MAUL - 501

ایم.اے.اُردو

سمسٹراوّل

MASTER OF ARTS (URDU)

FIRST SEMESTER

غزل - ۱

GHAZAL - 1

ولؔی دکنی

خواجہ میر درؔد

میر تقی میرؔ

شیخ غلام ہمدانی مصحفؔی

شیخ امام بخش ناسؔخ

اُتراکھنڈاوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

ایم.اے.اُردو

MASTER OF ARTS (URDU)

سالِ اوّل

FIRST YEAR

سمسٹر اوّل

FIRST SEMESTER

ایم.اے.یو.ایل. - ۵۰۱ - غزل - ۱

MAUL - 501 - GHAZAL - 1

اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

سرپرستِ اعلیٰ:

پروفیسر او. پی.ایس.نیگی، وائس چانسلر، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کمیٹی بورڈ آف اِسٹڈیز:

پروفیسر رینو پرکاش (ڈائریکٹر اسکول آف ہیومنٹیز (SOH) اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی (UOU)، ہلدوانی۔

پروفیسر توقیر احمد خاں، ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔

پروفیسر سید محمد ارشد رضوی، گورنمنٹ رضا پی.جی.کالج، رام پور۔

شہپر شریف، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

محمد افضل حسین، اسسٹنٹ پروفیسر و کورس کوآرڈِنیٹر شعبۂ اُردو، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

رجسٹرار:

پروفیسر پی.ڈی. پنت، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کورس کوآرڈِنیٹر وایڈیٹر:

محمد افضل حسین (اُستاد بریلوی)

صدرِ شعبۂ اردو، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی

C جملہ حقوق بحقِ ناشر محفوظ ہیں

اس کتاب کا کوئی بھی حصّہ کسی بھی شکل میں یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔ یہ کتاب ''اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی'' کے ایم.اے. اردو سالِ اوّل، سمسٹر اوّل، غزل-۱ کے نصاب کا جزو ہے۔ مزید معلومات یا کسی بھی وضاحت کے لئے یونی ورسٹی حکّام یا صدرِ شعبۂ اردو سے یونی ورسٹی کے حسبِ ذیل پتے پر رابطہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

DEPARTMENT OF URDU

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

UNIVERSITY ROAD, BEHIND TRANSPORT NAGAR (Teenpani Bypas)

HALDWANI-263139 Phone:05946-261122

پیش لفظ

اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا قیام اُترا کھنڈ قانون ساز اسمبلی کے ایک ایکٹ کے تحت ۳۱/اکتوبر ۲۰۰۵ء کو عمل میں آیا جس کا مقصد آبادی کے بڑے حصے کی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل اور فاصلاتی طریقۂ تعلیم کے ذریعے اُن لوگوں تک تعلیم پہنچانا ہے جو کسی مصروفیت یا مجبوری کے سبب کالجز یا یونی ورسٹیز تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ یونی ورسٹی کے تعلیمی پروگرام ''ماسٹر آف آرٹ'' کے تحت ''ایم.اے. اردو'' بھی شامل ہے۔ یہ کتاب ایم.اے. اردو سالِ اوّل، سمسٹر اوّل، غزل-۱ کے نصاب میں شامل ہے جس کا نام ''ایم.اے. یو.ایل (۵۰۱) غزل-۱ ہے۔ یہ کتاب ۱۰/ اکائیوں پر مشتمل ہے جو الگ الگ موضوعات پر مختلف اسباق ہیں۔

عزیز طلبا و طالبات!

فاصلاتی طریقۂ تعلیم کی کتابوں کو {خودتدریسی مواد، SLM}(Self Learning Materials) کہا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ طالبِ علم کو یہ مواد خود ہی پڑھنا ہوتا ہے۔ روایتی درس گاہوں کے خلاف اِسے پڑھانے کے لئے آپ کے سامنے استاد موجود نہیں رہے گا بلکہ آپ یہ مواد خود ہی پڑھیں گے اور سمجھیں گے۔ اِس صورتِ حال کے تحت اسباق کو اِس طرح تیار کیا گیا ہے کہ آپ کو کلاس میں موجودگی کا احساس ہو اور کلاس میں نہ ہونے کی کمی کافی حد تک دُور ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر اکائی کا آغاز اغراض و مقاصد سے کیا گیا ہے تاکہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ اُس اکائی کو پڑھنے کا مقصد کیا ہے؟ اُس کے بعد تمہید دی گئی ہے جس میں سبق کو مختصر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اکائی کے درمیان ''اپنے مطالعے کی جانچ'' کے تحت کچھ سوالات بھی دِیے گئے ہیں تاکہ آپ نے جو کچھ پڑھا ہے اُسے کس حد تک ذہن نشین کیا ہے؟ اِس بات کا اندازہ ہو سکے۔ اُن سوالات کے جوابات آخر میں دِیے گئے ہیں لیکن آپ کو چاہیے کہ پہلے خود اُن سوالات کے جوابات دیں پھر آخر میں دِیے گئے جوابات سے اپنے جوابات ملالیں تاکہ آپ کو اپنی صلاحیت کا اندازہ ہو اور آپ کی ذہنی ورزش بھی ہو جائے۔ امتحان میں آپ سے جس طرح کے سوالات پوچھے جائیں گے اُس کے نمونے بھی دِیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ہر اکائی کے آخر میں مشکل الفاظ کے معانی اور حوالہ جاتی کتب کے نام بھی دِیے گئے ہیں تاکہ آپ اُن کے مطالعے سے اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکیں۔

ہم آپ کی کامیابی کے لئے دعائیں اور نیک خواہشات پیش کرتے ہیں۔

ایڈیٹر

ایم.اے.اُردو

(M.A.URDU)

سالِ اوّل

FIRST YEAR

سمسٹر اوّل

FIRST SEMESTER

ایم.اے. یو.ایل.-۵۰۱-غزل-۱

MAUL - 501, GHAZAL - 1

اکائی نمبر	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
بلاک نمبر 01:			**05**
اکائی **1**	اُردو غزل: تعریف اور تاریخی ارتقا	ڈاکٹر ریاض احمد	06
اکائی **2**	غزل کا فن	پروفیسر محمد نعمان خاں	32
اکائی **3**	کلاسیکی غزل	پروفیسر محمد نعمان خاں	46
اکائی **4**	ترقی پسند غزل	پروفیسر محمد نعمان خاں	63
اکائی **5**	جدید غزل (۱۹۶۰ء کے بعد)	پروفیسر محمد نعمان خاں	75
بلاک نمبر 02:			**90**
اکائی **6**	ولی محمد: ولی دکنی	ڈاکٹر اختر علی	91
اکائی **7**	خواجہ میر درد	ڈاکٹر اختر علی	107
اکائی **8**	محمد تقی: میر تقی میر	ڈاکٹر اختر علی	122
اکائی **9**	شیخ غلام ہمدانی: مصحفی	حنا یاسمین	140
اکائی **10**	شیخ امام بخش: ناسخ	ڈاکٹر احمد طارق	156

بلاک نمبر 01

اکائی 01	اُردو غزل: تعریف اور تاریخی ارتقا	ڈاکٹر ریاض احمد
اکائی 02	غزل کا فن	پروفیسر محمد نعمان خاں
اکائی 03	کلاسیکی غزل	پروفیسر محمد نعمان خاں
اکائی 04	ترقی پسند غزل	پروفیسر محمد نعمان خاں
اکائی 05	جدید غزل (۱۹۶۰ء کے بعد)	پروفیسر محمد نعمان خاں

اکائی 01 : اُردو غزل: تعریف اور تاریخی ارتقا

ساخت :

01.01 : اغراض ومقاصد

01.02 : تمہید

01.03 : غزل: معنی ومفہوم

01.04 : غزل کی فنّی خصوصیات

01.05 : غزل کا تاریخی ارتقا

01.06 : اردو غزل اور مختلف دبستانِ شاعری

01.07 : جدید اردو غزل

01.08 : نمونۂ متن

01.09 : خلاصہ

01.10 : فرہنگ

01.11 : سوالات

01.12 : حوالہ جاتی کتب

01.01 اغراض ومقاصد

دنیا کے کسی بھی خطّے کا انسان زبان کے دو وسیلے نظم ونثر کے ذریعے اپنے خیالات وجذبات کا اظہار کرتا ہے۔عام طور پر روزمرّہ کے سارے کام نثر میں ہوتے ہیں۔لیکن احساسات ونظریات اور انسانی جذبات وکیفیات جب اپنے مخصوص انداز میں ڈھل کر بندشِ الفاظ کی شکل اختیار کر لیں اور اس میں نغمگی کے ساتھ ساتھ وزن اور بحر کا بھی اہتمام ہو تو ہم اسے نظم کہتے ہیں یعنی اصطلاح میں نظم اس موزوں کلام کو کہیں گے جس میں وزن، بحر، ردیف وقافیہ کے اہتمام کے ساتھ ساتھ سُر، دھُن اور نغمگی بھی پائی جائے۔نظم انسانی ذہن اور اس کی نفسیات کو بہت جلد متاثر کرتی ہے۔نظم کا ایک مصرع یا کوئی شعر خیالات وجذبات کی ترسیل کے لحاظ سے نثر کے کئی صفحات سے زیادہ مؤثر ہوتا ہے۔نظم میں مشکل سے مشکل مسائل، انسانی جذبات واحساسات اور حق گوئی کی کیفیات کی عکّاسی مختصر طریقے سے پُر اثر الفاظ میں کی جاسکتی ہے۔نظم کی سب سے معروف ومشہور اور موثر صنفِ سخن کا نام غزل ہے۔

بعض ناقدین نے غزل کو چاول پر قل ھو اللہ لکھنے کا فن کہا ہے۔غزل کا ہر شعر اپنے آپ میں جدا اور مکمّل ہوتا ہے۔غزل کے اشعار میں ردیف وقافیہ کا التزام نہایت ضروری ہے۔غزل کی ساخت دیگر اصنافِ شاعری سے منفرد ہوتی ہے۔

غزل میں اشعار کی تعداد متعین نہیں تاہم کم از کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ پچیس اشعار پر مبنی غزل بہتر کہلاتی ہے۔غزل میں استعاراتی پیرایۂ بیان اختیار کیا جاتا ہے اور مختلف صنعتوں کے استعمال سے غزل کو مزید جامع مطالب اور اثر انگیز بنایا جاتا ہے۔شروع میں فارسی غزل کے سارے لوازمات اردو غزل میں استعمال کیے گئے لیکن آہستہ آہستہ اردو غزل نے اپنی ایک الگ راہ متعیّن کر لی۔اردو کے اوّلین غزل گو شعرا میں دکن کے شعرا کو فوقیت حاصل ہے۔غزل کے معروف قدیم وجدید شعرا میں قلی قطب شاہ، ولؔی دکنی، میر تقی میرؔ، مرزا غالبؔ، خواجہ حیدر علی آتشؔ، ذوقؔ، داغؔ، فانیؔ، فراقؔ، مجروحؔ، فیضؔ اور ناصرؔ کاظمی وغیرہ شامل ہیں۔اس اکائی میں ہم غزل کا تاریخی ارتقا، تنقید، ادبی حیثیت اور اس کی انفرادیت سے بحث کریں گے اور متن کے ذریعے اس کی افادیت، معنویت اور مقبولیت کی مثالیں پیش کرنے کی کوشش کریں گے۔

01.02 تمہید

عمومی طور پر لغات میں غزل کے معنی عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا ہے لیکن یہ نظم کی وہ صنف ہے جس میں ذکرِ عشق و محبت کیا جاتا ہے۔غزل کا ہر شعر اپنے آپ میں مکمّل اور جداگانہ مضمون کا حامل ہوتا ہے۔یہ اردو شاعری کی مقبول ترین صنفِ سخن ہے۔اردو شاعری میں قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی جیسی اصناف بھی ہیں اور بذاتِ خود نظم اپنے کئی معنوں میں ایک صنفِ سخن کی حیثیت رکھتی ہے لیکن ابتدا سے دورِ جدید تک شاعری کی کوئی بھی صنف غزل کی طرح مقبولیت حاصل نہیں کر سکی۔حالاں کہ ترقّی پسند تحریک اور دیگر تحریکات کے عروج کے زمانوں میں اردو شعرا کی توجّہ جدید نظم کی طرف زیادہ رہی لیکن شاعری کے دریا کی یہ طغیانی جلد ہی اُتر گئی اور غزل کا رنگ پہلے سے مزید سنہرا ہو گیا۔ترقّی پسندی کے زمانے میں بھی فیضؔ و فراقؔ جیسے شعرا نے غزل کی چاشنی و مٹھاس کو عوام و خواص میں بنائے رکھنے کی بھرپور کوشش کی۔غزل ابتدا سے تادمِ تحریر اپنی جولانی اور شیرینی کی بدولت دیگر تمام اصنافِ سخن پر سبقت رکھتی ہے۔

اِس اکائی میں ہم غزل کی ساخت، مفہوم، وصف اور مختلف اَدوار کا بالترتیب جائزہ لیں گے اور غزل کی فنّی خصوصیات، ارتقائی منازل، اس میں استعمال ہونے والی صنعتوں اور اس کے جدید رنگ و آہنگ کو آپ طلبا تک اختصار مگر جامعیت کے ساتھ پہنچانے کی کوشش کریں گے۔

01.03 غزل: معنی و مفہوم

عرفِ عام میں غزل شاعری کی اُس صنف کو کہتے ہیں جس میں حُسن و عشق کی تعریف ہو۔غزل کے اشعار میں خاص طور سے عاشق و معشوق (خواہ وہ حقیقی ہوں یا مجازی) کا ذکر ہوتا ہے۔لفظی معنی کے اعتبار سے عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا مراد لیا جاتا ہے۔ غزل کا دائرۂ کار حُسن پرستی اور عشقِ مجازی ہے لیکن اُس میں عاشقانہ مضامین کے ساتھ ساتھ اَقدار، اخلاقیات، تصوّف، فلسفہ، پند و نصائح، معرفتِ الٰہی اور رُموزِ حیات و کائنات کے مضامین بھی باندھے جاتے ہیں۔

غزل کی ایک اور توجیہ بیان کی جاتی ہے وہ یہ کہ ہرن کو غزال کہتے ہیں اور (غزال کی ایک مخصوص آواز) جب وہ شکاری کتّوں کے نرغے میں پھنس کر خوف اور اُمید و بیم کی صورتِ حال سے دوچار ہو کر جو خاص طرح کی آواز نکالتا ہے اس آواز کو غزل الکلب کہا جاتا ہے۔گویا غزل کے فن میں اس کی آواز کی طرح مایوسی اور نا اُمیدی کے ساتھ ساتھ اُمید کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے یعنی غزل عشقیات کے دائرے سے نکل کر زندگی کی کشمکش اور انسانی کوششوں کے ذریعہ بہتر مستقبل کی متوقّع بھی ہے۔

غزل کا فن اردو میں فارسی سے آیا ہے۔عربی میں قصیدے کی تشبیب (جس میں محبوب کا سراپا بیان کیا جاتا ہے) سے غزل کا مفہوم لیتے ہیں۔اسی مفہوم کو فارسی گو شعرا نے قصیدہ سے الگ کر کے ایک الگ صنفِ سخن کا نام دے دیا۔ چنانچہ قصیدہ کے پہلے شعر کی طرح غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔غزل کی صنف میں پہلے شعر کو مطلع، باقی اشعار فرد کہلاتے ہیں، جن کا مصرعِ ثانی مطلع کے دونوں مصرعوں کی طرح ہم قافیہ وہم ردیف ہوتا ہے۔ عام طور سے غزل میں ایک ہی مطلع ہوتا ہے لیکن ایک سے زائد مطلعے بھی ہو سکتے ہے۔مطلعِ اوّل کے فوراً بعد جو مطلع آتا ہے اسے حُسنِ مطلع یا زیبِ مطلع کہا جاتا ہے۔غزل کے جس شعر میں تخلّص ہوا سے مقطع کہتے ہیں۔غزل میں اشعار کی تعداد متعیّن نہیں، تاہم شعرا اور ناقدینِ ادب نے اس کی تعداد تین یا پانچ سے پچیس تک بتائی ہے۔ یہ بتایا جا چکا ہے کہ ہیئت و معنویت کے لحاظ سے غزل کا ہر شعر جداگانہ اور مکمّل ہوتا ہے تاہم جب کبھی کسی مسئلہ و بیان کی تکمیل ایک سے زیادہ اشعار مل کر کرتے ہیں اور وہ اشعار غزل کی ہیئت میں ہوتے ہیں تو ان اشعار کو قطعہ یا قطعہ بند کہا جاتا ہے۔اس کی وضاحت میرؔ کی غزل کے اس قطعہ سے کی جا سکتی ہے:

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

غزل کی صنف اپنی معنویت کے لحاظ سے سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا عمل ہے۔غزل میں مختلف طرح کے حالات و کیفیات، احساسات وجذبات، اشارات و کنایات کے لئے متعدّد صنعات واصطلاحات استعمال کی جاتی ہیں۔خیال و بیان کی ندرت، مضمون کی شگفتگی اور معنی آفرینی، زبان کی چستی وسادگی، بیان کی سلاست وروانی، الفاظ میں روز مرّہ، محاوروں اور ضرب الامثال وغیرہ کا برجستہ استعمال غزل کو دیگر اصنافِ سخن سے ممتاز ومنفرد بناتا ہے۔اردو کی مختلف اصنافِ سخن میں تلمیحات کا استعمال ہوتا ہے لیکن غزل میں تلمیحات کے موزوں استعمال سے معنی آفرینی، مضمون کی بندش اور تخیّل کی بلندی میں خاطر خواہ اضافہ ہوتا ہے جس سے اشعار کی شگفتگی وشیرینی اور معنویت میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ عام طور سے اردو شاعری میں اور خاص طور سے صنفِ غزل میں جن تلمیحات سے بڑے بڑے کام لیے جاتے ہیں۔اُن میں آدم وحوّا، سجدۂ آدم، آبِ حیات، رضوان، جنت، جامِ جم، باغِ اِرم، سحرِ سامری، یدِ بیضا، وادیِ سینا، عصائے موسیٰ، من وسلویٰ، صبرِ ایوب، طوفانِ نوح، بازارِ مصر، چاہِ کنعاں، کوہکن، جوئے شیر، لیلیٰ وقیس، نارِنمرود، گنجِ قارون، ماہِ نخشب، مُرغِ سلیمان، ابرہہ، عزرائیل، میکائیل، ابوجہل، ابولہب، بیت المقدس، بلال حبشی، اَوجِ ثریّا، چنگیز، جودی، رستم وسہراب، دارا، خیبر، رومی، سکندر، سقراط، ارسطو، فرعون، کوثر وتسنیم، سومنات، کہکشاں، محمود وایاز، ابنِ مریم، نوشیرواں اور یزداں وغیرہ خاص ہیں۔

مذکورہ تلمیحات کو استعمال کر کے شاعر غزل کے شعر کی معنویت میں مزید اضافہ کرتا ہے۔

01.04 غزل کی فنّی خصوصیات

جیسا کہ آپ نے پچھلے صفحات میں پڑھا کہ شاعری بالخصوص غزل میں ایمائیت پیدا کرنے کے لئے، کثیر جہتی معنی ومطلب نکالنے کے لئے، زمانی ومکانی خصوصیات کے اظہار کے لئے اور تاریخ وتہذیب واقدار کی نشان دہی کے لئے مختلف طرح کی صنعتیں استعمال کی جاتی ہیں جن سے غزل کی ایمائیت ومعنویت کا حُسن دوبالا ہو جاتا ہے۔غزل کی فنّی خصوصیات کی بہتر ترسیل میں جو مختلف صنعتیں استعمال کی جاتی ہیں ان میں تشبیہ، مجاز، استعارہ اور کنایہ وغیرہ خاص ہیں۔

یہ بتایا جا چکا ہے کہ غزل کا ہر شعر معنوی اعتبار سے آزاد ہوتا ہے لیکن بعض ایسی غزلیں ملتی ہیں جن میں تسلسلِ خیال پایا جاتا ہے۔ شعر میں ایمائیت پیدا کرنے کے کئی طریقے ہیں۔ شاعر جب ایک بار شعر کہہ دیتا ہے تو قاری اور سامع کی تفہیم پر منحصر ہے کہ وہ اس میں سے کتنی خوبیاں اپنے تجربے و مشاہدے اور تخیّل کو کام میں لا کر نکالتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے :

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

تسلیم کے اس شعر میں کوئی بات واضح نہیں کہ عندلیب نے گلوں سے کیا کہا؟ گُلوں نے کیا سنا؟ قاری و سامع یہ اندازہ لگا سکتا ہے کہ شاید خزاں کی آمد کی خبر عندلیب نے دی ہے جس سے گھبرا کر گُلوں کا رنگ اُڑ گیا ہے۔ اس شعر کے اور بھی کئی مفاہیم ہو سکتے ہیں۔ غزل میں عام طور سے کوئی بات براہِ راست نہیں بیان کی جاتی بلکہ بالواسطہ بیان کی جاتی ہے اور اس طرح کے بیان میں صنائع و بدائع سے زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ ہم یہاں مجاز، تشبیہ اور استعارے سے چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔ جن سے واضح ہو جائے گا کہ غزل میں صنعات کے موزوں استعمال سے شعر کی معنویت میں کتنا اضافہ ہو جاتا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ شعر میں اگر لفظ کے لغوی معنی مراد لیے جائیں جو حقیقی نہ ہوں تو اسے مجاز کہتے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجازِ مرسل اسی کی قسمیں ہیں۔ چند اشعار مثال کے طور پر پیش ہیں:

﴿تشبیہ﴾

ہستی اپنی حباب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے (میرؔ)
میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے (میرؔ)
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا (غالبؔ)
نہ پوچھ حال مِرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں لگا کے آگ مجھے قافلہ روانہ ہوا (آتشؔ)
تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سوں کہوں گا جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا (ولیؔ دکنی)

﴿استعارہ﴾

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ وَر پیدا (اقبالؔ)
باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مِرے جن پہ تکیہ تھا وہی پتّے ہوا دینے لگے (ثاقبؔ لکھنوی)
یہ بزمِ مَے ہے، یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی جو بڑھ کر خود اُٹھا لے ہاتھ میں، مینا اسی کا ہے (شادؔ عظیم آبادی)
خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے (مظہرؔ جانِ جاناں)
کی مِرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا (غالبؔ)
کام اب کوئی نہ آئے گا بس اک دِل کے سوا راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا (سردارؔ جعفری)

﴿مجازِ مرسل﴾

جب لفظ اپنے حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال کیا جائے اور حقیقی و مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو تو اسے مجازِ مرسل کہتے ہیں۔

سوجھتی ہی نہیں بوتل کے سوا لطف ہوتا ہے جو گھنگھور گھٹا ہوتی ہے (نظام احمد انداز)
ہر ایک خار ہے گُل ، ہر گُل ایک ساغرِ عیش ہر ایک دشت چمن ، ہر چمن بہشت نظیر (ذوقؔ)

﴿کنایہ﴾

کنایہ کے لغوی معنی پوشیدہ بات کہنے کے ہیں لیکن علم بیان میں کنایہ سے مراد وہ الفاظ لیے جاتے ہیں جو حقیقی معنوں میں مستعمل نہ ہوں بلکہ غیر حقیقی معنی مراد ہوں لیکن کبھی کبھی حقیقی معنی بھی مراد لیے جاسکتے ہیں۔

مر جایئے یا کچھ ہو ، کسے دھیان کسی کا دنیا میں نہیں کوئی میری جان کسی کا (ظفرؔ)
اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں (میرؔ)
یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمین کا زمیں کا بوجھ اُٹھانے والے کیا ہوئے (ناصرؔ کاظمی)
صبر وحشت اثر نہ ہو جائے کہیں صحرا بھی گھر نہ ہوجائے (مومنؔ)

اردو شاعری بالخصوص غزل میں صنعت نگاری سے بہت کام لیا جاتا ہے۔صنائع کے استعمال سے اشعار کی دل کشی بڑھ جاتی ہے اور پڑھنے والے کے ذوقِ جمال میں اضافہ ہوتا ہے۔صنعتوں کے استعمال سے اشعار میں نغمگی بھی آجاتی ہے۔صنائع کی دو قسمیں صنائع لفظی و صنائع معنوی ہیں۔ہم جانتے ہیں کہ لفظ و معنی کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا لیکن چند ثانیے کے لئے اگر ہم معنی سے صرفِ نظر کر کے لفظ کو حروف کا مجموعہ تصوّر کریں تو اشعار میں اس سے جداگانہ مطالب نکل سکتے ہیں۔اس سے صوتی خوبیوں کی بھی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ اُردو شاعری بالخصوص غزل میں مستعمل معروف اور اہم صنعتیں یہ ہیں:صنعتِ تجنیسِ تام و محرف،صنعتِ تکرار،صنعتِ قطار البعیر ،صنعتِ مماثلہ ،صنعتِ تضاد،صنعتِ ایہام ،صنعتِ مراعات النّظیر ،صنعتِ تجاہلِ عارفانہ،صنعتِ لف ونشر،صنعتِ حُسنِ تعلیل،صنعتِ مبالغہ،صنعتِ تلمیح وغیرہ۔ان سبھی صنعتوں کو ذہن نشین کرنے کے لئے ان کی مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

﴿مختلف صنعات کی مثالیں﴾

سب سہیں گے ہم اگر لاکھ برائی ہوگی پر کہیں آنکھ لڑائی تو لڑائی ہوگی (تجنیس تام)
یہ بھی نہ پوچھا کبھی صیاد نے کون رَہا کون رِہا ہوگیا (تجنیس محرّف)
ہوگیا جس دن سے اپنے دل پر اس کو اختیار اختیار اپنا گیا بے اختیاری رہ گئی (قطار البعیر)
رات بھر مجھ کو غمِ یار نے سونے نہ دیا صبح کو خوفِ شبِ تار نے سونے نہ دیا (قلب)
گاہ جیتا ہوں گاہ مرتا ہوں آنا جانا ترا قیامت ہے (تضاد)
ہم سے عبث ہے گمانِ رنجشِ خاطر خاک میں عشاق کی غبار نہیں ہے (ایہام)
رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں (مراعات النظیر)
موت کا ایک دن معیّن ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی (تجاہل عارفانہ)
تیرے رُخسار و قد و چشم کے ہیں عاشق زار گُل جدا ، سروِ جدا ، نرگس بیمار جدا (لف ونشر مرتب)

خدا جانے صبا ہر روز کیا پیغام لاتی ہے کہ پہروں کانپتے رہتے ہیں تنکے آشیانے کے (حُسنِ تعلیل)

کیا نزاکت ہے جو توڑا شاخِ گُل سے کوئی پھول آتشِ گل سے پڑے چھالے تمہارے ہاتھ میں (مبالغہ)

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

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن بہت بے آبرو ہوکر تیرے کوچے سے ہم نکلے (تلمیح)

غلط کی تائید ہی غلط ہے، غلط، غلط تھا، غلط رہے گا غلط، غلط ہے، اگر غلط کو غلط کہا ہے تو کیا غلط ہے؟ (تکرار)

01.05 غزل کا تاریخی ارتقا

﴿۱﴾غزل کا ابتدائی دَور: پچھلے صفحات میں آپ نے غزل کے معنی ومفہوم، تعریف اور اس کی فنّی خصوصیات کا مطالعہ کیا ہے۔ آیئے! اب ہم غزل کے آغاز وارتقا اور اس کے مختلف ادوار کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ اردو شاعری میں کون سی شعری صنف کا آغاز پہلے ہوا لیکن غزل کی ہر دَور میں مقبولیت سے یہ گمان غالب ہے کہ شعری اصناف میں صنفِ غزل نے ابتدا میں ہی اپنے قدم جما لیے تھے۔ چناں چہ اردو زبان کے آغاز سے ہی غزل کی صنف اور رنگ میں اشعار کی موجودگی اس کی ارتقائی منزل کا پتہ دیتی ہے۔ امیر خسرو (جو کئی زبانوں کے ماہر تھے) نے بھی غزل کے ابتدائی نقوش اپنی ہندوی شاعری میں چھوڑے ہیں۔ امیر خسرو کے پیر بھائی امیر حسن دہلوی کا نام بھی قدیم اُردو یا ہندی شاعری میں لیا جا سکتا ہے۔ امیر حسن دہلوی نے ایک دیوان ترتیب دیا تھا جو دستیاب نہیں تاہم امیر خسرو اور امیر حسن دہلوی دونوں کا اسلوب اور رنگِ شاعری تقریباً یکساں ہیں۔ دونوں نے اردو یا ہندوی غزل کے اشعار میں ایک ہی مصرعے میں آدھا فارسی یا بھاشا کے الفاظ استعمال کیے ہیں یا پھر ایک شعر میں ایک مصرع فارسی کا اور دوسرا اُردو یا ہندی کا ہے۔

مثال ملاحظہ ہو:

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں (امیر خسرو)

اسی انداز ورنگ میں امیر خسرو کے پیر بھائی امیر حسن دہلوی کے کلام کی بھی ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

ہر لحظہ آید دَر دلم دیکھوں اسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجرِ خود بہ آں صنم جی لائے کر

﴿۲﴾غزل گوئی دکن میں: مسلم عہدِ حکومت میں شمال وجنوب کے اقتدار کی کشمکش کی وجہ سے اردو اور شمال کی دیگر بولیاں اور زبانیں جنوب کے مختلف خطّوں میں پہنچتی رہیں۔ اردو نثر ونظم میں جنوب کی حیثیت ہی نہیں بلکہ قدامت بھی مسلّم ہے۔ چنانچہ جنوب کے ادبا و شعرا نے اردو زبان (دکنی اردو) میں بیش بہا خزانے چھوڑے ہیں۔ دکن میں اردو زبان صوفیائے کرام کی وجہ سے مستند ہوئی۔ اردو گجرات سے ہوتی ہوئی دکن پہنچی اور کہیں اسے گجری، دکنی اور کہیں اردو کا نام دیا گیا۔

بہمنی دَور میں قطب شاہی اور عادل شاہی دَور کے علاوہ بیجاپور کے دیگر شاہی حکمرانوں نے بھی اردو کی ابتدائی خدمات میں اہم کارنامے انجام دیے۔اس دَور میں مثنوی کے علاوہ صنفِ غزل میں جن شعرا نے نام پیدا کیا ان میں فیروز شاہ بہمنی ،مشتاق اور لطفی کو دکن کے اولین غزل گو شعرا میں شمار کیا جاسکتا ہے۔فیروز شاہ اور مشتاق کی غزلوں سے دو اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں:

لٹکتی شہہ پری سو ہستی سو ہا واسروساڈولتا توں ایسی سرک پر ہوتی فرشتہ دیک تی بھولتا (فیروز شاہ)

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

مذکورہ شعرا کے علاوہ خیالی، شیخ محمد گجراتی اور حسن شوقی کے کلام میں بھی غزل کے اوّلین نمونے ملتے ہیں۔صنفِ غزل کی آب یاری میں دبستانِ گولکنڈہ کے دیگر شعرا کے علاوہ محمد قلی قطب شاہ ،مُلّا وجہی ،عبداللہ قطب شاہ اور غواصی وغیرہ کے علاوہ بیجاپور کے عادل شاہی دور کے شعرا شاہ برہان الدین، سید شہباز حسینی ،خواجہ محمد فانی ،نصرتی ،شاہ سلطان، ملک خوشنود اور ہاشمی بیجاپوری کے بھی نام خصوصی طور پر لیے جاسکتے ہیں۔

یہ بتایا جاچکا ہے کہ اردو کی ابتدائی غزلیں فارسی کے رنگ میں کہی گئی ہیں لیکن آہستہ آہستہ اردو نے اپنا جداگانہ رنگ اختیار کرلیا۔اس ضمن میں دکن کے غزل گو شعرا پیش پیش نظر آتے ہیں۔چنانچہ دکنی شعرا کی غزلوں میں کیفیات ،عشقیہ جذبات ،معاملہ بندی اور محبوب کی سراپا نگاری میں مقامی رنگ یعنی دکن کا رنگ اور خصوصیات جھلکتی ہیں۔چند اشعار سے اس بات کی تصدیق کی جاسکتی ہے۔جیسے:

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

رنگ بھر یا منج گھر میں آج آیا بسنت غیب تھے تازا طرب لایا بسنت (غواصی)

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

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

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

اُردو غزل کے ارتقا میں دکن کے دو شعرا ولی اورنگ آبادی اور سراج اورنگ آبادی سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

﴿ولی اورنگ آبادی﴾: ولی کی دہلی آمد سے قبل دلّی والے اردو کو صرف عام بول چال کے طور پر استعمال کرتے تھے اور ادبی اظہارِ خیال کے لئے نیز شعر وسخن کے لئے فارسی زبان کو ترجیح دیتے تھے۔ولی کی آمد کے بعد عموماً شمال میں اور خصوصاً دہلی کے ادبا و شعرا میں یہ احساس پیدا ہوا کہ اردو میں اتنی گہرائی اور گیرائی موجود ہے کہ اسے ادبی اظہار کا وسیلہ بنایا جاسکتا ہے۔مصحفی نے ۱۷۱۹ء میں ولی کے دیوان کے دِلّی پہنچنے کی بات کہی ہے۔ولی کی شاعری اور اس کے دیوان سے متعلق محمد حُسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں لکھا ہے:

> ''جب ولی کا دیوان دلّی پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا۔قدر دانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا،لذّت نے زبان سے پڑھا،گیت موقوف ہوگئے۔قوّال معرفت کی محفلوں میں اس کی غزلیں گانے بجانے لگے۔اربابِ نشاط احباب کو سنانے لگے۔جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انہیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔''
>
> (آبِ حیات،ص:۹۲)

محمد حُسین آزاد کے مذکورہ بیان کے پس منظر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ولؔی کے دیوان کے دلّی پہنچنے کے بعد ہی شمالی ہند میں اردو غزل گوئی کا باقاعدہ آغاز ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں شعرائے دِلّی نے ولؔی کی زمینوں میں شعر کہنا اپنے لئے باعثِ فخر سمجھا۔

ولؔی کی شاعری بنیادی طور پر دکنی فضا کی پروردہ ہے۔ انہوں نے دکنی شاعری کی روایات، رجحانات اور لفظیات سے استفادے کے ساتھ ساتھ اپنے پیش رَو شعرا مثلاً قلی قطب شاہ، غوّاصؔی، حسن شوقؔی، نصرتؔی، شاہؔی اور شاہؔ سلطان وغیرہ کی شعری زمینوں سے استفادہ کیا۔

یوں تو کلیاتِ ولؔی میں اردو شاعری کی تقریباً سبھی اصناف کا رنگ موجود ہے تاہم غزل نے انہیں شہرتِ عام اور بقائے دوام بخشی۔ ان کی کلیات میں غزل کا مقام بھی بلند ہے۔ ولؔی نے زبان میں اصلاح کی تحریک پیدا کی۔ وہ اردو زبان کا رمز شناس شاعر ہے جس نے فارسی کے موضوعات و مضامین، تشبیہات و استعارات، تراکیب اور ضرب الامثال کو بہت ہی خوب صورتی اور فنّی مہارت سے اردو میں استعمال کیا ہے۔

اردو لفظیات میں ان کی تراکیب سے کئی طرح کے فائدے ہوئے۔ ولؔی نے ''شعلۂ آواز، دیدۂ حیران، مسندِ گل، حُسنِ شور انگیز، شعاعِ آفتابی، رشکِ ماہِ کنعانی، خوبیِ اعجازِ حُسن، سلطنتِ ملک و قناعت اور مطربِ نغمہ ساز'' جیسی تراکیب استعمال کر کے اردو غزل کی توقیر میں اضافہ کیا۔ اردو شاعری میں پہلی بار کسی شاعر نے سماجی افکار، تہذیبی و تمدّنی آثار، تصوّف، سماجی تبدیلی، صوفیانہ خیالات، فلسفیانہ مضامین، فکرِ معاش اور زندگی کی رنگا رنگیوں کو اپنی غزل کے اشعار کا موضوع بنایا۔ جیسے:

مفلسی سب بہار کھوتی ہے — مرد کا اعتبار کھوتی ہے

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

تجھ حُسنِ آب دار کی تعریف کیا لکھوں — موتی ہوا ہے غرق تجھے دیکھ آب میں

عارفاں پر ہمیشہ روشن ہے — کہ فنِ عاشقی عجب فن ہے

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

بے منتِ شراب ہوں سرشارِ انبساط — تجھ نین کا خیال مجھے جامِ جم ہوا

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

تری انکھیاں کی مستی دیکھنے میں — گئی ہے پارسا کی پارسائی

کیوں نہ مجھ دل کوں زندگی بخشے — بات تیری دمِ مسیحا ہے

اس کے پیچاں کا کچھ شمار نہیں — زلف ہے پا بہ موج دریا ہے

تجھ تل سوں اے آفتاب طلعت — ممنوں ہوں ذرّہ پروری کا

زلف تیری ہے موج جمنا کی — تل نزک اس کے جیوں سناسی ہے

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

ولؔی کے لئے یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ ان کے سامنے اردو غزل کا کوئی ایسا نمونہ نہ تھا جس سے انہوں نے رہنمائی حاصل کی ہو گو کہ بعض دکنی شعرا نے غزل کے میدان میں بہتر کارنامے انجام دیے تاہم ولیؔ کا ہم پلہ کوئی نہ ہو سکا۔مختلف تشبیہات واستعارات کی مدد سے ولؔی نے اپنے محبوب کی جو تصویر اور رُوداد پیش کی اس میں ایک خاص قسم کی شائستگی، سنجیدگی، نظم وضبط اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔عشق کا تصوّر اور اس میں تصوّف کی روایت کو ولؔی نے مختلف موضوعات کے ذریعے غزل کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔

زندگی کی بے ثباتی، ظاہر پرستی ونمائش سے نفرت، صدق وصداقت، تسلیم ورضا اور صبر ویقین کی مثالیں جگہ جگہ ولؔی کی غزل کے اشعار میں نمایاں ہیں۔یہی وجہ ہے کہ شمال کے بعض معروف شعرا نے ولؔی کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف اپنے اشعار میں کیا ہے۔

میر تقی میرؔ نے لکھا ہے:

خوگر نہیں ہم یوں ہی کچھ ریختہ کہنے سے　　　معشوق جو اپنا تھا باشندہ دکن کا تھا

حاتمؔ نے ولؔی کی شاعری کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے:

حاتمؔ یہ فنِّ شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں　　　لیکن ولؔی ،ولؔی ہے جہاں میں سخن کے بیچ

آبروؔ نے ولؔی کی شاعری کی تعریف میں ایک مقطع لکھا ہے:

آبروؔ شعر ہے ترا اعجاز　　　پر ولؔی کا سخن قیامت ہے

ولؔی نے آنے والی نسلوں کے لئے اپنی منفرد آواز اور شعر کا نرالا رنگ وآہنگ چھوڑا جو بعد کے شعرا کے لئے نشانِ راہ بن گیا اور بعد کے بڑے بڑے شعرا نے ولؔی کے خیالات ونظریات، افکار وموضوعات اور معاملہ بندی کو بار بار پیش کیا۔اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ بعد کے شعرا کی شاعری پر ولؔی کا رنگِ شاعری صاف جھلکتا ہے۔مثلاً:

بات کہنے کا کبھی جب وقت پاتا ہے غریب　　　بھول جاتا ہے وہ سب کچھ دیکھ صورت یار کی

ولؔی کے اس شعر میں پیش کیے گئے موضوع اور خیال کی مکرر پیش کش غزل کے بڑے بڑے شعرا مثلاً میر تقی میرؔ، غالبؔ، امیؔر مینائی، داغؔ دہلوی وغیرہ کے اشعار میں ملتی ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا　　　سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا　(میر تقی میرؔ)

آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر اُن سے　　　کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں　(غالبؔ)

یہ کہوں گا یہ کہوں گا یہ ابھی کہتے ہو　　　سامنے ان کے بھی جب حضرتِ دل یاد رہے　(امیر مینائی)

یاد سب کچھ ہیں مجھے ہجر کے صدمے ظالم　　　بھول جاتا ہوں مگر دیکھ کے صورت تیری　(داغؔ دہلوی)

غرض یہ کہ ولؔی کی غزل گوئی کی منفرد آواز اور ان کے افکار ونظریات نے مستقبل کے شعرا کے لئے راستے ہموار کیے۔غزل کے رجحانات اور موضوعات جو ولؔی نے پیش کیے وہ غزل کے بنیادی رجحانات اور ولؔی کے بعد آنے والے شعرا کے لئے مشعلِ راہ بن گئے۔

صنفِ غزل میں ولؔی کی اہمیت پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے:

''یہ بات یاد رہے کہ آگے چل کر جتنے رجحانات نمایاں ہوئے وہ خواہ عشقیہ شاعری کا رُجحان ہو یا الہام پسندی کا، لکھنوی شاعری کی خارجیت اور مسّی چوٹی والی شاعری ہو، مسائلِ تصوّف کے بیان والی شاعری ہو یا ایسی شاعری ہو جس میں داخلیت اور رنگا رنگ تجربات کا بیان ہو یا اصلاحِ زبان و بیان کی تحریک ہو سب کا مبدا ولی ہے۔ ولی کا اجتہاد اتنا بڑا ہے کہ اردو غزل نے جو رُخ بھی بدلا اس میں ولی ہی کو رہبر پایا۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخِ ادب اردو، جلد اول، ص.۵۵۷)

ولی کی غزلوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں شمال و جنوب یا یوں کہیے کہ دلّی اور دکن دونوں خطّوں کی زبان کی خصوصیات بدرجۂ اَتم موجود ہیں۔ ولی نے عربی، فارسی کے الفاظ اور ترکیبوں کو مقامی بولیوں اور الفاظ کے ساتھ اس طرح ملا کر استعمال کیا ہے کہ زبان کا حُسن دوبالا ہو گیا ہے۔ ان کے اشعار میں الفاظ کی ترکیب کا معنوی، صوتی اور غنائی مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ نہ صرف شاعری بندشِ الفاظ کا کھیل ہے بلکہ اس میں نغمگی اور غنائیت بھی پائی جاتی ہے۔

﴿سراج اورنگ آبادی﴾: ارضِ دکن کے ایک اور معروف شاعر جس نے شاعری کی دیگر اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن غزل کی صنف کے لئے معروف و مشہور ہوئے۔ سراج اورنگ آبادی کا پورا نام سید سراج الدین تھا۔ ولی کے بعد سراج ایسے دکنی شاعر ہیں جنہوں نے دکنی شاعری کی عظیم روایت کے سلسلے کو شمال سے جوڑا۔ سراج کو عموماً صوفی شاعر کہا جاتا ہے۔ اس لئے کہ انہوں نے اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ صوفیوں اور بزرگوں کی صحبت میں گذارا۔ ان کے کلام میں سادگیِ بیان، سوز و گداز اور تاثر کی فراوانی ہے۔ سراج اورنگ آبادی کی غزلوں میں ہند ایرانی تہذیب کا دلکش اور متوازن امتزاج پایا جاتا ہے۔ انہیں فارسی زبان پر مہارت حاصل تھی اور وہ قدیم دکنی شاعری کے بنیادی رجحانات سے واقف تھے۔ اس لئے سراج کی اردو غزل، غزل کی ایک ایسی منفرد آواز بن گئی جو دو سو سال سے زائد کا عرصہ گذر جانے کے باوجود آج بھی قارئین کے ذہنوں پر اپنی دلکشی کا عکس مرتسم کرتی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کی ضخیم کلیات (جو تقریباً تین ہزار پانچ سو اشعار پر مشتمل ہے) مرتب کی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ سراج کی کل شاعری میں سو دو سو اشعار کو چھوڑ کر ان کا تصوّرِ عشق خالصتاً مجازی ہے۔ سراج کا محبوب شاعری کا محض تخیّلی اور روایتی محبوب نہیں ہے بلکہ اسی رنگ و بو میں بسنے والا جیتا جاگتا انسان ہے۔ سراج نے اپنے محبوب کے لئے جن الفاظ کا استعمال کیا ہے ان میں گل بدن، موہن، سترنجن، پیو اور پری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ سراج کے یہاں عشقِ مجازی کے ساتھ عشقِ حقیقی اور حُسن و جمال کی روحانی کیفیات کا استعمال سادہ مگر پُرکشش اور دل کش انداز میں کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی کتاب: تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص.۵۷۳ میں رقم طراز ہیں:

''پوری اردو شاعری کے پس منظر میں سراج کی شاعری کو رکھ کر دیکھا جائے تو وہ اردو شاعری کے راستے پر ایک ایسی مرکزی جگہ کھڑی ہے جہاں سے میر، سودا، مصحفی، آتش، مومن، غالب اور اقبال کی روایت کے راستے صاف نظر آتے ہیں۔''

ذیل کے اشعار سراجؔ اور نگ آبادی کی انفرادیت اور شاعرانہ عظمت کی دلیل پیش کرتے ہیں۔ جیسے:

دو رنگی خوب نئیں یک رنگ ہو جا سراپا موم ہو یا سنگ ہو جا
کافر ہوا وہ رشتۂ زُنّار کی قسم تجھ زُلفِ حلقہ دار کے ہر تار کی قسم
ہرگز مریضِ ہجر کوں بن وصل نئیں علاج اس خوش ادا کی نرگسِ بیمار کی قسم
خبرِ تحیّرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی نہ تو تُو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

چلی سمتِ غیب سیں کیا ہوا کہ چمن سرور کا جَل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی
وہ عجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق پر جوں دھری تھی تیونہی دھری رہی

﴿۳﴾غزل گوئی شمالی ہند میں: شمال بالخصوص دِلّی والے جب ولیؔ کی غزل سے متعارف ہوئے تو ان کا ذہن بھی اردو شاعری کی طرف متوجّہ ہوا اور ولیؔ کی تقلید میں ریختہ میں اشعار کہے جانے لگے۔ شروع شروع میں ان کے کلام میں دکنی اور سنسکرت سے ماخوذ ہندی الفاظ اور بھاشا کے الفاظ زیادہ استعمال کیے گئے بلکہ اردو غزل کے تعلق سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس دَور کے شعرا نے سنسکرت، فارسی و عربی کے اصل الفاظ و تراکیب کو ترجمے کے ذریعہ زبان میں داخل کیا۔ اس زمانہ میں شمال کے شعرا کے ذریعہ اسے اصلاحِ زبان کی تحریک کا نام دیا گیا۔ دہلی میں اردو شاعری کے پہلے دَور میں جن شعرا کا نام اس ضمن میں لیا جاسکتا ہے ان میں شاہ مبارک آبروؔ، شاہ ظہور الدین حاتمؔ، محمد شاکر ناجیؔ، مصطفیٰ خاں یکرنگؔ اور مرزا مظہر جانِ جاناں قابلِ ذکر ہیں۔ دہلی کے شعرا نے دکنی شعرا کی طرح ہی ابتداً فارسی غزل سے مضامین اور صنعتیں اخذ کیں لیکن جلد ہی فارسی غزل کا سارا استعاراتی نظام اردو میں منتقل ہونے لگا۔ تاہم ابتدائی دَور کی غزلوں میں ہندوستانی مزاج کے ساتھ ساتھ دکنی وصف اور ایرانی تہذیب کا اثر نمایاں ہے۔ شمال بالخصوص دِلّی کے شعرا میں ایک ہی لفظ کو شعر میں کئی معنوں میں استعمال کرنے کا رجحان غالب تھا اور اس زمانے میں اسے علمی و ادبی برتری سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ شاعری میں اس صنعت کو ایہام گوئی سے موسوم کیا گیا لیکن جلد ہی غزل کی آبرو برقرار رکھنے کے لئے اور نئی روح پھونکنے کے لئے ایہام گوئی کے خلاف مرزا مظہر جانِ جاناں اور بعض دوسرے ہم عصروں نے اس تحریک کے خلاف آواز اُٹھائی اور غزل اس بے جا صنعت گری سے محفوظ ہونے لگی۔

صنعتِ ایہام گوئی کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

نہ دیوے لے کے دل وہ بَعدِ مشکیں اگر باور نہیں تو مانگ دیکھو (آبروؔ)
اس درجہ ہوئے خرابِ الفت جی سے اپنے اُتر گئے ہم (حاتمؔ)
جان کچھ تجھ پہ اعتماد نہیں زندگانی کا کیا بھروسہ ہے (آرزوؔ)

غزل میں ایہام گوئی دھیرے دھیرے کم ہوئی اور دکنی غزل کے مقابلے میں سراپا نگاری کا رجحان بھی معتدل ہوگیا۔ چنانچہ عشقیہ جذبات و کیفیات کی ترجمانی اب مؤثر ڈھنگ سے کی جانے لگی۔ غزلیہ موضوعات میں وسعت پیدا ہوئی۔ انسانی مسائل، تجربات و مشاہدات

،حیات وموت اور رموزِ کائنات جیسے موضوعات غزل میں شامل ہونے لگے۔آہستہ آہستہ اقدار واخلاق اور تصوّف غزل کے منفرد موضوعات قرار پائے۔شمالی ہند کے غزل گوشعرا کی پہلی نسل کے بعد جن شعرا نے صنفِ غزل کو بڑھایا اور اس کی حدود میں توسیع کی ان میں مرزا محمد رفیع سوداؔ،خواجہ میر دردؔ،میر تقی میرؔ،شیخ قیام الدین قائمؔ،میر سوزؔ،خواجہ میر اثرؔ،شیخ قلندر بخش جرأتؔ،کچھی نرائن شفیقؔ،سید انشاء اللہ خاں انشاؔ،راسخؔ عظیم آبادی،شیخ امام بخش ناسخؔ اور شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ وغیرہ کا نام اس دَور کے شعرا میں بطورِ خاص لیا جاسکتا ہے۔مذکورہ دَور کے شعرا کے چند اشعار دیکھیں:

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا موسیٰ نہیں کہ سیر کروں کوہِ طور کا (سوداؔ)

مقدور ہمیں کب ترے وصفوں کے رقم کا حقّا کہ خداوند ہے تو لوح و قلم کا (دردؔ)

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

﴿۴﴾ **اردو شاعری کا سنہرا دَور اور غزل:** عام طور سے دہلی کے اوّلین غزل گوشعرا کے بعد کا دَور عرفِ عام میں عہدِ میرؔ وسوداؔ کے نام سے جانا جاتا ہے یہ اردو شاعری کا سنہرا دَور ہے۔اس دَور میں تمام اصنافِ سخن اپنے کمالِ عروج پر نظر آتی ہیں لیکن اردو شاعری کی تمام اصناف میں سب سے زیادہ صنفِ غزل کی ترقّی ہوئی۔خالص اردو شاعری جو کبھی فارسی کے پیچھے پیچھے چلتی تھی،شاعر منہ کا مزہ بدلنے کے لئے اردو میں کچھ کہہ لیا کرتے تھے اب فارسی کی جگہ اردو نے لے لی۔شعرا کے یہاں فارسی کی اہمیت کم ہوتی گئی۔اس دَور میں شہنشاہِ غزل میر تقی میرؔ،مرزا محمد رفیع سوداؔ،خواجہ میر دردؔ،میر سوزؔ،میر حسنؔ،مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ،شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ،مومن خاں مومنؔ،بہادر شاہ ظفرؔ،نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہؔ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔گو کہ یہ دَور مغلیہ سلطنت کے زوال اور دِلّی کے بار بار اُجڑنے کا زمانہ ہے لیکن اردو شاعری کا عہدِ زرّیں بھی یہی ہے۔اسی زمانے میں آخری مغلیہ شہنشاہ بہادر شاہ ظفرؔ نے لال قلعہ میں شعری محفلیں پھر سے آراستہ کیں۔

شیخ ابراہیم ذوقؔ خاقانیِ ہند کے خطاب سے نوازے گئے اور مغلیہ دربار میں بطورِ استاد ملک الشعرا کا خطاب پایا۔ذوقؔ نے اردو قصیدہ نگاری میں کافی نام کمایا لیکن ان کی غزلوں نے اختصار اور برجستگی کی وجہ سے عام لوگوں کے دلوں میں جگہ بنائی۔مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ جنہوں نے اولاً اسدؔ تخلص اختیار کیا بعد میں اپنا تخلص غالبؔ رکھا۔مرزا غالبؔ کو عرفِ عام میں مرزا نوشہ پکارا گیا اور بادشاہ کی جانب سے نجم الدولہ،دبیر الملک اور نظام جنگ جیسے القابات سے نوازا گیا۔غالبؔ اردو شاعری بالخصوص غزل میں اپنے عہد ہی میں غالب نظر آتے ہیں اور گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ ان کے اشعار میں مزید معنویت پیدا ہوتی جاتی ہے۔سنہرے عہد کے ایک معروف شاعر حکیم مومن خاں مومنؔ اپنے غزل کے خصوصی آہنگ کے لئے معروف ہیں۔مومنؔ نے اردو غزل میں اچھوتے انداز کی بنیاد ڈالی۔غزل کے اشعار نے انہیں اس قدر عروج بخشا کہ غالبؔ جیسا شاعر بھی معترف ہوا اور مومنؔ کے ایک شعر کے بدلے اپنا پورا دیوان دینے کو تیار ہوگیا۔ذیل میں وہی شعر ملاحظہ کیجیے:

تم مِرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا (مومنؔ)

شیفتہؔ کا شمار عہدِ زرّیں کے خوش گو شاعروں میں ہوتا ہے۔شیفتہؔ صاف ستھری زبان کے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ پایہ کے نقّاد اور تذکرہ نگار بھی ہیں۔عہدِ زرّیں یا اردو غزل کے سنہرے دَور کے شعرا کے چند اشعار عہدِ زرّیں ہونے کے ثبوت میں پیش کیے جاتے ہیں۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا	یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا	(میرتقی میرؔ)
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر	میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا	(میرتقی میرؔ)
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام	آفاق کی اس کارگہہِ شیشہ گری کا	(میرتقی میرؔ)
کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات	کلی نے یہ سن کر تبسم کیا	(میرتقی میرؔ)
ابنِ مریم ہوا کرے کوئی	میرے دکھ کی دوا کرے کوئی	(غالبؔ)
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا	آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا	(غالبؔ)
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مِرے آگے	ہوتا ہے شب و روز تماشا مِرے آگے	(غالبؔ)
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا	نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا	(غالبؔ)
نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا	کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا	(غالبؔ)
نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا	ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا	(غالبؔ)
نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن	بہت بے آبرو ہوکر ترے کوچے سے ہم نکلے	(غالبؔ)
داغِ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی	اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے	(غالبؔ)
مزے جو موت کے عاشق بیاں کبھو کرتے	مسیح و خضر بھی مرنے کی آرزو کرتے	(ذوقؔ)
نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا	پل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا	(ذوقؔ)
ہمارے کعبۂ دل میں ہمیشہ روشن ہے	کسی کے بابِ کمالِ ظہور کی قندیل	(ذوقؔ)
پھول تو دو دن بہارِ جاں فزا دکھلا گئے	حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے	(ذوقؔ)
بے قراری کا سبب ہر کام کی اُمید ہے	نا اُمیدی سے مگر آرام کی اُمید ہے	(ذوقؔ)
وقتِ پیری شباب کی باتیں	ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں	(ذوقؔ)

01.06 اُردو غزل اور مختلف دبستانِ شاعری

آپ پڑھ چکے ہیں کہ ولیؔ دکنی کی دہلی آمد کے بعد شمالی ہند میں اردو غزل کی نوعیت اور معنویت دونوں میں تبدیلی رونما ہوئی اور جس اردو زبان کو شمال کے شعرا گری پڑی زبان یا عام بول چال کی زبان سمجھتے تھے اس میں عمدہ غزلیہ شاعری ہونے لگی۔ شروع شروع میں خان آرزوؔ، آبروؔ، حاتمؔ، ناجیؔ، مضمونؔ، بیانؔ، اُمیدؔ اور مخلصؔ جیسے شعرا نے دِلّی میں دادِ سخن دی۔ ان کے بعد حاتمؔ، مظہرؔ اور فائزؔ جیسے صاحبِ قلم نے اردو غزل کی آبیاری کی اور اسی دَور میں رام نرائن موزوںؔ، جوہریؔ، فراقیؔ، حسرتؔ اور جوشؔ نے بھی غزل کی وقعت کو بڑھایا۔ بعد کے شعرا میں میر تقی میرؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ، خواجہ میر دردؔ، قائمؔ چاند پوری، خواجہ میر اثرؔ وغیرہ نے غزل کے گیسو سنوارے۔

لکھنؤ میں انشاء اللہ خاں انشا، جرأت، مصحفیؔ نے اردو غزل کو عروج بخشا۔ لکھنؤ میں ہی آتشؔ کے علاوہ ناسخؔ، وزیرؔ، برقؔ، رشکؔ، رندؔ، صباؔ، نسیمؔ اور شوقؔ لکھنوی وغیرہ نے غزل میں طرح طرح کے گُل بوٹے کھلائے۔ دہلی ولکھنؤ سے پورب ریاستِ بہار کی دار السلطنت عظیم

آباد میں بھی شعرا کی ایک ایسی جماعت نظر آتی ہے جس نے اردو شاعری بالخصوص غزل کو دور دراز علاقوں تک پہنچایا۔ جوشؔ، دردمندؔ، راسخؔ، شاہ وغیرہ صفِ اوّل میں کھڑے نظر آتے ہیں۔

دہلی، لکھنؤ اور عظیم آباد کے علاوہ بھی بہت سارے ایسے ہی اردو کے مراکز قائم ہوئے جو اُن بڑے شہروں سے دور دراز چھوٹے چھوٹے شہروں وقصبوں میں قائم ہوئے۔ ان میں ریاستِ رام پور بھی شامل ہے گو کہ رام پور ایک چھوٹی سی ریاست تھی مگر شعرا واُدبا کی سرپرستی اوراعانت میں اہم مقام رکھتی ہے۔ چنانچہ یہاں کے والیِ ریاست نواب یوسف علی خاں ناظمؔ (جو خود شاعر تھے) کی کوششوں سے لکھنؤ اور دِلّی کے اُجڑنے کے بعد رام پور میں ایک اہم مرکز قائم ہوگیا۔ جن شعرا نے یہاں شاعری کی ان میں داغؔ، تسلیمؔ، امیرؔ، جلالؔ اور بحرؔ نے کافی شہرت پائی۔

آیئے ہم دبستانوں کی خصوصیات اوران کے نمائندہ شعرائے غزل کے متعلق معلومات حاصل کریں۔

﴿دبستانِ دہلی﴾

ابتدا سے ہی دہلی صوفیائے کرام کا مرکز رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دِلّی کی معاشرت اورادب پراس کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ دبستانِ دہلی کے شعرا کی تخلیقات خصوصاً غزل میں تصوّف کا رنگ اور فلسفۂ وحدت الوجود کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ دبستانِ دہلی کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ دِلّی متعدد بار اُجڑی اور بسی، شعرا خانہ برباد ہوئے، دربدر ہوئے، فکرِ معاش نے ان کی تخلیقی فکر میں خلل ڈالا۔ ان حالات و واقعات کا نمایاں اثر دبستانِ دہلی کے شعرا کی شاعری میں دیکھا جاسکتا ہے۔ دبستانِ دہلی کے نمائندہ شعرا میں خان آرزو، مظہر جانِ جاناں، فائزؔ دہلوی، میرتقی میرؔ، محمد رفیع سوداؔ، خواجہ میر دردؔ، خواجہ میر اثرؔ، شاہ نصیر، شیخ ابراہیم ذوقؔ، مرزا غالبؔ، حکیم مومن خاں مومنؔ، بہادر شاہ ظفرؔ، شیفتہؔ اور داغؔ دہلوی وغیرہ شامل ہیں۔ شعرائے دہلی کے کلام میں عشق و عاشقی کا ذکر تو ملتا ہے لیکن پاکیزگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ شعرائے دہلی محبوب کا بہت ادب واحترام کرتے ہیں۔ یہاں حُسن و عاشقی کے خارجی معاملات نہیں بلکہ داخلی احساسات وجذبات، کیفیات وواردات کا بیان ملتا ہے۔ کیونکہ یہاں رنگینی کم ہے۔ خیالات میں سادگی، سلاست وروانی ہے۔ شعرائے دہلی اپنے آپ کو تصنع وبناوٹ سے دور رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں تشبیہات واستعارات کی دل کشی تو ہے لیکن سادگی وسلاست کے ساتھ ہے۔

دبستانِ دہلی کی غزلیہ خصوصیات کی تصدیق کے لئے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے — عشق بن یہ ادب نہیں آتا (میرتقی میرؔ)

اے عدم ہونے والو تم تو چلو — ہم بھی اب کوئی دَم میں آتے ہیں (میرتقی میرؔ)

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت — اسباب لُٹا راہ میں یاں ہر سفری کا (میرتقی میرؔ)

☆☆☆☆☆

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا (غالبؔ)

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا (غالبؔ)

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یا رب — میں نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا (غالبؔ)

دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا موجِ خرامِ یار بھی کیا گُل کتر گئی (غالبؔ)
نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا پُل بنا ، چاہ بنا ، مسجد و تالاب بنا (ذوقؔ)
دیکھ سکتا جو تجلّیِ رُخِ جاناں کو لن ترانی کا سزاوار نہ موسیٰ ہوتا (ذوقؔ)
اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے (ذوقؔ)
اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے تو گُل کبھی نہ تمنّائے رنگ و بو کرتے (ذوقؔ)
ہو عمرِ خضر بھی تو کہیں گے بوقتِ مرگ ہم کیا رہے یہاں ، ابھی آئے ابھی چلے (ذوقؔ)

☆

عمرِ دراز مانگ کے لائی تھی چار دن دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

ظفر آدمی اس کو نہ جانیے گا وہ ہو کیسا ہی صاحبِ فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی ، جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا
کوئی کیوں کسی کا لُبھائے دل کوئی کیا کسی سے لگائے دل
وہ جو بیچتے تھے دوائے دِل وہ دوکان اپنی بڑھا گئے (بہادر شاہ ظفر)

☆☆☆

تم مِرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا (مومنؔ)
حالِ دل ، یار کو لکھوں کیوں کر ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا (مومنؔ)
لے کے کعبے سے کیا سیر میں میخانے تک خانۂ دل ہی کی تعمیر بہت اچھی ہے (سوداؔ)
غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا تمام رات قیامت کا انتظار کیا (داغؔ)
پوچھے تو کوئی حضرتِ واعظ سے اتنی بات ایسے ہی تھے جناب کیا عہدِ شباب میں (داغؔ)
دل لے کے مفت کہتے ہیں کچھ کام کا نہیں اُلٹی شکایتیں ہوئیں ، احسان تو گیا (داغؔ)
ہوش و حواس و تاب و تواں داغؔ جا چکے اب ہم بھی جانے والے ہیں ، سامان تو گیا (داغؔ)
نارِ نمرود کو کیا گلزار دوست کو یوں بچا دیا تونے (داغؔ)
مجھ گنہ گار کو جو بخش دیا تو جہنم کو کیا دیا تونے (داغؔ)
داغؔ کو کون دینے والا تھا جو دیا اے خدا دیا تونے (داغؔ)

﴿دبستانِ لکھنؤ﴾

دبستانِ دہلی کے بعد اردو غزل میں سب سے زیادہ اہمیت دبستانِ لکھنؤ کو حاصل ہے۔ دلّی پر متعدد حملہ آوروں کے پے در پے حملوں کے بعد دلّی کے اُدبا و شعرا خانماں برباد ہوئے۔ ٹھیک اسی وقت لکھنؤ میں آصف الدولہ اور دیگر افراد کی انتظامی صلاحیت سے اودھ کے علاقے میں خوش حالی آئی۔ دِلّی کا شیرازہ بکھرنے کے بعد متعدد شعرا و اُدبا نے اودھ کا رُخ کیا جہاں شجاع الدولہ، آصف الدّولہ اور شہزادہ سلیمان شکوہ

نے ان شعرا کی پذیرائی کی۔ اودھ، فیض آباد اور دیگر اطراف کے شعرا کی ادبی کاوشوں سے اور شعر وسخن کی مجالس کے انعقاد سے دبستانِ لکھنؤ کی بنیاد پڑی۔ دبستانِ لکھنؤ کے شعرا اکثر و بیشتر کسی نہ کسی دربار سے جُڑے ہوئے تھے اور معاشی طور پر خوش حال تھے اس لئے پورے معاشرے پر عیش وعشرت اثر انداز تھی۔ چنانچہ دِلّی کے مقابلے میں غزلیہ شاعری کے مزاج میں داخلیت کی جگہ پر خارجیت کا رنگ چڑھ گیا۔ عشقِ حقیقی کے اظہار نے عشقِ مجازی کا چولا پہن لیا۔ دبستانِ لکھنؤ کا محبوب مذکر سے مؤنث ہو گیا۔ عورتوں کے معاملاتِ عشق کے بیان میں اکثر و بیشتر شعرا نے ابتذال کی حد تک ریختی میں شاعری کی تاہم ان سبھی کیفیات کے باوجود دبستانِ لکھنؤ میں زبان وبیان کی قدرت کی نئی نئی کوششیں ہوئیں۔ مشکل زمینیں اختراع کی گئیں۔ صنائع وبدائع کا زیادہ استعمال کیا گیا۔

محاورہ بندی کے لئے بھی شعر کہے جانے لگے جسے شاعری کی زبان میں لفظ پرستی کا رجحان قرار دیا گیا۔ اس رجحان کو فروغ دینے میں ناسخ اور ان کے شاگردوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ دبستانِ لکھنؤ کے ارتقائی سفر میں میر ضاحک، سودا، میر حسن، جرأت، انشا اور مصحفی نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ بعد کے شعرا میں ناسخ، وزیر، برق، رشک، بحر، منیر، رند، صبا، نسیم اور شوق لکھنوی نے اپنے بزرگوں اور اساتذہ کے کام کو آگے بڑھایا۔ لکھنؤ کے دبستانِ شاعری میں تصوّف کے مضامین اور زندگی کے فلسفیانہ عقیدے نہ رہے۔ ان کی جگہ نسوانی کردار اور صنفِ نازک کے بدن اور خدوخال کا ذکر نمایاں ہو گیا۔ یوں دِلّی کے مقابلے میں لکھنؤ کی زبان زیادہ پر لطف اور دِل آویز ہو گئی۔

دبستانِ لکھنؤ کے شعرا کی غزلوں کے چند اشعار اس کی تصدیق کرتے ہیں۔

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

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

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مرصّع ساز کا (آتش)

بت خانہ کھود ڈالیے ، مسجد کو ڈھایئے دل کو نہ توڑیے کہ خدا کا مقام ہے (آتش)

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے (آتش)

مہ وانجم کو تو نے سب کی نظروں سے اُتارا ہے قیامت کام دانی کا، دوپٹہ چاند تارا ہے (امانت)

﴿دبستانِ عظیم آباد﴾

دبستانِ دہلی کی طرح ہی دبستانِ عظیم آباد کی غزلیہ شاعری میں سادگیِ خیال پائی جاتی ہے۔ یہاں کے شعرا نے فارسی الفاظ وتراکیب وتشبیہات واستعارات کا استعمال تو کیا ہے مگر اعتدال کے ساتھ۔ عشقیہ جذبات کی فراوانی یہاں بھی ہے مگر عظیم آبادی شعرا نے پاکیزگی و نفاست کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ دبستانِ دہلی کی طرح تصوّف کا رجحان یہاں کی عشقیہ شاعری کو وقار عطا کرتا ہے۔ جغرافیائی اعتبار سے یہ دبستانِ لکھنؤ سے زیادہ قریب ہے لیکن دبستانِ عظیم آباد کی شعری خصوصیات دبستانِ دہلی سے زیادہ میل کھاتی ہیں۔ دبستانِ عظیم آباد کے بعض شعرا نے دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ دونوں کی پیروی میں اشعار کہے ہیں۔ جوشش، فقیہ، دردمند اور راسخ عظیم آبادی وغیرہ دبستانِ عظیم آباد کے اہم ستون مانے جاتے ہیں جب کہ شاد عظیم آبادی دبستانِ عظیم آباد کی عزت وعظمت میں چار چاند لگانے والے شاعر کہے جاتے ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری غزل کے باب میں منجملہ ایک اضافہ ہے۔ شاد عظیم آبادی نے دبستانِ عظیم آباد کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

نمک ہے فارسی کا، درد ہندی شاعری کا ہے یہ اردوے معلّٰی نکتہ سنجانِ عجم دیکھیں

چند اشعار اور ملاحظہ فرمائیں:

ستم ہے آدمی کے واسطے مجبور ہوجانا زمیں کا سخت ہوجانا، فلک کا دور ہوجانا

ہمارے زخمِ دل نے دل لگی اچھی نکالی ہے چھپائے سے تو چھپ جانا مگر ناسور ہوجانا

جو سچ پوچھو تو شآدا پنے کیے کچھ بھی نہیں ہوتا خدا کی دین ہے انسان کا مشہور ہوجانا (شادعظیم آبادی)

☆☆☆☆☆

کوئی سمجھ سکا نہ جسے اس جہان میں اس جانِ جاں کا محرمِ سرِّ نہاں ہوں میں

کچھ نہ سمجھے گئے کسو سے تم بارے اتنا تو ہم نے سمجھا ہے

حیا کے پردے میں مارا ہے ایک عالم کو شہید میں تو ہوں ان شرم گیں نگاہوں کا

ہونٹ ہیں سوکھے، تر ہیں آنکھیں، زرد ہے چہرہ
راسخ آہ

بندے سے صاحب حال تمہارا اب نہیں دیکھا جاتا ہے (راسخ عظیم آبادی)

﴿دبستانِ رام پور﴾

۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت نے جہاں دِلّی کے معاشی، معاشرتی اور ادبی تانے بانے کو تاخت وتاراج کیا وہیں دلّی کے باکمالوں کو پھر سے ادبی محفلیں سجانے کا موقع فراہم کرنے والے شاہِ اودھ کو بھی جلا وطن کر کے مٹیا برج (کلکتہ) بھیج دیا۔ اب دِلّی، لکھنؤ کے باکمالوں اور شعرا و اُدبا کو آسرا دینے والی ایک چھوٹی سی ریاست رام پور رہ گئی۔ ریاستِ رام پور کے والی نواب یوسف علی خاں ناظم خود بھی ایک اچھے شاعر تھے اور اساتذۂ زمانہ غالبؔ و مومنؔ سے فیض حاصل کر چکے تھے۔ آپ نے دِلّی کے متعدد شعرا اور واجد علی شاہ کی اعانت سے محروم شاعروں کو صرف پناہ ہی نہیں دی بلکہ ان کی قدر دانی کی اور یوں نواب یوسف علی خاں اور ان کے بعد نواب کلب علی خاں کی کوششوں سے دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کے سنگم سے دبستانِ رام پور کا فروغ ہوا۔ چنانچہ دبستانِ رام پور کی غزلیہ شاعری میں لکھنؤ کی رعایتِ لفظی اور قافیہ پیمائی رفتہ رفتہ سادگی و معنی آفرینی کے سانچے میں ڈھل گئی جو دبستانِ دہلی کی خصوصیت تھی۔ کچھ شعرا نے دبستانِ دہلی کی خصوصیات اور دبستانِ لکھنؤ کی طرح داری آخری دَم تک قائم رکھی۔ دبستانِ رام پور کی داغ بیل ڈالنے والوں میں رام پور کے نوابوں کے علاوہ داغؔ دہلوی، تسلیمؔ دہلوی، امیرؔ مینائی، جلالؔ اور بحرؔ لکھنوی نے اپنی اپنی خصوصیات کی نمائندگی کی۔ داغؔ اور امیرؔ دبستانِ رام پور کے نمائندہ شاعر ہیں۔

مثال کے لئے چند اشعار:

ان آنکھوں نے کیا کیا تماشا نہ دیکھا حقیقت میں جو دیکھنا تھا نہ دیکھا (داغؔ)

تری یاد ہے یا ہے تیرا تصوّر کبھی داغؔ کو ہم نے تنہا نہ دیکھا (داغؔ)

مٹھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے سونپ دی جانِ عزیز پیشِ کشِ نامہ بر غلط (یوسف علی خاں)

تم چاہو تو دو لفظوں میں طے ہوتے ہیں جھگڑے کچھ شکوے ہیں بے جا مرے، کچھ عذر تمہارے (آثر رام پوری)

عشق میں شکوہ کفر ہے اور ہر التجا حرام توڑ دے کاسۂ مراد عشق گداگری نہیں (آثر رام پوری)

انگور میں تھی یہ مے، پانی کی چند بوندیں جس دن سے کھنچ گئی ہے، تلوار ہوگئی ہے

قریب ہے یارو! روزِ محشر، چھپے گا کشتوں کا خون کیوں کر

جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا (امیر مینائی)

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

گُم جب سے کیے ہوش تری جلوہ گری نے کیا کیا نہ خبر دار کیا بے خبری نے

ضرور دیکھی ہے تیری صورت ہوئی جو یہ ناصحوں کی حالت

سب اس طرح سے ہیں چپ کہ گویا کسی کے منہ میں زباں نہیں ہے (جلال)

01.07 جدید اردو غزل

یوں تو ہندوستان کی پہلی ناکام جنگِ آزادی کئی معاشی وسماجی تبدیلیوں کا باعث بنی لیکن اردو ادب میں خاص طور سے اصلاحی تحریکوں اور جدیدیت کے آغاز کا سبب بھی بنی۔ حالی کی اصلاحی تحریکوں نے شاعری کے پرانے پیرہن کو نئے پیرہن سے آراستہ کرنے کی بھر پور کوشش کی۔ اب شاعری خصوصاً اردو غزل میں عشق وعاشقی، پند ونصائح، تصوّف اور دیگر مضامین کے ساتھ ساتھ زندگی کے جدید نشیب وفراز اور سیاسی وسماجی کشمکش جیسے مضامین بھی شامل ہوگئے۔ فرد اور سماج کے مختلف روّیوں، سیاسی صورتِ حال، انقلاباتِ زمانہ، سماجی تبدیلی، ادب میں جدیدیت کے رجحانات اور ترقّی پسندی نے اردو شاعری بالخصوص اردو غزل کو پوری طرح متاثر کیا۔

متعدد نکتہ نظر سے شاعری کی افادیت بالخصوص غزل کی معنویت پر بہت سے ناقدینِ ادب نے اپنی اپنی علمی بساط کے لحاظ سے تجاویز ومشورے پیش کیے۔ کسی نے کہا کہ یہ نیم وحشی صنفِ سخن ہے تو کسی نے غزل کی گردن مارنے کی صلاح دی۔ اس کے برعکس کسی نے اسے شاعری کی آبرو قرار دیا۔ غرض کہ جتنے منہ اتنی باتیں لیکن انقلاباتِ زمانہ اور عالمی ادب پر گہری نظر رکھنے والے کئی ذی شعور ناقدینِ ادب وزبان نے غزل میں اصلاح کی متعدد تجاویز پیش کیں۔ تقریباً سب سے بہتر تجویز جو غزل کے مستقبل کے لئے مفید وکارآمد سمجھی جاتی ہے وہ خواجہ الطاف حسین حالی کی تھی۔

الطاف حسین حالی نے غزل کی اصلاح کے لئے جو مشورے دیے ان میں سے خاص باتیں یہ تھیں کہ غزل کو عشق ومحبّت تک محدود نہیں رکھنا چاہیے بلکہ زندگی کے مشاہدات وتجربات سے غزل کے مضامین میں وسعت پیدا کرنی چاہیے۔ غزل کے عشقیہ مضامین میں ایسے الفاظ باندھے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام اقسام پر حاوی ہوں۔ غزل میں اُسلوب کم سے کم اختیار کیے جائیں۔ غیر مانوس الفاظ کو رفتہ رفتہ چلن میں لایا جائے اور غزل میں سادگی وصفائی کا خاص خیال رکھا جائے، روزمرّہ، محاورات، ضرب الامثال وغیرہ اشعار میں چاشنی ضرور پیدا کرتے ہیں لیکن محض ان کے استعمال کے لئے شعر کہنا مناسب نہیں۔ صنائع وبدائع کو بنیاد بنا کر شعر نہیں کہنا چاہیے بلکہ اشعار میں خود بخود صنعتیں آجائیں تو شعر میں چاشنی بڑھ جاتی ہے۔ مشکل زمینوں میں شعر کہنے سے پرہیز کیا جائے۔

ردیف وقافیہ میں مناسبت پیدا کرنی چاہیے اور غیر مردّف غزلیں بھی کہی جائیں۔ ظاہر ہے حالؔی نے اصلاح پسند مشورے پہ کاربند ہوکر غزل میں نئی روح پھونک دی۔ حالؔی بھی اچھے شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے بھی اچھی غزلیں کہی ہیں اور ان کے زمانے میں ان کی اصلاحی تحریک سے متاثر ہوکر جن شعرا نے اشعار کہے ان کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

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

یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا　　ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے　　(حالؔی)

دل کا اُجڑنا سہل سہی، بسنا سہل نہیں ظالم　　بستی بسنا کھیل نہیں، بستے بستے بستی ہے　　(فانؔی)

حرم و دَیر کی گلیوں میں پڑے رہتے ہیں　　بزمِ رنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے　　(فانؔی)

بھلا تا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں　　الٰہی ترکِ اُلفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں　　(حسرؔت)

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حُسن　　آیا مِرا خیال تو شرما کے رہ گئے　　(حسرؔت)

تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں　　کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں　　(شاؔد)

اِدھر سے بھی ہے سوا کچھ اُدھر کی مجبوری　　کہ ہم نے آہ تو کی، ان سے آہ بھی نہ ہوئی　　(جگؔر)

کہانی میری رودادِ جہاں معلوم ہوتی ہے　　جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے　　(سیماؔب)

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

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب　　موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا　　(چکبسؔت)

بیسویں صدی کے نصف اوّل میں ملکی سطح پر اور بین الاقوامی سطح پر بہت سی سماجی وسیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ نوآبادیاتی نظام کا جبر و تشدّد بڑھا اور کہیں یہ ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر گیا۔ مختلف سیاسی افکار وجود میں آئے۔ اسی زمانہ میں انقلاب، تقسیم، جنگیں، ہجرت اور غربت کے متعدد واقعات رونما ہوئے جن سے جدید شعرا متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ عین اسی عہد میں مذکورہ تبدیلیوں سے متاثر ہوکر کئی ادبی تحریکوں نے جنم لیا۔ یہ سب حالات وواقعات ایسے تھے جن سے شعری ونثری دونوں اصناف متاثر ہوئیں۔ چنانچہ اس عہد کے ادب کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشی بحرانوں کا اثر ادب پر کتنی جلدی پڑتا ہے۔ نثری ادب کے ساتھ ساتھ شعری ادب بالخصوص غزل کا پیرایۂ بیان بھی تبدیل ہوا اور غزل میں بھی بہت سارے حالات وواقعات، حادثات وسانحات کی ٹیس محسوس کی جانے لگی۔

عہدِ جدید کے شعرا میں سیمابؔ اکبرآبادی، یگانؔہ چنگیزی، اثؔر لکھنوی، جگؔر مرادآبادی، جوشؔ ملیح آبادی، فراقؔ گورکھپوری، ابوالاثر حفیظ جالندھری، جمیل مظہری، علامہ اقبالؔ، اختر شیرانی، احسان دانش، روش صدیقی، فیض احمد فیضؔ، ن.م.راشد، اختر الایمان، اسرارالحق مجاؔز، مجروؔح سلطان پوری، مخدوؔم محی الدین، معین احسن جذبؔی، علی سردؔار جعفری، غلام ربّانی تاباںؔ، احمد ندیم قاسمی، ساحؔر لدھیانوی، ناصر کاظمی، احمد فراز، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار، وحید اختر، پروین شاکر، مظہر امام، کلیم عاجز، ظفر اقبال، کشور ناہید، سلطان اختر، بشیر بدر وغیرہ شعرا نے اپنی غزلیہ شاعری میں نئے واقعات وحالات کی بھرپور عکّاسی کی۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے (علامہ اقبالؔ)

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں — کارِ جہاں دراز ہے اب مِرا انتظار کر (علامہ اقبالؔ)

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا — مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا (علامہ اقبالؔ)

ماتھے پہ ترے صبحِ چمن کھیل رہی ہے — آنکھوں میں محبت کی کرن کھیل رہی ہے (فراقؔ)

ترے جمال کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا — میں سوچتا تھا مرا کوئی غم گسار نہیں (فراقؔ)

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن، جوشِ بہار — رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ (مجروحؔ)

بہ فیضِ مصلحت ایسا بھی ہوتا ہے زمانے میں — کہ رہزن کو امیرِ کارواں کہنا ہی پڑتا ہے (جگن ناتھ آزادؔ)

آزادیوں کے بعد وطن کی ترقّیاں — آنسو جلاکے دیکھ ، ستارے بجھاکے دیکھ (شادعارفی)

اب حیاتِ انساں کا حشر دیکھیے کیا ہو — مل گیا ہے قاتل کو منصبِ مسیحائی (شاہدصدیقی)

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا — کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا (میراجی)

آئی تھی اک صدا کہ چلے آؤ اور میں — صحرا عبور کر گیا شوقِ فضول میں (وزیرآغا)

یادِ ماضی عذاب ہے یا رب — چھین لے مجھ سے حافظہ میرا (اخترانصاری)

دھواں دھواں سی ہے کھیتوں کی چاندنی باقی — کہ آگ شہر کی اب آگئی ہے گاؤں میں (باقی صدیقی)

تری چاہت کے سنّاٹے سے ڈر کر — ہجومِ زندگی میں کھو گئے ہم (شہرت بخاری)

دیکھا جو تیر کھاکے کمیں گاہ کی طرف — اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہوگئی (حفیظ جالندھری)

بارِ ہستی تو اُٹھا ، اُٹھ نہ سکا دستِ سوال — مرتے مرتے نہ کبھی کوئی دعا ہم سے ہوئی (خلیل الرّحمٰن)

بہ قدرِ پیمانۂ تخیل سُرور ہر دل میں ہے خودی کا — اگر نہ ہو یہ فریبِ پیہم تو دَم نکل جائے آدمی کا (جمیل مظہری)

کشتیاں ٹوٹ گئی ہیں ساری — اب لئے پھرتا ہے دریا مجھ کو (احمد مشتاق)

بادل ہٹاکے چاند نے دیکھا، غضب ہوا — روشن تھی آگ چاروں طرف روشنی نہ تھی (باقر مہدی)

میں تو سمجھ رہا تھا کہ مجھ پر ہے مہرباں — دیوار کی یہ چھاؤں تو سورج کے ساتھ تھی (حمایت علی شاعر)

ہوا ہے تجھ سے بچھڑنے کے بعد یہ معلوم — کہ تو نہیں تھا ترے ساتھ ایک دنیا تھی (احمد فراز)

دن کی دیکھی ہوئی ہر شکل بدل جائے گی — رات کے ساتھ ذرا گھر سے نکل کے دیکھو (مخمور سعیدی)

نہ اتنا تیز چلے سر پھری ہوا سے کہو — شجر پہ ایک ہی پتّہ دکھائی دیتا ہے (شکیب جلالی)

گھر بھی جلا ، لہو بھی بہا ، پھر یہ حکم ہے — فریاد مت کرو، یہ کوئی حادثہ ہوا (وحید اختر)

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو — اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے تھے (کشور ناہید)

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

بادباں کھلنے سے پہلے کا اشارہ دیکھنا میں سمندر دیکھتی ہوں ، تم کنارا دیکھنا (پروین شاکر)
دن آرزو کے یوں ہی اداسی میں کٹ گئے وہ اپنے دکھ، مَیں اپنی پریشانیوں میں تھا (ریاض مجید)
زندگی کس طرح بسر ہوگی دل نہیں لگ رہا محبت میں (جون ایلیا)
گھر سے چلو تو چاروں طرف دیکھتے چلو کیا جانے کون پیٹھ میں خنجر اُتار دے (اسلم الہٰ آبادی)
منزلِ صبح آگئی شاید راستے ہر طرف کو جانے لگے (محبوب خزاں)
جو مزاجِ دل نہ بدل سکا تو مذاقِ دہر کا کیا گلہ وہی تلخیاں ہیں ثواب میں وہی لذتیں ہیں گناہ میں (اختر شیرانی)
سکوں میسر جو ہو تو کیوں کر، ہجومِ رنج و محن وہی ہے بدل گئے ہیں اگر چہ قاتل نظامِ دار و رَسن وہی ہے (سردار جعفری)

01.08 نمونۂ متن

﴿ولی اورنگ آبادی﴾

تجھ لب کی صفت لعلِ بدخشاں سوں کہوں گا جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا
تعریف ترے قد کی ، الف وار سری جن جا سروِ گلستاں کوں خوش الحاں سوں کہوں گا
دیکھا ہوں تجھے خواب میں اے مایۂ خوبی اس خواب کو جا یوسفِ کنعاں سوں کہوں گا
جلتا ہوں شب و روز ترے غم میں اے ساجن یہ سوز ترا مشعلِ سوزاں سوں کہوں گا
مجھ پر نہ کرو ظلم تم اے لیلیِ خوباں مجنوں ہوں ترے غم کوں بیاباں سوں کہوں گا
بے صبر نہ ہو اے ولی اس درد سوں ہرگز جلتا ہوں ترے درد میں درماں سوں کہوں گا

﴿مرزا مظہر جانِ جاناں﴾

چلی اب گُل کے ہاتھوں سے لُٹا کر کارواں اپنا نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا
یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے اگر ہوتا چمن اپنا ، گُل اپنا ، باغباں اپنا
مرا جی جلتا ہے اس بلبلِ بیکس کی غربت پر کہ جن نے آسرے پر گل کے چھوڑا آشیاں اپنا
جو تو نے کی، سو دشمن بھی نہیں دشمن سے کرتا ہے غلط تھا جانتے تھے تجھ کو جو ہم مہرباں اپنا
کوئی آزردہ کرتا ہے سجن اپنے کو اے ظالم کہ دولت خواہ اپنا ، مظہر اپنا ، جانِ جاں اپنا

﴿خواجہ میر درد﴾

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تُو سما سکے
وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آ سکے آئینہ کیا مجال تجھے منھ دکھا سکے
میں وہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے نقشِ قدم کی طرح نہ کوئی اُٹھا سکے
غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے

اطفائے نارِ عشق نہ ہو آبِ اشک سے یہ آگ وہ نہیں جسے پانی بُجھا سکے
گو بحث کر کے بات بٹھائی بھی کیا حصول دل سے اُٹھا غلاف اگر تو اُٹھا سکے

﴿میر تقی میرؔ﴾

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دَوا نے کام کیا دیکھا، اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا، پیری میں لیں آنکھیں موند یعنی رات بہت تھے جاگے، صبح ہوئی، آرام کیا
نا حق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں، ہم کو عبث بدنام کیا
سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا
میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو قشقہ کھینچا، دَیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

﴿شیخ ابراہیم ذوقؔ﴾

لائی حیات، آئے، قضا لے چلی، چلے اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
ہم سے بھی اس بساط پہ کم ہوں گے بدقمار جو چال ہم چلے سو نہایت بری چلے
بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے
ہو عمرِ خضر بھی تو ہو معلوم وقتِ مرگ ہم کیا رہے یہاں، ابھی آئے، ابھی چلے
دنیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ تم بھی چلے چلو یوں ہی جب تک چلی چلے

﴿مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ﴾

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وِصالِ یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
ترے وعدے پر جیے ہم، تو یہ جان، جُھوٹ جانا کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا
ہوئے مَر کے ہم جو رسوا، ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا نہ کبھی جنازہ اُٹھتا، نہ کہیں مزار ہوتا
یہ مسائلِ تصوّف، یہ ترا بیان غالبؔ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

﴿مومن خاں مومنؔ﴾

اثر اُس کو ذرا نہیں ہوتا رنج راحت فزا نہیں ہوتا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
حالِ دل یار کو لکھوں کیوں کر ہاتھ دل سے جدا نہیں ہوتا

اس نے کیا جانے کیا کیا لے کر دل کسی کام کا نہیں ہوتا
کیوں سُنے عرضِ مضطراے مومنؔ صنم آخر خدا نہیں ہوتا

﴿جگرمرادآبادی﴾

عشق کی یہ نمودِ پیہم کیا ہو تمہی تم اگر تو پھر ہم کیا
جز ترے کچھ نظر نہیں آتا آرزو بن گئی مجسّم کیا
ترا ملنا ترا نہیں ملنا اور جنّت ہے کیا جہنّم کیا
اس نظر میں نہیں سماتا کچھ جانِ بے تاب و چشمِ پرنم کیا
عشقِ خاموش کے مزے ہیں جگرؔ جوش و فریاد و شور و ماتم کیا

﴿نوٹ﴾: یہاں اِنہی چند شعرا کے کلام پر اکتفا کیا جا رہا ہے مزید نمونۂ متن کے لئے شاملِ نصاب شعرا کی غزلوں کے علاوہ بھی دیگر شعرا کی غزلوں کے مجموعۂ کلام سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

01.09 خلاصہ

عزیز طلبا! آپ نے اس اکائی میں اردو کی معروف ترین صنف غزل کے متعلق معلومات حاصل کیں۔ اس اکائی میں آپ نے یہ جان لیا کہ غزل شاعری کی ایک قسم ہے جو بہت ہی مشکل فن ہے۔ بعض ناقدین نے غزل کو چاول پر قل ہواللہ لکھنے کا فن کہا ہے۔ غزل کی ساخت دیگر اصنافِ شاعری سے منفرد و مختلف ہوتی ہے اس میں اشعار کی تعداد متعین نہیں ہوتی۔ غزل میں استعاری پیرایۂ بیان اور صنعتوں کے استعمال سے اشعار کی اثر انگیزی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اردو میں تقریباً ہر قدیم وجدید شاعر نے غزل کے اشعار کہے ہیں۔ تاہم قلی قطب شاہ، ولیؔ دکنی، میر تقی میرؔ، مرزا غالبؔ، آتشؔ، ذوقؔ، فانیؔ، فراقؔ، مجروحؔ، فیضؔ اور ناصرؔ کاظمی وغیرہ غزل کے نمائندہ شاعر ہیں۔ غزل کی فنّی خصوصیات میں مختلف صنعتوں کا استعمال ہے۔ جن صنعتوں کو خاص طور پر استعمال کیا جاتا ہے ان میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ، تلمیح اور ان کی مختلف اقسام ہیں۔

غزل کے تاریخی پس منظر سے پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی دَور میں امیر خسرو نے اپنے ہندوی کلام میں اس طرح کے اشعار کہے ہیں بعد کے زمانے میں اقتدار کی کشمکش کی وجہ سے اردو اور شمال کی مختلف بولیاں جنوب کے مختلف خطّوں میں پہنچیں۔ اس طرح اردو زبان جسے جنوب میں دکنی کہتے ہیں اس کا فروغ جنوبِ ہند کے دور دراز علاقوں میں ہوا۔ فیروز شاہ بہمنی، مشتاق اور لطفی دکن کے اولین غزل گو شعرا ہیں۔ اس کے بعد قلی قطب شاہ، ملاوجہیؔ، عبداللہ قطب شاہ، ولیؔ دکنی اور سراجؔ اورنگ آبادی نے غزل کی آبیاری کی۔ ان میں ولی سب سے مشہور شاعر ہیں جن کی غزل گوئی کی وجہ سے شمالی ہند بالخصوص دہلی میں شعرا نے اردو میں غزل کہنی شروع کی۔ ولیؔ نے اپنی غزلوں میں پہلے پہل جن تراکیب ولفظیات کا استعمال کیا بعد کے شعرا نے اُن کے ذریعے اپنے کلام کو زینت بخشی۔ شعلۂ آغاز، دیدۂ حیران، حسنِ شورانگیز، شعاعِ آفتابی، رشکِ ماہِ کنعان، خوبیٔ اعجازِ حسن اور مطربِ نغمہ ساز ولیؔ کی غزلوں کی خاص تراکیب ہیں۔

شمالی ہند میں شروع شروع میں اردو پر فارسی تراکیب اور لفظیات کا اثر زیادہ رہا۔ شاہ مبارک آبروؔ، شاہ ظہورالدین حاتمؔ، محمد شاکر ناجیؔ، یکرنگؔ اور مرزا مظہر جانِ جاناں اس کے لئے بطورِ خاص معروف ہیں لیکن آہستہ آہستہ غزل کا دامن وسیع ہوتا گیا اور اس میں فارسی تراکیب و مضامین کی جگہ ہندوستانی رنگ نمایاں ہوتا گیا۔ غزل جس کا لفظی معنی عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا ہے اس میں اب عشقیہ مضامین اور سراپا نگاری کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات و کیفیات، مسائل و تجربات، رموز حیات و کائنات، اخلاق و اقدار اور تصوّف کے مضامین بھی بیان ہونے لگے۔ اردو شاعری میں میرؔ و مرزاؔ کے دَور کو سنہرا دَور کہا جاتا ہے۔ اس دَور میں میر تقی میرؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ، خواجہ میر دردؔ، مرزا غالبؔ، شیخ ابراہیم ذوقؔ اور مومن خاں مومنؔ کا نام بطور خاص لیا جاسکتا ہے۔

غزل نے جس دَور میں سب سے زیادہ ترقّی کی وہی دَور مغلیہ سلطنت کے زوال کا دَور ہے۔ چنانچہ دِلّی اُجڑنے کے بعد ہندوستان کے مختلف شہروں میں اردو شاعری کے مراکز قائم ہوئے جسے ہم دبستانِ شاعری کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے دبستانِ دہلی، دبستانِ لکھنؤ، دبستانِ عظیم آباد اور دبستانِ رام پور زیادہ معروف ہیں۔ آپ نے ان دبستانوں کے مشہور شعرا کے ادبی کارناموں سے ضرور واقفیت حاصل کر لی ہوگی۔ ہندوستان کی ناکام جنگِ آزادی اور اس کے بعد کے دَور کو اردو شاعری بالخصوص اردو غزل کا جدید دَور کہنا چاہیے۔

مذکورہ بالا دور میں غزل کی وسعت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا اور رفتہ رفتہ اس کے اُسلوب میں تبدیلی آئی۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ نے غزل کی اصلاح کے لئے بہت سی تجاویز پیش کیں، جن پر چل کر جدید شعرا نے بہت اچھے اشعار کہے اور غزل کو سیاسی و سماجی اصلاح و تبدیلی کے لئے استعمال کیا۔

عہدِ جدید کے شعرا میں سیمابؔ اکبرآبادی، یگانہؔ چنگیزی، اثرؔ لکھنوی، جگرؔ مرادآبادی، جوشؔ ملیح آبادی، فراقؔ گورکھپوری، علامہ اقبال ، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، جمیل مظہری، احسان دانش، روش صدیقی، فیض احمد فیضؔ، ن.م.راشد، اختر الایمان، علی سردار جعفری، اسرارالحق مجازؔ، مجروحؔ سلطان پوری، مخدومؔ محی الدین، معین احسن جذبیؔ، غلام ربانی تاباںؔ، احمد ندیم قاسمی، ساحرؔ لدھیانوی، خلیل الرّحمٰن اعظمی، ناصرؔ کاظمی، احمد فرازؔ، شہریار، وحید اختر، پروین شاکر، مظہر امام، کلیم عاجز، ظفر اقبال، سلطان اختر اور بشیر بدر وغیرہ کے نام بطورِ خاص لیے جاسکتے ہیں۔

01.10 فرہنگ

آفاق	: آسمان کا کنارہ	سراب	: دھوکہ
ابتذال	: اخلاقی پستی، کمینہ پن	صنائع و بدائع	: وہ عجیب و غریب نکات اور باریکیاں جو نظم میں ظاہر کی جائیں
اختراع	: ایجاد کرنا، نئی بات نکالنا		
اِرَم	: شدّاد کی بنائی ہوئی جنت کا نام	طغیانی	: سیلاب، پانی کا چڑھاؤ
اَوجِ ثریا	: سب سے بلند ستارہ	طلعت	: رُویت، دیدار، رُخ، صورت
ایمائیت	: اشارہ، اشارہ کرنا	عقدہ	: گرہ، گانٹھ، گتھی

بازیچہ	: کھیل، تماشا، (مجازاً) آسان کام	عندلیب	: بلبل
پارسائی	: نیکی، پاکی، پرہیزگاری	قدح	: بڑا پیالہ، جام، ساغر
تلمیح	: کلام میں کسی قصے کی طرف اشارہ کرنا	کاسۂ سر	: سر کا پیالہ، کھوپڑی
جامِ جم	: وہ روایتی پیالہ جس میں (ایران کا بادشاہ جمشید) تمام حالات کا عکس دیکھ لیتا تھا	کوہ کن	: پہاڑ کھودنے والا، فرہاد
		لعلِ بدخشاں	: بدخشاں کا لعل، بہت خوب صورت قیمتی موتی
جَعَد	: چوٹی، جوڑا، بالوں کی لٹ	لن ترانی	: تو مجھے ہرگز نہیں دیکھ سکے گا
جودی	: ایک پہاڑ کا نام	ماہ نخشب	: وہ چاند جو حکیم ابن عطا معروف بہ مقنع نے اجزائے سیمابی کی ترکیب سے بنا کر پیش کیا تھا
جولانی	: چستی، پھرتی		
جوئے شیر	: دودھ کی نہر، بہت مشکل کام		
خانماں	: گھر کا اسباب، مال ومتاع	مرتسم	: نشان لگایا ہوا، مہر لگایا ہوا
خَم	: ٹیڑھا پن، کجی، جھکاؤ، بَل	مرصع ساز	: نگینہ یا جواہرات جڑنے والا
رَخش	: گھوڑا	مشعل راہ	: راستے کا چراغ
رکاب	: وہ آہنی حلقہ جو گھوڑے کی زین میں دونوں طرف لٹکتا رہتا ہے اور سوار اس پر پاؤں رکھ کر گھوڑے پر چڑھتا ہے	مشکیں	: خوشبودار
		مطرب	: گویّا، قوال، گانے والا
		نقاد	: تنقید کرنے والا، اچھے برے کی پرکھ کرنے والا
زُنّار	: وہ تاگا جو ہندو گلے اور کمر کے درمیان باندھتے ہیں	یدِ بیضا	: حضرت موسیٰ علیہ السلام کا معجزہ نما ہاتھ

01.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : غزل کی فنّی خصوصیات واضح کیجیے۔

سوال نمبر۲ : غزل کے ابتدائی دَور پر اظہارِ خیال کیجیے۔

سوال نمبر۳ : دکن میں غزل گوئی پر ایک مختصر مضمون لکھیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ پر اظہارِ خیال کیجیے۔

سوال نمبر۲ : جدید غزل پر اپنی معلومات کی روشنی میں ایک مضمون لکھیے۔

سوال نمبر۳ : اردو شاعری کے سنہرے دور کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔

01.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔	معاصر اردو غزل	از	قمر رئیس
۲۔	اردو غزل	از	یوسف حسین خاں
۳۔	دکنی غزل کی نشو ونما	از	سیدہ جعفر
۴۔	تاریخ ادبِ اردو (جلد اول)	از	جمیل جالبی
۵۔	کلیاتِ میر	از	سید احتشام حسین
۶۔	دلّی کا دبستانِ شاعری	از	نور الحسن ہاشمی
۷۔	اردو زبان وقواعد	از	شفیع احمد صدیقی
۸۔	تاریخ ادبِ اردو	از	نور الحسن نقوی
۹۔	اردو شاعری کا انتخاب	از	ساہتیہ اکادمی

اکائی 02 : غزل کا فن

ساخت :

02.01 : اغراض ومقاصد
02.02 : تمہید
02.03 : غزل اوراس کا فن
02.04 : غزل کا تہذیبی پس منظر
02.05 : خلاصہ
02.06 : فرہنگ
02.07 : سوالات
02.08 : حوالہ جاتی کتب

02.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعے سے آپ غزل کی تعریف، اس کے اجزائے ترکیبی، اصول اورفنّی خصوصیات اوراس کے ارتقاسے متعلق ضروری معلومات اورواقفیت حاصل کرسکیں گے۔

02.02 تمہید

جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ غزل اردوشاعری کی سب سے محبوب ومقبول صنف ہے۔اردوشاعری، فارسی شاعری سے مستعار ہے۔ غزل کی روایت فارسی میں ایک ہزارسال اوراردو میں چارسوسال پرانی ہے۔اردوغزل نے فارسی غزل سے اثرات ضرورقبول کیے ہیں لیکن اسے فارسی غزل کی نقل اس لئے نہیں کہا جاسکتا کہ اس میں ہندوستانی تہذیب وتمدّن، سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، جغرافیائی حالات کی ترجمانی اور جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔اس میں ہمارے لوک گیتوں کی روایت، موسموں کی رنگارنگی، تہواروں اوررسم ورواج، روزمرّہ زندگی کی جھلکیاں، ذاتی احساسات وخیالات، اجتماعی معاملات ومسائل، جنگِ آزادی، حُبّ الوطنی، قومی یکجہتی اور ہماری متحدہ قومی تہذیب کے آثارونقوش محفوظ ہیں۔

قومی، تہذیبی، معاشرتی، جذباتی، نفسیاتی، فکری، فلسفیانہ، تصوّفانہ اورحُسن وعشق سے متعلّق موضوعات کی مؤثّر ترجمانی کے سبب غزل کواردوشاعری کی روح اوراس کی آبروتسلیم کیا گیاہے۔

بقول آل احمدسرورؔ:

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

بقول عبادت بریلوی:

''اس صورتِ حال نے غزل کو فن ہی نہیں رہنے دیا ہے، اس میں ایک فسوں کی کیفیت بھی پیدا کر دی ہے اور اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ وہ بیک وقت فن بھی ہے اور فسوں بھی!''

غزل میں جو اندازِ دلبری اور دل رُبائی ہے اس نے ہر دَور میں دلوں کو لُبھایا ہے۔ عوام و خواص سبھی کو متاثر کیا ہے۔ صوفیوں اور پاک بازوں کی محفلوں میں بھی اسے جگہ ملی ہے۔ رِندوں اور قلندروں نے بھی اسے عزیز رکھا ہے۔ غزل میں جو جامعیت، دل کشی اور ہمہ گیری نظر آتی ہے اس کا انحصار اس کے موضوع و مواد اور ہیئت و صورت پر ہی نہیں بلکہ تناسب و توازن کی ہم آہنگی پر بھی ہے۔ غزل کا فن کارگہِ شیشہ گری سے عبارت ہونے کے سبب ایک لطیف اور نازک صنفِ سخن ہے۔ ہماری بہت سی ادبی اصناف وقت اور حالات کے تقاضوں کے سبب وجود میں آئیں اور اپنا کردار ادا کر کے ختم ہو گئیں لیکن غزل ہی ایک ایسی صنفِ سخن ہے کہ مخالفتوں کے باوجود اس کے ارتقا اور مقبولیت کا سلسلہ جاری ہے۔ ہر دَور میں اس میں دل چسپی لی جاتی رہی ہے اور ہر عہد میں بے شمار غزل گو شعرا پیدا ہوتے رہے ہیں۔ غزل کی محبوبیت اور مقبولیت کا یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

02.03 غزل اور اس کا فن

غزل عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے لغوی معنی عورتوں سے یا عورتوں کے بارے میں عشقیہ انداز کی باتیں کرنا ہے۔ یعنی معشوق کا حال یا اس کے عشق میں اپنا حال بیان کرنا ہے۔ عربی قصیدے کے شکم سے جنم لینے والی صنفِ غزل ایران میں پروان چڑھی اور ہندوستان میں اسے عروسِ نَو بہار کی حیثیت حاصل ہوئی۔ غزل کی اصطلاح فارسی شعرا نے وضع کی ہے۔ ابتدا میں غزل حُسن و عشق کی حکایات اور موضوعات کے بیان کی حد تک ہی محدود تھی لیکن چوں کہ انسانی زندگی صرف حُسن و عشق اور اس کی مختلف کیفیات تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ حیات و کائنات سے بھی اس کا گہرا تعلّق ہے۔ اس لئے غزل محض لغوی معنوں تک محدود نہیں رہی بلکہ جلد ہی اس میں زندگی اور سماج کے مختلف مسائل و موضوعات کی ترجمانی بھی کی جانے لگی۔ مذہب، معرفت اور تصوّف سے متعلق موضوعات بھی غزل میں شامل ہونے لگے۔ موضوعات کے تنوّع کے اعتبار سے اس کا دامن وسیع ہونے لگا۔ آپ بیتی اور جگ بیتی، غمِ جاناں اور غمِ دَوراں کے ذکر کے سبب غزل میں ہمہ گیری، گہرائی، تاثیر اور وسعت پیدا ہو گئی۔ اب حیات و کائنات کا کوئی موضوع یا مسئلہ ایسا نہیں ہے جسے غزل میں نہ پیش کیا جا سکتا ہو۔ زندگی کا ہر موضوع غزل کا موضوع بن گیا ہے۔ اسی لئے غزل عوام و خواص کی محبوب اور مقبول صنف بن گئی ہے۔

﴿۱﴾ **غزل کا فن:** غزل ایک مخصوص ہیئت کی حامل صنفِ سخن ہے۔ اس میں تفصیل اور تسلسل کی گنجائش نہیں ہے۔ اس کا ہر شعر اپنے آپ میں ایک اکائی ہوتا ہے اور ہر شعر علیٰحدہ معنی دیتا ہے۔ اس کا دائرہ محدود و مختصر ہے۔ اس کا شعر جلد یاد ہو جاتا ہے۔ اس میں کہی گئی بات کو سمجھنے والا سمجھ بھی لیتا ہے اور کہنے والا گرفت میں بھی نہیں آتا۔ غزل کی اپنی مخصوص لفظیات، تراکیب و اصطلاحات اور علامات ہیں جن میں حقیقی معنوں کے علاوہ مجازی مطلب بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ بات کچھ کہی جاتی ہے اور مفہوم کچھ اور نکلتا ہے۔

بقولِ غالب:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

بعض اوقات غزل کا ایک شعر اپنے اندر کئی معانی ومطالب پوشیدہ رکھتا ہے۔ کثیر جہتی، تہ داری اور کثیر معنویت غزل کا ایک خاص وصف ہے۔ اس کے اشعار پر جتنا غور کیا جاتا ہے، نئے نئے پہلو سامنے آتے جاتے ہیں۔ اس کے شعر کے ہر اشارے میں معنی کی ایک نئی دنیا آباد ہوتی ہے۔ اس کی اپنی ایک خاص کیفیت ہوتی ہے، ایک خاص عالَم ہوتا ہے۔ غزل کی مقبولیت اور انفرادیت کا راز مذکورہ پہلوؤں میں چھُپا ہوا ہے۔

﴿۲﴾غزل کے فن کی خصوصیات: غزل کے معیاری اشعار کی بنیاد داخلی پہلوؤں پر استوار ہوتی ہے خارجی پہلوؤں پر نہیں۔ زندگی اور فن کار کے داخلی پہلو، دروں بینی اور مشاہدات وتجربات کے سبب ہی غزل میں اثر وتاثیر کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔ شاعر کے پیش کردہ خیالات میں اس کے ذہن وجذبے کی عکّاسی ضروری ہے۔ غزل میں کسی ایک خیال کو دو مصرعوں میں اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ دو مصرعوں میں ہی وہ مکمّل ہو جاتا ہے۔ داخلیت کے ساتھ تخیّل بھی غزل کا اہم حصہ ہے جس سے غزل میں روانی اور بلند پروازی آتی ہے۔

غزل کی مخصوص علامات واشارات، تلمیحات وتمثیلات کے ذریعے پیکر تراشی کا کام لیا جاتا ہے۔ الفاظ کی مدد سے لفظی تصاویر یا پیکر بنائے جاتے ہیں۔ گُل وبلبل، شمع وپروانہ، بہار وخزاں، گلشن، صیّاد، گُل چیں، قفس، آشیانہ، شراب، ساقی، جام، صراحی، خنجر، تیغ، مقتل وغیرہ غزل کی وہ خاص علامات ہیں جن کے استعمال سے شاعر اپنے اشعار میں ایک ایسی فضا پیدا کر دیتا ہے کہ پڑھنے والا اس کے جادوئی اثر میں کھو جاتا ہے اور اس کے دل وذہن پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ایک سُرور کا عالَم طاری ہو جاتا ہے۔ وہ تصوّرات وخیالات کی نئی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ غزل کی ان علامتوں میں معنی ومفاہیم کی نئی نئی دنیا آباد ہوتی ہیں۔ مثلاً غزل میں گُل صرف گُل نہیں رہتا محبوب کی علامت بن جاتا ہے اور بلبل عاشق کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہی معاملہ شمع اور پروانے کا بھی ہے اور دوسری علامتوں میں بھی ایسی ہی تہ داری پائی جاتی ہے۔ یہ علامتیں ایک خاص تہذیب کی عکاس ہوتی ہیں۔ ان کا اپنا مخصوص پس منظر ہوتا ہے۔

یہی معاملہ تلمیحات کا بھی ہے کہ وہ بھی اس لئے استعمال کی جاتی ہیں تاکہ ان کے ذریعے ماضی کی ایک پوری داستان یا قصہ یا واقعہ ہمارے سامنے آجاتا ہے اور شاعر ان سے کام لے کر ایک نئی بات ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ مثلاً: یوسف وزلیخا، شیریں وفرہاد، لیلیٰ ومجنوں وغیرہ تلمیحات کے ذریعے شعرا نے اپنے مشاہدات وتجربات کو ایک خاص انداز سے شعر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

میرؔ کہتے ہیں:

بے ستوں کیا ہے، کوہ کن کیسا عشق کی زور آزمائی ہے

سوداؔ اپنا خیال اس طرح پیش کرتے ہیں:

جھیل لیتے ہیں عاشق اے فرہاد جس کے سر جیسی آن پڑتی ہے

یا غالبؔ کا یہ احساس:

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

وغیرہ مثالوں نے غزل میں رمزیت وایمائیت کے ساتھ ساتھ ایک نئی معنویت، تہ داری، گہرائی اور تاثیر پیدا کر دی ہے۔

غزل میں شعریت، تغزّل، اشاریت اور رمزیت کے ساتھ معنویت اور دل کشی کس طرح پیدا ہوتی ہے۔

مثلاً چند اشعار دیکھیں:

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

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا

کھِلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے تیری آنکھوں کی نیم خوابی سے

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

دَم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

یہی ایجاز واختصار، اشاریت اور رمزیت دراصل غزل کا آرٹ ہے۔ اس کی تکنیک اور اس کے مزاج کا اہم حصّہ ہے۔ سوز و گداز اور اثر و تاثیر بھی غزل کے فن کا خاص حصّہ ہے جو احساس کی شدّت سے پیدا ہوتا ہے۔ شاعر کے لئے باریک بیں اور حسّاس ہونا ضروری ہے کہ اسی سے اس کے فن میں گہرائی، ندرت اور سوز و گداز پیدا ہوتا ہے اور وہ عام بات کو بھی ایک خاص انداز میں بیان کر کے پڑھنے یا سننے والے کو اپنا ہم نوا بنا لیتا ہے۔ جیسے میؔر اور غالؔب کے یہ اشعار:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا دل بھی یارب کئی دیے ہوتے

سوز و گداز کے ساتھ طنز و نشتریت اور شوخی و شگفتگی بھی غزل کی ایک خوبی ہے۔ محبوب، رقیب، ناصح، واعظ، محتسب، زاہد اور خود شاعر کی اپنی ذات بھی اس کا نشانہ بنتی ہے اور غزل کو شفق رنگ بنا دیتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ غزل کے کئی موضوعات میں تکرار ملتی ہے لیکن اس کا اصل فن، طرزِ ادا اور اندازِ بیان سے نکھرتا ہے۔ کس بات کو کس طرح بیان کیا گیا ہے یہی اصل فن کاری ہے جس کے لئے غالؔب کہہ گئے ہیں:

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

﴿۳﴾ غزل اور تغزّل: غزل کے فن میں تغزّل کو لازمی جزو کی حیثیت حاصل ہے کہ اسی سے اس میں چاشنی اور دل آویزی، نغمگی، شعریت اور روانی پیدا ہوتی ہے اور ایک عشقیہ یا تخیّلی فضا دِلوں کو اپنی جانب کھینچتی ہے۔ غزل اگر جسم ہے تو تغزّل اس کی روح ہے۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غزل میں تغزّل نہ ہو تو غزل کا اصل وجود باقی نہیں رہ سکتا۔ تغزّل کے سبب ہی شعر میں وہ ''موجِ زندگی'' پیدا ہو جاتی ہے جس سے بقول اصغؔر گونڈوی ''بتوں کا حُسن اور شراب کا اُثر غزل میں جاگ اُٹھتا ہے'':

اصغؔر غزل میں چاہیے وہ موجِ زندگی جو حُسن ہے بتوں میں، جو مستی شراب میں

غزل کا اپنا فنّی جمالیاتی پہلو ہے جو کہ مواد و ہیئت، معانی و صورت اور مخصوص اندازِ بیان سے پیدا ہوتا ہے اور شاعری کو قوسِ قزح بنا دیتا ہے۔ اُسے ایک خاص دل کشی اور لطافت عطا کر دیتا ہے۔

﴿۴﴾ غزل کی ہیئت: حالات اور موضوعات کے مخصوص اظہار کے لئے شاعری کو کئی اصنافِ سخن میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر صنف اپنا مخصوص مزاج، خصوصیت اور ہیئت رکھتی ہے۔ یہی مخصوص مزاج و ہیئت اس کی ادبی اور فنّی پہچان ہوتی ہے اور اسی سے اسے پہچانا جاتا ہے۔ ہر صنف یا ہیئت کے خاص اُصول اور تقاضے ہوتے ہیں جن کا لحاظ ہر فن کار کے لئے ضروری ہے۔

دیگر شعری اصناف کی طرح اردو غزل کی بھی اپنی ایک مخصوص ہیئت ہے۔ اردو غزل کی ہیئت وہی ہے جو کہ فارسی غزل کی ہے۔ غزل کی مقبولیت کی ایک وجہ اس کی ہیئت بھی ہے۔ غزل کی یہ ہیئت اگر چہ مختصر اور محدود دائرہ رکھتی ہے لیکن اس کی بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں ہر بڑے سے بڑا موضوع بیان کیا جا سکتا ہے۔ غزل کی ہیئت کے سلسلے میں قافیہ و ردیف کے ساتھ زبان و بیان و الفاظ بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں کہ انہیں سے اِس میں ایک خاص لَے، نغمگی اور جمالیاتی حُسن پیدا ہوتا ہے۔ غزل کی مخصوص ہیئت صدیوں کی روایت پر محیط ہے جس میں کسی مخصوص بحر کے انتخاب کو خاص دخل حاصل ہے۔ فارسی اور اردو میں کئی بحریں رائج ہیں اور سبھی بحروں کا آہنگ مختلف ہے۔ بعض بحریں پُر شور ہوتی ہیں تو بعض سُبک اور مترنّم، بعض بحریں آسان اور چھوٹی ہوتی ہیں تو بعض مشکل و طویل اور سنگلاخ۔ شاعر اپنے جذبات و احساسات کو ظاہر کرنے کے لئے اپنے مزاج یا پسند کے مطابق بحروں کا انتخاب کرتا ہے۔ شعر کی غنائیت اور تاثیر میں بحروں کے انتخاب کو خاص دخل حاصل ہے۔ غزل کے جمالیاتی پہلو کو قائم رکھنے میں بحریں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ بحروں کی طرح قافیے اور ردیفیں غزل کی ہیئت کے حُسن میں اضافے کا سبب بنتی ہیں کہ قوافی اور ردیفوں کا صحیح استعمال غزل کے جمالیاتی حُسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔

غزل کی ہیئت میں 'مطلع' کو خاص اہمیت اس لئے حاصل ہے کہ اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ الفاظ پر ختم ہوتے ہیں۔ ایک غزل میں ایک سے زیادہ مطلعے بھی ہو سکتے ہیں۔ مطلع بظاہر ایک چھوٹی سی چیز ہے لیکن اس کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ وہ نہ صرف غزل کا نقطۂ آغاز ہے بلکہ اس کے مطالعے سے ہی غزل کی اُٹھان اور معیار کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اگر مطلع کمزور یا ہلکا ہو تو قارئین پوری غزل کا مطالعہ نہیں کرتے اور اگر مطلع پُر شکوہ اور معیاری ہو تو پوری غزل پڑھ لی جاتی ہے۔ 'مطلع' کے مطالعے سے 'قاری' غزل کی تکنیک اور شاعر کی افتادِ طبع سے آگاہ ہو کر پوری غزل پڑھنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ مطلع پڑھ کر یا سن کر ہی قاری یا سامع کے ذہن میں ایک حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔

'مطلع' کی طرح 'مقطع' کی بھی ایک خاص اہمیت ہے۔ اس کے تحت شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے اور شاعر غزل کے آخری شعر مقطع میں کوئی خاص بات کہنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ تخلص کا استعمال قاری کو شاعر سے زیادہ قریب کر دیتا ہے۔ مطلع اور مقطع کے علاوہ غزل کے دوسرے اشعار میں عمومی یا آفاقی نوعیت کی باتیں مختلف موضوعات سے متعلق بیان کی جاتی ہیں۔ غزل کی بحر یا ہیئت میں قافیے اور ردیف کا لحاظ ضروری ہے۔ یہی تمام اُمور غزل کی ہیئت کو جمالیاتی حُسن و معیار اور اعتبار عطا کرتے ہیں۔ ہیئت کو فنّی طور پر برتنا ایک دشوار فن ہے جسے کارگہِ شیشہ گری سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ غزل کس زبان کا لفظ ہے؟

﴿۲﴾ غزل کی اصطلاح کس نے وضع کی؟

﴿۳﴾ غزل کے معیاری اشعار کی بنیاد کن پہلوؤں پر اُستوار ہوتی ہے؟

﴿۴﴾ بے ستوں کیا ہے، کوہ کن کیسا ☆ عشق کی زور آزمائی ہے..... یہ شعر کس کا ہے؟

﴿۵﴾ قافیہ اور ردیف کس صنف کے اجزائے ترکیبی میں شامل ہیں؟

﴿۶﴾ مقطع کسے کہتے ہیں؟

02.04 غزل کا تہذیبی پس منظر

غزل ایک خاص تہذیب وتمدّن کی پیداوار ہے۔اس کا مطالعہ ایک مخصوص تہذیب اور مخصوص نظامِ معاشرت کا حامل ہے اور یہ مخصوص تہذیبی اور تمدّنی حالات اپنا مخصوص تاریخی اور سیاسی پس منظر رکھتے ہیں۔ان کی جڑیں ایرانی کلچر اور ہندوستانی کلچر میں پھیلی ہوئی ہیں۔اس مخصوص تہذیبی پس منظر کو سامنے رکھے بغیر غزل کو سمجھنا اور اس کا مطالعہ کرنا ممکن نہیں۔بظاہر غزل کے لئے حُسن وعشق کے موضوعات کو ہی اصل موضوع قرار دیا جاتا ہے کیوں کہ ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا بلکہ اپنے عہد وسماج کے حالات کا عکّاس ہوتا ہے اور ادیب یا شاعر بھی اپنے ہی سماج کا ایک حسّاس فرد ہوتا ہے اس لئے فن کار کے نجی افکار وخیالات کے ساتھ ساتھ اس کے عہد کے حالات بھی اس کے فن میں جگہ پاتے ہیں اور وہ اپنے فن کے لئے مواد اپنے عہد یا ماضی کے حالات سے ہی اخذ کرتا ہے۔

اس لئے دیگر ادبی اصناف کی طرح غزل میں بھی ہر عہد کے تہذیبی، تمدّنی، سیاسی، تاریخی اور سماجی حالات کا عکس جلوہ گر نظر آتا ہے۔اردو غزل بھی ہندوستان کی کئی سو سال کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کا آئینہ ہے، جس میں حکومتوں، قوموں اور افراد کی زندگی کی کہانیاں، روایتیں، حکایتیں، اخلاقی اقدار، تلمیحات ومحاورات کی جھلکیاں صاف صاف دکھائی دیتی ہیں۔اردو غزل کے ارتقا میں فارسی شاعری کی روایت نے اہم کردار ادا کیا ہے۔فارسی روایات کے تحت ہی اردو غزل کا سفرِ ارتقا آگے بڑھا ہے۔

﴿۱﴾ اردو غزل کا ارتقا: جیسا کہ پچھلے صفحات میں آپ کو بتایا جا چکا ہے کہ اُردو شاعری نے فارسی شاعری سے اثرات قبول کر کے ہندوستان میں اپنی ایک علاحدہ روایت اور پہچان قائم کی ہے۔ابتدائی دَور کی اردو شاعری کی تمام اصناف، ہیئت اور موضوعات وہی ہیں جو کہ فارسی شاعری میں رائج تھے۔کلاسیکی یا روایتی اردو غزل نے بھی فارسی غزل کے نقش قدم پر چل کر اپنا سفر شروع کیا اور بہت عرصے تک وہ اسی کے زیرِ اثر آگے بڑھتی رہی لیکن چوں کہ ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا اور ادیب یا شاعر اپنے سماج کا ہی ایک فرد ہوتا ہے اس لئے اس کا اپنے عہد کے حالات سے متاثر ہونا فطری ہے۔چنانچہ فنّی اعتبار سے اردو غزل، فارسی غزل کی ہی رہینِ منّت ہے، اس میں اور فارسی غزل کی ہیئت و اصول وفن میں کوئی فرق نہیں ہے لیکن موضوعات واسالیب کے اعتبار سے اردو شعرا نے تنوّع پیدا کر کے اردو غزل کو جو گہرائی و گیرائی اور وسعت عطا کی ہے وہ اُسی کا حصّہ ہے۔

امیر خسرؔو کے ہندوی کلام خصوصاً بعض غزلیات اور جعفر زٹلی کی زٹلّیات نے اردو شاعری خصوصاً اردو غزل کی بنیاد قائم کر دی تھی لیکن اردو کا پہلا باقاعدہ صاحبِ دیوان شاعر گولکنڈہ کے بادشاہ قلی قطب شاہ کو تسلیم کیا جاتا ہے۔اردو ادب کے باقاعدہ آغاز کا سلسلہ دکن سے ہی ہوتا ہے۔اردو زبان کی ابتدا اگرچہ شمالی ہند میں ہوئی اور اردو شعر وادب کے لئے زمین بھی یہیں تیار ہوئی لیکن دربارِ دہلی کی سرکاری زبان فارسی ہونے کے سبب ابتدا میں اردو زبان وادب پر وہ توجہ نہیں دی جا سکی جو اسے دکن کے حکمرانوں، صوفیوں، عالموں، شاعروں اور ادیبوں نے دی۔دکن میں اردو زبان وادب کے فروغ کی ابتدا اور ارتقا سے متعلّق شمالی ہند کے شعرا اور ماہرینِ لسانیات نے بھی اعتراف کیا ہے۔ معروف شاعر قائمؔ دہلوی نے اس امر کی وضاحت اپنے شعر میں اس طرح کی ہے:

قائمؔ میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ اِک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی

ابتدا میں اردو زبان کو اور پھر اردو شاعری کو ریختہ کا نام دیا گیا تھا۔لہٰذا مذکورہ بالا دونوں باتوں یعنی دکن میں اردو شاعری کی باقاعدہ ابتدا اور ریختہ گوئی سے متعلق میرؔ کا یہ شعر خاص اہمیت رکھتا ہے:

خوگر نہیں ہم یوں ہی کچھ ریختہ کہنے سے　　معشوق جو اپنا تھا، باشندہ دکن کا تھا

اس طرح یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ اردو زبان کا جنم اگر چہ شمالی ہند میں ہوا لیکن بعض سیاسی و تہذیبی اسباب کے باعث اردو شعر و ادب کا باقاعدہ آغاز دکن ہی میں ہوا۔دکن میں ابتدائی دَور میں جن شعرا نے ابتدائی اردو یا دکنی میں اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا اُن میں قُلی قطب شاہ معانیؔ، ملا وجہیؔ، غوّاصیؔ اور ہاشمیؔ کے نام خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ان دکنی شعرا نے فارسی شاعری کی روایت کے اثرات ضرور قبول کیے لیکن لفظیات کے استعمال اور موضوعات کے لحاظ سے دکنی اور ہندوستانی یا مقامی ماحول کو ہی ترجیح دی۔یہی وجہ ہے کہ دکن میں لکھی گئی غزلوں میں فارسی اثرات کم اور ہندوستانی اثرات زیادہ ہیں۔قلی قطب شاہ معانیؔ کے یہ اشعار بطورِ مثال پیش کیے جاتے ہیں:

گر جا ہے میگھ سر تھے تازہ ہوائے بستاں　　پھولاں کی باس پایا بلبل ہزار ستاں

پیا باج پیالا پیا جائے نا　　پیا باج یک تل جیا جائے نا

اس عہد کی اردو شاعری پر بھاشا کی شاعری کے اثرات نمایاں ہیں۔اس عہد کی غزلوں نے اردو شاعری میں کوئی اہم اضافہ تو نہیں کیا لیکن غزل گوئی کی باقاعدہ روایت شروع ہو گئی۔

دکن میں غزل کی ترقّی کا اہم دَور ولیؔ دکنی اور سراجؔ اورنگ آبادی سے شروع ہوتا ہے۔ان دونوں شعرا نے باقاعدہ طور پر سنجیدگی کے ساتھ اور معیار کے ساتھ ایسی شاعری کی کہ شمالی ہند کے وہ ہندوستانی شعرا جو فارسی میں شعر کہہ رہے تھے، کلامِ ولیؔ سے متاثر ہو کر اردو غزل گوئی کی جانب متوجّہ ہو گئے۔اردو غزل ولیؔ کے ہاتھوں غزل کی صحیح اور معیاری روایات سے آشنا ہوئی۔ولیؔ نے عشقِ حقیقی اور مجازی دونوں میں اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کر کے آنے والوں کے لئے ایک مثال قائم کر دی۔ولیؔ کی غزلیات ان کے سچّے تجربات و خیالات کی ترجمان ہے۔انھوں نے زبان و بیان میں بھی صفائی اور سلاست سے کام لیا ہے۔مثلاً:

کیا ہو سکے جہاں میں ترا ہم سر آفتاب　　تجھ حسن کی اگن کا ہے یک اخگر آفتاب

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

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

دو رنگی خوب نئیں یک رنگ ہو جا　　سراپا موم ہو یا سنگ ہو جا

میں سمجھتا تھا کہ اُس یار کا ہے نام و نشاں　　یار بے نام و نشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

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

خوب رو، خوب کام کرتے ہیں　　یک نگہ میں غلام کرتے ہیں

ولیؔ نے زبان و بیان کے اعتبار سے ہی نہیں مضامین کے لحاظ سے بھی اردو غزل کو اعتبار و وقار عطا کیا۔سراجؔ نے ولیؔ کی اس روایت کو کامیابی سے آگے بڑھایا۔شمالی ہند میں اردو زبان کا آغاز مغلیہ حکومت کے قیام سے قبل ہی ہو چکا تھا۔بعض ناقدین و محقّقین کے نزدیک امیر

خسرؔو اردو کے پہلے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ہندوی اور فارسی زبان کی آمیزش میں بعض غزلیں ان سے منسوب کی جاتی ہیں لیکن انہیں مکمل طور پر اُردو کی غزلیں نہیں کہا جا سکتا۔

امیر خسرؔو کے بعد شمالی ہندوستان میں فارسی شعرا میں بیدلؔ، سلیمان قلی خاں، موسوی خاں فطرتؔ اور سراج الدین علی خاں آرزوؔ وغیرہ نے تفریح کی خاطر فارسی آمیز اردو میں کچھ کچھ شعر کہے لیکن دِلّی میں اردو غزل گوئی کی طرف ولیؔ کے کلام کے بعد ہی توجہ دی گئی۔ دہلی میں ولیؔ کی شاعری سے متاثر ہو کر اردو غزل گوئی کی جانب متوجّہ ہونے والے شعرا میں آبروؔ، حاتمؔ، مضمونؔ، شاکر ناجیؔ، یکرنگؔ اور فائز وغیرہ کے نام شامل ہے جنھوں نے ایہام گوئی کو عام کیا اور اپنا سارا زور ایہام گوئی پر ہی صَرف کر دیا۔ شمالی ہند میں مذکورہ شعرا نے اردو غزل کی تعمیر و تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے بعد کے اہم شعرا میں مرزا مظہرؔ جانِ جاناں، خواجہ میر دردؔ، میر تقی میرؔ، مرزا سوداؔ اور میر سوزؔ وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ میر تقی میرؔ اس عہد کے سب سے بڑے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انھیں ''خدائے سخن'' کہا جاتا ہے اور ان کی عظمت کا اعتراف بعد کے سبھی بڑے شاعروں نے کیا ہے۔

تصوّف کے تعلّق سے دردؔ کا نام سرِ فہرست ہے اور خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ان سبھی شعرا نے اردو غزل میں قابلِ قدر اضافے کیے ہیں۔ نظیرؔ اکبر آبادی اگر چہ نظم کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے غزل گوئی میں بھی اپنے کمالات کا اظہار کر کے اپنی انفرادیت درج کرائی ہے۔ ان کے یہاں لفظیات، تراکیب اور موضوعات میں تنوّع پایا جاتا ہے۔ نظیرؔ نے نظم کی طرح اردو غزل کو بھی ایک نئے آہنگ سے متعارف کرایا ہے۔ میرؔ و سوداؔ، دردؔ و نظیرؔ کے بعد اردو غزل کی یہ روایت مصحفیؔ، جرأت، میر حسنؔ، انشاؔ اور رنگینؔ کے ہاتھوں آگے بڑھی ہے۔ سیاسی و سماجی حالات کی خرابی کے سبب یہ شعرا دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ میں آباد ہو جاتے ہیں اور اسی کے ساتھ ان میں سے بیشتر شعرا کا لب و لہجہ اور انداز بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ ان کی شاعری پر دہلویت کے بجائے لکھنویت حاوی ہو جاتی ہے۔ غزل کو نئے موضوعات، نیا انداز، نیا رُخ ملتا ہے۔ ان شعرا کی کوششوں سے غزل کی روایت میں استحکام ضرور پیدا ہوتا ہے لیکن یہ شعرا اپنے پیش رو شعرا سے آگے نہیں بڑھ پاتے البتہ اہم ستون ضرور ثابت ہوتے ہیں۔ ان سے متاثر ہو کر یا ان کے شاگرد بن کر جن لکھنوی شعرا نے اردو غزل کے سفرِ ارتقا میں اہم کردار ادا کیا ہے اُن میں ناسخؔ، آتشؔ اور اُن کے شاگردوں میں وزیرؔ، صباؔ، رشکؔ، بحرؔ، قلقؔ، رندؔ، امانتؔ اور واجد علی شاہ اخترؔ وغیرہ نے لکھنوی رنگ و انداز کو اپنے کلام میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دہلوی شاعری کی طرح لکھنوی شاعری کی بھی اپنی خصوصیات ہیں۔ اردو غزل کا یہ بھی ایک خاص رنگ ہے جو دہلی کے رنگ سے مختلف اور منفرد ہے اور اس رنگ میں لکھنوی شعرا نے زبان و بیان و اُسلوب و موضوعات کی نئی نئی مثالیں پیش کی ہیں۔

اسی عہد میں دہلی میں غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، شیفتہؔ اور بہادر شاہ ظفرؔ نے غزل کے گیسوؤں کو سنوار کر اسے ایک نئی آب و تاب، نئی معنویت اور نئی وسعت عطا کی۔ ان کی روایت کو ان کے جن شاگردوں نے کامیابی کے ساتھ آگے بڑھایا ہے۔ اُن میں میر مہدی مجروحؔ، داغؔ دہلوی، حالیؔ، آزاد، تفتہؔ، نسیمؔ دہلوی وغیرہ کے نام پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ان شعرا کے معاصرین میں جلالؔ، تسلیمؔ، امیرؔ مینائی اور بعد کے غزل گو شعرا میں اکبرؔ الہ آبادی، چکبستؔ لکھنوی، اقبالؔ اور سیمابؔ اکبر آبادی اہم ترین شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں، جن کی کوششوں کے سبب اردو غزل کے شعری سرمائے میں قابلِ قدر اضافہ ہوا اور آنے والی نسل کے شعرا کو فیض حاصل کرنے میں مدد ملی۔ بیسوی صدی تک پہنچتے پہنچتے اردو غزل میں خاصا نکھار پیدا ہو گیا۔

مذکورہ عہد کے غزل گو شعرا میں ریاضؔ خیرآبادی، شادؔ عظیم آبادی، صفیؔ لکھنوی، عزیزؔ لکھنوی، ثاقبؔ لکھنوی، حسرتؔ موہانی، اصغرؔ گونڈوی، یاسؔ یگانہ چنگیزی، آرزوؔ لکھنوی، فانیؔ بدایونی، جگرؔ مرادآبادی اور فراقؔ گورکھ پوری وغیرہ نے غزل کے دامن کو وسیع تر کرتے ہوئے اسے نئے امکانات سے ہم کنار کردیا۔ اردو غزل میں انفرادیت قائم کرنے اور اس کی روایت کو وقیع بنانے میں بعد کے جن شعرا نے نمایاں حصّہ لیا ہے اُن میں حفیظؔ جالندھری، آنند نرائن ملاّ، صوفی تبسّمؔ، اخترؔ انصاری، عبدالحمید عدمؔ، احمد ندیم قاسمی، شاد عارفی، معین احسن جذبیؔ، مجروحؔ سلطان پوری، فیض احمد فیضؔ، مجازؔ لکھنوی، احسانؔ دانش، جاں نثار اخترؔ، ناصرؔ کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابنِ انشاؔ، شاذؔ تمکنت، مخدومؔ محی الدین، علی سردارؔ جعفری، ساحرؔ لدھیانوی، ادا جعفری، شہاب جعفری، حسن نعیم، پرویز شاہدی، پروین شاکرؔ، اخترؔ سعید خاں، تاجؔ بھوپالی، شہریارؔ، ندا فاضلیؔ، بشیرؔ بدر، شجاعؔ خاور، کلیم عاجزؔ، سلطان اخترؔ، ظفرؔ گورکھ پوری، مظفرؔ حنفی، مظہرؔ امام، ظفرؔ اقبال، احمد فراز، احمد مشتاقؔ، افتخار عارفؔ، محمد علویؔ، زیب غوریؔ، مخمور سعیدیؔ اور عرفانؔ صدیقی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر کس کو کہا گیا؟

﴿۸﴾ شغل بہتر ہے عشق بازی کا ☆ کیا حقیقی و کیا مجازی کا...... یہ شعر کس شاعر کا ہے؟

﴿۹﴾ شمالی ہند کا پہلا غزل گو شاعر کون ہے؟

﴿۱۰﴾ ''خدائے سخن'' کے نام سے کس شاعر کو یاد کیا جاتا ہے؟

﴿۱۱﴾ ایہام گوئی کے مشہور شعرا کون کون ہیں؟

﴿۱۲﴾ ناسخؔ اور آتشؔ کا تعلق شاعری کے کس دبستان سے ہے؟

﴿۱۳﴾ میری قسمت میں گر غم اتنا تھا ☆ دل بھی یارب کئی دیے ہوتے۔ اس شعر میں غزل کی کون سی خوبی ظاہر ہوتی ہے؟

02.05 خلاصہ

اس اکائی میں آپ نے اردو شاعری کے پس منظر کے علاوہ غزل کی تعریف، اجزائے ترکیبی، فنّی اُصول، مختصر تاریخی ارتقا اور اہم غزل گو شعرا سے متعلق معلومات حاصل کیں اور اندازہ لگایا کہ اردو شاعری، فارسی شاعری کے زیرِ اثر شروع ہوئی۔ فارسی شاعری جہاں اپنی ایک ہزار سالہ تاریخی روایت رکھتی ہے وہیں اردو شاعری نے بھی تقریباً چار سَو سال کا سفر طے کرلیا ہے۔ اردو کی ابتدائی شاعری میں فارسی شاعری کے اثرات بہت زیادہ تھے لیکن دکنی اور بعد کے شعرا نے ہندوستانی موضوعات شامل کرکے اور اپنے عہد کے حالات کی ترجمانی کرکے اس میں خاصی تبدیلی، وسعت اور انفرادیت پیدا کردی ہے۔

اردو شاعری میں یوں تو سبھی قدیم و جدید مروّجہ شعری اصناف میں طبع آزمائی کی گئی ہے لیکن اردو شاعری کی سب سے محبوب و مقبول صنف غزل ہی قرار پائی ہے۔ ابتدا ہی سے غزل کا جادو سر چڑھ کر بولتا رہا ہے اور ہر شاعر نے غزل کے پردے میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔ امیر خسروؔ یا قلی قطب شاہ سے لے کر آج تک سیکڑوں غزل گو شعرا نے غزلیں کہی ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

غزل اپنی مخصوص ہیئت سے پہچانی جاتی ہے۔غزل کا فن ایجاز واختصار کا فن ہے۔اس کا ہر شعر علاحدہ معنی دینے کے سبب اپنے آپ میں ایک اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔غزل انسانی جذبات واحساسات کی شاعری ہے جس میں مختلف خیالات کو ایک خاص ہیئت اور آہنگ کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔اس اکائی میں آپ کو یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ غزل کے لغوی معنی عورتوں کی باتیں کرنا یا عورتوں سے باتیں کرنا ہے۔ابتدا میں اردو غزل کا دائرہ اسی حد تک محدود تھا لیکن بعد میں اس میں زندگی اور سماج سے متعلّق ہر قسم کے افکار وخیالات وموضوعات کو پیش کیا جانے لگا اور اس طرح غزل کا دامن زندگی کی طرح وسیع ہوگیا۔اس اکائی کے مطالعے سے آپ کو یہ بھی علم ہوگیا ہے کہ غزل میں عشق و محبت یا عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کی باتیں ایک خاص انداز سے بیان کی جاتی ہیں اور اب ہماری موجودہ زندگی کے تمام اہم موضوعات غزل کا موضوع بنتے جارہے ہیں۔

اب آپ یہ بھی جان گئے ہوں گے کہ غزل سب سے زیادہ محبوب اور مقبول صنفِ سخن ہے۔اس کے پہلے شعر کو 'مطلع' کہتے ہیں جس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ کی پابندی ضروری ہے۔غزل کے لئے بحر و ردیف کا ہونا بھی ضروری ہے۔غزل کی مخصوص لفظیات، اصطلاحات، تراکیب، تلمیحات اور علامات ہیں۔'مطلع' کے بعد آنے والے دونوں مصرعوں کے ہم قافیہ شعر کو حُسنِ مطلع کہتے ہیں۔غزل میں اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہے۔غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص پیش کرتا ہے 'مقطع' کہلاتا ہے۔غزل کی ایک مخصوص تہذیب اور روایت ہے۔غزل کا فن نازک ولطیف فن ہے جسے ''کارگہِ شیشہ گری'' سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔غزل کی ہیئت میں قافیہ اور ردیف کو بنیادی اہمیت حاصل ہے کہ ان سے غزل میں نغمگی، خوش آہنگی، غنائیت اور لَے پیدا ہوتی ہے۔غزل میں تغزّل لازمی جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔

آپ نے اس اکائی سے یہ واقفیت بھی حاصل کرلی ہے کہ قلی قطب شاہ معانؔی اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر ہیں۔ان کے علاوہ ولؔی، سراؔج، حاتم، آبرؔو، خان آرزؔو، مرزا مظہر جانِ جاناںؔ، میرؔ، سوداؔ، میر دردؔ، مصحفؔی، انشاؔ، ناسخؔ، آتشؔ، غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، ظفرؔ، داغؔ، حالیؔ، امیرؔ مینائی، حسرتؔ موہانی، فانیؔ، اصغرؔ، جگرؔ، فراقؔ، شادؔ عظیم آبادی، یاسؔ یگانہ، ناصر کاظمؔی، شاد عارفؔی، فیضؔ، مجروحؔ، جذبیؔ، جاں نثار اخترؔ، خلیل الرّحمٰن اعظمی، شہریارؔ، ندا فاضلی، مظفرؔ حنفی، بشیرؔ بدر، مظہر امام، ظفر اقبال، احمد فرازؔ اور عرفانؔ صدیقی وغیرہ غزل کے اہم شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔

اس طرح اس اکائی کو پڑھ کر آپ نے غزل کی تعریف، اس کے فن، اس کی خصوصیات اور اس سے متعلق سبھی اہم شاعروں کے بارے میں جانکاری حاصل کرلی ہے اور ان معلومات کے ذریعے یہ بھی اندازہ لگالیا ہے کہ اردو غزل ایک اہم، نازک، لطیف، ہر دل عزیز اور مقبول صنفِ سخن ہے اور اس کا چلن ہر دَور میں رہا ہے۔اردو غزل کی مقبولیت، فنّی خصوصیات اور موضوعاتی رنگارنگی کے سبب یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو غزل کا مستقبل روشن اور محفوظ ہے۔اس کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہورہا ہے۔اس کی دیکھا دیکھی دوسری ہندوستانی زبانوں میں بھی غزل لکھی جارہی ہے۔ہماری روزمرّہ زندگی اور ان سے متعلّق تقاریب اور دیگر مواقع پر غزل کے شعر لطف کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔غزل کے اشعار محض تفریح کا سامان ہی فراہم نہیں کرتے بلکہ ہمارے فکر وخیال کے اظہار کا مؤثّر وسیلہ بھی ہیں۔آج کی تیز رفتار اور مصروف زندگی میں غزل اپنے ایجاز واختصار اور اشاریت کے سبب زیادہ مفید اور کارآمد بن گئی ہے۔یہی اسباب اسے آئندہ بھی مفید ومقبول بنانے میں مددگار ثابت ہوں گے۔

02.06 فرہنگ

آشیانہ	رہنے کی جگہ، بسیرا	سفرِ ارتقا	ترقّی کا سفر
آفاقی	وسیع، پھیلی ہوئی، کائناتی	سنگ	پتھر
آہنگ	لَے، آواز	شغل	مشغلہ، کام
اسالیب	اسلوب کی جمع، طرز Style	شفق	سات رنگوں والی دھنک
اصطلاح	Term	صاحبِ دیوان	دیوان والا
افتادِطبع	مزاج	صیّاد	پرندوں کو قید کرنے ولا
انحصار	منحصر ہونا، موقوف ہونا	عروس	دلہن
باج	بغیر، بنا	عکّاسی	ترجمانی
باریک بینی	تیز فہمی، نکتہ شناسی	عمومی	عام
بحر	وہ خاص زمین جس میں غزل کہی جاتی ہے	عنصر	حصّہ، جز
بطن	پیٹ	عین	بالکل
پرشکوہ	شان دار	غنائیت	نغمگی
پس منظر	(Back Graond) بیک گراؤنڈ	فسوں	جادو
تخیل	خیال، سوچنے کی صلاحیت	قفس	پنجرہ
ترجیح	اوّلیت، زور، پہل	قومی یک جہتی	قومی ایکتا، قومی اتحاد
تکرار	دہرانا	کارگہِ شیشہ گری	شیشہ گری کا فن، نازک کام
تنوّع	نیاپن، رنگارنگی		
تیغ	تلوار	کائنات	دُنیا
تموّج	ہلچل، حرکت	لطیف	لطف دینے والی، نفیس، صاف شفاف
ثبات	ٹھہراؤ، قیام	لُغوی	لُغت سے متعلق
جمالیاتی پہلو	خوب صورتی کا پہلو، حُسن کا پہلو	ماضی	پچھلا، گزرا ہوا
حُبّ الوطنی	وطن سے محبت	متحدہ	مشترکہ، ملاجلا
حکایات	حکایت کی جمع، کہانی، قصّہ	مترنم	ترنّم والی
حکمران	حکومت کرنے والے	مجازی	نقلی
خارجی	باہری	محبوب	پسندیدہ، اچھی لگنے والی
خوب رو	اچھے چہرے والا، خوب صورت یعنی	محتسب	حساب لینے والا

		محبوب	محیط	:	پھیلی ہوئی
خوگر	:	عادی	مُستعار	:	مانگا ہوا، لیا ہوا، قرض جو لوٹایا جائے
داخلی	:	اندرونی	معاصرین	:	ہم عمر، ساتھی، ایک ہی زمانے کے لوگ
رقیب	:	قصّۂ عشق کا وہ کردار جو کہ عاشق اور محبوب کے بیچ مثلث کی حیثیت رکھتا ہے اور منفی کردار ادا کرتا ہے	نقوش	:	نقش کی جمع
			وضاحت	:	صفائی، کسی بات کو کھل کر بیان کرنا
			وضع	:	بنانا
رہینِ منّت	:	احسان مند	ہم نوا	:	ہم خیال
زاہد	:	عبادت کرنے والا	ہمہ گیری	:	زیادہ اثر رکھنے والی
سُبک	:	ہلکی	ہنوز	:	ابھی
ستم زدہ	:	ستایا ہوا	ہیئت	:	شکل، صورت، Form
سُرور	:	نشہ			

02.07 : سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر ۱ : غزل کو اردو شاعری کی آبرو کیوں کہا گیا؟

سوال نمبر ۲ : اردو شاعری میں غزل کی صنف کو کیا مقام حاصل ہے؟

سوال نمبر ۳ : غزل کو اردو شاعری کی سب سے محبوب اور مقبول صنف کیوں کہا گیا؟

سوال نمبر ۴ : اردو شاعری نے فارسی شاعری سے کس طرح کے اثرات قبول کیے ہیں؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر ۱ : غزل کی تعریف کیجیے۔

سوال نمبر ۲ : غزل کے سفرِ ارتقا پر ایک مضمون تحریر کیجیے۔

سوال نمبر ۳ : غزل کے فن، اصول، موضوعات، ہیئت اور اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر ۱: غزل کا جنم کس صنف سے ہوا؟

(الف) مرثیہ (ب) قصیدہ (ج) مثنوی (د) ان میں سے کوئی نہیں

سوال نمبر ۲: غزل کی ابتدا کس ملک میں ہوئی؟

(الف) عرب (ب) ہندوستان (ج) ترکی (د) ایران

سوال نمبر۳: غزل کا فن عبارت ہے؟

(الف)ایجاز واختصار سے (ب) تفصیل سے (ج) تسلسل سے (د) ان میں سے کوئی نہیں

سوال نمبر۴: غزل کے ہر شعر میں کتنے مصرعے ہوتے ہیں؟

(الف) چار (ب) تین (ج) دو (د) چھ

سوال نمبر۵: اچھی غزل کے لئے کون سی بات لازمی ہے؟

(الف) تفکّر (ب) تحیّر (ج) حُسن وعشق (د) تغزّل

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱: : (ب) قصیدہ جواب نمبر۴ : (ج) دو

جواب نمبر۲: : (الف) عرب جواب نمبر۵: : (د) تغزّل

جواب نمبر۳ : (الف) ایجاز واختصار سے

02.08 حوالہ جاتی کتب

۱۔ جدید غزل از رشید احمد صدیقی

۲۔ غزل اور متغزلین از ابواللیث صدیقی

۳۔ غزل اور مطالعہ غزل از ڈاکٹر عبادت بریلوی

۴۔ اردو غزل از یوسف حسین خاں

۵۔ اردو غزل از ڈاکٹر کامل قریشی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ عربی زبان کا

﴿۲﴾ فارسی شعرا نے

﴿۳﴾ داخلی پہلو پر

﴿۴﴾ میر تقی میرؔ

﴿۵﴾ غزل کے

﴿۶﴾ جس شعر میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔

﴿۷﴾ قلی قطب شاہ

﴿۸﴾ ولؔی دکنی

﴿۹﴾ امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ

﴿۱۰﴾ میر تقی میرؔ

﴿۱۱﴾ آبروؔ، حاتمؔ، مضمونؔ، شاکر ناجیؔ، یکرنگؔ وغیرہ

﴿۱۲﴾ دبستانِ لکھنؤ سے

﴿۱۳﴾ سوز و گداز

اکائی 03 : کلاسیکی غزل

ساخت :

03.01 : اغراض ومقاصد

03.02 : تمہید

03.03 : اردو کی کلاسیکی غزل کا پس منظر

03.04 : کلاسیکی غزل

03.05 : خلاصہ

03.06 : فرہنگ

03.07 : سوالات

03.08 : حوالہ جاتی کتب

03.01 اغراض ومقاصد

یہ اکائی اردو کی کلاسیکی غزل کے جائزے سے متعلّق ہے۔اس اکائی میں آپ یہ جان اور سمجھ سکیں گے کہ اُردو غزل کا آغاز کب، کیسے اور کن حالات میں ہوا؟ ابتدائی یا قدیم اردو غزل، جسے کلاسیکی غزل بھی کہا جاتا ہے اس کی ابتدا کے عوامل اور محرکات کیا تھے؟ اُس کی فنّی خصوصیات کیا کیا ہیں؟ موجودہ اردو غزل کے ارتقا میں کلاسیکی اردو غزل نے کیا کردار ادا کیا ہے؟ اور اس کے اہم فن کار کون کون ہیں؟

03.02 تمہید

جیسا کہ پچھلی اکائی میں ذکر کیا گیا ہے کہ ابتداً اُردو غزل، فارسی غزل کی طرح لکھی گئی۔اس کی ساری لفظیات ومصطلحات، تراکیب و موضوعات بھی وہی تھے جو کہ فارسی غزل کا طُرّۂ امتیاز تھے۔اردو غزل نے اپنے سفرِ ارتقا کے کئی مراحل اور منازل طے کیے ہیں۔اس کا سفر کلاسیکی یا روایتی انداز سے شروع ہوکر رومانوی، ترقّی پسندی، جدیدیت اور مابعدِ جدیدیت سے ہوتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ابتدا میں ایک مخصوص سیاسی، سماجی، تہذیبی اور تاریخی حالات کے تحت طویل عرصے تک ایک خاص انداز میں یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ فارسی شاعری کی روایت سے متاثر ہوکر جو غزل کہی گئی اسے کلاسیکی یا روایتی غزل کا نام دیا گیا۔کلاسیکی اردو غزل ہماری شاعری کا قیمتی سرمایہ یا نمونہ ہے، جس کے تصوّر یا سہارے کے بغیر اردو غزل کا سفرِ ارتقا مکمل نہیں ہوسکتا۔اس اکائی میں اردو کی کلاسیکی غزل سے متعلق تمام اہم اُمور ونکات کو پیش کیا جائے گا تاکہ معلوم ہوسکے کہ موجودہ اردو غزل کی شاندار عمارت کی تشکیل وتعمیر اور حُسن میں کلاسیکی غزل نے کیا، کتنا اور کیسا کردار ادا کیا ہے؟ یا اردو کی کلاسیکی غزل کی خصوصیات کیا ہیں؟ اور اردو غزل کے اہم کلاسیکی شعرا کون سے ہیں؟ اور انہوں نے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں سے آنے والی نسل کے شعرا کو کس حد تک متاثر کیا ہے۔

03.03 اُردو کی کلاسیکی غزل کا پس منظر

اس سے پہلے کہ باقاعدہ طور پر اردو کی کلاسیکی غزل سے متعلّق بات کی جائے، یہ جان لینا ضروری ہے کہ اردو کی کلاسیکی غزل کا پس منظر اور اس کے عوامل ومحرکات کیا تھے۔ جیسا کہ آپ کو بتایا جاچکا ہے کہ اُردو شاعری، فارسی شاعری سے مستعار ہے۔ اس لئے قدیم اردو شاعری پر فارسی شاعری کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ غزل اگرچہ عرب میں قصیدے کے بطن سے پیدا ہوئی لیکن اسے صنفِ سخن کا درجہ ایران میں فارسی زبان میں حاصل ہوا یعنی غزل کا آغاز فارسی سے ہوا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے قصیدہ اور غزل کی ہیئت یکساں ہے لیکن موضوع و مزاج میں فرق پایا جاتا ہے۔ فارسی شاعر رودکی نے غزل کو باقاعدہ صنفِ سخن کی حیثیت بخشی اور اسی کے ساتھ غزل کی ابتدا اور ارتقا کا سلسلہ شروع ہوگیا اور فارسی شعرا نے فکر وفن دونوں لحاظ سے غزل کو مثالی صنف بنادیا۔ ایران کی طرح ہندوستان میں بھی غزل کو ترقّی کرنے کے بھرپور مواقع میسر آئے اور ایران کی طرح ہندوستان کے فارسی، اردو شعرا نے بھی غزل کے گیسو سنوارنے اور اسے وقار واعتبار عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ غزل ایک خاص تہذیبی پس منظر کی پیداوار ہے۔ ایران اور ہندوستان کے تہذیبی حالات اسے راس آئے اور ان دونوں ملکوں میں اسے ترقّی کرنے کے پورے پورے مواقع ملے اور ہندوستان اور ایران کا کلچر غزل کا کلچر بن گیا۔ بقولِ عبادت بریلوی:

''غزل ہمارے مخصوص ماحول کی پیداوار ہے اور ہمارا مخصوص ماحول غزل کی پیداوار۔''

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ ان کے خیال کے مطابق:

''غزل ہماری تہذیب میں اور ہماری تہذیب غزل میں اس طرح رچی بسی ہے کہ اسے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ دونوں کو سمت و رفتار، رنگ و آہنگ، وزن ووقار ایک دوسرے سے ملا ہے یہی سبب ہے کہ ہماری تہذیب کی روح غزل میں اور غزل کی روح ہماری تہذیب میں بے نقاب نظر آتی ہے۔''

غزل: اظہار کا ایک ایسا پیرایہ یا طرز ہے جس میں مشرقی مزاج وتہذیب کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ ایران یا فارسی زبان میں غزل کی روایت تقریباً ایک ہزار سال قدیم ہے اور ہندوستان یا اردو میں غزل کی روایت تین، چار سَو سال کا سفر طے کرچکی ہے۔ اس طرح غزل تقریباً ڈیڑھ ہزار سالہ روایت کی امین ہے۔ اس طویل عرصے میں اس نے بدلتے ہوئے حالات اور افراد واقوام کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کا کام پوری ذمہ داری سے انجام دیا ہے۔ اس میں انفرادی وآفاقی مسائل ومعاملات کو دل چسپ اور دل نشین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ غزل نے ہر دَور میں ہمارے جذباتی، ذہنی وفکری تقاضوں کو ہی پورا نہیں کیا بلکہ سیاسی اور سماجی حالات کو بھی اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔

ڈیڑھ ہزار سالہ غزل کا یہ شاندار ارتقائی سفر اس امر کا ثبوت ہے کہ غزل ہر عہد میں انسانی زندگی سے ہم آہنگ رہی ہے۔ اس کی بقاو ارتقا اور مقبولیت کا راز بھی انہیں باتوں میں چھُپا ہوا ہے۔ اس کی ہمہ گیری کے سبب تاریخ کے ہر دَور میں اس سے دل چسپی اور لگاؤ کا سلسلہ جاری رہا ہے اور باوجود بعض نوع کی مخالفت کے اس کی ترقّی کبھی رک نہیں سکی ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جب جب اسے دَبایا گیا ہے یا اس کی مخالفت میں آواز بلند کی گئی، تب تب وہ اور بھی شدّت کے ساتھ اُبھری ہے اور نئی توانائی اور نئی آب وتاب کے ساتھ سامنے آئی ہے۔ دیگر شعری اصناف کے مقابلے میں غزل گو شعرا کی تعداد بھی ہر عہد میں زیادہ رہی ہے اور ہر زمانے میں بڑے فن کار اس سے وابستہ نظر آتے ہیں۔

اُردو غزل کی روایت، فارسی غزل کی رہینِ منّت ہے۔ فارسی نے اردو غزل کو وہ روایات دے دیں جو کہ سرزمینِ ایران پر صدیوں میں تعمیر ہوئی تھیں۔ غزل کا بنیادی موضوع حُسن وعشق ہے اور اس کی ابتدا بھی حُسن وعشق کے جذبات کی ترجمانی سے ہی ہوتی ہے اور ایک طویل عرصے تک غزل میں اسی موضوع پر طرح طرح سے اظہار ہوتا رہا ہے لیکن انسانی زندگی صرف حُسن وعشق کا نام نہیں، اس کے اور بھی تقاضے ہیں۔ یوں بھی ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا۔ وہ اپنے عہد کے حالات کا ترجمان ہوتا ہے اور اس میں انفرادی واجتماعی سبھی قسم کے مسائل زیرِ بحث آتے ہیں۔ لہٰذا اردو غزل صرف حُسن وعشق کے جذبات واحساسات کی ترجمان ہی نہیں رہی بلکہ اس میں زندگی اور سماج سے متعلّق ہر طرح کے معاملات ومسائل کو بھی پیش کیا جاتا رہا ہے۔

کلاسیکی اردو غزل کے تین خاص ادوار: یعنی دکنی غزل، دہلوی غزل اور لکھنوی غزل سے عبارت ہے اور یہ تینوں رنگ ایک دوسرے سے مختلف اور منفرد ہیں۔ آئندہ صفحات میں اردو کی کلاسیکی غزل کی صورتِ حال اور ادوار، اس کے مختلف شعرا اور مختلف رنگ وآہنگ سے متعلّق معلومات پیش کی جائیں گی۔

03.04 کلاسیکی غزل

غزل اردو شاعری کی محبوب ومقبول، قدیم صنفِ سخن ہے۔ اردو شاعری کا آغاز فارسی شاعری کے زیرِ اثر ہوا۔ اس لئے فارسی میں رائج سبھی شعری اصناف اردو میں بھی رائج ہو گئیں۔ ابتداً اردو شاعری کے موضوعات، اسالیب، لفظیات، علامات اور مصطلحات وہی تھیں جو کہ فارسی شاعری کا سرمایہ تھیں۔ اُردو شاعری کی جانب متوجّہ ہونے والے یا اردو شاعری کا آغاز کرنے والے شعرا وہی تھے جو کہ فارسی کے بھی شاعر تھے۔ وقت کے تقاضے، سیاسی، سماجی حالات کی تبدیلی اور اردو زبان کی مقبولیت کے سبب فارسی کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں بھی جب شعر گوئی کا آغاز ہوا تو شعرا نے فارسی شاعری اور اس کے مروّجہ اصولوں، موضوعات اور اظہارِ بیان کے طریقوں کو اختیار کر کے فارسی آمیز کلام کی ابتدا کی۔ ابتداً اسے ہندوی کلام یا ریختہ کا نام دیا گیا۔ امیر خسرؔو سے منسوب بعض غزلیات اس کی مثالیں ہیں جن میں ایک مصرع فارسی میں دوسرا مصرع اردو زبان میں ادا کیا گیا یا فارسی اور اردو کے الفاظ کو ملا کر شعر کہے گئے۔ ابتداً یہ کام یا تو ایک نئے تجربے کے طور پر انجام دیا گیا یا منہ کا ذائقہ بدلنے یا تفریح کی خاطر اس طرح کی کوشش کی گئی۔

شمالی ہند میں یہ کوشش ابھی پورے طور پر سنجیدگی اختیار بھی نہیں کر پائی تھی کہ دکن میں مقامی زبان یا دکنی یا قدیم اردو زبان میں باقاعدہ طور پر شعر گوئی کا آغاز ہو گیا۔ قلی قطب شاہ معاؔنی اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر تسلیم کیے گئے۔ ان کے دربار سے وابستہ شعرا وجہؔی، نشاطؔی اور ہاشمی وغیرہ نے مختلف اصناف میں، مختلف موضوعات پر شعر کہہ کر ایک نئے سلسلے کا آغاز کیا۔ ان کی یہ ابتدائی کوششیں دکن کے علاوہ شمالی ہند کے شعرا کے لئے بھی قابلِ تقلید ہوئیں اور ان کی دیکھا دیکھی دکن کے علاوہ دوسرے صوبوں اور شہروں میں بھی اردو میں شعر گوئی کا آغاز ہو گیا۔ اس سلسلے میں اہم کردار ولؔی دکنی نے ادا کیا۔ اُن کی دہلی آمد، سعداللہ گلشن سے ان کی ملاقات اور ان کے کلام کے مطالعے سے شمالی ہند کے شعرا نہ صرف متاثر ہوئے بلکہ انہوں نے اردو زبان کی ادبی حیثیت کو محسوس کرتے ہوئے اردو میں شعر گوئی کا باقاعدہ آغاز کر دیا۔ جعفر زٹلی کے بعد حاتؔم، آبؔرو، شاکر ناجؔی، یکرنگ وغیرہ کے نام اس ضمن میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اس طرح ہندوستان میں اردو زبان میں دیگر شعری اصناف کے ساتھ ساتھ غزل گوئی کا بھی آغاز ہوا اور اردو غزل نے باقاعدہ طور پر اپنا شعری سفر شروع کر دیا۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے کہ ابتداً اُردو غزل، فارسی غزل کی طرح لکھی گئی۔اس کی ساری اصطلاحات ولفظیات، تراکیب اور موضوعات بھی وہی تھے جو کہ فارسی غزل کا طرّۂ امتیاز تھے۔اردو غزل نے اپنے سفرِ ارتقا کے کئی مراحل اور منازل طے کیے ہیں۔اس کا سفر کلاسیکی یا روایتی انداز سے شروع ہو کر رومانوی، ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے ہوتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ابتدا میں ایک مخصوص سیاسی و سماجی، تہذیبی وتاریخی حالات کے تحت طویل عرصے تک ایک خاص انداز میں یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ فارسی شاعری کی روایت سے متاثر ہو کر جو غزل کہی گئی اسے کلاسیکی یا روایتی غزل کا نام دیا گیا۔کلاسیکی اردو غزل ہماری شاعری کا سب سے قیمتی سرمایہ یا نمونہ ہے کہ جس کے تصوّر یا سہارے کے بغیر اردو غزل کا سفرِ ارتقا مکمل نہیں ہوسکتا۔یہ صحیح ہے کہ وقت اور حالات کے تقاضوں کے تحت اردو غزل میں فکر وخیال، اظہار و بیان وزبان نیز موضوعات میں تبدیلیاں پیدا ہوتی رہیں۔اس طرح کی تبدیلی محض وقت وحالات کا تقاضہ ہی نہ تھی بلکہ:

''کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے''

اور اس کی یکسانیت، قدامت کے سبب بھی عمل میں آئی اور فن کاروں کی نئی سوچ اور غزل پر کیے جانے والے سخت اعتراضات اور اس کی اصلاح کے سلسلے میں کیے جانے والے اقدامات نے غزل کے مزاج میں خوش گوار تبدیلیاں پیدا کر دیں۔اس کی معنویت، مقصدیت اور تہ داری میں اضافہ کر دیا اور اس کا دامن ایسا وسیع تر بنا دیا کہ اب وہ محض حکایاتِ حُسن وعشق کی ترجمان ہی نہیں رہی بلکہ روز مرّہ زندگی کے معاملات ومسائل، مختلف النّوع سیاسی وسماجی حالات، شاعر کے نجی احساسات کی عکّاس بھی بن گئی۔

ابتدائی دَور کی کلاسیکی غزل کے موضوعات کا دائرہ اگر چہ محدود تھا لیکن اس محدود دائرے میں بھی اس نے مخصوص لفظیات اور علامات کے ذریعے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، مذہبی، تصوّفانہ، تاریخی، نفسیاتی اور تہذیبی موضوعات ومسائل کو ایک خاص لب و لہجے، خاص انداز، اشارات وکنایات اور خاص علامات کے ذریعے کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

یہ سچ ہے کہ کلاسیکی یا روایتی غزل کا بنیادی اور اہم موضوع حُسن کے معاملات کا بیان ہی تھا لیکن بقول غالبؔ:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

کے مصداق اردو غزل کے کلاسیکی شعرا نے غمِ جاناں کے ساتھ غمِ دَوراں، سیاسی زوال، بدامنی، سماجی انتشار، جان و مال کے عدمِ تحفّظ، بے ثباتیِ دنیا، تصوّف وفلسفہ، افلاس وبے چارگی اور بے بسی، قدرتی آفات وحادثات، انسان کے ذریعے انسانوں پر کیے جانے والے ظلم وستم، حکمرانوں کی بے حِسی اور بے عملی، فن کاروں کی ناقدری، سیاسی وسماجی استحصال، اخلاقی اقدار کا زوال غرض کہ اپنے عہد کی زندگی سے متعلّق پیش آنے والے ہر طرح کے حالات ومسائل اور معاملات کو بھی بڑی فن کارانہ خوبی کے ساتھ اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔اس لئے اردو کی کلاسیکی غزل، اس کی ترقّی پسند غزل یا جدید غزل کی طرح اپنی ایک اہمیت اور حیثیت رکھتی ہے۔

﴿۱﴾ اُردو میں کلاسیکی غزل: (دکن کے حوالے سے) جیسا کہ اوپر کے صفحات میں ذکر کیا جاچکا ہے کہ اردو شاعری کی ابتدا فارسی شاعری کے زیرِ اثر ہوئی ہے اور ہندوستان میں اس کا باقاعدہ آغاز دکن سے ہوتا ہے۔قلی قطب شاہ پہلے صاحبِ دیوان شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں اس لئے اردو شعر وادب کی تاریخ میں دکن کو خاص اہمیت حاصل ہے۔یہاں کے بادشاہوں اور عوام سبھی نے اردو زبان وادب کے فروغ میں نمایاں حصّہ لیا ہے۔دکن میں تین سلطنتوں بہمنی سلطنت، عادل شاہی سلطنت اور قطب شاہی کے بادشاہوں نے حکومت کی ہے۔

دکن میں ان حکومتوں کے قیام سے قبل ہی صوفیاے کرام، علاء الدین خلجی اور محمد بن تغلق اور ان کی افواج کے قیام کے سبب دکن میں جو ایک نئے لسانی ماحول اور باہمی میل جول کی زبان پیدا ہو چکی تھی اس نے ہی ادبی زبان کی حیثیت حاصل کر لی اور دکن یا قدیم اردو میں شعر و ادب کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ دکن میں اُردو کو سرکاری یا درباری زبان بنانے یا اسے شعر و ادب کا وسیلہ بنانے میں بہمنی سلطنت کے آخری دور کے بادشاہ محمد شاہ بہمنی (۱۴۸۲ء سے ۱۵۲۰ء) کے عہد کے شاعر قریشی بیدری نے قدیم اردو کو دکنی کا نام دے کر شعر گوئی کا آغاز کیا۔ اس کا یہ شعر:

سو اس شاہ کے دَور میں بیدر مقام یہ شاعر کیا نظم دکھنی تمام

یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ عہدِ بہمنی کے اہم شعرا میں سید محمد حسینی، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، شہبازؔ اور فخر دین نظامیؔ کے نام خاص ہیں۔ اردو کی پہلی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ فخر دین نظامی نے ہی لکھی تھی لیکن بہمنی دَور میں غزل کا کوئی شاعر نظر نہیں آتا۔

عادل شاہی دَور (۱۴۹۰ء تا ۱۶۸۶ء) کے شعرا میں عبدل، شاہی، میراں جی شمس العشاق، اشرف بیابانی، برہان الدین جانم، ملک خوشنود، رستمی، مقیمی، حسن شوقی، نصرتی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان میں علی عادل شاہ ثانی، شاہی اور حسن شوقی ایسے شاعر تھے جنھوں نے غزل سمیت مختلف اصناف میں شعر کہے۔ ان کے کلام کا پورا پس منظر ہندوستانی ہے۔ غزلوں میں انہوں نے اپنے عشقیہ جذبات کا اظہار کیا ہے۔ بہمنی دَور کی طرح عادل شاہی دَور میں بھی غزل کا کوئی بڑا شاعر نظر نہیں آتا۔

البتہ قطب شاہی دَور (۱۴۹۵ء تا ۱۶۹۰ء) شاعری کے اعتبار سے زیادہ سازگار ثابت ہوا۔ اس عہد کے شعرا میں پہلے صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ کے علاوہ محمودؔ، فیروزؔ، اسد اللہ وجہیؔ، غوّاصی، ابنِ نشاطی اور بحریؔ نے مختلف اصنافِ شاعری میں شاعرانہ صلاحیتوں کا کامیاب اظہار کیا ہے۔ قلی قطبؔ شاہ معانیؔ محمودؔ، غواصیؔ، بحریؔ وغیرہ نے غزلیں بھی لکھی ہیں۔ ان کے کلام میں ہند، ایران کلچر کی آمیزش بھی ہے اور مقامی زبان کی خوبی بھی لیکن غزل کا کوئی بڑا شاعر اس دَور میں بھی دکھائی نہیں دیتا۔

البتہ بہمنی، عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے خاتمے کے بعد اردو غزل کے دو بڑے نام ولیؔ دکنی اور سراجؔ اورنگ آبادی ایسے سامنے آتے ہیں جنھوں نے خود کو ہی ایک نیا اعتبار و وقار نہیں بخشا بلکہ اردو غزل کو بھی نئے امکانات، نئے رنگ و آہنگ اور نئی وسعتوں سے ہم کنار کر دیا۔ دکن میں ولیؔ ہی وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اردو غزل کو باقاعدہ طور پر اختیار کیا اور اس کے تمام تر فنی اصولوں کو ملحوظ رکھ کر ایسے بامعنی، خوب صورت اور دل چسپ شعر کہے کہ جو آج بھی پسند کی نگاہ سے دیکھے اور پڑھے جاتے ہیں جن کو سن کر سننے والا ایک خاص کیفیت میں کھو کر ولیؔ کی غزل گوئی کی فن کارانہ صلاحیت کا معترف ہو جاتا ہے۔

ولیؔ کی غزل سے اردو غزل میں ایک نئے دَور، ایک نئی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ کلامِ ولیؔ کی زبان صاف و شُستہ اور شگفتہ ہے۔ ان کا کلام ان کے نجی مشاہدات و تجربات اور احساسات کا ترجمان ہے۔ اگرچہ اس میں زندگی کے سنجیدہ پہلوؤں کو زیادہ پیش کیا گیا اور ان کے کلام کا زیادہ حصّہ حُسن و عشق کے معاملات سے ہی تعلّق رکھتا ہے لیکن ولیؔ کا دل موہ لینے والا انداز ایسا ہے جو پڑھنے یا سننے والے کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ ان کے چند اشعار سے ان باتوں کی تصدیق ہو جاتی ہے:

اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تس سوں ٹک پاؤں کے جھانجھر کی جھنکار سناتی جا
ولیؔ اس گوہرِ کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی مرے گھر اس طرح آتا ہے جوں سینے میں راز آوے

آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں تشنہ لب ہوں شربتِ دیدار کا
مفلسی سب بہار کھوتی ہے مرد کا اعتبار کھوتی ہے

شمالی ہند کے شعرا کو اردو شاعری کی جانب ولؔی ہی نے متوجّہ کیا۔ جب ولؔی کا دیوان دہلی پہنچا اور اس کے بعد خود وہ وہاں پہنچے تو اہلِ دہلی نے ان کی اور ان کے کلام کی نہ صرف تعریف کی بلکہ خود بھی اردو شاعری کی طرف متوجّہ ہو گئے۔ ولؔی کے بعد دکن کے دوسرے غزل گو شاعر سراؔج اورنگ آبادی ایک صوفی بزرگ شاعر تھے۔ ان کے کلام میں زبان کی چاشنی بھی ہے اور جذب و کیف و مستی کا عالم بھی۔

سراؔج کے ان اشعار سے ان کے طرزِ کلام کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

خبرِ تحیرِّ عشق سن ، نہ جنوں رہا نہ پری رہی نہ تو تو رہا، نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی
دورنگی خوب نئیں، یک رنگ ہو جا سراپا موم ہو یا سنگ ہو جا
تڑپنا، تلملانا، غم میں جلنا، خاک ہو جانا یہی ہے افتخار اپنا، یہی ہے اعتبار اپنا

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ کلاسیکی غزل کا بنیادی اور اہم موضوع کیا ہے؟
﴿۲﴾ بہمنی سلطنت کے آخری دَور کے بادشاہ کا نام کیا ہے؟
﴿۳﴾ قدیم اردو کو ''دکنی'' کا نام کس نے دیا؟
﴿۴﴾ اردو کی پہلی مثنوی کا نام کیا ہے؟
﴿۵﴾ نصرتؔی کس دَور کا شاعر ہے؟
﴿۶﴾ قطب شاہی دَور کا سب سے اہم شاعر کون ہے؟
﴿۷﴾ دکن کے کس غزل گو شاعر کی وجہ سے اردو غزل میں ایک نئے دَور اور نئی روایت کا آغاز ہوتا ہے؟
﴿۸﴾ مفلسی سب بہار کھوتی ہے ☆ مرد کا اعتبار کھوتی ہے.....اس شعر کا خالق کون ہے؟

﴿۲﴾ شمالی ہند میں کلاسیکی غزل کا ابتدائی دَور: جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ مسعود سعد سلماؔن اور امیر خسرو نے شمالی ہند میں اردو شاعری کا آغاز اور ولؔی دکنی کے کلام سے متاثر ہو کر شمالی ہند کے شعرا نے باقاعدہ طور پر اردو میں شعر گوئی کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ چنانچہ مسعود سعد سلماؔن سے امیر خسرؔو تک، ولؔی دکنی سے آرزؔو تک، حاتؔم و آبرؔو سے مرزا مظہر جانِ جاناؔں تک، مصحفؔی سے ناسخؔ و آتشؔ تک، غالبؔ سے داغؔ اور امیر مینائی تک اردو کی کلاسیکی غزل نے ایسے ایسے روپ دکھائے اور مثالیں پیش کیں کہ اردو شاعری خصوصاً غزل کا دامن مالا مال ہو گیا۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کا پہلا دَور محمد شاہی عہد سے تعلّق رکھتا ہے۔ سیاسی اعتبار سے یہ دہلوی سلطنت کے زوال کا عہد ہے لیکن اسی عہد میں اردو شاعری کو ترقّی کرنے کے شاندار مواقع ملے اور شاعری میں ایہام گوئی کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ایہام گوئی سے مراد ہے شاعری میں ایسے ذو معنیین الفاظ استعمال کرنا جن کے ایک معنی قریب کے ہوں اور دوسرے معنی دُور کے نکلتے ہوں۔ اس عہد کی شاعری نے ایہام گوئی کو فن کی صورت عطا کر دی۔ اس عہد کے جن شعرا نے ایہام گوئی کے ذریعے اپنے کمالات کا اظہار کیا ہے ان میں شاہ مبارک آبرؔو، سراج الدین علی خاں آرزؔو، مضموؔن، شاکر ناجؔی، فائز دہلوی، یکرنگؔ اور حاتؔم دہلوی کے نام خاص ہیں۔

شاہ آبرو کا کلام ایہام کے علاوہ دہلوی زبان کی سادگی وسلاست سے آراستہ ہے۔مثال کے طور پر ان کے یہ اشعار پیش ہیں:

ملنے کے شوق میں ہم گھر بار سب گنوایا　　مدّت میں گھر ہمارے آیا تو گھر نہ پایا

سراج الدین علی خاں آرزو کا شمار اپنے عہد کے فارسی کے اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ولی سے متاثر ہو کر انہوں نے بھی ریختہ میں شعر کہے۔وہ عالم وفاضل انسان اور پختہ کلام شاعر تھے۔زبان وبیان پر انہیں قدرت حاصل تھی۔ان کے یہ اشعار اس بات کے غمّاز ہیں:

اُس زُلفِ سیہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے　　آئینے کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

داغ چُھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل　　ہاتھ بھی دُکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے

مضمون، خان آرزو کے شاگرد تھے۔ان کے کلام میں ایہام کے ساتھ شگفتگی بھی پائی جاتی ہے۔مثلاً:

چلا کشتی میں آگے سے جو وہ محبوب جاتا ہے　　کبھی آنکھیں بھر آتی ہیں، کبھی جی ڈوب جاتا ہے

کرے ہے دَار بھی کامل کو سرتاج　　ہوا منصور سے نکتہ یہ حَل آج

شاکر ناجی کے کلام میں ایہام اور صنائع وبدائع کی کثرت ہے لیکن بات پتے کی کہتے ہیں۔جیسے:

خیال چھوڑ کہ دنیا ہے خواب کی مانند　　تمام خوبی ہے اس کی سراب کی مانند

فائز دہلوی، ولی سے بہت متاثر تھے۔ان کے کلام میں ولی کا رنگ اس طرح جھلکتا ہے:

پل پل مٹک کے دیکھے، ڈگ ڈگ چلے لٹک کے　　وہ شوخ چھل چھبیلا طنّاز ہے سراپا

دیکھ کر تجھ نین کی شوخی کوں　　تھک کے صحرا نشیں غزال ہوا

یکرنگ صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ان کے کلام میں زبان کی رَوانی اور مضامین کی تازگی پائی جاتی ہے۔مثلاً:

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے　　دل سے صبر و قرار جاتا ہے

مرزا مظہر جانِ جاناں فارسی اور اُردو دونوں کے باکمال شاعر تھے۔شاعری میں صنعت گری کو وہ پسند نہیں کرتے تھے۔اُن کی کوششوں سے اردو شاعری میں ایہام کا رجحان کم ہوا اور سادگی وسلاست کا رجحان عام ہوا۔انہوں نے ایہام گوئی کی شدت سے تنگ آ کر اصلاحِ زبان کی تحریک چلائی تھی۔سادگی اور تازگی کے سبب ان کے اشعار پڑھنے والے کے دل کو متاثر کرتے ہیں۔وہ صوفی شاعر تھے۔

اُن کے دو شعر بطورِ مثال پیش ہیں:

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے　　اگر ہوتا چمن اپنا، گُل اپنا، باغباں اپنا

کون کہتا ہے مر گیا مظہر　　فی الحقیقت کہ گھر گیا مظہر

حاتم دہلوی کا شمار اپنے عہد کے استاد شعرا میں ہوتا ہے۔وہ بھی ایہام گوئی کی طرف مائل تھے لیکن مظہر جانِ جاناں کی اصلاحِ زبان کی تحریک سے متاثر ہو کر انہوں نے بھی ایہام گوئی کو ترک کر کے سادہ انداز میں شعر گوئی کی۔

ان کے یہ اشعار ان کے شاعرانہ کمالات کا مظہر ہیں:

ہجر کی زندگی سے موت بھلی　　کہ جہاں سب کہیں وِصال ہوا

مدّت سے خواب میں بھی نہیں نیند کا خیال　　حیرت میں ہوں کہ کس کا مجھے انتظار ہے

﴿۳﴾ میرؔ کے عہد کی غزل: شمالی ہند میں اس دَور ایہام گوئی سے متعلّق شعرا نے اردو کی کلاسیکی غزل کی روایت میں جو رنگ بھرا اور اسے جو اعتبار بخشا اسے ان کے بعد آنے والے جن شعرا نے مزید آگے بڑھایا اور باوزن وپُر وقار بنایا ان میں ''میر تقی میرؔ، مرزا سوداؔ، میر اثرؔ دہلوی، میر دردؔ دہلوی، میر سوزؔ اور قائمؔ چاند پوری کے نام اہم ہیں۔ اردو شاعری کے اس دَور کو عہدِ میرؔ بھی کہا جاتا ہے اور میرؔ و مرزاؔ کا دَور بھی۔ ہر لحاظ سے اسے اردو شاعری خصوصاً غزل کا سنہرا دَور کہا جا سکتا ہے۔ اس دَور کے شعرا نے فکر و فن دونوں اعتبار سے اپنی ایسی غیر معمولی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے کہ آنے والے دَور کے شعرا کے لئے وہ ایک مثال بن گئے ہیں۔ نادر شاہی حملے کے سبب دہلی کی تباہ حالی کا بیان اس دَور کا خاص موضوع ہے۔

زمانی تقدّم کے لحاظ سے اس دَور کے پہلے اہم غزل گو مرزا محمد رفیع سوداؔ ہیں۔ ان کا اصل میدان اگرچہ قصیدہ ہے لیکن غزل گوئی میں بھی وہ اپنی منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ ان کی لفظیات اور اندازِ بیان ان کے معاصرین بالخصوص میرؔ سے مختلف ہے:

گُل پھینکے ہے اَوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی — اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو اِدھر بھی
کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

خواجہ میر دردؔ دہلوی نے صوفیانہ کلام سے اپنی پہچان بنائی ہے۔ ان کے کلام میں سادگی و پاکیزگی اور گہرائی ملتی ہے۔ چھوٹی بحروں میں سادگی کے ساتھ وہ بڑی باتیں بیان کر جاتے ہیں۔ مثلاً:

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا — تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے — ہم تو اِس جینے کے ہاتھوں مر چلے

میر سوزؔ کے کلام میں دہلی کے شعرا کی سی گہرائی اور سنجیدگی نہیں ہے۔ فرخ آباد اور فیض آباد میں قیام پذیر رہنے کے سبب ان کے کلام میں لکھنوی رنگ نمایاں ہے۔ جیسے:

یہ ٹھنڈی سانس ہر دم کس سے سیکھی کیا ہوا تم کو — بھلا ہم سے کہو تم طالبِ دیدار کس کے ہو

قائمؔ اپنے عہد کے ممتاز شاعر تھے۔ کلاسیکی غزل کے فروغ میں ان کی خدمات اہم ہیں۔

ان کے یہ اشعار آج بھی شوق سے پڑھے جاتے ہیں:

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند — کچھ دُور اپنے ہاتھ سے جب بام رَہ گیا
دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا — ہائے چپ بھی رہا نہیں جاتا

اس عہد میں ہی نہیں بلکہ پوری اردو شاعری میں میر تقی میرؔ کو جو بلند مقام و مرتبہ حاصل ہے وہ کسی اور غزل گو شاعر کے حصّے میں نہیں آسکا۔ انہیں ''تغزّل کا بادشاہ'' کہا جاتا ہے۔ میرؔ کی نجی زندگی اور ان کے عہد کے حالات نہایت ناسازگار تھے۔ کم عمری ہی میں وہ باپ کے سائے سے محروم ہو گئے اور تلاشِ معاش میں انہیں اکبر آباد سے دہلی آنا پڑا۔

دہلی کی تباہی و بربادی، اپنوں کی بے رُخی اور عشق کی ناکامیاں سب کچھ اُنہیں سہنی پڑیں۔ میرؔ مزاج کے بہت حسّاس اور نازک تھے اس لئے زود رنج واقع ہوئے تھے۔ ان کا کلام ''دِل اور دِلّی کا نوحہ'' ہے جس میں ان کے نازک جذبات، احساسات، فکر، اندیشے، شکوے و شکایتیں، آہ و زاری، غم نصیبی اور پریشاں حالی کا عکس نمایاں ہے۔

موضوع کی سنجیدگی کے لحاظ سے ان کا لہجہ پُر درد اور پُرسوز ہے جسے پڑھ کر ہر حسّاس آدمی کی آنکھیں بھر آتی ہیں۔ میرؔ نے زندگی کو قریب سے دیکھا، پرکھا اور سمجھا تھا۔ معنوی تہہ داری، گہرائی، حقیقت آمیزی اور سوز و گداز کلامِ میرؔ کی خصوصیات ہیں۔ میرؔ نے اپنی غزلوں میں ''آپ بیتی'' کو ''جگ بیتی'' بنادیا ہے۔ ان کے یہ اشعار ان کی طرزِ فکر اور درد بھری زندگی کی کہانیاں سناتے ہیں:

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے — یہ نگر سَو مرتبہ لوٹا گیا

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ — کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا — لہو آتا ہے ، جب نہیں آتا

دور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے — عشق بِن یہ ادب نہیں آتا

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا — کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت — اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی — اب سنگ مداوا ہے اِس آشفتہ سری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اِس کارگہِ شیشہ گری کا

ٹک میرؔ جگر سوختہ کی جلد خبر لے — کیا یار بھروسہ ہے چراغِ سحری کا

کلاسیکی غزل کے موضوعات کو جس طرح میرؔ نے اپنے کلام میں برتا ہے اس کی مثال کہیں اور نظر نہیں آتی۔ وہ اردو کلاسیکی غزل کے سب سے بڑے اور سب سے اہم شاعر ہیں۔

انعام اللہ خاں یقینؔ کی غزل میں دہلی کی زبان اور اس کے محاورات کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ میر حسنؔ بنیادی طور پر مثنوی کے شاعر تھے لیکن انہوں نے غزلوں میں بھی اپنی قادرالکلامی کے جوہر دکھائے ہیں۔ یہی بات نظیرؔ اکبرآبادی کے لئے بھی کہی جاسکتی ہے کہ وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے لیکن ان کی غزلیں بھی اپنی الگ پہچان رکھتی ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۹﴾ شمالی ہند میں اردو شاعری کا پہلا دَور کس کے عہد سے تعلّق رکھتا ہے؟

﴿۱۰﴾ مضمونؔ کس کے شاگرد تھے؟

﴿۱۱﴾ شمالی ہند کے کس شاعر نے اصلاحِ زبان پر خاص زور دیا؟

﴿۱۲﴾ ''اردو ادب کا سنہرا دَور'' کن شعرا کے عہد سے تعبیر کیا جاتا ہے؟

﴿۱۳﴾ کس شاعر کا کلام ''دِل اور دِلّی کا نوحہ'' ہے؟

﴿۴﴾ **لکھنؤ کی کلاسیکی غزل:** ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالمگیر کے انتقال کے بعد جب مغلیہ سلطنت زوال کا شکار ہوگئی اور اَودھ صوبے میں ایک خودمختار حکومت قائم ہوگئی تو اَودھ کے حکمرانوں کی ادب دوستی اور وہاں کی معاشی خوش حالی کے سبب دہلی اور دوسرے شہروں کے فن کار فیض آباد اور لکھنؤ میں جمع ہونے لگے اور اردو شعروادب کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوگیا۔ اودھ میں لکھا جانے والا ادب دکن اور دہلی کے

شعروادب سے اس لئے مختلف تھا کہ ان دونوں جگہوں کے مقابلے اَوَدھ کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات مختلف تھے۔ اَوَدھ میں جیسے حالات تھے وہاں اسی طرح کا ادب تخلیق ہوا۔

سوداؔ، میرؔ، میر حسنؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، رنگینؔ اور انشاؔ وغیرہ دہلی سے اَوَدھ منتقل ہوئے۔ پہلے فیض آباد پھر لکھنؤ اردو شعروادب کا ایسا مرکز بن گیا کہ اسے لکھنؤ اسکول کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ لکھنؤ میں ادبی و شعری ماحول سازی میں وہاں کے حکمرانوں کے علاوہ جن شعرا اور ادبنے اہم کردار ادا کیا ہے اُن میں ناسخؔ، آتشؔ، خلیقؔ، ضمیرؔ، انیسؔ، دبیرؔ اور ان کے شاگردوں میں وزیرؔ، رشکؔ، بحرؔ، نسیمؔ، صباؔ، رندؔ، شوقؔ، اوجؔ، مونسؔ، اُنسؔ اور عشقؔ وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ لکھنؤ میں مرثیہ، مثنوی، ریختی کے علاوہ غزل گوئی کو بھی خاصا فروغ حاصل ہوا۔ لکھنؤ میں طویل مدّت تک شعروادب کی تخلیق کا جو سلسلہ جاری رہا اسے تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

﴿**پہلا دَور**﴾: اس دور میں وہ شعرا شامل ہیں جو ہجرت کر کے فیض آباد یا لکھنؤ پہنچے تھے۔ ان میں میرؔ، سوداؔ، جرأتؔ، میر حسنؔ، مصحفیؔ، انشاؔ اور رنگینؔ کے نام شامل ہیں۔ یہ سبھی شعرا دہلی کے تھے اور لکھنؤ آنے سے پہلے اپنی واضح پہچان قائم کر چکے تھے۔ ان میں سے بیش تر شعرا نے دہلوی رنگ و آہنگ اور وقار کو قائم رکھا لیکن بعض شعرا ایسے بھی تھے جو کہ لکھنوی رنگ میں رنگ گئے تھے۔

﴿**دوسرا دَور**﴾: یہ دَور لکھنوی تہذیب و ثقافت اور زبان و اُسلوب یا ان خصوصیات و رجحانات سے عبارت ہے جو کہ لکھنویت کہلاتا ہے۔ معاشی فارغ البالی، آزاد خیالی، تصنّع، رنگین مزاجی، رجائیت اور خارجیت لکھنوی تہذیب و معاشرت کا نمایاں وصف ہونے کے سبب وہاں کے شعروادب میں بھی یہی تمام عناصر شامل ہو گئے۔ لسانی طرح داری اور فنّی صنعت گری نے لکھنوی شاعری کو ایسی انفرادیت عطا کر دی کہ وہ دبستانِ لکھنؤ کی پہچان بن گئی۔ لکھنؤ کے غزل گو شعرا میں آتشؔ و ناسخؔ کے نام بہت اہم ہیں۔ ان دونوں کا شمار وہاں کے پختہ کلام اساتذہ میں ہوتا ہے۔ دونوں ہی صاحبِ طرز شاعر تھے۔ آتشؔ کا مزاج قلندرانہ تھا اس لئے ان کے اشعار میں بانکپن، خودداری اور تصوّفانہ وقار اور لکھنوی رنگ کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے سادگی و صنعت گری اور صنّاعی سے بھی کام لیا ہے۔ مجموعی طور پر ان کے اشعار ایک خاص رنگ و آہنگ اور طرزِ فکر کے ترجمان ہیں۔ ان کے چند اشعار ہی سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

ملتا نہیں جو یار تو ہم بھی نہیں ملتے — غیرت کا اب اپنی تقاضا ہے تو یہ ہے
سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا؟ — کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا؟
سفر ہے شرط ، مسافر نواز بہتیرے — ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے
زمینِ چمن گُل کھلاتی ہے کیا کیا — بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے؟

آتشؔ کے ہم عصر، ناسخؔ لکھنوی بھی اپنے عہد کے اہم شاعر تھے۔ زبان دانی اور ماہرِ فن کی حیثیت سے بھی وہ اپنی پہچان رکھتے تھے۔ انہوں نے اصلاحِ زبان کی تحریک بھی چلائی اور اس پر عمل بھی کیا۔ وہ شعر کے معنوی حُسن کے مقابلے میں ظاہری حُسن کو ترجیح دیتے تھے لہٰذا ان کے اشعار اسی ظاہری حُسن کے ترجمان ہیں۔ مثلاً:

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں — ہائے میں کیا کروں ، کہاں جاؤں
زندگی زندہ دِلی کا ہے نام — مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی　　عجب بہار ہے ان زَرد زَرد پھولوں کی
مانعِ صحرا نوردی پاؤں کی اِیذا نہیں　　دل دُکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا

آتشؔ کے شاگرد شوقؔ اور نسیمؔ کو شہرت ان کی مثنویوں کی وجہ سے ملی لیکن انہوں نے غزل گوئی میں بھی اپنے فن کا اظہار کیا ہے۔

﴿تیسرا دَور﴾: لکھنوی شاعری کا تیسرا دَور دراصل مرثیہ گوئی سے متعلّق ہے جس میں انیسؔ و دبیرؔ اور ان کے شاگردوں نے اردو مرثیہ گوئی کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ اِنیسؔ نے شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا تھا لیکن ان کی پہچان مرثیہ گو کی حیثیت سے ہوتی ہے۔ لکھنؤ میں امانتؔ لکھنوی اور واجد علی شاہ اخترؔ نے بھی غزلیں کہی ہیں لیکن ان کی پہچان اِندر سبھا یا ڈراما نگار کے طور پر ہوتی ہے۔

لکھنؤ میں جس طرح کا شعر و ادب تخلیق ہو رہا تھا وہ وہاں کے مخصوص سیاسی، سماجی و تہذیبی حالات کا ترجمان تھا۔ لہٰذا جب وہ حالات قائم نہیں رہے تو اس طرح کی لکھنوی شاعری کا سلسلہ بھی ختم ہو گیا۔ جس طرح دکنی شاعری اور دہلوی شاعری کی اپنی خصوصیات ہیں اسی طرح لکھنوی شاعری بھی اپنی الگ پہچان رکھتی ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۴﴾ دہلی سے لکھنؤ ہجرت کرنے والے اہم شعرا کے نام بتایئے؟
﴿۱۵﴾ لکھنؤ اسکول کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟
﴿۱۶﴾ مشہور مثنوی نگار پنڈت دیا شنکر نسیمؔ کس کے شاگرد تھے؟

﴿۵﴾ غالبؔ و مومنؔ کے عہد کی غزل: لکھنؤ کے اسی عہد یعنی آتشؔ و ناسخؔ کے زمانے میں دہلی میں اردو شاعری ایک نئی آن بان اور سج دھج کے ساتھ ترقّی کر رہی تھی۔ اگر چہ دہلی کے سیاسی وسماجی اور معاشی حالات اچھے نہیں تھے لیکن وہاں فن کاروں نے نامساعد حالات میں بھی شعر گوئی کے سلسلے کو نہ صرف جاری رکھا بلکہ نجی مشاہدات و تجربات اور فکر و احساس کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے سیاسی، معاشی اور تہذیبی حالات اور وارداتِ قلبی کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

اس دَور میں اردو غزل کی جو کہکشاں نظر آتی ہے اُس میں ''غالبؔ، ذوقؔ، بہادر شاہ ظفرؔ اور مومنؔ'' کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ مفتی صدرالدین آزردہؔ اور نواب مصطفٰے خاں شیفتہؔ بھی اس عہد کے اہم شاعر ہیں۔ اس عہد کے یہ سبھی شعرا اپنی ایک خاص پہچان رکھتے ہیں لیکن غالبؔ کو جو شہرت و مقبولیت اور اعلیٰ مقام و مرتبہ حاصل ہوا وہ ان کے معاصرین میں کسی اور کو نہ حاصل ہو سکا۔ غالبؔ کی غیر معمولی شہرت اور شاعرانہ عظمت کے سبب اس عہد کو ''غالبؔ کا عہد'' بھی کہا جاتا ہے۔ غالبؔ کا مشاہدہ وسیع، تجربہ پختہ، فکر بلیغ اور احساس شدید تھا۔ انہوں نے جذبہ و احساس اور فکر و فلسفہ کی آمیزش سے اپنے اشعار کو معنویت، جاذبیت اور اثر انگیزی عطا کی اور جس طرح اپنے افکار و خیالات کو انہوں نے شعروں میں ڈھالا اس نے انہیں آفاقی شاعر بنا دیا ہے۔

وہ محض اپنے عہد کے ہی نہیں بلکہ آنے والے ہر عہد کے شاعر ہیں۔ ان کا یہ شعر ان کی شاعری پر صادق آتا ہے:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج　　میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالبؔ کی فکر اور اسلوب میں جو گہرائی اور انفرادیت تھی اس کا احساس خود اُنہیں بھی تھا، چنانچہ وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے:

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

غالبؔ نے عشقِ حقیقی ومجازی، انفرادی واجتماعی مسائل، تصوّف، غمِ جاناں اور غمِ دَوراں کو فن کارانہ بصیرت کے ساتھ اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔ احساس کی شدّت، خیال کی ندرت، فکر وفلسفہ کی گہرائی، لہجے کی شوخی اور وقار، بات کہنے کا ڈھنگ اور معنوی تہ داری ان کے کلام کی ایسی خصوصیات ہیں جو انہیں اپنے معاصرین میں ہی نہیں بلکہ بعد کے شعرا میں بھی منفرد وممتاز مقام سے ہم کنار کر کے عالمی شاعری کے منظر نامے میں بھی نمایاں حیثیت عطا کرتی ہیں۔ غالبؔ کی طرزِ فکر وفن کو سمجھنے کے لئے صرف ان کے دیوان کا مطالعہ ہی ضروری نہیں بلکہ ان کے خطوط کا مطالعہ بھی لازمی ہے۔ بطورِ مثال چند اشعار پیش ہیں:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یا رب — ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے — عرش سے اُدھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا
قیدِ حیات وبندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
رات دن گردش میں ہیں سات آسماں — ہو رہے گا کچھ نہ کچھ ، گھبرائیں کیا
نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ذوقؔ دہلوی کی شہرت کا سبب ان کی قصیدہ نگاری ہے لیکن غزل گوئی میں بھی انہوں نے ایسے کمالات دکھائے ہیں اور زبان وبیان کی ایسی مثالیں پیش کی ہیں کہ انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ حیاتِ مستعار اور وارداتِ عشق کے اظہار میں انہوں نے اپنے مشاہدات وتجربات کو دہلی کی مخصوص بامحاورہ زبان میں جس طرح بیان کیا ہے وہ اُنہی کا حصّہ ہے۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

نہنگ و اژدہا و شیرِ نر مارا تو کیا مارا — بڑے موذی کو مارا، نفسِ اَمّارہ کو گر مارا
لائی حیات آئے ، قضا لے چلی، چلے — اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات — ہنس کر گزار یا اسے رُو کر گزار دے

مومنؔ دہلی کی کلاسیکی اردو غزل کا ایک اہم نام ہے۔ غزل کو اُنہوں نے اس کے اصل فن یعنی تغزّل کے ساتھ برتا ہے۔ عشقیہ جذبات، وارداتِ قلبی اور معاملہ بندی کا برملا اظہار ان کی غزلوں میں رنگینی، شگفتگی اور رچاؤ پیدا کر دیتا ہے۔ مکرِ شاعرانہ، شوخی ان کی غزلوں کا نمایاں بلکہ منفرد وصف ہے۔ انہوں نے اپنے تخلص میں علمی اصطلاحوں کے استعمال سے بھی شعر میں خاص معنویت پیدا کی ہے۔

نادر تراکیب، ضرب الامثال ومحاورات کا برمحل استعمال اور سہلِ ممتنع ان کے کلام کی خصوصیات ہیں۔ مثلاً:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
غیروں پہ کھُل نہ جائے کہیں راز دیکھنا — میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا
اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک — شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

ان نصیبوں پر کیا اختر شناس آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا
دیکھ اپنا حالِ زار منجّم ہوا رقیب تھا سازگار ، طالعِ ناساز دیکھنا

مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفؔر بھی قادرالکلام شاعر تھے۔ انہوں نے فارسی، اردو، برج بھاشا اور پنجابی زبانوں میں بھی شعر کہے ہیں۔ ان کے اشعار ان کی نجی زندگی اور ان کے عہد کے سیاسی وسماجی حالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ایک خاص قسم کا سوز وگداز ان کے اشعار میں نمایاں ہے۔ مثلاً:

کتنا ہے بد نصیب ظفؔر دفن کے لئے دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں
یا مجھے افسرِ شاہانہ بنایا ہوتا یا مِرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا
میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو میری زنجیر کی آواز نے سونے نہ دیا

اردو کلاسیکی غزل کی روایت میں اس کے آخری دَور میں جن شعرانے اپنے فکروفن سے اہم کردار ادا کیا ہے ان میں ''داؔغ دہلوی اور امیؔر مینائی'' کے نام بہت اہم ہیں۔ غزل کے کلاسیکی موضوعات اور اس کے لب ولہجے کو ان دونوں فن کاروں نے استادی اور کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ ان کے کلام میں شوخی و چلبلا پن اور رنگینی بھی ہے اور سادگی و گہرائی بھی، جذبات واحساسات کی بوقلمونی بھی اور فکروتصوّف کا جلال بھی، زبان کی روانی بھی، بیان کی پختگی بھی، رومان کی چاشنی بھی ہے اور تغزّل کا جمال بھی! بطورِ نمونہ پہلے داؔغ دہلوی اور پھر امیؔر مینائی کے اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ داؔغ دہلوی:

غضب کیا ترے وعدے پہ اعتبار کیا تمام رات قیامت کا انتظار کیا
رُخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے
ہوش و حواس و تاب و تواں داؔغ جاچکے اب ہم بھی جانے والے ہیں، سامان تو گیا
خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں صاف چھپتے بھی نہیں، سامنے آتے بھی نہیں
سبق ایسا پڑھا دیا تونے دل سے سب کچھ بھلا دیا تونے

امیؔر مینائی:

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیؔر سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے
قریب ہے یارو! روزِ محشر، چھپے گا کشتوں کا خون کیوں کر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر، لہو پکارے گا آستیں کا

امیر خسرؔو، قلی قطب شاہ معانؔی سے لے کر داؔغ دہلوی اور امیؔر مینائی تک اردو کی کلاسیکی غزل کے اس جائزے سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ اُردو غزل نے غزل کی مخصوص ہیئت اور اس کے اصولوں کو قائم رکھتے ہوئے زندگی اور سماج کے مختلف پہلوؤں کی کامیاب ترجمانی کی ہے۔ کلاسیکی اردو غزل، اردو شاعری کا قیمتی سرمایہ ہی نہیں ہے بلکہ اُس نے اسلوب وفن کے اعتبار سے ترقّی پسند غزل اور جدید غزل کی بھی آبیاری اور رہنمائی کی ہے اور ایسے دل کش اور بامعنی نمونے چھوڑے ہیں جن سے آنے والی نسلیں مستفیض ہوتی رہیں گی۔ اردو کی یہ کلاسیکی غزل ایران

اور ہندوستان کی صدیوں کی مشترکہ تہذیب وتاریخ کی آئینہ دار ہے۔موضوعات کے تنوّع اور اظہارِ زبان وبیان کی رنگارنگی کے سبب اِسے ہمیشہ قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہے گا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۷﴾ بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا ☆ آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

مذکورہ شعر کس شاعر کا ہے؟

﴿۱۸﴾ ذوقؔ کا اصل میدان کون سی صنفِ شاعری ہے؟

﴿۱۹﴾ ''مکرِ شاعرانہ'' کی خوبی کس شاعر سے منسوب ہے؟

﴿۲۰﴾ داغؔ دہلوی کا کوئی ایسا شعر لکھیے جو سہلِ ممتنع کی مثال ہو؟

03.05 خلاصہ

اُردو شاعری، فارسی شاعری کی احسان مند ہے۔اردو کی ابتدائی یا کلاسیکی یا روایتی شاعری کے موضوعات، علامات، اصطلاحات اور اُسلوب وہی ہیں جو فارسی شاعری میں رائج تھے۔حُسن وعشق، کلاسیکی غزل کا خاص موضوع ہے جس میں عشقِ حقیقی، تصوّف، عشقِ مجازی، بے ثباتیِ دنیا، غم نصیبی، دروں بینی، احساس کی شدّت، فکر کی گہرائی کے اظہار کے ساتھ ساتھ فن کاروں کے نجی احساسات، مشاہدات اور تجربات کا عکس بھی شامل نظر آتا ہے۔

اس اکائی میں کلاسیکی اردو غزل کے جن نمائندہ شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے ان سبھی نے غزل کے گیسو سنوارنے اور اسے وزن ووقار عطا کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ان میں بعض شعرا ایسے بھی ہیں کہ جنھوں نے تاریخِ ادبِ اردو میں ہی نہیں بلکہ عالمی تاریخِ ادب میں بھی اپنی موجودگی درج کرائی ہے اور ان کے اشعار دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکے ہیں اور ان پر تحقیقی، تنقیدی کاموں کا سلسلہ جاری ہے۔ایسے شعرا ہماری زبان، ہمارے ادب اور ہمارے وطن کی نیک نامی اور آبرو میں اضافے کا باعث ہیں۔یہ فخر روزگار ہیں اور ان پر جتنا فخر کیا جائے، کم ہے۔

03.06 فرہنگ

آمیزش	: ملاوٹ	عمرِ طبیعی	: مقرّرہ یا طے شدہ عمر، قدرتی عمر
اَژدہا	: سانپ	غزال	: ہرن
بامِ عروج	: ترقّی کی آخری منزل	کانِ حیا	: حیا کا خزانہ
پیکر	: جسم، شکل، (Image)	کشتوں کا	: مارے ہوؤں کا
تشنہ	: پیاسا	کیف	: لطف، مزہ
تقلید	: نقل کرنا، اتباع کرنا	گوہر	: موتی
تنوّع	: رنگارنگی، کثرت	مستفیض	: فیض یاب، فائدہ حاصل کرنے والا

تواں	طاقت	مصطلحات	اصطلاح کی جمع (Term)
چشمۂ کوثر	جنّت کی نہر کا نام	مظہر	اظہار، ظاہر، آئینہ دار
حکایات	حکایت کی جمع، کہانیاں	منجّم	نجومی، ستاروں کا علم جاننے والا
دشتِ امکاں	امکان کا جنگل	منسوب	متعلّق، وابستہ
ذومعنین	دومعنی والا	ناآفریدہ	جس کا وجود نہ ہو
زمانی تقدّم	زمانے کی قدامت (Seniority)	نامساعد	ناسازگار، خراب
سراب	ریگستان میں پانی کی طرح چمکتی ریت	ناموس	وقار، عزّت
سخنور	شاعر	نغمہ سنج ہونا	نغمہ یا گیت گانا
صحرانشیں	جنگل میں رہنے والا	نفسِ امّارہ	انسان کی جھوٹی اَنا، غرورِ ذات
صحرانوردی	جنگل کی سیر	نقشِ پا	پاؤں کا نشان
ضرب الامثال	کہاوت	نوحہ	ماتمی آواز یا گیت
طُرّۂ امتیاز	خصوصیت، پہچان	نہنگ	مگرمچھ، گھڑیال
طنّاز	تیز، ہوشیار	وصال	ملاقات، موت
علامات	علامت کی جمع، نشان (Symbol)	ہیجان	جوش وخروش، تیزی

03.07 : سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : دکنی دَور کے اہم غزل گو کون ہیں؟

سوال نمبر۲ : اردو کی کلاسیکی غزل کا پس منظر مختصراً لکھیے۔

سوال نمبر۳ : رشید احمد صدیقی نے اردو غزل کے لئے کیا بات کہی ہے؟

سوال نمبر۴ : اُردو کی کلاسیکی غزل کے اہم فن کار کون کون ہیں؟ تحریر کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : کلامِ میرؔ کی خصوصیات تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۲ : داغؔ دہلوی اور امیرؔ مینائی نے اردو غزل کو کیا دیا ہے؟

سوال نمبر۳ : کلاسیکی اردو غزل میں غالبؔ کے مقام و مرتبے پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۴ : اردو کی کلاسیکی غزل سے کیا مراد ہے؟ اس کی خصوصیات تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۵ : دہلوی غزل اور لکھنوی غزل کی خصوصیات مفصّل طور پر بیان کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱۔ فارسی اور اردو زبان کے الفاظ کو ملا کر شعر کہنے والا پہلا اہم شاعر تھا؟

(الف) جعفر زٹلی (ب) قلی قطب شاہ (ج) امیر خسرو (د) کوئی نہیں

سوال نمبر۲۔ کلاسیکی غزل کا بنیادی موضوع ہے:

(الف) حُسن و عشق (ب) سیاست (ج) تصوّف (د) دیگر کوئی

سوال نمبر۳۔ مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار شاعر تھے:

(الف) مصطفٰے خاں شیفتہؔ (ب) بہادر شاہ ظفرؔ (ج) مرزا شوقؔ (د) کوئی نہیں

سوال نمبر۴۔ لائی حیات، آئے، قضا لے چلی، چلے ☆ اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے۔ اس شعر میں کون سی صنعت ہے؟

(الف) صنعت تلمیح (ب) صنعت تضاد (ج) صنعت مراعاۃ النظیر (د) صنعت تجنیس

سوال نمبر۵۔ اصلاحِ زبان کی تحریک کس نے چلائی؟

(الف) میرؔ (ب) آتشؔ (ج) ناسخؔ (د) ظفرؔ

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱: : (ج) امیر خسرو جواب نمبر۴ : (ب) صنعتِ تضاد

جواب نمبر۲: : (الف) حُسن و عشق جواب نمبر۵: : (ج) ناسخؔ

جواب نمبر۳ : (ب) بہادر شاہ ظفر

03.08 حوالہ جاتی کتب

۱۔ جدید غزل از رشید احمد صدیقی

۲۔ تاریخِ ادب اردو از اعجاز حسین

۳۔ غزل اور مطالعۂ غزل از ڈاکٹر عبادت بریلوی

۴۔ اصنافِ ادب اردو از قمر رئیس اور خلیق انجم

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ حُسن و عشق

﴿۲﴾ محمد شاہ بہمنی

﴿۳﴾ قریشی بیدرؔی نے

﴿۴﴾ مثنوی کدم راؤ پدم راؤ

﴿۵﴾ عادل شاہی دَور

﴿۶﴾ وجہیؔ

﴿۷﴾ ولیؔ دکنی

﴿۸﴾ ولیؔ دکنی

﴿۹﴾ محمد شاہی عہد

﴿۱۰﴾ خان آرزوؔ کے

﴿۱۱﴾ مرزا مظہر جانِ جاناںؔ

﴿۱۲﴾ میرؔ وسوداؔ کا عہد

﴿۱۳﴾ میر تقی میرؔ

﴿۱۴﴾ میرؔ، سوداؔ، جرأت، میر حسنؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، اور رنگینؔ

﴿۱۵﴾ آزاد خیالی، تصنّع، رنگین مزاجی، رجائیت، خارجیت، لسانی طرح داری اور فنّی صنعت گری وغیرہ

﴿۱۶﴾ آتشؔ کے

﴿۱۷﴾ غالبؔ

﴿۱۸﴾ قصیدہ

﴿۱۹﴾ مومنؔ

﴿۲۰﴾ سبق ایسا پڑھا دیا تو نے ☆ دل سے سب کچھ بھلا دیا تو نے

اکائی 04 : ترقّی پسند غزل

ساخت :

04.01 : اغراض ومقاصد

04.02 : تمہید

04.03 : ترقّی پسند تحریک کا پس منظر

04.04 : ترقّی پسند غزل

04.05 : خلاصہ

04.06 : فرہنگ

04.07 : سوالات

04.08 : حوالہ جاتی کتب

04.01 اغراض ومقاصد

'ترقّی پسند ادبی تحریک' اردو ادب کی ایک اہم تحریک ہے۔اس اکائی میں آپ اس تحریک کے قیام کا پس منظر، اس کے عوامل ومحرکات اور اس کا اعلان نامہ یا مینی فیسٹو، اس کا سفرِ ارتقا، اس کے مقاصد، اس سے متعلّق مختلف شعرا و اُدبا کی خدمات اور اس کے تحت اردو ادب پر پڑنے والے اثرات سے متعلّق واقفیت حاصل کرسکیں گے۔

04.02 تمہید

اردو کی ترقّی میں افراد، اداروں اور دبستانوں کے ساتھ ہی مختلف رجحانات وتحریکات نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔اردو میں چھوٹی بڑی غیر شعوری اور شعوری جو رجحانات اور تحریکیں رائج رہی ہیں ان میں سرسید تحریک یا علی گڑھ تحریک، رومانوی تحریک، ترقّی پسند ادبی تحریک اور جدیدیت ومابعدِ جدیدیت کے رجحانات نے اردو ادب کے فروغ میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ترقّی پسند تحریک ملک گیر ہی نہیں بلکہ باضابطہ بین الاقوامی تحریک تھی، جس کے اثرات دنیا کی مختلف زبانوں اور ادب پر بڑے ہمہ گیر تھے۔یہ تحریک اشتراکی وانقلابی اثرات کے زیر اثر وجود میں آئی اور اس نے زندگی اور سماج کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ادب کے ساتھ سماج، سیاست اور ہندوستان کی آزادی کی جدّ وجہد بھی اس کے دائرے یا مقاصد میں شامل تھی۔ ہندوستان خصوصاً اردو میں اس کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔مخصوص سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول یا بدلتے ہوئے حالات کے سبب اسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہونے لگی۔اردو فن کاروں نے اس کے لائحۂ عمل، اعلان نامے یا مینی فیسٹو سے متاثر ہوکر ادب کی تخلیق کا آغاز کیا۔اس کے فروغ کے لئے مختلف شہروں میں ملک گیر کانفرنس اور پروگرام منعقد کیے جانے لگے۔اس کے فروغ کے لئے اہم شعرا و اُدبا اس سے وابستہ ہوکر تخلیقِ ادب میں مصروف ہوگئے۔

04.03 ترقّی پسند تحریک کا پس منظر

ترقّی پسند ادبی تحریک اردو کی پہلی باضابطہ ایسی تحریک ہے جس کا آغاز مخصوص بین الاقوامی حالات کے پس منظر میں ہوا تھا۔ ۱۹۰۵ء کے روسی انقلاب نے ساری دنیا کی عوامی تحریکوں کو متاثر اور متحرک کر دیا۔ ۱۹۱۷ء میں روس کے کامیاب اشتراکی انقلاب نے اشتراکیت کے اثرات عام کر دیے۔ ہندوستان اور اس کے عوام جو کہ غیر ملکیوں کے اقتدار اور سیاسی استحصال کے سبب ایک عرصے سے سیاسی جبر اور ظلم وستم کا شکار تھے اور اپنے ملک اور ہم وطنوں کو آزاد و خوش حال دیکھنا چاہتے تھے اس انقلاب سے متاثر ہوئے۔ ۱۹۱۹ء میں جلیاں والا باغ قتلِ عام نے ہندوستانیوں میں احساسِ بغاوت کو عام کر دیا اور ۱۹۳۰ء میں مکمل آزادی کا نعرہ بلند کر دیا گیا۔

لندن میں مقیم بعض ہندوستانی طلبا اور دانشوران نے اس انقلاب کے اثرات قبول کر کے اپنے طور پر ایک تنظیم بنائی اور یہ طے کر لیا کہ رجعت پسند قوّتوں کا مقابلہ کرنے کے لئے انسانی اعلیٰ اقدار اور اجتماعی مفادات کے تحفظ کے لئے شاعروں وادیبوں کو اپنی ذات کے نہاں خانوں سے نکل کر قومی اور انسانی خدمات انجام دینا چاہیے۔

یورپ کی یونیورسیٹوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے طلبا میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین اور محمد دین تاثیر وغیرہ نے لندن میں ''انڈین پروگریسو رائٹرس ایسوسی ایشن'' کے نام سے ایک کمیٹی بنائی اور اس کے بینر تلے جلسے منعقد کرنا شروع کر دیے۔ یہ ہندوستانی طلبا اپنی سرگرمیاں اپنے وطن ہندوستان میں بھی جاری کرنا چاہتے تھے اور ہندوستانی عوام، شاعروں اور ادیبوں کو بیدار کر کے باعمل بنانا چاہتے تھے تاکہ وہ انگریزی سامراج کے خلاف آوازِ حق بلند کر کے ملک کو آزاد و خوش حال بنائیں اور عوام کو مساوی انسانی حقوق کے حصول کے لئے آمادہ کر سکیں۔

مذکورہ بالا ہندوستانی طلبا نے اس مقصد کے لئے اپنے مینی فیسٹو کی نقول کو ہندوستان بھیجنا شروع کر دیا۔ ان کے اس مینی فیسٹو میں ان تمام باتوں کو قدامت پسندی اور رجعت پسندی سے تعبیر کیا گیا جو انسان اور انسان کے درمیان تفریق پیدا کرتی ہیں اور انہیں انتشار اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتی ہیں۔ اس مینی فیسٹو میں ادب کو زندگی کا ترجمان بنانے، سماجی مساوات پیدا کرنے، اتحاد و یکجہتی کی قوت پیدا کرنے اور صالح انسانی روایات کو عام کرنے کی بات کہی گئی۔

اس مینی فیسٹو سے عوام وخواص اور ہندوستان کی مختلف زبانوں کے فن کاروں کی ایک بڑی تعداد نے خاطر خواہ اثرات قبول کیے۔ اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ۹/۱۰/۱۱ اپریل ۱۹۳۶ء کو انجمن ترقّی پسند مصنّفین کی پہلی کل ہند کانفرس لکھنؤ میں منشی پریم چند کی صدارت میں منعقد کی گئی جس میں پریم چند کے علاوہ حسرتؔ موہانی، جے پرکاش نرائن، کملا دیوی چٹوپادھیائے، اندرلال، میاں افتخار الدین، چودھری محمد علی ردولوی اور جتیندر کمار وغیرہ نے بھی شرکت کی اور ہندوستان کے تمام صوبوں اور زبانوں کے ترقّی پسند ادیب شریک ہوئے۔ مختلف لوگوں نے تقریریں کیں فراقؔ، احمد علی اور محمود الظفر نے مقالے پڑھے۔

ترقّی پسند مصنّفین کا مینی فیسٹو پیش کیا گیا۔ انجمن کا دستور منظور ہوا۔ سجاد ظہیر کو انجمن کا جنرل سکریٹری بنایا گیا۔ مختلف قراردادیں پیش کی گئیں جن میں فاشزم کی مخالفت اور آزادیِ رائے کے اظہار کے جمہوری حق کا مطالبہ کیا گیا۔ منشی پریم چند کا صدارتی خطبہ کئی لحاظ سے اہم ثابت ہوا جس میں ترقّی پسند ادبی تحریک کے اغراض ومقاصد پر واضح طور پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا گیا تھا۔

''ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف، تنقیدِ حیات ہے...... ہمارا ادبی مذاق بڑی تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے۔ ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے...... وہ اب محض عشق و عاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے، ان کا محاکمہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے...... ہمیں حُسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا...... ہمیں اپنے ادب کا علمی معیار اونچا کرنا پڑے گا...... ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اُترے گا جس میں تفکّر ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سُلائے نہیں، کیونکہ زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''

اس کانفرس کے انعقاد سے ترقّی پسند تحریک کو پورے ملک میں مقبولیت حاصل ہوگئی۔ مختلف زبانوں اور شہروں میں اس کی شاخیں قائم ہونے لگیں۔ مولوی عبدالحق، جوشؔ ملیح آبادی، ڈاکٹر عابد حسین، شاہد احمد دہلوی وغیرہ نے بھی اس میں اپنی دل چسپی دکھائی، ٹیگور اور اقبالؔ نے اسے نیک خواہشات سے نوازا۔ مختلف جگہوں پر ہر سال کل ہند سطح کی کانفرنسیں منعقد ہونے لگیں۔ ترقی پسند ادیبوں نے ترقی پسندانہ نظریات کے تحت ادب تخلیق کرنا شروع کر دیا لیکن ۱۹۴۹ء کی کل ہند بھیمڑی کانفرنس میں پیش کردہ قراردادوں اور بیان کردہ تقریروں سے تحریک میں انتشار اور اختلال کے عناصر نمایاں ہونے لگے۔ پرانے منشور کو ناکافی سمجھ کر اس میں ترمیم و اضافے کے مشورے دیے گئے اور کھُل کر اشتراکیت اور روس کی حمایت کرنے پر اصرار کیا گیا۔

سیاسی دخل اندازی، سخت گیری اور نعرے بازی نے اس ادبی تحریک کو خاصا نقصان پہنچایا۔ کئی فن کار اس سے بدظن بھی ہو گئے۔ بے زاری کے اس عمل کو دیکھ کر ۱۹۵۳ء میں دہلی میں کل ہند کانفرنس منعقد کی گئی جس میں منشور پر نظرِ ثانی کر کے اسے معتدل بنانے کی کوشش کی گئی۔ کرشن چندر کو اس کا جنرل سکریٹری چنا گیا لیکن کوششیں زیادہ کامیاب ثابت نہیں ہوسکیں۔ کرشن چندر تحریک سے کنارہ کش ہو کر تخلیقِ ادب میں مصروف ہو گئے۔ تحریک سے وابستہ ایک گروہ نے نعرے بازی کی مخالفت کر کے ادب کو فطری اور حقیقی بنیادوں پر تخلیق کرنا شروع کیا۔

بقولِ خلیل الرّحمٰن اعظمی:

''دستِ صبا'' کی مقبولیت کے بعد اب شاہراہ گروپ کے شعرا بین الاقوامی مسائل کی نظمیں چھوڑ کر غزل گوئی کی طرف لوٹ آئے۔ ترقی پسند تحریک کے رہنماؤں نے اب ''سرخ سویرا اور نیلا پرچم'' کے لفظوں سے متاثر ہو کر ترقّی پسندی کی سند دینی چھوڑ دی تھی بلکہ اب کھلے جلسوں میں نعرے بازی کی مذمت کی جانے لگی۔''

(اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۱۱۴)

اس تحریک کے زیرِ اثر ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۶۰ء تک اردو کی مختلف اصناف میں قابلِ قدر اضافے ہوئے اور وقیع ادب تخلیق ہوا لیکن اختلال اور انتشار کا عمل بھی جاری رہنے کے سبب ۱۹۵۲ء کے بعد اس کی رفتارِ ترقی متاثر ہونے لگی۔ ۱۹۵۶ء میں حیدرآباد کل ہند کانفرنس میں اس بات پر زیادہ بحث ہوئی کہ اب اس تحریک کی صورت حال کیا ہوگی؟ اور اسے جاری رہنا چاہئے یا نہیں؟ دلّی کے ادیبوں نے اسے جاری رکھنے کا فیصلہ کیا لیکن اختلافِ رائے کے سبب انجمن کی مقبولیت متاثر ہونے لگی اور اس کی شاخیں بھی ٹوٹنے لگیں۔ اس بکھرے ہوئے

ماحول میں ۱۹۵۵ء کے آس پاس جدیدیت کی بحث کا آغاز ہوا۔ادبی حلقوں میں نئے شاعروں اور نئے موضوعات کی گونج سنائی دینے لگی اور جدیدیت کے رجحان نے اتنا زور پکڑا کہ اس کے آگے ترقّی پسند ادبی تحریک کا جلوہ ماند پڑ گیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ جلیاں والا باغ سانحہ کب پیش آیا؟

﴿۲﴾ آزادیِ کامل کا نعرہ کب بلند ہوا؟

﴿۳﴾ لندن میں زیرِ تعلیم ہندوستانی طلبا نے کس نام سے تنظیم قائم کی؟

﴿۴﴾ ترقّی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس کب اور کہاں منعقد کی گئی؟

﴿۵﴾ ترقّی پسندی کے بعد جو ادبی رجحان پروان چڑھا اس کو کس نام سے پکارا گیا؟

04.04 ترقّی پسند غزل

اُردو میں ترقّی پسند ادبی تحریک کے زیرِ اثر جن مختلف ادبی اصناف نے نمایاں ترقّی کی ہے ان میں اردو غزل بھی شامل ہے۔اگرچہ ترقّی پسند ناقدین نے ابتدا میں غزل کو اس کے اختصار و ایجاز اور مخصوص علائم ،لفظیات و تراکیب اور موضوعات کے سبب قابلِ توجہ نہیں سمجھا بلکہ اسے زمیندارانہ ماحول کا نتیجہ سمجھا لیکن غزل سے بے توجہی کا یہ عمل دیر تک جاری نہ رہ سکا اور کئی ترقّی پسند شعرا نے غزل کہہ کر ثابت کر دیا کہ غزل کا دائرہ محدود نہیں ہے۔ترقّی پسند غزل کے آغاز سے قبل اردو غزل اپنے ارتقا کے کئی مراحل و منازل طے کر چکی تھی۔کلاسیکی، روایتی، رومانوی اور جدید غزل سے متعلق شعرا کے کلام کی مثالیں اور وقیع روایت اس کے سامنے تھی۔لہٰذا ترقّی پسند غزل گو شعرا نے غزل میں نیا رنگ و آہنگ پیدا کرنے کے لئے اپنے پیش رو غزل گو شعرا سے بھی اثرات قبول کیے۔حالؔی، حسرتؔ، فانؔی، اصغرؔ، جگرؔ، اقبالؔ، چکبستؔ، شادؔ عظیم آبادی، شاد عارفؔی، جوشؔ اور یاس یگانؔہ کا کلام ان کے سامنے تھا اور یہ وہ شعرا تھے جنہوں نے غزل میں فکر و فلسفہ، حیات و کائنات کے مسائل، قومی، وطنی اور سیاسی موضوعات شامل کر کے اس کی معنوی وسعت اور فکری صلابت میں نہ صرف قابلِ قدر اضافہ کیا بلکہ اسے زندگی و سماج سے قریب تر بھی کر دیا تھا۔

زندگی کے بنیادی مسائل مثلاً بھوک، افلاس، سماجی نابرابری، بے روزگاری، آزادی اور آزادیِ رائے وغیرہ ترقّی پسند ادب کے بنیادی موضوعات تھے۔لہٰذا ترقّی پسند غزل گو شعرا کی غزلوں میں بھی یہ موضوعات اس طرح اُبھرے کہ نہ تو غزل کی نازک حیثیت پر آنچ آئی اور نہ ہی اس کے اثر و تاثیر میں کمی آئی۔ وہ نہ صرف زندگی اور سماج سے قریب تر ہوگئی بلکہ اس میں ایک خاص قسم کی معنویت اور موضوعاتی وسعت پیدا ہوگئی۔اس طرح ترقّی پسند غزل گو شعرا نے غزل میں ایک نئی اور توانا روایت کا آغاز کیا۔ایک نئے آہنگ کا اضافہ کیا۔

اردو غزل کو نیا لہجہ، نیا انداز عطا کرنے اور اسے حقیقی زندگی کا ترجمان بنانے میں جن ترقّی پسند غزل گو شعرا نے ابتدا ہی سے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کا اظہار کر کے غزل گوئی کے وقار میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے ان میں جوشؔ، فراقؔ، فیضؔ، مجروحؔ، مجازؔ، جذبؔی، جاں نثار اخترؔ، ساحرؔ لدھیانوی، سردارؔ جعفری، مخدومؔ، کیفؔی اعظمی، احمد ندیمؔ قاسمی، سلام مچھلی شہری، علی جوادؔ زیدی، پرویزؔ شاہدی، غلام ربّانی تاباںؔ، وامقؔ جون پوری، مخمورؔ جالندھری اور احسان دانشؔ وغیرہ کے نام اہم اور قابلِ ذکر ہیں۔

نئے سماج کی بشارت، نئے انسان کے دکھ درد اور زندگی کے مسائل کو ترقّی پسند غزل گو شعرا نے اس طرح پیش کیا ہے:

اِس دَور میں زندگی بشر کی بیمار کی رات ہو گئی ہے (فراقؔ)

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا کچھ فضا، کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو (فراقؔ)

جن سے تابندہ ہو محرابِ نظامِ شمسی آؤ سینوں میں جگائے وہ خیالات چلیں (جوشؔ)

فیض احمد فیضؔ ترقّی پسندوں میں سب سے زیادہ مقبول شاعر ہیں۔انہوں نے نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی کہی ہیں۔ان کی شاعری میں رومان وحقیقت، انفرادی اور اجتماعی احساسات وتجربات کا عکس اس طرح ملتا ہے کہ پڑھنے والا بھی اپنا عکس دیکھ لیتا ہے۔فیضؔ نے پرانی لفظیات ومصطلحات کو استعمال کر کے اپنے عہد کے مسائل کو نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔مثلاً:

نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں، نہ شکایتیں ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

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

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

مخدوم محی الدین کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے صرف شاعری ہی نہیں کی بلکہ ترقّی پسند تحریک کو عملی طور پر توانائی بھی بخشی۔وہ نظم وغزل دونوں کے کامیاب شاعر تھے۔ان کی شاعری میں عام انسان کی زندگی کے مسائل کی ترجمانی اور انقلابی تصوّرات کے ساتھ رومانوی فضا بھی چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ان کے یہ اشعار اُن کی طرزِ فکر کے ترجمان ہیں۔مثلاً:

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

رات بھر دیدۂ نم ناک میں لہراتے رہے سانس کی طرح سے آپ آتے رہے، جاتے رہے

مجازؔ کا شمار مقبول ترین ترقّی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ان کی شاعری جذب وفکر اور انقلاب ورومان میں ڈوبی ہوئی ہے۔غنائیت ان کے کلام کی نمایاں خوبی ہے۔ان کے یہ اشعار ان کی طرزِ فکر کے ترجمان ہیں:

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا تری زلفوں کا پیچ وخم نہیں ہے

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دَوراں بھول گئے

وہ زُلفِ پریشاں بھول گئے، وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

اِس محفلِ کیف و مستی میں، اِس انجمنِ عرفانی میں

سب جام بکف بیٹھے ہی رہے، ہم پی بھی گئے، چھلکا بھی گئے

مجروحؔ سلطان پوری تنہا ایسے ترقّی پسند شاعر ہیں جنھوں نے غزل کو ہی اظہار کا وسیلہ بنایا۔نظم گوئی کے مخالف ماحول میں بھی غزلیں ہی کہتے رہے۔مجروحؔ کی غزل کا ڈکشن فیضؔ کی غزل کی طرح ہی روایتی ہے لیکن ان کا اسلوب اور ان کی فکر ترقّی پسندانہ ہے۔انہوں نے غزل

میں بلند آہنگی، جرأت مندی، بے باکی اور اثر انگیزی کو شامل کر کے اپنی الگ پہچان بنائی ہے۔ ان کے یہ اشعار اپنی نغمگی اور معنویت کے سبب پڑھنے والے کو اپنی جانب متوجّہ کر لیتے ہیں:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن ، جوشِ بہار رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ
ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے
ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح اُٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح

جاں نثار اختؔر نے نظم وغزل کے علاوہ مثنوی، رباعی وغیرہ میں بھی شعر کہے ہیں۔ انقلابی فکر کے ساتھ رومانی لہجہ ان کی شاعری کی پہچان ہے۔ انھوں نے کہیں کہیں طنز ونشتریت سے بھی کام لیا لیکن ان کی غزل کی بنیادی خوبی ان کا وہ تغزّل ہے جس میں ان کی غزلیں رچی بسی ہوئی ہیں۔ مثلاً:

ہم سے بھاگا نہ کرو دور غزالوں کی طرح ہم نے چاہا ہے تمہیں چاہنے والوں کی طرح
ہم نے انسانوں کے دُکھ درد کا حل ڈھونڈ لیا کیا برا ہے جو یہ افواہ اُڑا دی جائے
آنکھیں اُٹھیں تو درد کے چشمے اُبل پڑے پلکیں جُھکیں تو پیار کا بادل برس گیا

سردارؔ جعفری ترقّی پسند ادبی تحریک سے وابستہ اہم فن کار تھے۔ انہوں نے افسانہ نگاری سے ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا لیکن پھر شاعری کی طرف ایسے مائل ہوئے کہ وہی ان کی اصل پہچان بن گئی۔ سردارؔ جعفری نے تنقید بھی لکھی، رسالے بھی مرتب کیے۔ وہ مقرّر بھی بہت اچھے تھے لیکن کامیاب نظم نگار اور غزل گو کی حیثیت سے ان کا مقام بلند ہے۔ ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ اگر چہ انہوں نے اپنے پیش رو بعض شعرا خصوصاً اقبال کا اثر قبول کیا ہے لیکن ان کے کلام میں ان کے ترقّی پسندانہ خیالات نمایاں ہیں۔ مثلاً:

حکایتیں بھی بہت ہیں، شکایتیں بھی بہت مزہ تو جب ہے کہ یاروں کے روبرو کہیے
ستم کو سرنگوں ، ظالم کو رسوا ہم بھی دیکھیں گے چل اے جوشِ بغاوت چل تماشا ہم بھی دیکھیں گے
جاگ اُٹھتے ہیں تو سولی پہ بھی نیند آتی نہیں وقت پڑ جائے تو انگاروں پہ بھی سو جاتے ہیں
جانے کس رنگ سے آئی ہے گلستاں میں بہار کوئی نغمہ ہی نہیں شورِ سلاسِل کے سوا

جذبؔی، مجروحؔ کی طرح بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ انہوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں لیکن ان کا اصل میدان غزل ہی ہے۔ ان کی غزل میں ایک خاص قسم کا سوز واثر اور وقار پایا جاتا ہے۔ ان کے اشعار میں زندگی اور سماج کا گہرا شعور جھلکتا ہے۔

بقول خلیل الرّحمٰن اعظمی:

''ان کا کلام شروع سے آخر تک ایک ہموار شخصیت کے ذہنی ارتقا کا ترجمان ہے ان کے غم میں گہرائی اور وسعت بھی ہے اور انفرادیت کے ساتھ پُر امیدی بھی۔''

زندگی ہے تو بہر حال بسر بھی ہوگی شام آئی ہے تو آئے کہ سحر بھی ہوگی
منزلِ عشق پہ یاد آئیں گے کچھ راہ کے غم مجھ سے لپٹی ہوئی کچھ گردِ سفر بھی ہوگی

جب جیب میں پیسے بجتے ہیں ، جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اُس وقت یہ ذرہ ہیرا ہے ، اُس وقت یہ شبنم موتی ہے
جب کشتی ثابت و سالم تھی ، ساحل کی تمنّا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنّا کون کرے

غلام ربّانی تاباںؔ بھی اہم ترقّی پسند شاعر ہیں۔جذب وفکر،حقیقت ورومان اورفنّی پختگی کے اعتبار سے ان کی غزلیں بھی اپنا ایک خاص اثر رکھتی ہیں۔

ہم آبلہ پایانِ رہِ شوق کو تاباںؔ — یہ دوریِ منزل کا سہارا بھی بہت ہے
تجھے خبر بھی نہیں ہے کہ دل کی دھڑکن نے — کہاں کہاں تری آوازِ پا کا ساتھ دیا
سوچتے کیا ہو، جلاتے رہو زخموں کے چراغ — دیکھتے کیا ہو ، ابھی صبح کے آثار کہاں

احمد ندیمؔ قاسمی نے بھی زندگی کے معاملات اورسماجی مسائل کوایک خاص انداز سے اپنے شعروں میں ڈھالا ہے۔موضوعات کی سنجیدگی اوراسلوب کا نکھاران کے کلام کی خصوصیات ہیں۔ان کا کلام ان کے افکاروا حساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔

مثلاً یہ اشعار دیکھیں:

اتنا مانوس ہوں سنّاٹے سے — کوئی بولے تو برا لگتا ہے
کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مرجاؤں گا — میں تو دریا ہوں سمندر میں اُتر جاؤں گا
جب بھی دیکھا ہے تجھے عالمِ نَو دیکھا ہے — سلسلہ طے نہ ہوا تیری شناسائی کا
آدم کی سلگتی ہوئی تاریخ رقم ہے — جبریل کے شہپر سے مرے دامنِ تر تک

کیفیؔ اعظمی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔انہوں نے شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا تھا۔ان کی غزل اپنا ایک خاص آہنگ رکھتی ہے جس میں ان کے نجی احساسات کے ساتھ سماجی مسائل کا عکس بھی جھلکتا ہے۔مثلاً:

مدّت کے بعد اُس نے جو کی لطف کی نگاہ — دل خوش تو ہو گیا مگر آنسو نکل پڑے
سب اپنے پاؤں پہ رکھ رکھ کے پاؤں چلتے ہیں — خود اپنے دوش پہ ہر آدمی سوار سا ہے

احسان دانشؔ نظم اورغزل دونوں کے شاعر ہیں۔ان کے کلام میں غریب اورکمزور طبقے کے مسائل کوفن کارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اسی لئے انہیں ''شاعرِ مزدور'' بھی کہا جاتا ہے۔ان کے کلام کی زبان سادہ اوراثر انگیز ہے۔مثلاً:

برق ناکام ، مہ و مہر و کواکب مایوس — نہ ہوا میرے نشیمن میں چراغاں نہ ہوا
صرف نغمہ ہی نہیں لَے بھی بدلتی ہوگی — باغباں نے یہ سنا ہے کہ چمن بیچ دیا
تجربہ ہے کہ دشمنی اکثر — دوستی کے لہو سے پلتی ہے

ساحرؔ لدھیانوی بھی نظم کے شاعر تھے لیکن غزل میں بھی انہوں نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔ یوں تو ان کی شاعری کا اصل موضوع انسان دوستی ہے لیکن زندگی کے تلخ تجربے بھی ان کی شاعری میں ایک خاص کیف واثر اور درد وکرب کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ غمِ جاناں اور غمِ دَوراں دونوں کا عکس ان کے کلام میں ظاہر ہوتا ہے:

محبت ترک کی میں نے، گریباں سی لیا میں نے — زمانے اب تو خوش ہو زہر یہ بھی پی لیا میں نے
اے غمِ دنیا تجھے کیا علم ، تیرے واسطے — کن بہانوں سے طبیعت راہ پر لائی گئی
دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں — جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں
ابھی نہ چھیڑ محبت کے گیت اے مطرب! — ابھی حیات کا ماحول خوش گوار نہیں

مذکورہ بالا ترقّی پسند غزل گو شعرا کے علاوہ جو شعرا ترقّی پسند غزل کی نمائندگی کرتے ہیں، اُن میں وامقؔ جون پوری، مخمورؔ جالندھری، نیازؔ حیدر، ساغرؔ نظامی، آنند نرائن ملاّ، پرویزؔ شاہدی اور سلیمان اریبؔ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

وہ شعرا جنہوں نے ترقّی پسند ادبی تحریک سے متاثر ہوکر اپنی شاعری کا آغاز کیا تھا اور کچھ دور چل کر جدیدیت کی راہ اختیار کر لی تھی ان میں خلیلؔ الرحمٰن اعظمی، ابنِ انشاؔ، نریش کمار شادؔ، باقر مہدی، حسنؔ نعیم، شہابؔ جعفری، مظہرؔ امام، قاضی سلیمؔ، عمیقؔ حنفی، عزیزؔ قیسی، کمال احمد صدیقی، شاذ تمکنت، رفعت سروش، حمایت علی شاعر، زبیر رضوی، حسن کمال اور بلراج کومل کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں۔

ترقّی پسند تحریک کے آغاز میں ہی اس کے منشور میں یہ واضح کر دیا گیا تھا کہ:

''ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقّی پسند تحریک کی حمایت کریں۔''

ترقّی پسند تحریک سے وابستہ بیش تر شعرا نے ان باتوں پر عمل کرنے کی کوشش کی ہے۔

اردو میں ترقّی پسند تحریک کا سلسلہ زیادہ طویل عرصے تک جاری نہ رہ سکا۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۵ء یا ۱۹۶۰ء تک ترقّی پسند ادب تخلیق کیا گیا۔ مختلف شعری اور نثری اصناف اور بعض نئی ادبی اصناف میں طبع آزمائی کی گئی۔ ترقّی پسند ادبی تحریک کے زیرِ اثر تخلیق ہونے والے ادب نے اردو ادب میں غیر معمولی اضافہ کیا اور زبان و بیان نیز فکر و خیال اور موضوعات کے اعتبار سے بھی اس میں قابلِ قدر اضافے کیے۔ ادب کو زندگی سے قریب تر کرنے اور حقیقت پسند بنانے میں ترقّی پسند ادبی تحریک اور اس سے وابستہ ادیبوں اور شاعروں نے جو اہم کردار ادا کیا ہے وہ ناقابلِ فراموش ہے اور ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم حصّہ ہے۔ ترقّی پسند ادبی تحریک نے اردو غزل کو بھی مالا مال کیا۔ گزشتہ صفحات میں پیش کردہ تفصیلات اور مثالیں اس بات کا ثبوت ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۶﴾ ترقّی پسند غزل کے بنیادی موضوعات کیا ہیں؟

﴿۷﴾ پانچ ترقّی پسند شعرا کے نام لکھیے۔

﴿۸﴾ رُومان اور حقیقت کا حسین امتزاج کس ترقّی پسند شاعر کے یہاں نظر آتا ہے؟

﴿۹﴾ مجازؔ کا تعلق کس شہر سے ہے؟

﴿۱۰﴾ سردار جعفری نے کس ادبی صنف کے ذریعے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا؟

﴿۱۱﴾ کس ترقّی پسند شاعر کو ''شاعرِ مزدور'' کہا جاتا ہے؟

﴿۱۲﴾ مجازؔ کے کلام کی اہم خوبی کیا ہے؟

04.05 خلاصہ

اُردو کی شعری اصناف میں ''اردو غزل'' کو ایک خاص صنفِ سخن کی حیثیت حاصل ہے۔غزل فارسی سے اردو میں آئی ہے لیکن اب اردو غزل نے اپنے سفرِ ارتقاء کی اتنی منزلیں طے کر لی ہیں اور اس میں اظہارِ بیان اور موضوعات کا اتنا تنوّع، اتنی وسعت، اتنا سرمایہ جمع ہو گیا ہے کہ اسے کسی بھی زبان کے ادب کی کسی بھی صنف کے سامنے فخریہ طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔اردو شاعری میں غزل کو جو مقبولیت اور ہر دل عزیزی حاصل ہے وہ کسی اور صنف کو نہیں مل سکی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل نے اپنے آپ کو محض اپنے لغوی معنوں کی حد تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ ہر عہد کے بدلتے ہوئے حالات، تقاضے اور مسائل کی شمولیت نے اردو غزل کو جامعیت، معنویت، اثر آفرینی اور رنگا رنگی عطا کر دی ہے۔غزل اب صرف معاملاتِ حُسن و عشق کے اظہار کی حد تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کا دامن ہر طرح کے موضوعات کے اظہار کے سبب وسیع ہو گیا ہے۔

اردو غزل کے سفرِ ارتقا پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو غزل نے کلاسیکی اور رومانی غزل کے ساتھ ساتھ ترقّی پسند اور جدیدیت سے متاثر ہو کر اسی رنگ میں خود کو رنگ لیا ہے اور اب وہ مابعدِ جدیدیت کی جانب بڑھ رہی ہے۔علی گڑھ تحریک کی طرح ترقّی پسند ادبی تحریک نے بھی اردو ادب پر گہرے اور ہمہ گیر اثرات مرتب کیے ہیں۔اردو ادب کی مختلف اصناف کی طرح غزل نے بھی ترقّی پسند تحریک کے اثرات قبول کیے۔ان اثرات نے اردو غزل میں نئی معنویت، وسعت، جاذبیت، مقصدیت، فکری بصیرت اور موضوعاتی تنوّع پیدا کر کے اسے زندگی اور سماج سے قریب تر کر دیا ہے۔اردو غزل کو وقار و معیار اور اعتبار عطا کرنے میں ترقّی پسند غزل گو شعرا نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

ترقّی پسند غزل، کلاسیکی اور جدیدیت یا جدید تر غزل کے درمیان ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ترقّی پسند غزل کی روایت ایک وقیع شعری سرمائے کی حامل ہے۔ترقّی پسند غزل کے نمائندہ فن کاروں یا غزل گو شعرا میں فراقؔ، مخدومؔ، فیضؔ، علی سردارؔ جعفری، مجازؔ، مجروحؔ، جذبیؔ، جاں نثار اخترؔ، کیفیؔ اعظمی، ساحرؔ لدھیانوی، غلام ربّانی تاباںؔ، احسانؔ دانش، احمد ندیمؔ قاسمی اور پرویزؔ شاہدی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔اردو غزل کی تاریخ ان ناموں کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔اردو شاعری میں ترقّی پسند غزل کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہے گا کیوں کہ اردو غزل کو معیار و وقار عطا کرنے میں ترقّی پسند غزل کا کردار بہت نمایاں اور اہم ہے۔

04.06 فرہنگ

اختلال	: خلل، رُکاوٹ	زنداں	: قیدخانہ
استحصال	: ظلم و جبر (Exploitation)	ساحل	: کنارا
اشتراکی	: کمیونسٹ نظام	سحر	: صبح

اصرار	زور دینا، مُصر ہونا	سرنگوں	سر نیچے، سر جھکا ہوا
اقتدار	حکومت	سلاسل	زنجیریں
انتشار	اکھڑاؤ، بکھراؤ، الگ الگ	شعوری	جان بوجھ کر، فطری
برق	بجلی	شہپر	بازو
بشارت	خوش خبری	صالح	صحت مند، اچھّی
پرورش	پالنا، پوسنا، تربیت	قرارداد	تجویز (Resolution)
پیش رو	پہلے کے	کواکب	کوکب کی جمع، ستارے
تحریکات	تحریک کی جمع، (Movement)	کوچہ	گلی
تفکّر	فکر	گردِ سفر	سفر کی دھول
تقلید	نقل کرنا، اتباع کرنا	متاع	اشیا، شے، پونجی
چراغاں	روشنی	متحرّک	تحریک دینے والا
حقوق	حق کی جمع	مساوی	برابر
حوادث	حادثہ کی جمع، ناگہانی واقعات	مطرب	گایک، گانے والا
دوش	کاندھا	مفادات	مفاد کی جمع، غرض، فائدہ
رجحانات	رجحان کی جمع، (Trend)، میلان	ملک گیر	ملکی سطح پر
رجعت پسند	قدامت پسند، ترقّی پسند کی ضد	نشیمن	گھونسلا، آشیانہ
رقم	لکھنا	وقیع	قیمتی، وقعت والا
روبرو	سامنے	ہمہ گیر	گہرے، زیادہ اثر والے

04.07 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : ترقّی پسند غزل کے اہم شاعر کون ہیں؟

سوال نمبر۲ : ترقّی پسند ادبی تحریک کا منشور یا مینی فیسٹو کیا ہے؟

سوال نمبر۳ : ترقّی پسند ادبی تحریک کے بنیاد گزار فن کار کون تھے؟

سوال نمبر۴ : ترقّی پسند ادبی تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس کہاں اور کب ہوئی اور اس کی صدارت کس نے کی؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : ترقّی پسند ادبی تحریک کا پس منظر مختصراً لکھیے۔

سوال نمبر۲ : داغؔ دہلوی اور امیرؔ مینائی نے اردو غزل کو کیا دیا ہے؟

سوال نمبر۳ : ترقّی پسند غزل کی خصوصیات پر ایک مضمون قلم بند کیجیے؟

سوال نمبر۴ : اردو غزل پر ترقّی پسند غزل نے کیا اثرات قائم کیے ہیں؟

سوال نمبر۵ : دہلوی غزل کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے بتائیے کہ لکھنوی غزل، دہلوی غزل سے کس طرح مختلف ہے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : ترقّی پسند ادبی تحریک کے پہلے جنرل سکریٹری چنے گئے تھے؟

(الف) عبدالعلیم (ب) سجاد ظہیر (ج) کرشن چندر (د) منشی پریم چند

سوال نمبر۲ : پہلی کل ہند ترقّی پسند مصنفین کانفرنس کی صدارت کی تھی؟

(الف) فراقؔ گورکھپوری (ب) فیض احمد فیضؔ (ج) منشی پریم چند (د) اقبالؔ

سوال نمبر۳ : ''ہمیں حُسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا'' یہ جملہ کس نے کہا تھا؟

(الف) سجاد ظہیر (ب) عبدالعلیم (ج) منشی پریم چند (د) کرشن چندر

سوال نمبر۴ : دہلی میں کل ہند انجمن ترقّی پسند مصنّفین کانفرنس کب منعقد ہوئی؟

(الف) ۱۹۵۵ء (ب) ۱۹۵۳ء (ج) ۱۹۵۰ء (د) ۱۹۴۹ء

سوال نمبر۵ : دہلی کانفرنس میں جنرل سکریڑی کس کو چنا گیا؟

(الف) عبدالعلیم (ب) اختر حسین رائے پوری (ج) کرشن چندر (د) منشی پریم چند

سوال نمبر۶ : جدیدیت کی بحث کا آغاز ہونے لگا تھا؟

(الف) ۱۹۶۱ء (ب) ۱۹۵۵ء (ج) ۱۹۵۸ء (د) ۱۹۵۴ء

سوال نمبر۷ : اس دور میں زندگی بشر کی ☆ بیمار کی رات ہوگئی ہے..... یہ شعر کس کا ہے؟

(الف) فراقؔ (ب) فیضؔ (ج) مجازؔ (د) ظفرؔ

سوال نمبر۸ : سب سے زیادہ مقبول ترقّی پسند شاعر ہیں؟

(الف) سردار جعفری (ب) فیضؔ (ج) مجازؔ (د) مخدومؔ

سوال نمبر۹ : جس شاعر نے ترقّی پسند ادبی تحریک کو عملی طور پر بھی توانائی عطا کی ہے۔ وہ کون ہے؟

(الف) جذبیؔ (ب) مجروحؔ (ج) مخدومؔ (د) مجازؔ

سوال نمبر۱۰ : ترقّی پسندوں میں غزل کے تنہا شاعر تھے؟

(الف) جاں نثار اخترؔ (ب) مجروحؔ سلطان پوری (ج) ساحرؔ لدھیانوی (د) سردار جعفریؔ

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) سجّاد ظہیر
جواب نمبر۲ : (ج) منشی پریم چند
جواب نمبر۳ : (ج) منشی پریم چند
جواب نمبر۴ : (ب) ۱۹۵۳ء
جواب نمبر۵ : (ج) کرشن چندر
جواب نمبر۶ : (ب) ۱۹۵۵ء
جواب نمبر۷ : (الف) فراقؔ
جواب نمبر۸ : (ب) فیضؔ
جواب نمبر۹ : (ج) مخدومؔ
جواب نمبر۱۰ : (ب) مجروحؔ سلطان پوری

04.08 حوالہ جاتی کتب

۱۔ ترقّی پسند ادب از سردار جعفری
۲۔ اردو میں ترقّی پسند تحریک از خلیل الرّحمٰن اعظمی
۳۔ ترقّی پسند ادب از عزیز احمد
۴۔ رسالہ ''گفتگو'' کا ترقی پسند ادب نمبر مرتبہ: سردار جعفری
۵۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ از منظر اعظمی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ۱۹۱۹ء
﴿۲﴾ ۱۹۳۰ء
﴿۳﴾ انڈین پروگریسو رائٹرس ایسوسی ایشن
﴿۴﴾ ۱۱/اپریل ۱۹۳۶ء، لکھنؤ میں
﴿۵﴾ جدیدیت کے رجحان کا
﴿۶﴾ بھوک، افلاس، سماجی نابرابری، بے روزگاری، آزادی، آزادیِ اظہارِ رائے اور اشتراکیت
﴿۷﴾ جوشؔ، فراقؔ، فیضؔ، مجروحؔ، سردار جعفریؔ
﴿۸﴾ فیضؔ
﴿۹﴾ لکھنؤ
﴿۱۰﴾ افسانہ نگاری
﴿۱۱﴾ احسان دانشؔ
﴿۱۲﴾ غنائیت

اکائی 05 : جدید غزل ''۱۹۶۰ء کے بعد''

ساخت :

05.01 : اغراض ومقاصد

05.02 : تمہید

05.03 : جدید غزل اور اس کا پس منظر

05.04 : جدید غزل گو شعرا

05.05 : خلاصہ

05.06 : فرہنگ

05.07 : سوالات

05.08 : حوالہ جاتی کتب

05.01 اغراض ومقاصد

اُردو شاعری کے اہم رجحان یعنی ''جدیدیت'' سے متعلق اس اکائی کے مطالعے سے جدیدیت کے آغاز کے اسباب وعوامل، اس کے پس منظر، اس کی خصوصیات، اس کے موضوعات اور اس سے متعلّق فن کاروں کی شعری خدمات سے واقفیت حاصل کرنے میں مدد ملے گی اور یہ بھی اندازہ ہو سکے گا کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی جدید غزل، کلاسیکی اور ترقّی پسند غزل سے کس حد تک منفرد ومختلف ہے اور اردو کی شعری روایت خصوصاً اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھانے میں اس نے کیا کردار ادا کیا اور اس کا معیار کیا ہے؟ نیز آج کا قاری اور ناقد اسے کس نظر سے دیکھتا ہے۔

05.02 تمہید

اُردو شاعری کی عمر زیادہ نہیں ہے لیکن وقت وحالات اور مسائل کے تقاضوں کے تحت اس میں صنف، ہیئت، فن، تکنیک، اسالیب و موضوعات کے اعتبار سے متواتر تبدیلیاں اور اضافے ہوتے رہے ہیں۔ اردو شاعری، فارسی شاعری کے زیرِ اثر پروان چڑھی اور یہ کلاسیکی، نو کلاسیکی، رومانوی، روایتی، ترقّی پسندیت اور جدیدیت کا سفر طے کرتے ہوئے مابعدِ جدیدیت میں داخل ہو چکی ہے۔

حالات کی تبدیلی کے سبب ۱۹۵۵ء کے بعد نئی شاعری کا رجحان شروع ہوتا ہے۔ تقسیمِ وطن اور آزادیِ ہند کے بعد پیدا شدہ نئے حالات کے زیرِ اثر انسانی زندگی اور طرزِ فکر وعمل میں بھی نمایاں تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ زندگی اور سماج سے متعلّق فن کاروں کے مشاہدات اور تجربات میں ہی تبدیلیاں پیدا نہیں ہوئیں بلکہ ان کے تصوّرات وخیالات میں بھی تبدیلیاں آئیں۔ نئے فن کار، نئے حالات، نئے مسائل، نئی علامات، نئے استعاروں، نئے اشاروں اور نئی لفظیات کا سہارا لے کر اپنے مافی الضمیر کو نئے انداز سے ادا کرنے لگے۔

کچھ شعرا ماضی کی شعری روایت سے انحراف کے درپے نظر آتے ہیں تو بعض ایسے بھی ہیں کہ جنہوں نے کلاسیکی رکھ رکھاؤ کو قائم رکھتے ہوئے اظہار و بیان اور معانی و مطالب کی نئی راہیں اختیار کیں اور اردو شاعری کو نئی فکر، نئے لہجے، نئے انداز، نئے آہنگ اور نئی طرز سے ہم آہنگ کردیا۔نئی شاعری نئے لب و لہجے اور نئے استعاروں سے عبارت ہے جس میں زندگی کی سچائیوں کو نئے انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ اس میں فن کاروں کی انفرادی اختراعات بھی شامل ہیں اور علاقائی سرچشموں سے استفادے کا عمل بھی۔نئی شاعری میں زندگی اور سماج کے حقائق کو براہِ راست اور بے باکانہ انداز میں پیش کرنے کے سبب لہجے میں کہیں کہیں کھُردرا اور سپاٹ پن بھی پیدا ہوگیا ہے اور چونکانے والا عنصر بھی۔نئی نسل کے بیش تر شعرا کی شاعری میں ایک نئی امیجری ملتی ہے۔

نئی شاعری یا جدیدیت کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والی شاعری میں سائنسی ایجادات، صنعتی انقلاب، تقسیمِ وطن اور دو عالمی جنگوں کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔نئی شاعری میں پائی جانے والی افسردگی، مایوسی، درد و کرب، تنہائی کی فضا، خوابوں کی شکست و ریخت دراصل انہیں مذکورہ حالات کا نتیجہ تھی۔اُسے ترقی پسند ادب کے ردِّعمل کا نام بھی دیا گیا اور اس کی توسیع بھی کہا گیا اور مغرب کی وجودیت کی اثر پذیری سے بھی تعبیر کیا گیا۔

جدیدیت کی اساس فن کار کی مکمل آزادی اور آزادیِ خیال پر اُستوار ہے۔اس کا کوئی منشور یا مینی فیسٹو نہیں ہے۔یہ کسی خاص قسم کے نظریے یا لیبل کو قبول نہیں کرتی۔اردو شاعری میں کلاسیکیت، رومانیت اور ترقّی پسندی کی طرح جدیدیت اور اس کے زیرِ اثر تخلیق ہونے والا ادب ایک ایسے وقیع، اہم ادبی سرمایے کی حیثیت رکھتا ہے جس کے ذکر کے بغیر اردو شاعری کی تاریخ نامکمل رہے گی۔

05.03 جدید غزل اور اس کا پس منظر

ادب کا ہر رجحان اپنا ایک واضح پس منظر رکھتا ہے۔اُردو میں ۱۹۶۰ء کے آس پاس شروع ہونے والا نیا ادبی رجحان یعنی جدیدیت کا رجحان بھی اپنا ایک واضح پس منظر رکھتا ہے۔اردو ادب خصوصاً شاعری میں کلاسیکیت، رومانیت اور ترقّی پسندی کی روایت موجود تھی۔ یہ سبھی روایتیں ایک دوسرے سے متاثر ہوکر یا ان کے ردِّعمل کے طور پر پروان چڑھی تھیں اور انہوں نے اپنے اپنے عہد میں مخصوص حالات کے تقاضوں کے بموجب اپنا اپنا کردار ادا کیا تھا۔جیسے جیسے حالات میں تبدیلیاں ہوتی گئیں ملکی اور بین الاقوامی سطح پر بھی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ اردو ادب میں جدیدیت بھی اسی نوع کی سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیوں کا نتیجہ ہے۔

آزادی، تقسیمِ وطن، سائنسی ترقیات، صنعتی انقلاب اور دو عالمی جنگوں نے نئی نسل کے افراد کے اعتقادات، تصوّرات و خیالات میں بھی واضح تبدیلی پیدا کردی۔اعلیٰ انسانی اقدار اور انسانیت سے اس کا اعتبار ٹوٹ گیا۔ادب میں اجتماعیت کے تصوّر کی افادیت سے اس کا یقین اُٹھ گیا۔صنعتی تہذیب کی ہنگامہ خیزیوں اور مادّیت پسندی نے انسان کے ذہنی اور جذباتی نظام کو درہم برہم کردیا۔اُمید و یقین کے بجائے تشکیک، شبہات، نفرت، بے اعتمادی اور بے یقینی کی فضا عام ہوگئی۔چنانچہ شاعر یا ادیب جو کہ نازک مزاج اور حسّاس ہوتا ہے ان غیر انسانی و غیر اخلاقی حالات سے متاثر ہوکر اور شدید ذہنی بحران کا شکار ہوکر اپنا ردِّعمل فن میں ظاہر کرنے پر مجبور ہوگیا۔اردو میں ''جدیدیت'' یا نئے شعری رجحان کے آغاز کا ایک سبب پیش رو ادبی ماحول بھی تھا۔

خلیل الرّحمٰن اعظمی نے اس کے متعلق صحیح لکھا ہے:

''ترقّی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کے شاعر دو الگ الگ رشتوں کے شاعر تھے لیکن ان شعرا نے اپنے آپ کو مخصوص تصورات کا ضرورت سے زیادہ پابند کر لیا تھا اس کے ایک طرف ایسے شاعر پیدا ہوئے جن کے پاس صرف موضوع ہی موضوع تھا تو دوسری طرف ایسے لوگ تھے جن کے پاس محض ہیئت کے تجربے تھے۔ ایک طرف محض خارج کی دنیا تھی، دوسرے نے داخلی دنیا میں شعوری طور پر خود کو مقیّد کر لیا تھا.....نئی شاعری دراصل اسی فنّی رویّے کے ردِّعمل کے طور پر پیدا ہوئی۔''

(مضامینِ نَو ...ص ۴۲)

جدید غزل میں موضوعاتی تنوّع پایا جاتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی اس کی زبان یا اس کا لہجہ ہے۔ جدید غزل میں مروّجہ پرانی لفظیات و علامات کی جگہ نئی لفظیات، نئی علامات استعمال کی گئی ہیں جس کے سبب جدید غزل نہ صرف نئی فکر، نئی معنویت اور نئے مفاہیم سے ہم آہنگ ہوئی بلکہ سماج اور زندگی کے قریب آ گئی ہے۔

اس سلسلے میں خلیل الرّحمٰن اعظمی نے لکھا ہے:

''جدید تر شاعر نے پرانی علامتوں کو اپنی ذہنی کیفیات کے اظہار کے لئے ناکافی سمجھ کر خود اپنے ماحول اور زندگی سے علامتیں وضع کی ہیں اور اس نے اس سلسلے میں خود اپنے حواسِ خمسہ کو اپنا رہنما بنایا ہے۔ اس عمل میں اردو غزل اپنی دھرتی سے بہت قریب آ گئی ہے۔ اس کی عجمیت جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ فارسی غزل کا چربہ سمجھی جاتی تھی، اب قریب قریب ختم ہو گئی ہے۔''

(مضامینِ نَو ....ص ۷۲)

بہر حال اردو شاعری میں جدیدیت کے آغاز کے سلسلے میں کئی سیاسی، سماجی، تہذیبی و ادبی حالات کارفرما رہے ہیں۔ اردو میں ترقّی پسند تحریک کے زوال کے بعد تبدیل شدہ مخصوص حالات و ماحول کے سبب اردو شعر و ادب کے میدان میں ایک نئے ادبی رجحان کی ابتدا ہوئی جسے جدیدیت کا نام دیا گیا۔ اردو میں جدیدیت کے اس رجحان کا آغاز مغرب کے زیرِ اثر ہوا۔ ۱۹ویں صدی کے اواخر میں صنعتی انقلاب اور دوسری جنگِ عظیم کی تباہ کاریوں نے نظامِ زندگی کو اس قدر متاثر کر دیا تھا کہ تخلیق کاروں نے خارجی اُمور کے بجائے داخلی معاملات کو ترجیح دیا۔ اردو میں جدیدیت کے رجحان کا باقاعدہ آغاز ۱۹۵۰ء کے آس پاس ہو گیا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے فن کاروں کی ایک بڑی تعداد اس سے وابستہ ہو گئی۔ جدید فن کاروں نے آزادیِ فکر، اظہار کی آزادی، ادبی اور فنّی اصولوں کا لحاظ، زبان و بیان کی سطح پر استعاراتی اور علامتی انداز کو اختیار کرنے، نئی لفظیات اور نئے خیالات کو پیش کرنے کی شعوری کوششیں کیں جس کے سبب اردو ادب میں تازگی اور نیا پن پیدا ہو گیا۔

جدیدیت کے سبھی نمائندہ فن کاروں نے کسی طرح کی نظریاتی وابستگی قبول نہیں کی۔ انہوں نے اپنے عہد کے عام فکری رجحانات کے زیرِ اثر انسان کی انفرادی زندگی اور داخلی دنیا کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ آج کا انسان جن حالات سے دوچار ہے، نئے شعرا نے اُنہی حالات کی ترجمانی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئی شاعری میں احساسِ تنہائی، عدمِ تحفّظ، اُداسی، بے تعلقی، خود غرضی، تشکیک، گھبراہٹ، خوف،

احتجاج، اپنی مٹی، اپنی جڑوں سے بچھڑنے کا غم، ہجرت، بے حسی اور بے چینی جیسے موضوعات نمایاں نظر آتے ہیں۔ نئی غزل، نئے سماج کے سروکاروں سے تعلق رکھنے کے سبب زندگی سے زیادہ قریب، زیادہ حقیقی، زیادہ کھری اور نکھر دری بن گئی ہے۔ صاف گوئی اور بے باکی اس کا خاص وصف ہے جو پڑھنے اور سننے والے کو بھی متاثر کرتا ہے۔ چند مثالیں ان باتوں کو ثابت کرسکتی ہیں۔ مثلاً:

اب تو خوش ہو جائیں اربابِ ہوس جیسے وہ تھے ہم بھی ویسے ہوگئے (ناصر کاظمی)
کیوں کھائیں گے عشق کا دھوکا ہم بھی سیانے ، تم بھی سیانے (شاذ تمکنت)
تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں (احمد فراز)
کتنے یار ہیں پھر بھی منیر اس آبادی میں اکیلا ہے اپنے ہی غم کے نشے سے اپنا جی بہلاتا ہے (شاذ تمکنت)
اب تو اپنے آپ کو بھی اجنبی لگتا ہوں میں کون مجھ سے چھین کر میری نشانی لے گیا (سلطان اختر)
بہت ہی سادہ ہے تو اور زمانہ ہے عیّار خدا کرے کہ تجھے شہر کی ہوا نہ لگے (ناصر کاظمی)
ہر نئی نسل کو اک تازہ مدینے کی تلاش صاحبو! اب کوئی ہجرت نہیں ہوگی ہم سے (افتخار عارف)
تہذیب کو تلاش نہ کر شہر شہر میں تہذیب کھنڈروں میں ہے، کچھ پتھروں میں ہے (افضل منہاس)
خوب صورت ، اداس ، خوف زَدہ وہ بھی ہے بیسویں صدی کی طرح (بشیر بدر)
ہر لمحہ ٹوٹتا ہوا اک اضطراب تھا اپنا وجود اپنے لئے اِک عذاب تھا (عین تابش)
میں دیر سے دھوپ میں کھڑا ہوں سایہ سایہ پکارتا ہوں (خلیل الرحمٰن اعظمی)
مشین عہدِ رواں کی خدا، فریب فریب یہ ارتقا ہے کہ تحت الثرٰی، فریب فریب (مظفر حنفی)
اک زمانہ تھا کہ سب ایک جگہ رہتے تھے اور اب کوئی کہیں ، کوئی کہیں رہتا ہے (احمد مشتاق)
گھر کی تعمیر تصوّر ہی میں ہوسکتی ہے اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے (شہریار)
پہلے اتنی نہ ضرورت تھی رفاقت کی کبھی آؤ ہم بانٹ لیں اک دوسرے کی تنہائی (وحید اختر)
میں عکسِ آرزو تھا، ہوالے گئی مجھے زندانِ آب و گِل سے چھڑا لے گئی مجھے (زیب غوری)

سماج کے ناساز حالات اور زندگی کی ناکامیوں، ناآسودگیوں اور محرومیوں نے نئے شاعر کو میر کی طرح حسّاس، نازک مزاج، دُور بیں اور حقیقت شناس بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئے شعرا اپنے پیش رو شعرا کے مقابلے میں قدیم شعرا خصوصاً میر کے کلام اور طرزِ فکر سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں بلکہ ان کے کلام میں کلامِ میر کا عکس جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ نئے شعرا کے یہاں میر کی دردمندی اور انسان دوستی بھی ہے اور غالب کا سا تفکّر اور اندیشہ ہائے دُور دراز بھی اور یگانہ کی سی نفسیاتی اُلجھنوں کا اظہار بھی ملتا ہے۔ نئے شعرا کے موضوعات ہی عام نہیں ہیں بلکہ ان کی لفظیات یا زبان بھی سادہ اور سلیس ہے۔ یہی وہ تمام فنّی، لسانی اور موضوعاتی خصوصیات ہیں جن کے سبب جدید غزل زیادہ متاثر کن اور زندگی سے زیادہ قریب تر نظر آتی ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ جدید غزل میں کس طرح کی علامت استعمال کی گئی ہے؟

﴿۲﴾ جدیدیت کس کے ردِّعمل کے سبب وجود میں آئی؟

﴿۳﴾ جدیدیت کے آغاز کے سلسلے میں کس طرح کے حالات کارفرما رہے؟

﴿۴﴾ اردو میں جدیدیت کے رجحان کا آغاز کس کے زیرِ اثر ہوا؟

﴿۵﴾ جدید غزل میں کس طرح کا تنوّع پایا جاتا ہے؟

﴿۶﴾ اب تو اپنے آپ کو بھی اجنبی لگتا ہوں میں ☆ کون مجھ سے چھین کر میری نشانی لے گیا

مذکورہ شعر کا خالق کون ہے؟

05.04 : جدید غزل گو شعرا

جدیدیت سے متاثر اردو کے جن جدید شعرا نے مذکورہ بالا خصوصیات کو اپنے کلام میں فن کارانہ چابک دستی اور بے باکانہ ہنرمندی کے ساتھ برتا اور کامیاب ہوئے ہیں۔ان میں خلیل الرّحمٰن اعظمی، ابنِ انشا، ناصر کاظمی، باقر مہدی، قاضی سلیم، زیب غوری، شاذ تمکنت، محمد علوی، منیر نیازی، مظہر امام، عمیق حنفی، باقی، بلراج کومل، مخمور سعیدی، ظفر اقبال، احمد مشتاق، شمس الرّحمٰن فاروقی، کمار پاشی، شہریار، حسن نعیم، مظفر حنفی، ندا فاضلی، بشیر بدر، زبیر رضوی، پروین شاکر، احمد فراز، کشور ناہید، عرفان صدیقی، امجد اسلام امجد، وحید اختر، افتخار عارف، آشفتہ چنگیزی، ساقی فاروقی، عادل منصوری، شکیب جلالی، عتیق اللہ، شہاب جعفری، عبیداللہ علیم، بشر نواز، نشتر خانقاہی، عبدالرحیم نشتر، شہزاد احمد، صادق، شجاع خاور، عین تابش، سلیمان اریب، سلطان اختر، محمود ایاز، سلیم احمد، بدیع الزّماں خاور، غلام مرتضیٰ راہی، پرکاش فکری، جاوید شاہین، وہاب دانش، حکیم منظور، حامدی کاشمیری اور وزیر آغا وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ان شعرا میں سے بیش تر نے نظم وغزل دونوں میں طبع آزمائی کی ہے اور کچھ شعرا ایسے ہیں جن کی پہچان نظم گو کی حیثیت سے ہی ہوئی ہے۔

جدید غزل کے وہ نمائندہ شعرا جنھوں نے غزل کو فن واُسلوب کی توانائی، زبان وبیان کی سنجیدگی اور فکر وخیال کی گہرائی اور خاص وقار ومعیار کے ساتھ برتا اور غیر معمولی شہرت ومقبولیت بھی حاصل کی ہے، ان میں سب سے اہم نام ناصر کاظمی کا ہے۔ان کی غزلیں اپنے دھیمے لہجے، ہلکی ہلکی کسک، دَبے دَبے درد اور اظہارِ بیان وخیال کے جدید احساس کے سبب الگ سے پہچانی جاتی ہیں۔ناصر کاظمی نے نہ صرف بعض نئی لفظیات وتراکیب استعمال کی ہیں بلکہ خیال کو بھی ایک نیا لباس پہنا کر اردو غزل کو نئی معنویت، نئی تابندگی، نیا لب ولہجہ اور نیا انداز عطا کیا ہے۔

ناصر کاظمی کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

دل تو میرا اُداس ہے ناصر — شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصر — اُداسی بال کھولے سو رہی ہے

ترے خیال سے لَو دے اُٹھی ہے تنہائی — شبِ فراق ہے یا تیری جلوہ آرائی

کچھ یادگارِ شہرِ ستمگر ہی لے چلیں — آئے ہیں اس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں

ناصؔر کاظمی کی طرح زیب غوریؔ بھی جدید غزل کے نمائندہ شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ان کے کلام میں فکر و احساس کی تازگی بھی ہے اور زبان و بیان کی پختگی بھی۔

مثالاً چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

کوئی نشان و سمت ہے نہ جستجو نہ آرزو نقوشِ پا نہ رہ گزر نہ منزلیں نہ کارواں
نہ کسی سے کوئی مطلب نہ تقاضا اپنا شاخ پر کِھلنا ، فضاؤں میں مہکنا اپنا
ایسا لگا ہے جیسے خموشی میں شام کی میں ہی کھڑا ہوا ہوں سمندر کے پار بھی

خلیل الرّحمٰن اعظمی کا شمار اردو کے اہم شاعر اور ناقد کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ابتداً وہ ترقّی پسند تحریک سے متاثر تھے لیکن جلد ہی وہ جدیدیت کی طرف لوٹ آئے۔ان کا کلام عالمانہ وقار اور زندگی و سماج کے سچے و گہرے تجربات کا ترجمان ہے۔اس میں ایک خاص تاثیر اور کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔مثلاً:

عمر بھر مصروف ہیں مرنے کی تیاری میں لوگ ایک دن کے جشن کا ہوتا ہے کتنا اہتمام
اس پر بھی دشمنوں کا کہیں سایہ پڑ گیا غم سے پرانا دوست بھی ہم سے بچھڑ گیا
ہم بانسری پر موت کی گاتے رہے نغمہ ترا اے زندگی ! اے زندگی ! رتبہ رہے اعلیٰ ترا

گھر میں بیٹھے سوچا کرتے ہم سے بڑھ کر کون دُکھی ہے
اک دن گھر کی چھت پہ چڑھے تو دیکھا گھر گھر آگ لگی ہے

ابنِ انشؔا جدید لب و لہجے کے اہم شاعر ہیں۔خیال کی نیرنگی،زبان کی سادگی،سلاست و روانی اور سوز و اثر ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔یہ اشعار دیکھیے:

اب تو ہمیں منظور ہے یہ بھی شہر سے نکلیں رسوا ہوں
تجھ کو دیکھا باتیں کرلیں ، مخت ہوئی وصول میاں
اس عشق کے درد کی کون دوا مگر ایک وظیفہ ہے ایک دعا
پڑھو میؔر و کبیؔر کی بیت کبت سنو شعرِ نظیؔر فقیر و غنی

مظہر امام نے آزاد غزل کا تجربہ کیا لیکن یہ تجربہ مقبول نہ ہوسکا۔مظہر امام کے کلام میں فکر و خیال کی تازگی اور اظہار و بیان کی پختگی پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے۔

جیسے:

عصرِ نو مجھ کو نگاہوں میں چھپا کر رکھ لے ایک مٹتی ہوئی تہذیب کا سرمایہ ہوں
دوستوں سے ملاقات کی شام ہے یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا
خوں میں اوڑھے ہوئے ہر گھر کا سراپا نکلا آپ کے شہر کا انداز نرالا نکلا

راجیند رمنچندہ بانی نئی غزل کے اہم شاعر تھے۔ناصر کاظمی کے بعد نئی غزل کو نیا تیور، نئی حیثیت اور نیا انداز عطا کرنے والوں میں بانی کے کلام کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

وہ ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا حُسنِ آخر تھا کہ چپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے
زماں، مکاں تھے مرے سامنے بکھرتے ہوئے میں ڈھیر ہو گیا طولِ سفر سے ڈرتے ہوئے

دَمک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اس کا
ذرا سے لمس نے روشن کیا بدن اس کا

ظفر اقبال کا کلام فنّی اعتبار سے جدیدیت کا ترجمان ہے۔صاف گوئی، بے باکی، نُدرت، جدّت، چونکانے والا عمل، زبان و بیان کی پختگی اور اس کے برتنے کا خاص ہنر ظفر اقبال کی غزل کی وہ خصوصیات ہیں جو انہیں اپنے معاصرین میں ممتاز و منفرد بناتی ہیں۔

ان کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

ضرورت اپنی اپنی تھی، تقاضے اپنے اپنے تھے نہ میں مشکور ہوں اس کا، نہ وہ ممنون ہے میرا
میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح اور اس دشت میں رہ جائے گی جھنکار میری
لوگ ہی آن کے یکجا مجھے کرتے ہیں کہ میں ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں

احمد مشتاق جدیدیت کے نمائندہ شاعر ہیں۔وہ بنیادی طور پر غزل کے ہی شاعر ہیں۔ان کی غزل تازہ ذہن، نئی فکری بصیرت اور نئی امیجری کی مثال پیش کرتی ہے۔بات کو نئے انداز، نئی معنویت کے ساتھ پیش کرنے کے ہنر سے وہ واقف ہیں۔

ان کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

نئے دیوانوں کو دیکھیں تو خوشی ہوتی ہے ہم بھی ایسے ہی تھے جب آئے تھے ویرانے میں
اک زمانہ تھا کہ سب ایک جگہ رہتے تھے اور اب کوئی کہیں، کوئی کہیں رہتا ہے
پکارتی ہیں بھرے شہر کی گزر گاہیں وہ روز شام کو تنہا دکھائی دیتا ہے

عمیق حنفی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور ان میں فکر و نظر اور خیال و جذبے کو کامیابی سے پیش کیا ہے:

بہار پھول کھلاتی پھرے چمن میں تو کیا کسی کے بندِ قبا ٹوٹنے لگیں، تب ہے
پھول کھِلے ہیں، لکھّا ہوا ہے توڑو مت اور مچل کر جی کہتا ہے، چھوڑو مت

مظفر حنفی تیکھے لہجے کے جدید شاعر ہیں۔طنز ان کی غزل کا ایک خاص وصف ہے۔سادگی اور بے تکلّفی کے ساتھ اپنی بات کہتے ہیں۔زبان کو سلیقے سے برتنے کا ہنر جانتے ہیں۔صاف گوئی، تازگی اور بے باکی کے سبب کلام میں نُدرت اور انفرادیت پائی جاتی ہے:

تھوڑی سی روشنی ہے اسے جو بھی لوٹ لے جگنو میاں کے پاس خزانہ تو ہے نہیں
کم گوئی نے عزت رکھ لی ہے، بند ہے مٹھی لاکھوں کی ورنہ مظفر لطف آجاتا، کھُلتی سیپ، نکلتی ریت
کیوں مظفر کس لئے بھوپال یاد آنے لگا کیا سمجھتے تھے کہ دلّی میں نہ ہوگا آسماں

شہر یارا ہم جدید غزل گوشاعر ہیں۔ دھیمے لہجے اور سہل انداز میں گہری بات کہنے کا ہنر جانتے تھے اس لئے شاعری میں متانت بھی ہے، گہرائی بھی اور جاذبیت بھی۔ ان کی ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے ان کو گیان پیٹھ ایوارڈ سے نوازا گیا:

سبھی کو غم ہے سمندر کے خشک ہونے کا　　کہ کھیل ختم ہوا کشتیاں ڈبونے کا
زندگی جیسی توقع تھی ، نہیں، کچھ کم ہے　　ہر گھڑی ہوتا ہے احساس ، کہیں کچھ کم ہے
نذرانہ تیرے حُسن کو کیا دیں کہ اپنے پاس　　لے دے کے ایک دل ہے، سوٹوٹا ہوا سا ہے
آنکھوں میں جلن سینے میں طوفان سا کیوں ہے　　اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے

کمار پاشی نے نئے لب و لہجے میں اپنے مافی الضمیر کا اظہار فن کارانہ انداز میں کیا ہے۔ چونکانے والا عمل ان کی خصوصیت ہے۔ جیسے:

آیا بسنت پھول بھی شعلوں میں ڈھل گئے　　میں نے انہیں چھوا تو مرے ہونٹ جل گئے
نہ پوچھ مجھ سے مرا قصّۂ زوالِ جنوں　　میں پانیوں پہ برستا رہا گھٹا کی طرح

جدیدیت کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والے شعرا میں عادلؔ منصوری کا شمار مہم جو، تازہ کار، پختہ کلام شاعر کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ ان کے کلام میں علامتی پیچیدگی اور ابہام کا عنصر بھی نمایاں ہے:

دھول اُڑتی ہے منزلِ جاں میں　　راستے میں بکھر گیا ہوں میں
میں سانپ بن کے نکلوں گا مٹی کے بطن سے　　تنہائی کے کھنڈر میں مرا انتظار دیکھ

جدیدیت سے متعلّق جن شعرا نے غیر معمولی شہرت و مقبولیت حاصل کی ہے ان میں محمد علویؔ کا نام بھی شامل ہے۔ نجی تجربات اور عصری حالات کو انہوں نے اپنے اشعار میں فنّی سلیقے سے پیش کیا ہے۔ نئی قدروں اور نئی باتوں پر حیرت کا اظہار ان کی شاعری میں ایک نوع کی تازگی پیدا کر دیتا ہے۔ جیسے:

زمین لوگوں سے ڈر گئی ہے　　سمندروں میں اُتر گئی ہے
گھروں میں اُداسی ہے رستوں پہ دھول　　درختوں کی شاخوں پہ پتّے نہ پھول
اس سے بچھڑتے وقت میں رویا تھا خوب سا　　یہ بات یاد آئی تو پہروں ہنسا کیا

روایت کے توانا عناصر سے غزل کے نئے اُسلوب کی تشکیل حسن نعیمؔ کا شعری امتیاز ہے۔ وہ اپنی بات کو فکری گہرائی اور فنّی سلیقے سے اس طرح پیش کرتے ہیں:

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رات　　نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا

ذات، ماحول اور عہد کے حالات پر طاری خوف و دہشت کے احساسات کا اظہار منیرؔ نیازی نے نئے انداز میں کیا ہے اور مختلف علائم اور استعاروں سے بھی کام لیا ہے۔ جیسے:

یہ اجنبی سی منزلیں اور رفتگاں کی یاد تنہائیوں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوستو
یاد بھی ہیں اے منیؔر اس شام کی تنہائیاں ایک میداں، اک درخت اور تو خدا کے سامنے
دل خوف میں ہے عالمِ فانی کو دیکھ کر آتی ہے یاد موت کی ، پانی کو دیکھ کر

مخمورؔ سعیدی حقیقی جذبوں کے اظہار کے شاعر تھے لیکن مایوسی، ناامیدی اور قنوطیت ان کے یہاں نہیں ملتی۔ زندگی کے تئیں ان کا رویہ صحت مندانہ اور حقیقت پسندانہ ہے۔ شعر کو وہ سجا سنوار کر پیش کرتے تھے:

اس شہر کی کل تک کوئی پہچان رہی ہے بے چہرہ ہوئے کوچہ و بازار مگر اب

ساقیؔ فاروقی کے کلام کی خوبی ان کا وہ بے جھجک طنزیہ اُسلوب ہے جو اُنہیں اپنے معاصر شعرا سے ممتاز و منفرد بناتا ہے۔ مثلاً:

وہ مری روح کی اُلجھن کا سبب جانتا تھا جسم کی پیاس بجھانے پہ بھی راضی نکلا
یہ کیا طلسم ہے جو رات بھر سسکتا ہوں یہ کون ہے جو دِیوں میں جلا رہا ہے مجھے

زبیرؔ رضوی اپنی طرز کے منفرد اور جدید شاعر ہیں۔ تجربات کی آنچ ان کے شعروں میں لَو دیتی نظر آتی ہے۔ مثلاً:

وہ ایک طفل جو مجھ میں تھا، ہو گیا بوڑھا جو منتظر تھیں مری، وہ شرارتیں بھی گئیں
وہیں پہ برسا ہے بادل جہاں ہوا نے کہا ہمارے صحن میں بارش برائے نام آئی

شاذؔ تمکنت، احمد فرازؔ، شکیبؔ جلالی، آشفتہ چنگیزی، اسعدؔ بدایونی، بشیرؔ بدر، ندا فاضلی، محمود ایازؔ، عتیق اللہ، صادقؔ، بشرؔ نواز، نشترؔ خانقاہی، شہزادؔ احمد، شجاع خاورؔ، عرفانؔ صدیقی، محسنؔ زیدی، حامدیؔ کاشمیری، عبید اللہ علیمؔ، افتخارؔ عارف اور فرحت احساسؔ وغیرہ کا شمار جدیدیت سے متاثر اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ ان سبھی شعرا نے نئی امیجری، نئی طرزِ فکر، نئے اسلوب اور نئے موضوعات کے ذریعے جدید اردو شاعری خصوصاً جدید غزل کو خاصا مالا مال کیا ہے۔

''جدیدیت'' کے رجحان سے متاثر شاعرات کی تعداد بھی خاصی ہے لیکن ان میں اہم اور نمائندہ جدید شاعرات میں کشور ناہید، نجمہ تصدّق، ادا جعفریؔ، فہمیدہ ریاض، پروینؔ شاکر، شفیق فاطمہ شعریٰ، عذرا پروین، امّت الرؤف نسرینؔ، زہرہ نگاہ، شاہدہ حسنؔ، یاسمینؔ حمید، ساجدہ زیدی، نسیمؔ سیّد، زاہدہ زیدی، رفیعہ شبنم عابدی، نور جہاں ثروتؔ اور شہناز نبی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ان میں بیش تر شاعرات نے عورتوں کے جذبات و احساسات، مسائل و معاملات اور تانیثیت کے پہلو کو اپنے اشعار میں بڑی بے باکی، صاف گوئی اور فن کارانہ ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

عورتوں کے جذبات و مسائل، ان کی نفسیات کو یا تانیثیت کے پہلوؤں کو سب سے پہلے ادا جعفریؔ نے اپنے کلام میں جگہ دی اور اسے بڑی کامیابی کے ساتھ شعر کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ ان کے یہ اشعار آنے والی نئی شاعرات کے لئے ایک مثال بن کر سامنے آئے ہیں:

صدیوں سے مرے پاؤں تلے جنتِ انساں میں جنتِ انساں کا پتہ پوچھ رہی ہوں
ادا میں نکہتِ گُل بھی نہ تھی صبا بھی نہ تھی کہ میہماں سی رہوں اور اپنے گھر میں رہوں

زہرہ نگاہ کی شاعری میں مرداساس سماج پر طنز اور عورت کی مجبوریوں کو اس طرح ظاہر کیا گیا ہے:

ہمیں تو عادتِ زخمِ سفر ہے کیا کہیے یہاں پہ راہِ وفا مختصر ہے کیا کہیے
لبِ گویا تو مل گیا تھا ہمیں حرفِ اظہار مدّعا نہ ہوا

اردو شاعری میں کشور ناہید، تانیثی حیثیت کی سب سے بڑی علم بردار شاعرہ کے طور پر متعارف ہوئی ہیں۔ وہ مرداساس سماج میں عورت کے حقوق کی حمایت میں اس طرح آواز بلند کرتی ہیں:

مَردوں کو سب روا ہے پر عورت کو ناروا شرم و حیا کا شہر میں چرچا بھی ہے عجب
یہ کیا آدھے چاند پہ رونق ، آدھے پر تاریکی یہ کیا صبحِ تمنّا اُن کی ، شب القاب ہمارے
آشوب ہے ایسا کہ سراسیمہ ہے وحشت یہ عجزِ بیاں زخم بھی دھونے نہیں دیتا

فہمیدہ ریاض بھی بے باک اور صاف گو جدید شاعرہ ہیں۔ مَردوں کی ظلم و زیادتی کے خلاف اور عورتوں کی مظلومیت کی حمایت میں ان کے سخت لہجے کی وجہ سے ان پر مغرب زدہ عورت کا الزام لگایا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں کے مقابلے میں ان کی نظمیں زیادہ جارحانہ ہیں۔ غزلوں میں بھی انہوں نے اس طرح کے تیور دکھائے ہیں:

کیوں جھوٹے ہیں میرے شب و روز میں ان کا جواز بن گئی ہوں
ہاں میرے خمیر میں کجی تھی اب خوش ہوں کہ بھٹک رہی ہوں

کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کے برخلاف پروین شاکر کا لہجہ معصومانہ، خود سپردگانہ، ہلکا اور اپنے عاشق یا دَم ساز کے لئے محبت آمیز ہونے کے سبب اس میں احتجاج کی لَے کم اور لگاوٹ کا انداز زیادہ نمایاں ہوگیا ہے۔ مثلاً:

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا
فیصلے سارے اُسی کے ہیں ہماری بابت اختیار اپنا بس اتنا کہ خبر میں رہنا
یوں تیری شناخت مجھ میں اُترے پہچان تک اپنی بھول جاؤں

نسیم سیّد کے کلام میں مرداساس سماج کے خلاف طنز کی لہر اس طرح گہری اور چبھنے والی بن گئی ہے۔ مثلاً:

نکل کے خلد سے ان کو ملی خلافتِ ارض نکالے جانے کی تہمت ہمارے سر آئی
تو ہے مختار تجھے حق ہے تصرّف پہ مِرے میں ہوں کھیتی تری تو مجھ کو بھی جاگیر میں رکھ

مذکورہ بالا شاعرات نے تانیثیت پر خاص توجہ دی ہے لیکن بعض شاعرات ایسی بھی ہیں جن کے یہاں دیگر مسائل بھی اس طرح زیرِ بحث آئے ہیں کہ ان کی داد نہ دینا سخن ناشناسی کی دلیل ہوگی۔ مثلاً امت الرّؤف نسرین کا یہ شعر:

آئنہ دیکھ کر خیال آیا تم مجھے بے مثال کہتے تھے

یا شاہدہ حسن کا یہ احساس:

دستکیں دیتا تھا اکثر شام کا ٹھنڈا چراغ اور یہ دستک کسی کے لوٹ کر آنے کی تھی

یا شبنم شکیل کا یہ شاعرانہ انداز:

یہ میرے بچپن کی سہیلی میرے غم کی ساتھی ہے
کیوں میری کھڑکی سے لگ کر روتی ہے برسات سنو

احمد ندیم قاسمی کی بیٹی منصورہ احمد بھی اچھی شاعرہ ہیں۔ان کے شاعرانہ کمال کا اندازہ ان کے اس شعر سے لگایا جا سکتا ہے:

زلزلہ گو کبھی کا ختم ہوا ایک لرزش ابھی مکان میں ہے

اور فاطمہ حسن کا یہ حقیقت پسندانہ مشاہدہ بھی ہمیں چونکاتا ہے:

جسے بھی دیکھو چلا جا رہا ہے تیزی سے اگر چہ کام یہاں کچھ نہیں ہے عجلت کا

جدیدیت کے رجحان کے زیرِ اثر جدید غزل گو شعرا کے کلام کا یہ مختصر جائزہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اردو میں جدید غزل کے سرمائے کو قابلِ قدر حیثیت حاصل ہے۔اردو غزل کی ابتدا سے آج تک کے سفرِ ارتقا میں کلاسیکی غزل اور ترقّی پسند غزل کی طرح جدید غزل نے بھی اہم کردار ادا کر کے اسے وقیع تر، معیاری، متنوّع اور معتبر بنا دیا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ جدیدیت کے کس شاعر کا خاص وصف طنز ہے؟

﴿۸﴾ کس جدید شاعر کو ''گیان پیٹھ ایوارڈ'' سے نوازا گیا؟

﴿۹﴾ کمار پاشی کی شاعری کی اہم خصوصیت کیا ہیں؟

﴿۱۰﴾ جدیدیت کے چند اہم غزل گو شعرا کے نام بتائیے؟

﴿۱۱﴾ جدیدیت کا کون سا شاعر حقیقی جذبوں کے اظہار کے لئے سب سے زیادہ مشہور ہوا؟

﴿۱۲﴾ پانچ جدید شاعرات کے نام تحریر کیجیے؟

﴿۱۳﴾ تانیثیت کے مختلف پہلوؤں کو سب سے پہلے کس شاعرہ نے اپنے کلام میں جگہ دی؟

﴿۱۴﴾ ''مغرب زَدہ عورت'' کا الزام کس شاعرہ پر عائد ہوتا ہے؟

﴿۱۵﴾ شاعرہ منصورہ احمد کس مشہور شاعر کی بیٹی ہیں؟

05.05 خلاصہ

اُردو میں جدیدیت یا نئی شاعری کا رجحان بعض مخصوص حالات کے زیرِ اثر ۱۹۵۵ء کے آس پاس شروع ہوا۔جدیدیت کے رجحان سے قبل اردو ادب میں کلاسکیت، رومانیت اور ترقّی پسندی کی وقیع روایت موجود تھی۔ نئے تبدیل شدہ سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ادبی حالات کے سبب مغربی ادب کے زیرِ اثر اردو میں بھی جدیدیت کے رجحان کا باقاعدہ آغاز ہوا۔بعض ناقدین نے اس رجحان کو ترقی پسندی کی توسیع کہا تو بعض نے اس کے ردِّ عمل کا نتیجہ قرار دیا۔ بہر حال جدیدیت ایک نیا رجحان تھا جس کے تحت فن کاروں نے آزادیِ خیال اور آزادیِ رائے پر زور دیا۔ادب کو کسی بھی خاص نظریے سے وابستہ نہ کر کے اپنے نجی اور داخلی احساسات، جذبات اور خیالات کا برملا اظہار، بے باکی اور صاف گوئی کے ساتھ کیا۔ نئے حالات کی ترجمانی اور اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لئے جدیدیت سے متاثر شعرا نے نئی علامات، نئی لفظیات، نئے

استعارات اور نئے اشارات کے ذریعے، نئے انداز کو اختیار کر کے اپنی زندگی اور اپنے عہد کے حالات کو شاعری کا موضوع اس طرح بنایا کہ شاعری، زندگی اور سماج سے قریب تر نظر آنے لگی۔

جدیدیت کا رجحان، دراصل صنعتی انقلاب، تقسیمِ وطن کے بعد پیدا ہونے والے سنگین مسائل اور دو عالمی جنگوں کے تباہ کن حالات کے سبب وجود میں آیا تھا۔ اس لئے معاشرے میں پیدا ہونے والی بدحالی، معاشی ابتری، اخلاقی اقدار کی پامالی، تہذیبی اقدار کا زوال، انسان کی بے بسی و ناقدری اور بے حسی و بے بضاعتی نے جو صورتِ حال پیدا کر دی تھی اس کی عکّاسی ضروری تھی۔

جدیدیت کے رجحان سے متاثر جدید شعرا نے اپنے کلام میں اُنہی موضوعات کو عنوان بنایا اور اپنے احساسات نیز فطری ردِ عمل کو فن کارانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ جدیدیت کے زیرِ اثر اردو شعر و ادب میں فکر و خیال کی جدّت اور موضوعاتی تنوّع پیدا ہو گیا۔ شعر و ادب فرد کے کے مسائل و مصائب کا ترجمان بن گیا۔ اظہار و اسلوب میں تازگی، گہرائی، تنوّع اور وسعت پیدا ہو گئی۔ عام انسان کی بے بسی و اُداسی، نا آسودگی، احساسِ محرومی و خوف، تشکیک، بے یقینی و بے چینی، احساسِ تنہائی، بے چہرگی اور عدمِ تحفظ وغیرہ نئی شاعری کے موضوعات بن گئے۔ حالات کی تلخی کے حقیقی اظہار نے شاعری کے لہجے کو طنز آمیز، کُھردرا اور تیکھا بنا دیا۔

اُردو میں جدیدیت سے متاثر ہو کر شعر کہنے والے جدید غزل گو شعرا میں ناصر کاظمی، ابنِ انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی، مظہر امام، ظفر اقبال، احمد فراز، باقر مہدی، شاذ تمکنت، محمد علوی، کمار پاشی، بانی، شمس الرحمٰن فاروقی، منیر نیازی، زیب غوری، مخمور سعیدی، احمد مشتاق، شہر یار، حسن نعیم، مظفر حنفی، ندا فاضلی، زبیر رضوی، بشیر بدر، غلام مرتضیٰ راہی، نشتر خانقاہی، شکیب جلالی، آشفتہ چنگیزی، عتیق اللہ، عبید اللہ علیم، بشر نواز، شجاع خاور، وزیر آغا، حامدی کاشمیری اور حکیم منظور کے علاوہ شاعرات میں ادا جعفری، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، زہرہ نگاہ اور پروین شاکر وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ سبھی جدیدیت کے اہم اور نمائندہ شاعر اور شاعرات تسلیم کیے جاتے ہیں۔

جدیدیت کے رجحان کے زیرِ اثر لکھی جانے والی جدید غزل کو اردو شاعری کے وقیع اور اہم شعری سرمائے کی حیثیت حاصل ہے۔ جدید غزل اردو شاعری میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔ اس کے تحت مختلف النوع نئے موضوعات زیرِ بحث آئے ہیں اور شاعری کے معیار و وقار اور اعتبار میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

05.06 فرہنگ

آب و گِل	پانی اور مٹی	حواسِ خمسہ	پانچوں حواس
اختراع	ایجاد، نئی چیز وضع کرنا	خلافتِ اَرضی	زمین کی خلافت، حکمرانی
اساس	اصل، بنیاد	درہم برہم	منتشر، بکھرا ہوا
اسالیب	اُسلوب کی جمع، طرز	رفتگاں	گزرا ہوا، رفتہ کی جمع
استفادہ	فائدہ	زنداں	قید خانہ
اُستوار	قائم	ستم گر	ظلم و ستم کرنے والا
اضطراب	بے چینی	شبِ فراق	جدائی کی رات

انحراف	: انکار، رُوگردانی	عجزِ بیان	: بیان کی عاجزی
بحران	: پریشانی، مسئلہ	عجمیت	: فارسی
پَہروں	: دیر تک	علائم	: علامت کی جمع، اشارے
پیرہن	: لباس	عہدِ رواں	: موجودہ زمانہ
تحت الثّرٰی	: زمین کے نیچے کا حصّہ	عہدِ نَو	: نیا زمانہ
تشکیک	: شک وشبہ	کم گوئی	: کم کہنا، کم بولنا
تصرّف	: قبضہ، اختیار	لَمس	: چھونا
توانا	: طاقتور	متزلزل	: لرزش، ہلنا
توسیع	: اضافہ	مفاہیم	: مفہوم کی جمع، مطلب
تہمت	: الزام	منہاج	: نہج، بنیاد، طریقہ
چربہ	: نقل	وقیع	: باوقعت، قیمتی

05.07 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : ''جدیدیت'' کے رجحان کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں؟

سوال نمبر۲ : ''جدیدیت'' سے متاثر اُردو کے نمائندہ غزل گو شعرا کون ہیں؟

سوال نمبر۳ : ''جدید اردو غزل'' کلاسیکی اور ترقی پسند غزل سے کس طرح مختلف ہے؟

سوال نمبر۴ : اُردو میں جدید غزل کی نمائندہ شاعرات کون ہیں اور ان کے کلام کی خصوصیات کیا ہیں؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : اُردو ادب میں جدیدیت کے آغاز کا پس منظر بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ : اپنی پسند کے کسی ایک جدید غزل گو شاعر کے کلام پر تنقیدی نوٹ تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۳ : اُردو ادب میں جدیدیت کے رجحان کا آغاز کب ہوا اور اس کے آغاز کے اسباب کیا تھے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : ''جدیدیت'' نام ہے۔

(الف) تحریک کا (ب) ادبی زاویے کا (ج) ادبی رجحان کا (د) دیگر کوئی

سوال نمبر۲ : اردو میں ''جدیدیت'' کا باقاعدہ آغاز ہوا۔

(الف) ۱۹۳۶ء کے بعد (ب) ۱۹۴۰ء کے بعد (ج) ۱۹۶۰ء کے بعد (د) ۱۹۶۵ء کے بعد

سوال نمبر۳ : ''جدیدیت'' ردِ عمل کا نتیجہ تھی۔

(الف) کلاسیکی ادب کے (ب) ترقّی پسند ادب کے (ج) رومانی ادب کے (د) مہجری ادب کے

سوال نمبر۴ : جدید غزل گو شعرا نے اپنے کلام میں خاص توجّہ دی ہے۔

(الف) داخلیت پر (ب) خارجیت پر (ج) اجتماعیت پر (د) انفرادیت پر

سوال نمبر۵ : جدید غزل گو شعرا کس کلاسیکی شاعر سے متاثر ہیں؟

(الف) ولیؔ (ب) میرؔ (ج) ذوقؔ (د) ظفرؔ

سوال نمبر۶ : اردو شاعری میں تانیثیت کی سب سے بڑی علم بردار شاعرہ ہیں۔

(الف) شفیق فاطمہ شعریٰؔ (ب) کشور ناہید (ج) امت الرّؤف نسرینؔ (د) اداؔ جعفری

سوال نمبر۷ : جدیدیت کے بعد شروع ہونے والے ادبی رجحان کا نام ہے۔

(الف) جدید ادب (ب) نیا ادب (ج) مابعدِ جدیدیت (د) دیگر کوئی

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ج) ادبی رجحان کا

جواب نمبر۲ : (ج) ۱۹۶۰ء کے بعد

جواب نمبر۳ : (ب) ترقّی پسند ادب کے

جواب نمبر۴ : (الف) داخلیت پر

جواب نمبر۵ : (ب) میرؔ

جواب نمبر۶ : (ب) کشور ناہید

جواب نمبر۷ : (ج) مابعدِ جدیدیت

05.08 حوالہ جاتی کتب

۱۔ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس از شمیم حنفی

۲۔ مضامینِ نو از خلیل الرّحمٰن اعظمی

۳۔ اردو غزل کے نئے موڑ از شمس الرّحمٰن فاروقی

۴۔ غزل نمبر سہ ماہی ''فکر و تحقیق'' از این سی پی یو ایل، نئی دہلی

۵۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ از منظر اعظمی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ نئی لفظیات اور نئی علامات

﴿۲﴾ ترقی پسندی کے ردِّ عمل کے طور پر

﴿۳﴾ مختلف سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ادبی حالات

﴿۴﴾ مغرب کے زیرِ اثر

﴿۵﴾ موضوعاتی تنوّع

﴿۶﴾ سلطان اختر

﴿۷﴾ مظفر حنفی

﴿۸﴾ شہر یار

﴿۹﴾ مافی الضمیر کا اظہار اور چونکانے والا عمل

﴿۱۰﴾ ناصر کاظمی، ابنِ انشا، خلیل الرّحمٰن اعظمی، مظہر امام، ظفر اقبال، احمد فراز، باقر مہدی، شاذ تمکنت، محمد علوی، مخمور سعیدی، کمار پاشی، احمد مشتاق اور شہر یار وغیرہ۔

﴿۱۱﴾ مخمور سعیدی

﴿۱۲﴾ کشور ناہید، ادا جعفری، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، عذرہ پروین

﴿۱۳﴾ ادا جعفری

﴿۱۴﴾ فہمیدہ ریاض

﴿۱۵﴾ احمد ندیم قاسمی

بلاک نمبر 02

اکائی 06	ولی محمد: وؔلی دکنی	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 07	خواجہ میر دردؔ	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 08	محمد تقی: میر تقی میؔر	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 09	شیخ غلام ہمدانی: مصحفؔی	حنا یاسمین
اکائی 10	شیخ امام بخش: ناسؔخ	ڈاکٹر احمد طارق

اکائی 06 : ولؔی دکنی

ساخت :

06.01 : اغراض ومقاصد

06.02 : تمہید

06.03 : ولؔی دکنی کے حالاتِ زندگی

06.04 : ولؔی دکنی کی شاعرانہ خصوصیات

06.05 : غزلِ اوّل (ا)

06.06 : غزلِ اوّل (ا) کا مجموعی تاثر اور تشریح

06.07 : غزلِ دوم (۲)

06.08 : غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر اور تشریح

06.09 : خلاصہ

06.10 : فرہنگ

06.11 : سوالات

06.12 : حوالہ جاتی کتب

06.01 اغراض ومقاصد

پچھلی اکائیوں میں آپ نے غزل کے متعلّق تفصیل سے پڑھا۔غزل کے ارتقااور اس کی عہد بہ عہد خصوصیات سے بھی واقف ہوئے۔اس اکائی کے مطالعے سے آپ ولؔی دکنی کی حیات وشاعرانہ خصوصیات سے واقفیت حاصل کریں گے۔اور یہ بھی جانیں گے کہ ولؔی نے قدیم روایاتِ شاعری سے انحراف کرتے ہوئے نئی طرزِ شاعری کی بنیاد ڈالی۔دکنی شاعری کی خصوصیات بھی پیش کی جائیں گی جس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ دکنی شاعری شمالی ہند کی شاعری سے کتنی مختلف ہے۔اندازِ بیان،طرزِ ادا،لب ولہجہ اور زبان وبیان کے اعتبار سے دونوں کی اپنی اپنی کیا خصوصیات ہیں۔ولؔی کی حیات کے مختلف گوشوں سے بھی روبرو ہوں گے۔ان کی شاعرانہ عظمت کے مختلف پہلو بھی سامنے آئیں گے تاکہ آپ اچھی طرح سمجھ سکیں کہ ولؔی کو اردو شاعری کا باوا آدم کیوں کہا جاتا ہے۔ان کی شاعری کی وہ تمام جہتیں بھی دیکھ سکیں گے جس کی وجہ سے ولؔی کو اپنے عہد کے دوسرے شعرا کے مقابلے میں انفرادیت اور شہرت حاصل ہوئی۔اس اکائی میں ولؔی کی دو غزلوں کو بھی شامل کیا گیا ہے جن کے اشعار کی تشریح ضروری حوالوں کے ساتھ نہایت آسان اور سادہ زبان میں کی گئی ہے۔ساتھ ہی مشکل الفاظ کی فرہنگ،معاون کتب کے نام اور سوالات وجوابات بھی لکھے گئے ہیں تاکہ آپ ولؔی دکنی کی حیات اور ان کی شاعرانہ عظمت سے اچھی طرح واقف ہوسکیں۔

06.02 تمہید

ادب، سماج اور زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ اسی لئے ادب میں اس کے مختلف عکس نظر آتے ہیں جس کے مطالعے سے ہم سماج اور زندگی کی حقیقتوں کو سمجھتے ہیں۔ اردو شاعری کے ذریعے بھی اس طرح کے کام لیے گئے ہیں کیوں کہ شاعری میں زود اثر عناصر ہوتے ہیں جن کا اثر بہت جلد قاری کے ذہن پر پڑتا ہے اور وہ فوراً متاثر ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں ایسے بہت سے شعرا کی خدمات کا ذکر آیا ہے جن میں سے ایک نام ولؔی دکنی کا بھی ہے۔ ان کی شاعری میں جہاں سلاست و روانی پائی جاتی ہے وہیں عشق و محبت کے ساتھ حقیقت پسندی اور تصوّف کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ وہ اردو شاعری میں ایک خاص طرزِ ادا کے مالک ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے نہ صرف دکنی شاعری کو متاثر کیا بلکہ اُردو غزل کو شمالی ہند میں عام کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ ولؔی سے قبل شمالی ہند میں فارسی شاعری کا رواج تھا۔

اردو زبان میں شاعری کرنا شمالی ہند کے شعرا کسرِ شان سمجھتے تھے۔ گویا یہ ایک ایسی گری پڑی زبان تھی جس کو کوئی مُنہ لگانا نہیں چاہتا تھا۔ ولؔی کی شاعری نے اس احساس کو توڑا۔ ان کے دیوان کی دہلی میں آمد کے بعد دہلی میں اردو شاعری کا چرچا شروع ہو گیا اور یہ اتنا پروان چڑھا کہ دہلی نے اردو شاعری کے ایک دبستان کی حیثیت اختیار کر لی۔ ولؔی کے یہاں ہمیں مختلف موضوعات ملتے ہیں۔ ان کی غزل گوئی انسانی صفات اور حُسن و عشق کی عظمت کی عکّاس ہے، جس میں کیف و سُرور کی ایک عجیب سی مستی کا احساس ہوتا ہے۔ غزلوں میں خارجی پہلو زیادہ ہے لیکن برجستگی اور کیف کی وجہ سے بیان میں مزہ ملتا ہے۔ بہت سی غزلیں ہندوستانی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

ہندوستانی حکایتوں کو انہوں نے عام بول چال والی زبان میں پیش کیا ہے، جس کی وجہ سے جگہ جگہ ہندی الفاظ اور محاورات کا استعمال کیا ہے۔ اس طرح ان کے کلام میں حُسن و جمال، تصوّف، صوفیانہ خیالات، قناعت پسندی، انسانی ہمدردی، اخلاص و محبت، دل کشی، اخلاقی مضامین اور جذبات کی آمیزش پائی جاتی ہے۔ آیئے اب ہم دیکھتے ہیں کہ ولؔی کی زندگی اور شاعری کی کیا کیا خصوصیات ہیں جن کی بنا پر ولؔی کو اُردو شاعری کا باوا آدم کہا گیا ہے۔

06.03 ولؔی دکنی کے حالاتِ زندگی

ولؔی کی جائے پیدائش اور تاریخِ وفات کے سلسلے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مختلف محققین کی اپنی اپنی الگ الگ آرا ہیں۔ ولؔی کا اصل نام کیا ہے؟ ان کا صحیح مقامِ پیدائش اور تاریخِ وفات کیا ہے؟ اس پر ابھی بھی تحقیق جاری ہے۔ ولؔی کے اصل نام کے معاملے میں ہمیں مختلف تذکروں کے ذریعہ جو معلومات ملتی ہیں ان میں ان کا نام کہیں ولی اللہ، کہیں شاہ ولی اللہ، کہیں ولی محمد اور کہیں میاں ولی ملتا ہے۔

''گلشنِ گفتار'' (تذکرہ) میں ان کا نام ولی محمد لکھا ہے۔ ثناء اللہ خاں نے دیوانِ ولؔی میں ان کا نام ولی محمد لکھا ہے۔ سید محمد تقی نے بھی یہی نام استعمال کیا ہے۔ وہ تذکرے جو ولؔی کے عہد کے قریب لکھے گئے ان میں ولؔی کا نام ''محمد ولی'' لکھا گیا ہے۔

اس سب کے بعد یہ نتیجہ با آسانی نکالا جا سکتا ہے کہ ولؔی کا اصل نام محمد ولی ہی تھا۔ اسی طرح ولؔی دکنی کے وطن کے بارے میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اہلِ گجرات انہیں گجرات کا باشندہ ثابت کرتے ہیں اور اہلِ دکن کے مطابق ان کا وطن اورنگ آباد تھا۔ دراصل اس زمانے میں یہ دونوں جگہیں کثرتِ آمد و رفت کے باعث ایک ہی شمار کی جاتی تھیں۔ اسی لئے ولؔی کا وطن گجرات نہ بھی ہو تو ان کا وہاں سے تعلّق ضرور رہا ہوگا۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''ولی کے باپ دادا گجرات سے دکن ہجرت کر کے گئے تھے۔اس ہجرت اور دکن میں رہنے کے باوجود گجرات سے ان کا تعلّق باقی تھا لیکن جیسے کہ غالب اکبرآباد اور ڈپٹی نذیر احمد بجنور سے دہلی آ کر دہلوی ہوگئے تھے اسی طرح ولی بھی گجرات سے تعلّق رکھنے کے باوجود دکن میں آ کر دکنی ہوگئے۔''

آگے مزید لکھتے ہیں:

''ولی کو خاکِ دکن سے نسبت ہو یا سرزمینِ گجرات سے، یہ بحث اب ہمارے لئے بے معنی ہے کہ وہ اردو کلچر کا جزو بن چکا ہے۔''

جبکہ خود ولی لکھتے ہیں۔

ولی ایراں و توراں میں ہے مشہور اگر چہ شاعرِ ملکِ دکن ہے

اس طرح ولی کے اس شعر سے بھی ان کا دکنی ہونا ثابت ہوجاتا ہے۔نام اور وطن کے بعد اب ولی کی تاریخِ وفات کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔حالانکہ تاریخِ پیدائش میں ہمیں کوئی خاص اختلاف نہیں ملتا مگر تاریخِ وفات ضرور موضوعِ بحث بنی رہی ہے۔جہاں تک ولی کی وفات کا معاملہ ہے تو اس سلسلے میں دیوانِ ولی میں ایک قطعہ ملتا ہے۔

مطلعِ دیوانِ عشق، سیّدِ اربابِ دل والیِ ملکِ سخن، صاحبِ عرفاں ولی

سالِ وفاتش خرد از سرِ الہام گفت بادِ پناہِ ولی ساقیِ کوثر علی

۱۱۱۹ھ.....۱۷۰۷ء

اس اعتبار سے ہمیں ولی کی تاریخِ وفات کا پتہ چلتا ہے کہ ان کا انتقال ۱۷۰۷ء میں ہوا۔لیکن مطالعہ سے ولی کے ۱۷۰۷ء کے بعد بھی زندہ رہنے کے ثبوت ملتے ہیں۔شاہ گلشن سے ان کی ملاقات، دیوانِ ولی کی دہلی میں آمد، ان کے ساتھیوں اور مرشد کا بھی اس تاریخ سے بیس تیس دن بعد تک زندہ رہنا اور فراقی کے ایک مصرع کی تضمین کرنا وغیرہ ثابت کرتا ہے کہ ولی کا انتقال ۱۷۰۷ء میں نہیں ہوا۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے مختلف حوالوں سے ولی کی تاریخِ وفات ۱۷۲۰ء سے ۱۷۲۵ء کے درمیان لکھی ہے جو کہ درست معلوم ہوتی ہے۔

ولی، سلطان عبداللہ قلی کے عہد میں ۱۶۶۸ء میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے اور یہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی اور باقی تعلیم شاہ وجیہ الدین کی خانقاہ احمد آباد میں مکمل کی۔شاہ نورالدین سہروردی جن کا شمار اس وقت کی بزرگ ہستیوں میں ہوتا تھا ان کے مرید ہوئے اور ان سے ولی نے باقاعدہ علومِ نقلیہ وعقلیہ حاصل کیے تھے، شاید یہی وجہ ہے کہ ان پر سہروردی سلسلے کا اثر زیادہ نمایاں ہے۔ولی کو عشق کی وہ تعلیم جو ان کو اس سلسلہ سے ملی، عشقِ مجازی اور حقیقت کے ایک التزام میں رہتی ہے۔ان کے علاوہ ایک پیرِ کامل علی رضا کا ذکر بھی آتا ہے جن کے بارے میں مشہور ہے کہ شاہ علی رضا سرہندی نے ان کو خرقۂ خلافت سے سرفراز کیا تھا۔ولی کو ان سے بھی عقیدت تھی۔ولی نے اورنگ آباد سے گجرات کا سفر کیا۔

اس سفر کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''اورنگ زیب عالمگیر کی جنگی کارروائیوں نے سارے دکن اور خصوصاً اس کے صدر مقام اورنگ آباد کو ایک میدانِ کارزار بنا دیا تھا۔ ولی نے جب اس شہر میں آنکھ کھولی تو اس آشوبِ قیامت کو دیکھا اور جنگ کے جو اثرات ہوتے ہیں ان کو شدّت سے محسوس کیا۔ اس صورتِ حال سے نجات پانے کے لئے ولی نے احمد آباد گجرات کی طرف ہجرت کی۔''

ولی کے عہد میں دکنی شاعری میں حسن شوقی اور ان کے شاگردوں اور پیروکاروں کی آوازیں گونج رہی تھیں اور غزل کی روایت جو محمود ، فیروز اور خیالی سے ہوتی ہوئی اس عہد تک پہنچی تھی، نئے امکانات کو بروئے کار لا رہی تھی۔ ایسے میں جب ولی نے دکن کی ادبی روایت کو اپنے فن کارانہ انداز میں شاعری کے قالب میں ڈھالا تو ایک ایسی روشنی پیدا ہوئی کہ شمالی ہند کے اہلِ کمال بھی اس روشنی میں اسی راہ پر لپک پڑے۔ ولی نے دہلی کے دو سفر کیے۔ انہوں نے جب ۱۷۰۰ء میں دہلی کا سفر کیا تو دیکھا کہ وہاں فارسی زبان میں شعر و شاعری کا رواج ہے۔ دہلی میں اس وقت بیدل، خان آرزو، گلشن، فراق، ندیم اور فطرت وغیرہ شعر و سخن کی محفل سجائے ہوئے تھے۔ یہ شعرا کبھی کبھی اردو زبان میں بھی شعر کہہ لیا کرتے تھے مگر ان کا فطری میلان فارسی شاعری ہی کی جانب تھا۔ اس زمانے میں شعر و ادب کے لئے فارسی کو معیاری زبان تسلیم کیا جاتا تھا۔ دہلی میں ولی کی ملاقات شاہ سعد اللہ گلشن سے ہوئی جو اس عہد کے مشہور صوفی بزرگ اور شاعر تھے۔ ولی کی شاعری کے متعلق بحث میں شاہ گلشن کا ذکر بار بار آتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ اُنہی کے مشورے پر ولی نے خالص دکنی مزاج کو موقوف کر کے فارسی مضامین و اسالیب اختیار کیے۔ اس کا ذکر میر کے تذکرہ ''نکات الشعرا'' میں بھی ملتا ہے۔

''ایں ہمہ مضامینِ فارسی کہ بیکار افتادہ اند، در ریختہ خود بہ بر''

ولی پر اس مشورے کا اثر پڑا۔ ان کی طبیعت اور فکر متحرک ہوئی اور شاہ گلشن کے مشورے کے مطابق اس طرف رجوع کر گئی جو شمالی ہند کی شاعری میں ملتی ہے۔ لہٰذا ایسی صورتِ حال پیدا ہوئی جو دکنی شاعری سے مختلف تھی۔ اس لئے ولی کی شاعری میں ہمیں جو مختلف و منفرد موضوعات نظر آتے ہیں غالباً اس کی وجہ یہی ہے کہ فارسی مضامین و اسالیب نے ولی پر اثر ڈالا۔ ولی سے پہلے دکنی شاعری میں عورتوں سے گفتگو کرنے سے متعلق مضامین زیادہ ملتے ہیں۔ وصل بہ جسم و جان کی شاعری خارجی موضوعات تو رکھتی تھی مگر اس میں تجربے کی گہرائی نہیں ملتی۔ ولی نے اس میں نئی صورت پیدا کی۔ انہوں نے خارجی عوامل کے ساتھ ساتھ داخلیت کو بھی اہمیت دی۔ غمِ جاناں کا تصوّر ولی کے یہاں زیادہ صاف اور نکھرا ہوا ملتا ہے۔ وہ عصری تقاضے بھی ملتے ہیں جو اس سے پہلے دکنی شاعری میں نظر نہیں آتے۔ لہٰذا شاعری کے نئے امکانات روشن ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے ولی کے اندازِ شاعری کے چرچے شمالی ہند میں عام ہونے لگے۔ ولی کی زبان اور اندازِ بیان سے متاثر ہو کر نہ صرف ان کے ہم عصر بلکہ بعد کے شعرا نے بھی ان کی زمینوں میں شاعری کی۔

بطورِ مثال چند اشعار ملاحظہ ہوں:

روح بخشی ہے کام تجھ لب کا دمِ عیسیٰ ہے نام تجھ لب کا (ولی)

مست دل ہے مدام تجھ لب کا جامِ صہبا ہے نام تجھ لب کا (آبرو)

خوب رو، خوب کام کرتے ہیں یک نگہ میں غلام کرتے ہیں (ولؔی)
جب سجیلے خرام کرتے ہیں ہر طرف قتلِ عام کرتے ہیں (فائزؔ)
کیا ہوسکے جہاں میں ترا ہم سر آفتاب تجھ حُسن کی اگن کا ہے یک اخگر آفتاب (ولؔی)
مُنہ دھوتے اس کے آتا تو ہے اکثر آفتاب کھاوے گا آفتابہ کوئی خود سر آفتاب (میرؔ)

ولؔی ان خوش نصیب شعرا میں سے تھے جن کی شہرت ان کی حیات میں ہی پھیل گئی۔ وہ اپنے وقت کے سب سے مشہور شاعر تھے۔ نہ صرف دکن بلکہ شمالی ہند میں بھی ان کی شاعری کے چرچے تھے۔ انہوں نے فارسی کی تمام خوبیوں کو اردو میں رائج کیا۔ اردو کے مشہور شعرا نے ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

مثالاً دو اشعار ملاحظہ ہوں:

خوگر نہیں ہم یوں ہی کچھ ریختہ کہنے سے معشوق جو اپنا تھا، باشندہ دکن کا تھا (میرؔ)
آبروؔ شعر ہے ترا اعجاز پر ولؔی کا سخن قیامت ہے (آبروؔ)

ولؔی کی زندگی نہایت سیدھی سادی تھی۔ نازک خیال اور حسّاس انسان تھے۔ مزاج میں عاجزی اور انکساری کے ساتھ ملنساری تھی۔ دوسروں سے نہایت محبت اور شریفانہ انداز کے ساتھ ملتے تھے۔ انسان دوستی، اخلاق مندی اور محبت ان کا مسلک تھا۔ صوفیاے کرام اور علماے کرام سے خاص لگاؤ رکھتے تھے۔ بزرگانِ دین سے گہری عقیدت تھی۔ اسی لئے ان کا مزاج ہمیشہ انسان دوستی سے معمور رہتا۔ ذات و نسل اور مذہب کی تفریق سے وہ ہمیشہ دور رہے۔ ولؔی کی زندگی ایک کامل انسان کی زندگی کا نمونہ تھی۔ اس لئے جو لوگ ولؔی کے مزاج سے واقفیت رکھتے تھے وہ ان سے والہانہ محبت کرتے تھے۔ اپنے ہم عصر شعرا، دوست، احباب اور عام انسان سب سے ولؔی کا برتاؤ اور سلوک نہایت مخلصانہ ہوتا تھا۔

بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

''ولؔی خاصے ملنے جلنے والے آدمی تھے۔ ان کے احباب کا حلقہ خاصا وسیع تھا اور بعضوں سے تو ان کی محبت عشق کی سرحدوں میں داخل ہوگئی تھی۔''

کلیاتِ ولؔی دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ولؔی قریب قریب اردو کی ہر صنفِ شاعری پر قادر تھے۔ غزل، قصیدہ، رباعی، مستزاد، قطعہ، ترجیع بند، مثنوی وغیرہ تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور نہایت خوبی اور کامیابی سے نبھایا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ ولؔی کے وطن کا نام کیا ہے؟
﴿۲﴾ قطب شاہی خاندان کے کس فرماں روا کے عہد میں ولؔی کی پیدائش ہوئی؟
﴿۳﴾ دہلی میں ولؔی کی ملاقات کس صوفی بزرگ اور شاعر سے ہوئی؟
﴿۴﴾ ولؔی نے دہلی کا سفر کب کیا؟
﴿۵﴾ ولؔی پر کس خانقاہی سلسلے کا اثر نمایاں طور پر ملتا ہے؟

06.04 ولؔی دکنی کی شاعرانہ خصوصیات

پچھلے صفحات میں آپ ولؔی کی حیات کے متعلّق پڑھ چکے ہیں۔ وہاں ان کی غزل گوئی پر بھی کہیں کہیں اشارے ملے ہوں گے۔ اب ہم خصوصاً ولؔی کی شاعرانہ عظمت کو سمجھیں گے۔ دہلی میں اردو شاعری کا با قاعدہ آغاز ولؔی کے کلام کی آمد کے بعد ہی ہوتا ہے۔ یہاں کے شعری ماحول پر ولؔی نے نہ صرف مضامین کی حد تک فارسی کی ترقّی یافتہ روایت کا تسلسل اردو میں قائم رکھنے کی کوشش کی بلکہ اس سے کہیں زیادہ انہوں نے فارسی کی اُسلوبیاتی اور فنّی روایت کو آگے بڑھانے کی طرف توجّہ صَرف کی۔ اس طرح انہوں نے اردو غزل کی بنیاد میں صنّاعی اور فن کاری کے نئے عناصر شامل کر دیے۔ اس لئے ان کے شعری عمل میں فنّی ہنرمندی اور کاری گری کا وہ رجحان ملتا ہے جو بعد میں میؔر اور ان کے ہم عصروں میں نقطۂ عروج پر پہنچتا ہے۔

ولؔی کے کلام میں حُسن و جمال، تصوّف، صوفیانہ خیالات، تغزّل، حُسن وعشق کی وارداتیں، دل کشی و جاذبیت، اخلاقی مضامین اور جذبات واحساسات کی ترجمانی ملتی ہے۔ انہوں نے اردو شاعری میں مضمون آفرینی، نازک خیالی، مناسبتِ لفظی اور فنّی شاعری کی روایت قائم کی۔ اسی لئے محمد حسین آزاد نے انہیں اردو شاعری میں وہی مقام دیا ہے جو انگریزی شاعری میں چاسؔر اور فارسی شاعری میں رودکؔی کو حاصل ہے۔ ایک طویل مدت تک ولؔی کو اردو غزل گوئی کا پہلا شاعر مانا جاتا رہا مگر جدید تحقیق سے اب یہ ثابت ہو گیا کہ اردو غزل گوئی کا آغاز ولؔی سے بہت پہلے ہو چکا تھا اور اس کی اوّلیت کا تاج امیر خسروؒ کے سر جاتا ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

> ''ولؔی سے پہلے کم از کم غزل کے دو اَدوار گزر چکے تھے۔ ان اَدوار کے شعرا کے کچھ نمونے بھی ملتے ہیں۔ پہلا دَور حضرت امیر خسرو سے شروع ہوتا ہے۔ جس میں دس شعرا ہیں۔ دوسرا قلی قطب شاہ سے شروع ہو کر میراںؔ، ہاشمؔی تک چودہ شاعروں پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد ولؔی کے معاصرین کا زمانہ ہے۔''

ولؔی کے سر پر اردو غزل گوئی کی اوّلیت کا تاج بھلے ہی نہ ہو مگر ان کو اردو کا سب سے پہلا با قاعدہ غزل گو تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کے ابتدائی زمانے کا کلام قدیم رنگ میں رنگا نظر آتا ہے مگر سفرِ دہلی اور شاہ گلشن سے ملاقات کے بعد ان کی شاعری میں انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری ایک نیا رنگ اختیار کرتی ہے۔ جس میں حُسن و تازگی، رعنائی اور دلکشی پائی جاتی ہے جو اس عہد کے شعرا میں کم یاب ہے۔ ولؔی کی غزلوں میں رنگینی، حُسنِ ادا اور موضوعات کے تنوّع دونوں سے پیدا ہوئی۔ وہ تمام عمر محبت کے دل کش نغمے چھیڑتے رہے اور محبوب کی اداؤں کو مختلف انداز میں بیان کرتے رہے۔ ان کے یہاں عشق کی مختلف کیفیات و واردات کا بیان ملتا ہے۔

بنیادی طور پر ولؔی حُسن وعشق کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں اس موضوع پر حقیقی اور مجازی دونوں رنگ نظر آتے ہیں۔ وہ حُسنِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا زینہ تصوّر کرتے ہیں۔ جیسا کہ ان کے ان اشعار سے واضح ہوتا ہے۔

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

مجھے بولیا کہ تو واقف نہیں عشقِ حقیقی سوں   تو بہتر یوں ہے جا دامن پکڑ عشقِ مجازی کا

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

ولؔی صوفی منش انسان تھے اور برسوں خانقاہوں میں رہ کر درسِ معرفت حاصل کر چکے تھے۔ اس لئے ان کے یہاں تصوّف کے رموز ونکات ملتے ہیں اور وہ ان کو معنویت کے ساتھ پر لطف طریقے سے قلم بند بھی کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں عشق کی جو اعلیٰ اقدار، معصومیت و پاکیزگی ملتی ہے وہ اسی تصوّف کی وجہ سے ہے۔ اسی کے زیرِ اثر معرفت وعرفان اور حیات وکائنات کے مسائل ان کی غزلوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ وہ فلسفۂ وحدت الوجود کے قائل ہیں۔ ان کا عقیدہ تھا کہ کائنات میں صرف اللہ تعالیٰ کی ذات اصل وحقیقی ہے۔ باقی ہر چیز میں اس کا عکس ہے۔ اس لئے پرچھائیوں میں نہ اُلجھ کر اصل شَی کو دیکھنا چاہیے۔ ذاتِ باری کا جلوہ ہر طرف عیاں ہے۔

عشق کر اے دل سدا تجرید کی عاشقی ہے ابتدا توحید کی
شرابِ شوق سیں سرشار ہیں ہم کبھو بے خود، کبھو ہشیار ہیں ہم
عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا

عشقِ مجازی میں ولؔی کا محبوب مختلف پیکروں میں نظر آتا ہے۔ انہوں نے محبوب کے حُسن وجمال کا ذکر، اس کے قد وقامت کا بیان اور اس کی اداؤں کی تصویر کشی کو جمالیاتی شعور کے ساتھ نہایت عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ حُسن کو وہ مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں۔ محبوب کے لب ورُخسار، چشم وابرو، زلف وپیشانی، قد، رنگ روپ، ناز وادا، آواز اور خوشبو وغیرہ کا ذکر اتنی دل کشی کے ساتھ کرتے ہیں کہ ان کی غزلیں محبوب کے حُسن کا مرقّع بن گئی ہیں۔ وہ ہجر کی کیفیات بھی بیان کرتے ہیں اور ساتھ ہی محبوب سے راز ونیاز کی باتیں بھی کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر ان کے حُسن وعشق کا خاص موضوع محبوب کی سراپا نگاری ہے۔

اے ولؔی دل کوں آب کرتی ہے نگہِ چشمِ شرمگیں کی ادا
موجِ دریا کوں دیکھنے مت جا دیکھ اُس زلفِ عنبریں کی ادا
لب پہ دلبر کے جلوہ گر ہے جو خال حوضِ کوثر پہ جیوں کھڑا ہے بلال
ترا لب دیکھ حیواں یاد آوے ترا مکھ دیکھ کنعاں یاد آوے
ترے دو نین جب دیکھوں نظر بھر مجھے تب نرگستاں یاد آوے
وہ نازنیں ادا میں اعجاز ہے سراپا خوبی میں گل رُخاں سوں ممتاز ہے سراپا
لگتا ہے مجھ کو پنجۂ خورشید رعشہ دار دیکھا ہوں جب سوں دستِ نگاریں نگار کا

ولؔی کے یہاں عام طور پر یہی نشاطیہ رنگ ملتا ہے۔ وہ وصل کے شاعر ہیں اور ہر وقت گل وگلزار کی طرح تر وتازہ وشگفتہ رہتے ہیں لیکن کبھی کبھی وہ ہجر وفراق کے مضامین بھی بیان کر جاتے ہیں اور ناکامیِ عشق کے تصوّر سے دوچار ہوتے ہیں۔ جس سے ان کے لب ولہجے میں ایک ایسی حسرت پیدا ہو جاتی ہے جو ہمارے دلوں میں احساسِ غم پیدا کرنے لگتی ہے اور نشاطیہ فضا پر حسرت ویاس کی ہلکی سی دھند چھا جاتی ہے۔ مگر ایسا لگتا ہے کہ ہجر کا یہ ذکر تو بس یونہی لطفِ بیان کے لئے ہے۔

نالہ وآہ کی تفصیل نہ پوچھو مجھ سوں دفترِ درد بسا عشق کے دیوان میں آ
آج کی رین مجھ کو خواب نہ تھا آج کی رات کچھ حساب نہ تھا
یاد کرنا ہر گھڑی اُس یار کا ہے وظیفہ مجھ دلِ بیمار کا

ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں ولؔی کی شاعری عراقی طرز کے زیادہ قریب ہے۔اس عراقی طرز سے ان کی مراد یہ ہے کہ ولؔی کے یہاں معاملاتِ عشق کے بیان کے بجائے احساساتِ حُسن کا بیان زیادہ ہے۔وہ معاملاتِ عشق، جن سے گفتگو محبوب سے ملاقات اور مکالمہ کا پہلو نکلتا ہے۔اور یہ تمام پہلو ولؔی کی شاعری کا حصہ ہیں۔

مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

''ولؔی نے فکر کی گتھیاں نہیں سلجھائیں۔انہوں نے چاند کی چاندنی اور آفتاب کی حیرت انگیز دھوپ، سپہرِ نیلگوں کی دل کش وسعت اور صبح و شام کے دل آویز حُسن کا تماشائی بننا اور ان سے حواسِ ظاہر و باطن کو مسرور بنانا سیکھا اور سکھایا ہے۔ولؔی فلسفۂ زندگی کے ترجمان وشارح نہ تھے۔جمالِ زندگی کے واصف اور قصیدہ خواں تھے۔''

(ڈاکٹر سید عبداللہ)

ولؔی کی شاعری میں زندگی اور کائنات کا حُسن بدرجۂ اتم موجود ہے۔ان کی غزل گوئی کی امتیازی شان جمال پرستی ہے۔وہ جمال دوست اور جمال پرست ہیں۔اس لئے کائنات کی ہر شئے کو وہ جمالیاتی نظر سے دیکھتے ہیں۔زندگی اور کائنات کے تاریک پہلوؤں کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف اس کے روشن پہلو سے ہم کنار ہوتے ہیں۔وہ حُسن کے پرستار اور بامراد عاشق ہیں۔ولؔی حُسن کے حوالے سے ایسی فضا قائم کرتے ہیں جہاں خوشیاں، رنگینیاں اور شادابی و ہریالی ہے۔جہاں چاندنی میں نہائی ہوئی راتیں ہیں۔جہاں کائنات مسکراتی نظر آتی ہے۔ایسا لگتا ہے جیسے کائنات کا سارا حُسن ان کی غزلوں میں سمٹ آیا ہے۔

دیکھنا ہر صبح تجھ رُخسار کا ہے مطالعہ مطلعِ انوار کا

صنم تجھ دیدہ و دل میں گزر کر ہوا ہے، باغ ہے، آبِ رواں ہے

نہ جاؤ صحنِ گلشن میں کہ خوش آتا نہیں مجھ کو بغیر از ماہ رُو ہرگز تماشا ماہتابی کا

ولؔی کی شاعرانہ خوبیوں میں ایک خاص خوبی ان کی غزلوں میں خارجی پہلو کا ہونا ہے۔چونکہ ولؔی جمال پرست شاعر ہیں اس لئے داخلیت کے گہرے اندھیروں میں نہیں بھٹکتے۔وہ سامنے نظر آنے والی چیزوں میں ہی رنگینی تلاش لیتے ہیں۔صرف دل کی نگاہوں سے ہی نہیں بلکہ ظاہری نگاہوں سے بھی حُسن و کائنات کا مطالعہ کرتے ہیں۔جہاں جہاں ان کی دیدۂ بینا کو سامانِ نظارہ میسر ہوتا ہے، وہ کیف وسُرور حاصل کر لیتے ہیں۔ان کی خارجیت بڑی صاف ستھری اور نکھری ہوئی ہے۔جس میں ان کا ذاتی نقطۂ نظر بھی شامل ہے۔

سراپا نگاری یا پیکر تراشی میں ولؔی بڑے کامیاب ہیں۔ان کی غزلوں میں جا بجا حسین ورنگین تصویریں نظر آتی ہیں اور ولؔی یہ تصاویر لفظوں کے استعمال سے بناتے ہیں۔یہ فنّی تدبیر امیجری کہلاتی ہے۔ولؔی نے اپنی شاعری میں جس محبوب کی تخلیق کی ہے وہ اس سے قبل اردو شاعری میں نہیں ملتا۔ان کے اشعار سے محبوب کی خوب صورت تصویریں ذہن میں بنتی ہیں۔ان کا دیوان بے شمار رنگین اور خوب صورت تصاویر کا البم ہے۔شاید اسی لئے انہیں اردو کا سب سے بڑا سراپا نگار شاعر مانا جاتا ہے۔

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شبِ خلوت میں گل روسوں خطاب آہستہ آہستہ ، جواب آہستہ آہستہ
ولؔی! مجھ دل میں آتا ہے خیالِ یار بے پروا کہ جیوں انکھیاں مُنیں آتا ہے خواب آہستہ آہستہ

کولرؔج کہتا ہے کہ لفظوں کی بہترین ترتیب نثر ہے اور بہترین لفظوں کی بہترین ترتیب شعر۔ کولرج کے اس جملے کی روشنی میں ہم ولؔی کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں بہترین لفظوں کے انتخاب اور ان کی بہترین ترتیب جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ جس سے ان کے کلام میں موسیقیت وترنّم پیدا ہو جاتا ہے اور اس سے شعری حُسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ ولؔی لفظوں کے انتخاب اور اس کے استعمال کے ہنر سے اچھی طرح واقف تھے۔

مذکورہ خصوصیاتِ شاعری پر ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''ولؔی کی لَے ،اس کے ترنّم اور لہجے سے اردو شاعری کا مخصوص ترنّم اور لہجہ قائم ہوتا ہے۔ اردو شاعری کے قدرتی راگ (Rhythm) کو دریافت کرنے میں بھی اوّلیت کا سہرا ولؔی ہی کے سر بندھتا ہے۔''

جہاں تک زبان کا معاملہ ہے تو ولؔی کے یہاں نہایت صاف ستھری اور سادی زبان ملتی ہے۔ انہوں نے مشکل اور گنجلک الفاظ کے استعمال سے گریز کیا۔ عام زبان کو زیادہ اہمیت دی۔ ولؔی کی زبان اتنی صاف ستھری اور دل کش وحیرت انگیز ہے کہ اس میں آج کی زبان کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ انہوں نے فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ کا بھی خوب استعمال کیا ہے۔ ہندی زبان کا استعمال ان کے یہاں ایسا ہوا کہ وہ اس زبان کا ایک حصہ بن گئے۔ محمد حسین آزاؔد کے مطابق:

''ایک زبان کو دوسری زبان سے ایسا بے معلوم جوڑ لگایا ہے کہ آج تک زمانے نے کئی پلٹے کھائے ہیں مگر پیوند میں جنبش نہیں آئی۔''

گویا ولؔی نے دو زبانوں کو جوڑ کر دو تہذیبوں کو آپس میں جوڑ دیا اور اپنی لسانی لیاقتوں اور اجتہادی صلاحیتوں کی مدد سے فارسی اور ہندی شاعری کی روایت میں ایک لطیف توازن پیدا کر کے اردو زبان کو ایک نیا رنگ روپ دیا۔ ساتھ ہی زبان میں سادگی، روانی، برجستگی اور شستگی کو بھی برقرار رکھا۔ مترنّم چھوٹی اور لمبی بحروں کا استعمال کر کے انہوں نے اپنے فن میں غنائیت اور موسیقیت کا جادو جگایا۔

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا ہے مطالعہ مطلعِ انوار کا
شغل بہتر ہے عشق بازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا
مفلسی سب بہار کھوتی ہے مرد کا اعتبار کھوتی ہے
کوچۂ یار عین کاسی ہے جوگیِ دل وہاں کا باسی ہے
اے صنم ! تجھ جبیں اُپر یہ خال ہندوے ہردوار باسی ہے

ایسا لگتا ہے کہ ولؔی نے وقت رہتے اچھی طرح محسوس کر لیا تھا کہ اس وقت کی زبان اعلیٰ شاعرانہ خیالات وجذبات کے اظہار کے لئے ناکافی ہے۔ چنانچہ انہوں نے خود زبان کے سانچوں کو مرتب کیا۔ اس لئے ولؔی کی زبان پہلے کے غزل گو شاعروں سے مختلف ہو جاتی ہے اور اس میں نمایاں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔

تشبیہ: حُسنِ کلام کا زیور اور شاعری کی جان تصوّر کی جاتی ہے۔ ولؔی کو تشبیہات واستعارات کے استعمال میں اجتہادانہ مہارت حاصل ہے اور جن میں جدّت کا نمایاں وصف بھی موجود ہے۔ مروّجہ تشبیہات و استعارات کو انہوں نے اپنی جدّتِ طبع سے تازگی بخشی اور ان کو اسی بدلے ہوئے انداز میں پیش کیا کہ وہ ان کی شاعری کا نمایاں وصف قرار پائیں۔

تری یہ زلف ہے شامِ غریباں جبیں تیری مجھے صبحِ وطن ہے

مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

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

مضمون آفرینی اور معنی آفرینی: مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کے اعتبار سے بھی ولؔی کا کلام اپنی خصوصیت رکھتا ہے۔ مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کے متعلّق ولؔی اس طرح کی رائے رکھتے ہیں:

بزمِ معنی میں سرخوشی ہے اسے جس کو ہے نشۂ شرابِ سخن

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں تا قیامت کھُلا ہے بابِ سخن

مضمون آفرینی سے مراد نئے مضامین پیدا کرنا یا پھر پرانے مضمون کو نئے انداز یا نئے پہلو سے پیش کرنا ہے۔ ولؔی کی غزلوں میں ایسے بے شمار اشعار مل جائیں گے جن کے ذریعے ان کے مندرجہ بالا خیالات کی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ فارسی غزل میں موجود مضامین کو ولؔی نے اس طرح برتا کہ وہ آنے والے عہد کے شعرا کے لئے بنیادی وسیلہ بن گئے۔

ولؔی کے کلام کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ہندوستانی رنگ وفضا میں رنگی ہوئی ہے۔ انہوں نے ہندوستانی حکایتوں اور قصوں کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ نسرین ونسترن اور سنبل وریحان کے بجائے چمپا، چنبیلی، موتیا، گلاب، اور دجلہ وفرات کی جگہ گنگا، جمنا میں انہیں زیادہ دل کشی نظر آتی ہے۔ گوبند لال، کھیم داس اور امرت لال ان کی غزلوں میں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے دَور کے فکری میلانات کو اچھی طرح سمجھ کر ان کو اپنی غزلوں میں پیش کیا۔ ولؔی کی شاعرانہ خصوصیات کے متعلق ماہرینِ ادب کے نظریات اس طرح سے ہیں:

''جب ولؔی کا نیّرِ اقبال چمکا تو چھوٹے چھوٹے تارے جو اُفقِ شاعری پر اس وقت ضیافگن تھے سب ماند پڑ گئے۔ ولؔی کو موجودہ، گویا اردو کا چاسر خیال کرنا چاہیے۔ اس زمانے میں اردو شاعری کا سنگِ بنیاد با قاعدہ طور پر رکھا گیا۔''

(رام بابو سکسینہ)

''یوں تو ولؔی دکنی اردو شاعر کہلاتے ہیں لیکن ان کے کلام کا بہت سا حصہ اس زبان میں ہے جو فصیح مانی جاتی ہے اور ہمارے روزمرّہ میں داخل ہے۔ گویا ولؔی نے اپنے زمانے سے ڈھائی سو برس بعد کی زبان کا صحیح اندازہ کرلیا۔ ولؔی حقیقی شاعر تھے انہوں نے غزل گوئی کا حق ادا کر دیا۔''

(حامد افسر)

''حق یہ ہے کہ معاملات اور حکیمانہ گہرائی اور دردمندی اور سوز و گداز کی کمی کے باوجود ولؔی کا کلام بڑا خوش رنگ اور خوش گوار ہے۔ بہار آفریں الفاظ، خوب صورت تراکیب، گل و گلگشت کی تکرار، حُسن کے ترانے اور نغمے، مناسب بحروں کا انتخاب اور اسالیبِ فارسی سے گہری واقفیت اور ان سے استفادہ، ان سب باتوں نے ولؔی کو ایک بڑا رنگین شاعر بنا دیا۔''

(ڈاکٹر سید عبداللہ)

آخر میں ولؔی کی شاعرانہ عظمت پر سراؔج اور نگ آبادی کا یہ شعر نقل کیا جاتا ہے۔

تجھ مثل اے سراج بعدِ ولؔی کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا

مختصر یہ کہ ولؔی نے اردو شاعری کی روایات ترتیب دیں۔ صرف زبان ہی نہیں، مضامین کی جدّت بھی ان کا اہم کارنامہ ہے۔ ولؔی کے روپ میں اردو غزل کو پہلا ایسا شاعر ملا جس نے زبان کی پوشیدہ صلاحیتوں کو اُبھارا۔ اپنے دَور کی تمام ادبی اور فکری روایات کو شاعری کا حصہ بنایا۔ اظہارِ لذّت اور زبان کی تعمیر کا اعجاز بھی دکھایا۔ غزل میں ایسے موضوعات کا تعیّن کیا جو صدیوں تک غزل کے لئے لازمی تصوّر کئے جاتے رہے ہیں۔ انہوں نے اردو غزل کے سانچے مرتب کرتے ہوئے زبان کے مختلف تجربات کے ذریعے ایسا شعری سرمایہ دیا جو غزل کی بلندی اور ارتقا میں مددگار ثابت ہوا۔ اس طرح ولؔی کے ہاتھوں غزل کی جاندار روایت کا قیام عمل میں آیا۔ ان کے کلام کی روشنی میں ان کی شاعرانہ عظمت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔ وہ ایسے شاعر ہیں جن کے کلام کی دل کشی صدیوں سے قائم ہے اور رہے گی۔

آخر میں ولؔی کے کچھ منتخب متفرق اشعار ملاحظہ فرمائیے جس سے ولؔی کو اور زیادہ سمجھنے میں آپ کو مدد ملے گی:

آج سر سبز کوہ و صحرا ہے ہر طرف سیر ہے، تماشا ہے
چہرۂ یار و قامتِ زیبا گلِ رنگین و سروِ رعنا ہے
ولؔی راہِ محبت میں وفاداری مقدّم ہے وفائیں جس میں اس کوں اہلِ ایماں کر نہیں گنتے
عیاں ہے ہر طرف عالم میں حُسنِ بے حجاب اس کا بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا
عشق میں صبر و رضا درکار ہے فکرِ اسبابِ وفا درکار ہے
ہر صنم تسخیرِ دل کیوں کر سکے دل رُبائی کوں ادا درکار ہے
عزم اس کے وصل کا ہے اے ولؔی لیکن امدادِ خدا درکار ہے
آج ہر گل نور کی فانوس ہے کوہ و صحرا صورتِ طاؤس ہے
گر نہ نکلے سیر کو وہ نَو بہار ظلم ہے، فریاد ہے، افسوس ہے
ولؔی تو بحرِ معنی کا ہے غوّاص ہر اک مصرع ترا موتیاں کی لڑ ہے
چاہتا ہے اس جہاں میں گر بہشت جا تماشا دیکھ اس رُخسار کا

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۶﴾ وؔلی نے اردو شاعری میں کون کون سی روایتیں قائم کیں؟

﴿۷﴾ اُردو غزل گوئی کی اوّلیت کا تاج کس کے سر ہے؟

﴿۸﴾ وؔلی کس نظریے کے قائل ہیں؟

﴿۹﴾ فارسی کے کس شاعر کی طرز کے زیادہ قریب وؔلی کی شاعری ہے؟

﴿۱۰﴾ وؔلی کے کلام کی ایک اہم خوبی بتایئے؟

06.05 غزل اوّل (۱)

جسے عشق کا تیر کاری لگے اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے
نہ چھوڑے محبت دمِ مرگ لگ جسے یارِ جانی سوں یاری لگے
نہ ہووے اسے جگ میں ہرگز قرار جسے عشق کی بے قراری لگے
ہر اک وقت مجھ عاشقِ پاک کوں پیارے ! تری بات پیاری لگے
وؔلی کوں کہے تو اگر یک بچن رقیباں کے دل میں کٹاری لگے

06.06 غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر اور تشریح

مجموعی تاثر: وؔلی کی یہ غزل سادگی وسلاست، شیرینی وترنّم اور کیف وسُرور کی بدولت اپنی انفرادی شان رکھتی ہے۔اس غزل کی خاص خوبی زبان کی صفائی وسادگی ہے۔اس غزل کو پڑھنے کے بعد غزل کی تعریف بھی کافی حد تک واضح ہو جاتی ہے۔یعنی حُسن وعشق کی باتیں کرنا،محبوب کی مختلف انداز سے تعریف کرنا اور اپنے دِلی جذبات کا والہانہ اظہار کرنا۔اس غزل میں ہم عشق کے دونوں روپ یعنی عشقِ مجازی و عشقِ حقیقی دیکھ سکتے ہیں۔زیرِ نظر غزل عشق کی مختلف کیفیات کا اظہار کرتی ہے۔

شعرِ اوّل: اس شعر میں وؔلی عشق کی تیزی اور اس کی شورش کو بیان کر رہے ہیں۔اس میں لفظ ''کاری'' نے شعر کی تاثیر میں اضافہ کر دیا ہے۔یعنی جس کسی کو عشق ہو جائے تو اس کو زندگی بھاری لگنے لگتی ہے۔جس طرح تیر پیوست ہو کر تکلیف کا باعث بن جاتا ہے اسی طرح عشق جو ایک تیر کی حیثیت رکھتا ہے جب طالب کے دل میں پیوست ہو جاتا ہے تو اس کو زندگی بوجھ لگنے لگتی ہے۔اس کی تکلیف اس کے اندر زندگی سے بے زاری پیدا کر دیتی ہے۔

شعرِ دوم: محبت ایک ایسی شَے ہے جو موت کے وقت تک نہیں چھوٹتی۔کسی کے دِل میں ایک بار محبت کا جذبہ پیدا ہو جائے تو وہ تمام عمر اس کے ساتھ رہتا ہے۔اگر ایسا یار یا محبوب ہو جو جان سے بھی زیادہ قریب ہو تو پھر طالب کے اندر وہ اس کی زندگی کے مانند اپنا مقام بنا لیتا ہے۔یہ اس کی کیفیت ہو جاتی ہے۔

شعرِ سوم: دنیا میں ہر شخص سکون واطمینان سے رہنا چاہتا ہے اور دکھ، درد، غم سے دور رہنا چاہتا ہے لیکن ایسا شخص جس کو عشق میں بے قراری حاصل ہو جائے تو پھر پوری دنیا میں اس کو چین نہیں مِل سکتا۔وہ ہر وقت بے قرار اور بے چین رہے گا۔کسی بھی چیز سے اس کو سکون نہیں مل سکتا۔

شعرِ چہارم: ولؔی محبوب کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے محبوب! میں تیرے عشق میں اس قدر ڈوب گیا ہوں کہ مجھ جیسے عاشق کو تیری ہر بات چاہے وہ صحیح ہو یا غلط، راحت کی ہو یا غم کی، اچھی لگتی ہے۔

شعرِ آخر: ولؔی کہتے ہیں کہ اے میرے محبوب تو اگر ایک بات بھی مجھ سے کر لے۔ مجھ سے ذرا سی گفتگو کرتا ہے تو رقیب کے دِل میں جلن اور حسد سے کٹاری سی لگنے لگتی ہے۔ یعنی رقیب حسد اور جلن میں جلنے لگتا ہے۔

06.07 غزل دوم (۲)

مفلسی سب بہار کھوتی ہے — مرد کا اعتبار کھوتی ہے

کیوں کے حاصل ہو مجھ کوں جمعیّت — زلف تیری قرار کھوتی ہے

ہر سحر شوخ کی نگہ کی شراب — مجھ انکھاں کا خمار کھوتی ہے

کیوں کے ملنا صنم کا ترک کروں؟ — دلبری اختیار کھوتی ہے

اے ولؔی ! آب اس پری رو کی — مجھ سِنے کا غبار کھوتی ہے

06.08 غزل دوم (۲) کا مجموعی تاثر اور تشریح

مجموعی تاثر: غزل کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کا ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے اور ایک غزل میں مختلف مضامین کو الگ الگ شعر میں قلم بند کیا جا سکتا ہے۔ زیرِ نظر ولؔی کی یہ غزل اس خوبی کی حامل ہے۔ اس میں جہاں محبوب کے حُسن و عشق کا بیان ملتا ہے وہیں اس غزل کا پہلا معنی، مفہوم اور مضمون کے لحاظ سے بالکل الگ ہے۔ جس میں زندگی کی ایک بڑی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔

شعرِ اوّل: ولؔی کہتے ہیں کہ مفلسی یعنی غربت ساری خوشیوں کو ختم کر دیتی ہے۔ انسان کو زندگی میں کوئی رونق اور کوئی اُمنگ محسوس نہیں ہوتی کیونکہ غربت یا غریبی مشکلات اور پریشانیوں کا سبب بنتی ہے۔ اس لئے مفلسی انسان کی زندگی کی ساری بہاریں ختم کر دیتی ہے۔ سماج اس کو حقیر اور شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اس کے کسی قول و فعل پر کسی کو بھی اعتبار نہیں رہتا۔ وہ یقین اور بھروسے کی منزل سے نکل جاتا ہے۔ غربت ایسی شَے ہے جو آدمی کے بھروسے اور اس کے وقار کو ختم کر دیتی ہے۔

نوٹ:۔ مذکورہ شعر کے ذریعے ہمیں نظیؔر اکبرآبادی کی نظم ''مفلسی'' یاد آجاتی ہے۔

شعرِ دوم: یہاں پر ولؔی محبوب کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے میرے محبوب! جس طرح تیری زُلفیں بکھری ہیں یعنی ہر بال الگ الگ ہے اسی طرح میرے دل کا حال ہے کہ مجھ کو ٹھہراؤ یا یکسوئی حاصل نہیں ہے۔ ہر گھڑی بے چین و بے قرار رہتا ہوں۔ سکون و اطمینان حاصل نہیں ہے اور اس کی وجہ تیری بکھری ہوئی زلفیں ہیں۔

شعرِ سوم: محبوب کی تعریف کرتے ہوئے ولؔی کہتے ہیں کہ یہ جو صبح کے وقت کا مدہوش کرنے والا عالَم ہے۔ سحر اپنے اندر جو نشیلی کیفیت لیے ہوئے ہے یہ تیری آنکھوں کا کرشمہ ہے یعنی تیری آنکھ سے اس سحر نے شراب حاصل کی ہے اور چوں کہ میں اس سحر کا دیدار کرتا ہوں اس لئے اس کی روشنی میری آنکھوں کا خمار کھو دیتی ہے۔

شعرِ چہارم: غزل میں ہجر ووصال کی باتیں بہت ہوتی ہیں۔ وَلی کے اس شعر میں بھی وہی بات کہی گئی ہے۔ وَلی کہتے ہیں کہ محبوب سے ملنا اگر ترک کرنا چاہوں تو نہیں کرسکتا کیوں کہ مجھے دل پر اختیار ہی نہیں رہا۔ وہ ایسا دلبر ہے جو میرے دل کو میرے قابو میں رہنے ہی نہیں دیتا۔ اس لئے میں اپنے محبوب سے دوری نہیں اختیار کر سکتا۔

شعرِ آخر: شاعر تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اے وَلی محبوب کے چہرے کی آب وتاب، تازگی، شادابی ایسی ہے کہ مجھ جیسے کے گرد وغبار کو دھو دیتی ہے یعنی محبوب کے پری جمال چہرے کی آب نے میری گندگی کو صاف کر دیا ہے۔ شاعر نے محبوب کے چہرے کی تعریف کی ہے۔

06.09 خلاصہ

وَلی کا پورا نام محمد ولی تھا۔ ۱۶۶۸ء میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے اور ۱۷۲۰ء سے ۱۷۲۵ء کے درمیان ان کا انتقال ہوا۔ ابتدائی تعلیم اورنگ آباد میں ہی حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم شاہ وجیہ الدّین کی خانقاہ احمد آباد میں مکمل کی۔ شاہ نور الدین سہروردی کے مرید ہوئے۔ دکن میں وَلی کے عہد میں حسن شوقی اور ان کے شاگردوں کی دھوم تھی۔

غزل کی روایت پہلے سے قائم تھی۔ وَلی نے غزل کے روایتی انداز سے ہٹ کر ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی اور دکنی انداز کو اپناتے ہوئے غزل میں تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں وَلی کا سفرِ دہلی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ دہلی میں شاہ گلشن سے ملاقات کے بعد وَلی نے اپنی شاعری میں فارسی انداز اپنایا، جس سے ان کی شاعری میں چار چاند لگ گئے اور پھر جب وَلی کا کلام دہلی آیا تو دھوم مچ گئی۔ کیوں کہ وَلی کے کلام کی آمد سے قبل شمالی ہند میں فارسی شعر گوئی کا چرچا تھا اور اردو زبان کو کوئی مُنہ تک نہیں لگاتا تھا۔ وَلی کے کلام نے شمالی ہند کے شعرا کی فکر کو متاثر کیا اور اب فارسی کے بجائے اردو شعر وشاعری کا چرچا عام ہونے لگا اور اردو شاعری ترقّی کے منازل تیزی سے طے کرنے لگی۔ اس طرح شمالی ہند میں اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز وَلی کے کلام کی آمد سے شروع ہوتا ہے۔

وَلی کی زندگی نہایت سیدھی سادی تھی۔ صوفیانہ مزاج رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک ذات اور قوم کا کوئی فرق نہ تھا۔ بزرگانِ دین سے گہری عقیدت رکھتے تھے۔ اس لئے ان کا مزاج ہمیشہ انسان دوستی رہا۔ اپنے ہم عصر شعرا اور احباب سے ان کا برتاؤ نہایت مخلصانہ ہوتا تھا۔ وَلی کی کلیات کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اردو کی بیش تر اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ غزل، رباعی، قطعہ، مستزاد، قصیدہ، مثنوی وغیرہ ہر صنفِ سخن میں اشعار ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔

وَلی کے ابتدائی زمانے کا کلام قدیم رنگ میں نظر آتا ہے مگر بعد میں اس میں انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی غزلوں میں جو حُسن و تازگی، رعنائی و دل کشی ہے وہ کم ہی شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ محبوب کی اداؤں کو انہوں نے مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ عشقِ مجازی کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں عشقِ حقیقی اور تصوّف کے مسائل بھی ملتے ہیں۔ اخلاقی مضامین کو بھی انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے پیش کیا ہے۔

وَلی ہجر کے نہیں بلکہ وصل کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں زندگی اور کائنات کا حُسن بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کی غزلوں کی امتیازی شان جمال پرستی ہے۔ اس لئے کائنات کی ہر شئے کو وہ جمالیاتی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ مگر وَلی کے یہاں داخلیت کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ انہوں نے خارجی پہلوؤں پر زیادہ زور دیا ہے۔ پیکر تراشی میں انہیں مہارت حاصل ہے۔ زبان کو برتنے کا سلیقہ وَلی کو خوب آتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں موسیقیت اور غنائیت پیدا ہو جاتی ہے۔ انہوں نے نہایت صاف ستھری اور سادہ زبان استعمال کی ہے۔

فارسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے ہندی الفاظ کا بھی خوب استعمال کیا ہے۔تشبیہات واستعارات اور مضمون آفرینی کے ذریعے انہوں نے اپنے کلام کو سنوارا اور نکھارا۔ ولؔی کی اکثر شاعری ہندوستانی فضا میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔ اِنہی تمام خوبیوں کی وجہ سے اردو کے مشہور شعرا نے ولؔی کی عظمت کا اعتراف کیا ہے اور محمد حسین آزاد نے اُنہیں اردو شاعری کا باوا آدم کہا ہے۔

06.10 فرہنگ

اجتہادی : نئی بات پیدا کرنا

التزام : کسی بات کو ضروری قرار دے دینا

بحر : شعر کا وزن

پیکر تراشی : شکل وصورت کو بیان کرنا

تضمین : دوسرے کے شعر پر مصرع یا بند لگانا

تغزّل : عشقیہ مضامین بیان کرنا

تفریق : فرق کرنا

جدّت : نیا پن

جمالیاتی : حُسن شناسی

دل آویز : دل کو اچھی لگنے والی

دیدۂ بینا : عقل مند

رعنائی : خود آرائی، وضع داری

رقیب : مخالف، دشمن

رموز ونکات : اشارے اور باریکیاں

سحر : صبح

سراپا نگاری : سر سے پاؤں تک بدن کے ہر عضو کو بیان کرنا

سوز وگداز : تکلیف، بے چینی

شارح : تشریح کرنے والا

صنّاعی : ہنرمندی

غمِ جاناں : محبوب کا غم

فصیح : صاف ستھری

فطری میلان : قدرتی رجحان

کیف وسُرور : مستی

گُل گشت : باغ کی سیر کرنا

لسانی : زبان (بھاشا) سے متعلق

متحرک : حرکت کرنے والا/والی

محقّقین : کھوج کرنے والے

مسلک : صوفیوں کا راستہ یا طریقہ

مضمون آفرینی : ذہن سے نئی بات نکالنا

معرفت : علمِ الٰہی، خداشناسی، عرفانِ الٰہی

مفلسی : غریبی

مناسبتِ لفظی : الفاظ کا باہمی تعلق

06.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : ولؔی کی عشقیہ شاعری پر نوٹ لکھیے۔

سوال نمبر۲ : ولؔی کے سفرِ دہلی پر اپنی رائے دیجیے۔

سوال نمبر۳ : ولؔی کی جائے پیدائش کے متعلق بحث کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : ولؔی کی سوانح حیات تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۲ : ولؔی کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۳ : ولؔی کی شاعرانہ انفرادیت پر اظہارِ خیال کیجیے۔

06.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ کلیاتِ ولؔی از نورالحسن ہاشمی

۲۔ اُردو غزل ولؔی تک از ڈاکٹر سید ظہرالدین مدنی

۳۔ دکن میں اردو از نصیرالدین ہاشمی

۴۔ غزل اور مطالعۂ غزل از ڈاکٹر عبادت بریلوی

۵۔ اُردو زبان کی تاریخ از مرزا خلیل احمد بیگ

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ اورنگ آباد

﴿۲﴾ سلطان عبداللہ قلی

﴿۳﴾ شاہ گلشن

﴿۴﴾ ۱۷۰۰ء

﴿۵﴾ سہروردی سلسلے کا

﴿۶﴾ مضمون آفرینی، نازک خیالی، مناسبتِ لفظی اور فنی شاعری کی روایت قائم کی

﴿۷﴾ امیر خسرو

﴿۸﴾ وحدت الوجود

﴿۹﴾ عراقی

﴿۱۰﴾ پیکر تراشی

اکائی 07 : خواجہ میر دردؔ

ساخت :

07.01 : اغراض ومقاصد

07.02 : تمہید

07.03 : خواجہ میر دردؔ کے حالاتِ زندگی

07.04 : خواجہ میر دردؔ کی شاعرانہ خصوصیات

07.05 : غزلِ اوّل (ا)

07.06 : غزلِ اوّل (ا) کا مجموعی تاثر وتشریح

07.07 : غزلِ دوم (۲)

07.08 : غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر وتشریح

07.09 : خلاصہ

07.10 : فرہنگ

07.11 : سوالات

07.12 : حوالہ جاتی کتب

07.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں ہم شمالی ہندوستان کے مشہور صوفی شاعر خواجہ میر دردؔ کی اردو غزل گوئی کے حوالے سے مطالعہ کریں گے۔ جس میں خواجہ میر دردؔ کی شخصیت اور ان کی شاعرانہ عظمت کا اجمالی خاکہ پیش کیا جائے گا۔ اس میں آپ دردؔ کی حیات کے مختلف گوشوں کو جانیں گے۔ ساتھ ہی ان کی شاعری خصوصاً غزل کے حوالے سے بھی واقفیت حاصل کریں گے۔ اکائی میں دردؔ کی دو غزلوں کو بھی شامل کیا گیا ہے، جن کے اشعار کی تشریح کے ساتھ ساتھ ان کی خوبیوں اور ان کے مجموعی تاثر کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ اکائی کے آخر میں ایک فرہنگ بھی دی گئی ہے جس کے ذریعے آپ مشکل الفاظ کے معنی آسانی سے سمجھ سکیں گے۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ سے توقع کی جاتی ہے کہ آپ میر دردؔ کی زندگی کی مختلف جہات اور ان کی شاعرانہ خصوصیات سے بخوبی واقف ہو جائیں گے۔

07.02 تمہید

شمالی ہند کی اردو شاعری میں اٹھارہویں صدی میں جن شعرا نے اردو شاعری میں شہرت حاصل کی اور اردو غزل کو آگے بڑھانے میں نمایاں کارنامے انجام دیے ان میں خواجہ میر دردؔ کا نام صفِ اوّل میں آتا ہے۔ دردؔ کا شمار اپنے دَور کے ممتاز صوفیوں اور بزرگوں میں ہوتا ہے۔

اس لئے ان کا کلام عارفانہ اور تصوّف و معرفت سے لبریز ہے۔ ان کی مقبولیت اردو شاعری میں صوفی شاعر کی حیثیت سے ہوئی۔ انہوں نے اپنے عہد کے دوسرے شعرا کی طرح صرف ذائقہ بدلنے کے لئے تصوّف و معرفت کے مضامین پیش نہیں کیے بلکہ وہ اس میدان کے شہسوار رہے۔ ان کی شاعری اپنے زمانے کے روایتی انداز سے الگ ہے۔ جہاں کائنات کی حقیقتیں اور متصوّفانہ جہتیں جا بجا نظر آتی ہیں۔ ان کا کلام عشقِ حقیقی کے جذبات سے بھرا ہوا ہے اگر چہ کہیں کہیں مجازی رنگ بھی نظر آجاتا ہے مگر ان کا رنگ سخن الگ اور اپنا ہے۔ ان کی شاعری واردات اور کیفیاتِ قلب کی شاعری ہے جو خارجیت سے کم اور داخلیت سے زیادہ جُڑی ہوئی ہے۔

07.03 خواجہ میر دردؔ کے حالاتِ زندگی

خواجہ میر دردؔ ۱۱۳۳ھ مطابق ۱۷۲۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ اصل نام خواجہ میر اور دردؔ تخلص تھا۔ دردؔ کا یہ نام ان کے نانا میر سید محمد حسینی قادری نے رکھا تھا۔ تخلّص کے بارے میں دردؔ بتاتے ہیں کہ ان کے والد کا تخلص عندلیبؔ تھا، جو انہوں نے اپنے پیر صحبت شاہ گلشن کی مناسبت سے رکھا تھا۔ اسی مناسبت سے خواجہ میر نے عندلیب کی رعایت سے اپنا تخلص دردؔ رکھا۔ خواجہ میر دردؔ کے والد کا نام خواجہ محمد ناصر عندلیبؔ تھا۔ وہ اپنے وقت کے مشہور صوفی شاعر تھے۔ چونکہ دردؔ کے والد خود صوفی تھے اس لئے دردؔ کے اندر بچپن سے ہی صوفیانہ خیالات و جذبات پیدا ہونے لگے۔ تصوّف کی بنیادی تعلیم دردؔ نے اپنے والد سے حاصل کی۔ گھر اور خاندان میں ماحول صوفیانہ تھا۔ چاروں طرف تصوّف و معرفت کے چرچے تھے۔ فقر و استغنا کے اس ماحول میں دردؔ کی پرورش ہوئی۔ روحانیت، تصوّف اور شاعری ورثے میں ملی تھی اس لئے ان سب کا اثر ان کی زندگی اور شاعری دونوں پر پڑا۔ جس کی وجہ سے وہ اردو کے پہلے باقاعدہ صوفی شاعر کہلائے۔

خواجہ میر دردؔ نجیب الطرفین حسینی سیّد تھے۔ ان کا سلسلۂ نسب والد گرامی کی طرف سے حضرت بہاء الدین نقشبندی اور والدہ محترمہ کی طرف سے سید عبدالقادر جیلانی سے ملتا تھا۔ دردؔ کے آبا و اجداد بخارا سے اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں ہندوستان آئے اور شاہی منصب اختیار کیا۔ دردؔ نے ابتدائی عربی و فارسی اپنے گھر پر ہی حاصل کی۔ والد کے اصرار پر انہوں نے نوجوانی میں علومِ رسمیہ کی تحصیل کی۔ فارسی و عربی کے علاوہ قرآن، حدیث، فقہ، تفسیر، عقائد، معقولات و منقولات اور اصول فقہ کے ساتھ ساتھ تصوّف کا بھی درس حاصل کیا۔

''دردِ دل'' میں دردؔ نے خود لکھا ہے۔

''جنابِ اقدس کے ایما کے مطابق وسطِ جوانی میں عقائد، معقولات اور اصول و تصوف وغیرہ کے علومِ رسمیہ بقدرِ ضرورت حاصل کیے۔''

نوجوانی میں ہی دردؔ نے فوج میں ملازمت کی اور سپاہی پیشے سے وابستہ ہوئے لیکن والد کے حکم پر ملازمت چھوڑ کر ۲۹ رسال کی عمر میں لباسِ درویشانہ پہن لیا اور گوشہ نشین ہو گئے۔ لیکن ایسا نہیں کہ مجرّد زندگی گزاری۔ بلکہ شرعی طور پر زندگی گزارتے رہے۔ دین و دنیا کو دیکھا بھی لیکن دنیا کی محبت اور کج روی سے ہمیشہ پرہیز کیا۔ دردؔ کو اپنے والد کی طرح اکتسابی علوم کے بجائے وہبی دولت حاصل تھی۔ انہوں نے درسی علوم سے بے نیازی اختیار کر لی تھی۔ وہبی تعلیم کی دولت انہیں ورثے میں ملی تھی۔ موسیقی سے دردؔ کو خاص لگاؤ تھا۔ دردؔ کا تعلق نقشبندیہ سلسلے سے تھا اور اس سلسلے میں سماع منع ہے لیکن باوجود اس کے وہ اس کو ترک نہ کر سکے اس سلسلے میں انہوں نے درمیانی راستہ اختیار کیا۔

ذوقِ موسیقی پر جب ان پر اعتراضات ہونے لگے تو انہوں نے لکھا:

''میرا سماع سننا من جانب اللہ ہے۔ سماع کو جسے دوسرے لوگ عبادت خیال کرتے ہیں میں ایک ایسا معاملہ سمجھتا ہوں جس کا انکار بھی نہیں کرتا اور اس کی عادت بھی نہیں رکھتا۔ لیکن اس ابتلا میں چوں کہ حسبِ مرضیِ الٰہی گرفتار ہوں ناچار خدا بھی مجھے بخش دے گا۔''

اس طرح دردؔ عقیدے کے اعتبار سے اس کو قبول نہیں کرتے لیکن خود کو یا دوسروں کو اس سے روکتے بھی نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موسیقی سے ان کا لگاؤ فطری تھا، جو شاہ گلشن سے ان کو ملا تھا۔ چوں کہ شاہ گلشن دہلوی کو موسیقی پر خاص دسترس حاصل تھی اور انہیں اسی بنا پر ''خسر وِثانی'' کہا گیا۔ اس لئے کہ دردؔ کو یہ تربیت اُنہی سے ملی۔ موسیقی پر دردؔ کو ایسا کمال حاصل تھا کہ اس دَور کے باکمال موسیقار ان کی خدمت میں حاضر ہوتے اور اپنے فن کا مظاہرہ کرتے اور دردؔ کے اظہارِ پسندیدگی کو کامیابی کی سند مانتے تھے۔

اس سلسلے میں میر قاسم لکھتے ہیں۔

''علمِ موسیقی میں ایسی مہارت حاصل تھی کہ میاں فیروز خاں جو گانے والوں کے سردار تھے۔ ان کی خدمت میں اپنے نقش درست کرتے تھے۔''

دردؔ کے یہاں مجلسِ ریختہ ہر ماہ کی ۱۵ر تاریخ کو منعقد ہوتی تھی۔ پہلے یہ مجلس خان آرزو کے یہاں ہوتی تھی مگر جب دہلی کی حالت بگڑی تو یہ دردؔ کے یہاں منتقل ہوگئی۔ مگر جب دردؔ نے درویشی لباس زیبِ تن کیا تو یہ مجلس میر تقی میرؔ کے یہاں منتقل ہوگئی۔ ادب و شاعری کی طرف ان کا رجحان ابتدائے عمر سے تھا۔ انہوں نے اپنے زمانے کے دو مشہور استادوں مفتی دولت اور خان آرزو کی شاگردی اختیار کی، جن کی شاگردی ''ماہر'' کی سند سمجھی جاتی تھی۔ پندرہ سال کی عمر میں انہوں نے فارسی زبان میں پہلی تصنیف ''اسرار الصلوٰۃ'' کے نام سے لکھی۔ اس رسالہ کے آخر میں انہوں نے ایک رباعی بھی لکھی، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا آغاز ۱۵ر سال کی عمر سے پہلے ہو چکا تھا۔

۱۷۵۸ء میں دردؔ کے والد کا انتقال ہوگیا اور وہ سجادہ نشین مقرر ہوئے۔ جس کی بنا پر ان کی مصروفیات مزید بڑھ گئیں لیکن باوجود اس کے شعر و شاعری اور تصنیف و تالیف کا سلسلہ تمام عمر چلتا رہا۔ دردؔ غیر معمولی خوبیوں کے حامل اور مشہور خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ اچھے لوگوں کی صحبت اُٹھائی۔ خلیق اور متواضع انسان کے طور پر مشہور ہوئے۔ ان کے ماحول میں مذہب سے دل چسپی اور خدا کی محبت بسی ہوئی تھی۔ طبیعت میں خوفِ خدا، مذہب کی پابندی، رحم و ہم دردی کا جذبہ، مادیّت سے بے نیازی، فقر و درویشی کی صفت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ خان آرزو نے ''بہت صاحبِ فہم و ذکا جوان'' لکھا ہے۔ دردؔ ایسے انسان تھے جنہیں قدرت نے حُسنِ سیرت کے ساتھ حُسن صورت سے بھی نوازا تھا۔ ان کے مزاج میں اعتدال و توازن، حلم و تحمل و بردباری کی صفات موجود تھیں۔ اس لئے ہر جگہ عزت و عظمت کے ساتھ مسندِ بلند پر بٹھائے جاتے۔

ادب و آداب کا خاص لحاظ رکھتے تھے۔ ایک مرتبہ بادشاہ شاہ عالم ثانی دردؔ سے ملاقات کے لئے مجلس میں تشریف لائے۔ کچھ دیر بعد انہوں نے درد کی وجہ سے اپنے پاؤں پھیلا دیے۔ بادشاہ کی یہ حرکت چوں کہ آدابِ مجلس کے خلاف تھی۔ اس لئے دردؔ کو ناگوار گزرا انہوں نے اپنے پیر بھی بادشاہ کی طرف پھیلا دیے۔ اس طرح استغنا و خودداری بھی ان کے مزاج کا حصّہ تھے۔ دردؔ کے زمانے کے تقریباً سبھی تذکرہ نگاروں نے ان کی خوبیوں اور اخلاقی اوصاف کا ذکر اپنے تذکروں میں کیا ہے۔

میر تقی میرؔ اپنے ''تذکرہ'' میں لکھتے ہیں۔ وہ (درد) بزرگ ہیں اور بزرگ کے بیٹے ہیں۔ جوانِ صالح ہیں۔ درویشی میں انہیں بہت بڑا درجہ حاصل ہے ان کا حُسنِ سلوک ہر ایک کے لئے عام ہے۔ انہوں نے دنیاوی عزت کی خواہش کو دِل سے نکال دیا ہے۔ اسی طرح میر حسنؔ نے اپنے ''تذکرہ'' میں انہیں عالمِ خوش دل، درویش، نکوصفات اور آسمانِ سخن کا آفتاب کہا ہے۔

دردؔ اپنے پہلو میں ایک دردمند دل رکھتے تھے۔ ایک بار وہ باغ کی سیر کو گئے اور انہوں نے وہاں کچھ پھولوں کو کھلا اور شگفتہ پایا اور کچھ مُرجھائے اور سوکھے ہوئے تھے۔ یہ دیکھ کر ان کو اپنا آغاز و انجام یاد آیا اور ایک پُر درد آہ ان کے مُنہ سے نکل پڑی۔ اصولوں کے سخت پابند، پکّے اور سچے مسلمان تھے۔ کبھی کسی کی خوشامد نہیں کی اور نہ ہی کسی کے سامنے دستِ طلب دراز کیا۔ امیر و وزیر، غریب و فقیر ان کے لئے برابر تھے۔ ان کی نگاہ میں کسی کی تخصیص نہ تھی۔ صبر و استقلال مزاج کا حصہ تھے۔ اس لئے جب دہلی اُجڑی اور عزت داروں کی پگڑیاں اُچھلیں تب اہلِ کمال دہلی سے باہر کا رُخ کرنے لگے۔ درد ایسے حالات میں بھی دہلی سے باہر نہ نکلے اور تمام تکالیف و پریشانیوں کو خندہ پیشانی کے ساتھ برداشت کرتے رہے۔ میر دردؔ صوفی اور شاعر دونوں حیثیت سے بلند مرتبہ کے مالک تھے۔

اُردو شاعری میں ان کا نام سوداؔ اور میرؔ کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ایک ولی کی حیثیت سے لوگ ان کا احترام کرتے تھے۔ انہوں نے شاعری سے زہد و تقوی کی صورت نکالی۔ اپنے رسالہ ''نالۂ درد'' میں شاعری کو نتیجۂ انسانیت اور شانِ آدمیّت سے تعبیر کیا۔ اس لئے بے مقصد اور ایسی شاعری جو اخلاقیات سے پرے ہو ان کے تصوّر سے باہر ہے۔ دردؔ نے کل بارہ تصانیف یادگار چھوڑیں۔ جن میں ان کی ایک تصنیف ''دیوانِ اردو'' اردو میں ہے اور باقی سب فارسی زبان میں ہیں۔ ''اسرار الصلوٰہ، واردات، علم الکتاب، نالۂ درد، آہِ سرد، شمعِ محفل، دردِ دل، واقعاتِ درد، حرفِ غنا، سوزِ دل اور فارسی دیوان'' ان کی تصانیف ہیں۔ ان میں ''علم الکتاب'' خاص اہمیت رکھتی ہے۔ دردؔ کا انتقال ۱۷۸۵ء میں ۶۴ رسال کی عمر میں دہلی میں ہوا۔ تاریخِ وفات ''حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب'' نکلتی ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ میر دردؔ کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

﴿۲﴾ دردؔ کے آباواجداد ہندوستان میں کہاں سے آئے تھے؟

﴿۳﴾ دردؔ کا تعلق کس صوفی سلسلے سے تھا؟

﴿۴﴾ شاعری کے علاوہ دردؔ کو اور کس فن میں مہارت حاصل تھی؟

﴿۵﴾ دردؔ کی کل کتنی تصانیف ہیں؟

﴿۶﴾ ''علم الکتاب'' کس کی تصنیف ہے؟

07.04 خواجہ میر دردؔ کی شاعرانہ خصوصیات

خواجہ میر دردؔ اردو شاعری کے دَورِ اوّل کے عناصرِ اربعہ میں شمار کیے جاتے ہیں۔ میرؔ و سوداؔ کے ساتھ دردؔ کا بھی نام لیا جاتا ہے۔ اردو غزل گوئی میں دردؔ ایک انفرادی مقام رکھتے ہیں۔ ان کا کلام موضوعاتی اعتبار سے اپنے عہد کے شعرا سے ہٹ کر ہے۔ انہوں نے عام عاشقی سے ہٹ کر صوفیانہ انداز کی شاعری کی ہے۔

اگر چہ دردؔ سے قبل بھی کچھ شعرا نے صوفیانہ اشعار کہے ہیں لیکن اردو کے دوسرے شعرا اور دردؔ کی صوفیانہ شاعری میں فرق یہ ہے کہ دردؔ نے باقاعدہ تصوّف کو اردو غزل میں پیش کیا اور یہی دردؔ کی انفرادیت وعظمت کا سب سے بڑا سبب ہے۔ انہوں نے غزل کے رنگ وآہنگ میں تصوّف واخلاق کے مسائل سیدھی سادی زبان میں بیان کیے اور اس وصف میں وہ اردو کے تمام شعرا سے بڑھے ہوئے ہیں۔ اُنہوں نے تصوّف کے ہر مسئلے کو سُلجھانے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے آئینہ کیا مجال تجھے منھ دکھا سکے

دردؔ ''وحدت الوجود'' کے قائل ہیں۔ یعنی ہر شَے میں انہیں خدا کا جلوہ دکھائی دیتا ہے وہ مانتے ہیں کہ کائنات کی ہر چیز میں خدا کا جلوہ موجود ہے۔ کوئی بھی شَے اپنا حقیقی وجود نہیں رکھتی سوائے اللہ کے اور انسان خدا کا سب سے بڑا شاہکار ہے اور اشرف المخلوقات ہے۔ اللہ نے اس کو زمین پر اپنا نائب یعنی خلیفہ بنا کر بھیجا۔ اس لئے دردؔ کے یہاں شرفِ انسانی کا موضوع بھی ملتا ہے۔

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

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

دردؔ کے رنگِ تصوّف کو دیکھ کر مولانا آزاد نے ''آبِ حیات'' میں لکھا:

''تصوّف جیسا انہوں نے کہا۔ اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا۔''

رام بابو سکسینہ ''تاریخِ ادب اردو'' میں لکھتے ہیں:

''خواجہ میر دردؔ کے ہر شعر میں معشوق سے مراد معشوقِ حقیقی یا مرشد ہے۔''

اگر ہم دردؔ کے کلام کا غائرانہ نظر سے مطالعہ کریں تو یہ واضح طور پر ثابت ہو جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں کوئی بھی بات انسانیت و اخلاق کے معیار سے ہٹ کر نہیں ہے۔ دردؔ کے عشق کا معیار بہت اونچا، اعلیٰ اور پاکیزہ ہے۔ عشقِ الٰہی کی تمام صفات ان کے کلام میں ہمیں نظر آجاتی ہیں۔ جب ہم صوفیوں کی زندگی اور ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہو جاتا ہے کہ خدا کی محبت میں وہ کس حد تک ڈوبے ہوئے ہیں۔ دنیا کی ہر چیز سے اعلیٰ وارفع اور بلند مقام ان کے نزدیک عشقِ الٰہی ہوتا ہے۔ دردؔ بھی اسی کیفیت سے دوچار تھے۔ وہ عشقِ الٰہی کی مستی میں سرشار رہتے تھے۔ اس لئے ان کے کلام میں درد، اثر، بلندی وپاکیزگی پائی جاتی ہے۔ ان کے اشعار ان کے نام ہی کی طرح درد و اثر سے پُر ہیں۔ دردؔ کی زندگی کی طرح ان کی شاعری میں بھی سادگی وصفائی پائی جاتی ہے۔ جس میں کسی طرح کی بناوٹ اور تکلّف نہیں پایا جاتا۔ ان کی شاعری شروع سے آخر تک ایسی ہے جو سیدھے طور پر دل میں اُتر جاتی ہے۔

شاعری میں یہ خصوصیت ان کی درویشانہ اور فقیرانہ مزاج کی دین ہے۔ تصوّف سے وسیع القلبی کی تعلیم ملتی ہے۔ صوفیہ کا مسلک رہا ہے کہ انسان کسی بھی مذہب کا پیروکار ہو اور کسی بھی مسلک یا سلسلے سے تعلق رکھتا ہو اگر وہ اپنے پیدا کرنے والے پر یقین رکھتا ہے اور اس سے محبت رکھتا ہے تو وہ لائقِ احترام ہے۔ مذہب یا طریقۂ عبادت کا فرق کوئی معنی نہیں رکھتا۔ انسان اور انسانیت ہی اصل چیز ہے۔ یعنی شرفِ انسانی اور مساوات کا نظریہ یہاں اہمیت رکھتا ہے۔ دردؔ کے یہاں اسی طرح کے جذبات کی کارفرمائی ملتی ہے۔

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن	آباد تجھی سے تو ہے گھر دَیر و حرم کا

تصوّف سے مراد ہے خود کو اللہ کی محبت میں وقف کر دینا۔ صوفیوں کے نزدیک تصوّف کے متعلق ہمیشہ سے دو نظریے رہے ہیں۔ ایک وحدت الوجود اور دوسرا وحدت الشہود۔ صوفیوں اور درویشوں کا عقیدہ یہ رہا ہے کہ ساری کائنات خدا کے نور سے بنی ہے اور اسی کی ذات کا ایک جزو ہے۔ یعنی ''ہمہ اُوست'' مطلب سب کچھ خدا ہے۔ اس کے علاوہ کسی بھی چیز کا وجود حقیقی اور اپنا نہیں ہے۔ یہ فلسفۂ وحدت الوجود کہلایا، اس فلسفہ پر ویدانت اور افلاطون کے فلسفے کا نمایاں اثر دکھائی دیتا ہے۔ دوسرا نظریہ وحدت الشہود کا ہے یعنی ساری کائنات خدا کے نور سے نہیں بلکہ اس کے حکم سے وجود میں آئی اور اس کا اپنا وجود اور اس کی اپنی شناخت ہے۔ ہمہ از وست۔ سب کچھ اس کی مرضی اور اشارے سے ہوا۔ حضرت مجدّد الفِ ثانی اس فلسفے کے علم بردار ہیں۔

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا	برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
حجابِ رُخِ یار تھے آپ ہی ہم	کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا
ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے	تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے

دردؔ کے یہاں فقر و استغنا، عزّتِ نفس، خودداری و خود اعتمادی اور بے ثباتیِ دنیا جیسے اعلیٰ مضامین ملتے ہیں۔ ایک صوفی جب فقر و استغنا کی منزل پر پہنچتا ہے تو دنیا کی مادّی شے اسے بے حقیقت نظر آتی ہے اور دنیاوی چاہت اس کے اندر نہیں رہتی۔ اس کو ہر چیز فانی دکھائی دیتی ہے اور وہ اس سے بے نیازی اختیار کر لیتا ہے۔ دردؔ کے یہاں اس طرح کے جذبات نظم ہوئے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی بے حقیقت ہو جاتی ہے۔ اور اس سے جُڑی مادّی چیزیں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے	ہم تو اِس جینے کے ہاتھوں مر چلے
شمع کے مانند ہم اِس بزم میں	چشمِ تر آئے تھے دامن تر چلے
سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا	بس ہجومِ یاس جی گھبرا گیا
دل زمانے کے ہاتھ سے سالم	کوئی ہوگا کہ رہ گیا ہوگا

ایک صوفی اور بزرگ ہستی ہونے کی وجہ سے دردؔ کے یہاں جہاں عشقِ حقیقی کے مضامین ملتے ہیں وہیں عشقِ مجازی کے رنگ بھی نظر آجاتے ہیں۔ ایک طرف اگر عشقِ حقیقی کی لذّت ہے تو دوسری جانب عشقِ مجازی کی چاشنی بھی موجود ہے۔ دردؔ کے یہاں عشقِ مجازی کی یہ چاشنی اس وقت کی روایتی غزل گوئی کی دین ہے یا پھر کسی مجازی محبوب سے التفات۔ یہ فیصلہ کرنا تھوڑا مشکل ہے۔ باوجود اس کے دردؔ کے یہاں مجازی محبت کے جلوے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں حُسنِ یار کی بے ساختہ اداؤں اور محبوب کے مختلف رنگوں کے پیکر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے اشعار پڑھتے ہوئے گمان ہوتا ہے کہ شاید وہ کسی کی زلف کے اسیر ہوئے ہیں۔ ان کے اشعار میں محبوب کے وعدوں اور وعدہ خلافیوں، وفا اور بے وفائی اور حِس قلبی بے چینی کا اظہار ہوا ہے اس سے لگتا ہے کہ انہوں نے کسی بت کی پرستش کی ہے۔

یوں وعدے ترے دل کی تسلی نہیں کرتے	تسکیں تبھی ہووے گی تُو جس آن ملے گا
جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی	ایک بھی اُس سے ملاقات نہ ہونے پائی

کیا جگر کو مرے داغ تیرے وعدوں نے خبر سُنی جو کہیں میں کسو کے آنے کی
عرق کی بوندُاس کی زلف سے رخسار پر ٹپکی تعجب کی ہے جا گہ یہ، پڑی خورشید پر شبنم
جان سے ہو گئے بدن خالی جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا
اُن لبوں نے نہ کی مسیحائی ہم نے سَو سَو طرح سے مَر دیکھا

دردؔ نے اپنی غزلوں میں محبوب کا سراپا بھی بیان کیا ہے۔اس کی بے رُخی اور ہر جائی پن کو بھی پیش کیا ہے۔محبوب کی تلوّن مزاجی کو پیش کرتے ہیں مگر متانت وسنجیدگی کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔وصل کی بات کرتے ہیں تو صبر وضبط اور احتیاط سے کام لیتے ہیں۔عشق نے ان کے دل میں جو گداز ونرمی پیدا کر دی تھی اس کے نتیجے میں ان کے یہاں دردِ انسانیت کے چراغ روشن ہو گئے تھے۔اس لئے ان کے عشقیہ اشعار میں وہ پاکیزگی اور لطافت ملتی ہے جو دوسرے شعرا کے یہاں کم نظر آتی ہے۔

کون سی رات آن ملیے گا دن بہت انتظار میں گزرے
ظالم، جفا جو چاہے سو کر مجھ پہ تو، ولے پچھتاوے پھر تو آپ ہی، ایسا نہ کر کہیں
بے وفائی پہ اُس کی دل مت جا ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں

خلیل الرّحمٰن اعظمی دردؔ کی عشقیہ شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''خواجہ میر دردؔ کی شاعری کا عاشق اپنے مزاج کے اعتبار سے میرؔ کی شاعری کے عاشق سے بہت ملتا جلتا ہے۔دونوں کے یہاں دھما چوکڑی اور کشتم کشتا کے بجائے سپردگی اور گداختگی ملتی ہے۔دونوں آہستہ آہستہ سلگتے ہیں۔یکا یک بھڑک نہیں اُٹھتے۔دونوں محبوب کی بے وفائیوں سے پیار کرتے ہیں۔ایک مدت تک اپنے دل کو بہلاتے، پھسلاتے رہتے ہیں۔''

دردؔ کی بعض غزلیں میرؔ کے اندازِ شاعری کے بہت قریب ہو جاتی ہیں۔ان کی غزلیں ایک نگار خانہ کی طرح سجی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مذاقِ زمانہ کے مطابق ان میں شوخی اور معاملہ بندی کی پرچھائیاں بھی جا بجا نظر آجاتی ہیں،مگر اس طرح سے کہ حدود سے تجاوز نہیں کرتیں۔

محمد حسین آزادؔ ''آبِ حیات'' میں لکھتے ہیں:

''انہوں نے میرؔ کی غزلوں پر جو غزلیں لکھیں ہیں۔وہ میرؔ سے کسی طرح کم نہیں۔''

جمالیاتی عنصر کی جھلک دردؔ کو صرف محبوب میں ہی نظر نہیں آتی بلکہ ان کی شاعری میں فطرت کا مطالعہ، تلاش وجستجو کے اشعار کی تعداد خاص ہے۔وہ مشاہدۂ عالم سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ایک صوفی کی طرح وہ حقیقت کی گہرائیوں تک پہنچنا چاہتے ہیں۔وہ زندگی کے خارجی مظاہروں کی دید سے بھی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ان کا سوالیہ انداز ہم کو ان کے کلام میں جگہ جگہ ملتا ہے۔اس طرح دردؔ کی غزلوں میں ہمیں کہیں کہیں نشاطیہ رنگ بھی نظر آتا ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی شاعری کا ایک حصہ کیفیاتِ قلبی کا اظہار ہے اور دوسرا خارجی مظاہر کا، اور ایک حصہ وہ بھی ہے جسے مجازی وحقیقی دونوں سے منسلک کیا جا سکتا ہے۔شاعری میں تخیل کی کارفرمائی سے انکار ممکن نہیں۔تخیّل کی بلندی سے بھی شعر کا رتبہ بلند ہوتا ہے۔دردؔ کی غزلوں میں تخیّل اور فکرِ جمیل کی وجہ سے دل کشی ودل آویزی پیدا ہو جاتی ہے۔ان کے اس فن کو اعتبار بخشنے

میں ان کا مخصوص اندازِ بیان، نرم لب ولہجہ، رمزیت واشاریت کا بڑا دخل ہے۔صاف، سادہ اور دل کش روزمرّہ ومحاورات کی چاشنی، تشبیہات واستعارات کی دل آویزی اور نئی علامتوں کے استعمال نے ان کی غزلوں کو نکھارنے میں اہم رول ادا کیا۔

ان کی شخصیت کی طرح ان کا لب ولہجہ بھی بہت معصوم اور پُر تاثیر ہے۔کہیں کہیں ابہام کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں۔

کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں مری　　جی میں یہ کس کا تصوّر آ گیا

وہ نگاہیں جو چار ہوتی ہیں　　برچھیاں ہیں کہ پار ہوتی ہیں

دردؔ کے یہاں سماجی شعور بھی ملتا ہے۔انہوں نے اپنے دَور کے سیاسی وسماجی حالات کو بھی جگہ دی ہے۔سیاسی انتشار اور آشوبِ روزگاران کے یہاں نظر آتے ہیں۔اپنے عہد کے درد وکرب کو انہوں نے پرتاثیر اور دِل چھو لینے والے انداز میں پیش کیا ہے۔

شب خون لئے فلک پھرے ہے　　کچھ چنے ہوئے تیغ کہکشاں کی

جلتا ہے اب پڑا خس وخاشاک میں ملا　　وہ گُل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا

دردؔ کی زبان دِلّی کی ٹکسالی زبان ہے۔جس میں سادگی، صفائی، دل کشی، روانی اور شیرینی پائی جاتی ہے۔آسان لفظوں میں اپنی بات کہہ دیتے ہیں۔عام بول چال کی زبان کا استعمال کیا ہے، لیکن اس طرح نہیں جیسی کہ میرؔ نے کی ہے۔گنجلک، غیر فصیح اور بھاری لفظوں کے استعمال سے پرہیز کیا ہے۔ایجاز واختصار ان کی غزلوں کی نمایاں خوبی ہے۔زیادہ تر غزلیں چھوٹی بحروں میں ملتی ہیں۔

مترنّم الفاظ کے استعمال سے کلام میں غنائیت اور موسیقیت پیدا ہوگئی ہے۔تشبیہات واستعارات کا استعمال برمحل ہوا ہے۔رمزیت اوراشاریت بھرپور موجود ہے۔جس کی وجہ سے غزل کی مجموعی فضا میں ایک خاص کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔الفاظ کے انتخاب اور الفاظ کی ترتیب کا خاص خیال رکھتے ہیں۔جس کی وجہ سے ان کے لہجے اور اندازِ بیان میں حد درجہ متانت اور سنجیدگی ہے، خاص کر چھوٹی بحروں کی غزلیں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔

بقول محمد حسین آزاد:

’’تلواروں کی آبداری نشتروں میں بھر دی ہے۔‘‘

دردؔ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

’’دردؔ کی شاعری میں فنّی سطح پر ہمیں غیر معمولی احتیاط نظر آتی ہے۔ان کے یہاں میرؔ کی طرح سارا شاعرانہ تجربہ بیان میں نہیں آتا۔بلکہ تجربوں کا ایک انتخاب بیان میں آتا ہے۔‘‘

کلیم الدین احمد نے میر دردؔ کی غزلوں میں سلاست، روانی، صفائی کو ان کی شعری صنعت گری پر ترجیح دی ہے۔

دردؔ کی غزل: تہمتِ چند اپنے ذمّے دھر چلے.........کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

’’کس قدر سہل، نرم وملائم، صاف الفاظ میں اپنے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔اظہارِ جذبات میں کوئی دِقّت نہیں۔ہر لفظ مخصوص جگہ پر کس موزوں طور سے قائم ہے۔اشعار نہیں نغمے ہیں۔‘‘

اسی طرح امیرؔ مینائی بھی دردؔ کے شعروں میں ’’پسی ہوئی بجلیوں‘‘ کا جلوہ دیکھتے ہیں۔

دردؔ کی شاعری اوران کے فن کو قریب قریب تمام شعرا، بلند پایہ ناقدین اور تذکرہ نگاروں نے سراہا ہے۔
میرؔ بھی ان کے تقدّس اور کمالِ عرفان کے قائل تھے اور اُنہیں آدھا شاعر تسلیم کرتے تھے۔
سوداؔ جن کے حملوں سے میرؔ بھی محفوظ نہ رہ سکے، دردؔ کی غزل پہ غزل کہنا بے ادبی تصوّر کرتے ہیں۔ میر حسنؔ اُنہی سے فیض یافتہ ہیں۔ میر انیسؔ کے یہاں زبان کی سادگی و شگفتگی کا جو اعلیٰ معیار پایا جاتا ہے وہ میر حسنؔ کے توسط سے درکار ہے۔ رام بابو سکینہ نے اُنہیں اردو شاعری کے تاج کا سب سے بڑا ہیرا کہا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ اُردو شاعری میں دردؔ کس خاص اندازِ شاعری کے لئے مشہور ہیں؟
﴿۸﴾ کیا دردؔ کی شاعری میں میرؔ کا عکس نظر آتا ہے؟
﴿۹﴾ وحدت الوجود سے کیا مراد ہے؟
﴿۱۰﴾ وحدت الشہود کے نظریے کے علمبردار کون ہیں؟
﴿۱۱﴾ دردؔ کے اشعار میں ''پسی ہوئی بجلیوں'' کا جلوہ کون دیکھتا ہے؟
﴿۱۲﴾ ''تصوّف جیسا انہوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا۔'' دردؔ کی شاعری کے متعلّق کس نے کہا؟
﴿۱۳﴾ ''ارض وسما کہاں تری وسعت کو پا سکے'' کا مصرع ثانی لکھیے۔

07.05 غزل اوّل (۱)

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک ! جستجو کریں؟ دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں
تر دامنی پہ شیخ ! ہماری نہ جائیو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
ہر چند آئنہ ہوں پر اتنا ہوں ناقبول مُنہ پھیر لے وہ جس کے مجھے رو برو کریں
نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار کس بات پر چمن ہوسِ رنگ و بو کریں
ہے اپنی یہ صلاح کہ سب زاہدانِ شہر اے دردؔ آکے بیعتِ دستِ سبو کریں

07.06 غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر و تشریح

مجموعی تاثر: مندرجہ بالا غزل کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ پوری غزل تصوّف میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یہ غزل دردؔ کے صوفیانہ مزاج کی پوری طرح غمّازی کرتی ہے۔ صوفیانہ شاعری کی خوبیاں اس غزل میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ مادّیت سے دور عشقِ حقیقی میں سرشار دل اور ذہن کی ایک ایسی کیفیت اُبھرتی ہے۔ جو روحانیت کی چاشنی میں ڈوبی ہوئی ہے۔ دل کا نہ رہنا مادّیت کی خواہشات کے ترک کو ظاہر کرتا ہے۔ ''اللہ ھو'' کا وِرد صوفیوں کا خاص وظیفہ ہے جو قلب کی صفائی کا ذریعہ ہے۔ شیخ کی نصیحت، عشق کی آگ میں سرتاقدم شمع کی مثل ہو جانا، عاجزی وانکساری کا جذبہ، دنیا کی بے ثباتی اور آخر میں صوفیانہ طرزِ زندگی اور صوفیانہ خیالات وافکار کے جلوے اس غزل میں پوری آب وتاب کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ غزل میں سوالیہ اور خطابانہ انداز بھی قائم کیا گیا ہے۔

غزل میں دردؔ نے اپنے جذباتی اور احساساتی انداز کے ساتھ وارداتِ قلبی کو بھی بخوبی پیش کیا ہے۔ یہ غزل دردؔ کی مقبول و معروف غزلوں میں سے ایک ہے۔

شعرِ اول: اس شعر میں دردؔ سوالیہ انداز اختیار کرتے ہیں۔ آسمان کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں اے فلک! ہم تجھ سے کس چیز کی تمنّا کریں جو کہ پوری ہو جائے۔ کیوں کہ تمام جستجوئیں، خواہشیں اور چاہتیں دل سے پیدا ہوتی ہیں اور میرے پاس تو دل رہا ہی نہیں جب دل ہی نہیں رہا تو پھر جستجوئیں بھی نہیں رہیں۔ ایسے میں ہم تجھ سے کس چیز کے پورا ہونے یا حاصل کرنے کی تمنّا رکھیں۔

شعر دوم: اس شعر میں دردؔ شیخ کو نصیحت کرتے ہیں کہ اے صاحبِ علم! ہمارے آنسوؤں سے بھیگے ہوئے اس دامن کو مت دیکھ اور ہمیں نصیحت مت کر۔ یہ عشقِ الٰہی اور خوفِ خدا سے نکلے ہوئے آنسوؤں سے بھیگا ہے اس لئے یہ اتنا پاک وصاف اور عظیم ہے کہ فرشتے بھی اس سے وضو کرنے کی خواہش کریں۔ واضح ہو کہ آنکھ سے نکلے پانی کو نجس سمجھا گیا ہے اس لئے یہ اگر کپڑے پر لگ جائے تو کپڑا نجس ہو جائے گا مگر دردؔ نے اس پانی کو صوفیانہ رنگ میں پیش کر کے ایک الگ انداز قائم کر دیا ہے۔

شعرِ سوم: اس شعر کے ذریعہ دردؔ عاجزی وانکساری اور خاکساری کو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میں اگرچہ مثلِ آئینہ صاف ستھرا اور پاکیزہ ہوں پر اتنا ناقبول ہوں کہ اگر لوگ مجھے دیکھیں تو اپنے مُنہ کو دوسری جانب پھیر لیں۔ یعنی میں اتنا بے کار ہوں کہ لوگ مجھے کسی بھی حالت میں پسند نہیں کریں گے۔ یہاں دردؔ نے تصوّف کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے۔

شعرِ چہارم: اس شعر کے ذریعے دردؔ دنیا کی بے ثباتی کو ظاہر کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ پھولوں میں کوئی پائیداری نہیں ہے۔ کلی کِھل کر پھول بنتی ہے اور مرجھا کر فنا ہو جاتی ہے اسی طرح انسانی زندگی ہے جس پر کوئی بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے دنیا کی کس چیز پر بھروسہ کیا جائے اور کیوں کر کسی شَے کی خواہش کی جائے جب کہ یہاں کی ہر چیز فانی ہے۔

شعرِ آخر: آخر میں دردؔ کہتے ہیں کہ اپنی تو یہ رائے ہے کہ شہر کے سارے زاہد جو تفسیر و فقہ اور عقل و خرد میں اُلجھے ہوئے ہیں اور مختلف طریقے سے تاویلیں کرتے ہیں۔ سبھی کو چاہیے کہ عشقِ حقیقی کی شراب کو نوش کر کے اسی میں ڈوب جائیں۔ کیوں کہ عشقِ الٰہی ہی ایسا ذریعہ اور ایسی شراب ہے کہ اس میں ڈوبنے کے بعد مادیت کے وہ سارے راستے جو ہمیں الگ الگ لے جاتے ہیں، بند ہو جاتے ہیں۔ گویا کہ دردؔ اس شعر کے ذریعے معرفت کی شراب سے سب کو سرشار کرنا چاہتے ہیں۔

07.07 غزل دوم (۲)

تہمتِ چند اپنے ذِمّے دھر چلے — جس لئے آئے تھے ہم سو کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ؟ — ہم تو اِس جینے کے ہاتھوں مر چلے
کیا ہمیں کام اِن گلوں سے؟ اے صبا — ایک دَم آئے اِدھر ، اُودھر چلے
شمع کی مانند ہم اِس بزم میں — چشمِ نم آئے تھے، دامن تر چلے
دردؔ کچھ معلوم ہے ؟ یہ لوگ سب — کس طرف سے آئے تھے، کیدھر چلے

07.08 غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر وتشریح

مجموعی تاثر: دردؔ کی یہ غزل صوفیانہ رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ جہاں عشقِ الٰہی اور معرفت کے رموز ونکات بیان کیے گئے ہیں۔ دنیا کی حقیقت اور بے ثباتی کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ شیخ وزاہد پر طنز بھی ہے اور شرابِ معرفت کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ مقاصدِ زندگی اور اس کے فلسفے پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ دردؔ سوالیہ انداز میں کہتے ہیں کہ دنیا میں جو انسان آتا ہے یہ کہاں سے اور کیوں آتا ہے اور کس طرف چلا جاتا ہے؟ ایسا لگتا ہے کہ دنیا چل چلاؤ کا نام ہے۔ ایک آتا ہے، دوسرا جاتا ہے، پھر ایک آتا ہے اور دوسرا جاتا ہے۔

زندگی میں اتنی پریشانیاں اور دُکھ ہیں گویا کہ یہ زندگی نہ ہو کر ایک طوفان ہے۔ دنیا میں انسان آتا ہے اور کچھ اچھی یا بری تہمتیں لے کر چلا جاتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ یہ پوری غزل رنگِ تصوّف کی نمائندگی اور حقیقتوں کو اُجاگر کرتی ہے اور انسان کو دعوتِ فکر بھی دیتی ہے۔ اشعارِ غزل قرآنی تعلیمات پر مبنی ہیں۔ قرآن جس طرح زندگی، مادیت اور کائنات کی نقاب کشائی کرتا ہے اس کا عکس ہمیں اس غزل میں صاف نظر آتا ہے۔ ساتھ ہی ویدانت کی پرچھائیاں بھی ہمیں اس غزل میں مل جاتی ہیں۔ پہلی غزل کی طرح دردؔ کی یہ غزل بھی ان کی مشہور ومعروف غزلوں میں سے ایک ہے۔

شعرِ اول: دردؔ اس شعر کے ذریعے دنیا میں انسان کے آنے کا مقصد بیان کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ دنیا میں انسان آتا ہے اور مختلف کام کرتا ہے جس سے اس کی شخصیت اچھی یا بُری بنتی ہے اور جب انسان دنیا سے جاتا ہے تو اپنے کارنامے یہاں چھوڑ کر بھی جاتا ہے اور ساتھ لے کر بھی۔ دنیا کی فطرت ہے کہ وہ الزام ضرور لگاتی ہے۔ اس لئے انسان کے مرنے کے بعد اس پر مختلف تہمتیں لگتی ہیں۔ گویا کہ انسان دنیا میں آیا اور اپنے اوپر چند تہمتیں لگوا کر رخصت ہو گیا۔ ایسا لگتا ہے جیسے ہم یہی کام کرنے آئے تھے۔

شعرِ دوم: اس شعر میں دردؔ سوالیہ انداز میں کہتے ہیں کہ یہ بھی کوئی زندگی ہے جو دُکھ، درد اور پریشانیوں سے گھری ہوئی ہے۔ جس طرح طوفان میں اُتار چڑھاؤ، نشیب وفراز اور تیزی وتندی ہوتی ہے اسی طرح زندگی بھی ہے، جہاں راحت وسکون میسر نہیں ہے۔ شاعر زندگی سے بے زاری کا اظہار کر رہا ہے کہ ہم تو اس زندگی کے ہاتھوں ہی مر چلے، یعنی زندگی اتنی دُکھ اور پریشانیوں میں گھری ہوئی ہے کہ موت کی تکلیف اور پریشانی کا تصوّر ہی جاتا رہا اور ایسا لگ رہا ہے کہ یہ زندگی ہی موت کی شکل میں آ گئی ہے۔

شعرِ سوم: دنیا کی رنگینی سے ہم کو کوئی مطلب نہیں ہے۔ ہم اس کی دل کشی سے متاثر ہونے والے نہیں ہیں۔ ہمارے نزدیک یہ بے کار کی چیزیں ہیں اس لئے ان سے ہم کوئی تعلّق یا رغبت نہیں رکھتے۔ ہم تو بس ایک پَل کے لئے دنیا میں آئے اور پھر موت کے راستے واپس چلے، یعنی دنیا اور زندگی میں بے ثباتی ہے، ٹھہراؤ نہیں ہے۔ جس طرح سے پھول نرم ونازک اور دل آویز ہوتے ہیں، نہایت اچھے اور دل فریب لگتے ہیں مگر آخر کار مرجھا کر فنا ہو جاتے ہیں، کھلے اور فنا ہوئے، اس لئے ان سے کیا دل لگانا۔ اسی طرح دنیاوی اشیا سے اور زندگی سے کیا لالچ؟

شعرِ چہارم: دردؔ کہتے ہیں کہ جس طرح شمع جلتی ہے اور اس کا موم قطرہ قطرہ ٹپکتا ہے پھر آخر میں سارا موم پھیل جاتا ہے اور شمع ختم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح انسان جب پیدا ہوتا ہے تو روتا ہوا پیدا ہوتا ہے یعنی چشمِ نم اور جب مرتا ہے تو چشمِ تر کی حالت میں ہوتا ہے۔ یعنی انسان جب دنیا میں آتا ہے تو پاک وصاف ہوتا ہے اور جب یہاں سے رخصت ہوتا ہے تو اس کا دامن گناہ ومعصیت سے تر ہوتا ہے۔ اس طرح اس شعر میں زندگی کی بڑی سچائی بیان کی گئی ہے۔

شعرِ آخر: دردؔ فلسفۂ زندگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ دردؔ کیا تم کو معلوم ہے کہ انسان کدھر سے آتا ہے اور کدھر جاتا ہے۔ دنیا میں ہم آتے اور چلے جاتے ہیں، نہ ہمیں اس کی ابتدا معلوم ہے اور نہ انتہا۔ کوئی اس معمّے کو حل نہ کر سکا کہ انسان کا یہ آنا اور جانا کیا ہے۔ سوالیہ انداز میں دردؔ خود کو مخاطب کرتے ہیں کہ اے دردؔ! کیا تم کو معلوم ہے کہ انسان کدھر سے آیا اور کدھر گیا۔ اس طرح وہ دنیا کی ناپائیداری، انسانی حقیقت اور انسانی لاعلمی کا اظہار کرتے ہیں۔ اس طرح ویدانت کے نظریے ''آواگون'' کو دردؔ نے اپنے اشعار کے ذریعہ پیش کیا ہے۔

07.09 خلاصہ

خواجہ میر دردؔ ۱۷۲۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ اصل نام سیّد خواجہ میر اور دردؔ تخلص اختیار کیا۔ والد کا نام سیّد محمد ناصر تھا اور عندلیب تخلص رکھتے تھے۔ صوفیانہ مزاج تھا، اپنے وقت کے درویش تھے۔ دردؔ کے آباواجداد بخارا سے عہدِ اورنگ زیب عالمگیر میں ہندوستان آئے تھے۔ تصوّف کی بنیادی تعلیم دردؔ کو اپنے والد کے توسّط سے حاصل ہوئی۔ نجیب الطرفین حسینی سیّد تھے۔ فارسی اور عربی کی تعلیم پہلے گھر پر حاصل کی۔ نقشبندیہ سلسلے سے تعلّق رکھتے تھے۔ فارسی اور عربی کی تعلیم کے علاوہ قرآن وحدیث، فقہ وتفسیر، عقائد اور معقولات کا بھی درس لیا۔ والد کے اصرار پر علومِ رسمیہ کی تحصیل کی۔

نوجوانی میں دردؔ فوج میں ملازم ہوئے اور سپاہی پیشہ اختیار کیا۔ لیکن جلد ہی نوکری چھوڑ کر درویشی اختیار کی اور گوشہ نشین ہو گئے۔ وہی تعلیم اُنہیں ورثے میں ملی تھی۔ تصوّف وروحانیت کا ماحول ملا۔ اس کا اثر ان کی زندگی اور شاعری پر پڑا اور وہ اردو شاعری میں صوفی شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ موسیقی سے دردؔ کو خاص لگاؤ تھا۔ حالاں کہ نقشبندیہ سلسلے میں سماع منع ہے مگر دردؔ کو ایسا لگتا تھا کہ یہ سب من جانب اللہ ہے۔ ماہرینِ فنِ موسیقی ان کی خدمت میں حاضر ہوتے اور ان سے اصلاح لیتے۔

دردؔ کی عمر جب ۳۶ رسال تھی تو آپ کے والد کا انتقال ہو گیا اور وہ سجّادہ نشین مقرر ہوئے۔ دردؔ بہت سی خوبیوں کے حامل تھے۔ ان کے ماحول میں مذہب سے دلچسپی اور خدا سے محبت بسی ہوئی تھی۔ حُسنِ سیرت کے ساتھ ساتھ حُسنِ صورت بھی رکھتے تھے۔ خودداری اور فقر و استغنا ان کے مزاج کا حصّہ تھے۔ مختلف تذکرہ نویسوں اور نقادوں نے ان کے بارے میں اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ دردؔ کا شمار اردو شاعری کے عناصرِ اربعہ میں ہوتا ہے۔ وہ میرؔ وسوداؔ کے عہد کے مشہور شاعر ہیں۔ دردؔ نے میرؔ وسوداؔ سے ہٹ کر اردو غزل میں تصوّف کے عناصر باقاعدہ طور پر پیش کیے ہیں۔ تصوّف کے ہر مسئلے کو بڑی سادگی اور آسان انداز میں بیان کیا ہے۔ دردؔ ''وحدت الوجود'' کے قائل ہیں۔ وہ کائنات کی ہر شئے میں خدا کا جلوہ دیکھتے ہیں۔

اگر ہم دردؔ کے کلام کا گہری نظر سے مطالعہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں شاعری کے تین رنگ نظر آتے ہیں۔ ایک عشقِ حقیقی کا، دوسرا عشقِ مجازی کا اور تیسرا وہ رنگ جس کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ عشقِ حقیقی کا رنگ ہے یا عشقِ مجازی کا۔ دردؔ کے یہاں جہاں فقر واستغنا، عزّتِ نفس، خودداری وخوداعتمادی اور دنیا کی بے ثباتی جیسے اعلیٰ مضامین ملتے ہیں۔ وہیں عشقِ مجازی کی چاشنی بھی اس میں موجود ہے۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں محبوب کا سراپا بیان کیا ہے۔ اس کی بے رُخی اور ہرجائی پن کو بھی انہوں نے اپنی غزلوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس کی تلوّن مزاجی کو بھی پیش کرتے ہیں مگر اس کی پیش کش میں متانت وسنجیدگی کا دامن نہیں چھوڑتے۔ دردؔ کے کچھ ایسے بھی اشعار ہیں مگر اس بارے میں صاف طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ وہ عشقِ حقیقی کے رنگ میں ہیں یا عشقِ مجازی کے۔

دردؔ کا اندازِ شاعری میرؔ سے ملتا جلتا ہے۔ان کی غزلیں ایک نگار خانہ کی طرح سجی ہوئی نظر آتی ہیں۔ان کی غزلوں میں فطرت کا مطالعہ اور تلاش وجستجو کے اشعار کافی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔وہ مطالعۂ عالَم اور مشاہدۂ عالَم سے حظ اُٹھاتے ہیں اور ایک صوفی کی طرح حقیقت کی گہرائیوں تک پہنچتے ہیں۔دردؔ کی غزلوں میں تخیّل اور فکرِ جمیل کی وجہ سے دل کشی و دل آویزی پائی جاتی ہے۔ان کے اس فن کو جلا بخشنے میں ان کے مخصوص اندازِ بیان،نرم لب و لہجے اور رمزیت و اشاریت کا بڑا دخل ہے۔صاف و سادہ اور دل کش روز مرّہ محاورات کی چاشنی،تشبیہات واستعارات کی دل آویزی،نئی علامتوں کا استعمال اُنھوں نے بخوبی کیا ہے۔

دردؔ کے یہاں سماجی شعور بھی ملتا ہے۔اپنی شاعری میں انہوں نے سیاسی وسماجی حالات کو بھی جگہ دی ہے۔دردؔ کی زبان دلّی کی ٹکسالی زبان ہے۔جس میں سلاست وسادگی،صفائی ودِل کشی،روانی اور شیرینی بدرجۂ اَتم موجود ہے۔ایجاز واختصار ان کی غزلوں کی نمایاں خوبی ہے۔زیادہ تر غزلیں چھوٹی بحروں میں ملتی ہیں۔مترنّم الفاظ کا استعمال اس خوبی سے کیا ہے کہ وہ موسیقیت اور غنائیت کی جان ہوگئے ہیں۔ زبان کی سادگی اور صفائی میں دردؔ کی غزلیں میرؔ کے کلام جیسا مزہ دیتی ہیں۔

07.10 فرہنگ

آشوبِ روزگار : زمانے کی ہلچل
اشرف المخلوقات : ساری مخلوق میں سب سے بہتر
بے ثباتی : کمزوری،ناپائیداری
تخصیص : خصوصیت،خاص کرنا
تصوّف : دل سے خواہشوں کو دور کر کے خدا سے لَو لگانا
ٹکسالی : وہ الفاظ جو مستند اور مروّج ہوں
ثبات : ٹھہراؤ،مضبوطی
دلآویزی : دل کو لُبھانا
رمزیت : آنکھ،بھوؤں یا ہونٹوں کا اشارہ
ریختہ : اردو کا پرانا نام
زاہد : متّقی،پرہیزگار
علومِ رسمیہ : موجودہ وقت میں رائج علوم
غنائیت : موسیقیت،نغمے کی کیفیت،نغمگی
گداختی : بیتی ہوئی باتوں کو نظم کرنا
گداز : نرم،ملائم
معاملہ بندی : چمک دمک،خوبی
معرفت : علمِ الٰہی،خداشناسی
وحدت الشہود : دنیا کی ہر چیز جو دکھائی دیتی ہے وہ اللہ تعالیٰ کا پرتو ہے
وحدت الوجود : تمام موجودات کو خدا کا ایک وجود ماننا اور ما سوا کے وجود کو محض اعتباری سمجھنا

07.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : دردؔ کی مجازی شاعری کا محاکمہ کیجیے۔
سوال نمبر۲ : دردؔ کی شاعری کے خاص رنگ کون کون سے ہیں؟
سوال نمبر۳ : ''وحدت الوجود'' اور ''وحدت الشہود'' کی تعریفیں بیان کیجیے۔
سوال نمبر۴ : دردؔ کی موسیقیت سے دل چسپی کے بارے میں اظہارِ خیال کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : دردؔ کی شاعرانہ عظمت بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ : خواجہ میر دردؔ کی سوانحِ حیات تحریر کیجیے؟

سوال نمبر۳ : دردؔ کی شاعری میں تصوّف کے عناصر کی نشان دہی کیجیے۔

سوال نمبر۴ : صوفی شاعر کی حیثیت سے دردؔ کا مقام و مرتبے کا تعیّن کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : دردؔ کا اصل نام ہے؟

(الف) میر ناصر (ب) محمد میر (ج) خواجہ میر (د) میر حسن

سوال نمبر۲ : دردؔ کی شاعری کے خاص رنگ کتنے ہیں؟

(الف) ۲ (ب) ۳ (ج) ۴ (د) کوئی نہیں

سوال نمبر۳ : دردؔ کا تعلّق کس سلسلے سے تھا؟

(الف) سہروردیہ (ب) چشتیہ (ج) قادریہ (د) نقشبندیہ

سوال نمبر۴ : دردؔ کی شاعری کا خاص رنگ ہے؟

(الف) عشقِ مجازی (ب) صوفیانہ (ج) ایہام گوئی (د) اصلاحِ زبان

سوال نمبر۵ : شاعری کے علاوہ دردؔ کو اور کس فن سے دل چسپی تھی؟

(الف) مصوّری (ب) قصیدہ نگاری (ج) نقّاشی (د) موسیقی

سوال نمبر۶ : جوانی میں دردؔ نے کون سا پیشہ اختیار کیا؟

(الف) سپاہی گیری (ب) حکیمی (ج) خلافت (د) گھوڑ سواری

سوال نمبر۷ : دردؔ کے یہاں مجلسِ ریختہ ہر ماہ کی کس تاریخ کو منعقد ہوتی تھی؟

(الف) ۵ (ب) ۱۵ (ج) ۲۵ (د) ۲۸

سوال نمبر۸ : پندرہ سال کی عمر میں دردؔ نے کون سی کتاب تصنیف کی؟

(الف) اسرارالصّلوٰۃ (ب) نالۂ درود (ج) شمعِ محفل (د) واقعاتِ درد

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ج) خواجہ میر

جواب نمبر۲ : (ب) ۳

جواب نمبر۳ : (د) نقشبندیہ

جواب نمبر۴ : (ب) صوفیانہ

جواب نمبر۵ : (د) موسیقی

جواب نمبر۶ : (الف) سپاہی گیری

جواب نمبر۷ : (ب) ۱۵

جواب نمبر۸ : (الف) اسرارالصلوٰۃ

07.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ غزل کی سرگزشت از اختر انصاری

۲۔ غزل اور مطالعۂ غزل از ڈاکٹر عبادت بریلوی

۳۔ اردو شاعری از پروفیسر منظر عباس نقوی

۴۔ خواجہ میر دردؔ از ظہیر احمد صدیقی

۵۔ تاریخِ ادب اردو جلد اول از وہاب اشرفی

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ۱۱۳۳ھ مطابق ۱۷۲۱ء میں پیدا ہوئے

﴿۲﴾ بخارا سے

﴿۳﴾ نقشبندیہ سلسلہ سے

﴿۴﴾ موسیقی میں

﴿۵﴾ بارہ

﴿۶﴾ خواجہ میر دردؔ کی

﴿۷﴾ صوفیانہ شاعری

﴿۸﴾ ہاں

﴿۹﴾ صوفیوں کا نظریہ: جس کے تحت وہ ہر شے میں خدا کا جلوہ دیکھتے ہیں

﴿۱۰﴾ حضرت مجدّد الفِ ثانی

﴿۱۱﴾ امیرؔ مینائی

﴿۱۲﴾ محمد حسین آزاد

﴿۱۳﴾ میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

اکائی 08 : میرتقی میرؔ

ساخت :

08.01 : اغراض ومقاصد
08.02 : تمہید
08.03 : میرتقی میرؔ کے حالاتِ زندگی
08.04 : میرتقی میرؔ کی شاعرانہ خصوصیات
08.05 : غزلِ اوّل(۱)
08.06 : غزلِ اوّل(۱) کا مجموعی تاثر وتشریح
08.07 : غزلِ دوم(۲)
08.08 : غزلِ دوم(۲) کا مجموعی تاثر وتشریح
08.09 : خلاصہ
08.10 : فرہنگ
08.11 : سوالات
08.12 : حوالہ جاتی کتب

08.01 اغراض ومقاصد

پچھلی اکائی میں آپ نے دردؔ کو پڑھا اور اردو کی صوفیانہ شاعری سے متعارف ہوئے۔اس اکائی میں آپ میرؔ کو پڑھیں گے جن کے یہاں آپ کوغمِ عشق اور غمِ دوراں دونوں کی عکاسی نظر آئے گی۔میرؔ کا یہ غم ان کا اپنا بھی ہے اوران کے عہد کا بھی۔گویا یہ آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔میرؔ کے یہاں یہ رنگ کیوں کر اور کتنا اُبھرا، یہ اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ کوبخوبی معلوم جائے گا۔اس اکائی کے مطالعے سے آپ میرؔ کے حالاتِ زندگی اوران کی شاعرانہ عظمت سے اچھی طرح واقف ہوسکیں گے۔اس اکائی کے ذریعے میرؔ کی زندگی کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی جائے گی۔ان کی حیات کی کشمکش کا ان کی شاعری پر کیا اثر پڑا؟ان کے عہد کے حالات نے ان کے فکر وفن کو کس طرح متاثر کیا اور وہ ان کے کلام میں کس انداز سے نظر آتے ہیں،اس سے بھی آپ واقف ہوسکیں گے۔ان کی زندگی اوران کی شاعری کی روشنی میں آپ اندازہ لگاسکیں گے کہ میرؔ کیوں ''خدائے سخن'' کہے جاتے ہیں؟ کیوں ان کواردوشاعری کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے؟ کیوں ناسخؔ، غالبؔ اور حسرتؔ وغیرہ نے ان کی اُستادی کا لوہا مانا ہے۔اس اکائی میں میرؔ کی دوغزلوں کوبھی شامل کیا گیا ہے اوران کی آسان انداز میں تشریح بھی کی گئی ہے۔ساتھ ہی شاملِ نصاب غزلوں کا مجموعی تاثر اور تشریح بھی پیش کی گئی ہے۔

08.02 تمہید

دبستانِ دہلی نے اردو شاعری کو بہت سے اہم اور نامور شعرا دیے ہیں جن میں سے ایک نام میر تقی میرؔ کا بھی ہے۔ میرؔ کے عہد کی دہلی سماجی و سیاسی اور تہذیبی اعتبار سے منتشر ہوگئی تھی جس کا اثر دہلی کے شعر و ادب پر پڑا۔ حالات کے جبر نے شعرا کو سادگی پسند بنا دیا۔ ایہام گوئی، تصنّع و بناوٹ جو اس سے قبل دہلی شعرا کے یہاں ملتی تھی، ترک ہوگئی۔ وارداتِ قلب کا پُر اثر بیان، سادگی، خوب صورت تشبیہات و استعارات کا استعمال اور اثر آفرینی نے اس عہد کے شعرا کی غزلوں کو خصوصی رنگ و آہنگ بخشا۔ دہلی کے خارجی حالات شعرا کے داخلی حالات بن گئے۔ شاعری میں سوز و گداز شامل ہوگیا۔ میرؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ہم دیکھیں گے کہ یہ تمام رنگ ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ اسی وجہ سے میرؔ کی شاعری کو ''دِل اور دِلّی کا مرثیہ'' کہتے ہیں۔ ہم دیکھیں گے کہ کس طرح میرؔ کا عہد اور ان کی زندگی ان کی شاعری میں ہمیں بھرپور انداز میں نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے میرؔ کا کلام ان کے عہد اور ان کی زندگی کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔

08.03 میر تقی میرؔ کے حالاتِ زندگی

میرؔ کی تاریخِ پیدائش میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ کہیں ان کی تاریخِ پیدائش ۱۷۲۲ء یا ۱۷۲۳ء درج ہے اور کہیں ۱۷۲۴ء یا ۱۷۲۵ء ملتی ہے۔ اسی طرح میرؔ کے والد کے نام میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ان کا حسب و نسب بھی اختلافی نوعیّتوں سے خالی نہیں ہے۔ میرؔ کا سنِ ولادت کہیں مرقوم نہیں۔ اس لئے ان کی تاریخِ پیدائش کا اندازہ ان کی سالِ وفات یا دیگر حوالوں سے لگایا جاتا رہا ہے۔ ''ذکرِ میرؔ'' کے دستیاب ہوجانے سے ان کی تاریخِ پیدائش کا تعیّن ہوجاتا ہے جو بیش تر محقّقین و ناقدین کے نزدیک ۱۷۲۲ء قرار پائی ہے۔ میرؔ کا نام محمد تقی اور تخلّص میرؔ تھا۔ ولادت آگرہ میں ہوئی۔ والد کا نام محمد علی تھا۔ بعض جگہ والد کا نام عبداللہ اور میر علی متقّی بھی لکھا ملتا ہے۔ میرؔ کے دادا آگرہ میں فوجدار تھے۔ ان کے دو بیٹے تھے۔ بڑے بیٹے کے دماغ میں خلل تھا اور وہ جوانی میں وفات پا گیا۔ دوسرے محمد علی سے میرؔ کی پیدائش ہوئی۔ محمد علی آگے چل کر میر علی متقّی کے نام سے مشہور ہوئے۔ یہ اپنے زمانے کی بزرگ ہستی اور درویش تھے۔

میرؔ کے آبا و اجداد حجاز سے ہندوستان آئے۔ پہلے وہ دکن میں رہے پھر احمد آباد (گجرات) ہوتے ہوئے اکبر آباد (آگرہ) آگئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کی۔ میرؔ کے حسب و نسب کے بارے میں مختلف باتیں ہوتی رہی ہیں۔ وہ کس خاندان یا سلسلے سے تعلّق رکھتے ہیں؟ یہ سوال موضوعِ بحث رہا۔ خود میرؔ نے بھی اپنے دادا، پردادا کے نام کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ حالاں کہ میرؔ خود کو سیّد بتاتے ہیں مگر مؤرّخین کو اس پر کُلّی اعتماد نہیں ہے۔ کیوں کہ انہوں نے اپنی خودنوشت سوانح ''ذکرِ میرؔ'' میں اپنے آبا و اجداد سے لے کر اپنے والد اور بھائیوں میں سے کسی کو بھی میر یا سیّد کے لقب سے یاد نہیں کیا۔ اس بارے میں محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں:

> ''یہ شرفائے اکبر آباد میں سے تھے۔ اپنے کو سید کہتے تھے لیکن ان کے زمانے میں کچھ لوگ اس دعوے پر حرف زن بھی تھے..... کہنہ سال بزرگوں سے یہ بھی سنا ہے کہ جب انہوں نے میرؔ تخلص کیا تو ان کے والد نے منع کیا کہ ایسا نہ کرو ایک دن خواہ مخواہ سید ہو جاؤ گے۔ اس وقت انہوں نے خیال نہ کیا۔ رفتہ رفتہ ہو ہی گئے۔''

مگر آگے چل کر محمد حسین آزادؔ اس کی تردید بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ میرؔ کے والد ابتداً سنّی و حنفی تھے لیکن وہ اپنے استاد پیر شیخ کلیم اللہ اکبر آبادی کی تربیت میں رہ کر رفتہ رفتہ تفضیلی ہوگئے اور یہ بڑھتے بڑھتے شیعیت کی سرحد کو چھو گئے۔

میرؔ بچپن ہی سے صوفیوں اور عالموں کی صحبت میں اُٹھتے بیٹھتے تھے۔ابتدائی تعلیم والد کے دوست سید امان اللہ سے حاصل کی۔ساتھ ہی میر جعفر اور سعادت علی خاں سے بھی کسبِ فیض کیا۔میر امان اللہ ایک خوش رُو نوجوان تھے۔عاشقانہ طبیعت اور درویشانہ مزاج رکھتے تھے۔ میرؔ امان اللہ اکثر درویشوں سے ملنے جاتے تھے۔ان مجلسوں میں میرؔ بھی ان کے ساتھ ہوتے تھے۔ان صحبتوں کا اثر میرؔ پر بھی پڑا۔میرؔ کے والد بھی صوفی تھے اور درویشانہ مزاج رکھتے تھے۔انہوں نے بچپن میں میرؔ کو نصیحت کی تھی۔

''اے بیٹے عشق اختیار کر.....کیوں کہ بے عشق زندگی وبال ہے۔دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا مظہر ہے۔کائنات کی سب چیزیں عشق میں سرگرداں ہیں۔کسی ایسے کا عاشق بن جس کا یہ دنیا آئینہ ہے۔''

میرؔ کی سیرت، شخصیت اور طبیعت پر ان کے والد کا گہرا اثر پڑا تھا۔میرؔ ابھی دس گیارہ سال کے ہی تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔ میرؔ کا بچپن مصیبت بن گیا اور وہ بے سہارا ہوگئے۔ان کے سوتیلے بھائی محمد حسن اُن سے جلتے تھے۔اس لئے انہوں نے میرؔ کے ساتھ اچھا سلوک نہ کیا۔محمد حسن نے والد کی جائیداد پر قبضہ کرلیا اور قرض کی ادائیگی میرؔ کے ذِمّہ کردی۔خوش قسمتی سے سید مکمّل خاں جو میرؔ کے والد کے معتقد اور دوست تھے، انہوں نے پانچ سَو روپے کی نقدی میرؔ کے نام بھیج دی، جس سے انہوں نے تین سَو روپے کا قرض ادا کیا اور اپنے چھوٹے بھائی کو لے کر روزی روٹی کی تلاش میں دہلی کا رُخ کیا۔

کچھ دن بھٹکنے کے بعد نواب صمصام الدولہ کے دربار میں پہنچ گئے اور فی روز ایک روپیہ وظیفہ مقرر ہوا۔لیکن میرؔ کی قسمت میں چین نہیں لکھا تھا۔نادر شاہی حملے میں صمصام الدولہ مارے گئے اور میرؔ کا یہ سہارا بھی ختم ہوگیا۔میرؔ آگرہ واپس آگئے مگر پھر کچھ دنوں بعد اپنے سوتیلے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خاں آرزوؔ (جو اُس وقت دہلی کے مشہور شعرا میں سے تھے) کے پاس دہلی آگئے۔مگر خان آرزوؔ سے ان کی نہ بنی اور وہ وہاں سے نکل پڑے۔کہا جاتا ہے کہ انہیں خان آرزوؔ کی بیٹی سے عشق ہوگیا تھا۔خان آرزوؔ کو یہ کہاں برداشت ہونا تھا، اس لئے خان آرزوؔ کا سلوک ان کے ساتھ بدتر ہوتا گیا۔وجہ جو بھی ہو، اس وقت سے میرؔ کو جنون کے دَورے پڑنے شروع ہوگئے تھے۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ میرؔ کسی حسین پیکر کے عشق میں اس قدر مبتلا تھے کہ ان کو اپنی محبوبہ چاند میں نظر آتی تھی۔جس کی یاد اُنہیں عمر بھر ستاتی رہی اور وہ اس کے فراق میں ہمیشہ تڑپتے رہے۔

خان آرزوؔ کے یہاں رہتے ہوئے میرؔ کی شاعری کا آغاز ہو چکا تھا اور وہ مشاعروں میں شامل ہونے لگے تھے۔آرزوؔ کا گھر چھوڑ کر میرؔ نے ایک رئیس ریاست خاں کے یہاں ملازمت اختیار کرلی۔اس کے بعد نواب بہادر، دیوان مہا نرائن، امیر خاں انجام، راجہ جگل کشور وغیرہ رئیسوں کے یہاں تھوڑے تھوڑے دن رہے۔راجہ ناگرمل کے یہاں بھی کچھ وقت گزارا مگر دہلی میں روز کی لوٹ مار سے پریشان ہوکر سورج مل جاٹ کے دربار میں چلے گئے۔وہاں سے نکل کر مغل بادشاہ عالمگیر ثانی کے دربار میں پہنچ گئے لیکن کچھ دن بعد دہلی کے انتشاری حالات سے پریشان ہوکر گھر بیٹھ رہے۔بادشاہ کے کئی بار بلانے پر بھی اس کے دربار میں نہ گئے۔نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔قتلِ عام اور لوٹ مار کا بازار گرم ہوا۔دہلی اب وہ دہلی نہ تھی۔پریشانیوں، مصیبتوں، دُکھوں اور غموں کا ایک خانہ بنی ہوئی تھی۔ہر سطح پر انتشاری کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔دہلی کے حالات نے میرؔ کو پھر دہلی چھوڑنے پر مجبور کردیا۔اب تک میرؔ کی شہرت چاروں طرف دور دور تک پھیل گئی تھی اور اہلِ ادب ان کی شاعری کا لوہا مان چکے تھے۔

میؔر کے دہلی چھوڑنے کی بھنک لکھنؤ کے نواب آصف الدّولہ کو لگی تو انہوں نے فوراً نواب سالار جنگ کے توسّط سے انہیں لکھنؤ آنے کا بلاوا بھیجا۔ میؔر پریشان تو ہو ہی چکے تھے اس لئے لکھنؤ جانے کا فیصلہ کرلیا۔ وہ دہلی سے فرخ آباد ہوتے ہوئے لکھنؤ پہنچے۔ حالاں کہ فرخ آباد کے رئیس مظفر جنگ نے انہیں روکنا چاہا مگر یہ نہیں رُکے۔ لکھنؤ پہنچ کر انہوں نے ایک سرائے میں قیام کیا۔

اس سلسلے میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''لکھنؤ پہنچ کر ایک سرائے میں قیام کیا۔ معلوم ہوا کہ کہیں مشاعرہ ہے۔ رہ نہ سکے اور ایک غزل لکھ کر مشاعرے میں شامل ہوئے۔ ان کی وضع قدیمانہ، کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، ایک پورا تھان پستو لئے کا کمر سے بندھا۔ ایک رومال پٹری دار تہ کیا ہوا اس میں آویزاں۔ مشروع کا پاجامہ۔ جس کے عرض کے پائینچے۔ ناگ پھنی کی اَنی دار جوتی۔ جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک۔ کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار۔ دوسری طرف کٹار۔ ہاتھ میں جریب۔''

انہیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے۔ زمانے کے ہاتھوں پہلے ہی دل شکستہ تھے اور بھی دل تنگ ہوئے۔ شمع ان کے سامنے آئی۔ لوگوں نے دیکھا اور پوچھا کہ حضور کا وطن کہاں ہے۔ میؔر صاحب نے یہ قطعہ فی البدیہہ کہہ کر طرحی غزل میں داخل کیا۔

قطعہ ملاحظہ کیجیے:

کیا بودو باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو! ہم کو غریب جان کے، ہنس ہنس پکار کے
دِلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا ہم رہنے والے ہیں اُسی اُجڑے دیار کے

جب سب کو معلوم ہوا کہ میؔر صاحب تشریف لائے ہیں تو شہر میں دھوم مچ گئی۔ سالار جنگ کے مہمان رہے اور آٹھ دس روز بعد نواب آصف الدّولہ کے دربار میں گئے اور مصاحبین میں داخل ہو گئے۔ نواب آصف الدّولہ کے ساتھ میؔر کا زمانہ بہت آرام سے گزرا۔ نواب نے ان کا تین سو روپیہ ماہوار وظیفہ مقرّر کر دیا۔ نواب کے ساتھ میؔر دو مرتبہ شکار کے لئے ہمالہ کی ترائی تک گئے اور ''شکارنامے'' لکھے۔

لکھنؤ میں ہی میؔر نے لگ بھگ ۶۰ رسال کی عمر میں اپنی سوانح ''ذکرِ میؔر'' لکھی جس میں اپنے حالاتِ زندگی کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کے حالات بھی قلم بند کیے۔ آصف الدّولہ کے انتقال کے بعد نواب سعادت علی خاں نے انہیں اپنے دربار میں بلانا چاہا۔ اس واسطے نواب نے خلعت اور ایک ہزار روپیہ رقعہ کے ساتھ میؔر کو بلانے کے لئے بھیجا۔ میؔر نے اس کو واپس کر دیا۔ اور وہ اس لئے کہ وہ ایک چوبدار کے ہاتھوں بھیجا گیا تھا جو میؔر کی شانِ خودداری کے خلاف تھا۔ انہوں نے اس کو اپنی توہین سمجھا۔ بعد میں نواب کے درباری شاعر انشؔا کے کہنے پر دربار میں گئے۔ نواب نے آخری وقت تک ان کی بڑی قدر کی۔ لکھنؤ میں اگرچہ میؔر کی خوب قدر ہوئی لیکن ایسا لگتا ہے کہ وہ وہاں خوش نہ تھے۔

ان کے ذیل کے اشعار اس بات کی غمازی کرتے ہیں۔

جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا ہے　　خریدار لیکن نہ پایا گیا ہے

متاعِ ہنر پھیر کر لے چلو　　بہت لکھنؤ میں رہے، گھر چلو

اپنے آخری دنوں کے بارے میں میرؔ لکھتے ہیں۔

''اس زمانے میں میرا مزاج ناساز رہتا ہے۔یاروں کی ملاقات ترک کردی ہے۔ بڑھاپا آپہنچا اور عمرِ عزیز ساٹھ سال کی ہوگئی۔اکثر اوقات بیمار رہتا ہوں۔کچھ دنوں آنکھ کے درد کی تکلیف اُٹھائی۔ضعفِ بصر کی وجہ سے عینک لگائی۔دانتوں کے درد کا کیا ذکر کروں۔آخر دل کڑا کر کے ایک ایک کو جڑ سے اُکھاڑ دیا۔ غرض کہ ضعفِ قویٰ، بے دماغی، ناتوانی، دل شکستگی اور آزردہ خاطری سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ زندہ نہ رہوں گا اور زمانہ بھی رہنے کے قابل نہیں رہا ہے۔بس آرزو اتنی ہے کہ خاتمہ بخیر ہو۔''

آخری تین سالوں میں جوان بیٹی اور بیوی کے انتقال نے صدمات میں اور اضافہ کر دیا۔آخر اقلیمِ سخن کا یہ حرماں نصیب شاعر ۱۸۱۰ء کو لکھنؤ میں انتقال کر گیا۔میرؔ کے مزاج میں تنک اور نازک مزاجی حد درجہ تھی اور یہ بڑھتے بڑھتے غرور و بدسلوکی کی حدوں کو چھونے لگی تھی۔میرؔ کو خود بھی اس کا احساس تھا کہ لوگ انہیں بد دماغ کہتے ہیں۔خودداری، احساسِ برتری، ذاتیت اور انانیت ان کے مزاج کے لازمی جزو تھے اور جو وقت کے تقاضے کے مطابق حد سے زیادہ بڑھ گئے تھے۔میرؔ صاحب ہر کس و ناکس سے ملنا پسند نہ کرتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے حلقۂ احباب کی تعداد زیادہ نہ تھی۔

وہ فنِ شاعری اور اصولِ شاعری کے معاملے میں اتنے سخت تھے کہ انہوں نے رنگینؔ اور ناسخؔ کو اپنا شاگرد بنانے سے انکار کر دیا۔ جرأتؔ جب اپنی شاعری کی داد لینے میرؔ کے پاس پہنچے تو میرؔ صاحب نے تیوری چڑھا کر کہا:

''کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہنا نہیں جانتے ہو۔اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔''

میرؔ میں خودداری اور انانیت کا احساس اتنا بڑھا ہوا تھا کہ بعض اوقات وہ اخلاقی حدود سے تجاوز کر جاتے تھے۔ایک بار نواب آصف الدولہ نے ایک کتاب اُٹھا کر دینے کو کہا تو میرؔ نے فوراً چوبدار سے کہا ''دیکھو تمہارے آقا کیا کہتے ہیں'' نواب صاحب سناٹے میں آگئے اور خود ہی بڑھ کر کتاب اُٹھالی۔انگریز حاکم بھی لکھنؤ آنے پر انہیں بلاتے تھے مگر یہ ملنے نہ جاتے۔کہتے تھے ''مجھے جو کوئی ملتا ہے تو یا مجھ فقیر کے خاندان کے خیال سے یا میرے کلام کے سبب سے ملتا ہے۔صاحب کو خاندان سے غرض نہیں' میرا کلام سمجھتے نہیں۔البتہ کچھ انعام دیں گے۔ایسی ملاقات میں ذلّت کے سوا کیا حاصل! میرؔ صاحب کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رام بابو سکینہ لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ قسّامِ ازل نے میرؔ صاحب کو انتہا درجہ کی تمکنت، خودداری اور ایک حسّاس طبیعت دی تھی۔وہ اکثر رؤسا اور امرا کے اِرتباط اور میل جول تک کو نظرِ حقارت سے دیکھتے تھے کہ مبادا اس سے ان کی خودداری پر کوئی حرف نہ آئے۔وہ بے حد باضابطہ، کم گو اور آزاد طبیعت واقع ہوئے تھے۔افلاس اور کم مائیگی نے ان کی اعلیٰ ظرفی کو اعلیٰ تر کر دیا تھا۔''

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ میرؔ کی زندگی ابتدا سے انتہا تک عبرت آموز اور دُکھوں کی طویل داستان ہے۔ بچپن میں والد کا سایہ سر سے اُٹھ جانا، سوتیلے بھائیوں کی بدسلوکی، دہلی کا سفر اور خان آرزو کا سلوک، جنونی کیفیت، عشقِ ناکام، معاصرین کی ظالمانہ تنقیدیں، اپنوں کی بے رُخی، دہلی کی تباہی، مزاج کی انانیت وخودداری، شاہی درباروں سے غیر مخلصانہ رویہ، ذہنی اور جسمانی ناتوانی اور بد دماغی، وقت کی ستم ظریفی، ساتھ ہی ثابت قدمی اور استحکامِ طبعی نے ان کی زندگی اور شخصیت کو مجموعۂ اضداد بنا دیا تھا۔

یہی سارے عناصر مل کر میرؔ کی شاعری کا قصر تعمیر کرتے ہیں اور میرؔ کہہ اُٹھتے ہیں۔

دیکھ تو دل کہ جاں سے اُٹھتا ہے — یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے
گور کس دل جلے کی ہے یہ فلک — شعلہ اک صبح یاں سے اُٹھتا ہے
یوں اُٹھے آہ اس گلی سے ہم — جیسے کوئی جہاں سے اُٹھتا ہے
اے عدم ہونے والو تم تو چلو — ہم بھی اب کوئی دَم میں آتے ہیں

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ میرؔ کا اصل نام، ان کی تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات لکھیے۔

﴿۲﴾ میرؔ نے اپنی زندگی کا زیادہ وقت کہاں گزارا؟

﴿۳﴾ میرؔ کا انتقال کہاں ہوا؟

﴿۴﴾ ''ذکرِ میرؔ'' کیا ہے؟

﴿۵﴾ جرأتؔ کے بارے میں میرؔ نے کیا کہا تھا؟

08.04 میر تقی میرؔ کی شاعرانہ خصوصیات

میرؔ اردو غزل کی آبرو خیال کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری کو درد واثر اور سوز وگداز سے مالا مال کیا ہے۔ ان کے درد وغم کا سرچشمہ ان کی ذات اور زمانہ دونوں تھے۔ ان کی شاعری دُکھی دلوں کی ترجمان اور ''جاگیردارانہ تمدّن کی مجروح انسانیت'' کی شکستہ آواز ہے۔ ان کی شاعری میں جو المیہ وحزنیہ رنگ ملتا ہے وہ ان کی ذاتی زندگی اور ان کے عہد کے ماحول کی دین ہے۔ انہوں نے اپنا غم اور زمانے کا غم ایک کر دیا ہے۔ اس سے ہمیں ان کی شاعری میں ان کے عہد کی آواز سنائی دیتی ہے اور ان کے اپنے دل کی دھڑکن بھی۔

بقول شیلے:

''ہمارے دل کش ترین نغمے وہ ہیں جو دردآفریں ہوں۔''

میرؔ چوں کہ ایک دردمند دِل لے کر آئے تھے۔ اس لئے ان کے کلام میں درد واثر پوری آب وتاب سے موجود ہے۔

آئی.اے. رچرڈز کا قول ہے:

''کوئی فن پارہ اپنی تخلیق کے سَو سال بعد تک زندہ رہے تو یہ اس کی عظمت کی دلیل ہے۔''

اس قول کی روشنی میں جب ہم میرؔ اور ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو واضح ہو جاتا ہے کہ اپنے عہد سے لے کر دورِ حاضر تک میرؔ دنیائے غزل پر چھائے ہوئے ہیں۔ ان کے کمالِ فن کا لوہا آج بھی مانا جاتا ہے۔ وہ آج بھی تغزّل کے بادشاہ اور خدائے سخن مانے جاتے ہیں۔ ہر زمانے میں میرؔ کی استادی کا اعتراف کیا جاتا رہا ہے۔

ان کے عہد کے مشہور قصیدہ گو شاعر سوداؔ کہتے ہیں:

سوداؔ تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ ہونا ہے تجھ کو میرؔ سے استاد کی طرح

شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کہتے ہیں:

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

شیخ امام بخش ناسخؔ کہتے ہیں:

شبہ ناسخؔ نہیں کچھ میرؔ کی استادی کا آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

فضل الحسن حسرتؔ موہانی لکھتے ہیں:

شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرتؔ میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کہتے ہیں:

ریختے کے تمہی استاد نہیں ہو غالبؔ کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

اکبرؔ الہ آبادی اس طرح خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبرؔ ناسخؔ و ذوقؔ بھی جب چل نہ سکے میرؔ کے ساتھ

اسی طرح مختلف ناقدین اور تذکرہ نگاروں نے بھی میرؔ کے متعلق اپنے اپنے تاثرات پیش کیے ہیں:

''آبِ حیات'' میں محمد حسین آزادؔ نے میرؔ کو 'اردو کا سعدی' کہا ہے۔

''تاریخِ ادب اردو'' میں رام بابو سکسینہ نے اُنہیں ''غزل گوئی میں مُسلّم الثّبوت استاد' مانا ہے اور چھوٹی بحروں کا بادشاہ کہا ہے۔

بقول مولوی عبدالحق:

''ان کا ہر شعر ایک آنسو ہے اور ہر مصرع خون کی ایک بوند ہے۔ انہوں نے سوز کے ساتھ جو نغمہ چھیڑا ہے اس کی مثال دنیائے اردو میں نہیں ملتی۔''

رشید احمد صدیقی کے مطابق:

''غزل شاعری کی آبرو ہے اور میرؔ غزل کے بادشاہ ہیں۔''

ہر بڑے فن کار کو اپنی عظمت و بلندی کا احساس رہتا ہے۔ میرؔ بھی اس سے باہر نہ تھے۔ ان کو بھی اپنی ذات اور شاعری پر فخر تھا۔ چنانچہ اس کا اظہار ان کے یہاں جا بجا نظر آتا ہے۔

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

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز تا حشر جہاں میں مِرا دیوان رہے گا

میرؔ صاحب کا ہر سخن ہے رمز بے حقیقت ہے شیخ، کیا جانے

میر تقی میرؔ نے اپنی طرح صرف سوداؔ کو ہی مکمل شاعر تسلیم کیا ہے۔خواجہ میر دردؔ کو آدھا اور میر سوزؔ کو چوتھائی شاعر کا درجہ دیتے ہیں۔یعنی کل پونے تین شعرا ہیں۔میرؔ ایسے عہد کی پیداوار ہیں جو سیاسی، سماجی، ملکی اور معاشی، تہذیبی اور معاشرتی اعتبار سے سخت انتشار اور افراتفری کا دَور تھا۔مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔ ہندوستان کے بہت سے صوبے خودمختار ہو گئے تھے۔ پورا ملک لوٹ مار کا شکار تھا۔ بیرونی حملہ آور آئے دن حملے کر رہے تھے۔جس سے عوام وخواص تباہ و برباد ہو رہے تھے اور عزت و آبرو، جان و مال لٹا کر بھوکے مر رہے تھے۔

ایک طرف یہ حالات تھے وہیں دوسری طرف میرؔ کی ذاتی زندگی غموں سے خالی نہ تھی۔والدین کی موت، بھائیوں کی بدسلوکی، اپنوں کی سرد مہری، معاصرین کی تنقیدیں، معاشی تنگ دستی، عشق کی ناکامی، حد سے بڑھی ہوئی خودداری و انانیت، ان سب نے میرؔ کے دل و دماغ پر زبردست اثر کیا اور ان کی شاعری زندگی کے تلخ حقائق کی ایک داستان بن گئی۔جس میں فرطِ مسرّت کی لہریں نظر نہیں آتیں بلکہ حُزن و ملال کی فراوانی، سوز و گداز، حرماں نصیبی، درد و غم کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔میرؔ کے باہر کی دنیا ان کے اندر کی دنیا سے مختلف نہ تھی۔اس لئے ان کی شاعری ''دِل اور دِلّی کا مرثیہ'' بن جاتی ہے۔ان کا کلام ان کے قلبی واردات اور درد و غم کی ہو بہو تصویر ہے۔

بقول پروفیسر آل احمد سرورؔ:

''میرؔ کی غزل ایک دردمند انسان کی آواز ہے جسے شدّتِ احساس نے فریاد پر مجبور کر دیا۔''

ہم دیکھتے ہیں کہ میرؔ کی شاعری ایک دردمند انسان کی آواز اور شکستِ زندگی کا ایک ماتم بن جاتی ہے۔

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

جن بلاؤں کو میرؔ سنتے تھے ان کو اِس روزگار میں دیکھا

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

کیا کروں شرح خستہ جانی کی؟ میں نے مَر مَر کے زندگانی کی

میرؔ اپنے دَور کے احساسِ زوال اور انسانی اَلَم کا مظہر ہیں۔ان کی شاعری اس تمام شکست و ریخت کے خلاف ایک غیر منظّم احتجاج ہے۔زندگی کے بارے میں ان کا غم بڑا واضح ہے۔زندگی کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر حزنیہ تھا۔جس میں سوچ وِچار، غور و فکر اور تفکّر و تدبّر کا بڑا دخل ہے۔

میرؔ کے تصوّرِ غم کے بارے میں ڈاکٹر سیّد عبداللہ لکھتے ہیں:

''میرؔ کا سب سے بڑا مضمونِ شاعری ان کا غم ہے۔غم واَلَم کو میرؔ کے مضامینِ شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یہ غم میرؔ کا ذاتی غم بھی تھا اور یہی انسان کی ازلی اور ابدی تقدیر کا غم بھی تھا۔ یہ سارے غم میرؔ کی شاعری میں جمع ہو گئے ہیں۔''

لیکن میرؔ کے متعلق یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ ان کی شاعری قنوطیت یا یاسیت کا شکار ہوگئی۔ کیوں کہ میرؔ کے یہاں یاس وغم کے باوجود زندگی سے نباہ کا راستہ بھی ملتا ہے۔ میرؔ کا تصوّرِ زندگی مایوس کن نہیں ہے بلکہ اس میں غم واَلَم کا ذکر بہت زیادہ ہے۔غم واَلَم ہمیں زندگی سے فرار اور نفرت نہیں سکھاتے بلکہ غم سے آنکھیں چار کر کے جینے کا حوصلہ بھی دیتے ہیں۔ ساتھ ہی زندگی کی بھرپور توانائی کا احساس بھی کراتے ہیں۔ میرؔ کے یہاں جہاں غم کی مختلف نوعیتیں ملتی ہیں وہیں ان کی شاعری میں بلند حوصلگی کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ وہ حزن و یاس کے اس عالَم میں بھی بے حوصلہ نہیں ہوتے۔ وہ سپاہیانہ دَم خَم کے ساتھ استعاراتی انداز میں زندگی کا ایسا احساس دلاتے ہیں جس میں بزدلی بہرحال عیب ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''میرؔ کو زندگی سے بے زار شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا غم بعد میں آنے والے شاعر، فانیؔ کے غم سے مختلف ہے جس کی تان ہمیشہ موت پر ٹوٹتی ہے۔ ان کا غم سوداؔ سے بھی مختلف ہے۔ ان کا غم ایک مہذّب اور دردمند آدمی کا غم ہے۔ جو زندگی کے تضاد کو گہرے طور پر محسوس کرتا ہے کہ ایسی دل کش جگہ اور اتنی بے بنیاد اور محروم۔''

خوش رہا جب تلک رہا جیتا میرؔ معلوم ہے قلندر تھا
پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ کتنے آنسو پلک تک آئے تھے
بہت آرزو تھی گلی کی تری سو یاں سے لہو میں نہا کر چلے
اے عدم ہونے والو تم تو چلو ہم بھی اب کوئی دَم میں آتے ہیں

میرؔ کی انفرادی خصوصیت ان کا فنّی خلوص ہے۔ وہ اپنے جذبات واحساسات اور تجربات کا صحیح صحیح اظہار کرتے ہیں۔ انہوں نے فنّی خلوص کو پوری صداقت سے استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں سادگی، سلاست، خلوص اور تمام باتیں بے تکلّفی کے انداز میں ملتی ہے۔ میرؔ نے نہ تو معنی آفرینی سے کام لیا اور نہ ہی کورے تخیل میں پرواز کی۔ بلکہ انہوں نے زندگی کے واقعات کو جس طرح دیکھا اسی طرح بیان کر دیا۔ اس کا اندازہ میرؔ کے حسبِ ذیل اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل سارے عالَم میں مَیں دِکھا لایا
دل مجھے اُس گلی میں لے جا کر اور بھی خاک میں ملا لایا

غنائیت، موسیقیت اور ترنّم شاعری کے لئے بے حد ضروری ہیں۔ اچھی شاعری اسے کہیں گے جس کو اچھی طرح گایا اور موسیقیت میں ڈھالا جا سکے۔ کولرج شعر کی تعریف میں کہتا ہے۔ ''بہترین الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ'' میرؔ کے شاعرانہ انداز کی غنائیت اور موسیقیت

اپنے اندر فنّی دل کشی کے بہت سے پہلو رکھتی ہے۔انہیں لفظوں کے انتخاب وترتیب دونوں کا ہنر خوب آتا ہے۔وہ افعال کا استعمال زیادہ کرتے ہیں جس سے شعر میں نغمگی اور ترنّم پیدا ہوتا ہے۔ فارسی بحروں کے ساتھ ساتھ میرؔ نے ہندی کے پنگل کو اردو غزل کے مزاج کا حصّہ بنا کر ہم آہنگی کی صورت دینے کی کوشش کی۔ان سب کی وجہ سے ان کی شاعری میں بڑی کیف آور اور اثر انگیز موسیقیت وغنائیت پیدا ہوگئی ہے۔

پتّا پتّا ، بوٹا بوٹا ، حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

عہدِ جوانی رو رو کاٹا، پیری میں لی آنکھیں موند یعنی رات بہت تھے جاگے، صبح ہوئی، آرام کیا

میرؔ کے یہاں عشقِ مجازی کے علاوہ حقیقی محبت کے پہلو بھی نظر آتے ہیں۔ان کی شاعری میں متصوّفانہ رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ان کے مزاج میں صبر و رضا، دردمندی، فقر واستغنا، خودداری و قناعت پسندی شامل تھی۔ پھر والد اور چچا کی صوفیانہ زندگی کا بھی اثر ان پر پڑا۔چنانچہ دنیا کی بے ثباتی، بے خودی، وحدت الوجود، انسانی عظمت اور حکیمانہ نظر وغیرہ موضوعات ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا کل اُس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام آفاق کی اِس کار گہہِ شیشہ گری کا

آدمِ خاکی سے عالَم کو جلا ہے ورنہ آئنہ تھا یہ ولے قابلِ دیدار نہ تھا

میرؔ کی شاعری سہلِ ممتنع، سادگی اور صفائی سے پُر ہے۔ان کے یہاں پیکر تراشی کے بھی اچھے نمونے ملتے ہیں۔لفظوں کے ذریعہ وہ اچھی تصویریں بناتے ہیں۔

اثرؔ لکھنوی سہلِ ممتنع کے بارے میں لکھتے ہیں:

''زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جس کی مصوّری میرؔ نے بہترین الفاظ میں اور مؤثر ترین پیرایے میں نہ کی ہو۔ان کے اشعار سہلِ ممتنع ہیں۔''

سب پہ جس بار نے گرانی کی اس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا

رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی کیا پتنگے نے التماس کیا

میرؔ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ کسی خاص نظریے کے شاعر نہیں ہیں۔وہ زندگی اور معاملاتِ زندگی کو کسی خاص نظریے سے نہیں دیکھتے۔زندگی میں پیش آنے والا ہر واقعہ ان کے دل پر اثر کرتا ہے اور وہ ان کی شاعری کا ایک جزو بن جاتا ہے۔اسی لئے ان کی شاعری آفاقی حیثیت حاصل کر گئی۔میرؔ اپنی آپ بیتی سناتے ہیں اور وہ جگ بیتی بن جاتی ہے۔میرؔ کے تجرباتِ زندگی ایسے ہیں جو ہر دل پر، ہر عہد میں کبھی نہ کبھی ضرور گزرتے ہیں۔اس لئے ان کی مقبولیت اپنے عہد کے علاوہ آنے والے عہد میں بھی وہی امتیازی شان رکھتی ہے۔

بقول سید عبداللہ:

''بعض صاحبِ کمال ایسے ہوتے ہیں جن کے فن کی نمایاں خصوصیت نہ صرف اپنے دَور کو متاثر کرتی ہیں بلکہ مستقبل میں بھی لوگ ان کی طرزِ خاص کو مانتے ہیں۔میرؔ بھی ایسے صاحبِ کمال ہیں۔''

میرؔ اپنے خیالات و جذبات کو بہترین طریقے سے پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ان کے کلام میں عوام اور خواص دونوں کے لئے اپیل موجود ہے۔عوام کے لئے ان کا لہجہ اور بات کہنے کا انداز عام فہم ہی نہیں بلکہ فطری حالات، کیفیات اور ماہیات کے قریب اور مطابق ہے۔ان کی سادگی و دل کشی اور تاثرات سے جہاں ایک طرف عوام لطف اندوز ہوتے ہیں وہیں اچھوتی تشبیہ،صوتی آہنگ،مصوّری اور بیان کی نزاکت پر خواص سر دھُنتے ہیں۔میرؔ کو خود بھی اس بات کا احساس تھا۔

چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

میرؔ کی زبان عام بول چال کی زبان ہے۔اس زبان کو شعری زبان بنانے کے لئے میرؔ نے رمز و کنایہ،تشبیہ و استعارہ، فارسی تراکیب اور ہندی کے نرم و لطیف الفاظ کا سہارا لیا ہے۔چھوٹی چھوٹی بحروں میں بڑے بڑے مضامین ادا کیے ہیں۔

میرؔ کی زبان کے بارے میں پروفیسر نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:

''میرؔ شعر نہیں کہتے، باتیں کرتے ہیں.....انداز ایسا جیسے بے تکلّف دوست سے راز و نیاز میں محو ہوں۔لہجہ سرگوشی کا، زبان عام بول چال کی۔''

نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''ان کی زبان اور لب و لہجے پر نہ برج بھاشا کا اثر ہے، نہ راجستھانی کا، نہ پنجابی کی چھاپ ہے نہ اوَدھی کا ٹھپّا۔ان کی زبان کا چوکھا رنگ کھڑی بولی کا ہے۔''

میرؔ کے چھ دیوان اردو کے اور ایک فارسی کا ہے۔غزلوں کے علاوہ رباعی،مخمس،مستزاد، ترجیع بند، ترکیب بند، مسدّس، قصیدہ، مرثیہ، ہجو، شکارنامے وغیرہ سب کچھ ملتے ہیں۔واسوخت کی ایجاد کا سہرا میرؔ کے سر جاتا ہے۔''نکات الشعرا'' اور ''ذکرِ میر'' ان کی اہم تصانیف ہیں۔

میرؔ کی شاعری کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''میر تقی میرؔ سرتاجِ شعرائے اردو ہیں۔ان کا کلام اسی ذوق و شوق سے پڑھا جائے گا جیسے سعدی کا کلام فارسی میں۔اگر دنیا کے ایسے شاعروں کی ایک فہرست تیار کی جائے جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا تو میر تقی میرؔ کا نام اس فہرست میں ضرور داخل ہوگا۔''

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۶﴾ آئی.اے.رچرڈز کا قول نقل کیجیے۔

﴿۷﴾ غالبؔ نے میرؔ کی عظمت کا اعتراف کس طرح کیا ہے؟

﴿۸﴾ میرؔ نے کس کو مکمل شاعر مانا ہے؟

﴿۹﴾ ''میرؔ غزل کے بادشاہ ہیں'' یہ کس کا قول ہے؟

﴿۱۰﴾ کیا میرؔ کی شاعری قنوطیت اور یاسیت کا شکار ہوگئی؟

﴿۱۱﴾ واسوخت کی ایجاد کا سہرا کس کے سر ہے؟

08.05 غزلِ اوّل (۱)

ہستی اپنی حباب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے
نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
بار بار اُس کے دَر پہ جاتا ہوں حالت اب اضطراب کی سی ہے
میں جو بولا ، کہا کہ یہ آواز اُسی خانہ خراب کی سی ہے
میرؔ ! اُن نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے

08.06 غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر و تشریح

مجموعی تاثر: یہ غزل میرؔ اور دبستانِ دہلی کی اہم خصوصیات سادگی و پرکاری کی عظیم مثال پیش کرتی ہے۔اس غزل میں میرؔ نے اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی اور عشق کی مختلف کیفیات کا بیان بڑی فن کاری کے ساتھ کیا ہے۔اس کے ہر شعر میں انہوں نے صنعتِ شعری ''تشبیہ'' کا استعمال کیا ہے۔دنیا کی بے ثباتی اور حقیقت کو بیان کیا ہے۔محبوب کے مختلف اعضاے جسم، آنکھ، لب اور اس کی مقناطیسی قوت کا بیان بھی اس غزل میں ملتا ہے۔تغزّل کا احساس بھی اس غزل میں موجود ہے۔پوری غزل غنائیت اور موسیقیت میں ڈوبی ہوئی ہے۔

عام فہم اور سادہ الفاظ نے غزل کی خوب صورتی اور کشش میں چار چاند لگا دیے ہیں۔مختلف اشعار میں عشق کی مختلف کیفیات کو نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔یہ غزل میرؔ کی قلبی کیفیات کا بھرپور اظہار کرتی ہے۔غزل کو پڑھتے ہوئے جہاں ایک مستی اور سُرور کا احساس ہوتا ہے وہیں زندگی کی ناپائیداری اور دنیا کی حقیقت بھی آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔غزل کا دوسرا شعر ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے بلکہ زبان زدِ خاص و عام ہو چکا ہے۔مجموعی طور پر میرؔ کی یہ غزل اپنے اندر غزل گوئی کے فن کے مختلف پہلوؤں کو سموئے ہوئے ہے۔

شعرِ اول: میرؔ کہتے ہیں کہ زندگی ناپائیدار ہے اور اس کی مثال پانی کے بلبلے کی طرح ہے۔جس طرح پانی کے بلبلے کا کوئی مستقل وجود نہیں ہے اسی طرح سے زندگی کی بھی کوئی ٹھوس حقیقت نہیں ہے۔دنیا میں جو کچھ بھی ہے سب فریبِ نظر ہے۔محض دھوکا ہے۔جس طرح سے چمکتی ریت پانی نہیں ہوتی صرف فریبِ نظر ہوتی ہے اسی طرح دنیا بھی بے حقیقت اور محض فریبِ نظر ہے۔

شعرِ دوم: محبوب کے ہونٹوں کی خوب صورتی اور نازکی کی تعریف کرتے ہوئے میرؔ کہتے ہیں کہ میرے محبوب کے لبوں کے کیا کہنے۔اس کی نازکی ایسی ہے جیسے کہ گلاب کی ایک پنکھڑی ہو۔یعنی محبوب کے ہونٹ گلاب کی پنکھڑی کے جیسے خوب صورت، نرم و نازک اور ملائم ہیں۔

شعرِ سوم: اس شعر میں میرؔ عشق میں بے قراری کے حالات بیان کرتے ہیں۔کہتے ہیں کہ میں محبوب کے عشق میں ایسا بے چین اور بے قرار ہوں کہ دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر بار بار اس کے دَر پر جاتا ہوں۔عشق نے یہ حالت کر رکھی ہے کہ میرے اندر اضطرابی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو مجھ کو بار بار محبوب کے دربار میں باریابی کے لئے مجبور کر رہی ہے۔

شعرِ چہارم: عشق میں عاشق کی حالت خراب ہو چکی ہے۔ وہ جنون کی کیفیت میں مبتلا ہو چلا ہے۔ اپنے ہوش وحواس کو بھی کھونے لگا ہے۔ ایسی کیفیت کا بیان کرتے ہوئے میر کہتے ہیں کہ عشق میں جہاں اور خرابیاں آ گئی ہیں وہیں جسمانی خامیاں بھی پیدا ہو گئی ہیں جس کی وجہ سے آواز بھی کمزور اور نحیف و ناتواں ہو گئی ہے۔ میں جب بولتا ہوں تو میرا محبوب جان جاتا ہے کہ یہ آواز تو اسی خانہ خراب کی ہے جو میرے عشق میں اس حال کو پہنچ گیا ہے۔

شعرِ آخر: اس شعر میں میر اپنے محبوب کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے میر! میرے محبوب کی اَدھ کھلی آنکھیں ایسی ہیں جیسے کسی مے خوار کی آنکھیں ہوں۔ جس طرح سے مے خوار کی آنکھیں شراب کے نشے میں آدھی کھلی اور آدھی بند رہتی ہیں ویسی ہی میرے محبوب کی قدرتی آنکھیں ہیں، جن میں شراب جیسی مستی چھپی ہوئی ہے۔

08.07 غزل دوم (٢)

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا　　کل اُس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت　　اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی　　اب سنگ مداوا ہے اِس آشفتہ سری کا
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام　　آفاق کی اِس کارگہِ شیشہ گری کا
ٹک میرِ جگر سوختہ کی جلد خبر لے　　کیا یار بھروسا ہے چراغِ سحری کا

08.08 غزلِ دوم (٢) کا مجموعی تاثر وتشریح

مجموعی تاثر: میر کی غزلوں میں یہ ان کی نمائندہ غزل ہے۔ اس غزل میں دنیا کی بے ثباتی اور انسانی حقیقت کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ پوری غزل فن کا بہترین نمونہ ہے۔ مختلف اشعار میں مختلف کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے۔ فارسی آمیز زبان کا استعمال بڑی حُسنِ خوبی کے ساتھ موجود ہے۔ شاعری کے جملہ محاسن اس غزل میں پائے جاتے ہیں۔ پوری غزل مترنم انداز سے پڑھی جانے والی ہے جو قاری کے ذہن پر فوراً اثر انداز ہوتی ہے۔ اس غزل میں جہاں تکبر وغرور سے دور رہ کر حقیقت پسندانہ زندگی گزارنے کا اشارہ ملتا ہے وہیں عشق کی سوزش میں ہونے والی کیفیات کا بیان بھی ملتا ہے۔ محبوب کو متنبہ کرنے کا انداز بھی موجود ہے۔ چھوٹی بحروں میں میر کی غزلیں اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ اس غزل کو پڑھ کر اس حقیقت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

شعرِ اول: میر کہتے ہیں کہ جس انسان کو آج دولت وثروت، عزت و وقار اور حکمرانی کا غرور ہے۔ اس کے گھمنڈ میں وہ کھویا ہوا ہے۔ یہ چیز دائمی نہیں ہے۔ ہمیشہ رہنے والی نہیں ہے۔ ایک دن ایسا آئے گا کہ سارا مال و اسباب، جاہ وجلال، منصب ورتبہ سب کچھ ختم ہو جائے گا اور پھر جب موت کا پنجہ اس کو اپنی پکڑ میں لے لے گا تب صرف رونے دھونے اور گریہ وزاری کے علاوہ کچھ نہ ہوگا۔

شعرِ دوم: انسان دنیا میں آتا ہے اور پھر واپس چلا جاتا ہے۔ منزلِ آفاق کا جو یہ سفر ہے اس میں کوئی صحیح سلامت نہیں گیا۔ دنیا میں جو کچھ بھی زر، زمین، جائیداد، دولت وحشمت انسان نے جمع کی ہے، سب یہیں رہ جائے گی۔ اپنے ساتھ وہ کچھ نہ لے جا سکے گا۔ خالی ہاتھ آیا ہے تو خالی ہاتھ ہی جائے گا اور سب کچھ یہیں چھوڑ جائے گا۔

شعرِ سوم: عشق میں جنونی کیفیت کی تیزی کم نہیں ہوتی۔ لہٰذا اب کیا ہوگا؟ میرؔ کہتے ہیں کہ اس عشق کی آگ کا ایک ہی علاج ہے اور وہ ہے کہ قید خانے کی دیواروں سے سر کو ٹکرا ٹکرا کر اس شورش کو ختم کیا جائے۔

شعرِ چہارم: دنیا میں زندگی کو بڑے محتاط طریقے سے گزارنا ہے کیوں کہ یہ بڑی امتحان گاہ ہے جس طرح سے ایک کاری گر سانس کے صحیح زیر و بم کی بنا پر ہی اپنے نقش کو صحیح روپ دے پاتا ہے۔ اسی طرح قدرت کی بنائی ہوئی یہ دنیا شیشہ گری کی ایک دوکان کی طرح ہے جہاں ذرا سی بے احتیاطی اس شیشۂ نازک کو چکنا چور کر دے گی۔ اس لئے دنیا میں انسان کو صحیح زندگی گزارنے کے لئے بہت سی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑے گا اور جدّ و جہد بھی کرنی پڑے گی۔

شعرِ آخر: میرؔ کہتے ہیں کہ اے دوست! میرے سوختہ جگر (جو کہ گرمیِ عشق کی وجہ سے جل کر خاک ہو رہا ہے) ذرا اس کی خبر لے لے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ تو لاپرواہ رہے اور یہ گرمیِ عشق میرے وجود کو جلا کر ختم کر دے۔ جس طرح سے صبح کے جلنے والے چراغ کا بھروسہ نہیں کیا جا سکتا کہ رات بھر جلنے کے بعد اب وہ کس وقت بجھ جائے اور اس کا وجود ختم ہو جائے۔ اسی طرح تو ابھی میری خبر گیری کر لے تو اچھا ہے ورنہ چراغِ سحری کی طرح میرا بھی کوئی بھروسہ نہیں ہے۔

08.09 خلاصہ

میرؔ ۱۷۲۲ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ اصل نام میر تقی اور تخلص میرؔ تھا۔ والد کا نام محمد علی عرف میر متّقی۔ ان کے آبا و اجداد حجاز سے ہندوستان آئے۔ دکن، احمد آباد اور گجرات ہوتے ہوئے اکبر آباد میں مستقل سکونت اختیار کی۔ میرؔ کے والد نہایت متقی اور پرہیز گار تھے۔ میرؔ کا بچپن بھی بزرگوں اور صوفیوں کی صحبت میں گزرا جس کا خاطر خواہ اثر ان کے ذہن پر پڑا۔ میرؔ کے والد نے ان کو بچپن میں نصیحت کی تھی کہ ''بیٹا عشق اختیار کر'' میرؔ پر اس کا زبردست اثر ہوا اور وہ کسی پیکرِ جمال کے عشق میں مبتلا ہو گئے جو جنون کی حد تک پہنچ گیا۔

بچپن میں ہی میرؔ کے والد کا انتقال ہو گیا اور وہ بے سہارا ہو گئے۔ ان کے سوتیلے بھائیوں نے ان کے ساتھ اچھا سلوک نہ کیا۔ مجبوراً میرؔ کو آگرہ چھوڑنا پڑا اور اپنے چھوٹے بھائی کو ساتھ لے کر دہلی آ گئے۔ دہلی میں مختلف جگہوں پر ان کا قیام رہا۔ خان آرزوؔ کے یہاں بھی رہے۔ جب دہلی کے حالات بگڑے تو پریشان ہو کر آگرہ واپس آ گئے مگر زیادہ دن نہ ٹھہر سکے اور پھر دہلی لوٹ آئے۔ دہلی میں میرؔ کی شاعری کی دھوم مچ گئی اور ان کا شمار دہلی کے مشہور شاعروں میں ہونے لگا۔ لوگ ان سے مشورۂ سخن کرنے لگے اور ان کی شاگردی کو باعثِ فخر سمجھنے لگے۔

نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ ہر طرف لوٹ مار اور قتلِ عام کا بازار گرم ہو گیا۔ شرفائے دہلی کے ساتھ ساتھ میرؔ بھی دہلی چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ اس بار انہوں نے لکھنؤ کا رُخ کیا اور نواب آصف الدولہ کے دربار میں پہنچ گئے۔ آصف الدولہ کے زمانے میں میرؔ کا وقت آرام سے گزرا۔ لکھنؤ میں بھی میرؔ کی کافی قدر و منزلت ہوئی مگر ایسا لگتا ہے کہ وہ لکھنؤ میں رہ کر خوش نہ تھے۔ انہیں بار بار دہلی کی یاد ستاتی رہی۔ عمر کے آخری دنوں میں میرؔ کے دماغ میں خلل پیدا ہو گیا۔ نگاہ بھی کمزور ہو گئی۔ جسمانی کمزوری بھی بے تحاشا آ گئی۔ لوگوں سے ملنا جلنا ترک کر دیا۔ آخر میں ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں ہی انتقال کیا۔ چھ دیوانِ اردو، ایک فارسی، ایک اردو شعرا کا تذکرہ اور خود نوشت سوانح یادگار چھوڑی ہیں۔

اردو شاعری میں میرؔ تغزّل کے بادشاہ کہلائے۔ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف اپنے دَور کے ہر بڑے شاعر نے کیا۔تذکرہ نگاروں اور تنقید نگاروں نے بھی ان کے شاعرانہ کمالات کو اپنے اپنے انداز میں سراہا ہے۔میرؔ کی شاعری دِل اور دِلّی کا مرثیہ ہے۔خارجیت کے بجائے ان کے یہاں داخلیت ملتی ہے۔وہ قلبی واردات کا اظہار بڑی خوبی کے ساتھ کرتے ہیں۔انہوں نے غمِ زندگی اور غمِ روزگار کو ایک ساتھ اپنی شاعری میں پیش کر دیا ہے۔اس طرح ان کا غم ذاتی نہ رہ کر غمِ دَوراں بن گیا ہے۔ان کا غم مختلف نوعیت کا ہے مگر اس کے باوجود وہ یا ان کی شاعری قنوطیت کا شکار نہیں ہوئی۔وہ نا اُمیدی و غم کے اس عالم میں بھی بے حوصلہ نہیں ہوئے بلکہ ان کی شاعری غموں اور دُکھوں کے ساتھ بھی آنکھیں چار کر کے جینے کا حوصلہ دیتی ہے۔

میرؔ کی انفرادی خصوصیت ان کا فنّی خلوص ہے۔وہ اپنے تجربات و محسوسات، جذبات و احساسات کا صحیح اظہار پوری فنّی صداقت کے ساتھ کرتے ہیں۔وہ زندگی و سماج کو جس طرح دیکھتے ہیں ٹھیک اسی طرح بیان کر دیتے ہیں۔ان کی شاعری میں غنائیت و موسیقیت پائی جاتی ہے۔سادگی ان کے کلام کی جان ہے۔اسی لئے ان کے اشعار عوام و خواص دونوں طبقوں میں یکساں مقبول ہیں۔

انہوں نے اپنی شاعری میں پیکر تراشی کے بھی عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔وہ کسی خاص نظریے کے شاعر نہیں رہے بلکہ زندگی کو مکمّل آب و تاب کے ساتھ انہوں نے اس کے المیے کے حوالے سے پیش کیا ہے۔میرؔ کے تجرباتِ زندگی ایسے ہیں جو ہر دل پر ہر عہد میں کبھی نہ کبھی کسی نہ کسی روپ میں گزرتے ہیں۔اس لئے ان کی مقبولیت ہر دَور میں زندہ رہتی ہے۔میرؔ کی زبان عام بول چال کی زبان ہے۔جس کو انہوں نے صنائع و بدائعِ شعری کے ذریعہ بامِ عروج پر پہنچا دیا۔گویا کہ میر تقی میرؔ اردو شاعری کا وہ کوہِ نور ہیں جو اردو ادب کے تاج میں ہمیشہ چمکتا و دمکتا رہے گا۔

08.10 فرہنگ

آفاق	آسمان	سہلِ ممتنع	شعر یا کلام کا اتنا آسان ہونا کہ اس سے آسان لکھنا ممکن نہ ہو
ابدی	غیر فانی		
اِرتباط	راہ و رسم، میل ملاپ	شرح	کھول کر بیان کرنا
ازلی	ہمیشہ سے	صوتی آہنگ	آواز سے متعلّق
اضطراب	بےچینی	عام فہم	ہر ایک کی سمجھ میں آنے والا
افعال	تاثیریں (فعل کی جمع)	غمِ دَوراں	اپنے زمانے کا غم
اقلیمِ سخن	ملکِ سخن	غیر منظّم	بے ترتیب
انانیت	خودداری، غرور	فی البدیہہ	فوراً
انتشاری کیفیت	پریشانی کی حالت	کہنہ سال	بوڑھا، بڑی عمر والا
پسواز	گھیردار پوشاک	مبادا	(کلمۂ دُعائیہ) خدا نہ کرے

پنگل : ہندی شاعری کی ایک طرز جس میں کھڑی بولی شاعری میں برج بھاشا کے الفاظ کو شامل کیا جاتا ہے

پیری : بڑھاپا

تعیّن : مقرّر کرنا

تفضیلی : ایک فرقہ

توسّط : ذریعہ

جنون : پاگل پن

حباب : پانی کا بلبلہ

حرف زن : باتیں کرنے والا

حزنیہ : دردناک، غمزہ

حسب ونسب : ماں باپ کا خاندانی سلسلہ

خستہ حالی : پریشان حال زندگی

خواص : اعلیٰ درجہ کے لوگ

دستیاب : حاصل ہونا

دیوان : شاعر کے کلام کا مجموعہ

سراب : ریتیلی زمین کی وہ چمک جس پر روشنی سے پانی کا دھوکہ ہوتا ہے

متاع : پونجی، دولت

مرقوم : لکھا ہوا

مذکور : ظاہر کیا گیا، بیان کیا ہوا

مستند : سند یافتہ

مسلم الثبوت : جو ثبوت کا محتاج نہ ہو

مشورۂ گفتار : بات چیت کا طریقہ

مصوّری : تصویریں بنانا

مظہر : ظاہر ہونا

معتقد : اعتقاد رکھنے والا

مؤثر : اثر دار

ناموس : آبرو

نوحہ گری : رونا پیٹنا، آہ وزاری کرنا

نیم باز : آدھا کھلا، آدھا بند

ہنڈی : روپیہ کا رقعہ

یاس : مایوسی

08.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : میرؔ کے بچپن کے حالات بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ : میرؔ کی پہلی غزل کا مجموعی تاثر پیش کیجیے۔

سوال نمبر۳ : لکھنؤ میں میرؔ کا وقت کس طرح گزرا۔ تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۴ : میر تقی میرؔ کی شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : ''میرؔ تغزل کے بادشاہ ہیں۔'' وضاحت کیجیے۔

سوال نمبر۲ : میرؔ کی حیات سے متعلق آپ جو کچھ بھی جانتے ہیں، بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳ : میرؔ کی شاعری ''دِل اور دِلّی کا مرثیہ ہے۔'' کیا آپ اس سے متفق ہیں؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : میرؔ کے آباواجداد کہاں سے ہندوستان آئے؟

(الف) سمرقند (ب) بخارا (ج) نجد (د) حجاز

سوال نمبر۲ : میرؔ کی ولادت کہاں ہوئی؟

(الف) آگرہ (ب) دہلی (ج) لکھنؤ (د) عظیم آباد

سوال نمبر۳ : میرؔ کے سوتیلے بھائی کا نام تھا؟

(الف) ابن حسن (ب) میر حسن (ج) محمد حسن (د) علی حسن

سوال نمبر۴ : عہدِ میرؔ میں کس بیرونی بادشاہ نے دہلی پر حملے کیے؟

(الف) احمد شاہ ابدالی (ب) نادر شاہ (ج) نادر شاہ و احمد شاہ ابدالی (د) ان میں سے کوئی نہیں

سوال نمبر۵ : میرؔ کا انتقال ہوا؟

(الف) ۱۷۰۱ء (ب) ۱۷۱۰ء (ج) ۱۸۰۱ء (د) ۱۸۱۰ء

سوال نمبر۶ : ''دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے'' کا مصرع ثانی ہے؟

(الف) یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے (ب) یہ شعلہ اک صبح یاں سے اٹھتا ہے (ج) جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے (د) ان میں سے کوئی نہیں

سوال نمبر۷ : ''غزل شاعری کی آبرو ہے اور میرؔ غزل کے بادشاہ ہیں'' میرؔ کے بارے میں کس نے کہا؟

(الف) آل احمد سرور (ب) رشید احمد صدیقی (ج) محمد حسین آزاد (د) نثار احمد فاروقی

سوال نمبر۸ : میرؔ کس نواب کے عہد میں لکھنؤ گئے؟

(الف) نواب شجاع الدولہ (ب) نواب آصف الدولہ (ج) نواب صمصام الدولہ (د) نواب واجد علی شاہ

سوال نمبر۹ : کس شاعر کو میرؔ نے آدھا شاعر مانا ہے؟

(الف) سوداؔ (ب) میر سوزؔ (ج) میر اثرؔ (د) میر دردؔ

سوال نمبر۱۰ : میرؔ کی پہلی غزل میں کون سی صنعت کا استعمال سب سے زیادہ ہوا ہے؟

(الف) تشبیہ (ب) تلمیح (ج) تضاد (د) لف ونشر

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبرا : (د) حجاز
جواب نمبر۲ : (الف) آگرہ
جواب نمبر۳ : (ج) محمد حسن
جواب نمبر۴ : (ج) نادرشاہ واحمد شاہ ابدالی
جواب نمبر۵ : (د) ۱۸۱۰ء
جواب نمبر۶ : (الف) یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے
جواب نمبر۷ : (ب) رشید احمد صدیقی
جواب نمبر۸ : (ب) نواب آصف الدولہ
جواب نمبر۹ : (د) میر درد
جواب نمبر۱۰ : (الف) تشبیہ

08.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ دبستانِ دہلی از نورالحسن ہاشمی
۲۔ میر: حیات اور شاعری از خواجہ احمد فاروقی
۳۔ انتخابِ کلامِ میر از مولوی عبدالحق
۴۔ میر اور ہم از مجنوں گورکھپوری
۵۔ ذکرِ میر (خودنوشت) از میر تقی میر

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ میر تقی میر پیدائش ۱۷۲۲ء....انتقال ۱۸۱۰ء
﴿۲﴾ دہلی میں
﴿۳﴾ لکھنؤ میں
﴿۴﴾ خودنوشت سوانح
﴿۵﴾ کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہنا نہیں جانتے ہو۔ اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔
﴿۶﴾ کوئی فن پارہ اپنی تخلیق کے سَو سال بعد تک زندہ رہے تو یہ اس کی عظمت کی دلیل ہے۔
﴿۷﴾ ریختے کے تمہی استاد نہیں ہو غالبؔ ☆ کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا
﴿۸﴾ سوداؔ کو
﴿۹﴾ رشید احمد صدیقی
﴿۱۰﴾ نہیں
﴿۱۱﴾ میرؔ نے

اکائی 09 : شیخ غلام ہمدانی مصحفی

ساخت :

09.01 : اغراض ومقاصد

09.02 : تمہید

09.03 : شیخ غلام ہمدانی مصحفی کے حالاتِ زندگی

09.04 : شیخ غلام ہمدانی مصحفی کی شاعرانہ خصوصیات

09.05 : غزلِ اوّل (ا)

09.06 : غزلِ اوّل (ا) کا مجموعی تاثر وتشریح

09.07 : غزلِ دوم (۲)

09.08 : غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر وتشریح

09.09 : خلاصہ

09.10 : فرہنگ

09.11 : سوالات

09.12 : حوالہ جاتی کتب

09.01 اغراض ومقاصد

اردو شاعری کی تاریخ میں دبستانِ دہلی ولکھنؤ دونوں کونمایاں حیثیت حاصل ہے۔دہلی کے اُجڑنے سے دبستانِ دہلی کی محفلیں بھی درہم برہم ہوگئیں تو شعرانے دہلی کوخیر آباد کہہ کر دوسری جگہوں کا رُخ کیا۔جن شعرانے دہلی سے لکھنؤ کا رُخ کیاان میں مصحفی کا نام بھی شامل ہے۔اس اکائی کے ذریعے آپ مصحفی کے حالاتِ زندگی، ادبی خدمات اوران کی غزل گوئی کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔

09.02 تمہید

اُردو شاعری کی ابتدا سے لے کر آج تک غزل اردو شعرا کی پسندیدہ صنف رہی ہے۔ابتدا میں جہاں اس میں عشقیہ مضامین پیش کیے جاتے رہے وہیں بعد میں اس میں تمام موضوعات شامل ہوتے رہے۔الگ الگ دبستانوں کے تحت اس نے اپنی الگ الگ طرح کی شناخت قائم کی۔اسی لئے اس میں دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کی الگ الگ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔دونوں دبستانوں کے شعرانے اپنے اپنے طور پر اپنے اپنے اسکول کے طرز کواختیار کیالیکن بعض ایسے بھی شعرا پائے جاتے ہیں جن کا تعلق دونوں دبستانوں سے رہا ہے۔اس وجہ سے ان کی شاعری میں دونوں کا رنگ موجود ہے۔

مصحفی ایسے ہی شاعر ہیں جن کی شاعری کی ابتدا دہلی میں ہوتی ہے اور پھر بعد میں وہ لکھنؤ آ کر یہاں کے رنگ شاعری کو بھی اپنے شاعرانہ مزاج کا حصہ بنا لیتے ہیں۔یعنی مصحفی کی شاعری دہلوی اور لکھنوی دونوں رنگ اختیار کیے ہوئے پروان چڑھتی ہے۔آیئے پہلے ہم مصحفی کے حالاتِ زندگی اور ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیتے ہیں۔

09.03 شیخ غلام ہمدانی مصحفی کے حالاتِ زندگی

آپ کا نام شیخ غلام ہمدانی تھا۔ مصحفی تخلص استعمال کرتے تھے۔امروہہ کے رہنے والے تھے۔۱۷۴۸ء میں ضلع مراد آباد کے قصبہ امروہہ کے موضع اکبر پور میں پیدا ہوئے۔ پرورش امروہہ میں ہی ہوئی۔ والد کا نام ولی محمد اور دادا کا نام شیخ درویش محمد تھا۔ مصحفی کو علم حاصل کرنے کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ امروہہ میں ہی ابتدائی تعلیم اردو، عربی اور فارسی میں حاصل کرنے کے بعد حصولِ علم کا یہ شوق انہیں عین جوانی میں دہلی لے آیا۔مزید عربی و فارسی اور علومِ اسلامیہ کی تعلیم اس عہد کے جیّد علما سے حاصل کی۔عربی کی خصوصی تعلیم کے لئے لکھنؤ کا بھی رُخ کیا۔فنِ عروض میں بڑی مہارت حاصل کی۔عنفوانِ شباب میں دہلی آ گئے تھے اور تقریباً ۱۲/سال یہاں گزارے۔یہیں پر تعلیم کے ساتھ ساتھ ذوقِ شاعری کی بھی تربیت ہوتی رہی جس کا ذکر انہوں نے اپنے تذکروں میں کیا ہے۔دہلی سے انہیں بے پناہ لگاؤ تھا اور یہ اس قدر تھا کہ وہ دہلی کو ہی اپنا وطن بتاتے۔

دلّی کہیں ہیں جس کو زمانے میں مصحفی میں رہنے والا ہوں اسی اُجڑے دیار کا

قیامِ دہلی کے دوران ہی ان کو شاعری میں یہ رُتبہ حاصل ہو گیا تھا کہ لوگ ان کے شاگرد ہونے لگے۔ابتدا میں مصحفی کسی نواب یا امیر کے درباری شاعر نہ تھے بلکہ بقول مولوی عبدالحق ''اپنی معاش اپنے دستِ بازو سے کماتے تھے اور کسی کے دست نگر نہ تھے۔'' دِلّی میں رہتے ہوئے انہوں نے خواجہ میر درد سے کسبِ فیض کیا۔ساتھ ہی مشہور صوفی بزرگ شاہ نیاز احمد بریلوی کی بھی صحبت میں رہے۔یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کی خاص فضا میں رہ کر بھی ان کی شاعری ان کے معاصرین سے منفرد ہے۔جب دہلی میں سیاسی اقتدار کے ساتھ دولت اور سکون و اطمینان بھی ناپید ہوئے تو دیگر دہلوی شعرا کی طرح مصحفی نے بھی رختِ سفر باندھا۔اس وقت اودھ، روہیل کھنڈ، فرخ آباد، مرشد آباد، دکن اور ارکاٹ وغیرہ چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے درباروں کو آباد کیے تھیں۔یہ ریاستیں شعرا اور اہلِ علم و فضل کی پناہ گاہیں بھی تھیں۔چنانچہ میر و سودا، جرأت اور انشا کی طرح مصحفی نے بھی دہلی کو چھوڑ کر اودھ کا رُخ کیا۔دہلی کی تباہی و ویرانی کا ذکر ان کی غزلوں اور قصیدوں میں موجود ہے۔

دِلّی ہوئی ہے ویراں، سُونے کھنڈر پڑے ہیں ویران ہیں محلے، سنسان گھر پڑے ہیں
دیکھا تو اِس چمن میں بادِ خزاں کے ہاتھوں اُکھڑے ہوئے زمیں سے کیا کیا شجر پڑے ہیں
بلبل کا باغباں سے کیا اب نشان پوچھوں بیروں درِ چمن کے یک مشت پر پڑے ہیں

بقولِ مصحفی ان حالات میں روز ایک نیا قافلہ دِلّی سے پورب کے لئے روانہ ہوتا تھا۔دلوں میں بڑے ولولے اور تمنائیں ہوتیں، قدر دانی کی توقّع، صلہ کی اُمید، سکون کا سہارا۔بہر حال ۱۷۶۶ء کے قریب انہوں نے دِلّی کو سلام کیا آنولہ، ٹانڈہ پہنچے۔وہاں قائم کے توسط سے نواب محمد یار خاں کے یہاں ملازم ہوئے اور قصیدہ پیش کیا۔قائم کے ساتھ ساتھ نواب صاحب کے کلام کی بھی اصلاح کرنے لگے۔ ۱۷۷۱ء میں نواب صاحب کے رام پور چلے جانے کے باعث مصحفی لکھنؤ پہنچے۔یہ نواب شجاع الدّولہ کا دورِ حکومت تھا۔

مصحفی لکھنؤ میں ایک سال رہ کر پھر دلّی واپس آ گئے مگر تھوڑا عرصہ دہلی میں ٹھہر کر پھر واپس لکھنؤ آئے اور پھر یہیں کے ہوکر رہ گئے۔ایک بار امروہہ سے نکلے تو پھر کبھی وطن آنا نصیب نہ ہوا۔ بلکہ اُنہیں یہاں تک رنج رہا کہ دفن ہونے کے لئے وطن کی دو گز زمین بھی نصیب نہ ہوسکی۔

اس ساعتِ بد نکلے وطن سے کہ پلٹ کر مُنہ ہم نے نہ دیکھا کبھی پھر صبح وطن کا

غربت میں یوں جو مجھ کو آوارہ کر کے مارا جائے لحد نہ تھی کیا خاک وطن کی تہ میں

لکھنؤ میں میر محمد نعیم خاں،نواب مہدی علی خاں،مرزا مینڈھو سر سبز،مرزا جعفر،نواب کلب علی خاں بہادر اور مرزا محمد شکوہ وغیرہ کی صحبت حاصل رہی۔۱۷۹۳ء میں مصحفی انشا کی وساطت سے دربار میں داخل ہو گئے۔سلیمان شکوہ کے دربار میں ہی مصحفی کی زندگی کا اہم واقعہ پیش آیا اور وہ انشا سے مصحفی کا معرکہ تھا جو شاعری کی حد سے گزر کر فوج داری تک پہنچ گیا۔اس کی وجہ یہ تھی کہ دربار میں مصحفی کا رُسوخ بڑھ چلا تھا جب کہ انشا نے ہی مصحفی کو دربار تک پہنچایا تھا۔اس لئے انشا اور مصحفی کے درمیان اندرونی طور پر کشیدگی پیدا ہونے لگی۔اسی درمیان سلیمان شکوہ کے یہاں مشاعرہ ہوا۔جس میں عجیب وغریب (اس وقت کے مذاق کے مطابق) طرح دی گئی۔مصحفی نے بھی غزل کہی،جس کا مقطع یہ تھا:

تھا مصحفی یہ مائلِ گریہ کہ پس از مرگ تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

کسی نے اس کو اس طرح کر دیا:

تھا مصحفی کانا جو چھپانے کو پس از مرگ تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

چوں کہ مصحفی کی ایک آنکھ خراب تھی۔اس لئے یہ ان پر سیدھی چوٹ تھی مصحفی سمجھے یہ انشا اور ان کے خیر خواہوں کی حرکت ہے چنانچہ انہوں نے انشا کے خاندانی پیشہ طبابت کی طرف اشارہ کر کے چوٹ کی:

اک طرفہ خر سے کام پڑا ہے مجھے کہ ہائے سمجھے ہے آپ کو وہ مسیحائے شاعری

انشا کی طبیعت صاف تھی اس لئے بقولِ آزاد وہ پالکی میں سوار ہو کر مصحفی کے پاس غلط فہمی رفع کرنے گئے لیکن مصحفی نے اس کو لاپرواہی سے لیا۔واپس آ کر انشا نے بھی بحرِ طویل میں مصحفی کی ہجو کہہ ڈالی اور پھر اس سلسلے میں وہ انتہا ہوئی جس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ چند ایک واقعات آپ کے مطالعے کے لئے درج کیے جاتے ہیں۔اسی زمانے میں ایک اور مشاعرہ ہوا جس میں قوافی و ردیف ''سقنقور کی گردن،حور کی گردن'' وغیرہ رکھی گئی مصحفی نے اس پر جو غزل کہی اس کا مطلع یہ تھا۔

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

انشا نے اس پر اعتراض کیا اور ایک طویل قصیدہ:

سن لیجے گوشِ دل سے مری مشفقانہ عرض

لکھا۔ساتھ ہی ایک غزل بھی کہی جس کے چند اشعار یہ ہیں:

توڑوں گا خُمِ بادۂ انگور کی گردن رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

حاسد تو ہے کیا چیز کرے غصہ جو انشا تو توڑ دے جھٹ بلعمِ باعور کی گردن

مصحفی کب چپ بیٹھنے والے تھے۔انہوں نے اس کے جواب میں ایک قطعہ لکھا اور انشا کے قصیدہ وغزل پر اعتراضات کیے۔

کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی ٹھُڈّی میں تو باندھی نہیں کافور کی گردن
میں لفظِ سقنقور مجرّد نہیں دیکھا ایجاد ہے تیرا یہ سقنقور کی گردن
لنگور کو شاعر تو نہ باندھے گا غزل میں کس واسطے باندھے کوئی لنگور کی گردن
گردن کہ صراحی کے لئے وضع ہے ناداں بے جا ہے ''خُمِ بادہِ انگور'' کی گردن
جو گردنیں مَیں باندھی ہیں، لا تجھ کو دکھادوں تو مجھ کو دکھادے ''شبِ دَیجور'' کی گردن

غرض اس طرح نوبت جنگ وجدال تک پہنچی۔ مصحفی کے دو شاگردوں گرم اور منتظر نے ایک مثنوی ''گرم طمانچہ'' کے نام سے انشا کے ہجو میں لکھی۔جس کے جواب میں انشا نے بھی ایک مثنوی تحریر کی جس میں انہوں نے مصحفی کے ساتھ ساتھ ان کی بیگم کو بھی شامل کرلیا۔انشا مصحفی کے مقابلے میں زیادہ موقع شناس اور چست ودرست تھے اس لئے دربار میں جلد ہی اپنا پہلے والا مقام حاصل کرلیا اور سلیمان شکوہ اب انشا کے طرف داروں میں سے تھے۔لہٰذا انشا کے اشارے پر مصحفی کی تنخواہ پر چوٹ کی گئی جوان کو دربار سے ملتی تھی۔ مصحفی کو اب پچیس سے پانچ روپیہ ماہوار کی تنخواہ مقرّر کی گئی۔اس چوٹ سے مصحفی کو بڑا صدمہ ہوا۔اب ان کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا تھا اور انہوں نے سلیمان شکوہ کے دربار کو ترک کردیا۔

جاتا ہوں ترے دَر سے کہ تو قیر نہیں یاں کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں

رخصت ہونے سے پہلے مصحفی نے شاہزادے کے سامنے ایک قصیدہ ''درمعذرتِ اتہامِ انشا'' کے عنوان سے پیش کیا۔بعد میں نواب آصف الدولہ کے حکم سے مصحفی لکھنؤ چھوڑ کر حیدرآباد چلے گئے۔

مصحفی کے مزاج میں درویشانہ پن شامل تھا۔اس لئے جب انشا کا انتقال ہوا تو مصحفی کو اس کا بہت رنج ہوا اور انہوں نے لکھا:

مصحفی کس زندگانی پر بھلا میں شاد ہوں یاد ہے مرگِ قتیل و مرُدنِ انشا مجھے

میر حسن جو کہ ایک قادرالکلام شاعر گزرے ہیں اور جن کو آج بھی ان کی مثنوی ''سحرالبیان'' کے حوالے سے عظمت وبلندی حاصل ہے، انہوں نے اپنے بیٹے میر خلیق کو مصحفی کی شاگردی میں دے دیا۔شاعری کی وہ خاص طرز جو خلیق نے مصحفی سے حاصل کی تھی، اپنے بیٹے انیس کے سپرد کردی جن کو اردو مرثیہ نگاری کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔

لکھنؤ میں مصحفی نے اپنا ابتدائی زمانہ رنگین مجلسوں اور شعر خوانی کی پُر لطف محفلوں میں گزارا لیکن بعد میں وہ ہمیشہ ذہنی اور نفسیاتی اُلجھن میں مبتلا رہے۔آخری عمر بڑی عسرت اور تنگ دستی میں بسر ہوئی۔شاگردوں کی مدد اور غزلوں کی قیمت پر گزر بسر منحصر ہوگئی۔اس کے علاوہ معاصرین سے چشمک اور ان سے مقابلہ، کبھی ان کی شہرت اور کبھی قبولِ عام کا اعتراف اور کبھی ان کی ہم رنگی میں ان سے آگے نکل جانے کا دعویٰ، کبھی شواہد کی بنا پر ان کی تضحیک اور ہجو۔غرض طرح طرح کی کیفیات سے وہ دوچار رہے۔

سودا کا رنگ دِلّی اور لکھنؤ دونوں میں یکساں تھا اور مصحفی اس کو اختیار کرنے کی کوشش کرتے تھے۔اندازِ درد و میر پر بھی انہوں نے شعر کہنے چاہے مگر ان سب میں پوری طرح کامیاب نہ ہوسکے۔ذہنی سطح پر وہ اپنے معاصرین میں اپنے علم وفضل اور فنّی لیاقت کے اعتبار سے کسی کو اپنا مقابل تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ ہوتے تھے۔

انہیں اردو سے قطعِ نظر اپنی فارسی نظم ونثر پر بھی بڑا ناز تھا اور کم از کم اس اعتبار سے وہ خود کو میرؔ و سوداؔ، دردؔ اور دوسرے معاصرین سے ممتاز سمجھتے تھے۔ وہ قدر دانی سے محروم رہے اس لئے دل کی بھڑاس نکالنے کے لئے انہوں نے تعلّی کا راستہ اختیار کیا۔

مصحفیؔ کی خانگی زندگی زیادہ خوش گوار نہ تھی۔ ازدواجی زندگی کی سچی راحت اور سکون کبھی نصیب نہ ہوا۔ اپنی خانگی زندگی کے بارے میں مصحفیؔ کا بیان ہے کہ ''نکاحِ شرعی کے بعد ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ اس کی والدہ اسی دوران فوت ہوگئی اور ایک ماہ بعد بچی بھی انتقال کر گئی۔ اس کے بعد ایک ''زنِ مدخولہ بے نکاح ومتعہ'' سے تعلّق پیدا کر لیا۔ اس نے تین حمل اسقاط کرائے۔ بدنامی کی وجہ سے اس سے جدائی اختیار کی۔ اس کے بعد ایک عورت سے عشق ہوگیا جو کہ کوچہ گرد تھی۔ دلاّلہ کے بہکانے سے ایک سال کے اندر اس سے قطعِ تعلق ہوگیا۔ اسی دوران ایک اور عورت سے نام و پیام کا سلسلہ جاری تھا۔ چنانچہ زنا سے بچنے کے لئے اس سے متعہ کر لیا۔

ادبی معرکے بھی مصحفیؔ کے صحیفۂ حیات کا ایک اہم باب رہے ہیں۔ ان کی زندگی میں تین اہم ادبی معرکے ہوئے جو کہ سرزمینِ لکھنؤ پر ہی پیش آئے۔ پہلا ادبی معرکہ لکھنؤ پہنچنے پر جرأتؔ سے ہوا جو جلد ہی صلح وصفائی سے ختم ہوگیا۔ سوداؔ کے شاگردوں سے بھی مصحفیؔ کی معرکہ آرائی ہوئی لیکن سب سے زیادہ ہنگامہ خیز معرکہ انشاءؔ سے ہوا، جس کی تفصیل آپ پیچھے پڑھ چکے ہیں۔ مصحفیؔ نے اردو غزلیات کے آٹھ مکمّل دیوان اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ نواں دیوان قصائد پر مشتمل ہے۔ ایک دیوان مشقِ سخن کے ابتدائی زمانے میں دِلّی میں چوری ہوگیا تھا۔ اگر اس کو بھی شامل کر لیا جائے تو اردو کے ان دواوین کی مجموعی تعداد دَس ہو جاتی ہے۔

فارسی کے تین دیوان، شعرائے فارسی و اردو کے تین تذکرے، عقدِ ثریّا، تذکرۂ ہندی گویاں اور ریاض الفصحا چند مثنویاں چھوٹی بڑی، مختلف علمی موضوعات سے متعلق دو تین رسالے اور ایک خود نوشت اس کے علاوہ ہیں۔ کثیر الجہات تصانیف کی طرح مصحفیؔ کے شاگردوں کی بھی ایک بڑی تعداد ہے، جو کہ سوا سَو کے قریب پہنچ جاتی ہے یعنی مصحفیؔ استادی میں میرؔ و سوداؔ سے بھی آگے نکل گئے۔ ان کے شاگردوں میں بہت سے ایسے تھے جو نامور استاد کی حیثیت سے مشہور ہوئے بلکہ مسلم الثبوت استاد قرار پائے۔ یعنی آتشؔ، خلیقؔ، اسیرؔ، امیر مینائیؔ، ضمیرؔ اور دیا شنکر نسیمؔ وغیرہ۔ مصحفیؔ کا انتقال ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۴ء کو لکھنؤ میں ہوا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ مصحفیؔ کا مقامِ پیدائش کہاں ہے؟

﴿۲﴾ مصحفیؔ نے دہلی میں کتنا وقت گزارا؟

﴿۳﴾ دہلی میں کس مشہور صوفی شاعر سے مصحفیؔ نے کسبِ فیض کیا؟

﴿۴﴾ لکھنؤ میں مصحفیؔ کس کی وساطت سے دربار میں داخل ہوئے؟

﴿۵﴾ مثنوی ''گرم طمانچہ'' کس کی ہجو میں لکھی گئی؟

﴿۶﴾ مصحفیؔ کو کس کے حکم سے لکھنؤ چھوڑنا پڑا؟

﴿۷﴾ مصحفیؔ کے کتنے ادبی معرکے ہوئے؟

﴿۸﴾ آتشؔ اور نسیمؔ کس کے شاگرد تھے؟

09.04 شیخ غلام ہمدانی مصحفی کی شاعرانہ خصوصیات

ہم جب مصحفی کی شاعرانہ عظمت پر نظر ڈالتے ہیں تو سب سے پہلے جو چیز ہمارے سامنے آتی ہے وہ دہلوی ولکھنوی رنگِ سخن کی ہے۔ مصحفی کا تعلّق ان دونوں دبستانوں سے رہا ہے اور وہ ان دونوں رنگوں میں ایک عبوری دَور سے تعلّق رکھتے ہیں۔ جیسا کہ غزل کا مخصوص موضوع عشق و عاشقی کی کیفیات اور وارداتِ قلب کی ترجمانی ہے۔ چنانچہ مصحفی نے بھی اپنی غزلوں میں اُنہی مضامین کی طرف خاص توجہ کی۔

آیئے پہلے ہم مصحفی کے دہلوی رنگِ سخن کا جائزہ لیتے ہیں۔ مصحفی کی افتادِ طبع میں ذاتی حوادث و واقعات، سیاسی اور معاشرتی ماحول نے جو سوز و گداز پیدا کر دیا وہ عاشقانہ لَے کو متاثر کیے بغیر نہ رہ سکا۔ اس لئے مصحفی کے یہاں میر کی طرح ایک ایسے عاشق کے جذبات ملتے ہیں جو ہمیشہ محروم رہا اور وصل کے بجائے ہجر کی تلخیوں کو برداشت کرتا رہا۔ جس نے آسودہ نشیمن ہو کر بہاروں کا مزہ لینے کے بجائے قیدِ قفس اور مشکلیں سہہ سہہ کر زندگی گزاری ہو۔ ایسے ہی عاشق انسان کی طرح مصحفی بھی صدمے اُٹھاتے رہے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ان کے یہاں داخلی رنگ پیدا ہو گیا۔ یہ داخلیت دہلوی رنگ کا سب سے اہم کارنامہ قرار پایا۔ اس رنگ میں مصحفی کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

عشق کے صدمے اُٹھائے تھے بہت پَر کیا کریں — اب تو اِن صدموں سے کچھ جی اپنا گھبرانے لگا

کنجِ قفس میں لطف ملا جس کو وہ اسیر — چھُوٹا بھی گر تو پھر نہ سوئے آشیاں گیا

رہتے ہیں ساکنانِ قفس منتظر ترے — بادِ صبا ! اِدھر بھی گزر گاہ گاہ کر

مندرجہ بالا اشعار مصحفی کی مضمون آفرینی اور اثر آفرینی کو اچھی طرح ظاہر کرتے ہیں۔ الفاظ کا برمحل استعمال انہوں نے نہایت خوش اُسلوبی سے کیا ہے۔ ان کے یہاں بعض کیفیتوں کو تو صرف الفاظ کے برمحل استعمال نے اثر کی اعلیٰ منزل پر پہنچا دیا ہے:

یہ جی رُندھا کہ زیست سے بیزار ہم ہوئے

یہاں پر لفظ ''رُندھا'' سے جو کیفیت ظاہر ہوتی ہے وہ کسی اور لفظ کے استعمال سے ممکن نہیں۔

تصوّف اور دنیا کی بے ثباتی بھی دہلویت کا خاص رنگِ سخن رہا ہے۔ مصحفی کی غزلوں میں تصوّف کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ تصوّف کے مختلف رنگ ہیں۔ ہندوستان میں مسلمان صوفیوں کا بنیادی عقیدہ ''ہمہ اوست'' یا ''ہمہ از وست'' رہا ہے۔ ان تصوّرات کے بعد دنیا اور اس کے تمام مناظر و مظاہر کی حیثیت صرف عکسِ جمال، ایک خیال، وہم یا دھوکے سے زیادہ نہیں رہتی۔ نہ انسان کی ہستی کا اعتبار ہے اور نہ خود زندگی پائیدار ہے۔ دہلی کا ایسا ماحول جہاں سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی اور معاشی نا آسودگی اور سکون و اطمینان مفقود تھا اور عوام طرح طرح کی ذہنی اور نفسیاتی پریشانوں سے دوچار ہو رہے تھے۔ میر و درد اور دیگر دہلوی شعرا کی طرح مصحفی بھی اس سے متاثر ہوئے اور ان کی شاعری میں تصوّف کے عناصر جگہ پا گئے۔ نمونے کے طور پر یہ اشعار دیکھیے۔

اے مصحفی شانیں ہیں مری جلوہ گری میں — ہر رنگ میں مَیں مظہرِ آثارِ خدا ہوں

پردہ گر درمیاں سے اُٹھ جائے — اک جہاں چشم و جاں سے اُٹھ جائے

مخلوق ہوں یا خالقِ مخلوق نما ہوں — معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں، کیا ہوں

ہوں شاہدِ تنزیہہ کے رخسار کا پردہ — یا خود میں ہی شاہد ہوں کہ پردوں میں چھپا ہوں

حُسن وعشق اوراس میں ہونے والے تمام واقعات وکیفیات کا ذکر دونوں اسکولوں میں پایا جاتا ہے لیکن دونوں کا رنگ ایک دوسرے سے جدا ہے۔ دہلویت کا اپنا خاص رنگ ہے تو لکھنؤ بھی اپنے منفرد اندازِ بیان کی بنا پر جانا جاتا ہے۔ مصحفی کو ہم جب اس خانے میں رکھ کر ان کی زندگی وشاعری کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ وہ دنیا دار آدمی تھے۔ طبیعت میں درویشی پن بھی تھا۔ انہوں نے زندگی کی تلخیوں کو ازدواجی مسرّت سے کچھ کم یا ہلکا کرنے کی کوشش کی لیکن اس میں خاطر خواہ کامیاب نہ ہو سکے۔

عشق وعاشقی ان کے لئے ایک مفروضے سے کم نہ تھا۔ اس وادی میں انہوں نے خاک چھانی تھی یہ اور بات ہے کہ اس میں انہیں زیادہ تر ناکامی ومحرومی کا سامنا کرنا پڑا۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک فراق زدہ عاشق ہیں۔ ان کا محبوب ان پر ظلم وستم اوران کے ساتھ جفائیں کرتا ہے۔ وہ سب کچھ سہتے ہیں لیکن ترکِ عاشقی پر آمادہ نہیں ہوتے۔ وہ کسی کو اپنے غم میں شریک نہیں کرتے اور نہ ہی کوئی غم خوار اور محرمِ راز ہے۔ اس لئے محبت کی جو آگ سینے میں بھڑکتی ہے وہ دَبے دَبے ان کے جسم اور جان کو گھُلاتی رہتی ہے۔ اس طرح کے مضامین کو مصحفی نے رنگ آمیزی، جوش وخروش اور نزاکت سے بیان کیا ہے۔ مثلاً:

جفائے یار سے گزری سو دل ہی پر گزری — زباں پہ حرف نہ آیا کبھو شکایت کا
سَو سَو طرح کا حادثہ تجھ پر گزر چکا — پر اے دل ایک روز کہیں تو نہ مر چکا
دیکھتے ہی اس کے کچھ اس کی یہ حالت ہوگئی — جو مجھے سمجھائے تھا میں اس کو سمجھانے لگا
ہجر کے غم کو کہاں تک جھیلے — آہ اپنا تو کھپا جاتا ہے جی
حسرت پہ اس مسافرِ بے کس کے روئیے — جو رَہ گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے
افسوس کی جگہ ہے کہ دریائے عشق میں — کیا کیا غریب ڈوبے ہیں ساحل کے سامنے

دہلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں سے وابستگی میں مصحفی کے یہاں دونوں دبستان کے رنگ ملتے ہیں۔ حالاں کہ انہوں نے دہلوی انداز کو ہمیشہ قریب رکھا۔ دہلی کی شاعرانہ خصوصیات ان کی شاعری میں آخر تک رہیں لیکن لکھنوی ماحول کو بھی وہ یکسر نظر انداز نہ کر سکے۔ لکھنوی اسکول کی صحت مند روایت میں مصحفی پیش پیش رہے۔ فحاشی اور جنس پرستی جو لکھنوی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہے۔ مصحفی نے اس سے اپنے آپ کو زیادہ تر بچا کر رکھا مگر باوجود دہلوی اندازِ فکر کے ان کے یہاں لکھنؤ کے اس ماحول کا بھی نظارہ ہو جاتا ہے جو لکھنوی شاعری کا طُرّۂ امتیاز ہے۔ دراصل غزل کے اشعار میں پستی کئی طرح سے آتی ہے کبھی فحش مضمون اور کبھی قافیہ کو عجیب وغریب انداز سے باندھنے کے سلسلے میں، کبھی مناسب الفاظ نہ ملنے کی وجہ سے اور کبھی الفاظ کا صحیح استعمال نہ کر پانے کی وجہ سے۔ صنعت گری اور رعایتِ لفظی کا شوق بھی مضمون اور بیان کو پست کر دیتا ہے۔ چوں کہ یہ سارے کمال لکھنوی شاعری میں پہلے سے موجود تھے۔ اس لئے مصحفی کے یہاں اس کا اثر پایا جاتا ہے۔

مجھ سے وہ ماہِ خانگی نہ ملا — گئے اب کے بھی یوں ہی بارہ وفات
عشقِ کبوتراں میں جو دل اس کا پھنس گیا — جو آشنا تھا اپنا بگانا اُڑا دیا
نظر آتا ہے یہ لونڈا مجھے ہر جائی سا — دیکھا اسے ہر کوئی ہو جائے ہے سودائی سا
دیکھا ہے اس کا سبزۂ خط خواب میں مگر — مُنہ ڈالتے نہیں ہیں جو آہو گیاہ پر

مصحفی کا وہ زمانہ جو لکھنؤ میں گزرا لکھنوی مزاجِ شاعری کے اعتبار سے معاملہ بندی اور ادا بندی کا دَور دورہ تھا۔ مصحفی کے یہاں اس اندازِ شاعری کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ لیکن مصحفی اس رنگ میں اپنے ہم عصروں سے کچھ مختلف نظر آتے ہیں۔ ان کی زبان اور لہجے کا انداز مختلف ہے۔ بعض اوقات اس کوشش میں وہ ناکام بھی رہے ہیں۔ وہ ایسے اشعار بھی لکھ گئے جو ان کی شخصیت سے میل نہیں کھاتے تاہم موقع ومحل کے حساب سے انہوں نے اس طرح کی شعر گوئی بھی کی ہے۔

پانی بھرے ہے یار و یاں قرمزی دوشالہ لنگی کی سج دکھا کر سقنی نے مار ڈالا
انگڑائی لے کر اپنا مجھ پر خمار ڈالا کافر کی اس ادا نے بس مجھ کو مار ڈالا

اس طرح کے اشعار مصحفی کے کلام میں مل جاتے ہیں مگر ان کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ یہ اس زمانے کے عام مذاق اور رجحانات کے سبب وجود میں آئے ہیں۔ مصحفی نہایت زود گو شاعر تھے۔ جب وہ شعر رقم کرتے تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ کسی کتاب کی نقل کر رہے ہیں۔ مشاعروں اور خاص وقت کے لئے پہلے سے بکثرت غزلیں کہہ رکھتے تھے۔ معمولی غزلیں خریداروں کے ہاتھ فروخت کر دیتے تھے اور منتخب اشعار اپنے لئے رکھ لیتے تھے۔ ان کی اس زود گوئی سے ان کو یہ نقصان ہوا کہ اپنے کلام پر غور وفکر اور نظرِ ثانی کرنے کا موقع انہیں نہ ملا جس کی وجہ سے کلام میں ناہمواری پیدا ہوگئی۔

اس کے ساتھ ہی ان کی شاعری میں ایک اور نقص پایا جاتا ہے اور وہ یہ ہے کہ انہوں نے اکثر بڑے بڑے فارسی اور اردو شعرا کے طرز کو اپنانے کی کوشش کی اور اس کا انجام یہ ہوا کہ وہ کامیابی کے ساتھ نہ تو کسی دوسرے شاعر کی پیروی کر سکے اور نہ ہی خود کوئی اپنا مخصوص رنگ قائم کر سکے۔ ان کا کوئی اپنا رنگ اپنی واضح خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے نہیں آتا۔ ان کے یہاں میرؔ و سوداؔ اور جرأتؔ و انشاؔ سبھی کے رنگ ملتے ہیں لیکن پھر بھی ان کی شاعری میں کچھ ایسا ضرور ہے کہ ان کو اردو شعرا کی صف میں ہمیشہ جگہ ملتی رہی ہے۔ ہمہ رنگی کے باوجود بھی انہوں نے اس طرح کی شاعری کی کہ اس کا ایک الگ رنگ پیدا ہوگیا اور یہی وہ رنگ ہے جو مصحفی کو اردو غزل گو شاعر کی حیثیت سے عظمت دلاتا ہے۔ یہ وہ رنگ ہے جو دوسروں کے ساتھ ان کی جزوی مماثلت میں اتنا نہیں چمکتا جتنا ان کے اپنے انفرادی نقوش میں کھلتا ہے۔

مثلاً یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

رہ گئے ہم سوتے ہی افسوس ہے قافلۂ صبح سفر کر گیا
چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا
جو سیر کرنی ہے کر لے کہ جب خزاں آئی نہ گل رہے گا چمن میں نہ خار ٹھہرے گا
ترے کوچے ہر بہانے مجھے دن سے رات کرنا کبھی اِس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا

مصحفی کو دل کش وخوش آہنگ الفاظ وتراکیب کو استعمال کرنے کا ہنر بخوبی آتا ہے۔ حُسن پرستی ونفاست پسندی مزاجِ مصحفی کا حصہ ہے۔ وہ ہمیشہ اشعار میں ایک خاص دھُن پیدا کرنے کا خیال رکھتے ہیں، جس سے شعر میں موسیقیت پیدا ہو۔ زبان کی رنگینی ورعنائی، طرزِ ادا اور شیریں الفاظ وتراکیب کا استعمال ان کے یہاں حُسنِ خوبی سے ہوا ہے۔

مصحفی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''وہ دھیمے، مبہم اور مدھم نقوش و تصوّرات کے شاعر تھے۔ ان کا ذہن شوخ، شدید اور پرجوش حالتوں اور کیفیتوں کا دل دادہ نہیں۔ان کی شاعری کی معنوی فضا خواب آلود سی ہے۔ چاندنی راتوں کی غبار آلود فضا جس کی دھندلاہٹ ہی اس کے حُسن و جمال کا اصل ذریعہ ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری کے علامات و رُموز اور استعارے اور تشبیہیں اور ان کی دنیائے عشق کے خاص کارندے اور کردار بھی سبک رفتار اور نرم و نازک اور لطیف ہیں۔''

مصحفی کی غزلوں کا تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ شدید کیفیتوں کے بجائے نرم کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ان کے کلام میں تصاویر جابجا نظر آتی ہیں۔ایسی تصویریں جن میں چمک دمک اور روشنی کم ہے۔اس کے بجائے دھندسی چھائی نظر آتی ہے۔سورج کی روشنی کے بجائے کہرے کا احساس ہوتا ہے لیکن اُنہی کہر آلود کیفیتوں نے ان کے کلام کی خوب صورتی میں اضافہ کیا ہے۔ مصحفی نے تراکیب کو بھی خاص مترنّم انداز میں استعمال کیا ہے۔مثلاً:

میں اس قد و عارض کو کر یاد بہت رویا   مذکور گلستاں میں کچھ سرو و سمن کا تھا
کھول دیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زُلفیں   پا بہ زنجیر نسیمِ سحری نکلے ہے

غزل کا فن اختصار و ایجاز کا متقاضی ہوتا ہے، ایمائیت کا طلب گار ہوتا ہے۔اس میں مطالب و معانی کی سچائی اور سنجیدگی، اسالیب و الفاظ، بیان کی خوش گواری اور موزونیت پائی جاتی ہے۔عام زندگی اور روزمرّہ کی بات سیدھے سادے انداز میں بیان کر دینا بھی غزل کی خوبی میں شامل ہے۔ مصحفی کی غزلوں میں اس طرح کے اشعار پائے جاتے ہیں۔انہوں نے غزل کے فن کو خوب صورتی سے برتا ہے اور اس میں اضافہ کرنے کی کوشش بھی کی۔

جی جائے گا رائیگاں کسی کا   یوں کرتے ہیں امتحاں کسی کا
خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا   ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
ذرا ہم سے بھی ملتے جایئے گا   کبھی تو اس طرف بھی آیئے گا
تیرے بیٹھے جو ہمیں یاد بھی آیا کوئی کام   ہم نے موقوف اسے وقتِ دگر پر رکھا
رہتے ہیں ساکنانِ قفس منتظر ترے   بادِ صبا ! ادھر بھی گزر گاہ گاہ کر

صنائع کا استعمال لگ بھگ ہر شاعر کرتا ہے۔اپنے کلام کو مزید خوب صورت بنانے کے لئے وہ ان کا استعمال کرتا ہے۔اردو کی غزلیہ شاعری میں صنعت نگاری اس طرح شامل ہوئی کہ وہ غزل کے فن کا لازمی حصہ بن گئی۔اس کی مدد سے شعر میں لفظی و معنوی محاسن پیدا کیے جاتے ہیں۔ مصحفی کی غزلوں میں کم وبیش تمام صنعتیں مل جاتی ہیں۔مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ کریں۔

تماشے کی شکلیں نہاں ہو گئی ہیں   بہاریں بہت یاں خزاں ہوگئی ہیں
بے داد کو دیکھے گا اگر تیری تو گردوں   ہر گز نہ کسی شخص پہ بے داد کرے گا
مہندی ہے کہ قہر ہے خدا کا   ہوتا ہے یہ رنگ کب حنا کا

مصحفی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر فاطمہ بیگم لکھتی ہیں:

''مصحفی کی غزل نہ صرف لطیف زبان، حُسنِ محاورہ، الفاظ کے رکھ رکھاؤ اور دوسرے میلانات کے لحاظ سے ایک دل کش نمونہ ہے، بلکہ اس میں وہ متانت، گھلاوٹ، نرمی اور دل گداختگی پورے طور پر موجود ہے جو غزل کے ترکیبی عناصر میں داخل ہے۔ ان کے اُسلوب میں وہ سادگی ہے جس کے بغیر صحیح معنوں میں غزل نہیں ہوتی۔ وہ ہمہ گیر طبیعت کے مالک تھے۔ انہوں نے اپنے خیالات اور مضامین کے ذریعے اردو غزل کو فروغ دینے میں راست اور بالراست اہم کردار ادا کیا۔''

مجنوں گورکھپوری کے مطابق:

''ان کے محاکات حُسن کاری کی ایک خاص بصیرت لیے ہوئے ہیں۔''

پروفیسر اعجاز حُسین کا کہنا ہے کہ:

''مصحفی کا کمال انشا شباب اور رنگ روپ کو پر لطف طریقے سے بیان کر دینا ہے۔''

اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ:

''میر اور مصحفی ہمارے یہاں سب سے تیز آنکھ والے شاعر ہیں۔''

اور آخر میں مصحفی کا یہ لاجواب شعر ملاحظہ کیجیے:

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

09.05 غزلِ اوّل (۱)

وہی ٹھوکر ہے اور وہی انداز اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز
قصۂ عشق ہے وہ طول و طویل جس کا انجام ہے نہ کچھ آغاز
رازِ دل کس سے کہیے، حیراں ہوں نظر آتا نہیں کوئی ہم راز
مصحفی لکھنؤ میں دلی سے آیا طے کر کے راہِ دُور و دراز
لیکن اس خاک میں بھی اس نے کہیں کچھ نہ دیکھا بہ جز نشیب و فراز

09.06 غزلِ اوّل (۱) کا مجموعی تاثر و تشریح

مجموعی تاثر: اس غزل کے مطالعہ سے معلوم پڑتا ہے کہ غزل کے بیش تر اشعار دہلی اور دہلی کا سفر، لکھنؤ اور لکھنؤ میں بھی سکون و اطمینان نہ حاصل ہونے کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ مصحفی نے دہلی اور لکھنؤ دونوں کے نشیب و فراز اپنی آنکھوں سے دیکھے اس لئے اس غزل میں جہاں کچھ اشعار عشق و عاشقی کے تعلق سے ہیں وہیں گردشِ زمانہ اور حالاتِ روزگار سے بھی متعلّق اشعار پیش کیے گئے ہیں۔ پوری غزل سہلِ ممتنع کے انداز پر لکھی گئی ہے۔ سادگی اور اثر آفرینی کے ساتھ عام زبان کا استعمال اس غزل میں فن کارانہ مہارت کے ساتھ ملتا ہے۔ مختلف اشعار الگ الگ اکائی کے طور پر الگ الگ معانی و مطالب بیان کرتے ہیں۔

غزل کے کئی اشعار میؔر کے انداز پر لکھے گئے ہیں اوراسی طرح اپنے عہد کے حالات کوپیش کرتے ہیں۔جس طرح سے میؔر نے اپنی غزلوں میں دہلی کے حالات کا نقشہ کھینچا ہے، عشق کی مختلف کیفیات کے ساتھ محرومیِ قسمت اور اپنی سخن دانی کا ذکر بھی مصحفؔی نے اس غزل میں پیش کیا ہے۔پوری غزل ایک لے یا ایک مضمون پر نہ ہوکر الگ الگ مفہوم ومعنی پر مبنی ہے۔ہر شعر جداگانہ حیثیت اور معنی لیے ہوئے ہے۔ غزل میں موسیقیت اورغنائیت موجود ہے۔حالانکہ مصحفؔی نے ایسے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جو اب ترک ہو چکے ہیں مگر یہ الفاظ اس وقت کے مزاجِ شاعری کے موافق ہیں۔کل ملاکر مصحفؔی کی یہ غزل ان کی غزل گوئی کی مختلف خوبیوں کوظاہر کرتی ہے۔

شعرِ اول:غزل کا یہ پہلا شعر ہے جومختلف معنوں میں استعمال ہوسکتا ہے۔یہ شعران شعرا سے بھی متعلق ہوسکتا ہے جن سے مصحفؔی کی چشمک رہی اور اکابرانِ حکومتِ وقت کے بھی تعلّق سے ہوسکتا ہے۔ساتھ ہی محبوب کے ہرجائی پن کی غمّازی بھی اس شعر کے ذریعہ ہوسکتی ہے۔ماضی میں گزرے حالات سے روبرو ہوچکے مصحفؔی کہتے ہیں کہ زمانہ بدلا، حالات بدلے تومحسوس کیا کہ شاید تو بھی بدل گیا ہوگا مگر دیکھتا ہوں کہ آج بھی وہی ٹھوکر ہے اور وہی انداز ہے۔چالیں اور فریبی پن جو پہلے تھا، وہ آج بھی ہے۔بہت کچھ بدلا مگر نہ تیرا انداز بدلا اور نہ تو فریب اور مکّاری سے باز آیا۔

شعرِ دوم:عشق کیا ہے؟اس کے متعلّق مصحفؔی کہتے ہیں کہ عشق کی داستان اگر چہ بڑی لمبی چوڑی ہے مگراس میں خاص بات یہ ہوتی ہے کہ طویل ہونے کے باوجود نہ تو اس کے آغاز کا پتہ چلتا ہے اور نہ ہی انجام کے بارے میں کہ آگے کیا ہوگا؟

شعرِ سوم: مصحفؔی کہتے ہیں کہ اپنا رازِ دل کس سے کہیں،کوئی اپنا قریبی رازداں نظر نہیں آتا۔کوئی بھی ایسا نہیں ہے جس پر بھروسہ کیا جاسکے اوراس سے راز ونیاز کی باتیں کی جاسکیں۔کوئی بھی انسان اعتبار کے لائق نہیں رہا۔

شعرِ چہارم: مصحفؔی کہتے ہیں کہ میں بہت بڑی مسافت طے کرکے دہلی سے لکھنؤ آیا ہوں۔

شعرِ آخر: مصحفؔی کہتے ہیں کہ اگر چہ میں بہت بڑی مسافت طے کرکے دہلی سے لکھنؤ آیا ہوں لیکن لکھنؤ کی حالت بھی دہلی جیسی ہے یعنی لکھنؤ میں بھی سکون نہیں ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۹﴾ مصحفؔی کا تعلّق کن دو ادبی اسکولوں سے رہا؟

﴿۱۰﴾ ہندوستان میں تصوّف سے متعلّق صوفیوں کا کیا عقیدہ رہا ہے؟

﴿۱۱﴾ ''پردہ گر درمیاں سے اُٹھ جائے'' کا مصرعِ ثانی ہے؟

﴿۱۲﴾ مصحفؔی کو اپنی زود گوئی سے کیا نقصان ہوا؟

﴿۱۳﴾ اپنی شاعری میں مصحفؔی نے اردو کے کن شعرا کی پیروی کرنے کی کوشش کی؟

﴿۱۴﴾ ''میؔر اور مصحفؔی ہمارے یہاں سب سے تیز آنکھ والے شاعر ہیں'' کس نے کہا؟

﴿۱۵﴾ مہندی ہے کہ ہے قہر خدا کا ☆ ہوتا ہے یہ رنگ کب حنا کا
مذکورہ شعر کس کا ہے؟

09.07 غزلِ دوم (۲)

ناگہ چمن میں جب وہ گل اندام آ گیا — گُل کو شکستِ رنگ کا پیغام آ گیا
سوچے تھا اہلِ جرم سے کس کو کروں میں قتل — اتنے میں اس کو یاد مرا نام آ گیا
افسوس ہے کہ ہم تو رہے مستِ خواب صبح — اور آفتابِ عمر لبِ بام آ گیا
سمجھو خدا کے واسطے پیارے بُرا نہیں — دو دن اگر کسی کے کوئی کام آ گیا
کر قطع کب گیا تیرے کوچے سے مصحفی — گر صبح کو گیا وہیں پھر شام آ گیا

09.08 غزلِ دوم (۲) کا مجموعی تاثر و تشریح

مجموعی تاثر: مصحفی کی یہ غزل دہلوی اندازِ سخن کی نمائندہ غزل ہے۔ دہلوی اندازِ شاعری کی جملہ صفات اس غزل میں موجود ہیں۔ محبوب کا تصوّر اور اس کا ذکر بڑی سادگی اور خوش اُسلوبی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اس غزل میں وہ بانکپن اور شوخی نہیں ہے جو لکھنوی اسکول کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ محبوب کے مختلف انداز کا ذکر نہایت مؤدّبانہ اور تہذیب و شائستگی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ غزل میں آورد اور تصنّع و تکلّف کے بجائے آمد اور روانی کا احساس ہوتا ہے۔ نغمگی کے جادو اور صوتی آہنگ نے غزل کو مزید دل کش بنا دیا ہے۔ اس غزل میں مصحفی کا مخصوص جمالیاتی شعور نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ موسیقیت اور غنائیت کی وجہ سے اس غزل میں ساحرانہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ مصحفی کی غزل گوئی کی اہم صفات نرمی، نازکی، لطافت اور دھیما پن اس غزل میں موجود ہے۔

''اندرونی فضائی کیفیت'' بھی اس غزل میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ بہر حال یہ غزل اپنی معنویت اور حُسن آفرینی کی وجہ سے اردو کی اہم غزلوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔

شعرِ اول: اپنے اس شعر میں مصحفی اپنے محبوب کے بے پناہ حُسن و جمال کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کا محبوب جب اچانک چمن میں آ گیا تو اس کے حُسن و جمال اور خوب صورتی کی وجہ سے چمن کے پھولوں کا رنگ پھیکا پڑ گیا، چمن کی ساری خوب صورتی اور زیبائش ماند پڑ گئی اور انہیں یہ اندازہ ہو گیا کہ چمن میں آنے والے محبوب کے سامنے ان کی کوئی وقعت نہیں ہے اور اس کے سامنے ان کے حُسن و جمال کا رنگ ٹھہرنے والا نہیں ہے۔

شعرِ دوم: اس شعر میں شاعر اپنے محبوب کی قاتلانہ ادا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میرا محبوب اس سوچ اور غور و فکر میں مبتلا تھا کہ اس کی محبت میں گرفتار خطاواروں میں سے وہ اپنی اداؤں اور حُسن و جمال کے ذریعے کس کو سزا کے طور پر قتل کرے کہ ایسے میں اس کو میرا نام یاد آ گیا اور اس نے سزا کے واسطے مجھے ہی منتخب کر لیا۔

شعرِ سوم: اس شعر میں شاعر دنیا کی بے ثباتی، زندگی کی ناپائیداری اور سُست رَوی و غفلت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جس طرح سے انسان رات بھر خواب میں مست رہتا ہے اور جب صبح ہوتی ہے تو جاگتا ہے اور پھر جاگنے پر معلوم ہوتا ہے کہ سب کچھ دھوکا تھا اور وہ سب کچھ جس کو دیکھ کر اس کو حقیقت سمجھ رہا تھا وہ فریب نکلتا ہے۔ اسی طرح سے زندگی کا معاملہ ہے۔ زندگی بھی رات کی مثل دنیاوی خوابوں میں تیزی سے گزرتی جاتی ہے اور پھر خاتمے کا وقت آ جاتا ہے۔ یعنی ہماری خوابِ غفلت میں ہی زندگی کے دِن گزر جاتے ہیں اور زندگی کا سورج خاتمے پر آ جاتا ہے۔ لہٰذا اس سے پہلے کہ زندگی کا سورج غروب ہو ہمیں کچھ نہ کچھ انتظام کر لینا چاہیے۔

شعرِ چہارم: مصحفی کا یہ شعر ان کے خدمتِ خلق کے نظریے اور انسانی ہم دردی کی تائید کرتا ہے۔ شاعر انسانوں کو ایک دوسرے کے کام آنے اور مدد کرنے کی تلقین کر رہا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ دو دِن کی مختصر زندگی میں اگر کوئی لمحہ بھر کے لئے بھی کسی دوسرے پریشان حال کے کام آ گیا تو یہ بڑی بات ہے اور اس کو غنیمت جاننا چاہیے یعنی دوسروں کے ساتھ حُسنِ سلوک کا رویّہ اختیار کرنا چاہیے اور ایک دوسرے کے دُکھ، درد اور غم میں شریک ہونا چاہیے۔

شعرِ آخر: غزل کے مقطع میں شاعر کہتا ہے کہ میں کب تیری گلی، تیرے راستے سے ہٹ کر گیا ہوں۔ میں نے تو تیرے کوچے سے ترکِ تعلّق اختیار ہی نہیں کیا۔ اگر میں صبح کو گیا تو شام تک واپس آ گیا۔ اس میں محاورہ ''صبح کا بھولا شام کو واپس آ گیا'' کا استعمال ہوا ہے۔ یعنی صبح کا بھولا اگر شام کو واپس آ جائے تو اس کو بھولا نہیں کہتے۔ اسی طرح شاعر کہتا ہے کہ اگر میں صبح کا گیا شام کو واپس تیرے کوچے میں آ گیا تو یہ ترکِ تعلّق کا معاملہ نہیں ہے۔

09.09 خلاصہ

مصحفی کا نام شیخ غلام ہمدانی تھا۔ امروہہ کے رہنے والے تھے۔ مصحفی تخلص استعمال کرتے تھے۔ ۱۷۴۸ء میں ضلع مراد آباد کے قصبہ امروہہ کے موضع اکبر پور میں پیدا ہوئے۔ پرورش امروہہ میں ہی ہوئی۔ والد کا نام ولی محمد اور دادا کا نام شیخ درویش محمد تھا۔ مصحفی کو علم حاصل کرنے کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ امروہہ میں ہی ابتدائی تعلیم اردو، عربی اور فارسی میں حاصل کرنے کے بعد حصولِ علم کا یہ شوق انہیں عین جوانی میں دہلی لے آیا۔ مزید عربی و فارسی اور علومِ اسلامیہ کی تعلیم اس عہد کے جیّد علما سے حاصل کی۔ عربی کی خصوصی تعلیم کے لئے لکھنؤ کا بھی رُخ کیا۔ فنِ عروض میں بڑی مہارت حاصل کی۔

جب دہلی میں سیاسی اقتدار کے ساتھ ساتھ دولت اور سکون و اطمینان بھی ناپید ہوئے تو دیگر دہلوی شعرا کی طرح مصحفی نے بھی رختِ سفر باندھا۔ اس وقت اوَدھ، روہیل کھنڈ، فرخ آباد، مرشد آباد، دکن اور ارکاٹ وغیرہ چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے درباروں کو آباد کیے ہوئے تھیں۔ یہ ریاستیں شعرا اور اہلِ علم و فضل کی پناہ گاہیں بھی تھیں۔ چنانچہ میر، سودا اور جرأت و انشا کی طرح مصحفی نے بھی دہلی کو چھوڑ کر اَوَدھ کا رُخ کیا۔ دہلی کی تباہی اور ویرانی کا ذکر ان کی غزلوں اور قصیدوں میں موجود ہے۔ لکھنؤ میں میر محمد نعیم خاں، نواب مہدی علی خاں، مرزا مینڈھو سرسبز، مرزا جعفر، نواب کلب علی خاں بہادر اور مرزا محمد شکوہ وغیرہ کی صحبت حاصل رہی۔

۱۷۹۳ء میں مصحفی انشا کی وساطت سے دربار میں داخل ہو گئے۔ سلیمان شکوہ کے دربار میں ہی مصحفی کی زندگی کا اہم واقعہ پیش آیا اور وہ تھا انشا سے مصحفی کا معرکہ، جو شاعری کی حد سے گزر کر فوج داری تک پہنچ گیا۔ میر حسن جو کہ ایک قادر الکلام شاعر گزرے ہیں اور جن کو آج بھی ان کی مثنوی ''سحر البیان'' کے حوالے سے عظمت و بلندی حاصل ہے، انہوں نے اپنے بیٹے میر خلیق کو مصحفی کی شاگردی میں دے دیا۔

شاعری کی وہ خاص طرز جو خلیق نے مصحفی سے حاصل کی تھی، اپنے بیٹے انیس کے سپرد کر دی جن کو اردو مرثیہ نگاری کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں مصحفی نے اپنا ابتدائی زمانہ رنگین مجلسوں اور شعر خوانی کی پر لطف محفلوں میں گزارا لیکن بعد میں وہ ہمیشہ ذہنی اور نفسیاتی اُلجھن میں مبتلا رہے۔ آخری عمر بڑی عسرت اور تنگ دستی میں بسر ہوئی۔ شاگردوں کی مدد اور غزلوں کی قیمت پر گزر بسر منحصر ہو گئی۔ اس کے علاوہ معاصرین سے چشمک اور ان سے مقابلہ، کبھی ان کی شہرت اور کبھی قبولِ عام کا اعتراف اور کبھی ان کی ہم رنگی میں ان سے آگے نکل جانے کا دعویٰ، کبھی شواہد کی بِنا پر ان کی تضحیک اور ہجو۔ غرض طرح طرح کی کیفیات سے وہ دوچار رہے۔

سوؔدا کا رنگ دِلّی اور لکھنؤ دونوں میں یکساں تھا اور مصحفیؔ اس کو اختیار کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ دردؔ و میرؔ کے انداز پر بھی انہوں نے شعر کہنے چاہے مگر ان سب میں پوری طرح کامیاب نہ ہو سکے۔ ذہنی سطح پر وہ اپنے معاصرین میں اپنے علم و فضل اور فنّی لیاقت کے اعتبار سے کسی کو اپنا مقابل تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ ہوتے تھے۔ انہیں اردو سے قطعِ نظر اپنی فارسی نظم و نثر پر بھی بڑا ناز تھا اور کم از کم اس اعتبار سے وہ خود کو میرؔ و سوداؔ، دردؔ اور دوسرے معاصرین سے ممتاز سمجھتے تھے۔ وہ قدر دانی سے محروم رہے اس لئے دل کی بھڑاس نکالنے کے لئے انہوں نے تعلّی کا راستہ اختیار کیا۔

مصحفیؔ نے اردو غزلیات کے آٹھ مکمّل دیوان اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ نواں دیوان قصائد پر مشتمل ہے۔ ایک دیوان مشقِ سخن کے ابتدائی زمانے میں دِلّی میں چوری ہو گیا تھا۔ اگر اس کو بھی شامل کر لیا جائے تو اردو کے ان دواوین کی مجموعی تعداد دَس ہو جاتی ہے۔ فارسی کے تین دیوان، شعرائے فارسی و اردو کے تین تذکرے، عقدِ ثریّا، تذکرۂ ہندی گویاں اور ریاض الفصحا، چھوٹی بڑی مثنویاں، مختلف علمی موضوعات سے متعلّق دو تین رسالے اور ایک خود نوشت اس کے علاوہ ہیں۔ کثیر الجہات تصانیف کی طرح مصحفیؔ کے شاگردوں کی بھی ایک بڑی تعداد ہے۔ جو کہ سوا سَو کے قریب پہنچ جاتی ہے یعنی مصحفیؔ استادی میں میرؔ و سوداؔ سے بھی آگے نکل گئے۔ ان کے شاگردوں میں بہت سے ایسے تھے جو نام وَر استاد کی حیثیت سے مشہور ہوئے بلکہ مسلم الثبوت استاد قرار پائے۔ یعنی آتشؔ، خلیقؔ، اسیرؔ، امیر مینائیؔ، ضمیرؔ اور دیا شنکر نسیمؔ وغیرہ۔ مصحفیؔ کا انتقال ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۴ء کو لکھنؤ میں ہوا۔

09.10 فرہنگ

آسودہ	:	مطمئن، خوش حال	عسرت	:	غریبی، مفلسی
اسقاط	:	گرانا	عناصر	:	عنصر کی جمع، اصلی اجزا
بے ثباتی	:	ناپائیداری، کمزوری	عنقا	:	فرضی پرندہ، نایاب شے، بے نظیر چیز
پرِ کُلہ	:	(کُلاہ کا مخفف) تاجِ شاہی	قادر الکلام	:	کلام پر قابو اور قدرت رکھنے والا
تضحیک	:	ہنسی اُڑانا، ذلّت، رسوائی	قرمزی	:	بیر بہوٹی کے مانند
تعلّی	:	بڑائی، ڈینگیں مارنا	قلب	:	دل
جزوی	:	بہت تھوڑی سی، کچھ، چند	مبہم	:	مشکوک، جس کا مطلب صاف نہ ہو
جیّد	:	زبردست، کھرا، خالص	محرمِ راز	:	راز سے آگاہ، رازدار
رائیگاں	:	بے کار	مسلم الثبوت	:	جو ثبوت کا محتاج نہ ہو، مانا ہوا
رعایتِ لفظی	:	ایک قسم کی تحریر جس میں الفاظ تشبیہات اور استعارے پہلے لفظ کی مناسبت سے آتے ہیں	مصوّری	:	تصویریں بنانا
			معاش	:	روزی، وہ شے جس سے بسر اوقات کی جائے
رعنائی	:	خوش خرامی، وضع داری	معاصرین	:	ہم زمانہ لوگ

رُموز	:	رمز کی جمع، اشارہ، راز	مماثلت	:	مشابہت، کسی کی طرح ہونا
سخن پرداز	:	شاعر، ادیب	ناساز	:	مخالف، ناموافق
سقنی	:	پانی بھرنے والی عورت	نشیب وفراز	:	اُتار چڑھاؤ، اُوپر نیچے
صدمہ	:	غم	نشیمن	:	مسکن، آشیانہ
صنعت گری	:	کاری گری، ہنرمندی	نفاست پسندی	:	صفائی پسندی، پاکیزگی
طالع	:	ستارے، مقدر	نیاز	:	انکسار، عاجزی، اظہارِ محبت
طرح	:	مصرع جو مشاعرے میں غزل کہنے کے لئے بحر، ردیف اور قافیہ بنانے کی خاطر مقرر کرتے ہیں	وساطت	:	وسیلہ، ذریعہ
			ہجو	:	بدگوئی، نظم میں کسی کی برائی کرنا
			ہمہ رنگی	:	جملہ رنگ، تمام خصوصیات
عبوری	:	وقتی، ہنگامی			

09.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ مصحفی کی پہلی غزل کا مجموعی تاثر بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ مصحفی کی تصانیف کے بارے میں بتلائیے۔

سوال نمبر۳ مصحفی کی دوسری غزل کے پہلے شعر کی تشریح کیجیے۔

سوال نمبر۴ مصحفی کی خانگی زندگی کے بارے میں اپنی معلومات فراہم کیجیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ مصحفی کی غزل گوئی پر تبصرہ کیجیے۔

سوال نمبر۲ حیاتِ مصحفی کے مختلف گوشوں کو اُجاگر کیجیے۔

سوال نمبر۳ مصحفی کے ادبی معرکوں کے بارے میں تفصیل سے بیان کیجیے۔

سوال نمبر۴ شاملِ نصاب مصحفی کی پہلی غزل کی تشریح اپنے الفاظ میں کیجیے۔

09.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ مصحفی حیات وکلام از افسر صدیقی امروہوی

۲۔ میر و مصحفی از ڈاکٹر حنیف نقوی

۳۔ اُردو کے ادبی معرکے از ڈاکٹر محمد یعقوب عامر

۴۔ ریاض الفصحا (تذکرہ) از مصحفی

۵۔ ماہنامہ ''نگار'' لکھنؤ (مصحفی نمبر) جنوری فروری ۱۹۳۹ء

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ضلع مرادآباد کے قصبہ امروہہ کے موضع اکبر پور

﴿۲﴾ تقریباً بارہ سال

﴿۳﴾ خواجہ میر دردؔ

﴿۴﴾ انشاؔ کی

﴿۵﴾ انشاؔ کی

﴿۶﴾ نواب آصف الدّولہ

﴿۷﴾ تین اہم ادبی معرکے

﴿۸﴾ مصحفیؔ کے

﴿۹﴾ دہلی اسکول ولکھنؤ اسکول

﴿۱۰﴾ ہمہ اوست یا ہمہ از وست

﴿۱۱﴾ اک جہاں چشم و جاں سے اُٹھ جائے

﴿۱۲﴾ ان کو اپنے کلام پر غور و فکر اور نظرِ ثانی کرنے کا موقع نہ ملا، جس کی وجہ سے کلام میں ناہمواری پیدا ہوگئی۔

﴿۱۳﴾ میرؔ، سوداؔ اور جرأتؔ و انشاؔ

﴿۱۴﴾ شمس الرّحمٰن فاروقی

﴿۱۵﴾ مصحفیؔ کا

اکائی 10 : شیخ امام بخش ناسخ

ساخت :

10.01 : اغراض ومقاصد
10.02 : تمہید
10.03 : شیخ امام بخش ناسخ کے حالاتِ زندگی
10.04 : شیخ امام بخش ناسخ کی شاعرانہ خصوصیات
10.05 : غزلِ اوّل (۱)
10.06 : غزلِ اوّل (۱) کی تشریح
10.07 : غزلِ دوم (۲)
10.08 : غزلِ دوم (۲) کی تشریح
10.09 : خلاصہ
10.10 : فرہنگ
10.11 : سوالات
10.12 : حوالہ جاتی کتب

10.01 اغراض ومقاصد

یہ اکائی دبستانِ لکھنؤ کے نام وَر شاعر شیخ امام بخش ناسخ کی حیات وشاعری پر مبنی ہے۔ناسخ کے بغیر اردو شاعری کی تاریخ نامکمّل ہے۔ناسخ ہی وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اردو زبان اور غزل کو الگ الگ کیا۔اس سے پہلے ان دونوں کو ریختہ کہا جاتا تھا۔اس کے ساتھ ہی انہوں نے اصلاحِ زبان کی طرف غالباً سب سے پہلے توجہ کی۔انہوں نے وہ تمام الفاظ اردو غزل سے باہر کردیے جو ہندی، سنسکرت اور پراکرتوں سے آئے تھے،ان کی جگہ انہوں نے عربی اور فارسی کے شیریں الفاظ داخل کیے۔اس لحاظ سے ناسخ کی حیات وشاعری کا مطالعہ بہت اہم ہے۔

10.02 تمہید

اس اکائی میں آپ کو دبستانِ لکھنؤ کے نام وَر شاعر شیخ امام بخش ناسخ کی حالاتِ زندگی اوران کی شاعری کے بارے میں تفصیل سے بتایا جائے گا۔ساتھ ہی شیخ امام بخش ناسخ کی دوغزلوں کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ان غزلوں کا مجموعی تاثر اور تشریح بھی ساتھ ساتھ پیش کی جائے گی۔اکائی کے آخر میں ایک فرہنگ بھی دی جائے گی جس کے ذریعے آپ مشکل الفاظ کے معانی آسانی سے سمجھ سکیں گے۔اس

اکائی کے مطالعے کے بعد آپ سے توقع کی جاتی ہے کہ آپ ناسخ کی زندگی کی مختلف جہات اور ان کی شاعرانہ خصوصیات سے بخوبی واقف ہو جائیں گے۔

10.03 شیخ امام بخش ناسخ کے حالاتِ زندگی

دبستانِ لکھنو میں شیخ امام بخش ناسخ کا ایک اہم مقام ہے۔ ناسخ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اصلاحِ زبان کی طرف توجہ کی۔ رام بابو سکسینہ نے ناسخ کو طرزِ لکھنوی کا موجد قرار دیا ہے۔ ناسخ کی تاریخِ پیدائش کے بارے میں اختلاف ہے۔ خاندانی حالات بھی صحیح طور سے معلوم نہیں۔

تذکروں میں آیا ہے کہ ناسخ کے والد نے ایک دولت مند سوداگر خدا بخش خیمہ دوز (جولا ولد تھا) کو گود دے دیا تھا۔ خدا بخش نے ناسخ کی پرورش اپنے حقیقی بیٹے کی طرح کی اور تعلیم و تربیت کا معقول انتظام کیا۔ جب خدا بخش کا انتقال ہو گیا تو ان کے بھائیوں نے وراثت کا دعویٰ کیا اور ناسخ کو ایک غلام بتایا۔ اسی طرح ان کے بدنیت چچا نے انہیں زہر دے کر مارنے کی بھی کوشش کی۔ ناسخ کو بیسنی روٹی پر گھی لگا کر کھانے کا بہت شوق تھا، اسی روٹی میں زہر ملا کر ان کے چچا نے دیا لیکن انہیں کسی سبب سے معلوم ہو گیا۔ دوستوں کو بلا کر روٹی ایک کُتّے کو دی جس سے یہ ثابت ہوا کہ روٹی میں زہر تھا۔ ان کی وراثت کا جھگڑا عدالتِ شاہی تک پہنچا، جہاں ناسخ کے حق میں ہی فیصلہ سنایا گیا۔

انہوں نے اس واقعے کو چند رباعیوں میں بیان کیا ہے مثلاً:

مشہور ہے گرچہ افترائے اعمام — پر کرتے نہیں غور خواص و عوام
وارث ہونا دلیلِ فرزندی ہے — میراث پاسکا کبھی کوئی غلام
کہتے رہے اعمام عداوت سے غلام — میراثِ پدر پائی مگر میں نے تمام
اس دعویِ باطل سے ستم گاروں کو — حاصل یہ ہوا کر گئے مجھ کو بدنام

ناسخ نے عربی اور فارسی کی تعلیم حافظ وارث علی لکھنوی اور علمائے فرنگی محل سے حاصل کی۔ شعر کہنا تو انہوں نے کم سنی میں ہی شروع کر دیا تھا لیکن اصلاح کسی سے نہیں لیتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ میر تقی میرؔ کے پاس اصلاح کے لئے گئے لیکن انہوں نے اصلاح دینے سے انکار کر دیا۔ بعض کا خیال ہے کہ وہ مصحفی کے شاگرد تھے جب کہ یہ درست نہیں ہے۔

اس سلسلے میں محمد حسین آزادؔ آبِ حیات میں مولانا رنگی کے حوالے سے رقم طراز ہیں۔

''شاعری میں کسی کے شاگرد نہیں تھے۔ مگر ابتدا سے شعر کا عشق تھا، (مولانا رنگی) فرماتے ہیں، مجھ سے خود شیخ صاحب نے آغازِ شاعری کا حال نقل فرمایا کہ میر تقی میرؔ مرحوم ابھی زندہ تھے، جو مجھے ذوقِ سخن نے بے اختیار کیا۔ ایک دن اغیار کی نظر سے بچا کر کئی غزلیں لے گیا۔ انہوں نے اصلاح نہ دی۔ دل میں شکستہ ہو کر چلا آیا اور کہا، میرؔ صاحب بھی آخر آدمی ہیں، فرشتہ تو نہیں۔ اپنے کلام کو آپ ہی اصلاح دوں گا۔ چنانچہ کہتا تھا اور رکھ چھوڑتا تھا۔ چند روز کے بعد پھر دیکھتا جو سمجھ میں آتا اصلاح کرتا اور رکھ دیتا۔ کچھ عرصے کے بعد پھر فرصت میں نظرِ ثانی کرتا اور بتاتا۔ غرض مشق کا سلسلہ جاری تھا لیکن کسی کو سناتا نہ تھا۔ جب تک خوب اطمینان نہ ہوا، مشاعرے میں غزل نہ پڑھی نہ کسی کو سنائی۔''

یہ درست ہے کہ ناسخ نے کسی سے اصلاح نہ لی۔انہوں نے مشقِ سخن کو جاری رکھا اور پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ بہت سے شعرا نے ان سے اصلاح لی۔جن میں مرزا محمد رضا برق، امداد علی بحر، مرزا مہدی حسن خاں آباد، میر علی اوسط رشک، مرزا حاتم علی مہر اور سید اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ناسخ کو بچپن سے ہی ورزش کا شوق تھا۔ان کی قد وقامت خوب تھی۔لوگ اُنہیں پہلوان کہتے تھے۔بعد میں شعرا نے پہلوانِ سخن بھی کہا۔جس طرح انہیں شاعری سے لگاؤ تھا اسی طرح ورزش سے بھی بہت لگاؤ تھا۔جب وہ کسی نوجوان کو ورزش کرتے دیکھتے تو بہت خوش ہوتے اور اس کی حوصلہ افزائی کرتے۔دن رات میں ایک مرتبہ ظہر کے وقت کھانا کھاتے تھے جو پانچ سیر کے برابر ہوتا تھا۔کھانے میں معمولی دیری ہو جاتی تو بگڑ جاتے۔اس سلسلے میں محمد حسین آزاد ایک لطیفہ بیان کرتے ہیں۔

> ''آغا کلبِ حسین خاں مرحوم انہیں اکثر بلایا کرتے تھے اور مہینوں مہمان رکھتے تھے۔ان سے بھی فقط ذوقِ شعر کا تعلّق نہ تھا، وہ بھی ایک شہ زور، شاہ سوار اور ورزشی جوان تھے۔سامانِ امیرانہ اور مزاجِ دوستانہ رکھتے تھے۔چنانچہ ایک موقع پر کہ آغا صاحب سوارم سرحد نوابی پر تحصیل دار ہو کر آئے۔شیخ صاحب کو بُلا وا بھیجا کہ چند روز سبز و صحرا کی سیر سے طبیعت کو سیراب فرمایئے۔ایک دن بعض اقسام کے کھانے خاص شیخ صاحب کی نیت سے پکوائے تھے، اس لئے وقت معمولی سے کچھ دیر ہو گئی۔شیخ صاحب نے دیکھا کہ حرم سرا کی ڈیوڑھی سے نوکر اپنے اپنے کھانے لے کر نکلے۔بلا کر پوچھا کہ یہ کس کے لئے ہے؟ عرض کی، ہمارا کھانا ہے۔فرمایا ادھر لاؤ۔ان میں ۴/۵ کا کھانا سامنے رکھوالیا۔چاٹ پونچھ کر باسن حوالے کیے اور کہا کہ ہمارا آئے گا تو تم کھالینا۔آغا صاحب کو خبر جا پہنچی۔اتنے میں وہ آئے، یہاں کام ختم ہو چکا تھا۔''

ناسخ نے کبھی کسی کی نوکری نہیں کی اور نہ ہی کسی کی شان میں قصیدہ کہا۔جب غازی الدین حیدر نے چاہا کہ ناسخ ان کی شان میں کہیں اور دربار سے منسلک ہو جائیں تو وہ انہیں ''ملک الشعرا'' کا خطاب عطا کریں گے تو ناسخ نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ ان سے خطاب لے کر کیا کروں گا؟ کیا انہیں شاہانِ دہلی جیسا مرتبہ حاصل ہے؟ اس وجہ سے انہیں لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔وہ لکھنؤ سے الٰہ آباد گئے۔یہاں انہیں سلطنتِ حیدر آباد کے دیوان راجہ چندو لال نے ۱۲/ ہزار روپے بھیجے اور کہا آپ دکن چلے آئیں، حسبِ مراتب قدر و منزلت کی جائے گی لیکن وطن کی محبت نے انہیں اتنی دور جانے نہیں دیا۔غازی الدین حیدر کی وفات کے بعد وہ لکھنؤ واپس آ گئے۔انہیں دوبارہ پھر لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔جب حکیم مہدی کو عروج حاصل ہوا۔کیوں کہ حکیم مہدی کے زوال پر انہوں نے ایک ہجو کہی تھی جس کی وجہ سے ان میں دشمنی ہو گئی تھی۔وہ لکھنو سے کان پور ہوتے ہوئے الٰہ آباد پہنچے جہاں وہ شاہ ابوالعالی کے مہمان ہوئے۔وہیں سے انہوں نے بنارس اور عظیم آباد کا سفر کیا مگر دل نہ لگا۔حکیم مہدی کے انتقال کے بعد فوراً لکھنو واپس آ گئے۔اب ان کی عمر بھی ایسی نہیں رہی تھی کہ اور سفر کرتے۔کچھ برس گزارنے کے بعد ۱۸۳۸ء میں لکھنؤ میں انتقال ہوا۔ان کی وفات پر ان کے شاگرد میر علی اوسط رشک نے تاریخ کہی:

ولا شعر گوئی اُٹھی لکھنؤ سے

ناسخ کے تین دیوان ہیں۔ایک دیوان کا نام ''دفترِ پریشاں'' ہے جو زیادہ مشہور ہوا۔اس کے علاوہ ایک مثنوی ''نظمِ سراج'' اور ایک ''مولود شریف'' ان کی یادگار ہیں۔

10.04 شیخ امام بخش ناسخ کی شاعرانہ خصوصیات

شیخ امام بخش ناسخ کو دبستانِ لکھنؤ کا بانی کہا جاتا ہے۔ یہ کہنا درست بھی ہے کیوں کہ ناسخ ہی وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے دہلی اور لکھنؤ کے فرق اور امتیازات کو سب سے پہلے متعیّن کیا۔ ناسخ نے لکھنؤ کی زبان ومحاورے کو ایک نیا رنگ عطا کیا۔ انہوں نے اس کے اُصول وقواعد مرتب کیے اور انہیں نہ صرف اپنی شاعری میں ملحوظ رکھا بلکہ ان کے شاگردوں نے بھی اسے آگے بڑھایا۔ ناسخ کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے اصلاحِ زبان کی طرف توجّہ کی۔

لکھنو کی دبستانِ شاعری میں ابواللیث صدیقی، امداد امام اثر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''اگر جنابِ شیخ کو اصلاحِ زبان کی طرف توجہ نہ ہوتی تو زبانِ حال کی صورت پیدا نہ ہوتی۔ ناسخ سے پہلے اردو زبان اور غزل دونوں کو ریختہ کہتے تھے۔ ناسخ نے غالباً سب سے پہلے زبان اور غزل کو علیحدہ علیحدہ اُردو اور غزل کے نام سے رواج دیا۔ سنسکرت کے ثقیل الفاظ اور پرانے ہندی محاورات نکال کر ان کی جگہ عربی وفارسی الفاظ داخل کیے اور بندش میں بھی اساتذۂ فارسی کے نمونوں سے فائدہ اُٹھا کر غزل کی زمینوں میں تصرّف کیا اور موضوع کے اعتبار سے اس میں وسعت پیدا کی۔ غزل میں عاشقانہ جذبات کے علاوہ دوسرے مضامین ادا کرنے کی تذکیر وتانیث کے قواعد مرتب کیے، ردیف اور قوافی کے اصول بنائے۔ ان تمام اُمور کو ملحوظ رکھیں تو ناسخ کو شعرائے لکھنؤ کا استاد کہنا بے جا نہیں ہے۔''

ناسخ کی اصلاحِ زبان کی اس تحریک نے نہ صرف لکھنؤ بلکہ دہلی کے غزل گو شعرا کو بھی متاثر کیا۔ اس تحریک سے اردو غزل کو بہت فائدہ پہنچا۔ اس غزل سے ایک نیا آہنگ پیدا ہوا۔ ناسخ زبان، محاورے اور صنائع کے لحاظ سے تو بہت بڑے شاعر ہیں لیکن وہ سوز وگداز جو غزل کی جان مانا جاتا ہے، ان کے یہاں بہت کم ہے۔ ناسخ نے مضمون آفرینی کے بجائے نازک خیالی اور شوکتِ الفاظ پر بہت دھیان دیا ہے۔

اس سلسلے میں محمد حسین آزاد رقم طراز ہیں۔

''غزلوں میں شوکتِ الفاظ اور بلند پروازی اور نازک خیالی بہت ہے اور تاثیر کم۔ صائب کی تشبیہ وتمثیل کو اپنی صنعت میں ترکیب دے کر ایسی دست کاری اور مینا کاری فرمائی کہ بعض موقع پر بیدلؔ اور ناصرؔ علی کی حد میں جا پڑے اور اردو میں وہ اس سے صاحبِ طرز قرار پائے۔ انہیں ناسخ کہنا بجا ہے کیوں کہ طرزِ قدیم کو نسخ کیا، جس کا خود انہیں فخر تھا۔''

کچھ اشعار ملاحظہ ہوں جن سے نازک خیالی اور شوکتِ الفاظ کی نشان دہی ہوتی ہے۔ مثلاً:

اے اَجل ایک دن آخر تجھے آنا ہے ولے — آج آتی شبِ فرقت میں تو احساں ہوتا

اس رشکِ گُل کے جاتے ہی بس آ گئی خزاں — ہر گُل بھی ساتھ بو کے، چمن سے نکل گیا

ہر ہر قدم پہ پھوٹتے جاتے ہیں آبلے — نقشِ قدم میں طور ہے چشم پر آب کا

باندھتے ہیں اپنے دل میں زلفِ جاناں کا خیال — اس طرح زنجیر پہناتے ہیں دیوانے کو ہم

اس نازک خیالی اور زبان کی بلند پروازی نے جب سہلِ ممتنع کا اُسلوب اختیار کیا تو وہ اشعار وجود میں آئے جو آج کے دَور میں اکثر ضرب المثل کا درجہ رکھتے ہیں۔

جان ہم تجھ پہ دیا کرتے ہیں نام تیرا ہی لیا کرتے ہیں
زندگی زندہ دِلی کا ہے نام مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں
تونے مہجور کر دیا ہم کو سخت رنجور کر دیا ہم کو
دل بنا عاشقی میں خود مختار اور مجبور کر دیا ہم کو
وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ہائے میں کیا کروں، کہاں جاؤں

غزل کا اہم جزو عشق ہے۔خواہ وہ حقیقی ہو یا مجازی، ہر طرح سے غزل کی جان ہے۔ناسخ کے یہاں عشقِ مجازی نظر آتا ہے۔اُنہوں نے جو غزلوں میں عشقیہ مضامین باندھے ہیں ان سے ایسا لگتا ہے کہ ان کا محبوب ان سے ہمیشہ خفا رہتا ہے اور وہ اسے بار بار چھیڑتے ہیں۔

مثال کے طور پر چند اشعار دیکھیں:

لایا وہ ساتھ غیر کو میرے جنازے پر شعلہ سا ایک جیبِ کفن سے نکل گیا
کیا مگس بیٹھے بھلا اس شعلہ رُو کے جسم پر اپنے داغوں سے جلا دیتے ہیں پروانے کو ہم
بوسہ مانگا جو دہن کا تو وہ کیا کہنے لگے تو بھی مانندِ دہن اب کہیں ناپیدا ہو
کرے وہ ذکرِ خدا اے صنم بھلا کس وقت جسے کہ آٹھ پہر تیرے نام کی رَٹ ہو

شعرائے لکھنؤ نے غزل میں صنائع وبدائع پر بہت زیادہ محنت کی ہے۔خاص طور پر تشبیہات میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ناسخ کے یہاں تشبیہات کا استعمال کثرت سے ملتا ہے لیکن نادر تشبیہات کم اور خیالی تشبیہات زیادہ ہیں۔

چند مثالیں دیکھیں:

مرا سینہ ہے مشرق، آفتابِ داغِ ہجراں کا طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا
قدح لیے ہوئے گُل مثلِ بادہ خوار آیا خزاں چمن سے گئی، موسمِ بہار آیا
اپنے ہونٹوں سے جو اک بار لگا لیتا وہ ہے یقیں ساغرِ مَے چشمۂ حیواں ہوتا

ناسخ کی غزلوں میں تشبیہات کے ساتھ ساتھ تمثیل کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں۔تمثیل ایک ایسا فن ہے جس کے ذریعے ان اشیا کی تصویر بنائی جاتی ہے جن کی تصویر بنانا ناممکن ہے جیسے ہوا اور یاد وغیرہ۔اس کے علاوہ شاعر اس فن کے ذریعہ ان اشیا کو قوّتِ گویائی عطا کرتا ہے جن کی زبان نہیں ہوتی جیسے پھول، جام، بُت اور پتھر وغیرہ۔تمثیل سے شعر میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

ناسخ کے کلام سے چند مثالیں دیکھیے:

تیرے آگے کہتے ہیں گُل کھول کر بازوئے برگ گلشنِ عالم سے ہیں تیّار اُڑ جانے کو ہم
چوٹ دل کو جو لگے آہِ رسا پیدا ہو صدمہ شیشے کو جو پہنچے توصدا پیدا ہو
گُل تجھے دیکھ کے گلشن میں کہیں عمر دراز شاخ کے بدلے وہیں دستِ دعا پیدا ہو

ناسخ شعر میں ظاہری آرائش کے قائل ہیں۔ وہ تشبیہ اور تمثیل کے ذریعہ کلام میں گرمی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کی نازک خیالی کلام کو اور نازک بنا دیتی ہے۔ محمد حسین آزاد اور رام بابو سکسینہ ناسخ کی اِنہی خصوصیات کی بنیاد پر ان کی غزلوں میں بیدلؔ کا رنگ بتاتے ہیں کہ ان کا سارا زور زبان کی صفائی پر ہے۔ ان کی یہی محنت ان کے بعد آنے والے شعرا کے لئے مفید ثابت ہوئی۔

10.05 غزلِ اوّل (۱)

لبریز اس کے ہاتھ میں ساغر شراب کا بنتا ہے عکسِ رُخ سے کٹورا گلاب کا
دیکھا جو دوپہر کو جلال آفتاب کا آیا وہیں خیال کسی کے نقاب کا
اُمید موت آنے کی تو کس کو ہے ولے آنا شبِ فراق میں مشکل ہے خواب کا
ہم زائرانِ ساقیِ کوثر ہیں واعظا! کشتی ایاغ کی ہو تو دریا شراب کا
ناسخؔ شراب پی شبِ تاریک ہے تو کیا محتاج آفتاب نہیں ماہتاب کا

10.06 غزلِ اوّل (۱) کی تشریح

شعرِ اوّل: یہ شعر امیجری کی عمدہ مثال ہے۔ ناسخ کہتے ہیں کہ محبوب نے شراب سے بھرے ہوئے جام کو اس طرح سے پکڑ رکھا ہے کہ اس کا عکس کٹورے کے مانند نظر آتا ہے۔

شعرِ دوم: ناسخ کہتے ہیں کہ دوپہر کے سورج کا جب جلال دیکھا تو محبوب کے نقاب کی یاد آ گئی۔ جس میں ان کے محبوب کا چہرہ پوشیدہ رہتا تھا۔ ان کے خیال میں سورج کا جلال اور محبوب کے چہرے کی تاب ایک ہے۔ ناسخ نے اس شعر میں ''کسی کے نقاب کا'' کہہ کر ''تجاہلِ عارفانہ'' کی صنعت پیدا کر دی ہے۔

شعرِ سوم: ناسخ اس شعر میں یہ کہتے ہیں کہ شبِ فراق میں خواب تک کا آنا تو مشکل ہے موت کیا آئے گی؟

شعرِ چہارم: ناسخ کہتے ہیں کہ اے واعظ! ہم زائرانِ ساقیِ کوثر ہیں، وہ کوثر جو شراب کا دریا ہے اور جس کی کشتی جام کی مانند ہے۔

شعرِ آخر: ناسخ کہتے ہیں کہ شراب پیو، اندھیری رات ہے تو کیا ہوا، سورج چاند کا محتاج نہیں۔

10.07 غزلِ دوم (۲)

کوئی غارت گر نہیں دیوانوں کے اسباب کا خانۂ زنجیر کو کچھ غم نہیں سیلاب کا
ساقیا ! لا جامِ مَے در پیش ہے جنگِ سخن ہے بجا تیغِ زباں پر آج ہونا آب کا
مَے کشی کر ، تا نہ بربادی تنِ خاکی کی ہو خاک کو اُڑنے نہیں دیتا چھڑکنا آب کا
رہتی ہے یہ روشنی میرے سیہ خانوں سے دُور تن رہا ہو شامیانہ چادرِ مہتاب کا
جورِ اعدا پر بھی کر سکتا نہیں ترکِ وطن دھیان آتا ہے جو ناسخ فرقتِ احباب کا

10.08 غزلِ دوم (۲) کی تشریح

شعرِ اول: ناسخ کہتے ہیں کہ دیوانوں کے اسباب کا کوئی لٹیرا نہیں ہے کیوں کہ دیوانوں کے پاس ایسا کوئی سامان نہیں ہوتا جو لوٹا جا سکے۔اسی طرح خانۂ زنجیر کو سیلاب کا غم نہیں ہوتا۔

شعرِ دوم: اس شعر میں جنگِ سخن کی مناسبت سے تیغِ زباں کا استعمال ہوا ہے۔مضمون یہ ہے کہ اے ساقی! مجھے شراب کا پیالہ دے کیوں کہ آج جنگِ سخن درپیش ہے۔اس لئے زبان جو تیغ (تلوار) کی مانند چلتی ہے اس پر پانی کا ہونا بہت ضروری ہے۔

شعرِ سوم: ناسخ کہتے ہیں کہ مَے کشی کرنے سے تنِ خاکی (جسم) کی بربادی نہیں ہوتی کیوں کہ خاک پر پانی چھڑکنے سے خاک نہیں اُڑتی ہے۔

شعرِ چہارم: ناسخ کہتے ہیں کہ ہر روشنی میرے اندھیرے گھر سے دور رہتی ہے۔بھلے ہی مہتاب کی چادر کا شامیانہ تن رہا ہو مگر میرے گھر میں اندھیرے کا راج ہی رہے گا۔

شعرِ آخر: ناسخ اپنے مقطع میں کہتے ہیں کہ میں دشمنوں کی ایذا رسانی کے باوجود وطن نہیں چھوڑ سکتا کیوں کہ جب مجھے دوستوں کی جدائی کا خیال آتا ہے تو دل بے چین ہو جاتا ہے۔

10.09 خلاصہ

اس اکائی میں شیخ امام بخش ناسخ کے حالاتِ زندگی کو مفصّل بیان کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ ان کی غزل گوئی پر مفصّل بحث کی گئی ہے۔ان کی غزل گوئی کو سمجھنے کے لئے ناقدین کی رائے سے بھی بحث کی گئی ہے۔نازک خیالی اور زبان کی صفائی سے ان کے اُسلوب کی شناخت قائم ہوتی ہے۔انہوں نے اپنے کلام میں صنائع و بدائع کا استعمال خوب کیا ہے مگر خوب تر نہیں کیا ہے۔اس کے باوجود ناسخ نے دبستانِ لکھنؤ کو جو کچھ عطا کیا ہے وہ ان کے ہم عصروں اور ان کے بعد آنے والے شعرا کو ملتا رہا۔

10.10 فرہنگ

اِفترا	تہمت، بہتان	قدح	پیالہ
باطل	غلط، ناحق	متعیّن	مقرّر کیا ہوا
حسبِ مراتب	مرتبے کے مطابق	مُرَتَّب	ترتیب دیا ہوا
دہن	منہ	مگس	شہد کی مکھی
سہلِ ممتنع	آسان لب و لہجے میں کہا گیا کلام	ملحوظ	لحاظ کیا گیا، خیال کیا گیا
ضرب المثل	کہاوت	منسلک	شامل

10.11 سوالات

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : ناسخ کے حالاتِ زندگی کا مفصل جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۲ : ناسخ کی غزلوں کے اہم پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیجیے۔

سوال نمبر۳ : ناسخ کی غزل گوئی کی فنی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : ناسخ نے غازی الدین حیدر کی پیش کش کا کیا جواب دیا اور اس کا کیا انجام ہوا؟

سوال نمبر۲ : راجا چندو لال نے ناسخ کی کیا مدد کی اور کیا مشورہ دیا؟

سوال نمبر۳ : ناسخ کی وفات کب اور کہاں ہوئی؟ نیز رشک نے کون سا تاریخی مصرع کہا؟

10.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ آبِ حیات از محمد حسین آزاد

۲۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

۳۔ دیوانِ ناسخ از امام بخش ناسخ

اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

Teenpani Bypass Road, Behind Transport Nagar

Haldwani - 263 139, Nainital (Uttrakhand)

Phone: 05946-261122, 261123 Fax No.: 05946-264232

www.uou.ac.in email: info@uou.ac.in

Toll Free No: 1800 180 4025

MAUL-501-1(003894)