غزل کا عبوری دور

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

GHAZAL KA UBURI DAUR

by

Dr. SHAIKH AQUIL AHMED

۰م کتاب	:	غزل کا عبوری دور
مصنف	:	ڈاکٹر شیخ عقیل احمد
اشا ت سوم	:	۲۰۱۷
تعداد	:	پانچ سو
مطبع	:	
۰شر	:	
قیمت	:	۲۰۰/روپے(Rs. 200/=)

ا ب

پیش لفظ ڈاکٹر مغیث الدین فری ی

مقدمہ

پہلا ب

غزل کیا ہے؟

دوسرا ب

انیسویں صدی کے آ میں اردو غزل کا ر و آہنگ

(داغ، امیر، ، ظہیر، مجروح، سالک، جلال، حالی)

تیسرا ب

اردو غزل کا عبوری دور (۱۹۰۰—۱۹۲۵)

(الف) اردو غزل کے مزاج میں تبد کے آ ر

(شاد، صفی، قب، عز)

(ب) غزل کی روا سے ا اف

(چکبست، اکبر الہ آ دی، محمد علی جوہر، اقبال سہیل، علامہ اقبال)

(ج) غزل کی کلاسکی روا کی تجد اور توسیع

(حسرت، فانی، اصغر، جگر، نہ، میکش اکبر آ دی)

کتابیات

میں ان اوراق کو محبت اور شفقت کے اس سرچشمے کے . م
معنون کرنے کی عزت حاصل کرت ہوں، جسے عرفِ عام میں
بیگم مشرّف جہاں فر ی کہا جات ہے اور میں ''آ ''
کہا کرت تھا۔

ہر مومرے . ن پہ ز. نِ سپاس ہ

شیخ عقیل احمد

اور یہ تیسرا اڈ ....

''غزل کا عبوری دور'' ترمیم واضافے کے تیسرے اڈ کے ساتھ پیش خدمت ہے۔ پہلے اور دوسرے اڈ کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کے لئے ان ناقدین، مبصرین اور قار کا میں بے حد شکر گذار ہوں جنہوں نے مضامین اور تبصرے لکھے۔

''غزل کا عبوری دور'' میرے تنقیدی و تحقیقی سفر کی پہلی کاوش ہے۔ اس موضوع پر کام کرنے کا مشورہ میرے استاد محترم ڈاکٹر مغیث الدین فری ی مرحوم نے د تھا اور انہیں کی ز نگرانی دسمبر 1988 تا جون 1990 کے درمیان تحقیق وتنقید کے اس کام کو مکمل کرلیا تھا۔ لیکن اس کی اشا 1996 میں اس وقت عمل میں آئی . دہلی یونیورسٹی کے ستیہ وتی کالج میں لکچرر کی پو کے لئے انٹرویو ہونے والا تھا۔ کتاب کی اشا کے بعد میں بے حد خوش بھی تھا اور خوف زدہ بھی۔ خوش اس لئے کہ صا کتاب بن َ تھا اور خوف زدہ اس لئے کہ اس کی ادبی وقعت قاری کی چشم بصیرت پر منحصر تھی اور اس کی میزان پر تلنے کا وقت آن پہنچا تھا۔

کتاب کے شائع ہونے کے ای سال کے بعد میرے ای دو کے والد اور َ یونیورسٹی کے شعبۂ فلسفہ کے نامور استاد پروفیسر شا رضوی، جو اردو تنقید میں بھی صا تھے، َ سے دہلی اپنے بیٹ کے پ س آئے ہوئے تھے اور قیام دہلی کے دوران ای دن مجھ سے ملنے میرے گھر تشریف لائے۔ انہیں دیکھ کر میں حیران رہ َ کہ اتنی بڑی شخصیت مجھ سے قات کرنے آئی ہے۔ وہ مجھ سے ملنے ای ناقد کی حیثیت سے نہیں بلکہ میرے دو کے والد کی حیثیت سے آئے تھے اس لئے . وہ میرے گھر سے واپس جانے لگے تو میں نے اپنی کتاب ''غزل کا عبوری دور'' ان کی خدمت میں یہ سوچ کر پیش کی کہ میں اپنی

کتاب کسی ٰ قد کونہیں بلکہ اپنے دو ۔ کے والد کو دے رہا ہوں۔ دو تین دن کے بعد وہ لکھنؤ اپنے ۔ٹے ۔ٹ کے ۔س چلے گئے۔ وہاں سے دس پندرہ دنوں کے بعد ان کا فون آ۔ تو میں نے یہ سمجھا کہ از راہِ شفقت شکریہ کرنے کے لئے فون کیا ہوگا لیکن انہوں نے ایسی کوئی ۔ت نہیں کہی بلکہ صرف میری کتاب کے حوالے سے گفتگو کی اور اس کی بہت تعریف کی۔ مجھے ان کی ۔تیں حیرت و استعجاب میں ڈالنے والی تھیں۔ میں نے اس کا ذکر اپنے ا۔ استاد ڈاکٹر محمد فیروز دہلوی اور ا۔ دو ۔ ڈاکٹر ارشاد زی جواب دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں استاد ہیں، کیا۔ چو ان دونوں حضرات نے اس کتاب کو حرف بہ حرف ۔ڑھا تھا اور یہ دونوں کبھی کسی کی تعریف نہیں کرتے بلکہ سخت گیر تنقید کرتے ہیں، ان سے اس کتاب کی وقعت کے متعلق آرا مانگیں۔ فیروز صا ۔ نے سخت لہجے میں کہا کہ ہاں بھائی ہاں ہے، انہوں نے جو کچھ کہا صحیح کہا اور میری ۔توں ۔تم کو یقین کیوں نہیں تھا؟ میں لاجواب ہوَ۔ اور ان سے معذرت پیش کی۔ ڈاکٹر ارشاد زی سے بھی ۔ میں نے پوچھا تو انہوں نے کہا کہ بھائی آپ تو میرے مزاج سے واقف ہیں کہ میں کسی کی بیجا تعریف نہیں کر۔ آپ کی کتاب ۔تبصرہ کرتے ہوئے میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ یوں ہی نہیں لکھا ہے بلکہ یقیناً آپ کی کتاب قابلِ تعریف ہے۔

ان دونوں حضرات کی ۔تیں سن کر ۔وفیسر ش۔ رضوی نے اس کتاب کی جو تعریف کی تھی ان کی رائے مز۔ مستحکم ہوگئی۔ اس کے بعد میں تمام ادیبوں اور ٰ قدوں کو خوشی سے اپنی کتاب بطور تحفہ پیش کرنے لگا۔ مجھے اپنی تنقیدی اور تحقیقی صلا ۔ ۔ مز۔ اعتماد بحال ہوا ۔میری کتاب ۔ڑھ کر ۔ ا۔ دن استاد محترم ۔وفیسر عتیق اللہ صا ۔ نے مجھے فون کرکے بتا۔ کہ انہیں موضوعات ۔ غزل کے ا۔ ۔ڑے ٰ قد (جن کا ٰ م میں نہیں لکھ سکتا ہوں) نے بھی ا۔ کتاب لکھی ہے لیکن انہوں نے ۔ ۔ غزل کے معمار شعرا کی غزلوں میں جو امتیاز ہے، اس کی ٰ ہی نہیں کی ہے لیکن آپ نے دلیلوں کے ساتھ ان شعرا کی غزلوں میں جو ٰ۔ دی فرق ہے اس کی وضا ۔ کی ہے، جو قابل تعریف ہے۔ استاد محترم کے تبصرے سے توا ٰئی کے ساتھ ساتھ تنقید کے میدان میں انتہائی ذمہ داری اور ۔ر۔ بنی سے کام ۔ ٰ کو تحر۔ ملی۔ اس کے بعد کبھی بھی پلٹ کر میں نے پیچھے نہیں دیکھا بلکہ مطالعہ،

مشاہدہ اورتنقید وتحقیق کی مہم کو سر کرتے ہوا آگے بڑھتا رہا جو ہنوز جاری ہے۔

اس کتاب کے بعض قاری اور ناقدین نے مجھے مشورہ دیا تھا کہ دوسرے باب ''انیسویں صدی کے آخر میں اردو غزل کا رنگ و آہنگ'' کے ذیل میں جن شعرا کو شامل کیا گیا ہے، دوسرے ایڈیشن میں ان کی غزل گوئی پر مجھے بھرپور مضمون لکھنا چاہئے۔ لیکن اس باب میں جن شعرا کو شامل کیا ہے صرف ان کے اشعار کو نمونے کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور ان پر تبصرہ کرکے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس دور کے شعرا کے اشعار میں قدیم و جدید کی جو کشمکش ہے اس کی نوعیت کیا ہے اور اس دور کے غزل گو شعرا کے رنگ و آہنگ کو کس اعتبار سے جدید غزل کا پیش خیمہ کہا جا سکتا ہے؟ اگر اس دور کے شعرا کی غزل گوئی پر بھرپور مضمون لکھ دیا جائے گا تو اس باب میں میں جو کچھ بتانا چاہتا تھا وہ بتا نہیں پاتا اور اس کتاب کا عنوان ''غزل کا عبوری دور'' بدل کر کچھ'' بیسویں صدی میں اردو غزل'' رکھنا پڑتا۔ جس سے میرے موضوع کی اصل روح مجروح ہو جاتی، لہٰذا ان حضرات کے مشورے پر عمل نہ کرنے کے لئے میں صرف معذرت ہی پیش کر سکتا ہوں۔ تاہم بقدر ضرورت اس نئے ایڈیشن میں ترمیم و اضافے بھی کئے گئے ہیں۔ اس کتاب کے نئے ایڈیشن کی اشاعت کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ اس کی ایک بھی کاپی نہ کسی کتب فروش کے پاس موجود ہے اور نہ پبلیشر کے پاس ہے۔ میرے کئی شاگردوں نے بتایا کہ دہلی یونیورسٹی کی لائبریری سے غزل کے موضوع پر سب سے زیادہ Issue (جاری) کی جانے والی کتاب ''غزل کا عبوری دور'' ہے۔ لہٰذا اس کی افادیت کا خیال کرتے ہوئے نئے اڈیشن کی اشاعت کو ضروری سمجھا۔ اس نئے ایڈیشن میں کتاب کے آخر میں پروفیسر شارب رضوی مرحوم، پروفیسر ظفر الدین اور ڈاکٹر ارشاد نیازی کے تبصرے بھی شامل کر دیئے گئے ہیں جو پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں استاد محترم مغیث الدین فریدی مرحوم کا لکھا ہوا پیش لفظ تھا جو اب بھی موجود ہے۔

شیخ عقیل احمد

پیش لفظ

اردوغزل کا عبوری دور بیسویں صدی کے ابتدائی پچیس، تیس سال کا دور ہے اس دور میں رنگِ غزل کی تیز رفتار تبد کی ہی . سے پہلے مولا حامد حسین قادری نے اپنی مختصر جامع تصنیف ''ریخ وتنقید'' میں کی تھی۔ اس کے بعد وفیسر مجنوں گور ری نے اس دور کی اہمیت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا۔

''بیسویں صدی کے آغاز سے تیس سال کی اردو شاعری پ ڈالی جائے۔ اس تیس سال نے اردو شاعری کو فکر واحساس کی نئی ۱۰کتوں اور بلاغتوں اور ز ن واسلوب کی توا ئیوں اور ا آفر ں سے جس طرح مالا مال کیا ہے اس کی نظیر اس سے پہلے نہیں ملتی۔'' (غا شخص اور شاعر۔ ص۱۰۴)

غزل کا عبوری دور قدیم و ی کی اس کشمکش کا آئینہ دار ہے جس کے ب آزما مرحلوں سے ہندوستان کے معاشرے اور اردو غزل دونوں کو ر ڑا۔ جن اکا شعرا نے اردو غزل کو فرسودہ روا کے طلسم سے آزاد کر کے نئی فضا میں سانس کی توفیق کی اور غزل کی توا ئی اور زہ کاری کے ساتھ اس کی کھوئی ہوئی شعر اور بھولی ہوئی نغمگی کی ان کی تعداد کم نہیں ہے سرِ فہر یہی تین م ہیں: حالی، جلال لکھنوی اور شاد عظیم آ دی۔

حالی نے غزل کو بے وقت کی راگنی کہہ کر اس غزل سے بے زاری کا اظہار کیا تھا جو بے روح قافیہ پیمائی اور بے لطف مضمون آفرینی کا بے کیف نمونہ بن کر رہ گئی تھی۔ غا اور

مومن کے دور کے بعد اردو غزل احساس کی شدت، ۔ بہ کی صداقت، خیال کی لطافت اور شعر یت سے محروم ہو چلی تھی۔ تغزل کی روح لفظی ۔ زی ی میں کھو گئی تھی۔ سستی لذت پستی اور عامیانہ معاملہ بندی غزل کو تیزی سے زوال کی طرف لے جا رہی تھی، غزل اپنے ۔ دان دوستوں کے ہاتھوں رُسوا ہو رہی تھی حالی کی ۔ وقار شخصیت نے غزل کی آ ۔ و کے آبگینہ کی حفاظت کی۔ حالی صنفِ غزل کے مخالف نہیں تھے۔ وہ غزل کی اصلاح چاہتے تھے اُن کی سلامت روی نے غزل کو وقت کے تقاضے کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی غزل کے نئے ر وآہنگ کا نقش اوّل شاد عظیم آ ۔ دی اور جلال لکھنوی کی غزل میں ابھرا جو ۔ قب، عز ۔، چکبست، اکبر اور اقبال کی غزل میں نکھر ت ی۔ حسرت موہانی کو جس ۔ ی غزل کا ۔ نی کہا ی ہے وہ غزل کی اسی صحتمند روا یت کی تجد ی اور توسیع تھی جسے اصغر، فانی، نہ اور جگر نے اپنی ۔ اداد صلا یت اور ذوقِ سلیم کی مدد سے مفکرانہ بلندی، شادابی، پ سوز لَے اور ۔ بہ کی سرمستی اور والہانہ رقص سے شائستہ، شگفتہ، سنجیدہ اور ۔ وقار بنا دی ی۔

زیرِ مقالے میں ان شعراء کی اس کاوش کا جائ ۔ ہ لیا ی ہے جس کی ۔ و ت فرسودہ روا یت کا طلسم ٹو ٹ، غزل کی ہیئت میں کوئی تبد کیے بغیر اس کی نغمگی اور شیرینی کو ۔ قرار ر ت ہوئے اس کی علامتوں کو نئے معنو ی ملی، موضوعات کے تنوع اور اسالیب کی ت زگی نے اسے خوش آہنگی کے ساتھ سادہ اور پ کار بنا ی۔

مقالہ نگار نے ان تمام مستند اور معتبر دانِ فن کے اکتسا ۔ ت سے فیض حاصل کیا ہے جنہوں نے ان شعراء کو اپنی تنقید کا موضوع بنا ی۔ چو اکثر شعرا کے متعلق تنقید نگاروں کے فیصلوں میں تضاد پ ی جا ت ہے اس لیے ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے ۔ ڑی احتیاط سے ان متضاد ی ت پ محاکمہ کیا ہے اور قدیم ر اور ۔ ی ر کی ۔ ہی کر کے جس شاعر کا جتنا اور جیسا عمل رہا ہے اسے معروضی ا ۔ از میں پیش کر دی ہے۔ اپنے دعوے کی دلیل میں ہر ر کے اشعار بھی پیش کیے ہیں جس سے مقالے کی افادی ت ۔ ڑھ گئی ہے۔

ڈاکٹر مغیث الدین فری ی

پیش۔مہ

میرے مقالے کا موضوع ''اردو غزل کا عبوری دور (۱۹۲۵ء—۱۹۰۰ء)'' ہے۔ غزل ہمیشہ سے میری دلچسپی کا مر ۔ رہی ہے۔ اردو غزل کے عبوری دور کا انتخاب اسا ۔۔ہ کے مشورے سے میں نے اس لیے کیا کہ غزل کے دَورِا ط سے غزل کی ۃالثا ۔ کے اہم شاعروں کا مطالعہ اور تجزیہ مشکل بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ اس عبوری دور میں غزل جن تبدیلیوں سے َ ۔ ری ابھی ۔ اس کا تفصیلی جا ۔ہ نہیں لیا َ ۔ بیسویں صدی میں ۔ ۔ غزل پچیس سال ۔ اسالیب کے تجر ۔ ت کی بھٹی میں ۔ کر نکھری ہے۔ غزل کے دورِ زوال وا ط سے عہدِ ۔ ۔ جن مرحلوں سے غزل َ ۔ ری ہے اور غزل گو شعراء نے اپنے خونِ جگر سے اس کو جو ۔ و ۔ ب بخشی ہے، اس کی بنا پ اَ عبوری دور کا ہر ۔ کمال شاعر یہ دعویٰ کرے تو غلط نہ ہوگا ۔

دُعا دیں مرے بعد آنے والے میری و ۔ ۔ کو
بہت کا نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

یہ کتاب تین ابواب پ مشتمل ہے۔ پہلے ۔ ب کا عنوان ہے ''غزل کیا ہے'' اس ۔ ب میں غزل کی ہیئت، اس کی امتیازی خصوصیات اور اس کی مقبولیت پ گفتگو کرنے کے بعد مختصر طور پ اردو غزل کے مختلف ادوار کا ا ۔ جا ۔ہ پیش کیا َ ۔ ہے۔

دوسرے ب کا عنوان ''انیسویں صدی میں اردو غزل کا ر وآہنگ'' ہے اس ب میں د ن دہلی اور د ن لکھنؤ کے ان ئندہ شعراء کے کلام کا جا ہ لیا ہے جو غزل کی قدیم روای کے امین تھے۔ ان کے ساتھ ہی حالی کی غزل کے نئے اور پ انے دونوں رنگوں کا جا ہ لیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد دونوں د نوں کے شعرا رام پور میں جمع ہوئے تو دہلی اور لکھنؤ کا فرق مٹنے لگا۔ غزل کے مزاج میں تبد کے آ ر پیدا ہونے لگے داغ اور امیر کا ر غزل اس تبد کی راہ میں حائل ہو رہا۔

تیسرے ب کا عنوان ''غزل کا عبوری دور (۱۹۲۵ء—۱۹۰۰ء) ہے۔ اس کے تین ذ عنوان ہیں (الف) غزل کے مزاج میں تبد کے آ ر، (ب) غزل کی روای سے ا اف اور (ج) کلا غزل کی تجدی اور توسیع۔ اس دَور میں سچے ت و واردات کا بیان ہے۔ متین اور سنجیدہ ا ازِ بیان بھی لکھنؤ کے ر قدیم کا ا بھی غا ہے۔

غزل کی قدیم روای سے ا اف بھی ہے۔ غزل کو ز گی اور زمانے سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کی وجہ سے غزل کے موضوع میں تنوع پیدا ہوا اور شعری کا مفہوم اردو غزل کو ۔

اس دَور کے شعرا نے ۱۹۲۵ء اردو غزل کی کلا روای کی زی فت کر کے تغزل کے دلکش نمونے پیش کیے۔ انہوں نے غزل کو فکر زہ اور شگفتہ ا ازِ بیان دی۔ بیسویں صدی کے ابتدائی پچیس سوں میں اردو غزل ی سخت آزمائش کے زک مرحلوں سے ری ہے۔ غزل کے کمال اسا ہ نے اس عبوری دَور میں مختلف تجر ت کیے اور اپنی پ خلوص کوشش اور افکارِ زہ سے غزل کے جہانِ زہ کی ی ڈالی۔

شیخ عقیل احمد

غزل کیا ہے؟

شاعری کی بے ساختہ، لطیف اور مو‌ٔ صنف غزل ہے جو ہماری تہذ . کا ا
. ٔبن گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہمارے سماج کے ہر طبقہ میں غزل مقبول ہے۔ شا اسی
لیے پ وفیسر رشد احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آ . وکہا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

> ''ہندوستان میں جن ز . نوں، بولیوں روا ت کی . ڑی مان دان
> ہے ر ہی ہے۔ اردو ان کی غزل ہے اور اردو کی . ت
> الغزل، ٴغزل۔ ٴغزل فن ہی نہیں فسوں بھی ہے، شاعری نہیں تہذ .
> بھی، وہ تہذ . جو دوسری تہذیبوں کی نہیں کرتی بلکہ ان کی
> تصدیق کرتی ہے۔'' [۱]

شاعری کی اصطلاح میں غزل ہم قافیہ وہم وزن اشعار کے ایسے مجموعے کو کہتے ہیں، جس کا ہر شعر ا اکائی ہو ہے۔ غزل میں اشعار کی تعداد عام طور پ پنچ سے َ رہ ہوتی ہے۔ بعض شاعروں نے ایسی غزلیں بھی کہی ہیں جن میں اشعار اس سے بھی ز دہ ہیں۔ غزل کا پہلا شعر ''مطلع'' کہلا ہے، جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مطلع کے علاوہ . قی اشعار میں پہلے مصرعہ میں قافیہ نہیں ہو لیکن دوسرا مصرعہ قافیہ کا پ بند ہو ہے۔ غزل کے آ ٔ ی شعر میں شاعر اپنا تخلص استعمال کر ہے جسے ''مقطع'' کہتے ہیں۔

مطلع اور مقطع، غزل کے دوسرے اشعار کے مقابلے میں زیدہ پُر زور اور پُر اثر ہوتے ہیں۔ شاعر اپنے دلی ت واحساسات کا بیان خاص طور سے مقطع میں کرت ہے، جس سے شاعر کی شخصیت آئینہ کی طرح جھلکتی ہے اور اس کے ذہنی رجحان کا بھی ا ازہ ہوت ہے۔ فراق گور ری مقطع کی خوبی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مقطع غزل کے سانچہ کا وہ ن ہے، جس میں پوری غزل کا احساسِ تغزل اپنے پورے ڑھاوٗ ر، تیزی و می کے ساتھ بھر دی جات ہے اور جہاں زمزمۂ تغزل کی سرحدیں سکوتِ ا ی سے مل جاتی ہیں۔ مطقع سوفی صدی داخلی چیز ہے اور اس میں نفسیاتی اور و انی ارتعاشات آ ی رجلوہ ہوتے ہیں۔'' ۲

غزل اور غزل کی ہیئت دوں نے بہت کچھ لکھا ہے جس سے غزل کی خارجی اور داخلی تعمیر روشنی ڑتی ہے اس سلسلے میں اختر ا ری لکھتے ہیں:

''غزل میں تسلسل خیال لعموم نہیں یجات ۔ وہ ایسے اشعار کا مجموعہ ہے جو معنی ومواد کے لحاظ سے ای دوسرے سے آزاد ہوتے ہیں۔ ہر شعر اپنی جگہ مکمل وخود مختار ہوت ہے۔ غزل کی وہ خصوصیت جس کو ا ر، اگندگی، بے ربطی، ر ہ خیالی اور دسرے موں سے پکارا جات ہے اور جس کی بنا غزل کو مطعون کیا جات ہے، دراصل ای سطحی اور خارجی خصوصیت ہے۔ ا غا سے دیکھا جائے تو غزل کی لائی سطح سے نیچے ت کی ہم آہنگی کی لہر کیفیاتی وحدت کی ای زیریں رو اکثر وبیشتر موجود رہتی ہے اور محسوس کی جا سکتی ہے گوی غزل ای ایسی مالا کی حیثیت رت ہے جس کے مختلف دانے اپنا مستقل اور اگانہ وجود رت ہوئے بھی ای ہی دھاگے میں وئے ہوتے ہیں۔'' ۳

غزل ای ایسی صنفِ شاعری کا م ہے جس کی تعریف کر اتنا ہی مشکل ہے جتنا

کہ حسن کا معیار متعین کر ۔ پھر بھی غزل کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور آئندہ بھی لکھا جا رہے گا۔ غزل کے سلسلے میں ا یان کے مشہور ماہر عروض شمس قیس رازی نے (جو ساتویں صدی میں راہے) اپنی کتاب ''المعجم'' میں جو دی تیں لکھی ہیں ان کی مدد سے غزل کے معنی اور اس کے اصل مفہوم پ روشنی ڈالی جاسکتی ہے اور اس کی تہہ پہنچا جاسکتا ہے۔ عا علی عا نے اپنی کتاب اصولِ انتقادیت میں شمس رازی کے بیان کا تجزیہ کرنے کے بعد اس کا خلاصہ اردو میں پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ شمس قیس نے جو کچھ لکھا ہے اس کا تجزیہ کیا جائے اور مطا کا خلاصہ بیان کیا جائے تو یوں کہا جاسکتا ہے کہ:

۱) غزل میں فنونِ عشقیات سے لے کر فنونِ حیات موضوع بوجۂ احسن پنپتا ہے۔

۲) غزل ہمیشہ معانی لطیف اور مطا نفیس پ مشتمل ہوتی ہے۔

۳) قافیہ غزل کو لازم ہے۔ (کہ غزل کا غنائی مزاج متعین کر ہے)

۴) غزل کا وزن خوش آئند ہو ہے اور الفاظ شیریں اس لئے اُن کلمات سے احتراز کر چاہیے جو ذوقِ سلیم پ ال رتے ہیں۔

شمس قیس رازی نے کتے اور ہرن کی تمثیل سے غزل کے شعر کی ا آفرینی کو واضح کیا ہے۔ ہرن کتے کی فت میں آجا ہے اس وقت ہرن اپنے آپ کو لکل بے بس اور بے د و محسوس کر ہے اور یہ سوچ کر کہ جان پ بن آئی ہے، خوف سے بے ساختہ اس کی ا چیخ ہے، جسے غزل الکلب کہتے ہیں جو بے حد درد ک اور مو ہوتی ہے۔ اسے صدائے ضعیف بھی کہتے ہیں۔ جس کا جمہ مشکل ہے لیکن اس صدائے درد ک سے کتے پ رقت طاری ہو جاتی ہے اور اس کا دل موم کی طرح پگھل جا ہے اور اپنے شکار کو بلکہ اپنے آپ کو بھی بھول کر کسی دوسری طرف متوجہ ہو جا ہے۔ کتے اور ہرن کے اس واقعہ سے غزل کی روح کے متعلق جن پہلوؤں پ روشنی ڈتی ہے وہ یہ ہیں: خوف سے مجبوری اور بے بسی کا عالم، اس عالم میں بے ساختہ صدائے درد ک کا ، اس صدائے درد ک سے رقت کا طاری ہو جا اور پھر والے کے موڈ کا ل جا ۔ ان پہلوؤں پ غور کرنے سے غزل کے متعلق کئی نکات سامنے آئے۔ جن میں ا دی عنصر رقت بھی ہے جو کہنے والے کے دل پ ا تی کیفیت اور مجبوری کا سا عالم پیدا کر دیتی

ہے اور ۔ والے کے دل کو بھی متا ثر کرتی ہے۔ اب ہم اس نتیجہ پہنچتے ہیں کہ غزل کے ا رشوق اور رغبت کے علاوہ درد و مایوسی بھی شامل ہے۔ لیکن اس مایوسی میں ہلکی سی امید کی شعاع بھی ہے۔ جو روح کو مسرت پہنچاتی ہے، بقول اصغر گونڈوی ۔

غزل کیا اک شرارِ معنوی دش میں ہے اصغر
یہاں افسوس گنجایش نہیں فریاد و ماتم کی

غزل کا تمام تعلق شاعر کی داخلی کیفیات سے ہوتا ہے کیو وہ جو کچھ کہتا ہے اپنے دل کی گہرائیوں سے کہتا ہے اور وہ اس کے دل کی صدا ہوتی ہے۔ ہر کی د خارجی مشاہدے شاعر کے تخلیقی عمل کے رہین منت نہیں ہوتے بلکہ وہ اپنی شاعری کا خام مواد اپنے دل کی د سے حاصل کرتا ہے جو کہ اس کے لاشعور میں بکھری ہوتی ہیں۔ شاعر ہر کی د کو دیکھتا ہے، تو اپنے خاص نقطۂ سے دیکھتا ہے جس کی وجہ سے چاروں طرف بکھرے ہوئے مختلف موادِ شاعری پہلے سے اس کے شعور کے ذخیرے میں محفوظ ہوتے ہیں — اور شاعر تخلیقی عمل میں پوری طرح محو ہو جاتا ہے تو اس کا تخیل اور بہ ا دوسرے میں گھل مل کر خام مواد کو لاشعور سے شعور میں لاتے ہیں جو فنکارانہ کمال کی و موسیقی کی شکل اختیار کر تے ہیں۔ جس سے دل میں لفظوں کا حسین پیکر و کرنے لگتا ہے جو شعر کی صورت میں ورد ن ہوتا ہے۔ پروفیسر عا علی عا اسی نکتے کو سمجھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غزل میں شعور و ان کا ا ایسا ارتکاز ہونا چاہیے کہ مضمون موضوع اپنی موز و میں مکمل طور پر تحلیل ہو جائے۔ اس طرح کہ غزل کے نغموں میں بیک وقت ہم اپنی جبلتوں اور ارتقائے حیات وتہذ سے حاصل شدہ کیفیتوں اور صلاحیتوں کی جھنکار سن سکیں۔ ہمارے شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی یہی تہہ در تہہ جھنکاریں نوائے غزل میں سنائی دیتی ہیں۔'' [۴]

کبھی کبھی شاعر کو اپنی ا رونی کیفیات لفظوں کی مدد سے ظاہر کرنے میں دشواری محسوس ہوتی ہے کیو شاعر کا خیال موسیقی میں اس طرح پیو ہو جاتا ہے کہ ا دوسرے

سے الگ کر۔ مشکل ہوجا۔ ہے اور وہ دل کی ان کیفیات کا لفظی پیکر۔ ا میں ۔ کام ہوجا۔ ہے۔لیکن اس صورتِ حال میں شاعر رمز و کنایات کی مدد سے اس کیفیت کو شعر کا جامہ پہنادیتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ شاعر کا علامتی ا۔ ازِ بیان قاری کو سمجھنے میں مشکل پیش آتی ہے کیو علامتی ا۔ ازِ بیان سے شاعری کچھ پیچیدہ ہوجاتی ہے جو عیب نہیں بلکہ خوبی ہے۔

غزل گو شاعر اپنی غزل کو قابل غور اور لائق توجہ بنانے میں اس لیے کامیاب ہوجا۔ ہے کہ اس کی شاعری میں دو اہم چیزیں کارفرما ہوتی ہیں ای تخیل اور دوسرا ۔ بہ۔ تخیل شاعر کے حواس کو تیز سے تیز۔ کر دیتا ہے، جس سے شاعر کسی بھی حقیقت کو اپنی فت میں لے۔ ہے۔ یہ ای ایسی قوت ہے جو عقل سے زیدہ کارآمد ۔ ہوتی ہے۔اس لیے جو چیز عقل کے قابو میں نہیں آتی، تخیل اسے فوراً اپنے قابو میں کر۔ ہے۔تخیل ۔ وروز کے معمولی سے معمولی واقعات و حادثات سے ایسی ایسی ریکیاں ا۔۔ کر۔ ہے کہ عقل محوِ تماشا ہوجاتی ہے۔ تخیل کا یہ کمال بھی قابل ذکر ہے کہ د کی ہر حقیقت کو وہ اپنے اپنے طور پر سمجھتا ہے اور د کے سامنے اپنے ا۔ از میں پیش کر۔ ہے۔ بھلے ہی اس حقیقت کو پہلے منطقی طور پر ۔ کیا جاچکا ہو۔اس سلسلے میں یوسف حسین بجا فرماتے ہیں کہ:

> ''تخیل اپنی توجیہہ اور تعبیر خود اپنے ا۔ از میں کر۔ ہے۔اس کے علاوہ اسے کوئی ا۔ از پسند نہیں۔ وہ ان توں کو بھی جو عقلی طور پر پہلے سے ۔ ہیں اپنے طور پر اور اپنے ر میں لکل دوسری طرح سے ۔ کر۔ ہے۔اس کا استدلال، منطقی استدلال سے اہو۔ ہے۔ وہ ۔ تی طور پر فکر کر۔ ہے نہ کہ منطقی طور پر۔آپ نے زمانے کی فلسفیانہ اور سائنٹفک تعبیر و تعریف سنی ہوگی لیکن ای غزل گو شاعر اس کی توجیہہ یوں کر۔ ہے۔
>
> اک لفظ محبت کا ادنیٰ یہ فسانہ ہے
> سمٹے تو دلِ عاشق پھیلے تو زمانہ ہے

زمانے کا تجربہ ہمیں اپنی طنی ز گی میں ہو۔ ہے اور ا نی خودی

> ی دل، حقیقت اشیاء کا پیمانہ اور معیار ٹھہرت ہے گو ی زمانے کا تحقق دل
> کی کیفیت اور تخیل سے ۔ انہیں۔ شاعر اپنے و ۔ انی ذوق کے
> ذریعے اس حقیقت کا راز کس لطف کے ساتھ منکشف کر دیتا ہے۔‘‘ ۵؎

غنائی شاعری میں تخیل اور ت ث کی ای خاص اہمیت ہے۔ کچھ ماہر نفسیات کے مطابق ت ث میں تخیل کی بلند پ وازی کا عمل جاری رہتا ہے۔ ت ث کا انحصار شعر اور موسیقی کے خارجی اصوات پ ہوت ہے موسیقی کا نقطۂ عروج اور ہم آہنگی ت ث کو شدی کرنے اور لاشعور میں چھپے ہوئے متعدد خیالوں کو ابھارنے اور ی دوں کے ت رچھیڑنے میں تعاون کرت ہے۔ مصوری اور مجسمہ سازی میں فن کار کو ۔ ے کا پس منظر دکھا ۔ ضروری ہوت ہے لیکن موسیقی اور غزل میں ۔ ے کا پس منظر دکھا ۔ ضروری نہیں کیو موسیقی میں ۔ ے کا ۔۔ ظاہر نہیں ہوت ہے اور غزل میں تو صرف اس کے وجود اور اصلیت کی طرف اشارہ ہوت ہے جبکہ فنونِ لطیفہ میں غزل کے علاوہ تمام فنون مثلاً مجسمہ سازی، مصوری، موسیقی وغیرہ کے تخلیقی عمل میں خارجی اشیاء کی ضرورت پ ڑتی ہے، لیکن غزل کی تخلیق میں شاعر اپنے ذہنی تصورات سے اس کمی کو پورا کرت ہے اور اپنے حافظے میں ان کیفیات کو محفوظ کر ی ت ہے جو اس کی ی دوں کو ۔ انگیختہ کرتی ہیں۔ موسیقی ای ایسا فن ہے جو ہمارے ۔ ے کو ر ۔ ی کرت ہے۔ موسیقی کا ا ث ہر دل پ الگ الگ ہوت ہے کیو ا ن اپنے اپنے طور پ اسے محسوس کرت ہے اور لطف ا ۔ وز ہوت ہے۔ ۔ غنائی شاعری کو ۔ والا اپنے وجود کو موسیقی کی روح میں ی ت ہے تو لفظوں کی صحیح ت ت ی ۔ جو پہلے سے موسیقی کی روح سے ہم آہنگ ہو کر ای وحدت کی شکل اختیار کر چکی ہوتی ہے، شعر کی ت ثیر میں بے حد اضافہ کرتی ہے۔ شعر میں غیر ضروری الفاظ کی گنجائش نہیں۔ کی سی تفصیل شعر کی موسیقی کو مجروح کرتی ہے اور شعر کی ت ثیر کو ختم کر دیتی ہے۔ لہٰذا غزل کے شاعر کو ہمیشہ اختصار پسند ہو ۔ چاہیے۔

غزل کی ای اہم ت ین خصوصیت اس کا اختصار ہے۔ اس کے ساتھ اشار ی ت اور رمز ی ت دوسری خصوصیت ہے جس کے بغیر غزل، غزل کہلانے کی مستحق نہیں ہو سکتی۔ غزل میں تصور آفرینی اور ت ث انگیزی کی کیفیت، اشار ی ت اور رمز ی ت کی یہ خصوصیت چند مخصوص

علامات سے پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً شراب وکباب، جنوں و خرد، بہار و خزاں، گل و بلبل، لیلیٰ ومجنوں، شیریں وفرہاد، کعبہ و بت خانہ، شیخ و برہمن، دیر وحرم، غمزہ وغماز، تیشہ وکوہ کن جیسے الفاظ کا استعمال محدود لغوی معنوں میں نہیں ہوتا بلکہ ان میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ ہر دل کو ان میں اپنی دھڑکن سنائی دیتی ہے اور اپنی کسک محسوس ہوتی ہے جو زندگی کے کئی معنی خیز اور خاص پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ علامات راگوں بھرے ساز کی طرح شاعری کی زبان سے ادا ہوتی ہے جو معنی خیزی اور خیال انگیزی سے پر ہوتی ہیں اور جسے ہم غزل کا علامتی اظہار کہتے ہیں۔ اظہار کے یہ پیرائے شاید ہی کسی اور صنفِ شعر میں پائے جاتے ہوں، جن میں شاعر کہتا کچھ ہے اور اس کا مفہوم کچھ اور ہوجاتا ہے۔ شاعر اس پیرایۂ بیان میں اپنی بات اس طرح کہتا ہے کہ سننے والا اور پڑھنے والا اسے اپنے دل کی بات سمجھ کر لطف لیتا ہے۔ یہ سارا کھیل غزل کی مخصوص علامتوں کی وجہ سے ہوتا ہے مثلاً عشق جو غزل کی علامت ہونے کے علاوہ غزلیہ شاعری کا محور بھی ہے، شاعر عشق سے ہمیشہ وہ لغوی معنی مراد نہیں لیتا جو عورت اور مرد کے درمیان ایک فطری کشش سے پیدا ہوتا ہے بلکہ عشق کا استعمال وسیع معنوں میں کرتا ہے جو شدید ترین جذبے کے تحت کسی اعلیٰ اور مقدس مقصد کے لیے شاعر کے دل کی گہرائی سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح دوسری علامات بھی اپنے لغوی معنی کے علاوہ وسیع معنوں میں استعمال ہوتی ہیں۔ جس سے ہمارا ذہن دوسرے روایتی یا تاریخی واقعات کی طرف متوجہ ہوجاتا ہے۔ اشعارِ غزل میں علامات پر روشنی ڈالتے ہوئے اختر انصاری نے کہا ہے:

> ''غزل کے ہر شعر کی وہی حیثیت ہوتی ہے جو مثلاً اس پیالے یا کٹورے یا طشتری کی ہوتی ہے جس پر خوبصورت کڑھا ہوا رنگین وریشمی رومال ڈال دیا گیا ہو۔ جب تک ہم رومال کو ہٹا کر نہیں دیکھیں گے، یہ نہیں جان سکیں گے کہ پیالے، کٹورے یا طشتری میں کیا ہے اور جو کچھ ہے اس کی کیا قدر و قیمت اور کیا افادیت وا ہمیت ہے۔ کسی شعر میں جو استعارے اور علامتیں پائی جاتی ہیں وہ گویا ایک

۔ ی ہوئی ب ہوتی ہے جو شعر کے مضمون پ ڈال دی جاتی ہے
تی کہ حجاب اور مستوری کی دلفریبیاں بھی اس میں پیدا ہوجا ۔
دلفریبیوں کی اہمیت مسلم، لیکن شعر کے حقیقی مضمون تی پہنچنے کے لیے
ہمیں استعاروں اور علامتوں کی ب کو ہٹا ہوگا۔'' ۶

یہاں چند اشعار بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں جن کے مفہوم بظاہر معمولی معلوم ہوں گے لیکن ان کے او پ سے علامت کے پ دے الگ کر کے دیکھیں تو ا ازہ ہوگا کہ اس میں وسیع معنو ی کی تہیں چھپی ہوئی ہیں ۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم! — میرا سلام کہیو ا َ ۔مہ ۔ ملے
وہ ۔ت سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا — وہ ۔ت ان کو بہت ۔گوار َ ری ہے

غزل اور تغزل ای دوسرے سے اس طرح وابستہ ہیں جیسے جسم سے خون۔ خون جسم کو صحت مند، توا اور خوبصورت بنا تی ہے۔ اسی طرح تغزل غزل کو صحت اور حسن بخشتی ہے۔ تغزل، غزل کے کئی صفحات کا ای ایسا امر ۔ ہے جو اپنے آپ میں مکمل اور وحدت کا درجہ ر تی ہے، جس کے مختلف عناصر ای دوسرے سے ۔ انہیں کیے جا تی۔ غزل کی ان صفات کو شاعر اپنے خونِ جگر سے پیدا کر تی ہے جس کا تعلق صرف وارداتِ قلبی سے ہو تی ہے۔ تغزل کے بغیر ای معیاری غزل کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔ تغزل شاعر کے صرف مخصوص دل ودماغ کی پیداوار ہی نہیں ہے بلکہ ای خاص ز ۔ن ای خاص ۔ ولہجہ اور ای خاص ا ازِ بیان بھی ہے جس میں سوز وگداز کی کیفیت ہوتی ہے اور جو شدت ۔ ۔ت اور دیوانگیٔ شوق کا امتزاج ہے، جو شاعر کے دل کی گہرائیوں سے ٹھیک اسی طرح تی ہے جس طرح پھول خوشبو اور ساز سے راگ۔ اس کا رمزی پیرایۂ بیان موسیقیت سے بھرا ہوا ہو تی ہے، اس کے الفاظ شیریں، سبک اور لو پ ار ہوتے ہیں، جو تغزل کی لطافت اور ا ُ کو ۔ قرار ر تی ہیں۔

ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے مطابق تغزل کے کرشمے سے اُمنگ آسودہ بھی ہوتی ہے اور ابھرتی بھی ہے وہ لکھتے ہیں:

''اس کی تاثیر کچھ ایسی ہے جیسے کوئی بچہ لوری سنتے سنتے سو بھی جائے اور لوری کی آواز سے بیدار رہ جائے بھی جائے۔ تغزل کی لے ایک طرف اپنی خوشگوار ترنم سے خیال کو تمنا کی خواب آلودہ فضاؤں سے آشنا کرتی ہے، تو دوسری طرف درد انگیز نوکِ نشتر سے روح میں دھیمی دھیمی کسک اور چبھن بھی پیدا کر دیتی ہے۔ اس کی آنچ مدھم مدھم، اس کی فضا دھندلی دھندلی، چاندنی رات کی سی کیفیت کہ چاندنی بھی ہے اور اندھیرا بھی یا دودھیا سویرا کہ اس میں ''سفید اور سیاہ دھاگے'' باہم اس طرح مل جاتے ہیں کہ ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ تغزل اس صفت کا نام ہے جو قاری کے دل میں اُمید اور شکست کے ملے جلے جذبے کو ابھارے، خالص نشاط یا شدید الم کی لے تغزل کے منافی ہے۔ سخت و کرخت الفاظ شدید جذبات کے جھٹکے، تند و تیز موسیقی، بوجھل فکر یا اور اس پر حکمت بھی روح تغزل کے خلاف ہے۔''

تغزل کا معیار و مفہوم ہر دور میں، ہر شاعر کے یہاں بدلتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر طرح کے مضامین و خیالات مثلاً عشق و محبت، اخلاق و فلسفہ، تصوف، تہذیب و تمدن اور سیاسیات وغیرہ غزل کی زینت بن سکتے ہیں۔ بشرطیکہ ان کے پیرایۂ بیان میں وہی سوز و گداز اور شوق انگیز کیفیت ہو جو تغزل کے لیے مخصوص ہے۔ ویسے تغزل کی اصلی روح تو وارداتِ عشق و محبت میں مضمر ہے کیونکہ وارداتِ عشق و محبت شاعر کی روح میں ... ، لطافت اور شوق کا جذبہ پیدا کرتی ہے جو تغزل کے لیے ضروری ہے۔

میر سے لے کر حسرت، اصغر اور جگر تک سبھی صفِ اوّل کے شاعروں کے یہاں تغزل کے اشعار بے شمار ہیں جنہیں پیش کرنا مشکل ہے۔ اس لیے یہاں چند خاص شاعروں کے کلام سے نمونے کے طور پر چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا
(میر)
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
(مومن)
رگ و پے میں جب اُترے زہرِ غم تب دیکھئے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے
(غالب)
دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی
(غالب)
یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی
یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا
ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر
تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا
(اصغر)
خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے
(حسرت)
جو تیرے عارض و گیسو کے درمیاں گزرے
کبھی کبھی وہی لمحے بلائے جاں گزرے
(جگر)
تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

(فیض)

غزل کی ابتداءا یان سے ہوئی تھی۔شعرائے ا یان نے عربی قصیدے کی تشبیب کو قصیدے سے الگ کرلیا اور اس کا ۰م غزل رکھا۔جس میں ہر طرح کے موضوعات مثلاً وارداتِ حسن وعشق، مناظر قدرت، شباب کی کیفیات تصوف واخلاق کے علاوہ د علوم و فنون کی گنجائش تھی۔یہی غزل فارسی کے وسیلے سے ہندوستان آئی جہاں شعرائے ہندوستان نے اس کو اپنا لیا اور غزل کو یہاں کے مزاج کے مطابق ڈھال کر اس کو موضوع کی وسعت اور اسالیب کا تنوع کیا۔غزل کے موضوع پ تبصرہ کرتے ہوئے اختر ا ری نے لکھا ہے:

> ''غزل اپنے ٹ ر پس منظر کی بنا پ محدود معنوں میں ''عورتوں سے ۔ تیں کر۰'' پ موقوف نہیں رہی۔ اس میں تقریباً ابتدائے کار ہی سے عشق وعاشقی کے مضامین کے ساتھ ر۰ انہ، خمریت، بہاریہ، وصفیہ، منظری، فکری وتصوری اور اخلاقی واعتقادی مضامین کو بھی دخل و ذ حاصل رہا ہے۔ ا یانی شعراء میں رودکی، دقیقی اور عنصری جیسے شاعروں کے زمانے سے سنائی، عراقی، سعدی، حافظ اور فغانی وغیرہ اسا ٹ ہ کے دور ٹ غزل کے موضوعات میں طول وعرض اور وزن وعمق کے اعتبار سے اضافوں اور ٹ قیوں کا عمل مسلسل طور پ جاری رہا اور غزل ہر نوع کے مضامین اور ٹ زہ عنوا۰ ت کے لیے اپنے دامن میں جگہ پیدا کرتی رہی۔غزل (اپنی خلقی ٹ کیب ہی کی بنا پ) کچھ ایسی لچک بھی اپنے ا۰ رر ٹ ہے کہ اپنی اساسی وضع اور ۰ یدی خط وخال کو قائم ر ٹ ہوئے ز۰ گی کے ہر ر وُرخ اور زمانے کے ہر کیف وکم کو ادا کرنے کی صلا یٹ سے مالا مال ہے۔'' ۸

اسی صلا یٹ کی ۔ و ٹ اردو غزل نے مختلف ادوار میں زمانے کے مطابق ز ۔ ن و بیان کی سطح پ اور موضوعات کی سطح پ ہر قسم کی تبد کو قبول کیا۔غزل کی ہیئت کی یہی لچک آج

اس کوز ہ اورتوا بنائے ہوئے ہے۔

اردو غزل اپنے ابتدائی دور سے ۱۸۵۰ء مختلف تبدیلیوں سے آشنا ہوئی۔ میر اور سودا کا عہد (جسے اصلی اور سچی شاعری کا بہترین دور کہا یے ہے) ت ادا، لطافتِ تخیل، سادگی، شیرینی، درد وا کا عہد ہے۔ ا ء، اور مصحفی کے دور میں سوز و گداز میں کمی آئی۔ تصنع اور صناعی کا آغاز ہوا۔ غیر مہذ ت، غیر سنجیدہ ا ازِ بیان کے ساتھ ہونے لگے۔ عہدِ میر کے ئندہ اشعار حظہ ہوں

سمجھے تھے ہم تو میر کو عاشق اسی گھڑی ۔ سن کے تیرا م وہ ب سا ہوا
کیا چال ہے نکالی تم نے جوان ہوکر ۔ اب جو چلو ہو دل کو ٹھوکر لگا کرے ہے
میر تقی میر

وک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں ۔ ٹپے ہے مرغِ قبلہ آشیانے میں
سودا

سینہ و دل حسرتوں سے چھا یے ۔ بس ہجوم یس جی گھبرا یے
ز گی ہے یہ کوئی طوفان ہے ۔ ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
میرے احوال پہ نہ ہنس اتنا ۔ یوں بھی اے مہرب ن پڑتی ہے
میر درد

ظالم تو میری سادہ دِلی پہ تو رحم کر ۔ روٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپ من یے
قائم

بہار آ ہوئی ہے اب تو یہ دے یباں کو
یقین کرتے ہے کوئی اس قدر دیوانہ پن بس کر
یقین

عہدا ء و مصحفی کے ئندہ اشعار

شاہد رہیو تو اے شبِ ہجر ۔ جھپکی نہیں آ مصحفی کی
واقف راہ و روشن ز ہوئے تم ۔ عالم کے میاں خانہ ا از ہوئے تم
مصحفی

عبث انگڑائیاں لے لے کے کیوں ملتے ہو آنکھوں کو
بھلا یہ بھی تو گھر ہے سو رہو َ نیند آئی ہے
. اُت

لگا کے . ف میں ساقی صراحی مے لا   جگر کی آگ بجھے جس سے جلد وہ شے لا

ا ء

۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۰ء ت اردو غزل کا دور اس اعتبار سے اہم ہے کہ دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول قائم ہوئے۔ لکھنؤ کی غزل میں سوز و گداز اور لطف وا ثر کم سے کم ہے بلکہ اَ اسے مضمون آفرینی اور تکلف و تصنع کا دور کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس دور کے ئندہ اشعار حظہ ہوں ۔

خیالِ زلف بتاں میں نصیر پٹیے کر
َ یہ ہے سانپ نکل اب لکیر پٹیے کر
شاہ نصیر

اس ذوق سے کہتے ہیں حدیث لبِ شیریں
گویـ تے ہو ل ہی سے یـ تے ہیں مزا ہم
مضمون

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا
ع صبح محشر چاک ہے میرے َ یباں کا
ساغر میں عکس رخ، رُخ گلگوں پہ ہے عرق
موتی جو آگ میں ہے تو شعلہ ہے آب میں
. سخ

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی، اُٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جاہی ڈھونڈ تی محفل میں رہ َ
لگے منہ بھی پڑانے دیتے دیتے گالیاں صا .
ز.ں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجیے دہن بگڑا
آتش

ان اسات ہ کے شاگ دوں نے بھی اسی رنگ کو ت قی دی۔ اسیر، وزی، رن ، صبا اور رشک نے بھی بے کیف رعای لفظی اور بے روح قافیہ پیمائی کو سرمایۂ کمال سمجھا۔

ضعفِ پیری بڑھ گی زورِ جوانی گھٹ گی
اب بنوایئے تمنا کاٹ کر
ت چھی وں سے نہ دیکھو عاشق دلگیر کو
کیسے تیر ان از ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

*

دل میں اِک درد اٹھا آ میں آ بھر آئے
بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا ید آی

*

دوں دل کو ابھی چیر کے پہلو اپنا
تجھ پہ قابو نہیں دل پ تو ہے قابو اپنا

*

قیس کا م نہ لو ذکر جنوں جانے دو
دیکھ ی مجھے تم موسمِ گل آنے دو

*

جو مشکل ہے مز تو مز کسی پ
یہ مز تو اے رشک مشکل بہت ہے

اس دَور میں دہلی کے غزل گو شعراء نے ت ادا اور ن ا ت خیال کا جوہر دے کر اردو غزل کو ای امتیازی شان بخشی۔ چند اشعار حظہ ہوں۔

تم مرے پس ہوتے ہو گوی . . کوئی دوسرا نہیں ہوت
اس غیرتِ ہید کی ہر ت ن ہے دیپک شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو
مومن

نہ مانوں گا نصیحت، پ نہ ۔۔ میں تو کیا کر۔
کہ ہر ہر .ت میں .صح تمہارا .م ۔۔ تھا

**

دیکھنا تقر ۔ کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جا. کہ گو ۔ یہ بھی میرے دل میں ہے

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے بے زی ۔۔ ی عادت ہی سہی
ر َ شکستہ صبح بہارِ رہ ہے یہ وقت ہے شگفتن گلہائے .ز کا

غا .

کس لیے لطف کی .تیں ہیں پھر کیا کوئی اور ستم ۔د آ ۔

شیفتہ

ابھی اس راہ سے کوئی َ ۔ ہے کہے دیتی ہے شوخی نقشِ ۔ کی

تسکین

گلے میں بخت کے، ان کا بھی کچھ قصہ نکل آ ۔
ہوئی تھی صلح کس مشکل سے پھر جھگڑا نکل آ ۔

نسیم

انگڑائی بھی وہ ۔. نہ پئے اٹھا کے ہاتھ
دیکھا مجھے تو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ

م

۱۸۵۰ء کے بعد غزل میں داغ دہلوی کا ر َ تیزی سے مقبول ہوا، یہاں ۔ کہ شعرائے لکھنؤ بھی اسی کی تقلید کرنے لگے۔ داغ کے ر َ ِ شاعری کی خوبیاں مسلم داغ کے دور میں غزل نے اپنی وہ بلندی، لطافت اور ہمہ گیری کھودی جو عہد غا . ومومن میں اس کا طرۂ امتیاز تھی۔

عہد غا . کے بعد اردو غزل زوال ۔. ۔ ہونے لگی تھی، لیکن بیسویں صدی کے شعراء میں حسرت، اصغر، فانی، جگر اور اقبال وغیرہ نے اپنے مخصوص اسلوب سے زوال ۔. ۔ غزلیہ

شاعری میں پھر سے روح پھو دی اور غزل دورِ ۔ ے کے فکری اور فلسفیانہ عنصر سے مالا مال ہوگئی۔ جس میں اردو کی کلا ۔ غزل کے اسلوب کی تھرتھراہٹیں بھی شامل ہیں۔ اس دور کے کلام کو غزل کے مخصوص آرٹ کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غا ۔ کے بعد اُردو غزل ۔ ۔ مائل بہ ا ط ہوئی، تو حسرت، اصغر، فانی اور اقبال نے اس کو نئی ز ۔ گی بخشی۔

غزل کے رَ کی یہ تبد مختلف تجربوں سے َ ۔ رنے کے بعد ا ۔ ایسی شکل اختیار کر گئی جسے ۔ ۔ غزل کہا َ ۔ ۔ ۔ ۔ غزل کے معمار، قدیم و ۔ ۔ کی کشمکش سے ت پ نے کے بعد اس قابل ہوئے کہ ان کو ان کے ا ادی رَ سے پہچا ۔ جائے۔

قدیم و ۔ ۔ رَ کے فرق کو ان اشعار کی مدد سے کسی حد ۔ سمجھا جا سکتا ہے۔

پتہ پتہ، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے ۔ غ تو سارا جانے ہے

*

میرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ۔ کامیوں سے کام لیا

میر تقی میر

کیا مرے حال پہ سچ مچ انھیں غم تھا قاصد
تو نے دیکھا تھا ستارہ سرمژگاں کوئی

اصغر

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
ز ۔ گی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
فصل گل آئی ۔ اجل آئی کیوں درِ ز ۔ اں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا ۔ کوئی قیدی چھوٹ َ ۔

*

بجلیاں ٹوٹ پڑیں . . وہ مقابل سے اُٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا
فانی

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

*

عروسِ لالہ منا . نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں

*

.غِ بہشت سے مجھے حکم سفر دیہ تھا کیوں
کارِجہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر
اقبال

☆☆

حواشی

(۱) . ی غزل، پ وفیسر رشید احمد صدیقی، ص:۹
(۲) نگار، جولائی ۱۹۳۷ء، مضمون: دورِ حاضر اور اردو غزل، از فراق گورکھ پوری، ص:۶۱
(۳) غزل اور غزل کی تعلیم، اختر ا ری، ص:۱۱۸
(۴) اصولِ انتقادِ ادبیات، عا . علی عا . ، شعری تخلیقات کے اصولِ انتقاد، ص:۳۴۵-۴۶
(۵) اُردو غزل، یوسف حسین، ص:۳۰-۳۱
(۶) غزل اور غزل کی تعلیم، اختر ا ری، ص:۱۲۸
(۷) مبا ش ، ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ص:۲۶۷-۶۸
(۸) غزل اور غزل کی تعلیم، اختر ا ری، ص:۷۶-۷۷

اُنیسویں صدی کے آ ‌ ‌ میں

اُردو غزل کا ر ‌ ‌ و آہنگ

انیسویں صدی کے نصف آ ‌ ‌ میں د ‌ ‌ نِ دہلی کی اردو غزل غا ‌ ‌ و مومن کی شوخیٔ فکر اور لطافتِ خیال سے محروم ہو چکی تھی۔ خالص دہلوی ر ‌ ‌ کا سوز و گداز تقریباً ختم ہو چکا تھا۔ بلند ‌ ‌ ت کی جگہ داغ کے تغزل میں ر ‌ ‌ ی اور بوالہوسی کا ر ‌ ‌ غزل کے مزاج ‌ ‌ غا ‌ ‌ آ ‌ ‌ ی تھا۔ ‌ ‌ ت سچے ضرور تھے ‌ ‌ لطافت سے خالی تھے۔ اس دور کی دہلی کی غزل لکھنوی ا ‌ ‌ از کے تصنع سے ‌ ‌ ک ضرور تھی ‌ ‌ ابتذال اور عامیانہ پن نے تغزل کے معیار کو بہت پست کر دی ‌ ‌ تھا صرف شوخی، شیرینی اور حسن ادا اس دور کی ممتاز خصوصیت ہے۔

لکھنؤ میں طرز ‌ ‌ سخ کی پیروی ہو رہی تھی۔ امیر کی مینا کاری نے اس ر ‌ ‌ کو خوب چمکا ‌ ‌ ی ‌ ‌ یہاں تغزل کی روح فنا ہو چکی تھی۔ البتہ جلال لکھنوی نے صحیح ‌ ‌ ت سے غزل کو نئی

زندگی دی۔

اس دور میں دہلی میں حالی کی ذات ایسی تھی جس نے غزل کے تقلیدی اور فرسودہ رنگ کو بدلنا چاہا۔ انہوں نے غزل کو بے وقت کی راگنی کہا۔

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی اب گا کیا

اور کبھی غزل کے امکانات کے پیشِ نظر اس کے مزاج میں تبدیلی پیدا کرنے کے خواہش مند ہوئے۔

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

حالی کے یہ دونوں شعر ان کی ذہنی کشمکش کے آئینہ دار ہیں۔ حالی غزل کے رسمی اور روایتی انداز سے بے زار تھے ان کا ذوقِ سلیم غزل کے شاندار ماضی کے آئینے میں اس کے تابناک مستقبل کی جھلک دیکھ رہا ہے۔ وہ غزل کے مزاج کو زمانے کے تقاضے کے مطابق ڈھالنا چاہتے تھے بقول اختر انصاری:

''خاص تنقیدِ غزل کے باب میں حالی کا رجحان وہی ہے جو ان کی عام تنقیدی فکر کا رجحان ہے یعنی احیاء و ترقی و اصلاح و تجدد۔ اصلاحِ غزل کے سلسلہ میں جو مشورے انہوں نے پیش کیے وہ ایک عقلیت پسندانہ دماغ کی پیداوار اور روایت سے زیادہ درایت کی ضرورت اور اہمیت پر مبنی ہیں۔ ان کا مقصد نہایت واضح طور پر غزل کو ایک موڑ دینا اور کاروانِ غزل کو نئی سمتوں میں جادہ پیما ہونے کی ترغیب دینا تھا۔ حالی کی ساری کوشش یہ تھی کہ غزل کو ایسے عناصر کی گرفت سے آزاد کیا جائے جو محض روایتی اور رسمی ہیں اور ان میں موضوعات کے لحاظ سے ایسی تبدیلیاں لائی جائیں جن کی بنا پر وہ اصلیت، واقعیت اور سلاست سے ہم کنار ہو اور دورِ جدید ہ حاضر کے ذہنی

تقاضوں کی حریف ث. ت ہو سکے۔''۱

۱۸۵۷ء کے بعد دہلی اور لکھنؤ کے . کمال شعراد ر. ررامپور میں جمع ہونے لگے اور رامپور کا در. رد. ت ن لکھنؤ اور د. ت ن دہلی کا نقطۂ اتصال بن َ ی اور غزل کی روای ت میں تبد کے آ ث ر پیدا ہونے لگے۔

انیسویں صدی کے آ ت اردو غزل کا جو رَ و آہنگ تھا۔ اُسے سمجھنے کے لیے حالی، داغ، امیر، ی، جلال کے ساتھ ظہیر، سالک اور مجروح کے کلام کا بھی جا ہ پیش کیا جا ت ہے ت کہ اس عہد کی غزل کے ہر رَ کی ن دہی ہو سکے۔ یہ دور قدیم و . ی کی کشمکش کے آغاز کا دور ہے۔ اس کے بعد اُردو غزل کا عبوری دور شروع ہوا جس میں اردو غزل نئے امکا ت سے روشناس ہوئی۔

غا . اور مومن کے بعد حالی اس لحاظ سے اہم ہیں کہ اُن کے ذوقِ سلیم نے دہلوی رَ تغزل کو شائستگی اور متا ت کے ساتھ اپنی غزل میں پیش کیا ہے۔ حالی کے ز د ی . ت شاعری کا سرمایہ ہیں۔ ب سے عاری محض تخیل کی رو سے جو شعر کہا جائے وہ کاری َ ی ہے شاعری نہیں۔

شاعری کیا ہے دلی . ت کا اظہار ہے
دل اَ بیکار ہے تو شاعری بے کار ہے

حالی نے رسمی اور تقلیدی غزل پ تنقید بھی کی ہے اور غزل کی اصلاح کا ای م بھی مقدمۂ شعر و شاعری میں پیش کیا ہے۔ قدیم رَ غزل کو ت ک کر کے . ی رَ پیدا کیا لیکن ان کے وہی اشعار مقبول ہوئے جو سچے . ت اور پ کیزہ خیالات کے ساتھ رَ قدیم کی روای ت کے آئینہ دار ہیں۔ عاشقانہ اشعار کا متین . ولہجہ، معاملہ بندی میں سنجیدگی، لطف وا ث اور سوز وگداز نے حالی کی غزل کو اُن کے معاصرین کی غزل کے مقابلے میں ای ممتاز مقام بخشا ہے۔

ان کی غزل میں جو تبد آئی اسے ان کے عہد میں پسند نہیں کیا َ ی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ نئے طرز کے اشعار سنجیدہ اور پ کیزہ ضرور ہیں ان میں لطف وا ث کی کمی

ہے۔اس کے ۔ وجود حالی کی یہ کوشش ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی کہ حالی کی اس ۔ اُت رز انہ نے اردو غزل کے شاعروں کو یہ احساس دلا ۔ کہ طرز فکر وطرزِ ادا میں تبد ۔ ۔ ۔ ۔ ہے۔حالی کی اس اصلاحی کوشش سے اردو غزل مختلف مراحل سے ۔ رنے کے بعد بیسویں صدی میں ۔ ۔ غزل کے لقب سے ۔ دی گئی۔

حالی کی قدیم رنگ کی غزلوں میں حسن تغزل کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔وہ سوز وا ۔ جو د ۔ ن دہلی کی ۔ دی خصوصیت قرار ۔ ، حالی کی قدیم غزلوں کا ۔ دی جوہر ہے۔حالی نے اپنے ۔ خلوص ۔ ۔ ت کو غزل کی ز ۔ ن میں ۔ می اور شائستگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اُن کی دھیمی لَے دلوں میں ڈوب جاتی ہے۔یہ لطافت اور ۔ ثیر اُن کے ہم عصر شعراء کے کلام میں نہیں ملتی چند اشعار ۔ حظہ ہوں ۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب ۔ کہاں | اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر ۔ کہاں
اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیش عشق | رکھی ہے آج لذتِ زخم جگر کہاں
ہوتی نہیں قبول دُعا ۔ کِ عشق کی | دل چاہتا نہ ہو تو ز ۔ ں میں ا ۔ کہاں

*

ہے لیجیے ۔ ۔ ۔ م اُس کا | بہت وسعت ہے میری داستاں میں
بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر | ابھی کچھ لوگ ۔ قی ہیں جہاں میں

حالی نے ۔ ۔ نئے رنگ کی غزل کہی تو ان کی غزل کا رچا ہوا لہجہ اکھڑ ۔ ۔ ۔ وہ آواز ۔ ل گئی جو تیر ونشتر بن کر دلوں میں ڈوبتی تھی۔ان کے ا ۔ ازِ بیان میں یہ تبد ۔ غزل کے موضوع میں تبد ۔ کا نتیجہ تھی۔اخلاقی نکتے اور ۔ صحانہ مضامین میں عاشقانہ کیفیت کہاں سے آتی، حالی کے اس رنگ غزل کی ا ۔ ۔ ر اہمیت ہے ۔

سخن ۔ ہمیں اپنے رو ۔ پڑے گا | یہ دفتر کسی دن ڈبو ۔ پڑے گا
عز ۔ و! کہاں ۔ یہ آتش مزاجی | تمھیں جلد ۔ خاک ہو ۔ پڑے گا
رہا دوستی ۔ نہ تکیہ کسی کا | بس اب دل سے شکووَں کو دھو ۔ پڑے گا
بن آئے گی ہر ۔ نہ ۔ ں کچھ کیے بن | جو کچھ کاٹنا ہے تو بو ۔ پڑے گا
ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالی | اب مری جان ہو ۔ پڑے گا

*

سلف کی دیکھ رکھو راستی اور را   اخلاقی
کہ ان کے دیکھنے والے بھی کچھ لوگ ہیں . قی
نہیں خالی ضرر سے وحشیوں کی لوٹ بھی، لیکن
 راس لوٹ سے جو لوٹ ہے علمی و اخلاقی
اہل معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی
.م میں اہلِ   بھی ہیں، تماشائی بھی

اس دور میں ایسے اشعار بھی حالی کی غزلوں میں ملتے ہیں جہاں ''شاعر حالی'' اور '' صح حالی'' کا فرق مٹ جا ہے۔ سنجیدہ مضامین، اعلیٰ . ت اور لطیف احساسات کو غزل کے آب و ر کے ساتھ پیش کر دینا حالی کا وہ کار مہ ہے جسے اردو غزل کی رخ فراموش نہیں کر سکے گی ۔

اس نے اچھا ہی کیا حال نہ پوچھا دل کا
بھڑک اٹھتا تو یہ شعلہ نہ د.. جا
عشق تھے جسے ہم وہ یہی ہے شای
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمای جا

*

اس کے جاتے ہی یہ کیا ہوگئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت
کس سے پیمانِ وفا . ھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گلِ کی صورت
اُن کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

*

جی ڈھو ہے .مِ طرب میں انھیں،

وہ آئے انجمن میں تو پھر انجمن کہاں

*

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

میر مہدی مجروح دہلی میں پیدا ہوئے۔ان کی وفات ۱۳۲۱ھ میں ہوئی ان کے والد کا نام میر حسن فگار تھا۔ مجروح، غالب کے عزیز شاگردوں میں سے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انھیں دہلی چھوڑ کر پانی پت جانا پڑا۔ جہاں ان کی عمر کا زیادہ حصہ گزرا اور بعد میں الور چلے گئے۔زندگی کے آخری دور میں ان کا ایک دیوان شائع ہوا، جس کا نام ''مظہر معانی'' رکھا۔

مجروح کی شاعری کا بیشتر حصہ مذہبی نظموں پر مشتمل ہے۔ان کی غزل اس عہد کے روایتی رنگ کی آئینہ دار ہے۔ مجروح کی غزل کے اشعار غالب سے زیادہ داغ اور مومن کے رنگ سے قریب ہیں۔اُن کی زبان میں صفائی اور سادگی زیادہ ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دل کو کوئی بچا سکے کیوں کر　　اس کے انداز ہیں قیامت کے

*

صبر کے فائدے بہت ہیں ولے　　دل ہی بس میں نہ ہو تو کیا کیجیے

*

عاشق نہ سمجھتے تو وہ منہ کو نہ چھپاتے　　کھویا دلِ بیتاب نے وہ لطف بھی

*

یہ جو چپکے سے آئے بیٹھے ہیں　　لاکھ فتنے اٹھائے بیٹھے ہیں

غیروں کو بھلا سمجھے اور مجھ کو برُا جانا
سمجھے بھی تو کیا سمجھے، جانا بھی تو کیا جانا
چلمن کا الٹ جانا، ظاہر کا بہانہ ہے
اُن کو تو بہرصورت اِک جلوہ دکھا جانا

سالک کا اصل ۰م قر ن علی سالک تھا۔اُن کے والد کا۰م نواب مرزا امام بیگ تھا۔حیدرآ د میں پیدا ہوئے ان کی ابتدائی تعلیم و ۔ی دہلی میں ہوئی۔شروع سے انھیں شعروشاعری کا شوق تھا۔دہلی میں انہوں نے مومن کی شاَ دی اختیار کرلی تھی، لیکن . . مومن کا انتقال ہوَ ی تو غا . کی شاَ دی میں آگئے۔غدر کے بعد الور چلے گئے جہاں وکا ۔ کرتے تھے، اس کے بعد حیدرآ د چلے گئے۔ وہاں انہوں نے محکمۂ تعلیم میں زمت کرلی اور وہیں ان کا انتقال ہوَ ی۔

ان کا رنگِ غزل روایتی ا۰ از کا ہے۔ان کے اشعار ز ی دہ ۔ صاف، سادہ اور . محاورہ ہیں۔اُن کی غزل میں مومن اور غا . دونوں کے رَ کا ا ہے۔غا . کا کم، مومن کا ز ی دہ۔اشعار مزے دار ہیں ۔

تم بھی وہی کہو تو کہے اک جہاں بجا   میں بھی وہی کہوں تو کہے اِک جہاں غلط

*

جانے دے اے تصورِ جا۰ ں نہ کر تلاش   ایسا نہ ہو کہ وہ کہیں دشمن کے گھر ملے

*

تنگ دستی اَ نہ ہو سالک   تندرستی ہزار نعمت ہے

*

اعتبار نگہَ ۰ز ہے کیا کیا اُن کو   قتل کو آتے ہیں اور ہاتھ میں شمشیر نہیں

آ ۰ ی شعر میں غا . کا ا یں ہے ۔

کاش اے سپہر تجھ سے بھی ر ۔ تو سہل تھیں
وہ خواہشیں کہ ر ۔ ہیں اس بے وفا سے ہم

ظہیر کا اصل ۰م ظہیرالدین تھا۔اُن کے والد کا۰م سید جلال الدین تھا جو حیدرآ د میں زم تھے۔ظہیرالدین کو شروع سے شعروشاعری کا ۔ا شوق تھا۔انہوں نے چودہ . س کی عمر میں ذوق کی شاَ دی اختیار کرلی تھی۔۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد تلاشِ معاش میں رام پور چلے گئے۔ وہاں انہوں نے چار . س ۔ قیام کیا پھر الور چلے گئے وہاں ا سال ۔ رہے۔اس کے بعد جے پور کا رخ کیا وہاں چودہ پندرہ سال ۔ رہنے کے بعد آ ۰ ی عمر میں حیدرآ د میں

سکونت اختیار کی اور وہیں ان کا انتقال ہوا۔ اُن کے چار دیوان شائع ہوئے جو آج بھی محفوظ ہیں۔

ان کا رنگِ غزل ذوق کے مقابلے میں مومن کے رنگ سے زیادہ قریب ہے۔ اس بات کا اعتراف خود ظہیر نے کیا ہے۔ ان کی شاعری میں مومن کی طرح نازکیِ خیال، فارسی ترکیبیں اور اسلوبِ بیان میں بات بیان ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

فقط اک سادگی پر شوخیوں کے ہیں گماں کیا کیا
نگاہِ شرمگیں سے ہے نہاں کیا کیا عیاں کیا کیا

*

دلِ خوں گشتۂ حسرت نے کیا کچھ گل کھلائے ہیں
بہار آ گیں ہے کچھ اب کے برس فصلِ خزاں کیا کیا

*

تصور میں وصالِ یار کے سامان ہوتے ہیں
ہمیں بھی یاد ہیں حسرت کی بزم آرائیاں کیا کیا

اعجازِ دل فریبیِ انداز دیکھنا ہر ہر ادا پہ مجھ کو گمانِ رہا

داغ ۲۵ رمئی ۱۸۳۱ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد کے انتقال کے بعد تقریباً چودہ سال کی عمر میں ان کی رسائی قلعہ معلیٰ میں ہوئی۔ وہاں کے علمی و ادبی ماحول میں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی اور ساتھ ہی دوسرے علوم و فنون بھی انہیں سیکھنے کا موقع ملا۔ قلعہ کی شعری فضا میں ان کا ذوق شعری ابھرا اور وہیں استاد ذوق کی شاگردی اختیار کر لی۔ قلعہ کی ادبی و شعری فضا اور استاد ذوق کی شاگردی میں انہیں روزمرہ محاورے پر عبور حاصل ہوگیا اور انہیں قلعہ اور دوسری شعری محفلوں میں دادِ سخن ملنے لگی۔

قلعہ معلیٰ سے ان کی وابستگی ۱۸۵۷ء کے غدر سے پہلے تک رہی پھر تلاشِ معاش میں دربارِ رام پور چلے گئے۔ جہاں ان کی معاشی سرپرستی نواب کلب علی خاں نے کی اور ان کے دورِ حکومت تک وہیں مقیم رہے۔ لیکن نواب صاحب کی وفات کے بعد حیدرآباد چلے گئے اور تا حیات وہیں مقیم رہے۔

داغ د۔ ۃ نِ دہلی کے آ ٔ ی ئندہ شاعر تھے۔ انہوں نے اردو شاعری کو ز۔ ن وبیان، روزمرہ ومحاورے کے لحاظ سے اور منفرد رَ وآہنگ کیا۔ بحیثیت غزل گو داغ کی ا اد ۔ۃ دراصل اُن کا مخصوص ۔ ولہجہ ہے، جس میں غیر معمولی شوخی اور تیکھا پن ہے۔ اس کے علاوہ اُن کے ا ٔ ازِ بیان میں ٔا ۃ اور روانی ۔ڑی ۔ جستہ اور ۔محل ہے۔ داغ کی ز۔ ن ان کے استاد ذوق اور دوسرے ہم عصر شعراء کے مقابلے میں زیدہ صاف، شستہ، ۔ جستہ، سلیس اور منجھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ داغ کی شہرت اور مقبولیت کا راز صرف ان کی استادی نہیں تھی بلکہ اُن کا مخصوص رَ ِ غزل بھی تھا جو اُن کی شوخ طبیعت میں پہلے سے موجود تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فراق گورکھ پوری نے داغ کی ز۔ ن وبیان اور بے ساختہ قوتِ اظہار کا اعتراف کرتے ہوئے اِ جگہ لکھا ہے:

> ''دلّی کی بولی ٹھولی اپنی پوری موج زنی کے ساتھ داغ کی غزلوں میں لہرارہی ہے۔ داغ کے لیے رائے عامہ ۔لکل سچائی پ تھی بلکہ یہ شخص ز۔ ن کا لا ٔ نی جادوَ ہے۔ اردو شاعری نے داغ کے ۔ ا۔ کا فقرہ ۔ز آج ۃ نہ پیدا کیا ہے اور نہ آ ٔندہ پیدا کرسکے گی۔'' ٢

زوال آمادہ معاشرے کے افراد حقائق سے آنکھیں پ اکر جام ومینا اور رقص ونغمہ میں دُ کے ہر غم کو بھول جا ٔ چاہتے تھے۔ داغ بھی اسی عیش کوشی میں مبتلا تھے۔ ان کی غزل میں سنجیدہ فکر کی تلاش بے کار ہے۔ اُن کی شاعری کا خاص محور معاملہ بندی ہے۔ اُن کا محبوب اِ عورت ہے جو پ دہ نشین نہیں ۔زاری ہے اور یہ وہ ہوس ٔ کی اور لذت پ ستی ہے جس کے خلاف حالی نے مقدمۂ شعروشاعری میں آواز اٹھائی اور غزل کو بے وقت کی راگنی قرار د ۔ داغ کا کمال صرف اتنا ہے کہ انہوں نے اس طرح کے َ ٹِ، سطحی اور غیر معیاری خیالات کو اتنی خوب صورتی اور چا ۔ دستی سے اشعار میں پ و ۔ ہے کہ اس میں شگفتگی، صفائی، ۃ زگی اور ۔نکپن پیدا ہوَ ۔ ہے جس سے طبیعت میں گدگدی ہونے لگتی ہے اور شعر سامع کے دل میں خود بخود ا ۃ جا ۃ ہے اسی لیے فراق گورکھ پوری نے اِ جگہ لکھا ہے:

> ''داغ کا تغزل سراسر واسو ٔ ۔ی سہی لیکن اس کی بے پناہ قوتِ اظہار کا

لوہا ماننا پڑتا ہے۔مغلیہ خاں ان کی تلوار کی فاتحانہ شان اور
چکاچوند کر دینے والی چمک دمک . . زندگی اور . . ت کی . ر . .
پستیوں میں اپنے جلوے دکھاتی ہے تو وہ داغ کی شاعری بن جاتی
ہے۔'' ۳ے

داغ کے اس رنگ سے غیر دہلوی شعرا بھی متاثر ہوئے:

عجب اپنا حال ہوتا جو وصالِ یار ہوتا ۔۔۔ کبھی جان صدقے ہوتی کبھی دل رہوتا
یہ مزا تھا دل لگی کا کہ . ا. آگ لگتی ۔۔۔ نہ تجھے قرار ہوتا نہ مجھے قرار ہوتا
نہ مزا ہے دشمنی میں نہ ہے لطف دوستی میں ۔۔۔ کوئی غیر غیر ہوتا کوئی یار یار ہوتا
گئے ہوش تیرے زاہد جو وہ چشم مست دیکھی ۔۔۔ مجھے کیا ا ٹ نہ دیتی جو نہ . دہ خوار ہوتا

*

بھنویں تنی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

*

ان کی شہرت بھی مٹی جاتی ہے ۔۔۔ کیا ٹھکانہ مری رسوائی کا
کیا تصور بھی نہ آنے دے گی ۔۔۔ منہ تو دیکھو شب . تنہائی کا

*

نہ پوچھئے مرے روزِ سیاہ کی ظلمت
چراغ لے کے بھی ڈھونڈا تو آفتاب نہ تھا

*

آنکھیں بچھا ہم تو عدو کی بھی راہ میں ۔۔۔ پر کیا کریں کہ تو ہے ہماری نگاہ میں
اس توبہ پر ہے ناز تجھے زاہد اس قدر ۔۔۔ جو ٹوٹ کر شریک ہو میرے گناہ میں

ساز یہ کینہ ساز کیا جا
ناز والے ناز کیا جا

ٰ شکوہ آ دی کی ولادت ۱۸۱۳ء میں ہوئی۔ان کی ۔ ان کے والد سید احمد حسین نے کی جو ا عالم اور شاعر تھے۔ ٰ نے دینیات کی تعلیم اپنے ے بھائی سید اولاد حسین سے حاصل کی جو اس وقت کے جید عالم دین تھے۔ ٰ کی ابتدائی ز گی آ ے کی فضا میں ری۔ جہاں کی سرزمین نے غا اور میر جیسی غیر معمولی شخصیتوں کو پیدا کیا۔شروع سے ہی آ ے میں ادبی و شعری محفلیں منعقد کی جاتی رہیں۔ جہاں کی علمی فضا نے بیشتر شعراء کو مخصوص شعری مزاج اور بیدار جمالیاتی احساس کیا۔

ٰ شکوہ آ دی بھی اسی ماحول سے نکل کر منظر عام پ آئے اور آ ے کی سخن شناس محفلوں سے دادِ سخن حاصل کی ۔آ ے کے ا مشاعرے میں انہوں نے اپنی ا مشہور غزل پڑھی جس کا مطلع ہے۔

د سے ہے ہر دل دیوانہ کسی کا
بستی میں سما نہیں مستانہ کسی کا

اس مشاعرے میں جہاں نواب م الدولہ بھی موجود تھے۔جنہوں نے ٰ کی شعری اٹھان سے متا ہو کر انہیں زمت کی پیش کش کی جسے انہوں نے بخوشی قبول کر لیا اور انھیں آ ہ چھوڑ کر لکھنؤ جا ا۔ وہاں کی لکھنوی فضا اور سخ جیسے استاد کی شا دی نے ان کی ذہا اور آ ے کی محفلوں میں رچے ہوئے مخصوص شعری مزاج کو لکھنو کی طرف مائل کر دیا اور ٰ رفتہ رفتہ لکھنؤ کے ر میں ر گئے۔

لکھنؤ میں انہوں نے نواب اصغر خاں، سیّد قر علی خاں اور نواب سیّد محمد ذ کی کے یہاں زمت کی لیکن بعد میں نواب تجمل حسین خان کے ساتھ فرخ آ د چلے گئے اور پھر اس کے بعد نواب علی بہادر والی ہ کے یہاں زمت کی لیکن یہاں آ میں دوسرے شعراء کی طرح رام پور چلے گئے، جہاں پھر انھیں ماحول ۔ان کی تصانیف میں منتخب عالم، تنو الاشعار اور نظم ٰ بہت اہم ہیں۔

ٰ کے کلام کا مطالعہ کرنے سے صاف ظاہر ہو ہے کہ ان کا کلام لکھنوی ر میں ڈو ہوا ہے۔جس میں اُن کے استاد سخ کا ا یں ہے۔اُن کے اشعار میں استعارے، کنایے، رعا لفظی اور صنعت ی خاص طور سے تے گئے ہیں۔ان صنعتوں سے

اشعار کو آراستہ کرنا ہی وہ اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ اُن کے یہاں اکثر و بیشتر اشعار میں خیالی و خارجی مضامین ہیں، جن میں متعلقاتِ حسن پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ ان کی غزلیں اکثر طویل ہیں۔ جس کی وجہ سے زیادہ تر اشعار بھرتی کے معلوم ہوتے ہیں جن میں نہ کوئی شعری حسن اور ندرت ہے اور نہ تاثیر۔ ان کے ردیف اور قافیے مشکل ہیں۔ جس سے بعض اشعار میں رکاکت اور ابتذال پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن ان کے اکثر اشعار جو صاف، سادہ اور سلیس ہیں، ان میں بلند پروازی اور تخیل کار فرما ہے۔ بعض اشعار ان کے ہم عصر شعراء کے مقابلے میں زبان و بیان کے لحاظ سے پر لطف اور عمدہ ہیں۔ یہی رنگ ان کا اپنا اور منفرد رنگ ہونے کا احساس دلاتا ہے۔

نسیم کے رنگِ غزل کو سمجھنے کے لیے چند اشعار نمونے کے طور پر ملاحظہ ہوں۔

مانگے کی چیز پر کوئی کرتا نہیں گھمنڈ — بیجا ہے فخر زندگی مستعار کا

*

راستہ بھلاتے ہیں لوگ رہنما ہوکر — کشتیاں ڈبوتے ہیں ناخدا ہوکر

*

دنیا کی التجا سگِ دنیا کو چاہیے — درویش کو ہے رزقِ خدا داد سے غرض

*

ہمت بڑی ہے قطرۂ ناچیز ہے تو کیا — شبنم کرے گی مہرِ منور سے اختلاط

تقریریں مختلف ہیں مگر بولتا ہے ایک
باجے ہزار بجتے ہیں لیکن صدا ہے ایک
شمع و چراغ آئینہ دہر مہر و ماہ
جلوے ہیں لاکھ رنگ کے جلوہ نما ہے ایک

*

لاکھوں گل رو داغِ حسرت لے گئے زیرِ زمین
باغِ عالم میں اگر دو پھول خنداں ہوں تو کیا

امیر مینائی، داغ کے ہم عصر اور دبستانِ لکھنؤ کے آخری نمائندہ شاعر تھے۔ اُن کی

پیدائش ۱۶/شعبان ۱۸۲۶ء کولکھنؤ میں ہوئی۔ان کی وفات ۱۳/اکتو. ۱۹۰۰ء کوحیدرآ. د میں ہوئی جبکہ ان کی ابتدائی تعلیم و ۔ ۔ ان کے والد کرم احمد کے ز یسایہ ہوئی جوا یک دین دار .رگ تھے۔امیر کی تعلیم جن استادوں کے ہاتھوں ہوئی ان میں مفتی سعد اللہ ا یک مشہور عالم تھے۔

امیر نے لکھنؤ کے شاعرانہ ماحول میں آ کھولی اور اس عہد کے مستند شاعر اسیر لکھنوی کے شا د ہوئے۔انھیں کے وسیلے سے امیر کی وا . علی شاہ کے در . ر میں رسائی ہوئی۔ . لکھنؤ کی بساط الٹی تو امیر مینائی بھی تلاش معاش میں رام پور پہنچے۔رام پور کے نواب یوسف علی خاں .ظم خود بھی شاعر تھے۔شاعری کا اعلیٰ مذاق ر تھے اور اہل کمال کے قدر دان تھے۔جس کی وجہ سے ملک کے مشہور اور معروف شعراء کر رام پور پہنچ گئے۔جن کی . و رام پور کی علمی اور ادبی محفلوں کی رونق دو . لا ہو گئی۔امیر اس علمی اور ادبی ماحول سے مستفید ہو رہے تھے اور ا یک دوسرے کا ا ثر قبول کر رہے تھے۔جس سے ر دہلی اور ر لکھنؤ کا فرق مٹ رہا تھا اور ا یک ر ابھر کر سامنے آ رہا تھا۔امیر بھی اسی شعری فضا میں شعر کہہ رہے تھے اور اپنا ابتدائی ر ک کر کے داغ کی تقلید کر رہے تھے۔ان کا پہلا دیوان خالص لکھنوی ر کا ہے، جس میں رعا یت لفظی اور صنعت ی کی کمی نہیں۔

امیر کی عاشقانہ شاعری کا وہ حصہ جو لکھنوی ر کا ہے اس میں لکھنؤ کا ابتذال بھی ہے صناعی اور بلند خیالی کے ساتھ۔البتہ داغ کے ر میں جو شوخ اشعار انہوں نے کہے وہ ان کی متین اور سنجیدہ طبیعت کو ز . نہیں دیتے۔ان کے خالص عاشقانہ اشعار میں ہم عصر شعراء کے مقابلے میں خیال کی گہرائی اور فکر کی بلندی پ ئی جاتی ہے۔ان کے ز یدہ عاشقانہ اشعار ا یک بلند معیار کی جمانی کرتے ہیں۔امیر کے کلام میں تصوف اور اخلاق کے جو اعلیٰ مضامین ملتے ہیں، وہ ان .رگوں کا فیضان ہے جن کے دامن میں امیر کی ۔ ۔ ہوئی اور جن کے . . ہاتھوں نے امیر کی سنجیدہ اور . وقار شخصیت کو پ وان پ ڑھا یا۔

امیر کی غزل کا قدیم لکھنوی ر یہ ہے ؎

فنا کے بعد ایسے بے کسوں کو کون پوچھے گا

اے بےکسی روی کرے گی مجھ کوتو. سوں

*

شہر کو چھوڑ کے کیوں د ش ت میں وحشی جا
خاک اڑاتے . ھر آجا گے صحرا ہوگا

*

وہ مزا دی ٹ پ نے کہ یہ آرزو ہے ی رب
مرے دونوں پہلوؤں میں دل بےقرار ہوت

*

موقوف . م ہی پہ کرم کا ر تھا بندے اَ قصور نہ کرتے قصور تھا

*

وہ دشمنی سے دیکھتے ہیں، دیکھتے تو ہیں
میں شاد ہوں کہ ہوں تو کسی کی نگاہ میں

*

تم کو آت ہے پیار پ غصہ مجھ کو غصے پہ پیار آت ہے

شوخ رَ کےاشعار ے

ان شوخ حسینوں پہ جو مائل نہیں ہوت
کچھ اور بلا ہوتی ہے، وہ دل نہیں ہوت
دل مجھ سے لیاہے تو ذرا بولئے ہنسئے
چٹکی میں مسلنے کے لیے دل نہیں ہوت

*

امیر کی غزل کے جس رَ کو ان کے شاَ دوں نے ت قی دی اُس کے ئندہ اشعار یہ ہیں ے

رہ رہ کے اک کھٹک سی ی میں ہو رہی ہے
شای ابھی ہے . قی ٹکڑا کوئی جگر میں

*

ا دراز کرے عمر . ق اے گلچیں
پ اغ آ کے جلاتی ہے آشیانوں میں

*

اے . س تو تو نہیں قافلے والوں سے . ا
تیری آواز میں یہ درد کہاں سے آ ی

*

جو ہے بہار اس کو اں کا خطر بھی ہے
اے . غباں بسنت کی تجھ کو خبر بھی ہے

*

. کی وں پہ نہ پڑھئے اتنا دیکھئے دل سے اُ جایئے گا
کی جو کچھ عشق نے ثیر تماشا ہوگا
تیری صورت پہ مری شکل کا دھوکا ہوگا

ضامن علی جلال لکھنوی (ولادت ۱۸۳۴ء-وفات ۱۹۰۹ء) کے والد کا م حکیم اصغر علی تھا جو ی دی طور پ طبیب تھے۔ لیکن رام پور کے در ر میں بحیثیت داستان گو مشہور ہوئے۔ جلال کی ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی جہاں شعر و شاعری کی محفلیں ہر روز منعقد کی جاتی تھیں جن کا ا ہر شخص قبول کر رہا تھا۔ اُن دنوں مشاعروں میں جن غزلوں پ لوگ سر دھنتے تھے ی جن غزلوں پ داد ملتی تھی، وہ ز ی دہ سخ اور شا دانِ سخ کے ر کی ہوتی تھیں۔ لہٰذا سخی ر غزل کو معیاری سمجھا جا تھا اور شعراء اسی ر کی تقلید کرتے تھے۔ لیکن وہیں شاعروں کا ا ی وہ ایسا بھی تھا جو آتش اور شا دانِ آتش کے ر غزل کو غزل کی صحیح روح سمجھ کر اپنا رہا تھا۔

جلال نے جن استادوں کی شا دی اختیار کی تھی۔ ان میں سے امیر علی خاں ہلال، رشک اور . ق خاص ہیں جو سخ کے عزی شا دوں میں سے تھے۔ جلال نے اپنے استادوں کے وسیلے سے سخ کی تقلید کی لیکن غیر شعوری طور پ وہ شا دانِ آتش سے بھی

متاثر ہوتے رہے جس کا اثر اُن کے رنگِ قدیم کی غزلوں میں کہیں کہیں نمایاں ہیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں کے تسلط کے زیر اثر لکھنؤ کی ادبی شمع گل ہوگئی اور وہاں ہر روز منعقد ہونے والی شعری محفلیں درہم برہم ہوگئیں۔ جس سے وہاں کے شعراء بے روزگار ہوگئے اور تلاش معاش میں رام پور کے دربار کا رخ کیا جہاں ان کا استقبال گرم جوشی سے کیا گیا۔ دربارِ رام پور میں پہلے سے دہلی کے کئی نامور شعراء وہاں کی ادبی و شعری محفلوں کی زینت بنے ہوئے تھے۔ اب دونوں دبستانوں کے شعراء نے وہاں کی شعری فضا میں اپنے اپنے انفرادی نغمے بھی چھیڑے اور ایک دوسرے سے اثر قبول کر کے رنگِ دہلی اور طرزِ لکھنؤ کے امتزاج کی جھلک بھی پیش کی۔

جلال دربارِ رام پور سے بیس سال تک وابستہ رہے۔ جس سے انھیں شعر و شاعری کی نئی اور خوش گوار فضا سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا اور ان کی شاعری میں وہ خصوصیت پیدا ہوگئی جو آتش کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ کلامِ جلال میں شروع سے رنگِ آتش کے ارتعاشات کا شائبہ موجود تھا، جس کا رنگ رام پور آنے کے بعد آخری عمر تک اور گہرا ہوتا گیا۔

پروفیسر محمد حسن نے مولانا عبدالسلام ندوی کے حوالے سے لکھا ہے:

''جلال نے جب آنکھیں کھولیں تو دو راستے ان کے سامنے تھے ایک ناسخ کا راستہ جس میں زلف و گیسو کی سیاہی نے ہر طرف تاریکی پھیلا رکھی تھی، دوسرا آتش اور تلامذہ آتش کا صراطِ مستقیم جس میں سوز و گداز کا ٹمٹماتا ہوا چراغ جل رہا تھا۔ انہوں نے قدم تو پہلے ہی راستے پر رکھا تھا لیکن زمانہ کی دین دیکھئے کہ آتش اور شاگردانِ آتش کے سوز و گداز کے امام بنے۔'' [۴]

جلال کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ لکھنؤ کی شعری فضا میں ارتقاء کی منزلیں طے کرنے کے باوجود دہلی کی غزلیت کو پیار سمجھا اور اپنایا لیکن ساتھ ہی لکھنو کی خوبیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا بلکہ لفظی صناعی اور مضمون آفرینی سے اپنی شاعری کو آراستہ کیا۔

پھر بھی ان کی شاعری میں سلا ۔ اور روانی کی کمی نہیں ہے، بلکہ ز ن و بیان کی صفائی کے ساتھ ۔ تی ر یں ہے۔ان کی غزلیں سخ کی دوغزلوں اور سہ غزلوں کے خلاف مختصر ہیں، جن میں غزلیت نسبتاً ز دہ ہے، جس سے ایسا لگتا ہے جیسے روایتی شاعری کی روح میں سادگی اور ۔ زگی پیدا ہوگئی ہو۔ اسی لیے ز فتح پوری نے ''نگار'' کے اردو شاعری نمبر میں لکھا ہے۔ ''ا قدرت سرزمین اودھ سے جلال کو پیدا نہ کرتی تو دورِ سخ کے ہوں کا کفارہ کسی طرح ممکن نہ تھا۔'' اس میں کوئی شک نہیں کہ پہلی رجلال نے لکھنؤ کی ز ن میں اپنی شاعری کو داخلیت اور وارداتِ قلبی سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی جس میں وہ ڑی حد ۔ کامیاب آتے ہیں۔اسی لیے وفیسر محمد حسن نے لکھا ہے:

> ''جلال کے یہاں ہمیں سخ کی تمام خصوصیات ملتی ہیں لیکن اس کے ساتھ اور اس سے ز دہ مقدار میں ہمیں فطری مضامین ملتے ہیں جن مولا حالی کی نیچرل شاعری اور ملٹن کی اصلیت، سادگی اور جوش کا اطلاق ہو ۔ ہے۔ ہاں قدماء کی سادگی انھوں نے لہجے اور تیور کا اضافہ اس طرح کیا ہے دہلوی ر کا لکھنؤ اڈ معلوم ہونے لگا۔ اس ر سے ان کے دیوان کا کوئی صفحہ بلکہ کوئی غزل خالی نہیں اور انھیں فطری مضامین کے ذخیرے میں انھوں نے وارداتِ قلبی کا جوش اور وش، ماضی کی دیں اور لکھنؤ کا متمدن اور منجھا ہوا ازِ بیان شامل کیا اور اس مجموعے میں وہ دلکشی پیدا کی ہے کہ ''میں نے یہ جا کہ گو یہ بھی میرے دل میں ہے۔'' کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔''

اب جلال کے چند اشعار حظہ ہوں، جو قدیم ر کے ہیں اور جن لکھنو ۔ اور سخیت کا اث یں ہے ۔

ہم کو افشاں دکھا دو ماتھے کی پھر مزار دیکھو جاں فشانی کا
بہت ڈرے ہوئے ملتے ہیں شیخ و زاہد سے اٹھا چکے ہیں ہم الزام رسائی کا

*

اللہ رے عشوے ۔ے اے موت ۔ ہجر
آ۔ نہیں معشوق بھی اس ۔ز سے کوئی
کیا دہشت صیاد ہے مرغان چمن کو
رو۔ نہیں شبنم صفت آواز سے کوئی

*

گئی تھی کہہ کے لاتی ہوں زلفِ ۔ر کی بو
پھری تو ۔دِ صبا کا دماغ بھی نہ

*

تغافل کے گلے سن کر جھکالیں تم نے کیوں آنکھیں
مرے شرمندہ کرنے کو ذرا بے ۔ک ہو۔ تھا

*

ت ہوگئی ۔صح سے عمر بھر کے لیے
اسی کو بھیج دی ۔ر کی خبر کے لیے

*

جلال آ۔ ہے ۔ کوئی پس مرگ اجل بھی دو ۔ تھی بس جیتے جی کی
جلال کی غزلوں میں دہلوی ر۔ حظہ کریں:

پ۔ نہیں گواہ جو سوزِ نہاں کے ہیں
چند اشک ۔م ہیں کئی چھالے ز۔ں کے ہیں
نقش قدم پکارتے ہیں راہِ عشق میں
مٹ جا حوصلے جنھیں ۔م و ں کے ہیں

*

کمی کس کی طرف سے ۔ئی جاتی ہے محبت میں
ہم اپنے دل سے پوچھیں آپ اپنی کم نگاہی سے

*

رہتا ہے کلیجے میں نہاں دردِ محبت   یہ چوٹ وہ ہے جس کو اُبھر نہیں آ

آ رُکے تو کیا نہیں پ ن کا رازِ عشق
حسرت ٹپک پڑے گی ہماری نگاہ سے

*

کیا الفت نے جس کی ہم کو . . د   الٰہی تو اسے آ. د رکھنا

جس دل کو پوچھتا تھا وہ ہم نے بتا دی
لے دردِ عشق تجھ کو ٹھکانے لگا دی

**

حواشی

(۱) غزل اور غزل کی تعلیم، اختر ا ری، ص:۱۰۹-۱۰۸
(۲) ''نگار'' اپ یل ۱۹۵۳ء، مضمون: داغ، از فراق گورکھ پوری، ص:۹۹
(۳) ''نگار'' اپ یل ۱۹۵۳ء، مضمون: داغ، از فراق گورکھ پوری
(۴) جلال لکھنوی، پ وفیسر محمد حسن، ص:۸۸

اُردوغزل کا عبوری دَور

اُردوغزل میر سے لے کر دورِ حاضرت وقت تقاضے کے مطابق ہر دَور میں ۔لتی رہی ہے لیکن بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں اردوغزل میں جوتبد آئی اور قدیم و ۔ ۔ کی کشمکش کے جن مرحلوں سے اردوغزل َ ۰ ری اس کی نظیر اردوغزل کی ۔ ریخ میں نہیں ملتی۔ غزل اس دور میں نہ صرف قدیم سے ۔ ۔ ت پہنچی بلکہ غزل کو نئی ز ۰ گی بھی ملی۔اس لیے

اس دور کو غزل کا عبوری دور کہا گیا ہے۔ جس میں غزل کے پچیس سالہ شعری ارتقاء کی کہانی کا خلاصہ بیان کیا گیا ہے۔

لکھنؤ کے شعراء نے دہلوی رنگِ تغزل کو اپنانے کی کوشش کی۔ غالب کی تقلید میں عزیز، ثاقب اور صفی نے غزل کو تصنع اور عامیانہ پن سے پاک کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ شاد نے رنگ میر میں تغزل کے بہترین نمونے پیش کیے لیکن ۱۹۱۴ء یعنی جنگ عظیم سے پہلے تک داغ اور امیر کی روایت بھی ان کے شاگردوں کی بدولت برقرار رہی۔ مغربی اثرات سے ہندوستان کا معاشرہ خود قدیم و جدید کی آویزش میں مبتلا تھا۔ جس کے لیے اکبرالہٰ آبادی کو یہ کہنا پڑا۔

قدیم وضع پہ قائم رہوں اگر اکبر
تو صاف کہتے ہیں سیّد یہ رنگ ہے میلا
جدید طرز اگر اختیار کرتا ہوں
خود اپنی قوم مچاتی ہے شورِ واویلا

یہی صورت اردو غزل کی تھی کہ جو شاعر وقت کے تقاضے سے متاثر ہو کر اپنا رنگ سخن بدل رہے تھے، وہ اپنی قدیم روایت سے بالکل دستبردار بھی نہیں ہوئے تھے۔ چنانچہ شاد عظیم آبادی جنہیں بعض نقادوں نے جدید غزل کا پیش رو کہا ہے اور غلط نہیں کہا ہے۔ اُن کا کلام بھی ایسے اشعار سے خالی نہیں ہے جن میں مضمون آفرینی اور قافیہ پیمائی کے ساتھ ایسے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں جو غزل کی زبان کے منافی ہیں۔ عزیز نے غالب کی تقلید میں فارسی کی معنی خیز ترکیبیں استعمال کیں۔ غزل کے موضوع میں تنوع پیدا کیا لیکن دہلوی غزل کا سوز و گداز لکھنؤ کے یہ شعراء اپنی جدت طرازی کے باوجود نہ پیدا کر سکے۔ اس کی تلافی کے لیے انہوں نے مرثیت کا سہارا لیا جسے غزل کے نقادوں نے ماتمی، رقتی اور جذباتی اسکول کے نام سے یاد کیا ہے، اس رنگ سے صرف ثاقب کم سے کم متاثر ہوئے۔ ورنہ اس عہد کے بیشتر ممتاز غزل گو اس رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ یگانہ نے اپنے بانکپن سے اس ماتمی لے کو ختم کرنے کی کوشش کی اور غزل کو ایک نئی توانائی بخشی۔ حسرت نے قدیم اساتذہ کے فیض سے اور اپنی تخلیقی صلاحیت سے تغزل کا وہ نمونہ پیش کیا، جس سے غزل کو اس کی کھوئی ہوئی دل کشی

واپس مل گئی اور حسرت کو ان کی ز گی میں ہی کلا   حیثیت حاصل ہوگئی۔ جبکہ اصغر نے ''شیوۂ فرسودۂ آہ وفغاں'' کو ک کر کے جوشِ تخئیل کی رنگینی سے غزل کو نکھارا۔

غزل کے اس عبوری دور میں مغربی تعلیم نے ذہنوں کو جو وسعت اور روشنی   کی، اس نے غزل کے شاعروں سے لطافت تخئیل اور رفعتِ فکر کا مطالبہ کیا اور غزل کے کمالوں نے وقت کے اس مطالبہ کو پورا بھی کیا۔ اب غزل میں محبوب کے خال وخط کی تصو اس طرح پیش کی گئی کہ ز گی کے بھی خال وخط واضح   آنے لگے۔ فانی، اصغر، محمد علی جوہر، اقبال سہیل اور چکبست کی غزلیں تغزل کی رعنائی کے ساتھ کسی نہ کسی نوعیت کی فلسفیانہ فکر کی بھی حامل ہیں۔ قومی مسائل، سیاسی حالات بھی غزل کے ر کو متا کر رہے تھے۔ اِسی لیے اس ب کو تین حصوں میں تقسیم کیا   ہے کہ غزل کے مزاج میں تبد   کے ہر ر کا تجزیہ آسانی سے کیا جاسکے۔ یہ تقسیم ر   اعتبار سے نہیں کی گئی ہے بلکہ غزل کے مزاج، موضوع اور طرز بیان کی بنا کی گئی ہے۔

(الف) اس حصہ میں شاد، قب اور عز کے کلام کا جا ہ لیا   ہے جو اپنی   ودلکش تخئیل، نئی معنی خیز فارسی کیبوں اور مضامین کے تنوع کے وجود لکھنوی تکلف اور تصنع کی روا کے بھی اسیر تھے۔

(ب) اس حصہ میں چکبست، اکبر، محمد علی جوہر، اقبال سہیل، اور اقبال کی   درا کی غزلوں کی روشنی میں غزل کے اس ر کے نمونے پیش کیے گئے ہیں، جن میں غزل کو حکیمانہ مسائل اور قومی   ت کا جمان بنا کر غزل کی انی علامتوں کو نئی سیاسی اور سماجی معنو دے کر غزل کی اس روا سے ا اف کیا   ہے جو حسن وعشق کے علاوہ ز گی کے ہر موضوع کو غزل کے دا ے سے خارج سمجھتی تھی۔

(ج) اس حصہ میں حسرت، فانی، اصغر، جگر،   نہ اور میکش کی غزلوں کا جا ہ لیا   ہے۔ یہ غزل کے وہ شعراء ہیں جو   عظیم کے بعد اپنی ا اد کی و خود بھی مقبول ہوئے اور غزل کے نئے ر کو عوام میں مقبول بنا کر عوام کے ذوق کو نکھارنے میں کامیاب ہوئے۔

اردو غزل کے عبوری دور کی اہمیت ۱۹۳۶ء کے بعد تسلیم کی گئی۔   غزل کے ان

اسا ہ نے اپنے اپنے مزاج کے مطابق اردو غزل کو تغزل کا ا از، لہجہ، نئی ز ن اور نئی آواز دی۔ ان کا دَورا ہی ہے۔ کلا روا کے صحت مند عناصر سے ان کا رشتہ مضبوط ہے۔ ان کی مجموعی کوشش نے اردو غزل کو لطافت، رت اور کیف و سرمستی اس خلوص کے ساتھ کی کہ غزل، بقول رشید احمد صدیقی اردو شاعری کی آ و بن گئی اور انھیں تسلیم کر پڑا کہ:

> ''ہماری تہذ ۔ غزل میں اور غزل ہماری تہذ ۔ میں ڈھلی ہے۔
> دونوں کو سمت و رفتار، ر وآہنگ اور وزن و وقار ا دوسرے سے
> ہے۔'' ا

ان شاعروں کا مقصد ا ہے۔ غزل کو وقار صنفِ سخن بنا کر ز گی اور زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اَ چہ ے

لہجہ ا ا ہے مرغانِ خوش نوا کا

اُردو غزل کے مزاج میں تبد کے آ ث ر

شاد کی غزل سے پہلے جلال نے غزل کے اس روایتی ر کو لنے کی کوشش کی جس کے خلاف حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں آواز اٹھائی تھی۔

بقول اختر ا ری:

''حالی نے اصلاحِ غزل کے سلسلے میں جو کار مہ ا م دی وہ ای عقلیت پسندانہ اور حقیقت بیں دماغ کی پیداوار تھا۔ ان کی ساری کوشش یہ تھی کہ غزل کو ان تمام عناصر کی فت سے آزاد کیا جائے جو محض رواجی اور رسمی ہیں اور اس میں موضوعات کے لحاظ سے ایسی تبدیلیاں کی جا جن کی بنا پ وہ اصلیت، واقعیت اور صحت وسلا ت سے ہمکنار اور دورِ ی کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو۔''[1]

حالی کی کوششیں رائیگاں نہیں گئیں، غزل کی اصلاح بھی ہوئی اور غزل نے قی بھی کی۔ جس زمانے میں اُردو غزل پ داغ اور امیر کا ر چھای ہوا تھا اسی زمانے میں غزل کے مزاج میں تبد کے آ ث ر بھی پیدا ہو رہے تھے۔ جلال لکھنوی نے دہلی کے ر غزل کو اپنا کر اسے ای خوشگوار تبد سے آشنا کیا تھا جس کی جھلک پچھلے ب میں پیش کی جا چکی ہے۔ قدیم و ی کی اس کشمکش کے دَور میں جہاں ای طرف داغ اور امیر کے شا دغزل کے قدیم ر اور فرسودہ روای کو کمالِ شاعری سمجھتے تھے، تو وہیں دوسری طرف حالی اور شاد عظیم آ دی کی کوشش سے غزل شائستہ اور پ کیزہ ت کی جمانی کر رہی تھی۔ پہلی عظیم قدیم و ی کی یہ کشمکش مختلف مرحلوں سے ری اور مختلف اسا ہ کی کوشش سے اردو غزل کو اس کا کھوی ہوا وقار واپس ۔ اصلاح کے اس دور میں غزل ابتذال اور عامیانہ

پن کے عیب سے تو پ ک ہوگئی لیکن قدیم روای ۔ سے اپنا دامن چھڑانے میں کامیاب نہیں ہوئی۔ چنانچہ اس دور میں تبد کے جو آ ر ملتے ہیں، ان میں دو واضح ر یں ہیں۔

پہلا، وہ روایتی ر جس میں بے روح قافیہ پیمائی، کہیں کہیں ز ن اور محاورے کا لطف اور تخیئل کی بے اعتدالی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ لکھنؤ کے شعراء کی غزل میں ماتمی لے اور مرثیت نے سوز و گداز کو بھی مصنوعی ر دے دی۔

دوسرا، غزل کے کلا روای ۔ کے آداب کو قرار ر ہوئے ذاتی تجر ت کو خلوص کے ساتھ پیش کر اور لطفِ ز ن اور حسن تغزل کو قرار رکھنا تھا۔

شاد اور ان کے معاصرین میں ثاقب، عزی وغیرہ کے کلام میں یہ دونوں ر ملتے ہیں۔ ان کے یہاں روای ۔ کی پ بندی بھی ہے اور روای ۔ کی قید سے آزاد ہونے کی کوشش بھی۔

اس دَور میں غزل کی تبد کے آ ر دکھانے کے لیے صرف ان چند ئندہ شعراء کے کلام کا تجزیہ پیش کیا جا ۔ ہے، جو رنگِ قدیم کو رفتہ رفتہ ۔ ک کر کے اردو غزل کو مضامین کی وسعت اور اسالیب کی رت کرنے کے ساتھ ساتھ اردو غزل کے اُفق کو وسیع ۔ کرتے رہے۔ نئی معنی خیز ۔ کیبیں اور نئے الفاظ کے استعمال سے اردو غزل کو اس دَور کے شعراء نے اس قابل کر دی کہ وہ بیسویں صدی کے نئے مسائل کی ۔ جمان بن سکے۔ اس اعتبار سے ان رگوں کا یہ کار مہ اردو غزل کی ۔ ریخ میں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔

شاد عظیم آ دی: شاد کی غزل میں قدیم ر کے ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں رعای ۔ لفظی بھی ہے، لکھنوی تکلف اور آرائش بھی ہے۔ ان کا امتیازی وصف ان اشعار میں یں ہوا ہے، جہاں انہوں نے پ کیزہ ت کی پ خلوص ۔ جمانی غزل کی ز ن میں کی ہے۔ اسی بنا پ شاد عظیم آ دی کو اُردو غزل کا پیش رو کہنا بے جا نہ ہوگا۔ شاد کا قدیم ر اِن اشعار میں یں ہے ۔

حسینانِ جہاں ہر ش مرادیں مانگنے آ
ستارہ اوج پ یرب رہے عاشق کے مدفن کا

*

خیالِ وصل کو اب آرزو جھولا جھلاتی ہے
قریب آ کے دلِ مایوس کے پھر دور ہو جانا

*

کہاں کسی میں یہ قدرت سوائے تیغ نگاہ
کہ ہو م میں اور کاٹ لے گلو میرا

*

تن بدن کا نہ رہا ہوش یہ محویت ہے
لوگ منہ دیکھتے ہیں تیرے تماشائی کا

*

خوش ہوا ے چشم کہ ہے فصل یہی رونے کی
مژدہ اے ابر کہ ساون کا مہینا آیا

*

دل اپنا لا نہ سکا تاب بس کہ نازک تھا
ان ابرؤں کی کجی نے مجھے حلال کیا

*

در کھول کر سلجھاتے ہیں وہ مشک بو زلفیں
یہ خوشبو سو لو ایسے میں آ کر اے ختن والو

اس روایتی رنگ میں شاد کے مزے دار اشعار بھی مل جاتے ہیں ۔
بلا سے دل اگر ٹوٹے رنج کیا اس کا
شگونِ نیک ہے شیشے کا ساقی چور ہو جانا
جو سچ پوچھو تو شاد اپنے کیے کچھ بھی نہیں ہوتا
خدا کی دین ہے انسان کا مشہور ہو جانا

*

تری آغوش میں ہم سا شہید ناز سوتا ہے

نصیب اللہ اکبر! کیا بتا   اے زمیں تیرا

لکھنؤ کے تکلف اور تصنع کے اث سے کہیں ثقیل اور نامانوس ت کیبیں بھی شاد نے استعمال کی ہیں، جن سے غزل کی روح مجروح ہوگئی ہے ۔

کوچہ میں ت ے اب شاد نہیں اللہ نے کر دی پ ک زمیں
صد شکر سرائے فانی سے آ وہ سگِ معیوب ۔

*

میرا سایہ طلا پ جا پڑے وہ خاک ہو
اے بشر مجھ سے ر کر بختِ مسعود ہوں

*

دمکتا ہو وہ ماتھا چا سا، عارض ہوں نور افشاں
بغل میں ذوالفقار اور پٹی دستار سر پ ہو

*

جی اٹھے رز انِ میکش دفعتاً جان آ گئی
 ِ وَ نوش گو صور اسرافیل ہے

*

اُن کے لیے شراب سے انکار زاہدا   کمبخت اس میں کیا ہے ذرا انشراح ہے

*

آ ہے عمرِ ضیق میں دل بھی ہے جان بھی
مردانہ ش ختم ہے یہ امتحان بھی

اس روایتی اور مصنوعی ر کے ساتھ شاد کی غزل میں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے، جو تغزل کا اعلیٰ معیار پیش کرتے ہیں۔ سچے ت کو غزل کی نغمگی کے ساتھ نہا ۔ پُر اث ا ازمیں پیش کیا ہے ۔

ہے ہے مری چشم حسرت کا   دردِ دل ان سے کہہ جا
دانتوں میں د کر ہون اپنے کچھ سوچ کے ان کا رہ جا

*

غضب نگاہ نے ساقی کی بندوبست کیا
شراب بعد کو دی پہلے . کو مست کیا

*

ترِی ز.ن بھی اسی کی ز.ن ہے قاصد
ٔا کی شان کہ وہ ہم سے ہم کلام ہوا

*

نگاہ نٔز سے ساقی کا دیکھنا مجھ کو
مرا وہ ہاتھ میں ساغر اٹھا کے رہ جأ

*

میں حیرت وحسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پ
دریۓ محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پیب ہیں ہم
مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جوتم کو آٔ ہو ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

**

سنی حکایۃ ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

*

تمناؤں میں الجھایَ ہوں کھلونے دے کے بہلایَ ہوں
دل مضطر سے پوچھ اے رونق .م میں خود آیٔ نہیں لایَ ہوں

*

ہے دل کی حکایۃ حیرت زا، کیا اوّل وآٔ اس کا کہیں
اک خاک کا تودہ لائے تھے ہم صحرائے قیامت لے کے چلے

*

بھلا منظور ہو اپنا تو ٘ مت کر فقیروں کی
قضا کو روک دیتی ہے دعا روشن ضمیروں کی

*

. لی وہ وضع، طور سے بے طور ہو گئے　　تم تو شباب آتے ہی کچھ اور ہو گئے
دیکھا کیے وہ مست نگاہوں سے ۔ر۔ر　　۔ ۔ ٘ شراب آئے کئی دور ہو گئے

*

یہ ۔ٗم ے ہے ِں کو ٘ہ دستی میں ہے محرومی
جو ۔ڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

*

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
ٹ ٘پ اے دل ٹ ٘پنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

ان اشعار کے مطالعہ سے یہ ۔ت واضح ہو جاتی ہے کہ شاد نے اُردو غزل میں توا ٘ ئی پیدا کی اور ان کی شاعری میں سچے ٘ ۔ت کی ٘ جمانی بھی ہے اور کہیں تصنع اور بناوٹ بھی ہے ان کی غزل میں سادگی اور بے ساختگی بھی ہے۔ ۔ وفیسر حامد حسن قادری نے مولوی سیّد سلیمان ٘ وی کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''شاد کی شاعری حسن و عشق کے عامیانہ اور سوقیانہ ا ٘ ازِ بیان سے تمام ٘ ۔ک ہے۔ ۔ک ۔ زانہ حسن و عشق، رزم و ۔ٗم کی دلکش روداد کے علاوہ ان کی شاعری میں اخلاق، فلسفہ، تصوف اور توحید کا عنصر بہت ز ِدہ ہے۔ غزل گوئی کے لحاظ سے شاد میں میر کے بہت سے ا ٘ از ۔ ئے جاتے ہیں۔ حسن و عشق کی داستان سرائی میں وہی سادگی اور متا ٘ ٘ ہے، بیان میں وہی رفعت ہے۔ میر ہی کے اوزان و بحور میں وہی ا ٘ ازِ کلام ہے۔ وہی فقیرانہ صدا ہے اس لیے شاد کو اس دور کا

میر کہا جائے تو بلکل بجا ہے۔'' ۲؎

شاد کی شاعری میں بھی وہی ٹھہراؤ، وہی توازن اور وہی سوز و گداز کی کیفیت پ ئی جاتی ہے جو میر کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ شاد کے چند اشعار حظہ ہوں جو میر کے رَ کے ہیں بلکہ کچھ تو میر کی بحر میں بھی ہیں ؎

کہاں سے لاؤں صبر حضرتِ ایوب اے ساقی
خم آئے گا، صراحی آئے گی ت جام آئے گا

*

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ ا ‌از آ ‌ی
ز ‌گی چھوڑ دے پیچھا مرا میں ب ‌ز آ ‌ی

*

ڈھوڈ ‌و گے اَ ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں ‌ ی ب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

**

دے کے تہی سبو مجھے صبر کا حوصلا دی
جتنی طلب تھی ساقیا اس سے کہیں سوا دی

*

ابھی سے و ی انہ پن عیاں ہے ابھی سے و ‌ ‌ت ب ‌س رہی ہے
ابھی تو ‌ ‌ہوں کچھ دنوں ت بہار اے آشیاں رہے گی
بہت سے تنکے چنے تھے میں نے نہ مجھ سے صیاد تو خفا ہو
قفس میں َ مر بھی جاؤں گا میں تو سوئے آشیاں رہے گی

ان اشعار میں وہی ت ‌ثیر، وہی گھلاوٹ اور بے ساختگی ہے جو میر کی غزلوں میں پ ئی جاتی ہے۔ شاد کا غم اپنا غم ہوت ہے۔ اسی لیے مجنوں گورکھ پوری نے کہا ہے کہ:

''شاد عظیم آ ‌بادی نم آلودگیوں کا شاعر ہے جو دوسروں کے ا ‌ ‌ر بھی

کھوئی ہوئی نم آلودَ یں واپس لاسکتا ہے۔'' ۳۳

شاد کی شاعری میں سچے اور معصوم ۔ ت کا اظہار جس پیرایۂ بیان میں کیاَ ی ہے وہ ا از ان کے معاصرین میں کسی دوسرے کے یہاں نہیں ملتا۔ شاد کی شاعری میں سوز و گداز اور غم والم تو ہے لیکن ان میں قنوطیت کا عنصر کہیں نہیں ہے۔ شاد کی شاعری میں ز گی سے محبت کرنے کی غیب ملتی ہے۔ ان کی شاعری میں محبت کا بہ پوری کائنات کے لیے ہے۔ اسی لیے مجنوں گورکھ پوری نے لکھا ہے:

> ''شاد، میر کی طرح ز گی اور محبت دونوں کے شاعر ہیں۔ محبت ان کے یہاں ز گی سے گھل مل کر رہ گئی ہے۔ وہ ساری ہستی کے دردوگداز کا ای کائناتی احساس ر ہیں۔ وہ کائنات میں ا ن اور ا ن میں کائنات دیکھتے ہیں۔'' ۳۴

غزل دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی صدا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے اشعار دل کو متا کرتے ہیں۔ شاد کی غزلوں میں عقل، فکر اور دل و دماغ سبھی کا دخل موجود ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے بعض اشعار میں فکر کا عنصر پیدا ہوَ ی ہے۔ ممکن ہے فکر کا یہ عنصر غا اور مومن کے ا سے پیدا ہوا ہو۔ ویسے ان کے اشعار کے مطالعہ سے ایسا لگتا ہے جیسے انھوں نے ز گی کے تمام مراحل سےَ رکر کافی تجربے حاصل کیے ہوں جس کا نچوڑ ان کے اشعار میں موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار ہمارے ا ر رُک رُک کر سوچنے اور سمجھنے کی تحری پیدا کرتے ہیں۔

شاد کے اشعار میں درد وغم اور سوز و گداز کا جو عنصر پ جا ہے وہ شعرائے دہلی کے ا سے ہے، جن میں میر اور درد خاص طور پ قابل ذکر ہیں۔ ویسے شاد کے کلام میں اسا ۂ لکھنؤ خاص کر آتش اور میرا کی ز ن کی سی اش اش اور صفائی ملتی ہے۔ شاد کے درد وغم سے بھرے ہوئے اشعار میں بھی خوشی اور ا ط کی کیفیت کا احساس ہو ہے۔ جن پ میر اور ا کے ملے جلے ا ات کا گمان ہو ہے۔ شاد کے ا ازِ بیان میں دھیما پن اور گھلاوٹ کے علاوہ ز ن کا رچاؤ اور الفاظ کا محل اور جستہ استعمال اس ت

کا غماز ہے کہ وہ اساتذۂ دہلی کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کے شعراء سے بھی مستفید ہوئے ہیں۔ جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے بعض دفعہ بڑی سنگلاخ زمینوں میں بھی کامیاب غزلیں کہی ہیں۔

انیسویں صدی کے خاتمے کے بعد شادؔ غزل کے روایتی اور فرسودہ رنگ کو قریب قریب ترک کر چکے تھے اور لکھنوی زبان میں دہلوی رنگ کی شاعری کر رہے تھے، جس میں بات اور تازگی پہلے سے زیادہ تھی۔ انہوں نے روایتی غزل کے رُخ کو موڑ کر نئے راستے پر گامزن کر دیا تھا جو بعد میں حسرت، فانی، اصغر اور جگر وغیرہ کے دَور میں آ کر اپنے عروج تک پہنچی۔ جسے اُس دَور کے نقادوں نے نئی غزل کا نام دیا اور غزل ایک بار پھر اردو شاعری کی آبرو کہلانے کی مستحق قرار پائی۔ اس مختصر تجزیے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ شادؔ بلاشبہ اردو غزل کے پیش رو ہیں جنہوں نے روایتی رنگِ غزل سے انحراف کر کے نئے رنگِ تغزل کے لیے راہیں ہموار کیں۔ نتیجتاً بیشتر شعراء بالواسطہ ان کے رنگِ تغزل سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

مرزا ثاقب لکھنوی: مرزا ثاقب لکھنوی کی پیدائش ۲؍جنوری ۱۸۶۹ء کو اکبر آباد میں ہوئی۔ ان کی زندگی کا زیادہ تر حصہ لکھنؤ میں گذرا۔ ثاقب نے جب آنکھ کھولی تو اس وقت ناسخ کو گذرے ہوئے تقریباً ۵۰؍سال ہو گئے تھے۔ پھر بھی اقلیمِ سخن میں ناسخ کی روایت برقرار تھی اور شعراء کا ایک گروہ رنگِ ناسخ کو اپنے بزرگوں کا تبرک سمجھ کر، اس روایت کا امین تھا۔ اس کا اثر ثاقب پر بھی پڑنا لازمی اور فطری تھا۔ لہٰذا ثاقب کے شروع کے کلام میں ناسخ کا اثر نمایاں ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ حالات بدلے۔ ثاقب نے بھی ناسخ کے رنگ کو چھوڑ کر دہلی کی ہر وہ خصوصیت اپنی غزل میں پیدا کرنے کی کوشش کی جو میر اور غالب کا طرۂ امتیاز تھی۔ اس طرح ثاقب لکھنوی شاعری کی حیثیت کی ایک کڑی کی ہے، جو دو مختلف اور متضاد ادوار کو ملاتی ہے۔ جیسا کہ شہنشاہ حسین رضوی نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''حضرتِ ثاقب کی شاعری عہد قدیم و جدید دونوں سے تعلق رکھتی ہے، دوسرے الفاظ میں اگر ایک طرف ان کی شمع فکر کی ابتدائی

ضوفشانیوں نے ایشیائی شاعری کے دورِ آ کی .م سخن کو نِ تجلی بنا تھا تو ان کے کمال کا آفتاب نصف النہار اپنی ضو . رشعاعوں سے عصر . ے کے اُفق کو مر انوارِ بنائے ہوئے ہے۔ آپ کا کلام ہر دو اسکول شاعری کے محاسن کا جامع ہے اور آپ کے ذوقِ صحیح نے جو شاہراہ ابتدائے مشقِ سخن سے قائم کی ہے۔ وہ جس قدر قدیم شاعری کی ضرب المثل . مزاقی سے دور ہے۔ اسی قدر عصر . ے کی بے راہ روی سے علیحدہ ہے۔'' ۵

رَ . سخ کے اشعار میں بھی کہیں کہیں پ لطف اور . مزہ شعر بھی ملتے ہیں ے

صفحۂ دل، داغِ حسرت کا رہین ز تھا
صبح تھی اور صبح پ خورشید نور ا از تھا

*

شمشیر و سر کی لاگ فقط میرے دم سے ہے
سارا ہوا کا کھیل ہے موجِ حباب میں

*

میرے لہو سے اَ ہو کے سرخ رو آئے
ملو تو .گِ حنا میں وفا کی بو آئے

*

زخم جگر سے ا. وئے قاتل نے چال کی
دل۔ شگاف دے گئی چھوٹ اس ہلال کی

*

د پ ہے کس قدر قب حسینوں کا شباب
عمر بھر اپنی جوانی کی قسم کھاتے رہے

*

غیر کی امداد سے چمکے نہیں اہل کمال
م کو روغن پ اغِ طور سینا میں نہ تھا

*

مینائے مے ہوا مجھے ہر خوشۂ عنب   جس پھول پ نگاہ پڑی جام ہوَ یہ

*

وہ حصارِ مرادی سے کبھی نکل نہ سکتا   مری حسرتوں کے ز ان میں اَ شرار ہوتہ

**

کانٹا پتھر کا بھی اچھا نہیں کیا ذکر دل   دھار اُلٹی ہوگئی تھی تیشۂ فرہاد کی

کشش دیکھی مذاق عشق میں اس دل کے زخموں کی
نمک کافور بن کر اُڑ َیہ تیرے نمک داں کا

*

کعبہ رنج و حوادث تھا سیہ بختی میں بھی
َ د اس دل کے طوافِ َ دشِ ایم تھا

ان اشعار میں سخ کار َ موجود ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ان میں وہ مزگی کم ہے، جو عام طور پ لکھنوَ کے شعراء کے کلام میں پ ئی جاتی ہے۔ مندرجہ لا اشعار میں کہیں کہیں لطف وا کا شا موجود ہے جو ر َ سخ کی شدت کو کم کرتا ہے۔ ش قب کا یہی بعد میں ر َ گہرا اور تیز ہو َ یہ اور یہی خصوصیت انھیں لکھنوَ کے دوسرے ہم عصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔

ش قب کے کلام میں لکھنوَ کے شعراء کا ای اور ر َ ملتا ہے۔ جس کی ئندگی عز لکھنوی نے کی تھی۔ جس میں انہوں نے سوز و گداز اور شدتِ احساس تیز کرنے کے لیے موت، جنازہ قبر اور کفن وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ ش قب لکھنوی کے کلام میں کہیں کہیں یہ ر َ موجود ہے۔ لیکن عز لکھنوی کے ر َ کے خلاف اس میں لطافت اور زگی ہے کیو ش قب نے اس طرح کے خیالات کو رت اور صفائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ چند اشعار حظہ ہوں ۔

مٹھیوں میں خاک لے کے دو آئے وقتِ دفن

ز گی بھر کی محبت کا صلا دینے لگے

*

د دِ د ت یہ صحرا نوردی ت ہ کے
شامیانہ ای چھوٹ سامری ت ت پہ بھی

*

کم سے کم پ آج راضی ہیں شہیدوں کے مزار
آپ ہنس دیں گے تو سمجھیں گے پ اغاں ہو ی
سمجھ اے سوزِ دل میری لحد کو اپنی ہی ت ت
ہوا گل کرے شمعیں تو خود ڑھ کر جلا دینا

*

ثاقب لکھنؤ کی روای ت سے ا اف کرکے دہلی کے ر تغزل کی طرف مائل ہوئے اورغزل کا مزاج لنے میں کامیاب ہوئے۔انہوں نے میر اور غا کے فیض سے اپنا ای الگ ر نکالا۔اپنے مشاہدات اور تجر ت کو سچائی کے ساتھ پیش کیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے بہت سے شعر ضرب المثل بن گئے اور اُن کی کہانی کی کہانی بن گئی۔چند اشعار حظہ ہوں، جو میر کے ر میں ہیں۔

رُخ و زلف کا ہوں فسانہ خواں، یہی مشغلہ یہی کام ہے
مجھے دن کا چین عذابِ جاں، مجھے ش کی نیند حرام ہے
نہ وہ مہر و ماہ کی بشیں، نہ وہ اختروں کی ئشیں
نہ وہ آسماں کی ہیں دشیں، نہ وہ صبح ہے نہ وہ شام ہے
مرے دم پہ عشق میں ہے بنی، تجھے وعظ و پند کی ہے پڑی
مرے صحا تجھے بندگی، ی دوستی کو سلام ہے

*

روتے روتے شام ہوئی ہے ت اشک بہا گی
بہتے بہتے تھمے ہیں دری، آنکھیں بھی تھم جا گی

*

ڈر گیا ہوں اس قدر ہجراں کی شامِ تار سے
بند کر لیتا ہوں آنکھیں سایۂ دیوار سے

*

بلبل نے قفس میں جو آنکھوں سے نچوڑا تھا
آ وہ لہو ٹپکا دامانِ گلِ تر سے

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لیے

*

ڈھونڈھتے ہیں بت تجلی گاہ دو قمریوں کی ورنہ کوکو کس لیے

*

دل نے اپنی حسرتوں کے قافلے ٹھہرا دیے
اس قدر آباد پہلے کوچۂ قاتل نہ تھا

*

اس کے کے لیے جمع ہوا ہے محشر رہ گیا تھا جو فسانہ مری رسوائی کا

نہیں معلوم میں کس حال میں ہوں باغ عالم میں
قفس والے بھی مجھ کو دیکھ کر فریاد کرتے ہیں

*

قفس کی تیلیاں اچھی ہیں تنکوں سے نشیمن کے
یہ تب کچھ ہے صیاد دل پر کیا اجارہ ہے

غالب کی کامیاب تقلید تو اس عہد میں کسی غزل گو کے بس کی بات نہ تھی لیکن غالب کے چراغ سے اپنا چراغ جلا کر ثاقب نے اردو غزل کو زوال اور ابتذال سے بچا لیا۔

کون سی آب و ہوا میں جا کے میں ڈھونڈوں کہ دل
یا دھواں بن کر اُڑا یا اشک بن کر رہ گیا

*

قہقہے ہم نے سنے د میں اور فری د بھی
ای ہی رستے سے َ رے شاد بھی شاد بھی

*

. غباں نے آگ دی . . آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

*

مری قید کا دل شکن ما. ا تھا
بہار آئی تھی آشیاں بن چکا تھا

*

کہنے کو مشت پ کی اسیری تو تھی
خاموش ہوَ ی ہے چمن بولتا ہوا

*

اُن کی . م ِ ز میں تو سانس بھی دل نے نہ لی
لہ کش . سوں کا اک تصو ی بن کر رہ َ ی

*

پھول کو توڑ کے دیکھو ا وصل و فراق
موت ہے چاہنے والوں سے . ا ہو جا

*

کر غور سے آئینہ اسرارِ ہستی پ
جسے تو ز گی سمجھا ہے وہ دھوکا ہی دھوکا ہے

قب کے یہاں ایسے بے شمار اشعار ہیں جن میں فلسفہ، تصوف اور تخیئل کی بلندی کے علاوہ انہوں نے ز گی اور موت کی حقیقتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان اشعار کی . و ۔ انھیں فلسفی ی صوفی تو نہیں کہا جا سکتا لیکن ان کی فکری بصیرت سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے اپنی شاعری کی : ی دد ہلو ۔ پ رکھی جس کی غا . کی طرزِ فکر اور میر کے

ا ؑ ازِ بیان کے ملے جلے ا ؓ ات نے آبیاری کی اوران کی شاعری کو مستحکم بنا ی۔ ؑ قب کا اصل اور منفرد ر ؑ دراصل وہی ہے جس میں میر اور غا ؔ کے ر ؑ یکجا ہو گئے ہیں۔ اسی لیے شہنشاہ حسین رضوی نے ا ی جگہ لکھا ہے:

''مرزا کا کمال صرف میر و غا ؔ کی تقلید ہی میں مضمر نہیں بلکہ حقیقی کمال یہ ہے کہ انہوں نے میر و غا ؔ کے مختلف رنگوں کو سمو کر اس طرح ا ی کر دی ہے کہ ا ی ہی شعر سوز و گداز سے بھری ہوئی ز ن (میر کے مخصوص طرزِ ادا) اور ارفع تخئیل (غا ؔ کے مخصوص کمال) کا حاصل ہے۔ یہ وہ عدیم المثال کمال ہے جو ان کی کم و بیش نصف صدی کی مشقِ سخن اور جگر کاریوں کا نتیجہ ہے اور جس میں وہ منفرد آتے ہیں۔'' ؁۶

ؑ قب کے چند اشعار حظہ ہوں جو غزلیت، سہل ممتنع اور محا کات کی عمدہ مثال ہیں۔ ؑ قب کا اپنا منفرد ر ؑ یہی ہے ؎

صدا دے کے ہم نے ا ی د آزما دیکھی
یہی چلے آئے ؑ ھو آگے یہاں کیا ہے

*

ؑ ھائی جس نے مری نیند مجھ کو ؑ کے
وہ میری عمر گذشتہ نہ تھی، کہانی تھی

*

ہنس کے بھی رو کے بھی کہا لیکن مطلب دل کبھی ادا نہ ہوا

*

آدھی سے زیدہ ؑ غم کاٹ چکا ہوں
اب بھی اَ آجاؤ تو یہ رات ؑ ی ہے

ؑ قب کا تصورِ حسن و عشق بھی لکھنؤ کے عامیانہ اور ؑ زاری ا ؑ از سے ؑ لکل

مختلف ہے ۔

اِک . خاموش بن کر شوق گویٔی رہا
حمد کرتے کون عالِم محو یکتائی رہا

*

گوہر عشق کی ۔یبی و عزت کو سمجھ
بھر دیے صحن جہاں کو ارزاں نہ ہوا

*

متاعِ عشق میں اک وزن بے نہایت ہے
وَ نہ .غ پہ کیوں مشت پ َ اں ہوتی

*

عشق میں سہل تھی فرہاد کی تقلید
یہ مری ہمت عالی کو گوارا نہ ہوا

*

چھپاؤ آپ کو جس رَ یے جس بھیس میں چاہو
چشم حقیقت بیں سے پ دہ ہو نہیں سکتا

*

تماشا چشم دل سے اہل عرفاں دیکھ ہی لیں گے
کسی پ دے میں ہو تصو ی جا ں دیکھ ہی لیں گے

کلامِ ث قب کے مختصر تجز یے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ حالی، جلال اور شاد وغیرہ کے بعد جن شعراء نے اردو غزل کو روایتی رَ سے نکال کر . ی رَ تغزل سے آشنا کرنے کی کوشش کی، ان میں ث قب لکھنوی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ سلام سند ی نے لکھا ہے ۔

''ث قب کے کلام میں بہت سی خوبیاں پ ئی جاتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ دورِ . ی کے چار اراکین یعنی حسرت موہانی، فانی . ایونی، اصغر

گو ُ وی اور جگر مرادآ . دی کی طرح ٹ قب نے اردو غزل کو کسی نئے
موڑ . کسی نئی منزل سے آشنا نہیں کیا لیکن وہ پ انے ساز سے نئی
دھنوں کو نکالنے کی کوشش ضرور کرتے رہے اور ان کی شاعری میں
بحیثیت مجموعی ای کیف پ یجا ہے۔'' ۷

پ انے ساز سے نئی دھنوں کو نکالنا اور اس میں کیف وا ٹ پیدا کر کوئی معمولی کمال نہیں ہے اور یہی غزل کے قافلے کا نئی منزل کی طرف پہلا قدم ہے۔

صفیؔ لکھنوی:

روایتی غزل سے ا اف اور . ی غزل کے لیے راہ ہموار کرنے والے شعراء میں جلال، شاد، عزی اور محشر وغیرہ کے علاوہ صفی کا م بھی قابل ذکر ہے۔ ان کے کلام میں اصلاحِ غزل کے وہ عناصر بھی ملتے ہیں جنھیں حالی کے خواب کی تعبیر کہا جاسکتا ہے۔ صفی کے ابتدائی کلام میں قدیم رنَ کا ا ٹ ہے۔ لیکن بعد میں رنَ قدیم اور رنَ . ی کی آمیزش نے ان کے کلام کو ز گی بخشی۔ پھر آ میں ان کا کلام لکھنوی کے ا ٹ سے پ ک ہو ی۔ جس میں لطافت اور ثیر یں طور پ موجود ہے۔ ڈاکٹر مصطفیٰ فطرت نے لکھا ہے:

''صفی کی غزل کے ارتقاء، پ . . بھی کوئی قد نگاہ ڈالتا ہے تو اس کو قدیم و . ی ادب کی آمیزش اتنی منا . اور متنا . مقدار میں ملتی ہے۔ جسے حالی کے خواب کی تعبیر قرار دی جاسکتا ہے ان کے ہر دور کی غزلوں کے جا ئے سے یہ ٹ . ہو ہے کہ رفتہ رفتہ کہنہ روایت کم ہوتی گئی ہیں اور صالح خیالات زی دہ شامل ہوتے گئے ہیں۔'' ۸

صفی کے چند اشعار حظہ ہوں جو قدیم رنَ کے ہیں۔

ہستی کو مٹادے جو رہِ مہر و وفا میں
حشر وہ بے م و ں ہو نہیں سکتا

*

جہاں تک امکانِ دسترس ہو، شکستہ حالوں کے کام آؤ
کسی کا دامن پھٹا جو دیکھو، لگا دو پیوند آستیں کا

*

اُف ری ناسازیٔ دل گو کہ زمانہ گزرا
ضعف اب تک وہی ڈوبی ہوئی آواز میں ہے

*

بہت ہیں قافلہ میں سبھی نالۂ جرس
لیکن کوئی غریب کا فریاد رس نہیں

*

شبِ نشاط کا پچھلا پہر تھا اے غافل
جسے شباب سمجھتا تھا وہ شباب نہ تھا

*

ہزار شکر کہ شبنم نے آبرو رکھ لی
کوئی بھی گورِ غریباں پہ اشکبار نہ تھا

*

جاؤ جاؤ جلدی کیا ہے ان باتوں کو جانے دو
ٹھہرو، ٹھہرو دل تو ٹھہرے، مجھ کو ہوش تو آنے دو

صفی کے کلام میں کہیں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن میں شاعر نے اپنی قلبی واردات کو ایسے عمومی انداز میں پیش کیا ہے کہ ان کے دل کی بات سن کر ہر شخص غالب کے الفاظ میں یہ کہہ سکتا ہے ؎

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

مثلاً ان کے یہ دو شعر اپنے تجربے کے خلوص اور طرزِ بیان کی رنگینی کی بدولت کبھی فراموش نہیں کیے جا سکتے ؎

غزل اُس نے چھیڑی مجھے ساز دینا   ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا

کل ہم آ ٔ ینہ میں رُخ کی جھریں دیکھا کیے
کاروانِ عمر رفتہ کے ں دیکھا کیے

صفی نے دہلوی شعراء کی تقلید کی ہے جس سے ان کے کلام میں سوز وگداز اور درد وغم کے علاوہ فکر وفلسفہ اور تصوف کا عنصر موجود ہے۔ جو غا . کے ا ث سے اُن کے کلام میں آ ی ہے۔ چند اشعار حظہ ہوں جن میں میر کا اث بہت ہے ۔

جوانی ی د کر کے آ میں آ بھر آتے ہیں
عِ صبح پیری ہے ستارے جھلملاتے ہیں

*

. دل َ جا، بجلی چمکی، روئی شبنم، پھول ہنسے
مرغِ سحر کو ہجر کی ث . کے افسانے دہرائے

*

گلشن میں بہار آئے ٔ ٔاں آئے ہمیں کیا
ہے ا ی کلی دل کی سو مرجھائی ہوئی ہے

*

ہم صفیرانِ چمن ی د مجھے کر ی ٔ ہو موافق جو گلستاں کی ہوا میرے بعد

*

بھلا حصولِ تمنا کی جستجو کیا ہے جو ز ٔ گی میں . آئے وہ آرزو کیا ہے

*

صفی بیان کروں کس ز .ں سے لذتِ درد
مزا یہ دل کے لیے ہے نہ یہ ز .ں کے لیے

**

جمالِ معنی کی معرفت سے ہنوز دل بہرہ ور نہیں ہے
بنادے کعبہ جو . ۔ کدے کو ابھی وہ ذوقِ نہیں ہے
بنائے ہستی ہے نیستی پ تمھیں کچھ خبر نہیں ہے

یہ گلشن رَ   وبو ہے کیا شےاَ   فریبِ   نہیں ہے
ہے کہنہ مہماں سرائے ہستی، مسافرانِ عدم کی بستی
ہزار چاہیں کہ جم کے بیٹھیں اجازت اس کی   نہیں ہے

*

طور   پہ   جا کر صدائے لن   ترانی بھی سنی
آپ کی آواز سے ملتی ہوئی آواز ہے

صفی کے کلام میں معیاری حسن وعشق کے مضامین نہایت   پاکیزہ، سادہ اور پر اثر
انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ جن میں تغزل کی روح کارفرما ہے۔ کیوں کہ لکھنؤ کی زبان
میں دہلی کے سوز وگداز کو پیش کیا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے:

''غزل میں عاشقانہ مضامین، ان کا خاص موضوع ہے، جن کو درد اور یاس کے عنصر سے ترکیب دے کر یہ شعر کا جامہ پہناتے ہیں۔ زبان سادہ اور بیان میں فطری صفائی ملتی ہے۔ زبان وہی ہے جو لکھنؤ کی کوثر وتسنیم کی دُھلی ہوئی زبان ہے۔.....اُن کا کلام، اُن کی مشاقی اور استادی کا ثبوت دیتا ہے۔ صفی کے سامنے لکھنوی شعراء کا روایتی مسلک موجود ہے۔ لیکن زمانے کے بدلتے ہوئے مذاق کا بھی انہوں نے پوری طرح لحاظ رکھا ہے۔'' [9]

دل میں رہے تو کدورت کہلائے   منہ سے نکلے تو شکایت ہوگی

*

محشر میں جا کے آہ کیا دادخواہ کرتے   کہتا اُسی کی ایسی جس کو گواہ کرتے

*

رسومِ بندگی عشق یوں ادا کرتے   بتوں میں بیٹھ کے کچھ دن خدا کرتے

*

گھٹا اٹھی ہے کالی اور کالی ہوتی جاتی ہے

صراحی جو بھری جاتی ہے خالی ہوتی جاتی ہے
شب وعدہ تصور میں ہوئی جاتی ہیں بند آنکھیں
آراستہ بزمِ خیالی ہوتی جاتی ہے

*

چلئے آہستہ یہ عشق کی منزل ہے
ہر جادہ رگِ جاں ہے ہر ذرہ میں اک دل ہے

*

مرے چھپائے سے . سوزِ دل نہاں ہوگا
جہاں جلے گی کوئی شے وہیں دھواں ہوگا

عزیز لکھنوی:

مرزا ہادی عزیز لکھنوی کی پیدائش ۱۸۸۲ء میں ہوئی اور اُن کا انتقال ۱۹۳۵ء میں ہوا۔ عزیز لکھنوی نے جب شاعری شروع کی تو اس وقت داغ اور شاگردانِ داغ کی شوخی، عریانی اور محاورہ بندی کا رنگ پھیکا پڑ چکا تھا۔ لکھنوی رنگِ غزل سے شعراء گریز کر رہے تھے۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی شاد عظیم آبادی، ثاقب لکھنوی، صفی لکھنوی اور محشر وغیرہ جیسے تغیر پسند شعراء اردو غزل کے مزاج میں تبدیلی کے آثار پیدا کر چکے تھے اور روایتی رنگِ غزل کو ترک کر کے میر و غالب کے لب ولہجہ اور طرزِ فکر کی تقلید میں کوشاں تھے۔ عزیز کی غزل گوئی اسی تغیر پذیر دور میں پروان چڑھی اور بدلتے ہوئے شعری رجحانات سے متاثر ہوئی۔ عزیز نے غزل کو ایک خوشگوار فضا اور نئی روشنی عطا کی۔ غزل میں سچے جذبات کا اظہار اور زندگی کے نئے تصورات کو پوری آب و تاب سے پیش کر کے انہوں نے غزل میں توانائی پیدا کی اور غزل کو سادگی، اصلیت اور حقیقت نگاری سے ہمکنار کر دیا، جس سے غزل کا مستقبل روشن اور تابناک نظر آنے لگا۔ محمد شفیع رضوی لکھتے ہیں:

''ان کی غزلوں میں تغزل کی دلکشی اور رعنائی کے علاوہ یہ بھی محسوس

ہوتا ہے کہ غزل گوئی زندگی اور نئے زمانے کی فضا میں سانس لے
رہا ہے۔ اس کے شعور میں دورِ جدید کے بعض خیالات اور نظریات
بھی در آئے ہیں۔ جو کبھی کبھی شعوری یا غیر شعوری طور پر اشارے
اور کنائے کے بھیس میں ان کی شاعرانہ کوششوں میں بھی جھلک آتے
ہیں۔'' ۱۰؎

عزیز کی غزلوں میں دنیا کی بے اعتباری اور اخلاقیات جیسے مضامین بھی ہیں، لیکن ان غزلوں میں تاثیر اور دلکشی پیدا کرنے میں وہ ناکام معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے کلام میں جا بجا ایسے اشعار بھی ملتے ہیں۔ جن میں انہوں نے شاید درد و غم کی شدت کو تیز کرنے کے لیے موت، جنازہ، کفن وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ لیکن اس طرح کے اکثر اشعار میں لطف واثر نہیں ہے، کیونکہ ان میں مرثیت کی لے پیدا ہو گئی ہے، جو اس عہد کے لکھنؤ کے شعراء کے کلام میں عام طور پر ملتی ہے۔

عزیز کے کلام میں رنگِ میر اور طرزِ ناسخ کے اشعار جن میں کہیں کہیں مرثیت کی لے بھی ہے اور ماتمی انداز بھی مثلاً:

عہد میں تیرے ظلم کیا نہ ہوا　　خیر گذری کہ تو خدا نہ ہوا

*

اب نیلگوں ہے چہرہ جو پہلے زرد تھا　　انجامِ درد یہ ہے وہ آغازِ درد تھا

*

الجھن کا علاج آہ کوئی کام نہ آیا　　جی کھول کے روئے بھی تو آرام نہ آیا

*

کیا ہے کس نے مقید اللہ اکبر اب اسیروں کو
کہ توڑا جا رہا ہے قفل زنجیر آلود زنداں کا
حقارت سے نہ دیکھو ساکنانِ خاک کی بستی
کہ اک دنیا ہے ہر ذرہ ان اجزائے پریشاں کا

*

بے نور ہو چلی ہے نگاہِ مریض ہجر
تروں کے ڈوبتے ہوئے آثر دیکھ کر
حسرت کدہ میں عشق کے سچ ہے بقول میر
''آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر''

*

کوئی مریضِ غم کا دم واپسیں نہیں
اِک جان ہے سو وہ بھی کہیں ہے کہیں نہیں

*

کچھ لوگ اجنبی سے رستہ بتا رہے ہیں
زن اس سے میں ہوں اجڑے ہوئے وطن کو

*

قفس میں جی نہیں لگتا ہے آہ پھر بھی مرا
یہ جا ہوں کہ تنکا بھی آشیاں میں نہیں

*

وداعِ دل ہجوم آرزو میں کیا کہوں تجھ سے
بھرے گھر سے جنازہ جیسے اے ہمدم نتا ہے

ہم گذشتہ صحبتوں کو یدکرتے جا گے آنے والے دور بھی یوہی نرتے جا گے

عزیز نے غا ب کی تقلید میں نہ صرف ان کے طرزِ فکر اور اسالیب کو اپنا یا بلکہ غا ب کی تر کیبیں استعمال کیں اور ان کی زمینوں میں غزلیں بھی کہیں، جس میں وہ نہایت کامیاب آتے ہیں۔ پروفیسر حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

''عزیز نے کلام غا ب کا خاص طور پر مطالعہ کیا اور اپنی غزل کے لیے اُسی کو نمونہ بنا یا ہے۔ غا ب کی تقلید میں نہ صرف ب ی خیالات اور

اسالیب بیان پیدا کیے بلکہ غا . کی غزلوں پ کثرت سے غزلیں لکھیں۔ دیوانِ عز ی کے مطالعہ سے معلوم ہو ہے کہ انہوں نے اپنی غزلوں کے لیے نئی ز اتنی نہیں پیدا کیں۔ جتنی اسا ہٗ قدیم میر، آتش، سخ اور غا . وغیرہ کی طرحوں پ طبع آزمائی کی ہے۔'' [11]

چند اشعار حظہ ہوں جن پ غا . کا اث یں ہے ۔

ذرا یہ انتخاب اس کی نگاہِ ز کا دیکھو
کہ آ بن رہا تھا جو وہ خونِ دل پسند آ ی

*

اللہ اللہ یہ سلیقہ تیرا اے شعلۂ طور
کس طرح تونے چھپای ہے یں ہو

*

اِک نگہہ نے تیری طے کی صورتِ اُمید و بیم
سارا جھگڑا مٹ ی بیر اور تقدی کا

*

نور لے کر دی ۂ یعقوب سے نکلا
ش . کو ز اں پ ستارہ اک چمک کر رہ ی

*

ا ی آ. دیٔ پ ماں ہے یہ دشتِ جنوں
کاش ہر گوشے میں ہو کوئی و یانہ . ا

*

کھلیں آنکھیں مری اس وقت . . نکلا ہے دم میرا
ہوا تعبیر خواب، عالم ہستی عدم میرا

*

وہ خود اسیر حلقۂ دام نمود تھا
کیا دل فری. نقش طلسم وجود تھا
اس وقت عشق محو تھا اپنے ہی جلوے میں
. . حسن خود ہی ز .ؔم وجود تھا

*

اِک اُداسی پہ ہے موقوف مری دلچسپی
گھر ہی و یان ہے . . سیر بیا.ں کیوں ہو

عز یلکھنوی نے غا . کی تقلید میں غا . کی بعض ت کیبیں لے لی ہیں مثلاً غا . کا شعر ہے ۔

دیتے ہیں .ٔ ت حیاتِ دہر کے . لے
نشّہ بہ ا ٔ ازۂ خمار نہیں ہے

عز یٔ کا شعر ہے ۔

بقدرِ جوشِ جوانی .ڑھا غرور اُن کا
کہ میں نے بہ ا ٔ ازۂ خمار کیا

غا . کے اثؕ سے عز یٔ نے نئی معنی خیز ت کیبیں بھی ا دکی ہیں مثلاً ۔

تنگی خلوت سے ہوت تھا فشارِ آرزو
راس آئی غنچۂ دل کی پ یشانی مجھے

غا . کی تقلید میں عز یٔ نے کہیں کہیں وہ ا ٔ ازِ بیان بھی اختیار کیا جو غا . کے ابتدائی دور کا رؔ ہے، جسے غا . نے طرزِ بیدل کہا ہے۔ یعنی معنی آفرینی کے ساتھ، شو تِ الفاظ کی خاطر پورا مصرعہ فارسی کے الفاظ اور ت کیبوں سے بوجھل ہوَ یہ ہے ۔

گو یؕ ث فراق میں ہی سر سے ت قدم
آئینہ تحمل ایذ ائے درد تھا

عز یٔ کے کمالِ شاعری کا احساس اس وقت . سے زیٔ دہ ہوت ہے،. . وہ حسن و عشق کے نغمے چھیڑتے ہیں۔ جہاں ان کے ٔ. ت، ت ثؕ ات اور اسالیب یکجا ہو کر ایسے

آہنگ کو جنم دیتے ہیں جس کی موسیقیت اور نغمگی دل میں اتی چلی جاتی ہے۔ محمد ش
رضوی نے لکھا ہے:

''عزیز کے تغزل میں اسلوب کی سجاوٹ، احساس کی شدت، خیال کی ندرت اور تازگی، موسیقیت اور ادائیگی و لہجہ کی نغمگی اور تھرتھراہٹ سب کچھ ہے۔ زورِ بیان کی اتنی اچھی مثالیں ان کے کلام میں ہیں شاید ہی ان کے کسی ہم عصر غزل گو کے یہاں دستیاب ہوسکیں۔ ان کی غزلوں میں جوایک تھماتھما اور ٹھہرا ٹھہرا انداز، ڈرامائی کیفیت، والہانہ طرز بیان اور ضبط و سنجیدگی کا گہرا احساس ملتا ہے۔ وہ ان کی ایک اُردو غزل کا رُخ متعین کرنے والوں میں ایک خاص اہمیت بخشنے کے لیے کافی ہے۔'' [۱۲]

عزیز نے جہاں اپنے کلام میں الفاظ کا برجستہ اور برمحل استعمال کیا ہے وہاں اُن کے اشعار میں وہ چستی اور شیرینی پیدا ہوگئی ہے، جو انھیں ان کے ہم عصر شعراء میں ممتاز اور منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

اپنے مرکز کی طرف مایل پرواز تھا حسن
بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

*

وہ مرا پہلے داخل زنداں ہونا
دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا

*

ہے ان کی بزم میں ہر شخص اپنے عالم میں
کسی کا راز کسی پر عیاں نہیں ہوتا

*

وہ نگاہیں کیا کہوں کیوں کر رگِ جاں بن گئیں

دل میں نشتر بن کے ڈوبیں اور پنہاں ہو گئیں

*

آئے ہیں اس روش سے ے جلوہ زار میں
بجلی چمک رہی ہے دل بے قرار میں
یہ تیری آرزو میں بڑھی وسعت
د ہے . مری نگہہٴ انتظار میں

*

کہہ کے بیمار سے یہ بجھ گئی شمع رات ہوتی ہے یوں بسر دیکھو

*

شرما کے اس نے مجھ کو گلے سے لگا لیا
مایوسیٔ نگاہ عجب کام کر گئی

اس مختصر تجزیے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو غزل کے روایتی ر اور فرسودہ ر وآہنگ کو عز نے . لا اور نئے خیالات و نئے تصورات سے غزل کے دامن کو وسعت بخشی۔ انہوں نے نئے الفاظ اور نئی کیبیں اپنی غزلوں میں کثرت سے استعمال کر کے ز . ن کو نئے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ ان کے کلام میں مشکل پسندی اور معنی آفرینی کے ساتھ دہلوی طرز کی سادگی اور دلکشی بھی ہے لیکن . ت نگاری پ مضمون آفرینی غا . ہے۔ ان کی معنی آفرینی کا اعتراف اکبرالہٰ آ . دی نے اس طرح کیا ہے۔

سخن میں اور تو اہلِ تمیز ہی ہیں فقط
شہید جلوہٴ معنی عز ہی ہیں فقط

☆☆

حواشی

(۱) غزل کی سرگذ ش ت ، اختر ا ری، ص:۴۶
(۲) ت ریخ و تنقید، پ وفیسر حامد حسن قادری، ص:۱۲۶، ۱۲۵
(۳) پ دیسی کے خطوط، مجنوں گورکھ پوری، ص:۹۷
(۴) پ دیسی کے خطوط، مجنوں گورکھ پوری، ص:۸۷
(۴) مقدمۂ کلامِ ث قب، شہنشاہ حسین رضوی، ص:۴۸
(۶) کلامِ ث قب، شہنشاہ حسین رضوی، ص:۱۳۲
(۷) دور، جون ۱۹۶۱ء، مضمون: ث قب لکھنوی از سلام سند ی، ص:۲۷
(۸) صفی لکھنوی، حیات اور کار ن مے، ڈاکٹر مصطفیٰ فطرت، ص:۱۲۸
(۹) لکھنؤ کا د ت نِ شاعری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ص:۲۶۳-۲۶۱
(۱۰) محمد ش ا رضوی، عز ی لکھنوی کا تغزل، نگار، دسمبر ۵۲، ۵۲، ص:۱۰
(۱۱) ت ریخ و تنقید، پ وفیسر حامد حسن قادری، ص:۱۳۷
(۱۲) محمد ش ا رضوی، عز ی لکھنوی کا تغزل، ''نگار''، دسمبر ۱۹۵۲ء، ص:۱۱

غزل کی روایت سے انحراف

چکبست:

برج نرائن چکبست کی مقبولیت ان کی قومی اور وطنی نظموں سے ہوئی۔ لیکن ابتدائی زمانے میں انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں جن کی تعداد اگرچہ نظموں سے کم ہے لیکن ان کی اہمیت نظموں سے کم نہیں ہے کیونکہ ان کی غزلوں کا معیار، تنوع اور تہہ داری کے اعتبار سے بلند ہے۔

چکبست قومی اور وطنی جذبے سے سرشار تھے۔ اس لیے وہ ہندوستان کے سیاسی و سماجی مسئلہ پر کھل کر اظہارِ خیال کرنا چاہتے تھے۔ لہٰذا غزل گوئی ترک کر کے نظم نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے اور بحیثیت نظم نگار مشہور ہوئے۔ ویسے وہ اگر نظمیں نہیں بھی کہتے تو ان کا شمار یقیناً اردو کے بڑے غزل گو شعراء میں ہوتا کیونکہ چکبست نے غزل کی کھوئی ہوئی شان واپس لانے کے لیے غزل کی روح میں خوش گوار تبدیلی پیدا کی اور غزل کو روایتی وفرسودہ مضامین سے نجات دلائی اور موضوع کے اعتبار سے اس میں وسعت پیدا کی۔ عبادت بریلوی نے لکھا ہے:

> ''بیسویں صدی میں غزل جن نئی تبدیلیوں سے آشنا ہوئی ہے اس میں
> اکبر، چکبست اور اقبال کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ ان تینوں نے اس میں
> نئے موضوعات کو سمو کر اس کے دائرے کو وسیع کرنے کی کوشش کی
> ہے اور اسی وجہ سے اس میں نئے انداز بھی پیدا ہوئے۔ اظہار اور

طرزِ ادا کی نئی روایت بھی قائم ہو   اس طرح اس میں ہر اعتبار سے ۔ ت کار ٓ ا ی رچی ہوئی صورت میں   ی ں ہوا‘‘۔ ۱؎

چکبست کی شاعری کی نشو   لکھنؤ کے پ تکلف ادبی ماحول میں ہوئی۔ جہاں شعرا اپنی شاعری کو تصنع اور رعا ی ت لفظی سے آراستہ کرتے تھے اور یہ ا ٰ از قدیم روای ت کے پ ستاروں میں بہت مقبول تھا۔لیکن چکبست نے لکھنوی ر ٓ ِ غزل کی تقلید نہیں کی کیو   ان کی طبیعت میں سادگی تھی اور مزاج قلندرانہ تھا۔اس لیے داد تحسین کی پ واہ کیے بغیر وہ اپنے ٰ بے کا اظہار بے ۔ کی اور صدقِ دل سے کرتے رہے،لہٰذا ان کا کلام تصنع اور مبالغہ سے پ ک رہا۔ دوسری ۔ ت یہ کہ انھیں غا ۔ اور آتش کی شاعری سے بے حد عقیدت تھی۔اس لیے انہوں نے ان کی تقلید کی اور انھیں اپنا راہبر بنا ی ،حیدر مہدی نے ماہنامہ’’ آزاد‘‘ میں لکھا ہے:

’’چکبست کو تصنع سے سروکار نہ تھا۔اس لیے انہوں نے آتش اور غا ۔ کے کلام کو اپنی غزل کا نمونہ بنا ی ۔چکبست کے کلام میں وہی صداقت شعارانہ ا ٰ از ہے جو آتش کے کلام میں پ ی جا ت ہے۔وہی سوز و گداز اور شیرینی بھی موجود ہے۔لیکن فلسفۂ حیات کا ۔   وہ نقشہ پیش کرتے ہیں، ز   وموت پ تنقید کرتے ہیں،تو ہمیں ایسا معلوم ہو ت ہے جیسے غا ۔ کی آواز آرہی ہے۔اپنی غزلوں میں آتش اور غا ۔ کے کلام کی آمیزش سے چکبست نے اپنا ا ی   ا   ادی ر ٓ   پیدا کر لیا۔ ان کی غزلیں داخلی ٰ ۔ ت کا اظہار ہوتے ہوئے کائنات کی عام حقیقت ہیں۔‘‘ ۲؎

چند اشعار   حظہ ہوں   ؎

ہم سوچتے ہیں رات میں ت روں کو دیکھ کر	شمعیں زمین کی ہیں جو داغ آسماں کے ہیں
صحن چمن سے دُور انھیں ۔ غباں نہ	تنکے جو ی دگار مرے آشیاں کے ہیں
۔ ٰ ت میں خاک ۔ دہ پ ستوں کا دل لگے	نقشے میں صحبت پیر مغاں کے ہیں
اک سلسلہ ہوس کا ہے ا ں کی ز ٰ گی	اس ا ی مشت خاک کو غم دو جہاں کے ہیں

چکبست کی غزلوں میں اَ چہ معاملہ بندی اور حسن و عشق کی واردات نہیں ہے، لیکن ان کے سیاسی اشعار میں حسن و عشق کی کیفیت پ ئی جاتی ہے۔ دراصل چکبست ا ی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ سچے وطن پ ی بھی تھے۔ انھیں ملک و قوم سے بے انتہا محبت تھی، اس لیے ان کے قومی ۔ بہٗ محبت کی شدت نے ان کے سیاسی اشعار میں وہی درد وا ش ، وہی نغمگی اور رعنائی پیدا کر دی جو عاشقانہ غزلوں کی خاص صفت ہے۔ چکبست نے غزل کی پ انی علامتوں کو نئی معنوی ی دے کر اپنی غزلوں میں ۔ وطن، ا ن دوستی اور قومی ۔ ت کی ت جمانی کی ہے۔ جس سے اِن کے اشعار کی دلکشی ۔ قرار رہی۔ ڈاکٹر افضال احمد نے لکھا ہے:

”آتش نے تصوف کی َ می سے اپنے کلام کو سوز و ساز کیا تھا۔ چکبست نے تصوف کے بجائے قوم پ ستی اور ۔ الوطنی کو اپنے خیال میں مر ی جگہ دی اور ان خیالات کو تغزل کے ر َ میں پیش کیا جو بظاہر کے موضوع بن ت تھے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی غزلوں پ غزل کی عام تعریف صادق نہیں آئی یعنی وہ محبوب سے گفتگو کرنے ی محدود نہیں ہے لیکن ان میں جوا ش ، سوز و گداز اور کیفیت ہے، وہ غزل سے مالا مال ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ وطن اور قوم ان کے محبوب ہیں۔ جن کے ت انے وہ اپنی غزلوں میں گاتے ہیں۔“ ۳ے

مٹنے والوں کی وفا کا یہ سبق ی د رہے بیڑی پ وں میں ہوں اور دل آزاد رہے
خوش نوائی کا سبق میں نے قفس میں سیکھا کیا کہوں اور سلامت مرا صیاد رہے

جنونِ ۔ وطن کا مزا شباب میں ہے
لہو میں پھر یہ روانی رہے رہے نہ رہے

*

کہا غنچہ نے ہنس کر واہ کیا َ عالم ہے
وجودِ گل جسے سمجھے ہیں ۔ ہے وہ عدم میرا

بیسویں صدی کی اردو شاعری کی ا یـ اہم خصوصیت فکری عنصر بھی ہے۔اس دور کے تقریباً ہر ممتاز شاعر کے کلام میں ۔ بے کے خلوص کے ساتھ فلسفیانہ ا۔ ازِفکر بھی ملتا ہے۔کہیں کم کہیں ز یـ دہ۔چکبست فلسفی نہیں تھے لیکن آتش اور غا ۔ کے اث سے جہاں ان کی شاعری میں ز ۔ن و بیان کی صفائی اور بندش کی چستی ہے وہاں فکر کا عنصر بھی موجود ہے۔ ز۔ گی اور موت جیسے اہم مسئلوں پ ان کی گہری تھی۔انہوں نے اپنے کلام میں حیات و موت کے اہم نکات پ روشنی ڈالی ہے ۔

ز۔ گی کیا ہے عناصر میں ر ۔۔یـ ۔
موت کیا ہے انھیں ا۔ا کا پ یشاں ہو۔

*

اَ کون و مکاں اک شعبدہ ہے تیری قدرت کا
تو اس د میں آ۔ کس لیے آ یـ قدم میرا

*

اَ دردِ محبت سے نہ ا ں آشنا ہو۔
نہ کچھ مرنے کا غم ہو۔ نہ جینے کا مزا ہو۔

کبھی کبھی ا ن د کی چمک دمک اور شان و شو ۔ میں بھول جا۔ ہے کہ یہ د اور د کی ساری چیزیں ۔ پ ار ہیں اور اس عارضی د کی خوشیاں حاصل کرنے میں کوشاں رہتا ہے۔چکبست نے اپنی شاعری میں د کی بے ثباتی کا بیان ۔ڑی خوب صورتی سے کیا ہے:

چمن کو د یـ ۂ عبرت سے دیکھ اے بلبل گلوں سے پھوٹ کے رنگِ ۔ اں نکل آ یـ

بعد فنا فضول ہے ۔م و ں کی فکر
۔ ۔ ہم ہی نہیں رہے تو ہمارا مزار کیا

چکبست کا دل ا نی ۔ بۂ محبت سے لبر۔ تھا اور انھیں ا نی قدروں کا پورا احساس تھا۔لہٰذا انہوں نے اپنے اکثر اشعار میں ا کے مختلف پہلوؤں پ روشنی ڈالی ہے ۔

دردِ دل، پ سِ وفا، . ۂبہ ایماں ہو

آدمیت ہے یہی اور یہی ا ں ہو

گل کو پ مال نہ کر لعل و گہر کے مالک

ہے اسے طرۂ دستارِ غریباں ہو

*

دل احباب میں گھر ہے شگفتہ رہتی ہے خاطر

یہی . ۔ ہے میری اور یہی . غِ ارم میرا

*

ہمارے اور زاہدوں کے مذہب میں فرق اَ ہے تو اس قدر ہے

کہیں گے ہم جس کو پ سِ ا ں اسے وہ خوفِ ۔ ا کہیں گے

*

جام ۔ خم سے شراب آنے میں ساقی اتنی د .

ہم تو بس تیرے تکلف سے پ یشاں ہو گئے

*

یہ کیسی . م ہے اور کیسے اس کے ساقی ہیں

شراب ہاتھ میں ہے اور پلا نہیں ۔

چکبست کی غزلوں پ اُن کی نظموں کا بھی ا ہے۔ان کی اکثر غزلیں، اور مثنوی کی طرح واقعاتی ہو گئی ہیں، جن میں اُس عہد کے قومی . ت کی ۔ جمانی کی گئی ہے۔لیکن اس کے . وجود بھی ان اشعار میں غزلیت . قی ہے جو انھیں نظموں سے الگ کرتی ہے۔ بیسویں صدی کے غزل گو شعراء میں چکبست منفرد شاعر ہیں جنھوں نے غزل میں یہ صفت پیدا کی اور اس کی ۔ ثیر کو . قرار رکھا۔حیدر مہدی نے لکھا ہے :

''موصوف نے غزل میں ا نئی راہ پیدا کی۔اس میں ان کا آپ اپنا تنہا د . ۔ ن ہے۔وہی اس کے . نی ہیں اور وہی اس کے مقلد۔ان

کی غزلیں واقعاتی ہیں۔ان میں ہندوستان کی آزادی کی ۔ٔ اور اس کی ۔ وجہد کی داستان ہے۔'' ۴۲

چکبست کی طویل غزلیں بھی لطف وا ؒ سے خالی نہیں ہیں۔ان میں بھی وحدتِ ؒ قائم ر ؔ ہیں اور بغیر کسی الجھاؤ کے اپنا اظہارِ خیال صاف سیدھے طر سے کرتے ہیں۔

جہاں میں آ جو کھولی فنا کو بھول گئے
کچھ ابتدا ہی میں ہم انتہا کو بھول گئے

*

پھولوں کی جھولیوں میں ہیں موتی بھرے ہوئے
شبنم لٹا رہی ہے ٔانہ بہار کا

*

درِ ز ٔ اں پہ لکھا ہے کسی دیوانے نے
وہی آزاد ہے جس نے اُسے آ ۔د کیا

چکبست کی غزلوں کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے غزلوں کو تصنع اور مبالغہ سے پ ک وصاف رکھا اور غزل کی رعنائی اور دلکشی کو ۔قرار ر ؔ ہوئے موضوع کے اعتبار سے اس میں وسعت پیدا کی اور اس کے وقار کو ۔ؑ ھا ۔غزل میں قومی مسائل اور سیاسی تصورات کو پیش کر کے چکبست نے جو کار ٔ مہ ا م د ، اس کے پیش یہ کہنا حق بجا ۔ ہوگا کہ چکبست کی غزلیں تعداد میں کم سہی غزل کی رمز ۔ ؔ کے ساتھ قومی اور سیاسی مسائل کو پیش کرنے میں چکبست ، محمد علی جوہر، اقبال سہیل وغیرہ کے پیش رو کہے جا ؔ ہیں۔اس دور میں اردو غزل کے مزاج میں یہ نئ آگے چل کر اقبال اور فیض کی غزلوں میں اپنی پوری توا ٔ ئی اور ؔ بنا کی کے ساتھ اُبھری۔

اکبرالہ آ ۔دی:

اکبرالہٰ آ ۔دی، وحیدالہٰ آ ۔دی کے شا ٔ د تھے اور وحیدالہٰ آ ۔دی آتش لکھنوی کے

شاَ د تھے۔ ۱۸۶۶ء ۔ اکبر کی غزل گوئی کے رَ میں کوئی ا اد ۔ نہیں ملتی بلکہ وہ دوسرے شعرا کی طرح لکھنوی رنگِ غزل سے کافی متا ث آتے ہیں۔ انہوں نے رعا ۔ ِ لفظی کو بھی خوب ۔ ۔ لہٰذا سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

''اکبر اپنی ابتدائی شاعری میں رعا ۔ لفظی کے جس گورکھ دھندے میں پھنس کر رہ گئے تھے وہ اَ سنجیدہ غزل گوئی کے لیے قائم رہتا تو اکبر کا ۔ م تیسرے درجے کے غزل گویوں کے ساتھ لیا جا ۔ لیکن وہی رعا ۔ لفظی اور ضلع جگت ظر نہ شاعری میں ان کے کلام کا زیور بن گئے اور اُنھیں اُردو شعرا کی صف اول میں جگہ مل گئی۔'' ۵

لکھنوی شعرا کی غزل سے ان کی غزل ان معنوں میں مختلف ضرور ہو جاتی ہے کہ آتش کے ا ث سے ان کی غزلوں میں تصوف کی چاشنی پیدا ہو گئی ہے۔ غزل کی ۔ ریخ میں اکبر کی ذات کئی اعتبار سے اہم بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ آج اُن کا ۔ م ۔ ہی ذہن صرف طنزیہ اور ظر نہ شاعری کی طرف جا ۔ ہے اور تقریباً اردو کے بیشتر دوں نے ان کی شاعری کے اسی پہلو پ زور د ۔ ہے اور اسی آ ۔ ۔ میں ان کی شخصیت کی جھلک دیکھی ہے۔

اکبر نے اردو غزل کو کیا د ۔ اس طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ غزل کے لکھنوی رَ کو تغزل کے سنجیدہ معیار سے آشنا کر ۔ ، تصوف، فلسفہ اور حکمت کے مضامین سے غزل کو آراستہ کر کے غزل کی بھی اصلاح کی اور غزل سے معاشرے کی اصلاح کرنے کی بھی کوشش کی۔ اس اعتبار سے اکبر کی غزل حالی اور اقبال کی غزل کی درمیانی ٹ ی ہے، جسے غزل کے اس عبوری دور میں ا ۔ از نہیں کیا جا سکتا۔ غزل کے مزاج میں تغزل کی شیرینی کے ساتھ ا ۔ خوش گوار تبد پیدا کر ۔ اکبر کا قابل قدر کا ۔ مہ ہے۔ ابتدائی دور میں اکبر نے لکھنوی رَ ِ غزل کی ۔ ۔ دی خصوصیت کو قائم ر ۔ ہوئے تغزل کی اصل روح کو ۔ قرار رکھا ہے۔

عکس د کے مرقع کا ۔ ڑا آنکھوں میں
دل میں ا ۔ ی نہ کوئی شے ۔ ی صورت کی طرح

*

امتیازِ حسرت و رنج و الم جاتا رہا غم ہوا اتنا کہ اب احساسِ غم جاتا رہا

*

پیغام آرہا ہے دل بے قرار کا
قائم ہے سلسلہ مرے اشکوں کے تار کا
آماجگاہ تیر حوادث ہوں رات دن
پتلا بنا ہوا ہوں غم روزگار کا

*

آپ کی یاد کو اللہ سلامت رکھے مجھ پہ احسان ہے اس مونس تنہائی کا

*

خاکِ قدم اس نے مری آنکھوں میں لگا دی
اب اور مصیبت ہے کہ رو بھی نہیں سکتا

*

زخمی نہ ہوا تھا دل ایسا، یوں میں کھٹک دن رات نہ تھی
پہلے بھی ہوئے تھے کچھ صدمے روئے تھے یہ بات نہ تھی

*

موت آئی عشق میں تو ہمیں نیند آگئی
نکلی بدن سے جان تو کانٹا نکل گیا

آخری شعر میں رعایت لفظی ہے بے لطف نہیں ہے۔

اکبر کی غزل کی بنیادی خصوصیت ان کے تجربے کا خلوص ہے۔ ۱۸۶۶ء تک ان کی غزل دبستانِ لکھنؤ کے روایتی رنگ کی آئینہ دار ہے۔ ۱۸۸۶ء سے ان کی غزل میں حکیمانہ بصیرت اور تغزل کی شیرینی نے ان کی غزل کو اسی عہد کے روایتی غزل کے طلسم سے آزاد کردیا۔ ان کی غزل کی دلکشی اور اثر آفرینی کا راز کیا ہے اُسے اُن کی زبان سے سنیے

شعرِ اکبر میں کوئی کشف و کرامات نہیں

دل پہ گذری نہ ہو جو ایسی کوئی ۔ت نہیں

*

سخن وہ دل نشیں ہے جوشِ خاطر سے جو پیدا ہو
کہ دل میں بیٹھ جا۔ ہے وہی جو دل سے اٹھتا ہے

۔ بے میں صداقت اور ز۔ن ۔ قدرت ہوتو شعر میں ضرورا۔ ہوگا۔ ۔ بے کی صداقت کے ساتھ اکبر معنی آفرینی کو بھی شعر کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ اکبر کی معنی آفرینی لکھنوی شعرا کی بے کیف مضمون آفرینی سے مختلف ہے۔

معنی کو چھوڑ کر جو ہوں ۔زک بیا ں
وہ شعر کیا ہے ر۔ ہے لفظوں کے خون کا

وہ ظر نہ شاعری میں تو رعا۔ لفظی سے کام ۔ ہیں لیکن سنجیدہ غزل میں بھی وہ اپنا خونِ جگر صرف کرتے ہیں۔ ۔وفیسر آل احمد سرور جو اکبر کے ۔ڑے سخت گیر ۔قد ہیں انھیں بھی اس ۔ت کا اعتراف ہے کہ:

''تغزل اکبر کے کلام میں قدم قدم ۔ ملتا ہے۔ اس میں لکھنؤ کی صفائی کا ا۔ بھی ہے اور رسمی تکلفات بھی۔ ایمان کی ۔ت یہ ہے کہ اس کے ۔وجود ۔ڑی ز۔ ہ اور جا۔ ار چیزیں ہیں۔ حسرت کی طرح اکبر بھی حسن کے ۔ڑے اچھے رمز شناس تھے۔ ان کی بندش ۔ ۔ ہوتی تھی۔ تشبیہات زوردار، الفاظ میں قدرت اور خیالات میں روانی ہوتی تھی۔'' ۶

اکبر کی غزلوں نے اردو غزلوں کے مزاج کو ۔ل کر غزل کے قدیم ر۔ کو ۔لا تغزل کی شیرینی کو ۔قرار رکھ کر غزل کے کلا۔ ا۔ از میں موضوع اور ا۔ ازِ بیان کے اعتبار سے توسیع کی کوشش کی۔ چند اشعار حظہ ہوں جن میں قدیم اور ۔ ۔ کی کشمکش ۔ں ہے۔

۔ ۔ ۔س ہوئی تو آہوں نے ۔ سے ۔ ۔ چھوڑ د۔
اب خشک مزاج آنکھیں بھی ہو دل نے بھی مچلنا چھوڑ د۔

ٹوک فلگی سے ظالم کی جنگل میں ہے اک سناٹا سا
مرغانِ خوش الحاں ہوگئے چپ آہو نے اچھلنا چھوڑ دیا
وہ سوز و گداز اس محفل میں باقی نہ رہا اندھیرا ہوا
پروانوں نے جلنا چھوڑ دیا شمعوں نے پگھلنا چھوڑ دیا
اللہ کی راہ اب تک ہے کھلی آثار و نشاں سب قائم ہیں
اللہ کے بندوں نے لیکن اس راہ پہ چلنا چھوڑ دیا

اکبر کا دور اصلاحی دور ہے۔اکبر نے عقائد اور معاشرے کی اصلاح کا کام شاعری سے لیا۔اودھ پنچ کے اثر سے وہ ظریفانہ شاعری کی طرف مائل ہوئے اور سرسیّد تحریک کی مخالفت میں انھیں سب سے کامیاب حربہ طنز وظرافت کا نظر آیا۔یہ لَے اتنی تیز ہوتی گئی کہ وہ غزل سے تقریباً دست کش ہوگئے۔چونکہ غزل کسی مقصد کے لیے استعمال بھی نہیں ہوسکتی تھی اور صرف غزل سے اصلاحِ عقائد یا اصلاحِ معاشرہ کا کام لیا بھی نہیں جاسکتا تھا

انہی خیالات کی بنا پر وہ سرسیّد تحریک کے مخالف ہوئے اور جس قدیم و جدید کی کشمکش کے معرکے میں انہوں نے طنز وظرافت کے وار آزمائے اس کشمکش اور انھیں خیالات نے ان کی سنجیدہ غزل کو عارفانہ بصیرت کے اشعار عطا کیے۔مجنوں گورکھ پوری ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اکبر سے بڑا "حیوانِ ظریف" اردو زبان آج تک پیدانہیں کرسکی، لیکن سچ اورسیدھی بات تو یہ ہے کہ ان کے پس فکروعمل کا کوئی سنجیدہ مذہب نہیں ہے اور خود نہیں جانتے کہ مشرقی تہذیب بہتر ہے یا مغربی تہذیب یا دونوں کا ایک صحیح اورصالح امتزاج۔" ۴۷

مجنوں گورکھ پوری کا یہ کہنا تو صحیح ہے کہ "اکبر سے بڑا حیوانِ ظریف اردو زبان آج تک پیدانہیں کرسکی، "لیکن ان کے اس خیال سے پوری طرح اتفاق بھی نہیں کیا جاسکتا ہے کہ "اکبر کے کے پس فکروعمل کا کوئی سنجیدہ مذہب نہیں ہے۔" میرا خیال ہے کہ اکبر کے یہاں ایسے بہت سے اشعار ملیں گے جن میں انہوں نے نہایت سنجیدہ، حکیمانہ اورتصوفانہ باتیں کہیں ہیں۔انہوں نے بعض اشعار میں معرفت کے نکات بھی پیش کیے ہیں ۔

ذہن میں جو گھر َ ِ لاانتہا کیوں کر ہوا
جو سمجھ میں آ َ ِ پھر وہ ٗ ا کیوں کر ہوا

*

یہ نکتہ ہائے بصیرت افزا جمالِ معنی میں کم نہیں ہیں
کہ شکل ظاہر جو دیکھتے ہو ہمارا پ تو ہے ہم نہیں ہیں

علامہ اقبال نے اپنے ا ِ فارسی قطعہ میں اکبر کو ''طورِ معنی کا کلیم'' اور ''عہد حاضر کے ۔ ٘ خانے کے لیے خلیل'' سے تشبیہ دے کر ان کی سنجیدہ اور ظر نہ دونوں طرح کی شاعری میں جو حکیمانہ ا ٗ از، خلوص اور دردمندی ہے اس کا اعتراف اس طرح کیا ہے ؎

گہے َ یۂ اوچوا ِ بہار ہے
گہے خندۂ اوچو تیغ اصیلے

اَ اکبر اور اقبال کا بغور مطالعہ کیا جائے اور ان کے افکار کی گہرائی میں پہنچا جائے تو یہ ا ٗ ازہ ہوگا کہ دونوں کا پیغام قر ۔ قر ۔ ا ِ ہے۔ مثلاً اکبر کے اس شعر کو دیکھیں تو معلوم ہو ٘ ہے کہ اس کا مفہوم اقبال کی ''لینن سے ملتا ہے ؎

اِک مست قلندر کہتا تھا اللہ نہیں تو کچھ بھی نہیں
ِ روں نے کہا ۔ جھوٹ غلط تنخواہ نہیں تو کچھ بھی نہیں

اقبال کی ''لینن'' کے اشعار یہ ہیں ؎

مشرق کے ٗ او ٗ سفیدانِ فرنگی
مغرب کے ٗ او ٗ درخشندہ فلزات
رعنائی تعمیر میں رونق میں صفا میں
َ جوں سے کہیں ۔ ؑھ کے ہیں بینکوں کی عمارات

اسی لیے سید احتشام حسین نے ا ِ جگہ لکھا ہے:

''مشاہدے کی سچائی اور ادراک حقیقت کے تضاد کی اتنی دلچسپ مثال اکبر کے سوا شا ِ اقبال ہی کے یہاں مل سکتی ہے۔ گو دونوں میں

بڑا فرق ہے لیکن کئی حیثیتوں سے اکبر، اقبال کے پیش رو ہیں۔
خودی، مغرب کی ... لی کی مخالفت، علم اور عقل کے مقابلے میں
و ... ان اور عشق کی ... جیح، ملت کا تحفظ، نئی تعلیم کی سطحیت، سماج میں
عورت کی جگہ، ان تمام مسائل پ غور کرتے ہوئے اقبال اور اکبر کا
خیال ساتھ ساتھ آ ... ہے۔'' 8

اکبر کا ای ... شعر ہے۔

کسی کے مرنے سے یہ نہ سمجھو کہ جان واپس نہیں ملے گی
بعید شانِ کریم سے ہے کسی کو کچھ دے کے چھین ...

اس بات کو اقبال اس طرح کہتے ہیں۔

مرنے والے مرتے ہیں لیکن فنا ہوتے نہیں
یہ حقیقت میں کبھی ہم سے ... ا ہوتے نہیں

اکبر کے اب کچھ سنجیدہ اشعار ... حظہ ہوں جن میں انہوں نے فلسفہ، تصوف، حکیمانہ معرفت اور اخلاق کی باتیں کہی ہیں۔

فلسفیانہ اشعار۔

نہ یہ ر... طبع ہو ... نہ یہ دل میں جوش ہو ...
یہ جنوں ا... نہ ہو ... تو کہاں یہ ہوش ہو ...

*

کنارہ کش ہوگئے ہر اک سے نہ سو تعلق نہ سو ... دد
خوشی نہیں ہے یہی ہے اک غم طرح طرح کے الم نہیں ہیں

*

یہ د... رنج و را... ... کا غلط ا... ازہ کرتی ہے
... ا ہی خوب واقف ہے کہ کس پ کیا ... رتی ہے

*

پ وانے کا حال اس محفل میں ہے قابل رشک اے اہل
اک ش . ہی میں یہ پیدا بھی ہوا عاشق بھی ہوا اور مر بھی َ ی

*

بزم د میں کہاں سامانِ حشمت کو ثبات
گم ہوئی مہرسلیماں، جامِ جم جا ت رہا

تصوف:

ت بیر کی کوئی حد نہ رہی اور . لآ ٰ کہنا ہی پڑا
اللہ کی مرضی . کچھ ہے بندے کی تمنا کچھ بھی نہیں

*

اس خانۂ ہستی سے َ ر جاؤں گا بے لوث
سایہ ہوں فقط نقش بہ دیوار نہیں ہوں

حکیمانہ اشعار:

جان ہی ی ٰ کی حکمت میں ت قی دیکھی
موت کا روکنے والا کوئی پیدا نہ ہوا

*

قوت ہی تعلق کی نہ رہی ہر طرح مرا دل توڑ دی
د کو کروں گا ت ک میں کیا، د ہی نے مجھ کو چھوڑ دی

*

قوتِ سیر جو حاصل ہو تو دیوار نہ بن
پنجۂ غیر میں رہنا ہو تو تلوار نہ بن

عبرت:

جن کے جلوے نہ سما ت تھے ایوانوں میں
ان کی خاک آج پڑی پھرتی ہے و یانو ں میں

درسِ اخلاق:

دل کی خاطر تو ہے لازم تجھے ۔ جا بھی
صرف آنکھوں کا مزا ہو تو یار نہ بن
*
کیا وہ خواہش کہ جسے دل بھی سمجھتا ہو حقیر
آرزو وہ ہے جو ز میں رہے ز کے ساتھ

ان کے ابتدائی دور کی سنجیدہ غزل، اردو غزل کے اصلاحی اور عبوری دور کا ای اہم حصہ ہے جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

مولا محمد علی جوہر

مولا محمد علی جوہر ای ڑے شاعر ہونے کے ساتھ مجاہد آزادی بھی تھے۔ انھیں قوم وملت سے بے حد محبت تھی۔ اس لیے وطن سے محبت اور انگر وں کے خلاف ت کا بہ پیدا کرنے کے لیے انہوں نے اپنی شاعری سے کام لیا کیوں کہ شاعری کے مقابلے میں دل پر زیدہ ا کرتی ہے اور عوام کے ت کو بھڑکا دیتی ہے۔ ایسا کرنے سے اردو غزل جو حسن وعشق کے پیچ وخم میں اسیر تھی آزاد ہوگئی اور اپنے ا رموضوع کے اعتبار سے تنوع پیدا کیا۔ اس لحاظ سے مولا محمد علی جوہر کی شاعرانہ اہمیت ڑھ جاتی ہے اور ان کا شمار ان شعراء کے ساتھ ہو ہے جنہوں نے بیسویں صدی میں اردو غزل کو آب ور بخشا۔

مولا محمد علی جوہر شروع سے شاعرانہ مزاج لے کر پیدا ہوئے اور غزل کے رمز وایماء سے بخوبی واقف تھے۔ وہ غزل میں ت و ا ت پیدا کرنے کا سلیقہ بھی جا تھے۔ لہٰذا غیر شاعرانہ موضوعات میں بھی انہوں نے وہی کیفیت اور دلکشی پیدا کر دی جو عشقیہ شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کے ابتدائی زمانے کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن میں ان کی طبیعت کی شوخی کا احساس ہو ہے ۔

مجھے انکار وصل غیر پر کیوں کر نہ شک رے
ز ں کچھ اور بوئے پیرہن کچھ اور کہتی ہے
خوش قسمتی کے آگے جھکای نہ سر کبھی اس خا ں اب کو کتنا غرور تھا

*

آئی نہ ہو ز اں میں خبر موسم گل کی ·· تو ذرا شورِ عنادل تو نہیں یہ

یہ حا ت ہوگئی ہے ا ساقی کے نہ ہونے سے

کہ خم کے خم بھرے ہیں مے سے اور میخانہ خالی ہے

نہ سہی تیغ، تجلی ہی سہی آ جھپکے نہ تماشائی کی

*

تجھ سے مقابلے کی کسے ت ب ہے، ولے میرا لہو بھی خوب ہے تیری حنا کے بعد

*

جنس ا اں تو تھی نہیں کوئی یہ جاں

لائے ہیں ہم بھی رونق زار دیکھ کر

*

جس نے ہنگامہ عدا ت کا ت ی دیکھا ہے اس گنہگار کو اک روزِ ا اور سہی

ان اشعار میں بے کی شدت، صداقت اور زور بیان کا احساس ہوت ہے۔ ان میں نغمگی اور رعنائی قرارر کے لیے انی علامتوں کو مفہوم دی ہے اور ان میں پن پیدا کیا ہے۔ رشید حسن خاں نے ان کی شاعری پ تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

''جوہر کے یہاں بے کی شدت اور صداقت دونوں موجود تھیں، وہ جو کچھ ز ن سے کہتے تھے وہی ان کے دل میں ہوت تھا شعری اظہار کے لیے جس ضبط و کی ضرورت ہے، اس کی کمی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض شعر تو آج بھی شعلوں کی حرارت سے معمور محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری کا ز دہ حصہ ایسا ہے جو آج پہلے کی طرح متا نہیں کر ت ۔ حالات لنے کے ساتھ ایسے اشعار کا آب و ر بھی ل ی ۔ بہ سچا ہے۔ اور احساس شدی ہے، بیان کا ایسا پیرایہ نہیں مل ہے جو بے اور احساس کو محفوظ رکھے اور د

بن سکے۔'' ۹

مولانا محمد علی جوہر وطن کی محبت میں سرشار تھے۔ ان کی تقریریں اور ان کے سیاسی مضامین جوش وولولہ سے لبریز تھے۔ جو عوام کے جذبات کو بھڑکا دیتے تھے۔ مولانا محمد علی جوہر کی شاعری میں جذبۂ وطن پرستی بھرا ہوا تھا۔ انہوں نے اپنی سیاسی شاعری کے ذریعے انگریزوں کی نیتوں اور غلط ارادے کو بے نقاب کیا اور عوام کے دلوں میں وطن پرستی کا جذبہ بڑھایا۔

محمد علی جوہر کے اشعار جن میں آزادی کی تڑپ اور سرفروشی کا جذبہ تھا، بے حد مقبول ہوئے۔ جسے عوام سن کر وجد کرنے لگتے تھے اور اپنی جان وطن کے نام پر قربان کرنے کے لیے ہمیشہ تیار رہتے تھے۔ انہوں نے اپنی پہلی نظر بندی کے دوران جو اشعار کہے، ان میں اس حقیقت کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ ۱۹۱۵ء تک ہندوستان کی قومی تحریک اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوئی تھی بلکہ اس وقت تک عوام اپنی منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے قربانیاں دے رہے تھے ۔

لو وہ آ پہنچا جنوں کا قافلہ پاؤں زخمی خاک منہ پر سر کھلے
اب تو کشتی کے موافق ہے ہوا ناخدا کیا دیکھتا ہے لنگر کھلے
فیض سے تیرے ہی اے قیدِ فرنگ بال و پر نکلے، قفس کے در کھلے

*

دورِ حیات آئے گا قاتل، قضا کے بعد
ہے ابتدا ہماری، تری انتہا کے بعد
قتلِ حسین اصل میں مرگ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

*

خاک جینا ہے، اگر موت سے ڈرنا ہے یہی
ہوسِ زیست ہو اس درجہ تو مرنا ہے یہی
حد ہے پستی کہ پستی کو بلندی جانا

اب بھی احساس ہو اس کا تو ابھرنہ ہے یہی
عالم میں آج دھوم ہے فتح مبین کی
سن لی ۰ ا نے قیدیٔ گوشہ نشین کی

رشید حسن خان نے ان کی سیاسی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''بلاخوفِ ت دی اور شائبۂ شک یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو میں احتجاجی اور انقلابی ادب کا گوشوارہ مرتب کیا جائے تو اس میں جوہر کے ایسے کلام کا ای حصہ ضرور شامل ہوگا۔ اردو شاعری کو سیاسی اور قومی مسائل کی ت جمانی کا وسیلہ جن لوگوں نے بنایا ان میں محمد علی جوہر کا ۰م یں حیثیت رت ہے۔ یہ گوی شاعری کے دائ ے کی توسیع تھی اس شاعری کی اپنی اہمیت اور قیمت ہوتی ہے۔'' ۱۰

مولا۰ محمد علی جوہر کے کلام کا سرمایہ غزلیں ہیں کیو وہ۰ی دی طور پر غزل کے شاعر تھے غزل کی عشقیہ علامتوں کو انہوں نے سیاسی معنوی ت دے کر غزل کے موضوع کو وسیع ت کر دی۔ بعض دوں کا اعتراض ہے کہ ان کی شاعری میں غزلوں جیسی ۰می اور گھلاوٹ نہیں ہے بلکہ ان کے لہجے میں سختی اور شاعری میں بلند آہنگی کا احساس ہوت ہے۔ لیکن صحیح معنوں میں یہ کوئی عیب نہیں ہے بلکہ ان کی خوبی ہے کیوں کہ اس دور میں اردو غزل روایتی رَ غزل اور عاشقانہ ب ولہجہ سے پامال ہوگئی تھی۔ جس کی وجہ سے شعرا نظموں کی طرف توجہ دینے لگے تھے اور غزل زوال پ۰ی ہونے لگی تھی۔ لیکن جوہر جیسے چند شعراء نے غزل کے رَ وآہنگ کو ب لا اور اس میں وسعت پیدا کی۔ ان کی غزلوں میں بلند آہنگی ان کی سیاسی شاعری اور ۰بے کی شدت سے پیدا ہوئی ہے۔ رشید حسن خاں نے لکھتے ہیں :

''ان کی غزل گوئی نے اردو غزل کو آہنگ بلند اور جوش بیاں سے معمور رکھا اور اس طرح غزل کے اس ا۰ ازو اسلوب کے دائ ے کو وسعت بخشی اور اس روای ت کو آگے ب‌ڑھای۔ یہ واضح کر دی جائے کہ ان کے یہاں لہجے کی جو جھنکار اور آہنگ کی جو

بلندی ہے۔ وہ محض ا انِ بیان کا کرشمہ نہیں اور نہ صرف لفظوں کا
کھیل ہے۔ بے کی شدت نے اس آہنگ اور جھنکار کو پیدا
کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ثیر کی حرارت کسی نہ کسی حد اشعار میں
محفوظ رہ گئی ہے۔'' [۱۱]

مولا محمد علی جوہر کے بعض دوں نے سارا زور ان کی قومی اور سیاسی شاعری پ صرف کر دی اور ان کے تغزل کو اکثر ا از کر دی ہے۔لیکن اَ جوہر کے کلام کا ہمدردی سے مطالعہ کیا جائے، تو ان کے کلام سے ایسے اشعار کا بھی انتخاب کیا جا سکتا ہے جن میں تغزل کی وہ رعنائی ہے جو غزل کے عبوری دور میں ان اسا ہ کے کلام میں ملتی ہے۔جن کی و غزل کے عاشقانہ مضامین میں شائستگی، متا اور پ کیزگی پیدا ہوئی ۔

عقل کو ہم نے کیا رِ جنوں
عمر بھر میں یہی دانی کی

*

ہم اسیرانِ قفس نہیں ممنونِ بہار
رَ پ آج تو کچھ دردِ نہاں لای ہے

*

ساری د یہ سمجھتی ہے کہ سودائی ہے
اب مرا ہوش میں آ ی رسوائی ہے

*

ہی جس کو خلق میں کہرام مچ َ ی
جوہر وہ تیری ہی تو کہیں داستاں نہ ہو

*

تنہائی کے دن ہیں تنہائی کی راتیں
اب ہونے لگیں ان سے خلوت میں قاتیں

*

کیا ڈھونڈتے ہو فصل خزاں میں بہار کو
اب وہ چمن کہاں ہے وہ رنگِ چمن کہاں

*

خوَ جور پہ تھوڑی سی جفا اور سہی
اس قدر ظلم پہ موقوف ہے کیا اور سہی

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جوہر جیسے غزل گو نے . قومی اور سیاسی حالات سے متا ثر ہو کر غزل کہی تو موضوع کے ساتھ ان کا لہجہ بھی . لا۔ ان کے لہجے کا شکوہ ان کے . بے کی شدت کا آئینہ دار ہے۔ سیاسی اشعار میں انہوں نے غزل کی پ انی علامتوں کو مفہوم دے کر اس عہد کی سیاسی کشمکش کی ت جمانی کی۔ ان کے اسیری کے زمانے کی غزلوں میں یہ رَ بہت تیز ہے لیکن کہیں واشگاف اور کہیں رمزیہ کے پ دوں میں چھپا ہوا ہے

ہوں لائق تعزیہ پہ الزام ہے جھوٹ
مجرم تو ہوں بے شک پہ خطا اور ہی کچھ ہے
سرکش نہیں، . غی نہیں، غدار نہیں ہم
پ ہم سے تقاضائے وفا اور ہی کچھ ہے
یوں قید سے پ ٹ کی خوشی کس کو نہ ہوگی
پ تیرے اسیروں کی دُعا اور ہی کچھ ہے

جوہر کے اشعار اس دور میں شاعری کی ز . ن سے ت ہی گلی کوچوں میں مشہور ہو جاتے تھے۔ ان اشعار میں . بے کی جو شدت اور ا ازِ بیان میں جو جوش اور خلوص ہے اس نے اس عہد میں قومی بیداری کو فروغ دیا۔ سرفروشی کا . بہ اور دلوں میں آزادی کی ٹ پ پیدا کی۔ اردو غزل کو نئی کرنے میں جوہر کی تخلیقی کاوش ہمیشہ قدر کی سے دیکھی جائے گی۔

اقبال سہیل:

مولا اقبال سہیل ای ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے اور وہ بیک وقت ای اچھے غزل گو، کامیاب سیا داں، حوصلہ مند مجاہد آزادی، سچے مسلمان اور اعلیٰ پ یہ کے مفکر تھے۔ ان سبھی خوبیوں کا پ تو ان کی شاعری میں ی ں طور پ جلوہ ہے۔ اردو غزل کو حدی ث دلبری کے ساتھ ساتھ صحیفۂ کائنات بنانے کی جن شاعروں نے کوشش کی ان میں ای اہم م اقبال سہیل کا بھی ہے۔ مولا اقبال سہیل کی پیدائش ۱۸۸۴ء اور وفات ۱۹۵۵ء میں ہوئی۔ ان کا تعلق ای اعلیٰ اور مہذب خا ان سے تھا، لہٰذا ان کے والد نے ان کی تعلیم و ی کا انتظام خا ان کی روای کے مطابق کیا تھا۔ ان کی ادبی صلا ی علامہ شبلی، مولا حمید الدین فراہی اور مولا حالی جیسی عظیم شخصیتوں کی صحبت میں نکھری اور علی ڑھ کی علمی و ادبی فضا میں اُن کے تخلیقی جوہر اُبھر کر منظر عام پ آئے۔ انھیں ہر طرح کے موضوع کو حسن و خوبی کے ساتھ غزل کے اشعار میں ڈھال دینے کی قدرت حاصل ہے۔ پھر بھی مولا سہیل اپنے ہم عصر شعراء کے مقابلے میں زی دہ مقبول نہیں ہوئے اور ی غزل کے معماروں میں آج اُن کا م نہیں لیا جا ۔ا ثر لکھنوی لکھتے ہیں:

> ''اس وقت کے مشاہیر شعراء میں حسرت، فانی، اصغر، جگر کا شمار ہے۔
> سہیل کو قطعاً ا از کیا جا ہے حالا میرا دعویٰ ہے کہ جو خوبیاں اور
> حضرات کے کلام میں فرداً فرداً ہیں۔ سہیل کا کلام ان کا مجموعہ اور اس
> کے ماسوا اور بہت کچھ ہے۔'' [۱۲]

چو آ ی زمانے میں مولا سہیل کا ذہن سیاسی اور قومی شاعری کی طرف مرکوز ہو ی تھا۔ جس سے سیاسی موضوعات ان کی غزلوں میں حاوی آتے ہیں جس کی روشنی میں دوں نے انھیں صرف قومی شاعر کہا۔

افتخار اعظمی نے بش سہیل کے دیباچہ میں ان کی شاعری کے دو دور بتائے ہیں، پہلا دور ۱۹۱۷ء سے شروع ہو ہے اور ۱۹۳۶ء میں ختم ہو ہے۔ اس دَور کی شاعری میں

حسن و عشق کے موضوعات اور تصوف و فلسفہ اور حکیمانہ خیالات ان کے کلام میں ملتے ہیں۔ سیاسی اور سماجی مسائل کا ذکر نسبتاً کم ہے۔ دوسرا دور ۱۹۳۷ء سے ۱۹۵۰ء تک کا ہے جس میں سیاسی اور سماجی تصورات زیادہ ہیں۔

شاعری کے ابتدائی دور میں ان کی غزل کا خاص موضوع حسن و عشق ہی رہا ہے۔ ہر دور میں ہر شاعر کے یہاں حسن و عشق کا معیار بدلا ہے۔ بیسویں صدی میں حسن و عشق کے تصورات میں کافی خوشگوار تبدیلیاں آئی ہیں۔ جس سے غزل کا معیار بلند ہوا ہے اور اس میں پاکیزگی اور طہارت پیدا ہوئی ہے۔ حسن و عشق کے تصورات کو بدلنے والے شعراء میں حسرت، اصغر اور جگر کے علاوہ مولانا اقبال سہیل کی شخصیت بھی قابل ذکر ہے۔ حسن کی لطیف کیفیات کی نازک مصوری اور عشق کے اعلیٰ جذبات کی پرخلوص ترجمانی مولانا سہیل کی غزل کا امتیازی وصف ہے۔ افتخار اعظمی لکھتے ہیں :

''وہ حدیث رازا ئے چہ نہاں دلکش پیرایہ میں ہمیں سناتے ہیں، لیکن کہیں بھی تہذیب شوق کا دامن ان کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ وہ عظمت حسن کے اداشناس بھی ہیں اور خودداری عشق سے فروتر کوئی بات نہیں کہتے۔ کیفیاتِ عشق کے اظہار میں بھی ان کے یہاں ایک شانِ ارتفاع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے عاشقانہ کلام کی فضا نزہت و لطافت سے معمور ہے۔ ان کے یہاں احترامِ حسن بھی ہے اور توقیر جنوں بھی۔'' ۱۳

چشم کرم کی شوخی طرزِ ستم نہ پوچھ
غم بھی بقدرِ حوصلۂ دل نہیں رہا

*

کیجیے حشر میں کیا بدق نگہہ کی فریاد
کون دیکھے گا ان آنکھوں کا پشیماں ہونا

*

ذرا نوکِ مژہ پھر چھیڑ دے -رِ رگِ جاں کو
دلوں میں نغمۂ خوابیدہ پھر بیدار ہوجائے

*

بس ایـ جنبش مژگاں سے چھیڑ دیتا ہے
کے -ر میں بے -ب ہے نوا میری

*

خوش قسمتی کے آگے جھکایـ نہ سر کبھی   اس خا ں ٗاب کو کتنا غرور تھا

*

جھکتے ہی اس   کے، یہاں پ سی لگ گئی
تھے   . گلے بس اک نگہہ شرمسار -

*

.قی رہا نہ کوئی گلہ وقت واپسیں
کیا کہہ گئے وہ اک نگہہ شرم سار میں

سرشاریٔ عشق:

دشواریوں کو عشق نے آساں بنا دیـ
غم کو سرور درد کو درماں بنا دیـ

*

اتنا تو ہوش ہے اُسے دیوانہ کیوں کہیں   جو پھوڑ- ہے سر -ی دیوار دیکھ کر

*

شایـ حیات اسی کو کہتے ہیں کہنے والے
ہوتی ہے اک چبھن سی رگ رگ میں آرزو کی

*

اِک مشق اضطراب کا رکھا ہے ٭م عشق
اُف بے کسی کہ وہ بھی نہیں اختیار میں

پسِ ادب اور خودداری:

پسِ ادب سے کر نہ سکا شرحِ آرزو
میں بے خودی میں بھی کبھی غافل نہیں رہا

*

دہانِ زخم پہ کردی ہے ر . حسن نے مہر
سنائے کیا غم دل عشق بے ز.ں اپنا

*

حریم حسن سے بیگانگی پیدا نہ ہو جائے
کہیں خود داریٔ غم ۔ڑھ کے استغنا نہ ہو جائے

اقبال سہیل کے تغزل پ . سے بہتر تبصرہ پ وفیسر آل احمد سرور نے کیا ہے:

''غزل میں سیاسی حقائق کو اس طرح کسی اور شاعر نے بیان نہیں کیا...انہوں نے تغزل کی تمام صالح روایت اور عبارت، اشارت اور ادا کے تمام آداب . تے ہیں۔ان کے اشعار کی عام شگفتگی میں غا . اور مومن کی سی لطیف ۃ اکیب سے اور بھی حسن پیدا ہوجاۃ ہے۔ اُن کی فکر لالہ کار اور ۃ زہ کار ہے۔ ان کی فار ۔ ۃ اشکال سے خالی ہے۔ . . ۃ ۃ کے مقابلے میں ان کے یہاں جوش بیان کا احساس ہوۃ ہے۔ جوا ۔ پ خلوص عقیدے اور جا ار شخصیت کے اث سے آ ۔ ہے۔اُن کے ا ازِ بیان میں ہمواری ہے اکتا دینے والی یکسا نہیں ہے، وہ اپنے صا . متاخیرین میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں بلکہ ان سے منفرد ہیں۔'' ۱۴

پہلے پیدا تو کر آتش کدۂ شوقِ خلیل
آج بھی سہل ہے شعلوں کا گلستاں ہو۔

*

تشنگی طلب بجھے، یہ میرا مدعا نہیں
جلوہ َ ی پ سہی، شوق شکستہ پ نہیں

*

جو دردِ عشق نہ ہوت تو دل کہاں ہوت
بہارِ ز کا ہر لمحہ را ں ہوت

*

یہ کیا کہ شمع سے شعلہ طلب ہے پ وانہ
خود اپنے سوزِ دروں سے شرر فشاں ہوت

*

سن نہ کلیم کی طرح حسن کی لن ت ا ں
حرمتِ عشق کی قسم، عشق کو ملتجی نہ دیکھ

مولا اقبال سہیل کے ابتدائی کلام میں عاشقانہ اشعار کے مقابلے میں صوفیانہ اور فلسفیانہ اشعار نسبتاً ز دہ ہیں۔ دراصل مولا شروع سے مذہبی خیال کے تھے اور مفکرانہ ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے لہٰذا ہر طرح کے موضوع پ سوچنا اور ہر طرح کے مسائل کا حل ڈھونڈ ان کی فطرت میں شامل تھا۔ انہوں نے اکثر و بیشتر فلسفیانہ اور صوفیانہ نکات اپنی غزلوں میں پیش کیے اور غزل کو رسمی اور روایتی مضامین اور خیالات سے پ ک کر کے سنجیدہ مسائل کو غزل کی ز ن میں پیش کیا، جس سے غزل میں وسعت پیدا ہوئی۔ پ انی علامتوں میں سیاسی معنو ی کی جھلک ان کی ابتدائی غزلوں میں بھی ملتی ہے مثلاً ؎

الٰہی خیر کہ صیاد لے کے دستۂ گل
ہے آج سجانے کو آشیاں اپنا
مجھے بھی اذنِ فغاں مل سکے تو مرغِ اسیر
ے قفس سے ل دوں میں آشیاں اپنا

مولا سہیل نے ” طِ روح“ کے مقدمے میں غزل کے متعلق جو بصیرت افروز ت کہی ہے کہ:

''شعر کا خطاب شریف ترین جذبۂ انسانی سے ہوتا ہے۔ اسی لیے
شعر کی موسیقی کو بھی شریفانہ ہونا چاہیے۔'' ۱۵

اس فقرے میں انہوں نے بڑے بلیغ انداز میں اس عہد کے مذاقِ عام پر تنقید بھی کر دی اور غزل کے موضوع اور زبان کا معیار بھی متعین کر دیا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

فلسفیانہ اشعار:

بلائے جاں جو نہ ہوتی کشاکشِ ہستی
سکونِ عیش میں جینا بلائے جاں ہوتا
انہی کے دم سے ہے رنگینیِ جمالِ بہار
شباب کیا کوئی غم تھا کہ جاوداں ہوتا

*

بس اک مشقِ تگ و دو ہے نہ آنا ہے نہ جانا ہے
زبانِ موج ہے اور رقصِ فطرت کا ترانہ ہے
بس اتنی کائنات ہے حیاتِ مستعار کی
شباب ہے حباب کا بہار ہے شرار کی

*

زباں پہ یہ پیام ہے ہر ایک موجِ آب کی
حیات جس کا نام ہے وہ خو ہے اضطراب کی

*

کہہ رہی ہے یہ آب جو مجھ سے اک تگا پوئے دائمی ہے حیات

*

کوئی حد نہیں ہے رہِ جستجو کی
جہاں پاؤں تھک جائیں منزل وہی ہے

چند صوفیانہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

چھای ہوا ہے دیہ و دل پہ جمالِ حق
طل بھی اب نگاہ میں طل نہیں رہا
کس کا جمال جلوہ فگن ہے کہ اسے سہیل
خود تو بھی اب نگاہ میں کامل نہیں رہا

*

یہ کون محو جلوہ ی ہائے ز ہے عالم کا ذرہ ذرہ جبین ز ہے

اے قِ حسن تیری اداؤں پہ میں ر
اک مشت خاک کو حرمِ جاں بنا دی
م ازل سے جھاڑ کے دامن جو میں
ذرّوں نے اڑ کے عالم امکاں بنا دی
وارفتگانِ شوق کو کیا دی، کیا حرم
جس در پہ دی صدا درِ جاں بنا دی
جلوہ ا وہی سہی، شانِ شہود ہے ا
فرق ہے عرش وفرش کا وادیٔ قلب وطور میں

*

ہرای ساز سے ہوں اپنی ہی آواز
فضا میں گونج رہی ہے فقط صدا میری
ی نگہہ کا تبسم، ی جبیں کی شکن
یہ ابتدا ہے مری اور یہ انتہا میری

*

وہ ۂ حق ید نہ وہ جوشِ فنا ید
اب پیروِ منصور کو ہے صرف ا ید

غزل ای لطیف صنف سخن ہے جو قلبی واردات کے علاوہ خارجی مسائل کو اپنے ا رحسن وخوبی کے ساتھ ب نہیں کر تی۔ جس سے شاعر اپنی تمام کوششوں کے وجود

غزل کے اشعار میں غزل کی وہ کیفیت پیدا نہیں کر پاتے جو قاری کو اپنے اثر سے مسحور کر دیتی ہے۔ غزل کا سچا شاعر ہمیشہ اسی کیفیت کو پیش کرتا ہے جو اس کے دل پر بیتتی ہے۔ اقبال سہیل نے ایک شاعر ہونے کے ساتھ ایک دردمند انسان اور سچے قوم پرست بھی تھے۔ لہٰذا ملک و قوم کی بدحالی سے متاثر ہوئے اور سماجی و سیاسی مسائل کو اپنے اندر جذب کر کے اپنے دل کی دھڑکن بنایا۔ اور قلبی واردات کی طرح ان موضوعات کو غزل کے تقاضوں کو برقرار رکھتے ہوئے، غزل کے اشعار میں پیش کیا۔ حبیب احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''بیسویں صدی کا شاید ہی کوئی غزل گو شاعر ایسا ہوگا جس کی شاعری سیاست سے متاثر نہ ہوئی ہو۔ مولانا نے جس کثرت اور خوبی سے سیاسی خیالات غزل میں ادا کیے ہیں شاید کسی اور نے نہ کیے ہوں۔ غزل کا تغزل قائم رکھتے ہوئے سیاست پر گفتگو کرنا آسان کام نہیں ہے۔ غزل کی نزاکت ذرا سی بھی ثقاہت کی متحمل نہیں ہوتی۔'' [16]

بیسویں صدی میں حسرت موہانی نے بھی سیاسی شاعری کی تھی اور ملک کے مختلف خارجی مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا تھا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ حسرت سیاسی شاعری میں وہ کیف واثر پیدا نہیں کر سکے جو اُن کے عاشقانہ اشعار میں موجود ہے۔ حسرت آج اگر زندہ ہیں، تو اپنی عشقیہ شاعری کی وجہ سے نہ کہ سیاسی شاعری کی وجہ سے۔ حسرت کے برخلاف مولانا سہیل کی سیاسی شاعری میں جو نغمگی اور رعنائی ہے وہ اس لیے ہے کہ انھیں رموز و علامات کے استعمال پر قدرت حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ رموز و علامات کے استعمال کی بدولت انہوں نے سیاسی مسائل جیسے خشک موضوع کو دلکش بنا کر پیش کیا۔ افتخار اعظمی مولانا کی شاعری کے حوالے سے مزید لکھتے ہیں:

''سہیل کا سیاسی تغزل اگرچہ بعض ملکی حالات و واقعات سے متعلق ہے لیکن انہوں نے غزل کی دلکش علامات میں اس شاعرانہ حسن کے ساتھ انھیں بیان کیا ہے کہ ''تخصیص'' میں ''تعمیم'' کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے، کہیں کہیں تو اشارات اتنے گہرے ہیں کہ اگر غزل کی

۔ ریخ نہ معلوم ہوتو اشعار کے پس منظر کا پتہ لگا۔ مشکل ہو جائے اسی (GENERALISATION) نے ان کے سیاسی تغزل کو حسن ورعنائی اور ۔ ب وکشش بخشی ہے اور یہی خصوصیت اس کے بقا کی ضامن ہے۔'' ۱۷

دو تیـ یں قفس کی ہیں ان کی بساط کیا
مرغِ اسیر! ہمتِ مردانہ چاہیے
ساقی سبو ۔ وش ہے اے ذوقِ تشنہ کام
دستِ طلب میں ۔ اَت ر انہ چاہیے

*

چشمک کرے مجھی سے، یہ ایسی کہاں کی ہے
بجلی تو خانہ زاد مرے آشیاں کی ہے

*

اے َ فتارِ قفس! وقت ِ افشانی ہے
پھر ملے شاخِ نشیمن تو غزل خواں ہو۔

*

َ فتارِ قفس ہوں کیا کریں گی بجلیاں میرا
نہ شاخِ آشیاں میری نہ صحن بوستاں میرا

*

ہم نے آنکھوں میں جگہ دی تھی سمجھ کر خانہ زاد
کیوں تو بھی صف مژگاں کی حامی ہوگئی
پوچھتے کیا ہو دیِرِ دل کی مہماں ِ وری
جو بلا ۔ ہر سے آئی وہ مقامی ہوگئی

*

تاراجِ نشیمن کھیل سہی صیاد اتنا سن لے
. . عشق کی دلتی ہے خود حسن کا ماتم ہوتا ہے

*

اسیروں میں ابھی ہوجا کچھ آشفتہ سر پیدا
ابھی دیوارِ زن اں میں ہوا جاتا ہے در پیدا
ش . غم اب منائے خیر اپنے حبیب و دامن کی
رہے دستِ جنوں . قی تو کرلیں گے سحر پیدا

اقبال سہیل کی سیاسی شاعری میں جوش و ن وش اور بلند حو زیدہ ہے۔ انھیں ن اُمیدی میں بھی امید کی کرن آتی ہے۔ ان کے . ولہجہ میں مردانہ بلند آہنگی، شان و شو ت اور تمکنت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں ماتمی لے نہیں پ ئی جاتی بلکہ اس میں طیہ کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔

مولا سہیل اردو غزل کے علاوہ فارسی کے بھی اچھے شاعر تھے اور نئی ت کیبیں تا میں انھیں مہارت حاصل تھی۔ ان لطیف ت کیبوں کی مدد سے انہوں نے اپنی شاعری میں حسن اور ن رت پیدا کی اور غزل کی د میں اپنا منفرد مقام بنای۔

اب عشق خام کار ہی ارماں کو دے جواب
ہم ان کو بے قرارِ محبت نہ کرسکے

*

رُخ جا ں پہ دیکھی کشمکش شرم تبسم کی
قیامت تھا نگاہِ آرزو کا گدگدا دینا

*

اب بھی دلِ یں سے تغافل شعار یں
اب یہ ت ی ہے مرا دل نہیں رہا

*

ن اں کے دم سے ہے رنگینی جمالِ بہار

شباب کیا کوئی غم تھا کہ جاوداں ہوتا

*

نکہت گل کی طرح عمر بسر کی اقبال
راس اغیار کو دی آپ پریشاں ہوکر

مولانا اقبال سہیل نے مختلف مضامین کوغزل کا موضوع بنا کراس میں وسعت پیدا کی۔ ساتھ ہی غزل کے تقاضوں کومجروح نہیں ہونے دیا،جس سے غزل کوتقویت ملی۔ مولانا کے اس کارنامے کی بدولت انھیں ہمیشہ بیغزل کے معماروں کے ساتھ یاد کیا جائے گا۔

اقبال:

بیسویں صدی کے بیغزل گوشعراء میں اقبال کی شخصیت اس لحاظ سے اہم اور قابل ذکر ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کوفکروفن کے اعتبار سے آب ورنگ اورتوانائی بخشی۔

اقبال نے اپنی شاعری کی ابتداء دوسرے شعراء کی طرح غزل سے کی لیکن ان کے پہلے مجموعۂ کلام ''بانگِ درا'' میں غزلوں کی تعداد نظموں سے کم ہے۔اقبال کی مقبولیت ان کی غزلوں سے کم اور نظموں سے زیادہ ہوئی، پھر بھی انہوں نے غزل گوئی ترک نہیں کی اور آخری زمانے تک غزل کے ذریعے اپنا پیغام قوم تک پہنچاتے رہے۔اس کی وجہ یہ تھی کہ غزل کے ایک ہی شعر میں پوری بات کا مفہوم مؤثر طریقے سے ادا کیا جاسکتا ہے۔مجنوں گورکھ پوری لکھتے ہیں:

''اگر ہم صحیح ذوق کے ساتھ اقبال کے کلام کا مطالعہ کریں تو کیا نظموں میں اور کیا غزل میں،جو کیفیت سب سے زیادہ نمایاں اور مؤثر طور پر محسوس ہوتی ہے وہ وہی ہے جس کو مبہم اور مجموعی طور پر تغزل کہا جاسکتا ہے۔ہم کو تو کبھی کبھی ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ اقبال فطرتاً

غزل گو تھے اور اتنے بڑے نظم نگار ہونے کے بعد اور اس کے باوجود
بھی وہ غزل گو رہے۔'' ۱۸

لیکن ان کی شروع کی غزلیں، نظموں کے مقابلے ہلکی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں داغ سے اصلاح لی تھی اور ان کی تقلید بھی کرنے کی کوشش کی تھی کیونکہ وہ داغ کی قادرالکلامی کے معترف تھے اور ان کے رنگِ غزل کی انفرادی شان کے قائل تھے۔ داغ کی وفات کے بعد انہوں نے ایک مرثیہ میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے اپنی عقیدت کا اظہار اس طرح کیا ہے ؎

لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت
ہوں گی اے خوابِ جوانی! تیری تعبیریں بہت
ہوبہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون؟
اٹھ گیا ناوک فگن! مارے گا دل پر تیر کون؟

داغ کی تقلید میں اقبال کے جو اشعار سطحی اور غیر معیاری ہیں وہ زبان و بیان کی صفائی اور محاوروں کے برمحل استعمال کا ایک لطف رکھتے ہیں۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے:

''اقبال نے دراصل داغ سے زبان نہیں سیکھی بلکہ شاعری میں زبان
کی اہمیت پہچانی۔'' ۱۹

اقبال نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام ''بانگِ درا'' کو جس میں غزلیں اور نظمیں شامل ہیں تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور ابتدا سے ۱۹۰۵ء تک۔ دوسرا دور ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اور تیسرا دور ۱۹۰۸ سے ۱۹۲۲ء تک ہے۔

اقبال کے ابتدائی دور کے اشعار جن پر داغ کا اثر نمایاں ہے ؎

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

مل تو تھا ان کو آنے میں قاصد
یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی

*

بڑی بریں ہیں واعظ کی چالیں لرز جاتا ہے آوازِ اذاں سے

*

امید حور نے کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے ہیں

*

مہینے وصل کے گھڑیوں کی صورت اڑتے جاتے ہیں
گھڑیں ۔ ائی کی گذرتی ہیں مہینوں میں

*

وصل کی رات تو آ ہوئی اے دامنِ ۔
چاک ہو تو بھی یبان سحر کی صورت

*

کس ۔ پردہ نشیں کے عشق میں ہوں مبتلا
حسرتِ دل پ ہے ۔ قع دامنِ فرید کا

اقبال کی فلسفیانہ طبیعت غا ۔ سے کس قدر متاثر تھی اس کا اندازہ ان اشعار سے کیا جا سکتا ہے، جو انہوں نے غا ۔ کی عظمت کے اعتراف میں اپنی شاعری کے ۔ لکل ابتدائی دَور میں کہے تھے

فکر ا ں پ ی ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا نور تو، بزمِ سخن پیکر ترا
زیب محفل بھی رہا، محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آ کو اس حسن کی منظور ہے

بن کے سوزِ ز گی ہر شے میں جو مستور ہے

فلر کی بلندی اور بے کی صداقت سے، اقبال کی غزل میں رفعت تخئیل اور لطف و اث کا ایسا خوش گوار امتزاج پیدا ہو ہو جس سے غزل بھی سنور گئی اور بھی نکھر گئی۔ مولا حامد حسن قادری نے ر میر و غا کے امتزاج کا اعتراف ڑی رت کے ساتھ ذیل قطعہ میں کیا ہے۔ (یہ قطعہ '' ِ خیال'' کے ''اقبال نمبر'' میں شائع ہوا تھا)

تین شاعر مختلف اوقات میں پیدا ہوئے
جن کے فیض طبع نے اردو کو گنج زر د
اِک اث میں ڑھ اک رفعت تخئیل میں
تیسرے کی ذات میں دونوں کو حق نے بھر د
کائناتِ شاعری ہیں بس یہی دونوں کمال
تیسرے میں اس لیے دونوں کو یکجا کر د

اقبال کی فکر رسا اور ذوقِ سلیم نے ز ن کی حاصل کرنے کے بعد اپنا الگ ر سخن نکالا۔ اقبال کی ابتدائی غزلوں میں ا ایسی جستجو کی جھلک ملتی ہے جس سے ا ازہ ہو ہے کہ شاعر اپنے فن کو اپنی ذات کے انکشاف کا وسیلہ بنا چاہتا ہے

ڈھو ڈ پھر ہوں اے اقبال اپنے آپ کو
آپ ہی گو مسافر، آپ ہی منزل ہوں میں

بہرحال وہ آہستہ آہستہ داغ کے اث سے آزاد ہو کر غا کے ا ازِ فکر سے متاث ہو شروع ہوئے

وہ میکش ہوں فروغِ مے سے خود گلزار بن جاؤں
ہوائے گل فراقِ ساقی مہر ں ہے
سکونِ دل سے سامانِ کشود کار پیدا کر
کہ عقدہ خاطر داب کا آبِ رواں ہے

ابتدائی دور کے کلام سے چند اور اشعار حظہ ہوں جن میں تصوف و فلسفہ تغزل کی چاشنی کے ساتھ ہے

مجھے روکے گا تو اے ۔۔ اکیا غرق ہونے سے
کہ جن کو ڈوبنا ہو، ڈوب جاتے ہیں ل میں
نہ پوچھ ان قہ پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو
ید بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں
محبت کے لیے دل ڈھونڈ کوئی ٹوٹنے والا
یہ وہ مے ہے جسے ر تے ہیں زک آبگینوں میں

*

ے عشق کی انتہا چاہتا ہوں مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
کوئی دم کا مہماں ہوں اے اہلِ محفل پراغِ سحر ہوں بجھا چاہتا ہوں

اپنی ابتدائی شاعری کے دوسرے دور میں اقبال نے یہ محسوس کیا کہ غزل کے روایتی علائم اور لفظیات سے ہماری شاعری اس قدر مانوس ہے کہ انھیں غزل سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ کیو ایسا کرنے سے غزل کی دلکشی اور رعنائی ۔ قرار نہیں رہتی ہے اور غزل کے اشعار بے کیف و بے ا ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا انہوں نے اپنی شاعری میں پرانی علامتوں کو ۔ قرار رکھا لیکن ان کے مفہوم کو ۔ ل ڈالا جس سے ان کی غزل میں دلکشی و رعنائی کے ساتھ پن بھی پیدا ہو ۔ مجنوں گورکھ پوری لکھتے ہیں:

''جہاں الفاظ اور کیبوں کے حسن انتخاب کا تعلق ہے۔ اقبال ہم کو ۔ شعرائے اُردو میں ۔ سے زیدہ ممتاز آتے ہیں۔ ان کا اسلوب بحیثیت مجموعی وہی ہے جس کو غزل کا روایتی اسلوب کہہ تے ہیں اور جس کا جوہر روما ہے۔ اس نقطۂ سے ہم اقبال کے اسلوب کو ''کلا اسلوب'' کہہ تے ہیں۔ لیکن اقبال کا اصل اجتہاد یہ ہے کہ انہوں نے پرانے الفاظ اور فقرات اور پرانے اسالیب و روایت کو ۔ لکل نئے ا ازسے استعمال کیا ہے اور ہماری ز گی کی نئی ضرورتوں کے لیے کام میں لاتے ہیں۔ چنانچہ ا ٹھہر کر

غور کے ساتھ ان کے اسلوب پ ڈالی جائے تو اقبال کا اسلوب
ہمارے اند را یہی وقت میں قدامت اور ت، پختگی اور تازگی
دونوں کا ایک مر احساس پیدا کرتا ہے۔'' ۲۰؎

اقبال نے غزل کی پرانی علامتوں کو مفہوم دیا اور پرانی تلمیحات سے کام لے کر اپنے عہد کے مسائل کی ترجمانی کی۔ غزل کی زبان، غزل کی نغمگی کو قرار رکھا ہے:

نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی　　اپنے سینہ میں اسے اور ذرا تھام ابھی
بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق　　عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

اسی دور کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں جن میں تغزل کا رنگ پایا جاتا ہے ۔

اس گلستاں میں نہیں حد سے گزرنا اچھا
ناز بھی کر تو باندازۂ رعنائی کر

*

پھر بادِ بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو، گل ہے تو گلستاں ہو

پروفیسر آل احمد سرور نے ''روحِ اقبال'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''اقبال نے غزل اور نظم کے فرق کو کم کر دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ سارے مسائل اس طرح بیان ہوئے ہیں جس طرح نظموں میں۔ اقبال کی غزلوں سے غزل کو بہت فائدہ ہوا۔ اس کی د بہت وسیع ہوگئی۔ اس کی زبان بھی اب مخصوص نہیں رہی۔ غزل کے لیے ایک سخت خطرہ پیدا ہو رہا تھا۔ اقبال نے اپنی غزلوں سے اُسے دور کر دیا۔ اس کے فارم کی لچک اور آزادی سے فائدہ اٹھا کر اسے ہر مقصد کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ یوسف صاحب نے اقبال کی غزلوں میں جوش، مستی، غنائی عنصر میں بجا طور پر زور دیا ہے۔'' ۲۱؎

’’بَ ِ درا‘‘ کی غزلوں میں اقبال نے غزل کی قدیم روای کے صحت مندانہ عناصر کو قرارر ہوئے اردو غزل کو جو پن دیا اس نے غزل کی ثیر اور تقدی ل کر رکھ دی۔ ان غزلوں پ غا کا پ تو صاف آ ہے داغ کے ا کی ہلکی سی جھلک بھی نہیں ملتی۔ اقبال نے اپنے فلسفیانہ افکار کو غزل کی ز ن، تغزل کی رنگینی کے ساتھ پیش کیا ہے ۔

اَ کوئی شے نہیں ہے پنہاں تو کیوں سراپ تلاش ہوں میں
نگہہ کو رے کی تمنا ہے، دل کو سودا ہے جستجو کا
جو موجِ دری لگی یہ کہنے سفر سے قائم ہے شان میری
گہر یہ بولا صدف نشینی ہے مجھ کو سامان آ و کا

*

میں ظلمتِ ش لے کے نکلوں گا اپنے درما ہ کارواں کا
شرر فشاں ہوگی آہ میری، مرا شعلہ ر ہوگا

دوسرے دور میں اقبال کی غزل میں جہاں کئی تبدیلیاں آ وہاں اُن کی غزل بَ ِ درا کی نظموں سے متا ہوئی اور اپنے ا ر ای خوش گوار تبد لائی۔ چند اشعار حظہ ہوں ۔

سوداَ ی نہیں یہ عبادت ا کی ہے
اے بے خبر! ا کی تمنا بھی چھوڑ دے
جینا وہ کیا جو ہو غیر پ مدار
شہرت کی ز گی کا بھروسہ بھی چھوڑ دے
اچھا ہے دل کے پ س رہے پ سبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

دیِ رِ مغرب کے رہنے والو! ا کی بستی دوکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذی اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ زک پہ، آشیانہ بنے گا، پ ار ہوگا

*

کوئی دل ایسا نہ آ ، نہ جس میں خوابیدہ ہو تمنا
الٰہی تیرا جہان کیا ہے ! نگار خانہ ہے آرزو کا

*

مثالِ پ تو ے طوفِ جام کرتے ہیں
یہی ز ادا صبح و شام کرتے ہیں

تیسرا دور ۱۹۰۸ء سے ۱۹۲۲ء ت پھیلا ہوا ہے۔ اس دور میں اقبال نے غزل کی روایتی پ بندیوں کو . قرار ر ت ہوئے، اپنی فکری بصیرت کو وسیع کیا اور نئی راہیں تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ دوں کا خیال ہے کہ مندرجہ ذیل شعر اقبال کی فکر کا اہم موڑ ہے ۔

زمانہ آ ہے بے حجابی کا عام د ار ر ہوگا
سکوت تھا پ دہ دار جس کا وہ راز اب آشکارا ہوگا

اقبال نے تیسرے دور کی غزلوں میں حکیمانہ افکار کو جس والہانہ ا ٔ از اور نغمگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اسے '' . لِ جبریل '' کی غزلوں کا اشاریہ کہا جا سکتا ہے ۔

کبھی اے حقیقت منتظر، آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے ت ڑپ رہے ہیں مری جبین ز میں
تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ت ا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عز ز ت ہے نگاہِ آئینہ ساز میں
نہ کہیں جہاں میں اماں ملی، جو اماں ملی تو کہاں ملی
مرے . مِ خانہ ٔ اب کو ت ے عفو بندہ نواز میں
نہ وہ عشق میں رہیں َ میاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں ت ڑپ رہی، نہ وہ خم ہے زلف ا ز میں
جو میں سر بسجدہ ہوا کبھی تو ز میں سے آنے لگی صدا
ت ا دل تو ہے صنم آشنا، تجھے کیا ملے گا ز میں

*

تہہِ دام بھی غزل آشنا رہے طا ٔ انِ چمن تو کیا
جو فغاں دلوں میں تڑپ رہی تھی نوائے ز یلبی رہی
مرا ساز ا َ چہ ستم رسیدۂ زخم ہائے عجم رہا
وہ شہید ذوقِ وفا ہوں میں کہ نوا مری عربی رہی

ان اشعار سے اقبال نے یہ ث . ت کرد ی کہ اب اردو غزل داخلی کیفیات کی ت جمانی کے ساتھ خارجی حالات کے ردعمل کو ا ثر آفرینی کے ساتھ پیش کرنے کے قابل ہوگئی ہے۔ اس غزل کے اشعار کا موضوع عشقیہ نہیں ہے لہجہ کی نغمگی اور ا ازِ بیان کی دلکشی کی بنا پ یہ اشعار تغزل کا معیاری نمونہ پیش کرتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جسے ''. لِ جبریل'' کی غزلوں کا آغاز کہہ ت ہیں۔ مجنوں گورکھ پوری لکھتے ہیں:

''اقبال کے اشعار میں جو موسیقیت ہوتی ہے وہ ای مر . آہنگ ہے۔ جس کو الفاظ و افکار دونوں سے بیک وقت ای اصلی اور ا رونی تعلق ہوت ہے اور ہم کو ایسا محسوس ہوت ہے کہ الفاظ اور معنی . ہم مل کر ای ایسی دُھن پیدا کر رہے ہیں۔ جس کا تجزیہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اسی لیے اقبال کا ت نم کبھی سطحی نہیں ہوت بلکہ اس کے ا رتہ بہ تہ گہرائیاں ہوتی ہے۔'' [۲۲]

اقبال کی غزل میں موضوعات کا جو تنوع ہے، وطن دوستی کے ساتھ قومِ ا نی سے جس محبت کا پ خلوص اظہار ہے، حال کی تعمیر کے . بے کے ساتھ مستقبل کے خوش آئند تصور کی جو ث رت ہے۔ حکیمانہ سنجیدگی کے ساتھ جو قلندرانہ شانِ استغنا ہے۔ اس نے اردو غزل کو جو وزن ووقار بخشا اس کا اعتراف رشید احمد صدیقی نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''انہوں نے (اقبال) غزل کو محفل سماع اور . مِ ماتم سے نکال کر مجاہدوں کی صف اور دانشوروں کے حلقہ میں پہنچا دی ۔'' [۱]

نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا، نہ قرینہ تجھ میں خلیل کا
میں ہلاکِ جادوئے سامری تو قتیلِ شیوۂ آزری

ت ی خاک میں ہے اَ شرر تو خیالِ فقر و غنا نہ کر
کہ جہاں میں ٠ نِ شعیر پہ ہے مدارِ قوتِ حیدری

*

سیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی
رہ گئے صوفی و مُلا کے غلام اے ساقی
تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
ت ے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی

**

حواشی

(۱) غزل اور مطالعۂ غزل، عبادت . ی، ص: ۴۷
(۲) ماہنامہ ''آزاد''، اگست، ستمبر، اکتو. ، نومبر ۱۹۴۹ء، ص: ۹۳
(۳) چکبست، حیات اور ادبی . مات، افضال احمد، ص: ۱۴۹
(۴) ماہنامہ' آزاد'، اگست، ستمبر، اکتو. ، نومبر، ۱۹۴۹ء، ص ۳
(۵) تنقید اور عمل تنقید، سیّد احتشام حسین، مضمون: اکبر کا فن، ص: ۱۲۷
(۶) نئے اور پرانے پ اغ، آل احمد سرور، مضمون: اکبر اور سر سیّد، ص: ۲۲۱
(۷) پ دیسی کے خطوط، مجنوں گورکھ پوری، ص: ۴۲
(۸) تنقید اور عملی تنقید، سید احتشام حسین، ص: ۱۴۰
(۹) آجکل ماہنامہ، جوہر نمبر، ۱۹۷۸ء، مضمون: جوہر کی شاعری از رشید حسن خاں، ص: ۴۴
(۱۰) آجکل ماہنامہ، جوہر نمبر، ۱۹۷۸ء، مضمون: جوہر کی شاعری از رشید حسن خاں، ص: ۴۶
(۱۱) آجکل ماہنامہ، جوہر نمبر، ۱۹۷۸ء، مضمون: جوہر کی شاعری از رشید حسن خاں، ص: ۴۵
(۱۲) ۔ بش سہیل، اُردو غزل میں سہیل کا مرتبہ، از اشلکھنوی، ص: ۳۷
(۱۳) ۔ بش سہیل، افتخار اعظمی، دیباچہ، ص: 'لؤ'
(۱۴) سہیل کا تغزل، آل احمد سرور، مشمولہ ۔ بش سہیل، ص: ۹۲
(۱۵) بحوالہ ۔ بش سہیل، ص: ''ل''
(۱۶) ۔ بش سہیل، مضمون: اقبال سہیل غزل گوئی حیثیت سے از حبیب احمد صدیقی، ص: ۱۲۵
(۱۷) ۔ بش سہیل، افتخار اعظمی، دیباچہ، ص: ''کہ''
(۱۸) اقبال بحثیت شاعر، پ وفیسر رفیع الدین ہاشمی، عنوان: اقبال از مجنوں گورکھ پوری، ص: ۵۷
(۱۹) . یغزل، پ وفیسر احمد صدیقی، مضمون: اقبال، ص: ۹۵
(۲۰) اقبال بحثیت شاعر، پ وفیسر رفیع الدین ہاشمی، مضمون: اقبال از مجنوں گورکھ پوری،

ص:۵۸-۵۹

(۲۱) نئے پ انے پ اغ،آل احمد سرور، مضمون: روحِ اقبال،ص:۲۵۵

(۲۲) اقبال بحیثیت شاعر، پ وفیسر رفیع الدین ہاشمی، مضمون: اقبال از مجنوں گورکھ پوری، ص:۸۵

(۲۳) بحوالہ بش سہیل،ص:'' ی''

غزل کی کلا یہ روا یہ کی تجدیہ اورتوسیع

حسرت موہانی

حسرت غزل کے شاعر ہیں اور بیسویں صدی میں . ۔ غزل کے . یہ رَ کا آغاز ہوا تو جن شعراء نے غزل کو لطافت، بلندی اور صحیح تغزل سے آشنا کیا ان میں حسرت کا ۰م سرفہر ت ہے۔ حسرت نے غزل میں اپنا ا ادی رَ ۔ ڑے ریض کے بعد پیدا کیا۔ نسیم دہلوی اور تسلیم کے واسطے سے ان کا سلسلہ مومن ۔ پہنچتا ہے جس کا اظہار حسرت نے . ر. راپنے مقطعوں میں کیا ہے ۔

پیروِ تسلیم ہوں، شیدائے ا۰ ازِ نسیم
شوق ہے حسرت مجھے اشعارِ حسرت خیز کا

*

طرزِ مومن میں مرحبا حسرت تیری رنگیں نگاریں نہ گئیں

لیکن حسرت نے طرزِ مومن پہ ہی قنا یہ نہیں کی بلکہ فارسی اور اُردو کے ان تمام اسا ۔ہ کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا جن کے دم سے صنف غزل ممتاز ہوئی۔ حسرت نے اپنے اشعار میں مومن و نسیم کے علاوہ غزل کے ہر ممتاز شاعر کے پہ اغ سے اپنا پہ اغ جلانے کی

کوشش کی ہے۔

شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد
زہ حسرت اُ حسن و بیاں کی رَونق

حسرت اردو میں ہے غزل تیری پَرتو نقشِ سعدی و جامی

شرینیٔ نسیم ہے سوز و گدازِ میر
حسرت ے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

*

شعر میرے بھی ہیں پُر درد اے حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

*

قائم ہے ے دم سے طرزِ سخن قائم
پھر ورنہ کہاں حسرت یہ رَ ِ غزل خوانی

*

غا و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

*

مجھے فیض سخن پہنچا ہے حسرت ز روحِ پ ک شمس الدین تبریز

*

ہم جامی و حافظ کے بھی قائل ہیں پہ حسرت
خوبی میں نہ پہنچا کوئی سعدی کی غزل ت

حسرت کی غزل کے منظر عام پر آنے سے پہلے مغربی تعلیم اور تہذ . کے اُ سے اردو شاعری میں جہاں . نگاری کا آغاز ہوا، وہیں اردو غزل کے رَ و آہنگ میں بھی تبد آئی۔ اس انقلاب کا ای خوش گوار اُ یہ ہوا کہ دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول کا فرق مٹنے لگا۔ داغ اور شاَ دانِ داغ لکھنؤ کے ابتذال، عامیانہ پن اور معاملہ بندی کی

طرف مائل ہوئے اور شاد عظیم آ. دی اور جلال لکھنوی نے دہلوی رَ ِ تغزل کو اختیار کیا حسرت موہانی کی غزل کا سلسلہ نسیم کے واسطے سے مومن ۔ پہنچتا ہے۔حسرت . . یہ کہتے ہیں کہ ۔

حسرت ہیں وقف پیروئ مومن و نسیم
کیوں سلسلہ کسی لکھنوی سے ہم

تو حسرت نہ صرف لکھنؤ کے ابتذال اور عامیانہ پن سے اپنا دامن بچا. چاہتے ہیں بلکہ وہ اس بے کیف مضمون آفرینی اور بے روح قافیہ پیمائی سے بھی بیزاری کا اظہار کرتے ہیں جو لکھنؤ کی غزل کا غا . رجحان تھا اور بے جا ماتم اور بین و بکا کے مضامین سے بھیَ : کرتے ہیں۔ان کی غزل میں سچے . . ت،لطیف کیفیات و واردات کی ۔ جمانی لکھنؤ کی ۔ اشی ہوئی ز. ن میں ہوئی ہے۔لکھنؤ میں ز. ن کی اصلاح کا جو عمل ہوا اور جو قدیم الفاظ اور محاورے متروک ہوئے ان . دہلی کے شعراء پوری طرح عمل نہیں کر سکے۔بعض متروک الفاظ داغ کے کلام میں بھی مل جاتے ہیں ۔

کچھ صبر کیے سے بن نہ آ. یوں بھی تو بہت دنوں بسر کی
رکھے قدم سنبھال کے وہ راہِ عشق میں
آگے بھی جس کو ہو کوئی ٹھوکر لگی ہوئی

حسرت کی آزاد طبیعت بھی اصلاحِ ز. ن کی ان . بندیوں کی پوری طرح . بند نہ رہ سکی اور کہیں کہیں انہوں نے جس متروک لفظ . ۔ کیب کو معنی خیز سمجھا اسے بے تکلفی کے ساتھ کر دی ہے ۔

. آئے . اک تو نہ آ. نہ آ.
۔ ا د. دیکھا کیے راستہ ہم

*

مجھے شکوۂ جفا کی نہیں آنے . ئی نو. ۔
وہ ستم بھیَ کرے ہے تو بہ لطیف ہوش مندی
میں اس . ۔ . خو کی اس آن پہ مر ۔ ہوں

کھینچا نہ کبھی اس نے ا؎ وہِ پشیمانی

*

.قی ہے جو کچھ کچھ خلش درد کبھو کی

اب۔ یہ مرے دل میں اما؎۔ ہے کسو کی

بیسویں صدی میں لکھنؤ کے غزل گو شعرا .یمعنی خیز فارسی۔ کیبوں کی طرف پھر مائل ہوئے جسے داغ اور ان کے شاَ دتقریباً۔ک کر چکے تھے۔حسرت کی غزل میں لکھنؤ کی ز.ن کا یہ ر.جحان بہت یں ہے اور حسرت نے فارسی کی معنی خیز لطیف۔ کیبوں سے اپنی غزل کے اشعار کی۔ ثیر اور حسن کو دو.لا کیا ہے ۔

مرکے ہم خاکِ راہِ یر ہوئے سرمۂ چشم اعتبار ہوئے

*

آوازۂ د۔ جستجو میں ہم خانہ .وش آرزو ہیں

*

ہجوم اشک پیہم سے وفور شوقِ بے حد میں

مری آنکھوں سے ہے اک آ.ثرِ آرزو جاری

*

لا.ی ہے دل پ کتنی ؎ابی اے یر تیرا حسن شرابی

*

اں َ ؎رے گا حرفِ آرزو اس طبع ؎زک پ

نگاہِ شوق اس مفہوم رنگیں کو ادا کردے

حسرت کی ز.ن بلاشبہ لکھنؤ کی معیاری ز.ن ہے اور ان کا تغزل دہلی کا صحیح اور سچا تغزل ہے۔خود حسرت کو اس .ت کا اعتراف ہے ۔

ہے ز.نِ لکھنؤ میں رنَ ِ دہلی کی نمود

تجھ سے حسرت ؎م روشن شاعری کا ہوَ.ی

حسرت کی غزل میں رنَ ِ دہلی کی نمود کی وضا۔ مولا؎ حامد حسن قادری نے

ریخ وتنقید میں بڑے دل نشیں انداز سے پیش کی ہے:

''حسرت کے کلام میں صحیح تغزل جو دہلی کا اصلی طرز ہے نہایت اعلیٰ ہے۔ صحیح جذبات واردات، جوش و خروش، لطافت بیان، جدتِ اسلوب سب کچھ نہایت دلکش اور موثر شکل میں موجود ہے...حسرت کی شاعرانہ فطرت نے ان کی زندگی پر اور ان کے سوانح زندگی نے ان کی شاعری پر اثر ڈالا ہے۔...عصر جدید کے کسی دوسرے شاعر کو بجز مولانا محمد علی جوہر کے حسرت کی سی ہنگامہ پرور زندگی اور اس قدر مختلف حیثیات حاصل نہیں ہوتیں۔ ان کی ساری زندگی ان کی غزلوں میں جھلک رہی ہے۔'' [۱]

وہ بجرمِ آرزو پر جس قدر چاہیں سزا دے لیں
مجھے خود خواہش تعزیر ہے ملزم ہوں اقراری

*

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرح داری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

*

ہم جور پرستوں پہ گماں ترکِ وفا کا
یہ وہم کہیں تجھ کو گنہگار نہ کر دے

*

بڑھ گئی احتیاط عشق میں عمر
ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

*

شکوہ الم ہوئے حسرت
ستم یار کا ادب نہ کیا

*

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبی قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

ﹰ د کا ﹰم جنوں ﭘﮍ ﮯ جنوں کا ﹰ د
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

*

ﮯ جوشِ آرزوں کی ہیں کیفیتیں یہی
میں بھول جاؤں گا کہ مرا مدعا ہے کیا

*

ملتے ہیں اس ادا سے کہ گو ﯾ خفا نہیں
کیا آپ کی نگاہ سے ہم آشنا نہیں

*

کچھ حد سے ﮍھ چلی ہیں ﺗ ی کج ادائیاں اس درجہ اعتبارِ تمنا نہ چاہیے

*

انکار اور اک ﺑ ﻋﮧٔ صہبا سے بھی انکار ساقی یہ ﺗ ی کم نگہی ﯾ د رہے گی

حسرت نے اردو غزل کی ﹰ لے کو ﺑ لا۔ غزل کے اشعار کو مریضانہ غم ﭘ ستی سے بچا ﯾ۔ انہوں نے غم کے فطری ﹱ ﺑ ت کا اظہار بھی ا ﯾ طیہ اﹰ از میں کیا ہے۔ ان کے غم کے اشعار ﭘ ﮍھ کر ایسا محسوس ہو ﺗ ہے کہ حسرت نے غم کو ا ﯾ ادائے بے زی کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ غم جا ﹰں ہو ﯾ غم قید فر ﹱ ہر جگہ ان کی بے زی نے غم کو ط میں ﺑ ل دی ہے۔

خوشی سے ختم کر لے سختیاں قید فر ﹱ اپنی
کہ ہم آزاد ہیں بیگانۂ رنج و دل آزاری

*

مایۂ ت ِ بے حد ہے غم قید وفا
میں شناسا بھی نہیں رنج ﮯ فتاری کا
ہے مشق سخن جاری، چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

اسی سلسلے میں مجنوں گورکھ پوری نے ای جگہ لکھا ہے:

> ''حسرت کسی فطری صورتِ حال سے فطری لذت حاصل کرنے کی بڑی صلا یت ر تے ہیں۔ یہ بڑے بے ب ک ا ن تھے اوران کے ا ر کسی قسم کے نفسیاتی مزاحم نہیں تھے۔ وہ تمنا کی رہ بزی کوا ن کی فطرتِ معصوم کا ای بہت معمولی تقاضا سمجھتے تھے اور حسن کی ''بے شعوری'' ی ''ب شعوری'' سے پورا مزاحاصل کرنے کے لیے تیار تھے۔ وہ حسن کا بہت صحیح ذوق اپنے ا ر ر تے تھے اوران کے لیے جسمانی اور غیر جسمانی کے درمیان کوئی تفاوت نہیں تھا۔ وہ افلاطون کی طرح خیر، حسن اور حقیقت کوای ہی سمجھتے تھے یعنی وہ ای کائناتی بصیرت ر تے تھے اور حسن کو بہر حال خلاقِ کائنات سمجھتے تھے۔'' ۲

حسرت کی شاعری میں حسن وعشق کا تصور روایتی اور فسردہ نہیں ہے۔ حسرت سے پہلے اردو شاعری کا محبوب ی تو خیالی ہو تھا ی زاری۔ جس کا دل ہمدردانہ ب سے خالی اورا از قاتلانہ ی ظالمانہ ہو تھا۔ حسرت نے ب عم سے محبت کی۔ عربی روای کو اردو میں منتقل کر کے محبت اور محبوب دونوں کا نہای ارفع اور اعلیٰ تصور اردو غزل کو دی اور اسی کے ا سے معا تِ محبت میں معصومیت اور پ کیز گی آئی۔ حسرت کی غزل میں محبوب کے حسن و جمال کا کرہ لطیف ین جمالیاتی احساس کا حامل ہو ہے۔ ان کے ب ت سچے اور اظہار پ خلوص ہے۔ اُن کے لہجہ کا بھولا پن ان کے اشعار کو پُرا بنا دیتا ہے۔ وہ اپنے ذاتی تجر بت میں ہم ب کو شری کر یتے ہیں ؎

تمنا نے کی خوب رہ بزی
مزا دے گئی حسن کی بے شعوری

*

اَ وہ حسن دل آرا کبھی ہو جلوہ فروش
فروغِ نور میں گم طرفِ بم ہو جائے

پ وفیسر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''حسرت کی جنسی شاعری میں اب تقدس اور طہارت ہے۔ جس کی مثالیں اردو شاعری میں بہت کم ملتی ہیں۔ یہ یہ متا ین کے اس یۂ جنس سے بالکل مختلف ہے جس میں جاگیری تمدن نے ہوس کی پ عشق کا ریشمی غلاف پ ڑھا دیا تھا، اس عشق میں غیرت اور خودداری ہے، گھر کی فضا اور مشرقی شائستگی کی ظلمتوں میں روشنی پیدا کر دیتی ہے جینے کا حوصلہ بڑھا دیتی ہے اور بارِ حیات کو ہلکا کر دیتی ہے۔'' ۳

حسرت کہتے ہیں ؎

سوتے میں جو دیکھا تھا رُخِ یار کا عالم
آنکھوں میں یہ خنکی ہے اسی نورِ سحر کی

*

پ ئی ہے جگہ پ کی دامانِ میں
خوشبوئے حیا نے ی چادر سے نکل کر

*

دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی
رو بہ رو اُن کے آ اٹھائی نہ گئی

*

حسن بے پ وا کو خود بیں و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

*

سونگھی تھی جو اک بار وہ خوشبوئے یاں
اب یہ اسی بوئے یاں کا ہے

*

لا ی ہے دل پہ کتنی ابی   اے یر ا حسن شرابی
پیراہن اس کا ہے سادہ رنگین   ی عکس مے سے شیشہ گلابی

*

نہیں آتی تو ی دان کی مہینوں نہیں آتی
. . ی د آتے ہیں تو اکثر ی د آتے ہیں

*

روشن جمالِ یر سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام
اللہ رے جسم یر کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب ی پیراہن تمام

*

تجھ کو پسِ وفا ذرا نہ ہوا   ہم سے پھر بھی ا گِلا نہ ہوا
گئی احتیاطِ عشق میں عمر   ہم سے اظہار مدعا نہ ہوا

*

ی محفل سے ہم آئے   . حالِ زار آئے
تماشا کامیاب آ ی، تمنا بے قرار آئی

*

رونق پیرہن ہوئی خوبی جسم ز
اور بھی شوخ ہو ی ر ے لباس کا

فانی . ایونی:

فانی نے جس فضا میں شعر کہنا شروع کیا وہ غزل کی شاعری کا صحیح معنوں میں عبوری

دور تھا۔ انیسویں صدی کے آ   سے اردو غزل میں تبد   کے آ ر پیدا ہو چلے تھے۔ لیکن داغ اور امیر کے شاَ   د بیسویں صدی کے آغاز میں بھی اسی روا   کو قرار رکھنا چاہتے تھے جو غزل کے زوال اور ا   ط کا   ہوئی۔ اس روا   کی سستی لذت   ستی اور ز ن کا چٹخارہ عوام میں بے حد مقبول تھا۔ شاد، صفی، عز   نے غزل کو ابتذال اور سوقیت سے   ک کر کے سنجیدہ اور مہذب بنانے کی کامیاب کوشش کی۔ دہلی اور لکھنؤ کا فرق تقریباً ختم ہو چکا تھا۔ لیکن لکھنؤ میں رَ   دہلی کی تقلید میں بجائے سوز و گداز کے مرثیت اور بین و بکا کا ا   از پیدا ہوَ   ۔ جس میں کفن، جنازہ، لاش، چھری وغیرہ کی علامتوں کے کثرتِ استعمال نے ا   مریضانہ غم   ستی کی فضا پیدا کر دی۔ یہ بھی غیر صحت بخش علامت تھی۔ حسرت نے اس فضا کو   ل کر اردو غزل کو تغزل کے صحیح رَ   سے آشنا کیا۔ سچے   ت کو غزل کی ز ن میں بغیر کسی تکلف اور تصنع کے ادا کیا۔ اس طرح غزل کو اس کا کھو   اور وقار حاصل ہوا۔

فانی اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں داغ اور امیر کے رَ   سے اور لکھنؤ کی ماتمی لَے سے ڑی حد   متا   ہوئے لیکن فانی کی تخلیقی صلا   نے داغ کے رَ   کو لکھنؤ کی معیاری ز ن میں سمو کر فانی کو ان کے معاصرین میں ممتاز کر د   ۔

غرورِ حسن کا صدقہ کوئی جا   ہے د   سے
کسی کو خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جاؤ

*

بہار آئی کہ   رب عید آئی اہل ز   اں کو
  یباں نے گلے پ   لیا ہے ڑھ کے داماں کو

*

ادا سے آڑ میں خنجر کی منہ چھپائے ہوئے
مری قضا کو وہ لائے دلہن بنائے ہوئے

*

کہتے ہیں کیا ہی مزے کا ہے فسانہ فانی
آپ کی جان سے دور، آپ کے مرجانے کا

*

دشمن جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہوگئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہوگئے

اِن ابتدائی اشعار میں موضوعِ غزل سے قطع نظر، تغزل کی چاشنی، زبان کا شائستہ رچا ہوا انداز فانی کی شاعری کے روشن مستقبل کا پتہ دیتا ہے۔ فانی کی شاعری کا بنیادی موضوع غم والم ہے۔ ابتدا میں ان کے اشعار میں مریضانہ غم پرستی ملتی ہے۔ جیسے ان کی الم پسند طبیعت اپنے زخموں کو کرید کر اس اذیت سے لطف حاصل کرتی ہو۔

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

*

فرصتِ رنج اسیری نہ ان دھڑکنوں نے پائے
اب چھری صیّاد نے لی اب قفس کا در کھلا

فانی جیسا خلاق غزل گو جلد ہی اس روایت کے طلسم سے آزاد ہوکر میر اور غالب کی مدد سے اپنا انفرادی رنگ قائم کرنے میں کامیاب ہوگئے۔ فانی کے معاصرین میں جوش ملیح آبادی نے ان کے غم والم پر بیوۂ عالم اور سوز خواں کی پھبتی کسی۔ ان کے بعض نقادوں کو ان کی دنیا تنگ اور چھوٹی معلوم ہوئی۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ان کے غم کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ لکھا ہے:

جو لوگ یہ کہہ کر فانی کی عظمت کم کرنا چاہتے ہیں کہ اس میں سوائے رونے بسورنے کے اور کچھ نہیں وہ سطحی تنقید کرتے ہیں۔ فانی نے زندگی اور موت دونوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان کے چہرے سے نقاب اٹھایا ہے۔ انہوں نے موت سے اس کی ہیبت اور پراسرار کیفیت چھین لی ہے اور اسے زندگی کی طرح گوارا بنادیا ہے۔ یہ خیال کہ فانی کے مطالعہ کے بعد کائنات بہت چھوٹی معلوم ہوتی

ہے صحیح نہیں ہے۔ فانی کے یہاں غم ہے تو غم کا عرفان بھی ہے...
دراصل وہ مصور ہیں اور وارداتِ ا   نی کے بہت کامیاب مصور۔
قدیم رَ . تتنے والوں میں فانی کا لہجہ . سے زِ دہ آفاقی اوران
کا رَ   . سے زِ دہ کائناتی ہے۔ اسی دور کے نوجوان شعراء پ
ان کا گہرا ا‍ ہوا ہے۔'' ۴۲

اے اجل اے جانِ فانی تو نے یہ کیا کر دِ
مار ڈالا مرنے والے کو کہ اچھا کر دِ

*

تو کہاں تھی اے اجل اے   مرادوں کی مراد
مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کیے

*

آج روزِ وصالِ فانی ہے   موت سے ہو رہے ہیں راز و ز
ز گی کی دوسری کروٹ تھی موت
ز گی کروٹ .ل کر رہ گئی

*

دِ میں حرم میں َ رے گی   عمر تیرے ہی غم میں َ رے گی

*

غم بھی َ بشتنی ہے خوشی بھی َ بشتنی
کر غم کو اختیار کہ َ رے تو غم نہ ہو

*

مژدۂ عیش یہ تمہیدِ پ یشانی ہے
لِلّٰہ الحمد کہ پھر غم کی فراوانی ہے

پ وفیسر مجنوں گورکھ پوری نے فانی کی غزل کے موضوع اور فانی کے ا ازِ بیان پ

ڈاب لاگ تبصرہ کیا ہے:

''غزل کا عام موضوع عشق ہے اور عشق اور غم کو شری ِ ازلی تصور کیا ‌َ ی ہے۔ ۔ کبھی غزل نے ز‌ ‌ گی کے دوسرے اہم مسئلوں کو بھی چھوا ہے تو ان میں عشق ہی کا پ گداز رَ‌ بھر دی ہے۔ غرضیکہ غزل کی عام دھن سوز و گداز کی دھن رہی ہے اور المیہ تغزل کی جان ہے۔ یہاں تک کہ۔ اُت اور داغ کی معاملہ بندیوں اور چھیڑ چھاڑ میں بھی کہیں کہیں تغزل کی یہ اصلی فطرت ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہی ہے۔

غزل اور خصوصیت کے ساتھ اردو غزل کو قنوطیت کا مرادف سمجھ لیا َ ی ہے..... اور فانی کو ی سیات کا امام مان لیا َ ی ہے (J . B . PRIESTLEY) جے۔ بی پ سٹلے، اے۔ ای ہاؤس مین کی شاعری پ تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کوئی شاعر صحیح معنی میں قنوطی نہیں ہوت۔ ہر شاعر صا ۔ تخئیل ہوت ہے اور کم سے کم اپنی تخئیل پ چاہے وہ ہمارے خیال میں کتنی ہی سقیم کیوں نہ ہو وہ ایمان رت ہے اور اس کو خیر و۔ ت سمجھتا ہے۔ ہر فن کار حسن کا قائل ہوت ہے۔ اَ یہ کلیہ صحیح ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اسے صحیح نہ ما‌ جائے تو فانی بھی قنوطی شاعر نہیں تھے۔'' ۵

پ وفیسر مجنوں گورکھ پوری کے اس قول کی روشنی میں فانی کے ۔ ذیل اشعار کا مطالعہ غور سے کیا جائے تو فانی کی شاعرانہ عظمت کا اور ان کے تغزل کی رعنائی کا صحیح ا‌ ازہ ہو سکے گا ۔

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
ز‌ گی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

*

ز‌ گی جبر ہے اور جبر کے آ‌ ر نہیں

ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

*

اسی کو تم اے اہل د جان کہتے ہو
وہ کا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کے کھٹکتا ہے

*

عشق نے دل میں جگہ کی تو قضا بھی آئی
درد د میں . . آ تو دوا بھی آئی

فانی نے میر وغا . کے طرزِ فکر وطرزِ بیان سے متا ہو کر اپنا ا ادی ر نکالا۔ میر وغا . کی پیروی اس دور کے دوسرے شعراء نے بھی کی ہے۔لیکن فانی نے میر کی بحروں میں میر کی سی نشتر۔ بھر دی ہے اور غا . کے ر میں، غا . کی زمینوں میں جو شعر کہے ہیں ان پ تقلید کا گمان نہیں ہو۔ فانی کی خلاق طبیعت نے اپنی راہ الگ نکالی ہے۔

رنگِ میر

شوق سے ناکامی کی . و۔ کوچہ دل ہی چھوٹ ۔
ساری اُمیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ ۔ جی چھوٹ ۔
فصل گل آئی ۔ اجل آئی کیوں درِ ز اں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا ۔ کوئی قیدی چھوٹ ۔

*

دُ میری بلا جانے مہنگی ہے ۔ سستی ہے
موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے
آ تھے سوخشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈ آ۔ ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ .ستی ہے

ر ِغا .

بجلیوں سے غر.۔ میں کچھ بھرم تو .قی ہے
جل ۔ مکاں یعنی تھا کوئی مکاں اپنا

نقش سجدہ گھبرا کر کیوں مٹائے دیتے ہو
اس میں کیا آ ی تم کو آستاں اپنا

*

اک کفر سراپ نے کیا حشر کا مائل
میں حشر مجسم نہ ہوا تھا

*

. پ تھا دل کی لاش پہ اک محشر سکوت تیرے شہید ز کا ماتم خموش تھا

اس عبوری دور میں حسرت سے غزل کا . ی ر شروع ہوتا ہے۔ فانی نے اس ر کو فکر کی بلندی اور بے کی می سے وہ بلندی بخشی جو بیسویں صدی کے غزل گو شعرا کے لیے مشعل راہ . ت ہوئی ۔

ان کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا
اک جوش تھا کہ محو تماشائے جوش تھا

*

بجلیاں ٹوٹ پڑیں . . وہ مقابل سے اٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

*

آسودہ ہوں کیا آنکھیں تکرارِ تماشا سے
بیٹھا ہوں میں د میں منھ پھیر کے د سے

فانی کو غزل کی ز ن کی ا کتوں پ جیسی قدرت ہے اور ان کے لہجہ میں جو دردمندی ہے وہ اس دور کے شاعر سے فانی کو ممتاز کر دیتی ہے۔ نئ کے غزل کے شاعروں میں فراق، بی اور مجاز، فانی کی فکر اور فانی کے فن سے متا ہوئے ہیں۔ بقول رشید احمد صدیقی:

''فراق نے فانی کے غم میں عظمت، عالمگیری اور پ بندگی دیکھی ہے۔
جگر نے ان میں میر کا سوز و گداز، غا کی رفعتِ فکر و اور مومن

کے ا؛ ا ز کا ۔ نکھین پ ے ہے۔ فانی کے یہاں آلامِ حیات کی تفسیر ہے۔
فانی ز؛ گی کوا ی مسلسل اور منظّم الم قرار دیتے ہیں۔ وہ الم جس نے ۔ ھ
کو ت کا متلاشی بنا یا اور جس کی ن دہی مسیح کی صلیب کرتی ہے۔ غم
والم کی تعبیر پ مرکوز ہے اور رہیں گے۔'' ؎ ۶

ہمیں ابھی ت ے اشعار ی د ہیں فانی
ت ا ں نہ رہا اور بے ں نہ ہوا

اصغر گو؛ڈ وی

حسرت اور فانی کے دور میں اصغر کی غزل طیبہ فضا کے ساتھ اُردو غزل کے درخشاں مستقبل کی ب؛ رت بن کر منظر عام پ آئی۔ جس کا سرچشمہ اصغر کے صوفیانہ افکار و خیالات ہیں۔ اسی صوفیانہ مزاج کی ۔ و ت اصغر کی غزل میں لطافت اور طہارت پیدا ہوئی۔ ان کی شاعری طِ روح کی شاعری ہے جس میں شگفتگی اور لطافت کا احساس ہو ت ہے۔ غزل کے متعلق خود اصغر کا خیال ہے۔

غزل کیا اک شرارِ معنویَ دش میں ہے اصغر
یہاں افسوس گنجائش نہیں فر ی د و ماتم کی

*

اصغر غزل میں چاہیے وہ موجِ ز؛ گی
جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں

*

اصغر طِ روح کا اک کھل َ ی چمن
جنبش ہوئی جو خامۂ رنگیں نگار کو

*

شعر میں رنگینی جوشِ تخئیل چاہیے

مجھ کو اصغر کم ہے عادت ٰ لہ و فری د کی

یہ ٰ لہ وفری د سے بے زی، یہ جوشِ تخئیل کی رنگینی اور سرودِ ٰ گی سے طِ روح کا سامان مہیا کر ٰ تصوف کی دین ہے۔ اصغر کے تصوف کو ی یوں کہا جائے کہ اصغر کے متصوفانہ مزاج کو اس دَور میں اصغر کے بیشتر دوں نے کوئی اہمیت نہیں دی۔ پ وفیسر مسعود حسن خان نے اصغر کے دوں کے اس رویّہ کا ٰ امنصفانہ تجزیہ کیا ہے:

'' ز کے خیال میں غزل کا موضوع صرف حسن و عشق ہو ہیں اور وہ بھی خالص مجازی، لکھتے ہیں: ''میں سچ کہتا ہوں کہ فارسی کے صوفی شعراء کی غزلوں میں مجھے کوئی لطف نہیں آ ی۔ اردو والوں کا کیا ذکر ہے کہ یہاں تو سوائے واتباع کے وہ ۔ خود غلط جوش بھی نہیں جو ان کے یہاں پ ی جا ہے.........غزل ٰ م ہے ان ۔ توں کا جو گو ٹ پو ٹ والے عاشق اور گو ٹ پو ٹ والی معشوقہ کے درمیان ہوا کرتی ہیں...........الغرض یہ جھاڑ پھو ٰ والی شاعری مجھے کبھی پسند نہیں آئی اور ۔ وجود انتہائی غور و فکر کے آج اس کا مصرف میری سمجھ میں نہیں آ ی۔'' ے

ز کی اس رائے پ تبصرہ کرتے ہوئے پ وفیسر مسعود حسن خاں صا ۔ نے لکھا ہے کہ:

'' ز کے علاوہ کسی دوسرے اہل ذوق نے نہ غزل کو مجازی حسن و عشق کے موضوع محدود رکھا ہے اور نہ متصوفانہ شاعری کو یکسر مہمل کہا ہے.....آ ٰ ز بیدل کے کلام کو حاصل کلام کیوں سمجھتے ہیں۔ اَ ان کا تخئیل بیدل کی شاعری کی پ اسرار راہوں پ گامزن ہوسکتا ہے تو اصغر کے کلام کی نسبتاً روشن راہوں پ وہ کیوں نہیں چل سکا۔ اتفاق کی ۔ ت ہے کہ ز نے اصغر کے جن اشعار کو مہمل ی بے معنی بتا ی ہے ان کی داد ابوالکلام آزاد اور رشید احمد صدیقی جیسے صاحبانِ ذوق نے دی ہے.....اصغر کی شاعری کو سمجھنے والے کم اور

ز کی طرح نہ سمجھنے والوں کی تعداد ز یـ دہ ہے۔مجنوں گورکھ پوری کے
خیال میں انہوں نے عشق حقیقی کو عشق مجازی کے رنَ میں پیش
کیا ہے، ا یـ د نے ان کے یہاں سوزِ عشق کی کمی کا گلا کیا ہے۔علی
سردار جعفری نے ان کی تصوّف کو بے وقت کی راگنی کے ٔ م سے یـ د
کیا ہے۔ان ۔ کو اصغر کا جواب یہ ہوگا ؎

زمانہ آرہا ہے ۔ ۔ اسے سمجھیں گے ۔ اصغر
ابھی تو آپ خود کہتے ہیں، خود تنہا سمجھتے ہیں ۸؎

اُردو غزل کے عبوری دَور کے ان اہم شعراء میں، جنہوں نے غزل کی تقد یـ ۔ ل دی۔ صرف دو ٔ م ایسے ہیں جن کا کلام تغزل کے اعلیٰ معیار، شائستہ ز ۔ ن کے ساتھ ا یـ مستقل فکری میلان کا حامل ہے۔ فانی کا فلسفۂ غم اور اصغر کا تصوف ان کی غزل کو ان کے معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔ان کے معترضین نے ان کے ساتھ ا ف نہیں کیا۔ان کے فکری م اور فکری میلا ٔ ت کا اعتراف واضح طور پ وفیسر مسعود حسن خاں، پ وفیسر محمد حسن اور پ وفیسر مجنوں گورکھ پوری نے کیا ہے۔ان میں سے مذکورہ ۔ لا دو دوں کی رائے پیش کی جا چکی ہے۔ پ وفیسر مجنوں گورکھ پوری نے ''دوش و فردا'' میں اصغر کے کلام پ تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اصغر نے اُردو غزل میں نئی لطافتیں اور اس میں فکر و ـ مل کے لیے سمت نکالی، اِن کے اسالیب نے بھی اُردو غزل میں نئے ۔ ب کھولے۔ وہ ہم کو انگر یـ ی کے مشہور شاعر ورڈس ورتھ کی یـ د دلاتے ہیں۔ان کے کلام میں وہی ماورائی کیفیت شروع سے آ ٔ ـ چھائی ہوئی ہے جس سے ورڈس ورتھ کی شاعری ممتاز ہے۔ان کی شاعری اُردو میں اک ایسا میلان ہے جو قدیم اور ۔ یـ شعراء میں کسی کے ہاں نہیں ملتا۔'' ۹؎

یہ بھی حقیقت ہے کہ طِ روح کی کیفیت اصغر کے کلام پ اس قدر حاوی ہے کہ ٔ بے کی ٹ پ اور سوز و گداز کی لے بھی بہت دھیمی ہوگئی ہے۔ان کی غزلوں میں حسن کی

رعنائیوں کے جو دلکش مرقعے ملتے ہیں اس میں حسن فطرت کے مظاہر بھی ہیں جو حسن حقیقی کا آئینہ بنا کر پیش کیے گئے ہیں اور حسن مجازی کی معصوم اور دل آو یز ش بھی ملتے ہیں۔

پ وفیسر محمد حسن نے تصوف کو اصغر کا عقیدہ نہیں بلکہ فکری م کہا ہے اور ان کے اس تجز یے میں ۔ ڑی صداقت ہے کہ:

''اس فکری م سے انہوں نے اپنے طور پ نتیجے نکالے اور تصورات ڈھالے ہیں۔'' ١٠

ان کا تصورِ حسن ان کی غیر معمولی جمالیاتی بصیرت کا آئینہ دار ہے۔ اس حسن کرشمہ ساز کی کیفیات کو جس مزے سے اصغر نے اپنی غزل میں پیش کیا ہے۔ اس کی مثال ان کے معاصرین کی غزلوں میں نہیں ملتی۔ اصغر نے اپنے مشاہدات اور ت ات کی جن استعاروں، علامتوں اور اشاروں میں ت جمانی کی ہے وہ اردو غزل کے لیے نئے اور ن مانوس نہیں ہیں۔ اصغر کی ز ن سے ادا ہو کر ان کی کیفیت کے ت جمان بن کر نئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی غزل کی ز ن نغمہ کی ز ن ہے۔

اصغر کی شخصیت جیسی پ کیزہ، مہذب اور شائستہ تھی، اسی کی آئینہ دار اس کی شاعری ہے جو ت ، ذوق، رعنائی خیال اور بیان کی رنگینی کا مکمل نمونہ ہے ۔

یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں ڑ گئی
یوں . کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دی

*

وہ ہے جو اس کون ومکاں کے پ ر ہو جائے
. . روئے ت ل پ ڑے بے کار ہو جائے
وہ نغمہ، بلبل رنگیں نوا اک ر ہو جائے
کلی کی آ کھل جائے چمن بیدار ہو جائے

*

یہاں مستوں کے سر الزامِ ہستی ہی نہیں اصغر

پھر اس کے بعد ہر الزام بے ُنیاد ہوتا ہے

*

چمن میں چھیڑتی ہے کس مزے سے غنچہ وگل کو
موجِ صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی

*

رُخِ رنگین پہ موجیں ہیں تبسم ہائے پنہاں کی
شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی

بقول پروفیسر محمد حسن:

''اصغر کی غزل کا وصف یہ ہے کہ وہ بصیرت کی شاعری ہے، ان لطیف تجربات کی شاعری ہے جو حسن مطلق اور وجود مادی کے درمیان آنکھ مچولی نے پیدا کیے ہیں...اس چھیڑ چھاڑ کو اصغر نے غزل کا پیکر دے دیا ہے اور اسے کیفیت کی سرشاری بخش دی ہے۔ان معاملات میں وہ سبھی رنگینیاں، عشوہ طرازیاں اور محبوبی و عاشقی کے سبھی ناز و انداز ہیں جو دوسرے غزل گو شعراء کسی چنچل معشوق سے منسوب کرتے ہیں۔١١

ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر
تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنادیا

توڑ ڈالا ساغرِ مے ہاتھ میں لے کر
ہم بھی مزاجِ نرگسِ رعنا سمجھتے ہیں

*

کوئی محمل نشیں کیوں شاد یا ناشاد ہوتا ہے
غبارِ قیس خود اٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے

*

کیا میرے حال پہ سچ مچ انھیں غم تھا قاصد
تو نے دیکھا تھا ستارہ سر مژگاں کوئی

*

اشک اب نہیں تھمتے دل پہ اب نہیں قابو
خود کو آزما بیٹھے مجھ کو آزمانے سے

اصغر پر . سے بڑااعتراض یہ ہے کہ وہ د سے فرار ڈھونڈ ھتے ہیں۔ وہ اس د کی کسی چیز میں حقیقت اور حقیقی ز ۔ گی نہیں پ تے۔ وہ د سے بھاگنے کا سبق دیتے ہیں۔ مصا ۔ اور پ یشانیوں سے مردانہ وار مقابلہ کر نہیں سکھاتے۔ وہ حیات اور حیات کی لذتوں سے کوسوں دور تھے۔ اس د کی ۔ کامیوں سے بچنے کا ا سہل ذریعہ ان کے پ س ہے۔ وہ اپنے دل کو اطمینان دلاتے ہیں کہ یہ . چیزیں تو عارضی ہیں، یہاں کی خوشیاں، یہاں کے رنج، یہاں کے آلام اور یہاں کی تکلیفیں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں اور یہ . کچھ صرف بہلا وا ہی نہیں بلکہ ا نی فطرت سے . سے بڑی بغاوت ہے۔ ا نی فطرت مطمئن ہو نہ چاہتی ہی نہیں لیکن اصغر ا ن کو فر . دے دے کر ا موہوم امید کے ا گھیرے میں پھانستے رہتے ہیں۔ وہ . وجہد نہیں کرتے خود مردہ ہونے کے ساتھ دوسروں کو بھی مردہ بنا دیتے ہیں۔

یہاں مستوں کے سر الزامِ ہستی ہی نہیں اصغر
پھر اس کے بعد ہر الزام بے ۔ د ہو ہے

یہ اعتراض بے ۔ د معلوم ہو ہے۔
اصغر کے اشعار میں تو کشمکش حیات اور بلند ہمتی اس قدر پ ئی جاتی ہے کہ کبھی کبھی ان کے اشعار اقبال کے پیغام کی ب زگشت معلوم ہونے لگتے ہیں ؂

شمیم گلشن، نسیم صحرا، شعاعِ خورشید و موج در
ہر ا مِ سفر ہے ان میں مرا کوئی ہمسفر نہیں ہے

*

وہ موت ہے کہ جیتے ہیں جس کو سکوں سے . وہ عین ز ۔ گی ہے جو ہے اضطراب میں

اصغر کی غزل پ کہیں جو اقبال کا ا آ ہے، یہ اس عہد کی سیاسی اور اصلاحی تحر ں کا بھی نتیجہ ہو سکتا ہے اور اقبال کے پیغام کے رجائی ا ازسے بھی اصغر کے طرزِ فکر میں یہ تبد آئی۔
اصغر کے ان اشعار میں ز ۔ گی کی ہر لحظہ تبد کا واضح شعور ملتا ہے۔ اقبال نے کہا تھا ؂

کیفیت ۔قی پانے کوہ وصحرا میں نہیں
ہے جنوں تیرا ، پیدا ویانہ کر

*

اپنی د آپ پیدا کراَ ز اں میں ہے
سرِّ آدم ہے، ضمیر کن فکاں ہے ز گی

*

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ای تغیر کو ہے زمانے میں

اصغرز گی کے مسائل کو اپنی غزل کے اشعار میں اپنی مخصوص شگفتہ بیانی کے ساتھ ۔ ۔ پیش کرتے ہیں، تو ایسا معلوم ہو ہے کہ غزل کے مضامین میں درسِ عمل، آلامِ حیات کا صبر واستقلال سے مقابلہ کر ، کائنات کے اسرار کی جستجو، حیات کی رنگینیوں کو زہ ر کا ۔ یہ وہ تنوع پیدا کر دیتا ہے جو عبوری دور کے کسی شاعر کے کلام میں نہیں ملتا ؎

کیوں شکوہ َ دشِ لیل ونہار ہوں
اِک زہ ز گی ہے ہر اک انقلاب میں
اس جہانِ غیر میں آرام کیا را کہاں
لطف ۔ ۔ ہے اپنی د آپ پیدا کیجیے

*

حیاتِ زہ کی رنگینیاں نہ مٹ جا ابھی یہ مرحلۂ غم، دراز رہنے دے
یہاں تو عمر َ ری ہے اسی موج و تلاطم میں
وہ کوئی اور ہوں گے سیر ساحل دیکھنے والے

*

بنا ہے موجِ خونِ دل سے اک چمن اپنا
وہ پابند قفس جو فطرتاً آزاد ہو ہے

*

قفس کیا حلقہ ہائے دام کیا رنجِ اسیری کیا
چمن پ مٹ َ ے جو ہر طرح آزاد ہوت ہے
یہ . • آشنائے لذتِ پ واز ہیں شا ی
اسیروں میں ابھی ت شکوہ صیاد ہوت ہے
یہاں کوت ہیٔ ذوقِ عمل ہے خود َ فتاری
جہاں . زو سمٹتے ہیں، وہیں صیا ہوت ہے

اصغر کی فنکارانہ صلاحیتوں کا اعتراف ہر صاحبِ ذوق کرت ہے۔ لیکن یہ عجیب و غر ی . ت ہے کہ ان کے بعد شعراء میں چند ہی ایسے ہیں جنہوں نے اصغر کی تقلید کرنے کی کوشش کی لیکن ان میں سے کسی کو بھی کامیابی نہیں ملی۔ جس کی وجہ شا ی یہ ہے کہ اصغر کی طرح ان کے مقلدین روحانی فضا کی لطافت اور جسمانی کیفیت میں امتزاج قائم نہ کر سکے۔ یہاں ت کہ جگر جو شروع سے کلامِ آ • کے پ ستار اور معترف تھے، ان کی تقلید کرنے کی کوشش کی لیکن • کام رہے۔ مجنوں گورکھ پوری لکھتے ہیں:

''اُن کے کلام کا مطالعہ ہم کو بتا ت ہے کہ وہ خود نہ کسی کے مقلد تھے اور نہ آج ت کوئی ان کی تقلید کر سکا، تنہا اپنی ذات سے ا ی د . ت ن ہیں۔ ایسا د . ت ن جو اُستاد کا کوئی شا َ درشید نہ پیدا کر سکا۔ بقول شاعر ''وہ اپنی ذات سے اک انجمن ہے'' اور اس انجمن میں کوئی ان کا ساتھ دینے والا نہیں۔'' ۱۲؎

اصغر کی روا ی ت کو کسی نے آگے . ڑھا ی ہو ی نہیں لیکن اصغر کی شگفتہ بیانی اور پ کیزہ خیالی نے اردو غزل کو ز . ن اور موضوع کے اعتبار سے جو پن د ی وہ اردو غزل کی ت ریخ میں اصغر کا کا ر • مہ ہے۔ غزل کے مزاج میں خوش گوار تبد وہی شاعر لا سکتا ہے، جو غزل کے آ بگینے کی • ا ت کو سمجھتا ہو۔ یہ شعر اصغر جیسا شاعر ہی کہہ سکتا تھا۔

یہی تھوڑی سی مے ہے اور یہی چھوٹ سا پیمانہ
اسی کو ر • رازِ گنبدِ مینا سمجھتے ہیں

جگر مرادآ دی:

جگر نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں داغ سے بھی اصلاح لی اور امیر اللہ تسلیم کو بھی اپنا کلام دکھای۔ اس دور کی غزل پ داغ اور تسلیم کے رن کا اث بھی ہے۔ لیکن جگر غزل کی اس زوال آمادہ روای کے طلسم میں دی اسیر نہ رہ سکے۔ ان کی آزاد اور قلندرانہ طبیعت نے اپنا ادی رن پیدا کر کے اپنی غزل کو نفسیاتِ عشق اور کیفیات حسن کا جمان بنا کر اردو غزل کا مزاج ل دی ہے۔ حسرت غزل کے جس رن سخن کا احیاء کر چکے تھے جگر نے اسی رن کی توسیع کی اور غزل کو سچے ت اور ر انہ کیفیت و سرمستی سے ای رن اور لہجہ دی۔ ان کے ابتدائی کلام میں بھی جہاں فکر کی کمی ہے، وہاں کیفیت و اث کی کمی نہیں ہے۔ جگر کی شاعری کیفیات کی شاعری ہے جس میں بے کی شدت بہت ہے۔ جگر کی یہی خصوصیت انھیں داغ اور شا دانِ داغ سے الگ اور ممتاز کرتی ہے اور سے اہم ت یہ ہے کہ جگر کی عشقیہ غزلیں اس ابتذال اور عامیانہ رن سے لکل پ ک، ہیں جس نے انیسویں صدی کے آ میں غزل کو زوال اور ا ط کی اس منزل پ پہنچا دی تھا جس کے خلاف حالی نے آواز اٹھائی تھی۔ ان کے ابتدائی کلام سے چند اشعار حظہ ہوں ۔

مستانہ کر رہا ہوں رہِ عاشقی کو طے لے جائے بہٴ شوق مرا اب ھر مجھے

*

آنکھوں میں نور جسم میں بن کر وہ جاں رہے
یعنی ہمیں میں رہ کے وہ ہم سے نہاں رہے
ہر چند وقف کشمکش دوجہاں رہے
تم بھی ہمارے ساتھ رہے ہم جہاں رہے

*

روح سے ربط نہ چھوٹ ے کوچے کا کبھی
تیرے دیوانے اسیری میں بھی آزاد رہے

*

ہرادا حسن کی ڈوبی ہوئی تاثیر میں ہے
تجھ میں جو ہے وہی عالم تری تصویر میں ہے

*

کوئی بڑھے نہ بڑھے ہم تو جان دیتے ہیں
پھر ایسی چشم توجہ، ہوئی ہوئی نہ ہوئی

*

یادِ جاناں بھی عجب روح افزا آتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے

*

کچھ اس ادا سے آج وہ پہلونشیں رہے
جب تک ہمارے پاس رہے ہم نہیں رہے

یہ اشعار ''شعلۂ طور'' سے لیے گئے ہیں جن میں جگر کی شخصیت اوران کی ادا نمایاں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان اشعار میں جذبہ کی شدت ہے جو ایک خاص کیفیت پیدا کرتی ہے۔ جگر کے یہ اشعار لکھنوٴ کی شاعری سے مختلف ہیں۔ داغ کے دور کی سستی لذت پرستی سے بلند ہوکر جگر نے عشقیہ غزل کو بلندی اور پاکیزگی بخشی اور تغزل کی روح کو نئے رنگ سے اُردو غزل میں غزل کی قدیم روایت کے صالح عناصر زمانے کے تقاضے سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔

جگر کے یہاں فکری بصیرت کی چنگاری پہلے سے موجود تھی جو ''شعلۂ طور'' کے اشعار میں بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ مثلاً اردو شاعری میں محبوب کا ردِعمل پہلی مرتبہ جگر کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ جگر سے پہلے اردو شاعری کا محبوب اکثر و بیشتر خیالی ہوتا ہے، جو اپنے عاشق پر ظلم کرتا ہے لیکن جگر کا محبوب حسرت کے محبوب کی طرح اسی دنیا کے گوشت پوست کا انسان ہے جس کے سینے میں ایک دھڑکتا ہوا دل اور آنکھوں میں پیار بھرا ہوا پیار رہے جو ایک انسان کی طرح محبت کرتا ہے۔ انیسویں صدی کی غزل میں جو محبوب کا تصور تھا جگر نے اسے یکسر بدل دیا۔ ان کا محبوب، محبوب ہے، ظالم اور قاتل نہیں ہے۔ جگر نے محبوب

کے اس لطیف تصور کو عام کرنے کے لیے یہ طنزیہ شعر کہا ہے۔

ان شاعرانِ دہر پہ ہو عشق ہی کی مار
اک پیکر جمیل کو قاتل بنا دیا

جگر کی شاعری میں ناکامیٔ محبت اور غم ہجر کا مرثیہ نہیں ملتا۔ ان کی شاعری میں محبوب کی طرف سے بھی اظہارِ محبت ہوتا ہے شائستگی کے ساتھ۔ اس کے علاوہ محبوب محبت کی جن کیفیات سے گذرتا ہے اس کی ترجمانی بھی جگر نے بڑے والہانہ انداز سے کی ہے۔ انھیں اپنی محبت پر اعتماد ہے اور اس پر ناز ہے کہ وہ محبوب سے دور ہو کر بھی محبوب کی توجہ کا مرکز بنے رہتے ہیں۔

شبِ فراق ہے اور نیند آئی جاتی ہے
کچھ اس میں اُن کی توجہ سی پائی جاتی ہے

ہر چند ضبط، حد سے سوا کیجیے گا آپ آنسو نہ تھم سکیں گے تو کیا کیجیے گا آپ
تنہائیاں تو ایک طرف، سب کے سامنے پہروں اُداس اداس رہا کیجیے گا آپ
ہر چند لائیے گا زباں پر نہ رازِ عشق آنکھیں پکار اٹھیں گی تو کیا کیجیے گا آپ

حسن اور ان کی دلکشی کے مرقعے جگر کی ابتدائی غزلوں میں بڑی فن کاری کے ساتھ ملتے ہیں۔

اب کہاں زمانے میں دوسرا جواب ان کا
فصل حسن ان کی ہے موسم شباب ان کا

*

آنکھوں میں نمی سی ہے چپ چپ سے وہ بیٹھے ہیں
نازک سی نگاہوں میں نازک سا فسانہ ہے

*

اُن لبوں کی جاں نوازی دیکھنا
منہ سے بول اٹھنے کو ہے جام شراب

*

رَ ِ حیا ہے یہ ۃ ے جوشِ شباب میں
ی چاٰ ی کا پھول کھلِا ہے گلاب میں

بقول پ وفیسر رشید احمد صدیقی:

''حسرت اور جگر دونوں اصلاً حسن وعشق کے شاعر ہیں لیکن ان دونوں میں یہ فرق ہے کہ ای محبوب کی موجودگی میں اور دوسرا محبوب کی دوری پ غزل خواں ہوۃ ہے۔ محبوب کی موجودگی وصال کی محرک ہوتی ہے، دوری محبت کی، جگر محبت کے شاعر ہیں حسرت محبوب کے! جگر دوری ومجبوری کی عظمت کے قائل ہیں، کم سواد شاعروں کے خلاف وہ ہر قیمت پ وصل کے ٰ ی ار نہیں ہوتے۔'' ۱۳

یہی وجہ ہے کہ جگر ہجر میں محبت سے سرشار ہو کر ط افزا شعر کہتے ہیں، جس کی کیفیت سامعین کو مسحور کر دیتی ہے چند اشعار پیش ہے ؎

د کے ستم ی د، نہ اپنی ہی وفا ی د
اب مجھ کو نہیں کچھ بھی محبت کے سوا ی د
مدت ہوئی اک حادثۂ عشق کو لیکن
اب ۃ ہے ۃ ے دل کے دھڑکنے کی صدا ی د

*

مجھے اب خوف ہی کیا ہجر میں تنہائی دل سے
ہزاروں محفلیں لے کر اٹھا ہوں ان کی محفل سے

*

دل ٠ ٠ کی ش ٜ غم یہی صورت ہوگی
آپ کی دی ہوئی تکلیف بھی را ۃ ہوگی

''شعلۂ طور'' کے اشعار پ دوں کا عام اعتراض یہ ہے کہ ان کے یہاں دعوت فکر کم اور دعوتِ کام ودہن زی دہ ہے۔ عبوری دور کے بیشتر شعراء کے متعلق دوں کی رائے

میں ۔ٔا تضاد ملتا ہے۔

رشید احمد صدیقی اور آلِ احمد سرور جگر کی شاعرانہ عظمت کے معترف ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے ''۔ ۔ غزل'' میں جگر کے کمالِ فن کا اعتراف اس طرح کیا ہے:

> ''جگر میں بے پ ں سرشاری اور سپردگی کے ساتھ عشق اور اس کے متعلقات کا جو احساس ۔ بصیرت ملتی ہے وہ ان کی شخصیت کو بہت دل آو ۔ و محترم بنا دیتی ہے........اب ۔ یہ روا ۔ چلی آئی تھی کہ شعراء صرف عاشق کے ۔ ت واحساسات کی ۔ جمانی کرنے پ اپنا پورا زور صرف کرد ۔ کرتے تھے۔ جگر کے یہاں محبوب کے ۔ ت واحساسات کی بھی ۔ جمانی ملتی ہے۔ یہی ۔ ۔ ہے کہ جگر عشق کے غلبہ میں محبوب کی عفّت کو فراموش نہیں کرتے۔'' ۱۴

تھی حریم ۔ز کے پ دوں میں بھی جنبش تمام
اِ رَ خاص سے ۔ ۔ مضطرب تھا دل میرا

*

عشق کی دسترس ہو کیا جلوۂ بے پناہ ۔
اٹھ نہ سکی نگاہ بھی کر نہ سکے اِک آہ ۔

*

پ س ادب سے چھپ نہ سکا رازِ حسن و عشق
جس جا تمہارا ۔م سنا سر جھکا د ۔

*

وہ ہزار دشمن جاں سہی مجھے غیر پھر بھی عز ۔ ہے
جسے خاکِ پ ۔ ی چھو گئی وہ ۔ ابھی ہو تو ۔ انہیں

*

اٹھتی نہیں ہے آ اس کے رو ۔ و

ندیدہ اک نگاہ کیے جارہا ہوں میں

*

یہ نازِ حسن تو دیکھو کہ دل کو تڑپا کر تے نہیں مسکرائے جاتے ہیں

پروفیسر آل احمد سرور کے نزدیک :

''جگر اس دور کے سے زیادہ مقبول اور مشہور غزل گو شعراء میں سے ہیں۔ ان کو لوگ مانیں نہ مانیں ان کے کلام پر سر سبھی دھنتے ہیں۔۔۔۔جگر کے یہاں نیا رنگ نہیں، قدیم رنگ کا نکھار ہے۔ انہوں نے اپنی غزل میں وہ چیز پائی ہے، جو تغزل کی جان ہے یعنی ان کے یہاں والہانہ پن اور سرمستی دونوں ہیں۔ ان کے کلام میں عشق کی ساری گرمی، شدت موجود ہے۔ وہ پڑھنے والے پڑھنے والے کو اپنی دنیا میں پہنچا دیتے ہیں۔۔۔۔۔انھوں نے حسن کو جس جس طرح دکھایا ہے۔ عشق کی نفسیات کی جیسی تصویریں کھینچی ہیں ان سے ہماری شاعری اور بھی رنگیں ہوگئی ہے۔ ان کے یہاں داغ، غالب، ریاض اور حسرت کے بعد خمریات کے اچھے شعر ملتے ہیں۔ جگر کو اس دور کے نئے رجحات سے کوئی واسطہ نہیں وہ جہاں کھڑے ہیں تنہا کھڑے ہیں۔۔۔۔۔جگر نے اردو غزل کو حافظ کی رنگینی اور سرمستی پھر سے دی۔ حسرت کے یہاں شگفتگی اور شادابی ہے جگر کے یہاں تندی و تیزی۔ اس دور کے تمام شعراء سے زیادہ سپردگی اور سرمستی جگر کے یہاں ہے۔'' ۱۵

ربطِ جمال و جذبِ محبت تو دیکھنا
اٹھتی نہیں نگاہ دیکھتا ہوں میں
اے عشق شاد باش کہ آج ان کو بار بار
مصروفِ احتیاطِ دیکھتا ہوں میں

*

وقت آ ہے اک ایسا بھی سرِ .م جمال
سامنے ہوتے ہیں وہ اور سامنا ہو نہیں

*

جگر تیرے سکوتِ غم نے یہ کیا کہہ دی اُن سے
جھکی پڑتی ہیں یں آ نم ہوتی جاتی ہیں

*

. تھرتھرا کے رہ گئے لیکن وہ اے جگر
جاتے ہوئے نگاہ کر چلے گئے

*

وہ اک جو بہ مشکل اٹھائی جاتی ہے
وہی رگ و پے میں سمائی جاتی ہے

جگر کی شاعری میں اُردو غزل کی اس روای کی توسیع ہے۔ جس روای کو میر، مومن، داغ اور حسرت وغیرہ نے ز ہ رکھا۔ جگر نے تغزل کے ان سبھی تقاضوں کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔ ویسے یہ دوسری . ت ہے کہ انہوں نے علامات کے مفہوم . ل دیے اور کچھ نئے رمز و کنای ت سے کام لیا اور اشعار میں ای خوشگوار اور اہم آہنگ رچاؤ پیدا کیا۔ جس سے ان کے اشعار میں نغمگی اور دل کو مسحور کرنے والی کیفیت پیدا ہوگئی جو کسی شاعری کی بہت . ڑی کامیابی ہے۔ ثاقب انور نے ''جگر ای مطالعہ'' میں ڈاکٹر محمد عقیل کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> ''اُن کی غزلوں کے نم کی اساس اس والہانہ پن پ ہے۔، جس کی تعمیر عشق اور رومان کے ملے جلے . ت سے ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنی غزل میں الفاظِ صوت، ردیف اور قافیے کی جھنکار، شعری فضا اور خیال کی بنا کی کے ساتھ ساتھ زمانے کے راگ ور اور چلن سے جو نغمگی اور نم پیدا کیا ہے وہ مجموعی طور پ کانوں سے کا نغمہ نہیں

ہے بلکہ محسوسات کے ساتھ دل میں اتر جانے والا نغمہ ہے۔'' ؁۱۶

عشق ہے ہر موئے تن سے نغمہ زن
بج رہی ہیں ہر طرف شہنائیاں
اللہ اللہ عشق کی رعنائیاں
حسن خود لینے لگا انگڑائیاں

*

نازک سی توجہ میں اشارات کے دفتر
ہلکے سے تبسم میں کنایت کا عالم

*

اللہ رے بے بسی کہ غم روزگار بھی
بیٹھا ہوں تیرے غم کے بہانے لیے ہوئے

نظیر صدیقی نے جگر کے معترضین مثلاً نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری اور کلیم الدین احمد کے اعتراضات پر بڑا منصفانہ محاکمہ کیا ہے۔

جگر پر الزام ہے کہ:

''جگر کے اشعار میں کسی قسم کی گہرائیاں نہیں ہوتیں۔ ان کے یہاں ایک تھما ہوا، ایک ٹھہرا ہوا ہیجان ضرور ہوتا ہے۔ جس کو ہم اکثر کیف سمجھ لیتے ہیں... جگر کی رسائی فکر و احساس کا دائرہ بہت تنگ ہے اور ان کے یہاں موضوع کے اعتبار سے زیادہ تنوع بھی نہیں۔ اس لحاظ سے وہ اپنے معاصرین مثلاً عزیز، فانی، اصغر وغیرہ کے مرتبے کو نہیں پہنچتے........

غالباً یہ مجنوں گورکھ پوری کے اعتراضات ہیں۔ ''شعلۂ طور'' کے جگر پر یہ اعتراض یقیناً صحیح تھا کہ ان کے یہاں دعوتِ فکر کم اور دعوتِ کام و دہن زیادہ ہے...... معترض کی انتہا پسندی کا عالم یہ

ہے کہ جگر کو موضوعاتی تنوع کے اعتبار سے بھی عز ، فانی اور اصغر سے کم درجے کا شاعر قرار دی ہے حالا یہی وہ میدان ہے جس میں جگر یقینی طور پ عز ، فانی اور اصغر (یہاں حسرت کا م بھی لیا جاسکتا ہے) پ سبقت لے گئے ہیں۔'' ۱۷

عشقیہ شاعری میں خمری کی روا فارسی غزل سے آئی۔ جگر شراب و شباب کے شاعر تھے۔ شراب کی کیفیات کو انہوں نے جس والہانہ سرمستی کے ساتھ اپنی غزل میں سمو ہے اس میں حافظ کی سرمستی اور رنگینی ہے۔

اک جام آ ی تو پی ہے اور ساقی
اب د شوق کا پ وَں لڑکھڑا

*

ر جو مجھ کو سمجھتے ہیں انھیں ہوش نہیں
میکدہ ساز ہوں میں میکدہ دوش نہیں

*

کبھی ان مدبھری آنکھوں سے پیا تھا اک جام
آج ہوش نہیں ہوش نہیں ہوش نہیں

*

ہم کہیں آتے ہیں واعظ ے بہکانے میں
اسی میخانے کی مئے اسی میخانے میں

حرم و دی میں ر وں کا ٹھکانہ ہی نہ تھا
وہ تو یہ کہیے اماں مل گئی میخانے میں

*

پی بھی جا زاہد ا کا م لے کر پی بھی جا

دہٗ کوثر کی بھی اک موج پیمانے میں ہے
شیشہ مست و دہ مستو حسن مست و عشق مست
آج پینے کا مزا پی کر بہک جانے میں ہے

*

کھینچ کر اک آہ کس نے رکھ دیا جامِ شراب
دینی آج اضطرابِ ساقی و پیمانہ ہے

*

فیض ساقی نے مجھے لبریز مستی کر دیا
ہر جام و سبو ہے ہر میخانہ ہے
پی کے اک جامِ شرابِ شوق آنکھیں کھل گئیں
دیکھتا ہوں جس طرف میخانہ ہی میخانہ ہے

نہ چنگیزی:

بیسویں صدی کے اوائل میں اُردو غزل کے لکھنوی اور روایتی رنگ سے ا اف کر کے غزل کو نئے موضوع اور نئے لہجہ سے آشنا کرنے والوں میں جن شعراء کا نام فخر سے لیا جاتا ہے۔ ان میں حسرت، فانی، اصغر اور جگر وغیرہ کے علاوہ نہ چنگیزی کی شخصیت خاص اہمیت کی حامل ہے۔

نہ کے ابتدائی مجموعۂ کلام ''نشتریس'' میں ان کا رنگِ تغزل روایتی ہے۔ فرسودہ مضامین اور مصنوعی انداز بیان کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اس عہد کے چند اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نہ جیسے ان پسند شاعر کی غزل کا آغاز بھی لکھنؤ کی اسی روایت کے زیر اثر ہوا ہے، جسے اس دور کی زوال آمادہ اور انحطاط پذیر روایت کہا گیا ہے۔

جاں چھوڑا تیری تلوار نے اچھا کیا
ایڑیاں بسمل نے رگڑیں صبر کا جوہر کھلا

*

سایۂ دیوار سے پڑ پڑے ہو خاک پ
اٹھ چلو ورنہ وہ کافر بگماں ہوجائے گا

*

بتاؤ سیر صحرا کی کوئی تبیر وحشی کو
یباں میں تو ہاتھ اُلجھا پھنسا ہے پ وٴں دامن میں

*

اب پ پ رہو دل پہ ‌ زنی تھی وہ زری
ایسا نہ ہو پھٹ جائے کہیں زخم جگر بھی

''نشتر یس'' کے ان اشعار کو نہ نے اپنے دوسرے مجموعۂ کلام ''گنجینہ'' میں شامل نہیں کیا ،البتہ ابتدائی دور کے کلام میں رسمی اور روایتی ا ٔ از کے بوجود زبن و بیان اور محاوروں کا بمحل استعمال ہے۔جس سے معلوم ہوت ہے کہ انھیں زبن و بیان پ قدرت حاصل تھی۔ وقت اور حالات کے ب لتے ہوئے دھارے کے ساتھ یس کے شعری مزاج میں تبد آئی اور انہوں نے رفتہ رفتہ روایتی رنَ کو تک کر کے اپنے منفرد رنَ غزل کی تشکیل کی۔جس رنَ نے انھیں بعد میں یس سے نہ بنای۔یہ تبد ان کی خود پسندی اور ا ٔ کا بھی نتیجہ تھی۔روایتی رنَ غزل کو تک کرنے کے بعد یس نہ کی غزل کا آہنگ دور سے پہچان جانے لگا،جس میں ان کا مخصوص ب ولہجہ اور ان کی اپنی خصوصیتِ شعری کی کارفرمائی شامل تھی ے

نئی زمین، آسمان، نئی د
عجیب شئے یہ طلسم خیال ہوت ہے
کتابِ عمر ہے گوی ا تنہائی
میں قصۂ ماضی و حال ہوت ہے
ٔ امیں شک ہو ہوتو موت میں نہیں کوئی شک
مشاہدے میں کہیں احتمال ہوت ہے

بہ قدرِ حوصلہ ملتی ہے دادِ عشق و ہوس
مزاجِ حسن میں کیا اعتدال ہوتا ہے

نہ کی خود پسندی اور ا کی وجہ سے غزل کے روایتی رنگ کو زیادہ عرصہ تک اپنی شاعری میں برقرار رکھنا خود ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ انہوں نے زندگی اور زندگی کے پیچ و خم کا گہرا مشاہدہ کیا تھا اور اس کے مسائل پر غور و فکر بھی کیا تھا۔ لہٰذا انہوں نے اردو غزل کو حکیمانہ ذہن اور فلسفیانہ مزاج بخشا جس کی وجہ سے غزل کے موضوع میں تنوع اور لہجہ میں توانائی پیدا ہوئی۔

نہ کے لہجہ اور اندازِ بیان میں ایک مردانہ آہنگ اور بانکپن کا احساس ہوتا ہے، جو آتش کے اثر سے آیا ہے۔ نہ کی شاعری میں زبان و بیان کی چستی اور محاوروں کا برمحل استعمال بھی آتش کے اثر کا نتیجہ ہے۔ لیکن آتش کی غزل میں جو سرشاری اور قلندرانہ لے کے ساتھ جو سوز و گداز ہے، اس کی ہلکی سی جھلک بھی نہ کی غزل میں نہیں ملتی ۔

ہوں رہرو کی مانند شب و روز سفر میں
آوارۂ وحشت کوئی منزل نہیں رکھتا

*

پیالہ خالی اٹھا کر لگا لیا منہ سے
کہ یاس کچھ تو نکل جائے حوصلہ دل کا

*

ازل سے اپنا سفینہ رواں ہے دھارے پر
ہوا ہنوز نہ گرداب کا نہ ساحل کا

*

مجھے دل کی خطا پر یاس شرمانا نہیں آتا
پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا
سراپا راز ہوں میں کیا بتاؤں کون ہوں کیا ہوں
سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا

مصیبت کا پہاڑ آ کسی دن ٹ ہی جائے گا
مجھے سرمار کر تیشے سے مرجا نہیں آ
مجھے اے ا آ کسی کو منہ دکھا ہے
بہانہ کرکے تنہا پ ر اُ جا نہیں آ

*

موت مانگی تھی ائی تونہیں مانگی تھی
لے دُعا کر چکے اب ک دُعا کرتے ہیں
عمر بیداریٔ موہوم کے دھوکے میں کٹی
اب جو چو ہیں تو آپ اپنا گلہ کرتے ہیں

مجنوں گورکھ پوری نے نہ کی غزل گوئی پ تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''س نے چار شاعروں کا اعتراف کیا ہے اور چاروں سے اث ات قبول کیے ہیں۔ یعنی میر، غا ، آتش اور ا کا اث تو ان کے وہاں تبرک ہی کے طور پ ہے لیکن میر، غا اور آتش سے انہوں نے ڈوب کر اث لیے ہیں اور یہ اث ات ان کی شاعری کے ریشے ریشے میں سمائے ہوئے ہیں..... س کے اشعار میں فکر و مل کے جو ں عنصر ہیں وہ غا کی دین ہیں اور ان کے تیور اور ولہجہ میں اس درد کا جو پ گداز احساس ہے جس سے ز گی کا خمیر بنا ہے اور جس کے بغیر ا ن کے کی تہذ نہیں ہوسکتی وہ میر کی لائی ت ہے۔'' ۱۸

مجنوں گورکھ پوری کا یہ خیال کچھ حد تو صحیح معلوم ہو ہے لیکن سو فی صد صحیح نہیں ہے۔ آتش کے اث قبول کیے جانے سوال ہے اس پ گفتگو ہوچکی۔ لیکن مجنوں گورکھ پوری کے اس خیال سے میں اتفاق نہیں کر کہ میر کی شاعری کا اث نہ کی شاعری پ پڑا ہے۔ کیو میر کی شاعری کی دی خصوصیت عشق و محبت اور درد وغم کے مضامین ہیں اور ان کے ہر

شعر میں ای سوز وگداز کی کیفیت پ ئی جاتی ہے، جو نہ کی شاعری میں . لکل نہیں ہے۔ نہ کی شاعری دردوغم اور عشق ومحبت کے مضامین سے خالی ہے۔ان کا . ولہجہ . لکل منفرد اور . اگانہ ہے۔جس میں اکھڑ پن اور . نکپن کا احساس ہوت ہے۔ یہ سچ ہے کہ نہ نے غا . کی تقلید کی بہت کوشش کی۔مثلاً غا . جیسی فارسی ت کیبوں کا استعمال اور اپنے اشعار میں فلسفیانہ اور حکیمانہ مضامین کرن وغیرہ شامل ہے لیکن غا . کے کہنے کا جوا ازہے وہ انھیں کا ا ازخاص ہے جس کی تقلید نہیں کی جاسکتی پھر بھی نہ کے اشعار ہمیں غا . کی ی د دلاتے ہیں . لخصوص وہ اشعار جن میں فکر کی بلندی تو ہے، تغزل کی روح سے ایسے اشعار خالی ہیں ؂

سمجھتے کیا تھے ت تھے ت انہٖ درد

سمجھ میں آنے لگا . . تو پھر سنا نہ گ ی

*

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ زور پستی کا

. ڑے . ڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے

اسی زمین میں در ی سمائے ہیں کیا کیا

نہ نے غا . کی عظمت کا اعتراف نہیں کیا۔اس کا . . یہ تھا کہ لکھنؤ کے اسا ت ہ مثلاً عز ی لکھنوی اور ث قب وغیرہ غا . کی تقلید کررہے تھے اور نہ کی اُن سے حر نہ چشمک تھی۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نہ نے ''غا . شکن'' لکھ کر یہ ث . ت کرنے کی کوشش کی کہ غا . کی شاعری اس قابل نہیں ہے کہ اس کی پیروی کی جائے۔اس میں غا . کا تو کچھ نہیں بگڑا البتہ نہ کی شاعرانہ شخصیت ضرور مجروح ہوگئی۔

ا کا ا ث نہ کے کلام پ کتنا اور کیا ہے۔اس کا اعتراف مندرجہ . لا اقتباس میں خود مجنوں گورکھ پوری نے ان الفاظ میں کیا ہے کہ ''ا کا ا ث تو ان کے یہاں صرف تبرک ہی کے طور پ ہے۔'' البتہ میر وغا . کے ا ث ات سے نہ کا کلام خالی نہیں ہے۔ان کے اچھے اشعار میں میر کا رن گ کم اور غا . کا ا ث نسبتاً زی دہ ملتا ہے مثلاً یہ شعر ؂

چتونوں سے ملتا ہے کچھ سراغ . طن کا

چال سے تو کافر پ سادگی .ستی ہے

یہ نہ کے تغزل کی بہترین مثال ہے۔علی َ ڑ ھ یَ. ین کے فانی نمبر میں ماہر القادری نے ای دلچسپ واقعہ لکھا ہے کہ فانی کے احباب نے فانی. ایونی کے اس شعر پ داددی ے

آ تھے سوخشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آ- ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ .ستی ہے

تو فانی نے کہا ''.ستی'' کا قافیہ مجھ سے بہتر نہ نے کہا ہے اور .ڑی کیفیت کے ساتھ نہ کے مندرجہ. لاشعر کو پڑھا، اس لطف وا ُ کے شعر نہ کے کلام میں کم ہیں۔

ہر شام ہوئی صبح کو ای خوابِ فراموش
د یہی ہے تو کیا ید رہے گی
پڑ- ہے بہت ید وطن . . دامن دل سے
پلٹ کر اک سلامِ شوق کر- ہوں منزل سے

نہ کے رَ غزل کی . ہمواری اور اُن کے مزاج کا ا ُ یہ ہوا کہ نہ کی غزل کے . قدین میں سے بعض ان کے تغزل کے معترف ہیں اور بعض . ۔مجنوں گورکھ پوری کی رائے پیش کی جا چکی ہے۔اب پ وفیسر آل احمد سرور کی رائے پیش کی جاتی ہے:

''یس نہ کا پہلا شعر ہی ان کے اُو پ بہترین تبصرہ ہے ے

خودی کا پڑ ھا آپ میں رہانہ َ ی
. ا بنے تھے نہ بنا نہ َ ی

لکھنؤ اسکول کے ردعمل کے طور پ ان کے یہاں بے چارگی کے خلاف بغاوت ضرور ملتی ہے، اسے فر ی بخش نہیں کہہ -۔ طاقت سے زیدہ ان کے یہاں ا ُ ہے یہ حریم حسن میں بھی اپنے آپ کو بھلانہیں -۔ان کے یہاں نہ وہ مردانگی ہے جو جوش میں ہے نہ وہ رعنائی جو حسرت میں، نہ وہ - جو اصغر کے یہاں ہے،

نہ وہ مستی جو جگر کے یہاں ہے۔ نہ وہ ٭ رت جو اقبال میں ہے۔ ان
میں طنز ِ تی روح اس قدر یں ہے کہ ان کی شعر ِ ۔ پر بُرا اثر ڈالتی
ہے۔ ان کے یہاں قوتِ ا دکی کمی نہیں۔ انھیں کوئی کسی کا مقلد
نہیں کہہ سکتا۔ ان کی ۔ سے ۔ڑی کمزوری یہ ہے کہ انہوں نے
پینترے ہی کو آرٹ سمجھ لیا ہے۔'' [۱۹]

مجنوں گورکھ پوری اور آل احمد سرور دونوں نے نہ کی غزل پر اپنے اپنے ا٭ از میں تنقید کی ہے۔ دونوں کے تجزیے ۔ڑی حد ۔ در ۔ ہیں لیکن دونوں کے تبصروں میں بعض ۔ تیں انتہا پسندانہ ہیں۔

یوں تو غزل کا موضوع کافی وسیع ہے جس میں ہر طرح کے مضامین پیش کیے جا ۔ ہیں، لیکن غزل میں دل کشی اور لچک پیدا کرنے کے لیے وارداتِ حسن وعشق کا ذکر اَ ہو تو بہتر ہے۔ کیو حسن وعشق ا لطیف حقیقت ہے، جو ا ن کی جمالیاتی حس کو ہمیشہ بیدار ر ۔ ہے اور شدتِ احساس کو ۔ڑھاتی رہتی ہے لیکن نہ کی شاعری میں ایسے بلند پر یہ اشعار کی بہت کمی ہے، جو قاری یِ سامع کی جمالیاتی حس کو بیدار رکھے اور شدتِ احساس کو ۔ڑھائے۔ نہ کے یہاں ایسے اشعار کی کمی اس لیے ہے کہ ان کے مزاج میں تلخی، خود پسندی، خود پ ستی اور ا٭ حد سے زِ دہ ۔ڑھی ہوئی تھی۔ اسی لیے اس کے ا٭ رعشق کا وہ ٭ بہ پیدا نہیں ہو سکا جس کی قوت ا ن کو خود سپردگی کے لیے مجبور کر دیتی ہے اور ۔ ۔ ا ن کسی کے عشق میں اپنے وجود کو مٹا نہیں دیتا ہے اس وقت ۔ نہ اس کا پندار ٹوٹتا ہے اور نہ اس کے ا٭ ر شائستگی اور ٭ می پیدا ہوتی ہے۔ جس کے بغیر کوئی بھی شاعر بلند عشقیہ شاعری نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ا قادرالکلام شاعر ہونے کے ۔ وجود نہ ایسی عشقیہ شاعری میں بلندی اور دل کشی پیدا نہیں کر سکے۔ چند اشعار حظ ہوں ۔

مجھ سے معنی شناس پر جادو حسن صورت حرام کیا کر ۔

*

دُور سے دیکھ لو حسینوں کو نہ بنا٭ کبھی گلے کا ہار

سراپ غرق ہوکر لذتِ ٭ک تماشا ہیں
دکھاؤں گا تماشا ای حسن پشیماں کو

*

بتاؤں کیا تمہیں بزار کا اُتر پڑھاؤ
بنارہے گا یہی بھاؤ دن ڈھلے کیوں کر

*

نشۂ حسن کو اس طرح اُترتے دیکھا
عیب پہ اپنے کوئی جیسے پشیماں ہوجائے

*

رفتارِ زندگی میں سکوں آئے کیا مجال　　　طوفاں ٹھہر بھی جائے تو دریا بہا کرے

*

عمر بیداریٔ موہوم کے دھوکے میں کٹی
اب جو چو　　ہیں تواپنا ہی گلا کرتے ہیں
خار وگل دونوں کو اپنے بنکپن پہ ناز ہے
دیکھئے رہتا ہے کس کے ہاتھ میدانِ بہار

*

مزاج آپ کا د　　سے کچھ کشیدہ سہی
فریب کھاؤ گے پھر بھی، فریب دیدہ سہی

*

آ　　والے راہ میں حیرت کے پتلے بن گئے
کچھ نہ سوجھا خاک کے پتلوں کا عالم دیکھ کر

*

ناخدا کونہیں اب تہ　　تہہ دریا کی خبر
ڈوب کر دیکھے تو بے گانۂ ساحل ہوجائے

*

بہارِ زندگی داں، بہارِ جاوداں کیوں ہو
یہ د ہےتو ہر کروٹ وہی آرامِ جاں کیوں ہو

*

کیا عجب ہے کہ حسینوں کی لگ جائے
خون ہلکا ہے بہت آپ کے دیوانے کا
سرشوریدہ کجا عشق کی بیگار کجا
اللہ رے دل آپ کے دیوانے کا

*

عشق کا حسن طلب اِک معنی بے لفظ ہے
ٹکٹکی بندھ جائے گی مطلب ادا ہو جائے گا

*

توبہ بھی بھول گئے عشق میں وہ مار پڑی
ایسے اوسان گئے ہیں کہ ا د نہیں

نہ کی شاعری میں طنز کا پہلو کافی یں ہے۔ ہوسکتا ہے نہ کی شاعری میں طنز کا یہ عنصر اکبر کے اث سے ہوا ہو، لیکن میرا خیال ہے کہ نہ اپنے ہم عصر شعراء اور حریفوں کے غیر موافق رویے سے تنگ آ چکے تھے۔ جس سے ان کے مزاج میں تیکھا پن پیدا ہو تھا اور وہ زندگی سے بیزار ہو گئے تھے۔ چو ان کے مزاج میں ا اور خود پستی بہت زیدہ تھی لہٰذا غم یہ تو نہیں ہو تے تھے۔ اس لیے انہوں نے اس کے ردعمل میں طنز کا حربہ استعمال کیا اور زندگی کو اپنے طنز کا نہ بنایہ نہ کی شاعری میں لفظوں سے زیدہ ان کے ولہجہ میں طنز کی تلخی اور جھلاہٹ کا احساس ہو ہے۔ شمیم حنفی نے نہ کی ا بہت صحیح تبصرہ کیا ہے:

”نہ کے یہاں ذاتی زندگی میں عزتِ کے تحفظ کا احساس بہت گہرا تھا۔ اس احساس نے ان کی شعری مزاج میں ای تندوتیز اور

سرکش ۔ بے کی صورت اختیار کرلی۔جس نے انھیں اس حد ت پہنچادی کہ وہ اردو شاعری سے دوغا ۔ تین سرچشموں غا ۔ اور اقبال کی عظمت کے ۔ ہوگئے۔ یہ انکار دراصل غا ۔ اور اقبال کے شعری کمال کے اثبات کا خارجی ردّعمل تھا۔ چنانچہ نہ کے یہاں ان دونوں کی آوازوں کا سراغ ملتا ہے۔'' [۲۰]

۔ڑھتے ۔ڑھتے اپنی حد سے ۔ڑھ د تِ ہوس
ٹ ٹ ای دِن د تِ دعا ہوجائے گا

*

تکِ لذتِ د کیجیے تو کس دل سے
ذوقِ پ رسائی کیا فیضِ تنگ دستی سے

نہ نے غزل کے روایتی مزاج سے بغاوت کی کیو انھیں گل وبلبل کی ز ۔ن میں گفتگو کر ۔ پسند نہیں تھا۔لہٰذا انھوں نے حسن وعشق کے موضوع سے ۔ کیا اور اردو غزل کو حقیقت اور ز ۔ گی کی سچائی سے ہمکنار کیا اور غزل میں فکری پہلو پیدا کر کے اس کے دامن کو وسیع کیا۔غزل جیسی کٹر صنفِ سخن میں اس کی ہیئت کو ۔ قرار ر ت ہوئے اس کی روح اور جسم میں تبد پیدا کر ۔ کم ۔ڑی ۔ت نہیں ہے۔نظیر صدیقی ان کی غزل گوئی پ تبصرہ کرتے ہوئے ای جگہ لکھتے ہیں:

''ان کے فن میں جمال سے ز ی دہ جلال، تغزل سے ز ی دہ تفکر، بیان کی رعنائی سے ز ی دہ خیال کی گھما گھمی، عشق کے تجر ۔ت سے ز ی دہ عشق کے تصورات، جنوں سے ز ی دہ شعور، داخلیت سے ز ی دہ خار ۔ی ت ، ت نم سے ز ی دہ توا ۔ ئی اور مہذ ۔ نہ کم بیانی سے ز ی دہ وحشیانہ صاف گوئی پ ئی جاتی ہے۔ اردو غزل کی طویل ت ریخ میں جن شاعروں نے غزل کی مر ۔ ی روای ت اور اس کے ۔ ی دی مزاج کے خلاف بغاوت کر کے اس کے امکا ۔ ت کو وسیع کر دی ہے وہ اقبال

اور   نہ ہیں۔'' [۲۱]

ان   کے   وجود   نہ کی شاعری مقبول نہیں ہوئی اور ان کو وہ مقام نہیں مل سکا جس کے وہ مستحق تھے تو اس کی کئی وجوہات تھیں۔ جن میں پہلی وجہ تو یہ تھی کہ وہ احساسِ   ی میں مبتلا ہو گئے تھے اور اپنے آپ کو غا   سے   ا شاعر تصور کرنے لگے تھے۔ جس سے ان کے ہم عصر شعراء ان کی اہمیت کو قبول نہیں کرتے تھے۔ دوسری   ت یہ تھی کہ ان کا ر   وآہنگ غزل کے روایتی ر   سے کافی مختلف تھا اور اس دَور کے سامعین اور   قدین اس نئے ر   سے مانوس نہیں تھے۔ اس حقیقت کا اعتراف بعد میں کیا   کہ   نہ کی شاعری   غزل میں ا   نئی آواز تھی۔ جس نے اردو غزل کے مزاج کو   ل کر دورِ   کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔

نہ کی غزلوں میں ز ن کے دو ر   ملتے ہیں۔ ا   تو انہوں نے فارسی کی معنی خیز   کیبیں   اشی ہیں جس کو ہم غا   کا   کہہ   ہیں ۔

فلک کو دیکھتا ہوں اور زمیں کو آزما   ہوں
مسافر در وطن خانہ   وشِ رہ   ر ہوکر
زمانے بھر کا منہ تکتے ہیں کیوں اپنی طرف دیکھیں
بسر کر   ہے جن کو ر   وبوئے را   ل ہوکر

*

  د آئی آشیانۂ   خار کی خلش
دل ڈھو   ہے پھر اسی اجڑے د   ر کو

ز ن کا دوسرا ر   روزمرہ اور محاورے کا   جستہ استعمال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ   نہ نے داغ اور ان کے شا   دوں کی طرح محض محاورے کی خاطر شعر نہیں کہے ہیں۔ اُن کے محاورے، اُن کے   ت اور خیالات کی   سیل کا وسیلہ بن کر ان کی شخصیت کی شنا   بن گئے ہیں   نہ کی شاعری کی یہ وہ خصوصیت ہے جس کا اعتراف اہل لکھنؤ نے بھی کیا ہے ۔

  ا   نے   والے بھی کتنے دور تھے دل سے

مرا ماتھا جبھی ٹھنکا فریبِ رہبرِ محفل سے
ارادے نے عمل کی راہ پائی کتنی مشکل سے
الٰہی خیر! لو ہے لگ گئے پہلی ہی منزل سے
دلِ طوفاں شکن تنہا جو آگے تھا سو اب بھی ہے
بہت طوفان ٹھنڈے پڑ گئے ٹکرا کے ساحل سے

غزل کی قدیم روایت سے انحراف کر کے اسے موضوع اور انداز بیان کے اعتبار سے وسعت بخشنے میں ایک اہم نام نہ کا بھی ہے۔

میکش اکبرآبادی:

میکش اکبرآبادی نے جب غزل گوئی کی شروعات کی تو اس وقت اقلیم سخن میں حسرت موہانی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی وغیرہ شعراء اپنے مخصوص اور منفرد لب ولہجہ کی وجہ سے مقبول ہو چکے تھے۔ ان بزرگوں کی کوششوں سے اردو غزل روایتی اور فرسودہ مضامین کے پیچ وخم سے آزاد ہو کر خوش گوار فضا میں سانس لے رہی تھی۔ میکش اکبرآبادی نے غزل کی اس خوشگوار فضا کو اپنے رنگِ تغزل سے اور دل کش بنایا اور غزل کے دامن کو وسعت بخشی۔

میکش اکبرآبادی آگرہ کے ایک اعلیٰ اور معزز خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے گھر کا ماحول ادبی اور شعری تھا۔ خاندان کا تقریباً ہر فرد شعر وشاعری کا اچھا ذوق رکھتا تھا۔ گھر کے بچے آپس میں شعری محفلیں بھی منعقد کیا کرتے تھے۔ میکش اکبرآبادی زمانۂ طفلی سے غزل کہنے لگے تھے جسے وہ اپنے بزرگوں اور دوستوں کو سناتے اور ان سے دادِ تحسین بھی پاتے تھے۔ انہوں نے اپنی غزلوں کی اصلاح کسی استاد سے نہیں کرائی بلکہ اپنے بزرگوں اور دوستوں کی تنقید سے اپنی اصلاح خود کی۔ میکش اکبرآبادی نے ایک جگہ خود ہی لکھا ہے:

''میرے حالات نے مجھے شاعری میں استاد میسّر نہ آنے دیا لیکن اپنے ہم عصروں کی تنقید اور تنقیص نے مجھے بہت فائدہ پہنچایا۔ میں

غلطی پ خبردار کرنے والوں پ . مزہ نہیں ہوا بلکہ انھیں محبوب ر ٠
لگا۔'' ۲۲

میکش اکبرآ . دی غزل کا مخصوص مزاج لے کر پیدا ہوئے تھے، اس لیے غزل میں اپنا ا ادی رَ شروع سے آ ٠ قائم رکھا۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں بھی کسی شاعر کی تقلید نہیں کی بلکہ خلوص اور صدقِ دل سے اپنے ٠ . ت کا اظہار غزل کی ز . ن میں کرتے رہے۔ ان کی طبیعت میں بے زی شروع ہی سے تھی، اس لیے وہ خاموشی سے غزل کہتے رہے لیکن اپنی شاعرانہ شخصیت کا مظاہرہ کرنے کی کوشش نہیں کی پھر بھی اہل نے ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا۔ سیماب اکبرآ . دی نے اپنے ای قطعہ میں کہا ہے کہ ۔

فطرت میں علم وفضل کی د لیے ہوئے
سیرت میں جلوۂ ی بیضا لیے ہوئے
٠ قہ . وش محفل ٠ز و ز میں
سجادہ وگلیم و مصلےٰ لیے ہوئے
خود میکش اور خود ہی قدح نوش و مے فروش
جام و سبو و شیشہ و صہبا لیے ہوئے

غزل کا مزاج ٠. دی طور پ عاشقانہ ہے۔ عشق ومحبت اس کی خمیر میں شامل ہے، اس لیے حسن وعشق کے موضوعات غزل میں حسن وخوبی کے ساتھ . تے جا ت ہیں اور ان میں نغمگی ورعنائی پیدا کی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے اکثر وبیشتر شعراء اپنی شاعری کی ابتدا حسن وعشق کے موضوعات سے کرتے ہیں۔ جس سے ان کی فن کارانہ صلا ی ت میں ت و٠ا ت پیدار ہوجاتی ہے اور ساتھ ہی ان کی جمالیاتی حس بھی بیدا ہوجاتی ہے ۔لہٰذا وہ ہر طرح کے موضوعات کو غزل کے اشعار میں لطیف وجمیل اور پ اث بنا کر پیش کرتے ہیں۔ میکش اکبرآ . دی نے بھی اپنی غزل کی ابتدا حسن وعشق سے کی جس میں کلا ی روا ی کی چاشنی بھی ہے اور . ی رجا٠ ت کی آ گہی بھی۔ ڈاکٹر مغیث الدین فری ی نے ای جگہ

لکھا ہے:

''میکش صا کلا روا کے ساتھ عصری ز گی کے تقاضوں کو اپنے ذوقِ ادب کے مطابق غزل کے شعری سانچے میں ڈالتے رہے، نئے ذہن اور اس کی پیچیدہ نفسیات کو سمجھتے رہے۔ ان کی غزل پ قدیم کا کوئی لیبل نہیں لگا۔ اس کا شائستہ رچا ہوا تغزل غزل کی صالح روایت کا امین ہے، جسے ان کے تجربے کی سچائی اور اظہار کے خلوص نے و ب بخشی۔'' ۲۳

ان کے ابتدائی زمانے کے چند اشعار حظہ ہوں ۔

سہتے سہتے غم محبت کے یہ حا ہوگئی
ہنس کے بولا جو کوئی اس سے محبت ہوگئی

*

 دِ آرزو کو دیوانہ کہہ دیے
اک لفظ کہہ کے تم نے افسانہ کہہ دیے

*

شرمندۂ نگاہِ کرم ہو کے رہ شکوہ ز ن پہ شکر ستم ہو کے رہ

*

کچھ اس طرح ہو تقسیم شوخیاں ان کی
ہر ا نے یہی سمجھا مجھی کو دیکھتے ہیں

*

تم نے دکھائی ہیں وہ پ ا کر نگاہ کو
جو شوخیاں کہ چھوٹ گئی تھیں نگاہ سے

رفتہ رفتہ ان کے اشعار میں بے کی شدت کے ساتھ پن اور خیال میں رت پیدا ہوگئی، جس سے ان کے اشعار میں لطف وا اور زیادہ پیدا ہوا ۔

تمہیں . . دیکھتا ہوں چاہتا ہے جی کہ مٹ جاؤں
ٰ ا جانے یہ کیفیت مسرت کی ہے یہ غم کی

*

پلک جھپکا کے کھولی آ تو میں تھا نہ وہ عالم
مجھے دھوکا تمہارا ہوَ یہ عمر َ یہ اں پہ
قسم ساقی کی میں وہ رن ِ عالم سوز ہوں میکش
کہ د ایہ دھبہ ہے مری ہمت کے داماں پہ

بیسویں صدی کے غزل گوشعراء کی غزلوں میں تصوف اور فلسفیانہ رَ عام ہورہا ہے، جس سے اردوغزل میں طہارت اور پہ کیزگی پیدا ہونے لگی۔ میکش اکبرآ. دی بھی رفتہ رفتہ تصوف کی طرف مائل ہوئے کیو وہ جس ماحول کے پہ وردہ تھے وہاں تصوف کی اہمیت تھی اوران کے یہاں بچوں کو صوفیانہ تعلیم شروع سے دی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ میکش اکبرآ. دی کے یہاں بھی صوفیانہ خیال شروع سے موجود تھا، جسے بعد میں ان کے سچے . بہٗ عشق نے اور زیہ دہ مستحکم بنایہ۔ صوفیوں کا بھی خیال ہے کہ عشق مجازی، عشق حقیقی کا زینہ ہوت ہے۔

میکش اکبرآ. دی کی شاعری میں فکری عنصراور تصوف نے . بے کی شدت سے ہم آہنگ ہوکران کی غزلوں کو آب ورَ کیا اور غزل میں وسعت پیدا کی۔ میکش نے ایہ مصرعے میں اپنے رَ ِ غزل کی وضا ت اس طرح کی ہے ۔

تخئیل فلسفے کی . .ت عاشقی کے

معین فریہ ی نے میکش سے ایہ انٹرویو میں پوچھا تھا کہ:

''میاں! آپ نے ایہ جگہ اپنے یہٗ شعر کے سلسلے میں فرمایہ ہے کہ ۔

تخئیل فلسفے کی . .ت عاشقی کے

یہ رجحان آپ کی شاعری میں کیسے آیہ؟ غا . کے اث سے یہ صوفی

شعراء کے اث سے، میکش صا اب دیے۔

''یہ رجحان میرے ان رفلسفے کی تعلیم سے آیے۔'' ۲۴؎

یہ رجحان میکش کے یہاں چاہے جیسے بھی پیدا ہوا ہو لیکن اس کسوٹی پ ان کے اشعار کھرے اُت تے ہیں ؎

یہ ما زگی میں غم بہت ہیں ہنسے بھی زگی میں ہم بہت ہیں

مجھ میں بھی اک ت ا جلوہ ہے وہ کافر جلوہ
دیکھ لے تو بھی جو اے شمع تو پ وانہ ہے

تصوف کا مسئلہ چھیڑ تو آسان کام ہے، لیکن اس کے پ وخم کو سمجھنا مشکل ہے۔ ولی سے لے کر آج ت کئی شعراء نے تصوف کو اپنی شاعری کا موضوع بنایے۔ جس میں کبھی وہ خود اُلجھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور کبھی ان کے قاری۔ لیکن میکش اکبرآ دی کے یہاں تصوف کے مسائل واضح طر سے اور سائنسی یے سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس سے ان کی شاعری و تصوف کا مسئلہ آسان آت ہے۔ چند اشعار حظہ ہوں ؎

یں نہیں جُز ر ی جلوہ دیکھ ہر شئے میں آفتاب کا ر

*

ر و بو کا یہ جہاں کار گہہ لالہ رخاں
دیکھنے میں تو بہت کچھ ہے کچھ بھی نہیں
جام کا اعتبار کیا، کام و دہاں بھی کچھ نہیں
دی وحرم کو کیا کہوں کون و مکاں بھی کچھ نہیں
سوزِ نہاں بھی کچھ نہیں حسن عیاں بھی کچھ نہیں
یعنی یہاں بھی کچھ نہیں اور وہاں بھی کچھ نہیں

*

جانے ہم کس دھیان میں تھے محفل میں تمہاری آ نکلے
پوچھتے کیا ہو دل کا مطلب دل کو تو کسی سے کام نہیں

*

ا ان سے تھے ہم تم دونوں پھر ہم تم دونوں ای ہوئے

اب یہ بھی نہیں اب وہ بھی نہیں دونوں ہی زمانے . ِ گئے

میکش اکبرآ . دی کا شعر غا . کے صوفیانہ شعر سے مماثلت ر ۃ ہے۔ غا . کا
ا یـ شعر ہے ۔

ہے پ ے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل قبلہ کہتے ہیں

میکش صا . کا شعر ہے ۔

ہر ا یـ سمت ۃ ا رُخ ہر ا یـ رُخ ۃ ی ذات
کروں میں کس کی طرف پشت کس کی سمت سجود

پ وفیسر خواجہ احمد فاروقی نے ان کی صوفیانہ شاعری پ تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مولا . میکش کے یہاں جو درد و سوز ہے، جو نغمگی ہے جو دھیما دھیما ز . لہجہ ہے، وہ بھی تصوف سے آ یـ ہے۔ یہاں وہ چیز نہیں ہے جو گھن ج کہلاتی ہے۔ ان کے یہاں اعتدال ہے، توازن ہے، اور اسی کے ساتھ شگفتگی ہے۔ نغمگی ہے میٹھا میٹھا درد ہے جس کی وجہ سے ان کے اشعار . ر . ر پڑھے جاتے ہیں اور ان سے لطف لیا جا ۃ ہے۔'' [۲۵]

بوئے گُل، ر . چمن اور یہ عمر . راں
. ٹھہر جا گے کوئی اُسے روکے تو سہی

*

جس نے رکھا ہے مرا . م بہت اس کو سلام
کہ سوا . م کے یـ ں اور مرا کچھ بھی نہیں

میکش اکبرآ . دی کے اس مختصر تجزیے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے کلا . روا یـ کی چاشنی کو . قرار ر ۃ ہوئے . یـ ر . غزل قائم کیا۔ فلسفہ و تصوف کے مضامین کو دلکش ا . از میں پیش کر کے اردو غزل کو وسعت بخشی۔ میکش اکبرآ . دی کی غزل کی تھرتھراہٹیں ان کے بعد کے . یـ غزل گو شعراء مثلاً . بی، مجاز، غلام ر . نی ۃ . ں کے کلام میں ملتی ہیں۔

خلاصۂ بحث و ج

انیسویں صدی کے نصف آ ٔ میں ہندوستان کی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا ا ٔ یہاں کی تہذ یہ اور فنون لطیفہ پر بھی پڑا۔ غزل جو ہندوستانی تہذ یہ کا آئینہ تھی ا یہ ز ٔ ہ صنف سخن کی حیثیت سے بد لتے ہوئے ہندوستان کے مزاج کے مطابق ڈھلتی گئی۔

بیسویں صدی میں جسے ۔ یہ غزل کہا َ یہ وہ اچا ٔ منظر عام پر نہیں آئی، ز. ن اور موضوع کے اعتبار سے مختلف تجربوں سے َ ٔ رنے کے بعد غزل ا یہ نئے رمز سے آشنا ہوئی۔ ۔ سے پہلے حالی نے غزل کی اصلاح کی کوشش کی۔ انہوں نے غزل کے شاعروں کو احساس دلا یہ کہ طرز فکر و طرز ادا میں تبد ٔ َ ٔ یہ ہے۔ جلال لکھنوی نے لکھنؤ کی ز. ن میں اپنی شاعری کو داخلیت اور واردات قلبی سے ہم کنار کرنے کی کوشش کی۔ بقول ز فتح پوری ا َ قدرت سرزمین اودھ سے جلال کو پیدا نہ کرتی، تو دورِ ٔ سخ کے َ ٔ ہوں کا کفارہ کسی طرح ممکن نہ تھا۔ جو شاعر وقت کے تقاضے سے متا ٔ ہو کر اپنا ر َ ٔ سخن . ل رہے تھے وہ اپنی قدیم روا یہ سے . لکل د یہ . دار بھی نہیں ہوئے تھے۔ شاد، صفی، ٔ قب، عز ٔ وغیرہ کے کلام میں یہ دونوں ر َ ٔ ملتے ہیں۔ ان لوگوں کے یہاں روا یہ کی پ بندی بھی ہے اور روا یہ کی قید سے آزاد ہونے کی کوشش بھی۔ ان دونوں رنگوں کے التزام سے دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول کا فرق مٹنے لگا۔ غزل کو ابتذال اور عامیانہ پن سے پ ک کرنے کی کوشش کی گئی۔ غزل گو شعراء فارسی کی ۔ یہ معنی خیز یہ کیبوں کی طرف پھر مائل ہونے لگے۔ د. یہ نِ لکھنؤ میں جو ٔ لے تیز ہو گئی تھی وہ دھیمی ہونے لگی۔ غزل کے فطری ٔ . ت کا اظہار بھی ا یہ طیہ ا ٔ از میں کیا جانے لگا۔ محبت اور محبوب دونوں کا تصور بلند ہوا۔ معا ت محبت میں پ کیزگی آنے لگی۔ جسم اور لمس کی شاعری طہارت اور تقدس سے آشنا ہوئی۔ غزل کے مضامین میں درس عمل اور آلام حیات گوارا کرنے کی . وجہد کا رمزیہ اظہار ہونے لگا۔ روا یہ کے اس ا اف سے غزل کے موضوع میں تنوع اور وسعت پیدا ہوئی۔ غزل اس دور میں قدیم سے ۔ یہ پہنچنے میں کامیاب ہوئی۔ غزل کا عبوری دور اس کی نئی منزل کا نِ راہ ہے۔

حواشی

(۱) ۔ ریخ وتنقید، پ وفیسر حامد حسن قادری، ص: ۱۳۰
(۲) غزل سرا، مجنوں گورکھ پوری، مضمون: حسرت، ص: ۲۳۰
(۳) ذوقِ جستجو، پ وفیسر خواجہ احمد فاروقی، مضمون: حسرت، ص: ۳۷۰
(۴) نئے اور پ انے پ اغ، آل احمد سرور، ص: ۲۱۵-۲۱۴
(۵) غزل سرا، مجنوں گورکھ پوری، مضمون: فانی ب ایونی، ص: ۲۵۶-۲۵۵
(۶) ۔ یغزل، رشید احمد صدیقی، ص: ۸۱
(۷) اصغر نمبر اردو اکیڈمی لکھنؤ، مضمون: اصغر گو ٹ وی کے ا ی د ز فتح پوری از مسعود حسن خاں، ص: ۱۵

(۸) اصغر نمبر اردو اکیڈمی لکھنؤ، مضمون: اصغر گو ٹ وی کے ا ی د ز فتح پوری از مسعود حسن خاں، ص: ۱۶-۱۵
(۹) دوش وفردا، مجنوں گورکھ پوری، مضمون: غزل اور عصر ۔ ی، ص: ۱۵۴
(۱۰) اصغر نمبر، اردو اکادمی لکھنؤ، ص: ۱۶
(۱۱) اصغر نمبر اردو اکادمی لکھنؤ، مضمون: اصغر گو ٹ وی ۱۰ ۔ احساس کا شاعر از محمد حسن، ص: ۲۱، ۲۰
(۱۲) غزل سرا، مجنوں گورکھ پوری، مضمون: اصغر گو ٹ وی، ص: ۲۹۶
(۱۳) آتش گل، جگر میری میں، رشید احمد صدیقی، ص: ۳۲
(۱۴) ۔ یغزل، رشید احمد صدیقی، مضمون: جگر، ص: ۱۱۸-۱۱۷
(۱۵) نئے اور پ انے پ اغ، آل احمد سرور، ص: ۲۱۰-۲۰۹
(۱۶) جگر مرادآ دی، ا ی مطالعہ معہ انتخابِ کلام، ث قب انور، ص: ۱۰۰
(۱۷) ۔ ث ات وتعصّبات، نظیر صدیقی، ص: ۲۰۱-۲۰۰
(۱۸) غزل سرا، مجنوں گورکھ پوری، مضمون: ی س عظیم آ دی، ص: ۲۹۵-۲۹۴
(۱۹) نئے پ انے پ اغ، پ وفیسر آل احمد سرور، ص: ۲۱۸-۲۱۷
(۲۰) غزل کا منظر نامہ، شمیم حنفی، ص: ۲۰-۱۹
(۲۱) ۔ ث ات وتعصّبات، نظیر صدیقی، مضمون: نہ چنگیزی، ص: ۴۷
(۲۲) میکش اکبرآ دی، مرتبہ معین فر ی، میکش کی کہانی میکش کی ز نی، ص: ۵۱
(۲۳) میکش اکبرآ دی، مر معین الدین، مضمون: میکش کی غزل گوئی، ص: ۱۹
(۲۴) میکش اکبرآ دی، مر معین فر ی، مضمون: میکش یس ا ی قات، ص: ۴۵
(۲۵) میکش اکبرآ دی، مر معین فر ی، افتتاحیہ خطبہ از پ وفیسر خواجہ احمد فاروقی، ص: ۱۴

کتابیات

(۱) ابواللیث صدیقی	لکھنؤ کا د۔ ۔ ن شاعری	اُردو پبلشرز لکھنؤ	۱۹۷۳
(۲) ا ث ، سید امداد امام	کاشف الحقائق	ادارۂ شعر و ادب علیٰ ڑھ	۱۹۸۲
(۳) احتشام حسین	تنقید اور عملی تنقید		
(۴) اختر ا ری	غزل کی سر ۔ ش ۔	ادارۂ شعر و ادب علی ڑھ	۱۹۷۵
(۵) اختر ا ری	غزل اور غزل کی تعلیم	۔ قی اردو بورڈ دہلی	۱۹۷۹
(۶) آزاد، جگن ۔ تھ	اقبال اور اس کا عہد	مد ۔ مصطفیٰ احمد لاہور	۱۹۸۹
(۷) افتخار اعظمی	۔ بش سہیل	مر ۔ ادب لکھنؤ	۱۹۵۸
(۸) افضال احمد	چکبست (حیات اور ادبی ۔ مات) لکھنؤ		۱۹۷۵
(۹) چکبست لکھنوی	صبح وطن	مترا پبلشرز الہ آ ۔ د	۲۷-۱۹۲۶
(۱۰) حالی	مقدمۂ شعر و شاعری	ا ۔ پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	۱۹۸۲
(۱۱) حامدی کا ی	۔ ۔ اردو اور یوروپی ا ث ات	مجلس اشا ۔ ادب دہلی	۱۹۶۸
(۱۲) جگر مراد آ ۔ دی	آتش گل	انجمن ۔ قی اردو ہند علی ڑھ	۱۹۸۵
(۱۳) خاں، ضامن علی	جگر مراد آ ۔ دی، ا ۔ مطالعہ	ذوق ر ۔ چ انسٹی ٹیوٹ دہلی	۱۹۸۴
(۱۴) خاں یوسف حسین	روحِ اقبال	غا ۔ اکیڈمی دہلی	۱۹۷۶
(۱۵) خاں، یوسف حسین	اُردو غزل	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی	۱۹۵۲
(۱۶) در ۔ ۔ دی، مولا ۔ عبد الما ۔ جوہر اور ان کی شاعری		کتب خانہ انجمن اردو دہلی	
(۱۷) رضوی، سید مسعود حسن ہماری شاعری		می ۔ پلیس لکھنؤ	۱۹۶۴
(۱۸) زکر ۔ ، خواجہ محمد	اکبر آ ۔ دی	مجلس ۔ قی ادب لاہور	۱۹۸۰
(۱۹) سرور، آل احمد	نئے اور ۔ انے ۔ اغ		
(۲۰) سروری عبد القادر	۔ ۔ اردو شاعری	کتاب منزل لاہور	۱۹۴۶
(۲۱) سید عبد اللہ	مبا ۔ ش	کتب خانہ ۔ ۔ یہ دہلی	۱۹۶۸
(۲۲) سید عبد اللہ	مقالات عبد اللہ	چمن ۔ ڈپو دہلی	
(۲۳) شاد عظیم آ ۔ دی	شاد کی کہانی شاد کی ز ۔ نی	انجمن ۔ قی اُردو علی ڑھ	
(۲۴) شمیم حنفی	غزل کا ۔ منظر ۔ مہ	مکتبہ الفاظ علی ڑھ	۱۹۸۱
(۲۵) صدیقی، رشید احمد	۔ ۔ غزل		

(۲۶) ضیاءعظیم آ. دی   شادعظیم آ. دی ا.   ضیاء   ہاؤس لکھنؤ   ۱۹۸۰

(۲۷) طلعت سلطانہ   حسرت کی شاعری   ایجوکیشنل . ہاؤس علی َ ڑھ   ۱۹۸۲

(۲۸) عا. ،سید عا. علی   تنقیدی مضامین   ہندوستانی   ہاؤس دہلی   ۱۹۶۸

(۲۹) عبادت .   ی   غزل اور مطالعۂ غزل

(۳۰) عبادت .   ی   اورینٹل کالج یَ . ین جشن اقبال نمبر، یونیورسٹی کالج لاہور   ۱۹۷۷

(۳۱) عبدالشکور   حسرت موہانی   انوار . ڈپو لکھنؤ   ۱۹۵۴

(۳۲) عز. ی لکھنوی   انجم کدہ   انجمن . قی اردو ہند علی َ ڑھ   ۱۹۵۴

(۳۳)   کاکوی   مطالعۂ شاد   منصف پٹنہ   ۱۹۸۰

(۳۴) فانی . ایونی   کلیاتِ فانی   . ز   ہاؤس، دہلی   ۱۹۶۶

(۳۵) قادری، حامد حسن   . ریخ وتنقید   قادری اکادمی کراچی   ۱۹۶۶

(۳۶) کامل قریشی   اردو غزل   اردو اکادمی دہلی   ۱۹۶۷

(۳۷) مجنوں گورکھ پوری   غزل سرا   مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی   ۱۹۶۴

(۳۸) مجنوں گورکھ پوری   ادب اور ز. گی   کتاب خانہ دانش محل لکھنؤ   ۱۹۴۴

(۳۹) مجنوں گورکھ پوری   دوش وفردا   ادارہٗ   اردو والہ آ. د   ۱۹۵۹

(۴۰) مسعود حسین خاں   ز. ن وادب

(۴۱) محمد حسن   مر. . جلال لکھنوی   انجمن . قی اردو کراچی   ۱۹۵۶

(۴۲) محمد حسن   معاصر ادب کے پیش رو   مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی   ۱۹۸۲

(۴۳) مصطفٰی فطرت   صفی لکھنوی حیات وشاعری   مصنف لکھنؤ   ۱۹۸۶

(۴۴) ہاشمی، . وفیسر رفیع الدین اقبال بحیثیت شاعر   مکتبہ الفاظ علی َ ڑھ   ۱۹۸۶

(۴۵) یوسف حسین   حسرت کی شاعری   مکتبہ جامعہ لمٹیڈ دہلی

رسائل

نگار ماہنامہ لکھنؤ   جنوری فروری   ۱۹۵۰

نگار ماہنامہ لکھنؤ   جون   ۱۹۵۰

نگار ماہنامہ لکھنؤ   فروری   ۱۹۵۷

ش ماہنامہ لاہور   غزل نمبر   ۱۹۵۴

فن اور شخصیت بمبئی   غزل نمبر   ۱۹۷۸

میکش نمبر   مر. . معین فر. ی   ۱۹۸۸

تبصرے

ڈاکٹر محمد ؒ رضوی

غزل کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے اور اب بھی لکھا جا رہا ہے اس کا بڑا حصہ اتنا رسمی اور اس قدر یکسا اور یک رنگی کا شکار ہے کہ اُسے دیکھنے کا بھی جی نہیں چاہتا، پڑھنا تو دور کی بات ہے چنانچہ ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کی تنقیدی کتاب ''غزل کا عبوری دَور'' . . مجھے ملی تو میں نے اس کے ساتھ بھی ویسی ہی بے توجہی . تی جو غزل سے متعلق تنقیدی تحریوں کے ساتھ . تتا ہوں۔ چند دنوں پہلے کسی بے کیف لمحہ میں یوں ہی ادھر ادھر سے میں نے چند صفحے پلٹے تو مجھے ایسا لگا کہ یہ تنقیدی تصنیف عام ڈَ سے ذرا ہٹی ہوئی ہے۔ آہستہ آہستہ میں نے اسے جی لگا کر پڑھنا شروع کیا اور اس کی بعض خوبیوں سے آشنا ہوا۔

ڈاکٹر عقیل نے جس طرح دقّت اور . ر یہ بینی سے کام لے کر اس کتاب کے ذ ابواب قائم کیے، اس نے مجھے چونکایا اور اپنی جا . متوجہ کیا۔ ''انیسویں صدی کے آ . میں اردو غزل کا رَ و آہنگ''، ''اردو غزل کے مزاج میں تبد کے آ ثار''، ''غزل کی روایت سے ا اف''، ''غزل کی کلا . روایت کی تجدی اور توسیع'' جیسے عنوا ت اپنے آپ

میں معنی خیز ہیں اور فکرو کی۔ زگی کا احساس دلاتے ہیں۔انھوں نے اپنے تجزیاتی مطالعہ میں اپنے عنوان اور موضوع کے ساتھ ا ف کیا ہے۔عام طور پ لوگ داغ، امیر اور حالی کے ذکر کے ساتھ انیسویں صدی کے آ ی دور کے جا ہ کو مکمل سمجھتے ہیں لیکن عقیل صا نے ، ظہیر، مجروح، سالک اور جلال کی غزلوں کا مطالعہ پیش کر کے صحیح معنوں میں اُس دور کی بھرپور، مکمل اور واضح تصو ہمارے سامنے رکھی ہے۔جلال لکھنوی کی غزل گوئی خاص توجہ کی مستحق ہے۔ ز فتح پوری اور محمد حسن کے علاوہ کسی اہم قد نے ان کے کلام کو ز دہ اہمیت نہیں دی ہے۔شیخ عقیل احمد مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس طرف پوری توجہ کی اور جلال کی ا اد یکو یں کر کے اُن کے ساتھ پورا ا ف کیا۔ ، ظہیر، مجروح اور سالک کی غزل گوئی کو اپنے اس تنقیدی مطالعہ میں شامل کر کے انھوں نے واقعی تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔

''اردو غزل کے مزاج میں تبد کے آ ر'' کے تحت انھوں نے شاد، صفی، قب اور عز کا انتخاب کر کے اپنی کی گہرائی اور گیرائی کا ثبوت دیا ہے۔اُنھوں نے اشعار کے انتخاب اور اُن کے تجزیاتی مطالعہ سے واضح کر دیا ہے کہ ان شاعروں کے کلام میں، اس تبد کے آ ر دکھائی دینے لگے تھے جسے بجا طور پ مزاج کی تبد کہا جا سکتا ہے۔یہاں آرزو کی کمی کھٹکتی ہے آرزو لکھنوی بھی اُن شاعروں میں سے تھے جن کی غزلوں کی ز ن اور لہجہ میں غزل کے مزاج کی تبد کے آ ر بہت یں طور پ آتے ہیں لیکن نہ جانے کیوں عقیل صا اُن کو ا از کر بیٹھے۔شاد عظیم آ دی، قب لکھنوی اور عز لکھنوی اُن لوگوں میں سے ہیں جن کے ذکر کے بغیر اردو غزل کا کوئی مطالعہ وقیع اور سنجیدہ تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ڈاکٹر عقیل نے ان کی غزل گوئی کا مفصل اور واضح تجزیہ پیش کر کے اُن کے منفرد رنگِ سخن کو یں کر دیا ہے۔

''غزل کی روایت سے انحراف'' کے تحت انھوں نے چکبست، اکبرالہ آبادی، محمد علی جوہر، اقبال اور اقبال سہیل کی غزل گوئی کو خاص طور پر اپنے تنقیدی جائزہ کے لیے منتخب کیا ہے۔ ان کے کلام سے روایت سے انحراف کی نشان دہی انھوں نے جس واضح اور مدلل انداز میں کی ہے اُس کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔ مولانا محمد علی جوہر اور اقبال سہیل کو اکثر ناقدین یا تو نظر انداز کر دیتے ہیں یا سرسری گزر جاتے ہیں۔ فاضل مصنف نے عمدہ شعری انتخاب کی روشنی میں دونوں کے سیاسی رنگ کو رموز و علائم کی روشنی میں نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال سہیل تو ان غزل گو شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے کلاسیکی روایت کی تجدید و توسیع میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے اپنے اس شعر میں غلط دعویٰ نہیں کیا ہے:

ہوئے آزاد قیدِ آب و گلِ اصغر بھی فانی بھی
سہیل اب کون باقی ہے قفس میں ہمزباں میرا

سہیل واقعی فانی اور اصغر کے مرتبہ کے شاعر تھے۔ ان کے کلام پر اتنی بھرپور تجزیاتی نگاہ ڈال کر شیخ عقیل احمد نے ایک قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔

غزل کا کلاسیکی روایت کی تجدید و توسیع کے سلسلہ میں نہ صرف انھوں نے خوب لکھا ہے اور اپنے خیالات کی تائید اور موافقت میں بڑے اہم اور معتبر ناقدین کے حوالے پیش کیے ہیں جس سے ان کی رائے کو وزن، وقار ملا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر راہی معصوم رضا کی کتاب بہت اہم سمجھی جاتی ہے، باقر مہدی کے مضامین بھی اس ضمن میں بڑے خیال انگیز مانے جاتے ہیں۔ ان کی رائیں بھی اگر شامل ہوتیں تو کتاب کی شان میں اور زیادہ اضافہ ہو جاتا۔ اسی باب میں فراق کا ذکر بھی ہونا چاہیے تھا کیونکہ نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری جیسے ناقدین ۱۹۳۲ء کے آس پاس اُن کی غیر معمولی اہمیت کا اعتراف کر چکے تھے اور اُن کا شمار رشید احمد صدیقی، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، ڈاکٹر نذیر اور احتشام حسین نے بڑے

اردو غزل کے اہم ستونوں میں کیا ہے۔فیض نے اُن کو میر کی روای ت کا عہد ی میں اہم ت ین ئندہ تسلیم کیا ہے۔اس لیے اُن کا ذکر ن بی ی مجاز ی فیض کے ساتھ کسی طرح جا ئ اور منا ب نہیں۔اُمید ہے کہ فاضل تنقید نگار آئندہ ای ڈ میں اس نکتہ کو خاص طور پ ملحوظ رکھیں گے۔

اب ذرا اُس ب ب کی ب تیں بھی ہو جا جس کا عنوان ''غزل کیا ہے؟'' اور جس میں فاضل مقالہ نگار نے صنف غزل کی ہیئت، ارتقا، اہمیت اور قدر و قیمت سے بحث کی ہے۔اس سلسلہ میں انھوں نے رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر یوسف حسین خان، سیّد عا ب علی عا ب ، ڈاکٹر سیّد عبداللہ، فراق گور پ ری اور اختر ا ری جیسے عالموں اور تنقید نگاروں کے خیالات اور افکار سے فیض اُٹھا کر جو ئج نکالے ہیں اُن کی روشنی میں بطور ادبی صنف غزل کے حدود وامکا ن ت کا ا ازہ لگا ی جا سکتا ہے۔اِس مقالہ کی ای خوبی یہ ہے کہ یہ غزل کے ب رے میں مبا ش کے دروازے کھولتا ہے۔مختلف مکا ت ب فکر سے تعلق ر ن والے ن قدوں اور تجزیہ نگاروں کی آرا، کو اس طرح پیش کر ن کہ اُن کے امتزاج سے ای واضح اور ہم آہنگ تصو ی اُبھر کر سامنے آئے آسان کام نہیں لیکن ڈاکٹر عقیل اس مشکل مرحلہ سے اطمینان بخش حد ت عہدہ ب آ ہوئے ہیں۔اتنی ب ت تو ما پ ڑے گی کہ غزل کی شدی مخالفت کے ب وجود اور آزاد اور معریٰ نظموں کی مقبولیت کے ب وجود آج بھی غزل سنجیدہ حلقوں میں بھی اپنی کشش اور مقبولیت کو قائم رکھے ہوئے ہے اور آب و ت ب کے ساتھ ز ن ہ ہے، کوئی ب ت تو اس صنف میں ضرور ہے جو اس کی قوتِ حیات اور بقا کی ضامن ہے۔اسی ب ت اور اسی حقیقت کی تلاش کی جا ن ب ڈاکٹر عقیل کی یہ تنقیدی تصنیف ای ب اُت مندانہ قدم ہے اور یہی اس کی اشا ت کا جواز بھی ہے۔

فاضل مقالہ نگار کا طرزِ اظہار واضح اور ا ازِ بیان دلکش ہے۔تضاد اور ژولیدگی سے

انھوں نے اپنا دامن بچانے میں کامیابی حاصل کی ہے جو غزل کی تنقید میں ای دشوار عمل ہے۔صوری اعتبار سے بھی کتاب اطمینان بخش ہے۔

پ وفیسر ظفر الدین

غزل کی ت ریخ بہت پ انی ہے۔اردو اصناف سخن میں جتنے نشیب وفراز اس نے دیکھے کسی دوسری صنف نے نہیں دیکھے۔عادل شاہی دور کے شعراء ہاشمی، شاہی ی گولکنڈہ کی قطب شاہی حکومت کے تیسرے ۔ دشاہ قلی قطب شاہ کی غزلوں کو دیکھئے تو ایسا محسوس ہوت ہے کہ غزل صرف معشوق سے ''۔ تیں'' کرنے ت محدود نہ تھی بلکہ محبوب کی ای ای ادا، ای ای کیفیت، ، زک سے ، زک ت ۔ بے اور احساس کی مصوری، حس پ ستی، مستی وسرشاری، زیبائش و آرائش، ر مشربی غرض مے و معشوق کے حوالے سے ز گی کے سارے معا ت غزل کے موضوعات اور اس کی شنا ۔ تھے۔یہ ذکر اردو شاعری کے اس دور کا ہے . ۔ اس نے ابھی چلنا ہی سیکھا تھا۔دوشیزگی میں تو اس آہوئے رم خوردہ کی و ش ی کھونی مشکل ہوگئی۔پھر رفتہ رفتہ غم جا ں پ غم ای م حاوی ہونے لگا لہٰذا غزل میں حسن وعشق اور لطف وا ۔ ط کی ۔ تیں اور سوز وگداز، ا ۃ آفرینی، رنگینی ودلکشی تو رہی لیکن اس کے ساتھ عصری تقاضوں کے تحت مختلف موضوعات جگہ پ نے لگے۔حد یہ ہے کہ سیاسی نشیب وفراز، گھر درے معا ت اور سماجی وعوامی مسائل غزل کے محبوب موضوع ۔ت چلے گئے۔غزل کے موضوعات میں اس تنوع اور وسعت کا ای . . اس کا اپنا مزاج بھی ہے۔اس صنف میں اتنی گنجائش ہے کہ کسی بھی موضوع اور مسئلے کو محض ای شعر میں بیان کیا جاسکتا ہے۔''تنگنائے غزل کا شکوہ شاعرانہ حسن طلب ی حسن ادا ہی ہے ورنہ اس میں بیان کی وسعتوں کی کوئی انتہا نہیں۔شرط قدرت اظہار اور تفکر وتخیل ہے۔

غزل کوتبدیلیوں کے اس سفر میں کئی مرحلوں سے َ ٔر ٔ پڑا۔ یہ قدیم ِ کلا ِ   دور سے ٔ   ٔ لگا کر ِ لخت ۔ ِ دور میں داخل نہیں ہوئی بلکہ اس میں بتدریج تبد   واقع ہوئی ہے۔ تجر ۔ت وتبدیلیوں کے اسی دور کو ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے غزل کے عبوری دور کا ٔ م د ِ ہے۔ گو کہ اس عبوری دور کے بیشتر شعراء پ الگ الگ لکھا جا ٔ رہا ہے لیکن ڈاکٹر عقیل نے ان سبھوں کو ا ِ جگہ سمیٹ کر اپنے دلائل اور مثالوں سے ان میں ا ِ ربط پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

ز ِ کتاب ''غزل کا عبوری دور'' تین ابواب پ مشتمل ہے۔ پہلے ۔ب میں غزل کی ہیئت اس کی امتیازی خصوصیات اور اس کی مقبولیت پ گفتگو کرنے کے بعد مختصر طور پ اردو غزل کے مختلف ادوار کا ا ِ جا ٔ ٔہ پیش کیا َ ِ ہے۔ اردو غزل اپنے ابتدائی دور سے ۱۸۵۰ء ٔ مختلف تبدیلیوں سے آشنا ہوئی۔ اس ضمن میں میر، سودا، اور ا و مصحفی کا ذکر کیا َ ِ ہے۔ اردو غزل اپنے ابتدائی دور سے ۱۸۵۰ء ٔ   کے عہد کو اس لیے اہم قرار د ِ َ ِ ہے کہ اسی عہد میں دہلی اور لکھنؤ اسکول قائم ہوئے۔ ۱۸۵۰ء کے بعد غزل میں داغ دہلوی کا ر َ تیزی سے مقبول ہوا اس دور میں ''غزل نے اپنی وہ بلندی، لطافت اور ہمہ گیری کھودی جو عہد غا ۔ و مومن میں اس کا طرۂ امتیاز تھی۔'' دوسرے ۔ب میں د۔ ٔ ن دہلی اور د۔ ٔ ن لکھنؤ کے ان ٔندہ شعرا کے کلام کا جا ٔ ٔہ لیا َ ِ ہے جو غزل کی قدیم روا ِ ٔ کے امین تھے۔ ان میں داغ، امیر، ٔ ِ ظہیر، سالک، جلال اور حالی خاص طور پ قابل ذکر ہیں۔ تیسرا ۔ب ٔ ِ دی طور پ غزل کے عبوری دور کا ۔ب ہے جسے مصنف نے تین ضمنی ابواب پ تقسیم کیا ہے اول ''اردو غزل کے مزاج میں تبد   کے آ ٔ ر'' جس میں شاد، صفی، ٔ قب اور عز ٔ کا ذکر ہے۔ دوم ''غزل کی روا ِ ٔ سے ا اف'' اس ۔ب میں چکسبت، اکبر آ ۔دی، محمد علی جوہر، اقبال، سہیل اور علامہ اقبال کی غزلوں کا جا ٔ ٔہ لیا َ ِ ہے۔ سوم ''غزل کی کلا ِ روا ِ ٔ کی تجد ِ اور توسیع ہے۔ اس حصے میں حسرت، حالی، اصغر، جگر، نہ، اور

میکش اکبرآ بادی کوموضوع بحث بنای ہے ان ابواب کے بعد مصنف نے غیر معمولی طور پ مختصر ''خلاصہ بحث و ئج''، میں لکھا ہے کہ بیسویں صدی میں جسے ی غزل کہا ی وہ اچا منظر عام پ نہیں آئی۔ زبان اور موضوع کے اعتبار سے مختلف تجزیوں سے رنے کے بعد.... روای کے اس ا اف سے غزل کے موضوع میں تنوع اور وسعت پیدا ہوئی...غزل کا عبوری دور اس کی نئی منزل کا ن راہ ہے۔''

کتاب پ استاد محترم ڈاکٹر مغیث الدین فری ی صا کا پیش لفظ ہے۔ ڈاکٹر فری ی نہ صرف اعلیٰ پ ئے کے شاعر، مستند استاد اور ریخ گوئی میں اپنی مثال آپ ہیں بلکہ فن شاعری کے ماہر اور اپنے عہد کے شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کے سے زی دہ ہردلعزی استاد ہیں۔ انھوں نے غزل کے عبوری دور پ اپنے پیش لفظ میں ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کی محنت اور تحقیق کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''مقالہ نگار نے ان تمام مستند اور معتبر کے اکتسا ت سے حاصل کی ہیں جنھوں نے ان شعرا کو اپنی تنقید نگاروں کے فیصلوں میں تضاد پ جا ہے اس لیے ڈاکٹر شیخ عقیل احمد نے بڑی احتیاط سے ان متضاد یت پ محاکمہ کیا ہے اور قدیم ر اور ی ر کی ہی کر کے جس شاعر کا جتنا اور جیسا عمل رہا ہے اسے معروضی ا از میں پیش کر دی ہے۔''

ڈاکٹر ارشاد زی

اصنافِ شعر میں جس صنف پ سے زی دہ لکھا ی وہ غزل ہے یہ بھی حقیقت

ہے کہ اس صنف کی جتنی توصیف وتنقیص کی گئی شای ہی کسی صنف کے حصے میں آئی ہو۔ ز یتبصرہ کتاب کا تعلق بھی غزل کی تنقید سے ہے، جس کے مصنف ڈاکٹر شیخ عقیل احمد ہیں اور کتاب کا ٠ م ''غزل کا عبوری دَور'' ہے۔ دراصل یہ ان کے ایم۔فل کا مقالہ ہے جو اب کتابی شکل میں شائع ہوا ہے— یہ کتاب پچیس سالہ (۱۵۰۰-۲۵ء) اردو غزل کی نہ صرف ریخ ہے بلکہ اچھی تنقید کا نمونہ بھی ہے۔ یہ دور اردو غزل میں اس لیے اہمیت ر ہے کہ بیسویں صدی کے شروع کے پچیس تیس سال میں اردو شاعری میں نہ صرف فکر واحساس کی سطح میں تبدیلیاں آ بلکہ ز ن و بیان اور موضوع وہیئت میں بھی کئی تجر ت کیے گئے۔ دراصل وہ دور قدیم و ی کی کش مکش کا دور تھا۔ ز گی کی یہ کش مکش ہر سطح پ جاری تھی۔ اردو غزل بھی اس کش مکش سے دوچار تھی۔ یہ وہی زمانہ ہے جس میں بقول مصنف:

''..غزل پچیس سال اسالیب کے تجر ت کی بھٹی میں پ کر نکھری ہے۔''

''....غزل کو شعرا نے اپنے خونِ جگر سے اس کو و ب بخشی ہے۔''

یہ کتاب تین ابواب پ مشتمل ہے۔ پہلے ب میں غزل کیا ہے؟ کے عنوان سے غزل کے معنی ومفہوم اور تعریف بیان کی گئی ہے۔ ساتھ ہی اس کے آغاز وارتقاء اور مقبولیت کے اسباب پ بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے ب میں انیسویں صدی میں غزل کے لتے ہوئے رَ وآہنگ اور د ن دہلی کی شوخیِ فکر اور لطافتِ خیال کے محروم ہو جانے کا غم نیز حالی نے غزل کی اصلاح و قی کے لیے جو کوششیں کی ہیں اسے سراہا ی ہے۔ اس حصے میں مجروح، سالک، ظہیر، داغ، ی، امیر اور جلال وغیرہ کا مختصر تعارف ان کی شعری خصوصیات اور شعرا کے اشعار کا خوب صورت انتخاب بھی پیش کیا ی ہے۔ تیسرے ب کا عنوان ''غزل کا عبوری دور'' ہے۔ اس ب کے تین ضمنی حصے کیے گئے ہیں۔ پہلے حصے میں شاد، ث قب، صفی اور عزی دوسرے حصے میں چکبست، اکبر، اقبال، محمد علی جوہر اور اقبال سہیل۔ تیسرے حصے میں حسرت، فانی، اصغر، جگر، نہ اور میکش اکبرآ دی وغیرہ کی مختصر سوانح بیان

کر کے ان کے اشعار کا صرف انتخاب ہی نہیں پیش کیا َ ے ہے بلکہ اس عہد کی غزل کا تہذ وسماجی تناظر میں تنقیدی جا ئ ہ لیا ہے۔اس کتاب کی ای ڑی خوبی یہ ہے کہ ڈاکٹر عقیل نے مختلف ، قدین کی آراء کو من وعن قبول نہیں کرلیا ہے بلکہ اتفاق اور استفادے کے ساتھ اختلاف بھی کیا ہے اور اپنی ب ت کہنے کے لیے استدلالی ا از اختیار کیا ہے۔اس تحقیقی کتاب سے ای طرف مصنف کی تلاش وجستجو کا پتا چلتا ہے تو دوسری طرف ان کی تنقیدی صلا یت کا بھی احساس ہوت ہے۔