو رائج یا جاری ہو	احساس کمتری	:	خود کو حقیر سمجھنے کا طبعی
روش	:	طریقہ	قفس	:	پنجرا
استحکام	:	مضبوطی	تصنع	:	بناوٹ
شناخت	:	پہچان	تہہ دار	:	بامعنی، تہہ رکھنے والا
گامزن	:	رواں دواں	جدت	:	نیا پن
تشکیل	:	شکل دینا	فرسودہ	:	پرانا، گھسا ہوا
غم گسار	:	دکھ درد کا بٹانے والا	روایتی	:	قدیم، رسمی
آراء	:	رائے کی جمع	منقار	:	چونچ
جستجو	:	تلاش	خُم	:	شراب کا مٹکا
خبط	:	دماغ کی خرابی	شکیبا	:	صبر کرنے والا
کلیسا	:	گرجا گھر	خوں فشاں	:	خون بہانے والا
نزع	:	جسم سے روح نکلنا	بسمل	:	تڑپتا ہوا
دم بہ خود	:	چپ، خاموش	سوقیانہ	:	بازاری، عامیانہ

9.6 نمونۂ امتحانی سوالات

9.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو شاعری میں ''جدید'' کی اصطلاح کب آئی؟

2۔ حالی نے کس طرح کی شاعری پر زور دیا؟

3۔ غدر کے بعد ہندوستان میں کس کی حکومت قائم ہوئی؟

4۔ ''غزل کے جدید رجحانات'' کے مصنف کا کیا نام ہے؟

5۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' کس کی کتاب ہے؟

6۔ غزل کی اصلاح کا بیڑا کس نے اٹھایا؟

7۔ جدید غزل میں انگریزی الفاظ کس کے کلام میں کثرت سے ملتے ہیں؟

8۔ صوفیانہ افکار و خیالات کس کی غزلوں کی پہچان ہے؟

9.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ جدید غزل کے عناصر اربعہ میں کون کون شامل ہیں؟

2۔ جدید غزل میں کس نوعیت کے مضامین کی مخالفت کی گئی؟

3۔ جدید غزل میں اقبال کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

4۔ جدید غزل میں اکبر الہ آبادی کی انفرادیت پر ایک نوٹ لکھیے۔

5۔ حسرت موہانی کی غزلیہ شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

9.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ جدید غزل سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ مفصل بیان کیجیے۔

2۔ جدید غزل میں موضوعات اور رجحانات پر تبصرہ کیجیے۔

3۔ جدید غزل میں حالی، اکبر، اقبال اور حسرت کی اہمیت واضح کیجیے۔

9.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	غزل کے جدید رجحانات	ڈاکٹر خالد علوی
2۔	جدید شاعری	عبادت بریلوی
3۔	جدید اردو شاعری	عزیز حامد مدنی
4۔	جدید غزل کا فنی، سیاسی اور سماجی مطالعہ	ڈاکٹر ممتاز الحق
5۔	جدید غزل کی علامتیں	ڈاکٹر نجمہ رحمانی
6۔	غزل تنقید	اسلوب احمد انصاری
7۔	غزل کی تنقید	ڈاکٹر عادل حیات
8۔	معاصر اردو غزل مسائل و میلانات	پروفیسر قمر رئیس

اکائی 10: علامہ اقبال اور فانی بدایونی

(غزلوں کی تشریح مع تعارف)

اکائی کے اجزا

10.0 تمہید

10.1 مقاصد

10.2 اقبال: حیات وخدمات اور غزل گوئی

10.2.1 حیات

10.2.2 ادبی خدمات

10.2.3 غزل گوئی

10.2.4 منتخب غزلوں کا متن

10.2.5 منتخب غزلوں کی تشریح

10.3 فانی: حیات وخدمات اور غزل گوئی

10.3.1 حیات

10.3.2 ادبی خدمات

10.3.3 غزل گوئی

10.3.4 منتخب غزلوں کا متن

10.3.5 منتخب غزلوں کی تشریح

10.4 اکتسابی نتائج

10.5 کلیدی الفاظ

10.6 نمونہ امتحانی سوالات

10.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

10.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

10.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

10.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

10.0 تمہید

علامہ اقبالؔ کا شمار دنیا کے عظیم فن کاروں اور دانشوروں میں ہوتا ہے۔ وہ کثیر الجہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت ایک مفکر قوم، مجاہدی آزادی، ماہر سیاست، فلسفی، دانا و حکیم اور دردمند شاعر تھے۔ اردو کے علاوہ فارسی اور انگریزی میں کئی کتابیں ان کی یادگار ہیں۔ انھوں نے اپنے کلام کے ذریعے اردو زبان و ادب اور مشرقی تہذیب و ثقافت کو عالمی ادب میں متعارف کرایا۔ ان کی شہرت و مقبولیت اور عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے کلام کے ترجمے دنیا کی دوسری زبانوں میں ہوئے ہیں جنھیں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا اور سراہا گیا۔

جن شعرا کو غزل کے عناصر اربع کی حیثیت حاصل ہے ان میں حسرتؔ، جگرؔ اور اصغرؔ کے ساتھ فانیؔ بھی ہیں۔ غزل گوئی کے میدان میں فانی کی شناخت مذکورہ شعرا سے بالکل الگ ہے۔ فانی کی زندگی مسلسل مصیبتوں اور پریشانیوں سے گھری رہی جس کا براہ راست اثر ان کی شاعری پر پڑا جس سے ان کے یہاں بہ نسبت دیگر شعرا کے حزنیہ لے زیادہ بڑھی ہوئی ہے اور یہی لے ان کی شاعری کی پہنچان بن گئی ہے۔

اس اکائی میں آپ اقبال اور فانی کی حیات و خدمات، ان کی غزل گوئی اور منتخب غزلوں کے متن (مع شرح) کا مطالعہ کریں گے۔ اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں اور نمونے کے طور پر کچھ امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں جن کے مطالعے سے آپ کو اقبال اور فانی کے متعلق مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

10.1 مقاصد

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

- ☆ اقبال اور فانی کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔
- ☆ اقبال اور فانی کی ادبی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ اقبال اور فانی کی غزل گوئی پر مضمون لکھ سکیں۔
- ☆ نصاب میں درج غزلیات کی تشریح اور تجزیہ کر سکیں۔
- ☆ اقبال اور فانی کی غزل گوئی کے مختلف پہلوؤں پر بحث کر سکیں۔

10.2 اقبال: حیات و خدمات اور غزل گوئی

10.2.1 حیات:

علامہ اقبال نسلاً ایک قدیم کشمیری خاندان سے تعلق رکھتے تھے جو سپرو برہمن کہلاتا تھا۔ ان کے جد اعلیٰ نے ایک مسلمان بزرگ سے عقیدت کی بنا پر اسلام قبول کر لیا اور مسلمان ہو گئے اور کچھ دنوں کے بعد کشمیر سے ہجرت کر کے سیالکوٹ چلے آئے اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ان کے دادا کا نام شیخ محمد رفیق تھا جن کے دو بیٹے تھے ایک کا نام نور محمد اور دوسرے کا غلام قادر تھا۔ نور محمد کی شادی امام بی بی کے ساتھ ہوئی جن سے چھ اولادیں ہوئیں جن میں تین بیٹے اور تین بیٹیاں تھیں۔ بڑے بیٹے کا نام عطا محمد تھا، منجھلا بیٹا ولادت کے فوراً بعد انتقال کر گیا اور چھوٹے بیٹے کا نام محمد اقبال رکھا گیا۔ اقبال کی ولادت 9 نومبر 1877ء (بمطابق 3 ذی قعدہ 1294ھ) کو سیالکوٹ میں ہوئی۔ اقبال کے والد ایک صوفی منش انسان تھے۔ وہ مح

الدین ابن عربی سے بے حد متاثر تھے اوران کی تصانیف بڑے شوق سے پڑھتے تھے۔ اقبال نے اپنے والد کی صحبتوں سے خوب فیض اٹھایا۔ اقبال کو تلاوت قرآن پاک کا بچپن سے شوق تھا۔ ایک دن ان کے والد نے نصیحت کی ''بیٹا جب تم قرآن پڑھو تو یہ سمجھو کہ یہ قرآن تم پر ہی نازل ہوا ہے اور اللہ تعالیٰ تم سے ہی ہم کلام ہے''۔ اقبال نے اس نصیحت پر عمل کیا اور غور وفکر کے ساتھ قرآن پڑھنے لگے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی شاعری اسلامی فکر و فلسفے کی ترجمان بن گئی۔

اقبال کی ابتدائی تعلیم و تربیت گھر اور مکتب میں ہوئی۔ اس کے بعد اسکاچ مشن اسکول سیالکوٹ میں داخلہ لیا جہاں مولانا میر حسن عربی و فارسی کے استاد تھے۔ اقبال نے ان کی علمی و ادبی صحبتوں سے کافی استفادہ کیا۔ اسکاچ مشن اسکول سے 1893 میں میٹرک اور 1895 میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا اور مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لیا جہاں سے 1897 میں انگریزی، فلسفہ اور عربی مضامین کے ساتھ بی۔اے اور 1899 میں فلسفہ میں ایم۔اے کی تعلیم مکمل کی۔ یہیں ان کی ملاقات پروفیسر تھامس آرنلڈ سے ہوئی جن کی صحبتوں اور رہبری نے ان کے اندر علم کی پیاس بڑھا دی۔ اقبال نے تعلیمی سلسلے کو جاری رکھنے کے لیے یورپ کا سفر کیا وہ 1905 میں انگلستان پہنچے اور ٹرنٹی کالج کیمبرج میں داخلہ لیا۔ اس کے بعد میونخ یونیورسٹی جرمنی سے 1907 میں ''ایران میں مابعدالطبیعات کا ارتقا'' (Development of Metaphysics in Persia) کے موضوع پر پی۔ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی۔ اس کے بعد لندن سے بیرسٹری کا امتحان پاس کیا اور 1908 میں وہ ہندوستان واپس آگئے۔

اقبال کی معاشی زندگی میں نشیب وفراز آتے رہے۔ انھوں نے پہلی ملازمت اورینٹل کالج لاہور میں عربک ریڈر کی حیثیت سے کی پھر عارضی طور پر گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا، اس میں توسیع ہوتی رہی اور 1905 تک یہیں درس وتدریس میں مصروف رہے۔ اس کے بعد لندن میں چھ مہینے تک عربی کے پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا۔ پھر یورپ سے واپسی کے بعد وکالت کا پیشہ اختیار کیا اور آخر تک اسی پیشے سے منسلک رہے۔

سیاست کے میدان میں بھی اقبال نے کارہائے نمایاں انجام دیا ہے۔ 1926 میں کونسل کے رکن منتخب کیے گئے۔ مسلم لیگ کے اجلاس کی صدارت کی اور گول میز کانفرنس میں بھی شرکت کی۔ اسپین، روم، افغانستان جیسے ممالک کا سفر کیا اور کچھ نامور ہستیوں مثلاً برگساں، مسولینی اور امان اللہ شاہ افغانستان سے ملاقات بھی کی۔ اقبال مختلف اداروں اور انجمنوں سے وابستہ ہو کر عوام وخواص کو فیض پہنچاتے رہے اور آخر کار طویل علالت کے بعد 21 اپریل 1938 کو معبود حقیقی سے جا ملے۔ شاہی مسجد لاہور کے احاطے میں انھیں سپرد خاک کیا گیا۔

10.2.2 ادبی خدمات:

علامہ اقبال ایک مفکر تھے ان کا بیشتر وقت غور وفکر، تصنیف وتالیف اور فکر سخن میں گزرتا تھا۔ اقبال کا علمی، ادبی اور فکری سرمایہ نظم اور نثر دونوں میں موجود ہیں۔ اردو زبان میں ان کے چار شعری مجموعے ہیں جن میں پہلا ''بانگ درا'' کے نام سے 1924ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں ان کے ابتدائی زمانے کا کلام شامل ہے۔ اس مجموعے میں کئی مشہور نظمیں اور غزلیں شامل ہیں مثلاً خضرراہ، طلوع اسلام، شکوہ، جواب شکوہ، شمع اور شاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں، تصویر درد، نالۂ فراق، التجائے مسافر وغیرہ۔ ان کے علاوہ بچوں کے لیے بہت سی نظمیں ہیں جیسے ایک پہاڑ اور گلہری، ایک مکڑا اور مکھی، ایک گائے اور بکری، بچے کی دعا، ایک پرندہ جگنو وغیرہ۔ قوم اور وطن پرستی کے موضوع پر بھی کئی نظمیں اس مجموعے کی زینت ہیں جن میں ہمالہ،

نیا شوالہ، رام، نانک، ترانۂ ہندی وغیرہ اہم ہیں۔ اس مجموعے کی غزلوں پر کلاسیکی شاعری کا اثر زیادہ ہے۔ شعری تلازمے بھی اکثر وہی استعمال ہوئے ہیں جو کلاسیکی شعرا کے یہاں مستعمل تھے۔ اس دور کی غزلوں پر استاد داغ کا اثر نمایاں ہے۔ دوسرا مجموعہ ''بال جبریل'' ہے جو 1935ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں غزلیں، قطعات، رباعیات اور نظمیں شامل ہیں۔ اس میں غزلوں کی تعداد بہ نسبت ''بانگ درا'' کے زیادہ ہے۔ اس مجموعے کا آغاز غزل سے ہوتا ہے۔ اس کی چند اہم نظموں میں مسجد قرطبہ، طارق کی دعا، لینن خدا کے حضور میں، ذوق وشوق، ساقی نامہ، جبریل و ابلیس، خودی، اور شاہین وغیرہ ہیں۔ تیسرا مجموعہ ''ضرب کلیم'' ہے جو 1936ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں غزلیں کم اور نظمیں زیادہ ہیں۔ اس مجموعے کو مختلف عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے کا کوئی عنوان قائم نہیں کیا گیا ہے، اس کے بعد بالترتیب ''اسلام اور مسلمان، تعلیم و تربیت، عورت، ادبیات فنون لطیفہ، سیاسیات مشرق و مغرب اور محراب گل افغان کے افکار'' عنوانات قائم کئے گئے ہیں۔ اس مجموعے کی اہم نظموں میں مسلمان کا زوال، علم و عشق، توحید، قلندر کی پہچان، کافر و مومن، مرد مسلمان، سلطان ٹیپو کی وصیت، دین و تعلیم، پردہ، عورت، عورت اور تعلیم، شعاع امید، ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام اور محراب گل افغان کے افکار وغیرہ ہیں۔ اقبال کا چوتھا مجموعہ کلام ''ارمغان حجاز'' کے نام سے 1938ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ مختصر مجموعہ ہے۔ اس میں نظمیں اور کچھ رباعیات شامل ہیں۔ اس مجموعے کی اہم نظموں میں ابلیس کی مجلس شوریٰ، بڈھے بلوچ کی نصیحت بیٹے کو، تصویر و مصور، عالم برزخ، معزول شہنشاہ، دوزخی کی مناجات، مسعود مرحوم اور آواز غیب ہیں۔

اقبال کے نثری کارناموں میں ایک اہم کارنامہ اسلامیات کے موضوع پر دیے گئے خطبات ہے جو (Reconstrucion of Religious thought in Islam) کے نام سے شائع ہوا۔ اصل کتاب انگریزی زبان میں ہے جو 1930 میں شائع ہوئی، بعد میں اس کا اردو ترجمہ ''تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ اقبال کا تحقیقی مقالہ "Development of Metaphysics in persia" 1908 میں پہلی بار لندن سے انگریزی زبان میں شائع ہوا۔ بعد میں اردو زبان میں بھی اس کا ترجمہ شائع ہوا۔ اس کتاب میں اقبال نے ایرانی قوم کی مخصوص سیرت کو پیش کیا ہے۔ اقبال نے اپنے بہت سے متعلقین کو خطوط لکھے جو اب کتابی صورت میں شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان میں مختلف امور پر علمی، ادبی، سماجی اور سیاسی موضوعات پر گفتگو ملتی ہے۔ یہ خطوط بھی اقبال کی نثری تحریروں کا اہم سرمایہ ہیں جو اقبال شناسی میں نہایت معاون ہیں۔

فارسی زبان میں بھی اقبال نے اپنی کئی یادگاریں چھوڑی ہیں۔ ان میں مثنوی ''اسرار خودی'' 1915ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ اس مثنوی کا دوسرا حصہ ''رموز بے خودی'' ہے جو 1918ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ فارسی مجموعہ کلام ''پیام مشرق'' 1922 میں پہلی بار منظر عام پر آیا۔ اس میں نظمیں، غزلیں اور قطعات شامل ہیں۔ یہ کتاب گوئٹے کے ''مغربی دیوان'' کے جواب میں لکھی گئی۔ فارسی کلام کا ایک مجموعہ ''زبور عجم'' کے نام سے 1927 میں شائع ہوا۔ ''جاوید نامہ'' اقبال کی اہم فارسی تصنیف ہے جو 1932ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ علامہ اقبال اس کتاب کو اپنی زندگی کا حاصل سمجھتے تھے۔ اس کتاب میں اقبال نے پیر رومی کے ساتھ افلاک کی سیر کی ہے۔ اقبال کی ایک مثنوی ''پس چہ باید کرد اے اقوام شرق'' ہے جو 1936 میں شائع ہوئی۔ ''ارمغان حجاز'' جو 1938 میں شائع ہوئی۔ اس کا ایک حصہ اردو اور دوسرا فارسی میں ہے۔

10.2.3 غزل گوئی:

اکثر نو آموز شعرا کی طرح اقبال نے بھی اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے کی مگر بعد میں انھوں نے نظم کی جانب اپنی توجہ مرکوز کر لی اور انہیں نظم گو

کی حیثیت سے زیادہ شہرت ومقبولیت بھی حاصل ہوئی۔حالاں کہ غزلیہ شاعری میں بھی ان کا مقام ومرتبہ کسی قدر کم نہیں ہے۔اقبال نے ابتدا میں اپنی غزلوں کی اصلاح کے لیے داغ دہلوی سے رجوع کیا۔اقبال کی ابتدائی غزلوں میں داغ کا رنگ واضح طور پر نمایاں ہے۔اس نوع کی کئی غزلیں بانگ درا میں شامل ہیں۔مثال کے طور پر ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جس میں داغ کا رنگ ملتا ہے:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمھارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

لیکن بعد میں وہ اس لائق ہوگئے کہ انھیں شعر پر کسی کی اصلاح کی ضرورت نہیں رہی۔لہٰذا وہ اپنے کلام پر خود ہی غور وفکر کرنے لگے اور اپنی فکری وفنی صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک نئی راہ نکالی جس سے ان کی شناخت متعین ہوئی اور آگے چل کر وہ رنگ سخن ان سے مخصوص ہوگیا۔

ہر دور کے اپنے تقاضے اور مسائل ہوتے ہیں جن سے ایک حساس فنکار نظریں نہیں چرا سکتا تو بھلا اقبال کیسے بچ سکتے تھے۔سچ تو یہ ہے کہ اقبال نے شعوری طور پر اپنے زمانے کے سیاسی وسماجی،قومی وملی،تہذیبی واقتصادی اور معاشرتی زندگی کے معاملات ومسائل کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔انھوں نے اپنی غزلوں میں بادشاہ،فقیر،کسان اور مزدور سبھی کی بات ہے۔سماج کے مختلف طبقوں کی ضرورتوں اور ان کے مسائل کی ترجمانی بہ طرز احسن کی ہے۔اقبال سے قبل غزل حسن وعشق کی دنیا تھی،اقبال نے اسے ملی مسائل سے آشنا کیا۔غزل کو بے سروپا،خیالی اور فرسودہ باتوں کی بھول بھلیوں سے نکال کر حقیقت کی شاہراہ پر چلنا سکھایا۔اس میں عقل کی بات کی اور اسے حقیقت سے روشناس کرایا۔تقدیر پرستی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور ''عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی'' کا پیغام دیا اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا جذبہ بیدار کیا۔اقبال کا کمال یہ ہے کہ اس عمل میں انھوں نے غزل کے آداب کو ملحوظ رکھا ہے،اس کی شیرینی ولطافت اور دلکشی ورعنائی کو بھی پیش نظر رکھا۔

اقبال سے پہلے غالب نے غزل میں فکر وفلسفہ کو پیش کر کے اس کے دامن کو وسعت بخشی تھی۔غالب کے بعد اقبال ایسے بڑے شاعر ہیں جنھوں نے شعوری طور پر فکر وفلسفہ اور تاریخ وتہذیب کو شعری پیکر میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ ڈھال کر نہ صرف اس کے سرمایے میں اضافہ کیا بلکہ یہ ثابت کر دیا کہ غزل کے محدود دائرے یعنی محض دو مصرعوں میں بڑی سے بڑی بات کو بیان کیا جا سکتا ہے۔یہ اقبال کا ہی خاصہ تھا کہ انھوں نے اپنی تخلیقی ہنرمندی سے فکر کو فن بنا دیا جس سے غزل کی دنیا میں نئے امکانات کے دروازے کھلنے لگے اور بعد میں آنے والوں کے لیے نئی راہیں ہموار ہوئیں۔اقبال کے کلام میں جس فلسفے کو مرکزی حیثیت حاصل ہے وہ ''فلسفۂ خودی'' ہے۔ان کے نزدیک خودی نام ہے غیرت مندی کا،جذبۂ خودداری کا،اپنی ذات وصفات کے عرفان کا،حرکت وعمل کو زندگی کی توانائی سمجھنے کا،دوسروں کا محتاج بننے کے بجائے اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا۔ان کا ذکر اقبال نے اپنی غزلوں میں جا بجا مختلف انداز میں کیا ہے جن کے مطالعے سے خودی کو سمجھنے میں مزید مدد مل سکتی ہے۔اس ضمن میں یہ اشعار دیکھیں:

تری زندگی اسی سے، تری آبرو اسی سے
جو رہی خودی تو شاہی، نہ رہی تو روسیاہی

خودی میں گم ہے خدائی تلاش کر غافل
یہی ہے تیرے لیے اب صلاحِ کار کی راہ
خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے، بتا تیری رضا کیا ہے

اقبال نے خودی کے ذریعہ قوم کو عرفان ذات حاصل کرنے کی ترغیب دی، زندگی کے حقائق سے آنکھ ملانے اور ان کا سامنا کرنے کی جرأت پیدا کرنے کی دعوت دی۔انھوں نے تقدیر کے بھروسے بیٹھ جانے والی قوم کو جہد مسلسل اور عمل پیہم کے راستے پر لانے کی کوشش کی۔اس کے لیے انھوں نے استعاراتی اور علامتی زبان استعمال کی۔اپنے پیغام کو موثر بنانے کے لیے انھوں نے ''شاہین'' کا استعارہ وضع کیا جس کا ذکر ان کی غزلوں میں کئی جگہ ملتا ہے۔

اقبال کے یہاں عشق کو خاص اہمیت حاصل ہے۔انھوں نے اپنی غزلوں میں عشق کے مختلف پہلوؤں کو موضوع سخن بنایا ہے۔ان کے نزدیک دنیا کے سارے ہنگامے اور رونقیں اسی کے دم سے ہیں۔عشق وہ جذبہ ہے جو ناممکن کو ممکن بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے، عشق مصلحت اندیش نہیں ہوتا بلکہ جرأت و جسارت اس کی فطرت ہے اور خطروں سے کھیلنے میں اسے لطف آتا ہے۔عشق ہر مرض کی دوا ہے اور ہر مشکل کا حل ہے۔غرض کہ عشق کے بغیر عرفان الٰہی بھی ممکن نہیں۔عشق کے متعلق اقبال کے چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں:

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دمبدم
بچھائی ہے جو کہیں عشق نے بساط اپنی
کیا ہے اس نے فقیروں کو وارثِ پرویز

غزل ایک نازک صنف سخن ہے جو بوجھل، ثقیل، کھردرے اور نامانوس الفاظ کی متحمل نہیں، ان سے اس کی نزاکت، لطافت، شیرینی اور دلکشی مجروح ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس طرح کے الفاظ استعمال کرنے سے اکثر غزل گو شعرا نے حتی الامکان گریز کیا ہے۔اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں اس طرح کی لفظیات کو اس خوبصورتی سے برتا ہے کہ شعریت پر ضرب کاری نہیں لگتی بلکہ بھلے معلوم ہوتے ہیں اور شعر کی دلکشی و رعنائی اور موسیقیت و غنائیت بھی برقرار رہتی ہے اور ساتھ ہی فکر کو بھی مہمیز ملتی ہے۔اقبال کی ایک خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں سوقیانہ، عامیانہ اور بازاری پن کو راہ دینے والی لفظیات اور مضامین کو برتنے سے سخت پرہیز کیا ہے۔ان کے یہاں غزل کا صاف ستھرا اور پاکیزہ لب و لہجہ ملتا ہے۔اقبال کی غزلوں میں مصوری اور پیکر تراشی کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔جو کام ایک مصور رنگ اور برش کے ذریعے کرتا ہے اسی کام کو ایک شاعر الفاظ کے ذریعے انجام دیتا ہے۔لفظوں کے سہارے شاعر ایسی تصویر کشی کرتا ہے کہ مصور کے رنگ اور برش بھی اس سے قاصر نظر آتے ہیں۔اقبال نے غزل کے کینوس پر الفاظ کے رنگ بھر کر جو تصویریں بنائی ہیں ان کے کچھ نمونے قابل توجہ ہیں:

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اُودے اُودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن

برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

اقبال کے کلام کی ایک خوبی ڈرامائی انداز ہے۔ یہ خوبی ان کی غزلوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ اس طریقۂ کار سے پیچیدہ سے پیچیدہ بات سامع اور قاری کو آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے۔ اپنی باتوں کی بہتر ترسیل کے لیے اقبال نے کہیں کہیں مکالماتی طریقہ اپنایا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیں:

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

اقبال کی غزلوں کا ایک وصف غنائیت اور موسیقیت ہے۔ اقبال کے یہاں دھیمے سُر کے بجائے بلند آہنگی پائی جاتی ہے، اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ وہ خوابیدہ اور جمود میں مبتلا قوم کو جھنجھوڑنا اور اس کے بے حس و مردہ جسم میں جان ڈالنا چاہتے ہیں۔ اسی لیے ان کی غزلوں کی لَے تیز ہے۔ اس تعلق سے وہ کہتے ہیں:

مری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی
کہ بانگِ صورِ سرافیل دل نواز نہیں

اقبال نے مردف اور غیر مردف دونوں طرح کی غزلیں کہی ہیں۔ ان کی بعض غزلوں میں تسلسلِ بیان یعنی معنوی ربط پایا جاتا ہے، ایسی غزلوں کو غزلِ مسلسل کہتے ہیں۔ حالاں کہ صنف غزل کی خصوصیات میں ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہر شعر معنوی اعتبار سے مکمل اکائی رکھتا ہے، ایک شعر کا دوسرے شعر سے کوئی معنوی تعلق نہیں ہوتا لیکن اس کے برعکس بہت سے شعرا نے غزل مسلسل بھی کہی ہیں۔ کلامِ اقبال میں غزلِ مسلسل کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔

غرض کہ اقبال کے یہاں فنی چابکدستی اور موضوعات میں رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے حقیقت نگاری، مصوری، غنائیت، ڈرامائیت، فکرانگیزی، فلسفہ، تاریخ، تہذیب، سیاست، وطن پرستی اور ملی دردمندی سبھی کو خوش اسلوبی سے اور پرتاثیر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

10.2.4 منتخب غزلوں کا متن:

غزل نمبر 1:

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینہ میں اسے اور ذرا تھام ابھی
پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی
بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
عشق فرمودۂ قاصد سے سبک گامِ عمل
عقل سمجھی ہی نہیں معنیِ پیغام ابھی

شیوۂ عشق ہے آزادی و دہر آشوبی
تو ہے زناریِ بت خانۂ ایام ابھی
عذرِ پرہیز پہ کہتا ہے بگڑ کر ساقی
ہے ترے دل میں وہی کاوشِ انجام ابھی
سعیِ پیہم ہے ترازوئے کم و کیفِ حیات
تیری میزاں ہے شمارِ سحر و شام ابھی
ابر نیساں! یہ تنک بخشیِ شبنم کب تک؟
مرے کہسار کے لالے ہیں تہی جام ابھی
بادہ گردانِ عجم وہ، عربی میری شراب
مرے ساغر سے جھجکتے ہیں مے آشام ابھی
خبر اقبالؔ کی لائی ہے گلستاں سے نسیم
نو گرفتار پھڑکتا ہے تہِ دام ابھی

غزل نمبر2:

کبھی اے حقیقتِ مُنتظَر، نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں
طرب آشنائے خروش ہو، تو نوا ہے محرمِ گوش ہو
وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوت، پردۂ ساز میں
تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ترا آئنہ ہے وہ آئنہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئنہ ساز میں
دمِ طوف کرمکِ شمع نے یہ کہا کہ وہ اثر کہن
نہ تری حکایتِ سوز میں، نہ مری حدیثِ گداز میں
نہ کہیں جہاں میں اماں ملی، جو اماں ملی تو کہاں ملی
مرے جرمِ خانہ خراب کو ترے عفوِ بندہ نواز میں
نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی، نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں
جو میں سر بہ سجدہ ہوا کبھی تو، زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا، تجھے کیا ملے گا نماز میں

10.2.5 منتخب غزلوں کی تشریح:

غزل نمبرایک کی تشریح:

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینہ میں اسے اور ذرا تھام ابھی

اس شعر میں اقبال نے عشق میں دیوانگی اور وارفتگی کی کیفیت کو بیان کیا ہے۔بلبل عاشق کا استعارہ ہے۔شاعر کہتا ہے کہ اے دیوانے عاشق! تیری فریاد ابھی کمزور ہے، اس لیے اس کا اثر ابھی دوسروں پر نہیں ہوگا۔لہٰذا کچھ دنوں تک اپنے دل میں آہ وفریاد کو روکے رکھ تا کہ وہ پختگی کے مرحلے تک پہنچ جائیں اور ان میں اثر پیدا ہو جائے۔

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی

یہاں عقل اور عشق کے فرق کی وضاحت کی گئی ہے۔اگر عقل مصلحت سے کام لے یعنی اپنے سود وزیاں کے بارے میں سوچے اور لوگوں کو مشکل ترین حالات سے ڈرائے تو جان لیجئے کہ عقل میں پختگی آ گئی ہے لیکن اگر یہی علامتیں عشق میں پائی جائیں تو سمجھو کہ یہ اس کی کمی ہے۔کیوں کہ عشق مصلحت سے دور ہوتا ہے۔

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اس شعر میں عقل اور عشق کی تفریق کو ایک تلمیح کے ذریعہ واضح کیا گیا ہے۔اقبال کہتے ہیں کہ جب عشق درجۂ کمال کو پہنچتا ہے تو بے خوف ہو جاتا ہے۔حضرت ابراہیمؑ کا عشق کامل تھا اسی لیے وہ بے خوف وخطر نمرود کی آگ میں کود پڑے۔جب کہ یہی صورت حال عقل کو درپیش ہو تو عقل کوئی خطرہ مول نہیں لیتی اور لب بام سے تماشا دیکھتی رہتی ہے۔کیوں کہ وہ مصلحت کو پیش نظر رکھتی ہے، سود وزیاں کی فکر اسے جرأت مندانہ کام نہیں کرنے دیتی ہے۔

عشق فرمودۂ قاصد سے سبک گامِ عمل
عقل سمجھی ہی نہیں معنیِ پیغام ابھی

جب محبوب قاصد کے ہاتھوں کوئی پیغام اپنے عاشق کو بھیجتا ہے تو عاشق بلا تامل عمل شروع کر دیتا ہے۔وہیں عقل جو بظاہر ہر کام میں عشق سے زیادہ چاق و چوبند رہتی ہے، وہ اس پیغام کا مطلب ہی نہیں سمجھ پاتی۔یہاں پیغام سے مراد اللہ کا پیغام اور قاصد سے مراد حضرت محمد ﷺ ہیں۔

شیوۂ عشق ہے آزادی و دہر آشوبی
تو ہے زناریِ بت خانۂ ایام ابھی

عشق زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔ایک مومن کے لیے یہ درست نہیں کہ وہ حرص وہوس کے دائرے میں قید رہے بلکہ ان سب سے بالاتر ہو کر عشق الٰہی میں مست اور مگن رہے اور وہی کرے جو اس کے محبوب کو پسند ہے۔

عذرِ پرہیز پہ کہتا ہے بگڑ کر ساقی
ہے ترے دل میں وہی کاوشِ انجام ابھی

اس شعر میں عشق کی دشوار کن منزل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ جب میں ساقی کے سامنے مے نوشی سے انکار کرتا ہوں تو وہ ناراض ہو کر کہتا ہے کہ تیرے اندر ابھی انجام کا ڈر باقی ہے جو تجھے پینے سے روک رہا ہے۔ یعنی جب میں منزل عشق کی دشواریوں کا ذکر کرتا ہوں تو میرا ہادی عشق کے انجام کے خوف کے بجائے میری ہمت افزائی کرتے ہوئے راہ عشق میں ثابت قدم رہنے کی تلقین کرتا ہے۔

سعیِ پیہم ہے ترازوئے کم و کیفِ حیات
تیری میزاں ہے شمارِ سحر و شام ابھی

اس شعر میں اقبال مسلسل حرکت و عمل اور جدوجہد کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں تیری عمر کم ہو یا زیادہ، تو حاکم ہو یا محکوم، امیر ہو یا غریب تجھے مسلسل حرکت و عمل میں ہونا چاہیے لیکن تو تو اپنی عمر کے صبح و شام کے گننے میں ہی وقت ضائع کر رہا ہے۔

ابر نیساں! یہ تنک بخشیِ شبنم کب تک؟
مرے کہسار کے لالے ہیں تہی جام ابھی

شاعر بہار کے بادل سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ قطرہ قطرہ شبنم جیسی برسات سے مرے کے دامن میں کھلے گل لالہ کے جام بھرنے والے نہیں۔ اس سے تو ان کی پیاس بجھنی دشوار ہے۔ مطلب یہ کہ اے خدا! تو اپنے بندوں پر لطف و کرم کی ایسی بارش کر کہ وہ سیراب ہو جائیں۔

بادہ گردانِ عجم وہ، عربی میری شراب
مرے ساغر سے جھجکتے ہیں مے آشام ابھی

شاعر کہتا ہے کہ میرے پاس عربی شراب ہے جب کہ لوگوں کو عجمی شراب پسند ہے۔ ان پر عجم کی شراب کا نشہ اس قدر طاری ہے کہ میری شراب کو ہاتھ تک نہیں لگا رہے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ تہذیب مغرب کی پیروی میں اس قدر مبتلا ہیں کہ میرے عربی (قرآنی) پیغام کو رد کر رہے ہیں۔

خبر اقبالؔ کی لائی ہے گلستاں سے نسیم
نو گرفتار پھڑکتا ہے تہِ دام ابھی

یہ مقطع کا شعر ہے۔ اس میں کہا گیا ہے کہ صبح کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا گلستاں سے اقبال کے متعلق یہ خبر لائی ہے کہ وہ سیر گلستاں کو نکلے تھے کہ کسی کے بچھائے جال میں پھنس گئے ہیں۔ یہ پہلا موقع ہے جب وہ اس طرح سے پھنسے ہیں۔ اس لیے خود کو چھڑانے اور آزاد کرانے کے لیے تہِ دام پھڑک رہے ہیں یعنی مسلسل جدوجہد کر رہے ہیں۔

غزل نمبر دو کی تشریح:

کبھی اے حقیقتِ مُنتظَر، نظر آ لباس مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

یہ شعر مکمل طور پر عشق حقیقی کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ اے محبوب حقیقی (ذات خداوندی) یوں تو دنیا کی ہر شے سے تیرا جلوہ

ظاہر ہے لیکن میں انتظار میں ہوں کہ تو دنیاوی محبوب کے پیکر میں میرے سامنے آئے اور میں بے اختیار تجھے سجدوں کا نذرانہ پیش کروں۔

طرب آشنائے خروش ہو، تو نوا ہے محرمِ گوش ہو

وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوت، پردۂ ساز میں

اللہ تعالیٰ نے تجھے نغمہ خوانی کے جوہر سے سرفراز فرمایا ہے اور نغموں کی شان یہ ہے کہ اسے ساز کے پردے میں چھپا کر نہیں رکھا جاتا کیوں کہ قید میں نغمے گھٹ کر رہ جاتے ہیں اس لیے تو اسے اس طرح عام کر کہ وہ ہر خاص و عام کے کانوں تک پہنچ جائیں یعنی پیغام ربانی کو تو ساری دنیا کے کانوں تک پہنچا دے۔

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ترا آئینہ ہے وہ آئینہ

کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں

اس شعر میں آئینہ استعارہ ہے دل کا اور آئینہ ساز استعارہ ہے خدا کا۔ شاعر کہتا ہے کہ راہِ عشق میں قدم قدم پر مصیبت، بلائیں اور امتحانات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس لیے تو اپنے دل کو ان سے بہت محفوظ نہ کر کیوں کہ خدا کو وہی دل پسند ہے جو ان کا سامنا کرتے ہوئے ٹوٹ جائے یعنی اس راہ میں اسے تکلیفیں برداشت کرنی پڑی ہوں۔ جب بندہ پوری عاجزی و انکساری کے ساتھ خود کو خدا کے سپرد کرتا ہے تو وہ اس پر رحمتوں کی بارش کرتا ہے۔

دمِ طوف کرمکِ شمع نے یہ کہا کہ وہ اثر کہن

نہ تری حکایتِ سوز میں، نہ مری حدیثِ گداز میں

چراغِ محبت کا طواف کرتے ہوئے پروانے نے چراغ سے کہا کہ اب ہم دونوں کے درمیان پہلے جیسے عشق کا جذبہ نہیں رہا۔ نہ تو تیرے سوز و جلن سے پُر قصے میں وہ پرانا اثر باقی ہے اور نہ ہی میری پگھلا دینے والی گفتگو میں پہلے جیسی بات رہی۔ یہاں دین سے دوری اور غفلت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ پیر ہوں یا مرید سبھی کے دل عشق الٰہی کی خلش اور چبھن سے خالی ہیں۔

نہ کہیں جہاں میں اماں ملی، جو اماں ملی تو کہاں ملی

مرے جرمِ خانہ خراب کو ترے عفوِ بندہ نواز میں

شاعر کہتا کہ مجھ سے ایسی خطا سرزد ہو گئی ہے جس نے میرے گھر کو تباہ و برباد کر دیا جس سے میرا چین و سکون لٹ گیا اور میں اس کی تلاش میں جگہ جگہ مارا مارا پھرتا رہا لیکن مجھے دنیا میں کہیں سکون نصیب نہیں ہوا۔ میں نے اللہ سے معافی مانگی تو اس غفور الرحیم کی ذات نے مجھے معاف کر دیا تب میرے دل کو سکون میسر ہو سکا۔

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں

نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی، نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

لوگوں میں پہلے جیسا جذبہ عشق نہیں رہا، نہ تو عشق میں پہلے جیسی تڑپ اور الفت رہی اور نہ ہی حسن میں پہلے جیسا ناز و انداز اور شوخی و شرارت رہی۔ نہ تو عاشق غزنوی جیسی محبت کرنے والے ہیں اور نہ ہی معشوق زلفِ ایاز کی طرح خمدار زلفوں والے ہیں۔

جو میں سر بہ سجدہ ہوا کبھی تو، زمیں سے آنے لگی صدا

ترا دل تو ہے صنم آشنا، تجھے کیا ملے گا نماز میں

جب کبھی بارگاہ خداوندی میں سجدہ ریز ہوا تو زمین مجھ سے کہنے لگی کہ تیرا دل تو غیر اللہ کی محبت سے سرشار ہے، اس لیے تجھے نماز اور سجدوں سے بھلا کیا ملے گا۔ مطلب یہ کہ مومن کے دل میں سوائے اللہ کے کسی اور کی محبت نہ ہو تبھی اس کے سجدے اور نمازوں کی اہمیت ہے اور انھیں قبولیت بھی حاصل ہوگی۔

10.3 فانی: حیات وخدمات اور غزل گوئی

10.3.1 حیات:

فانی کا پورا نام شوکت علی خاں تھا۔ انھوں نے ابتدا میں اپنے نام کے جزو شوکتؔ کو بطور تخلص اختیار کیا لیکن 1899ء میں ترمیم کر کے فانیؔ استعمال کرنے لگے اور دنیائے شاعری میں اسی تخلص سے انھیں شہرت نصیب ہوئی اور رفتہ رفتہ شوکت علی خاں فانیؔ لافانی ہو گئے۔ ان کی ولادت 13 ستمبر 1879ء کو بدایوں میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام شفاعت علی خاں تھا جو پولیس کے محکمے میں تھانے دار کی حیثیت سے ملازمت کرتے تھے۔ پردادا کا نام نواب بشارت علی خاں تھا جو بدایوں کے گورنر کے منصب پر فائز تھے۔ افغانستان میں یوسف زئی افغانوں کا ایک مشہور قبیلہ ''عمر خیل'' تھا، فانی کا تعلق اسی قبیلے سے تھا۔ ان کے جد اعلیٰ اصالت خاں شاہ عالم کے زمانے میں کابل سے ہجرت کر کے ہندوستان پہنچے اور دربارِ دہلی میں رسائی حاصل کی جہاں انھیں منصب وخطابات سے نوازا گیا۔ فانی کی ابتدائی تعلیم بدایوں میں ہوئی۔ مکتب کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد گورنمنٹ ہائی اسکول بدایوں میں داخلہ لیا جہاں سے 1897ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے بریلی کالج کا رخ کیا اور 1901ء میں بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد کچھ عرصہ تک تعلیمی سلسلہ منقطع رہا۔ 1903ء میں ان کا نکاح نواب انتظار علی خاں کی صاحبزادی شاہ زمانی بیگم کے ساتھ ہوا۔ ان سے تین اولادیں ہوئیں۔ سعادت علی خاں، وجاہت علی خاں اور سلیمہ خاتون۔ خانگی ذمہ داریاں بڑھیں تو فکر معاش نے آگھیرا۔ چنانچہ یکے بعد دیگرے کئی جگہوں پر ملازمتیں کیں۔ ان کے والد کی خواہش تھی کہ فانی ایل۔ ایل۔ بی کر کے آزادانہ طور پر وکالت کا پیشہ اختیار کریں۔ انھوں نے 1906ء میں علی گڑھ میں ایل۔ ایل۔ بی میں داخلہ لیا جہاں سے 1908ء میں ڈگری حاصل کی۔ ہائی کورٹ کا امتحان پاس کیا اور لکھنؤ میں وکالت شروع کردی۔ 1913ء میں جب بدایوں میں سیشن عدالت قائم ہوئی تو فانی بدایوں آ گئے اور وہاں بھی انھوں نے وکالت کے سلسلے کو جاری رکھا۔ اس دوران فانی کی زندگی میں کئی سانحے گزرے جنھوں نے ان کی روح کو مجروح کر دیا۔ 1915ء میں والدہ نے وفات پائی اس کے دو برس بعد 1917ء میں والد بھی اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ جس سے وہ بہت اداس اور رنجیدہ رہنے لگے، نوکری بھی ہاتھ سے جاتی رہی اور نوبت قرض لینے تک آ پہنچی۔ قرض کی ادائیگی وقت پر نہ ہونے سے ساہوکاروں نے نالش کردی اور آبائی جائداد کا کچھ حصہ عدالت نے بقایا داروں کے نام کر دیا۔ فانی بقیہ جائداد فروخت کر کے ضروری اخراجات کی تکمیل کرتے رہے۔ پریشانیوں میں وقت گزر رہا تھا کہ اسی اثنا میں مہاراجہ کشن پرشاد نے 1927ء میں حیدرآباد آنے کی دعوت دی۔ فانی حیدرآباد گئے لیکن وہاں بھی نہیں ٹھہرے۔ حیدرآباد سے آگرہ پہنچے اور وہاں پانچ سال قیام کیا۔ اس دوران فانی نے مانی جائسی اور مخمور اکبرآبادی کے ساتھ مل کر 1930ء میں ماہنامہ ''تسنیم'' جاری کیا، ستمبر 1931 تک مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے کام کیا اس کے بعد فانی اور مخمور اکبرآبادی مجلس ادارت سے الگ ہو گئے اور صرف مانی جائسی کی ادارت میں یہ رسالہ نکلتا رہا لیکن 1933ء میں مالی خسارے کی وجہ سے یہ ماہنامہ بند ہو گیا۔ فانی مالی پریشانیوں میں مبتلا ہو گئے تو انھوں نے کشن پرشاد کی طرف رجوع کیا، انھوں نے حیدرآباد بلا لیا اور تین سو روپیہ وظیفہ مقرر کر کے راحت بخشی۔ اسی دوران فانی کی جوان بیٹی سخت علالت کے سبب اس دنیا سے رخصت ہو گئی۔ لہٰذا اب فانی کی زندگی مکمل

طور پر بے دلی کے ساتھ گزرنے لگی۔ اگست 1940ء میں ان کی بیگم بھی اس دنیا سے رخصت ہوگئیں۔ اس وقت میں ان کے پاس تجہیز وتکفین کے لیے بھی پیسے نہیں تھے۔ ایسی صورت میں انھیں ''عرفانیاتِ فانی'' کی چند جلدیں فروخت کرنی پڑیں اور ان سے جو رقم حاصل ہوئی اس سے ان کی بیوی کا کفن دفن ہوسکا۔ آخر کار کئی بیماریوں میں مبتلا ہوکر فانی بدایونی نے 27 اگست 1941ء کو وفات پائی۔ ان کی تدفین احاطہ درگاہ یوسفین حیدرآباد میں عمل میں آئی۔

10.3.2 ادبی خدمات:

فانی بچپن سے ہی بڑے ذہین اور مطالعے کے دلدادہ تھے۔ انھوں نے عربی، فارسی، اردو اور انگریزی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔ اردو ادب کے علاوہ عربی وفارسی شعر وادب پر بھی ان کی گہری نگاہ تھی، کلاسیکی ادب کا دیدہ ریزی سے مطالعہ کیا تھا، اردو شعرا میں میر وغالب اور حالی و حسرت سے کافی متاثر تھے۔ فانی کی طبیعت شعر وشاعری کی طرف بچپن سے ہی مائل تھی۔ انھوں نے 11 برس کی عمر میں ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن ان کے والد کو شعر وشاعری سے انتہا درجے کی نفرت تھی۔ اس لیے فانی کی شعرگوئی کا جب انھیں علم ہوا تو انھوں نے سختی سے ڈانٹ کر منع کر دیا۔ چوں کہ شاعری کا ملکہ قدرتی طور پر ودیعت ہوا تھا لہٰذا فانی اسے روک نہ سکے اور والد صاحب سے چھپ کر شعر کہنے لگے اور 1998ء میں اپنا پہلا دیوان مکمل کرلیا مگر بدقسمتی سے یہ دیوان ان کے والد کے ہاتھ لگ گیا اور انھوں نے اسے آگ کے حوالے کردیا۔ اس واقعہ سے فانی کے دل کو بڑی ٹھیس پہنچی۔ لیکن فانی نے اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا۔ بریلی کالج میں داخل ہوئے تو انھیں مشقِ سخن کی کچھ مہلت ملی جس سے وہ جلد ہی بلند پایہ شعرا میں شمار کیے جانے لگے۔ وکالت کے سلسلے میں لکھنؤ پہنچے اور وہاں کی ایک شعری مجلس میں جب یہ غزل پڑھی جس کا مطلع ہے:

مآل سوز غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اٹھی ہے شمع زندگانی دیکھتے جاؤ

اس غزل نے پورے لکھنؤ میں دھوم مچادی اور فانی سب کے دلوں پر چھاگئے۔ پھر کیا تھا وہ مسلسل غزلیں کہنے لگے۔ فانی جب بدایوں آگئے تو وحید احمد ''نقیب'' نامی رسالہ نکالتے تھے، انھوں نے فانی کو دیوان شائع کرانے پر آمادہ کیا۔ اس طرح 1921ء میں فانی کا پہلا مجموعۂ کلام ''دیوانِ فانی'' کے نام سے ''نقیب'' پریس بدایوں سے شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ 1926ء میں ''باقیاتِ فانی'' کے نام سے آگرہ اخبار پریس آگرہ نے چھاپا اس میں فانی نے جدید کلام کے ساتھ ''دیوان فانی'' کا انتخاب بھی شامل کیا ہے۔ فانی کا تیسرا دیوان ''عرفانیاتِ فانی'' کے نام سے لطفی پریس دہلی سے 1939ء میں شائع ہوا۔ یہ کتاب سید ہاشمی فریدی کی نگرانی میں طبع ہوئی، اس میں کچھ غزلیں حذف ہوگئی تھیں جس پر فانی خاصہ برہم ہوگئے تھے۔ بالآخر مولوی عبدالحق نے اسے دوبارہ چھاپ کران کی برہمی دور کی۔ آگرے میں قیام کے دوران فانی نے ایک دیوان یکجا کرلیا تھا لیکن وہاں بھی کسی نے اس کی چوری کرلی۔ یہ دوسرا موقع تھا جب ان کا ذخیرۂ کلام ضائع ہوا۔ جب حیدرآباد پہنچے تو مہاراجہ سرکشن پرشاد کے مشورے پر فانی نے تمام غیر مطبوعہ کلام کو یکجا کیا اور ''وجدانیاتِ فانی'' کے عنوان سے نومبر 1940ء میں مطبع دارالکتابت حیدرآباد سے شائع کرایا۔ حیرت بدایونی نے فانی کی وفات کے پانچ سال بعد 1946ء میں چاروں مجموعوں کو یکجا کر کے کلیات کی شکل دی۔

شاعری کے علاوہ نثری ادب میں بھی فانی نے قلم فرسائی کی ہے۔ فانی کی وفات سے قبل ''شعر وشاعری'' کے عنوان سے ایک تقریر حیدرآباد ریڈیو سے نشر ہوئی تھی۔ ایک اور ریڈیو تقریر ''موازنۂ نظم وغزل'' کے عنوان سے ہے۔ سیماب اکبرآبادی نے ''دستورالاصلاح'' کے نام سے ایک

کتاب تالیف کی تھی جس پر فانی نے ''دستورالاصلاح پر رائے'' کے نام سے مختصر تبصرہ قلم بند کیا تھا۔

10.3.3 غزل گوئی:

فانی نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔علاوہ ازیں فارسی زبان میں بھی کچھ غزلیں کہی ہیں۔فانی کے کلام کا بڑا حصہ غزلیہ شاعری کو محیط ہے جو اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ غزل سے انہیں فطری مناسبت تھی، اسی لیے انھوں نے غزل پر خصوصی توجہ صرف کی۔ان کا اصل جوہر بھی اسی صنف میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ان کی غزلیں مختلف جذبات واحساسات، تجربات ومشاہدات اور افکار وخیالات سے مملو ہیں۔ان میں حسن وعشق، اخلاق وتصوف، فکر وفلسفہ اور زندگی کے گوناگوں معاملات ومسائل کو موضوع سخن بنایا گیا ہے لیکن ان میں یاس وغم، محرومی وناکامی اور نامرادی کے مضامین کی کثرت ہے۔جو ان کے ذاتی حالات وواقعات کی عکاسی کرتے ہیں۔فانی کی زندگی میں کئی طرح کے مسائل اور پریشان کن حالات یکے بعد دیگرے آتے رہے جس کے باعث وہ مسلسل رنج والم سے دوچار رہے اور یہ سلسلہ عمر کے آخری حصے تک جاری رہا۔ان کیفیات کو مندرجہ ذیل اشعار میں محسوس کیا جاسکتا ہے:

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانیؔ
زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا
برق کو اب کیا غرض کیا رہ گیا کیا جل گیا
جل گیا خرمن میں جو کچھ تھا مری تقدیر کا

فانی کی غزلوں میں رنج وغم کے مضامین کی کثرت ضرور ہے لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو بھی جگہ دی ہے۔ غزل جو اپنے ابتدائی دور سے حسن وعشق کی ترجمان رہی ہے، آج بھی مختلف انداز اور رنگ وروپ میں انہی کی ترجمانی کر رہی ہے۔تقریباً تمام غزل گوشعرا نے اپنے اپنے انداز میں اس موضوع کو برتا ہے۔فانی کے یہاں بھی عشقیہ جذبات واحساسات اور قلبی واردات وکیفیات کو جا بجا ان کی غزلوں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کوئی چٹکی سی کلیجے میں لیے جاتا ہے
ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے
ان کے آگے جب یہ آنکھیں ڈبڈبا کر رہ گئیں
وہ حیا پرور نگاہیں مسکرا کر رہ گئیں
جب ترا ذکر آگیا ہم دفعتاً چپ ہو گئے
وہ چھپایا رازِ دل ہم نے کہ افشا کر دیا

غزل کا یہ وصف خاص رہا ہے کہ اس میں بڑی سے بڑی بات کو محض دو مصرعوں میں ادا کیا جاتا ہے۔یعنی دریا کو کوزے میں بند کرنے کا نام غزل ہے۔اس کے لیے شاعر اشاروں، کنایوں، تلمیحات اور صنعتوں کا سہارا لے کر بلند سے بلند خیال اور گہری سے گہری بات کو بھی صرف ایک شعر میں بیان کر دیتا ہے۔فانی کے یہاں بھی اس کے نمونے موجود ہیں۔فانی کے فلسفیانہ افکار وخیالات نے ان کی غزلوں میں فکری گہرائی وگیرائی پیدا کر دی ہے جن میں معنی کی ایک دنیا آباد ہے جو ہمیں غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں۔مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیں:

اک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
بشر میں عکس موجودات عالم ہم نے دیکھا ہے
وہ دریا ہے یہ قطرہ لیکن اس قطرے میں دریا ہے

فانی کو زبان و بیان پر مہارت حاصل تھی۔ مسلسل مشق و مزاولت اور شعری رموز و نکات سے واقفیت نے ان کی شاعری کو پختہ بنا دیا تھا۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں نہ تو بہت سادہ اور نہ ہی مفرس زبان استعمال کی بلکہ درمیانہ روی اختیار کی اور طویل تراکیب و اضافتوں سے حتی الامکان گریز کیا تاکہ شعر بوجھل نہ ہونے پائیں۔ ان کے یہاں سلاست، روانی اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ وہ الفاظ کے تخلیقی استعمال کا ہنر خوب جانتے تھے۔ یہ ان کی فنکاری ہے کہ انھوں نے لفظوں کے الٹ پھیر سے شعر میں حسن اور معنویت پیدا کردی ہے۔ یہاں چند شعر ملاحظہ فرمائیں جن میں متضاد الفاظ کے ذریعہ شعر کو پُر معنی اور حسین بنانے کی کوشش کی گئی ہے:

سنتے تھے محبت آساں ہے واللہ بہت آساں ہے مگر
اس سہل میں جو دشواری ہے وہ مشکل سے مشکل میں نہیں
کی وفا یار سے ایک ایک جفا کے بدلے
ہم نے گن گن کے لیے خون وفا کے بدلے
دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے
آبادی بھی دیکھی ہے ویرانے بھی دیکھے ہیں
جو اجڑے اور پھر نہ بسے دل وہ نرالی بستی ہے
دل کا اجڑنا سہل سہی بسنا کھیل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے
ہم کو مرنا بھی میسر نہیں جینے کے بغیر
موت نے عمر دو روزہ کا بہانا چاہا

مندرجہ بالا اشعار میں متعدد اضداد استعمال کیے گئے ہیں جیسے آسان کی ضد مشکل، سہل کی ضد دشوار، وفا کی ضد جفا، مہنگی کی ضد سستی، موت کی ضد ہستی، آبادی کی ضد ویرانہ، اجڑنا کی ضد بسنا اور مرنا کی ضد جینا۔ ان کے استعمال سے شعر کے ظاہری حسن میں تو اضافہ ہوا ہی ہے ساتھ ہی معنی آفرینی کا وصف بھی پیدا ہو گیا ہے۔ فانی نے لفظوں کی تکرار سے بھی شعر کے حسن کو دوبالا کیا ہے:

تو نے سب اپنے کام بگڑ کر بنا لیے
میری وفا وہ کام جو بن کر بگڑ گیا
امید کے دم سے ہے امید کے دم تک ہے

اربابِ تمنا پر احسان دل آزاری
ہم ہیں اس کے خیال کی تصویر
جس کی تصویر ہے خیال اپنا

یہاں درج پہلے شعر میں لفظ ''بگڑ'' دو بار استعمال ہوا ہے۔اسی طرح دوسرے شعر میں لفظ ''امید'' اور ''دم'' اور تیسرے شعر میں ''خیال'' اور ''تصویر'' کی تکرار ہے جن سے نہ تو شعر کے تسلسل و روانی میں کوئی رکاوٹ پیدا ہوئی اور نہ ہی معنوی جہت کو ٹھیس پہنچا بلکہ معنی کی مزید راہیں استوار ہوئیں،اس سے فانی کی فنی بصیرت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

فانی نے چھوٹی اور بڑی دونوں طرح کی بحروں میں طبع آزمائی کی ہے اور کہیں کہیں مفرس اضافتوں سے بھی کام لیا ہے لیکن شعریت کو ملحوظ رکھا ہے۔ان کے کلام میں بلا کی غنائیت ہے۔وہ عام طور پر رواں الفاظ و تراکیب اور محاوروں کا استعمال کرتے ہیں جن سے شعر میں نغمگی اور موسیقیت کو راہ ملتی ہے۔فانی میرؔ، غالبؔ، داغؔ، امیرؔ اور حالؔی سے متاثر تھے اور ان کی پیروی بھی کی ہے۔اس کے ساتھ ہی انھوں نے شعوری کوشش اور جدت و اختراع سے بھی کام لیا ہے۔فانی نے کلاسیکی شعرا کی زمین میں غزلیں بھی کہی ہیں لیکن ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے قدیم تشبیہات و استعارات کو نئے معنی و مفاہیم کے ساتھ پیش کیا ہے۔

10.3.4 منتخب غزلوں کا متن:

غزل نمبر 1:

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم
دعا تو خیر، دعا سے امید خیر بھی ہے
یہ مدعا ہے تو انجام مدعا معلوم
ہوا نہ راز رضا فاش وہ تو یہ کہیے
مرے نصیب میں تھی ورنہ سعی نامعلوم
مری وفا کے سوا غایتِ جفا کیوں ہو
تری جفا کے سوا حاصل وفا معلوم
کچھ ان کے رحم پہ تھی یوں ہی زندگی موقوف
کہ ان کو راز محبت بھی ہو گیا معلوم
ترے خیال کے اسرار بیخودی میں کھلے
ہمیں چھپا نہ سکے ورنہ دل کو کیا معلوم
فریب امن میں کچھ مصلحت تو ہے ورنہ

سکون کشتی و توفیق ناخدا معلوم
وہ التفات تھا کہ اس کی انتہا بھی ہے
خدا کی مار کہ دل کو یہی نہ تھا معلوم
یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فآنی
وجودِ درد مُسلّم، علاج نامعلوم

غزل نمبر2:

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا
ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا
فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا
لیجیے کیا دامن کی خبر اور دست جنوں کو کیا کہیے
اپنے ہی ہاتھ سے دل کا دامن مدّت گزری چھوٹ گیا
منزل عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا
اس نے عدو کا سوگ کیا یاں اس سے وفا کی آس بندھی
داغِ تمنا، رنگ حنا کی دیکھا دیکھی چھوٹ گیا
فآنی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

10.3.5 منتخب غزلوں کی تشریح:

غزل نمبر ایک کی تشریح:

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

اس شعر میں شاعر انسانی زندگی کے تعلق سے استعجاب وحیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ دنیا کی کسی شے (حتیٰ کہ انسان بھی) کے آغاز و انجام کے بارے میں کسی کو کوئی علم نہیں ہے۔ ہمیں خود اپنی ہستی کے بارے میں وہم بنا رہتا ہے۔ اس لیے اس کے بارے میں کوئی بات یقینی طور پر نہیں کہی جا سکتی۔ ہمیں یہ گمان ہے کہ ہم ہیں لیکن معلوم نہیں ہم ہیں بھی کہ نہیں۔

دعا تو خیر، دعا سے امید خیر بھی ہے
یہ مدعا ہے تو انجام مدعا معلوم

اس شعر میں شاعر اپنی کامیابی کے لیے دعا کرتا ہے اور اس پر مزید یہ کہ دعا کے باا ثر ہونے کی توقع بھی کرتا ہے جو اس کی نادانی ہے۔ اگر مدعا صرف دعا میں اثر تلاش کرنا ہے تو اس کا انجام یہی ہوگا کہ دعا سے خیر اور بھلائی کی امید نہیں کی جا سکتی۔ یہ شاعر کا ذاتی نقطۂ نظر ہے۔

ہوا نہ راز رضا فاش وہ تو یہ کہیے
مرے نصیب میں تھی ورنہ سعی نامعلوم

اللہ نے اپنی مرضی اور رضا کا راز تمام انسانوں سے پوشیدہ رکھا ہے تا کہ انسان کی کوششوں کا بھرم قائم رہے وہ ہمہ وقت سرگرم عمل رہیں۔ اگر یہ راز فاش ہو جاتا تو انسان کی تمام سعی و عمل اور اس کے مقاصد کی ناکامی آشکار ہو جاتی۔

مری وفا کے سوا غایتِ جفا کیوں ہو
تری جفا کے سوا حاصل وفا معلوم

تری جفاؤں کا مقصد محض میری وفا کا امتحان لینا ہے۔ جب کہ میں تجھ سے وفادار ہوں اور مجھے تجھ سے وفاداری کے بدلے میں سوائے جفا کے کچھ اور ملنے کی امید نہیں ہے۔ لیکن وفا کا بدلہ جفا کیوں ہے؟ شاعر نے اس سوال کا جواب قاری پر چھوڑ دیا ہے۔

کچھ ان کے رحم پہ تھی یوں ہی زندگی موقوف
کہ ان کو راز محبت بھی ہو گیا معلوم

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ میری زندگی پہلے ہی محبوب کے رحم و کرم پر تھی اس کی توجہ اور عنایات کو محبت سمجھ کر میں بھی اس سے محبت کرنے لگا اور محبوب کو اس راز کا علم ہو گیا۔ دیکھنا یہ ہے کہ اب آگے وہ میرے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے۔

ترے خیال کے اسرار بیخودی میں کھلے
ہمیں چھپا نہ سکے ورنہ دل کو کیا معلوم

معشوق کے خیال کے متعلق ہم نے اس حد تک راز داری سے کام لیا کہ خود اپنے دل سے بھی اس بات کو چھپائے رکھا لیکن جب محبت زیادہ بڑھی تو عالم بے خودی میں اس خیال کو چھپا نہ سکے اور محبت کا راز فاش ہو گیا اور دل کو بھی اس راز کا علم ہو گیا جس کے لیے ہم ہی قصوروار ہیں۔

فریب امن میں کچھ مصلحت تو ہے ورنہ
سکون کشتی و توفیق ناخدا معلوم

اس شعر میں شاعر یہ کہتا ہے کہ زندگی کے سفر میں پے در پے محرومیوں کے سبب امن و سکون پر سے اس کا بھروسہ اٹھ گیا ہے۔ وہ اس قدر بدگمان ہو گیا ہے کہ کوئی اس کو تسلی دیتا ہے تو اسے دھوکہ سا محسوس ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کشتی میں جو سکون اسے میسر ہوا ہے وہ محض فطرت کی کوئی مصلحت ہے ورنہ کشتی کی قسمت میں نہ تو سکون ہے اور نہ ہی ناخدا کشتی کو پار لگانے پر قادر ہے۔

وہ التفات تھا کہ اس کی انتہا بھی ہے
خدا کی مار کہ دل کو یہی نہ تھا معلوم

جب محبوب سے پہلے پہل عشق ہوا اور اس نے لطف و کرم کی بارش کی تو اس وقت میرے دل کو بالکل خبر نہ تھی کہ یہ سلسلہ ایک دن ٹوٹ جائے

گا۔اگرانسان انجام سے باخبر ہوتو اس کا اثر اس پر زیادہ نہیں ہوتا، میرا دل انجام سے بے خبر تھا۔لہٰذا جب اس کی مہربانیوں کا سلسلہ ٹوٹا تو بہت رنج ہوا۔

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانیؔ
وجودِ درد مُسلّم، علاج نا معلوم

شاعر مایوسی کے لہجے میں زندگی کو سراپا رنج والم بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ اس زندگی کی کہانی کا مختصر خلاصہ یہ ہے کہ دردوغم اور مصائب وآلام اس کے لازمی جزو ہیں جن سے نجات پانے کا راستہ نہیں معلوم یعنی ان سے نجات ممکن نہیں ہے۔

غزل نمبر دو کی تشریح:

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا
ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

اس شعر میں عشق میں پیش آنے والی ناکامی کا اظہار کیا گیا ہے۔عاشق کو کسی سے عشق ہوا، بات کچھ دن مثبت انداز میں آگے بڑھی لیکن پھر عشق نے منفی رخ لے لیا اور بجائے مسرت وشادکامی کے عاشق کو مایوسی سے دوچار ہونا پڑا۔عاشق نے محبوب کی گلی میں آنا جانا ہی ترک کر دیا۔آنے جانے کا سلسلہ ٹوٹنے سے عاشق کا دل بھی ٹوٹ گیا، اس کی ساری امیدیں ختم ہوگئیں اور اس پر پست ہمتی اور مایوسی کی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

اس شعر میں دو متضاد کیفیتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔پہلی کیفیت یہ کہ فصل گل یعنی بہار کے آنے سے ہر طرف شگفتگی اور ہریالی ہے، بہت سی یادیں تازہ ہو رہی ہیں، عاشق سودائی اور مجنوں ہو گیا ہے اندیشہ ہے کہ وہ اپنے جذبات پر قابو نہ پا سکے، اس سے پہلے کہ وہ کوئی نازیبا عمل کرے، درِ زنداں کھول کر اسے قیدی بنایا جا رہا ہے۔دوسری کیفیت یہ ہے کہ عاشق قید تنہائی برداشت نہیں کر سکا اور موت کی نیند سو گیا گویا اسے درِ زنداں سے رہائی نصیب ہوگئی۔

لیجیے کیا دامن کی خبر اور دست جنوں کو کیا کہیے
اپنے ہی ہاتھ سے دل کا دامن مدت گزری چھوٹ گیا

اس شعر میں شدتِ جنوں میں دامن کو چاک کرنے کا مضمون طنزیہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔جنونِ عشق نے ایسی شدت اختیار کر لی ہے کہ اب اپنے دامن کو اپنے جنوں کے ہاتھوں بچانا محال ہے کیوں کہ مدت ہوئی عاشق کو اپنے جذبات پر قابو نہیں رہا۔

منزل عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا

عشق کا سفر نہایت طویل اور پُر خطر تھا۔ابتدائے سفر میں عاشق کے دل میں تمناؤں کی ایک دنیا آباد تھی لیکن جیسے جیسے منزلِ عشق کی طرف عاشق بڑھتا گیا تمناؤں کے ایک ایک ساتھی اس سے جدا ہوتے گئے اور عاشق جب منزل پر پہنچا تو اس نے خود کو تنہا پایا۔کوئی تمنا اس کے ساتھ نہ تھی۔اس میں اس نکتے کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ عاشق کو میدانِ عشق اکیلے ہی سر کرنا پڑتا ہے۔

اس نے عدو کا سوگ کیا یاں اس سے وفا کی آس بندھی

داغِ تمنا، رنگ حنا کی دیکھا دیکھی چھوٹ گیا

یہاں عاشق و معشوق کے درمیان عدو (رقیب) حائل ہے۔ رقیب کی محبت عاشق کی محبت پر غالب ہے لیکن اب رقیب درمیان میں نہیں ہے جس کی وجہ سے محبوب کا دل سوگ میں ڈوبا ہے۔ وہیں دوسری جانب عاشق کے دل میں یہ امید جاگی ہے کہ رقیب کی غیر موجودگی میں شاید محبوب اسے محبت کی نگاہ سے دیکھے۔ جس طرح مہندی کا رنگ وقت گزرنے کے ساتھ دھیرے دھیرے ہلکا ہونے لگتا ہے اسی طرح عاشق کے دل میں تمنا کی ناکامی کا جو داغ بن گیا تھا وہ دیکھتے ہی دیکھتے ختم ہو گیا۔

فانؔی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن

غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

یہ شعر فانی کی حقیقی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ فانی کی زندگی ہمیشہ مختلف طرح کے مسائل اور پریشانیوں میں گھری رہی۔ انھوں نے ان مسائل سے چھٹکارا پانے کے لیے ترک وطن کر کے دوسری جگہوں کا سفر کیا تا کہ حالات کچھ سازگار ہو جائیں لیکن اس سفر میں بھی قدم قدم پر مصائب کا سامنا کرنا پڑا جس سے وہ مکمل طور پر ٹوٹ گئے اور ان کے اندر سے امیدیں، تمنائیں اور آرزوئیں ختم سی ہونے لگیں اور ان کا جسم بے گور و کفن لاش بن کر رہ گیا۔ فانی کو نہ تو وطن میں خوشی حاصل ہوئی اور نہ ہی غربت میں سکون و اطمینان نصیب ہوا۔

10.4 اکتسابی نتائج

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

☆ علامہ اقبال کا شجرۂ نسب کشمیر کے سپرو برہمن خاندان سے ملتا ہے۔ ان کے اجداد نے اسلام قبول کر لیا اور مسلمان ہو گئے۔ اقبال 9 نومبر 1877 کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔

☆ اقبال کی ابتدائی تعلیم مکتب میں ہوئی اس کے بعد اسکاچ مشن کالج سیالکوٹ میں، پھر اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں اور اعلیٰ تعلیم یورپ میں مکمل ہوئی۔ ذریعۂ معاش کے لیے انھوں نے درس و تدریس اور بعد میں وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ اقبال نے ہندوستان کے مختلف خطوں اور بیرون ملک میں کئی مقامات کا سفر کیا۔

☆ سیاست میں بھی سرگرم رہے۔ مختلف اداروں اور انجمنوں سے وابستہ ہو کر عوام و خواص کو فیض پہنچاتے رہے۔ طویل علالت کے بعد 21 اپریل 1938 کو اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔

☆ غور و فکر، تصنیف و تالیف اور شعر و سخن اقبال کا اہم مشغلہ تھا۔ نظم و نثر میں کئی کتابیں ان کے علمی و فکری اور ادبی زندگی کی یادگار ہیں۔ اردو زبان میں چار مجموعۂ کلام بالترتیب بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم اور ارمغان حجاز ہیں۔

☆ فارسی تصنیفات میں ''اسرار خودی، رموز بے خودی، پیام مشرق، زبور عجم، جاوید نامہ، پس چہ باید کرد اے اقوام شرق اور ارمغان حجاز ہیں۔ نثر میں ''تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ایران میں مابعد الطبعیات کا ارتقا اور خطوط کے مجموعے قابل ذکر ہیں۔

☆ اقبال نے اپنی غزلوں سے پیغامبری کا کام لیا ہے۔ انھوں نے غزل میں فکر و فلسفہ داخل کیا، اسے عقل و شعور سے آشنا کیا اور حقیقت کی راہ

دکھائی۔

☆ ملک اور قوم کے بے حس و مردہ افراد میں نئی جان ڈالی، سوتوں کو جگایا، تقدیر پرستوں کو جہد مسلسل کی تعلیم دی۔ اپنی غزلوں کو سیاسی، سماجی، تہذیبی، مذہبی، اقتصادی اور معاشرتی زندگی کا ترجمان بنایا اور ساتھ ہی غزل کے تہذیبی وفنی آداب کی پاس داری بھی کی اور جدت واختراع کا سہارا لے کر نئی راہ نکالی۔

☆ اقبال کو زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔ وہ بڑی سے بڑی بات کو آسانی سے کہہ جاتے تھے۔ انھوں نے استعاراتی اور علامتی زبان کا سہارا لے کر اپنی بات پیش کی ہے۔ ''شاہین'' کا استعارہ بھی وضع کیا۔ ان کی غزلوں میں ڈرامائیت اور مکالماتی انداز پایا جاتا ہے۔ ان کے یہاں دلکشی و رعنائی اور جاذبیت کی کارفرمائی ہے۔ غنائیت و موسیقیت ان کی غزلوں کے اہم اوصاف ہیں۔

☆ فانی بدایونی کا سلسلہ نسب افغانستان میں یوسف زئی کے قبیلہ ''عمر خیل'' سے ملتا ہے۔ ان کے جد اعلیٰ کابل سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے۔ 1879 کو فانی بدایوں میں پیدا ہوئے۔

☆ انٹرنک کی تعلیم بدایوں میں ہوئی اس کے بریلی کالج سے بی۔ اے اور پھر علی گڑھ سے ایل۔ ایل۔ بی کی۔ ان کی زندگی مالی تنگی کا شکار رہی۔ وہ کئی طرح کے پریشان کن حالات اور صدمات سے دوچار رہے جس سے ان کی زندگی مصائب وآلام کا پیکر بن کر رہ گئی۔

☆ فانی نے بے لوث اردو زبان و ادب کی خدمت کی۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''دیوان فانی'' کے نام سے 1921 میں منظر عام پر آیا دوسرا ''باقیات فانی'' 1926 میں تیسرا ''عرفانیات فانی'' 1939 میں اور چوتھا ''وجدانیات فانی'' کے نام سے 1940 میں آیا۔ ان کے علاوہ ''نقش فانی، ارمغان فانی، انتخاب فانی اور بیاض فانی'' بھی فانی کی تخلیقات ہیں۔ فانی نے ''تسنیم'' نام کا ایک رسالہ بھی جاری کیا۔ نثری تحریروں میں ''شعر و شاعری'' اور ''موازنۂ نظم و غزل'' ان کی یادگار ہیں۔

☆ فانی نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل سے انھیں فطری لگاؤ تھا۔ انھوں نے اردو کے ساتھ فارسی میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ ان کی غزلیں مختلف جذبات و احساسات اور افکار و خیالات کی آئینہ دار ہیں۔

☆ حسن و عشق، اخلاق و تصوف، فکر و فلسفہ اور زندگی کے گوناگوں معاملات و مسائل کو اپنی غزلوں میں جگہ دی ہے لیکن ان میں جس نوعیت کے مضامین کی کثرت ہے وہ رنج و غم اور محرومی و ناکامی کے ہیں۔

☆ فانی زبان و بیان پر مہارت رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں سادہ زبان کو اپنایا، مفرس اضافتوں سے حتی الامکان گریز کیا ہے۔ لفظوں کے الٹ پھیر سے مضمون آفرینی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، کبھی متضاد الفاظ کا سہارا لے کر اور کبھی لفظی تکرار کے ذریعہ۔

10.5 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
منتظر	:	جس کا انتظار کیا جائے	قاصد	:	پیغام لے جانے والا
جبیں	:	پیشانی، ماتھا	زُنّار	:	جنیو، وہ دھاگا یا ڈوری
طرب	:	خوشی	خانہ خراب	:	تباہ و برباد

شیوہ	:	طریقہ، دستور	نَفَس	:	سانس
شکستہ	:	ٹوٹا ہوا، زخمی	کرمک	:	چھوٹا کیڑا
عفو	:	بخشش، معافی	تہی	:	خالی
شوریدہ	:	پریشان حال، دیوانہ	مے آشام	:	شراب پینے والا
فرمودہ	:	فرمایا ہوا	حزن	:	غم
دسترس	:	قدرت	اربعہ	:	چار
دلدادہ	:	عاشق	التفات	:	مہربانی
زنداں	:	قید خانہ	فاش	:	ظاہر، آشکارا
عدو	:	دشمن	غایت	:	مقصد
گور	:	قبر	بے خودی	:	بے ہوشی

10.6 نمونہ امتحانی سوالات

10.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اقبال کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ اقبال کے والد کا نام کیا تھا؟

3۔ ''اقبال سب کے لیے'' کس کی کتاب ہے؟

4۔ اقبال کے تحقیقی مقالہ کا نام لکھیے۔

5۔ اقبال نے پہلی مرتبہ انگلستان کا سفر کس سنہ میں کیا؟

6۔ فانی کا پورا نام کیا ہے؟

7۔ فانی ابتدا میں کون سا تخلص استعمال کرتے تھے؟

8۔ ''فانی بدایونی۔حیات، شخصیت اور شاعری کا تنقید مطالعہ'' کس کی کتاب ہے؟

9۔ فانی نے کون سا رسالہ جاری کیا؟

10۔ فانی کے کسی ایک دیوان کا نام بتائیے۔

10.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو میں اقبال کے کتنے مجموعہ کلام ہیں؟ مختصر بیان کیجیے۔

2۔ اقبال کے تعلیمی سفر پر مختصر روشنی ڈالیے۔

3۔ اقبال کی غزلوں کے اہم موضوعات کا اجمالی تعارف پیش کیجیے۔

4۔ فانی کے والد نے ان کے پہلے دیوان کو آگ کے حوالے کیوں کر دیا؟

5۔ فانی کی زندگی میں کس طرح کے حالات پیش آئے؟ بیان کیجیے۔

10.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اقبال کی ادبی زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی غزل گوئی پر تبصرہ کیجیے۔

2۔ فانی کے حالات زندگی اور ان کی غزل گوئی پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

3۔ فانی کی غزل ''نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم'' کی تشریح کیجیے۔

10.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اقبال سب کے لیے	ڈاکٹر فرمان فتحپوری
2۔	اقبال بہ حیثیت شاعر	پروفیسر رفیع الدین ہاشمی
3۔	اقبال۔ایک مطالعہ	کلیم الدین احمد
4۔	دانشور اقبال	آل احمد سرور
5۔	شعر اقبال	سید عابد علی عابد
6۔	فانی بدایونی حیات، شخصیت اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ	مغنی تبسم
7۔	فانی کی شاعری	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
8۔	فانی بدایونی نمبر	ماہنامہ ''روشن'' بدایوں، جنوری 1981ء
9۔	فانی نمبر	علی گڑھ میگزین، جلد 20، 1943ء
10۔	فانی کی شاعری میں حزنیہ عناصر	ڈاکٹر معراج الحسن

اکائی 11 : اصغر گونڈوی اور حسرت موہانی

(غزلوں کی تشریح مع تعارف)

اکائی کے اجزا

11.0 تمہید

11.1 مقاصد

11.2 اصغر گونڈوی :حیات وخدمات

11.2.1 شعر گوئی کا آغاز

11.2.2 تصانیف

11.3 اصغر بحیثیت صوفی شاعر

11.4 جدید اردو شاعری میں اصغر کا مقام

11.5 شامل نصاب غزل کی تشریح

11.6 حسرت موہانی: حیات وخدمات

11.7 حسرت کی شاعرانہ خصوصیات

11.8 شامل نصاب غزل کی تشریح

11.9 اکتسابی نتائج

11.10 کلیدی الفاظ

11.11 نمونہ امتحانی سوالات

11.11.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

11.11.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

11.11.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

11.12 تجویز کردہ اکتسابی مواد

11.0 تمہید

اصغر گونڈوی کا شمار اردو کے ان باکمال شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے تغزل میں تصوف کو سمو کر ایک منفرد انداز پیدا کیا۔ کلامِ اصغر کی

نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کی ذات اور شاعری میں ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ جہاں ایک طرف آپ کے کلام میں سنجیدگی اور متانت دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف کسی معمولی خیال میں بھی نیا پن اور جدّت پیدا کرنے کا کمال آپ کے کلام کو ادب کے اس اعلیٰ مقام پر پہنچا دیتا ہے جس میں فکری، فنّی اور ادبی محاسن کا خوبصورت امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ تصوف اصغر کی شاعری کا خاص موضوع ہے جس پر آپ نے سارا زورِ قلم صرف کیا ہے۔ اگر چہ اصغر نے دوسرے کئی موضوعات اور عشق کی نرم گرم کیفیتوں پر بھی قلم اٹھایا ہے لیکن ان تمام کا تعلق بڑی حد تک تصوف سے ہی رہا ہے۔ آپ کا عشق، عشق حقیقی ہے اور اسی کے راستے وہ مجاز میں داخل ہوتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ آپ کے کلام میں کثافت یا آلودگی نہیں پائی جاتی بلکہ نفاست اور پاکیزگی کا غلبہ رہتا ہے۔ حالاں کہ اصغر سے قبل اردو ادب میں کئی صوفی شاعر گزرے ہیں لیکن اصغر کا طربیہ لہجہ انھیں دیگر صوفی شعراء سے ممتاز کرتا ہے۔ آپ کے کلام میں بیشتر حزن وملال کی جگہ مسرّت کے پھول کھلتے دکھائی دیتے ہیں۔ یقیناً اصغر نے مختصر لکھا لیکن ان کے کلام کا یہ اختصار اردو ادب میں آپ کی عظمت اور مرتبے کو برقرار رکھنے کے لیے کافی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ اگر اردو شاعری کو ایک اکائی فرض کیا جائے تو آدھی شاعری صرف اصغر گونڈوی کی ہے۔

رئیس المتغزلین حسرتؔ موہانی وہ سخنور ہیں جنھوں نے اردو شاعری کے شجر کی آبیاری کر کے اسے نئی زندگی بخشی۔ ادب میں آپ ایک بیباک صحافی، اردو غزل کے ممتاز شاعر، تذکرہ نگار، نقاد، سیاسی رہنما اور تحریکِ آزادی میں پیش پیش رہنے والے اہم رہنماؤں میں سے ایک مانے جاتے ہیں۔ وہ نہ صرف صاف گو اور حق پرست تھے بلکہ پابند شرع اور درویش منش انسان تھے۔ حسرت نے سادہ زندگی گزارتے ہوئے دنیا میں جو نام پیدا کیا وہ بہت کم لوگوں کو حاصل ہوا۔ اردو غزل گوئی کی تاریخ میں بھی آپ ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ قدیم غزل گو اساتذہ سے انھیں ذہنی اور جذباتی لگاؤ تھا۔ لہٰذا ان کے مختلف رنگ ہمیں ان کی شاعری میں جلوہ گر دکھائی دیتے ہیں۔ حسرت حسن پرست تھے اور ان کا عشق تصنع سے عاری تھا۔ صنفِ نازک اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ حسرت کی محبوبہ ہے۔ عشق ومحبت کی ساری وارداتیں اپنی تمام تر دلکشی کے ساتھ آپ کے کلام میں سمٹ آئی ہیں۔ وہ عشق کے جذبے کا بیان دل کھول کر کرتے ہیں اور اس کے سارے امکانات کو بروئے کار لاتے ہیں۔ مومنؔ کی طرح آپ بھی فکر وفلسفے کے خارزار میں نہیں الجھتے۔ سیاست کے ساتھ بھی ان کا گہرا تعلق رہا۔ انہوں نے ہی سب سے پہلے کامل آزادی کا نعرہ بلند کیا تھا۔ حسرت محض ایک قوم پرست لیڈر اور شاعر ہی نہیں تھے بلکہ قدیم ادبی تاریخ کا مطالعہ بھی ان کی دلچسپی کا خاص موضوع تھا۔ حسرت کے ہم عصر جدید اردو غزل شعرا میں شاد، اصغر، فانی اور فراق خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ یہ سبھی شعراء انفرادی رنگِ طبعیت کے مالک ہیں لیکن ان میں حسرت کا رنگ سب سے نمایاں ہے۔ اردو زبان وادب میں ان کی اہمیت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

11.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ اصغر گونڈوی کی سوانحی کوائف پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ اصغر گونڈوی کی شاعری کی خصوصیات کی وضاحت کر سکیں۔
- ☆ اصغر گونڈوی کے کلام کی تشریح وتجزیہ کر سکیں۔
- ☆ حسرت موہانی کی سوانحی کوائف بیان کر سکیں۔

☆ حسرت موہانی کی شاعرانہ خصوصیات بیان کرسکیں۔

☆ حسرت موہانی کے کلام کی تشریح وتجزیہ کرسکیں۔

11.2 اصغر گونڈوی: حیات وخدمات

اصغر حسین 1884 میں گونڈہ ضلع گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد منشی تفضّل حسین گورکھپور کی کچہری میں ملازم تھے۔ بعد کو جب ان کا تبادلہ گونڈہ ہو گیا تو اصغر بھی یہیں آ گئے۔ گونڈہ میں مستقل قیام کے باعث گونڈوی کہلانے لگے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گونڈہ میں ہی ہوئی۔ یہاں انھوں نے عربی، فارسی اور اردو کی باقاعدگی سے تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد ان کا داخلہ ایک انگریزی اسکول میں کرا دیا گیا۔ یہ تقریباً 1898 کا زمانہ تھا، اصغر نے 1904 میں انگریزی کا درجہ مڈل (آٹھویں جماعت) پاس کرلیا۔ اسی طرح 1905 میں نہم اور 1906 میں دسویں جماعت میں پہنچ گئے۔ لیکن قسمت نے ساتھ نہیں دیا اور وہ انٹرنس کا امتحان پاس نہ کر سکے۔ اور یہی وجہ تھی ان کی تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ اصغر ذہین تھے اور انہیں مطالعے کا بے حد شوق تھا انھوں نے ایک اینگلو انڈین افسر سے مزید انگریزی پڑھی۔ اس طرح شعر وسخن کی مشق کے لیے اچھا خاصا موقعہ مل گیا۔ آگے چل کر آسکر وائلڈ کی تصنیف کا بھی مطالعہ کیا۔

زندگی کے پیچ وخم سے گزرتے آخر کار انھوں نے ریلوے میں ملازمت حاصل کرلی اور اس کے ساتھ ہی اصغر کی ازدواجی زندگی کا سفر بھی شروع ہو گیا۔ زندگی کا یہ مرحلہ ان کی شاعرانہ زندگی کی ایک اہم کڑی ہے جہاں سے ان کے مزاج، ذہنی شعور اور مذہبی رجحان میں تبدیلی آنا شروع ہوئی۔ عبادت اور تصوف کی طرف ذوق بڑھنے لگا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اصغر شریعت سے بڑھ کر طریقت کی جانب قدم بڑھانے لگے۔ 1912 میں حضرت قاضی عبدالغنی منگلوری سے بیعت ہو کر آپ کے حلقہ مریدین میں شامل ہو گئے۔ اس سے قبل اصغر شاعری میں امیر مینائی، منشی امیر اللہ تسلیم اور وجد بلگرامی سے اصلاح لیتے تھے لیکن قاضی صاحب کے مرید ہونے کے بعد آپ نے کسی کے آگے سر جھکانا مناسب نہ سمجھا اور اپنے مرشد کی رہنمائی میں تصوف کے دریا میں ایسا غوطہ لگایا کہ جب اس سے باہر نکلے تو خود ایک برگزیدہ صوفی ہو گئے۔

حصول معاش کے سلسلے میں کچھ عرصہ ادبی مرکز، لاہور سے وابستہ رہے اور پھر انڈین پریس الہ آباد میں رسالہ ''ہندوستانی'' کے مدیر ہو گئے۔ اصغر گونڈوی کی زندگی کا ایک نیا باب اس وقت شروع ہوا جب ان کی ملاقات جگر مرادآبادی سے ہوئی۔ اصغر اپنی پہلی ملازمت ترک کرنے کے بعد گونڈہ میں ایک نئی دکان کھول کر مختلف اشیا فروخت کرنے لگے۔ یہاں پورا دن دوستوں کا مجمع لگا رہتا۔ چائے کے دور چلتے اور شعر وشاعری کی محفل جمی رہتی۔ چوں کہ اصغر تجارت کے داؤں پیچ میں ماہر نہ تھے لہٰذا جلد ہی یہ دکان بند کرنی پڑی اور وہ پوری طرح شعر وشاعری کی طرف متوجہ ہو گئے۔ یہ 1916 کا زمانہ ہے جب جگر گونڈہ آئے۔ یہاں سے دونوں کی قربتیں بڑھنے لگیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آگے چل کر جگر کے کلام پر بھی اصغر کے اثرات واضح ہونے لگے۔ اصغر کے خلوص ومحبت اور ان کی عظیم شخصیت سے جگر بڑے متاثر تھے اور ان کا بڑا ادب واحترام کیا کرتے۔

اصغر نے تین شادیاں کیں لیکن بدقسمتی سے اولاد کی خواہش کبھی پوری نہ ہوسکی۔ 1936 میں اصغر پر فالج کا شدید حملہ ہوا اور 52 سال کی عمر میں اس دنیائے فانی سے رخصت ہو کر اپنے محبوبِ حقیقی سے جا ملے۔ ان کا مزار الہ آباد میں حضرت شیخ محبّ اللہ کے احاطے میں موجود ہے۔

11.2.1 شعر گوئی کا آغاز:

1906 میں جب اصغر گونڈوی کی تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا تو انھوں نے ساری توجہ شعر وشاعری کی طرف مرکوز کر دی۔ کچھ وقت وجد بلگرامی

سے اصلاح لی اوراس کے بعد امیر اللہ تسلیم کی شاگری اختیار کی۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

''وہ منشی امیر اللہ تسلیم کے شاگرد تھے۔یعنی ان کی شاعری کا نسب نامہ مومن اور غالب سے ملتا ہے''۔

(غزل سرا ص:296)

تسلیم، نسیم کے اور نسیم مومن کے شاگرد تھے اس اعتبار سے اصغر کا سلسلہ مومن سے جاملتا ہے لیکن اصغر کا اندازِ بیان سب سے جداگانہ ہے۔

اصغر کی ابتدائی دور کی شاعری سے متعلق بہت کم معلومات حاصل ہوتی ہیں۔خواجہ احمد فاروقی تو 1919 سے لے کر 1924 کے قبل تک اصغر کے کسی کلام کے موجود ہونے سے ہی انکار کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن سلام سندیلوی اصغر کے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے اس دعوے کو رد کرتے ہیں:

''اصغر کے یہ اشعار اس بات کے شاہد ہیں کہ ان کا کلام 1919 یا 1924 سے قبل کا موجود ہے۔یعنی اصغر کا وہ کلام بھی دستیاب ہے جو انھوں نے 35 یا 40 سال کی عمر سے قبل کہا ہے۔یہی نہیں بلکہ اصغر کا وہ کلام بھی ہمارے پاس موجود ہے جو انھوں نے 24 سال کی عمر سے پیشتر کہا ہے''۔

(تصوف اور اصغر گونڈوی،ص:454)

دراصل اصغر کا ابتدائی کلام بہت کم ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے کبھی اپنے کلام کی اشاعت کی طرف خاص توجہ نہیں کی۔یہاں تک کہ وہ مشاعروں میں شرکت سے بھی اجتناب کرتے تھے۔خود اصغر کا کہنا ہے کہ انھوں نے اپنا ابتدائی کلام ضائع کر دیا لیکن پھر بھی کچھ نہ کچھ ضرور موجود ہے جو یہ ثابت کرنے لیے کافی ہے کہ اصغر کی شاعری کی ابتدا 1919 سے قبل ہو چکی تھی۔ساتھ ہی یہ وہ دور تھا جب ان کی زندگی شراب اور شباب کی حسین وادیوں میں اسیر تھی۔اصغر کی شاعرانہ زندگی کا باقاعدہ آغاز اس وقت ہوا جب انھوں نے مے نوشی ترک کر تصوف کی پاک گلیوں میں قدم رکھا۔اوراس کے بعد کبھی طہارت اور پاکیزگی کا دامن نہیں چھوڑا۔یہ اصغر کی شاعرانہ زندگی کا دوسرا دور تھا جس میں آپ کے کلام میں ایسی قابل قدر خوبیاں پیدا ہو گئیں جو ایک لافانی اور معیاری شاعری کے لیے لازمی ہیں۔

11.2.2 تصانیف:

اصغر کے دو مختصر مجموعے شائع ہوئے: نشاط روح اور سرود زندگی۔ ان کے کل اشعار کی مجموعی تعداد ایک ہزار باسٹھ (1062) ہے۔

نشاط روح: پہلی مرتبہ 1925 میں مرزا احسان احمد اور مولانا اقبال احمد سہیل کے زیر اہتمام مطبع معارف اعظم گڑھ سے شائع ہوئی۔اس کی ابتدا ہی میں ہمیں رسول اکرم کے تئیں اصغر کے خلوص اور عقیدت مندی کا ثبوت ملتا ہے۔اصغر کا دوسرا مجموعہ سرود زندگی 1934 میں انڈین ایکسپریس الہ آباد سے شائع ہوا۔حالاں کہ یہ مجموعے بہت مختصر ہیں لیکن ان کا اختصار ان کی مقبولیت کو کم نہیں کرتا۔ان کی اہمیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے مضامین روایتی اور فرسودہ نہیں۔ نیرنگِ مضامین نے ان کے کلام کو حسن و وقار بخشا ہے۔اس کے علاوہ اصغر کے کلام میں صفائی و برجستگی، جوش و مستی، فلسفہ وحکمت، لطافتِ خیال اور ندرتِ ادا کے عناصر بھی جلوہ گر ہوتے ہیں۔ان دو شعری مجموعوں کے علاوہ اصغر کی دیگر تصنیفات جو نثر میں موجود ہیں، مندرجہ ذیل ہیں:

1) مقدمہ روح رواں	2) رباعیات رواں	3) مقدمہ پیام زندگی
4) مقدمہ یادگار نسیم	5) دیباچہ مطلع انوار	6) نوید زندگی

7)نظم ونثر پر ایک نظر　　8)اردو کی نشوونما　　9)اردو شاعری کی ذہنی تاریخ

11.3 اصغر بحیثیت صوفی شاعر

اردو شاعری کی تاریخ میں تین ایسے نامور صوفی شاعر گزرے ہیں جن پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں:

خواجہ میر دردؔ، خواجہ حیدر علی آتشؔ اور اصغرؔ گونڈوی۔ اکثر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ خواجہ میر درد کے بعد اصغر ہی ہیں جن کے کلام اور سیرت دونوں میں تصوف کا رنگ جلوہ نما ہے لیکن جہاں تک نفاست اور مسرّت کا تعلق ہے وہاں اصغر، دردؔ اور آتشؔ سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔ بقول اصغر ''غزل میں فریاد و ماتم کی گنجائش نہیں ہے''۔ یہی کیف ونشاط، شاعرانہ تصوف اور طربیہ لہجہ آپ کو دوسروں سے جدا کرتا ہے، جس کا اظہار جا بجا وہ اپنے شعر میں کرتے دکھائی دیتے ہیں:۔

شعر میں رنگینیِ جوشِ تخیل چاہیئے
مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

اصغر نہایت نفاست پسند، خلیق اور وسیع المشرب شخص تھے۔ چوں کہ ان کا تعلق سلسلۂ چشتیہ سے رہا لہٰذا انھوں نے نظریۂ حسن وعشق قبول کیا۔ وہ بنیادی طور پر حسن مطلق کے قائل تھے، جس سے مراد یہ ہے کہ حسن کو زندگی اور کائنات کے ہر شعبہ میں جلوہ گر دیکھیں۔ انھوں نے اس کائنات میں صرف خدا کی ذات کا جلوہ دیکھا اور یہ بتایا کہ حسن حقیقی کے علاوہ دنیا میں کسی چیز کا اصل وجود نہیں ہے۔ اسی حقیقی حسن و جمال کا عکس ان کے اشعار میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ اصغر فرماتے ہیں:

کارفرما ہے فقط حسن کا نیرنگِ کمال
چاہے وہ شمع بنے چاہے وہ پروانہ بنے

دراصل یہ نظریہ وہی ہے جسے اصطلاح میں وحدت الوجود کہتے ہیں۔ جس کے مطابق اس کائنات میں سوائے خدا کے وجود کے سب کچھ فریب اور دھوکہ ہے۔ اصغر تصوف کی دنیا میں قدم رکھ شریعت کا راستہ طئے کرتے ہوئے طریقت کی منزل میں داخل ہو جاتے ہیں جہاں ہر طرف نور بکھرا دکھائی دیتا ہے جسے اُسی وقت دیکھا جا سکتا ہے جب چشمِ معرفت حاصل ہو۔ اصغر نے اس منزل تک پہنچنے کے لیے مختلف مدارج اور مراحل طئے کیے اور یہ مقام ریاضت اور عبادت کے بنا پر حاصل کیا۔ حتیٰ کہ وہ وقت بھی آیا جب وہ اپنی ہستی کو بھلا کر فنا کی منزل تک جا پہنچے جو بیشتر عشق کی آخری منزل تصور کی جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

اب مجھے خود بھی نہیں ہوتا ہے کوئی امتیاز
مٹ گیا ہوں اس طرح اس نقشِ پا کے سامنے

11.4 جدید اردو شاعری میں اصغر کا مقام

اصغرؔ دورِ جدید کے ایک اہم شاعر ہیں۔ اصغر سے قبل اردو شاعری میں حسرت و یاس اور نالہ وفریاد کی تصویر کشی ہوا کرتی تھی لیکن اصغر نے روایت سے ہٹ کر غزل میں رقص و سرمستی کا عنصر شامل کیا۔ ان کی شاعری میں فلسفہ وتصوف کے ساتھ ساتھ حسن وعشق کے نازک احساس اور شباب کی رنگینیاں بھی جلوہ گر ہیں۔ خیالات کی پاکیزگی اور اسلوب کی نفاست وہ خصوصیات ہیں جو ہمیں آپ کے دور کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتیں۔

اگر چہ اصغر کی زندگی بہت زیادہ خوش حال نہ تھی لیکن آپ نے کبھی ہمت نہ ہاری اور اضطراب کو ہی عین زندگی تصور کیا۔ فرماتے ہیں:

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے
اگر آسانیاں ہو زندگی دشوار ہو جائے

اصغر کا متصوفانہ کلام بہت ارفع و بلند دکھائی دیتا ہے۔ دوسری طرف اگر ہم ان کے اسلوب پر غور کریں تو ان کی زبان میں شیرینی، لطافت، رنگینی اور سرمستی موجود ہے۔ لیکن یہ سرمستی اور رنگینی جگر کی شاعری کے مانند نہیں ہے بلکہ اس میں روحانی مسّرت پوشیدہ ہے۔ اصغر خود ایک نیک اور پرہیزگار شخص تھے جنہوں نے بڑی مہذب زندگی گزاری اور یہی پاکیزگی اور شستگی ان کے کلام کو بھی دوسرے شعراء کے کلام سے منفرد کرتی ہے۔ تبھی تو درد اور آتش سے موازنہ کرنے کے باوجود بھی وہ ادب میں اپنی ایک منفرد حیثیت اور مقام رکھتے ہیں۔

11.5 شامل نصاب غزل کی تشریح

مجاز کیسا کہاں حقیقت ابھی تجھے کچھ خبر نہیں ہے
یہ سب ہے اک خواب کی سی حالت، جو دیکھتا ہے سحر نہیں ہے
شمیم گلشن نسیم صحرا شعاع خورشید موج دریا
ہر ایک گرم سفر ہے ان میں میرا کوئی ہم سفر نہیں ہے
نظر میں وہ گل سما گیا ہے، تمام ہستی پر چھا گیا ہے
چمن ہوں یا قفس میں ہوں میں، مجھے اب اس کی خبر نہیں ہے
چمک دمک پر مٹا ہوا ہے، یہ باغباں تجھ کو کیا ہوا ہے
فریب شبنم میں مبتلا ہے چمن کی اب تک خبر نہیں ہے
میں سر سے پا تک ہوں مے پرستی تمام شورش تمام مستی
کھلا ہے مجھ پر یہ راز ہستی کہ مجھ کو کچھ بھی خبر نہیں ہے
پڑا ہے کیا اس کے در پہ اصغر وہ شوخ مائل ہے امتحاں پر
ثبوت دے زندگی کا مر کر نیاز اب کارگر نہیں ہے

تشریح:

مجاز کیسا کہاں حقیقت ابھی تجھے کچھ خبر نہیں ہے
یہ سب ہے اک خواب کی سی حالت، جو دیکھتا ہے سحر نہیں ہے

اصغر گونڈوی غزل کے مطلع میں زندگی کی حقیقت واضح کرنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنے صوفیانہ نقطہ نظر سے دنیا اور دنیا کی زندگی کے بارے میں کہتے ہیں یہ جو کچھ دنیا میں ہمارے پیشِ نظر ہے اس کی حقیقت سے ابھی ہم واقف نہیں ہیں دنیا کیا ہے؟ اس کی حقیقت ابھی ہماری نگاہوں سے مخفی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ ظاہری دنیا ایک خواب ہے اور جو کوئی اس خواب کو حقیقت تصور کر کے اس مجازی دنیا میں گم ہو کر رہ جاتا

ہے اُس کے لیے پھر بیداری کی کوئی صورت نہیں رہتی ۔ غرض کہ دنیا کو ہی سب کچھ تصور کر لینے والا شخص کبھی حقیقت یعنی اللہ تعالی کی معرفت حاصل نہیں کر سکتا۔

شمیم گلشن نسیم صحرا شعاع خورشید موج دریا

ہر ایک گرم سفر ہے ان میں میرا کوئی ہم سفر نہیں ہے

شاعر کہتا ہے کہ گلشن کی خوشبو، صحرا کی ٹھنڈی ہوا، آفتاب کی روشنی اور دریا کی موجیں، یہ سب اپنے اپنے سفر میں رواں دواں ہیں۔ ان میں ہر ایک کی اپنی الگ منزل ہے، الگ مقصد ہے جن کا میرے سفر سے کوئی تعلق نہیں ۔ غرض کہ دنیا کی ہر شئے اپنا ایک علیحدہ وجود اور مقصد رکھتی ہے اور ہر شئے اپنی تخلیق کا مقصد پورا کر رہی ہے ۔ ان کے مقصد سے عاشق کا تعلق نہیں کیوں کہ عاشق کا مقصد ان سے الگ ہے۔

نظر میں وہ گل سما گیا ہے، تمام ہستی پر چھا گیا ہے

چمن میں ہوں یا قفس میں ہوں میں، مجھے اب اس کی خبر نہیں ہے

یہ شعر عشق حقیقی اور مجازی دونوں زاویوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔ یہاں گل سے مراد محبوب ہے۔ شاعر اپنے محبوب کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس محبوب کی صورت اس طرح میری نظروں میں سمائی ہوئی ہے کہ میرا مکمّل وجود اس کے عشق کی خوشبو سے معطر ہو گیا ہے۔ مستی و سرشاری میں مجھے یہ احساس بھی نہیں ہے کہ میں چمن میں ہوں یا قید میں ۔ اُس کے عشق کا جذبہ میرے پورے وجود پر اس قدر حاوی ہے کہ میں دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو گیا ہوں ۔ اور اس کے عشق نے مجھے ان سب سے بالاتر کر دیا ہے۔

چمک دمک پر مٹا ہوا ہے ، یہ باغباں تجھ کو کیا ہوا ہے

فریب شبنم میں مبتلا ہے چمن کی اب تک خبر نہیں ہے

اصغر نے اس شعر میں عالمِ موجودات کے فریب کو آشکار کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ باغباں کے نام پر دراصل تمام انسانوں سے مخاطب ہیں جو دنیاوی چمک دمک فریفتہ ہو کر اصل گلستان یعنی آخرت (جنت) کو حاصل کرنے کی خواہش کو ختم کر بیٹھے ہیں ۔ اصغر ہمیں اس فریب سے بچنے کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ دنیا جو شبنم کے قطرے کی مانند چمک رہی ہے اس کی کوئی دائمی حیثیت نہیں ہے یہ محض فریب ہے جسے دیکھ کر ہم ہمارے اصل مقصد کو نظر انداز کر بیٹھے ہیں اور اُس چمن سے دور جا رہے ہیں جس کی مہک اور تازگی ہمیشہ برقرار رہنے والی ہے۔

میں سر سے پا تک ہوں مے پرستی تمام شورش تمام مستی

کھلا ہے مجھ پر یہ راز ہستی کہ مجھ کو کچھ بھی خبر نہیں ہے

اس شعر میں یہ کہا گیا ہے کہ جب سے مجھ پر ہستی کا یہ راز کھلا ہے کہ میں کچھ نہیں جانتا اور حقیقت سے بے خبر ہوں اس وقت سے میں مستی اور خمار کے عالم میں ہوں کیوں کہ جس کو خبر ہوتی گویا وہ علم رکھتا ہے اور جو علم رکھتا ہے اس پر ذمہ داری بھی آپڑتی ہے۔ جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ میں کچھ نہیں جانتا تو گویا لاعلمی کی وجہ سے مجھ پر کوئی ذمہ داری بھی نہیں ہے۔ میں تمام ذمہ داریوں سے آزاد ہوں ۔ یہ ایسی خوشی ہے جس میں دیوانہ ہو گیا ہوں۔

پڑا ہے کیا اس کے در پہ اصغر وہ شوخ مائل ہے امتحاں پر

ثبوت دے زندگی کا مر کر نیاز اب کارگر نہیں ہے

غزل کا مقطع عشق کی آخری منزل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ عاشق عشق کی انتہا کو پہنچ گیا ہے۔ وہ رات دن محبوب کے در پر پڑا ہوا ہے، لیکن محبوب اس کی طرف مائل نہیں ہے۔ وہ بے نیازی دکھاتے ہوئے عاشق کی وفاداری کو آزمارہا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اب اس محبوب کے در پر پڑے رہنے سے کوئی فائدہ نہیں کیوں کہ اب وہ میرے عشق کا امتحان لینے پر آمدہ ہے لہٰذا اب اپنے عشق کو ثابت کرنے کا ایک ہی راستہ ہے کہ اس زندگی کو ہی اس کے عشق میں قربان کر دیا جائے شاید اس طرح اسے میری محبت وعقیدت کا یقین آجائے۔ کیوں کہ اب منت وعاجزی سے کچھ نہیں ہونے والا۔

(2)

یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل سے پنہاں ہے
قطرہ میں سمندر ہے ذرہ میں بیاباں ہے
اے پیکر محبوبی میں کس سے تجھے دیکھوں
جس نے تجھے دیکھا ہے وہ دیدۂ حیراں ہے
سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے
آغوش میں ساحل کے، کیا لطف سکوں اس کو
یہ جان ازل ہی سے پروردہء طوفاں ہے
یہ حسن تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو
یہ قید نظر کی ہے وہ فکر کا زنداں ہے
یہ حسن کی موجیں ہیں یا جوش تبسم ہے
اس شوخ کے ہونٹوں پر اک برق سی لرزاں ہے
اصغر سے ملے لیکن اصغر کو نہیں دیکھا
اشعار میں سنتے تھے کچھ کچھ وہ نمایاں ہے

تشریح:

یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل سے پنہاں ہے
قطرہ میں سمندر ہے ذرہ میں بیاباں ہے

یہ غزل اصغر کے شعری مجموعے نشاط روح سے لی گئی ہے۔ اس شعر میں شاعر نے عشق وعقل کی کشمکش دکھائی ہے۔ کہتا ہے کہ جو راز عقل والے عام طور پر نہیں سمجھ پاتے وہ باتیں، اور وہ اسرار ورموز عشق والے بہ خوبی سمجھ لیتے ہیں۔ جیسا کہ پانی کے ایک چھوٹے سے قطرے میں سمندر کی گہرائی کو محسوس کرنا یا پھر ریت کے ذرّے میں چھپی بیاباں کی وسعت کو محسوس کر لینا، عقل کے بس کی بات نہیں ہے۔ یہ عشق ہی ہے جو ایسی نظر اور بصیرت رکھتا ہے۔ اس شعر میں عقل پر عشق کی فوقیت جتائی گئی ہے۔

اے پیکر محبوبی میں کس سے تجھے دیکھوں
جس نے تجھے دیکھا ہے وہ دیدۂ حیراں ہے

شاعر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب میں کن نظروں سے تجھے دیکھوں؟ کہاں سے وہ نظر لاؤں جو تیرے حسن و جمال کے جلوے دیکھ سکے کیوں کہ اب تک تو جس نظر نے بھی تجھے دیکھا ہے وہ حیران رہ گئی ہے۔لہٰذا میں وہ تاب کہاں سے لاؤں جو ترے حسن کے جلووں کو برداشت کر سکے۔

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے

شاعر کہتا ہے کہ میری زندگی میں کئی دفعہ ایسے موقع آئے کہ جہاں مجھے یہ محسوس ہوا کہ میں نے حقیقت میں زندگی کو پالیا۔یعنی کہ کئی بار ایسا ہوا کہ تیرا دامن میرے ہاتھوں میں محسوس ہوا لیکن دراصل وہ حقیقت نہیں ایک خواب تھا۔اور جب میری آنکھیں کھلی تو دیکھا کہ وہ تیرا دامن نہیں بلکہ میرا ہی گریباں ہے۔

آغوش میں ساحل کے، کیا لطف سکوں اس کو
یہ جان ازل ہی سے پروردہء طوفاں ہے

زندگی ازل سے ہی مشکلات کا سامنا کر رہی ہے۔اب اسے مشکلات کا مقابلہ کرنے میں لطف آتا ہے۔جو طوفانوں سے کھیلنے کا عادی ہے اسے ساحل کے سکون میں مزہ نہیں آتا۔اس مضمون کو اصغر نے ایک اور شعر میں باندھا ہے۔

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موج حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

پچ حسن تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو
یہ قید نظر کی ہے وہ فکر کا زنداں ہے

اس شعر میں عاشق کی اس حالت کی ترجمانی کی گئی ہے جب وہ محبوب کے تصور میں اتنا ڈوب جاتا ہے کہ اسے اپنا ہوش نہیں رہتا۔

یہ حسن کی موجیں ہیں یا جوش تبسم ہے
اس شوخ کے ہونٹوں پر اک برق سی لرزاں ہے

اس شعر میں شاعر محبوب کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ میرے محبوب کے حسن و جمال کی موجیں ہیں یا پھر اس تبسم کا جوش ہے جو کہ اس کے ہونٹوں پر ایسے نمودار ہو رہا ہے جیسے بجلی کی چمک اور اس کی روشنی جھلک دکھاتی ہے۔غرض کہ محبوب کے ہونٹوں پر تھرتھرانے والی چمک نے اُس کے حسن و جمال کو دوبالا کر دیا ہے۔شعر میں محبوب کے تبسم کے لیے موج حسن اور برق لرزاں کے استعارے استعمال کیے گئے ہیں۔

اصغر سے ملے لیکن اصغر کو نہیں دیکھا
اشعار میں سنتے تھے کچھ کچھ وہ نمایاں ہے

مقطع میں شاعر کہتا ہے کہ اصغر سے بہت سے لوگ ملتے ہیں لیکن کسی نے اُسے نہیں دیکھا کیوں کہ وہ سب پر عیاں نہیں ہوتا۔حالاں کہ

اپنے اشعار میں کچھ کچھ وہ نظر آجاتا ہے لیکن اس کی ذات میں چھپی ہوئی گہرائیوں سے آگہی حاصل کرنا کسی کے بس کی بات نہیں۔ شاعری اصل میں شاعر کی باطنی کیفیات کی ترجمان ہوتی ہے یہ دوسری بات ہے کہ شاعر کی مکمل شخصیت کے بارے میں شاعری بہت کم معلومات فراہم کرتی ہے۔ تخلیق سے فن کار کی زندگی کے چند گوشوں پر نظر پڑتی ہے لیکن مکمّل شخصیت ابھر کر سامنے نہیں آسکتی۔

11.6 حسرت موہانی: حیات وخدمات

مولانا حسرت موہانی کا شمار بیسویں صدی کے نصف اوّل کے ہندوستان کے ممتاز ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے ادب اور سیاست دونوں ہی میدانوں میں ایسے اہم کارنامے انجام دیے کہ جنھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

حسرت کا اصل نام فضل الحسن اور تخلص حسرت تھا۔ والد سید اظہر حسن اور والدہ کا نام شہر بانو تھا۔ حسرت کی ولادت 1881 میں موہان میں ہوئی۔ ان کا سلسلہ نسب سترھویں پشت میں آٹھویں امام حضرت علی موسیٰ رضا تک پہنچتا ہے جن کا مزار مشہد (ایران) میں ہے۔ حسرت موہانی حنفی مسلک اور قادری سلسلے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم موہان میں میاں جی غلام علی کے مکتب میں ہوئی۔ اس کے بعد موہان سے 1894 میں مڈل کا امتحان درجہ اول میں کامیاب کیا۔ اور فتحپور کے گورنمنٹ ہائی اسکول میں داخلہ لے لیا۔ تعلیم کے دوران سید ظہور الاسلام سے عربی اور مولانا محمد امیر خاں سے فارسی پڑھتے رہے۔

کالج کی تعلیم حاصل کرنے کے مقصد سے وہ علی گڑھ گئے اور ریاضی اور عربی اختیاری مضامین کے ساتھ بی اے میں داخلہ لیا۔ حسرت کا شمار علی گڑھ کے اہم طلبہ میں ہوتا تھا۔ یہاں بہترین اساتذہ کے ساتھ ساتھ اچھے ساتھی بھی ملے۔ سجاد حیدر یلدرم، شوکت علی، خاں بہادر سید ابومحمد، محمد حیات گوالیاری اور قاضی تلمذ حسین گورکھپوری جیسے احباب کے سبب علی گڑھ میں شعر و سخن کی محفلیں گرم رہتیں۔ اسی دوران انھوں نے ایل ایل بی میں داخلہ لے لیا۔ لیکن کالج کے پرنسپل سے اختلاف ہوجانے کے سبب ارادہ ترک کردیا۔ حسرت کی شاعری کی ابتدا موہان میں ہی ہوگئی تھی۔ سید امیر اللہ تسلیم کی شاگردی اختیار کی۔

حسرت کے گھر کا ماحول بے حد مذہبی تھا۔ جس کا اثر حسرت پر بھی ہوا۔ سخت سے سخت حالات میں بھی دینی ارکان کی پابندی میں انہوں نے کمی نہیں آنے دی۔ مالی پریشانیوں کے باوجود حسرت نے 31 حج کیے۔ اپنے مذہب سے اس قدر لگاؤ کے باوجود بھی وہ فرقہ ورانہ ذہنیت سے بہت دور تھے۔ حسرت کی زندگی کا ایک مذہبی پہلو اور بھی ہے۔ بچپن سے ہی ان کا رجحان صوفیانہ مشرب کی طرف تھا۔ تصوف سے یہ لگاؤ انھیں ورثے میں ملا تھا۔ غرض کہ ان کی زندگی میں تصوف اور روحانیت کو کلیدی حیثیت حاصل تھی، جس کی تفصیلات ان کے روزنامچے سے حاصل ہوتی ہیں۔

حسرت کی شخصیت کی تشکیل میں علی گڑھ کا نمایاں حصّہ رہا۔ علی گڑھ میں قیام کے دوران وہاں کا ماحول حسرت کے لیے کوئی زیادہ سازگار نہیں رہا۔ ان کے سیاسی نظریات کے سبب اکثر احباب ناراض رہتے لیکن انھوں نے کبھی اس کی فکر نہیں کی۔ اس مخالف ماحول میں بھی حسرت نے حق کی مشعل روشن رکھی۔ انھوں نے ملازمت کی بجائے صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ جولائی 1903 میں ''اردوئے معلّیٰ'' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ جب بھی کالج یا اپنے آس پاس کوئی غلط بات دیکھتے تو حسرت بے باکی سے اس کے متعلق اس رسالے میں لکھ دیتے۔ غرض کہ انھوں نے جس بات کو حق سمجھا اس کے اظہار میں کبھی نہیں جھجکے۔ کانگریس میں رہتے ہوئے انھوں نے گاندھی جی کے خلاف آواز بلند کی اور مسلم لیگ میں قائداعظم سے

قدم قدم پر اختلاف کیا۔علی گڑھ سے تعلیم حاصل کرنے کے باوجود بھی وہ علی گڑھ تحریک سے متاثر نہ ہو سکے اور اس کی مصلحت پسندی کے خلاف بغاوت کرتے ہوئے کانگریس میں شامل ہو گئے۔کانگریس کے سالانہ جلسوں کی رپورٹ اردوئے معلیٰ میں شائع کرتے۔جب کانگریس اور لیگ میں سمجھوتا نہیں ہوا تو حسرت 1916 میں مسلم لیگ کے صدر منتخب ہو گئے اور آگے چل کر یو پی اسمبلی کے لیے بھی ان کا انتخاب ہوا۔سیاسی اور سماجی زندگی میں انھوں نے ہمیشہ نمایاں حصّہ لیا۔اسی سبب آپ کو 3 دفعہ جیل بھی جانا پڑا۔

1928 میں کانپور سے ایک اخبار ''مستقل'' کے نام سے نکالا جو بحیثیت روزنامہ 1929 تک نکلتا رہا۔کچھ دنوں تک روزنامہ ''ہمدم'' کی نگرانی اور سرپرستی بھی کی حسرت نے صحافت کی دنیا میں روشن نقش چھوڑے،جس وقت اردوئے معلیٰ منظر عام پر آیا اس وقت ''دلگداز'' اور ''مخزن'' جیسے ممتاز ادبی رسالے جاری ہو چکے تھے۔مگر حسرت کی کوشش سے اردوئے معلیٰ نے بہت جلد ادب میں اپنا ایک نمایاں مقام حاصل کر لیا۔اردوئے معلیٰ میں حسرت نے شعراء کے دواوین کا انتخاب بھی شائع کیا جس کی مدد سے بعد میں انہوں نے 11 جلدوں میں ''انتخاب سخن'' مرتب کیا۔حسرت کی دیگر تصانیف مندرجہ ذیل ہیں:

1) کلیات حسرت موہانی: حسرت کے دواوین کا مجموعہ ''کلیات حسرت موہانی'' 1928 میں پہلی بار شائع ہوا،جس میں 10 دواوین اور دو ضمیمے ہیں۔

2) دیوانِ غالب مع شرح: یہ حسرت کی ابتدائی تالیف ہے جس کا پہلا ایڈیشن 1905 میں منظر عام پر آیا۔مقدمے میں غالب کی مختصر سوانح حیات اور ان کی شاعری پر تنقید ہے۔

3) مشاہدات زنداں: یہ حسرت کی قید فرنگ کی پہلی سرگزشت ہے جو اردوئے معلیٰ میں قسط وار شائع ہوئی۔

4) نکات سخن: یہ ان کی تنقیدی تصنیف ہے جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

5) ارباب سخن: حسرت نے اردو شعراء کا ایک مکمل تذکرہ پانچ حصّوں میں ارباب سخن کے نام سے ترتیب دیا۔

6) روزنامچے: حسرت روزنامچے بہت پابندی سے لکھتے تھے۔انھوں نے 25-24 ڈائریاں لکھیں۔ (روزنامچے)

جدید غزل کے معمار حسرت موہانی نے 13 مئی 1951 کو 72 سال کی عمر میں لکھنو میں وفات پائی۔فرنگی محل کے قبرستان میں جو باغ مولانا انوار کے نام سے مشہور ہے،تدفین عمل میں آئی۔

11.7 حسرت کی شاعرانہ خصوصیت

حسرت کو رئیس المتغزلین کہا جاتا ہے۔بلا شبہ وہ جدید غزل کے محسن تھے۔انہیں حالی کے اس خیال سے اتفاق نہیں تھا کہ غزل کو اخلاق کا تابع ہونا چاہیے۔حسرت شاعری کو سچے جذبات کی عکاسی قرار دیتے تھے۔بیسویں صدی کے نصف اوّل میں حسرت کے علاوہ کئی شعرا نے غزل کی روایت کو آگے بڑھایا لیکن شاد،اصغر،فانی اور حسرت کو جدید غزل کا پیش رو کہا جاتا ہے۔حسرت جو ایک فطری شاعر تھے انھوں نے شاعری کے میدان میں گراں قدر اضافہ کیا۔ان کا شمار اردو کے مستند اور معتبر شاعروں میں کیا جاتا ہے۔ابتدا میں حسرت نے دوسری اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی لیکن انھیں جلد اس بات کا احساس ہو گیا کہ وہ غزل کے لیے ہی بنے ہیں لہٰذا انھوں نے غزل کے فن پر مسلسل غور کیا اور آخر یہ کہا کہ ''راقمِ حروف کی طبیعت نے اپنے لیے اصنافِ سخن میں غزل کو اپنے حسب ِحال پا کر منتخب کر لیا ہے''۔اس خیال کی وضاحت ان کے اس شعر سے بخوبی ہو

جاتی ہے:

لکھتا ہوں مرثیہ، نہ قصیدہ نہ مثنوی

حسرت غزل ہے صرف مری جان عاشقاں

حسرت کے یہاں شعر وغزل کا ایک رچا ہوا شعور ہے۔انھوں نے شاعری کے لیے جذبات کی صحیح ترجمانی کو ضروری قرار دیا۔عشقیہ شاعری کا جو وقار گر گیا تھا اسے دوبارہ واپس لانے میں حسرت کے شعری شعور کا بڑا دخل ہے۔بقول آل احمد سرور''حسرت کی شاعری عشقیہ شاعری کا ایک معیاری نمونہ ہے''۔

حسرت کے کلام کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کے یہاں عشق ومحبت کی ساری وارداتیں اپنی تمام تر دلکشی کے ساتھ جلوہ نما دکھائی دیتی ہیں جسے وہ ہر زاویے سے پیش کرتے ہیں۔ان کے اشعار میں رچا ہوا سوز وگداز،خوش بیانی،تراکیب کی نیرنگیاں اور پاکیزگی پائی جاتی ہے۔وہ عشق ومحبت کے تجربات کو خلوص وسادگی سے بیان کرتے ہیں:

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا

کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنّا کر دیا

حسرت نے عشق ومحبت کے بنیادی احساسات کی بڑی لطافت،باخبری اور خوشگواری کے ساتھ تصویر کشی کی ہے۔ان کے یہاں جو نشاطیہ رنگ وآہنگ ملتا ہے وہ اور کسی کے یہاں نہیں پایا جاتا۔ان کے کلام میں سوز وگداز تو ہے لیکن بہت کم۔اردو غزل کے غم انگیز اور یاس زدہ ماحول میں ان کی شاعری نشاط وشادمانی کی ایک کرن کی مانند محسوس ہوتی ہے۔حسرت فانؔی کی طرح قنوطی نہیں،رجائی ہیں۔

حسرت کی شاعری رکاکت اور ابتذال سے پاک ہے۔حسرت کی شاعری میں صداقت اور پاکیزگی کا پہلو ابھر کر آتا ہے۔یہی سبب ہے کہ مجنوں گورکھپوری نے حسرت کی شاعری کو انتخابی شاعری کہا ہے۔ان کے کلام میں دلچسپ انداز،لب ولہجے کی نرمی،گھلاوٹ،خودداری اور اعتماد کے عناصر شامل ہیں۔ان کے یہاں معاملہ بندی اور ادا بندی کے ایسے اشعار ملتے ہے جہاں پاکیزگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ان کے اشعار میں داخلی آہنگ ملتا ہے:

آئینہ میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن

آیا میرا خیال تو شرما کے رہ گئے

دراصل حسرت جذبات کے شاعر ہے جن کے یہاں فکر کا عنصر نہ کے برابر پایا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں خیال اور فکر کی گہرائی سے زیادہ احساس اور جذبات کی تازگی اور اس کا کیف ملتا ہے۔حسرت کی شاعری کا بیشتر حصّہ عشق مجازی کا آئینہ دار ہے۔حسرت کی شاعری میں مومن کا سا انداز پایا جاتا ہے جن کے یہاں فقط عشق مجازی کی نازک اور سنبھلی ہوئی کیفیتیں ملتی ہیں۔عشق انسانی جذبات میں سب سے قوی جذبہ ہے جو سیدھے سادے لفظوں میں اظہار چاہتا ہے۔جس کے بیان کے لیے حسرت کا دل بیقرار تھا۔اس کی ترسیل کے لیے حسرت نے مومن کے پیرائے کو مناسب ترین جانا اور اپنا لیا۔حسرت کے استاد تسلیم،مومنؔ کے شاگرد تھے لہذا اس طرح حسرت نے اپنا رشتہ سخن مومنؔ سے جوڑ لیا جس پر انھیں بڑا ناز تھا۔اپنے کلام میں کئی بار حسرت نے مومن کے رنگ اور ان کے کلام کو سراہا ہے:

حسرت مرے کلام میں مومن کا رنگ ہے
ملکِ سخن میں مجھ سا کوئی دوسرا نہیں
حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سن کے سب کہیں
مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

حسرت کی غزل میں تصوف کا بھی رنگ ملتا ہے۔جس میں کبھی وہ متصوفانہ خیالات کا بیان کرتے ہیں تو کبھی بزرگانِ دین کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ساتھ ہی قلندرانہ زندگی کی جھلک بھی ان کے شعروں میں دکھائی دیتی ہے۔دراصل حسرت کی صوفیانہ شاعری ان کی عشقیہ شاعری کی توسیع ہے۔ان کے یہاں عشق حقیقی اور عشق مجازی ایک ہوگئے ہیں۔اسی طرح ان کی سیاسی زندگی کا اثر بھی ان کی شاعری پر ہوا۔ان کا نصف سے زیادہ کلام جیل کی سلاخوں کے پیچھے خلق ہوا ہے۔جیل میں ان کی تحت الشعوری یادیں ابھر آتی ہیں۔وہ بیتے دنوں کی رنگینی میں کھو جاتے ہیں اور ان کا جذبہ اور تخیل ان یادوں کی بدولت اشعار کے خوبصورت پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔ان کی شاعری کا بنیادی محور یادیں ہی ہیں اور جو رنگ اور خوشبو کا ذکر ملتا ہے اس کا تعلق بھی تحت الشعوری یادوں سے ہے:

چپکے چپکے رات دن آنسوں بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

جیل کی زندگی نے نہ صرف حسرت کے یہاں یادوں کے نقوش کو ابھارا بلکہ ان کی شاعری میں سیاسی رنگ و آہنگ بھی پیدا کیا۔ان کے اشعار ذاتی تجربات اور مشاہدات پر مبنی ہیں اس لیے ان میں حقیقت کا رنگ جھلکتا ہے۔

حسرت کے اسلوب پر غور کریں تو ان کے یہاں شیریں الفاظ، دلکش تراکیب اور مترنم بحروں کا استعمال بڑی خوبصورتی سے دکھائی دیتا ہے۔پیکر تراشی میں آپ کو کمال حاصل ہے۔یہ پیکر آپ مختلف طریقوں سے ڈھال کر ان میں مختلف طرح کے رنگ بھرتے ہیں۔حسرت کے یہاں زیادہ تر بصری پیکر ملتے ہیں۔ان کے اشعار چلتی پھرتی تصویریں ہیں جن میں بصارت اور بصیرت دونوں کی کارفرمائی ملتی ہے۔حسرت کے سارے پیکر خواہ وہ بصری ہوں یا دوسری انواع کے بیشتر محبوب سے متعلق ہیں۔وہ محبوب کے حسن و جمال، لباس کی رنگینی، آواز کے ترنم، جسم کی خوشبو اور لمس کی کیفیت سے جنت الفردوس کی لذت کا سامان فراہم کرتے ہیں:

رنگ تیری شفق جمالی کا
ایک نمونہ ہے بے مثالی کا
رونق پیرہن ہوئی خوبی جسم نازنین کا
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ تیرے لباس کا

حسرت کی شاعری کی دوسری اہم خصوصیت ترنم اور موسیقی ہے۔ان کی شاعری میں موسیقی روح رواں کی طرح جاری و ساری ہے۔ان کے لہجے کی انفرادیت روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔کسی غزل کے تین چار شعر سننے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ یہ حسرت کی آواز ہے۔ساتھ ہی ان کی شاعری کی ایک مخصوص فضا اور لہجہ بھی ہے جو تصنع سے پاک ہے۔اس لیے ان کی آواز میں شیرینی، نرمی اور بے ساختگی پائی جاتی

ہے۔حسرت کی زبان سادہ اور شگفتہ ہے جس میں نغمگی اور موسیقیت کی کیفیت ہر جگہ نظر آتی ہے۔ایک جگہ وہ اپنی زبان کے بارے میں کہتے ہیں:

ہے زبان لکھنو میں رنگ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

حسرتؔ کی زبان بڑی حد تک دبستان دہلی سے تعلق رکھتی ہے لیکن الفاظ کی تراش خراش، بندشوں کی چستی اور فن کے اہتمام کے لحاظ سے دبستان لکھنو کا بھی کچھ اثر ان کے یہاں نظر آتا ہے۔جس طرح دبستان دہلی سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنے اسلوب میں انفرادیت پیدا کی اور ایک مخصوص فضا اور منفرد لہجے کی تشکیل کی اسی طرح زبان کے سلسلے میں بھی اجتہاد سے کام لیا۔ایک طرف دہلی کے متروک الفاظ ومحاورات کو زندہ کیا تو دوسری طرف نئے الفاظ اور محاورات بھی استعمال کیے۔حسرت نے تشبیہ کی جدت اور حسن بیان کی ندرت سے اپنے کلام کو زینت بخشی۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ حسرت نے دونوں دبستانوں سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے غزل کے دامن کو نئے موضوعات سے مالا مال کر دیا اور نئی شعری لطافتوں سے اس صنف کو روشناس کرایا۔ان کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ انھوں نے تمام شعری اصناف کو پس پشت ڈال کر صرف غزل پر توجہ کی۔بے شک آپ کی آواز اردو شاعری کی ایک ناقابل فراموش آواز ہے۔

11.8 شامل نصاب غزل کی تشریح

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنّا کر دیا
بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بیتابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا
پڑھ کے تیرا خط مرے دل کی عجب حالت ہوئی
اضطراب شوق نے اک حشر برپا کر دیا
اب نہیں دل کو کسی صورت کسی پہلو قرار
اس نگاہ ناز نے کیا سحر ایسا کر دیا
عشق سے تیرے بڑھے کیا کیا دلوں کے مرتبے
مہر ذروں کو کیا قطروں کو دریا کردیا
کیوں نہ ہو تیری محبت سے منور جان و دل
شمع جب روشن ہوئی گھر میں اجالا کر دیا
تیری محفل سے اٹھاتا غیر مجھ کو کیا مجال
دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارہ کر دیا
سب غلط کہتے تھے لطف یار کو وجہ سکوں
درد دل اس نے تو حسرت اور دونا کر دیا

تشریح:

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنّا کر دیا

محبوب کو پتہ نہیں تھا کہ وہ کس قدر حسین وجمیل ہے۔اس لیے وہ اپنے آپ پر زیادہ توجہ نہیں دیتا تھا اور خود سے لاپرواہ رہتا تھا۔لیکن جب عاشق نے اس سے اظہارِ تمنا کیا تو اسے پتہ چلا کہ وہ ایسا حسین ہے جس پر لوگ فدا ہو سکتے ہیں۔تب اس کے اندر اپنے آپ کو مزید آراستہ کرنے بننے اور سنورنے کا جذبہ پیدا ہوا۔اس کے اندر خود پرستی، ناز وادا اور ستمگری کی عادت آگئی۔پہلے جیسی سادگی اور بے تکلفی باقی نہ رہی۔عاشق افسوس کرتا ہے کہ اس نے خطا کی جو محبوب سے اظہارِ عشق کیا۔

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بیتابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

میں نے یہ سوچا تھا کہ محبوب سے مل کر میرے اس بیقرار دل کو کچھ راحت اور سکون میّسر ہو جائے گا لیکن جب سے میں نے اس سے ملاقات کی، اس کا دیدار کیا ہے میری بے چینی میں مزید اضافہ ہو گیا۔شاعر کی مراد یہاں محبوب سے وصال کے بعد بھی ہونے والی بیتابی سے ہے۔ جہاں وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اب اس کے بغیر جینا ممکن نہیں۔اب اس کا سارا صبر وقرار جا رہا ہے۔یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عاشق محبوب سے ملا ضرور لیکن اس کی دلی آرزو پوری نہیں ہوئی جس کی وجہ سے اس کی بے قراری اور بڑھ گئی۔

پڑھ کے تیرا خط مرے دل کی عجب حالت ہوئی
اضطراب شوق نے اک حشر برپا کر دیا

شاعر اپنے محبوب سے مخاطب ہے کہ جب سے میں نے تیرا خط پڑھا میری دل کی حالت عجیب ہو گئی ہے۔میرا سکون کافور ہو گیا ہے اور تجھ سے ملنے کے اشتیاق میں میرے دل میں عجب سی بے چینی اور اضطراب کی سی حالت برپا ہے۔غرض کہ محبوب کے خط نے شاعر کے دل میں ملاقات کی وہ امید اور خواہش جگا دی ہے کہ اب وہ انتظار کے چند لمحات بھی گوارا نہیں کر سکتا۔

اب نہیں دل کو کسی صورت کسی پہلو قرار
اس نگاہ ناز نے کیا سحر ایسا کر دیا

اس محبوب کی نگاہ نے مجھ پر نہ جانے کون سا جادو کر دیا ہے کہ جب سے میری نگاہیں اس سے ملی ہیں میرے دل کا قرار چلا گیا ہے۔میرے دل کو ایک پل سکون نہیں ہے۔اس کی نگاہوں کی شوخیاں میرے دل میں اس طرح سما گئی ہیں کہ اب اس کے سحر سے نکلنا ممکن نہیں۔

عشق سے تیرے بڑھے کیا کیا دلوں کے مرتبے
مہر ذروں کو کیا قطروں کو دریا کردیا

اے محبوب تیرا کرم، تیری نظرِ عنایت جس پر ہو جائے، جس شخص کو تو اپنے عشق کے قابل سمجھ لے اس کا مرتبہ تو اس طرح بلند ہو جاتا ہے جیسے ایک ذرّے میں آفتاب کا سارا نور اور ایک قطرے میں پورا سمندر سما گیا ہو۔یہاں شاعر مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ تیرے عشق سے معمولی سے شخص کا رتبہ بھی بلند ہو جاتا ہے۔اس شعر سے عشق مجازی اور عشق حقیقی دونوں مراد ہو سکتے ہیں۔اس لیے اگر تو مجھ پر اپنے عشق کی رحمت کرتا

ہے تو میں یہ سمجھوں گا کہ ایک معمولی ذرے میں بھی مجھے کل کائنات حاصل ہوگئی۔

کیوں نہ ہو تیری محبت سے منور جان و دل
شمع جب روشن ہوئی گھر میں اجالا کر دیا

شاعر کہتا ہے کہ اے میرے محبوب تیرے عشق سے میری جان اور دل میں روشنی کیوں نہ ہوگی؟ جس طرح سے شمع جلانے کے بعد پورا گھر روشن ہو جاتا ہے اسی طرح تیرے عشق کے نور نے میرے دل اور جسم کو روشن کر دیا ہے۔ شاعر نے یہاں محبوب کی محبت کو شمع سے تشبیہ دی ہے۔

تیری محفل سے اٹھاتا غیر مجھ کو کیا مجال
دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارہ کر دیا

یہ ایک روایتی مضمون ہے جس میں محبوب کی بے اعتنائی کا اظہار ہے۔ یہاں شکایت کا انداز اختیار کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ کسی غیر کی یہ ہمت کہاں تھی کہ وہ تیری محفل سے مجھے اُٹھا پاتا لیکن اے میرے محبوب میں نے دیکھا تھا کہ تو نے بھی اسے اشارہ کر کے مجھے اپنی محفل سے اٹھانے کی رضامندی دی تھی۔ تو بھی یہی چاہتا تھا کہ میں تیری محفل سے چلا جاؤں۔ ورنہ غیر میں یہ ہمت کہاں تھی کہ مجھے محفل سے اٹھاتا۔

سب غلط کہتے تھے لطف یار کو وجہ سکوں
درد دل اس نے تو حسرت اور دونا کر دیا

لوگ کہتے ہیں کہ محبوب کی محبت میں سکون حاصل ہوتا ہے لیکن یہ بات غلط ہے۔ کیوں کہ جس سکون کی تلاش میں ہم نے محبت کی وہ تو مجھے حاصل نہ ہوا بلکہ میرے درد وغم میں مزید اضافہ ہوگیا۔ محبوب کے لطف و کرم نے ہم کو اور بھی بے قرار کر دیا ہے۔ شاعر کی مراد یہاں عشق میں حاصل ہونے والے رنج وغم سے ہے درحقیقت عشق میں چین وسکون کی کوئی گنجائش نہیں بلکہ بے چینی اور دکھ ہی ملتے ہیں۔

(2)

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرتؔ کی طبعیت بھی
جو چاہو سزا دے لو تم اور بھی کھل کھیلو
پر ہم سے قسم لے لو کی ہو جو شکایت بھی
دشوار ہے رندوں پر انکار کرم یکسر
اے ساقی جاں پرور کچھ لطف و عنایت بھی
دل بسکہ ہے دیوانہ اس حسن گلابی کا
رنگیں ہے اسی رو سے شاید غم فرقت بھی
عشاق کے دل نازک اس شوخ کی خو نازک
نازک اسی نسبت سے ہے کار محبت بھی
اے شوق کی بیباکی وہ کیا تیری خواہش تھی

جس پر انھیں غصہ ہے انکار بھی حیرت بھی
ہر چند ہے دل شیدا حریت کامل کا
منظور دعا لیکن ہے قید محبت بھی
ہیں شادؔ و صفیؔ شاعر یا شوقؔ و وفاؔ حسرتؔ
پھر ضامنؔ و محشرؔ ہیں اقبالؔ بھی وحشتؔ بھی

تشریح:

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرتؔ کی طبعیت بھی

یہ اس دور کا شعر ہے جب حسرت قید و بند کی تکلیفیں اٹھا رہے تھے۔ جیل میں ان کی تحت الشعوری یادیں ابھر آتی ہیں۔ وہ بیتے دنوں کی رنگینی میں کھو جاتے ہیں اور ان کا جذبہ اور تخیل ان یادوں کی بدولت اشعار کے خوبصورت پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔ جہاں ایک طرف وہ چکّی چلا رہے ہیں تو دوسری طرف شعر و سخن کا کام بھی جاری ہے۔ دراصل انھوں نے اپنا بیشتر کلام اسی دوران لکھا تھا۔ اپنی زندگی میں آنے والے اس اتار چڑھاؤ کا بیان کرتے ہوئے حسرت فرماتے ہیں کہ میری کیا عجیب حالت ہے ایک طرف ہاتھ سے چکی چلا رہا ہوں تو دوسری طرف قلم بھی چلا رہا ہوں۔ چکی کی مشقت کے ساتھ ساتھ ''مشق سخن'' جاری رکھنا اگرچہ ناممکن لگتا ہے لیکن حسرت نے اسے ممکن کر دکھایا۔

جو چاہو سزا دے لو تم اور بھی کھل کھیلو
پر ہم سے قسم لے لو کی ہو جو شکایت بھی

چاہے مجھے اور کوئی سزا دے دی جائے یا پھر کسی ترکیب سے مجھے اس مصیبت میں گرفتار کر دیا جائے لیکن میری زبان سے شکوہ اور شکایت کا ایک لفظ بھی نہیں نکلے گا۔ یہاں حسرت اپنے مضبوط ارادے اور حوصلے کی نمائش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس شعر میں خطاب محبوب سے بھی ہو سکتا ہے اور انگریزوں کی ظالم حکومت سے بھی۔

دشوار ہے رندوں پر انکار کرم یکسر
اے ساقی جاں پرور کچھ لطف و عنایت بھی

اگر کسی شرابی کو شراب پلانے سے انکار کر دیا جائے تو اس پر اس سے بڑا ظلم اور کچھ نہیں ہو سکتا اسی لیے شاعر ساقی سے رحم و کرم کی درخواست کرتا ہے۔ دراصل ساقی سے شاعر کی مراد یہاں محبوب ہے۔ وہ محبوب سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ اس پر محبت کی نظر کرے۔ کیوں کہ بغیر اس کے رحم و کرم کے عشق میں جینا ممکن نہیں ہوگا جیسے کسی شرابی کے لیے شراب کے بغیر جینا ممکن نہیں ہوتا۔

دل بسکہ ہے دیوانہ اس حسن گلابی کا
رنگیں ہے اسی رو سے شاید غم فرقت بھی

دل فقط اس گلابی رنگت والے محبوب کا دیوانہ ہے۔ اس کے چہرے کی سرخی میری زندگی ہے جو میرے دل کو شاداب کیے رکھتی ہے اور اس

کے تصور میں کھو کر ہی فرقت بھی مجھے مشکل معلوم نہیں ہوتی۔ محبوب کا خیال اور اس کے حسن و جمال کی تصویر میری آنکھوں میں پنہاں ہے جسے دیکھ کر میں ہجر کے مشکل لمحات بھی بہ آسانی گزار سکتا ہوں۔

عشاق کے دل نازک اس شوخ کی خو نازک
نازک اسی نسبت سے ہے کار محبت بھی

عاشقوں کے دل جتنے نازک ہوتے ہیں اتنی ہی نازک محبوب کی طبیعت بھی ہوتی ہے۔ وہ اپنے عاشق کی معمولی سی بات، ادنیٰ سی خواہش پر ناراض ہو جاتا ہے۔ عاشق کا دل اگر چہ نازک ہوتا ہے جو ہلکی سی چوٹ لگنے پر ٹوٹ جاتا ہے لیکن اسے محبوب کی نازک مزاجی برداشت کرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح عشق کا یہ نازک معاملہ چلتا رہتا ہے جہاں ایک ظلم کرتا جاتا ہے تو دوسرا صبر کے گھونٹ پیتا جاتا ہے۔ یہاں شاعر نے عاشق کی بے بسی اور عشق کے نازک معاملات کا اظہار کیا ہے۔

اے شوق کی بیباکی وہ کیا تیری خواہش تھی
جس پر انھیں غصہ ہے انکار بھی حیرت بھی

میرے دل میں نہ جانے کب سے ایک خواہش پنہاں تھی لیکن میں نے کبھی اس کا اظہار نہیں کیا لیکن ایک دن محبت کے جوش میں آ کر میں نے اپنا حالِ دل اس کے سامنے رکھ دیا جسے سن کر وہ نہ صرف متعجب ہو گیا بلکہ میری بات ماننے سے انکار بھی کیا اور خفا بھی ہو گیا۔ دراصل محبوب کو یہ توقع نہ تھی کہ میں کبھی اپنے شوق آرزو کا اظہار اس کے سامنے کروں گا لیکن شوق میں میری جرات دیکھ کر وہ حیران رہ گیا اور اسے بے تحاشہ غصہ بھی آ گیا۔

ہر چند ہے دل شیدا حریت کامل کا
منظور دعا لیکن ہے قید محبت بھی

میرا دل فقط مکمل آزادی کا خواہش مند ہے اور یہی دعا کرتا ہے کہ اسے مکمل آزادی ملے اور اگر اس کے لیے ہمیں قید کی مصیبت و تکلیف بھی جھیلنی پڑے تو اس کی کوئی پرواہ نہیں۔ یہ وہ وقت تھا جب تحریکِ آزادی اپنا زور پکڑ رہی تھی اور حسرت بھی اسی آزادی کی متلاشی تھے جس کی خواہش میں انھوں نے جیل جانا منظور کیا۔ شاعر انگریزوں کی غلامی سے آزادی لیکن محبوب کے عشق میں قید رہنے کی دعا مانگتا ہے۔

ہیں شادؔ و صفیؔ شاعر یا شوقؔ و وفاؔ حسرتؔ
پھر ضامنؔ و محشرؔ ہیں اقبالؔ بھی وحشتؔ بھی

یہ غزل کا آخری شعر ہے، اس شعر میں حسرت نے تمام شعرا اور ان کی ادبی اہمیت کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

11.9 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درجہ ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اصغر کا اصل نام اصغر حسین تھا۔ 1884ء میں گونڈہ ضلع گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد منشی تفضّل حسین کا تبادلہ جب گونڈہ ہو گیا تو اصغر بھی یہیں آئے۔ گونڈہ میں مستقل قیام کے باعث گونڈوی کہلائے۔

☆ اصغرؔ گونڈوی کا شمار اردو کے ان باکمال شاعروں میں ہوتا ہے جنہوں نے تغزل میں تصوف کو سمو کر ایک منفرد انداز پیدا کیا۔

☆ خواجہ میر درد کے بعد اصغر ہی ہیں جن کے کلام اور سیرت دونوں میں تصوف کا رنگ جلوہ نما ہے لیکن جہاں تک نفاست اور مسرّت کا تعلق ہے وہاں اصغر، درداور آتش سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔

☆ اصغر گونڈوی کی زندگی کا ایک نیا باب اس وقت شروع ہوا جب ان کی ملاقات جگر مرادآبادی سے ہوئی۔

☆ اصغر سے قبل اردو شاعری میں حسرت و یاس اور نالہ وفریاد کی تصویر کشی ہوا کرتی تھی لیکن اصغر نے روایت سے ہٹ کر غزل میں کیف و سرمستی کا عنصر شامل کیا۔

☆ ان کی شاعری میں فلسفہ وتصوف کے ساتھ ساتھ حسن وعشق کے نازک احساس اور شباب کی رنگینیاں بھی جلوہ گر ہیں۔

☆ حسرت کا اصل نام فضل الحسن اور تخلص حسرت تھا۔

☆ ان کا سلسلہ نسب سترہویں پشت میں آٹھویں امام حضرت علی رضاؑ تک پہنچتا ہے۔حسرت موہانی حنفی مسلک اور قادری سلسلہ سے تعلق رکھتے تھے۔

☆ حسرت موہانی رئیس المتغزلین کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ وہ ایک بیباک صحافی، اردوغزل کے ممتاز شاعر،تذکرہ نگار، نقاد، سیاسی رہنما اور تحریکِ آزادی میں پیش پیش رہنے والے اہم قائدین میں سے ایک تھے۔

☆ انھوں نے ہی سب سے پہلے مکمل آزادی کا نعرہ بلند کیا۔

☆ حسرت نے نظمیں بھی کہیں لیکن اصلاً وہ غزل کے شاعر تھے۔ان کے کلام میں اساتذہ کا رنگ جھلکتا ہے لیکن ان کی آواز صاف پہچانی جا سکتی ہے۔

☆ حسرت کی زبان بڑی حد تک دبستان دہلی سے تعلق رکھتی ہے لیکن الفاظ کی تراش خراش، بندشوں کی چستی اور فن کے اہتمام کے لحاظ سے دبستان لکھنو کا بھی کچھ اثر ان کے یہاں نظر آتا ہے۔

11.10 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
متغزلین	:	غزل کہنے والے
طریقت	:	تصوف، دل کی پاکیزگی
حسی	:	قوت حس سے متعلق
طربیہ	:	کامیڈی، مسرت انگیز
قنوطی	:	مایوس، ناامید
خو	:	فطرت، عادت
رند	:	شرابی
فرقت	:	جدائی، محبوب سے دوری

لمسیاتی	:	چھونے کی قوت سے متعلق
حریت	:	آزادی
ایجاد	:	نئی چیز پیدا کرنا
تابع	:	مقلد، فرمانبردار
خود بین	:	خود پسند
بصیرت	:	دل کی نظر، سمجھ، شعور
پنہاں	:	چھپا ہوا
دوراں	:	زمانہ
طولانی	:	طویل
امتزاج	:	آمیزش

11.11 نمونہ امتحانی سوالات

11.11.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اصغر کا اصل نام کیا ہے؟

2۔ اصغر نے کس کی شاگردی اختیار کی؟

3۔ اصغر کے کتنے شعری مجموعے ہیں؟

4۔ اصغر کے کلام میں کس کا رنگ پایا جاتا ہے؟

5۔ اصغر کس رسالے کے ایڈیٹر تھے؟

6۔ حسرت کا پورا نام کیا تھا؟ ان کی پیدائش کہاں ہوئی؟

7۔ حسرت کا سلسلۂ تلمذ کس سے ملتا ہے؟

8۔ حسرت نے کون سا رسالہ جاری کیا تھا؟

9۔ مکمّل آزادی کا پہلا ریزولیوشن کس مردِ مجاہد نے پیش کیا؟

10۔ جیل میں حسرت کا مشغلہ کیا تھا؟

11.11.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ اصغر کی شاعری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

2۔ اصغر بحیثیت صوفیانہ شاعر شعر و ادب میں اپنا کیا مقام رکھتے ہیں؟ وضاحت کیجیے۔

3۔ اردو غزل میں اصغر کے مقام پر اظہار خیال کیجیے۔

4۔ حسرت موہانی کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

5۔ حسرت کی شاعری کے متعلق اظہار خیال کیجیے۔

11.11.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ اصغر کی شاعری کے امتیازی خدوخال بیان کیجیے۔

2۔ اصغر کے کلام میں عشق حقیقی کی عمل آرائی پر روشنی ڈالیے۔

3۔ حسرت موہانی کی شاعرانہ خصوصیات کی وضاحت کیجیے۔

11.12 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	تصوف اور اصغر گونڈوی	سلام سندیلوی
2۔	غزل کے جدید رجحانات	ڈاکٹر خالد علوی
3۔	حسرت موہانی حیات اور کارنامے	ڈاکٹر احمر لاری
4۔	حسرت موہانی	مظفر حنفی
5۔	حسرت موہانی	مرتبہ ثریا حسین

اکائی 12: یاس یگانہ چنگیزی اور جگر مرادآبادی

(غزلوں کی تشریح مع تعارف)

اکائی کے اجزا

12.0 تمہید
12.1 مقاصد
12.2 یاس یگانہ چنگیزی-تعارف
12.2.1 یگانہ کی شاعرانہ خصوصیات
12.2.2 شامل نصاب غزل کی تشریح
12.3 جگر مرادآبادی-تعارف
12.3.1 جگر کی شاعرانہ خصوصیات
12.3.2 شامل نصاب غزل کی تشریح
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

جدید غزل کو اپنا صحیح مقام دلانے میں حسرت، فانی اور اصغر کی طرح یاس یگانہ چنگیزی (1884ء-1956ء) کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ یگانہ نے جدید غزل کو ایک خاص تیور اور بانکپ عطا کیا۔ ان کے یہاں عشق، تسلیم و رضا کا پابند نہیں بلکہ معاشرتی جبر نے ان کے عشق کے عجز اور حسن کی سپردگی کے انداز کو مفقود کر دیا ہے۔ ان کی غزل افکار و مسائل کی غزل ہے۔ وہ صرف حسن و عشق کے شاعر نہیں بلکہ زندگی اور زندگی سے پیدا ہونے والے مسائل ان کی شاعری کا موضوع ہیں۔ یگانہ کے شاعرانہ کلام میں حسن و عشق سے ماورا غزلیں کافی تعداد میں پائی جاتی ہیں، جن سے

اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں شعورِ حیات ہے اور وہ انسان، زندگی اور کائنات اپنے انداز سے دیکھتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ وہ نامساعد حالات کے سامنے سرِ تسلیم خم نہیں کرتے بلکہ حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہیں۔ وہ غالب کی طرح رجائی شاعر ہیں۔ وہ غالب کے خلاف محاذ تو بناتے ہیں لیکن وہ غالب شکن نہیں بن سکے کیوں کہ ان کی غزلوں میں غالب کا اسلوب اور غالب کا فکری آہنگ موجود ہے۔ یگانہ نے اردو غزل میں ایک نئے رنگ کا اضافہ کیا۔ غالب کی مخالفت کے سبب ان کو غالب شکن کہا گیا۔

علی سکندر جگر مرادآبادی (1890ء-1960ء) کا شمار بھی حسرت، اصغر اور فانی کے ساتھ دورِ جدید کے بہترین غزل گو شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری کا بنیادی آہنگ شباب وشراب ہے، لیکن اس اس شراب وشباب میں آلودگی نہیں ہے۔ ان کے یہاں ایک طرف داغ کی طرح محبوب سے مخاطبت کا لطف ہے تو دوسری طرف اصغر کے تصوف کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں عشق، وصال کے بجائے ہجر کا کیف بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ جگر کی شاعری محبوب کو پانے کی خواہش سے زیادہ جذبۂ عشق سے عشق کرنے کی شاعری ہے۔ ان کا جذبۂ عشق محبوب کے وصل کا تمنائی نہیں بلکہ ہجر سے ملنے والی تڑپ، خلش اور غم میں خوش ہے۔ ان کے یہاں جذبۂ عشق کو حسن سے بے نیاز کرنے کا رویہ بھی ملتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ وہ کسی خارجی مظہر میں حسن کو تلاش کرنے کے بجائے خود اپنے عشق کو اپنا محبوب بنا کر پیش کرتے ہیں اور اس طرح وہ عشق کو حسن پر ترجیح دیتے ہیں۔

12.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ یاس یگانہ چنگیزی کے سوانحی کوائف بیان کر سکیں۔
- ☆ یاس یگانہ چنگیری کی شاعری کی خصوصیات پر گفتگو کر سکیں۔
- ☆ یاس یگانہ چنگیزی کے کلام کی تشریح وتجزیہ کر سکیں۔
- ☆ علی سکندر جگر مرادآبادی کے سوانحی حالات پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ جگر مرادآبادی کی شاعرانہ خصوصیات پر بحث کر سکیں۔
- ☆ جگر مرادآبادی کی غزلوں کی تشریح وتجزیہ کر سکیں۔

12.2 یاس یگانہ چنگیزی-تعارف

یگانہ کا اصل نام مرزا واجد حسین اور تاریخی نام افضل علی بیگ تھا۔ پہلے یاسؔ تخلص اختیار کیا تھا بعد میں یگانہؔ کی بھی شمولیت کر لی۔ یاسؔ کا سلسلہ نسب چنگیز خاں پر منتہی ہوتا ہے شاید اسی کی مناسبت سے چنگیزیؔ کا اضافہ کیا ہوگا لیکن چنگیزیؔ تخلص اختیار کرنے کے سلسلہ میں وہ خود لکھتے ہیں کہ ''جس طرح چنگیز نے اپنی تلوار سے دنیا کا صفایا کر دیا تھا، اسی طرح جب سے میں نے غالب پرستوں کا صفایا کرنے کا تہیہ کیا ہے، یہ لقب اختیار کیا ہے۔'' یگانہ کی تاریخ پیدائش میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے لیکن اغلب رائے کے مطابق ان کی پیدائش 17/اکتوبر 1884ء کو عظیم آباد میں ہوئی۔ مروجہ روایات کے مطابق مولانا محمد سعید صاحب حسرت عظیم آبادی کے مدرسے میں مولوی وزیر علی صاحب رنگ پوری اور مولوی محمد عظیم صاحب پشاوری سے عربی وفارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ ابتدائی تعلیم کی تکمیل کے بعد محمڈن اینگلو عربک اسکول میں داخل ہوئے اور 1903ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے امتیازی نمبروں سے انٹرنس پاس کیا، جو اس وقت ہائی اسکول کے مساوی تسلیم کیا جاتا تھا۔ یگانہ بچپن سے ہی ذکی وزودفہم واقع ہوئے تھے۔

شعر وسخن کے رموز ونکات اور فصاحت و بلاغت کی باقاعدہ تعلیم اور اصلاح مولوی محمد سید علی خاں بیتاب سے حاصل کی۔اس کے بعد مولانا سید محمد علی شاد عظیم آبادی کی شاگردی اختیار کر کے سخن فہمی کو جلا بخشی۔ انٹرنس کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد وہ وطن واپس آ گئے لیکن یہاں آنے کے بعد ان کی طبیعت علیل رہنے لگی۔ چناں چہ علاج و معالجہ کے لیے انھیں دوبارہ کلکتہ جانا پڑا۔کلکتہ کے قیام کے دوران جب انھیں معاشی تنگی نے آ گھیرا تو انھوں نے مٹیا برج میں پرنس مرزا محمد مقیم بہادر کے مرشدزادوں محمد یعقوب علی مرزا اور محمد یوسف علی مرزا کے انگریزی اتالیق کی حیثیت سے ملازمت کر کے گزر اوقات کا بندوبست کیا۔لیکن جب حالت میں کچھ بہتری نہ آئی تو کلکتہ کو خیر باد کہہ کر وطن واپس آ گئے ۔علاج معالجہ کی غرض سے یگانہ نے بنارس، الہ آباد، اجمیر، آگرہ اور دہلی تک کا سفر کر ڈالا لیکن آخر کار لکھنؤ پہنچ کر انہیں آسودگی حاصل ہوئی۔لکھنؤ کا شائستہ اور پُر تکلف ماحول ان کو راس آ گیا اور پھر خاک اودھ اس طرح دامن گیر ہوئی کہ عظیم آباد کی جملہ جائیداد فروخت کر کے لکھنؤ کو مستقل طور پر جائے قیام بنا لیا۔لکھنؤ کے قیام کے دوران یگانہ نے ٹیوشن پڑھا کر اور انگریزی دفتروں میں ملازمت کر کے نان شبینہ کا انتظام کیا۔1923ء سے 1929ء کا زمانہ ان کی معاشی بدحالی کا زمانہ تھا، جس سے تنگ آ کر انھوں نے اسلامیہ ہائی اسکول اٹاوہ میں ملازمت اختیار کر لی لیکن یہاں بھی حالات سازگار نہ ہوئے تو انھوں نے علی گڑھ کا رخ کیا، جہاں انھیں بحیثیت پروف ریڈر کے ایک چھاپہ خانہ میں ملازمت مل گئی۔تقریباً چھ ماہ قیام کے بعد علی گڑھ کی فضا بھی راس نہ آئی چناں چہ انھوں نے لاہور کا رخ کیا۔

لاہور میں مولانا حفظ الرحمٰن منہاس ان دنوں ''حفظ العلوم'' کے نام سے ایک اردو انسائیکلو پیڈیا ترتیب دینے کی خواہش رکھتے تھے، اور یگانہ کو روزگار کی ضرورت تھی لہٰذا منہاس صاحب نے ان کو اس کام کے لیے منتخب کر لیا۔ یگانہ کا یہ عہد ان کی زندگی میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔اس عرصے میں وہاں کے اہم ادیبوں اور اشاعتی اداروں سے ان کے تعلقات استوار ہوئے اس طرح ان کا کلام وہاں کے موقر رسالوں 'نیرنگ خیال'، عالم گیر' اور 'شباب اردو' میں شائع ہونے لگا۔ پاکستان میں یگانہ کا قیام تقریباً سات ماہ رہا۔اس کے بعد دہلی ہوتے ہوئے 19/اپریل 1952ء کو لکھنؤ پہنچے۔ تنگ دستی اور معاشی بدحالی نے یگانہ کا ساتھ زندگی بھر نہیں چھوڑا۔اس پر مستزاد یہ کہ آخری عمر میں ان کے بیٹوں، بیٹیوں اور اہلیہ نے انہیں لکھنؤ میں تنہا چھوڑ کر پاکستان کا رخ کیا۔طبیعت کی مسلسل ناسازی، تنہائی کی زندگی اور ضعیفی نے انھیں عجیب کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا۔اس دوران انھیں بخار اور کھانسی کا عارضہ لاحق ہو گیا جو زور پکڑتا ہی گیا، انہیں تکالیف میں یہ سال گزر گیا لیکن 1953ء کے اوائل سے ہی ان کا نظام تنفس بگڑنے لگا اور آخر کار 4/فروری 1956ء کو یگانہ کی زندگی کا چراغ گل ہو گیا۔ان کی پوری زندگی سفر اور دربدری میں بیتی، جس کی وجہ سے انھیں اپنی کچھ عزیز و قیمتی چیزوں سے بھی ہاتھ دھونا پڑا جس پر وہ تاعمر کف افسوس ملتے رہے۔

یگانہ کی شخصیت میں ایک وقار اور دبدبہ موجزن تھا۔ان کی وضع قطع، شکل وشباہت اور ملبوسات میں شان بے نیازی اور شائستگی پائی جاتی تھی۔وہ بارعب شخصیت کے مالک تھے اور اپنے عہد کی وضع قطع کے دلدادہ تھے۔وہ نازک مزاج، مہذب اور خوش اخلاق بھی تھے۔یگانہ کو زمانۂ طالب علمی سے ہی شاعری کا ذوق تھا۔قیام لکھنؤ کے دوران جن شعراء سے یگانہ کی راہ ورسم پیدا ہوئی ان میں مولوی بندہ کاظم جاوید، رشید، عارف، اوج، فصاحت، افضل وغیرہ شامل ہیں۔عزیز، صفی، ثاقب، محشر وغیرہ سے یگانہ کے تعلقات خوشگوار تھے۔اس وقت یگانہ غالب کی زمین میں غزلیں پڑھتے تھے اور رسالہ 'معیار' میں ان کی غزلیں شائع ہوتی تھیں۔لیکن کنہیں وجوہات کی بنا پر لکھنوی شعراء سے یگانہ کی معاصرانہ چشمک کی بنیاد پڑ گئی اور ان کے کلام میں طرح طرح کے نقائص نکالے جانے لگے۔شعرا کی محفلوں میں یگانہ پر اعتراضات ہوتے اور ہنسی اڑائی جاتی تھی۔

چوں کہ اس عہد میں لکھنوی شعرا غالب کے تتبع میں لکھ رہے تھے اس لیے یگانہ نے ردعمل کے طور پر اپنے شعری مجموعہ ''نشتر یاس''(1914ء) میں اپنے آپ کو''آتش کا مقلد''اور اپنے پہلے دیوان''خاک پائے آتش'' لکھا۔1915ء میں جب''چراغ سخن'' کی اشاعت عمل میں آئی تو''آتش پرست''ہوگئے۔یگانہ نے غالب شکنی کا آغاز غالباً''نشتر یاس''اور''چراغ سخن''سے شروع کردیا تھا۔یہاں تک کہ انھوں نے اپنی مخالفت کی بھڑاس نکالنے کے لیے رسالہ'خیال'(ہاپوڑ) کے نومبر 1915ء کے شمارے میں'آتش و غالب' کے نام سے ایک مضمون تحریر کیا جس سے باقاعدہ طور پر غالب کی مخالفت اور آتش پرستی کا آغاز ہوتا ہے۔معاصرانہ چشمک کا یہ سلسلہ''شہرت کاذبہ''سے دراز ہوتا ہوا''غالب شکن'' پر منتہی ہوتا ہے۔

علامہ تاجور نجیب آبادی نے لاہور میں عطر چند کپور اینڈ سنز کے تعاون سے ایک اشاعتی ادارہ'اردو مرکز' کا قیام کیا جس کا مقصد اردو ادب کی تمام اصناف کا صحیح اور صحت مند انتخاب شائع کرنا تھا۔اس کام کو انجام دینے کے لیے انھوں نے اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی کے ساتھ یاس یگانہ چنگیزی کا انتخاب کیا۔اردو مرکز کے علاوہ بھی تاجور نجیب آبادی نے ایک ادبی انجمن کی بنا ڈالی جو''انجمن ارباب علم'' کے نام سے موسوم ہوئی۔اس کے زیر اہتمام مشاعرے کا بھی انعقاد کیا جاتا تھا،جس میں یگانہ چنگیزی پہلی مرتبہ تاجور نجیب آبادی کی فرمائش پر لاہور گئے اور مشاعرے میں شرکت کی تھی۔معاشی تنگی سے عاجز آکر وقتی آسودگی کے لیے انھوں نے''آیات وجدانی''(1947ء)(دوسرا شعری مجموعہ) شائع کرنے کے لیے لاہور کے مشہور تاجر اور پبلشر شیخ مبارک علی کو پانچ سو روپے میں فروخت کردیا۔

یگانہ کے شعری مجموعے:

1۔ نشتر یاس(1914ء)

2۔ آیات وجدانی(1927ء)

3۔ ترانہ(1933ء)

12.2.1 یگانہ کی شاعرانہ خصوصیات:

یگانہ نے جس عہد میں شاعری کی ابتدا کی وہ نئی غزل کا عہد تھا۔اس عہد کے شعراء حالی کی نیچرل شاعری کو اپنا مشن بنائے ہوئے تھے،جس نے اردو شاعری کی دنیا ہی تبدیل کردی تھی۔نئی غزل اصل میں اس نیچرل شاعری کی تحریک ہی کی دین ہے جو حالی کی رہنمائی میں شروع ہوئی تھی۔یہ اس تحریک کی ارتقائی شکل بھی ہے اور اس کا ردعمل بھی۔غزل میں ہندوستانی عناصر کا سراغ تو حالی ہی کے عہد سے ملنے لگا تھا لیکن یگانہ کے عہد کی غزل میں ان عناصر کا تناسب کافی حد تک بڑھ گیا تھا۔اردو غزل کی فارسی نژادیت ختم ہوگئی تھی اور غزل ایک خالص ہندوستانی صنف سخن کے طور پر ابھر رہی تھی، یہ ایک بہت بڑی تبدیلی تھی۔

یگانہ نے جب شاعری کی ابتدا کی تو لاشعوری طور پر انھوں نے اپنے لیے ایک الگ راستہ کا انتخاب کیا۔انھوں نے زندگی کو ہر لمحہ بدلنے والی شئے تصور کیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ایک ہلچل بھرے ذہن کی جھلک ملتی ہے۔ان کے ذہنی ارتقا میں بتدریج تغیر وتبدل کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ان کی شاعری میں جن خیالات کی کارفرمائی ہے وہ اگرچہ جدت کی طرف مائل ہے لیکن انھوں نے قدما اور کلاسیکی شعراء خاص طور پر فارسی شعراء کے خیالات کا تتبع بھی کیا۔انھوں نے سودا، میر اور غالب کے انداز فکر اور ان کے طریقۂ کار کو اپنانے سے کبھی گریز نہیں کیا۔یگانہ انانیت پسند مزاج کے مالک تھے۔وہ ایک خوددار، حق گو اور بے باک انسان تھے۔اور یہی خصوصیات ان کے کلام میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔وہ اپنی خود پسند

طبیعت اور وقار کے سبب اچھے اچھوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ یہی رعب و دبدبہ ان کی غزلوں میں بھی بڑی شدت کے ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی خودداری کہیں کہیں انا پرستی سے جا ملتی ہے۔ ان کے اندر بلا کی تنقیدی صلاحیت موجود تھی جو ان کے انا پسند مزاج کی نذر ہو گئی۔ انھوں نے غالبؔ جیسے عظیم شاعر کو ہدف تنقید بنایا اور زبان و بیان کے حوالے سے ان کے کلام کی مختلف خامیوں پر تنقید کی۔ انھوں نے اپنی کتاب ''غالب شکن'' میں تنقیدی بصیرت کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تحریری اعترافات میں وہ غالب کو استاد بھی تسلیم کرتے رہے۔ غالبؔ کے بعد انھوں نے اقبالؔ کو بھی نشانۂ تنقید بنایا اور مختلف تحریروں کے ذریعے ان کی خامیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے شعرا یگانہؔ سے بیزار ہو گئے اور ان کے لیے مسائل کھڑے کر دیے۔ دن بہ دن ان کے مخالفین کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ ان کی ذاتی زندگی میں مزاج کی سیمابیت نے انھیں خاطر خواہ نقصان پہنچایا لیکن انھوں نے اپنی روش تبدیل نہیں کی۔ ہزار مصائب کے باوجود بھی وہ زندگی کو ایک خاص طریقے سے گزارتے رہے اور زندگی کے براہِ راست تجربات اور مشاہدات اپنی شاعری میں پیش کرتے رہے۔ یگانہؔ نے اپنی غزلوں میں پوری حیات وکائنات کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے کلام میں تخیل کی بلند پروازی اور فکر کی بالیدگی قابل دید ہوتی ہے۔ وہ حقائق کو عالمِ بالا سے منتخب کر کے لاتے ہیں اور نہایت سادگی وصداقت کے ساتھ اشعار میں سمو دیتے ہیں۔ زندگی کا کوئی ایک پہلو ان کی ترجیحات میں شامل نہیں ہے بلکہ وہ زندگی کے اجتماعی عناصر کو اپنی غزلوں کا حصہ بناتے ہیں۔ ان کی زندگی کشمکش، آزمائش اور نشیب وفراز سے عبارت تھی، اس کے باوجود ان کی شاعری میں زندگی سے فرار، مایوسی اور پست ہمتی کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ زندگی کے ہر مرحلے کو طے کرنے کی ان میں بڑی ہمت تھی، اسی لیے ان کے کلام میں مایوسی، محرومی، قنوطیت اور حرماں نصیبی ناپید ہے۔

یگانہ انیسویں صدی کی غزل کو ایک انقلابی سوچ سے ہمکنار کرنے میں کامیاب ہوئے اور اس کے لیے انھوں نے حسرت موہانی سے لے کر اکبرالہ آبادی تک کے شعراء کے خیالات وافکار کے تتبع میں کوئی تامل نہیں کیا۔ ان کے بیشتر اشعار میں زندگی کے نشیب وفراز کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ بعض اشعار میں زندگی کی مختلف کیفیات وتجربات کو اشاروں میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن تھوڑی سی کوشش کے بعد ان کی تہہ تک رسائی آسانی سے ہو جاتی ہے۔ یگانہؔ کی غزلوں میں ان کی زندگی کے نشیب و فراز کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں تنہائی، دربدری، مسافرت، معاشی تنگی، اپنوں سے دوری کا ملال اور شعراء سے معاصرانہ چشمک کی اذیتوں کی جھلک واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری میں موضوعات کے تنوع، خیالات کی بلندی اور طرز اظہار کے ساتھ ساتھ دوسری جہتیں بھی واضح ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

یگانہ کے یہاں کسی نئی دنیا کا خواب نہیں ہے بلکہ انھوں نے اپنی زندگی کی نارسائیوں سے ہی فلسفہ حیات پیش کرنے کی کوشش کی۔ سیاسی اور سماجی شعور کی اس ناپختگی نے یاس کو اقبال جیسا عظیم شاعر بننے نہیں دیا پھر بھی اپنے عہد کی تاریکیوں اور ظلمتوں سے انھوں نے ایک نئی شمع روشن کی۔ ان کا کوئی منظّم فلسفۂ حیات نہیں تھا لیکن وہ زندگی کو متحرک سمجھتے تھے اور اس کے ارتقا میں یقین کامل رکھتے تھے۔

رفتارِ زندگی میں سکوں آئے کیا مجال　　طوفاں ٹھہر بھی جائے تو دریا بہا کرے
موجِ ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو　　دنیائے گرد وباد کی نشوو نما نہ ہو
کارگاہِ دنیا کی نیستی بھی ہستی ہے　　اک طرف اجڑتی ہے ایک سمت بستی ہے

اقبال نے بھی حیات کو متحرک تسلیم کیا تھا اور اسی بنیاد پر انھوں نے ابلیس اور مومن کی تخلیق کی تھی لیکن یگانہ نے ابلیس اور مومن نہیں بنائے بلکہ

ایک ایسا انسان تخلیق کیا جو فرشتہ بھی ہے اور شیطان بھی۔ یگانہ کا یہ شیطان نما انسان زندگی کے طوفان کا مقابلہ کرتا ہے اور جو چیز سامنے آجاتی ہے اس کے مطابق فیصلہ کرتا ہے لیکن اکثر اس کے فیصلے غلط ثابت ہوتے ہیں پھر بھی وہ ہمت نہیں ہارتا ہے اور نہ ہی پشیمان ہوتا ہے۔

انسان کی یہ بوالعجبی یاد رہے گی　　　شیطان کا شیطان فرشتہ کا فرشتہ

یگانہ کے یہاں سماجی وسیاسی شعور کا فقدان ہے۔ وہ خود کو جذباتیت اور انا کے ریگزار میں گم ہونے سے نہیں بچا سکے یہی وجہ ہے کہ وہ تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں بالکل تنہا رہ گئے پھر بھی انھوں نے ہمت نہیں ہاری اور اپنے عہد کے تضادات کے ہنگاموں میں چراغ سحری کی لو کی طرح لڑکھڑاتے رہے۔ یگانہ ایک حقیقت پسند شاعر ہیں۔ وہ اپنے تجربات اور اپنے مشاہدات کے علاوہ کسی پر اعتماد نہیں کرتے۔ اس میں ان کے احساس کمتری کا ہاتھ بھی ہے، جس کا تذکرہ ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ ان کے یہاں غریب الوطنی، مسافرت، تنہائی، دربدری، لایعنیت، بے گھری اور تشکیک کا تصور بار بار ملتا ہے اور جب ملتا ہے تو بڑی شدت سے ملتا ہے۔

وطن کو چھوڑ کر جس زمیں سے دل لگایا تھا　　　وہی اب خون کی پیاسی ہوئی ہے کربلا ہو کر

امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر　　　کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

معاصرانہ چشمک نیز ان کی انانیت پسندی کے سبب ان میں خودستائی کے عناصر پروان چڑھنے لگے۔ غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی بد مزاجی میں لکھنؤ کے معاندانہ ماحول کا ردِعمل بھی شامل تھا۔ یگانؔہ نے اپنی سطح پر دبستانِ لکھنؤ کو بارآور کرنے کی کوشش کی اور اپنی شاعری کے ذریعے ایسی روش اور لب ولہجہ کو رواج دیا جو اردو غزل کے روایتی ذخیرے سے قدرے مختلف تھا۔ ان کے سوچنے سمجھنے کا انداز منفرد ہے۔ یگانؔہ کی غزلوں میں تہہ در تہہ معنویت کا عکس واضح ہوتا ہے۔ ان کے یہاں تفکر کی ایک گہرائی بھی قدم قدم پر اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ وہ اپنی ذات کے حوالے سے حیات وکائنات کے تضادات کو سمجھنے کی سعی کرتے ہیں اور اس طرح زندگی کا ایک وسیع منظرنامہ روشن ہو جاتا ہے۔ ان کے یہاں مشاہدات وتجربات کے نقوش بھی ملتے ہیں، جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے زندگی کے جس پہلو پر بھی نظر ڈالی ہے، اس کا حق ادا کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے رسمی ومروجہ خیالات کو ادا کرنا ہی کافی نہیں جانا بلکہ زندگی کے بعض اہم نکات کی ترجمانی کر کے ان پر تبصرہ کیا ہے۔ ان کی نظر بڑی دوررس اور ان کا مشاہدہ عمیق ہے۔ یگانؔہ نے اپنی غزلوں میں حیات کے مخفی رازوں کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ اس بنا پر ان کی شاعری شعور حیات کا بہترین استعارہ قرار پاتی ہے۔

سمجھتے کیا تھے مگر سنتے تھے ترانۂ درد　　　سمجھ میں آنے لگا جب تو پھر سنا نہ گیا

حیات وزیست کی کشمکش اور تضادات کے بیان کے ساتھ ہی یگانہ نے حسن وعشق کی کیفیات کی ترجمانی میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کے عشقیہ اشعار میں جو انداز پایا جاتا ہے اس کو روایتی سے زیادہ مصنوعی کہا جائے تو بہتر ہے۔ اس قسم کے اشعار سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محض ان کے دماغ کی پیداوار ہیں۔ ان میں وہ کیفیت نہیں ہے جو عشق ومحبت کے کوچے سے شناسا شعراء کی ہوتی ہے۔ ان کے عشقیہ اشعار میں نہ دھڑکتا ہوا دل پایا جاتا ہے اور نہ روتی ہوئی آنکھ۔ ان سب باتوں کے متعلق ان کا علم سماعی اور تخیلی ہے۔ اس لیے اس میں وہ تپش اور سوز نہیں جو واقف کار عشقیہ شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔

یگانہ کا کلام پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں فارسی تراکیب کا استعمال بھی کثرت سے ہوا ہے۔ تشبیہات کی جدت سے وہ طرز بیان میں تازگی پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کے مصرعے نہایت چست ہوتے ہیں اور الفاظ کی بندش سے ایک خاص کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

12.2.2 شاملِ نصاب غزل کی تشریح

(1)

مجھے دل کی خطا پر یاس شرمانا نہیں آتا
پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا
برا ہو پائے سرکش کا، کہ تھک جانا نہیں آتا
کبھی گمراہ ہوکر راہ پر آنا نہیں آتا
مجھے اے ناخدا، آخر کسی کو منہ دکھانا ہے
بہانہ کرکے تنہا پار اتر جانا نہیں آتا
مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا
مجھے سر مارکر تیشے سے مرجانا نہیں آتا
اسیرو شوقِ آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے
مگر چادر سے باہر پاؤں پھیلانا نہیں آتا
دلِ بے حوصلہ ہے اک ذرا سی ٹھیس کا مہماں
وہ آنسو کیا پئے گا، جس کو غم کھانا نہیں آتا
سراپا راز ہوں، میں کیا بتاؤں کون ہوں، کیا ہوں
سمجھتا ہوں، مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا

تشریح:

مجھے دل کی خطا پر یاس شرمانا نہیں آتا
پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا

یگانہ کہنا چاہتے ہیں کہ میرے دل سے جو بھی خطا سرزد ہوگئی ہو اسے میں قبول کرنے کا حوصلہ رکھتا ہوں، اپنے دل کی خطا پر شرمانا مجھے ہرگز پسند نہیں ہے۔ میں صاف گوئی سے یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ محبت کی خطا کا ذمے دار میں نہیں دل ہے۔ ایسے میں کسی دوسرے کے جرم کو میں اپنے اوپر لینے سے قاصر ہوں۔ جو میں نے کیا ہے میں اس کا ذمے دار ہوں کسی اور کے کیے ہوئے کا ذمے دار میں ہرگز نہیں ہوسکتا۔ یہاں شاعر نے اپنے دل کو اپنی ذات سے الگ دوسری ہستی بتایا ہے۔

برا ہو پائے سرکش کا، کہ تھک جانا نہیں آتا
کبھی گمراہ ہوکر راہ پر آنا نہیں آتا

میرے پیروں کا برا ہو جو کہ نافرمان ہیں، ہمہ وقت حرکت میں رہتے ہیں۔ بھلے ہی منزل کا پتا نہیں نہ ہو لیکن یہ چلتے رہتے ہیں۔ یہ سیمابی

کیفیت لیے ہوئے ہیں اس لیے تھک کر رکتے نہیں، چلتے ہی رہتے ہیں۔ یہ اتنے سرکش ہیں کہ اپنی منزل کا راستہ بھی بھول چکے ہیں۔صحیح راستے پر آنے کے لیے تھوڑا سا رک کر غور کرنا پڑتا ہے لیکن رکنے کو تیار نہیں۔اس لیے ان کا راہ پر آنا دشوار ہے۔

مجھے اے ناخدا، آخر کسی کو منہ دکھانا ہے

بہانہ کرکے تنہا پار اتر جانا نہیں آتا

اے ناخدا مجھے کسی سے روبرو ہونا اور اپنا منہ کسی کو دکھانا ہے، میں تمہاری طرح نہیں ہوسکتا کہ کسی کو دھوکا دینے سے دریغ نہ کروں۔ بیچ راہ میں کسی کو تنہا چھوڑ کر اور حیلہ کرکے خاموشی کے ساتھ اکیلے ہی دریا کو پار کر جانا میرا شیوہ نہیں ہے۔ مجھے سرخ رُو ہونا ہے شرمندہ نہیں۔یعنی شاعر یہاں اپنے ساتھیوں یا ہمراہیوں کے ساتھ وفاداری اور وابستگی کا اظہار کر رہا ہے۔

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا

مجھے سر مار کر تیشے سے مرجانا نہیں آتا

دنیا میں جب پیدا ہوئے ہیں تو مصائب وآلام بھی زندگی ہی کا اہم حصہ ہیں اس لیے ان سے گھبرانا کیسا۔مصیبت چاہے جتنی بھی بڑی ہو ایک دن اسے ختم ہی ہو جانا ہے۔ مجھے فرہاد کی طرح تیشے سے سر مارنے کا خبط نہیں ہے۔یہ تلمیح کا شعر ہے۔فرہاد جب اپنی محبوبہ (شیریں) کو حاصل کرنے کے لیے پہاڑ کھود کر دودھ کی نہر نکالنے کے کام کو انجام دے رہا تھا اور آخری مراحل میں تھا عین اسی وقت کسی حاسد نے شیریں کے مرجانے کی جھوٹی خبر دی۔غم اور مایوسی کے عالم میں فرہاد نے پہاڑ کو کھودنے کے تیشے سے اپنے سر پر وار کرکے خود کو ختم کر لیا تھا۔لیکن میں ایسی باتوں کا قائل نہیں ہوں۔عزم وحوصلے اور مصائب کا مقابلہ کرنے کی قوت کا اظہار اس شعر سے بخوبی ہوتا ہے۔

اسیرو شوقِ آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے

مگر چادر سے باہر پاؤں پھیلانا نہیں آتا

اے مختلف قسم کی خواہشات کے غلاموں، میرے اندر بھی خواہشات ہیں، میں بھی دنیا کے مصائب اور تکالیف سے آزاد ہونا چاہتا ہوں لیکن عقل مند شخص وہی ہے جو اپنی خواہشات کو قابو میں رکھنا جانتا ہو اس لیے میں اپنی چادر سے زیادہ پیر پھیلانے کی غلطی نہیں کرتا ہوں۔اپنی بساط سے باہر قدم رکھنے پر خطرہ لاحق رہتا ہے۔یہاں پر شاعر نے محاورے کا بہت ہی عمدہ استعمال کیا ہے۔

دلِ بے حوصلہ ہے اک ذرا سی ٹھیس کا مہماں

وہ آنسو کیا پیئے گا، جس کو غم کھانا نہیں آتا

بے حوصلہ دل یعنی کم ہمت انسان، کمزور دل انسان بس ایک ٹھیس کا منتظر ہوتا ہے ذرا سا زندگی نے ایک جھٹکا دیا کہ وہ بکھر گیا۔ایسا شخص آنسو کیا پیئے گا جسے غم میں زندگی بسر کرنا نہیں آتا۔شاعر کی مراد یہ ہے کہ جب کوئی شخص اپنے آنسوؤں کو نہیں روک سکتا اور آنسوؤں کو اپنے اندر جذب نہیں کر سکتا تو وہ بڑے بڑے غموں سے کیوں کر دوچار ہو سکتا ہے۔مشکلات ومصائب کا مقابلہ کرنے کے لیے مضبوط دل گردے کی ضرورت ہوتی ہے۔

سراپا راز ہوں، میں کیا بتاؤں کون ہوں، کیا ہوں

سمجھتا ہوں، مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا

سر سے پیر تک میں راز ہوں، راز کا پیکر ہوں۔ اپنے بارے میں کیا بتاؤں کہ میں کون ہوں اور کیا ہوں۔ میں نے اگر کوئی بڑے بڑے کارنامے بھی انجام دیے ہیں تو اس کے بارے میں خود کیا بتاؤں یہ میرے طریقے کے خلاف ہے۔ میں جو بھی ہوں اپنے آپ سے اچھی طرح واقف ہوں۔ میں سمجھتا تو ہوں کہ میں کیا ہوں لیکن خود کے بارے میں دنیا کو سمجھانا مجھے نہیں آتا۔ شاعر کی انکساری یا ترک دنیا کی غمازی آخری شعر میں کی گئی ہے۔

(2)

دل لگانے کی جگہ عالم ایجاد نہیں
خواب آنکھوں نے بہت دیکھے مگر یاد نہیں
آج اسیروں میں وہ ہنگامۂ فریاد نہیں
شاید اب کوئی گلستاں کا سبق یاد نہیں
سرشوریدہ سلامت ہے مگر کیا کہیے
دست فریاد نہیں تیشۂ فرہاد نہیں
توبہ بھی بھول گئے عشق میں وہ مار پڑی
ایسے اوسان گئے ہیں کہ خدا یاد نہیں
دشمن ودوست سے آباد ہیں دونوں پہلو
دل سلامت ہے تو گھر عشق کا برباد نہیں
فکر امروز نہ اندیشۂ فردا کی خلش
روح قالب سے نکلنے پہ بھی آزاد نہیں
زندگی اس کی جسے موت کا دن یاد نہیں
نکہت گل کی ہے رفتار ہوا کی پابند
زندہ ہیں مردہ پرستوں میں ابھی تک غالب
مگر استاد یگانہ سا اب استاد نہیں

تشریح:

دل لگانے کی جگہ عالم ایجاد نہیں
خواب آنکھوں نے بہت دیکھے مگر یاد نہیں

یہ دنیا فانی ہے اور دھوکے سے بھری ہوئی ہے۔ جو بھی اس سے زیادہ محبت کرتا ہے یہ اسے اپنی طرف کھینچتی ہے اور طرح طرح کے بہلاوے دیتی ہے لیکن یہ دنیا دل لگانے کی جگہ قطعی نہیں ہے۔ میری آنکھوں نے بھی اسی دنیا میں بہت سارے خواب دیکھے ہیں لیکن ان کی اتنی کثرت ہوگئی ہے کہ اب مجھے اپنے ہی خواب یاد نہیں ہیں۔ یہاں ہر آن نت نئے خواب آنکھوں میں سمائے رہتے ہیں اور یہی دنیا سے محبت کا سبب بھی بنتے ہیں۔

آج اسیروں میں وہ ہنگامۂ فریاد نہیں
شاید اب کوئی گلستاں کا سبق یاد نہیں

آج قفس میں بند قیدیوں مجبوروں اور لاچاروں میں فریاد کا وہ ہنگامہ نہیں ہے جو آئے دن کا ہوتا ہے۔اس کا سبب یہی ہو سکتا ہے کہ ان اسیروں کو گلستان کا سبق یاد نہیں۔اسیروں کا طریقہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی آزادی کے لیے صیاد کے سامنے آہ وزاری کرتے ہیں،اس کے سامنے گڑ گڑاتے ہیں تا کہ وہ خوش ہو جائے۔اور اس کے دل میں کچھ رحم بھی آجائے اور وہ انھیں رہا کردے۔لیکن ان اسیروں کو خود ہی جب اسیری میں مزہ آنے لگا ہے تو وہ کیوں فریاد کریں گے۔گویا وہ گلستان کا سبق بھول چکے ہیں۔

سرشوریدہ سلامت ہے مگر کیا کہیے
دست فریاد نہیں تیشۂ فرہاد نہیں

میں اپنے محبوب کے عشق میں دیوانگی کی حد کو پہنچ گیا اس کے باوجود مجھ پر اپنے محبوب کی یاد میں خلجان کا اثر ہو چکا ہے میرا سر سلامت ہے جب کی مجھے سر ٹکرا کر مرجانا چاہیئے ۔ ایسا یوں ہے کہ نہ تو اپنے ہاتھ کو دراز کر کے محبوب کی الفت کی بھیک مانگ سکتا ہوں اور نہ ہی میرے پاس فرہادوالا کوئی تیشہ ہے کہ جس سے اپنا سر پھوڑ کر قصہ ختم کردوں۔اس شعر میں عاشق کی بے بسی اور لاچاری کا اظہار کیا گیا ہے۔

توبہ بھی بھول گئے عشق میں وہ مار پڑی
ایسے اوسان گئے ہیں کہ خدا یاد نہیں

عشق میں ایسی اذیتیں اٹھائی ہیں ایسی تکالیف جھیلی ہیں کہ توبہ کا لفظ بھی ذہن سے غائب ہو چکا ہے۔اب اس بات کی بھی سدھ نہیں ہے کہ عشق سے توبہ کر کے آئندہ کبھی اس طرف رخ نہ کرنے کا عہد کرلیا جائے۔لیکن صورت حال یہ ہے کہ اس حد تک اوسان خطا ہو گئے ہیں کہ خدا تک یاد نہیں رہ گیا ہے۔یعنی عشق کی تکالیف سے شاعر نہ صرف توبہ بھول گیا ہے بلکہ وہ خدا تک کو بھول گیا ہے۔شاعر نے عشق میں ہونے والی تکلیف اور اذیت کا اظہار کیا ہے۔

دشمن ودوست سے آباد ہیں دونوں پہلو
دل سلامت ہے تو گھر عشق کا برباد نہیں

عشق کا تعلق دل سے ہوتا ہے۔جب تک دل ہے اس وقت تک عشق کا جذبہ بھی دل میں پیدا ہوتا رہے گا۔جب عشق ہوگا تو کوئی محبوب بھی ہوگا۔صرف محبوب ہی نہیں ہوگا بلکہ محبوب کو چاہنے والا رقیب بھی ہوگا۔یعنی عشق جہاں دوست بناتا ہے وہیں دشمن بھی پیدا کرتا ہے۔عاشق کے ایک طرف دوست (محبوب) دوسری طرف دشمن (رقیب) ہے۔اس طرح عشق کا گھر عاشق،معشوق اور رقیبوں سے آباد ہے۔

فکر امروز نہ اندیشۂ فردا کی خلش
روح قالب سے نکلنے پہ بھی آزاد نہیں

جو شخص مرنے اور مرنے کے بعد قیامت کے دن دوبارہ اٹھائے جانے اور اعمال کا حساب وکتاب دینے میں یقین رکھتا ہے ہمیشہ احتیاط سے زندگی گزارتا ہے۔اسے آج کی بھی فکر ہوتی ہے اور آنے والے کل کا خوف بھی،لیکن جس کے دل میں موت کا خیال نہ ہو تو پھر وہ جی بھر کے دنیا کے

مزے لوٹتا ہے کیوں کہ اسے آخرت میں جوابدہی کا خوف نہیں ہوتا۔ شاعر طنزاً کہتا ہے زندگی تو ایسے شخص کی زندگی ہے۔

زندگی اس کی جسے موت کا دن یاد نہیں
نکہت گل کی ہے رفتار ہوا کی پابند

لوگ سمجھتے ہیں جسم روح کا قفس ہے۔ روح اس پنجرے میں بند ہے۔ جب وہ اس پنجرے کو توڑ کر نکلے گی تو آزاد ہو جائے گی۔ لیکن یہ لوگوں کی غلط فہمی ہے۔ روح جسم سے نکلنے کے بعد بھی آزاد نہیں ہوتی۔ اس کی مثال ایسے ہی ہے جیسے پھول کی خوشبو جو پھول سے تو نکلتی ہے لیکن سفر کرنے کے لیے موج ہوا کی محتاج ہوتی ہے۔ اگر آزاد ہوتی تو خود سے جہاں چاہے چلی جاتی لیکن وہ وہیں جاتی ہے جہاں ہوا اسے لے جاتی ہے۔

زندہ ہیں مردہ پرستوں میں ابھی تک غالب
مگر استاد یگانؔہ سا اب استاد نہیں

لوگ ابھی تک غالب کا نام لے رہے ہیں جو مردہ ہو چکا لیکن یگانہ جیسا شاعر جو بے مثل استاد بھی ہے اور جس کی نظیر نہیں ملتی، وہ ابھی زندہ ہے لیکن اس کی قدر کسی کو نہیں اور ان مردہ پرستوں کے نزدیک یگانہ استاد نہیں ہے۔ اس شعر میں یگانہ نے دنیا کی کم علمی اور اپنی اہمیت کو منوانے کا کرب بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

12.3 جگر مرادآبادی-تعارف

جگر کا اصل نام علی سکندر اور تخلص جگر تھا۔ وہ 6/اپریل 1890ء کو پیدا ہوئے۔ ان کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں محققین ادب میں اختلاف پایا جاتا ہے پھر بھی اکثر لوگوں کا ماننا ہے کہ وہ 1890ء میں پیدا ہوئے۔ تاریخ پیدائش کی طرح ان کی جائے پیدائش کے بارے میں بھی مختلف آراء ہیں لیکن عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ وہ مرادآباد میں پیدا ہوئے اور اسی کی مناسبت سے جگر مرادآبادی مشہور ہوئے لیکن خود جگر کا کہنا ہے کہ وہ بنارس میں پیدا ہوئے اور چھ ماہ تک وہیں رہے اس کے بعد مرادآباد چلے گئے۔ چوں کہ بنارس میں پیدائش کے بعد محض چھ ماہ ہی قیام رہا اس لیے جگر نے مرادآباد کی طرف نسبت کو راجح قرار دیا ہے۔ بچپن ہی میں جگر کے والد کا انتقال ہو گیا تھا جس کی وجہ سے انہیں کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔

اس وقت کی مروجہ روایات کے مطابق جگر کی تعلیم کی ابتدا عربی، فارسی اور قرآن کریم سے ہوئی جو انھوں نے مولانا محمد صدیق سے حاصل کی۔ یہ اس وقت کے مشہور عالم تھے اور مولانا رشید احمد گنگوہی کے پیروکاروں میں سے تھے۔ اس طرح جگر کی ابتدائی تعلیم مذہبی ماحول میں ہوئی، جس کا اثر ان کی شخصیت پر تاحیات قائم رہا۔ یہاں تک کہ اس وقت بھی جب ان پر مے نوشی کا غلبہ تھا' انھوں نے اپنی مذہبی روایات سے روگردانی نہیں کی۔ جگر نے اپنے والد علی محمد نظر سے بھی اردو اور فارسی پڑھی، اس کے بعد حکیم حافظ قاری عبدالرحمٰن اور مولوی محمد اسماعیل بیگ سے ایک مکتب میں تعلیم حاصل کی۔ بچپن میں جگر زیادہ تر اپنے چچا علی ظفر کے ساتھ رہا کرتے تھے۔ ان ہی کے سمجھانے پر جگر کو اپنی تعلیم کا رخ موڑنا پڑا اور انھوں نے پہلے کروی اور پھر لکھنؤ میں انگریزی کی تعلیم حاصل کی لیکن انگریزی تعلیم سے انہیں کوئی شغف نہ تھا اس لیے درجہ نہم سے انھوں نے انگریزی کی پڑھائی ترک کر دی۔ ویسے بھی ابتدائی گھریلو تعلیم نے انہیں اتنا کچھ سکھا دیا تھا کہ اسکول کی روایتی تعلیم کی انھیں کوئی ضرورت نہیں تھی۔

جگر مزید تعلیم حاصل کرنے کے حق میں بھی نہیں تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ کتابوں کے مطالعہ کے بجائے عظیم اور مثالی شخصیات کی صحبت میں رہنا زیادہ بہتر ہوتا ہے۔ ان کی صحبت میں شخصیت کی تعمیر وتشکیل اور ذہنی نشو ونما ہوتی ہے۔ لہٰذا انھوں نے خود کو اصغر گونڈوی کے ساتھ وابستہ کر لیا اور ان کی

نگرانی میں اپنی شخصیت کی تعمیر کی۔ جگر کا تعلق ایک مذہبی گھرانے سے تھا۔ ان کے والد حضرت مولانا محمد صدیق کے توسط سے قادریہ سلسلہ میں بیعت تھے۔ اسی لیے جگر بھی مذہبی اصولوں پر پختگی سے عمل کرتے تھے۔ قاضی عبدالغنی منگلوری سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد ان کے مذہبی اعتقادات میں مزید پختگی آ گئی تھی لیکن مذہبی تشدد سے محفوظ تھے۔ ایک زمانے میں وہ بہت شراب نوشی کرنے لگے تھے اور ان کے مذہبی عقائد میں تزلزل آ گیا تھا، وہ لامذہبیت کی طرف بڑھنے لگے تھے لیکن جلد ہی وہ اس سے تائب ہو گئے اور اپنے خاندانی مذہبی اصولوں کی طرف مراجعت کر لی۔ ان کی مذہبی نشو ونما میں اصغر گونڈوی نے بھی اہم کردار ادا کیا۔

جگر کو نو جوانی سے ہی شراب نوشی کی عادت پڑ گئی تھی، جو آہستہ آہستہ بڑھ کر اس حد تک پہنچ گئی کہ وہ ہر وقت نشے کی حالت میں رہنے لگے۔ کبھی کبھار اتنی زیادہ پی لیا کرتے تھے کہ انہیں خود ہی اپنا ہوش نہیں رہتا تھا لیکن اس کے ساتھ جگر نے شراب نوشی کو کبھی اچھا نہیں کہا۔ وہ ہمیشہ شراب نوشی پر شرمندہ رہتے تھے اور اس سے چھٹکارا پانے کی امید کرتے رہتے تھے نیز لوگوں سے مے نوشی ترک کرنے کی دعائیں بھی کراتے رہتے تھے۔ اصغر گونڈوی سے جگر کی ملاقات 1919ء میں ہوئی جو جگر کی ذہنی نشو ونما کا زمانہ تھا۔ اصغر کی شاگردی میں ہی جگر مے نوشی اور لامذہبیت ترک کر کے تصوف کے راستے پر گامزن ہوئے۔ ترک مے نوشی کے سلسلے میں جگر اصغر گونڈوی کے ہمیشہ احسان مند رہے۔ جگر پر اصغر کا اتنا گہرا اثر پڑا کہ وہ ان کے دل و جگر پر پوری طرح چھا گئے۔

جگر نے کم عمری سے ہی شاعری شروع کر دی تھی۔ وہ جس مشاعرے میں شریک ہوتے اس مشاعرے کی رونق بن جاتے اور مشاعرے کی شان کہلاتے تھے۔ انھوں نے ساری زندگی غزل گوئی کی ہے حالاں کہ انھوں نے بعض نظمیں بھی لکھیں مگر ان میں بھی غزل کا رنگ نظر آتا ہے۔ جگر کی بیشتر شاعری کا موضوع عشق و محبت اور حسن ہے۔ ان کی شاعری عشق سے شروع ہوتی ہے اور عشق پر ہی اختتام پذیر ہوتی ہے۔ جگر کے سرمایۂ کلام اور ان کی زندگی کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور شراب و شباب اور رندی و سرمستی کا دور ہے جس میں جگر حسن و عشق اور ساقی و بزم میں گھرے رہتے تھے۔ جب کہ دوسرے دور کی شاعری جگر کے اس ذہنی تعمیر و انقلاب کی تخلیق ہے جو انسانیت سے محبت کی دلیل ہے۔

9 ستمبر 1960ء کو جگر کا انتقال ہو گیا۔ جگر اپنے عہد کے پہلے اردو شاعر تھے جنہیں پدم بھوشن کا خطاب ملا تھا۔ اس کے علاوہ ان کے تیسرے مجموعہ ''آتش گل'' (1958ء) پر انہیں ساہتیہ اکیڈمی انعام سے بھی نوازا گیا۔ ان کے شعری مجموعوں ''داغ جگر''، ''شعلہ طور'' کو بڑی پذیرائی حاصل ہوئی۔ جگر کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے گونڈہ میں ایک رہائشی کالونی کا نام ''جگر گنج'' رکھا گیا ہے۔ وہاں ایک تعلیمی ادارے کا نام بھی ان کے نام پر جگر میموریل انٹر کالج ہے۔ داغ جگر (1922ء)، شعلہ طور (1932ء)، آتش گل (1958ء) بادۂ شیراز (فارسی کلام) ان کے شعری مجموعے ہیں۔

12.3.1 جگر کی شاعرانہ خصوصیات:

جن جدید شعراء نے غزل کو اپنی تخلیقی صلاحیت سے نکھارا اور نئے تقاضوں سے آشنا کیا ان میں ایک قابل قدر نام جگر مرادآبادی کا بھی ہے۔ یہ شہنشاہ تغزل اور رئیس المتغزلین کے نام سے بھی جانے جاتے ہیں۔ جگر نے جب شاعری کی ابتدا کی تو ان کا رجحان شوخی و ظرافت اور معاملہ بندی کی طرف زیادہ تھا لیکن دھیرے دھیرے وہ اس سے دست کش ہو گئے اور جدید غزل کے فنی تقاضوں پر اپنی شاعری کی بنیاد استوار کی۔ وہ شاعری کی روایت، اس کے رموز و نکات اور اس کے مزاج سے اچھی طرح آشنا ہیں۔ انھوں نے غزل کی قدیم اور مروجہ روایات کو اس خوبی سے برتا ہے کہ اس

میں ایک طرح کا نیا پن اور تازگی درآئی ہے۔جگر سرتا پا ایک رومانی طرز احساس کے حامل شاعر ہیں۔جگر کی دنیا حسن وعشق کی دنیا اور ان کا انداز نظر رومانی ہے۔وہ اپنے باطنی حسن احساس سے خارجی حسن کے جو زاویے دیکھتے ہیں انھیں اسی شدت اور وارفتگی سے بیان کردیتے ہیں۔رومانی طرز احساس کا ایک واضح اور بھرپور حوالہ ان کے نسائی حسن کی پرستش کے انداز کا ہے،جگر کی شاعری پر عورت کے حسن کی پرچھائیاں بڑی واضح ہیں مگر جگر کے یہاں عورت کے حسن سے لذت اندوزی کا عمل شہوانی سطح کو چھونے کے بجائے اس کی پذیرائی اور جمالیاتی مدح سرائی تک محدود رہتا ہے۔جگر نے اپنی غزل میں جہاں کہیں عورت کے حسن و جمال کی تصویریں پیش کی ہیں وہاں اپنے قلم کو ذہنی اور جسمانی لذت کوشی جیسے مبتذل عناصر سے پاک رکھا ہے حالاں کہ جگر کے یہاں تخیل کے مقابلے میں جذبہ کی شرکت زیادہ نمایاں ہے مگر جذبہ حسن وعشق کے بیان میں بھی تہذیبی عناصر کی ہم آہنگی نے تغزل کی روح کو بحال رکھا ہے۔

میر تقی میر اور میر درد نے غزل کی جس روایت کی خونِ دل سے آبیاری کی تھی،جگر نے اسے اپنے تغزل کی چاشنی عطا کی۔تغزل،کلام میں سوز وگداز،شعر خوانی کا انداز،موسیقیت،نغمہ ریزی اور دل کو چھو جانے والا ترنم جگر کی اصل شناخت ہیں تاہم ایسا نہیں ہے کہ ان کی شاعری درس حیات اور نکات اخلاق سے خالی ہے۔جگر کی غزل حسی سطحوں پر محبوب کے لب ورخسار،قد وگیسو اور شعلہ انفاس کی ان سب کیفیات کی عکاس ہے جو احساس تغزل کا معجزہ ہے۔جگر کی غزلیں جمالیاتی عنصر،حسن و جمال کی آراستہ وپیراستہ تصویروں سے حواس خمسہ میں سے کسی نہ کسی حس کو بیدار کر کے اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہیں۔ان تصویروں کی چمک داخلیت اور خارجیت کے صحیح امتزاج میں پیکر تراشی کی اصل روح پوشیدہ ہے۔جگر نے اپنے پاکیزہ جمالیاتی شعور کے زیر اثر رہتے ہوئے لمسیاتی نوعیت کے پیکر انتہائی کم تخلیق کیے ہیں لیکن لمسیاتی حس سے تراشی گئی درج ذیل مثال جگر کے جذبے کی شدت،وارفتگی،لطافت اور دلفریبی کی عمدہ مثال ہے:

مرے ہجوم شوق پر منہ سے نہ کچھ وہ کہہ سکے
چہرے پہ رنگ آ گیا، ہاتھ مرا دبا دیا

ان کے شعری بیان میں وہ آب وتاب،رنگینی ورعنائی ہے جو ان کے ہم عصر شعراء میں خال خال ہی نظر آتی ہے۔ان کے یہاں والہانہ،رندانہ اور عاشقانہ رنگ کثرت سے ملتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی حیات وکائنات کے مختلف کیفیات وتجربات کی عکاسی بھی پائی جاتی ہے۔ان کی غزلوں میں کلاسیکی الفاظ وتراکیب کے انتخاب کے علاوہ روزمرہ زندگی کے عام فہم اور سادہ تجربوں کا بے تکلف اظہار بھی ہوتا ہے۔ان کے یہاں الفاظ کی بندش وترتیب اور طرز ادا سے ایک خاص قسم کی تازگی اور لطافت کا احساس ہوتا ہے۔جگر کی امیجری کا اصلی رنگ ان اشعار میں واضح ہوتا ہے جہاں پیکر تراشی حس بصری کی تسکین کا موجب بنتی ہے۔ان اشعار میں دلکش حسی تصویروں کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔یہ اشعار محبوب کے حسن کے جلوؤں کی کہانیاں بیان کرتی ہیں،جو جگر کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہیں۔جگر کے یہاں بصری پیکروں سے بھی صرف نظر ممکن نہیں جن میں تخیلی اور حسی سطح پر قوت اور توانائی کا طُرفہ احساس کارفرما ہے۔احساس کی طرفگی،ندرت اور پیکروں میں موجود حرکیاتی کیفیت ان کی شاعری کو واضح اور متحرک طور پر پیش کرتا ہے۔اس طرح کے اشعار اصل میں ان کیفیتوں کے مظہر ہیں جن میں حسن شراب کا سا اثر،کیف وسرور اور سرمستی شامل ہے۔

ہر موج کی وہ شان ہے جام شراب میں
برق فضائے وادئ سینا کہیں جسے

وہ جذبات میں ڈوب کر شعر کہتے ہیں اور محبوب کے تصور میں اس قدر کھو جاتے ہیں کہ ان کا اپنا وجود معدوم ہونے لگتا ہے۔ان کے کلام میں صفائی، سادگی، سلاست و روانی اس قدر پائی جاتی ہے کہ کہیں سکتے کا احساس تک نہیں ہوتا۔انھوں نے غزل کی قدیم روایات سے ماورئی ہوکر ایک پُر لطف، صحت مند اور شگفتہ شعری مزاج کی ترویج کی۔انھوں نے ایسے الفاظ وتراکیب کا استعمال کیا جس کے صوتی آہنگ سے نغمگی اور ترنم پیدا ہو اور ثقیل الفاظ اور غیر مانوس فارسی تراکیب سے بھی گریز ہو۔ان کی شاعری میں تکرار لفظی سے حسن پیدا کرنے کی کوشش ملتی ہے۔بعض مقامات پر بسیار گوئی کی وجہ سے ان کے خیالات میں تکرار دیکھنے کو ملتی ہے مگر جگر کا کمال یہ ہے کہ اس میں بھی کوئی نہ کوئی نیا پہلو نکال لیا ہے۔فارسی زبان کے اظہار پر بھی انہیں قدرت تامہ حاصل تھی۔ان کے فارسی کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فارسی شاعروں میں امیر خسرو اور حافظ شیرازی سے کافی متاثر تھے۔جگر نے ابتداء میں فارسی میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کے فارسی کلام میں جدت وندرت کے نقوش نہیں ملتے۔اس میں محض فارسی شعراء کی تقلیدیت کے پہلو پائے جاتے ہیں البتہ سلاست وروانی اور سرشاری جیسی خصوصیات در آئی ہیں۔ان کے فارسی کلام کا موضوع بھی عشق ومحبت، رندی وسرمستی اور تصوف ہے۔

غزلیہ شاعری کے علاوہ جگر نے بعض نظمیں بھی کہی ہیں۔نظموں میں بھی انھوں نے غزل کی طرح عشقیہ موضوعات کو برتا ہے اور حسن وعشق کی ماہیت کو لطیف اشاروں، دلکش تشبیہوں اور خوبصورت کنایوں میں نظم کیا ہے۔مثلاً تجدید ملاقات، یاد اور سراپا وغیرہ نظموں میں عشقیہ واردات وکیفیات نظم کی گئی ہیں۔اپنی نظموں کے ذریعہ انھوں نے حکومت وقت اور آمرانہ طبقہ کے ظلم وجبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے اور امن ومحبت واخوت کا پیغام عام کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کی اس قسم کی نظموں میں عصری حسیت وآگہی پائی جاتی ہے۔ایسی نظموں میں نوائے وقت، زمانے کا آغاز، غلامِ زمانہ، اعلان جمہوریت اور گزر جا وغیرہ اہم نظمیں ہیں۔ان کی ایک نظم قحط بنگال ہے جس میں انھوں نے قحط بنگال کے واقعہ کو بڑی صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے۔گاندھی جی کی شخصیت سے متاثر ہوکر ایک چھوٹی سی نظم ''گاندھی جی کی یاد میں'' لکھی جس میں گاندھی جی کے کردار سے زیادہ ان کے خلوص، پیغام، امن ومحبت اور راست بازی کا پہلو نمایاں ہے۔وہ ایک ایسا معاشرہ تشکیل دینا چاہتے تھے جو بہتر افراد کو جنم دے سکے۔انھوں نے اپنی نظم ''گزر جا'' کے توسط سے سماج ومعاشرے میں پھیلے ہوئے مکروفریب، خودغرضی اور تنگ نظری کو ترک کرنے کا مشورہ دیا اور صداقت کی راہ پر چلنے کی تلقین کی۔اسی ضمن میں وہ انسانیت کی معراج کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یوں گویا ہوتے ہیں:

سیدھی سی بس اک راہ صداقت پہ چلا چل
پر پیچ گزرگاہ سیاست سے گزر جا

انسان بن انسان یہی ہے تری معراج
رنگ ووطن وقوم کی لعنت سے گزر جا

وہ ایک رومانی شاعر ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں عشق مجازی کی گوناگوں کیفیات کی ترجمانی بڑی ہنرمندی کے ساتھ ملتی ہے۔عاشقانہ، رندانہ اور والہانہ غزلوں کے علاوہ انھوں نے طویل مسلسل غزلیں اور نظمیں بھی کہیں۔آخری دور میں تصوف کی طرف مائل ہوگئے تھے۔ان کی شاعری عشق ومحبت، رندی وسرمستی اور تصوف کے دائرے تک محدود نہ ہوکر عرفانِ ذات اور رعنائی خیال کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ان کے متصوفانہ

کلام میں بھی عارفانہ مستی کے ساتھ شاعرانہ عظمت، تصوف و معرفت کی گہرائی اور مسائل کا حکیمانہ انداز ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں تصوف اور سرمستی کی کیفیت ملاحظہ ہو:

فضائے کعبہ ہو یا سرزمین بت خانہ　　ترے سوا نہ حقیقت نہ کوئی افسانہ
میں نہ زاہد سے ہوں شرمندہ نہ صوفی سے جگر　　مسلک عشق مرا مسلک رندانہ سہی

حسیاتی اعتبار سے جگر رنگ و بو کے محرکات سے زیادہ متاثر ہیں۔ ان کے پیکروں میں رنگ و بو کی ایک ایسی دنیا آباد ہے جس نے جگر کے جذبۂ عشق اور حسن تخیل سے نمو پائی ہے۔ درج ذیل اشعار میں سمعی، مشمومی اور بصری حسیات سے جگر نے جو خارجی پیکر تخلیق کیا ہے وہ پیکر تراشی کی روایت میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جگر مرادآبادی وہ خوش قسمت فنکار ہیں جو اپنی فنکاری سے غزل کی شناخت بن گئے اور ترقی پسندی کے غلغلہ میں اپنی جادوئی آواز اور رنگا رنگ تغزل کی چاشنی سے اردو غزل کا لازمہ بن گئے۔ جگر نے غزل کی شعریات کو وہ لہجہ دیا جس سے وہ اور اردو غزل لازم وملزوم کی حیثیت کے حامل ہو گئے۔

12.3.2 شامل نصاب غزل کی تشریح:

(1)

کام آخر جذبۂ بے اختیار آہی گیا
دل کچھ اس صورت سے تڑپا ان کو پیار آہی گیا
جب نگاہیں اٹھ گئیں اللہ رے معراج شوق
دیکھتا کیا ہوں وہ جان انتظار آہی گیا
ہائے یہ حسن تصور کا فریب رنگ وبو
میں یہ سمجھا جیسے وہ جان بہار آہی گیا
ہاں سزا دے اے خدائے عشق اے توفیق غم
پھر زبان بے ادب پر ذکر یار آہی گیا
اس طرح خوش ہوں کسی کے وعدۂ فردا پہ میں
درحقیقت جیسے مجھ کو اعتبار آہی گیا
ہائے کافر دل کی یہ کافر جنوں انگیزیاں
تم کو پیار آئے نہ آئے مجھ کو پیار آہی گیا
درد نے کروٹ ہی بدلی تھی کہ دل کی آڑ سے
دفعتاً پردہ اٹھا اور پردہ دار آہی گیا
دل نے اک نالہ کیا آج اس طرح دیوانہ وار

بال بکھرائے کوئی مستانہ وار آہی گیا
جان ہی دے دی جگرؔ نے آج پائے یار پر
عمر بھر کی بے قراری کو قرار آہی گیا

تشریح:

کام آخر جذبۂ بے اختیار آہی گیا
دل کچھ اس صورت سے تڑپا ان کو پیار آہی گیا

میرے دل میں عشق کا جو جذبہ ہے آخر وہ کام آہی گیا۔محبوب سے ملاقات میں دل جذبۂ بے اختیار یعنی محبت کی شدت سے کچھ اس طرح تڑپا کہ اس تڑپ کو دیکھ کر محبوب کے دل میں بھی میرے لیے محبت پیدا ہوگئی ہے اور اسے بھی مجھ پر پیار آ گیا ہے۔

جب نگاہیں اٹھ گئیں اللہ رے معراج شوق
دیکھتا کیا ہوں وہ جان انتظار آہی گیا

میرے شوق کی معراج یہ تھی کہ جب محبوب کی منتظر میری نگاہیں اٹھ گئیں تو مجھے نظروں کے سامنے محبوب دکھائی دیا۔شاعر کہنا چاہتا ہے کہ میری اٹھی ہوئی نگاہوں میں وہ شدت تھی کہ میرے محبوب سے بھی نہیں رہا گیا اور میری شدت انتظار کی لاج رکھنے کے لیے وہ میرے سامنے آ گیا۔اس شعر میں دو پہلو ہیں۔ایک تو یہ فی الواقع محبوب آ گیا دوسرے یہ کہ محبوب تو نہیں آیا لیکن شدت انتظار میں عاشق کو محبوب سامنے کھڑا نظر آیا۔

ہائے یہ حسن تصور کا فریب رنگ وبو
میں یہ سمجھا جیسے وہ جان بہار آہی گیا

اپنے پیارے محبوب کا جب بھی تصور کرتا ہوں تو اس کے تصور ہی سے فضا میں تبدیلی آ جاتی ہے، رنگ اور بو سب ہی کچھ مرغوب لگنے لگتا ہے۔ایک ایسا سحر ہو جاتا ہے کہ سب کچھ فریب ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے زیادہ حقیقی لگنے لگتا ہے۔ایسے میں مجھے لگتا ہے کہ جیسے وہ جان بہار خود آ گیا ہو کیوں اس کے تصور سے جب فضا کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے تو لگتا ہے کہ میرا محبوب مجسم میرے سامنے کھڑا ہو۔یعنی محبوب حقیقت میں نہیں آیا لیکن عاشق کے حسن تصور کی وجہ سے اسے ایسا لگا جیسے محبوب آہی گیا ہو۔

ہاں سزا دے اے خدائے عشق اے توفیق غم
پھر زبان بے ادب پر ذکر یار آہی گیا

اے عشق کے خدا! ہاں مجھے سزا دی جائے، میں اس کا مستحق ہوں کیوں کہ میں نے محبوب کی شان میں گستاخی کی ہے۔میں نے بارہا کوشش کی کہ اپنی زبان پر محبوب کا نام نہ آنے دوں لیکن پھر سے محبوب کا ذکر میری زبان پر آہی گیا ہے اس لیے میں سزا کا مستحق ہوں اور مجھے سزا ملنی چاہئے۔میرے محبوب کو یہ بات ہرگز پسند نہیں کہ میں اس کا نام لوں اور کوئی اَور بھی اسے سنے۔اور دنیا میں اس کی رسوائی ہو۔

اس طرح خوش ہوں کسی کے وعدۂ فردا پہ میں
درحقیقت جیسے مجھ کو اعتبار آہی گیا

محبوب نے مجھ سے کل آنے کا وعدہ کیا۔محبوب کے اس وعدے سے میں بے حد خوش ہوں ایسا خوش ہوں کہ جیسے مجھے اس پر اعتبار آ گیا ہو۔ جب کہ دل کی صورت حال کچھ اور ہے اور وہ اب محبوب کی کسی بات پر یقین کرنے کی حالت میں نہیں ہے وہ تو اس وعدہ کرنے والے کی بناوٹی معصومیت پر ہنس رہا ہے کیوں کہ اسے معلوم ہے کہ اس کی جانب سے کیا جانے والا وعدہ کبھی نبھایا نہیں جائے گا میں خوش ہو کر اپنے غم کو چھپانے کی کوشش کرر ہا ہوں اور محبوب کو لگ رہا ہے کہ مجھے اس کے وعدے پر اعتبار آ گیا ہے۔

ہائے کافر دل کی یہ کافر جنوں انگیزیاں
تم کو پیار آئے نہ آئے مجھ کو پیار آ ہی گیا

ہائے یہ ظالم دل اور اس کی ظالم دیوانگی۔محبوب کو اس نادان دل پر پیار آئے یا نہ آئے لیکن مجھے تو اپنے دل کی سادگی ،معصومیت اور دیوانہ پن سے پیار ہو گیا ہے۔دل سے مراد خود عاشق کی ذات ہے۔

درد نے کروٹ ہی بدلی تھی کہ دل کی آڑ سے
دفعتاً پردہ اٹھا اور پردہ دار آ ہی گیا

معشوق کی یاد میں بے چین رہنے کی وجہ سے دل میں اٹھنے والے درد نے کروٹ بدلی تھی یعنی اور شدید ہو گیا تھا۔کہ دل کی آڑ سے اچانک اٹھا اور دل میں چھپ کرر ہنے والا میرا محبوب میرے سامنے آ گیا۔جس کی وجہ سے دل میں درد تھا جب وہ روبرو آ گیا تو دل کی بے قراری دور ہو گئی اور اسے سکون ملا۔

دل نے اک نالہ کیا آج اس طرح دیوانہ وار
بال بکھرائے کوئی مستانہ وار آ ہی گیا

محبوب کی یاد میں بے چین ہو کر دل نے آج اس طرح نالہ وفریاد کی کہ محبوب پر ان نالوں کا اثر ہوا اور وہ دیوانہ وار مجھ سے ملنے کے لیے آ گیا۔اس شعر میں جذب دل کی قوت اور کشش کو واضح کیا گیا ہے۔

جان ہی دے دی جگر نے آج پائے یار پر
عمر بھر کی بے قراری کو قرار آ ہی گیا

آج جگر کو محبوب کے قدموں میں اپنی جان لٹا دینے کا موقع میسر آیا تو اس نے بغیر کچھ سمجھے اپنی جان محبوب کے قدموں پر دے دی۔وہ عمر بھر سے محبوب کے وصل کے لیے ترستا تھا اور محبوب سے وصل نہ ہو پانے کے سبب اذیت وکرب میں مبتلا رہتا تھا لیکن آج اس کی عمر بھر کی بے قراری جو اس کا دامن نہیں چھوڑ رہی تھی ،اس بے قراری کو بھی قرار آ گیا۔

(2)

تری خوشی سے اگر غم میں بھی خوشی نہ ہوئی
وہ زندگی تو محبت کی زندگی نہ ہوئی

کوئی بڑھے نہ بڑھے ہم تو جان دیتے ہیں
پھر ایسی چشم توجہ کوئی ہوئی نہ ہوئی
فسردہ خاطری عشق اے معاذ اللہ
خیال یار سے بھی کچھ شگفتگی نہ ہوئی
تری نگاہ کرم کو بھی آزما دیکھا
اذیتوں میں نہ ہونی تھی کچھ کمی نہ ہوئی
صبا یہ ان سے ہمارا پیام کہہ دینا
گئے ہو جب سے یہاں صبح وشام ہی نہ ہوئی
اُدھر سے بھی ہے سوا کچھ اِدھر کی مجبوری
کہ ہم نے آہ تو کی ان سے آہ بھی نہ ہوئی
خیال یار سلامت تجھے خدا رکھے
ترے بغیر کبھی گھر میں روشنی نہ ہوئی
گئے تھے ہم بھی جگر جلوہ گاہ جاناں میں
وہ پوچھتے ہی رہے ہم سے بات بھی نہ ہوئی

تشریح:

تری خوشی سے اگر غم میں بھی خوشی نہ ہوئی
وہ زندگی تو محبت کی زندگی نہ ہوئی

تو میرا محبوب ہے، تیرے مبارک قدم جب میری زندگی میں پڑیں گے تو بہت سی تبدیلیاں ہوں گی لیکن کہیں ایسا نہ ہو، تیری خوشی سے اگر میرے غم میں کوئی کمی واقع نہ ہوا اور غم برقرار رہے تو ایسی زندگی تو محبت کی زندگی نہیں ہوگی کیوں کہ محبت وہ ہوتی ہے جو غموں کو بھی خوشیوں میں تبدیل کرنے کی تاثیر رکھتی ہے۔محبت کی شیرینی سے غموں کی دھوپ بھی سہانے سائے میں بدل جاتی ہے۔

کوئی بڑھے نہ بڑھے ہم تو جان دیتے ہیں
پھر ایسی چشم توجہ کوئی ہوئی نہ ہوئی

محبوب عاشقوں کا امتحان لے رہا ہے۔عاشقوں کو جاں نثاری کا دعویٰ ہے۔اب محبوب نے جان طلب کی ہے۔اس کی طلب پر کوئی آگے بڑھے یا نہ بڑھے ہم ضرور آگے بڑھے گیں۔اور اپنی جان کا نذرانہ دی دیں گے۔کیوں کہ ہمیں قتل کرتے وقت محبوب ہمیں پوری توجہ سے دیکھے گا۔محبوب کی ایسی بھرپور توجہ اور گہری نظر کب ملے گی۔اس کی نظر ہی کے تو طلب گار ہیں۔

فسردہ خاطری عشق اے معاذ اللہ
خیال یار سے بھی کچھ شگفتگی نہ ہوئی

دل کی اداسی اور افسردگی کا المیہ کیا ہی بیان کروں، معاذ اللہ، اس کی اداسی کا عالم یہ ہے کہ اپنے معشوق کا خیال آنے کے بعد بھی رنگ وخوشبو کی سی فضا نہیں مہک رہی ہے۔ کچھ بھی شگفتگی کا احساس اس میں پیدا نہیں ہوا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عاشق ذرا افسردہ ہی کچھ اس ڈھنگ سے ہوا ہے کہ اب محبوب کی یاد یا خیال بھی اس کے ذہن ودل کو معطر نہیں کر سکتی ہے۔ جب کہ عموماً یوں ہوتا آیا ہے کہ محبوب کے محض خیال ہی سے دنیا رنگین اور خوشبوؤں سے معطر ہو جایا کرتی تھی۔

تری نگاہ کرم کو بھی آزما دیکھا
اذیتوں میں نہ ہونی تھی کچھ کمی نہ ہوئی

اے میرے محبوب تیری نگاہ کرم جو کبھی ہماری طرف ہو جاتی تھی تو ہم اسے اپنے لیے سرمایہ راحت مانتے تھے، اپنی زندگی کا حاصل سمجھتے تھے، تری ایک نگاہ سے ہم جی اٹھتے تھے لیکن اب زندگی کی اذیتوں اور کوفت نے ہمیں اس مقام پر لا کر کھڑا کر دیا ہے کہ تیری کرم کی نگاہ کو بھی ہم نے آزما کر دیکھ لیا ہے۔ ہماری زندگی کی تکالیف اور اذیتوں میں ذرا سی بھی کمی نہیں ہونی تھی سو نہ ہوئی۔

صبا یہ ان سے ہمارا پیام کہہ دینا
گئے ہو جب سے یہاں صبح وشام ہی نہ ہوئی

اے بادصبا! تو میرے محبوب سے میرا پیام کہہ دینا کہ جب سے تم گئے ہو تب سے میرا دل دنیا سے بیزار ہو گیا ہے، کہیں بھی دل نہیں لگتا ہے۔ تمہارے بغیر مجھے دن اور رات کے بدلنے کی خبر بھی نہیں ہوتی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ تمہارے جانے سے یہ دن اور رات کا سلسلہ ہی تھم گیا ہو۔

اُدھر سے بھی ہے سوا کچھ اِدھر کی مجبوری
کہ ہم نے آہ تو کی ان سے آہ بھی نہ ہوئی

عاشق اپنے آپ کو مجبور، بے بس اور لاچار سمجھتے ہیں اور محبوب کو آزاد اور خود مختار لیکن یہ پورا سچ نہیں ہے۔ محبوب بھی مجبور ہوتا ہے۔ عاشق کو یہ آزادی ہے کہ وہ محبوب کے فراق میں آہ وفریاد بلند کرے لیکن محبوب کی مجبوری یہ ہے کہ وہ رسوائی اور بدنامی کے خوف سے آہ بھی نہیں کر سکتا گویا محبوب عاشق سے زیادہ مجبور ہے۔

خیال یار سلامت تجھے خدا رکھے
ترے بغیر کبھی گھر میں روشنی نہ ہوئی

اے میرے محبوب کے خیال تجھے خدا محفوظ رکھے اور ہمیشہ میرے دل ودماغ میں زندہ رکھے کہ تو ہی میرا ایک سہارا ہے، تیرے ہی ہونے سے میں ہوں۔ تیرے نہ ہونے پر گھر میں تاریکی چھا جاتی ہے۔ کہنے کو تو محض ایک خیال ہے لیکن تو میرے محبوب سے کہیں زیادہ مجھے عزیز ہے کیوں کہ میرا محبوب کبھی میرے گھر کا رخ بھی نہیں کرتا لیکن اے خیال تو ہمہ وقت میرے دل ودماغ پر چھایا رہتا ہے جس سے نہ صرف میں روشن ہو جاتا ہوں بلکہ میرا گھر بھی روشن رہتا ہے۔ شاعر یہاں پر اپنے خیال کو شخص مان کر اسے مخاطب کرتے ہوئے اسے سلامت رہنے کی دعا دیتا ہے اور اس کے ہونے سے اپنے گھر کے روشن رہنے کا تصور کرتا ہے۔

گئے تھے ہم بھی جگر جلوہ گاہ جاناں میں
وہ پوچھتے ہی رہے ہم سے بات بھی نہ ہوئی

اپنے دل سے مجبور ہوکر ہم بھی اپنے محبوب کی جلوہ گاہ پر گئے تھے کہ جہاں ان کے حسن کے جلوے کو دیکھنے کے لیے سب کو مواقع میسر نہیں آتے ہیں۔ مجھے یہ موقع ملا اور میں محبوب کے سامنے حاضر بھی ہوا۔ محبوب مجھ سے پوچھتا ہی رہا لیکن میں اس کے سحر میں ایسا گرفتار ہوا کہ میری زبان نے میرا ساتھ ہی چھوڑ دیا اور میں بات بھی نہ کر پایا کہ میں اپنے دل کی بات محبوب کے سامنے رکھ دیتا۔ اپنے محبوب کے حسن کے آگے میں کتنا مجبور و بے بس ہو گیا!

12.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ یگانہ کا اصل نام مرزا واجد حسین اور تاریخی نام افضل علی بیگ تھا اور یاس تخلص تھا۔ یاس کا سلسلہ نسب چنگیز خاں تک پہنچتا ہے۔ اپنے سلسلہ نسب کی طرف نسبت کرتے ہوئے انھوں نے چنگیزی کا لاحقہ اختیار کیا۔

☆ یگانہ کی شخصیت میں ایک وقار اور دبدبہ موجزن تھا۔ ان کی وضع قطع، شکل وشباہت اور ملبوسات، شان بے نیازی اور شائستگی پائی جاتی تھی۔ وہ بارعب شخصیت کے مالک تھے اور اپنے عہد کی وضع قطع کے دلدادہ تھے۔ وہ نازک مزاج، مہذب اور خوش اخلاق بھی تھے۔

☆ یگانہ نے جس عہد میں شاعری کی ابتدائی وہ نئی غزل کا عہد تھا۔ انھوں نے اپنے لیے ایک منفرد راہ کا انتخاب کیا۔

☆ یگانہ نے اپنی انا پرست طبیعت کی وجہ سے غالب اور اقبال کو نشانہ تنقید بنایا اور مختلف تحریروں کے ذریعے ان کی خامیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ دن بہ دن ان کے مخالفین کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔

☆ یگانہ کے یہاں مشاہدات و تجربات کے بوقلموں نقوش ملتے ہیں، جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر بڑی دوررس اور ان کا مشاہدہ عمیق تھا۔

☆ حیات و زیست کی کشمکش اور تضادات کے بیان کے ساتھ ہی یگانہ نے حسن وعشق کی کیفیات کے بیان میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کے عشقیہ اشعار میں جو انداز پایا جاتا ہے اس کو روایتی سے زیادہ مصنوعی کہا جا سکتا ہے۔

☆ جگر کا اصل نام علی سکندر اور تخلص جگر تھا۔

☆ جگر کا تعلق ایک مذہبی گھرانے سے تھا۔ ان کے والد حضرت مولانا محمد صدیق سے قادریہ سلسلہ سے بیعت تھے۔ اسی لیے جگر بھی مذہبی اصولوں پر پختگی سے عمل درآمد کرتے تھے۔

☆ جگر کو نوجوانی سے ہی شراب نوشی کی عادت پڑ گئی تھی، جو آہستہ آہستہ بڑھ کر اس حد تک پہنچ گئی کہ ہر وقت نشے کی حالت میں رہنے لگے لیکن اپنی مے نوشی پر ہمیشہ پشیمان رہتے تھے۔

☆ جگر، شہنشاہ تغزل اور رئیس المتغزلین کے نام سے بھی جانے جاتے ہیں۔

☆ جگر نے غزل کی کلاسیکی اور مروجہ روایات کو اس خوبی سے برتا ہے کہ اس میں ایک طرح کا نیا پن اور تازگی در آئی ہے۔ جگر مکمل طور پر رومانی طرز احساس کے حامل شاعر ہیں۔

☆ غزلیہ شاعری کے علاوہ جگر نے نظمیں بھی کہی ہیں، جس میں انھوں نے غزل کی طرح عشقیہ موضوعات کو برتا ہے اور حسن وعشق کی ماہیت کو لطیف اشاروں، دلکش تشبیہوں اور خوبصورت کنایوں میں نظم کیا ہے۔

☆ جگر کے سرمایۂ کلام کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے: پہلا دور شراب وشباب اور رندی و سرمستی کا دور ہے جس میں وہ ذکر حسن وعشق اور بزم مے نوشی کے چرچے تھے۔ جب کہ دوسرے دور کی شاعری ذہنی تعمیر وانقلاب کی تخلیق ہے جو انسانیت سے محبت کی دلیل ہے۔

12.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
جبر	:	زور، زبردستی، ظلم	عجز	:	انکساری، عاجزی، فروتنی
قنوطی	:	ناامید، مایوس	حسی	:	قوت حس سے متعلق
سماعی	:	سننے کی قوت سے متعلق	تتبع	:	تقلید، نقل، پیروی، اتباع کرنا
تنوع	:	قسم قسم کا، رنگ برنگ کا	متحرک	:	سرگرم عمل، حرکت کرنے والا
تشکیک	:	شک میں مبتلا کرنے کا عمل	تیشہ	:	کدال
لایعنیت	:	بےسمتیت، بےمعنویت	امید وبیم	:	امید وخوف
آبلہ پا	:	پاؤں میں چھالے پڑنا، تھکا ہوا	ایجاد	:	نئی پیدا کی ہوئی چیز
امروز	:	آج، آج کا دن	فردا	:	آنے والا کل
لمسیاتی	:	چھونے کی قوت سے متعلق	طُرفہ	:	انوکھا، نادر، عجیب، نیا
پرپیچ گزرگاہ	:	کٹھن راستہ، مشقتوں بھرا سفر	رندانہ	:	شراب اور مےنوشی سے متعلق

12.6 نمونہ امتحانی سوالات

12.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ یاس یگانہ کا اصل نام کیا تھا؟

2۔ یگانہ نے غالب کے علاوہ کس شاعر کو تنقید کا نشانہ بنایا؟

3۔ یگانہ کس کی فرمائش پر لاہور تشریف لے گئے تھے؟

4۔ یگانہ کے کسی ایک شعری مجموعہ کا نام لکھیے؟

5۔ یگانہ کو اپنا شعری مجموعہ ''آیات وجدانی'' کیوں فروخت کرنا پڑا؟

6۔ جگر مرادآبادی کا اصل نام کیا تھا؟

7۔ جگر کو کس خطاب سے نوازا گیا؟

8۔ جگر کے کسی شعری مجموعہ کا نام بتائیے؟

9۔ شہنشاہ تغزل کسے کہتے ہیں؟

10۔ جگر کے فارسی کلام کو کس نام سے مرتب کیا گیا ہے؟

12.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ یگانہ کی دربدری اور مسافرت کے بارے میں اظہار خیال کیجیے۔

2۔ یگانہ کی شاعری کی امتیازی خصوصیات پر نوٹ لکھیے۔

3۔ یگانہ نے غالب اور اقبال کو ہدف تنقید کیوں بنایا؟

4۔ جگر کا سوانحی تعارف پیش کیجیے۔

5۔ جگر کی شاعری کے بارے میں اظہار خیال کیجیے۔

12.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''یگانہ کی شاعری میں انانیت'' پر بحث کیجیے۔

2۔ جگر کی شاعری کے امتیازی خدوخال بیان کیجیے۔

3۔ جگر کو رئیس المتغزلین کیوں کہا جاتا ہے؟ وضاحت کیجیے۔

12.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	جگر: فن اور شخصیت	شارب ردولوی
2۔	جگر مرادآبادی: احوال واذکار	احمر رفاعی
3۔	جگر مرادآبادی: حیات اور شاعری	محمد اسلام
4۔	مرزا یگانہ: شخصیت اور فن	مرتبین: مشفق خواجہ/ پاشا رحمٰن/ آمنہ مشفق
5۔	یگانہ چنگیزی (مونوگراف)	وسیم فرحت کارنجوی
6۔	مرزا یاس یگانہ چنگیزی: حیات اور شاعری	تمثیل احمد

بلاک IV: ترقی پسند غزل اور نئی غزل

اکائی 13: ترقی پسند غزل

(موضوعات اور اسالیب)

اکائی کے اجزا

13.0 تمہید
13.1 مقاصد
13.2 ترقی پسند تحریک
13.2.1 ترقی پسند تحریک کا پس منظر
13.2.2 ترقی پسند مصنفین کا قیام اور ترقی پسند تحریک کا ارتقا
13.3 ترقی پسند غزل
13.3.1 ترقی پسند غزل کے موضوعات
13.3.2 ترقی پسند غزل کا اسلوب
13.4 اکتسابی نتائج
13.5 کلیدی الفاظ
13.6 نمونہ امتحانی سوالات
13.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
13.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
13.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
13.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

13.0 تمہید

ادب میں اشتراکیت کے فلسفے کے زیر اثر ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اس تحریک نے اپنے ابتدائی دور میں غزل پر زیادہ توجہ نہیں دی بلکہ بعض ترقی پسندوں نے غزل کو یکسر رد کر دیا اور نظم کو اپنے مقصد کی ترسیل کے لیے فروغ دینے کی شعوری کوشش کی۔ تاہم غزل ایسی صنف سخن ہے جس

کی مقبولیت میں کبھی بھی کمی واقع نہیں ہوئی۔شعری ذوق رکھنے والوں کے لیے ہمیشہ غزل ہی سامان طرب رہی۔ترقی پسندوں نے غزل کی مخالفت اس لیے کی تھی کہ اس میں رمز و کنایہ، استعارہ اور ابہام ہوتا ہے۔اس میں تفصیل اور واضح اظہار کی گنجائش نہیں ہوتی۔ترقی پسند تحریک کو اپنے مقاصد کے حصول اور ترسیل بیان کے لیے مفصل اور واضح طرز اظہار کی حامل صنف درکار تھی، اس لیے نظم ترقی پسند تحریک کی پسندیدہ صنف سخن قرار پائی۔ تاہم غزل کی مقبولیت کی وجہ سے اس پر پابندی عائد کرنا یا اس سے اجتناب برتنا ممکن نہیں تھا اس لیے سخت مخالفتوں اور بندشوں کے باوجود غزل نے ترقی پسند فکر کے سانچے میں ڈھل کر اپنا ارتقائی سفر جاری رکھا۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جن شاعروں نے اس تحریک کے نظریات کے اظہار کے لیے غزل کو وسیلۂ اظہار بنایا ان میں مجاز، فیض، فراق، جذبی، مخدوم، مجروح، حسرت وغیرہ خاص طور سے اہمیت رکھتے ہیں۔ان شعرا نے ترقی پسند نظریات کو اپنی غزلوں میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اور دلکش پیرائے میں پیش کیا ہے۔

زیر نظر اکائی میں آپ ترقی پسند تحریک اور اس کے زیر اثر پروان چڑھنے والی غزل گوئی کا مطالعہ کریں گے۔ترقی پسند تحریک کے پس منظر، اس کے آغاز و ارتقا کے ساتھ ساتھ ترقی پسند غزل گو شعرا، ترقی پسند غزل کے موضوعات و اسلوب کے حوالے سے بھی 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 ترقی پسند غزل کے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

13.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ ترقی پسند تحریک کے پس منظر اور آغاز و ارتقا پر روشنی ڈال سکیں۔
☆ ترقی پسند تحریک اور اس کے نظریات کی وضاحت کر سکیں۔
☆ ترقی پسند غزل اور اس کی خصوصیات بیان کر سکیں۔
☆ ترقی پسند غزل گو شعرا اور ان کے فن پر اظہار خیال کر سکیں۔
☆ ترقی پسند غزل کے موضوعات پر گفتگو کر سکیں۔
☆ ترقی پسند غزل کے اسلوب کے بارے میں اظہار خیال کر سکیں۔

13.2 ترقی پسند تحریک

13.2.1 ترقی پسند تحریک کا پس منظر:

اردو میں ترقی پسند تحریک کا آغاز 1936 میں ہوا۔اس تحریک کی بنیاد عوامی بیداری، سرمایہ دارانہ نظام کے ذریعہ غریبوں اور مزدوروں کے استحصال کے خلاف جنگ، مساوات، ظلم کی مخالفت، حصول آزادی اور انسان دوستی پر تھی۔ترقی پسند ادب کے دو اہم پہلو حقیقت نگاری اور انقلاب پسندی تھے۔بیسویں صدی میں ہندوستان کی تحریک آزادی اپنے شباب پر تھی، بغاوت اور انقلاب کا دور دورہ تھا، غلام قومیں آزادی کے لیے سخت جدوجہد کر رہی تھیں، عالمی سطح پر بھی کسان، مزدور، اور دبے کچلے لوگ بغاوت پر آمادہ تھے اور سرمایہ داری کے خلاف متحد ہو رہے

تھے۔ پہلی جنگ عظیم نے انسانی تباہی اور بربادی کی ایک نئی تاریخ رقم کردی تھی۔ ان حالات نے سماج کے ذی حس، صاحب فکر وشعور اور اہل علم وادب طبقے کو غریب، مزدوروں اور غلام طبقوں کے لیے متحد ہو کر آواز بلند کرنے اور ان کے مسائل اٹھانے کے لیے مجبور کر دیا۔ 1933ء میں جرمنی میں فاشزم نے سر اٹھایا جس کا روح رواں ہٹلر تھا۔ ٹامس مان، ارنسٹ ٹولر اور ہابر جیسے بین الاقوامی شہرت کے حامل ادیبوں اور دانشوروں کو جلاوطن کر دیا گیا اور بہت سے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کو قید کر لیا گیا، جس کی وجہ سے نہ صرف یورپ بلکہ دنیا بھر کے ادیب اور دانشور مختلف تحریکوں کے ذریعے متحد ہونے لگے۔ ہٹلر کے فاشزم نے مغرب میں نیا سیاسی بحران پیدا کر دیا تھا اور دنیا کے لیے اس میں کسی بڑی تباہی کے اثرات بھی نظر آ رہے تھے جو بعد میں دوسری جنگ عظیم کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ ان حالات نے دنیا بھر کے غریبوں، مزدوروں، کسانوں اور دبے کچلے طبقوں میں اتحاد کی ایک لہر پیدا کر دی اور علاقائی اور ملکی حد بندی سے باہر آ کر دنیا بھر کے مفکروں اور ادیبوں نے بھی متحد ہو کر ان مظلوموں، غریبوں اور مزدوروں کی حمایت کا اعلان کر دیا۔ مارکس کے نظریات اور لینن کی جدوجہد نے مزدور، کسان، محکوم، مظلوم اور پسماندہ طبقوں کو آمادۂ انقلاب وبغاوت کر دیا تھا۔

مارکس نے مادیت پرستی پر مبنی اس طبقاتی تصادم پر غور کیا، سرمایہ دارانہ نظام اور سلطنت وحکومت کے ذریعے غریبوں اور مزدوروں پر ہونے والے شدید ظلم وجبر کی مخالفت کی اور مزدور وغریب طبقے کو اس کی اہمیت اور طاقت کا احساس دلایا۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک یہ لہر اتنی شدید ہو چکی تھی کہ اس کو روک پانا ناممکن ہو گیا تھا۔ ان تمام واقعات اور حادثات کی بنا پر عالمی اور ملکی سطح پر ایک ایسی انقلابی فضا قائم ہو گئی جس کی نمائندگی مزدور اور کسان کر رہے تھے اور ان کی رہنمائی کے فرائض دنیا بھر کے دانشور، مفکر، ادیب اور شاعر انجام دے رہے تھے۔

13.2.2 ترقی پسند مصنفین کا قیام اور ترقی پسند تحریک کا ارتقا:

1935ء میں لندن میں ہندوستانی نوجوانوں کے ایک مختصر مگر باحوصلہ گروہ نے جس میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر شامل تھے، ایک انجمن تشکیل دی۔ اس میں باقاعدہ ادیبوں اور شاعروں کے لیے ایک مینی فسٹو ترتیب دیا گیا۔ اس انجمن کا نام ''ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن'' (Indian Prograssive Writers Association) رکھا گیا۔ اس انجمن کے صدر کی حیثیت سے ملک راج آنند کا انتخاب ہوا۔ یہ سب طالب علم تھے اور وہاں حصول تعلیم کے لیے مقیم تھے۔

اس ترقی پسند انجمن کے پہلے مینی فسٹو میں یہ طئے کیا گیا کہ ادیبوں اور شاعروں کی ذمہ داری ہے کہ ہندوستانی سماج میں ہونے والے تغیرات اور اشتراکی مسائل کو لفظی جامہ پہنائیں اور ملک کو تعمیر وترقی کے راستے پر لانے میں اپنا اہم کردار ادا کریں۔ اس بات پر بہ طور خاص زور دیا گیا کہ قدامت پرستی اور روایت پرستی سے جس کے سبب ملک اور قوم انحطاط کا شکار ہو رہے ہیں، گریز کی ترغیب دی جائے اور ظلم، بے رحمی، فاشزم، غلامی، ناانصافی اور مادی وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم پر مبنی زمیندارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف جنگ میں غریبوں، کسانوں، مزدوروں اور پسماندہ طبقوں کا ساتھ دیا جائے، انہیں بیدار کیا جائے اور شعر وادب میں ان کے مسائل کو بھرپور نمائندگی دی جائے۔ چوں کہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد انسان دوستی، ظلم سے بغاوت، غریبوں اور مظلوموں کی معاونت، مزدوروں اور کسانوں کی حقوق طلبی اور سیاسی وسماجی شعور کی بیداری، پسماندہ اور دبے کچلے افراد کو ان کی طاقت کا احساس دلانے، خود اعتمادی اور خود شناسی کا احساس پیدا کر کے حرکت وعمل کی طرف راغب کرنے، ان کو متحد کرنے اور ان کی ترقی کی طرف توجہ دینے پر تھی اس لیے ہندوستان میں بیشتر بڑے ادیبوں اور شاعروں نے اس تحریک کا

خیر مقدم کیا۔

سجاد ظہیر نے انجمن کے قیام کے ساتھ ہی ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں سے رابطہ کیا اور انہیں خطوط لکھے۔سجاد ظہیر نے ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کے قیام کے لیے عملی کوششیں شروع کر دی تھیں۔انہوں نے محمود الظفر ، رشید جہاں، احمد علی، ڈاکٹر محمد اشرف، پروفیسر ہیرن مکھرجی وغیرہ کو خطوط لکھے اور ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے فروغ کی منصوبہ بندی شروع کر دی۔سجاد ظہیر 1932ء میں ''انگارے'' کی اشاعت سے ایک تجربہ کر چکے تھے اور خود کو اور اپنے ہم خیال ساتھیوں کو ہندوستان کے ادبی حلقوں میں متعارف کروا چکے تھے۔''انگارے'' کی اشاعت دراصل ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ تھی۔اس کی اشاعت کے ساتھ ہی ہندوستان میں بغاوت کی بنیاد پڑ چکی تھی۔اس میں روایت پرستی اور قدامت پسندی کی مخالفت اور اس پر شدید طنز تھا۔1935ء میں سجاد ظہیر تعلیم مکمل کر کے ہندوستان آ گئے اور ترقی پسند تحریک کو ترقی اور فروغ دینے میں مصروف ہو گئے۔ہندوستان آ کر سجاد ظہیر نامور ادیبوں اور شاعروں سے ملے اور اپنے بلند مقاصد سے آگاہ کیا۔اقبال اور ٹیگور جیسے عظیم دانشوروں اور شاعروں نے اس پر مسرت اور حمایت کا اظہار کرتے ہوئے سجاد ظہیر اور ان کے ہم خیال نوجوانوں کی حوصلہ افزائی بھی کی۔نہرو، پریم چند، مولوی عبدالحق، حسرت موہانی، قاضی عبدالغفار، مجنوں، نیاز فتحپوری، فراق، ساغر نظامی، سروجنی نائیڈو، ڈاکٹر عابد حسین اور جوش جیسے عظیم ادیبوں اور شاعروں اور اس عہد کی نمائندہ ادبی شخصیتوں نے ترقی پسند تحریک کی حمایت کی اور نئے ادیبوں اور شاعروں کی سرپرستی کی۔1936ء میں لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس پریم چند کی صدارت میں منعقد ہوئی اور باضابطہ طور پر ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔

ترقی پسند تحریک کی بنیاد چوں کہ نوجوانوں نے رکھی تھی اس لیے ان میں جوش اور جذبے کی تازہ امنگیں موجزن تھیں۔شعر و ادب کے حوالے سے علی گڑھ شعر و ادب کا اس وقت سب سے بڑا گہوارہ تھا۔اس لیے جب ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی تو سجاد ظہیر نے علی گڑھ کے ادیبوں اور دانشوروں سے روابط قائم کیے اور سجاد ظہیر کو ان کی بھرپور تائید بھی حاصل ہوئی۔چوں کہ یہ تحریک بنیادی طور پر انقلاب پسند تھی اور شعر و ادب میں آزادی، انقلاب، ظلم اور سرمایہ داری کے خلاف اعلان جنگ، پرانے نظام سے بغاوت، غریبوں اور مزدوروں کی واضح حمایت جیسے موضوعات پر اصرار کر رہی تھی اس لیے براہ راست نئے اذہان کو برانگیختہ کر رہی تھی۔یہ موضوعات دراصل نئی نسل کے ادیبوں کے ذہن و فکر کے لیے موزوں تھے اور یہ مسائل عالمی اور ملکی سطح پر شعر و ادب میں اپنی ترجمانی کے متقاضی بھی تھے۔ان تمام وجوہات کی بنا پر نوجوان نسل بڑی تیزی سے ترقی پسند ادبی رجحان کی طرف مائل ہوئی۔

ترقی پسند تحریک کو بنیادی طور پر دو ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ایک دور ابتدا سے 1947 یعنی آزادی اور تقسیم تک۔دوسرا دور اس کے بعد کا ہے۔آزادی سے پہلے تک عمومیت کے ساتھ آزادی، بغاوت، انگریزوں کے ظلم و جبر کی مخالفت اور وطن دوستی جیسے موضوعات نظر آتے ہیں۔1947 کے بعد سماجی اور سیاسی منظر نامہ بڑی حد تک تبدیل ہو جاتا ہے۔اب ان سیاسی جماعتوں کی حکمرانی تھی جو انگریزوں کے خلاف تحریک آزادی میں سرگرم تھیں۔ملک آزاد ہو گیا تھا لیکن چولا بدل کر پھر وہی سرمایہ دار اور ان کے حامی سیاستدانوں کی حکمرانی تھی۔ملک کی معیشت پر سرمایہ داروں کا قبضہ تھا۔مزدور اور غریب حقوق سے محروم تھے۔ترقی پسندوں نے نئے منشور کی ضرورت محسوس کی جس کے پیش نظر بھیمڑی میں ترقی پسند تحریک کی کانفرنس منعقد ہوئی۔اس کانفرنس میں بدلتے حالات، جدید سرمادارانہ نظام کی مخالفت، غریبوں اور مزدوروں کے حقوق کی پرزور حمایت کی

گئی اور نیا منشور پیش کیا گیا۔ یہ منشور انتہا پسندانہ تھا اس لیے غزل کی صنف پر اس کے منفی اثرات مرتب ہوئے۔کئی اعتدال پسند شاعر تحریک سے بدظن ہوگئے۔ کچھ نے خود کو تحریک سے الگ کرلیا اور کچھ نے سکوت اختیار کرلیا۔ 1949 میں بھیمڑی میں منعقد ہونے والی کانفرنس کے بعد 1953 میں تحریک کی ایک کل ہند کانفرنس کا انعقاد کیا اور بھیمڑی میں پاس ہونے والے منشور کو مسترد کر دیا گیا۔ نیا منشور آزادیٔ اظہار رائے، فن اور آرٹ، ادب کی روایات کی پاسداری کا کسی حد تک حامی تھا۔ یہ نیا منشور کچھ اس طرح تھا:

''ہندوستان کے لوگ چاہتے ہیں کہ ان کا ادب اور آرٹ ان کی قومی روایات کے مطابق ترقی کرے،
تمام وطن دوست ادیب اور فنکار عوام کے اس جائز اور صحیح تقاضے کو پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔
اپنی کاوشوں کے ذریعہ ہر اس چیز کو ترقی دینا چاہتے ہیں جو ہمارے تہذیبی ورثے میں خوبصورت اور
شاندار ہے اور وہ چیز جو فرسودہ بے جان اور زوال پذیر ہے اسے ختم کر دینا چاہتے ہیں۔''

اس منشور میں یہ بھی کہا گیا:

''ہمارا ادب فنی اعتبار سے خوبصورت ہونا چاہیے، قومی اور عام پسند ہونا چاہیے۔''

(ترقی پسند اردو غزل: آغاز وارتقا، ڈاکٹر محمد صادق، ایس ایچ آفسیٹ پرنٹرس دہلی 2012، ص 154-163)

اس منشور میں ادب کے فنی تقاضوں کو باقاعدہ اہمیت دی گئی۔ 1953 کے اس منشور کی تشکیل کے بعد ترقی پسند غزل کی ترقی کے لیے نئی راہیں کھل گئی اور ترقی پسند غزل ارتقا کی نئی منزلیں طئے کرنے لگی۔ اب ترقی پسند شعرا بلا روک ٹوک کھل کر غزل کہنے لگے تھے۔

13.3 ترقی پسند غزل

13.3.1 ترقی پسند غزل کے موضوعات:

ترقی پسند تحریک کی بنیاد اجتماعیت پر قائم تھی اس لیے ترقی پسندوں نے اجتماعی زندگی اور اس کے مسائل کو اہمیت دی۔ اسی رجحان کے زیر اثر انہوں نے انسانی زندگی اور اس کے مسائل کو ماحول اور حالات کے تقاضوں کے اعتبار سے غزلوں میں اپنا موضوع بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند تحریک سے قبل اردو غزل کے موضوعات محدود تھے۔ انداز روایتی تھا۔ ترقی پسند غزل گو شعرا نے غزل کو تنوع بخشا۔ غزل میں نئے مضامین شامل کیے، نئے موضوعات پیش کیے۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد اشتراکیت پر قائم تھی۔ مزدوروں، غریبوں، غلام قوموں اور مظلوموں کی حمایت، سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف احتجاج، عدم مساوات کی شدید مخالفت اس تحریک کا نصب العین تھا۔ اس لیے ان موضوعات کا دائرۂ کار بھی مذکورہ نظریات کے اردگرد گھومتا ہے۔ ترقی پسند شاعر اشتراکی اقدار کی بات کرتا ہے، مزدوروں کے حقوق اور اس کے مسائل کی بات کرتا ہے، ذرائع پیداوار کی مساوی تقسیم پر زور دیتا ہے، وسائل کی غیر منصفانہ اور جبری تقسیم اور اس کی وجہ سے پیدا ہونے والی طبقاتی کشمکش کو موضوع بناتا ہے۔ ترقی پسند شعرا اپنی غزلوں میں ان موضوعات سے اجتناب کرتے ہیں جو غزل کے روایتی موضوعات تصور کیے جاتے تھے۔

ترقی پسندوں نے شعر و ادب میں انسانی زندگی کے انفرادی پہلوؤں کو یکسر مسترد کر دیا تھا۔ انہوں نے محض اجتماعی زندگی اور اس کے مسائل کو اہمیت دی۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر غزل میں بھی ادب کے افادی پہلو پر توجہ دی گئی جس کا اثر موضوع اور اسلوب دونوں سطحوں پر ظاہر ہوا۔ ایک طرف جہاں واضح طرز اظہار اور زبان و بیان کو عوام کے معیار کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی گئی، وہیں ایسے موضوعات پر توجہ دی گئی جو زندگی کی

حقیقتوں سے براہ راست تعلق رکھتے ہوں، جو انسان کے مشترکہ مسائل ہوں اور اس کی سماجی قدروں سے متعلق ہوں۔ غزل میں اشترا کی مقصدیت پر زور دیا گیا۔ ترقی پسند شاعر رومانی دنیا میں پناہ ڈھونڈنے کے بجائے کھلی آنکھوں سے سماج کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک زندگی کے اجتماعی شعور کو اہمیت دیتی ہے جس کی بنیاد پر سماج تشکیل پاتا ہے۔

ترقی پسند غزل میں رجائیت کا عنصر غالب ہے۔ وہ ناامیدی، ناکامی اور قنوطیت کا اظہار کرنے کے بجائے حالات کو سازگار بنانے اور مسائل کا حل تلاش کرنے کو ترجیح دیتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد ترقی پسندوں کے یہاں سماجی انتشار، مذہبی عصبیت، فرقہ واریت اور فسادات جیسے موضوعات خصوصیت اختیار کر جاتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے جس آزادی کا خواب دیکھا تھا، وہ یہ آزادی نہیں تھی۔ تقسیم کے بعد خوابوں کے ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جانے کے کرب کا احساس اور ناامیدی کی کیفیت کا اظہار نمایاں ہوتا ہے۔

ترقی پسند شعرا نے زندگی کی خارجی حقیقتوں کو پیش کرنے کے ساتھ اپنے داخلی اور قلبی احساسات اور واردات کا اظہار بھی کیا ہے۔ انہوں نے ہجر و وصال اور وفا و جفا کے نئے معانی و مفاہیم وضع کیے ہیں۔ عشق اور محبت کو وسیع معنوں میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

فیض:

جن شاعروں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر غزل کو پروان چڑھایا اور اسے شناخت دی ان میں فیض کا نام بہت نمایاں ہے۔ فیض کے ذکر کے بغیر ترقی پسند شاعری کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ فیض نے اس وقت غزل کو وسیلۂ اظہار بنایا جب یہ صنف ترقی پسند تحریک کے معیار کے مطابق نہیں سمجھی جاتی تھی۔ فیض محنت کش اور مزدور طبقے کی پریشانی، بدحالی اور ان کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں سے آگاہ تھے۔ فیض نے اپنی شاعری میں محنت کشوں، غریبوں، مظلوموں اور کسانوں کی بھرپور حمایت اور ان کے مسائل کی اچھی ترجمانی کی ہے۔ فیض انقلابی شاعر ہیں لیکن ان کا انقلاب رومان پرور ہے:

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

اقتصادی اور سماجی عدم مساوات فیض کا اہم موضوع ہے جس کی بنیاد پر سماج میں بہت سے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ فیض نے سماج کے ان مشترکہ مسائل کو جو ترقی پسند تحریک کا ہدف ہیں، بڑی خوش اسلوبی اور شاعرانہ حسن کے ساتھ پیش کیے ہیں۔

فیض قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرتے رہے، ان کے ہمنشیں اور رہروان شوق دار و رسن پر چڑھتے رہے لیکن فیض کبھی ناامید نہ ہوئے۔ یقین کا عنصر ان کے یہاں اس قدر غالب ہے کہ اردو شاعری خاص طور سے غزل میں اس کی مثال شاید و باید ہی ملے:

ہے اپنی کشت ویراں سرسبز اس یقیں سے آئیں گے اس طرف بھی اک روز ابر باراں

صبا نے پھر در زنداں پہ آکے دی دستک سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

فیض نے سخت ترین تاریکی میں کہیں بہت دور سے آنے والی طلوع صبح کی آہٹ محسوس کر لی تھی۔ قید میں بھی روزن زنداں سے آزادی کی کرن انہیں نظر آ رہی تھی، جس کی بنا پر وہ اس قدر پر امید نظر آتے ہیں اور اس کی بشارت وہ اپنی شاعری میں دیتے ہیں۔ فیض لوگوں کو جد وجہد کے لیے آمادہ کرتے ہیں، ان میں آزادی کا جذبہ بیدار کرتے ہیں۔ آزادی کی تحریک کا لگایا ہوا شجر اب ثمر آور ہو رہا ہے:

ہم نے جو طرز فغاں کی ہے چمن میں ایجاد فیض گلشن میں وہی طرز بیاں ٹھہری ہے

فیض وطن کی محبت میں سرشار نظر آتے ہیں۔ وطن سے ان کا اظہار محبت انتہائی رومانی ہے۔ وہ وطن کو خوبصورت اور حسین بنانے کا خواب دیکھتے ہیں۔ وہ وطن اور اہل وطن کے مصائب و آلام پر تڑپ جاتے ہیں۔ وطن سے ان کا جذبۂ محبت، اہل وطن سے ہمدردی اور ان کا خلوص حقیقت پر مبنی ہے۔ فیض اہل وطن کو وطن عزیز کی آزادی کے لیے آمادہ جنگ کرتے ہیں۔ فیض حوصلہ افزائی کرتے ہوئے یقین دلاتے ہیں کہ اب منزل زیادہ دور نہیں ہے۔ آخری پہر ہے، رات ڈھلنے والی ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس آخری پہر میں غافل ہو جاؤ:

دربار وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے　　　کچھ اپنی سزا کو پہنچیں گے کچھ اپنی جزا لے جائیں گے

اے خاک نشینوں اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے　　　جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے

فیض ان بزدل اہل وطن کی غیرت کو للکارنے کی کوشش کرتے ہیں جو آزادی اور انقلاب کے لیے آواز نہیں اٹھا رہے۔ فیض ظلم اور ناانصافی کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے اور ظالم سے خوفزدہ نہ ہونے کی تلقین کرتے ہیں:

اے ظلم کے ماتو لب کھولو، چپ رہنے والو چپ کب تک　　　کچھ حشر تو ان سے اٹھے گا کچھ دور تو نالے جائیں گے

وطن کی محبت اور اس محبت میں شدید ترین سرشاری کی کیفیت فیض کی غزلوں میں جا بجا نظر آتی ہے۔ فیض کا دل وطن اور اہل وطن کی محبت میں ڈوبا ہوا ہے۔ اہل وطن پر جاری مشق ستم اور وطن کی غلامی پر ان کا دل خون کے آنسو روتا ہے۔ فیض نے وطن سے محبت کا اظہار جس دلکش انداز اور انوکھے طور پر کیا ہے اس کی اردو غزل میں دوسری مثال نہیں ملتی:

ہم اہل قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیم صبح وطن　　　یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

صبا نے پھر در زنداں پہ آکے دستک دی　　　سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

فیض کی غزلوں میں ظلم کے خلاف شدید احتجاج ہے، بغاوت ہے، انقلاب ہے، حسن و عشق کی دلفریبی ہے، امید اور ناامیدی کی کشمکش ہے، انتہائے درد میں مسکرانے کا ہنر ہے، جبر کے کوہ گراں کے سامنے سینہ سپر ہو جانے کا حوصلہ ہے۔

مجاز:

مجاز کا شمار ان شاعروں میں ہوتا ہے جو ابتدا میں ہی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے۔ ان کی شخصیت اور ان کے فن کی نشو ونما جس ماحول میں ہوئی وہ رومانیت میں رچا بسا تھا۔ ابتدا میں وہ اختر شیرانی اور جوش سے متاثر تھے۔ بعد میں انہوں نے اپنی نئی راہیں تلاش کر لیں۔ نئی تحریکوں نے ان کے فن کو نئی روشنی دکھائی۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ان کی انقلابی اور باغیانہ فکر پروان چڑھی۔ مجاز انقلابی اور باغی شاعر ہونے کے باوجود بھی رومانی ہیں۔ ان کا انقلاب رومان میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ مجاز کی زندگی ناکامیوں سے عبارت ہے لیکن اس کے باوجود ان کا لہجہ طربیہ اور نشاط انگیز ہے۔ مجاز نے اپنی غزلوں میں روایتی انداز اپنایا ہے۔ ان کی شاعری میں کوئی نیا تجربہ نہیں ملتا۔ انہوں نے مخصوص اور روایتی پیرائے میں ترقی پسند نظریات اور موضوعات کو بہت خوبصورتی اور کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انہوں نے ترقی پسند ہونے کے باوجود شاعری کے تقاضوں اور اس کی لطافتوں کا بخوبی پاس بھی رکھا ہے۔

مجاز نے اپنی غزلوں میں زندگی کی حقیقت سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ زندگی کے مطالبات کو معروضی انداز میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس اس کا اظہار خوبصورت پیرائے میں کرتے ہیں۔ مجاز نے روایات اور فرسودہ رسوم سے کھل کر بغاوت کا اظہار کیا ہے۔ وہ ہر طرح

کی بندشوں اور پابندیوں کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔مجاز کے یہاں نشاط وطرب کے نغمے سنائی دیتے ہیں۔

مجاز نے اپنی شاعری میں عورت کا جو تصور پیش کیا ہے وہ اس دور کے اعتبار سے بہت منفرد اور جرات مندانہ ہے۔ان کے یہاں عورت کے روایتی تصور سے انحراف ملتا ہے ان کے یہاں عورت جدو جہد کرنے والی، زندگی کی تلخیوں اور مصائب کا سامنا کرنے والی، زندگی کے ہر نشیب و فراز میں ساتھ چلنے والی ہمسفر اور رفیق کے طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔عورت کا تصور مجاز کی نظموں میں زیادہ واضح طور پر ظاہر ہوتا ہے تاہم انہوں نے غزلوں میں بھی اس کا اظہار کیا ہے:

آؤ اب مل کے گلستاں کو گلستاں کر دیں　　　ہر گل و لالہ کو رقصاں و غزل خواں کر دیں

مجاز کی نظمیہ شاعری میں غزلوں کے مقابلے میں زیادہ تنوع ہے۔مجاز کی غزلوں میں عموماً روایتی موضوعات، خاص طور سے حسن وعشق پر مبنی داخلی احساسات موزوں ہوئے ہیں۔داخلیت کا یہ احساس کسی نہ کسی حد تک اجتماعیت زدہ ضرور ہے۔داخلیت تلخیِ روزگار کے ساتھ مل کر ایک ہو جاتی ہے اور عشق کے آفاقی تصور کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔مجاز کی غزلوں میں تلخیِ روزگار، وقت کا جبر، موت وحیات کی کشمکش، سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بغاوت اور عدم مساوات کی مخالفت جیسے مضامین بھی ہیں لیکن ان کا انداز منفرد ہے، ان کے لہجے میں شائستگی، دلکشی اور بہت زیادہ نغمگی ہے:

بہ ایں سیل غم سیل حوادث　　　مرا سر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے

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

بخشی ہیں ہم کو عشق نے وہ جراتیں مجاز　　　ڈرتے نہیں سیاست اہل جہاں سے ہم

مجاز کے یہاں رنگ طرب اور نشاط انگیزی کے ساتھ ساتھ ایک احساس محرومی اور درد بھی ظاہر ہوتا ہے۔وہ احساس محرومی ذاتی بھی ہے اور سماجی بھی:

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورش دوراں بھول گئے　　　وہ زلف پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

سب کا تو مداوا کر ڈالا اپنا ہی مداوا کر نہ سکے　　　سب کے تو گریباں سی ڈالے اپنا ہی گریباں بھول گئے

مجاز نے زندگی کے مسائل اور اس کے تقاضوں کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ان کی غزلوں میں عصری حسیت واضح طور پر نظر آتی ہے۔انہوں نے عصری حسیت کو اپنی غزلوں کا موضوع بناتے ہوئے حسن وعشق کی اقدار کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔

محبوب کی زلفیں سنوانے والا شاعر دنیا اور زندگی کو بہتر بنانے کے خواب دیکھ رہا ہے، انہیں بھی سنوارنا چاہتا ہے۔سنوارنے کی تمام تر کوششیں کرتا ہے اور آخر تھک ہار کر کہہ اٹھتا ہے:

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا　　　تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

اس ناامیدی اور احساس محرومی کے بیچ شاعر کے تحت الشعور میں شادمانی کے کچھ دیے اب بھی روشن ہیں، نغمے گونج رہے ہیں، زندگی کی رمق باقی ہے:

بہت کچھ اور بھی ہے اس جہاں میں　　　یہ دنیا محض غم ہی غم نہیں ہے

مجروح:

ترقی پسند غزل کے حوالے سے مجروح سلطانپوری کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ان حالات میں جب ترقی پسند تحریک کے زیر اثر غزل کو

ہدف تنقید بنایا جا رہا تھا، مجروح نے غزل کو وسیلۂ اظہار بنایا اور اس میں زندگی کے ان مسائل اور رجحانات کو کامیابی سے پیش کر کے مخالفین کو غلط ثابت کر دیا۔ مجروح نے اردو غزل کی کلاسکی روایت سے بھی استفادہ کیا ہے۔ مجروح کی غزلوں میں موضوع، اسلوب، آہنگ اور تغزل کا دلکش امتزاج نظر آتا ہے۔ انھوں نے بہترین غزلیں تخلیق کی ہیں۔

مجروح نے غزل کو اپنے عہد سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مجروح نے زندگی کی مشترکہ قدروں اور انسانی زندگی کے اجتماعی مسائل کو اپنی غزلوں میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے مادی اور اشتراکی تصور کی بازگشت ان کی غزلیہ شاعری میں سنائی دیتی ہے۔ مجروح نے زندگی کی گوناگوں کیفیات اور اجتماعیت کے ساتھ ساتھ عشقیہ جذبات کی ترجمانی موثر طریقے سے کی ہے:

یہ شوق کامیاب ، یہ تم، یہ فضا، یہ رات — کہہ دو تو آج روک دوں بڑھ کر سحر کو میں

زندگی کی کربناکی اور حالات کی ستم ظریفی اس والہانہ پن کو بھی شکست خوردہ کر دیتی ہے اور مجروح کا لہجہ بدل جاتا ہے۔ غم جاناں پر غم دوراں سبقت لے جاتا ہے:

غم حیات نے آوارہ کر دیا ورنہ — تھی آرزو کہ ترے در پہ صبح و شام کریں

محنت کش اور مزدور ترقی پسند شعر و ادب کا مرکزی کردار رہا ہے۔ مجروح نے بھی محنت کشوں اور مزدوروں کے مسائل پر بات کی ہے، ان کے اوپر ہونے والے مظالم کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ وہ عوامی تحریکوں سے وابستہ ہوئے، قید و بند بھی کاٹی مگر ظلم کے خلاف آواز بلند کرتے رہے:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر — لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

جلا کے مشعل جاں، ہم جنوں صفات چلے — جو گھر کو آگ لگائے، ہمارے ساتھ چلے

مجروح ظلم کے خلاف سخت احتجاج کرتے ہیں۔ غلامی کے خلاف صف آرا نظر آتے ہیں۔ اپنے حق کے لیے مظلوموں اور غلاموں کو قربانی دینے سے دریغ نہ کرنے کی ہدایت کرتے ہیں۔ مجروح کے یہاں مزاحمتوں، رکاوٹوں، سخت ترین آزمائشوں اور پریشانیوں، پرخار رستوں، جبر کی دیواروں اور زحمتوں کے باوجود منزل کی طرف بڑھتے رہنے اور منزل تک پہنچنے کا غیر معمولی عزم دیکھنے کو ملتا ہے:

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ — اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ — جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

13.3.2 ترقی پسند غزل کا اسلوب:

اسلوب کو شعر و ادب میں نمایاں ترین اہمیت حاصل ہے۔ ترقی پسندوں نے اسلوب کو موضوع کے مقابلے ثانوی حیثیت دی ہے۔ انھوں نے اسلوب کو موضوع کے تابع رکھا ہے اور ایسے اسلوب اظہار پر زور دیا ہے جو اجتماعی ہو۔ اسلوب سے مراد یہ ہے کہ ادب میں جو پیش کیا جا رہا ہے یا جو اس کا مواد یا موضوع ہے اسے کس طرح سے پیش کیا جا رہا ہے۔ شعر و ادب میں موضوع اور مواد کے ساتھ اسلوب پر بھی خاصی توجہ صرف کی جاتی ہے۔ اسلوب کسی بھی شاعر کی شخصیت اور اس کے فن کی شناخت ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک ہی موضوع کو مختلف شعرا اپنے اپنے اسلوب میں پیش کرتے ہیں، ان کے یہاں موضوع اور مواد کی یکسانیت کے باوجود اسلوب کی انفرادیت کی وجہ سے وہ الگ الگ پہچانے جاتے ہیں۔ ہر ایک کا اپنا مخصوص اور منفرد طرز اظہار ہوتا ہے۔ جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو مخصوص موضوعات مخصوص اسلوب میں منظوم کیے جاتے تھے۔ رمز و کنایہ اور

تشبیہ واستعارے میں بات کہنے کا رواج تھا۔ راست اظہار کرنے کے بجائے غزل کے شعرا رمزیہ انداز بیان اختیار کرتے تھے۔ ترقی پسندوں کے لیے یہ اسلوب قابل قبول نہیں تھا کیوں کہ وہ اپنے خیالات اور جذبات واحساسات کے راست، اکہرے اور شفاف اظہار کے قائل تھے تا کہ عام قاری کو سمجھنے میں دقت نہ ہو اس لیے انھوں نے غزل کو رد کرنے کی کوشش کی۔ اس اسلوب کی بنا پر غزل کی شدید مخالفت کی گئی اور غزل کے مقابلے میں نظم کو ترقی پسندوں نے وسیلۂ اظہار بنایا۔ ان کا خیال تھا کہ انسانی زندگی کی حقیقتوں کو شاعری میں پیش کیا جانا چاہیے اور واضح اور راست اسلوب اختیار کرنا چاہیے۔ وہ بالواسطہ اسلوب بیان اور طرز اظہار کے خلاف تھے۔

ترقی پسند غزل کے اسلوب میں جن عناصر کی کارفرمائی ہے ان میں عوامی زبان، اظہار کا حقیقت پسندانہ رویہ، خطابت یا بلند آہنگی، باغیانہ لب ولہجہ اور کلاسیکی یا نیم کلاسیکی طرز اظہار شامل ہے۔ ترقی پسندوں کی یہ کوشش تھی کہ آسان اور عوامی زبان میں غزلیں کہی جائیں تا کہ ان کے خیال کی ترسیل بآسانی عوام تک ہو سکے۔ انہوں نے جو لب ولہجہ، طرز اظہار اور اسلوب بیان اختیار کیا وہ وقت اور حالات کے تقاضوں کے مطابق تھا۔ ترقی پسندوں کا بنیادی مقصد سماج اور اجتماعی زندگی کو فائدہ پہنچانا تھا۔ غزل میں انہوں نے اسی افادی پہلو کے پیش نظر ایسا اسلوب اختیار کیا جو عوام سے قریب تر ہو اور قابل فہم ہو۔ ترقی پسند شاعر ایسی لفظیات اور اصطلاحات سے بھی گریز کرتے ہیں جو صرف اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتی ہوں۔ ان کا مقصد سماج کے مظلوم اور پسماندہ طبقوں کی آواز بلند کرنا، عوام سے قریب تر ہونا، ان سے براہ راست مخاطب ہو کر انہیں اپنی شاعری کے ذریعے پیغام دینا تھا، اس لیے انہوں نے ایسا اسلوب اختیار کیا۔

ترقی پسندوں نے روایتی طرز بیان سے انحراف کرتے ہوئے باغیانہ اور انقلابی لب ولہجہ اختیار کیا۔ ترقی پسند غزل میں بلند آہنگی اور جوش نظر آتا ہے۔ ان کے لہجے میں سختی ہے۔ ترقی پسند غزل کے اسلوب میں حقیقت پسندی، عوامی زبان، عوامی مسائل، جوش، بلند آہنگی، باغیانہ لب ولہجہ وغیرہ اہم عناصر کے طور پر نظر آتے ہیں جن سے ترقی پسند غزل کے اسلوب کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ ترقی پسند غزل گو شعرا نے کلاسیکی غزل کی ترکیبیں، استعارے اور علامتیں استعمال کی ہیں۔ انہوں نے غزل میں قدیم لفظیات اور کلاسیکی روایات سے بھرپور استفادہ کیا ہے اور ان میں نئے مفاہیم اور نئے زاویے تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

فیض کا اسلوب:

فیض کا شمار اہم ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے۔ فیض کی غزلوں میں غزل کی کلاسیکی روایت کا بہت زیادہ اثر ہے۔ ابتدا میں فیض نے جو غزلیں کہی ہیں ان کا لب ولہجہ بڑی حد تک رومانی ہے۔ ان کے شعری مجموعے ''نقش فریادی'' کی غزلوں میں حقیقت اور رومان کا خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے۔ فیض کی غزلوں میں غنائیت ہے۔ فیض نے قدیم لفظیات اور استعارات کو نئے معانی اور نئے زاویے عطا کیے۔ ان میں نیا رنگ اور آہنگ پیدا کیا ہے۔ ابتدا میں ان کا اسلوب اور لب ولہجہ خالص روایتی نظر آتا ہے جس میں کوئی منفرد رنگ نہیں ابھرتا جیسے ذیل کے اشعار دیکھیے:

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے — وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے
ویراں ہے مے کدہ، خم و ساغر اداس ہیں — تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

رفتہ رفتہ رومانیت کے پس پردہ فیض کی فکر میں انقلاب کی نئی کونپلیں پھوٹتی ہیں اور شاعری کی فضا میں ان کی آواز نئے لب ولہجہ، نئے اسلوب بیان اور تازہ طرز اظہار کے ساتھ اپنی انفرادیت اور اختصاص کے ساتھ گونجنے لگتی ہے۔

فیض کی غزلوں میں زبان عموماً سادہ ہے، تاہم ان کی غزلوں میں تہہ داری ضرور ہے۔فیض کی غزلوں میں زبان کہیں کہیں پیچیدہ اور طرز اظہار علامتی ہو جاتا ہے لیکن عموماً زبان زیادہ مشکل اور بیان میں پیچیدگی اور ابہام نہیں ہوتا۔فیض کے یہاں بڑی سے بڑی بات چند لفظوں میں اور آسانی و شائستگی کے ساتھ کہہ دینے کا غیر معمولی ہنر ملتا ہے:

ہمت التجا نہیں باقی ضبط کا حوصلہ نہیں باقی
دل نا امید تو نہیں ناکام ہی تو ہے لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

حالاں کہ فیض کا انداز بیان اس قدر دلفریب اور دلکش ہے کہ زبان و بیان کی سادگی کے باوجود زبان کی جاذبیت اور تاثر کم نہیں ہوتا۔فیض انقلابی شاعر ہیں۔ان کا لہجہ باغیانہ ہے، ان کے انداز میں جوش و خروش ہے لیکن اس کے باوجود ان کے لہجے کی متانت اور سنجیدگی متاثر نہیں ہوتی۔ دوسرے ترقی پسند شاعروں کے بالمقابل ان کا لہجہ قدرے نرم ہے اور طرز اظہار میں شائستگی اور شیرینی زیادہ ہے۔فیض سرمایہ دارانہ نظام اور سامراج کے خلاف اعلان بغاوت کرتے ہیں لیکن ان میں بھی سنجیدگی اور شائستگی کی جھلک ہے:

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

فیض کی غزلوں میں علامتیں اور استعارے عام قاری کی فراست سے قریب تر معلوم ہوتے ہیں۔فیض کی شاعری میں جمالیاتی پہلو بہت نمایاں ہے۔بحریں مترنم، الفاظ شیریں، ترکیبیں دلکش ہیں۔فیض کی غزلوں میں نغمگی کا احساس ہوتا ہے۔ان کی نغمگی اور حسن کاری ان کی غزلوں کو غیر معمولی طور پر موثر بنا دیتی ہے۔

فیض کے یہاں پرانی لفظیات اور قدیم استعارات کی کثرت نظر آتی ہے جن کے وسیلے سے وہ اپنے عہد کے مسائل کو اپنی غزلوں میں سموتے ہیں۔پرانی لفظیات اور قدیم استعارات کو نئی معنویت عطا کر دینا فیض کا کمال فن ہے۔فیض نے قدیم لفظیات، تلمیحات اور استعارات سے خوب فیض اٹھایا ہے۔جدت ادا، اسلوب اور مخصوص لب و لہجے سے ان میں تہہ داری، نئے زاویے اور نیا رنگ پیدا کر دیا ہے:

گلوئے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے تو لوٹ آئے ترے سر بلند کیا کرتے
بزم خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی
مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

خطابت اور بلند آہنگی ترقی پسند شاعروں کا نمایاں وصف ہے۔فیض کے یہاں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں، مگر فیض کے لہجے میں وہ گھن گرج نہیں ہے بلکہ شائستگی اور تاثر ہے چناں چہ وہ خود کہتے ہیں:

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے میرے نالوں کی گمشدہ آواز

عمومی طور پر فیض کا لہجہ دھیما ہے، ان کی باغیانہ شاعری اور انقلاب کے موضوع پر کہی گئی غزلوں میں بھی لہجہ شائستہ اور طرز اظہار سادہ ہے، تاہم کہیں کہیں ان کی آواز تیز اور لہجہ خطیبانہ ہو جاتا ہے:

پھر آگ بھڑکنے لگی ہر ساز طرب میں پھر شعلے لپکنے لگے ہر دیدۂ تر سے

پھر نکلا ہے دیوانہ کوئی پھونک کے گھر کو کچھ کہتی ہے ہر راہ ہر اک راہ گزر سے

مجاز کا اسلوب:

مجاز کی ابتدائی شاعری خالص رومانی ہے۔ان کا لہجہ رومان میں ڈوبا ہوا ہے۔ان کی ابتدائی رومانی شاعری میں جوش اور اختر شیرانی کا واضح اثر نظر آتا ہے۔ بعد میں مجاز نے اپنی الگ راہ بنائی اور اپنی انفرادیت قائم کی۔مجاز کا لب ولہجہ رومان اور انقلاب دونوں میں رچا بسا ہے۔ان کا مجموعۂ کلام ''آہنگ'' رومان اور انقلاب کے اسی سنگم کا خوبصورت اظہار ہے۔حسن وعشق کے دلفریب پیرائے میں انقلاب کے جذبات ابھارنا اور جد وجہد کی تلقین کرنا مجاز کی نمایاں خصوصیت ہے۔

اٹھیں گے ابھی اور بھی طوفاں مرے دل سے دیکھوں گا ابھی عشق کے خواب اور زیادہ
ٹپکے گا لہو اور مرے دیدۂ تر سے دھڑکے گا دل خانہ خراب اور زیادہ
اے شوق نظارہ کیا کہیے، نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں اے ذوق تصور کیا کیجیے، ہم صورت جاناں بھول گئے
اب گل سے نظر ملتی ہی نہیں، اب دل کی کلی کھلتی ہی نہیں اے فصل بہاراں رخصت ہو، ہم لطف بہاراں بھول گئے

مجاز ایک غنائی شاعر ہیں۔ان کے لہجے میں کڑک نہیں ہے۔نرمی اور شائستگی ہے۔مجاز کی غزلوں میں اس قدر رغنائیت ہے کہ پڑھنے یا سننے کے بعد بے ساختہ قاری اور سامع گنگنا اٹھتا ہے۔مجاز بغاوت کرتے ہیں، انقلاب کے فلک شگاف نعرے بلند نہیں کرتے ،غضب ناک نظر نہیں آتے۔یہی وجہ ہے کہ فیض نے کہا تھا ''مجاز انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں، انقلاب کا مطرب ہے، اس کے نغمے میں برسات کے دن کی سی سکون بخش خنکی ہے اور برسات کی رات کی سی گرم جوش تاثر آفرینی ہے'' وہ ایسا اثر پیدا کرتے ہیں جس سے انقلاب اور بغاوت کا جذبہ بیدار ہوتا ہے:

کیا کیا ہوا ہے ہم سے جنوں میں نہ پوچھیے الجھے کبھی زمیں سے کبھی آسماں سے ہم
بخشی ہیں ہم کو عشق نے وہ جرأتیں مجاؔز ڈرتے نہیں سیاست اہل جہاں سے ہم

مجاز کی غزلوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے الفاظ نگینوں کی مانند جڑے ہوئے ہوں۔الفاظ کی ترصیع، دلکش تلمیحات اور استعارات کی تزئین اسلوب بیان کو مزید دلفریب اور خوبصورت بنا دیتی ہے۔مجاز غزل گوئی کی روایت سے انحراف نہیں کرتے بلکہ وہی رمز وکنایہ، تلمیحات اور استعارات کو برتنے کی کوشش کرتے ہیں جو اردو غزل کی روایت کا خاصہ ہیں۔تاہم ان کی غزلیں منفی رجحانات اور پامال موضوعات سے بھی پاک ہیں۔مجاز نے حقیقت پسندی کا م لیا ہے۔ان کے لہجے میں عشق، جوش اور جبر کا شدید احساس مل کر ایک ہوگیا ہے۔ان کے یہاں درد اور اداسی میں بھی سرمستی اور طرب کا احساس نمایاں ہوتا ہے۔مجاز کی غزلوں میں ایک ایسا ساز ہے جو مسحور کر دیتا ہے، ایک پر لطف آہنگ ہے جو سیدھے دل میں اتر جاتا ہے۔

مخدوم کا اسلوب:

مخدوم ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شاعر ہیں۔وہ ترقی پسند تحریک کے فعال رکن رہے۔محنت کشوں، مزدوروں کی تحریکات سے عملی طور پر وابستہ رہے اور ان کی قیادت بھی کی۔انہوں نے اپنی شاعری کا آغاز رومانی نظموں سے کیا لیکن جب محنت کشوں اور مزدوروں کی جد وجہد کا آغاز ہوا تو ان کی شاعری سرمایہ دارانہ نظام اور ظلم کے خلاف صدائے احتجاج بن گئی۔مخدوم نے غزلیں بہت کم لکھی ہیں۔ان کے کلیات میں غزلوں کی کل

تعداد 19 ہے۔اس کے باوجود مخدوم نے ترقی پسند غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنی منفرد اور نمایاں شناخت قائم کی ہے۔مخدوم کی غزلوں میں غنائیت ہے، لہجے میں توازن اور متانت پائی جاتی ہے۔ان کی غزلیں فطری اظہار پر مبنی ہیں۔انقلابی لب و لہجے اور باغیانہ طرز اظہار کے باوجود ان کی غزلوں میں ایک داخلی تاثر ہے۔اس کی وجہ شاید یہی ہے کہ جو وہ محسوس کرتے ہیں کہہ دیتے ہیں۔بقول سید سراج الدین اجملی ''مخدوم نے غزل کہتے وقت کسی مینی فیسٹو کو سامنے نہیں رکھا بلکہ جو دل نے کہا اسے صفحۂ قرطاس پر اتار دیا''۔(ترقی پسند تحریک اور اردو غزل)

ان کی انقلابی اور سیاسی غزلیں بھی بے حد لطیف اور غنائیت سے بھرپور ہیں۔ان کا لہجہ بہت منفرد ہے۔ان کی سیاسی اور انقلابی شاعری بھی شائستہ اور تہہ دار ہے۔ان کے یہاں محرومی اور ناگواری کا اظہار بھی مختلف پیرائے میں ہوتا ہے۔محض نعرے بازی اور پرجوش نعرے لگا کر آسمان سر پر اٹھانے کے بجائے وہ موثر اور بامعنی طور پر اپنا مدعا بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس   جرم چپ، سر بہ گریباں ہے جفا آخر شب
اسی انداز سے پھر صبح کا آنچل ڈھلکے   اسی انداز سے چل باد صبا آخر شب

مخدوم کی شاعری میں امید کا پہلو بہت نمایاں ہے۔سخت ترین تاریکی نے اپنی ہیبت ناک چادر پھیلا رکھی ہے، ظلم واستبداد نے اپنے آہنی پنجے گاڑ رکھے ہیں لیکن مخدوم کی خود اعتمادی اور قوت ارادی میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔وہ ظلم اور جبر کے سخت ترین طوفانوں کی زد میں ظلم سہتے ہوئے، تلخیِ ایام سے نبرد آزما ہوتے ہوئے امید کی شمع جلائے رکھتے ہیں۔مخدوم کے یہاں درد کا شدید احساس نمایاں ہوتا ہے لیکن لہجہ میں ٹھہراو ہے، سنجیدگی ہے:

ہر شام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن   ہر صبح مئے تلخیِ ایام بھی پی ہے

ان کی فکر بہت مثبت ہے۔وہ بجھی ہوئی راکھ میں ٹمٹماتے ہوئے شعلے دیکھ لیتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ گلستاں میں بہار نہ ہونے کے باوجود کچھ پھول تو کھل رہے ہیں، کچھ کونپلیں تو پھوٹ رہی ہیں۔صحرا میں ویرانی ہے پھر بھی پرندے تو نغمہ سنج ہیں۔مخدوم کسی بھی صورت حال میں ناامید نہیں ہوتے۔وہ اس راز سے آگاہ ہیں کہ تخریب میں تعمیر کا راز پنہاں ہے:

کچھ پھول سر صحن چمن کھل تو رہے ہیں   اک نور سر طور نظر آ تو رہا ہے

مخدوم جدوجہد، کشمکش حیات، سماج کی ناہمواری اور انقلاب کے مضمون کو جس آسانی اور سلجھے ہوئے انداز سے ادا کردیتے ہیں وہ ان کی انفرادیت ہے:

ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم   مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے

مخدوم کے لہجے میں رومانیت کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ان کی غزلوں میں بعض جگہ یہ رومانی اسلوب غالب آجاتا ہے۔یہ رومانی انداز بیان بے پناہ جاذبیت کے ساتھ موزوں ہوتا ہے:

کسی خیال کی خوشبو کسی بدن کی مہک   در قفس پہ کھڑی ہے صبا پیام لیے

13.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ 1935ء میں لندن میں ہندوستانی نوجوانوں کے ایک مختصر مگر باحوصلہ گروہ نے جس میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین

گپتا اور محمد دین تاثیر شامل تھے، ایک انجمن تشکیل دی اور باقاعدہ ادیبوں اور شاعروں کے لیے ایک مینی فیسٹو ترتیب دیا۔ اس انجمن کا نام ''ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن'' (Indian Prograssive Writers Association) رکھا گیا۔ اس انجمن کے صدر کی حیثیت سے ملک راج آنند کا انتخاب ہوا۔ یہ سب طلبہ تھے اور وہاں حصول تعلیم کے لیے مقیم تھے۔

☆ 1935ء میں سجاد ظہیر تعلیم مکمل کر کے ہندوستان آ گئے اور ترقی پسند تحریک کو ترقی اور فروغ دینے میں مصروف ہو گئے۔ ہندوستان آ کر سجاد ظہیر نامور ادیبوں اور شاعروں سے ملے اور انھیں اپنے مقاصد سے آگاہ کیا۔

☆ 1936ء میں لکھنو میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس پریم چند کی صدارت میں منعقد ہوئی اور باضابطہ طور پر ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔

☆ اسلوب کو شعر وادب میں نمایاں ترین اہمیت حاصل ہے۔ اسلوب سے مراد یہ ہے کہ ادب میں جو پیش کیا جا رہا ہے یا جو اس کا مواد یا موضوع ہے اسے کس طرح سے پیش کیا جا رہا ہے۔

☆ ترقی پسند تحریک سے قبل اردو غزل کے موضوعات محدود تھے۔ انداز روایتی تھا۔ ترقی پسند غزل گو شعرا نے غزل کو تنوع بخشا۔ غزل میں نئے مضامین شامل کیے، نئے موضوعات پیش کیے۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد اشتراکیت پر قائم تھی۔

☆ مزدوروں، غریبوں، غلام قوموں اور مظلوموں کی حمایت، سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف احتجاج، عدم مساوات کی شدید مخالفت اس تحریک کا نصب العین تھا۔ اس لیے ان کے موضوعات کا دائرہ کار بھی مذکورہ نظریات کے اردگرد گھومتا ہے۔

13.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
انحطاط	:	زوال، پستی	راست	:	سیدھا، بلاواسطہ
اشتراکیت	:	اجتماعیت	دار ورسن	:	سولی، پھانسی
فاشزم	:	آمریت، فسطائیت	طرب	:	نشاط، خوشی
منشور	:	حکم نامہ، نافذ العمل تحریر، فرمان شاہی	نشیمن	:	آشیانہ، مکان، مسکن
ایام	:	یوم کی جمع بمعنی دن	فغاں	:	فریاد، گریہ وزاری
دیدۂ گریاں	:	چشم اشک بار، روتی ہوئی آنکھ	بازگشت	:	رجوع، واپس پلٹنا
زنداں	:	قید خانہ، جیل	ہیبت	:	خوف، دہشت، ڈر

13.6 نمونہ امتحانی سوالات

13.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت کس نے کی؟

2۔ کس نے ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں سے رابطہ کیا اور انہیں خطوط لکھے؟

3۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد کس پر قائم تھی؟

4۔ ''انگارے'' کی اشاعت کب ہوئی؟

5۔ ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کا صدر کس کو منتخب کیا گیا؟

6۔ ''آہنگ'' کس کا شعری مجموعہ ہے؟

7۔ فیض نے انقلاب کا مطرب کسے کہا ہے؟

8۔ ''نقش فریادی'' کس شاعر کا شعری مجموعہ ہے؟

9۔ کس ترقی پسند شاعر نے قدیم لفظیات اور قدیم استعارات کا بہت زیادہ استعمال کیا ہے؟

10۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کس صنف شاعری کو زیادہ اہمیت دی گئی؟

13.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ترقی پسند غزل کے اسلوب پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ فیض کی غزل گوئی پر اظہار خیال کیجیے۔

3۔ مجاز کی غزل گوئی کے اسلوب پر مختصر نوٹ لکھیے۔

4۔ ترقی پسند تحریک کے پس منظر پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ مجروح کی غزل گوئی پر روشنی ڈالیے۔

13.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ترقی پسند غزل کے موضوعات پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالیے۔

3۔ مخدوم اور فیض کی غزل گوئی کے اسلوب پر اظہار خیال کیجیے۔

13.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ترقی پسند ادب	علی سردار جعفری
2۔	ترقی پسند اردو غزل: آغاز و ارتقا	ڈاکٹر محمد صادق
3۔	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمان اعظمی
4۔	ترقی پسند تحریک اور اردو غزل	سید سراج الدین اجملی

اکائی 14: فراقؔ گورکھپوری، فیض احمد فیضؔ، مخدومؔ محی الدین

(غزلوں کی تشریح مع تعارف)

اکائی کے اجزا

14.0 تمہید

14.1 مقاصد

14.2 فراق

14.2.1 تعارف

14.2.2 شاعرانہ خصوصیت

14.2.3 شامل نصاب غزل کی تشریح

14.3 فیض

14.3.1 تعارف

14.3.2 شاعرانہ خصوصیت

14.3.3 شامل نصاب غزل کی تشریح

14.4 مخدوم محی الدین

14.4.1 تعارف

14.4.2 شاعرانہ خصوصیت

14.4.3 شامل نصاب غزل کی تشریح

14.5 اکتسابی نتائج

14.6 کلیدی الفاظ

14.7 نمونہ امتحانی سوالات

14.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

14.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

14.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

14.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

14.0 تمہید

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو شاعری نے ترقی کے کئی مراحل طے کیے۔نظم کی صنف نے اس تحریک کے زیر اثر سب سے زیادہ ترقی حاصل کی۔ابتدا میں غزل گوئی کو نظر انداز کیا گیا لیکن اس کی اہمیت اور مقبولیت کے پیش نظر غزل سے کنارہ کشی کرنا محال تھا،اس لیے ترقی پسند تحریک کے نظریہ سازوں نے غزل کو بھی جگہ دی۔کئی ترقی پسند شاعروں نے مخالفتوں کے باوجود ابتدا سے ہی غزل کو وسیلۂ اظہار بنایا جن میں فراق اور فیض کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ترقی پسند تحریک آفاقی مسائل پر اصرار کر رہی تھی اس لیے اس کے اثرات بھی دور رس اور آفاقی تھے۔شمالی ہند کے ساتھ جنوبی ہند میں بھی اس تحریک کو فروغ حاصل ہوا۔دکن میں ترقی پسند تحریک کے علمبر دار مخدوم محی الدین تھے۔ان کا رجحان نظموں کی طرف زیادہ رہا،تاہم انہوں نے غزل کی صنف پر بھی توجہ دی اور عمدہ غزلیں کہیں۔

زیر نظر اکائی میں آپ اردو زبان کے اہم شعرا فراق،فیض اور مخدوم کا تعارف،ان کی شعری خصوصیات،ان کی فنی اور فکری انفرادیت اور ان کی غزلوں کا مطالعہ کریں گے۔اس کے علاوہ ان کی چند معروف غزلوں کی تشریح و تفہیم کی جائے گی۔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 اس موضوع کے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

14.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ فراق،فیض اور مخدوم کے سوانحی کوائف بیان کر سکیں۔
- ☆ فراق کی شاعری پر اظہار خیال کر سکیں۔
- ☆ فیض کی شاعری کی تفہیم کر سکیں۔
- ☆ مخدوم کی شاعری کی خصوصیات بیان کر سکیں ۔
- ☆ فراق،فیض اور مخدوم کی شامل نصاب غزلیات کی تشریح کر سکیں۔
- ☆ ان شعرا کی انفرادیت اور شاعرانہ خصوصیات پر گفتگو کر سکیں۔

14.2 فراق

14.2.1 تعارف:

فراق 28 اگست 1896 کو گورکھپور میں پیدا ہوئے تھے۔ان کا نام رگھو پتی سہائے اور تخلص فراقؔ تھا۔ان کے والد منشی گورکھ پرساد عبرتؔ بھی شاعر تھے۔فراق کا شمار اپنے عہد کے ممتاز شعرا میں ہوتا ہے۔وہ گریجویشن کے بعد پی سی ایس اور پھر آئی سی ایس کے لیے منتخب ہوئے لیکن گاندھی جی کی تحریک عدم تعاون سے متاثر ہو کر ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔اس تحریک میں شامل ہونے کی وجہ سے انہیں قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت

کرنی پڑیں۔ رہائی کے بعد انہوں نے انگریزی سے ایم۔اے کیا اور اس کے بعد 1930 میں الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے لکچرر ہو گئے۔ طویل علالت کے بعد 1982 میں پچاسی سال کی عمر میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے شعری مجموعے ''گل نغمہ'' پر انہیں گیان پیٹھ ایوارڈ ملا۔

فراق ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں رہے لیکن انہوں نے ان مسائل اور موضوعات کو اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے جو ترقی پسند تحریک کی اساس ہیں۔ فراق غیر معمولی تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے۔ وہ ممتاز شاعر ہونے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے بہترین نقاد بھی تھے۔ ''اردو کی عشقیہ شاعری''، ''اردو غزل گوئی'' ان کی تنقیدی کتابیں ہیں۔ اس کے علاوہ ''انداز ے'' اور ''حاشیے'' ان کے تنقیدی مضامین پر مشتمل کتابیں ہیں۔ شاعری میں ان کا سرمایہ بہت ضخیم ہے۔ ''روح کائنات''، ''مشعل''، ''روپ''، ''شبستاں''، ''گل نغمہ''، ''تحفۂ خوشتر''، ''شعلۂ ساز''، ''رمز و کنایت''، ''ہزار داستان''، ''غزلستان''، ''شعرستان''، ''نغمہ نما''، ''پچھلی رات'' اور ''نغمہ نما'' ان کے شعری مجموعے ہیں۔

14.2.2 شاعرانہ خصوصیت:

فراق کا شمار اردو غزل کے اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ فراق براہ راست ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں رہے تاہم ان کی شاعری میں ترقی پسند عناصر کی آمیزش نظر آتی ہے۔ ان کے فن کی نشو و نما کے دور میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ کوئی بھی حساس اور انسان دوست فنکار اپنے اردگرد کے ماحول اور فضا سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ فراق نے اپنے دور کے ان مسائل اور معاملات کو بھی بیان کیا جو اشترا کی اور اجتماعی تھے۔ فراق کی ادبی سرگرمیاں بیسویں صدی کی سات دہائیوں پر محیط ہیں۔ انھوں نے شاعری میں اپنے منفرد لب ولہجہ اور مخصوص رنگ و آہنگ کی بنا پر ایک الگ شناخت قائم کی اور اردو شاعری کو نئے اسلوب اور دلکش لب و لہجہ سے ہم آہنگ کیا۔ فراق نے غزل کے علاوہ نظم اور رباعی بھی لکھی ہیں، لیکن غزل ان کی محبوب صنف سخن تھی۔ غزل کے بارے میں فراق کا خیال تھا کہ ''غزل شاعری نہیں عطر شاعری ہے''۔ ابتدا میں فراق ایک روایتی شاعر کے طور پر جلوہ گر ہوتے ہیں اور ان کی شاعری میں میر، امیر اور مومن کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ مگر فنی و فکری پختگی اور بدلتے ہوئے ادبی اور سماجی منظرنامے کے ساتھ فراق کا فن روایت سے نکل کر بغاوت اور پھر آفاقی بصیرت اور روح کائنات کی گزرگاہوں میں داخل ہو جاتا ہے۔ عموماً ان کی شاعری کا مجموعی تاثر رومانی ہے، تاہم انہوں نے ترقی پسند نظریات کو بھی اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ فراق نے ترقی پسند موضوعات کو حسن و خوبی غزل کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ وہ حسن و عشق کے رمز آشنا تو ہیں ساتھ ہی تاریخی اور تہذیبی داستان گو بھی ہیں اور زمانے کی نئی آہٹوں کو محسوس کر کے انہیں لفظوں کے حسین پیکر میں ڈھالنے والے فنکار بھی ہیں۔ فراق کا لہجہ اور اسلوب منفرد ہے۔ ان کا اپنا ہی مخصوص رنگ اور آہنگ ہے۔ فراق نے اردو غزل کو ہندی اور ہندوستان کی خوشبو سے ہمکنار کیا۔ فراق کی غزلوں میں ہندوستان کے تہذیبی عناصر اور ہندی زبان کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔

فراق کی غزلوں کا عام موضوع حسن و عشق ہے لیکن انہوں نے اجتماعی مسائل، سماج کے مشترکہ اقدار اور معاملات پر بھی کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ فراق نے حسن و عشق کے روایتی موضوع میں بھی اپنے مخصوص طرز اظہار، منفرد لفظیات، نئی تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال سے نئی تازگی اور نیا پن پیدا کر دیا ہے۔ ان کے یہاں جنسی تجربہ جمالیاتی احساس اور نادر تشبیہوں کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے:

شب وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست — ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

فراق کی غزلوں میں سماج کے مختلف پہلو اور تصویریں ظاہر ہوتی ہیں۔ ان کا مشاہدہ گہرا اور وسیع ہے۔ وہ ایک نئے سماج اور نئے نظام کی

تشکیل کے خواب دیکھتے ہیں:

اے نظام کہن کچھ آہٹ لے　　　وہ دبے پاؤں موت آئی دیکھ

فراق اپنے دور کے انسان کی کربناک زندگی اوراس کے مسائل کو دیکھ کر غمزدہ ہو جاتے ہیں۔ وہ انسان کو خوشحال دیکھنا چاہتے ہیں۔فراق انسانی سماج میں امن وامان کے خوہاں ہیں۔ وہ انسان کے درد اور اس انتہائی کرب کو دیکھ کر بے چین ہو اٹھتے ہیں۔ ان کی یہ بے چینی ان کی غزلوں میں سنجیدگی کا لبادہ اوڑھ کر موثر انداز میں ظاہر ہوتی ہے:

کچھ اب تو امان ہو کہ دنیا　　　کتنی ہلکان ہو گئی ہے
اس دور میں زندگی بشر کی　　　بیمار کی رات ہو گئی ہے

فراق نے انقلاب اور بغاوت کے نعرے بھی بلند کیے ہیں لیکن ان کے ان انداز بیان میں زیادہ جوش اور للکار نہیں ہے۔ وہ حقیقت کا اظہار شائستگی اور سنجیدگی سے کرتے ہیں:

زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل　　　وہ رات ہے کہ کوئی ذرہ محو خواب نہیں
رکی رکی سی شب مرگ ختم پر آئی　　　وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

فراق کا انداز بہت دلکش ہے۔ اسلوب منفرد اور موثر ہے۔فراق کی غزلوں میں موضوع کے اعتبار سے بھی کافی تنوع نظر آتا ہے۔ انہوں نے مختلف موضوعات کو اپنے مخصوص لہجے میں انتہائی خوبصورتی اور دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری پڑھ کر اس دور کے انسان کی زندگی، اس کے مسائل، سماجی معاملات اور اس دور کی کربناک صورت حال کا اندازہ ہوتا ہے۔

14.2.3 شامل نصاب غزل کی تشریح:

غزل-1

خیال مرگ کب تک، زندگی کا درد سر کب تک　　　یہ مانا صبر کرتے ہیں محبت میں مگر کب تک
نگاہ شوق کا ہوتا ہے خود ہم پر اثر کب تک　　　اترتا ہے جگر میں دیکھیے یہ نیشتر کب تک
وبال دوش سے کچھ ہو چلے ہیں ان فضاؤں میں　　　مری پرواز میں حائل رہیں گے بال و پر کب تک
کہاں کا وصل و فرقت عشق ہے بس منتظر اس کا　　　حجاب حسن بڑھ کر حسن کا ہو پردہ در کب تک
خیال زلف و رخ! اے اہل زنداں ہوش میں آؤ　　　دیار حسن کی یہ شام کب تک، یہ سحر کب تک
دیار دوست حد ہوتی ہے آخر دل بہلنے کی　　　نہ یاد آئیں غریبوں کو ترے دیوار و در کب تک
مٹاتا جائے گا دل کوئی کب تک نرم نظروں سے　　　چلاتا جائے گا کوئی یہ تیر بے ضرر کب تک
کہیں آتی ہیں کام ایسی بھی تدبیریں محبت میں　　　یہ مانا دوست کو بھولیں رہیں گے ہم مگر کب تک
عنایت کی، کرم کی، لطف کی آخر کوئی حد ہے　　　کوئی کرتا رہے گا چارۂ زخم جگر کب تک
یہ دور آسماں ہے تو محبت لاکھ بڑھنے دو　　　مگر یہ بے خودی یہ درد دل یہ چشم تر کب تک

گریباں چاک کر منہ موڑ لے حسن گلستاں سے | کہ زیر آسماں یہ منظر رقص شرر کب تک
کسی کا حسن رسوا ہو گیا پردے ہی پردے میں | نہ لائے رنگ آخر کار تاثیر نظر کب تک
فراق ایام فرقت کی درازی بھی تو دھوکہ ہے | سحر بے شام کی کب تک یہ شام بے سحر کب تک

تشریح:

خیال مرگ کب تک، زندگی کا درد سر کب تک
یہ مانا صبر کرتے ہیں محبت میں مگر کب تک

شاعر زندگی اور موت کی کشمکش سے نالاں ہے، ساتھ ہی عشق میں اس کا صبر جواب دے رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کب تک موت اور حیات کی کشمکش میں دو چار رہیں گے اور محبت میں کب تک صبر کریں گے۔ موت کے خیال میں ٹھیک سے جی بھی نہیں پاتے اور زندگی اتنی اذیت ناک ہے سوچتے ہیں کہ اس سے نجات مل جائے لیکن یہ بھی نہیں ہو رہا ہے۔ دوسری طرف محبت کی ناقابل برداشت اذیت ہے۔ محبوب کے ستم سہہ رہے ہیں، محبت میں صبر کر رہے ہیں لیکن اس کی بھی ایک حد ہے، اب ہماری برداشت ختم ہو رہی ہے۔

نگاہ شوق کا ہوتا ہے خود ہم پر اثر کب تک
اترتا ہے جگر میں دیکھیے یہ نیشتر کب تک

شاعر کہتا ہے کہ اس نے اپنی تیر نگاہوں سے جادو تو چلایا ہے۔ ان کی سحر زدہ نظریں ہم پر پڑ تو گئی ہیں اب دیکھنا یہ ہے کہ کب تک ان کا اثر ظاہر ہوتا ہے اور ان کی نگاہوں کا نشتر کب دل میں اترتا ہے۔

وبال دوش سے کچھ ہو چلے ہیں ان فضاؤں میں
مری پرواز میں حائل رہیں گے بال و پر کب تک

میرے بال و پر ہی میرے شانوں کا بوجھ بن گئے ہیں اور میری پرواز میں حائل ہیں۔ بعض دفعہ انسان کے کمالات ہی اس کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ بن جاتے ہیں۔ اس شعر میں یہی مضمون باندھا گیا ہے۔

کہاں کا وصل و فرقت عشق ہے بس منتظر اس کا
حجاب حسن بڑھ کر حسن کا ہو پردہ در کب تک

وصل و فرقت تو بہت دور کی بات ہے، عشق بس حسن کے دیدار کا مشتاق ہوتا ہے۔ حسن کو حجاب آخر کب تک پردے میں رکھ سکتا ہے، اس لیے عشق دیدار حسن کا منتظر ہے اور اسے یقین ہے کہ اس کی محبت کی کشش کے آگے محبوب کا حجاب اٹھ جائے گا اور وہ بے پردہ اس کے سامنے آئے گا۔

خیال زلف ورخ! اے اہل زنداں ہوش میں آؤ
دیار حسن کی یہ شام کب تک، یہ سحر کب تک

زنداں میں بند اپنے ساتھیوں سے شاعر کہتا ہے کہ اہل زنداں تم حسینوں کے زلف و رخ کے خیال میں ڈوبے ہوئے ہو، ہوش میں آجاؤ۔ کب تک محبوب کے زلف و رخ کے تصور میں گم رہو گے۔ محبوب کے حسن کے تصور کی یہ شام و سحر کب تک رہے گی۔ اس شعر میں صنعت لف

ونشر مرتب استعمال کی گئی ہے۔ پہلے مصرعے میں زلف ورخ کی مناسبت سے دوسرے مصرعے میں شام وسحر کے الفاظ لائے گئے ہیں۔یعنی زلف کو شام اور رخ کو سحر سے تشبیہ دی گئی ہے۔

دیار دوست حد ہوتی ہے آخر دل بہلنے کی
نہ یاد آئیں غریبوں کو ترے دیوار و در کب تک

اپنے محبوب کے دیار سے بچھڑ کر آخر کب تک اپنے دل کو بہلائیں۔اس غریب الوطنی میں ہمیں دیار محبوب کے در و دیوار بہت یاد آتے ہیں۔وطن سے بچھڑے ہوؤں کا دل کسی چیز سے نہیں بہلتا اور انہیں اپنے احباب اور اپنا دیار بہت یاد آتا ہے۔

مٹاتا جائے گا دل کوئی کب تک نرم نظروں سے
چلاتا جائے گا کوئی یہ تیر بے ضرر کب تک

دل توڑنا سخت دلی کا کام ہے لیکن محبوب یہ کام نرم نگاہوں سے انجام دیتا ہے۔اس کی نگاہوں کے تیر بہ ظاہر بے ضرر معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں زخمی کرنے والے ہیں۔کب تک کوئی اپنی محبت بھری نرم نگاہوں سے ہمارے دل کو مٹاتا جائے گا اور کب تک اپنی نگاہوں کے بے ضرر تیر ہم پر چلاتا رہے گا۔

کہیں آتی ہیں کام ایسی بھی تدبیریں محبت میں
یہ مانا دوست کو بھولیں رہیں گے ہم مگر کب تک

راہ عشق میں محبوب کو بھولنے کی ہر کوشش ناکام ہوتی ہے۔ہم لاکھ اپنے محبوب کو بھولنے کی کوشش کریں،کوئی بھی تدبیر کرلیں لیکن آخر کار اس کا خیال آ ہی جاتا ہے۔اسے بھولنا ممکن ہی نہیں ہے۔

عنایت کی، کرم کی، لطف کی آخر کوئی حد ہے
کوئی کرتا رہے گا چارۂ زخم جگر کب تک

محبوب نے ہمارے اوپر بہت کرم فرمائی کی، بڑی مہربانیاں اور عنایتیں کیں لیکن اب اگر منہ پھیر لیا ہے تو کوئی بات نہیں۔آخر لطف وکرم کی بھی کوئی حد ہے۔کوئی کب تک لطف وکرم کرتا رہے گا۔

یہ دور آسماں ہے تو محبت لاکھ بڑھنے دو
مگر یہ بے خودی یہ درد دل یہ چشم تر کب تک

شاعر کہتا ہے عشق بڑھ رہا ہے اور ہم گردش ایام کی زد میں ہیں،اس لیے کچھ نہیں کر سکتے لیکن یہ خود فراموشی، بے خودی کا عالم آخر کب تک رہے گا،اس درد دل اور آنکھوں کے رونے کی بھی کوئی انتہا تو ہوگی۔

گریباں چاک کر منہ موڑ لے حسن گلستاں سے
کہ زیر آسماں یہ منظر رقص شرر کب تک

گلشن کی تباہی و بربادی پر اپنے گریبان کو چاک کر (یعنی شدت غم سے دیوانگی اختیار کر) اور گلشن سے منہ پھیر کر نکل جا کیوں کہ گلشن میں

مسلسل برق گر رہی ہے اور ہر طرف آگ ہی آگ ہے۔ تجھ سے گلستاں کے جلنے اور اجڑنے کا یہ منظر دیکھا نہیں جاتا اس لیے تیرا یہاں سے نکل جانا ہی اچھا ہے۔

کسی کا حسن رسوا ہو گیا پردے ہی پردے میں
نہ لائے رنگ آخر کار تاثیر نظر کب تک

شاعر کہتا ہے کہ کسی کا حسن پردے میں رہتے ہوئے بھی رسوا ہو گیا ہے اور آخر کیوں نہ ہو، جب چاہنے والوں کی نظریں مشتاق ہوں اور ہر وقت اس کی دید کی منتظر رہتی ہوں تو۔ کب تک نظر کی تاثیر رنگ نہیں لائے گی۔ کسی کی تاثیر نظر رنگ لائی اور حسن باحجاب ہو کر بھی رسوا ہو گیا۔ لوگوں کو معلوم ہو گیا کہ شاعر فلاں کا عاشق ہے۔

فراق ایام فرقت کی درازی بھی تو دھوکہ ہے
سحر بے شام کی کب تک یہ شام بے سحر کب تک

شعر 13۔ شاعر مقطع میں خود کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ اے فراق! جدائی کے ایام کی درازی بھی تو ایک طرح کا دھوکہ ہے۔ ایسی سحر کس کام کی جس کی شام نہ ہو اور ایسی شام کا کیا مطلب جس کی سحر نہ ہو۔ اس طرح تو ہم دھوکے اور فریب کا شکار ہیں۔ مراد یہ ہے کہ اس جدائی کی بھی ایک انتہا ہو۔ جس طرح صبح کے بعد شام آتی ہے اور شام کے بعد صبح، اسی طرح اس فراق کی بھی حد ہونی چاہیے۔

غزل-2

اب دور آسماں ہے نہ دور حیات ہے
اے درد ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

ہر کائنات سے یہ الگ کائنات ہے
حیرت سرائے عشق میں دن ہے نہ رات ہے

جینا جو آ گیا تو اجل بھی حیات ہے
اور یوں تو عمر خضر بھی کیا بے ثبات ہے

کیوں انتہائے ہوش کو کہتے ہیں بے خودی
خورشید ہی کی آخری منزل تو رات ہے

ہستی کو جس نے زلزلہ ساماں بنا دیا
وہ دل قرار پائے مقدر کی بات ہے

یہ موشگافیاں ہیں گراں طبع عشق پر
کس کو دماغ کاوش ذات و صفات ہے

توڑا ہے لامکاں کی حدوں کو بھی عشق نے
زندان عقل تیری تو کیا کائنات ہے

گردوں، شرار برق دل بے قرار دیکھ
جن سے یہ تیری تاروں بھری رات رات ہے

گم ہو کے ہر جگہ ہیں زخود رفتگان عشق
ان کی بھی اہل کشف و کرامات ذات ہے

ہستی بجز فنائے مسلسل کے کچھ نہیں
پھر کس لیے یہ فکر قرار و ثبات ہے

اس جان دوستی کا خلوص نہاں نہ پوچھ
جس کا ستم بھی غیرت صد التفات ہے

یوں تو ہزار درد سے روتے ہیں بد نصیب
تم دل دکھاو وقت مصیبت تو بات ہے

عنوان غفلتوں کے ہیں قربت ہو یا ہو وصل
بس فرصت حیات فراق ایک رات ہے

تشریح:

اب دور آسماں ہے نہ دور حیات ہے
اے درد ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

شاعر کہتا ہے کہ ہجر کی رات اس قدر شدید اور الم ناک ہے کہ نہ آسمان کی گردش کا کچھ احساس ہوتا ہے نہ زندگی کا۔ ہجر کی یہ رات طویل تر ہوتی جا رہی ہے۔ ہجر کی یہ رات کتنی گزر چکی ہے اور کتنی رہ گئی ہے اس کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اے درد ہجر تو ہی بتا کتنی رات اور باقی ہے۔

ہر کائنات سے یہ الگ کائنات ہے
حیرت سرائے عشق میں دن ہے نہ رات ہے

عشق کی کائنات باقی دنیا سے بہت مختلف ہے۔ یہ ایک حیرت سرا ہے۔ عشق کی اس حیرت انگیز دنیا میں وقت یعنی دن اور رات کا کوئی تعین نہیں ہے۔ یہاں دن اور رات برابر ہیں۔

جینا جو آ گیا تو اجل بھی حیات ہے
اور یوں تو عمر خضر بھی کیا بے ثبات ہے

شاعر نے اس شعر میں زندگی کے فلسفے کو بیان کیا ہے۔ کہتا ہے کہ زندگی کی حقیقت کا عرفان اور اس کا شعور حاصل نہ ہو تو زندگی خواہ کتنی بھی طویل کیوں نہ ہو، بے معنی ہے۔ اگر زندگی کی معرفت حاصل جائے اور اس کے اصل مفہوم سے آشنائی ہو جائے تو موت کے بعد بھی انسان جاوداں ہو جاتا ہے۔ مطلب یہ کہ اگر زندگی کا شعور نہیں ہے تو عمر خضر بھی بے معنی ہے۔

کیوں انتہائے ہوش کو کہتے ہیں بے خودی
خورشید ہی کی آخری منزل تو رات ہے

شاعر کہتا ہے کہ جب ہوش اپنی انتہا پر پہنچ جاتا ہے یعنی جب عرفان حاصل ہو جاتا ہے تو اس کے بعد ہی بے خودی کی منزل آتی ہے، انسان اپنی ذات اور خارجی دنیا سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ جس طرح آفتاب کی آخری منزل رات ہے اسی طرح ہوش کی آخری منزل بے خودی ہے۔

ہستی کو جس نے زلزلہ ساماں بنا دیا
وہ دل قرار پائے مقدر کی بات ہے

شاعر کہتا ہے کہ یہ دل جس نے میرے پورے وجود میں ایک طوفان برپا کر دیا ہے وہ خود کس قدر بے چین ہوگا، اسے کیسے قرار آ سکتا ہے۔ اس کے پر سکون ہونے کی کوئی امید نظر تو نہیں آتی، البتہ اگر تقدیر مہربان ہو جائے تو ہی شاید اسے قرار آ جائے۔ بے چین دل کو قرار پہنچانا اب ہمارے بس میں نہیں ہے۔

یہ موشگافیاں ہیں گراں طبع عشق پر
کس کو دماغ کاوش ذات و صفات ہے

یہ موشگافیاں یعنی نکتہ چینی اور بال کی کھال نکالنا عشق کی طبیعت کے خلاف ہے۔ یہاں بے خودی اور جنون کے عالم میں کسے اپنی ذات اور

اوصاف کے اظہار کا دماغ ہے۔

توڑا ہے لامکاں کی حدوں کو بھی عشق نے
زندان عقل تیری تو کیا کائنات ہے

شاعر عقل پر عشق کی برتری ظاہر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے عقل کے اسیر تیری کائنات بہت محدود اور زنداں (جیل) کی طرح تنگ ہے جب کہ عشق کی کوئی حد نہیں۔ وہ تو لامکاں کی حدوں سے بھی گزر جاتا ہے۔

گردوں، شرار برق دل بے قرار دیکھ
جن سے یہ تیری تاروں بھری رات رات ہے

شاعر کہتا ہے یہ جو آسمان میں تارے روشن ہیں یہ دراصل میرے بے قرار دل سے نکلی ہوئی برق کے شعلے ہیں جن کی بدولت یہ رات ستاروں بھری رات ہے۔

گم ہوکے ہر جگہ ہیں زخود رفتگان عشق
ان کی بھی اہل کشف و کرامات ذات ہے

اس شعر میں شاعر نے عشق کے لافانی ہونے کا ذکر کیا ہے۔ عشاق عشق میں فنا ہو جاتے ہیں، صفحۂ ہستی مٹ جاتے ہیں، کھو جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ہر جگہ ہیں۔ شاعر کہتا ہے ان کی ذات بھی عجب کرامات دکھاتی ہے۔ مراد یہ ہے کہ عشق انہیں ہمیشہ کے لیے جاوداں کر دیتا ہے۔

ہستی بجز فنائے مسلسل کے کچھ نہیں
پھر کس لیے یہ فکر قرار و ثبات ہے

شاعر نے اس شعر میں زندگی کی بے ثباتی اور بے معنویت کو بیان کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جب زندگی کی حقیقت مسلسل فنا ہے یعنی فنا ہوتے رہنا ہے تو پھر یہ فکر کرنا کہ زندگی کو ثبات حاصل ہو جائے اور قرار آ جائے، بے جا ہے۔

اس جان دوستی کا خلوص نہاں نہ پوچھ
جس کا ستم بھی غیرت صد التفات ہے

یہ زندگی ہمیں کس قدر عزیز ہے، اس کا اظہار کر پانا بھی مشکل ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کا ایک ستم بھی ہم اپنے لیے باعث صد التفات سمجھتے ہیں۔ یعنی ہم اس کا ستم اپنے لیے مہربانی سمجھتے ہیں۔

یوں تو ہزار درد سے روتے ہیں بد نصیب
تم دل دکھاو وقت مصیبت تو بات ہے

محبوب عاشق کی تکلیف میں خوش ہے تو عاشق محبوب سے کہتا ہے کہ یوں تو ہزاروں درد ہیں اور ہم جیسے بد نصیب ان دکھوں کی تاب نہ لا کر روتے ہیں، تڑپتے ہیں، تاہم یہ پھر بھی اتنا بڑا درد نہیں ہے۔ جب ہم درد سے تڑپ رہے ہوں اور تم اس حالت میں ہمارا دل دکھاؤ تب وہ درد کی انتہا

ہوگی۔

عنوان غفلتوں کے ہیں قربت ہو یا ہو وصل

بس فرصت حیات فراق ایک رات ہے

جدائی ہو یا وصل یہ سب بے خبری اور نادانی میں دیے گئے عنوان ہیں۔ زندگی کی حقیقت تو بس ایک رات ہے۔ زندگی اس قدر قلیل اور مختصر ہے، اس میں کیا ہجر اور کیا وصال۔

14.3 فیض

14.3.1 تعارف:

فیض کا پورا نام فیض احمد خاں تھا۔ ان کے والد خان بہادر سلطان احمد خاں بیرسٹر تھے۔ ان کی والدہ کا نام سلطانہ فاطمہ تھا۔ فیض کی پیدائش 13 فروری 1911 کو سیالکوٹ میں ہوئی۔ فیض نے شمس العلما میر حسن سے صرف ونحو اور پروفیسر یوسف سلیم چشتی سے اردو زبان کی تعلیم حاصل کی۔ کالج میں پطرس بخاری، مولانا عبدالمجید سالک اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسم جیسے اساتذہ نے علم وادب کی تربیت کی۔ 1931 میں فیض نے گورنمنٹ کالج لاہور سے عربی میں بی۔ اے آنرز کیا اور 1933 میں اورینٹل کالج لاہور سے انگریزی زبان میں ایم۔ اے کیا۔ فیض نے ایم۔اے۔او کالج امرتسر اور ہیلی کالج لاہور میں انگریزی زبان کے لکچرر کی حیثیت سے تدریسی خدمات بھی انجام دیں۔ 1941 میں ایک انگریز خاتون مس ایلس کے ساتھ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوگئے۔ فیض نے مختلف محکموں میں خدمات انجام دیں۔ انھوں نے محکمۂ تعلقات عامہ میں ملازمت کی اور فوج میں بھی چھ سال ملازمت کی اور کرنل کے عہدے تک پہنچے۔ ''پاکستان ٹائمز'' اردو روزنامہ ''امروز'' اور ماہنامہ ''ادب لطیف'' کی ادارت کے فرائض انجام دیے اور ان کے علاوہ مختلف اخبارات ورسائل کی بھی ادارت کی۔ مختلف سماجی اور ادبی تنظیموں سے وابستہ رہے۔ فیض کی خدمات کے اعتراف میں انہیں کئی اعزازات سے بھی نوازا گیا۔ فیض نے آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کئی بار بغاوت کے الزام میں قید وبند کی صعوبتیں برداشت کیں۔

فیض کا شمار اہم ترین ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ انہوں نے رومانیت کے زیر اثر شاعری کی ابتدا کی لیکن بعد میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوگئے، تاہم ان کی شاعری کبھی بھی رومان سے عاری نہیں رہی۔ فیض کا شعری سرمایہ بہت زیادہ ہے جو سات شعری مجموعوں پر مشتمل ہے۔ ان کی کلیات ''نسخہائے وفا'' کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے۔ فیض کا پہلا شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' 1941 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کا دوسرا مجموعہ ''دست صبا'' کے عنوان سے 1952 میں شائع ہوا۔ ان کے دوسرے شعری مجموعوں میں ''زنداں نامہ''، ''دست تہہ سنگ''، ''سروادیٔ سینا''، ''شام شہر یاراں''، ''مرے دل مرے مسافر'' شامل ہیں۔ ''میزان'' فیض کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ''صلیبیں میرے دریچے میں'' خطوط کا مجموعہ ہے۔ اس کے علاوہ فیض کے سفرنامے، تاثرات، مختلف زبانوں کی نظموں کے تراجم بھی شائع ہوئے۔ انھوں نے آل انڈیا ریڈیو کے لیے ڈرامے بھی لکھے۔

14.3.2 شاعرانہ خصوصیت:

فیض ترقی پسند شاعر ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری انفرادی احساس اور جذبے سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ فیض نے ترقی پسند

تحریک کو اس کی وضع کردہ حد بندیوں سے آگے لے جانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔انہوں نے شاعری کے جمالیاتی پہلو کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ فیض کے یہاں روایت کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔فیض نے کلاسیکی ادب سے بھر پور استفادہ کیا ہے۔انہوں نے کثرت سے قدیم استعارے اپنی غزلوں میں استعمال کیے ہیں تاہم ان میں نئی معنوی جہات نظر آتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں روایتی عناصر ہونے کے باوجود تازگی اور نیا پن ہے۔فیض نے قدیم لفظیات اور استعارات سے نئے معانی اور مفاہیم وضع کیے ہیں:

یہ ہمیں تھے جن کے لباس پر سرِ راہ سیاہی لکھی گئی یہی داغ تھے جو سجا کے ہم سرِ بزمِ یار چلے گئے

فیض کی غزلوں میں تہہ داری ہے اور رنگ کلاسیکی ہے، بیان میں رمزیت اور لہجے میں تغزل ہے۔فیض کے یہاں موسیقیت ہے،لفظوں کا امتزاج خوب ہے، تخلیقی زبان کے استعمال میں مہارت ہے۔فیض ان تمام خصوصیات کے ساتھ قافیہ اور ردیف کا موزوں انتخاب بھی کرتے ہیں۔ فیض اس رکھ رکھاؤ کے ساتھ اپنے لہجے اور اسلوب سے غزلوں میں بلا کی دلکشی، سحر انگیزی اور اثر پیدا کر دیتے ہیں:

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

فیض کے یہاں روایت سے بغاوت کی کوئی شعوری کوشش نظر نہیں آتی بلکہ قدیم وجدید کا خوبصورت امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔فیض کے یہاں حقیقت پسندی ہے لیکن یہ حقیقت رومانوی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ن۔م راشد نے فیض کو ایک ایسا شاعر کہا ہے جو حقیقت اور رومان کے سنگم پر کھڑا ہے۔فیض کی شاعری بتدریج ارتقا کے مراحل سے گزرتی ہے۔وہ رومانیت سے انقلاب تک کا سفر طے کرتے ہیں اور پھر رومان اور انقلاب دونوں ان کے یہاں ہم آہنگ ہوجاتے ہیں۔بازار میں بکتے ہوئے جسم، خون میں نہائے غریب کسان اور مزدور، سوختہ جسم اور سوختہ جانیں دیکھ کر وہ قلب ماہیت کے عمل سے گزرتے ہیں اور ان کی شاعری غم دوراں کے رنگ میں رنگنے لگتی ہے۔فیض ترقی پسند تحریک کے بنیادی نظریات کے حامی تھے لیکن ساتھی ہی انہوں نے فن کی جمالیات کو بھی کبھی نظر انداز نہیں کیا۔

فیض کی شاعری میں وطن سے محبت کا بہت دلفریب اور والہانہ اظہار ہوا ہے۔انداز بہت منفرد اور لہجہ داخلی احساس میں ڈوبا ہوا ہے۔اہل وطن کا کرب اور جذبۂ آزادی ان کی شاعری میں ڈھل کر شدت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے:

کرو کج جبیں پہ سر کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو کہ غرورِ عشق کا بانکپن پس مرگ ہم نے بھلا دیا
صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکر وطن تو چشم صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں

آزادی کی جدوجہد فیض کی شاعری کا اہم موضوع ہے۔آزادی کے لیے فیض بہت پر یقین نظر آتے ہیں، البتہ انہیں یہ احساس ضرور ہے کہ یہ راہ کتنی مشکل ہے اور اس کے لیے مزید قربانیاں دینی پڑ سکتی ہیں۔فیض کہتے ہیں کہ آزادی کی یہ صبح طلوع ضرور ہوگی۔اہل وطن کو ان کی جدوجہد کا پھل ضرور ملے گا۔یہ ہوسکتا ہے کہ ہم اس سے فیض یاب نہ ہوں لیکن ہماری آنے والی نسلیں اس کی برکتوں سے فیض یاب ضرور ہوں گی:

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے فروغ گلشن صوت ہزار کا موسم

فیض انسان کی آزادی کی پرزور حمایت کرتے ہیں۔ان کے نزدیک آزادی انسان کا بنیادی حق ہے۔وہ ظلم اور ناانصافی کے خلاف پرزور آواز اٹھاتے ہیں۔فیض ترقی پسند تحریک کی مشترکہ قدروں کو بروئے کار لائے ہیں لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ان قدروں کو خوبصورتی، سلیقے، منفرد لہجے اور کشادہ نظری کے ساتھ اپنایا ہے۔ان کے یہاں خود ضبطی ہے۔وہ انقلاب اور آزادی کا پیغام دیتے ہیں، مزدور اور پسماندہ طبقوں کو بیدار

کرتے ہیں، سرمایہ دار اور استعماری قوتوں کے سامنے ڈٹ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے نعروں سے آسمان نہیں ہلاتے۔ یلغار کرتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ ان کی شاعری سرمایہ دارانہ نظام، استعماری جبر اور عدم مساوات کا محض ایک سخت گیر ردعمل نہیں ہے بلکہ حالات کی ستم ظریفی، جبر اور غلامی کے سوز و کرب میں ڈوبی ہوئی اور انسانی جذبوں میں ڈھلی ہوئی سنجیدہ اور پر اثر آواز ہے جو روح کی گہرائی میں اتر جاتی ہے۔

14.3.3 شامل نصاب غزل کی تشریح:

غزل-1

اب وہی حرف جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے
جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شئے تھی حرام
اب وہی دشمن دیں راحت جاں ٹھہری ہے

ہے خبر گرم کہ پھرتا ہے گریزاں ناصح
گفتگو آج سر کوئے بتاں ٹھہری ہے

ہے وہی عارض لیلیٰ وہی شیریں کا دہن
نگہ شوق گھڑی بھر کو جہاں ٹھہری ہے

وصل کی شب تھی تو کس درجہ سبک گزری تھی
ہجر کی شب ہے تو کیا سخت گراں ٹھہری ہے

بکھری اک بار تو ہاتھ آئی ہے کب موج شمیم
دل سے نکلی ہے تو کب لب پہ فغاں ٹھہری ہے

دست صیاد بھی عاجز ہے کف گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

آتے آتے یوں ہی دم بھر کو رکی ہوگی بہار
جاتے جاتے یوں ہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے

ہم نے جو طرز فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرز بیاں ٹھہری ہے

تشریح:

اب وہی حرف جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے
جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے

شاعر کہتا ہے کہ وہ بات جو ہماری زبان پر تھی اب وہی سب کی زبان پر بھی جاری ہے۔ یعنی ہم بغاوت اور انقلاب کی جو آواز بلند کر رہے تھے اب سب نے علم بغاوت بلند کر رکھا ہے اور اب یہ انقلاب رکنے والا نہیں ہے کیوں کہ جو بات عوام تک پہنچ جائے اور عمومیت اختیار کر جائے پھر وہ کہاں رکتی ہے۔

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شئے تھی حرام
اب وہی دشمن دیں راحت جاں ٹھہری ہے

اب تک جو بات اہل اقتدار کے احترام میں حرام سمجھی جاتی تھی اور لوگ اس شئے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے اب وہی شئے جو خلاف مذہب سمجھی جاتی تھی اب جان کی راحت بن گئی ہے۔ یعنی اب حاکم کا جبر، پابندی کی بیڑیاں ٹوٹ گئی ہیں اور آزادی میسر آئی ہے۔

ہے خبر گرم کہ پھرتا ہے گریزاں ناصح
گفتگو آج سر کوئے بتاں ٹھہری ہے

آج یہ خبر گرم ہے کہ ناصح جو نصیحت کرتے نہیں تھکتا تھا اب وہ بھی وعظ و نصیحت کرنے سے گریزاں ہے اور فرار اختیار کر رہا ہے، اسے احساس ہو گیا ہے کہ بغاوت سر اٹھا چکی ہے۔ محبوب کی گلی میں بھی آج عشق و محبت کی گفتگو نہیں ہو رہی ہے۔ ہر طرف بغاوت اور انقلاب کے نعرے گونج رہے ہیں۔

ہے وہی عارض لیلیٰ وہی شیریں کا دہن
نگہ شوق گھڑی بھر کو جہاں ٹھہری ہے

پہلے محبوب کے حسن سے نظر نہیں ہٹتی تھی۔ اب بھی محبوب کے عارض دلکش اور پر کشش ہیں اور اس کے لب و رخسار دلفریب ہیں لیکن اب ہم اس راہ شوق کے رہرو نہیں ہیں۔ اب ہماری منزل کچھ اور ہے۔ محبوب کے حسن کی جانب پل بھر کے لیے نظر ٹھہر تو جاتی ہے لیکن پھر ہم اپنی منزل کی طرف بڑھ جاتے ہیں۔

وصل کی شب تھی تو کس درجہ سبک گزری تھی
ہجر کی شب ہے تو کیا سخت گراں ٹھہری ہے

وصل کی رات کس قدر تیز روتھی اور کتنی جلدی گزر گئی تھی۔ اب جدائی کا عالم ہے۔ شب ہجر ہے تو کاٹے نہیں کٹتی، کس قدر طویل اور اذیت ناک ہے۔

بکھری اک بار تو ہاتھ آئی ہے کب موج شمیم
دل سے نکلی ہے تو کب لب پہ فغاں ٹھہری ہے

خوشبو کی لہر جب پھیل جاتی ہے تو پھر کب کسی کے ہاتھ آتی ہے۔ اسے روکا نہیں جا سکتا، وہ پھیلتی چلی جاتی ہے۔ دل سے نکلی ہوئی آہ بھی اسی خوشبو کی لہر کی مانند ہوتی ہے جو دل سے نکل کر لب پر نہیں ٹھہرتی بلکہ پھیل جاتی ہے اور اپنا اثر ظاہر کرتی ہے۔

دست صیاد بھی عاجز ہے کف گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

صیاد اور گلچیں دونوں ہی اس بات سے عاجز ہیں۔ نہ گلچیں کبھی خوشبو کو روک پایا ہے اور نہ صیاد کبھی بلبل کی زبان بند کر پایا ہے۔ مراد یہ ہے کہ ظالم چاہے کتنا بھی ظلم کرلے، لوگوں کی جدوجہد کو روک نہیں سکتا، ان کی آہ و فغاں کو بند نہیں کر سکتا۔

آتے آتے یوں ہی دم بھر کو رکی ہوگی بہار
جاتے جاتے یوں ہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے

اس شعر میں شاعر بہت پر امید ہے کہ چمن یعنی وطن میں بہار اور خوشحالی آنے والی ہے۔ بہار آتے آتے کہیں رستے میں لمحہ بھر کے لیے رک کر دم لے رہی ہوگی۔ خزاں ہمارے درمیان سے رخصت ہونے والی ہے وہ بھی جاتے جاتے پل بھر کے لیے ٹھہر گئی ہے۔ یعنی مصیبت کے دن ختم ہونے کو ہیں اور خوشی کی گھڑیاں آنے والی ہیں۔

ہم نے جو طرز فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرز بیاں ٹھہری ہے

ہم اس قید و بند میں جو آہ و فغاں کر رہے ہیں، چمن میں اب وہی طرز بیان بن گیا ہے۔ یعنی ہماری دل سے نکلی ہوئی فغاں کی آواز اثر انداز ہو رہی ہے اور اب گلشن میں ہر طرف وہی آواز گونج رہی ہے۔ شعر کا ایک مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ہم نے اپنے وطن میں ظلم و ستم اور جبر و استحصال کے خلاف بغاوت کا جو نعرہ بلند کیا تھا، انقلاب کی جو دعوت دی تھی، ابتدا میں اس کا ساتھ دینے والے بہت کم تھے لیکن اب لاتعداد لوگ اس تحریک سے جڑ گئے ہیں۔

غزل-2

گلوں میں رنگ بھرے باد نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہر خدا آج ذکر یار چلے
کبھی تو صبح ترے کنج لب سے ہو آغاز
کبھی تو شب سر کاکل سے مشکبار چلے
بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی
تمہارے نام پہ آئیں گے غمگسار چلے
جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شب ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے
حضور یار ہوئی دفتر جنوں کی طلب
گرہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے
مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

تشریح:

گلوں میں رنگ بھرے باد نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

شاعر اپنے وطن عزیز میں خوشحالی اور امن کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے میرے چمن میں یعنی وطن میں تازہ اور خوشگوار ہوا چلے اور پھولوں میں نئے رنگ بھر دے۔ اے بادنوبہار تیرے آنے سے گلشن میں نئے پھول کھلنے لگیں گے اور گلستان مہک اٹھے گا اور اس چمن کا کاروبار چلنے لگے گا جو مدت دراز سے بند پڑا ہے۔ شاعر ایک ایسے انقلاب اور تبدیلی کا خواب دیکھ رہا ہے جو ملک سے ظلم و جبر کا خاتمہ کرے اور آزادی اور خوشحالی عطا کرے۔

قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہر خدا آج ذکر یار چلے

فیض کہتے ہیں کہ ہم پابہ زنجیر اور قید و بند میں ہیں جہاں محبوب کی کوئی خبر نہیں آتی۔ کوئی نسیم صبح سے کہہ دے کہ محبوب کی کوئی خبر لائے تاکہ اس اداس قفس میں محبوب کے ذکر سے کچھ راحت کا سامان میسر ہو۔

کبھی تو صبح ترے کنج لب سے ہو آغاز
کبھی تو شب سر کاکل سے مشکبار چلے

اس شعر میں فیض محبوب کی قربت کے متمنی نظر آتے ہیں۔ یہ محبوب کوئی اور نہیں بلکہ ان کا وطن عزیز ہے۔ فیض اپنے محبوب کو مخاطب کرتے

ہوئے کہتے ہیں کہ ہم تیرے ہجر کا غم سہتے رہے رہیں، تیرے یادوں کے سہارے پرخطر راستوں سے گزرتے رہے۔ہم اس امید کے سہارے زندہ رہے کہ کوئی صبح تو تمہاری دلکش مسکراہٹ کے ساتھ طلوع ہوگی اور تمہارے حسین چہرے پر نظر پڑے گی۔کوئی رات تو ایسی ضرور آئے گی جب تمہارا سحرانگیز وصل میسر آئے گا اور اس صبر آزما سفر کی تھکان سے چور ہوکر تمہاری گھنی زلفوں کے سائے میں پرسکون نیند سو جائیں گے۔

بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی

تمہارے نام پہ آئیں گے غمگسار چلے

شاعر اپنے وطن عزیز سے اظہار محبت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے میرے پیارے وطن گرچہ ہمارا دل غریب ہے، ہم تہی دست ہیں لیکن تیرے چاہنے والوں کا غم مشترکہ ہے اور تیرے یہ چاہنے والے تیری محبت کے نام پر یکجا ہو جائیں گے۔تیرے غم گسار تیری محبت کے نام پر دوڑے چلے آئیں گے۔ایک مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے وطن سے ہمارا درد کا رشتہ ہے۔اسے جب بھی کسی مصیبت یا پریشانی کا سامنا ہوگا وطن کا درد رکھنے والے سارے محبّ وطن اپنے وطن کے لیے اٹھ کھڑے ہوں گے۔

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شب ہجراں

ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

شاعر کہتا ہے اے شب ہجراں ہم نے فراق یار میں جو طویل ترین رات گزاری ہے اور آہ وزاری کی ہے۔ہم پر بہت سے ستم ہوئے، ہم پر بے پناہ صعوبتیں گزریں لیکن ہمیں اس کا دکھ نہیں ہے۔درد کی شدت کی وجہ سے ہماری آنکھوں سے آنسو بہے لیکن انہوں نے تمہاری قسمت سنوار دی۔ ہمارے ان آنسوؤں کا ہی کرشمہ ہے کہ تیری تیرگی چھٹ گئی ہے اور تاریک رات روشنی میں بدل گئی ہے۔شاعر کہتا ہے کہ بے پناہ درد اور ظلم برداشت کیے ہیں لیکن جس منزل یعنی وطن کی فلاح یا انقلاب کی تحریک کے لیے ہم نے یہ سب برداشت کیا ہمیں وہ منزل مل گئی ہے۔

حضور یار ہوئی دفتر جنوں کی طلب

گرہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے

شاعر کہتا ہے کہ ہم عشق میں جنون کی حد تک پہنچ گئے۔ہم نے اپنا سب کچھ لٹا دیا، اب ہمارے پاس ایک گریبان بچا ہے لیکن وہ بھی تار تار ہے۔جب محبوب کے حضور ہماری حاضری ہوئی اور دیوانگی کا حساب پیش کرنے کا حکم ہوا تو ہم نے اپنا یہی تار تار گریبان پیش کر دیا۔

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں

جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

فیض کہتے ہیں کہ عشق میں ہم حد سے گزر گئے یہاں تک کہ ہم نے اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کر دیا۔کوئے یار جہاں سکون اور اطمینان میسر تھا وہاں سے اٹھے تو ہم پھانسی کے پھندے پر چڑھ گئے۔کسی سے معذرت خواہی یا معافی نہیں مانگی۔کوئی حیلہ بہانہ نہیں کیا۔عشق کا اقرار واعتراف کیا اور پھانسی کے پھندے پر جھول گئے۔

14.4 مخدوم محی الدین

14.4.1 تعارف

مخدوم محی الدین کا شمار ترقی پسند غزل کے اہم شاعروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے اپنی شاعری، اپنے نظریات اور عملی سرگرمیوں کے ذریعے

ترقی پسند تحریک کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ حیدرآباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل 1943 میں مخدوم کی رہنمائی میں ہی عمل میں آئی تھی۔ وہ ایک ہمدرد دل رکھنے والے انسان، بیدار مغز فنکار اور فعال رہنما تھے۔ وہ محض جذباتی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں ہوئے تھے بلکہ وہ ان تبدیلیوں، عصری تقاضوں اور عوامی مسائل سے اچھی طرح واقف تھے جن پر اس تحریک کا انحصار تھا۔ مخدوم کی عملی زندگی ان کے ادبی نظریات اور شاعری کی عملی تعبیر ہے۔

مخدوم حیدرآباد دکن کے ضلع میدک میں ایک مذہبی اور غریب گھرانے میں 1908 میں پیدا ہوئے تھے۔ مخدوم کا پورا نام ابوسعید محمد مخدوم محی الدین خدری تھا۔ مخدوم کی ابتدائی تعلیم کا آغاز گھر سے ہوا پھر مختلف مدارس اور اسکولوں میں تعلیم حاصل کی۔ عثمانیہ یونیورسٹی سے بی۔ اے اور ایم۔ اے۔ کیا۔ یونیورسٹی میں دوران تعلیم ہی مخدوم بحیثیت شاعر خاصے مقبول ہو چکے تھے۔ تعلیم سے فراغت کے بعد سٹی کالج حیدرآباد میں لکچرر کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔ 1934 میں مخدوم درپردہ کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہو گئے تھے۔ 1941 میں جب ہٹلر نے سویت یونین پر حملہ کر دیا تو مخدوم سٹی کالج حیدرآباد کی لکچررشپ سے مستعفی ہو گئے اور کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی کارگزاریوں میں باقاعدگی سے شامل ہو گئے۔ وہ مختلف اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے، سیاست میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، انتخابات میں حصہ لیا اور آندھرا پردیش کی قانون ساز اسمبلی کے رکن بھی رہے۔ مخدوم کی زندگی مسلسل جہد وجہد اور انصاف کے لیے لڑتے ہوئے گزری۔ انہوں نے تلنگانہ کے مزدوروں، کسانوں اور غریبوں کو سرمایہ دارانہ نظام اور ظلم کے خلاف متحد کیا اور ان کی قیادت کی۔ انہوں نے قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ ان کا آزادی کا تصور آفاقی ہے۔ وہ دنیا کے تمام انسانوں کی آزادی کی بات کرتے ہیں۔ ان کی جنگ ہر انسان کے حق آزادی کے لیے ہے۔ ان کی شاعری میں ان کے عہد کی ہولناکی، انسانی زندگی کی سخت ترین اذیت اور بے بسی کا اظہار ملتا ہے۔

مخدوم کے تین شعری مجموعے ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''سرخ سویرا'' 1944 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد بالترتیب ''گل تر'' اور ''بساط رقص'' شائع ہوئے۔ مخدوم نے غزلیں بہت کم لکھی ہیں۔ غزلوں کی تعداد محض 21 ہے۔ انہوں نے نظموں پر زیادہ توجہ دی ہے۔ ان کی غزلوں میں جوش و خروش نظر آتا ہے۔ وہ آزادی اور انقلاب کے نعرے بلند کرتے ہیں۔ لہجہ بلند اور پرجوش ہے۔ ان کی آواز دنیا بھر کے مظلوموں، محکوموں، غریبوں اور مزدوروں کی آواز ہے۔ ان کے انقلاب اور آزادی کا تصور آفاقی ہے۔ مخدوم نے اپنی غزلوں میں اپنے عہد کے اہم مسائل اور موضوعات کو اپنے مخصوص لب و لہجے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

14.4.2 شاعرانہ خصوصیت:

مخدوم کا رجحان نظم گوئی کی طرف زیادہ رہا ہے لیکن وہ بدلتے ہوئے سماجی اور ادبی حالات کے پیش نظر تبدیلی کے ناگزیر عمل سے گزرے۔ انہوں نے طویل عرصے تک نظم گوئی کرنے کے بعد غزل گوئی کی طرف بھی توجہ کی اور اپنے مخصوص لہجے اور طرز اظہار کی بنا پر ترقی پسند غزل گو شعرا کے فہرست میں اپنا نام درج کرایا۔ مخدوم نے اپنی شاعری میں ترقی پسند نظریات کی ترسیل کی ہے۔ نظریاتی اعتبار سے ان کی شاعری میں پختگی ہے۔ ان کی شاعری متنوع خصوصیات کی حامل ہے۔ مخدوم نے ابتدا میں رومانی شاعروں کی اتباع میں شاعری کا آغاز کیا لیکن بعد میں انہوں نے اپنی الگ راہ بنائی۔ ترقی پسند نظریات کو وہ شاعری میں اپنے مخصوص رنگ و آہنگ اور اسلوب بیان کے ساتھ الفاظ کے دلکش نگینوں سے جڑتے رہے۔

مخدوم نے اپنی غزلوں میں مختلف موضوعات کو برتا ہے جو زندگی کے اجتماعی تصور سے وابستہ ہیں۔ ان کی شاعری میں گہرائی، وسعت فکر،

تنوع اور ہمہ گیری ہے۔ان کا اسلوب بیان موثر اور لب ولہجہ شائستہ ہے۔ مخدوم نے غزلیں کم کہی ہیں۔ان کی کلیات میں اکیس غزلیں ہیں۔ مخدوم نے اتنی کم غزلیں لکھ کر بھی ترقی پسند غزل گوشعرا کی فہرست میں اپنا نام درج کروایا ہے۔

مخدوم نے مزدوروں اور محنت کشوں کی حمایت کی ہے، ان کی حق تلفی اور ان کے ساتھ ہوئے ظلم اور ناانصافیوں کے خلاف بغاوت کی ہے، انقلاب اور آزادی کے نعرے بلند کیے ہیں لیکن ان کا لہجہ نرم اور شائستہ ہے۔ان کی غزلوں میں داخلی احساس نمایاں ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سیاسی اور انقلابی فکر اور سماجی مسائل کا اظہار ان کی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ وہ ان کی شخصیت اور فکر میں رچ بس گئے ہیں۔انھوں نے ان کی ترجمانی مخصوص اشاروں اور کنایوں میں کی ہے:

سب وسوسے ہیں گرد رہ کارواں کے ساتھ   آگے ہے مشعلوں کا دھواں دیکھتے چلیں

ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس   جرم چپ سر بہ گریباں ہے جفا آخر شب

مخدوم کی غزلوں کی زبان اگر چہ روایتی غزل گوئی کی زبان ہے لیکن انداز بیان اور اسلوب اسے روایتی غزل کی فضا سے دور لے جاتی ہے۔ مخدوم نے اپنے عہد کے انسان کے مسائل اور حالات کو داخلی جذبے کے ساتھ پیش کیا ہے جس کی بنا پر ان کے اشعار میں بہت زیادہ اثر پیدا ہو گیا ہے۔ان کے یہاں حقیقت کا اظہار ہے۔وہ اپنے عہد کے انسانوں کی بے حسی، ان میں حرکت وعمل کے جذبے کی کمی کے بارے میں اظہار رائے کرتے ہیں۔وہ ان لوگوں کو بھی متوجہ کرتے ہیں جو محض تماشہ بیں بنے ہوئے ہیں۔وہ اس بات پر غمزدہ نظر آتے ہیں کہ زندگی کی حرارت ختم ہو رہی ہے، لوگ غلامی قبول کر کے اسے ہی مقدر سمجھ بیٹھے ہیں، نہ کوئی آہ اٹھتی ہے اور نہ صدائے احتجاج بلند ہوتی ہے:

کوئی جلتا ہی نہیں کوئی پگھلتا ہی نہیں   موم بن جاؤ پگھل جاؤ کہ کچھ رات کٹے

نہ کسی آہ کی آواز نہ زنجیر کا شور   آج کیا ہوگیا زنداں میں کہ زنداں چپ ہے

مخدوم نے سیاسی اور انقلابی مسائل وموضوعات کے ساتھ ساتھ اپنی غزلوں میں حسن وعشق کی واردات اور اس کوچے کے تجربات کا بھی اظہار کیا ہے۔عشقیہ جذبات کا اظہار انہوں نے ندرت اور جدت کے ساتھ کیا ہے:

ہجوم بادۂ گل میں ہجوم یاراں میں   کسی نگاہ نے جھک کر مرے سلام لیے

یاد کے چاند دل میں اترتے رہے   چاندنی جگمگاتی رہی رات بھر

بہت کم غزلیں لکھنے کے باوجود مخدوم نے ایسی عمدہ اور خوبصورت غزلیں کہی ہیں کہ ان کا شمار بہترین ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ان کی غزلوں کا آہنگ، ان کا طرز اظہار، اسلوب اور الفاظ کی بندش غیر معمولی ہے۔ان کی غزلوں میں نغمگی، اثر آفرینی، حسن اور دلکشی کا احساس ہوتا ہے۔گویا مخدوم کی غزلیں فنی اور فکری اعتبار سے بہترین غزلیں کہی جاسکتی ہیں۔انہوں نے روایتی اور مروجہ موضوعات کو اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے، مگر اپنے لب ولہجے اور فنی مہارت سے ان میں نیا رنگ وآہنگ اور ندرت پیدا کر دی ہے۔

14.4.3 شامل نصاب غزل کی تشریح:

غزل-1

بڑھ گیا بادۂ گلگوں کا مزہ آخر شب   اور بھی سرخ ہے رخسار حیا آخر شب

منزلیں عشق کی آساں ہوئیں چلتے چلتے   اور چمکا ترا نقش کف پا آخر شب

کھٹکھٹا جاتا ہے زنجیر در مے خانہ
کوئی دیوانہ کوئی آبلہ پا آخر شب

سانس رکتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانے میں
کوئی لیتا تھا ترا نام وفا آخر شب

گل ہے قندیل حرم گل ہیں کلیسا کے چراغ
سوئے پیمانہ بڑھے دست دعا آخر شب

ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس
جرم چپ سر بہ گریباں ہے جفا آخر شب

اسی انداز سے پھر صبح کا آنچل ڈھلکے
اسی انداز سے چل باد صبا آخر شب

تشریح:

بڑھ گیا بادۂ گلگوں کا مزہ آخر شب
اور بھی سرخ ہے رخسار حیا آخر شب

شاعرطلوع صبح نو کے آثار دیکھ کرخوشی کا اظہار کر رہا ہے۔شب کے ڈھلنے اورطلوع صبح نو کی خبر سناتے ہوئے کہتا ہے کہ تاریکی چھٹنے والی ہے۔رات کا آخری پہر ہے۔نئی صبح کی آمد کی خوشی نے گلابی شراب کا مزہ دوبالا کر دیا ہے۔حیا کا چہرہ یعنی انقلاب کا رنگ مزید سرخ ہو گیا ہے۔رات کے آخری پہر جب تاریکی چھٹنے لگتی ہے تو افق پر سرخی چھا جاتی ہے۔غزل میں قافیہ ''آخر شب'' ہے۔یہ قافیہ دراصل اس غزل کا عنوان یا مرکزی خیال بھی ہے۔شاعر کہنا چاہتا ہے کہ یہ سخت اندھیری رات بس چھٹنے ہی والی ہے یہ اس رات کا آخری پہر ہے۔

منزلیں عشق کی آساں ہوئیں چلتے چلتے
اور چمکا ترا نقش کف پا آخر شب

ہم راہ عشق میں مسلسل چلتے رہے اور اس جہد مسلسل کی وجہ سے دشوار گزار راستے ہمارے لیے آسان ہو گئے یعنی انقلاب کے امکانات مزید روشن ہو گئے اور ہم انقلاب کی منزلوں کے قریب پہنچ گئے۔

کھٹکھٹا جاتا ہے زنجیر در مے خانہ
کوئی دیوانہ کوئی آبلہ پا آخر شب

غلامی اور ظلم کی سخت ترین رات ختم ہونے والی اور صبح نو نمودار ہونے والی ہے۔وطن کے چاہنے والے اور دیوانے طلوع صبح کے آثار دیکھ کر خوشی سے جھوم رہے ہیں اور کوئی دیوانہ کوئی آبلہ پا رات کے اس آخری پہر میں مئے خانہ کا دروازہ کھٹکھٹا جاتا ہے کہ مئے خانے کو اب کھلنا اور میکشوں کو سیراب کرنا ہے۔

سانس رکتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانے میں
کوئی لیتا تھا ترا نام وفا آخر شب

شاعر کہہ رہا ہے کہ اے محبوب ہم نے ایک عظیم مقصد کے لیے تیری محبت کی قربانی دی لیکن ایسا نہیں کہ ہم تجھے پوری طرح بھول گئے ہوں۔تیری وفا اور محبت کی کسک کہیں نہ کہیں اب بھی باقی ہے۔صبح نو بہار کے جشن میں آخری پہر جب ہم خوشی سے جام چھلکا رہے تھے تو کسی نے تیری محبت اور وفا کا ذکر کیا۔تیری وفا اور محبت کا ذکر سن کر ہماری حالت غیر ہونے لگی اور چھلکتے ہوئے پیمانے میں سانس رکنے لگی۔یعنی شدت درد سے دم

گھٹنے لگا ہے۔

گل ہے قندیل حرم گل ہیں کلیسا کے چراغ

سوئے پیمانہ بڑھے دست دعا آخر شب

خاموش اور تاریک رات ہے۔حرم اور کلیسا کے چراغ بجھ چکے ہیں۔ہاتھ دعا کے لیے اٹھے ہوئے تھے کہ خیال آیا کہ کیوں نہ شراب کا ایک گھونٹ پی لیا جائے تا کہ ماحول مزید خوشگوار ہو جائے اور خوشی دوگنی ہو جائے۔ایک مفہوم یہ بھی ہوسکتا ہے کہ حرم اور کلیسا میں ہمارے درد کا مداوا نہ ہوا۔مایوس ہو کر ہم نے پیمانے کی طرف ہاتھ بڑھایا۔پیمانہ اشتراکی نظریے کی علامت ہوسکتا ہے۔

ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس

سوئے پیمانہ بڑھے دست دعا آخر شب

شہیدوں کا جلوس اس دھوم دھام سے نکلا ہے کہ ظالم پر سکتہ طاری ہے اور وہ رسوا ہو گیا ہے۔خون شہیداں رنگ لایا ہے اور ان کی جرات قربانی دیکھ کر ظالم حواس باختہ ہے اور آخر شب (آخر کار) جفا و شرم سے اپنے چہرے کو اپنی گریبان میں چھپائے ہوئے ہے۔

اسی انداز سے پھر صبح کا آنچل ڈھلکے

اسی انداز سے چل باد صبا آخر شب

شاعر ملک کی آزادی کے لیے پر امید ہے۔اسے لگتا ہے کہ آزادی حاصل ہونے والی ہے اور آزادی کی نئی صبح طلوع ہونے والی ہے۔منزل کے آثار دیکھ کر دیوانے خوش ہیں۔مسرت اور خوشی کے اس عالم میں صبح نو طلوع ہو اور اے باد صبا شب کے اس آخری پہر تو اسی لطف اور سرمستی سے چلتی رہے اور نئی صبح اپنے رخ سے آنچل ہٹائے اور ہم اس کا پر نور چہرہ دیکھ سکیں۔

غزل-2

پھر چھڑی رات بات پھولوں کی — رات ہے یا برات پھولوں کی
پھول کے ہار پھول کے گجرے — شام پھولوں کی رات پھولوں کی
آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا — آپ کی بات بات پھولوں کی
نظریں ملتی ہیں جام ملتے ہیں — مل رہی ہے حیات پھولوں کی
کون دیتا ہے جان پھولوں پر — کون کرتا ہے بات پھولوں کی
وہ شرافت تو دل کے ساتھ گئی — لٹ گئی کائنات پھولوں کی
اب کسے ہے دماغ تہمت عشق — کون سنتا ہے بات پھولوں کی
میرے دل میں سرور صبح بہار — تیری آنکھوں میں رات پھولوں کی
پھول کھلتے رہیں گے دنیا میں — روز نکلے گی بات پھولوں کی
یہ مہکتی ہوئی غزل مخدومؔ — جیسے صحرا میں رات پھولوں کی

تشریح:

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

شاعر کہتا ہے کہ آج رات پھر سے پھولوں کی بات چھڑ گئی۔ ایسا لگ رہا تھا کہ یہ رات نہیں ہے بلکہ پھولوں کی برات ہے۔ پھولوں کا کھلنا بہار کی علامت ہے۔ پوری غزل کا مجموعی تصور پھولوں کے ارد گرد گھومتا ہے۔ شاعر نے پھول کو محبوب کے استعارے کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔

پھول کے ہار پھول کے گجرے
شام پھولوں کی رات پھولوں کی

ہر طرف پھول ہی پھول، پھول کے گجرے، پھول کے ہار۔ شام ہو یا وقت شب ہو، ہر وقت پھول ہی پھول کھلے نظر آتے ہیں۔ یعنی ہر طرف خوشیاں ہی خوشیاں ہیں۔

آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا
آپ کی بات بات پھولوں کی

شاعر محبوب سے اظہار محبت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے محبوب تو پھول کی مانند نازک، دلکش، خوشبودار اور خوبصورت ہے۔ تیرے ساتھ ہوں تو ایسا لگتا ہے کہ پھولوں کے ساتھ ہوں اور آپ کی بات گویا پھولوں کی ہی بات ہے۔

نظریں ملتی ہیں جام ملتے ہیں
مل رہی ہے حیات پھولوں کی

وہ اپنی نگاہوں سے جام پلاتے رہتے ہیں۔ ان کی نظروں کے جام پی کر ہم تشنہ لبوں کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی مل گئی ہو۔ ان کی نگاہوں کے جام ہمارے لیے آب حیات سے کم نہیں ہیں۔ ہم پھولوں کی طرح تر و تازہ، معطر اور شاداب ہو گئے ہیں۔

کون دیتا ہے جان پھولوں پر
کون کرتا ہے بات پھولوں کی

شاعر کہتا ہے کہ اب کون عشق کرتا ہے۔ زندگی کی ان تلخیوں اور مصائب کے بیچ کسے عشق کرنے کی فکر ہے۔ اب کوئی معشوقوں پر جان نہیں دیتا اور نہ ان کی بات کرتا ہے۔ یعنی اب کسی میں عشق اور وفا کے جذبات نہیں رہے۔

وہ شرافت تو دل کے ساتھ گئی
لٹ گئی کائنات پھولوں کی

اس شعر میں کہا گیا ہے کہ عشق اور ہوس میں فرق ہوتا ہے۔ عشق میں شرافت کی قدریں ہوتی ہیں وہ حسن کو چاہتا ضرور ہے لیکن اسے رسوا نہیں کرتا۔ جب کہ ہوس میں شرافت نہیں ہوتی حسن کے احترام کی اسے پروا نہیں ہوتی۔ دل عشق اور شرافت کی علامت ہے۔ دل کے ختم ہوتے ہی شرافت کا چلن بھی ختم ہو گیا اور گلشن میں پھولوں کی دنیا اجڑ گئی۔

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

شاعر کہتا ہے کہ غمِ حیات اور مصائب وآلام کا مارا ہوا انسان اب عشق کرنے کی فرصت اور حوصلہ کہاں سے لائے۔اب کسی کو فرصت نہیں ہے۔شعر میں یہ معنوی پہلو بھی ہوسکتا ہے کہ اب جذبہ آزادی اور وطن میں محبت میں اس قدر سرشار ہیں کہ اب کسی محبوب سے دل لگانے کی آرزو ہی نہیں رہی۔

میرے دل میں سرور صبح بہار
تیری آنکھوں میں رات پھولوں کی

شاعران پر طنز کرتا ہے جو اپنی آنکھوں میں حسن وعشق کے خواب سجائے ہوئے ہیں۔شاعر کہتا ہے کہ میرے دل میں اس بہار کی صبح کا سرور ہے جو بہت جلد آنے والی ہے۔یعنی میں اس صبح آزادی کا منتظر ہوں جو اس ظلم کی رات سے نجات دلائے گی۔ظلم اور ناانصافی کا خاتمہ ہوگا لیکن اس کے لیے کڑی آزمایشوں سے گزرنا ہوگا۔اور تو جدوجہد، مشقت اور قربانی کے بجائے اپنی آنکھوں میں حسن وعشق کے خواب سجا رکھے ہیں۔

پھول کھلتے رہیں گے دنیا میں
روز نکلے گی بات پھولوں کی

اس شعر میں کہا گیا ہے کہ دنیا میں پھول کھلتے رہیں گے۔پھولوں کا کھلنا ختم نہ ہوگا۔پھول یہاں حسن، خیر، نیکی اور اچھائی کا استعارہ ہے۔شاعر پر امید ہے کہ دنیا میں برائیوں کے فروغ کے باوجود خیر کی بات، اچھائی کی بات بھی ہوگی۔

یہ مہکتی ہوئی غزل مخدوم
جیسے صحرا میں رات پھولوں کی

شاعر اپنی غزل کے بارے میں کہتا ہے کہ اے مخدوم یہ مہکتی ہوئی غزل اتنی پر اثر ہے اور اس کی خوشبو ایسی ہے جیسے صحرا میں پھولوں بھری کوئی رات ہو جس کی خوشبو بہت دور تک جاتی ہے۔

14.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ فراق 28 راگست 1896 کو گورکھپور میں پیدا ہوئے تھے۔ان کا نام رگھوپتی سہائے تھا اور فراق تخلص۔فراق کا شمار اپنے عہد کے ممتاز شعرا میں ہوتا ہے۔

☆ ''روح کائنات''، ''مشعل''، ''روپ''، ''شبستاں''، ''گل نغمہ''، ''تحفۂ خوشتر''، ''شعلۂ ساز''، ''رمز وکنایت''، ''ہزار داستان''، ''غزلستان''، ''شعرستان''، ''نغمہ نما''، ''پچھلی رات'' اور ''نغمہ نما'' ان کے شعری مجموعے ہیں۔

☆ غزل کے بارے میں فراق کا خیال تھا کہ ''غزل شاعری نہیں عطر شاعری ہے''۔

☆ فیض کا پورا نام فیض احمد خاں تھا۔ان کے والد خان بہادر سلطان احمد خاں بیرسٹر تھے۔ان کی والدہ کا نام سلطانہ فاطمہ تھا۔فیض کی پیدائش

13 فروری 1911 کو سیالکوٹ میں ہوئی۔

☆ فیض کا شعری سرمایہ سات شعری مجموعوں پر مشتمل ہے۔ان کی کلیات ''نسخہائے وفا'' کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے۔فیض کا پہلا شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' 1941 میں شائع ہوا۔

☆ فیض نے ترقی پسند تحریک کو ادب میں اس کی حد بندیوں سے آگے لے جانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔انہوں نے شاعری کے جمالیاتی پہلوؤں کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔

☆ فیض کے یہاں روایت کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔انہوں نے کثرت سے قدیم استعارے اپنی غزلوں میں استعمال کیے ہیں تاہم ان میں نئی معنوی جہات اور کشادنظر آتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں روایتی عناصر ہونے کے باوجود تازگی اور نیا پن ہے۔

☆ فیض نے قدیم لفظیات اور استعارات سے نئے معانی اور مفاہیم وضع کیے ہیں۔

☆ مخدوم حیدر آباد دکن کے ضلع میدک میں ایک مذہبی اور غریب گھرانے میں 1908 میں پیدا ہوئے تھے۔مخدوم کا پورا نام ابوسعید محمد مخدوم محی الدین خدری تھا۔مخدوم کے تین شعری مجموعے ہیں۔

☆ مخدوم کا پہلا شعری مجموعہ ''سرخ سویرا'' 1944 میں شائع ہوا۔اس کے بعد بالترتیب ''گل تر'' اور ''بساط رقص'' شائع ہوئے۔مخدوم نے غزلیں بہت کم لکھی ہیں۔

☆ غزلوں کی تعداد محض 21 ہے۔مخدوم نے اپنی غزلوں میں اپنے عہد کے اہم مسائل اور موضوعات کو اپنے مخصوص لب و لہجے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

14.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
حیرت سرا	:	حیرت میں ڈالنے والی جگہ
موشگافیاں	:	نکتہ چینی، باریک بینی
کاوش	:	کوشش
شرار	:	شعلہ
صد	:	سو
التفات	:	توجہ، محبت، جھکاؤ
حرف جنوں	:	جنوں کی بات، جذبۂ جنوں
عارض	:	رخسار
سبک	:	تیز
قفس	:	جیل، پنجرہ

کنج	:	گوشہ
کاکل	:	لٹ،زلف
بادۂ گلگوں	:	سرخ رنگ کی شراب
آبلہ پا	:	تھکا ہوا
تہمت عشق	:	عشق کا الزام
بساط	:	پھیلانا

14.7 نمونہ امتحانی سوالات

14.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فراق کب پیدا ہوئے؟

2۔ مخدوم کے کتنے شعری مجموعے شائع ہوئے؟

3۔ فراق کے والد کا کیا نام تھا؟

4۔ مخدوم کس پارٹی سے وابستہ تھے؟

5۔ فیض کی کلیات کس نام سے شائع ہوئی ؟

6۔ فیض کا پہلا شعری مجموعہ کب شائع ہوا؟

7۔ گل نغمہ کس کا شعری مجموعہ ہے؟

8۔ میزان کس کے مضامین کا مجموعہ ہے؟

9۔ فراق کے والد کا کیا نام تھا؟

10۔ مخدوم کا پورا نام کیا تھا؟

14.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فیض کی شاعرانہ خصوصیات پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ فراق کی غزلوں کی حوالے سے ان کی شاعری پر روشنی ڈالیے۔

3۔ مخدوم کا مختصر تعارف پیش کیجیے۔

4۔ فیض کی شامل نصاب غزلوں میں سے کسی ایک کی تشریح کیجیے۔

5۔ فراق کی غزل گوئی کی اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

14.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مخدوم کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کی کسی غزل کی تشریح کیجیے۔

2۔ فراق پر ایک سوانحی نوٹ تحریر کیجیے۔

3۔ فیض کا تعارف پیش کرتے ہوئے ان کی شاعرانہ انفرادیت پر اظہار خیال کیجیے۔

14.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	کلام فیض	فیض احمد فیض
2۔	نقش فریادی	فیض احمد فیض
3۔	زنداں نامہ	فیض احمد فیض
4۔	روح کائنات	فراق گورکھپوری
5۔	گل نغمہ	فراق گورکھپوری
6۔	گل تر	مخدوم محی الدین
7۔	بساط رقص	مخدوم محی الدین
8۔	میزان	فیض احمد فیض
9۔	اردو غزل گوئی	فراق گورکھپوری
10	ترقی پسند تحریک اور اردو غزل	سید سراج الدین اجملی
11۔	ترقی پسند اردو غزل: آغاز وارتقا	ڈاکٹر محمد صادق

اکائی 15: نئی غزل: موضوعات اور اسالیب

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید
15.1 مقاصد
15.2 نئی غزل: تعریف و تعارف
15.3 نئی غزل کے موضوعات
15.4 نئی غزل کی زبان
15.5 نئی غزل کا علامتی نظام
15.6 نئی غزل اور عصری حسیت
15.7 اکتسابی نتائج
15.8 کلیدی الفاظ
15.9 نمونہ امتحانی سوالات
15.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
15.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
15.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
15.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

15.0 تمہید

رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔ تذکراتی تنقید کے دور سے لے کر معاصر تنقیدی رجحانات و رویے اس کے غماز ہیں کہ غزل کی اہمیت، دلکشی، انفرادیت، تاثیر اور اس کی ادبی و فنی حیثیت پر مسلسل گفتگو ہوتی رہی ہے۔ ترقی پسند ادبی تحریک کے دور عروج میں بلاشبہ نظم کو اہمیت حاصل رہی ہے لیکن غزل کا جادو کم نہ ہوا۔ خود اس تحریک کے قافلہ سالاروں میں فیض، مخدوم اور مجروح جیسے شعرا ایک ممتاز غزل گو کی حیثیت سے بھی جانے جاتے رہے ہیں۔ جب جدیدیت کا رجحان سامنے آیا تو غزل نے نئے تیور اور نئے انداز اختیار کیے۔ نئی علامتیں اور نئے استعارے غزل کا حصہ بنے اور ان نئے تجربات نے غزل کے ایک نئے ڈکشن کو جنم دیا اور اسی جدید اسلوب اور طرز ادا سے نئی غزل کی شناخت قائم ہوئی۔ نئی غزل کے موضوعات، اسالیب اظہار اور اس کے استعاراتی و علامتی نظام پر زیر نظر اکائی میں تفصیل کے ساتھ بحث کی جائے گی۔

15.1 مقاصد

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

☆ نئی غزل کی تعریف بیان کر سکیں۔

☆ نئی غزل کے موضوعات کی نشاندہی کر سکیں۔

☆ نئی غزل کی زبان سے واقف ہو سکیں۔

☆ نئی غزل کے علامتی نظام پر گفتگو کر سکیں۔

☆ نئی غزل کی روحانی حسیت کو بیان کر سکیں۔

15.2 نئی غزل: تعریف و تعارف

جدید غزل اور ترقی پسند غزل کے بعد ہم اردو غزل کی جس روایت پر گفتگو کریں گے وہ ہے ''نئی غزل''۔ سب سے پہلے آیئے ہم اسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اردو غزل کی روایت میں ''نئی غزل'' سے ہماری کیا مراد ہے یعنی ہم ''نئی غزل'' کسے کہتے ہیں؟ اس سوال پر غور کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں غزل گوئی کے آغاز و ارتقاء اور اس کی روایت پر ایک مختصر سی گفتگو کر لی جائے۔

جیسا کہ آپ کو معلوم ہے غزل کے ابتدائی نقوش ہمیں ایام جاہلیت کے عربی قصائد میں ملتے ہیں جن کے جزو اولی یعنی تشبیب میں مضامین عشق و محبت شامل ہوتے تھے اور اس لحاظ سے قصائد کی اس طرح کی تشبیب کو غزلیہ تشبیب کہا جاتا تھا۔ جب مسلمانوں کے ذریعے ایران فتح ہوا تو مفتوح نے فاتح کی سیاسی قوت و اقتدار کے ساتھ اس کی زبان اور اس زبان کے سرمایۂ شعر و ادب کے اثرات بھی قبول کیے اور اس طرح عربی زبان اور اس کے رسم الخط کے ساتھ اس کی بعض اصناف شعر بھی فارسی شاعری کا حصہ بن گئیں۔ فارسی میں بھی عربی کی ہی طرح قصائد کی ایک شاندار روایت کا آغاز ہوا اور انوری و خاقانی نیز عرفی و نظیری نے اپنے قصائد کے ذریعے امراؤ القیس و جاحظ اور متنبّی و علقمہ کی یاد تازہ کر دی۔ عربی کی طرح فارسی قصائد کی تشبیب بھی عاشقانہ اشعار سے مزین ہونے لگی اور پھر انہی عاشقانہ اشعار پر مبنی تشبیب نے فارسی میں ایک علاحدہ شعری صنف کی حیثیت اختیار کر لی جسے غزل کہا جاتا ہے۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد فارسی کو سرکاری زبان کی حیثیت دی گئی۔ یہی وہ دور تھا جب کھڑی بولی مختلف لسانی تبدیلیوں کے ساتھ فارسی کا اثر بھی قبول کر رہی تھی اور ایک نئی زبان کے خد و خال ظاہر ہونے لگے تھے جو ہندی، ہندوی، ریختہ، گجری، دکنی اور پھر بعد میں اردو کے نام سے جانی جانے لگی۔ لسانی و ادبی سطح پر اس نئی زبان نے فارسی کا گہرا اثر قبول کیا اور اس کی شعری و ادبی روایت نے برج اور اودھی جیسی اس وقت کی بڑی زبانوں کے سرمایۂ شعر و ادب سے ہٹ کر فارسی کی ادبی و شعری روایت سے زیادہ استفادہ کیا۔ غزل بھی اسی روایت کے زیر اثر اردو میں آئی۔ امیر خسرو نے بہت سی غزلیں ایسی کہیں جن کے اشعار کا ایک مصرعہ فارسی میں ہے اور دوسرا اردو میں، مثال کے طور پر ان کی ایک غزل کا یہ شعر۔

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

امیر خسرو کی یہ روایت شمال میں پھل پھول نہ سکی لیکن دکن می مشتاق ،لطفی اور محمود سے حسن شوقی اور محمد قلی تک دکنی غزل کے روپ میں اس روایت نے بڑی ترقی کی اور بیش بہا ورثہ اردو غزل کو دیا۔ پھر ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی نے اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھایا۔ وؔلی کی اتباع میں فارسی کے وہ شعرا اردو کی طرف متوجہ ہوئے جو ابھی تک فارسی میں شعر کہتے تھے۔شاہ حاتم ، یک رنگ، شا کرناجی ،مظہر جان جاناں کے بعد میر، سودا، درد، غالب، ذوق ،ظفر، مومن، ناسخ ،مصحفی ،آتش، انشاء یہ سب وہ غزل گو شعرا ہیں جنہوں نے اردو غزل کو فارسی غزل کے کم و بیش تمام معیارات کی پاسداری کے ساتھ سب سے مقبول شعری صنف بنا دیا۔ اسی رنگ سخن کو ایک مخصوص لب و لہجے کے ساتھ داغ نے اختیار کیا لیکن انہوں نے زیادہ توجہ زبان ومحاورے پر دی اور خود کو عاشقانہ مضامین تک محدود رکھا۔انہوں نے سنجیدگی کی جگہ شوخی اور چھیڑ چھاڑ کے مضامین کے ذریعے اپنی غزلوں کو ایک منفرد رنگ و آہنگ کا حامل بنا دیا۔ اردو غزل کے اس پورے دور کو ہم غزل کا قدیم طور قرار دے سکتے ہیں، جو مکمل طور پر فارسی غزل کے قائم کردہ معیارات کی پاسداری و پیروی سے عبارت ہے۔اس دور کی غزل کا تشبیہاتی واستعاراتی نظام چند علاقائی اثرات کے سوا پوری طرح اس روایت کا امین و پاسدار نظر آتا ہے جو فارسی غزل کی روایت ہے۔

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے
(وؔلی)

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا
(میؔر)

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے
(غالبؔ)

انقلاب 1857ء کے بعد سرسید تحریک کے زیر اثر جس سماجی و معاشرتی احتساب کا آغاز ہوا اس نے علم وادب کی سطح پر بھی ایک نئی بیداری کی جانب قدم بڑھایا۔ حالی نے ’’مقدمہ شعر و شاعری‘‘ لکھ کر جدید افکار و نظریات نیز سماجی ضروریات کے حوالے سے اردو شعر وادب کی جس کم مائیگی کی جانب اشارہ کیا اس نے ایک نئے ادبی و تخلیقی رویے کو جنم دیا۔ ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کو تسلیم کیا جانے لگا اور ادیب و شاعر کی سماجی ذمہ داریوں کو محسوس کیا گیا۔ اقبال کا پیغام، فانی کی یاسیت، اصغر کا تصوف، جگر کی سرشاری و رندی، حسرت کی ارضی رومانیت اور یگانہ کی انانیت اس دور کی غزل کا سرمایہ ہے۔اس دور کی غزل کا سب سے اہم وصف یہ ہے کہ ان مسائل حیات کی بازگشت بھی ان شعراء کے کلام میں سنائی پڑتی ہے جو آگے چل کر ترقی پسند اور پھر نئی غزل میں بھی پوری آب و تاب کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ انہی مندرجہ بالا اوصاف کی بناء پر اس دور کی غزل کو ہم ’’جدید غزل‘‘ کا دور قرار دیتے ہیں۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر
(اقبالؔ)

دل کا اُجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں ہے بستے بستے بستی ہے
(فانیؔ)

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے
(حسرتؔ موہانی)

آ کہ تجھ بن اس طرح اے دوست گھبراتا ہوں میں
جیسے ہر شئے میں کسی شئے کی کمی پاتا ہوں میں
(جگرؔ مرادآبادی)

پہلی جنگ آزادی یعنی انقلاب 1857ء کی ناکامی کے بعد ملک پر انگریزوں کا اقتدار پوری طرح قائم ہوگیا۔ یہ دور خود یورپ میں بھی اہم سماجی تبدیلیوں کا دور تھا۔ انیسویں صدی کے نصف اول میں ہونے والی صنعتی ترقی اور اس کے بعد پہلی عالمی جنگ کی تباہ کاریوں نے ایک ایسے دولت مند تاجر طبقے کو جنم دیا جس کی ترقی و دولت مندی کی بنیاد عام آدمی کے سماجی و معاشی استحصال پر قائم تھی۔ 1867ء میں جرمن نظریہ ساز فلسفی کارل مارکس کی تصنیف داس کیپٹل (Das Capital) منظر عام پر آ چکی تھی۔ طبقاتی کشمکش و تصادم کے واضح سماجی شعور نے اس انقلاب کی راہ ہموار کی جسے ''بالشیوک انقلاب'' یا ''سرخ انقلاب'' کہا جاتا ہے اور جو 1917ء میں لینن کے زیر قیادت روس میں آیا۔ اس انقلاب کی کامیابی اور اس کے بعد روس میں اشتراکی حکومت کے قیام کے بعد مختلف ملکوں میں کمیونسٹ پارٹیاں قائم ہوئیں جن کا مقصد پوری دنیا میں اشتراکی نظام قائم کرنا تھا۔ یہ ایک سماجی و سیاسی تحریک تھی جس نے شعروادب کو بھی متاثر کیا۔ اسی تحریک کے زیر اثر ادب کی سماجی اہمیت پر گفتگو شروع ہوئی اور ادب برائے ادب کے مدمقابل ادب برائے زندگی کے نظریاتی مباحث نے تنقید شعروادب کے نئے معیارات مقرر کیے۔ 4 اپریل 1936ء کو لکھنؤ کے رفاہ عام کلب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا جس کی صدارت پریم چند نے کی اور ایسا ادب تخلیق کیے جانے پر زور دیا جو صحیح معنوں میں تنقید حیات ہو، انہوں نے کہا:

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اُترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سُلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''

(اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمن اعظمی، صفحہ 45)

پریم چند کے ان الفاظ نے اس نئی ادبی تحریک کے اغراض و مقاصد طے کر دیے۔ ادب کی تقریباً ہر صنف نے ان کا اثر قبول کیا، کچھ نے کم تو کچھ نے زیادہ۔ غزل نے بھی ''حکایت بہ یار گفتن'' سے ہٹ کر زندگی کی دیگر صداقتوں کو قبول کیا۔ فراق، فیض، مخدوم، مجاز، کیفی، ساحر، جذبی وغیرہ نے انسانی مسائل کو غزل کے مضامین میں جگہ دی اور غزل میں پائی جانے والی نغمگی و دروبستگی کو بھی برقرار رکھا۔

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے
(فراقؔ)

چمن پہ غارت گل چیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے
(فیضؔ)

دُنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں
(ساحرؔ)

ترقی پسند غزل گو شعراء میں سے بیشتر کی اہم شناخت یہ ہے کہ اُنھوں نے غزل کی کلاسکی روایت سے انحراف نہ کرتے ہوئے نئے شعری تلازمات کو جگہ دی۔خصوصاً فیض، مجاز اور مخدوم نے نئے ترقی پسندانہ خیالات کو بڑی ہی فنکارانہ مہارت سے غزل کے مروجہ اور مقبول عام اسلوب اظہار کو قائم رکھتے ہوئے پیش کیا ہے۔

انقلاب اٹھارہ سوستاون کی ناکامی کے بعد اگلا بڑا حادثہ ہندوستان کی تقسیم کا تھا۔آزادی ملی لیکن اس کے ساتھ ہی ملک دو حصوں میں بٹ گیا اور اس تقسیم کی وجہ سے برصغیر کے باشندوں کو خاک وخون کا دریا عبور کرنا پڑا۔قتل وغارت گری اور وطن سے ہجرت نے انسان اور انسانیت پر سے عام آدمی کا یقین اُٹھا دیا۔دوسری عالمی جنگ 1945ء میں چار کروڑ انسانوں کی موت اور جاپان کے دوشہروں کی مکمل تباہی کے ساتھ ختم ہوئی۔دنیا نے ایٹم بم کی ہولناک تباہ کاری دیکھی اور بقول کرشن چندر اپنے وحشی ہونے کا علم حاصل کیا۔اس صورت حال نے ادب کو بھی متاثر کیا کیونکہ ادیب وشاعر بھی تو اسی سماج ومعاشرے میں جیتا ہے جس میں کہ ایک عام انسان رہتا بستا ہے اور اس پر بھی وہی سب کچھ گزرتی ہے جس کا شکار دوسرے ہوتے ہیں۔بے گھری وبے سمتی، اپنی جڑوں سے اکھڑ جانے کا احساس، اجنبیت وبے گانگی، ان سب نے مل کر انسان میں اُکتاہٹ اور بے دلی پیدا کر دی تھی۔سماجی مسائل پر فرد کی الجھنیں غالب آگئیں اور ادب نظریاتی تبلیغ کے بجائے حدیث دل کے اظہار کا ذریعہ بن گیا۔ترقی پسند تحریک نے اگر ناول وافسانے کو جلا بخشی تو اس جدید تخلیقی رجحان نے شاعری بالخصوص غزل کو ایک نئے تخلیقی مزاج سے روشناس کرایا۔نئے لب ولہجے اور عصری مسائل ومیلانات نے اس دور کی غزل کو موضوعی سطح پر زیادہ وسعت اور فنی اعتبار سے ایک نیا رنگ وآہنگ عطا کیا۔یہ درست ہے کہ نئی غزل میں قدیم غزل کی طرح معنوی تہہ داری اور ترقی پسند غزل کی طرح کی نغمگی وموسیقیت نہیں پائی جاتی لیکن اسلوب اظہار کی نشتریت، لہجے کی کاٹ، یاس ومحرومی کے جذبات، تردد وتذبذب کی کیفیت، خوف وتشویش کی صورت اور نئی امیجری وعلامت کی بناء پر نئی غزل گذشتہ غزلیہ روایت سے ہٹ کر اپنی شناخت قائم کر چکی ہے۔ناصر کاظمی، عرفان صدیقی، شہریار، افتخار عارف، پروین شاکر، بشیر بدر، قاسم پیرزادہ، احمد فراز، منیر نیازی، زیب غوری، احمد مشتاق، فضا ابن فیضی، ظفر اقبال، حرمت الاکرام، نشتر خانقاہی، پرکاش فکری، شہاب جعفری، ساقی فاروقی، سلیم احمد، ندا فاضلی، زبیر رضوی، جون ایلیا اور مظفر حنفی وغیرہ نے جدید تخلیقی حسیت کو نئے شعری تلازموں کی مدد سے اپنی غزل کا موضوع بنایا ہے۔آگے ہم اسی نئی غزل

کے موضوعات، زبان اور علامتی نظام پر گفتگو کریں گے۔اس کے ساتھ ہی نئی غزل میں پائی جانے والی حسیت کی نشاندہی بھی کی جائے گی۔

15.3 نئی غزل کے موضوعات

ادب سماج میں پیدا ہوتا ہے اور اس کے موضوعات سماج و معاشرے سے ہی آتے ہیں پھر چاہے وہ افسانہ یا ناول ہو یا پھر نظم و غزل۔ سماجی مسائل ادبی و تخلیقی رویے کو بہر حال متاثر کرتے ہیں۔ میر و غالب کے دور کے مسائل اور سماجی صورت حال نیز اس دور کا عام انسانی کرب دل اور دلی کے مرثیے کی صورت میں ہماری غزلیہ روایت کا حصہ بنتا نظر آتا ہے۔ نئی غزل جس دور کی پیداوار ہے اس دور کے مسائل خواہ وہ اجتماعی ہوں یا انفرادی و شخصی، ہمیں اس میں نظر آتے ہیں۔ یورپ میں دوسری عالمی جنگ کے بعد کا معاشرہ ایک عجیب سی غیر یقینی صورت حال کا حامل تھا۔ تہذیبی و معاشرتی قدریں ختم ہو رہی تھیں اور بے حسی، تشکیک، تردد اور تذبذب جیسے جذبات و احساسات نے جذبات کی گرمی اور طبیعت کے ولولے کو ایک سرد انسانی رویے میں تبدیل کر دیا تھا۔ اہم یورپی زبانوں کی اُس وقت کی شاعری ہمیں اسی معاشرتی سرد مہری سے واقف کراتی ہے۔ برصغیر ہندو پاک نے گو کہ دوسری عالمی جنگ کی تباہ کاریوں کا زیادہ اثر قبول نہیں کیا تھا لیکن تقسیم ہند اور اس کے بعد ہونے والے کُشت و خون اور قتل عام نے تاریخ کی سب سے بڑی ہجرت کا راستہ ہموار کیا تھا۔ اس ہمہ گیر ہجرت کا المیہ آزادی و تقسیم کے بعد کے سرمایۂ شعر و ادب میں بھر پور طریقے سے ہمیں نظر آتا ہے۔ افسانوں میں انتظار حسین اور شاعری میں ناصر کاظمی اس نئے تخلیقی رویے کی نمائندگی کرتے ہیں۔

صنعتی انقلاب نے جس طرح مشینی زندگی کو جنم دیا تھا اس کے باعث انسان بڑی حد تک دوسرے انسان سے کٹ کر رہ گیا۔ وہ ربط باہمی جو انسانی معاشرے کو باندھ کر رکھتا تھا کہیں نہ کہیں صنعتی معاشرے کی پیدا کردہ بے حسی کی نذر ہو کر رہ گیا۔ جب انسانوں پر مشینوں کی بالادستی قائم ہو جاتی ہے تو انسانی جذبات و احساسات کو شدید ضرب پہنچتی ہے۔ اقتصادی مندی اور کساد بازاری جیسے معاشی عوامل بھی عام انسانی رویوں کو متاثر کرتے ہیں۔ ملکی سیاست میں پہلے سرمایہ داروں اور پھر سماج دشمن عناصر کی شمولیت نے جس سیاسی و سماجی عدم استحکام کو جنم دیا اس کے سبب سے جرائم میں اضافہ ہوا اور خوں ریز مذہبی و نسلی فسادات روز کا معمول بن گئے۔ ظاہر ہے کہ ادیب و شاعر اسی معاشرے کا حصہ ہوتے ہیں پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ ان تمام سے متاثر نہ ہوں اور ان کے تخلیق کردہ سرمایۂ شعر و ادب میں اس کی جھلکیاں نظر نہ آئیں۔ اگر آپ اس دور کی غزل دیکھیں تو یہ احساس ہو گا کہ کم و بیش یہ سارے مسائل جن کا اُوپر ذکر کیا جا چکا ہے، یہاں موجود ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

شہر اگر طلب کرے تم سے حساب تیرگی
صاحب اختیار ہو آگ لگا دیا کرو

(قاسم پیرزادہ)

عادت سی بنا لی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اُکتائے ہوئے رہنا

(منیر نیازی)

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر تو پہنے ہوئے ہے دستانے

(تیغ الہ آبادی)

راہ گزر ہی راہ گزر ہے راہ گزر سے آگے بھی
ہم نے جا کر دیکھ لیا ہے حدنظر سے آگے بھی

(پرویز شاہدی)

گرمی شدت احساس سے جل جائیں گے
اور کچھ دیر جو سوچا تو پگھل جائیں گے

(پنہاں)

آواز دے کے دیکھ لو شائد وہ مل ہی جائے
ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے

(منیر نیازی)

دیکھا انہیں قریب سے جا کر تو رو دیے
جن بستیوں کو آگ لگانے چلے تھے ہم

(شہاب)

نئی غزل کے ان اشعار کوغور سے پڑھیے، آپ کو ان کی فضا پیش روغزل سے بالکل مختلف نظر آئے گی۔موضوع اور اسلوب دونوں سطحوں پر یہ اشعار ایک نئی آواز کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔صاحبان اختیار سے حساب تیرگی لیے جانے کے نتائج،خون سے رنگے ہاتھوں کا دستانوں سے پوشیدہ ہونا، رہائش کسی بھی شہر میں ہولیکن اکتاہٹ برقرار رہنا، حدنظر سے آگے جا کر بھی منزل کی جگہ مایوسی کا ہاتھ لگنا، شدت احساس کی گرمی سے پگھل جانے کا خوف، کسی کی تلاش میں عمر کا یہ سفر رائیگاں چلا جانا، آگ کے حوالے کی جانے والی بستیوں کو قریب سے دیکھ کر رو پڑنا، یہ سب ان مسائل کی صدائے بازگشت ہے جوکم وبیش گذشتہ پچاس برسوں سے ہماری انفرادی واجتماعی زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہیں اور یہی موضوعات یا مسائل نئی غزل کی شناخت کا سبب بنتے ہیں کہ جس کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی اپنی تصنیف ''لفظ ومعنی'' میں لکھتے ہیں:

> ''میں اس شاعری کو ''جدید'' سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساس جرم، خوف تنہائی، کیفیت انتشار اور اس ذہنی بےچینی کا کسی نہ کسی نہج سے اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی اور مشینی میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوش حالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بےچارگی کا عطیہ ہے۔''

(لفظ ومعنی، صفحہ 122)

تلاش رزق میں وطن سے ہجرت، بے گھری کا المیہ، خوف وتردد، بےیقینی کی صورت حال اور عدم تحفظ کے بڑھتے رجحان کو نئی غزل کے موضوعاتی نظام کا حصہ بنانے میں ناصر کاظمی اور ان کے بعد کے غزل گو شعراء نے فنکارانہ بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔یہ آواز نئی ہونے کے ساتھ ساتھ موثر ودل نشیں بھی ہے۔نئی غزل کا ایک اہم وصف اس کی ارضیت ہے۔اس کے موضوعات گرد وپیش کے موضوعات ہیں اور اس کی زبان وہی ہے جو عام طور پر معاشرے میں بولی جارہی ہے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر نئی غزل کی انفرادیت کیا ہے جب کہ اس کے موضوعات وہی ہیں جو عام

طور پر شاعر کے اطراف و جوانب کے ماحول و معاشرے سے ہی لیے جاتے رہے ہیں۔ کیا میر کے زمانے کی معاشرتی ابتری آج نہیں ہے؟ پھر کیا بات ہے کہ موضوع کے اعتبار سے آج کی غزل میر کی یا میر کے زمانے کی غزل سے مختلف ہے۔ اس سوال پر غور کرتے ہیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بلاشبہ بہت سے مسائل ہر دور میں مختلف نوعیتوں کے باوجود یکساں رہے ہیں لیکن شعروادب میں ان کی پیش کش کے طریقے وقت کے ساتھ ضرور بدلتے رہے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر حنیف کیفی کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''جہاں تک موضوعات ومضامین کا تعلق ہے نئی غزل میں پُرانے موضوعات بھی پائے جاتے ہیں اور نئے موضوعات ومضامین بھی۔ جو چیز غزل کو نیا بناتی ہے اور پُرانے موضوعات کو بھی نیا بنا کر پیش کرتی ہے وہ شعراء کے سوچنے کا ڈھنگ، اشیاء واقدار کی جانب ان کا رویہ اور موضوعات کو پیش کرنے کا انداز ہے۔ نئی غزل کے شاعر کا طرز احساس بھی نیا ہے اور طرز اظہار بھی، اور یہی وجہ ہے کہ وہ پُرانی باتیں بھی کہتا ہے تو نئی معلوم ہوتی ہیں۔''

(غزل کا نیا رنگ وآہنگ: چند پہلو مشمولہ معاصر اردو غزل مرتبہ پروفیسر قمر رئیس، صفحہ 184)

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن کی انفرادیت کا سبب وہی منفرد طرز اظہار ہے جس کی طرف پروفیسر حنیف کیفی نے اشارہ کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان میں سے بیشتر کے موضوعات وہی ہیں جو ہر دور کے انسانی معاشرے کے عام مسائل رہے ہیں:

یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر
سر پر خیال یار کی چادر ہی لے چلیں

(ناصر کاظمی)

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

(افتخار عارف)

ڈرتا ہوں میرے سر پہ ستارے نہ آ پڑیں
چلتا ہوں آسماں کی طرف دیکھتا ہوا

(شہزاد احمد)

ہاتھ میرے بھول بیٹھے دستکیں دینے کا فن
بند مجھ پہ جب سے اس کے گھر کا دروازہ ہوا

(پروین شاکر)

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

(شہریار)

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

(افتخا عارف)

شہر کی بے چراغ گلیوں میں
زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی

(ناصر کاظمی)

سراسر قہر ہوتی جا رہی ہے
یہ بستی شہر ہوتی جا رہی ہے

(ظفر صدیقی)

گھر بھی جلا لہو بھی بہا پھر یہ حکم ہے
فریاد مت کرو یہ کوئی حادثہ ہوا

(وحید اختر)

حیرت میں ہیں سارے درندے
آدمی آدم خور ہے بابا

(مظفر حنفی)

گھر کی تعمیر تصور میں ہی ہو سکتی ہے
اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے

(شہریار)

پرندے گھونسلوں سے جھانکتے ہیں
ہوا کا زور شائد تھم گیا ہے

(ملک زادہ جاوید)

مندرجہ بالا اشعار میں موضوعات کا تنوع ظاہر کر رہا ہے کہ نئی غزل عصر حاضر کے تقریباً ہر مسئلے کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ وہ غزل جس پر تقریباً 1960ء تک جاگیردارانہ مزاج وفکر کی چھاپ تھی، دھیرے دھیرے اس عوامی حسیت کی نمائندگی کرنے لگی جو عوام کو درپیش مختلف سماجی، معاشی اور سیاسی مسائل کی بناء پر وجود میں آئی تھی۔ بازار کلچر کے زیر اثر اخلاقی و مذہبی اقدار کی شکست وریخت اور بکھرتا ہوا معاشرتی نظام جس خودغرضی، بے حسی، خودنمائی اور مزاجانہ تشدد کا سبب بن رہا ہے اس نے انسان کو سماجی طور پر بالکل تنہا کر دیا ہے۔ انسانوں کے باہمی تعلقات اب بازار کی ضرورتوں کے تابع ہیں اور دیرینہ رفاقت کی جگہ اس لمحاتی مفاہمت نے لے لی ہے جو معاشی نفع کو یقینی بناتی ہے۔ ذیل کے اشعار میں اسی

صورت حال کا بیان ملتا ہے۔

رشتے ناطے ، کچے دھاگے تیز ہوا سے ٹوٹ گئے
تنہائی وہ صحرا جس کا ہر کوئی زندانی ہے
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

سب ملاقاتوں کا مقصد کاروبار زندگی
سب کی دہشت ایک جیسی، سب کی گھاتیں ایک سی
(منیر نیازی)

اک فضائے بے کراں سہمی ہوئی میری طرح
ایک وحشت بے محابا، بال و پر ہوتی ہوئی
(عبید صدیقی)

اب نہ چوپال، نہ وہ گیت، نہ وہ پنگھٹ، نہ الاؤ
کھو گئے شہر کے ہنگاموں میں دیہات مرے
(فضیل جعفری)

نئی غزل سے دی گئی مندرجہ بالا مثالوں کی روشنی میں بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں اور اس کے بعد برصغیر ہندو پاک کو جس طرح کی سماجی، سیاسی اور معاشی صورت حال کا سامنا رہا ہے اور اس کی وجہ سے جو اثرات ان دونوں ملکوں کے افراد پر مرتب ہوئے ہیں انہوں نے سماجی رویوں کے ساتھ ساتھ ادبی وتخلیقی رویوں کو بھی بے پناہ متاثر کیا ہے جس کے نتیجے میں شعر و ادب بالخصوص غزل کے موضوعات اور اسلوب وطرز ادا میں بھی بڑی تبدیلی آئی ہے اور یہی تبدیلی نئی غزل کی شناخت کا سبب بھی بنتی ہے۔

15.4 نئی غزل کی زبان

جب ہم کلاسیکی یا جدید غزل کی زبان اور اس کی لفظیات پر غور کرتے ہیں تو ہمیں اس کے مقابلے میں نئی غزل کی زبان زیادہ سادہ اور اسلوب اظہار زیادہ راست نظر آتا ہے۔ وہ غزل جسے اس کے مخصوص رنگ و آہنگ کی وجہ سے جاگیردارانہ معاشرے کی ذہنی عیاشی قرار دیا جاتا تھا نئی غزل کی شکل میں جن موضوعات کا احاطہ کرتی اور جس زبان میں گفتگو کرتی نظر آتی ہے اسے ہم بہ آسانی A Poetry of Mass Concern قرار دے سکتے ہیں۔ چونکہ نئی غزل موجودہ سماجی مسائل اور شخصی تجربات کو پیش کرتی ہے اس لیے ان کے اظہار کے لیے زبان بھی وہی اختیار کرتی ہے جو شاعر کے گرد و پیش بولی اور سمجھی جاتی ہے، بقول پروفیسر سید محمد عقیل رضوی:

> ''تخلیق شعر کے وقت شاعر کسی لسانی نظام یا فکری قانون کی طرف متوجہ نہیں رہتا مگر اس کے ''گرد و پیش'' اس کے ذہن میں متحرک رہتے ہیں اور اس طرح زندگی کے تجربات کے ساتھ وہ اس زبان کا بھی تجزیہ کرتا رہتا ہے جس میں اس کے گرد و پیش کے انسان اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں یا جو روزآنہ کی

زندگی میں اپنے تجربات کی بنیاد پر ویسی ہی زبان بولتے رہتے ہیں۔نئی غزل نے بھی اس روزآنہ کی زبان کو اپنے اظہار خیال کا محور بنایا ہے۔''

(نئی غزل کی زبان مشمولہ اردو غزل کی شعریات، مصنف پروفیسر عقیل رضوی، صفحہ 202)

نئی غزل چونکہ تخیل آرائی سے زیادہ حقیقت پسندی کی جانب مائل ہے اس لیے یہاں مضمون آفرینی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جو کچھ شاعر کو کہنا ہے وہ زندگی اور اس کے تجربات سے چھن کر آتا ہے اور اسی لیے اس سے ''حقیقت حال'' کی جگہ ''امکان وقیاس'' کی توقع رکھنا فضول ہے۔ سماجی حقائق ہوں یا جذبۂ عشق، طرز اظہار میں وہ لطافت ونزاکت جو کلاسیکی غزل کی شناخت اور اس کا مزاج رہی ہے نئی غزل اس کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ ذیل کے اشعار دیکھئے کہ جن کی زبان اسی سماج ومعاشرے سے لی گئی ہے جس سے زندگی کے موضوعات ومسائل لیے گئے ہیں:

اس شہر کی جانب ہے صدیوں سے سفر اپنا
جس شہر کی جانب کوئی رستہ نہیں جاتا

(مخمور سعیدی)

تو سورج کی آنکھ سے جھانکے پل پل وار کرے
میں اک پیڑ کی گھائل چھایا میرا کس پر زور

(وزیر آغا)

لمحہ لمحہ قتل ہو کر ہی رہی ہے زندگی
ہم ٹھہر سکتے تو دم بھر کو یہ منظر دیکھتے

(محسن زیدی)

دشمنی اپنی ذات سے مجھ کو
میری ہر سانس انتقامی ہے

(پنہاں)

بجھتے سورج نے لیا پھر یہ سنبھالا کیسا
اُڑتی چڑیوں کے پروں پر ہے اُجالا کیسا

(زیب غوری)

آ کر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

(شکیب جلالی)

یہ وہ اشعار ہیں جو نئی حسیت کے ساتھ نئی زبان بھی رکھتے ہیں۔ یہاں نہ کلاسیکی غزل کا تکلف ہے اور نہ ہی جدید غزل کا بانکپن۔ ان الفاظ

میں وہ نرمی نہ سہی جو سابقہ غزلیہ روایت کا خاصہ رہی ہے لیکن ان میں لہجے کی سادگی ضرور پائی جاتی ہے۔ نئی غزل نے صرف راست بیانی سے ہی کام نہیں لیا ہے بلکہ نئی تراکیب و نئے علائم کی مدد بھی لی ہے لیکن اسلوب اظہار کی پیچیدگی سے عام طور پر دامن بچایا ہے۔ نقش آب، صلیب سایہ، دھوپ ساگر، سوچ کی دہلیز، ہجر کا صحرا، سانس کی بیل، ہوا کا اندھا مسافر فکر کی راکھ، ہوائے نرم حرف، دستکوں کی مہک، ذات کی آنچ، بوسوں کی راکھ جیسی نادر اور اچھوتی شعری تراکیب کے استعمال سے جس نئے ڈکشن کو جنم دیا ہے وہ فکر و اظہار کی نئی جہتیں قائم کرتا ہے:

سانپ کے بوسے میں کیسا پیار تھا کہ فاختہ
پھڑپھڑا کر اک صدائے آسمانی ہوگئی

(بشیر بدر)

رات اسکول سے نکلی ہوئی دوشیزہ ہے
جس کے ہاتھوں میں ستاروں سے بھرا بستہ ہے

(ساقی فاروقی)

ہجر کے صحرا میں تیری یاد کا اُڑتا غبار
اک مسافر بے سر و سامان و تنہا میرا دل

(شہباز نقوی)

تیرے ہاتھوں کی دستکوں کی مہک
آ رہی ہے مرے دریچے سے

(ضیا شبنمی)

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا
پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا

(محمد علوی)

اس دور کے کچھ شعراء نے زبان کی شکست و ریخت سے بھی کام لیا ہے گو کہ ایسے تجربات کو زیادہ قابل اعتناء نہیں سمجھا گیا۔ ظفر اقبال اور انور شیمم، غضنفر علی وغیرہ نے اس طرح کے جو اشعار کہے وہ خود ان کی شناخت قائم نہیں کر سکے۔ انگریزی الفاظ مثلاً کیو (Queue)، شوکیس (Showcase)، آفس (Office)، ربن (Ribbon) پل آوور (Pullover) وغیرہ کا بھی استعمال ملتا ہے لیکن اس میں وہ تخلیقیت وادبیت نہیں پائی جاتی کہ اسے کسی طرح کا کوئی فنی تجربہ قرار دیا جاسکے:

حلق سے بس اک پیالی چائے اُتری اور پھر
کوئی ٹھیلہ، ریل گاڑی، بس، کوئی موٹر ہوا

(شمیم عباس)

ایک پل میں سب مسافر مفلس و نادار تھے
بس میں جو لڑکی چڑھی تھی کس قدر ہشیار تھی

(مشتاق جاوید)

وہ زعفرانی پلوور اسی کا حصہ ہے
کوئی دوسرا پہنے تو دوسرا ہی لگے

(بشیر بدر)

سامنے کئی دشائیں ہیں، منور راستے ہیں
ایک ہی رستہ مگر پاؤں مرے زنجیرتا ہے

(انور شمیم)

یہ بھی کچھ جادوگری سے کم نہیں کہ دھند میں
روشنی کو دیکھنا اور زندگی محسوسنا

(غضنفر علی)

مندرجہ بالا اشعار ایک ایک ایسے تغیر پذیر معاشرے کی زبان کا نمونہ پیش کرتے ہیں جہاں زبان محض ترسیل وابلاغ کے ایک میڈیم کے طور پر استعمال کی جارہی ہے، اس کی لسانی وادبی تحریم اور اس کے صوتی آہنگ کی مختلف معیاری صورتوں کا عرفان نئی غزل کا مسئلہ نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ نئی غزل کی معیاری صورت لسانی شکست وریخت کے مندرجہ بالا تجربات کو پسند نہیں کرتی اور نہ ہی اسے ہم نئی غزل کی شناخت کا سبب قرار دے سکتے ہیں لیکن بہرحال ایسے تجربے بھی نئی غزل کے نام پر کیے گئے ہیں۔ ایسا بھی نہیں کہ ''زنجیرتا'' اور ''محسوسنا'' جیسی لفظی تراکیب نئی غزل میں کیفیت و تاثر کے اضافے کا سبب بنی ہوں اور ان کی وجہ سے نئی غزل کی فضا سازی کو ایک مثبت جہت حاصل ہوئی ہو۔ تاہم اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ نئی غزل کی ایک شناخت اس کی زبان کے حوالے سے بھی ہوتی ہے جو اپنی پیش روغزل سے بڑی حد تک مختلف ہے۔

15.5 نئی غزل کا علامتی نظام

شعروادب میں علامت کی اصطلاح کا استعمال ہر اس لفظ کے لیے کیا جا سکتا ہے جس کے سامنے آتے ہی کسی مخصوص صورت حال، وصف (منفی و مثبت دونوں) اور جذبہ واحساس کی طرف ذہن بہ آسانی منتقل ہو جائے۔ مثال کے طور پر ''گلاب'' حسن ونزاکت اور ''کربلا'' حق وصداقت نیز ایثار وقربانی کی علامت کے طور پر ہمارے شعری نظام کا حصہ رہے ہیں۔ جب ہم اردو غزل کے سفر پر نظر ڈالتے ہیں تو قدیم غزل کی لفظیات میں شامل الفاظ پروانہ، صیاد، برق، شمع، صبا وغیرہ ایک مخصوص تہذیبی حوالے سے کسی وصف خاص یا صورت حال کی علامت بن کر سامنے آتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر غزل میں لفظ ''پروانہ'' آئے تو ہمیں سمجھ لینا چاہئے کہ یہاں اس سے مراد عاشق ہے یعنی عاشق اور پروانہ میں ایک منطقی ربط یا تعلق شاعر نے اس بناء پر پیدا کیا ہے کہ دونوں اپنے مرکز نگاہ کے اردگرد دیوانہ وار پھرتے ہیں۔ پروانہ شمع کے جلتے ہی آ پہنچتا ہے اور جب تک شمع کی آگ میں جل کر خاک نہ ہو جائے اس کے اردگرد چکر کاٹتا رہتا ہے۔ اسی طرح ایک سچا عاشق اپنے مرکز نگاہ یعنی معشوق کو دیکھتے ہی دیوانہ وار اس کے

قریب پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ ملک ومعاشرے کا نظام اخلاق اس کی راہ میں رُکاوٹیں کھڑی کرتا ہے اور اس باہمی آویزش میں وہ بسا اوقات اپنی جان سے بھی ہاتھ دھوبیٹھتا ہے۔ یہ وہ مماثلت یا قدر مشترک ہے جو پروانے اور عاشق کے مابین ایک ربط پیدا کرتی ہے۔ چونکہ جذبہ قربانی وخود سپردگی کا وصف عاشق اور پروانے کا مشترکہ وصف قرار پایا اس لیے پروانے کو اسی طرح ایک استعاراتی حیثیت حاصل ہوگئی جس طرح شیر کو شجاعت وتہور کے وصف کی بناء پر۔ اب ہم کہہ سکتے ہیں کہ شیر بہادر وشجاع کا اور پروانہ ایک ایسے عاشق کا استعارہ ہے جو عشق میں جان دینے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ استعارے کے مقابلے میں علامت کا دائرہ زیادہ وسیع ہوتا ہے اور استعارے کے مقابلے میں اس کے معنی غیر قطعی ہوتے ہیں۔ اگر علامت میں قطعیت پیدا ہوجائے تو پھر اسے استعارہ یا نشان کہیں گے۔ علامت اپنی اسی غیر قطعیت کی بناء پر استعارے کے مقابلے میں زیادہ وسیع معنیاتی نظام رکھتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی لفظ بہ یک وقت استعارہ بھی ہوتا ہے اور علامتی حیثیت کا حامل بھی۔ درج ذیل شعر سے اسے سمجھا جا سکتا ہے۔

چلا گیا ہے اُجالے سمیٹ کر اپنے
طویل راہ گزر تھی چراغ کیا کرتا

شعر کے دوسرے مصرعہ میں ''چراغ'' کی حیثیت استعارے کی بھی ہے اور علامت کی بھی کیونکہ چراغ استعارہ ہے ایک ایسے شخص کا جو دوسروں کی رہنمائی کرے، فیض پہنچائے۔ یعنی یہاں اس کے معنی قطعی ہیں، اس کے برعکس یہی لفظ اپنے غیر قطعی معنوں میں علامت ہے ایک ایسی قیادت کی جو مثالی کہی جا سکے، ان اوصاف کی بناء پر جنہیں ''اُجالے'' قرار دیا گیا ہے اور جو ایک اہل اور کامیاب قیادت کے لیے ضروری ہیں۔ اس طرح علامت معنی کے اعتبار سے استعارے کا احاطہ بھی کرتی ہے اور اسے وسعت بھی بخشتی ہے۔ وزیر آغا کے الفاظ میں:

''علامت سے مراد ہے جب کسی شئے کا ذکر آئے تو یہ شئے اس تصور کی طرف ذہن منتقل کردے جو اُس کا بنیادی وصف ہے۔'' (اردو شاعری کا مزاج، صفحہ 219)

مندرجہ بالا شعر میں لفظ ''چراغ'' کا ذکر آتے ہی ''مثالی قیادت'' کے تصور کی طرف ذہن از خود منتقل ہوجاتا ہے اور اسی سبب سے ہم اس لفظ یعنی چراغ کو ایک علامتی لفظ قرار دے سکتے ہیں۔ علامت کے تعلق سے ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ اس کا ایک تہذیبی پس منظر ضرور ہونا چاہئے کیونکہ جن علامات کا تعلق ادیب وشاعر کے معاشرے، اس کی تہذیب یا اس کے عقائد واوہام سے نہیں ہوگا وہ شعر میں ایک ابہام کی کیفیت تو پیدا کرسکتی ہے لیکن اس کی معنویت سے قاری کا واقف ہونا ایک امر محال ہوگا۔ بقول پروفیسر شارب ردولوی:

''ایسی علامتیں جو بالکل ذاتی اور شخصی ہوں تو ذہن فوری طور پر اُن کی معنویت کی طرف منتقل نہیں ہوتا اور وہ شاعری میں ابہام کا سبب بنتی ہیں۔ سیاسی وسماجی تبدیلیاں علامت میں نئی معنویت ضرور پیدا کرتی ہیں لیکن اس کے پس منظر سے واقفیت کے بغیر اس کی تہہ داری کا لطف نہیں لیا جا سکتا۔ مثلاً جنت سے بے دخلی کی علامت صرف اُن معاشروں کے لیے پُرمعنی ہوسکتی ہے جہاں آدم وحوا کی کہانی مذہبی یا تہذیبی اہمیت رکھتی ہے۔''

(جدید غزل میں علامت نگاری مشمولہ اردو غزل مرتبہ کامل قریشی، صفحہ 283)

علامت واستعارے پر اس مختصر سی گفتگو کے بعد آیئے نئی غزل کے علامتی نظام کی اہم خصوصیات کا جائزہ لیا جائے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ غزل کا فن رمزیت اور معنوی تہہ داری کا فن ہے اور یہ رمزیت وتہہ داری اشارہ وکنایہ اور استعارہ وعلامت کے استعمال سے ہی ممکن ہوسکتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ علامت واستعارہ آج کی غزل میں بھی اسی طرح موجود ہے جس طرح میر وغالب کے دور میں اس کا استعمال کیا جاتا تھا۔ کلاسیکی غزل کی بہت سی علامتیں جدید اور ترقی پسند غزل میں بھی نئے معنوی سیاق کے ساتھ استعمال ہوئیں۔ ترقی پسند شعراء نے بڑی ہی روانی کے ساتھ کلاسیکی غزل کی تقریباً سبھی علامتوں کو نئی معنویت کے ساتھ اپنے تصور انقلاب کے ساتھ ہم آہنگ کرلیا۔ فیض کا شعر دیکھئے ؎

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

یہ شب انتظار محبوب کے وصال سے محروم ایک عاشق کی شب ہجر بھی ہوسکتی ہے اور ایک مخصوص سیاسی وسماجی نظام کے قیام کے لیے کی جانے والی طویل المدت جدوجہد بھی۔ پرانی علامتوں کو نئی معنویت کے ساتھ برتنے کا رویہ ترقی پسند ادبی تحریک کے زوال کے ساتھ ہی دم توڑ گیا کیوں کہ اب صورت حال میں ایک بڑی تبدیلی آچکی تھی اور کثرت استعمال سے یہ علامات اپنی معنویت کھونے لگی تھیں اور بدلے ہوئے سیاسی وسماجی منظر نامے کا ساتھ دینے سے قاصر تھیں نتیجہ یہ ہوا کہ جدیدیت کے رجحان کے تحت نئی علامتوں اور استعاروں کا ایک طوفان آگیا اور ایسے بہت سے الفاظ غزل میں علامت واستعارے کی صورت میں داخل ہوگئے جنہیں پہلے شاعری بالخصوص غزل کے نقطہ نظر سے شجر ممنوعہ قرار دیا جاتا تھا۔ چند مثالیں اسی دور کی غزل سے دیکھئے ؎

سیاہ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہتمام سے پروردگار شب نکلا

(افتخار عارف)

بستر پہ ایک چاند تراشا تھا لمس نے
اس نے اُٹھا کے چائے کے کپ میں ڈبو دیا

(عادل منصوری)

کیوں ہاتھ ہیں خالی کہ ہمارا کوئی رشتہ
جنگل سے نہیں تھا کہ سمندر سے نہیں تھا

(بانی)

اس شاخ سے اک مارسیہ لپٹا ہوا تھا
لیکن وہیں طائر بھی چہکتے رہے تا دیر

(سلیم احمد)

یہ وہ دور تھا جب قدریں بدل رہی تھیں اور سماجی رویوں میں بھی تبدیلی آرہی تھی۔ ایسے ماحول میں قدیم وسیلۂ اظہار میں تبدیلی کے ساتھ

رائج الوقت علامتوں اور استعاروں کی جگہ نئے شعری تلازمے وجود میں آنے ضروری تھے۔ جام و مینا، شمع و پروانہ، بہار و خزاں، رسن و دار وغیرہ کی جگہ سانپ، فاختہ، مارسیہ، راکھ، زہراب، بچھو، وغیرہ جیسی علامتیں نئی غزل خاص طور پر جدیدیت کے دورِ عروج کی غزلیں ہمیں اسی طرح کے شعری تلازموں سے گراں بار نظر آتی ہیں۔ ظفر اقبال اور عادل منصوری اس طرح کے شعری تلازموں کے لیے خاص طور پر شہرت رکھتے ہیں۔

نئی غزل کا ایک اہم وصف یہ ہے کہ وہ کسی قدیم ادبی روایت کی پاسداری سے بالعموم خود کو بچاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس نے قدیم غزل کے مروجہ استعاراتی و علامتی نظام کی جگہ اپنا الگ علامتی نظام وضع کیا۔ اس وقت کے تخلیق کاروں خواہ وہ افسانہ و ناول نگار ہوں یا شاعر، کا خیال یہ تھا کہ سماجی و ادبی روایتیں اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتیں، پروفیسر سید محمد عقیل رضوی نے اس صورت حال کو درج ذیل الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''سماج اور اس کی ادبی روایتیں ہمارے لیے بالکل لایعنی ہیں۔ اُس کے اخلاق، معیار، اندازِ نظر پسند و ناپسند کی میزان ٹوٹ پھوٹ گئی۔ اس لیے ہماری میزان فرد کے شخصی تجربوں کی میزان ہے، روایت و کلچر کی نہیں۔ مرد عورت کے رشتوں، حسن و عشق کی روایتوں اور تہذیب کے ڈھانچوں کو کسی تنظیم کی ضرورت نہیں۔۔۔ ان سب باتوں کو سر سے جھٹک دیا جائے تو ایک نیا انسان پیدا ہوگا جسے کسی کلچر یا آئیڈیل کی ضرورت نہیں ہوگی۔ عام زندگی کے ساتھ حسن و عشق کی دنیا میں بھی اُس کے تجربے نئے ہوں گے جو گھسے پٹے ماحول، تجربے اور روایت سب سے الگ ہوں گے۔'' (نئی علامتی غزل مشمولہ اردو غزل کی شعریات، صفحہ 272)

اُوپر جو باتیں کہی گئی ہیں، ان کی صدائے بازگشت ان اشعار میں نظر آتی ہے۔

بام خورشید سے اُترے کہ نہ اُترے کوئی صبح
خیمۂ شب میں بہت دیر سے کُہرام تو ہے

(حسن نعیم)

میرا دیا جلائے کون
میں ترا خالی کمرہ ہوں

(ناصر کاظمی)

ریزہ ریزہ ہوا جاتا ہے مرا سنگ وجود
یوں صدا دے نہ پسِ پردۂ انفاس مجھے

(شاذ تمکنت)

بیت چکا ہوگا یہ خوابوں کا موسم
بند ملے گا نیند کا دروازہ ایک دن

(ساقی فاروقی)

روشنی گُل کیے دیتی ہے توقع کے چراغ
تم ذرا اب مرے پندار سے باتیں کرنا

(جاوید صبا)

خیمہ شب، خالی کمرہ ،سنگ وجود،خوابوں کا موسم،نیندکادروازہ اورتوقع کے چراغ جیسی شعری تراکیب علامتی واستعاراتی سطح پر فکرواظہارکاایک نیاڈکشن قائم کرتی ہیں۔قدیم غزل کے علامتی نظام اوراستعاراتی زبان سے ہٹ کرالفاظ کے ایسے Cluster بنانا جوروایتی اظہاریہ سے ہٹ کرہوں نئی غزل کے علامتی واستعاراتی نظام کی نمایاں خصوصیت ہے۔مثلاً یہ شعر۔

دمشق مصلحت و کوفۂ نفاق کے بیچ
فغان قافلہ بے نوا کی قیمت کیا

(افتخارعارف)

مندرجہ بالاشعر میں''دمشق مصلحت وکوفۂ نفاق'' کا Cluster جس تاریخی اشاریت کی تخلیق کرتا ہے وہ موجودہ انسانی زندگی کی دگرگوں صورت حال کوکربلا کے مصائب سے اس طرح ہم آہنگ کرتی ہے کہ ایک نئی معنویت پیداہوجاتی ہےاوریہی نئی غزل کےعلامتی واستعاراتی نظام کی تشکیل کا سبب بنتی ہے۔

نئی غزل کاایک اہم علامتی رجحان سانحۂ کربلااوراس کے متعلقات کو بطوراستعارہ وعلامت استعمال کرناہے۔افتخارعارف،عرفان صدیقی،منیرنیازی،احمدفراز،جون ایلیااور دوسرے کئی اہم شعراء نے تواس استعارے کواپنی شناخت بنالیاہے۔رفتہ رفتہ یہ رجحان باقاعدہ ایک مخصوص شعری مزاج کی حیثیت اختیارکرتا جارہاہے۔عصری زندگی میں ظلم وجبر‘استحصال‘تشدداورمسائل ومصائب کانہ ختم ہونے والاسلسلہ جدیدغزل گوشعراءکوواقعۂ کربلاکوبطورشعری استعارہ استعمال کرنے کی تحریک کب دیتاہے۔معاصرغزلیہ لہجہ چونکہ احتجاجی لہجہ ہےاس لیے واقعۂ کربلا کے تناظر میں اس لہجے کوترسیل کے نقطۂ نظر سے زیادہ کامیابی حاصل ہوئی ہے۔امام حسینؓ کی مظلومیت‘ان کے جذبۂ حریت اور یزیدی فوج کےظلم وستم نیزآج کے مجبورانسان کے سیاسی‘سماجی اورمعاشی جبرواستحصال کے درمیان جوقدرمشترک ہے وہ بےساختہ ذہن کوکربلا کےالم ناک واقعے کی طرف لے جاتی ہے۔بقول ڈاکٹرسلیم اختر:

''یوں دیکھیں تو فرات ،خیمہ،شام غریباں ،شہید،شہادت ،پیاس ،کوفہ،تیغ علم ،نیزہ ،گرمی ،لو،صحرا،مقتل اورحسین جیسےالفاظ اپنے سادہ لغوی اور یک جہت معنی سے بلند ہوکراستعارے اورعلامت کاروپ اختیارکر کےکثیرالمعانی اور ہمہ جہت ہوجاتے ہیں۔اسی لیےتوچودہ سوبرس قبل کاالمیہ معاصرتاریخ کےالمیوں کاعکاس اورمظہرقرار پاتاہےاوراسی میں ان استعاروں کی قوت اورعلامات کی توانائی مضمرہے۔''

عصرحاضر میں ہندوستان وپاکستان کےزیادہ ترغزل گوشعراء نےاسے موضوع شعر بنایاہے۔چونکہ سیاسی وسماجی صورت حال دونوں ملکوں میں تقریباًایک سی ہے اس لیے واقعۂ کربلا کے حوالے سے جن مسائل کی نشاندہی ان شعراء نے کی ہے وہ بھی کم وبیش ایک سے ہی ہیں۔یہاں یہ

اعتراف لازمی ہے کہ پاکستان کے غزل گوشعراء کی بڑی تعداد نے واقعۂ کربلا کو بطور شعری استعارہ استعمال کیا ہے جبکہ ہندوستان میں ابھی یہ رجحان ایک مخصوص دور کے غالب شعری مزاج کی حیثیت نہیں اختیار کر سکا۔لیکن اس کے باوجود بھی ہندوستان میں غزل گوشعراء کی ایک بڑی تعداد نے اکثر وبیشتر سماجی صورت حال کی سنگین نوعیت کا احساس پیدا کرنے کے شعری عمل میں واقعہ کربلا اور اس کے متعلقات کو موضوع شعر بنایا ہے۔چند اشعار دیکھیے ۔

وہی چراغ بجھا جس کی لو قیامت تھی
اسی پہ ضرب پڑی جو شجر پرانا تھا

وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانا ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانا ہے

سپاہِ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہتمام سے پروردگار شب نکلا

(افتخار عارف)

تمام وسعت صحرائے تشنگی میری
تمام سلسلۂ دجلہ و فرات مرا

(عشرت ظفر)

زوال عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی در بابِ التجا کے سوا

(منیر نیازی)

ہوائے کوفۂ نا مہرباں کو حیرت ہے
کہ لوگ خیمۂ صبر و رضا میں زندہ ہیں

یہ کس نے دست بریدہ کی فصل بوئی تھی
تمام شہر میں نخل دعا نکل آئے

(عرفان صدیقی)

اک سلگتے صحرا سے اک سلگتے صحرا تک

یہ سفر کیا ہم نے کوفۂ تمنا تک

(نجیب رامش)

مندرجہ بالا اشعارنئی غزل کے ایک مخصوص مزاج کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ مزاج تاریخی شعوراورعصری آگہی کے باہمی اتصال و امتزاج کے نتیجے میں وجود میں آیا ہے۔نئی غزل کوموجودہ شخصی آلام وافکار کے اظہار کے لیے روایتی علامتی واستعاراتی مزاج سے کسی قدر الگ رکھنا اور نئے علامتی نظام کی تلاش وجستجو کے لیے تاریخ سے متعلق تلازموں کو جدید غزلیہ منظر نامے کی تخلیق،تعمیر وتشکیل کے لیے بروئے کار لانا فکرو اظہار کی نئی جہات کی جانب اشارہ کرتا ہے۔جدید غزل ابتلاءومصیبت کی علامت کے طور پر مسیح وصلیب کے لفظی پیکر سے کام لیتی تھی لیکن نئی غزل کے شعراء نے اس کے مقابلے کربلا کے استعارے کوزیادہ تخلیقی قوت کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس کی وجہ شائد یہ بھی ہے کہ مسیح وصلیب سے ویسی ذہنی وجذباتی وابستگی نہیں قائم ہوسکتی کہ جتنی کربلا سے کیونکہ ہمارے عقیدے کے مطابق تو مسیح مصلوب نہیں کیے جاسکے جب کہ حضرت امام حسین کی مظلومانہ شہادت یکساں طور پرتاریخ مذہب وانسانیت دونوں کا ایک انتہائی الم ناک باب ہے۔

نئی غزل نے ایک اہم کام یہ کیا ہے کہ ارضیت کواپنی شناخت بنایا ہے۔جو معاشرہ نئی غزل میں موجود ہے وہ بہ آسانی پہچانا جاسکتا ہے۔یہ اور بات ہے کہ شعراء نے اسے کبھی ''شہرگماں'' قرار دیا ہے تو کبھی ''کوفۂ نامہرباں''۔اس کے علاوہ ''جزیرۂ بے آشنا'' اور''شہرزیاں'' یا''شہرفتنہ گر'' جیسی لفظی تراکیب کے ذریعے عہدوماحول کی ناسازگاری کوموضوع غزل بنایا ہے۔

گزرنے والے جہازوں کو کیا خبر کہ ہم

اسی جزیرۂ بے آشنا میں زندہ ہیں

(عرفان صدیقی)

اس شہرزیاں کے باہر کے منظرہوں مبارک یاروں کو

ہم خوگر دھوپ کی شدت کے ہم عادی گردملال کے ہیں

(اسعد بدایونی)

یہ سچ ہے کہ ایک جست میں ہے فاصلہ تمام

لیکن اُدھر بھی شہر گُماں دیکھتا ہوں میں

(آشفتہ چنگیزی)

''شجر'' کالفظ بھی نئی غزل میں تواتر سے ایک مخصوص حوالے کے ساتھ نئی غزل کے علامتی نظام کا حصہ بنتا ہے۔ڈاکٹر خورشید احمد کے بقول لفظ شجر کو جو وسیع معنویت مابعدجدید غزل میں حاصل ہوئی ہے وہ پہلے کبھی اسے نہیں حاصل ہوئی تھی۔ایسا کس لیے ہوا؟ اس پر ان کا کہنا ہے:

''اس کی (شجر کی) پہلی صفت تو یہ ہے کہ یہ نقل مکانی کوقبول نہیں کرتا۔دوسرے یہ کہ قوت نمواپنی زمین سے حاصل کرتا رہتا ہے۔اس کے لیے خارج کامحتاج نہیں ہوتا۔تیسری بات یہ ہے کہ بہاروخزاں سے

خودکو ہم آہنگ کرتا رہتا ہے۔ان تینوں خصوصیات اور اپنی دیگر تعلیقات کے ساتھ یہ لفظ اتنی مختلف جہتوں سے استعمال ہوا ہے کہ اب گویا مابعد جدید غزل کا خاص لفظ بن گیا ہے۔''

(مابعد جدید غزل: اظہار کے چند پہلو مشمولہ معاصر اردو غزل مرتبہ پروفیسر قمر رئیس، صفحہ 242)

چند اشعار بطور مثال دیکھئے۔

ہم کو پسند آگیا ساحل کا مشورہ
کشتی کی لکڑیاں تھے شجر ہو کے رہ گئے

(اسعد بدایونی)

دعا کرو کہ سلامت رہے شجر کا بدن
بہار برگ و ثمر آتی جاتی رہتی ہے

(عرفان صدیقی)

نہ شاخ ہوں نہ شجر جانے کس لیے شب بھر
خزاں کے خواب دکھاتی رہی ہوا مجھ کو

(ظفر اقبال)

آندھی کو اپنی شاخ میں روکے کھڑے رہے
یوں احتجاج کچھ نئے اشجار کرگئے

(باقر مہدی)

نئی غزل کے علامتی نظام پر اس گفتگو سے جو بات مجموعی طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ نئی غزل نے قدیم، جدید اور پھر ترقی پسند غزل سے ہٹ کر علامتی سطح پر کئی نئے تجربے کیے۔ جن شعری تلازموں کو استعمال کیا ان میں ارضیت کے ساتھ ایک ایسی تہذیبی بو باس بھی موجود تھی جو نئی غزل کو عدم تفہیم کے المیے کا شکار نہیں ہونے دیتی تھی لیکن اس کے ساتھ ہی جدیدیت کے دور عروج میں کچھ غزل گو شعراء نے ایسے اشعار بھی کہے جو نہ صرف مذاق سلیم پر گراں گزرتے تھے بلکہ عدم تفہیم کے المیے سے بھی دوچار تھے۔''سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا'' اور'' سامان لگائے تھے قلی کار میں پیچھے'' جیسے مصرعوں نے غزل کی نرم اور شائستہ زبان کو بھی چوٹ پہنچائی اور اس کے علامتی نظام کی معنویت کو بھی باقی نہیں رہنے دیا۔

15.6 نئی غزل اور عصری حسیت

ہر دور کا ادب اپنے گرد وپیش کے ماحول وصورت حال کا اثر قبول کرتا ہے، اسی کو ہم عصری حسیت کہتے ہیں۔ نئی غزل جن محسوسات وکیفیات کا اظہار کرتی ہے ان کا تعلق انہی مسائل اور اُسی صورت حال سے ہے جو بیسویں صدی کے نصف آخر سے برصغیر ہندوپاک کے باشندوں کو درپیش تھی۔ اس صورت حال کا پیدا کردہ سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ انسان خود کو ہر لحاظ سے تنہا اور اکیلا محسوس کرنے لگا ہے۔ تنہائی کا یہ المیہ تواتر کے ساتھ نئی غزل کی عام حسیت کا حصہ رہا ہے۔ یہ احساس تنہائی کچھ تو اس مشینی دور کی مصنوعی زندگی کا پیدا کردہ ہے اور کچھ اس صارفیت کے نتیجے میں بھی وجود

پذیر ہوا ہے جو انسانوں کے باہمی رشتوں کو مادی مفادات کے تحت ہی بقا کی ضمانت دیتی ہے۔ جدید حسیت میں تنہائی (Loneliness) کی مختلف صورتوں مثلاً علاحدگی (Isolation)، بیگانگی (Alienation)، اکیلا پن (Aloneness)، خلوت (Solitude) وغیرہ کے پیچھے کارفرما خوف ودہشت، اضطراب وانتشار اور محرومی وناامیدی جیسے عناصر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ایک طرح سے موجودہ معاشرے کی شناخت بن گئے ہیں۔ نئی غزل سے عصری حسیت کی یہ مثالیں دیکھئے ۔

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو
تا حدِ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

عجیب سانحہ مجھ پر گزر گیا یارو
میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یارو
(شہریار)

دل تو میرا اُداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے
(ناصر کاظمی)

رات آئے گی تو غم اور بھی زیادہ ہوگا
چاند کو دیکھ کے مرنے کا ارادہ ہوگا
(محمد علوی)

ایک مدت سے چراغوں کی طرح جلتی ہیں
ان سلگتی ہوئی آنکھوں کو بجھا دے کوئی
(ساقی فاروقی)

مندرجہ بالا اشعار جس فکری انتشار اور گومگو کی سی کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں وہ اس احساس تنہائی کی پیدا کردہ ہے جو بکھرتے رشتوں اور ٹوٹتے تعلقات کا نتیجہ ہے۔ تنہائی کے علاوہ بے سمتی و بے گھری کا احساس بھی جدید حسیت کا اہم حصہ ہے۔ اس کے علاوہ خود کو سمجھے نہ جانے کا المیہ اور حالات کی کڑی دھوپ میں کسی ہم سفر کا ساتھ نہ ہونا بھی نئی غزل کے شاعر کو اُداس لمحوں کا شاعر بنا دیتا ہے۔

بے سمت منزلوں کا سفر درمیان ہے
رستوں کے سب نشان اُڑا لے گئی ہوا
(بشر نواز)

شہر وفا میں دھوپ کا ساتھی کوئی نہیں
سورج سروں پہ آیا تو سائے بھی گھٹ گئے
(پروین شاکر)

جز ہجوم بے کراں کچھ بھی نہ تھا
منظروں کے درمیاں کچھ بھی نہ تھا

(علیم اللہ حالی)

بے چہرگی میں ڈھونڈتے ہی رہ گئے مجھے
ایسے بھی آئینوں سے مرا سامنا ہوا

(غلام مرتضٰی راہی)

یہ تمام اشعار جدید حسیت کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔کرب تنہائی، بے سمتی و بے گھری، بے چہرگی اور پھر تلاش ذات یہ سارے مرحلے جدید عصری حسیت کی تشکیل وتعمیر کے اہم مراحل ہیں۔شاعر حصار ذات سے نکلنا چاہتا ہے لیکن اُسے ہر شخص آشناوغم گُسار کی جگہ محض اجنبی نظر آتا ہے اور یہ صورت حال اسے احساس تنہائی وشکست ذات کے المیے سے دوچار کردیتی ہے۔

جسے بھی دیکھئے وہ اپنے آپ میں گُم ہے
زباں ملی ہے مگر ہم زباں نہیں ملتا

(ندافاضلی)

خوشیوں کی دھوپ درد کے سائے کہاں گئے
وہ لوگ جو تھے اپنے پرائے کہاں گئے

(مغنی تبسم)

تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مرے لہو کے سمندر ذرا پُکار مجھے

(خلیل الرحمٰن اعظمی)

نئی غزل کی مندرجہ بالاحسیاتی صورتیں معاشرتی انتشاراورشکست ذات کے ساتھ کرب تنہائی اوراحساس زیاں کے ملے جلے عناصر سے تشکیل پاتی ہیں۔قنوطیت کی جگہ رجائیت اوراحساس الم کے برعکس لطف ونشاط کی جھلکیاں نئی غزل میں کم ہی پائی جاتی ہیں اوراس کی وجہ موجودہ دور کا سماجی انتشار،ظلم وجبر کی فضا،معاشی مسائل اورایک عام بے حسی ہے جوایک جمود کی صورت اختیار کرگئی ہے۔

15.7 اکتسابی نتائج

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

☆ غزل کے ابتدائی نقوش ہمیں عربی قصائد میں ملتے ہیں۔فارسی میں اسے ایک علاحدہ شعری صنف کی حیثیت حاصل ہوگئی۔

☆ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد فارسی کوسرکاری زبان کی حیثیت سے اختیار کیا گیااورکھڑی بولی نے اس کا گہرااثر قبول کیا۔

☆ اس اثر کے نتیجے میں ایک نئی زبان کے خدوخال ظاہر ہونے لگے جو بعد میں اردو کے نام سے جانی جانے لگی۔

☆ اردو نے فارسی کی شعری وادبی روایت سے زیادہ استفادہ کیا۔غزل بھی اسی روایت کے زیر اثر اردو میں آئی۔

☆ غزل کی یہ روایت امیر خسرو سے ہوتی ہوئی۔دکن میں مشتاق،لطفی،محمود حسن شوقی اور سلطان محمد قلی قطب شاہ تک پھر ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی تک پہنچی۔

☆ میر،سودا،درد،غالب،ذوق،وغیرہ نے اردو غزل کو سب سے مقبول شعری صنف بنادیا۔

☆ اردو غزل کے اس پورے دور کو ہم غزل کا قدیم طور قرار دے سکتے ہیں، جو فارسی غزل کی پاسداری و پیروی سے عبارت ہے۔

☆ انقلاب 1857ء کے بعد ایک نئی بیداری آئی اور ادب و زندگی کے باہمی رشتے کو تسلیم کیا جانے لگا۔

☆ اس دور کی غزل کا سب سے اہم وصف یہ ہے کہ عام مسائل حیات کی بازگشت بھی ان شعرا کے کلام میں سنائی پڑتی ہے۔

☆ انسانی وسماجی مسائل کی یہی عکاسی آگے چل کر ترقی پسند اور پھر جدید غزل میں بھی پوری آب وتاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔

☆ نئی غزل جس دور کی پیداوار ہے اس دور کے مسائل خواہ وہ اجتماعی ہوں یا انفرادی وشخصی اس میں نظر آتے ہیں۔

☆ صنعتی انقلاب نے مشینی زندگی کو جنم دیا تھا اس کے باعث انسان بڑی حد تک دوسرے انسان سے کٹ کر رہ گیا۔

☆ وہ ربط باہمی جو انسانی معاشرے کو باندھ کر رکھتا تھا کہیں نہ کہیں صنعتی معاشرے کی پیدا کردہ بے حسی کی نذر ہو کر رہ گیا۔

☆ اگر آپ اس دور کی غزل دیکھیں تو یہ احساس ہوگا کہ کم وبیش یہ سارے مسائل جن کا اُپر ذکر کیا جا چکا ہے، اس میں موجود ہیں۔

☆ نئی غزل کے موضوعات گردو پیش کے موضوعات ہیں اور اس کی زبان وہی ہے جو عام طور پر معاشرے میں بولی جارہی ہے۔

☆ کلاسیکی یا جدید غزل کی زبان کے مقابلے میں نئی غزل کی زبان زیادہ سادہ اور اسلوب اظہار زیادہ راست نظر آتا ہے۔

☆ علامت اس لفظ کو کہتے ہیں جس کے سامنے آتے ہی کسی مخصوص صورت حال کی طرف ذہن بہ آسانی منتقل ہو جائے۔

☆ نئی غزل نے قدیم غزل کے مروجہ استعاراتی وعلامتی نظام کی جگہ اپنا الگ علامتی نظام وضع کیا۔

☆ نئی غزل میں خیمہ شب، خالی کمرہ، سنگ وجود، خوابوں کا موسم، نیند کا دروازہ جیسی شعری تراکیب ایک نیا ڈکشن قائم کرتی ہیں۔

☆ نئی غزل کا ایک اہم علامتی رجحان سانحۂ کربلا اور اس کے متعلقات کو بطور استعارہ وعلامت استعمال کرنا ہے۔

☆ افتخار عارف، عرفان صدیقی، منیر نیازی، احمد فراز، جون ایلیا اور دوسرے کئی اہم شعراء نے تو اس استعارے کو اپنی شناخت بنالیا ہے۔

☆ ہر دور کا ادب اپنے گردو پیش کے ماحول وصورت حال کا اثر قبول کرتا ہے، اسی کو ہم عصری حسیت کہتے ہیں۔

☆ نئی غزل کا تعلق انہی مسائل سے ہے جو بیسویں صدی کے نصف آخر سے برصغیر کے باشندوں کو درپیش تھے۔

☆ تنہائی کے علاوہ بے سمتی و بے گھری کا احساس بھی جدید حسیت کا اہم حصہ ہے۔

☆ نئی غزل کی مندرجہ بالا حسیاتی صورتیں کرب تنہائی اور احساس زیاں کے ملے جلے عناصر سے تشکیل پاتی ہیں۔

15.8 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
پندار	:	غرور

احتساب	:	حساب کرنا، جانچ پڑتال کرنا
انانیت	:	غرور، خود بینی
تذبذب	:	شک وشبہ، تردد، ہچکچاہٹ
حسیت	:	محسوس کرنے کی صلاحیت
تشکیک	:	شک میں ڈالنا یا ہونا
تنوع	:	طرح طرح کا، کئی اقسام کا ہونا
بے محابا	:	بغیر کسی لحاظ وتردد کے
تحریم	:	بزرگی دینا، حرام قرار دینا
آویزش	:	لٹک جانا، جھگڑا، تنازعہ
تہور	:	شجاعت، بہادری
سیاق	:	گفتگو یا مضمون کا ربط، تعلق
مارسیہ	:	کالا سانپ
انفاس	:	نفس کی جمع، سانس
مشکیزہ	:	چھاگل، چمڑے کی بنی ہوئی پانی بھرنے کی مشک

15.9 نمونہ امتحانی سوالات

15.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کو اردو شاعری کی آبرو کس نے قرار دیا ہے؟

2۔ غزل کے ابتدائی نقوش ہمیں کہاں ملتے ہیں؟

3۔ سراج کہاں کے باشندے تھے؟

4۔ مقدمہ شعروشاعری کس کی تصنیف ہے؟

5۔ روس میں اشتراکی حکومت کب قائم ہوئی؟

6۔ لفظ ومعنی کا مصنف کون ہے؟

7۔ پہلی جنگ آزادی کسے کہتے ہیں؟

8۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کب اور کہاں ہوئی؟

9۔ دوسری عالمی جنگ کس سنہ میں ختم ہوئی؟

10۔ سیاہ شام سے کیا مراد ہے؟

15.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو غزل کے آغاز و ارتقاء پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ نئی غزل کی زبان کی اہم خصوصیات کا معہ امثال ذکر کیجیے۔

3۔ ''نئی غزل کا ایک اہم استعارہ سانحۂ کربلا اور اس کے متعلقات ہیں۔'' اس موضوع پر اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

4۔ ''ارضیت'' سے آپ کیا سمجھتے ہیں اور نئی غزل سے اس کا کیا تعلق ہے؟ واضح کیجیے۔

5۔ ''نئی غزل میں تنہائی کا المیہ'' اس موضوع پر ایک نوٹ لکھیے۔

15.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نئی غزل کے عام موضوعات کیا ہیں؟ تفصیل سے گفتگو کیجیے۔

2۔ نئی غزل کا علامتی نظام اپنی پیش رو غزل سے کس طرح مختلف ہے؟ بحث کیجیے۔

3۔ نئی غزل اور جدید حسیت پر ایک تفصیلی نوٹ تحریر کیجیے۔

15.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	غزل کے نئے جہات	پروفیسر سید محمد عقیل رضوی
2۔	معاصر اردو غزل: مسائل و میلانات	پروفیسر قمر رئیس (مرتب)
3۔	اردو غزل	ڈاکٹر کامل قریشی (مرتب)
4۔	اردو غزل: سمت و رفتار	ڈاکٹر سلیم انور
5۔	نئی نسل کی نئی غزل	متین سید

اکائی 16: ناصر کاظمی، شہریار، عرفان صدیقی

(غزلوں کی تشریح مع تعارف)

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید

16.1 مقاصد

16.2 ناصؔر کاظمی: حیات و خدمات اور غزل گوئی

16.2.1 حیات

16.2.2 ادبی خدمات

16.2.3 غزل گوئی

16.2.4 منتخب غزلوں کا متن

16.2.5 منتخب غزلوں کی تشریح

16.3 شہریاؔر: حیات و خدمات اور غزل گوئی

16.3.1 حیات

16.3.2 ادبی خدمات

16.3.3 غزل گوئی

16.3.4 منتخب غزلوں کا متن

16.3.5 منتخب غزلوں کی تشریح

16.4 عرفاؔن صدیقی: حیات و خدمات اور غزل گوئی

16.4.1 حیات

16.4.2 ادبی خدمات

16.4.3 غزل گوئی

16.4.4 منتخب غزلوں کا متن

16.4.5 منتخب غزلوں کی تشریح
16.5 اکتسابی نتائج
16.6 کلیدی الفاظ
16.7 نمونہ امتحانی سوالات
16.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
16.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
16.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
16.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

16.0 تمہید

گزشتہ اکائی میں آپ نے نئی غزل کے اسالیب و موضوعات کا مطالعہ کیا۔نئی غزل کے موضوعات پرانی روایت کی پاسداری، حال کے کرب سے نکلنے کے لیے ماضی کو یاد کرنا اوراس پر ملال کرنا، اپنی حقیقت کو قبول نہ کرنا اور خیالی دنیا کو خواب میں تلاش کرنا، روزگار کے عدم مواقع کے نتیجے میں آلام روزگار کا حد سے زیادہ بڑھ جانا وغیرہ ہیں۔ان کو شعری پیکر میں ڈھالنے کے لیے شاعر مرکبات، علائم، استعارہ، کنایہ سے قطع نظر عام روایت کی پاسداری بھی کرتا ہے اور دھواں، آب، کھنڈر، دشت، ریت، سایہ، ہوا، جنگل، پیاس، بادل جیسے الفاظ اور علائم کا سہارا لیتا ہے۔غزل کی روایت میں ولیؔ، میرؔ، سوداؔ، قائمؔ، دردؔ، مصحفیؔ، آتشؔ، ناسخؔ، غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ اور حالیؔ وغیرہ نے جن الفاظ کو محبوب کی قامت اور گیسوؤں سے سنوارا انہیں الفاظ کو علامتی انداز میں فراقؔ، حسرتؔ، اصغرؔ، جگرؔ، یگانہؔ، فیضؔ، مخدومؔ ناصر کاظمیؔ، شہریارؔ، عرفانؔ صدیقی اور پروین شاکرؔ نے پیش کیا ہے۔

اس اکائی میں آپ نئی غزل کے تین اہم شعرا ناصر کاظمی، شہریار اور عرفان صدیقی کی حیات و خدمات، ان کی غزل گوئی اور منتخب غزلوں کے متن (مع تشریح) کا مطالعہ 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۔اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے نئی غزل کے اسالیب، موضوعات اور متذکرہ شعرا کے بارے میں آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

16.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ ناصرؔ کاظمی کی حیات و خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔
☆ ناصرؔ کاظمی کی غزل گوئی پر تبصرہ کر سکیں۔
☆ ناصرؔ کاظمی کی منتخب غزلوں کا تجزیہ کر سکیں۔
☆ شہریارؔ کی حیات و خدمات بیان کر سکیں۔
☆ شہریارؔ کی غزل گوئی پر تبصرہ کر سکیں۔

☆ شہریارؔ کی منتخب غزلوں کا تجزیہ کرسکیں۔

☆ عرفانؔ صدیقی کی حیات وخدمات پر روشنی ڈال کرسکیں۔

☆ عرفانؔ صدیقی کی غزل گوئی پر تبصرہ کرسکیں۔

☆ عرفانؔ صدیقی کی منتخب غزلوں کا تجزیہ کرسکیں۔

16.2 ناصرؔ کاظمی: حیات وخدمات اور غزل گوئی

16.2.1 حیات:

اردو کے مشہور ومعروف شاعر ناصر کاظمی کا پورا نام سید ناصر رضا کاظمی اور تخلص ناصرؔ تھا۔ وہ صوبۂ ہریانہ کے شہر انبالہ میں 8/دسمبر 1925 کو ایک شیعہ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا سید شریف الحسن پولیس انسپکٹر تھے اور والد محمد سلطان کاظمی رائل انڈین آرمی میں صوبیدار میجر کے عہدے پر فائز تھے۔ جگر کی بیماری کی وجہ سے 1949 میں انتقال کر گئے۔ ان کی ماں کنیزہ محمدی بہت ہی نیک دل اور حساس خاتون تھیں۔ شعرو شاعری سے خاص شغف تھا اور مشن گرلز اسکول میں بحثیت معلّمہ اپنے فرائض انجام دے رہی تھیں۔ 1952 میں ناصر کی شادی ان کی خالہ زاد بہن شیفتہ تسکین سے ہوئی جوان سے محض پانچ برس چھوٹی تھیں۔ یہ ان سے بہت محبت کرتے تھے اور سیر وتفریح کے لیے باہر بھی گھمانے لے جایا کرتے تھے۔ ان سے دو اولادیں ہوئیں، بڑے صاحب زادے باصر سلطان کاظمی جو فی الوقت براڈ فورڈ یونیورسٹی میں Writting Skill کی تعلیم دیتے ہیں اور چھوٹے صاحب زادے حسن سلطان کاظمی ایم۔ او۔ اے کالج لاہور کے شعبۂ معاشیات میں درس وتدریس کا انجام دیتے ہیں۔

ناصر کی تعلیم وتربیت میں ان کے والدین کا بہت ہی اہم رول رہا ہے۔ ناصر انتہائی ذہین اور آزاد طبیعت کے مالک تھے۔ جنھیں گھومنے پھرنے، کبوتر پالنے، گھڑ سواری کرنے، شعر وشاعری، موسیقی ودیگر فنون لطیفہ کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ نو عمری میں ہی انھوں نے گلستان، بوستان، قصہ چہار درویش اور الف لیلیٰ اور کئی دیگر کتابوں کا مطالعہ کر چکے تھے۔ انہوں نے اردو وفارسی کی ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ اس کے بعد اپنی والدہ کی نگرانی میں پانچویں جماعت تک کی تعلیم مشن گرلز اسکول سے حاصل کی اور میٹرک کی تعلیم مسلم ہائی اسکول انبالہ سے مکمل کی بعد ازاں اعلیٰ تعلیم کے لیے اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ بی۔اے کی ڈگری حاصل نہ کی تھی کہ تقسیم ہند کا معاملہ عمل میں آیا اور ان کا خاندان ہجرت کر کے پاکستان چلا گیا۔ تقسیم سے پیدا ہوئی بدامنی اور ہجرت کے کرب نے ناصر کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا۔ پاکستان پہنچ کر انھوں نے بہت سی صعوبتیں اٹھائیں بالآخر جب حالات سازگار ہوئے تو تلاش معاش میں سرگرداں ہوئے آخر کار 1950 میں 'اوراق نو' کے مدیر ہوئے ابھی ایک ہی برس گزرا تھا کہ 1951 میں ملازمت سے سبکدوشی حاصل کر لی۔ بعد ازاں 1952 میں رسالہ 'ہمایوں' میں جوائنٹ ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ اسی طرح یکے بعد دیگرے ملازمتوں کا سلسلہ چلتا رہا اور آخر میں اگست 1964 کو ریڈیو پاکستان لاہور سے وابستہ ہونے کے بعد اسی سے جڑے رہے۔ انھیں پائیلٹ بننے کا بھی شوق تھا جس کے لیے انھوں نے R.I.A.F(Royal Indian Air Force) کا بھی امتحان دیا۔ اس امتحان میں وہ کامیاب تو ہوئے لیکن میڈکل جانچ میں فیل ہونے کی وجہ سے یہ خواب ادھورا ہی رہ گیا۔ آخر وقت میں پیٹ کے کینسر کی وجہ سے طبیعت خراب رہنے لگی اور مرض کی شدت بڑھی تو البرٹ وکٹر ہسپتال میں بھرتی کیا گیا۔ کئی ماہ زیر علاج رہنے کے بعد بھی ان کی طبیعت میں افاقہ نہ ہوا۔ بالآخر 2 مارچ 1972 کو انھوں نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ ان کے انتقال کی خبر ریڈیو پاکستان سے نشر کی گئی۔

16.2.2 ادبی خدمات:

ناصر کاظمی کی پرورش علمی وادبی ماحول میں ہوئی جہاں اہل علم اور دانش مندوں کی صحبت نے ان کے فن کو جلا بخشی۔شعروشاعری سے نسبت انھیں اپنی والدہ سے ورثے میں ملی کیوں کہ ان کی والدہ خود شعروشاعری کا ذوق رکھتی تھیں اور ناصر کو بھی اس کی ترغیب دیتی تھیں۔ناصر نے شعرو شاعری کا آغاز زمانہ طالب علمی سے ہی کیا۔بچپن میں کلاسیکی شعرا کے کلام کا مطالعہ کرتے رہتے تھے،جن میں میر اور اختر شیرانی کا کلام انھیں بے حد پسند تھا۔ان کے ابتدائی کلام میں میر اور اختر کی تقلید نظر آتی ہے جس میں احساس محرومی کی جھلک بھی صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔فطرت سے لگاؤ ہونے کی وجہ سے انھوں نے کچھ نظمیں لکھیں لیکن خصوصی طور پر انہوں نے اپنا زورغزل پر ہی صرف کیا۔غزلوں کو جدید لب و لہجے اور نئے آہنگ سے مزین کیا جس کی وجہ سے ان کا کلام عوام وخواص پسند ہوگیا۔یہ وہ دور تھا جب اختر شیرانی، عابد علی عابد،حفیظ جالندھری،حفیظ ہوشیار پوری اور عبدالمجید سالک جیسے معروف شعرا موجود تھے،لیکن وہ اپنے مخصوص لب و لہجے اور مترنم آواز کی بناپر مشاعرہ لوٹ لیا کرتے تھے۔

ناصر کاظمی کے اب تک تین غزلوں کے مجموعے ایک نظموں کا مجموعہ ایک منظوم ڈراما اور ایک مضامین کا مجموعہ شائع ہوکر منظر عام پر آ چکے ہیں۔''برگ نے'' ان کا پہلا مجموعہ ہے جو پہلی بار 1952 میں لاہور کے مکتبۂ کارواں سے شائع ہوا تھا۔اس کے بعد اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔دوسرا مجموعہ ''دیوان'' 1972 میں شائع ہوا۔تیسرا مجموعہ ''پہلی بارش'' 1975 اور نظموں کا مجموعہ ''نشاط خواب'' 1977 میں شائع ہوا۔ دوسرے مجموعے میں ناصر کاظمی کا کلام منفرد نظر آتا ہے۔جہاں رومانویت کے بجائے پختگی نظر آتی ہے۔منظوم ڈراما ''سُر کی چھایا'' 1981 میں شائع ہوا۔مضامین کا مجموعہ ''خشک چشمے کے کنارے'' 1982 میں شائع ہوا۔علاوہ ازیں انھوں نے بہت سے شعرا کے کلام کا انتخاب کر کے اسے بھی شائع کرایا،جس میں انتخاب میرؔ(1989)،انتخاب نظیرؔ(1990)،انتخاب ولیؔ(1991)اور انتخاب انشاءؔ(1991)خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

16.2.3 غزل گوئی:

ناصر کاظمی کی زندگی میں رونما ہونے والے حالات وواقعات نے انھیں متاثر تو کیا لیکن شاعری پر اس کے اثرات کم کم ہی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے خارجی زندگی کے مشاہدات کو تخیلات کے سانچے میں پروکر اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔جس کے نتیجے میں ان کی شاعری کی فضا جذباتیت، جمالیات،فکر اور خوابناکی سے متشکل نظر آتی ہے۔ان کی شاعری بنیادی طور پر عشق کے جذبے سے معمور ہے لیکن محبوب کے قرب سے محرومی کا اظہار جا بجا دیکھا جا سکتا ہے۔ان کا عشق ہجر و وصال کے دائرے میں مقید نہ ہوکر انسانی رشتوں کی سچائی، دل آویزی اور جذبہ کشش کے ساتھ شکستہ دل کے سوز وساز میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ان کی عشقیہ شاعری ہوس پرستی کی طرف مائل نہیں ہوتی،جس سے شعر کا جمالیاتی تجربہ محبوب کے حسن وجمال کو ایک مخصوص رنگ عطا کرتا ہے۔شعر ملاحظہ ہو:

آنکھ کھلی تو تجھے نہ پاکر میں کتنا بے چین ہوا تھا
یاد کے بے نشان جزیروں سے تیری آواز آ رہی ہے ابھی

ناصر کاظمی کا شعری اسلوب جداگانہ اہمیت کا حامل ہے۔ان کے اشعار کی سادگی، برجستگی اور شگفتگی ان کے تجربات کو شعری پیکر میں ڈھال کر تازگی کا احساس دلاتی ہے۔بالخصوص ان کی غزل کے اشعار میں جو ملائمت ،دھیماپن اور سوز وگداز پایا جاتا ہے، وہ انہیں کلاسیکی غزل گو شعرا کے قریب کرتا ہے۔جس میں میرؔ سے وہ زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔کلاسیکی انداز کے ساتھ ساتھ ان کے شعروں میں جدت نگاری اور کفایت لفظی کا

بہترین استعمال بھی ملتا ہے، جن سے وہ اپنی غزلوں کو مزین کرتے ہیں۔

آج ہم ساتواں در کھولیں گے آ ج کی رات نہ سونا یارو
آوازیں زنجیروں کی اس بستی سے آتی ہیں

اس کے ساتھ ساتھ ناصر کاظمی کی غزلوں میں داستانوی فضا بھی پائی جاتی ہے، جس میں اشعار اپنی رمزیت، اسراریت اور تحیر خیزی کے ساتھ دلکشی پیدا کرتے ہیں۔

سو گئے لوگ اس حویلی کے ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی
صدائیں آتی ہیں اجڑے ہوئے جزیروں سے کہ آج رات نہ کوئی رہے کناروں پر
سرخ چناروں کے جنگل میں پتھر کا ایک شہر بسا تھا

ناصر کاظمی پیکر تراشی، لفظوں اور استعاروں کے برمحل استعمال اور اس کی قدر و قیمت سے بخوبی واقف تھے۔ روزمرہ استعمال ہونے والے الفاظ کو مناسب ترتیب دے کر اسے یوں شعر میں پیش کرتے ہیں کہ اس سے ان کا انفرادی اسلوب نمایاں ہو جاتا ہے۔ علاوہ ازیں ان کی شاعری میں ماضی کے حسین لمحات پرانی صحبتیں، ملاقاتیں، درد و کرب اور احساس محرومی سے معمور شدید جذبات کی جھنکار بھی صاف سنائی دیتی ہے۔

16.2.4 منتخب غزلوں کا متن:

غزل نمبر1:

کچھ یادگار شہر ستم گر ہی لے چلیں آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں
یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر سر پر خیال یار کی چادر ہی لے چلیں
رنج سفر کی کوئی نشانی تو پاس ہو تھوڑی سی خاک کوچۂ دلبر ہی لے چلیں
یہ کہہ کے چھیڑتی ہے ہمیں دل گرفتگی گھبرا گئے ہیں آپ تو باہر ہی لے چلیں
اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں آ اے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

غزل نمبر2:

دل میں اک لہر سی اٹھی ہے ابھی کوئی تازہ ہوا چلی ہے ابھی
کچھ تو نازک مزاج ہیں ہم بھی اور یہ چوٹ بھی نئی ہے ابھی
شور برپا ہے خانۂ دل میں کوئی دیوار سی گری ہے ابھی
بھری دنیا میں جی نہیں لگتا جانے کس چیز کی کمی ہے ابھی
تو شریک سخن نہیں ہے تو کیا ہم سخن تیری خامشی ہے ابھی
یاد کے بے نشاں جزیروں سے تیری آواز آ رہی ہے ابھی
شہر کی بے چراغ گلیوں میں زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی

سو گئے لوگ اس حویلی کے ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی
تم تو یارو ابھی سے اٹھ بیٹھے شہر میں رات جاگتی ہے ابھی
وقت اچھا بھی آئے گا ناصرؔ غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

16.2.5 منتخب غزلوں کی تشریح:

غزل نمبر ایک کی تشریح:

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

اس شعر میں عاشق اپنے محبوب سے ملاقات کرنے کی غرض سے اس کے شہر کی گلیوں کا طواف کر رہا ہے، لیکن ملاقات کی کوئی صورت نہ نکلی۔ وہ ستم ڈھانے والے محبوب کے گلی کا پتھر ہی نشانی کے طور پر ساتھ لے جانا چاہتا ہے، کیوں کہ عاشق کو صرف محبوب ہی پیارا نہیں ہوتا بلکہ اس سے نسبت رکھنے والی تمام چیزیں اسے عزیز ہوا کرتی ہیں۔ ویسے بھی شاعر کا محبوب پتھر جیسا سخت اور بے حس ہوتا ہے، جن پر کسی بات کا اثر نہیں ہوتا۔

یوں کس طرح کٹے گا کڑی دھوپ کا سفر سر پر خیال یار کی چادر ہی لے چلیں

اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ یہ مصیبت کے دن یعنی محبوب سے جدائی کے دن جس میں ہم سفر ساتھ نہ ہو تو دن کا گزرنا محال ہو جاتا ہے تو اس صورت میں محبوب کی باتیں، اس کی یادیں ہی راحت کا سامان ہوا کرتی ہیں۔

رنج سفر کی کوئی نشانی تو پاس ہو تھوڑی سی خاک کوچۂ دلبر ہی لے چلیں

عاشق، محبوب کے وصل میں نہ جانے کتنی صعوبتیں برداشت کر رہا ہے بالآخر جب کچھ ہاتھ نہ آیا تو محبوب کے گلی کی مٹی جو مصائب سفر کی شاہد ہے۔ اس کو نشانی کے طور پر اپنے پاس رکھنا چاہتا ہے۔ یعنی عاشق کو محبوب کی گلی سے کچھ نہ ملا سوائے خاک اور گرد و غبار کے۔

یہ کہہ کے چھیڑتی ہے ہمیں دل گرفتگی گھبرا گئے ہیں آپ تو باہر ہی لے چلیں

عاشق کے دل کی مایوسی کا یہ عالم ہے کہ وہ اب چٹکیاں لے رہی ہے کہ محبوب کی گلیوں میں سر دھنتے رہے اور کچھ حاصل نہ ہوا۔ لہذا ایسی صورت میں مجھے اس جگہ سے باہر ہی لے چلیں۔

اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں آ اے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

شاعر اب ہجر کی رات سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اب یہاں ملاقات کی کوئی امید نظر نہیں آتی تو اس صورت میں ہم اور تم اپنے گھروں کو واپس چل کر وہیں غم غلط کرتے ہیں۔

غزل نمبر دو کی تشریح:

دل میں اک لہر سی اٹھی ہے ابھی کوئی تازہ ہوا چلی ہے ابھی

اس شعر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جس طرح ہواؤں کے بہنے سے سمندر میں تلاطم پیدا ہو جاتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح سے ابھی ابھی میرے دل میں محبوب کے خیال نے کروٹ لی ہے جس کی وجہ سے ایک اضطراری و بے چینی کی کیفیت پیدا ہوگئی، جس سے مسرور ہو گیا ہوں۔

کچھ تو نازک مزاج ہیں ہم بھی اور یہ چوٹ بھی نئی ہے ابھی

شاعر کا کہنا ہے کہ محبوب کی کج ادائی اور بے رخی اس کے دل پر بہت زیادہ اثر انداز ہوتی ہے، جس کی وجہ سے اس کا دل مغموم ہو جاتا ہے اور فی الوقت اداسی کی وجہ بھی یہی ہے کہ اس کے محبوب نے کچھ ستم ڈھائے ہیں جس سے کہ دل پر زخم ابھی تازہ ہیں۔ اول تو عاشق خود بھی نازک مزاج، دوسرے محبت کا غم بھی نیا نیا، اس لیے وہ بے حد تکلیف میں مبتلا ہے۔

شور برپا ہے خانۂ دل میں کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

شاعر کہتا ہے کہ دل کی ویرانی کا ہنگامہ نہ صرف اندرون میں نہیں بلکہ باہر تک سنائی دیتا ہے۔ اس لیے دل کے خانہ میں جب کوئی شور اٹھتا ہے تو کوئی نہ کوئی دیوار گرتی ہے۔ مجازاً یوں کہا جاسکتا ہے کہ دل ایک خانہ ہے اور اس میں رہنے والا قطع تعلق کر کے اس کو ویران کر رہا ہے جس کی وجہ سے دیوار کے گرنے کی (رشتوں کے کمزور ہونے کی) آواز آرہی ہے۔

بھری دنیا میں جی نہیں لگتا جانے کس چیز کی کمی ہے ابھی

انسان کی خواہشات کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ ایک چیز کے حاصل ہونے پر بھی وہ اس سے بہتر کی تلاش میں صحرا نوردی کرتا رہتا ہے۔ یہ بالکل اسی طرح ہے جس طرح غزال کے ناف میں مشک ہوتا ہے لیکن وہ اس کی تلاش میں پورے جنگل میں چکر لگاتا رہتا ہے۔ اسی طرح انسان کی خواہشات کی تکمیل کی تمام چیزیں خدائے تعالی نے اس کے اندر آباد کی ہیں لیکن وہ بہتر کی جستجو میں ایک جگہ پر مقیم نہیں رہتا اور اسی وجہ سے اس کے پاس سب کچھ ہوتے ہوئے اپنی زندگی میں کسی نہ کسی شے کی کمی محسوس ہوتی رہتی ہے۔

تو شریک سخن نہیں ہے تو کیا ہم سخن تیری خامشی ہے ابھی

اس شعر میں شاعر عاشق کی اس کیفیت کو بیان کر رہا ہے کہ جب اس کا محبوب اس سے کہیں دور ہوتا ہے تو وہ تنہائی میں لاشعوری طور پر اس سے باتیں کرتا ہے۔ فی الوقت اس کا محبوب جو اس وقت اس سے دور ہے جس کی وجہ سے وہ اس سے ہم کلام نہیں ہوسکتا، لیکن پھر بھی اس کی غیر حاضری میں اس کے خیالی وجود سے محو گفتگو ہے۔

یاد کے بے نشاں جزیروں سے تیری آواز آ رہی ہے ابھی

محبوب کی یاد کے وہ جزیرے جن کا کوئی نشان بھی موجود نہیں ہے، گویا اس سے بچھڑے ہوئے عرصہ گزر چکا ہے لیکن شاعر کے ذہن میں اب تک وہ آواز موجود ہے اور وہ اسی کی طرف کان دھرے اپنے محبوب کو یاد کرتا رہتا ہے۔

شہر کی بے چراغ گلیوں میں زندگی تجھ کو ڈھونڈتی ہے ابھی

بے چراغ گلیوں سے مراد رات کی تاریکی ہے۔ شاعر چوں کہ اپنے معشوق کی بدنامی کے باعث دن کی روشنی میں اس کی تلاش سے گریز کرتا ہے لیکن رات کے اندھیروں میں اس کی جستجو رکھتا ہے۔ یہ شعر شاعر کی مایوسیوں کا ترجمان ہے جس میں وہ زندگی سے دور بھاگنا چاہتا ہے لیکن چوں کہ موت کے وقت کا علم انسان کو نہیں ہے اس لیے زندگی ہر جگہ پر اسے تلاش کر لیتی ہے۔

سو گئے لوگ اس حویلی کے ایک کھڑکی مگر کھلی ہے ابھی

ناامیدی کے راستوں پر امید کی ایک کرن ہمیشہ موجود ہوتی ہے۔ حویلی سے مراد پرانی تہذیب اور وراثت کے اجڑے ہوئے نشانات سے ہے۔ ایک ایسی حویلی جس میں رہنے والے تمام لوگ مر چکے ہیں لیکن پھر بھی اس میں زندگی بخشنے کی قوت ابھی باقی ہے۔ اس کے کھنڈرات میں سے

ایک کھلی ہوئی کھڑکی اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ اگر تم واپس آ جاؤ تو وہ خود کو تمہارے ساتھ آباد کر سکتی ہے۔

تم تو یارو ابھی سے اٹھ بیٹھے　　　شہر میں رات جاگتی ہے ابھی

اس شعر میں صبح آزادی کی طرف اشارہ ہے۔ آزادی کے دیوانے ایک مدت تک ملک کے آزاد ہونے کا خواب سجائے ہوئے دنیا سے کوچ کر گئے، لیکن یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوا۔ اردو نظم میں مخدوم محی الدین نے 'چاند تاروں کا بن' میں اسی موضوع کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ناصر کاظمی کہتے ہیں کہ ابھی آزادی کی وہ صبح نہیں آئی ہے جس کے لیے تم انتظار کر رہے ہو، ابھی تو صبح کے ہونے میں ایک پہر باقی ہے اس لیے ابھی سو جاؤ اور اپنی صلیبوں کے تیار ہونے کا انتظار کرو۔

وقت اچھا بھی آئے گا ناصرؔ　　　غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی

یہ مقطع کا شعر ہے جس میں شاعر خود کو دلاسہ دیتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ اے ناصر اب تک تجھے جن مشکلات و پریشانیوں سے گزرنا پڑا ہے تو ان کی وجہ سے مغموم و مایوس نہ ہو، ایسا تو نہیں کہ تیری پوری زندگی غموں سے عبارت ہے، بلکہ یہ تو زندگی کے کچھ حصے ہیں جن میں تیرے حالات ناسازگار تھے ابھی تو زندگی کے کچھ ایام باقی ہیں جن میں خوشی کی پو پھوٹ سکتی اور زندگی گلزار بن سکتی ہے۔

16.3 شہریارؔ: حیات و خدمات اور غزل گوئی

16.3.1 حیات:

گیان پیٹھ انعام یافتہ شہریار کا اصل نام کنور اخلاق محمد خان ہے، جو 16 جون 1936 کو اپنے آبائی وطن آنولہ ضلع بریلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے آبا و اجداد کا سلسلہ نسب پرتھوی راج چوہان سے ملتا ہے۔ شہریار کے پر دادا کنور دلاور محمد خان کی اکلوتی اولاد کنور نیاز محمد خان کو چار اولادیں ہوئیں۔ جس میں اقبال محمد خان، کنور ابو محمد خان، کنور افتخار محمد خان اور کنور اعجاز محمد خان تھے۔ شہریار کے والد کنور ابو محمد خان کی دو بیٹیاں اور تین بیٹے تھے اور اپنے بھائی بہنوں میں شہریار سب سے چھوٹے تھے۔ شہریار کے والد ضلع ہردوئی میں پولیس انسپکٹر تھے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد علی گڑھ میں اپنے ہم زلف کے مکان میں مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی۔ ان کا آبائی مکان جو بریلی میں تھا انھوں نے فروخت کر دیا تھا اور باقی خاندان کے افراد تقسیم ہند کے بعد ملک پاکستان میں مقیم ہو گئے تھے۔

شہریار کی ابتدائی تعلیم ہردوئی میں ہوئی اس کے بعد 1948 میں علی گڑھ آ گئے اور 1961 میں اردو میں ایم۔ اے کیا۔ شہریار کے والد کی خواہش تھی کہ وہ محکمہ پولیس سے منسلک ہو جائیں کیوں کہ شہریار کے دونوں بڑے بھائی اور خاندان کے اکثر و بیشتر افراد اسی محکمے میں اپنی خدمات انجام دے رہے تھے لیکن شہریار نے اپنی راہ الگ چنی۔ 1966 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں بحیثیت لکچرر ان کا تقرر ہوا اور ساری عمر اردو کی خدمت میں لگے رہے۔ علی گڑھ میں خلیل الرحمٰن اعظمی سے ملاقات کے بعد ان میں شعر و شاعری کا جذبہ پروان چڑھنے لگا۔ ابتدا میں کچھ غزلیں کنور محمد اخلاق خان کے نام سے لکھیں، بعد ازاں شاذ تمکنت کے مشورے پر انھوں نے اپنا تخلص 'شہریار' کر لیا۔ شہریار کو ہاکی، بیڈمنٹن، رمی، گھومنے پھرنے اور کہانیاں سننے کا بہت شوق تھا۔ بچپن میں یہ اپنی والدہ سے کہانیاں سنا کرتے اور انھیں کے پاس سویا بھی کرتے لیکن ماں کی طبیعت اتنی خراب رہنے لگی کہ ان کا دماغی توازن برقرار نہ رہتا جس کہ وجہ سے انھوں نے اپنی ماں کے ساتھ سونا ترک کر دیا۔

شہریار کی شادی 1968 میں نجمہ سے ہوئی جو علی گڑھ کے ویمنس کالج میں شعبہ انگریزی کی لکچرر تھیں اور شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی کے

عزیز محمود خاں کی صاحب زادی تھیں۔ان سے تین اولادیں ہوئیں، ہمایوں شہر یار، فریدوں شہر یار اور ایک بیٹی صائمہ۔شہر یار کا یہ ازدواجی رشتہ غلط فہمیوں کی ناچاقی کی وجہ سے تاعمر قائم نہ رہ سکا۔بالآخر ایک طویل مدت کے بعد 2000 میں ان کی بیوی نے عدالت میں مقدمہ دائر کر کے علاحدگی حاصل کر لی۔

ویمنس کالج سے رٹائرمنٹ کے بعد نجمہ اپنے چھوٹے بیٹے فریدوں شہر یار اور بہو کے ساتھ بمبئی چلی گئیں اور مستقل طور پر وہیں رہنے لگیں۔بڑا بیٹا دوبئی میں انجینئر ہے اور بیٹی صائمہ جس نے میڈکل سے ایم۔ایس کیا تھا اس کی شادی پٹنہ کے سراج احمد صاحب کے بیٹے ڈاکٹر معراج احمد سے ہوئی۔علاحدگی کے بعد شہر یار کافی بیمار رہنے لگے تھے۔ڈاکٹروں کی جانچ کے بعد معلوم ہوا کہ پھیپھڑے کا کینسر ہے، بالآخر اس مہلک مرض سے مقابلہ کرتے ہوئے 13 فروری 2012 کو اس دارفانی کو الوداع کہہ گئے۔

16.3.2 ادبی خدمات:

شہر یار ماہر تعلیم، شاعر اور بطور نغمہ نگار یاد کیے جاتے ہیں۔جیسا کہ اس بات کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ ان میں شعر و شاعری کا ذوق خلیل الرحمٰن اعظمی کی قربت سے پیدا ہوا۔ابتداً انھوں نے کنور محمد اخلاق کے نام سے لکھا بعد ازاں شہر یار تخلص کیا۔ان کا پہلا مجموعہ کلام 'اسم اعظم' کے نام سے 1965 میں چھپا، جس کا انتساب انھوں نے خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام کیا۔دوسرا شعری مجموعہ 'ساتواں در' کے نام سے 1969 میں کتاب گھر الہ آباد سے شائع ہوا، جس پر اتر پردیش اردو اکادمی کی جانب سے 1971 میں انعام سے بھی نوازا گیا۔تیسرا شعری مجموعہ 'ہجر کے موسم' 1978 اور چوتھا شعری مجموعہ 'خواب کا در بند ہے' 1985 میں شائع ہوا۔آخر الذکر مجموعہ کلام کا انتساب انھوں نے وجے کمار بجاج اور اپنے بیٹے فریدوں شہر یار کے نام کیا۔پانچواں شعری مجموعہ 'نیند کی کرچیں' (1998) پر بنگال اردو اکادمی کی جانب سے پرویز شاہدی کے انعام سے نوازا گیا۔علاوہ ازیں دیگر مجموعے اردو اور دیوناگری رسم الخط میں علی گڑھ یونیورسٹی سے رٹائر ہونے کے بعد شائع ہوئے، جس میں 'شام ہونے والی ہے' (2004)، 'قافلے یادوں کے' (پہلا انتخاب۔ 1987)، دھوپ کی دیواریں (1998)، 'دھند کی روشنی (منتخب نظمیں۔ 2003)، حاصل سیر جہاں (کلیات۔2001)، میرے حصے کی زمین (کلیات ہندی۔ 1998) وغیرہ شامل ہیں۔شہر یار کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں دیگر انعامات واعزازات کے علاوہ 1987 میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ اور 2008 میں گیان پیٹھ ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔

16.3.3 غزل گوئی:

جدید شعرا میں شمار کیے جانے والے شاعر شہر یار کے یہاں ہمیں کلاسیکی اور جدید شعری روایت کا حسین سنگم ملتا ہے۔انھوں نے کلاسیکی روایت سے انحراف نہ کیا بلکہ قدیم شعری روایت سے اپنا رشتہ استوار رکھتے ہوئے اپنی شاعری کو جلا بخشی اور انھیں قدروں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے موجودہ عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے کی کامیاب کوشش بھی کی ہے۔

انھوں نے اپنی شاعری میں اظہار ذات کے علاوہ موجودہ عہد کے سماجی و سیاسی مسائل، اخلاقی پستی، تنہائی، حزن و یاس، بے حسی، شکستہ حالی، عدم تحفظ جیسے موضوعات پر بڑے ہی فن کارانہ طور پر اظہار خیال کیا ہے۔بعض اوقات ان موضوعات کے اظہار میں لہجے کی تلخی دکھائی دیتی ہے، لیکن ان کی فن کارانہ بصیرت اور مناسب لفظوں کا رکھ رکھاؤ جذبہ لطیف سے مزین ہو کر شیریں ہو جاتا ہے۔ان کی شاعری میں جہاں زندگی کے مختلف رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں، وہیں بلند حوصلگی اور جوش و حرارت بھی اپنی گوناگوں خصوصیات کے ساتھ جلوہ نما ہیں۔

امید سے کم چشم خریدار میں آئے
ہم لوگ ذرا دیر سے بازار میں آئے

لاکھ خورشید سر بام اگر ہیں تو رہیں
ہم کوئی موم نہیں ہیں کہ پگھل جائیں گے

شہر یار کے دورِ زندگی میں تقسیم ہند کا المیہ پیش آیا۔جس سے کہ تمام ہندوستانی متاثر ہوئے بغیر رہ نہ سکے۔تقسیم ہند کے نتیجے میں پیش آنے والے فسادات، ہجرت نے لوگوں کو حزن والم میں مبتلا کر کے ایک نیا منظر نامہ پیش کیا۔ان نا مساعد حالات میں خونریزی،لوٹ مار،عصمت دری جیسے واقعات نے جس طرح انسانوں کے دلوں پر گہرے اثرات مرتب کیے،اس کا فن کارانہ بیان ہمیں شہریار کی غزلوں میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔

ہر شخص مضمحل ہے بکھرنے کے خوف سے
آندھی کا قہر سر و صنوبر پہ دیکھ کر

کیا عجب رسم ہے دستور بھی کیا خوب ہے یہ
آگ بھڑکائے کوئی ،کوئی بجھانے آئے

دورِ جدید کے شعرا اکثر و بیشتر خوابوں کے ذریعہ اپنے مافی الضمیر کو بیان کرتے ہیں۔خوابوں کے سہارے مختلف مضامین کو دائرہ اظہار میں لا کر جہانِ معنی کا رنگ عطا کرتے ہیں۔شہریار کے یہاں بھی خواب کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔انھوں نے بھی خواب کے سہارے دنیا و مافیہا کے بہت سے رنگوں کو اجاگر کیا ہے۔

زخموں کو رفو کر لیں دل شاد کریں پھر سے
خوابوں کی کوئی دنیا آباد کریں پھر سے

کون سا قہر یہ آنکھوں پہ ہوا ہے نازل
ایک مدت سے کوئی خواب نہ دیکھا ہم نے

سورج کا سفر ختم ہوا رات نہ آئی
حصے میں میرے خوابوں کی سوغات نہ آئی

شہریار کی شاعری میں فکر وفن کی بلندی پائی جاتی ہے۔ان کے یہاں موضوعات کی پیش کش میں کوئی سطحیت نہیں ہوتی۔الفاظ کے رکھ رکھاؤ اور مناسبت نادر تشبیہات و استعارات کی مدد سے وہ اپنے شعر کو مزین کرتے ہیں،جس سے ان کا شاعرانہ حسن اور بھی نکھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ان کی شاعری میں استفہامیہ اور خود کلامی کا انداز بھی درجہ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ان کی شاعری ایک بڑی خصوصیت ان کے لہجے کا دھیما پن ہے۔دل کو

ایک عجیب لطف وسرور سے دوچار کرتا ہے۔

16.3.4 منتخب غزلوں کا متن:

غزل نمبر1:

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے — اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے
دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے — پتھر کی طرح بے حس و بے جان سا کیوں ہے
تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو — تا حد نظر ایک بیابان سا کیوں ہے
ہم نے تو کوئی بات نکالی نہیں غم کی — وہ زود پشیمان پشیمان سا کیوں ہے
کیا کوئی نئی بات نظر آتی ہے ہم میں — آئینہ ہمیں دیکھ کے حیران سا کیوں ہے

غزل نمبر2:

زندگی جیسی توقع تھی نہیں کچھ کم ہے — ہر گھڑی ہوتا ہے احساس کہیں کچھ کم ہے
گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہو سکتی ہے — اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے
بچھڑے لوگوں سے ملاقات کبھی پھر ہو گی — دل میں امید تو کافی ہے یقیں کچھ کم ہے
اب جدھر دیکھیے لگتا ہے کہ اس دنیا میں — کہیں کچھ چیز زیادہ ہے کہیں کچھ کم ہے
آج بھی ہے تری دوری ہی اداسی کا سبب — یہ الگ بات کہ پہلی سی نہیں کچھ کم ہے

16.3.5 منتخب غزلوں کی تشریح:

غزل نمبر ایک کی تشریح:

سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے — اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

درج بالا شعر شہریار مشہور غزل کا شعر ہے، جس میں معنوی تہہ داری بھی پائی جاتی ہے۔اس شعر میں سینے کی جلن سے مراد اندرونی کرب اور آنکھوں میں طوفان غصہ وبغاوت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔شاعر اس شعر میں یہ کہنا چاہتا ہے کہ آجکل انسانوں میں یہ غصہ،نفرت،بغض اور بغاوت کے تیور کا سبب کیا ہے،جس سے شہر کا ہر انسان دوچار ہے اور اندر ہی اندر ایک کرب اور پریشانی میں مبتلا ہے۔

دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے — پتھر کی طرح بے حس و بے جان سا کیوں ہے

شاعر کے خیال میں دل کا کام دھڑکنا ہوتا ہے اور یہاں دل کے دھڑکنے سے مراد انسان کے اندر انسانیت،محبت،خلوص،شفقت جیسی تمام مثبت قدروں کے موجود ہونے سے ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر وہ انسان اس پتھر کی مانند ہے،جو بے حس وحرکت کسی بات کا ردعمل ظاہر نہیں کرتا۔

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو — تا حد نظر ایک بیاباں سا کیوں ہے

اس شعر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ ذہنی وفکری الجھنیں انسان کو تنہائی پسند بنا دیتی ہے اور شاعر تنہائی کی اس منزل پر پہنچ چکا ہے جہاں سے اسے اپنے کسی بھی دکھ اور مصیبت کا کوئی مداوا نظر نہیں آتا۔

ہم نے تو کوئی بات نکالی نہیں غم کی   وہ زود پشیمان پشیمان سا کیوں ہے

شاعر کہتا ہے کہ ہم تو محبت کرنے والے ہیں اور ہمارے منہ سے غم کی کوئی بات بھی نکلنا ممکن نہیں ہے اور محبوب کے لیے تو بالکل بھی نہیں۔ یہ ضرور کسی رقیب کی سازش ہے کہ میرے نام پر الزام دھر رہا ہے جس کی وجہ سے محبوب پشیمان ہوا ہے۔

کیا کوئی نئی بات نظر آتی ہے ہم میں   آئینہ ہمیں دیکھ کے حیران سا کیوں ہے

آئینے کا حیرت میں ہونا جمود کا استعارہ ہے۔ لیکن کبھی کبھی کسی تبدیلی کے باعث آئینہ کے اچانک سامنے ہونے سے حیرت ہوتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میری زندگی میں تو کوئی گراں قدر تبدیلی نہیں آئی تو پھر میرا باطن میرے ظاہر کو دیکھ کر حیران کیوں ہو رہا ہے۔

غزل نمبر دو کی تشریح:

زندگی جیسی توقع تھی نہیں کچھ کم ہے   ہر گھڑی ہوتا ہے احساس کہیں کچھ کم ہے

اس شعر میں شاعر نے زندگی کے فلسفے کو موضوع بحث بنایا ہے۔ انسان کی زندگی کبھی نہ ختم ہونے والی خواہشات و توقعات سے عبارت ہے۔ یہاں شاعر اپنی زندگی سے خوش بھی ہے اور نالاں بھی کہ اس کے ذہن میں زندگی کی جو تصویر موجود ہے وہ اسے اپنی حقیقی زندگی میں کہیں دکھائی نہیں دیتی، جس کی وجہ سے احساس پر نامکمل خواہشات کی دستک بار بار ہوتی رہتی ہے۔ حالاں کہ اس موضوع پر بہت سے شاعروں نے خامہ فرسائی کی ہے، جس میں ناآسودگی، زندگی کا غم اور خواہشات کی عدم تکمیلیت کو موضوع بنایا گیا ہے، لیکن شہریار کا اسلوب سب سے جدا ہے۔

گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہو سکتی ہے   اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے

اس شعر میں شاعر گھر کے تعمیری ممکنات کا تصور میں ہونا اور پھر نقشے کے مطابق زمین کے کم ہونے کا ذکر کیا ہے، جس سے مراد یہ ہے کہ انسان کی آرزو ہوتی ہے کہ اپنا ایک آشیانہ تعمیر کرے، لیکن اپنی آرزو کی بنیاد جس زمین پر رکھنی ہے وہ اس کے ذہنی خاکے کے مطابق نہیں ہے، کچھ کم ہے۔ یعنی اس کی خوب سے خوب تر کی جستجو ہر وقت کمی کا احساس دلاتی رہتی ہے۔

بچھڑے لوگوں سے ملاقات کبھی پھر ہوگی   دل میں امید تو کافی ہے یقیں کچھ کم ہے

انسان کی تمام زندگی امیدوں پر بسر ہوتی ہے۔ اگر چہ تمام امیدیں یقین میں نہیں بدلتیں۔ اس لیے دل میں یقین کم ہے مگر امید کا عنصر غالب ہے کہ جو لوگ ہم سے بچھڑ گئے ہیں ان سے ایک نہ ایک دن ملاقات ضرور ہوتی ہوگی۔

اب جدھر دیکھیے لگتا ہے کہ اس دنیا میں   کہیں کچھ چیز زیادہ ہے کہیں کچھ کم ہے

دنیا متضاد چیزوں کا ایک مجموعہ ہے۔ اس میں موجود تمام اشیا مقدار اور اعداد کے اعتبار سے مختلف ہوتے ہیں اور ہر شے کے برعکس ایک مختلف شے موجود ہوتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں دنیا میں جدھر بھی دیکھتا ہوں تو ایسا لگتا ہے کہ کہیں پر کچھ زیادہ ہے اور کہیں پر کچھ کم ہے۔ اس شعر سے شاعر کا اللہ کی وحدانیت اور اس کی تخلیقات پر ایمان مزید مستحکم ہو جاتا ہے۔ اللہ نے زمین کو توازن میں رکھنے کے لیے ایک طرف سمندر بنائے تو دوسری طرف پہاڑ بنائے جس سے اس کا توازن برقرار رہے۔

آج بھی ہے تری دوری ہی اداسی کا سبب   یہ الگ بات کہ پہلی سی نہیں کچھ کم ہے

شاعر یہاں یہ کہنا چاہتا ہے کہ آج بھی اس کے دل میں محبوب سے جدائی کا غم موجود ہے، آج بھی جب اس سے دوری کا خیال آتا ہے تو

دل رنجیدہ ہو جاتا ہے، لیکن وقت جو کہ بہت بڑا مرہم ہے وہ بڑے سے بڑا زخم بھر دیتا ہے۔ اب غم میں وہ شدت باقی نہیں رہی جو پہلے ہوا کرتی تھی۔

16.4 عرفان صدیقی: حیات وخدمات اور غزل گوئی

16.4.1 حیات:

اردو ادب میں عرفان صدیقی کا نام نمایاں ہے۔ ان کی پیدائش 11 ستمبر 1939 کو اتر پردیش کے مشہور شہر بدایوں کے علمی و ادبی خانوادہ میں ہوئی۔ جہاں علم دین اور شعر و ادب کی روایت عرصہ دراز سے چلی آ رہی تھی۔ ان کا خاندان 'خاندان متولیان' کے نام سے بھی جانا جاتا تھا، بدایوں کے قدیم ترین شرفا کا خاندان تھا، جس کا سلسلہ نسب حضرت ابوبکر صدیقؓ سے ملتا ہے۔ عرفان صدیقی کے دادا مولوی اکرام احمد شاؔد صدیقی بھی اپنے وقت کے اہم شعرا میں گردانے جاتے تھے، مولانا احسن مارہروی کے شاگرد تھے۔ 'نغمات شاذ' کے نام سے ان کا کلام شائع ہو چکا ہے۔ ان کے کلام کی بلندی اور سادہ بیانی کا ذکر لالہ سری رام نے اپنے تذکرہ 'خم خانہ جاوید' میں کیا ہے۔ ان کے والد مولوی سلمان ہلاؔلی بدایوں میں دیوانی معاملات کے ماہر وکیل تھے۔ وہ قانون کے علم کے ساتھ ساتھ شعر وشاعری میں بھی دخل رکھتے تھے۔ شروع شروع میں انھوں نے غزل میں ہی طبع آزمائی کی، لیکن عمر کے آخری حصے میں آ کر اپنی شاعری کو صرف نعت و منقبت تک ہی محدود کر لیا۔ ان کے دو نعتیہ مجموعے 'بارش رحمت' اور 'باران رحمت' ہیں، جو نظامی پریس بدایوں سے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان کے والد کی ایک منفرد نظم 'شرع محمدی منظوم' کے عنوان سے 1938 میں شائع ہوئی۔ جس میں انھوں نے مسلم پرسنل لا کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ عرفان صدیقی کے والد کے نانا مولانا انصار حسین زلاؔلی مولانا الطاف حسین حاؔلی کے شاگرد تھے۔ جن سے عرفان صدیقی کے والد نے تعلیم حاصل کی تھی اور شعر وشاعری کے ہنر سے بھی واقف ہوئے تھے۔ والدہ رابعہ خاتون کو بھی شعر وشاعری سے خاص دلچسپی تھی، وہ شعر بھی کہا کرتی تھیں۔ عرفان صدیقی کے بڑے بھائی نیاز بدایونی بھی شاعر تھے۔

عرفان صدیقی جن کا پورا نام محمد عرفان احمد صدیقی تھا۔ ان کے گھر کا ماحول علمی و ادبی ہونے کی وجہ سے ان میں تخلیقی صلاحیت بچپن سے ہی آ گئی تھی۔ نو برس کی عمر میں شعر کہنے لگے تھے۔ 1945 میں شائع ہوئی ان کی ایک نظم 'دہقاں اور گریجویٹ' سے ان کی شاعری کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ میٹرک کا امتحان کرسچین ہائر سکنڈری اسکول بدایوں سے 1953 میں پاس کیا۔ انٹرمیڈیٹ حافظ صدیق میسٹن اسلامیہ انٹر کالج بدایوں سے کیا۔ بی۔ اے کی تعلیم 1957 میں بریلی کالج بریلی سے حاصل کی اور 1959 میں ایم۔ اے کیا۔ علاوہ ازیں انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ماس کمیونیکیشن سے صحافت میں ڈپلوما کیا۔

1962 میں انھیں حکومت ہند کے محکمہ اطلاعات ونشریات اور وزارت دفاع کے مختلف شعبوں میں کام کرنے کا موقع ملا، جہاں جگن ناتھ آزاد، علی جواد زیدی، ساغر نظامی، سلام مچھلی شہری، عمیق حنفی، زبیر رضوی، عظیم اختر وغیرہ لوگوں سے راہ و رسم رہی۔ 1947 میں جب عرفان صدیقی کا تبادلہ دہلی سے لکھنؤ ہوا تو وہ لکھنؤ میں اسٹیٹ انفارمیشن افسر بنا کر بھیجے گئے، جس کا دفتر حضرت گنج میں واقع تھا۔ عرفان صدیقی کی شادی اتر پردیش کے ضلع ایٹہ میں 7 ستمبر 1963 میں سیدہ حبیب سے ہوئی۔ ان سے ایک بیٹا اور چار بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ بیٹا خالد عرفان 'فیضی' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے انجینئرنگ کرنے کے بعد دبئی میں خدمت انجام دے رہا ہے۔

16.4.2 ادبی خدمات:

عرفان صدیقی کا شمار معروف غزل گو شعرا میں ہوتا ہے۔ گھر کا ماحول علمی و ادبی ہونے کی وجہ سے کم عمری میں ہی شعر و ادب کی تخلیق کرنے

لگے۔اب تک ان کے متعدد مجموعے شائع ہوکر داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں۔جن میں 'کینوس'(1978)،'شب درمیاں'(1984)،'سات سماوات'(1992)،لکھنؤ سے شائع ہوئے۔'عشق نامہ'(1997) دہلی سے اور'ہوائے دشت ماریہ'(1998) میں کراچی پاکستان سے شائع ہوا۔علاوہ ازیں1999 میں'دریا' کے عنوان سے پاکستان سے ہی کلیات بھی شائع ہوا۔کالی داس کی ایک طویل نظم'رت سنگھار'اور کالی داس ہی کے ڈرامے'مالویکا اگنی متر' کا ترجمہ انھوں نے براہ راست سنسکرت سے اردو زبان میں کیا۔مراکش کے ادیب محمد شکری کی سوانحی ناول کا بھی ترجمہ کیا۔ابلاغیات کے متعلق تین کتابیں لکھیں جو مکتبہ جامعہ اور نیشنل بک ٹرسٹ نئی دہلی سے شائع ہوئیں۔اردو ادب کا ایک جامع انتخاب کیا، جو ساہتیہ اکادمی کی جانب سے شائع ہوا۔اتر پردیش حکومت نے ان کی ادبی خدمات کے پیش نظر انہیں1998 میں میرا اکادمی کے اعزاز سے نوازا۔

16.4.3 غزل گوئی:

عرفان صدیقی کا شاعرانہ کمال ان کا مخصوص لب ولہجہ ہے،جس کی دلفریبی اور دلکشی ادب میں انھیں ممتاز عطا کرتی ہے۔ان کی غزلوں میں عشق،تصوف آزادی، حسن پرستی،ارضیت، بلند حوصلگی جیسے موضوعات شد و مد کے ساتھ ملتے ہیں۔ان کی بیشتر غزلوں میں وطن سے دوری کا احساس اور بیتے ہوئے دنوں کی میٹھی یادوں کا ذکر بھی ملتا ہے، جو وطن لوٹ آنے پر مجبور کرتی ہیں۔

بڑھا کے ربط وفا اجنبی پرندوں سے
وہ ہنس اپنے وطن کو پلٹ گیا آخر

عرفان صدیقی کو جذبات وخیالات کے اظہار پر مکمل گرفت حاصل تھی،جس میں وہ نت نئے شعری وسائل کا سہارا لے کر انتہائی دلکش اور غیر معمولی شعری کائنات کی دنیا قائم کر دیتے ہیں۔ان کی شاعری خود کے وضع کردہ اصولوں کے سانچے میں ڈھل کر ہمارے سامنے فکری میلانات و رجحانات کا مرقع پیش کرتی ہے۔

عقدہ جاں بھی رمز جفر ہے، جتنا جتنا غور کیا
جو بھی جواب تھا میرا پنہاں،میرے حرف سوال میں تھا

تیغ ستم کے گرد ہمارے خالی ہاتھ حمائل تھے
اب کے برس بھی ایک کرشمہ اپنے دست کمال میں تھا

عرفان صدیقی کی غزلوں میں ان کی نادر مصوری بھی درجہ کمال کا رتبہ رکھتی ہے۔وہ صفحہ قرطاس پر لفظوں کے رنگ سے بہت ہی جیتی جاگتی تصویر بناتے ہیں۔تصویر سازی کی یہ خصوصیت بغیر ریاضت کے وقوع پذیر نہیں ہوتی اور جب یہ فن پختہ ہوکر اوج کمال کو پہنچ جاتا ہے تو شاعر اپنے شعور جمال کی مدد سے تمثال کے بہترین نمونے پیش کرتا ہے۔

یاد آتی ہوئی خوشبو کی طرح زندہ ہم
کسی گزرے ہوئے موسم کے نمائندہ ہم

اڑ گئے آنکھ سے سب لمحہ موجود کے رنگ
ہو گئے نقش گر رفتہ و آئندہ ہم

عرفان صدیقی کی غزلوں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ اپنے محبوب کا ذکر کرتے وقت اس کا سراپا بیان کرنے کے بجائے سارا زور اس کے حسن و جمال پر صرف کرتے ہیں، جس سے محبوب کا حسن اس کے ناز و ادا سے ظاہر ہونے لگتا ہے۔ ساتھ ہی 'شہر بانو' اور 'ستارہ ادا' جیسی تراکیب وضع کر کے انہوں نے محبوب کی دلکشی میں اضافہ کیا ہے۔

عجب ہے میرے ستارہ ادا کی ہم سفری
وہ ساتھ ہو تو بیاباں میں رت جگا ہو جائے

عرفان صدیقی کی شاعری دور حاضر کی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے بالکل اچھوتا رنگ رکھتی ہے، جس میں انھوں نے مختلف النوع موضوعات کو نئی تشبیہات و استعارات، جدید ترین علامات، خود ساختہ الفاظ اور جدید شعری وسائل کا سہارا لے کر شاعرانہ فن کاری کی عمدہ مثال قائم کی ہے۔

16.4.4 منتخب غزلوں کا متن:

غزل نمبر1:

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

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

وہ مرحلہ ہے کہ اب سیل خوں پہ راضی ہیں
ہم اس زمین کو شاداب دیکھنے کے لیے

جو ہو سکے تو ذرا شہ سوار لوٹ کے آئیں
پیادگاں کو ظفریاب دیکھنے کے لیے

کہاں ہے تو کہ یہاں جل رہے ہیں صدیوں سے
چراغ دیدہ و محراب دیکھنے کے لیے

غزل نمبر2:

قدم اٹھے تو گلی سے گلی نکلتی رہی
نظر دیے کی طرح چوکھٹوں پہ جلتی رہی

کچھ ایسی تیز نہ تھی اس کے انتظار کی آنچ
یہ زندگی ہی مری برف تھی پگھلتی رہی

سروں کے پھول سر نوک نیزہ ہنستے رہے
یہ فصل سوکھی ہوئی ٹہنیوں پہ پھلتی رہی

ہتھیلیوں نے بچایا بہت چراغوں کو
مگر ہوا ہی عجب زاویے بدلتی رہی

دیار دل میں کبھی صبح کا گجر نہ بجا
بس ایک درد کی شب ساری عمر ڈھلتی رہی

میں اپنے وقت سے آگے نکل گیا ہوتا
مگر زمیں بھی مرے ساتھ ساتھ چلتی رہی

16.4.5 منتخب غزلوں کی تشریح:

غزل نمبر ایک کی تشریح:

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

شاعر کے مطابق اگر رات کا تابناک منظر دیکھنا ہے تو ہمیں نیند سے بیدار رہنا ہوگا، کیوں کہ کھلی آنکھیں حقیقت سے آشکار کراتی ہیں اور بند

آنکھوں سے دیکھا گیا خواب ایک حسین دھوکے کے سوا کچھ بھی نہیں۔لہٰذا خوابوں کی تکمیل کی شرط یہ ہے کہ غفلت میں پڑے رہنے سے بہتر ہے بیدار ہوکراس کی تدبیر کی جائے۔

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

دور حاضر کے انسانوں میں پائی جانے والی اخلاقی خرابیاں جس میں بغض، حسد،نفرت وغیرہ شامل ہیں۔دراصل اس شخص کے لیے ہی مہلک ہوتی ہیں جوان کواپنے اندر پالتا ہے۔شاعر نے انہی لوگوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ مجھ سے حسد رکھنے والے میرے دشمن جو یہ چاہتے ہیں کہ میں تباہ وبرباد ہو جاؤں اور میرا سفینہ غرقاب ہو جائے۔حالاں کہ ان کی کوششیں کسی حد تک کامیاب تو رہیں لیکن مجھے تباہ وبرباد کرنے کی کوشش میں وہ خود بھی ڈوب گیا۔

وہ مرحلہ ہے کہ اب سیل خوں پہ راضی ہیں   ہم اس زمین کوشاداب دیکھنے کے لیے

شاعر کہتا ہے کہ زمین کی شادابی کی خاطر اب ہم اپنا خون جگر بھی دینے کوراضی ہیں۔چوں کہ نئی تہذیب نے روایت کی زمین کوافتادہ کردیا ہےاس لیےاس میں رواداری کے پھول نہیں کھل سکتے۔اس لیے اب زرخیزی کے خون کا سیلاب لانا ہوگا۔غالب نے زمین کی شادابی اوراس میں بسنے والے گنج ہائے گراں مایہ کے لیے اسی مضمون سے مماثل ایک شعر کہا ہے:

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

جو ہو سکے تو ذرا شہ سوار لوٹ کے آئیں   پیادگاں کو ظفریاب دیکھنے کے لیے

یہاں شاعران لوگوں سے مخاطب ہے جواپنے سے کمتر لوگوں حقیر سمجھتے ہیں اور یہ خیال کرتے ہیں کہ ان کی قابلیت کے آگے باقی نااہل ہیں۔ایسے لوگ ذرا پیچھے مڑ کر واپس آئیں اور دیکھیں کہ جنھیں وہ کمتر یا حقیر سمجھتے تھے وہ کتنے کامیاب ہیں۔شاعر نے اس شعر میں ان لوگوں کی حوصلہ افزائی کی ہے جووسائل کی کمی کے سبب اپنے آپ کو کمزور سمجھتے ہیں۔

کہاں ہے تو کہ یہاں جل رہے ہیں صدیوں سے   چراغ دیدہ و محراب دیکھنے کے لیے

یہاں پر چراغ دیدہ ومحراب سے مرادمحلوں میں روشن محرابوں کے چراغ ہیں اور صدیوں سے جلنے سے مراد سلطنتوں کے تباہ ہو جانے کے بعدان کے دوبارہ آباد ہونے کی امید میں منتظر لوگ ہیں۔اس پس منظر میں شعر کی تشریح یہ ہوگی کہ نئی تہذیب کے غلبے نے ہماری تہذیب کے محلوں کو مسمار ضرور کردیا ہے لیکن اب بھی کچھ دیوانے موجود ہیں جواپنی تہذیب کی پاسداری کے لیے منتظر ہیں اوران کی آنکھوں کے چراغ انہیں کھنڈرات کے محراب میں چراغوں کودیکھنے کے لیے اب تک بیتاب ہیں۔

غزل نمبردو کی تشریح:

قدم اٹھے تو گلی سے گلی نکلتی رہی   نظر دیے کی طرح چوکھٹوں پہ جلتی رہی

اس شعر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ وہ اپنے محبوب کی تلاش میں کبھی اس گلی تو کبھی اس گلی سرگرداں رہا اور نہ جانے کتنی گلیوں کی خاک چھان ڈالی لیکن محبوب کا در نہ ملا۔درمحبوب کی تلاش میں اس کی نظر گلی کے ہر گھر کی چوکھٹ پر ٹھہرتی رہی کہ شاید یہ محبوب کا در ہے لیکن جب معلوم ہوا

کہ یہ محبوب کا در نہیں ہے تو پھر دوسرے در کی چوکھٹ پر جا ٹکی۔ ہر ایک چوکھٹ پر نظر کا رکنا ایسا تھا جیسے دیا جلا کر چوکھٹ پر رکھ دیا گیا ہو۔

کچھ ایسی تیز نہ تھی اس کے انتظار کی آنچ   یہ زندگی ہی مری برف تھی پگھلتی رہی

اس شعر میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ محبوب کا انتظار اتنا شدید نہیں تھا کہ اس سے میری جان جاتی بلکہ میری زندگی ہی برف کے مانند تھی جو کرب انتظار نہ جھیلتے ہوئے فنا کی طرف گامزن تھی۔ شاعر نے روایتی انداز اختیار کرتے ہوئے محبوب کی کج ادائیوں کو نشانہ نہیں بنایا ہے بلکہ اپنی ذات کو ہی ناتواں اور کمزور دکھانے کی کوشش کی ہے۔

سروں کے پھول سر نوک نیزہ ہنستے رہے   یہ فصل سوکھی ہوئی ٹہنیوں پہ پھلتی رہی

یہ ایک علامتی شعر ہے جس میں واقعہ کربلا کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ مجازی طور پر اس سے مراد کسی بھی جنگ میں حق کا باطل کے سامنے سرنگوں نہ ہونے کا اشارہ موجود ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ والدین کے جیالے راہ حق میں جان دینے کے بعد نیزے کی نوک پر بھی ہنستے رہے۔ انہیں اپنی جان جانے کا کوئی دکھ نہیں تھا۔ یہ ایسے پھول ہیں جو بنجر زمین پر سوکھی ہوئی ٹہنیوں پر پھلتے ہیں اور جن کو سرسبز ہونے کے لیے کسی آبیاری کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس موضوع سے مماثل محمد علی جوہر کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

ہتھیلیوں نے بچایا بہت چراغوں کو   مگر ہوا ہی عجب زاویے بدلتی رہی

شاعر کہتا کہ ہم کسی کی حفاظت کے لیے کتنا بھی کوشاں کیوں نہ ہوں، اگر قدرت نے اس کی قسمت میں تباہی و بربادی لکھی ہو تو تحفظ کا کوئی بھی ہاتھ اس کو بچا نہیں سکتا۔ اس لیے میدان میں رکھے ہوئے چراغوں کو ہوا کی تیزی سے بچانے کی کوشش ضرور کی جا سکتی ہے لیکن ہوا کے رخ اور اس کے زاویے کا اندازہ نہ ہو تو چراغ کا مسلسل جلتے رہنا ناممکن ہے۔

دیار دل میں کبھی صبح کا گجر نہ بجا   بس ایک درد کی شب ساری عمر ڈھلتی رہی

معشوق کی یاد میں عاشق کی ہر رات ہجر کی رات ہوتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ تمام زندگی میں ہر شب میں اسی کے غم میں کھویا رہا اور اس انتظار میں رہا کہ صبح صادق کے وقت کبھی نہ کبھی آ کر وہ اس کا دروازہ کھٹکھٹائے گا۔ لیکن عمر کے کسی بھی حصے میں وہ صبح نہ ہوئی جس میں معشوق اس کی وہ آرزو پوری کرتا۔ گویا اس کی تمام راتیں اسی طرح گزر گئیں۔ فراق لکھتے ہیں:

زندگی اس دور میں بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

میں اپنے وقت سے آگے نکل گیا ہوتا   مگر زمیں بھی مرے ساتھ ساتھ چلتی رہی

اس شعر میں زمین کی گردش اور اس کی طبیعیاتی فطرت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ ایک فطری عمل ہے لیکن شاعر نے زمین کی گردش سے علت پیدا کرتے ہوئے اس میں ایک حسن پیدا کر دیا ہے۔ وقت کا گزرنا اور زمین کا گردش کرنا فطری بات ہے۔ انسان کا اس کے آگے بے بس ہونا بھی ایک حقیقی امر ہے لیکن شاعر حسن کے پیرائے میں ڈھالتے ہوئے کہتا ہے کہ میں اپنی زندگی میں وقت سے کافی آگے نکل جاتا، لیکن

میں ہمیشہ اسی سمت میں چلتا رہا جس سمت میں زمین چل رہی ہے۔ اس طرح مزید ایک اشارہ یہ بھی ملتا ہے کہ اگر ہم مشکلوں کا سامنا نہیں کریں گے تو وہ کبھی ختم نہیں ہوں گی اور زمین کی گردش کی طرح ساتھ ساتھ چلتی رہیں گی۔

16.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ اس اکائی میں آپ نے نئی غزل کے تین اہم شعرا ناصر کاظمی، شہریاؔر اور عرفان صدیقی کی حیات، ان کی ادبی خدمات، ان کی غزل گوئی اور ان شعرا کی دو دو غزلوں اور ان کی تشریح اور ان کا مطالعہ کیا۔
- ☆ ناصر کاظمی کا پورا نام سید ناصر رضا کاظمی اور تخلص ناصؔر تھا۔ وہ صوبۂ ہریانہ کے شہر انبالہ میں 8/دسمبر 1925 کو ایک شیعہ گھرانے میں پیدا ہوئے۔
- ☆ ناصر انتہائی ذہین اور آزاد طبیعت کے مالک تھے۔ جنھیں گھومنے پھرنے، کبوتر پالنے، گھڑسواری کرنے، شعروشاعری، موسیقی و دیگر فنون لطیفہ کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ نوعمری میں ہی انھوں نے گلستان، بوستان، قصہ چہار درویش اور الف لیلیٰ اور کئی دیگر کتابوں کا مطالعہ کر چکے تھے۔
- ☆ ناصر کاظمی کی پرورش علمی و ادبی ماحول میں ہوئی جہاں اہل علم اور دانش مندوں کی صحبت نے ان کے فن کو جلا بخشی۔ شعروشاعری سے نسبت انھیں اپنی والدہ سے ورثے میں ملی کیوں کہ ان کی والدہ خود شعروشاعری کا ذوق رکھتی تھیں اور ناصر کو بھی اس کی ترغیب دیتی تھیں۔
- ☆ ناصر کاظمی کے اب تک تین غزلوں کے مجوعے ایک نظم کا مجموعہ ایک منظوم ڈراما اور ایک مضامین کا مجموعہ شائع ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ''برگ نے'' ان کا پہلا مجموعہ ہے جو پہلی بار 1952 میں لاہور کے مکتبۂ کارواں سے شائع ہوا تھا۔
- ☆ ناصر کاظمی کی زندگی کے حالات و واقعات نے انھیں متاثر تو کیا لیکن شاعری پر اس کے اثرات کم کم ہی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے خارجی زندگی کے مشاہدات کو تخیلات کے سانچے میں پرو کر اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔
- ☆ ناصر کاظمی پیکر تراشی، لفظوں اور استعاروں کے برمحل استعمال اور اس کی قدر و قیمت سے بخوبی واقف تھے۔ روزمرہ استعمال ہونے والے الفاظ کو مناسب ترتیب دے کر اسے یوں شعر میں پیش کرتے ہیں کہ اس سے ان کے انفرادی اسلوب نمایاں ہو جاتے ہیں۔
- ☆ گیان پیٹھ انعام یافتہ شہریار کا اصل نام کنور محمد اخلاق خان ہے۔ وہ 16 جون 1936 کو اپنے آبائی وطن آنولہ ضلع بریلی میں پیدا ہوئے۔
- ☆ شہریار کی ابتدائی تعلیم ہردوئی میں ہوئی اس کے بعد 1948 میں علی گڑھ آ گئے اور 1961 میں اردو میں ایم۔ اے کیا۔
- ☆ شہریار ماہر تعلیم، شاعر اور نغمہ نگار کی حیثیت سے یاد کیے جاتے ہیں۔ ان میں شعروشاعری کا ذوق خلیل الرحمٰن اعظمی کی قربت سے پیدا ہوا۔
- ☆ ابتداً انھوں نے کنور محمد اخلاق کے نام سے لکھا بعد ازاں شہریار تخلص کیا۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام 'اسم اعظم' کے نام سے 1965 میں چھپا۔ جس کا انتساب انھوں نے خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام کیا۔
- ☆ شہریار نے کلاسیکی روایت سے انحراف نہ کیا بلکہ قدیم شعری روایت سے اپنا رشتہ استوار رکھتے ہوئے اپنی شاعری کو جلا بخشی اور انھیں قدروں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے موجودہ عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے کی کامیاب کوشش بھی کی ہے۔

☆ شہر یار نے اپنی شاعری میں اظہار ذات کے علاوہ موجودہ عہد کے سماجی وسیاسی مسائل، اخلاقی پستی، تنہائی، حزن ویاس، بے حسی، شکستہ حالی، عدم تحفظ جیسے موضوعات پر بڑے ہی فن کارانہ طور پر اظہار خیال کیا ہے۔

☆ اردو ادب میں عرفان صدیقی کا نام نمایاں ہے۔ان کی پیدائش 11 رستمبر 1939 کو اتر پردیش کے مشہور شہر بدایوں کے علمی و ادبی خانوادہ میں ہوئی۔ جہاں علم دین اور شعر وادب کی روایت عرصہ دراز سے چلی آرہی تھی۔

☆ عرفان صدیقی کا شمار معروف غزل گوشعرا میں ہوتا ہے۔ان کے گھر کا ماحول علمی وادبی ہونے کی وجہ سے کم عمری میں ہی شعر وادب کی تخلیق کرنے لگے۔اب تک ان کے متعدد مجموعے شائع ہو کر داد وتحسین حاصل کر چکے ہیں، جن میں 'کینوس' (1978)، 'شب درمیاں' (1984)، 'سات سماوات' (1992)، 'عشق نامہ' (1997)، 'ہوائے دشت ماریہ' (1998) وغیرہ شامل ہیں۔

☆ عرفان صدیقی کا شاعرانہ کمال ان کا مخصوص لب ولہجہ ہے، جس کی دلفریبی اور دلکشی ادب میں انہیں منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ان کی غزلوں میں عشق، تصوف آزادی، حسن پرستی، ارضیت، بلند حوصلگی جیسے موضوعات شدومد کے ساتھ ملتے ہیں۔

☆ عرفان صدیقی کی غزلوں میں ان کی نادر مصوری بھی درجہ کمال کا رتبہ رکھتی ہے۔وہ صفحہ قرطاس پر لفظوں کے رنگ سے بہت ہی جیتی جاگتی تصویر بناتے ہیں۔

☆ عرفان صدیقی کی غزلوں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ اپنے محبوب کا ذکر کرتے وقت اس کا سراپہ بیان کرنے کے بجائے سارا زور اس کے حسن وجمال پر صرف کرتے ہیں، جس سے محبوب کا حسن اس کے ناز وادا سے ظاہر ہونے لگتا ہے۔

16.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
افاقہ	:	مرض میں کمی ہونا
مقید	:	قید کیا ہوا
دل آویزی	:	دلکشی
سوز وساز	:	رنج وراحت، سرور زندگی
شکستہ	:	ٹوٹا ہوا
سوز وگداز	:	رنج وغم کی کیفیت جس سے رقت طاری ہو
مزین	:	سجانا سنوارنا، تزئین کرنا
تحیر خیزی	:	حیرت پیدا کرنے والی
برمحل	:	ٹھیک وقت یا موقع پر
وصل	:	ملنا، محبوب سے ملاقات
دل گرفتگی	:	غمگینی، اداسی

ہم زلف	:	سالی کا شوہر
توازن	:	برابری
انتساب	:	رشتہ، کسی تصنیف کو کسی کے نام کرنے کا عمل
حزن و یاس	:	غم اور مایوسی
عدم	:	کسی چیز کا نہ ہونا
نامساعد حالات	:	حالات کا موافق نہ ہونا
مضمحل	:	تھکا ماندہ
دنیا و مافیہا	:	یہ دنیا اور جو کچھ اس میں ہے
مافی الضمیر	:	دل کی بات
نالاں	:	روتا ہوا، عاجز
خامہ فرسائی	:	لکھنا، تصنیف کرنا
ناآسودگی	:	بدحالی
ارضیت	:	زمیں سے وابستگی
عقدہ	:	معما، مشکل کام
حمائل	:	گلے میں ڈالنا
قرطاس	:	کاغذ
مختلف النوع	:	مختلف قسم کے
سفینہ	:	کشتی
کج ادائیوں	:	بے وفائی، خراب رویہ، ٹیڑھا پن

16.7 نمونہ امتحانی سوالات

16.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناصر کاظمی کا پورا نام کیا تھا؟

2۔ ناصر کاظمی کی شادی کس سنہ میں ہوئی؟

3۔ ناصر کاظمی کے پہلے شعری مجموعے کا عنوان کیا ہے؟

4۔ شہریار کا اصل نام کیا تھا؟

5۔ شہریار نے کس کے مشورے پر اپنا تخلص شہریار اختیار کیا تھا؟

6۔ شہریار کو گیان پیٹھ ایوارڈ سے کب نوازا گیا؟

7۔ شہریار کا انتقال کس سنہ میں ہوا؟

8۔ عرفان صدیقی کی پیدائش کہاں ہوئی؟

9۔ عرفان صدیقی کا شعری مجموعہ 'شب درمیاں' کب شائع ہوا؟

10۔ ''جدید غزل کی علامتیں'' کس کی تصنیف ہے؟

16.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناصر کاظمی کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ شہریار کی ادبی خدمات پر نوٹ لکھیے۔

3۔ عرفان صدیقی کی غزل گوئی پر تبصرہ کیجیے۔

4۔ نئی غزل میں ناصر کاظمی کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

5۔ شہریار کی غزل ''سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے'' کے کسی دو اشعار کی تشریح کیجیے۔

16.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناصر کاظمی کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی غزل گوئی پر تبصرہ کیجیے۔

2۔ شہریار کے حالات زندگی بیان کرتے ہوئے ان کی غزل گوئی پر روشنی ڈالیے۔

3۔ عرفان صدیقی کی غزل ''اٹھو یہ منظر شب تاب دیکھنے کے لیے'' کی تشریح کیجیے۔

16.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	غزل اور مطالعہ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی
2۔	جدید غزل کی علامتیں	نجمہ رحمانی
3۔	اردو غزل	یوسف حسین خاں
4۔	غزل اور متغزلین	ابواللیث صدیقی
5۔	اصول انتقاد ادبیات	سید عابد علی عابد
6۔	بحر الفصاحت	نجم الغنی

نمونۂ امتحانی پرچہ

Time:3 hours   وقت: 3 گھنٹے   Marks : 70   نشانات : ۷۰

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) غزل کس زبان کا لفظ ہے؟

(a) اردو   (b) ہندی   (c) عربی   (d) فارسی

(ii) ''مطلع'' کسے کہتے ہیں؟

(a) غزل کے پہلے شعر کو   (b) غزل کے درمیانی اشعار کو   (c) غزل کے آخری شعر کو   (d) غزل کے دوسرے شعر کو

(iii) امیر خسرو کے پیر بھائی کا نام کیا تھا؟

(a) سلمان فارسی   (b) امیر حسن دہلوی   (c) جعفر زٹلی   (d) افضل پانی پتی

(iv) ولی کا دیوان دہلی کب پہنچا؟

(a) 1700   (b) 1707   (c) 1718   (d) 1725

(v) میر تقی میر کے والد کا کیا نام تھا؟

(a) میر محمد علی   (b) میر ولی محمد   (c) میر احمد علی   (d) میر علی محمد

(vii) فانی بدایونی کا پہلا مجموعہ کلام کون سا ہے؟

(a) وحدانیات فانی (b) عرفانیات فانی (c) باقیات فانی (d) دیوان فانی

(vii) حسرت موہانی کا اصل نام کیا تھا؟

(a) فضل الحسن (b) واجد حسین (c) علی سکندر (d) اصغر حسین

(viii) ''نشاط روح'' کس کا شعری مجموعہ ہے؟

(a) حسرت موہانی (b) فانی بدایونی (c) اصغر گونڈوی (d) جگر مراد آبادی

(ix) فیض کا پہلا شعری مجموعہ کب شائع ہوا؟

(a) 1941 (b) 1952 (c) 1960 (d) 1965

(x) ذیل کے کس شاعر کو گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا ہے؟

(a) مخدوم محی الدین (b) ناصر کاظمی (c) شہریار (d) عرفان صدیقی

حصہ دوم

2۔ غزل کی تعریف بیان کیجیے۔

3۔ میر دردؔ کے حالات زندگی پر نوٹ لکھیے۔

4۔ دبستان لکھنؤ کا تشکیلی پس منظر بیان کیجیے۔

5۔ آتش کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

6۔ جدید غزل میں اقبال کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

7۔ اصغر گونڈوی کی شاعرانہ خصوصیات بیان کیجیے۔

8۔ ترقی پسند غزل کے اسلوب پر نوٹ لکھیے۔

9۔ مجروح کی غزل گوئی پر روشنی ڈالیے۔

حصہ سوم

10۔ ''اردو غزل کے ارتقا میں دکن کا اہم رول رہا ہے۔'' اس خیال کی وضاحت کیجیے۔

11۔ دبستانِ دہلی کی شاعری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

12۔ مرزا غالب کے حالات زندگی بیان کرتے ہوئے ان کی شاعرانہ خصوصیات واضح کیجیے۔

13۔ جدید غزل سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ مفصل بیان کیجیے۔

14۔ ناصر کاظمی کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی غزل گوئی پر تبصرہ کیجیے۔