E-Content

Instructional Media Centre
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 32
T.S. India

Subject / Course - M.A. Urdu

Paper : 01 - Ghazal, Qaseedah Aur Rubayee

Module Name/Title : Jadeed Ghazal

DEVELOPMENT TEAM	
CONTENT	DDE, MANUU / Prof. Shahpar Rasool
PRESENTATION	Prof. Shahpar Rasool
PRODUCER	Md. Mujahid Ali

Instructional Media Centre
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 32
T.S. India
//imcmanuu

اکائی: 2 اُردو غزل کا آغاز وارتقا

ساخت

2.1 تمہید
2.2 اردو میں غزل گوئی کا آغاز اور دکنی غزل
2.3 شمالی ہند میں غزل گوئی کا باضابطہ رواج
2.4 دبستانِ لکھنؤ
2.5 دہلی میں اردو غزل کا عروج
2.6 غزل پر حالی کے اعتراضات، اصلاحی تجاویز اور بعد کی غزل پر ان کے اثرات
2.7 اقبال اور فراق
2.8 حلقۂ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک
2.9 جدید اور جدید تر اردو غزل
2.10 خلاصہ
2.11 نمونہ امتحانی سوالات
2.12 فرہنگ
2.13 سفارش کردہ کتابیں

2.1 تمہید

گذشتہ اکائی میں ہم نے غزل کی صنف، اس کی فنی خصوصیات اور غزل کے موضوعات کا جائزہ لیا۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ غزل کی صنف سے پوری طرح روشناس ہو چکے ہیں۔ اب ہم آپ کو بتائیں گے کہ اردو میں غزل کی صنف کی ابتدا کس طرح ہوئی۔ دکن کے شاعروں نے اس صنف کی کس طرح آبیاری کی۔ شمالی ہند کے فارسی گو شاعروں نے ولی کا اثر قبول کیا اور اردو میں غزل کہنے لگے۔ دہلی کی تباہی کے بعد اردو شاعری کا مرکز لکھنؤ میں منتقل ہوا۔ دربارِ لکھنؤ کے عیش و عشرت 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 غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ جیسے غزل گو شاعروں 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 شعرا نے 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۔

2.2 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، ادھا مصرع فارسی ہے اور آدھا اردو:

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

INSTRUCTIONAL MEDIA CENTRE * MANUU * IMC LIBRARY * Hyderabad-34. *

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 در دلم 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 دین 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 ہستی سو ہاوا سروسا ڈولتا — توں ایسی سرک پر ہوتی فرشتہ دیک تج بھولتا

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 چلے 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 کی 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 و نما بھی ہوتی رہی۔ دبستانِ گولکنڈہ میں غزل کے اولین نمونے فیروز، خیالی، شیخ محمد گجراتی اور حسن شوقی کے کلام میں ملتے ہیں۔ گولکنڈے کے دیگر شاعروں، 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 دہدار فانی نے غزل کا چراغ جلایا۔ نصرتی، ہاشمی بیجاپوری، شاہ سلطان، ملک خوشنود وغیرہ نے اسے تابناکی 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 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 نرل کے — کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہ با دسوں 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 جماتے 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 اپنی 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 چھیلے کسوتاں کیا کام　　ہمن دیلے 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:

پیارے کنٹھ لاگ آنند سوں رہنا　　زمانے کے کاماں کوں نئیں کچ پتیاری
(محمد قلی قطب شاہ)

اس ٹھنڈ سے سہیلی میں جو اکڑ رہی ہوں　　پیو کا وصال ہوگا کر جیو پکڑ رہی ہوں
(غواصی)

نین کے پاؤں کر جاؤں سجن جب گھر بلاوے مج　　نہ جاگوں گی قیامت لگ اگر گل لگ سلاوے مج
(حسن شوقی)

INC LIBRARY

میں چھاؤں ہو پیا سنگ لاگی رہے ہو دائم
یک پل جدا نہ ہونا وصلت اسے کہتے ہیں
(شاہی)

سید ہاشمی بیجاپوری نے ریختی کو ایک علاحدہ صنف کی حیثیت دی۔ ہاشمی نے اپنی ریختیوں میں عورت کے جذبات واحساسات کی خوب ترجمانی کی ہے۔ ان ریختیوں سے اس دور کی دکنی معاشرت پر روشنی پڑتی ہے۔ عورتوں کے سامانِ آرائش' ان کے عادات واطوار' 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 ٹھیچ 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 جھلاکاٹ کی چادر
پھٹی ہوئی اوڑلی جو میں پرانی پاٹ کی چادر

ولی کے عہد تک پہنچتے 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 پرکار 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 مجاز کے جذبات وکیفیات 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 جنون رہا نہ پری رہی — نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

2.3 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 اصلاح 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 خراب 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 جان جاناں اور بعض دوسرے شاعروں نے اس رجحان کی مخالفت کی۔ چنانچہ آگے چل کر ایہام گوئی کم ہوگئی۔

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 ہوگئی 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 ہوگیا 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 — پھر یہ ان خوابیدہ فتنوں کو جگاتی ہے بہار
(مظہر جان جاناں)

اس درجہ ہوئے خراب 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 ہرجا 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)

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ — کیا جانیے تو نے اسے کس حال میں دیکھا
(سودا)

فیض سے مستی کے دیکھا ہم نے گھر اللہ کا — جا رہے مسجد میں شبَ، گم کردۂ کاشانہ ہم
(سودا)

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

ہمارے پاس ہے کیا جو فدا کریں تجھ پر — مگر یہ زندگیِ مستعار رکھتے ہیں
(درد)

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

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

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

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 تئیں گرمی نہ ہو جی دیوے کون — شمعِ تصویر کے کب گرد پتنگ آتے ہیں
(میرحسن)

ملو جو ہم سے مل لو کہ ہم بہ نوکِ گیاہ — مثالِ قطرۂ شبنم رہے رہے نہ رہے
(نظیرؔ اکبرآبادی)

سخت خجل ہیں اور شرمندہ رہ رہ کر پچھتاتے ہیں — خواب میں اس سے رات لڑے ہم کیا ہی خیالِ خام کیا
(نظیرؔ اکبرآبادی)

اپنی معلومات کی جانچ :

1. اردو میں غزل گوئی کی ابتدا کب ہوئی۔ اردو کا پہلا غزل گو شاعر کون تھا؟
2. دکن میں غزل گوئی کی ابتدا کس دور میں ہوئی۔ دکنی کے پہلے غزل گو شاعر کون تھے؟
3. شمالی ہند میں غزل کا باضابطہ رواج کیسے ہوا؟

2.4 دبستانِ 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 شعرا نے 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 شعرا نے محبوب کی جنس کو زیادہ تر پردے میں رکھا تھا اس طرح کہ ایک ہی شعر میں عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کا اظہار ممکن ہو گیا۔ لکھنؤ کے شعرا نے 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 شعرا نے 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 ان کی شاعری اپنے عہد کے عام رجحانات سے محفوظ نہ رہ سکی پھر بھی ان کے کلام کا معتدبہ 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)

INSTRUCTIONAL MEDIA CENTRE • MANUU • Hyderabad • IMC LIBRARY

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 کردیا
کس ناز سے وہ کہتے ہیں مجھ کو دکھا کے ہاتھ
(وزیر)

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

مہ و انجم کو تو نے سب کی نظروں سے اتارا ہے
قیامت کام دانی کا دوپٹا چاند تارا ہے
(امانت)

2.5 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 ہو جائے۔ 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 ہو جاتا 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 عشقِ مجاز 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 فکر 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 خلاقی کے ساتھ استحصال کیا۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

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 کردیا
کس ناز سے وہ کہتے ہیں مجھ کو دکھا کے ہاتھ
(وزیر)

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

مہ و انجم کو تو نے سب کی نظروں سے اتارا ہے
قیامت کام دانی کا دوپٹا چاند تارا ہے
(امانت)

2.5 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 ہو جائے۔ 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 ہو جاتا 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 عشقِ مجاز 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 فکر 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 خلاقی 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 یہی
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 وگل 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
میں 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 تغیرِ رنگ کو مت دیکھ
تجھ کو اپنی نظر نہ ہوجائے

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 کرلے
ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجراں ہوں گے

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

INSTRUCTIONAL MEDIA CENTRE * MANUU * IMC LIBRARY * Hyderabad-34 *

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 گزرا 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 — تو نے 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 اسے نہ جانیے ' ہو وہ کتنا 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 تیری 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 گل سن کے لیے
(امیر مینائی)

2.6 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 آ رہی تھی اور نئی اصناف کا اضافہ ہو رہا تھا۔ اس تحریک کے پیشِ 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 جا رہی 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 حسبِ 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 جا سکتے 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 جا سکتا ہے۔

INC LIBRARY

INSTRUCTIONAL MEDIA CENTRE LIBRARY * MANUU * HYDERABAD *
Accn. No MA-...
Date 03.08.2011

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 آ جائے تو اس سے شعر کا حسن دوبالا ہو جاتا 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 جاکر 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 ٹھیرا ہوا پانی ہے خود آرائی کا
زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا — ہمیں سو گئے 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)

آنکھوں کو انتظار سے گرویدہ کر چلے
تم یہ تو خوب کارِ پسندیدہ کر چلے
(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)

اپنی معلومات کی جانچ:

1. بہادر شاہ ظفر کے عہد میں اردو غزل کو کن شعرا نے عروج پر پہنچایا؟
2. حالی نے غزل پر کیا اعتراض کیے؟
3. حالی کے اعتراضات کا کیا ردِ عمل ہوا ؟

2.7 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 ''بالِ جبرئیل'' اور ''ضربِ 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 نمونتاً 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 فصلِ بہاری ؟ یہی ہے بادِ 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 کردیا 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 ہو چکی 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 مشاہدۂ 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

2.8 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 دو 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 کر دی 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 در آئی 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 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)

حلقۂ 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)

2.9 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 مصطفیٰ 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 کھا کے کمیں گاہ کی طرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی
(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 دستِ 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 آ گئی 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)

وہ حسیں بیٹھا تھا جب میرے قریب
لذتِ ہمسائگی تھی میں نہ تھا
(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 و سماجی 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
(عبیداللہ 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 دیکھ مری آنکھوں میں کیا ہے
(شان الحق حقی)

رفیق و یار کہاں اے حجابِ تنہائی
خود اپنے چہرے کو تکتا ہوں آئینہ رکھ کر
(محمود ایاز)

عجب نظارہ تھا بستی کے اس کنارے پر
سبھی بچھڑ گئے دریا سے پار اترتے ہوئے
(باقی)

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 قطِ 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 کرو ' 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 نے
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 سو رہا 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 نہ 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۔ گذشتہ بیس پچیس برسوں میں ملک کی سیاسی، سماجی زندگی میں بڑی تبدیلیاں ہوئیں اور سیاسی معاشی طور پر عالمی مناظر 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 ردِعمل 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 نمونتاً 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 سیہہ 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 بھیس میں خنجر اتار دے
(اسلم اللہ 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 بار ہے 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
(خالد سعید)

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)

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 بار ہے 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
(خالد سعید)

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)

اپنی معلومات کی جانچ:

1. فراق کی غزل کی خصوصیات لکھیے۔
2. ترقی پسند تحریک نے غزل پر کیا اثر ڈالا ؟
3. جدیدیت کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

2.10 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے دیکھا کہ اردو غزل کی ابتدا کیسے ہوئی۔ 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 رہی 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۔ فیروزی، مشتاق اور لطفی، دکنی کے قدیم غزل گو شاعر ہیں۔ فیروزی کے بعد ولی اور سراج تک دکنی غزل نے ایک طویل سفر طے کیا۔ ولی کے اثر سے غزل شمالی ہند میں متعارف ہوئی۔ دہلی کے شاعروں نے شروع میں ولی کی پیروی کی۔ اس دور میں ایہام گوئی کا چرچا رہا۔ بعد کے شعرا نے غزل سے ہندوستانیت کے عناصر خارج کر دیے۔ 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۔ میر، سودا اور درد 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 ترکِ وطن کر کے لکھنؤ پہنچے۔ 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 سنبھالا لیا تو وہاں از سرِ نو شعر و سخن کی بساط جم گئی۔ غالب، مومن، ذوق جیسے باکمال شاعروں نے غزل کو انتہائی بلندی پر پہنچا دیا۔ 1857ء کے ہنگاموں کے بعد جب انگریزوں کا پوری طرح تسلط ہو گیا تو سر سید احمد خان 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 اٹھایا، 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۔ پھر حسرت موہانی اور ان کے معاصرین نے غزل کا احیا کیا 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 عشقِ مجاز 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 ردِّ عمل جدیدیت کی تحریک کی صورت میں ہوا۔ جدیدیت نے غزل کو سیاست کی محدود فضا سے نکالا، فرد کی زندگی کے داخلی احساسات اور وجودی 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۔

2.11 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جواب تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

1. لکھنؤ کے درباری ماحول نے غزلیہ شاعری پر کیا اثر ڈالا؟
2. اردو کے کسی ایک اہم غزل گو شاعر کے کلام کا جائزہ لیجیے۔
3. حالی کے بعد غزل کی اصلاح کا کام کن شاعروں نے انجام دیا؟

ذیل کے سوالوں کے جواب پندرہ پندرہ سطروں میں دیجیے۔

1. اردو غزل کے آغاز کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟
2. دکن میں کن شاعروں نے غزل گوئی کی طرف توجہ کی؟
3. فراق کی غزلیہ شاعری پر نوٹ لکھیے۔

2.12 فرہنگ

الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی	الفاظ	=	معنی
احیا	=	تجدید، نئی زندگی دینا	کیس	=	گیسو	کھنجن	=	ممولا
کسوت	=	لباس	منے	=	میں	خمیر اٹھنا	=	بنیاد پڑنا
منج	=	میرے	پنم چندر	=	پونم کا چاند	بزاں	=	بعدازاں
بسلانا	=	بٹھانا	کنٹھ لاگ	=	گلے لگ کر	گل	=	گلا
کہتے ہیں	=	کہتے ہیں	سنگاتی	=	دوست۔محبوب	گمنا	=	گزرنا، بسر ہونا
مہر	=	مہربانی	دسترس	=	پہنچ	باک	=	خوف۔ڈر
تحیّر	=	حیرت زدگی	سراپا نگاری	=	سراپا کھینچنا، اعضائے بدن کی تعریف			
خوابیدہ	=	سوئے ہوئے	مستعار	=	مانگی ہوئی، عارضی	گیاہ	=	گھاس
ابتذال	=	اخلاقی پستی	قدح	=	جام۔ساغر	سبحہ	=	تسبیح
سبکِ ہندی	=	فارسی شاعری کا ایک خاص طرز	کف	=	ہتیلی	چیدن	=	چننا۔توڑنا
رخش	=	گھوڑا	آئینہ داری	=	آئینہ دکھانا	دشنام	=	گالی
ناخدا	=	ملاح	ذکا	=	ذکاوت	تیز گام	=	تیز رو
مکاشفات	=	انکشافات	جست	=	چھلانگ	فسوں ساماں	=	جادو بھری
مسیحا نفس	=	جو عیسیٰ کی طرح پھونک مار کر بیمار کو چنگا کر دے				غارتِ گلچیں	=	گلچیں کی غارت گری
خلیفۃ الارض	=	اللہ نے انسان کو دنیا میں اپنا خلیفہ بنا کر بھیجا				انحطاط	=	زوال
زمین	=	شاعری کی اصطلاح میں بحر، قافیہ اور ردیف کا اجتماع زمین کہلاتا ہے				سماع	=	قوالی
خمریات	=	شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر						

2.13 سفارش کردہ کتابیں

.1	یوسف حسین خان	اردو غزل
.2	عبادت بریلوی	غزل اور مطالعۂ غزل
.3	ابواللیث صدیقی	غزل اور متغزلین
.4	قمر رئیس (مرتب)	معاصر اردو غزل

INSTRUCTIONAL MEDIA CENTRE • MANUU • IMC LIBRARY • Hyderabad-34.