BAUR401CCT

شعری اصناف

(حصہ اول)

(غزل، نظم، رباعی)

بی۔اے۔(چوتھا سمسٹر)

اردو (چوتھا پرچہ)

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

حیدرآباد، تلنگانہ، بھارت-500032

© Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad

Course: Sheri Asnaaf [Hissa Awwal]

ISBN: 978-93-95203-68-5

First Edition: June 2023

Publisher	:	Registrar, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad
Publication	:	2023
Copies	:	7000
Price	:	280/- (The price of the book is included in admission fee of distance mode students.)
Copy Editing	:	Dr. Md. Nehal Afroz, DDE, MANUU, Hyderabad
Title Page	:	Dr. Mohd Akmal Khan, DDE, MANUU, Hyderabad
Printer	:	Karshak Art Printers, Hyderabad

شعری اصناف [حصہ اول]

(غزل،نظم،رباعی)

Sheri Asnaaf [Hissa Awwal]

(Ghazal, Nazm, Rubai)

On behalf of the Registrar, Published by:

Directorate of Distance Education

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), Bharat

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

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

© All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronically or mechanically, including photocopying, recording or any information storage or retrieval system, without prior permission from the publisher (registrar@manuu.edu.in)

مدیر

ڈاکٹر ارشاد احمد

اسسٹنٹ پروفیسر

نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد

مجلسِ اِدارت

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس

سابق صدر، شعبۂ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

پروفیسر ابوالکلام

شعبۂ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

پروفیسر نکہت جہاں

پروفیسر (اردو)

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر ارشاد احمد

اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد اکمل خان

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

کورس کوآرڈی نیٹر

ڈاکٹرارشاداحمد

اسسٹنٹ پروفیسر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزادنیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

اسسٹنٹ کورس کوآرڈی نیٹرس

ڈاکٹرمحمدنہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزادنیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

ڈاکٹرمحمداکمل خان، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزادنیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

مصنفین	اکائی نمبر
ڈاکٹرشفیع ایوب، ہندوستانی زبانوں کا مرکز، اسکول آف لینگویجز، جواہرلال یونیورسٹی، نئی دہلی	اکائی 1
ڈاکٹرمحمدغالب نشتر، شعبۂ اردو، جے۔این کالج، رانچی یونیورسٹی، رانچی	اکائی2, 3, 4,
پروفیسرمحمدمحفوظ خان (احمدمحفوظ)، صدرشعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	اکائی 5
ڈاکٹرمحمدشارب، پی جی ڈیپارٹمنٹ آف لینگویج اینڈلٹریچر، فقیرموہن یونیورسٹی، بالیشور، اُڑیسہ	اکائی 6, 19, 24
ڈاکٹرعبدالقوی، عظیم میموریل پی جی کالج، بسواں، سیتاپور، اترپردیش	اکائی 7, 10
پروفیسرثوبان سعید، شعبۂ اردو، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ	اکائی 8, 18
ڈاکٹرمحمدفرحان خان، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	اکائی 9, 14, 15
پروفیسرمسرت جہاں، شعبۂ اردو، مولانا آزادنیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 11
ڈاکٹرمحمدشاہد، پنڈت دین دیال اُپادھیائے ماڈل انٹرکالج، ایٹہ، اترپردیش	اکائی 12, 13, 22
ڈاکٹرمحمدنہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزادنیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 16
ڈاکٹرنورفاطمہ، شعبۂ اردو، مولانا آزادنیشنل اردو یونیورسٹی، لکھنؤ کیمپس، لکھنؤ	اکائی 17
ڈاکٹرشاہ عالم، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	اکائی 20
ڈاکٹرمحمداکمل خان، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزادنیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی21, 23

پروف ریڈرس:

اول : ڈاکٹرمحمدنہال افروز

دوم : ڈاکٹرمحمداکمل خان

فائنل : ڈاکٹرارشاداحمد / پروفیسرنکہت جہاں

فہرست

پیغام	:	وائس چانسلر	07
پیغام	:	ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم	08
کورس کا تعارف	:	کوآرڈی نیٹر	09

بلاک I: غزل

اکائی 1۔ غزل : تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی — 11

اکائی 2۔ غزل کی روایت غالب تک — 25

اکائی 3۔ غزل کی روایت غالب کے بعد ترقی پسند تحریک تک — 46

اکائی 4۔ جدید اردو غزل — 69

بلاک II: میر، غالب اور مومن

اکائی 5۔ میر تقی میر: میر کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات، شاملِ نصاب غزل کی تفہیم — 88
ے پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

اکائی 6۔ مرزا غالب: غالب کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات، شاملِ نصاب غزل کی تفہیم — 106
ے ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے

اکائی 7۔ مومن خاں مومن : مومن کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات، شاملِ نصاب غزل کی تفہیم — 123
ے غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا

بلاک III: فراق، مجروح، ناصر کاظمی اور پروین شاکر

اکائی 8۔ فراق گورکھپوری: فراق کا تعارف، ان کی غزل گوئی کی خصوصیات، شاملِ نصاب غزل کی تفہیم — 139
ے کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی

اکائی 9۔ مجروح سلطان پوری: مجروح کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات، شامل نصاب غزل کی تفہیم — 159
ے آہ جاں سوز کی محرومیِ تاثیر نہ دیکھ

اکائی 10۔ ناصر کاظمی : ناصر کاظمی کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات، شامل نصاب غزل کی تفہیم — 173
ے میں نے جب لکھنا سیکھا تھا

اکائی 11۔ پروین شاکر: پروین شاکر کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات، شاملِ نصاب غزل کی تفہیم 189
۔ بارش ہوئی تو پھولوں کے تن چاک ہو گئے

بلاک IV: نظم

اکائی 12۔ نظم : تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی 204

اکائی 13۔ نظم کی روایت انجمن پنجاب تک 217

اکائی 14۔ نظم کی روایت: اقبال سے ترقی پسند تحریک تک 230

اکائی 15۔ جدید اردو نظم 245

بلاک V : اہم نظم گو شعرا

اکائی 16۔ نظیر اکبر آبادی : نظیر اکبر آبادی کا تعارف، نظم نگاری کی خصوصیات، شاملِ نصاب نظم کی تفہیم 262
نظم: روٹیاں

اکائی 17۔ علامہ محمد اقبال: اقبال کا تعارف، نظم نگاری کی خصوصیات، شاملِ نصاب نظم کی تفہیم 277
نظم: روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے

اکائی 18۔ جوش ملیح آبادی : جوش کا تعارف، نظم نگاری کی خصوصیات، شاملِ نصاب نظم کی تفہیم 296
نظم: البیلی صبح

اکائی 19۔ فیض احمد فیض: فیض کا تعارف، نظم نگاری کی خصوصیات، شاملِ نصاب نظم کی تفہیم 313
نظم: صبحِ آزادی

اکائی 20۔ اختر الایمان : اختر الایمان کا تعارف، نظم نگاری کی خصوصیات، شاملِ نصاب نظم کی تفہیم 327
نظم: ایک لڑکا

بلاک VI: رباعی

اکائی 21۔ رباعی: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی 348

اکائی 22۔ اردو رباعی کی روایت 363

اکائی 23۔ امجد حیدر آبادی: امجد کا تعارف، رباعی گوئی کی خصوصیات، شاملِ نصاب رباعیات کی تفہیم 377
1۔ کم ظرف اگر دولت و زر پاتا ہے 2۔ اس سینے میں کائنات رکھ لی میں نے

اکائی 24۔ میر ببر علی انیس : انیس کا تعارف، رباعی گوئی کی خصوصیات، شاملِ نصاب رباعیات کی تفہیم 392
1۔ طفلی دیکھی شباب دیکھا ہم نے 2۔ اندوہ و الم سے کب یہ جان بچتی ہے

نمونہ امتحانی پرچہ **409**

پیغام

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

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

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

پروفیسر سید عین الحسن

وائس چانسلر

پیغام

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

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

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

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

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

پروفیسر محمد رضاء اللہ خان
ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم

کورس کا تعارف

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

اس ہدایت کے تحت یونیورسٹی میں فراہم کیے جارہے تمام مضامین میں روایتی اور فاصلاتی نظام تعلیم کا ایک ہی نصاب تیار کیا گیا ہے۔ یکساں نصاب کی تیاری کے بعد اسی کے مطابق درسی مواد کی تیاری بھی مطلوب تھی۔ اس لیے نئے نصاب کے مطابق نئی اکائیاں لکھوا کر اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ اس درسی مواد کی تیاری میں اردو ادب کے تقریباً تمام اہم موضوعات اور پہلوؤں کا جامع احاطہ کیا گیا ہے۔ اس طرح یونیورسٹی کے ذریعہ تیار ہونے والے اس درسی مواد میں ایک معیاری، ہمہ گیر اور اردو ادب کے پورے کورس کا احاطہ کرنے کوشش کی گئی ہے جس سے نہ صرف یہ کہ اردو ادب کے طلبہ وطالبات کی ایک بڑی ضرورت کی تکمیل ہوگی بلکہ اردو ادب کے مختلف موضوعات پر قابل قدر تحریری مواد بھی دستیاب رہے گا۔ اس نصاب کی تیاری میں قدیم نصاب کی خوبیوں کو باقی رکھتے ہوئے ضروری حذف واضافہ کے ساتھ مضامین میں ایسی ترتیب اختیار کی گئی ہے، جو روایتی تعلیم کے سمسٹر سسٹم اور فاصلاتی تعلیم کے نظام کی ضرورت بیک وقت پوری کر سکے۔ ہر اکائی کے تحت اپنی معلومات کی جانچ' اکتسابی نتائج، کلیدی الفاظ، نمونہ امتحانی سوالات اور مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ اکتسابی مواد کی فہرست بھی دی گئی ہیں۔ امید ہے یہ معلومات طلبا کے لیے بے حد معاون ہوں گی۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم بی اے کورس کی یہ کتاب آپ کے لیے پیش کر رہے ہیں۔ چوتھے سمسٹر کے اس پرچے کا عنوان ''شعری اصناف۔ حصہ اول'' (غزل، نظم، رباعی) ہے۔ اس پرچے میں کل چوبیس اکائیاں ہیں، جنہیں چھ ابواب (بلاک) میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ پرچہ مذکورہ تینوں شعری اصناف کی شاندار روایت اور اس کے اہم سنگ میل کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کتاب کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی معلومات میں اضافے کا باعث بھی بنے۔

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

ڈاکٹر ارشاد احمد

کورس کوآرڈی نیٹر

شعری اصناف

حصہ اول

(غزل، نظم، رباعی)

بلاک ا: غزل

اکائی 1: غزل: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

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

1.0 تمہید

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

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

1.1 مقاصد

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

☆ غزل کسے کہتے ہیں یہ سمجھ سکیں اور غزل کی تعریف بیان کر سکیں۔

☆ غزل کی ہیئت سے بھر پور واقفیت حاصل کر سکیں۔

☆ غزل گوئی کے لیے تخیل اور تغزل کی اہمیت سے واقف ہو سکیں۔

☆ غزل کی بے پناہ مقبولیت کا راز بیان کر سکیں۔

☆ غزل میں مطلع، ردیف، قافیہ اور مقطع سے کیا مراد ہے؟ اس کو سمجھ سکیں۔

1.2 غزل کی تعریف

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

> ''جس لفظ کے کچھ معنی ہوتے ہیں اسے کلمہ کہتے ہیں۔ اور کلمے کے ایسے مجموعہ کو جس سے پوری بات سمجھ میں آ جائے اسے کلام کہتے ہیں۔ لغت میں شعر مصدر ہے جس کے معنی ہیں جاننا یا کسی چیز سے واقف ہونا لیکن عام طور سے لفظ شعر مفعول کے معنی میں استعمال ہوتا ہے جس کے معنی ہوئے 'جانی ہوئی چیز'۔ شعر کو بیت بھی کہتے ہیں۔''

مختلف ماہرین فن نے غزل کی مختلف تعریف کی ہے۔ لیکن حسن و عشق کی باتیں، رومان کی باتیں، حسن و جمال کی تعریف، ایجاز و اختصار کی باتیں ہر تعریف میں مشترک ہیں۔ غزل کے موضوعات کے حوالے سے بھی گفتگو ہوتی رہی ہے۔ غزل کے موضوعات بدلتے بھی رہے ہیں۔ لیکن

غزل کی تعریف میں کچھ باتیں مشترک رہی ہیں۔ ڈاکٹر ظہیر رحمتی اپنی کتاب ''غزل کی تنقیدی اصطلاحات'' میں غزل کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''غزل عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں' عورتوں سے گفتگو اور بات چیت کرنا، ہرن کی وہ پر سوز آواز جو شکاری کتوں میں گھرنے کے بعد اس کے حلق سے نکلتی ہے'۔ اصطلاح میں غزل شاعری کی ایک صنف سخن ہے جس میں تمام مضامین اختصار و اجمال، نرم و ملائم لہجے میں، جمال آفریں اور پرسوز یا نشاط آمیز کیفیات اور داخلی تجربے کے ساتھ پر تاثیر انداز میں ایک خاص خارجی ہیئت میں پیش کیے جاتے ہیں۔'' (غزل کی تنقیدی اصطلاحات، ص371)

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

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

> ''اس میں ردیف و قافیہ اور بحر کی تو پابندی ہوتی ہے لیکن ارکان کی تعداد گھٹانے یا بڑھانے پر مصرع گھٹائے یا بڑھائے جاسکتے ہیں۔ اوزان میں مختلف ارکان مستعمل ہوتے ہیں۔ آزاد غزل اور پابند غزل کی ہیئت میں بنیادی فرق ایک ہے یعنی مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی ۔ ورنہ سارے لوازمات قدر مشترک ہیں۔ آزاد غزل بھی ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔ اس میں بھی مطلع و مقطع ہوتا ہے۔ اس میں بھی ہر شعر علیحدہ اکائی ہوتا ہے۔ مسلسل آزاد غزل بھی ہوسکتی ہے۔'' (آزاد غزل: مظہر امام ص85)

غزل نما ایسی آزاد غزل کو کہتے ہیں جس میں ایک بحر ہوتی ہے، ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم وزن ہوتے ہیں لیکن غزل کے ہر شعر میں دوسرے شعر کے مقابلے میں بحر کے ارکان میں کمی و بیشی ہوتی ہے۔ ظہیر غازی پوری کو 'غزل نما' کا موجد قرار دیا جاتا ہے جنھوں نے

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

1.3 غزل کا فن

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

> ''یہ صحیح ہے کہ غزل تسلسلِ خیال کا عموماً بار نہیں اٹھاتی۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ غزل کی صنف میں تسلسلِ خیال بالکل شئے ممنوعہ ہو۔ یہ درست ہے کہ نظم اور مسلسل غزل میں بہت باریک اور نازک فرق ہے۔ ایک پھوہڑ اور بے مغز شاعر تو ضرور موضوعی تسلسل کی وجہ سے غزل کو نظم کے دائرے میں لے آسکتا ہے۔ لیکن ایک سچا اور قادر الکلام شاعر، جو جذبہ و احساس کو خالص داخلی اظہار دے سکتا ہے وہ فکر و خیال کے تسلسل کے باوجود اپنی تخلیق کو غزل کے مخصوص دائرے سے باہر نہیں آنے دیتا، چنانچہ اردو میں اس نوع کی چند عمدہ مسلسل غزلیں بھی موجود ہیں۔'' (شمیم احمد: درس بلاغت، ص138)

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

> ''غزل کی ہیئت میں ریختی کے علاوہ ایک اور اسلوب اردو شاعری میں مروج رہا، جسے اصطلاحاً ''ہزل''

کہا جاتا ہے۔موضوع، خیالات، جذبات اور محسوسات کے لحاظ سے غزل لطافت وطہارت اور متانت و فطانت کی علمبردار ہے، جبکہ ''ہزل'' غزل کی ہیئت میں سوقیانہ، عامیانہ اور مبتذل خیالات وافکار کے اظہار کا نام ہے۔ ہزل میں مزاح کی چاشنی ہوتی ضرور ہے لیکن اس سے کوئی لطیف احساس نہیں پیدا ہوتا، ایک طرح سے دیکھا جائے تو ہزل کا مزاج کثیف ہے۔ ریختی اور ہزل میں بس یہی ایک فرق ہے کہ ریختی کا لب ولہجہ اور انداز تخاطب زنانہ ہے جبکہ ہزل کا لہجہ غزل کی طرح مردانہ ہے۔''

(شمیم احمد: درس بلاغت، ص139)

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

1.4 غزل کے اجزائے ترکیبی

غزل اردو کی مقبول ترین صنف ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے غزل کے اجزائے ترکیبی یوں ہیں: (1) مطلع (2) قافیہ (3) ردیف (4) مقطع۔غزل کے اجزائے ترکیبی کو بہتر ڈھنگ سے سمجھنے کے لیے پہلے ایک غزل بطور نمونہ لکھتے ہیں۔ مرزا اسداللہ خاں غالب کی مشہور غزل ہے:

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا

زخم گر دب گیا، لہو نہ تھا
کام گر رک گیا، روا نہ ہوا

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

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

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

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

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

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

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

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

میں اپنی جستجوئے سفر چھوڑ جاؤں گا
تجھ کو بھی اے فریبِ نظر چھوڑ جاؤں گا
ظلمت بھی روشنی سے لپٹ جائے میرے بعد
ایسا رفاقتوں کا ہنر چھوڑ جاؤں گا

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी
Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

گزرو گے جس کے پاس سے چپ اداس اداس
اس راہ میں اک ایسا شجر چھوڑ جاؤں گا

(واحد القادری)

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

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

(سحر افغانی)

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

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

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

تمہاری یاد کے ،جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے ، تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں
حدیث یار کے عنواں اُبھرنے لگتے ہیں
تو ہر حریم میں ، گیسو سنورنے لگتے ہیں
ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں
صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکر وطن
تو چشم صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں

در قفس پہ، اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیض! دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

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

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

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

غزل کے اس آخری شعر میں تخلص ''غالب'' استعمال ہوا ہے۔عموماً اردو کے سبھی شاعر اپنا ایک قلمی نام رکھ لیتے ہیں جسے ''تخلص'' کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر عہد میر کے بہت بڑے قصیدہ گو شاعر'سودا' کا اصل نام مرزا محمد رفیع تھا جبکہ ''سودا'' تخلص۔خود غالب کا نام مرزا اسداللہ خاں تھا۔ابتدا میں ''اسد'' تخلص رکھتے تھے لیکن بعد میں ''غالب'' تخلص اختیار کیا۔شیخ محمد ابراہیم کو ''ذوق'' اور رگھوپتی سہائے کو ادبی دنیا میں ''فراق گورکھپوری'' کے نام سے جانتے ہیں۔''ذوق'' اور ''فراق'' ان کے تخلص ہیں۔مشہور غزل گو شاعر جگر مرادآبادی کا اصل نام علی سکندر تھا۔جگر ان کا تخلص تھا۔تخلص کیا ہے اور شاعر کو تخلص کیوں اختیار کرنا پڑتا ہے،اس سلسلے میں اختر انصاری لکھتے ہیں:

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

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

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

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

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

1.5 تخیل،تغزل،درون بنی اوررمزیت

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

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

(خواجہ الطاف حسین حالی:مقدمہ شعروشاعری،ص116)

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

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

(اردو غزل،یوسف حسین خاں،ص36)

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

> ''تغزل سے مراد عشق وعاشقی کے جذبات موثر الفاظ میں ادا کیے جائیں۔متغزلین اور وقوعہ گو شعراء میں
> فرق یہ ہے کہ وقوعہ گو شعراء ہوس پرستی اور بازاری معشوق کے عاشق ہوتے ہیں اور اسی قسم کے واقعات
> اور خیالات باندھتے ہیں۔بخلاف اس کے متغزلین کا معشوق شاہد بازاری نہیں ہوتا اور نہ ان کا عشق

مبتذل ہوتا ہے۔" (شبلی نعمانی: شعرالعجم جلد سوم، ص 21)

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

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

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

(ناسخ)

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

(مومن)

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

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

(مرزا غالب)

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

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

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

(علامہ اقبال)

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

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

(عرفان صدیقی)

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

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

(غالب)

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

(جگر مرادآبادی)

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

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

مومن کا یہ شعر دیکھیں جس میں سبو پر سبو پہنچانا زیادہ شراب نوشی کا کنایہ ہے۔ مومن کا شعر ہے:

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

(حکیم مومن خاں مومن)

1.6 اکتسابی نتائج

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

☆ غزل اردو کی مقبول ترین صنف ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے غزل کے اجزائے ترکیبی یوں ہیں: (1) مطلع (2) قافیہ (3) ردیف (4) مقطع

☆ شاعر کے تخیل میں اگر جان ہے تو وہ اپنے زمانے کو بھی متاثر کرتا ہے اور آنے والے زمانے کو بھی متاثر کرتا ہے۔

☆ جب غزل میں مطلع کے بعد پھر مطلع آتا ہے تو اسے حُسنِ مطلع کہتے ہیں۔ شاعر کبھی کبھی غزل میں ایک سے زائد مطلع بھی کہتا ہے۔

☆ غزل کی ایک پہچان یہ ہے کہ یہ نظم کی طرح مسلسل نہیں ہوتی۔ بلکہ غزل کا ہر شعر مضمون کے لحاظ سے مختلف اور اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔

☆ اصطلاح میں رمز ایسے کنایے کو کہا جاتا ہے جس میں دو صفات یعنی لازم و ملزوم کے درمیان بہت کم واسطے ہوتے ہیں۔

☆ بدیع کے تحت کلام میں لائے گئے تمام خواص کو عام زبان میں ''صنائع و بدائع'' کہتے ہیں۔

☆ دروں بینی علم نفسیات کی اصطلاح ہے۔ جو انگریزی لفظ Introvert کا ترجمہ ہے۔ علم نفسیات کی رو سے دروں بینی شخصیت کا وہ فطری انداز ہے جس میں نفس انسانی ہر عمل کا مرکز و مصدر ہوتا ہے۔

1.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مطلع	:	طلوع ہونے کی جگہ، نکلنے کی جگہ
مفید	:	فائدہ مند
خزاں	:	پت جھڑ
چمن	:	باغ
بانکپن	:	ٹیڑھا پن، البیلا پن
کج کلاہی	:	بانکپن، خودنمائی
خداداد	:	اللہ کی طرف سے، فطری
مشقت	:	محنت
چیستاں	:	معمہ، پہیلی
جامع الصفات	:	جس میں تمام صفات موجود ہوں

اشکال	:	مشکل، دشواری
آمیزش	:	ملاوٹ
اختلال	:	خلل ڈالنا، خلل پڑنا
تصوف	:	علمِ معرفت، دل سے خواہشوں کو دور کر کے خدا کی طرف دھیان لگانا
زیست	:	زندگی، حیات، عمر
امتزاج	:	آمیزش، ہم آہنگی
تقریظ	:	کتاب اور مصنف کی تعریف
آفات	:	آفت کی جمع، مصیبت، بلا
شرح	:	کھول کر کہنا، تفسیر، نرخ، بھاؤ
شارحین	:	شرح لکھنے والا

1.8 نمونہ امتحانی سوالات

1.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کے لغوی معنی کیا ہیں؟

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

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

4۔ ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ''، کس کی کتاب ہے؟

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

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

7۔ اسرارالحق کس ترقی پسند شاعر کا اصل نام ہے؟

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

9۔ ''تخلص'' سے کیا مراد ہے؟

10۔ ''مراۃ الشعر'' کس کی کتاب ہے؟

1.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کی تعریف بیان کیجیے۔

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

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

4۔ غزل میں قافیہ کی کیا اہمیت ہے؟

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

1.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کے فن پر ایک مضمون لکھیے۔

2۔ غزل کے اجزائے ترکیبی سے تفصیلی بحث کیجیے۔

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

1.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

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

اکائی 2 : غزل کی روایت غالب تک

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید
2.1 مقاصد
2.2 اردو غزل کا آغاز وارتقا
2.3 دکن میں اردو غزل کا ارتقا
2.4 شمالی ہند میں اردو غزل کا ارتقا
2.5 کلاسیکی غزل کی شعریات
2.6 اکتسابی نتائج
2.7 کلیدی الفاظ
2.8 نمونہ امتحانی سوالات
2.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
2.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
2.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
2.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

2.0 تمہید

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

2.1 مقاصد

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

☆ اردو غزل کے آغاز و ارتقا کے پس سے واقف ہو سکیں۔

☆ دکنی اردو غزل کی خصوصیات کو بیان کر سکیں۔

☆ شمالی ہند میں اردو غزل کا آغاز کن حالات میں ہوا، یہ سمجھ سکیں۔

☆ کلاسیکی غزل کی خصوصیات کو بیان کر سکیں۔

☆ غزل کی بے پناہ مقبولیت کے اسباب کو بیان کر سکیں۔

2.2 اردو غزل کا آغاز و ارتقا

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

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

وقت سحر وقت مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادہ کہ بگوید ترا
خست چہ خیزی کہ ابھی رات ہے

بابا فرید گنج شکر کے مندرجہ بالا اشعار ایسے ہیں جن میں اردو غزل کے ابتدائی نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ اس وقت کی شاعری ہے جب زبان اپنے ابتدائی مراحل میں تھی اور نوک پلک درست کرنے میں مصروف تھی۔ ایسے حالات میں صوفیائے کرام نے اپنی تبلیغ کے لیے اور اپنے مشن کو

عوام تک پہنچانے میں اسی زبان کا سہارا لیا۔اس زبان میں ہندوی، فارسی اور گجری الفاظ شامل تھے جسے 'ریختہ' سے موسوم کیا گیا۔

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

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نینا بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

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

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

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

امیر خسرو کے بعد مشتاق بیدری نے بھی غزل کے طرز پر شاعری کی۔مشتاق بیدری، سلطان محمد شاہ لشکری بہمنی (م 1482) کے آخری زمانے کا شاعر تھا جس نے سلطان محمود شاہ بہمنی کے دور میں شہرت حاصل کی۔مشتاق بیدری نے غزلیں بھی کہی ہیں۔اردو غزل کی آبیاری کرنے والے شعرا میں مشتاق کا اہم مقام ہے۔ملاحظہ ہو ایک شعر:

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

مشتاق بیدری کے علاوہ لطفی بیدری کا نام بھی اس ضمن میں آتا ہے۔لطفی کی غزلوں میں بھی دکنی الفاظ کی کثرت پائی جاتی ہے۔اس کے

علاوہ ایک اہم بات یہ کہ اس دور کے غزل گو شعرا کی شاعری میں ہندستانی تہذیب کی عکاسی خوبصورت طریقے سے ہوئی ہے۔ لطفی کی ایک غزل کا مطلع اس طرح سے ہے:

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

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

2.3 دکن میں اردو غزل کا ارتقا

دکنی غزل، موجودہ اردو غزل کی پیش رو ہے جو اپنے مخصوص تہذیبی و ثقافتی رجحانات کے سبب اردو غزل بلکہ اردو شاعری کی تاریخ میں ایک نمایاں اور منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اردو میں شعر و ادب کی ابتدائی نشو و نما کا سہرا دکن کے سر جاتا ہے۔ دکن کے قدیم ادبی ورثے میں اگرچہ صنف مثنوی نہایت مقبول رہی لیکن فارسی شاعری کی اتباع میں دکنی شعرا نے ابتدا ہی سے غزل کی صنف پر بھی بہ طور خاص توجہ دی۔ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد پانچ نئی ریاستیں وجود میں آئیں لیکن قطب شاہی دور اور عادل شاہی دور حکومت میں ادب کا کام سب سے زیادہ ہوا۔ قطب شاہی عہد (1687-1518) میں دکنی غزل کی نشو و نما اور ارتقا کا کام ایک لحاظ سے قابل ذکر ہے۔ دبستان گولکنڈہ میں غزل کے اولین نمونے قطب الدین قادری فیروز بیدری، محمود، ملا خیالی، ملک خوشنود، شیخ محمد گجراتی اور حسن شوقی کے کلام میں ملتے ہیں۔ گولکنڈہ کے دیگر شاعروں میں محمد ولی، محمد قلی قطب شاہ، وجہی، عبداللہ قطب شاہ اور غواصی وغیرہ نے دکن میں اس صنف کی آبیاری کی۔ دبستان گولکنڈے کے بلند پایہ اور عہد ساز غزل گو شعرا میں اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ اور ملک الشعرا ابو محمد غواصی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ (1612-1565) سلطنت قطب شاہی کے پانچویں سلطان تھے۔ ان کا دار السلطنت گولکنڈہ تھا۔ انھوں نے حیدرآباد شہر کو تعمیر کر کے اُسے اپنا دار السلطنت بنایا۔ شہر حیدرآباد کو ایرانی شہر اصفہان سے متاثر ہو کر بنوایا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ اردو کے سب سے پہلے صاحب دیوان شاعر تھے۔ سلطان قلی قطب شاہ عربی، فارسی اردو اور تیلگو زبانوں میں ماہر تھے۔ ان کی شاعری فارسی اور اردو زبانوں میں ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کی ضخیم مطبوعہ کلیات میں حمد، نعت اور منقبت کے علاوہ عید میلاد النبی، شب معراج، عید رمضان، بقرعید، بسنت اور برسات وغیرہ جیسے متعدد موضوعات پر مربوط اور مسلسل غزلیں، قصائد، رباعیاں اور ایک نا تمام مثنوی بھی شامل ہے۔ رباعیوں اور مثنویوں کے علاوہ اس کا تمام کلام غزل کے فارم میں ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے باقاعدہ صنف غزل پر طبع آزمائی کی۔ بہ قول محی الدین قادری زور ”محمد قلی قطب شاہ کو حافظ شیرازی کے پہلے مترجم ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔“ انھوں نے حافظ کی متعدد غزلوں کا دکنی اردو میں منظوم ترجمہ بھی کیا۔ غزل کے لیے جس داخلی کیفیت اور خارجی ماحول کی ضرورت ہے، وہ محمد قلی قطب شاہ کو میسر تھا۔ شاید اسی لیے غزل، اس کی محبوب صنف سخن بن گئی۔ محمد قلی قطب شاہ کو شعر، شراب اور

عورت سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ پروفیسر محمد علی اثر کے بہ قول ''اس کی (محمد قلی قطب شاہ) موزونی طبع کا یہ عالم تھا کہ وہ روزانہ اسی طرح شعر کہنے پر قادر تھا جس طرح دریا میں روز موجیں اٹھتی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے کلام میں سیدھی سادی اور اپنے وقت کی معیاری زبان استعمال کی ہے۔ ان کی غزلوں میں پر پیچ اسلوب بیان یا مرصع نگاری کے بجائے سادگی اور روانی نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

ساقیا آ شراب ناب کہاں
چند کے پیالے میں آفتاب کہاں

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

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

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

اے دل آرام میں جدھر جاؤں
دل کوں تیر پچ پاس دھر جاؤں

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

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

دکن کے نامور غزل گو شعرا میں جہاں غواصی، نصرتی، وجہی، لطفی اور قلی قطب شاہ کا نام آتا ہے وہیں ایک بڑا نام شوقی کا بھی ہے۔ حسن شوقی کا شمار دکن کے اولین شاعروں میں ہوتا ہے۔ یوں تو دکن کے اکثر شعرا قصیدہ اور مثنوی کی وجہ سے زیادہ مشہور ہیں۔ بہت کم ایسے شعرا ہیں جنھوں نے قصیدہ مثنوی کے ساتھ غزلوں کی وجہ سے بھی شہرت پائی ہو۔ جن شعرا نے غزلوں کی وجہ سے شہرت حاصل کی ان میں ایک بڑا نام حسن شوقی کا ہے۔ حسن شوقی نے اپنی زندگی کا زیادہ تر حصہ بیجاپوری میں گزارا تھا اس لیے ان کو خاص طور پر بیجاپور کے شعرا میں شمار کیا جانے لگا۔ دبستانِ بیجاپور

کے شعرا کی داستان حسن شوقی کے بغیر نہیں پوری ہوسکتی ہے۔ ان کی غزلیں قدیم اردو شاعری میں ایک نئے رنگ و آہنگ کی ترجمانی کرتی ہے۔ سادگی، روانی، واقعیت پسندی، نغمگی اور موسیقیت شوقی کی غزلوں کے نمایاں اوصاف ہیں۔ شعر دیکھیں:

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

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

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

کوچۂ یار عین کاسی ہے
جوگئ دل وہاں کا باسی ہے
اے صنم تجھ جبیں اپر یہ خال
ہندوئے ہردوار باسی ہے

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزلاں سوں کہوں گا
وو صنم جب سوں بسا دیدۂ حیران میں آ
آتش عشق پڑی عقل کے سامان میں آ

کیا مجھ عشق نے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ
کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ

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

سید سراج الدین سراج اورنگ آبادی (1715-1763) دکنی شعری روایت کے آخری علمبرداروں میں شمار ہوتے ہیں۔ سراج اورنگ آبادی، دکنی شعرا میں ولی دکنی کے بعد اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ سراج کی کلیات میں غزلیں، قصیدے، رباعیات اور مثنوی شامل ہیں، تاہم وہ اپنی مثنوی ''بوستانِ خیال'' اور اپنی غزلوں کی وجہ سے زیادہ مشہور ہوئے۔ ان کی ایک مشہور غزل کا مطلع کچھ اس طرح سے ہے:

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

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

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

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

2.4 شمالی ہند میں اردو غزل کا ارتقا

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

الدین مضمون، غلام مصطفیٰ خاں یکرنگ وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

اس ضمن میں پہلا اہم نام خان آرزو کا ہے۔ان کی ذات محتاج تعارف نہیں۔اردو کی ادبی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص اُن کے کارناموں سے واقف ہے۔خان آرزو نے پوری زندگی فارسی میں شاعری کی لیکن شیخ علی حزیں سے فارسی کے حوالے سے معرکہ آرائی اور ولی دکنی کی شاعری کے بعد شمالی ہند کے شعرا نے محسوس کیا کہ فارسی کے بجائے ریختہ میں شاعری کی جائے۔خان آرزو اردو میں کبھی کبھی شعر کہہ لیتے تھے لیکن اردو میں ان کی حیثیت ایک شاعر سے زیادہ محسن علم وادب کی ہے۔انھوں نے معاصر شعرا کی ذہنی آبیاری بھی کی اور ریختہ گوئی کے ہنر سے بھی آگاہ کیا۔ان کے معاصر شعرا میں نجم الدین شاہ مبارک آبرو کا نام اہم ہے کہ انھوں نے ایہام گوئی کے حوالے سے اپنی شناخت قائم کی۔ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

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

(نجم الدین شاہ مبارک آبرو)

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

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

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

(صدرالدین محمد خاں فائز دہلوی)

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

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

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

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

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

(شیخ ظہورالدین حاتم)

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

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

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں
عارضی میری زندگانی ہے

(محمد شاکر ناجی)

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

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

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

میر (1722-1810) اردو ادب کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔وہ ہر عہد میں شہنشاہ غزل کہلائے۔غزل کی دنیا میں کوئی بھی شاعر

میر کے مقام تک پہنچ سکا۔ نہ ہی کسی نے میر کی ہمسری کا دعویٰ کیا۔ میر کے بعد آنے والے تقریباً تمام شعرا نے میر کی پیروی کو ہی عظمت سمجھا۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ میر کی شاعری دردوغم، رنج والم، آنسوؤں کی ترجمان ہے۔ انھوں نے اپنی پوری شاعری کو غم کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ گویا غزل نہیں ان کا غم حقیقت کے پردے سے نکل کر غزل کے سانچے میں ڈھل گیا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

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

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

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

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

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

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

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

میؔر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ میر اپنے عہد کے ممتاز غزل گو شعرا میں شمار کیے جاتے تھے اور انھوں نے صنف غزل کو فروغ دینے میں کافی

اہم رول ادا کیا۔ محمد تقی میر کے بعد اُس عہد کا ایک اہم شاعر سودا تھا۔ یوں تو سودا ایک غزل گو کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن اردو قصیدہ نگاری میں جو منفرد اور بلند مقام سودا کو حاصل ہوا۔ وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آیا۔

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

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

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

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

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

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

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

سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں
زندگی گر کچھ رہی تو یہ جوانی پھر کہاں

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

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

دردؔ کی شاعری بنیادی طور پر عشقیہ شاعری ہے۔ ان کا عشق مجازی بھی ہے، حقیقی بھی اور ایسا بھی جہاں عشق ومجاز کی سرحدیں باقی نہیں رہتیں۔ دردؔ کے کلام میں عشق وعقل، جبر واختیار، خلوت وانجمن، بے ثباتی وبے اعتباری، بقا اور فنا، جز وکل، توکل اور فقر کے مضامین کثرت سے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

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

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

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

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

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

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

ہمدانی مصحفی، شیخ قلندر بخش جرأت، امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

امام بخش ناسخ (1838۔1772) کی شاعری میں نہ تو جذبات واحساسات ہیں اور نہ ہی ان کی پیدا کردہ سادگی ملتی ہے۔انہوں نے مشکل زمینوں، انمل قوافی اور طویل ردیفوں کے بل پر شاعری ہی نہیں کی بلکہ استادی بھی تسلیم کرائی۔آج ان کی اہمیت زبان کی صفائی پیدا کرنے اور متروکات کی باقاعدہ مہم چلانے کی وجہ سے ہے۔انھوں نے زبان و بیان کے قوانین کی خود پیروی ہی نہ کی بلکہ اپنے شاگردوں سے ان کی پابندی

کرائی۔ناسخ اپنی شاعری میں لفظوں کے نئے تلازمے تلاش کرکے ان کے لیے نئے استعارے وضع کرتے ہیں۔وہ بے جوڑ الفاظ میں اپنی صناعی سے ربط پیدا کر کے قاری کو ایک حیرت آمیز مسرت سے دوچار کرتے ہیں۔ان کی بلند آہنگی ذہنوں کو متاثر کرتی ہے۔وہ اپنی خیال آفرینی میں بھاری بھرکم الفاظ استعمال کرتے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

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

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

خواجہ حیدر علی آتش (1847-1778) فیض آباد میں پیدا ہوئے۔آتش نے نہایت سادہ زندگی بسر کی۔طبیعت میں قناعت اور استغنا کا مادہ تھا۔انھوں نے کسی دربار سے تعلق پیدا نہ کیا اور نہ ہی کسی کی مدح میں کوئی قصیدہ کہا۔آتش کی شاعری لکھنؤ میں پروان چڑھی مگر ایک دہلوی استاد مصحفی کے زیر سایہ،اس لیے دہلی اور لکھنؤ نے دبستانوں کی خصوصیت کا امتزاج پیدا ہو گیا۔آتش،ناسخ کے مدمقابل تھے،لیکن ناقدین نے آتش کو ناسخ پر فوقیت دیتے ہوئے انہیں لکھنؤ دبستان کا نمائندہ شاعر قرار دیا ہے۔ان کے اکثر اشعار میں روانی موسیقیت کی حد تک پہنچ گئی ہے۔محاورات ایسے برمحل استعمال ہوتے ہیں کہ شاعری مرصع سازی معلوم ہوتی ہے۔آتش کا بھی نظریہ تھا۔

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

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

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

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

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

شمالی ہند میں میر و سودا کے بعد غالب،ذوق اور مومن کا دور آتا ہے جسے ہم کلاسیکیت کا آخری عہد بھی کہہ سکتے ہیں۔اس دور کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شورانگیزی کم ہے،خیال بندی اور فلسفیانہ خیالات کا اظہار زیادہ ہے۔اس ضمن میں غالب کا تخیل بہت بلند تھا۔اس بلندی

کا اندازہ ہم اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ انھوں نے اپنے اردو دیوان کو فارسی دیوان کے مقابلے کمتر سمجھا جب کہ اردو دیوان ان کی شہرت کا سبب بنا۔اردو پر فارسی کی برتری کا اظہار انھوں نے اپنے اس شعر میں کیا ہے:

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

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

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

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

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

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

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

وقت پیری شباب کی باتیں
ایسی ہے جیسے خواب کی باتیں

گر پڑا آگ میں پروانہ دمِ گرمیِ شوق
سمجھا اتنا بھی نہ کم بخت کہ جل جاؤں گا

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

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

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

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی وعدہ یعنی نباہ کا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

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

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

2.5 کلاسیکی غزل کی شعریات

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

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

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

کلاسیکی غزل میں جمالیات کا عنصر جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے، عموماً وضاحت کے بجائے رمزیت اور استعاراتی اسلوب میں نمایاں ہوتا ہے یعنی جو بات کہی جائے، اشارے کنایے میں کہی جائے تا کہ اس کی تشریح کئی طریقے سے کی جاسکے۔ استعارہ چوں کہ اشارہ کی نمائندگی کرتا ہے اور مختلف استعارے کو الگ الگ انداز سے سمجھا جاسکتا ہے، اس لیے مختلف زبانوں میں استعاروں کی الگ الگ انداز میں سمجھنے کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ یہ وہ بنیادی باتیں ہیں جس کی تلاش کلاسیکی غزل میں آسانی سے کی جاسکتی ہے لیکن شاعری کا کوئی رجحان چوں کہ ہمیشہ یکساں نہیں رہتا، اس

لیے تبدیلیاں اور انحرافات ہوتی رہتی ہیں۔غزل کا پرانا موضوع عشق تھا اور اس کی رسومیات متعین تھیں۔ظاہر ہے کہ بعد کے شعرا نے یہ محسوس کیا کہ زندگی میں محبت ہی سب کچھ نہیں ہے،زندہ رہنے کے اور بھی بہت سے مسائل ہیں۔اس لیے محبوب کی محبت سے خدا کی محبت تک،محبوب اور خدا کی محبت سے،محبت کے راستے میں حائل ہونے والی مشکلات تک،ان مشکلات سے زندگی کی دشواریوں تک اور اُن دشواریوں سے نت نئے انقلاب تک سارے مسائل غزل میں بیان ہونے لگے۔اس کے موضوع کے ساتھ اسلوب میں بھی تبدیلی آئی۔اس کے ساتھ غزل کی رسومیات سے انحراف کیا گیا اور موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔

2.6 اکتسابی نتائج

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

- ☆ غزل ہر عہد میں اردو شاعری کی مقبول صنف رہی ہے۔اس صنف نے ابتدائی منزلیں تو شمالی ہند میں طے کیں لیکن پھلنے پھولنے کا موقع جنوبی ہند میں ملا۔
- ☆ شمالی ہند میں جب ہم اردو غزل کے ابتدائی نقوش کی طرف نظر ڈالتے ہیں تو مسعود سعد سلمان،امیر خسرو اور دیگر صوفیائے کرام کی خدمات کو فراموش نہیں کر سکتے۔
- ☆ دکن میں بہمنی سلطنت کے علاوہ عادل شاہی دور اور قطب شاہی دور میں بھی اس صنف کے واضح اثرات محسوس کر سکتے ہیں۔
- ☆ جنوبی ہند کی غزلوں میں ہم دکنی لفظیات اور خصوصیات کو واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں۔
- ☆ اردو غزل کا توانا دور ولی دکنی سے مرزا غالب تک ہے جسے ہم کلاسیکی دور سے موسوم کرتے ہیں۔
- ☆ شمالی ہند میں میر و سودا کا دور اردو غزل کا عہد زریں کہا جاتا ہے۔
- ☆ شمالی ہند میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کی الگ الگ خصوصیات ہیں جن سے ہم اشعار کے حوالوں کے ذریعے واقف ہو چکے ہیں۔

2.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مسلم الثبوت	:	مانا ہوا،جو ثبوت کا محتاج نہ ہو
لشکر جرار	:	بڑا بھاری لشکر
انصرام	:	پورا ہونا،انتظام کرنا،انجام کو پہنچنا،بندوبست
تخت نشیں	:	تخت پر بیٹھنے والا،بادشاہ
ایہام	:	وہم میں ڈالنا،ایک شعری اصطلاح جس میں شاعر دو معنی والے الفاظ استعمال کرتا ہے
معمور	:	آباد،بسا ہوا،بھرا ہوا
معیار	:	کسوٹی،ناپنے یا وزن کا آلہ،جانچ،پرکھ
آبیاری	:	باغوں کو پانی دینا،کھیتوں کو سینچنا

بوالہوس	:	انسانی خواہشات کا سخت حریص، بڑا لالچی
انحراف	:	پھر جانا، مکر جانا، برخلاف ہونا
جمالیات	:	فلسفے کی وہ شاخ جس میں حسن اور اُس کے لوازم سے بحث کی جاتی ہے، حسن شناسی
معرکہ	:	لڑائی کا میدان، جھگڑا، ہنگامہ
ریاضت	:	محنت، مشقت، سختی
ابتذال	:	اخلاقی پستی، کمینہ پن، شاعری کا رکیک انداز
متنوع	:	قسم قسم کا
اہانت آمیز	:	حقارت آمیز، ذلیل کرنا

2.8 نمونہ امتحانی سوالات

2.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو میں غزل کی روایت کہاں سے آئی؟

2۔ غزل کا لغوی معنی کیا ہے؟

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

4۔ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر کون ہے؟

5۔ دکن کا سب سے اہم غزل گو شاعر کون ہے؟

6۔ ایہام کا لغوی معنی کیا ہے؟

7۔ ایہام گوئی کا آغاز کہاں ہوا؟

8۔ دبستان لکھنؤ سے وابستہ کسی ایک شاعر کا نام بتائیں؟

9۔ مرزا غالب کہاں پیدا ہوئے؟

10۔ ذوق کس بادشاہ کے استاد تھے؟

2.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

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

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

3۔ ظہورالدین حاتم کی ردِ ایہام گوئی سے آپ کس حد تک متفق ہیں؟ تحریر کیجیے۔

4۔ خان آرزو کی ادبی خدمات کو واضح کیجیے۔

5۔ محمد تقی کو میر دردوغم کا شاعر کیوں کہا جاتا ہے؟ بیان کیجیے۔

2.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

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

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

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

2.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

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

اکائی 3 : غزل کی روایت غالب کے بعد ترقی پسند تحریک تک

اکائی کے اجزا

3.0 تمہید
3.1 مقاصد
3.2 اردو غزل کے تجربات
3.3 غالب کے بعد اردو غزل
3.4 علی گڑھ تحریک اور اردو غزل
3.5 ترقی پسند تحریک اور اردو غزل
3.6 اکتسابی نتائج
3.7 کلیدی الفاظ
3.8 نمونہ امتحانی سوالات
3.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
3.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
3.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
3.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

3.0 تمہید

میر سے غالب تک کا دور اردو غزل کے لیے تابناک ہے۔ یہ دور اردو غزل کا سنہری دور ہے۔ اسی عہد میں غزل کی کلاسیکی شعریات بھی پایۂ تکمیل کو پہنچتی ہے۔ یہ دورانیہ 1700ء سے شروع ہو کر پہلی ناکام جنگ آزادی یعنی 1857ء تک ختم ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب آخری کلاسیکی اور پہلے نوکلاسیکی شاعر ہیں جن کی غزلوں میں کلاسیکی شعریات کے عناصر بھی ملتے ہیں اور فلسفیانہ آہنگ بھی ملتا ہے۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے اختتام تک اردو غزل کی مستحکم روایت قائم ہو چکی تھی۔ اس دور کے شعرا میں ولی دکنی، میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا، خواجہ میر درد، مرزا مظہر جان جاناں، قائم چاند پوری، خواجہ حیدر علی آتش وغیرہ خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔ مندرجہ بالا شعرا نے غزل کا ایسا معیار قائم کیا جس کی روایت اُس سے قبل نہیں ملتی۔ غزل کے اس دور میں صحت زبان پر بھی خاص توجہ دی گئی۔ مضمون آفرینی و معنی آفرینی پر زور دیا گیا، ساتھ ہی خیال آفرینی کا بھی آغاز ہوا۔ دبستان لکھنؤ اور دبستان دہلی کی جو الگ الگ خصوصیات تھیں، اس حوالے سے بھی اپنے معیار کا پوری طرح خیال رکھا گیا۔ اس کے بعد انیسویں صدی کے آغاز میں مرزا غالب، حکیم مومن خاں مومن، شیخ محمد ابراہیم ذوق، نواب مصطفی خاں شیفتہ، بہادر شاہ ظفر جیسے

شعرا نے غزلوں میں طبع آزمائی کی۔مرزا غالب اس عہد کے اہم شاعر ہیں۔مرزا غالب کی بلندی کا اندازہ اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ جس کلام کے بنا پر غالب کا شمار اردو کے اہم ترین شعرا میں ہوتا ہے اُسی کو مرزا باعث فخر نہیں سمجھتے تھے۔

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

اس کے باوجود اردو غزل کو مرزا غالب نے عظیم دولت سے مالا مال کیا۔ان کی غزلوں میں رنگا رنگی بھی ہے اور گہرائی و گیرائی بھی۔سوز و گداز بھی ہے اور تہہ داری بھی، مضمون آفرینی بھی ہے اور شوخی وظرافت بھی اور فکر وفن کا امتزاج بھی۔یہی صورتحال مرزا غالب کے معاصرین کا بھی ہے کہ انھوں نے انیسویں صدی کے سیاسی وسماجی حالات کو اپنی شاعری میں سمویا اور نیا رنگ وآہنگ عطا کیا۔

3.1 مقاصد

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

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

3.2 اردو غزل کے تجربات

شاعری ایک پیچیدہ تخلیقی عمل ہے۔اس کی تعمیر وتشکیل میں اگرچہ مختلف عناصر کار فرما ہوتے ہیں لیکن یہ عناصر اس لطیف انداز میں ایک دوسرے جڑے ہوتے ہیں کہ جب ان کا علاحدہ تجزیہ کرنے کی کوشش کی جائے تو اُن کی تخلیقی سرشاری اور جمالیاتی تازگی بے تاثیر ہوجاتی ہے۔شاعر کا یہ عمل پرندے کے اُس عمل سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے کہ جیسے وہ اپنے آشیانے کے لیے تنکا تنکا اکٹھا کرتا ہے اور پھر اپنے جمالیاتی احساس اور تخلیقی قوت سے ان کو اس طرح ایک دوسرے میں پیوست کرتا ہے کہ ان تنکوں کی انفرادی حیثیت باقی نہیں رہتی اور گھونسلے کی صورت میں ایک تخلیقی وحدت ظاہر ہوتی ہے۔یہ تخلیقی اکائی تنکوں کے الگ الگ تجزیے سے قائم نہیں رہ سکتی۔گھونسلے کی بُنت اور شعر کی بُنت میں بہ ظاہر کوئی علاقہ نہیں تاہم دونوں کی تشکیل میں ایک ہی اصول کارفرما نظر آتا ہے۔شعر کے عناصرِ ترکیبی بھی ایک دوسرے میں جذب ہوکر ایک تخلیقی وحدت کو جنم دیتے ہیں۔شعر کی خوب صورتی کا اصل سبب تخلیقی اکائی یا وحدت ہے۔

اصناف شاعری میں اردو غزل سب سے مقبول صنف رہی ہے۔اردو میں اس کی روایت فارسی غزل سے اور فارسی میں اس کی روایت عربی قصیدے سے آئی۔اس صنف کی مقبولیت کے دو اسباب ہیں۔پہلی بات تو یہ ہے کہ اس صنف میں محبوب کے حسن و جمال کی تعریف ہوتی ہے اور ہر شاعر محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کرنے کے لیے اسی صنف کا سہارا لیتا ہے۔دوسری بات یہ کہ ہیئت کے لحاظ سے بھی یہ صنف دوسری اصناف کی

بہ نسبت زیادہ آسان ہے۔اردو غزل میں ابتدا ہی سے موضوعات کے تنوع کے ساتھ کافی تجربے بھی ہوتے رہے ہیں۔شمالی ہند میں غزل کی ابتدا کا سہرا اگر امیر خسرو کے سر باندھا جائے تو سب سے پہلا تجربہ انھوں نے ہی کیا۔ان کی نمائندہ غزلوں کا جو انتخاب ہم تک پہنچا ہے،ان کی قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں کا ایک مصرع فارسی زبان میں اور دوسرا مصرع اردو زبان میں لکھا جسے ہم ریختہ بھی کہہ سکتے ہیں۔فارسی اور اردو کی ملی جلی غزل ریختہ کہلائی۔امیر خسرو اس کے موجد تھے۔انھوں نے اپنی موسیقی کی طرح اردو غزل میں بھی فارسی اور اردو کلام کو ملا کر شاعری کی اور ریختہ کا نام دیا۔ریختہ میں عموماً ایک مصرع فارسی میں اور دوسرا مصرع اردو میں ہوتا تھا۔امیر خسرو سے لے کر مرزا غالب نے اس طرز کا استعمال خوبصورتی سے کیا۔امیر خسرو کا یہ شعر کافی مشہور ہے:

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

ریختہ کی روایت امیر خسرو سے مرزا غالب تک قائم رہی۔مرزا غالب نے اگلے زمانے کے محمد تقی میر کی تعریف کرتے ہوئے اور اُن کی علمیت کا لوہا مانتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ:

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اردو غزل کی روایت دکن اور دہلی سے ہوتے ہوئے لکھنؤ پہنچی تو اس صنف میں کافی تجربے کیے گئے جس میں ہزل اور ریختی کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔غزل میں غیر سنجیدہ کلام کی گنجائش نہیں ہے لیکن جب لکھنوی شعرا کو غزل کی صنف ناکافی معلوم ہوئی تو انھوں نے غزل کی ہیئت میں غیر سنجیدہ کلام کو اصناف شاعری میں داخل کیا۔یہ ایک طرح سے غزل کی پیروڈی ہوتی تھی۔ہزل میں غیر سنجیدہ کلام،تضحیک اور تمسخر آمیز باتیں کی جاتی تھیں۔میر جعفر زٹلی،چرکین لکھنوی کے نام اس ضمن میں مشہور ہیں۔

لکھنوی شعرا نے ہزل کے علاوہ ریختی صنف کو بھی فروغ دیا۔یہ خالص اردو صنف ہے جس میں شاعر عورت کی زبان میں شاعری کرتا ہے۔ریختی اردو میں نسوانی شاعری کی ایک شکل ہے جسے مرد شاعروں نے تخلیق کیا ہے۔اس صنف شاعری میں خواتین کی زبان میں ان کے اپنے بارے میں اظہار خیال کیا جاتا ہے۔اس صنف میں خواتین کی بولی ٹھولی،نسائی محاورے اور کہاوتیں کثرت سے استعمال کی جاتی ہیں۔اس کے موضوعات میں خواتین-خواتین،خواتین-مردوں کی آشنائی اور خواتین کی جنسی خواہشات کے اظہار شامل ہوتے ہیں۔سعادت یار خان رنگین اس کے اہم شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔دکن میں علی عادل شاہ کے درباری شاعر ہاشمی نے بھی ریختی میں شاعری کی ہے۔ریختی پر الزام لگایا جاتا ہے کہ اس میں فحش پن اور شہوت انگیز باتیں زیادہ ہیں۔اس کے باوجود لکھنؤ کے ادب نواز اسے سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔مولانا عبدالسلام ندوی کا کہنا ہے کہ لکھنو کے تمدن و معاشرت میں عام طور پر جو زنانہ پن پیدا ہو گیا تھا اُس کا اثر وہاں کی شاعری میں نمایاں ہے۔اگر لکھنو کے شعرا کے دواوین کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں عورتوں کے زیورات اور سامان آرائش کی مفصل فہرست بنائی جا سکتی ہے اور جا بجا اُن کا لہجہ بھی زنانہ ہوتا ہے۔سعادت یار خاں رنگین،انشاء اللہ خاں انشا،یار علی جان صاحب اور محسن خان محسن اس صنف کے اہم شعرا ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کچ کچا کر کے جو رنگیں نے نچوڑی انگیا
ٹیس پیڑو میں اوٹھی اوہی مری جان گئی

(رنگین)

ہاتھ آیا،نہ ہتھیلی سے ہتھیلی ملنا
چولہے اور بھاڑ میں جاوے یہ نگوڑا چسکا

(انشا)

خانہ خراب باندھ کے لائی ہوں راج بی
اس ریختی کے پیٹ میں دیوار کی تلاش

(میر یار علی جان)

غزل کے تجربات کے ضمن میں ایک تجربہ اینٹی غزل کا بھی ہے۔روایتی اور ترقی پسند غزل کی لفظی اور موضوعاتی یکسانیت کے خلاف جدیدیت پسند شعرا نے اینٹی غزل کا نعرہ بلند کیا۔اینٹی غزل کے بیشتر موضوعات طنز اور جنسی موضوعات کے حامل ہوتے ہیں۔اس میں غیر سنجیدگی ہونے کے باوجود غزل کی روایت کا جمود توڑنے اور نئی لفظیات کو تلاش کرنے کے امکانات موجود ہوتے ہیں۔اردو میں اینٹی غزل کے اشعار کم دیکھنے کو ملتے ہیں اور اس کا دورانیہ بھی مختصر ہے۔سلیم احمد،ظفر اقبال اور عادل رضا منصوری وغیرہ اس کے قابل قدر شاعر ہیں۔چند اشعار بہ طور نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

سلیم نفع نہ کچھ تم کو نقد جاں سے اُٹھا
کہ مال کام کا جتنا تھا سب دکاں سے اُٹھا

(سلیم احمد)

سخت بیوی کو شکایت ہے زمانِ نو سے
ریل چلتی نہیں گرجاتا ہے سگنل پہلے

(سلیم احمد)

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کا پردہ کھینچ دیا رات ہو گئی

(ندا فاضلی)

سیکل پہ ٹیڈی گرل گلی سے گزر گئی
کتا بھی ساتھ دور تلک بھونکتا گیا

(عادل منصوری)

اینٹی غزل کے علاوہ آزاد غزل بھی اردو غزل کی ہیئت میں ایک انقلابی تجربہ ہے۔جس طرح غزل مختلف بحروں میں کہی جاتی ہے، من وعن آزاد غزل بھی انہیں مختلف بحروں میں کہی گئی ہے۔آزاد غزلوں میں بھی قوافی اور ردیف کا التزام رکھا جاتا ہے۔آزاد غزل کے ہر شعر کی اکائی انہی قدروں سے وابستہ ہے جن کا تعلق غزل سے ہے۔مشہور شاعر مظہر امام کا دعویٰ ہے کہ وہ آزاد غزل کے موجد ہیں۔مظہر امام، کرامت علی کرامت، یوسف جمال، ظفر اقبال، علیم صبا نویدی، عتیق احمد عتیق، سلیم شہزاد، حامدی کاشمیری، حرمت الاکرام، رفیعہ شبنم عابدی وغیرہ جیسے شعرا نے بھی آزاد غزل میں طبع آزمائی کی ہے۔مظہر امام کی آزاد غزل ملاحظہ فرمائیں:

تو جو مائل بہ کرم تھا تو زمانے کا مجھے ہوش نہیں رہتا تھا

میں خود سر تھا تیرے زیر نگیں رہتا تھا

شاخ در شاخ گلابوں کی دھنک پھوٹی ہے

ایک پرندہ تھا یہیں رہتا تھا (مظہر امام)

مذکورہ اصناف و تجربات کے علاوہ نثری غزل کی بھی روایت ملتی ہے لیکن مجموعی طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ صنف غزل کو جو حیثیت میر و سودا کے زمانے میں حاصل تھی، وہ آج بھی ہے اور ہمیشہ رہے گی۔

3.3 غالب کے بعد اردو غزل

میر و سودا کے بعد جن شعرا نے اردو غزل کی آبیاری کی، ان میں غالب، ذوق، مومن، شیفتہ، داغ دہلوی اور امیر مینائی جیسے شعرا کے نام سر فہرست ہیں۔مرزا غالب کے بعد نوکلاسیکی عہد کا آغاز ہوتا ہے۔غالب، ذوق، مومن اور دیگر معاصر شعرا نے اردو غزل کو اعتبار بخشا اور نئی توانائی عطا کی۔اس ضمن میں مرزا اسد اللہ خان غالب (1797-1869) اردو غزل کے نامور شاعر گذرے ہیں۔انھوں نے آگرہ کے قیام کے زمانے سے ہی شاعری شروع کر دی تھی۔غالب نے اردو غزل گوئی میں اپنا الگ مقام بنایا۔وہ دوسروں کی راہ پر چلنے سے گریز کرتے تھے۔ابتدا میں انھوں نے فارسی میں شاعری کی۔بعد میں اردو شاعری کی۔موضوعات اور انداز بیان میں جدت، شوخی، ظرافت اور دیگر زبان و بیان کی خوبیاں انھیں اردو کا ایک منفرد شاعر بناتی ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

مرزا غالب کی شخصیت اور فن کے حوالے سے کئی کتابیں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں جن میں ایک اہم کتاب کا نام ''محاسن کلام غالب'' ہے جس کے مصنف عبدالرحمٰن بجنوری لکھتے ہیں کہ ''ہندستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ''وید مقدس'' اور ''دیوان غالب''۔ ایک شاعر کے لیے اس سے بڑھ کر اور کیا بات ہوسکتی ہے کہ اس کی شاعری کو الہامی قرار دی جائے۔اردو شاعری میں مرزا غالب کی حیثیت ایک درخشاں ستارے کی ہے۔انھوں نے اردو شاعری میں ایک نئی روح پھونکی۔اردو غزل کو نئے موضوعات بخشے اور اس میں ایک انقلابی لہر دوڑا دی۔ان کی شاعری میں فلسفیانہ خیالات جا بجا ملتے ہیں۔غالب ایک فلسفی ذہن کے مالک تھے۔انھوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی بھرپور کوشش کی اور ان کے تخیل کی بلندی اور شوخی فکر کا راز اس میں ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔

ان کے معاصر شعرا میں ذوق اپنے قصائد اور غزلوں کے حوالے سے زیادہ معروف ہیں۔انھوں نے دنیا کی بے ثباتی و نیرنگی کے حوالے سے جو غزلیں کہی ہیں وہ اس عہد کی اہم شاعری ہے۔ذوق کے قصائد سے ان کے گہرے اور وسیع مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔انھوں نے مختلف علوم مثلاً نجوم،فلسفہ،تصوف،موسیقی،منطق،طب اور موسیقی سے متعلق اپنی معلومات کا اظہار قصیدوں میں کیا ہے۔اسی طرح مومن خیال آفرینی اور مکر شاعرانہ کی وجہ سے ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔وہ اردو کے ایک قادر الکلام اور منفرد غزل گو ہیں۔انھوں نے نہ صرف اردو شاعری میں نمایاں مقام پیدا کیا بلکہ غزل گوئی میں بھی اپنی انفرادیت کو سب شاعروں اور نقادوں سے تسلیم کرایا اور عظیم شاعروں میں جگہ حاصل کر لی۔غزل میں حسن و عشق کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔دہلوی شعرا کی روایت پسندی کو ترک کرتے ہوئے سب سے پہلے انھوں نے صنف نازک کو اپنا محبوب بنایا جس کی وجہ سے ان کے تغزل میں انفرادیت اور کشش پیدا ہوگئی۔ان کا محبوب رکھ رکھاؤ،متانت و شرافت کا مرقع ہے۔مومن اسلوب بیان کا بادشاہ ہے۔

مومن و ذوق کی وفات اور پہلی ناکام جنگ آزادی 1857 کے بعد ہندستانیوں کے جینے اور سوچنے کا انداز بدلا،فرنگیوں سے مراسم بڑھے اور ادب میں بھی تبدیلی واقع ہوئی۔انگریزی ادب کے توسط سے کئی نئی اصناف اردو میں وارد ہوئیں جن میں مضمون نگاری،ناول نگاری،خاکہ نگاری،تنقید نگاری وغیرہ خاص طور پر اہم ہیں۔بیشتر اصناف کے آغاز کا سہرا علی گڑھ تحریک کے سر جاتا ہے۔اس سے قبل ادب کا نظریہ ادب برائے ادب کا تھا لیکن علی گڑھ تحریک نے ادب برائے زندگی کا نعرہ پیش کیا اور اُسے عملی جامہ پہنایا۔ایک لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب کے ارتقا میں علی گڑھ تحریک نے کافی اہم رول ادا کیا ہے۔

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

شاد عظیم آبادی (1846-1927) کی ادبی شخصیت کے مختلف پہلو ہیں۔وہ شاعر کی حیثیت سے زیادہ معروف ہیں لیکن اُن کی نثری تصانیف کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔نثر میں انھوں نے ناول اور خودنوشت سوانح عمری میں اپنی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔شعری اصناف میں غزل،قصیدہ،مرثیہ،مثنوی،رباعی اور قطعات وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔شاد عظیم آبادی نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی ضرور کی ہے مگر اردو ادب میں ان کی اصل حیثیت ایک عظیم المرتبت غزل گو شاعر کی ہے۔ایسے بلند پایہ شاعر کو ایک زمانے تک اردو ادب میں وہ پذیرائی نہیں ملی جس کے وہ مستحق تھے۔شاد عظیم آبادی کا شمار دبستانِ عظیم آباد کے بڑے قادر الکلام شعرا میں ہوتا ہے۔وہ ایک ایسے عہد کی پیداوار ہیں جب اردو غزل پر موضوعات کے حوالے سے اعتراضات ہو رہے تھے۔ایسے وقت میں انھوں نے اپنے شعری طرزِ احساس،قوتِ متخیلہ اور خیال کی ندرت کے حسین امتزاج سے اردو غزل کو نیا روپ اور نئی شناخت دی۔ان کا کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے دور کے شعری رجحانات کو تبدیل کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔شاد عظیم آبادی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے سکہ بند انداز میں اپنے آپ کو دلی یا لکھنؤ اسکول میں سے کسی ایک شعری دبستان سے اپنے آپ کو وابستہ نہیں کیا بلکہ دونوں دبستان کی خوبیوں کو سامنے رکھا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں دہلی اور لکھنؤ کا حسین امتزاج پایا

جاتا ہے۔انھوں نے غالب اور مومن کے مقبول ترین رنگ کی بھی تقلید کی اور پھر اسی سے اپنا ایک منفرد رنگ پیدا کیا۔ان کا شعری لہجہ منفرد ہونے کے ساتھ ساتھ موثر بھی ہے۔انھوں نے قدیم شعری لہجے کی پیروی بھی کی ہے اور وہ اپنے دور کے جدید طرزِ اظہار سے بھی پوری طرح آگاہ ہیں۔شاد عظیم آبادی کی شاعری کا خاص وصف زبان و بیان کی صفائی وسادگی ہے۔ان کے ہاں بندش میں روانی، چستی اور ہمواری پائی جاتی ہے۔اس کے علاوہ جذبات کی پاکیزگی اور لطافت بھی شادعظیم آبادی کی اہم شعری خصوصیت ہے۔ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت وغم اے ہم نفسو! وہ خواب ہیں ہم

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

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

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

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ شاد کی غزلیں سادگی اور گھلاوٹ، ترنم وشیرینی، کیف وسرور اور تازگی وتاثیر کی بدولت توجہ کے لائق ہیں۔

امیر مینائی (1828-1900) اردو مشہور و معروف شاعر و ادیب تھے۔دبستان لکھنؤ کی خارجیت اور دبستان دہلی کی داخلیت کا حسین امتزاج پیش کرنے والے امیر مینائی وہ قادرالکلام شاعر تھے جنھوں نے اپنے زمانہ میں اور اس کے بعد بھی اپنی شاعری کا لوہا منوایا۔امیر کے کلام میں زبردست تنوع اور رنگارنگی ہے جو اُن کے دادا استاد مصحفی کی یاد دلاتی ہے۔امیر، مصحفی کے شاگرد، اسیر لکھنوی کے شاگرد تھے۔امیر کے مزاج میں مختلف، بلکہ متضاد میلانات کو ترتیب دینے کی غیر معمولی صلاحیت تھی۔معشوق سے دل لگی کے ساتھ عشق حقیقی اور سوز وگداز کے ساتھ کیف وانبساط کی ترنگوں کو انھوں نے انتہائی خوبی سے اپنی غزل میں سمویا۔ان کی شاعری میں اگر ایک طرف استادی نظر آتی ہے تو دوسری طرف سچی شاعری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔امیر مینائی کی غزل مختلف رنگوں اور خوشبوؤں کے پھولوں کا اک حسین گلدستہ ہے۔ہم ان کی شاعری کو نیرنگِ جمال سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

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

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

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

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

نواب مرزا داغ(1831-1905) کے زمانے میں زبان کی دو سطحیں تھیں۔ایک علمی اور دوسری عوامی۔غالب علمی زبان کے نمائندہ تھے اور ان کی شاعری خواص تک محدود تھی۔اس کے برعکس داغ کی شاعری عوامی تھی۔وہ عوام سے گفتگو کرتے تھے لیکن ان کے اشعار خواص بھی پسند کرتے تھے۔کیوں کہ اُن کے اشعار معاملات عشق کے تھے اور اُن موضوعات میں عوام و خواص دونوں کی دلچسپی زیادہ ہوتی ہے۔وہ اردو زبان کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

داغ کی زیادہ تر عمر عشق و عاشقی میں گزری۔دہلی کی ہر مشہور طوائف کے ساتھ اُن کا سلسلہ رہا۔داغ خوبصورت چہروں کا دلدادہ رہے۔ خواہ وہ گوشت پوست کا انسان ہو یا پتھر کی مورت۔اُن کی زندگی میں محبوب کے بچھڑنے کی کوئی اہمیت نہیں۔کیوں کہ وہ بہت جلد دوسری محبت تلاش کر لیتے ہیں۔داغ کی غزلوں کی پسندیدگی میں اس کے ترنم اور موسیقیت کو اہمیت حاصل ہے۔اس کے علاوہ داغ کے مصرعے جو محاورات بن کر اشعار کے قالب میں ڈھل کر ضرب الامثال بن گئے اور زبان زد خاص و عام ہو گئے ہیں۔داغ نہ فلسفی تھے اور نہ کوئی بڑا نظریۂ حیات رکھتے تھے۔وہ صرف شاعر تھے اور وہ بھی جذبات اور شوخی کے شاعر۔انھوں نے اپنی شاعری میں جذبات کا بھرپور اظہار کیا ہے۔اُن کے کلام میں حد سے زیادہ دلکشی، خلوص اور صداقت واضح طور پر نظر آتی ہے۔داغ زبان و بیان اور فصاحت کے علمبردار شاعر ہیں اس لیے وہ اپنی زبان اور شاعری پر ناز کرتے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

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

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

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

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

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी
Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

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

اک رات دل جلوں کو یہ عیش وصال دے
پھر چاہے آسمان جہنم میں ڈال دے

عشق کی چوٹ کا کچھ دل پہ اثر ہو تو سہی
درد کم ہو یا زیادہ ہو مگر ہو تو سہی

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

نہ ہو برہم جو بوسہ بے اجازت لے لیا میں نے
چلو جانے دو بیتابی میں ایسا ہو ہی جاتا ہے

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

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

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

اللہ بچائے مرض عشق سے دل کو
سنتے ہیں کہ یہ عارضہ اچھا نہیں ہوتا

حیا سے سر جھکا لینا ادا سے مسکرا دینا
حسینوں کو بھی کتنا سہل ہے بجلی گرا دینا

مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ طویل فہرست ہے جنھوں نے غالب کے بعد اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھایا اور موضوعات کے لحاظ سے بھی کافی تنوع ہوا۔ نو کلاسیکی غزل گو شعرا نے نہ صرف میر و غالب کی پیروی کی بلکہ غزل کی کلاسیکی روایت سے بھی خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔ اسی لیے اُن کی غزلوں میں نئے مضامین و اسالیب کے ساتھ کلاسیکی رچاؤ نظر آتا ہے۔ نئی اور پرانی غزل کی مشترکہ خصوصیات میں غزل کی خارجی ہیئت اور داخلی آہنگ اہم ہے۔ غزل کی خارجی ہیئت میں چوں کہ کوئی ردو بدل ممکن نہیں، اس لیے شعرا اپنے جذبات و خیالات کا اظہار اُس کے مروجہ سانچے ہی میں کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ خارجی ہیئت کے اعتبار سے غزل کا رشتہ اپنی روایت سے مستحکم اور اٹوٹ ہوجاتا ہے۔ اس لحاظ سے بھی نئی غزل کا رشتہ اپنے ماضی سے استوار ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

3.4 علی گڑھ تحریک اور اردو غزل

پہلی ناکام جنگ آزادی یعنی 1857 کے بعد برصغیر کے مسلمانوں کی فلاح و بہبودی کے لیے جو کوششیں کی گئیں، عرف عام میں ''علی گڑھ تحریک'' کے نام سے جانتے ہیں۔ چوں کہ اس تحریک کے بانی سرسید احمد خاں تھے اسی لیے اس تحریک کو سرسید تحریک کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ سرسید نے اس تحریک کا آغاز 1857 سے پہلے ہی کر دیا تھا۔ غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی کا قیام اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی۔ لیکن جنگ آزادی نے سرسید کی شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کیے اور انہی واقعات نے علی گڑھ تحریک کو بار آور کرنے میں بڑی مددگار ثابت ہوئی۔ لیکن یہ پیش قدمی اضطراری نہ تھی بلکہ اس کے پس پشت بہت سے عوامل کار فرما تھے۔ مثلاً راجا رام موہن رائے کی تحریک نے بھی ان پر گہرا اثر چھوڑا۔ اس کے علاوہ مغلیہ سلطنت کا زوال بھی اس تحریک کا محرک ثابت ہوا۔ اس واقعے نے ان کی فکر اور عملی زندگی میں ایک تلاطم برپا کر دیا۔ اس واقعے نے ان کے اندر چھپے ہوئے مصلح کو بیدار کر دیا اور انھوں نے قومی خدمت کو اپنا شعار بنالیا۔ اس تحریک کے آغاز میں سرسید احمد خان نے صرف ایسے منصوبوں کی تکمیل کی جو مسلمانوں کے لیے مذہبی حیثیت نہیں رکھتے تھے۔ اس وقت سرسید احمد خان قومی سطح پر سوچتے تھے اور ہندوؤں کو کسی قسم کی گزند پہنچانے سے گریز کرتے تھے۔ لیکن ورناکلر یونیورسٹی کی تجویز پر ہندوؤں نے جس متعصّبانہ رویے کا اظہار کیا، اس واقعے نے سرسید احمد خان کی فکری جہت کو تبدیل کر دیا۔ اس واقعے کے بعد اب ان کے دل میں مسلمانوں کی الگ قومی حیثیت کا خیال جاگزیں ہوگیا تھا اور وہ صرف مسلمانوں کی ترقی اور فلاح و بہبودگی میں مصروف ہوگئے۔ 1869 میں سرسید احمد خان کو انگلستان جانے کا موقع ملا۔ یہاں وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندستان میں بھی کیمبرج یونی ورسٹی کے طرز کا ایک تعلیمی ادارہ قائم کریں۔ وہاں کے اخبارات اسپکٹیٹر اور گارڈین سے متاثر ہوکر سرسید نے تعلیمی درسگاہ کے علاوہ

مسلمانوں کی تہذیبی زندگی میں انقلاب لانے کے لیے اسی قسم کا اخبار ہندستان سے نکالنے کا فیصلہ کیا اور ''رسالہ تہذیب الاخلاق'' کا اجرا کیا۔اس رسالے میں ایسے مضامین شائع ہوتے جن میں سماجی اصلاح کا عنصر غالب ہو۔شعری اصناف میں علی گڑھ تحریک سے وابستہ شعرا نے قصیدہ،مرثیہ،غزل جیسی مقبول اصناف کے بجائے مثنوی اور نظم جیسی اصناف کو کارآمد صنف قرار دیا۔علی گڑھ تحریک نے غزل کے برعکس نظم کو رائج کرنے کی کوشش کی۔اس کا سبب خود سرسید احمد خان یہ بتاتے ہیں کہ ''ہماری زبان کے علم وادب میں بڑا نقصان یہ تھا کہ نظم پوری نہ تھی۔شاعروں نے اپنی ہمت عاشقانہ غزلوں اور واسوختوں اور مدحیہ قصوں اور ہجر کے قطعوں اور قصہ کہانی کی مثنویوں میں صرف کی تھی۔''اس بنا پر سرسید احمد خان نے غزل کی ریزہ خیالی کے برعکس نظم کو رائج کرنے کی سعی کی۔نظم کے فروغ میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے الطاف حسین حالی سے ''مسدس حالی'' لکھوائی اور پھر اُسے اپنے اعمال حسنہ میں شمار کیا۔

سرسید احمد خان شاعری کے مخالف نہ تھے بلکہ وہ خود ایک شاعر تھے اور ''آہی'' تخلص رکھتے تھے۔وہ مروجہ شعری اصناف کے بھی مخالف نہیں تھے بلکہ وہ شعری اصناف کو نیچرل شاعری کے قریب لانا چاہتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ لاہور میں جب کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں جدید نظم کی بنیاد پڑی تو اُن کے رفقا نے نیچرل شاعری کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اب رجحان کیا ہونے والا ہے۔چنانچہ سرسید احمد خان کے ان نظریات کا اثر یہ ہوا کہ اردو نظم میں فطرت نگاری کی ایک موثر تحریک پیدا ہوئی۔نظم جدید کے تشکیلی دور میں علی گڑھ تحریک کے ایک رکن عبدالحلیم شرر نے سرگرم حصہ لیا اور رسالہ ''دلگداز'' میں کئی عمدہ نظمیں شائع کیں۔اس کے بعد نظم جدید کے ساتھ غزل کے موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔اردو غزل کے حوالے سے ناقدین کی جانب سے جو بھی اعتراضات ہوئے،وہ ہیئت کے بجائے موضوعات کے حوالے سے تھے۔اسی عہد میں حالی نے مقدمہ شعروشاعری لکھ کر شاعری کے اصول وضوابط طے کیے۔اس تحریک کو سمت اور رفتار دینے والوں میں سرسید احمد خاں،خواجہ الطاف حسین حالی،شبلی نعمانی،نذیر احمد،محسن الملک،ذکاءاللہ،وقارالملک اور چراغ علی وغیرہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

سرسید تحریک کے زیر اثر اردو غزل کی آبیاری کرنے والے شعرا میں سب سے پہلا نام حالی کا آتا ہے۔خواجہ الطاف حسین حالی (1837-1914) اردو میں کئی حیثیت سے مشہور ہیں۔انھوں نے غزلیں بھی کہیں،نظمیں بھی لکھیں،ناول بھی لکھا اور نثری نمونے بھی پیش کیے۔سوانح نگاری کا آغاز بھی کیا تو تنقید نگاری کی داغ بیل بھی ڈالی۔اس ضمن میں غزلوں کی بات کی جائے تو انھوں نے کلاسیکی شعریات سے انحراف کرتے ہوئے کئی عمدہ غزلیں بھی کہی ہیں۔

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

آ رہی ہے چاہِ یوسف سے صدا
دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

حالی کا دیوان مختصر ہے لیکن اردو غزل کا رخ بدلنے اور اس میں انقلاب برپا کرنے کی وجہ سے بہت کم دواوین اس کے ہم پلہ قرار دیے جاسکتے ہیں۔حالی کی غزل گوئی کا سلسلہ تقریباً چالیس برسوں پر محیط ہے۔حالی کی غزل میں موضوعات کا تنوع ہے۔سیاسی حالات،اخلاقی وعمرانی تصورات،قوم کی بربادی پر نوحہ اور قومی تعمیر نو کا جذبہ ان کی غزلوں میں نمایاں ہے۔حالی قدیم اسلوب کو بدستور قائم رکھتے ہوئے زبان وبیان کے

اسالیب میں بتدریج اضافوں کے حامی ہیں۔حالی کی دورِاول کی غزلوں میں میر، غالب، مومن اور شیفتہ کے رنگ و آہنگ کی گونج سنائی دیتی ہے مگر اس کے باوجود حالی کی غزلوں کا اپنا الگ مزاج اور رنگ ہے جس میں ان کی اپنی شخصیت کے ساتھ ساتھ اس دور کے سیاسی و سماجی حالات بھی منعکس ہوتے ہیں۔بقول صالحہ عابد حسین:

''انھوں نے اپنے روحانی استادوں اور زندہ استادوں سے اپنی طبیعت اور صلاحیت کے مطابق استفادہ کیا تھا۔میر سے درد دل لیا اور درد سے تصوف کی چاشنی۔غالب سے حسن تخیل، ندرت فکر اور شوخی گفتار سیکھی اور سعدی سے بیان کی سادگی اور معنی کی گہرائی۔شیفتہ سے ''سیدھی سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانے'' کا فن۔اور ان سب کی ترکیب سے حالی کی غزل کا ہیولیٰ تیار ہوا۔''

(صالحہ عابد حسین، یادگار حالی، صفحہ نمبر 134)

حالی کی غزل کے موضوعات میں تنوع اور نیا پن ہے۔بہت سے اشعار میں روایتی مضامین باندھ کر جدت پیدا کی گئی ہے۔علامات اور تلازمات کے سلسلوں کو وسیع کیا گیا ہے۔غزل میں پہلی بار سماجی مضامین کو جگہ دی گئی ہے۔حالی نے علامتوں کے ذریعے انگریزوں کے ظلم و ستم، استحصال، جبر و استبداد، دیسی اور انگریزی لوگوں میں عدم مساوات اور نسلی کمتری اور برتری کا نقشہ کھینچا ہے۔چند اشعار:

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

ہم نے ہر ادنیٰ کو اعلیٰ کر دیا
خاکساری اپنی کام آئی بہت

تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اس سے بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دکاں سب سے الگ

حالی اردو غزل کی تہذیب و روایت سے بخوبی واقف تھے۔انھوں نے غزل کے موضوعات میں وسعت بخشی، نئی تراکیب استعمال کر کے حسن کو دوبالا کیا اور تہذیب کے دائرے میں تمام باتیں کہہ ڈالیں۔سوز و گداز کے موضوعات میں وسعت پیدا کی اور کسی بات کو لطیف پیرائے میں بیان کیا۔بہ قول رشید احمد صدیقی:

''حالی کی غزلوں میں جذبات کی جیسی شائستگی، لہجہ کی نرمی، خیال کی بلندی، پاکیزگی، بیان کی سادگی اور فن کی پختگی ہے، اور شاعری و شرافت کا جیسا امتزاج و توازن ملتا ہے۔مجموعی طور پر کسی اور غزل گو کے یہاں مشکل سے نظر آئے گا۔حالی غزل کے سارے لوازم برتتے ہیں، لیکن ان میں کسی کو اس کے حدود سے باہر نہیں نکلنے دیتے۔''

(رشید احمد صدیقی، جدید غزل، صفحہ نمبر۔58)

علی گڑھ تحریک کا ایک اہم نام علامہ شبلی نعمانی کا ہے۔ وہ بحیثیت مورخ، عالم، فلسفی اور ناقد معروف ہیں لیکن وہ ایک شاعر کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔ شبلی کی تحریروں نے ہمارے شعروادب کو آفاقی وسعتوں نے روشناس کیا ہے۔ انھوں نے عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں میں مذہبی اور اخلاقی شاعری کی لیکن یہاں ہمیں سروکار اردو شاعری سے ہے۔ ان کا گرچہ اردو شاعری میں نثر کے جیسے مقام نہیں ہے، لیکن ان کی شاعری اور خصوصاً مذہبی شاعری توجہ طلب ہے۔ شبلی کی مذہبی اور اخلاقی نظمیں دراصل منظوم قصے ہیں۔ انھوں نے اسلامی قصوں کو اخلاقی نقطہ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اسلام کی اخلاقی قدروں کا شاعرانہ اور تاریخی شکوہ کے ساتھ قائم کرنے میں انھیں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ اسلامی مساوات، اخوت، حلم وعفو اور حق وصداقت جیسے اہم موضوعات پر لکھی گئی نظمیں دراصل اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ شبلی نے اپنی نظموں میں اخلاقیات کا سہارا لیا ہے اور انھوں نے مذہبی و اخلاقی نظموں میں ہجرت نبوی، اہل بیت کی زندگی، ایثار کی اعلیٰ ترین نظیر وغیرہ جیسے موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔ انھوں نے چند غزلیں بھی لکھی ہیں لیکن غزلوں کا رجحان بھی مذہبی زیادہ ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

دشمن جاں تھے ادھر ہجر میں درد و غم و رنج
اور ادھر ایک اکیلا ترا شیدائی تھا

قتل ہو کر بھی سبکدوشی کہاں
تیغ کا گردن پہ احساں رہ گیا

دل ہی ملتا نہیں سفلوں سے وگرنہ شبلی
خوب گزرے فلک دوں سے جو یاری کر لوں

اردو ادب کے فروغ میں علی گڑھ تحریک کا کارنامہ نہایت عظیم الشان ہے۔ یہ اسی تحریک کا کارنامہ ہے کہ اردو نثر جس کا وجود نہ ہونے کے برابر تھا اور اردو شاعری جس کا بیشتر سرمایہ حسن وعشق کی داستان تک محدود تھا، دیکھتے ہی دیکھتے اس نثر اور نظم دونوں نے ترقی کرتے ہوئے بہت سی منزلیں طے کرلیں۔ سرسید جانتے تھے کہ دنیا میں شاعری سے بڑے کام لیے گئے ہیں۔ حالی نے تو مقدمہ شعروشاعری میں اس کی کئی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ سرسید کی خواہش تھی کہ اردو شاعری مفید اور کارآمد ہو۔ سوتی ہوئی قوم کو بیدار کرنے میں مدد دے اور زندگی کو بہتر بنانے کا فریضہ ادا کرے۔ آگے چل کر اقبال نے قوم کی بہتری کے لیے جو شاعری کی، اسے سرسید کے خواب کی تعبیر کہنا چاہیے۔ مختصر یہ کہ سرسید اور علی گڑھ تحریک نے اردو شعرو ادب کی دنیا میں ایک عظیم انقلاب برپا کردیا۔ اس تحریک کا یہ سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ سرسید تحریک کے آخری دور اور انیسویں صدی کے نصف اول میں اردو غزل نے نیا رخ اختیار کیا۔ اس عہد میں بہت سے معتبر شعرا ادبی افق پر نمودار ہوئے اور انھوں نے اردو غزل کو مالا مال کردیا۔ ایسے شعرا کی فہرست میں اقبال، فانی، حسرت، اصغر، یگانہ اور جگر جیسے شعرا کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

علامہ محمد اقبال (1877۔1938) میر و غالب کے بعد سب سے اہم شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ یوں تو ان کی بنیادی پہچان نظموں کے حوالے سے ہے لیکن ان کی غزلوں میں بھی وہ شان ہے جس کی وجہ سے وہ قابل قدر ہیں۔ اقبال نے جس عہد میں شاعری کا آغاز کیا وہ داغ دہلوی کے عروج کا دور تھا۔ داغ اپنے زمانے کے مشہور اساتذہ میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کی غزل گوئی سے متاثر ہوکر اقبال نے بھی اُن کی

شاگردی اختیار کی۔ان کی ابتدائی غزلوں میں داغ کا رنگ نمایاں ہےلیکن بعد کے دور میں انھوں نے اپنی علاحدہ شناخت بنائی اوراردو کے ساتھ فارسی شاعری میں اپنا مقام پیدا کیا۔ان کی شعری کائنات کی خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئےعقیل احمد صدیقی رقمطراز ہیں:

''اقبال کی شاعری تصورات کی شاعری ہےلیکن جوصفت تصورات کوشاعری بناتی ہے وہ یہ ہے کہ اقبال تشبیہوں، استعاروں اورمخصوص علامتوں کے ذریعہ اپنے افکارکومخصوص شکل میں پیش کرتے ہیں جس کا تقاضا ہے کہ افکار کےحسی متبادل تلاش کیے جائیں تا کہ افکار کو جذبہ کی سطح پر لایا جا سکے اورفکرمحض خشک فکر نہ رہ کر ایک حسی اور ذہنی تجربہ بن جائے اور ایک مخصوص نوعیت کے ادراک کی شکل اختیار کر لے۔یہی بات کم وبیش علامتوں کے انتخاب میں بھی سامنے آتی ہے۔''

(عقیل احمد صدیقی،جدید اردونظم:نظریہ وعمل،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،1990 صفحہ نمبر51)

اقبال کے اردو میں چار مجموعے شائع ہوئے۔بانگ درا، بال جبریل،ضرب کلیم اورارمغان حجاز۔انھوں نے اپنی غزلوں میں فقرودرویشی، تصوف ومذہب،معاشرت اوروطن پرستی،مردِمومن جیسے موضوعات کومکمل طور پرشاعری میں پیش کیا ہے۔اقبال کی شاعری میں فکراورتخیل کی بلند پروازی ہے۔لفظی رعایتوں کو برتنے میں اقبال کوقدرتِ کمال حاصل ہے۔ان کی شاعری شاعرانہ رمزنگاری کی بہترین مثال ہے۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

جو میں سربہ سجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوال آدم خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

شوکت علی خان فانی بدایونی(1879۔1941)نوکلاسیکی شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔انھیں یاسیت کا امام بھی کہا جاتا ہے۔حزن و یاس اُن کے کلام کا جزواعظم ہے۔فانی غم ہی کوزندگی تصور کرتے تھےاورفانی اس طرح زندگی گزارنے پرمجبور تھے جواُن کی تمناؤں سے ہم آہنگ نہ تھی۔فانی کی شاعری جس چیز کے بارے میں مشہور ہےاور جواُن کی پہچان بن گئی ہے، وہ فانی کی شاعری میں موت،کفن،قبراورمیت کا استعمال ہے۔فانی اُن ڈراؤنی چیزوں کودل میں لپیٹ لیتے ہیں اورموت،کفن،قبراورمیت کوایک خوبصورت چیز بنا دیتے ہیں۔وہ اس میں پناہ ڈھونڈتے ہیں

اوران کے درمیان سکون واطمینان تصور کرتے ہیں۔فانی نے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ فسادات کا دور تھا۔پہلی جنگ عظیم سے دوسری جنگ عظیم تک کا زمانہ،جس نے اُن کوغم برتنے پر مجبور کردیا۔فانی کے یہاں یاس،غم والم جذباتی یا سطحی نہیں ہے بلکہ اُن کا غم آفاقی ہوجاتا ہے۔ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

فانی وہ بلا کش ہوں غم بھی مجھے راحت ہے
میں نے غمِ راحت کی صورت بھی نہ پہچانی

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ناامیدی موت سے کہتی ہے اپنا کام کر
آس کہتی ہے ٹھہر خط کا جواب آنے کو ہے

آبادی بھی دیکھی ہے ویرانے بھی دیکھے ہیں
جو اجڑے اور پھر نہ بسے دل وہ نرالی بستی ہے

سید فضل الحسن حسرت موہانی(1878۔1951)کا شمار بھی مرزا غالب کے عہد کے بعد کے شعرا میں ہوتا ہے۔انھوں نے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے اعلا تعلیم حاصل کی اور ادب کے ساتھ سیاست میں بھی دلچسپی لی۔حسرت خالص غزل کے شاعر ہیں اور یہی اُن کا میدان خاص بھی ہے۔انھوں نے فضا کو بدل کر اردو غزل کو تغزل کے صحیح رنگ سے آشنا کیا۔سچے جذبات کو غزل کی زبان میں بغیر کسی تکلف اور تصنع کے ادا کیا۔حسرت نے اردو غزل کی حزنیہ لے کو بدلا اور غزل کے اشعار کو مریضانہ غم پرستی سے بچایا۔انھوں نے فطری جذبات کا اظہار ایک نشاطیہ انداز میں کیا۔ان کے یہاں حسن وعشق کا تصور روایتی اور فرسودہ نہیں ہے۔اُن کی زبان بلاشبہ لکھنؤ کی معیاری زبان ہے اور اُن کا تغزل دہلی کا صحیح اور سچا تغزل ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے قدیم دہلوی شعرا کی تقلید کرکے اپنی شاعری میں اعلا معیار کے تخلیقی جوہر کو پیدا کیا۔مومن کی طرح حسرت کی غزل میں بھی عشق کی ساری کیفیتیں اور حسن کے سارے روپ موجود ہیں۔ان کے ہاں عشق میں واقعیت بھی ہے اور حسن عشق کا سچا اظہار بھی۔اس کے علاوہ انھوں نے تصوف کے موضوع کو بھی اپنی شاعری میں برتا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے خصوصیت کے ساتھ غزل کو نئے اور اچھوتے تصور سے آشنا کیا۔حسرت نے انسانی زندگی میں عورت اور اس کے حسن کی اہمیت کو محسوس کیا ہے۔ان کا محبوب وہی ہے عورت ہے جس کے دم سے زندگی میں رنگینی ہے،ساتھ ہی اُن کے یہاں عورت کا حسن اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ ملتا ہے۔انھوں نے اس کے حسن کی ہر ادا کو شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

چوری چوری ہم سے تم آ کر ملے تھے جس جگہ
مدتیں گزریں پر اب تک وہ ٹھکانہ یاد ہے

دیکھو تو چشم یار کی جادو نگاہیاں
بے ہوش اک نظر میں ہوئی انجمن تمام

دیکھنا بھی تو انہیں دور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرؔت کی طبیعت بھی

مرزا واجد حسین یاس یگانہ چنگیزی عظیم آبادی (1884۔1956) ایک غزل گو کی حیثیت سے کم اور غالب شکن کی حیثیت سے زیادہ معروف ہیں۔ان کا اسلوب فکر اردو غزل گوئی کے جدید رجحان سے واضح طور پر ممتاز ہے۔ان کی غزلوں میں زور کلام کے ساتھ تیز اور تیکھا طنز دیکھنے کوملتا ہے۔انھوں نے اپنے خیال کو صداقت اور بیبا کی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ اپنی شاعری میں یگانہ تھے۔انھوں نے کسی کی تقلید نہیں کی۔لکھنؤ اسکول میں آتش کے بعد یگانہ ہی سب سے منفرد شاعر ہیں جن کی آواز سب سے الگ محسوس ہوتی ہے۔یگانؔہ کا لکھنؤ کا قیام بڑا ہنگامہ خیز اور معرکہ آرا رہا،جس کا اثر اُن کے فن پر بھی پڑا۔معرکہ آرائیوں نے بھی ان کے فن کو جلا بخشی۔شروع میں لکھنؤ کے شعرا سے ان کے تعلقات خوشگوار تھے۔اتنا ہی نہیں وہ عزؔیز، صفؔی، ثاقؔب و محشؔر وغیرہ کے ساتھ مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔جب عزؔیز کی سرپرستی میں رسالہ ''معیار'' جاری ہوا اور معیار پارٹی وجود میں آئی تو یگانؔہ بھی اس پارٹی کے مشاعروں میں غالؔب کی زمینوں میں غزلیں پڑھتے تھے۔ان طرحی مشاعروں کی جو غزلیں ''معیار'' میں چھپی ہیں،ان میں بھی یگانؔہ کی غزلیں شامل ہیں۔لیکن یہ تعلق بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکا اور لکھنؤ کے اکثر شعرا سے یگانؔہ کی چشمک ہوگئی۔یگانؔہ ایک کلاسیکی غزل گو شاعر تھے۔حالانکہ انھوں نے قطعات و رباعیات بھی کہی ہیں لیکن ان کی اصل پہچان ان کی غزلیں ہی ہیں۔انھوں نے غزل کے موضوعات کے دائرے کو ایک نئی جہت اور اونچائی عطا کی اور ایسے مضامین نظم کیے جو پہلی بار حقیقت پسندانہ کیفیت کے ساتھ غزل کے افق پر نمودار ہوئے۔وہ خود اپنی ذاتی زندگی میں،جس طرح کے شیریں و تلخ تجربات سے گزرے تھے اور زندگی کے اتار چڑھاؤ کا جس طرح تجربہ کیا تھا،اس سے ان کے دل و دماغ نے جو تاثرات قبول کیے تھے،انہیں واقعات نے ان کی غزلوں کو اصلیت پسندی اور تابنا کی بخشی۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گناہ گن کے میں کیوں اپنے دل کو چھوٹا کروں
سنا ہے تیرے کرم کا کوئی حساب نہیں

نہ دین کے ہوئے محسن ہم اور نہ دنیا کے
بتوں سے ہم نہ ملے اور ہمیں خدا نہ ملا

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چکے اب ترک دعا کرتے ہیں

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانؔہ مگر بنا نہ گیا

علی سکندر جگر مرادآبادی (1960-1890) اردو شاعری کے چمکتے ستاروں میں شمار ہوتے ہیں کیوں کہ اُن کی شاعری ان کی رنگارنگ شخصیت، رنگ تغزّ ل اور نغمہ وترنم کی آمیزش کا نتیجہ ہے جس نے انھیں اپنے زمانے بے حد مقبول اور ہر دلعزیز شاعر بنا دیا تھا۔جگر کو شاعری کا ذوق بچپن سے ہی تھا کیوں کہ والد مولوی علی نظر اور چچا مولوی علی ظفر دونوں بے حد مقبول شاعر تھے۔جگر کو مرزا غالب اور دیگر شعرا کی طرح یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان کے کئی اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں اور برسوں گزر جانے کے بعد ہی زبان پر تازہ رہتے ہیں۔مثلاً

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا ہی سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

جگر مرادآبادی نے داغ اور تسنیم کی شاگردی اختیار کی،اسی لیے ان کے کلام میں اساتذۂ کرام کا پورا اثر دکھائی دیتا ہے۔اس حوالے سے جگر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غزل کی زوال آمادہ روایت سے بہت جلد انحراف کیا اور اپنی غزلوں میں نفسیات عشق اور کیفیات عشق کا نہ صرف ترجمان بنا کر اپنا انفرادی رنگ پیدا کیا بلکہ اردو غزل کا مزاج بھی بدلا۔انھوں نے غزل کے سچے جذبات اور رندانہ کیفیت ومستی سے ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔سب سے خاص بات یہ ہے کہ جگر کی عشقیہ غزلیں ابتذال اور عامیانہ روش سے بالکل پاک ہیں۔نمونہ کلام ملاحظہ فرمائیں:

مدت ہوئی اک حادثہ عشق کو لیکن
اب تک ہے ترے دل کے دھڑکنے کی صدا یاد

آئے تھے دل کی پیاس بجھانے کے واسطے
اک آگ سی وہ اور لگا کر چلے گئے

لاکھوں میں انتخاب کے قابل بنا دیا
جس دل کو تم نے دیکھ لیا دل بنا دیا

اصغر گونڈوی (1936-1884) بھی اس عہد کے اہم غزل گو شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ان کی غزلوں میں حسرت کی سادگی پسندانہ شیرینی، فانی کی بالغ نظری، لطافت اور موسیقیت اور تصوف کی چاشنی نظر آتی ہے۔ان کا کلام پڑھنے والا فیصلہ نہیں کر پاتا کہ اس میں خیال یا مضمون کی خوبی زیادہ ہے یا لطافت اور حسن بیان کی۔ان کے یہاں شاعری کا حاصل یہی ہے کہ پڑھنے والوں کے دل و دماغ کو عرفانی نغموں سے بھر دیا جائے اور اس کی روح کو سرشار کیا جائے۔ان کی شاعری میں ہوس کا کوئی شائبہ نہیں، ہر جگہ حسن تخیل، حسن نظر اور حسن ادا کی جلوہ نمائی ہے۔جوش اور سرمستی اصغر کے تغزل کی جان ہے۔عشقیہ اشعار میں وہ تہذیب کا دامن نہیں چھوڑتے اور معمولی خیال کو بھی دلکش بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے کلام میں شدّت جذبات کے باوجود ایک طرح کا ٹھہراؤ اور ضبط ہے۔اردو غزل میں اصغر نشاطیہ شاعری کی بہترین مثال ہیں۔چند اشعار پیش خدمت ہیں:

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موج حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی
یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا

بنا لیتا ہے موج خون دل سے اک چمن اپنا
وہ پابند قفس جو فطرتاً آزاد ہوتا ہے

جینے کا نہ کچھ ہوش نہ مرنے کی خبر ہے
اے شعبدہ پرداز یہ کیا طرز نظر ہے

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ علی گڑھ تحریک سے وابستہ شعرا نے اصلاح معاشرہ کے حوالے سے بہترین شاعری کی۔اسی عہد میں بہت سے شعرا ایسے بھی تھے جن کا تعلق سرسید تحریک سے نہیں تھا لیکن غزلوں کے حوالے سے انھوں نے عمدہ مثالیں قائم کیں۔مذکورہ شعرا کے علاوہ بہت سے ایسے غزل گو شعرا ہیں جنھوں نے اردو غزل کے مزاج کو تبدیل کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ایسے شعرا میں اثر لکھنوی،حفیظ جالندھری، سیماب اکبر آبادی، آرزو لکھنوی، عزیز لکھنوی، جلیل مانک پوری اور صفی لکھنوی کے نام نمایاں ہیں۔

3.5 ترقی پسند تحریک اور اردو غزل

1917ء میں روس میں انقلاب کا واقعہ، تاریخ کا ایک اہم واقعہ ثابت ہوا۔اس واقعہ نے پوری دنیا پر اثرات مرتب کیے۔دیگر ممالک کی طرح ہندستان پر بھی اس واقعہ کے گہرے اثرات پڑے اور ہندستان کی آزادی کے لیے جدوجہد میں تیزی آئی۔دوسری طرف ہندو مسلم اختلاف میں اضافہ ہوا۔ان حالات اور سیاسی کشمکش کی بدولت مایوسی کی فضا چھانے لگی، جس کی بنا پر حساس نوجوان طبقہ میں اشترا کی رجحانات فروغ پانے لگے۔شاعر اور ادیب ٹالسٹائی کے برعکس لینن اور کارل مارکس کے اثر کو قبول کیا۔جب کہ روسی ادب کا بنیادی فلسفہ یہ تھا کہ مذہب کی حیثیت افیون کی سی ہے۔مذہب باطل تصور ہے۔انسان کا سب سے بڑا مسئلہ معاش ہے۔اس طرح اس ادب کی رو سے سب سے بڑا مذہب انسانیت ہے اور ادب کا کام مذہب سے متنفر کر کے انسانیت میں اعتقاد پیدا کرنا ہے۔اس طرح یہ نظریات ترقی پسند تحریک کے آغاز کا سبب بنے۔دوسری طرف 1923ء میں جرمنی میں ہٹلر کی سرکردگی میں فسطائیت نے سر اُٹھایا، جس کی وجہ سے پورے یورپ کو ایک بحران سے گزرنا پڑا۔ہٹلر نے جرمنی میں تہذیب و تمدن کی اعلیٰ اقدار پر حملہ کیا۔بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کو گرفتار کیا۔اُن شعرا و ادبا میں آئن سٹائن اور ارنسٹ وو کر بھی شامل تھے۔ہٹلر کے ان اقدام پر جولائی 1935ء میں پیرس میں بعض شہرہ آفاق شخصیتوں مثلاً روماں رولاں، ٹامس مان اور آندر مالرو نے ثقافت کے تحفظ کے لیے تمام دنیا کے ادیبوں کی ایک کانفرنس بلائی۔ہندستان سے اگرچہ کسی بڑے ادیب نے اس کانفرس میں شرکت نہیں کی البتہ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے ہندستان کی نمائندگی کی۔اس طرح بعد میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے کچھ دیگر ہندستانی طلبہ کی مدد سے جو لندن میں مقیم تھے''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کی بنیاد رکھی۔اس انجمن کا پہلا جلسہ لندن کے ایک ریستوراں میں ہوا۔جہاں اس انجمن کا منشور یا اعلان مرتب کیا گیا۔اس اجلاس میں جن لوگوں نے شرکت کی ان میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش اور ڈاکٹر دین محمد تاثیر وغیرہ شامل تھے۔انجمن کا صدر ملک راج آنند کو منتخب کیا گیا۔اس طرح انجمن ترقی پسند مصنفین جو ترقی پسند تحریک کے نام سے مشہور ہوئی، وجود میں آئی۔اس تحریک کے مقاصد حسب ذیل ہیں:

1۔ فن اورادب کو رجعت پرستوں کے چنگل سے نجات دلانا اور فنون لطیفہ کو عوام کے قریب لانا۔

2۔ ادب میں بھوک، افلاس، غربت، سماجی پستی اور سیاسی غلامی سے بحث کرنا۔

3۔ واقعیت اور حقیقت نگاری پر زور دینا۔ بے مقصد روحانیت اور بے روح تصوف پرستی سے پرہیز کرنا۔

4۔ ایسی ادبی تنقید کو رواج دینا جو ترقی پسند اور سائنٹفک رجحانات کو فروغ دے۔

5۔ ماضی کی اقدار اور روایات کا از سرِ نو جائزہ لے کر صرف ان اقدار اور روایتوں کو اپنانا جو صحت مند ہوں اور زندگی کی تعمیر میں کام آسکتی ہوں۔

6۔ بیمار فرسودہ روایات جو سماج و ادب کی ترقی میں رکاوٹ ہیں، ان کو ترک کرنا وغیرہ۔

ترقی پسند تحریک کے مذکورہ بالا مقاصد سے ایسا ظاہر ہوتا تھا جس سے کسی کو بھی اختلاف نہیں ہوسکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریک کے منشور کے منظر عام پر آتے ہی اس کا خیر مقدم کیا گیا۔ چناں چہ ہندستان میں سب سے پہلے مشہور ادیب اور افسانہ نگار منشی پریم چند نے اسے خوش آمدید کہا اور پہلی کانفرنس کی صدارت فرمائی۔ علامہ اقبال اور ڈاکٹر مولوی عبدالحق جیسے حضرات نے اس تحریک کی حمایت کی اور اس تحریک کے منشور پر دستخط کرنے والوں میں پریم چند، جوش، ڈاکٹر عابد حسین، نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، علی عباس حسینی کے علاوہ نوجوان طبقہ میں سے جعفری، جاں نثار اختر، مجاز، حیات اللہ انصاری اور خواجہ احمد عباس کے نام قابل ذکر ہیں۔ اردو غزل کے حوالے سے اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین، فیض احمد فیض، معین احسن جذبی، علی سردار جعفری، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، فراق گورکھ پوری، جوش ملیح آبادی جیسے شعرا کے نام قابل ذکر ہیں۔

فیض احمد فیض (1911-1984) ترقی پسند تحریک کے سب سے بڑے مقبول اور ممتاز شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے اندر رومانی آواز کو زندہ رکھا۔ چناں چہ اُن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ عاشقی فیض کی عبادت ہے اور ترقی پسندی ان کا فرض ہے۔ جب فرض غالب آجاتا ہے تو اُن کے سامنے ایک دیوار کھڑی ہوجاتی ہے لیکن فیض جب عشق کی عبادت کرتے ہیں تو اس میں دونوں جہاں ہار کے بھی مطمئن نہیں ہوتے۔ فیض اپنے دور کے تنہا بین الاقوامی شہرت کے ایسے اردو شاعر ہیں جنھوں نے اپنے کلام کی کمیت کے باوجود شہرت کی وہ منزل حاصل کی جہاں غالب و اقبال کے علاوہ کوئی دوسرا نظر نہیں آتا۔ انھوں نے اپنی شاعری کی بنیاد کلاسیکی شعرا کی روایات پر رکھی۔ اسی لیے اُن کی غزلوں میں کلاسیکی رکھ رکھاؤ کے ساتھ نیا آہنگ بھی ملتا ہے۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کی حمایت ضرور کی لیکن نعرے بازی اور کھوکھلے پن کا ساتھ کبھی نہیں دیا بلکہ ادبی متون میں ادبیت کو ہر حال میں ملحوظ رکھا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

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

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

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

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

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

شیخ صاحب سے رسم و راہ نہ کی
شکر ہے زندگی تباہ نہ کی

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

نقاب رخ سے اٹھا چکے ہیں کھڑے ہوئے مسکرا رہے ہیں
میں حیرتی ازل ہوں اب بھی وہ خاک حیراں بنا رہے ہیں

ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعرا کی ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے اس نظریے کے حوالے سے شاعری کی ہے۔ایسے شعرا میں پرویز شاہدی، معین احسن جذبی، مسعود اختر جمال، غلام ربانی تاباں، اختر انصاری، وامق جونپوری، احمد ندیم قاسمی، جاں نثار اختر، مجروح سلطان پوری، ساحرلدھیانوی، کیفی اعظمی اور ظہیر کاشمیری کے نام نمایاں ہیں۔

3.6 اکتسابی نتائج

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

☆ پہلی ناکام جنگ آزادی کے بعد غزل کے موضوعات میں تبدیلی واقع ہوئی اور نوکلاسیکی دور شروع ہوا۔

☆ نوکلاسیکی غزلوں میں کلاسیکیت سے انحراف کی صورتیں ملتی ہیں۔

☆ مرزا غالب نے اردو غزلوں کو نیا آہنگ عطا کیا، غور وفکر کرنا سکھایا۔ اس سے قبل محبوب کے حسن و جمال کی تعریف ہوتی تھی لیکن غالب نے نیا ذائقہ اور نیا لب ولہجہ عطا کیا۔

☆ علی گڑھ تحریک نے ادب برائے ادب کا نعرہ لگایا اور غزلوں پر اس کا اثر یہ ہوا کہ ادب برائے زندگی طرز کی غزلیں کہی جانے لگیں۔

☆ ترقی پسند تحریک نے اردو غزل کو نئے موضوعات دیے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو اس دور میں غزلوں کا آہنگ اور لب ولہجہ قدرے بدلا ہوا تھا جسے بورژوا طبقے کی مخالفت اور پرولتاری طبقے کی حمایت کا دور بھی کہہ سکتے ہیں۔

3.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
آہنگ	:	نغمہ، آواز
مضمون آفرینی	:	ذہن سے نئی بات نکالنا
غدر	:	بغاوت، ہنگامہ، 1857 کی پہلی ناکام جنگ آزادی
تشبیہ	:	مشابہت دینا، ایک چیز کو دوسری چیز کی مانند ٹھہرانا
اکتساب	:	کمانا، ذاتی محنت سے حاصل کرنا
امتزاج	:	ملاوٹ، آمیزش، ہم آہنگی
آبیاری	:	باغوں اور کھیتوں کو سینچنا، پانی دینا
متانت	:	سنجیدگی، زبان کا بیہودہ الفاظ سے پاک ہونا
صناع	:	بہت بڑا کاری گر
شعار	:	لباس، چلن، طور طریقہ
رمزنگاری	:	ایما، اشارہ، آنکھوں کا اشارہ، پہیلی

3.8 نمونہ امتحانی سوالات

3.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو میں نوکلاسیکیت کی اصطلاح کہاں سے آئی؟

2۔ اردو غزل کے کلاسیکیت اور نو کلاسکیت کے بیچ کا شاعر کون ہے؟

3۔ مرزا غالب کا اصل نام کیا ہے؟

4۔ سرسید تحریک کا دوسرا نام بتائیں۔

5۔ حالی کا پورا نام کیا ہے؟

6۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز کب سے ہوا؟

7۔ آزاد غزل کا موجد کون ہے؟

8۔ اردو میں علامہ محمد اقبال کے کتنے شعری مجموعے شائع ہوئے؟

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

10۔ ترقی پسند تحریک سے منسلک کسی ایک غزل گو شاعر کا نام لکھیں۔

3.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نو کلاسکیت کے حامل پانچ شعرا کا نام لکھیں۔

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

3۔ علی گڑھ تحریک کا پس منظر بیان کریں۔

4۔ ترقی پسند تحریک دور میں اردو غزل کی کیا صورت حال تھی؟

5۔ غزل کی مقبولیت کے اسباب بیان کریں۔

3.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نو کلاسکیت کی روایت پر ایک مضمون لکھیں۔

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

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

3.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	غزل کے نئے جہات	سید محمد عقیل
2۔	معاصر اردو غزل (مرتب)	قمر رئیس
3۔	ترقی پسند اردو غزل	محمد صادق
4۔	ترقی پسند تحریک اور اردو غزل	سراج اجملی
5۔	اردو غزل میں پیکر تراشی	شہپر رسول

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी Estd. 1998 MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

اکائی 4 : جدید اردو غزل

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید
4.1 مقاصد
4.2 جدید غزل کی تعریف
4.3 جدید غزل گو شعرا کا تعارف
4.4 مابعد جدید غزل کی تعریف
4.5 مابعد جدید غزل گو شعرا کا تعارف
4.6 اکتسابی نتائج
4.7 کلیدی الفاظ
4.8 نمونہ امتحانی سوالات
4.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
4.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
4.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
4.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

4.0 تمہید

مرزا غالب سے ترقی پسند تحریک یعنی (1857 سے 1935 تک) کا دور اردو غزل کے لیے کافی اہم دور ثابت ہوا۔اس دور میں غزل کے کئی اہم شعرا منظر عام پر آئے اور غزل میں موضوعات کے علاوہ ہیئت میں بھی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔1857 کے بعد علی گڑھ تحریک کی بنیاد پڑی جس کے نتیجے میں ادب کو پرکھنے اور جانچنے کا معیار بدلا۔ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند ہوا۔حالی نے مقدمہ شعروشاعری لکھ کر ایک شاعر کے لیے اور شاعری کے اندر کیا خوبیاں ہونی چاہیے،کو واضح کیا۔سرسید کے نظریات کی تبلیغ کرنے والوں میں حالی کا نام سب سے نمایاں ہے۔اس عہد میں اور اُس کے بعد کے دیگر شعرا میں اکبر،شبلی،آزاد، فانی،جگر،اصغر،یگانہ،حسرت اور اقبال وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔مذکورہ بالا شعرا نے اہم موضوعات پر شاعری کی اور صنف غزل کو بام عروج تک پہنچایا۔یہ ایسے شعرا تھے جنھوں نے اپنے انفرادی رنگ تغزل کی بنیاد پر خود بھی مقبول ہوئے اور غزل میں دلکشی و رعنائی بخشی۔اس کے بعد ادب میں ترقی پسند تحریک آئی۔اس تحریک نے اردو غزل کو بیش بہا موضوعات دیے۔اس سے قبل اس صنف میں

محدود موضوعات پر گفتگو کی جاتی تھی۔اس تحریک کے قیام کے بعد غزل گو شعرا کی ایک لمبی فہرست ہے جنھوں نے غزل کی صنف میں قابلِ ذکر اضافے کیے۔فیض، مخدوم، مجاز، کیفی، فراق اور علی سردار جعفری جیسے اس دور کے کامیاب غزل گو شعرا ہیں۔ترقی پسند تحریک کے عہد میں کچھ ایسے شعرا بھی تھے جو آزادانہ طور پر شاعری کرتے رہے لیکن اکثر و بیشتر کی تعداد ایسی تھی جو اِس تحریک کے مینی فیسٹو کے تحت شاعری کر رہے تھے اور نوبت یہاں تک آ پہنچی کہ اُن کا فن پارہ پروپگنڈہ اور نعرہ بازی کے عقب میں گُم ہوتا چلا گیا۔فارمولا بند اصولوں کے تحت شاعری کرنے کے سبب ہی 1939 میں ''بزم داستاں گویاں'' (حلقۂ ارباب ذوق) کا قیام عمل میں آیا تھا۔ پہلے اس بزم میں افسانے سنے جاتے تھے لیکن بعد میں اس کے دائرے کو وسیع کیا گیا اور شاعری وغیرہ پر بھی بحثیں ہونے لگیں۔میرا جی، قیوم نظر، یوسف ظفر وغیرہ اسی عہد کے یادگار شعرا ہیں۔

4.1 مقاصد

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

- ☆ جدید غزل سے کیا مراد ہے؟ اور اس کا زمانہ کیا ہے، اس سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ جدید غزل کی شعریات سے بھرپور واقفیت حاصل کر سکیں۔
- ☆ جدید غزل کے امتیازات کو واضح کر سکیں۔
- ☆ ساٹھ کے عشرے میں غزل کا منظر نامہ کیا تھا، اس کو سمجھ سکیں۔
- ☆ مابعد جدیدیت کا مفہوم کیا ہے اور اُس کے بنیادی حوالے کیا ہیں، اس سے اوقفیت حاصل کر سکیں۔

4.2 جدید غزل کی تعریف

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

جدیدیت دراصل ترقی پسند تحریک کی نفی کرتے ہوئے فرد کی داخلی کرب کا اظہار ہے جسے خارجیت سے داخلیت، افراد سے فرد، شوروغل سے خاموشی اور بھیڑ سے تنہائی کی طرف سفر بھی کہہ سکتے ہیں۔ جدیدیت نے وجودیت کے علاوہ فرائڈزم کے اثرات بھی قبول کیے۔''شب خون''، ''اوراق''، ''آہنگ'' اور اسی طرح کے دوسرے رسائل میں ایسی تخلیقات شائع ہونے لگی تھیں جن میں ابہام کا گمان ہونے لگا تھا۔ جدید غزلوں کے متعلق یہ بات بلا مبالغہ کہی جاسکتی ہے کہ جدیدیت کے دور میں اس صنف کی نمائش غلط طریقے سے ہوئی اور اس کی افہام وتفہیم سراب ہوگئی۔ اس رجحان کے تحت لکھے گئے بعض فنکاروں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فن کار اپنی علمیت کو مخفی رکھنے اور دوسروں کے سامنے برتری ثابت کرنے کے لیے ایسا رویہ اختیار کرتا ہے جن کی تفہیم عام قاری کے لیے مشکل ہو۔ جدیدیت کے ماہرین صرف اتنا ہی نہیں کہ وہ شرح نہیں کرتے بلکہ جو لوگ اُن کے شاہکاروں کو نہیں سمجھ پاتے، اُن پر طرح طرح کے فقرے بھی کستے رہتے ہیں۔ فاروقی صاحب جدیدیت کے علم بردار ہیں۔ جدیدیت ایک ایسا رجحان ہے جس کی کچھ زیادہ ہی مخالفت ہوئی۔ بعض ناقدین نے اسے منفی رجحان قرار دیا تو بعضوں نے سرے سے ہی مسترد کر دیا۔ جدیدیت کے بانی شمس الرحمٰن فاروقی نے تمام ناقدین کے اعتراضات کے جوابات مفصل طور پر دیے ہیں۔ ان کا خیال ہے:

1۔ جدیدیت کو ترقی پسندی کی مخالف تحریک کہنا غلط ہے۔ جدیدیت ایک رجحان ہے اور اس کی فکری بنیادیں ترقی پسندی سے مختلف ہیں لیکن یہ ترقی پسندی کی ضد میں نہیں بلکہ آزاد ادبی وجود کے طور پر قائم ہوئی ہے۔

2۔ جدیدیت کے لیے سماجی شعور یا سماجی ذمہ داری کوئی مسئلہ نہیں۔ تمام ادب سماج اور معاشرہ ہی میں پیدا ہوتا ہے۔ ہاں جدیدیت کو سیاسی وابستگی پر اصرار نہیں اور نہ وہ کسی سیاسی مسلک کی رہ نمائی قبول کرتی ہے۔ سیاسی وابستگی یا سیاسی رہ نمائی کو قبول کرنے کے نتیجے میں فن کار کی آزادیٔ رائے اور آزادیٔ فکر پر ضرب پڑتی ہے اور جدیدیت کا بنیادی موقف آزادیٔ اظہار اور فنی شعور پر عدم پابندی کا اصرار ہے۔

3۔ جدید تحریریں اس لیے مشکل ہیں کہ پڑھنے والوں کے ذہن ابھی اُن سے آشنا نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہر نئی تحریر، ہر نیا خیال، ہر نیا طرزِ فکر اکثر لوگوں کو مشکل لگتا ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ اشکال اور ابہام اضافی چیزیں ہیں، جدید ادب قاری سے کہتا ہے کہ وہ اپنا معیار بلند کرے۔ جدید ادب کو قاری کی خوشی سے زیادہ اپنے تخلیقی شعور کی سچائی منظور ہے۔

4۔ جدیدیت کا مسلک انسان دوستی اور انسان مرکزیت ہے لیکن جدیدیت اُن فلسفوں کے خلاف ہے جو بشر دوستی کے نام پر انسانی آزادی کا استحصال کرتے ہیں۔ جدیدیت اُن تحریکوں کے خلاف ہے جو نام نہاد امن و آشتی کی علم بردار ہیں لیکن ادیب کی آزادی پر قدغن لگاتی ہیں۔

5۔ اگر جدیدیت اس لیے سامراجی سازش ہے کہ وہ ترقی پسند نظریۂ ادب کی منکر ہیں تو ترقی پسند نظریۂ ادب (یعنی مارکسیت) بھی سیاسی مفادات کی پابندی پر مجبور ہے لہٰذا اُسے بھی کسی سازش کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔

6۔ یہ درست ہے کہ جدید فن کاروں کے یہاں تنہائی، شعور مرگ، مایوسی وغیرہ کا ذکر بہت ملتا ہے لیکن یہ باتیں جدیدیت کی خصوصیات ہیں، صفات نہیں۔ یعنی اگر جدید فن کار اپنے تجربہ ذات کی بنیاد پر کوئی بات کہتے ہیں تو یہ اُن کا ذاتی معاملہ ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ہر وہ شخص جدید ہے جس کے یہاں تنہائی، احساس ذات وغیرہ ہو اور جس کے یہاں یہ چیزیں نہ ہوں وہ جدید نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ جدیدیت

فارمولا ادب سے انکار کرتی ہے۔

(شمس الرحمٰن فاروقی، جدیدیت: آج کل، نئی کتاب پبلشرز، نئی دہلی، 2007، صفحہ نمبر 42)

جدید غزل میں جدید فکر، جدید اسلوب اور جدید ادا شامل ہوگئی۔ قدیم روایت سے انحراف اور زندگی کے نئے تقاضوں سے رابطے استوار کیے جانے لگے۔ اجتماعی شعور کی جگہ ذات کا شعور کارفرما ہوا۔ فرد کی اہمیت کا احساس ہوا اور جدید شاعر اپنی ذات اور اپنے ماحول کو اپنی نظر نگاہ بنا کر شعر کہنا شروع کیا۔ اس طرح سے اس کی غزل اس کے اپنے ذہن اور زندگی کا تصویر خانہ بن گئی۔ جدیدیت کے دور میں شہری زندگی کو غزل گو شعرا نے وسیلہ بنایا اور اپنے آپ کو اجنبی محسوس کرنے لگا۔ آج کی غزل کا لہجہ فرد کے احساس کی شدت، تجزیے کی صحت اور جذبے کی صداقت سے عبارت ہے جس میں نئے جمالیاتی اشاروں کنایوں اور اشاروں کا نظام قائم ہے۔ ان شعرا نے غزل کی قدیم روایت سے نہ صرف بغاوت کیا بلکہ اس میں مردانہ لہجے، زندگی کی حرکت اور توانائی پروکر ایک نئی روح پھونکی۔ غزل کے روایتی فرسودہ ڈھانچے کو توڑ کر اسے اپنے ماحول اور معاشرے سے ہم آہنگ کیا۔

4.3 جدید غزل گو شعرا کا تعارف

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

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

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

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

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

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

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

خلیل الرحمٰن اعظمی (1927۔1978) کے تین شعری مجموعے کاغذی پیرہن (1953)، نیا عہدنامہ (1965) اور زندگی اے زندگی (1983) کے عنوان سے شائع ہوئے۔ وہ ایک شاعر کے علاوہ ادبی دنیا میں بہ حیثیت ناقد بھی معروف ہیں۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، آئینہ خانے میں، اردو تنقید کے معمار، زاویہ نگاہ، مقدمہ کلام آتش اس ضمن کی اہم کتابیں ہیں۔ وہ جدید غزل کے بنیاد گزاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے جدید دور کے انتشار و اضطراب کو اپنی غزلوں میں خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے جس عہد میں شاعری کی وہ ترقی پسندی کا دور تھا۔ چنانچہ وہ بھی اس تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ کیوں کہ اس تحریک کے ذریعے زندگی کی حقیقتوں کا انکشاف اور عظمتِ انسانی اور اجتماعی آرزوؤں کو پورا کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ بعد میں جدیدیت سے منسلک ہو گئے اور جدید افکار و نظریات کو اپنی شاعری میں سمویا۔ کلاسیکی شعرا میں محمد تقی میر سے انھیں ذہنی وابستگی تھی۔ اس حوالے سے وہ رقمطراز ہیں:

”......میر کی آواز کو اپنی آواز سمجھنا میرے لیے محض غزل گوئی یا شاعری کا راستہ نہیں تھا بلکہ یہ میری زندگی کا مسئلہ تھا۔ اس آواز کا سراغ مجھے نہ ملتا تو میری روح کا غم، جو اندر سے مجھے کھائے جا رہا تھا، نہ جانے مجھے کن وادیوں کی طرف لے جاتا۔“

(خلیل الرحمٰن اعظمی، دیباچہ ”نیا عہدنامہ“، انڈین بک ہاؤس، علی گڑھ، 1965)

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

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

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

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

تری وفا میں ملی آرزوئے موت مجھے
جو موت مل گئی ہوتی تو کوئی بات بھی تھی

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

عرفان صدیقی (1939۔2004) جدید شعرا میں اپنی منفرد شناخت رکھتے ہیں۔کینوس (1978)،شب درمیاں (1984)،سات سماوات (1992)،عشق نامہ (1997)،ہوائے دشت ماریہ (1998) اُن کے شعری مجموعے ہیں۔قصہ مختصر کرتا ہوں (2016) آخری مجموعہ ہے جو اُن کی کلیات ''شہر ملال'' مرتبہ (سید محمد اشرف) میں شامل ہے۔عرفان صدیقی ایک اچھے مترجم بھی تھے۔انھوں نے کالی داس کی ایک طویل نظم 'رت سنگھار' اور کالی داس کے ڈرامے 'مالویکا اگنی متر' کا ترجمہ براہ راست سنسکرت سے اردو میں کیا تھا۔اس کے علاوہ انھوں نے مراکش کے ادیب محمد شکری کے سوانحی ناول کا ترجمہ بھی کیا تھا۔کربلا کے حوالے سے ہمارا ذہن فوراً صنف مرثیہ کی جانب چلا جاتا ہے لیکن عرفان صدیقی نے کربلا کے مسائل کو غزلیہ شاعری میں سمو دیا ہے۔عرفان صدیقی نے غزلیہ شاعری کو اس کی صحت مند تہذیبی روایت کے دائرے میں رکھ کر ہم عصر زندگی کے تمام تر مسائل کو کربلا کے استعارتی تناظر میں اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ غزل کا محسوساتی نظام ابدیت کی رمزیت کا حامل بن گیا۔کربلا کے استعاروں کو استعمال کرنے والے فن کاروں میں عرفان صدیقی کا نام سب سے معتبر اس لیے ہے کہ انھوں نے دوسرے فن کاروں کی بہ نسبت خود کو کربلائی صورتِ حال اور کربلا کے تہذیبی انسلاکات سے زیادہ قریب محسوس کیا۔اُن کی غزلوں میں صوفیانہ روایت کے حامل اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

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

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

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

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

منیر نیازی (1928۔2006) کے کئی شعری مجموعے شائع ہوئے۔تیز ہوا اور تنہا پھول (1959)،جنگل میں دھنک (1960)،دشمنوں کے درمیان شام (1964)،ماہِ منیر (1974)،چھ رنگین دروازے (1979)،آغاز زمستاں میں دوبارہ

(1980)،ساعت سیار(1983)،پہلی بات ہی آخری تھی(1986)،ایک دعا جو میں بھول گیا تھا(1989)،سفید دن کی ہوا اور سیاہ شب کا سمندر(1994)اور ایک مسلسل(2003)ان کے شعری مجموعے ہیں۔منیر نیازی نے اردو ادب کو فکر کے نئے زاویوں،منفرد لہجے اور اظہار کے جدید اور اچھوتے قرینوں سے آشنا کیا۔نظم کے مقابلے میں اُن کی غزلوں کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔درحقیقت اُن کی غزل،نظم سے الگ پہچان رکھتی ہے جو بہ یک وقت کلاسیکی طرزِ احساس اور جدید غزل کے مزاج اور اسالیب وموضوعات سے ترتیب پا کر انفرادی شناخت قائم کرتی ہے۔منیر نیازی کی غزل کی لفظیات فضا میں روایت کی ساری لفظیات وتراکیب نظر آتی ہے۔لکھنؤ کے دوسرے درجے کے شعرا نے جن امکانات کو بس سرسری شعر وفن میں ڈھالا تھا،منیر نے انھیں بہت قرینے سے اور مشرقی تاثر کے ساتھ پیش کیا۔اُن کے ہاں روایت کے بیانیہ انداز کی نشاۃ ثانیہ ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔منیر نیازی ایسے شعرا میں سے ہیں جنھوں نے اپنی پہچان کو اس فضا سے مستحکم کیا جو اُن کی شاعری سے خود بخود مرتب ہوتی چلی گئی۔اس فضا میں اسرار بھی ہے اور ملگجی روشنی بھی جو اسرار کو علامت اور استعارے کے ذریعہ کھولتی ہے اور ایک انوکھی کیفیت قاری کو منتقل کردیتی ہے۔انھوں نے سیدھے، سچے جذبات، حسی تجربات اور ماضی کے خوشگوار سپنوں اور یادوں کی شاعری کی ہے۔ان میں بعض جذبے اور حسّی تجربے اردو شاعری کو خاص منیر نیازی کی دین ہیں۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

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

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

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

آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے
ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے

خیال جس کا تھا مجھے خیال میں ملا مجھے
سوال کا جواب بھی سوال میں ملا مجھے

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

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

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

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

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

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

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

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

ہے آج یہ گلہ کہ اکیلا ہے شہرؔیار
ترسوگے کل ہجوم میں تنہائی کے لیے

ہر ملاقات کا انجام جدائی کیوں ہے
اب تو ہر وقت یہی بات ستاتی ہے ہمیں

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

ادبی حلقوں میں ان کی شناخت قائم ہونے لگی تھی۔ ان کی غزلوں کے مجموعوں میں آمد(1958)، اکائی (1969)، امیج (1973)، آس(1993)اورآسمان(1993)اہم ہیں۔بشیر بدرنئی اردوغزل کےمنفرداورتازہ شاعر ہیں جنھوں نے غزل میں نئی لفظیات داخل کرتے ہوئے نئےحسی پیکرتراشےاور نئے زمانے کےفردکی نفسیات اوراس کے جذباتی تقاضوں کی ترجمانی کی۔انھوں نے روایتی مضامین اورترقی پسندی و جدیدیت کےنظریاتی حصار سے آزادرہتے ہوئے عام آدمی کے روزمرہ کے تجربات ومشاہدات کوخوبصورت انداز میں بیان کیا۔بشیر بدر نے اپنی غزلوں میں نئے دور کے نئےموضوعات،مسائل،افکاروتناظرات سے پنی گہری حسّی،وجدانی،جذباتی اورفکری وابستگی کوایک انوکھااوردلکش پیرایۂ بیان دے کراردوغزل میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔بشیر بدر نے عام جذبات کوعوامی زبان میں پُرفریب سادگی سے بیان کردیے ہیں جس میں کوئی تصنع یابناوٹ نظرنہیں آتی۔ان کے اشعار میں گاؤں اورقصبات کی سوندھی سوندھی مٹی کی مہک بھی ہےاورشہری زندگی کے تلخ حقائق کی سنگینی بھی۔ بشیر بدرکی شاعری نےتغزل کونیامفہوم عطاکیا۔یہ تغزل روحانی اورجسمانی محبت کی ارضیت اور ماورائیت کاامتزاج ہے۔

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

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

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

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

یہاں لباس کی قیمت ہے آدمی کی نہیں
مجھے گلاس بڑا دے شراب کم کر دے

بے وقت اگر جاؤں گا سب چونک پڑیں گے
اک عمر ہوئی دن میں کبھی گھر نہیں دیکھا

افتخار عارف(1943)کا شمار جدید شعرا میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔مہر دو نیم(1983)،حرف باریاب(1996)،جہان معلوم(2005)باغ گل سرخ(2021)اُن کے اہم شعری مجموعے ہیں۔انھوں نےنظم ونثر دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ان کی علمی

وادبی خدمات کے اعتراف میں ان کو آدم جی ایوارڈ، نقوش ایوارڈ، صدارتی ایوارڈ برائے حسن کارکردگی، ستارۂ امتیاز اور ہلال امتیاز جیسے ایوارڈ مل چکے ہیں۔ افتخار عارف عصری آگہی وحسیت سے بہت آگاہ ہیں۔ وہ زمانے کے مزاج کو اپنی شاعری کا حصہ بناتے ہیں اور شگفتہ اسلوب میں بیان کردیتے ہیں۔ ان کی غزلوں کا موضوع گھر، مکان، دربدری اور خانہ بدوشی ہے۔ وہ اپنے ہی گھر میں عافیت تلاش کرتے ہیں اور اُسے گھر بننے کی خواہش کرتے ہیں۔ ہجرت کا کرب بھی اُن کی غزلوں کا خاص موضوع ہے۔ اس کے علاوہ سانحہ کربلا بہ طور شعری استعارہ بھی انھوں نے اپنی غزلوں میں برتا ہے اور یہ اُن کی اہم خوبی ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

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

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

ایک چراغ اور ایک کتاب اور ایک امید اثاثہ
اس کے بعد تو جو کچھ ہے وہ سب افسانہ ہے

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

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

تمام خانہ بدوشوں میں مشترک ہے یہ بات
سب اپنے اپنے گھروں کو پلٹ کے دیکھتے ہیں

پیمبروں سے زمینیں وفا نہیں کرتیں
ہم ایسے کون خدا تھے کہ اپنے گھر رہتے

احمد مشتاق یکم مارچ 1933ء کو امرتسر، صوبہ پنجاب (برطانوی ہند) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر اور اسکول میں حاصل کی۔ ان کا خاندان تقسیم ہند کے ایک ماہ بعد پاکستان منتقل ہو گیا اور لاہور کے علاقے گوالمنڈی میں آکر آباد ہو گیا۔ میٹرک کا امتحان اگست 1948ء میں لاہور میں دیا۔ ایف اے اور بی اے پرائیویٹ طور پر کرنے کے بعد جامعہ پنجاب سے ایم اے (اردو) کی سند امتیازی نمبروں سے حاصل کی۔ پیشے کے

اعتبار سے بینکار رہے۔ 1984ء کو پاکستان کو خیر باد کہہ کر امریکا میں جا بسے۔ وہاں بھی بینک میں ملازم رہے۔ 1998ء کو ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ وہ اردو کے صاحبِ اسلوب شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ مجموعہ (1966)، گرد ماہتاب (1981) اوراق خزانی (2015) کے نام سے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جدید شعرا میں احمد مشتاق کا نام کافی اہم ہے۔ انھوں نے نئے طرز کی شاعری کی۔ اُن کی شاعری میں پانی اور اس سے جڑے ہوئے دریا، تشنہ لبی اور پیاس کا ذکر خوبصورتی سے ملتا ہے۔ بعض ناقدین نے اُن کی شاعری میں 'دریا' کو وقت کی علامت کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

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

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

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

خیر بدنام تو پہلے بھی بہت تھے لیکن
تجھ سے ملنا تھا کہ پر لگ گئے رسوائی کو

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

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

4.4 مابعد جدید غزل کی تعریف

1980 کی دہائی میں اردو ادب، کلاسیکیت، علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک، جدیدیت سے ہوتے ہوئے مابعد جدیدیت Post Modrnism کی دہلیز پر قدم رکھ چکا تھا۔ دوسری اصناف کی طرح غزل میں بھی اس کے واضح اثرات مرتب ہوئے۔ موضوع کی سطح پر بھی اور ہیئت کی سطح پر بھی۔ 1980 کی دہائی کے باشعور فنکاروں نے جب محسوس کیا کہ ایسی تخلیقات کا کوئی مستقبل نہیں جو ابہام، اشکال اور تجرید پر مبنی ہو۔ ایسے فنکار جو جدیدیت کے تحت شاعری کر رہے تھے اور تازہ شعرا جو اَدب کی دنیا میں قدم رکھنے کے درپے تھے، نیا اسلوب وضع کیا۔ انھوں نے جدید شعرا کی علامتیں بھی اختیار کیں، ساتھ ہی نیا اسلوب بھی وضع کیا۔ ان کے سامنے مشینی دور کے مسائل تھے، تانیثیت کا رجحان تھا اور بین الاقوامی

پیچیدگیاں تھیں۔لہٰذا وہ مابعد مسائل کو برتنے لگے۔ مابعد جدیدیت کے حوالے سے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''مابعد جدیدیت کسی ایک وجدانی نظریے کا نام نہیں بلکہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویّوں کا، جن سب کی تہہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے یا اندرونی اور بیرونی دی ہوئی لیک کورڈ کرنا ہے۔ یہ نئے ذہنی رویّے، نئی ثقافتی اور تاریخی صورت حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر بھی مبنی ہیں۔ گویا مابعد جدیدیت ایک نئی صورت حال بھی ہے یعنی جدیدیت کے بعد کا دور مابعد جدیدیت کہلائے گا''۔

(گوپی چند نارنگ، ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''، اردو اکادمی، نئی دہلی، 1998، صفحہ نمبر 71)

مابعد جدیدیت کوئی تحریک یا ردّ عمل نہیں بلکہ کشادہ ذہنی رویّہ ہے جو ثقافت پر زیادہ زور دیتی ہے۔ کیوں کہ ثقافت کسی ملک وقوم کے عادات واطوار، رسوم و انداز کی بنیادیں ہیں اور اُس کا رشتہ اپنی مٹی کی خوشبو سے گہرا ہوتا ہے۔ جیسا کہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مابعد جدید رجحان جدیدیت کی ضد ہے یا اس کے اصول وضوابط کی نفی کرتا ہے، بالکل بے بنیاد ہے کیوں کہ مابعد جدید فن کاروں نے جدیدیت اور ترقی پسندی دونوں کے کچھ اصول اخذ بھی کیے ہیں اور کچھ کو مسترد بھی کیا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتو ادب، جمود کا شکار ہو جائے گا۔ ادب میں تغیر نہایت ضروری ہے جس میں وقت اور حالات کے لحاظ سے تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ مابعد جدیدیت، جدیدیت کی ضد نہیں البتہ الگ ضرور ہے اور اُس کے بنیادی عناصر منحرف بھی ہیں۔ مابعد جدیدیت اُن بنیادوں کو کالعدم کرتی ہے جن پر جدیدیت کا انحصار ہے۔ یعنی بیگانگی، شکست ذات، حد سے بڑھی ہوئی داخلیت، لایعنیت اور غیر ضروری ہیئت پرستی جو ابہام، اشکال اور رعایت لفظی سے آگے نہیں بڑھتی۔ وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت کی تعریف اس طرح کی ہے:

''مابعد جدیدیت ایک Complex صورت ہے جس نے روشن خیالی، آزادیٔ جنس بلکہ زندگی کے بیش تر گوشوں کو نئے اور متنوع ڈسکورس سے ہم کنار کر دیا ہے''۔

(وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2004، صفحہ نمبر 143)

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مابعد جدیدیت سے منسلک شعرانے غزل کے صنفی تقاضوں کا نہ صرف خیال رکھا بلکہ داخلی، شخصی اور ماحولیاتی وابستگی پر بھی اصرار کیا اور اپنی شناخت بھی برقرار رکھی۔ مابعد جدید غزل نہ ہی ترقی پسندی کی توسیع ہے اور نہ ہی جدیدیت کی کوئی کڑی بلکہ ایک ایسا رجحان ہے جو داخلیت کے ساتھ خارجیت پر زور دیتا ہے۔ جدیدیت سے نئی نسل کا انحراف کلی طور پر نہیں بلکہ جزوی طور پر ہے۔ جدیدیت کا ادب Subjective ہوتا ہے اور جدیدیت کے بعد کا ادب Subjective بھی ہوتا ہے اور Objective بھی۔ جدیدیت میں علامت سازی کی جاتی تھی جدیدیت کے بعد استعارہ سازی کی کوشش پسندیدہ سمجھی گئی۔ جدیدیت میں معنی کی بہر حال اہمیت تھی۔ جدیدیت کے بعد صرف متن ضروری رہا اور معنی غیر ضروری ہو گئے۔ 1980 کے بعد مابعد جدید شعرا کی فہرست سازی کی جائے تو اسعد بدایونی، فرحت احساس، خورشید اکبر، نعمان شوق، عالم خورشید، مہتاب حیدر نقوی، تفضیل احمد، شہاب الدین ثاقب اور احمد محفوظ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

4.5 مابعد جدید غزل گو شعرا کا تعارف

اسعد بدایونی (1952-2003) کا اصل نام اسعد احمد تھا۔ وہ 25 فروری 1958ء کو یوپی کے معروف شہر بدایوں کے قصبہ سہسوان

میں پیدا ہوئے۔انھوں نے ابتدائی تعلیم بدایوں میں حاصل کی۔ ہائی اسکول حافظ صدیق اسلامیہ انٹر کالج سے کیا،اس کے بعد بی اے اور ایم اے کی ڈگری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے 1980ء میں حاصل کی۔یہیں سے انھوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی۔ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے منسلک رہے۔ 5 مارچ 2003ء کو علی گڑھ میں ان کا انتقال ہو گیا۔اسعد بدایونی کے چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ''دھوپ کی سرحد(1977)خیمۂ خواب(1984)جنوں کنارا(1992)اورنئی پرانی غزلیں(1997)شامل ہیں۔شاعری کے لیے اُن کی چند نثری کتابیں بھی شائع ہوئیں جن میں 'بیخود بدایونی: حیات اور ادبی خدمات' خصوصی طور پر قابل ذکر ہے۔ان کے مجموعوں سے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

میری رسوائی کے اسباب ہیں میرے اندر
آدمی ہوں سو بہت خواب ہیں میرے اندر

بچھڑ کے تجھ سے کسی دوسرے پہ مرنا ہے
یہ تجربہ بھی اسی زندگی میں کرنا ہے

جسے پڑھتے تو یاد آتا تھا تیرا پھول سا چہرہ
ہماری سب کتابوں میں اک ایسا باب رہتا تھا

بہت سے لوگوں کو میں بھی غلط سمجھتا ہوں
بہت سے لوگ مجھے بھی برا بتاتے ہیں

فرحت احساس(1952) کا اصلی نام فرحت اللہ خان ہے۔ان کے والد بشارت اللہ خان شہر بہرائچ کے مشہور وکیل اور اعزازی جج تھے۔فرحت احساس نے ابتدائی تعلیم بہرائچ میں حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم جامعہ ملیہ اسلامیہ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کی۔انھوں نے ادبی زندگی کا آغاز صحافت نگاری سے کیا۔علی گڑھ کی علمی فضا میں انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔شاعری کے علاوہ انھوں نے سماجی،ثقافتی،سیاسی اور تہذیبی معاملات اور قومی و بین اقوامی انسانی صورت حال پر کئی اہم مضامین بھی لکھے۔ایک عرصے تک آل انڈیا ریڈیو کے لیے حالات حاضرہ پر تبصرے،تجزیے اور فیچر بھی لکھتے رہے۔فرحت احساس کم سخن ہیں اور یہی حال اُن کی شاعری کا بھی ہے۔میں رونا چاہتا ہوں (2003)اور شاعری نہیں ہے یہ(2011) اُن کے شعری مجموعے ہیں۔مذکورہ مجموعوں میں انھوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ جو بات بھی کہی جائے اُس میں اثر ہو اور وہ دیرپا ثابت ہو۔وہاب اشرفی نے فرحت احساس کی شاعری پر کچھ اس طرح سے اظہار خیال کیا ہے:

''فرحت احساس نئے لوگوں میں خاصا امتیاز رکھتے ہیں۔ان کی علمی استعداد کے ثبوت ملتے رہتے ہیں۔ان کا مطالعہ وسیع ہے۔اس لیے ان کے شعور کی بالیدگی اکثر موقعوں پر نمایاں ہوتی ہے۔ان کی غزلوں میں ایک خاص قسم کا تیور پایا جاتا ہے،جو اُن کی راہ دوسروں سے الگ کرتا ہے۔لفظوں پر اچھی گرفت ہے اور ان کے جدلیاتی استعمال کے گر سے واقفیت رکھتے ہیں۔پرانے خیالات اور تصورات

نئے سانچے پر ڈھلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔لہٰذا ان کے کلام میں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔''

(وہاب اشرفی،تاریخ ادب اردو(جلد سوم)،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی،2007،صفحہ نمبر 1830)

نئی نسل میں جن شعرا نے اپنی دھیمے لہجے اور کلاسیکی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی پہچان بنائی اُن میں فرحت احساس کا نام قابل ذکر ہے۔وہ شور شرابے کو پسند نہیں کرتے بلکہ سبک روی کو اختیار کرتے ہوئے اپنی بات کہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

اک رات وہ گیا تھا جہاں بات روک کے
اب تک رکا ہوا ہوں وہیں رات روک کے

چاند بھی حیران دریا بھی پریشانی میں ہے
عکس کس کا ہے کہ اتنی روشنی پانی میں ہے

علاج اپنا کراتے پھر رہے ہو جانے کس کس سے
محبت کر کے دیکھو نا محبت کیوں نہیں کرتے

میں رونا چاہتا ہوں خوب رونا چاہتا ہوں میں
پھر اس کے بعد گہری نیند سونا چاہتا ہوں میں

ہمارا زندہ رہنا اور مرنا ایک جیسا ہے
ہم اپنے یوم پیدائش کو بھی برسی سمجھتے ہیں

محمد خورشید عالم انصاری ادبی دنیا میں خورشید اکبر کے نام سے معروف ہیں،1959 کو شیخ پورہ،بہار میں پیدا ہوئے۔ان کے شعری مجموعے حسب ذیل ہیں:سمندر خلاف رہتا ہے(1994)،بدن کشتی بھنور خواہش(2002)،زمیں آسماں سے آگے(2010)،فلک پہلو میں(2008)،آسماں پیار آئے(2016)اور عید شہر فاقہ میں(2020)۔

خورشید اکبر مابعد جدید شاعر ہیں لیکن ان کی جدت پسندی محض مابعد جدید موضوعات کو پیش کرنے تک محدود نہیں ہیں بلکہ انھوں نے عام موضوعات کے حوالے سے بھی شاعری کی ہے۔وہ ایک حساس اور باشعور فنکار ہیں۔وہ اسلاف کی روایتوں کی نفی نہیں کرتے بلکہ انھیں روایات کو آگے بڑھاتے ہوئے نئے آہنگ کے ساتھ اظہار کے نئے سانچے وضع کرتے ہیں۔نئے استعارات وتشبیہات اور نئے اشاروں کنایوں کے امتزاج سے اپنی شاعری میں ایک نئی اور انوکھی فضا قائم کر دیتے ہیں۔یہی نیا پن اور اچھوتا پن ان کی شاعری کو ممتاز بناتا ہے۔وہ فطرتاً اور طبعاً رومانی ہیں لیکن ان کے بالیدہ سماجی شعور نے ان کی شاعری کو رومان اور حقیقت کی آمیزش کا آہنگ عطا کیا ہے۔ان کا رنگ وآہنگ معاصر شعرا سے جدا ہے۔اشعار دیکھیں:

ہم بھی ترے بیٹے ہیں ذرا دیکھ ہمیں بھی
اے خاک وطن تجھ سے شکایت نہیں کرتے

ساحل سے سنا کرتے ہیں لہروں کی کہانی
یہ ٹھہرے ہوئے لوگ بغاوت نہیں کرتے

یہاں تو رسم ہے زندوں کو دفن کرنے کی
کسی بھی قبر سے مردہ کہاں نکلتا ہے

قرآن کا مفہوم انہیں کون بتائے
آنکھوں سے جو چہروں کی تلاوت نہیں کرتے

حسرت شعر کو تھی ان چھوئے لہجے کی تلاش
چلتے چلتے اسے ہاتھ آ گیا خورشید اکبر

عالم خورشید (1959) مابعد جدید شعرا میں اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں میں نئے موسم کی تلاش (1988)، زہر گل (1998)، خیال آباد (2003)، کارزیاں (2008) نہ یہ بستی ہماری نہ وہ صحرا ہمارا (2014) قابل ذکر ہیں۔

مابعد جدید نسل کے مسائل، تمام پیش رونسلوں کے مسائل سے مختلف ہیں۔ ہمارا سامنا کمپیوٹر عہد اور الکٹرانک میڈیا کی اس تیز رفتار ترقی سے ہے جس میں انسان کی حیثیت مشین سے کم ہو جاتی ہے۔ مشینیں جو ہمارے داخلی احساسات و جذبات کو معطل کرنے کا سامان ہیں۔ ان تمام مسائل کے درمیان جدید تر نسل کے تخلیقی عمل کے جواز کی تلاش، بجائے خود کسی مسئلہ سے کم نہیں۔ کتابوں سے دوری اور موبائل فون سے قربت نے آج کے مسائل کو مزید گہرا کر دیا ہے۔ عالم خورشید کی شاعری اپنے عہد کے مسائل و مصائب کا موثر اظہار ہے۔ زہر گل کی غزلیں معاشرے میں روزمرہ کے مسائل سے لے کر بکھرتے، ٹوٹتے رشتوں اور زوال پذیر تہذیبی قدروں تک نئے منظر ناموں کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ مایوسی و محرومی، خوف، تشکیک اور عدم تحفظ کے درمیان زندگی گزارنے کا حوصلہ دیتی ہیں۔ ان کی شاعری کا ڈکشن، ان کی فکر سے پوری طرح ہم آہنگ ہے اور ان کے اظہار کی نئی سمتیں متعین کرتا ہے۔ ان کے یہاں ترسیل کے المیے کا مسئلہ نہیں ہے۔ تاہم استعارات و علامات کا ایک منفرد نظام قائم ہے جو معنی و مفاہیم کے نئے جہانوں کی سیر کراتا ہے۔ پیڑ، پتھر، خواب، چراغ، دریا، سمندر، سفر، تتلی، جگنو، خوشبو جیسے استعارات نے ان کی شاعری کے باطنی نظام کی تشکیل و تعمیر میں اہم رول ادا کیا ہے۔ دیکھیں یہ اشعار:

آئے ہو نمائش میں ذرا دھیان بھی رکھنا
ہر شے جو چمکتی ہے چمک دار نہیں ہے

عشق میں تہذیب کے ہیں اور ہی کچھ فلسفے
تجھ سے ہو کر ہم خفا خود سے خفا رہنے لگے

پوچھ رہے ہیں مجھ سے پیڑوں کے سوداگر
آب و ہوا کیسے زہریلی ہو جاتی ہے

بہت سکون سے رہتے تھے ہم اندھیرے میں
فساد پیدا ہوا روشنی کے آنے سے

میں نے بچپن میں ادھورا خواب دیکھا تھا کوئی
آج تک مصروف ہوں اس خواب کی تکمیل میں

نعمان شوق(1965)مابعد جدید شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ان کے چار شعری مجموعے اشاعت سے ہمکنار ہو چکے ہیں۔اجنبی ساعتوں کے درمیان(1997)،جلتا شکارا ڈھونڈنے میں(2003)،فریزر میں رکھی ہوئی شام(2004) اور اپنے کہے کنارے (2013)۔نعمان شوق نے غزلوں میں نئے لب و لہجے کے ساتھ اپنی الگ پہچان بنائی ہے۔ان کی شاعری میں داخلیت اور خارجیت مدغم ہو گئے ہیں۔انھوں نے انفرادی دکھ اور کرب کا بیان بھی خوبصورت طریقے سے کیا ہے۔وہ نئے زمانے،نئے لب و لہجے کے شاعر ہیں جو شعر کہتے وقت اپنے عہد اور عہد کے معاشرتی،سماجی رویوں کو بھی بھرپور طریقہ سے اپنے شعروں میں ڈھال دیتے ہیں۔نعمان شوق منظر نگاری میں بھی ید طولیٰ رکھتے ہیں۔امیجری اُن کی غزلوں کا خاص وصف بھی ہے۔نعمان شوق عہد حاضر کے ایک دردمند شاعر ہیں جو دوسروں کے دکھوں کو اپنے سینے میں محسوس کرتے ہیں۔ان کے ہاں رومانوی انداز بھی ہے اور وہ بڑے سلیقے اور نزاکت کے ساتھ شعر کہتے ہیں۔یہی وہ وصف ہے جو انھیں دیگر ہم عصر شعرا سے نہ صرف ممتاز بلکہ منفرد بھی کرتا ہے۔نعمان شوق غزل کے میدان کے بہت بلند پایہ شاعر ہیں۔ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ نعمان شوق کا انفرادی دکھ یا کرب انفرادی ہونے کے باوجود اجتماعی شکل اختیار کر جاتا ہے۔یہی وہ وصف ہے جو اُن کی شاعری کو دیگر ہم عصر شعرا سے منفرد و ممتاز کرتا ہے۔یہ اشعار دیکھیں:

تم تو سردی کی حسیں دھوپ کا چہرہ ہو جسے
دیکھتے رہتے ہیں دیوار سے جاتے ہوئے ہم

جیت جائیں گے یہاں شور مچانے والے
گنگناتے ہوئے گاتے ہوئے ڈرتا ہوں میں

کچھ نہ تھا میرے پاس کھونے کو
تم ملے ہو تو ڈر گیا ہوں میں

بس ترے آنے کی اک افواہ کا ایسا اثر
کیسے کیسے لوگ تھے بیمار اچھے ہو گئے

مہتاب حیدر نقوی (1955) مابعد جدید شعرا میں قابل قدر ہیں۔شب آہنگ (1987)، ماورائے سخن (2006) نیا شعری احساس (2014) ان کے شعری مجموعے ہیں۔مہتاب حیدر نقوی جس زمانے میں ادبی منظرنامے پر نمودار ہوئے، وہ بیسویں صدی کے نصف آخر کا زمانہ تھا۔ایک طرف ترقی پسند تحریک کا خاتمہ ہوا اور دوسری طرف جدیدیت کا آغاز ہوا اور کچھ ہی عرصہ بعد پھر مابعد جدیدیت کا تصور سامنے آیا۔اس طرح یہ پورا دور ایک طرح کے تناؤ اور کشمکش کا دور بن کر ابھرتا ہے۔یہ کشمکش ہے قدیم اور جدید کی، نئی اور پرانی قدروں کی، انفرادیت اور اجتماعیت کی، کلاسیکیت اور جدیدیت کی۔جدید تصورات کا مابعد جدید شعرا نے ان تمام باتوں سے انحراف کیا اور ساری حدوں کو ختم کر کے خارجیت اور حقیقت پسندی پر زور دیا۔مہتاب حیدر نقوی کی شعری و تخلیقی تربیت علی گڑھ میں پروفیسر شہریار کی سرپرستی میں ہوئی جو اُن کے پسندیدہ اور ہردلعزیز استاد تھے۔اسی لیے مہتاب حیدر نقوی ان سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں اور کبھی کبھی تو ان کی شاعری پر شہریار کی شاعری کا گمان ہوتا ہے۔اس طرح نقوی اپنے استاد شہریار کی آواز میں آواز ملا کر گویا خلیل الرحمٰن اور شہریار کے سلسلے کی اگلی کڑی معلوم ہوتے ہیں۔اشعار ملاحظہ فرمائیں:

نئے سفر کی لذتوں سے جسم و جاں کو سر کرو
سفر میں ہوں گی برکتیں سفر کرو سفر کرو

مطلب کے لیے ہیں نہ معانی کے لیے ہیں
یہ شعر طبیعت کی روانی کے لیے ہیں

ایک میں ہوں اور دستک کتنے دروازوں پہ دوں
کتنی دہلیزوں پہ سجدہ ایک پیشانی کرے

دھوپ میں ان آبگینوں کو لیے پھرتا ہوں میں
کوئی سایہ میرے خوابوں کی نگہبانی کرے

مابعد جدید شعرا میں کئی ایسے ہیں جن کی خدمات کو کسی بھی طرح فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ایسے شعرا کی فہرست میں عبدالاحد ساز، پروین کمار اشک، ظفر گورکھ پوری، شہاب الدین ثاقب، جمال اویسی، ارشد عبدالحمید، سراج اجملی، تفضیل احمد کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

4.6 اکتسابی نتائج

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

☆ جدید غزل ساٹھ کے عشرے کی اصطلاح ہے۔جدید غزل میں جذبۂ فکر، جدید اسلوب اور جدید ادا شامل ہے۔

☆ جدید غزل میں کلاسیکی شعری روایات سے انحراف کی صورتیں ملتی ہیں۔

☆ جدید غزل کے ابتدائی نقوش یوں تو فانی، اصغر، حسرت اور یگانہ جیسے شعرا کے یہاں ملتے ہیں لیکن اس روایت کو آگے بڑھانے والوں میں ناصر کاظمی، بشیر بدر، بانی، عرفانی صدیقی، باقر مہدی، ندا فاضلی، شہریار اور افتخار عارف کے نام نمایاں ہیں۔

☆ جدید غزل کی روایت میں علامت نگاری symbolism کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

☆ مابعد جدید غزل نے ترقی پسند یا جدید غزل سے اپنی الگ شناخت قائم کی۔

☆ جدیدیت کے دور کے کھردرے پن اور اینٹی غزل سے جو فضا تیار ہوئی، اسے مابعد جدید غزل گوشعرا نے سنبھال لیا اور نئی روایت کے ساتھ غزلیں کہیں۔

☆ مابعد جدید غزل گوشعرا میں فرحت احساس، عالم خورشید، نعمان شوق، خورشید اکبر، اظفر جمیل، اسعد بدایونی اور مہتاب حیدر نقوی کے نام نمایاں ہیں۔

4.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
امتزاج	:	ملاوٹ، آمیزش، ہم آہنگی
بام	:	چھت کے اوپر کا حصہ، بالاخانہ
بیش بہا	:	بھاری قیمت کا، قیمتی
عقب	:	پیچھے، پس پشت
اضطراب	:	بے قراری، بے چینی
ابدیت	:	ہمیشگی، بقائے دوام
قرینہ	:	ڈھنگ، صورت، روش، سلیقہ، قیاس، اندازہ
حس	:	محسوس کرنے کی قوت، جنبش، حرکت
اسلاف	:	اگلے وقتوں کے لوگ (سلف کی جمع)
ضرب لگانا	:	چوٹ لگانا، چھاپ لگانا، اس طرح سے خدا کا نام لینا یا کلمہ پڑھنا جس سے دل کو چوٹ لگے
صداقت	:	سچائی، خلوص، راست بازی
محور	:	دُھرا جس پر پہیہ گردش کرتا ہے

4.8 نمونہ امتحانی سوالات

4.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ جدیدیت کا آغاز کب سے مانا جاتا ہے؟

2۔ جدیدیت کو فروغ دینے میں سب سے اہم نام کس کا ہے؟

3۔ جدیدیت سے وابستہ کسی ایک غزل گو شاعر کا نام بتائیں۔

4۔ ناصر کاظمی کا پورا نام کیا ہے؟

5۔ بانی کا اصل نام کیا ہے؟

6۔ مابعد جدید غزل کا آغاز کب سے ہوتا ہے؟

7۔ مابعد جدید غزل سے وابستہ کسی ایک شاعر کا نام بتائیں۔

8۔ مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات کس کی کتاب ہے؟

9۔ مابعد جدیدیت کو فروغ دینے میں کس ناقد کا نام آتا ہے؟

10۔ مابعد جدیدیت کس صدی کا رجحان ہے؟

4.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ جدید غزل کی تعریف اپنے الفاظ میں کیجیے۔

2۔ جدید غزل کے امتیازات واضح کیجیے۔

3۔ جدید غزل گو شعرا نے علامت کو کس طور پر برتا؟

4۔ جدید و مابعد جدید غزل گو شعرا میں کسی ایک پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ دو ایسے اشعار لکھیں جن میں مابعد جدیدیت کی نمائندگی ہو۔

4.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ جدیدیت سے وابستہ کسی ایک شاعر کی خصوصیات واضح کیجیے۔

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

3۔ مابعد جدید غزل کے امتیازات وضاحت کے ساتھ لکھیے۔

4.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو غزل کے اہم موڑ	شمس الرحمن فاروقی
2۔	اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ (مرتب)	گوپی چند نارنگ
3۔	مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات	وہاب اشرفی
4۔	اردو غزل میں علامت نگاری	انیس اشفاق
5۔	آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ	بشیر بدر

بلاک II: میر، غالب اور مومن

اکائی 5: میر تقی میر: میر کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات

(شامل نصاب غزل کی تفہیم: پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے)

اکائی کے اجزا

5.0		تمہید
5.1		مقاصد
5.2		میر کے حالات زندگی
5.3		میر کی غزل گوئی کی خصوصیات
5.4		شامل نصاب غزل کا متن (پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے)
	5.4.1	شامل نصاب غزل کی تفہیم
5.5		اکتسابی نتائج
5.6		کلیدی الفاظ
5.7		نمونہ امتحانی سوالات
	5.7.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
	5.7.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	5.7.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
5.8		تجویز کردہ اکتسابی مواد

5.0 تمہید

جیسا کہ اس اکائی کے عنوان سے ظاہر ہے، اس میں آپ کو اردو کے سب سے بڑے غزل گو شاعر میر تقی میر کے حالات زندگی اور ان کی غزل گوئی کی بنیادی خصوصیات کے علاوہ ان کی ایک مشہور غزل کے متن اور اس کی تفہیم سے واقف کرایا جائے گا۔ اردو کی کلاسیکی شعری روایت میں میر کو عظیم شاعر کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اردو میں غالب کو بھی عظیم شاعر کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ چنانچہ عام خیال یہ ہے کہ میر اور غالب اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ کچھ معتبر نقاد یہ بھی کہتے ہیں کہ میر اور غالب دونوں کی عظمت مسلم ہے، لیکن مرتبے کے لحاظ سے میر کی حیثیت غالب سے

بلند تر ہے۔اس کی ایک بنیادی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ غزل کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی میر کا اچھا خاصا کلام قابل ذکر حیثیت کا حامل ہے۔ جب کہ غالب کی عظمت کی بنیاد محض ان کی غزلوں پر قائم ہے۔ اس کے علاوہ ''خدائے سخن'' صرف میر کو کہا گیا ہے۔اس سے بھی میر کے مرتبے کی بلند ترین سطح کا اظہار ہوتا ہے۔مزید یہ کہ اردو کی شعری روایت کے تقریباً تمام قابل ذکر شعرا نے میر کے آگے سرِ تسلیم خم کیا ہے۔خود غالب نے نہ صرف میر کی استادی کا لوہا مانا ہے، بلکہ ان سے اپنی عقیدت کا بھی اظہار کیا ہے۔میر کی بلندی اور عظمت کے اعتراف میں غالب کے درج ذیل مشہور اشعار کو پیش کیا جا سکتا ہے:

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اس بات پر سب کا اتفاق ہے کہ اردو شاعری بالخصوص غزل کی دنیا میں میر کو مرکزی مقام حاصل ہے۔یعنی میر کے مطالعے کے بغیر ہم اپنی شعری روایت کی اعلیٰ ترین صورتوں سے پوری طرح واقف نہیں ہو سکتے۔اردو ادب کے معتبر علما کا یہ بھی خیال ہے کہ دنیا کی دوسری زبانوں کے سب سے بڑے شعرا کی صف میں بے جھجک میر کو شامل کیا جا سکتا ہے۔

5.1 مقاصد

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

- ☆ میر تقی میر کی زندگی کے حالات سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ اردو کی کلاسیکی شعری روایت میں میر کی عظمت کے بنیادی اسباب سے آگاہ ہو سکیں۔
- ☆ میر تقی میر کی غزل گوئی کی بنیادی خصوصیات کو بیان کر سکیں۔
- ☆ میر کی شامل نصاب غزل کے متن اور اس کی تفہیم سے آگاہ سکیں۔

5.2 میر کے حالات زندگی

میر کے ذاتی حالات پر گفتگو کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے آبا و اجداد اور خاندانی پس منظر کے بارے میں بھی آپ کو کچھ بنیادی معلومات فراہم کر دی جائیں۔ایک اندازے کے مطابق کہا جاتا ہے کہ میر کا خاندان 31-1630 میں حجاز سے ہجرت کر کے ہندوستان وارد ہوا۔اس سفر میں پہلے ان کا قافلہ بحری راستے سے دکن کے ساحل پر اترا۔ یہاں سے اس قافلے کے کچھ لوگ گجرات کے احمد آباد میں سکونت پذیر ہوئے اور کچھ افراد شہر آگرہ میں آ کر بس گئے۔ میر کے خاندان کے جو لوگ آگرے میں بسے، ان میں ایک بزرگ میر کے جد اعلیٰ تھے۔1640-41 میں اسی شہر آگرہ میں میر کے دادا کی ولادت ہوئی جو بعد میں نواح آگرہ میں فوج دار رہے۔ان کے دو بیٹے تھے جن میں سے بڑے بیٹے کا عین جوانی میں دیوانگی کے سبب انتقال ہو گیا۔1671-72 میں ایک اور بیٹے کی ولادت ہوئی جن کا نام میر محمد علی تھا۔یہی میر محمد علی جن

کا خطاب علی متقی تھا، میر تقی میر کے والد ہیں۔ میر کے والد یعنی علی متقی مشہور صوفی بزرگ شاہ کلیم اللہ کے با قاعدہ شاگرد اور مرید تھے، اور اسی درویشی کی وجہ سے انھیں ''علی متقی'' کا خطاب ملا تھا۔ علی متقی کا پہلا نکاح اپنے زمانے کے مشہور شاعر، استاد اور اعلیٰ پائے کے زبان داں سراج الدین علی خان آرزو کی بڑی بہن سے ہوا۔ اس نسبت سے سراج الدین علی خان آرزو، میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے۔ 04-1703 میں خان آرزو کی بڑی بہن سے علی متقی کے ایک بیٹے حافظ محمد حسن کی ولادت ہوئی۔ 07-1706 میں جب میر کی سوتیلی ماں کا انتقال ہوگیا تو میر کے والد علی متقی نے 18-1717 میں عقد ثانی کیا جس سے تین اولادیں ہوئیں۔ سب سے بڑی بیٹی، ان کے بعد میر تقی میر اور سب سے چھوٹے میر محمد رضی۔ 1723 میں میر تقی میر کی ولادت آگرے ہی میں ہوئی۔ ابھی میر کی عمر محض گیارہ سال تھی کہ ان کے والد 18/ دسمبر 1733 کو 64 سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔

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

اسی عرصے کے دوران یعنی 1774 میں اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو سے میر کے تعلقات کشیدہ ہو گئے۔ اسی زمانے میں میر کی پہلی شادی ہوئی۔ 48-1747 تا 56-1755 میر تقی میر، امیر رعایت خان کی ملازمت میں رہے۔ پھر مغل بادشاہ احمد شاہ کے عہد میں نواب بہادر جاوید خاں خواجہ سرا کے یہاں میر بائیس روپے ماہانہ پر ملازم ہو گئے۔ یہ دہلی اور میر دونوں کی تباہ حالی کا زمانہ تھا۔ 1775 میں اودھ کے نواب شجاع الدولہ کی وفات ہو گئی۔ 1782 میں میر نے نواب اودھ کے بلاوے پر دہلی سے لکھنؤ کا سفر کیا۔ دہلی سے لکھنؤ کے راستے میں میر نے رئیس فرخ آباد مظفر جنگ کے یہاں ایک دو دن قیام کیا اور لکھنؤ چلے آئے۔ میر لکھنؤ پہنچ کر نواب آصف الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ کے یہاں ٹھہرے اور سالار جنگ کی سفارش پر نواب آصف الدولہ کے ملازموں میں شامل کر لیے گئے۔ یہ ملازمت آصف الدولہ کی وفات (1797) تک جاری رہی۔ 1797 میں نواب سعادت علی خاں مسند آرائے نیابت ہوئے۔ 1801 میں نواب سعادت علی خاں نے میر کی عظمت کے اعتراف میں ان کا وظیفہ بحال کیا۔ یہ میر کا آخری زمانہ تھا۔ 1801 کے بعد انھوں نے ان مصائب کا سامنا کیا جو پیری کے عالم میں یقیناً جانکاہ تھے۔ میر کی عزیز بیٹی بیگم، بیٹے میر فیض علی اور دوسری بیوی کا انتقال (1809 میں) ان کی آنکھوں کے سامنے ہوا۔ میر کے قویٰ مضمحل ہو چکے تھے، جسم رعشے کی زد میں تھا۔

بالآخر 20 ستمبر بروز جمعرات 1810 کو لکھنؤ کے محلّہ سٹھی میں میر کا انتقال ہوا۔ میر اسی محلے کے ساکن تھے۔ جمعہ کے روز شام کے وقت قبرستان اکھاڑہ بھیم میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔ میر کے تیسرے بیٹے مشہور شاعر میر کلو عرش نے 1868 میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ یہ میر کی اولادوں میں آخری تھے۔

میر نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی شادی (48-1747) دہلی میں کی۔ اس شادی سے بیٹے فیض علی (ولادت 49-1748، وفات: 1808) اور بیٹی بیگم (ولادت: 57-1756، وفات: 1807) کی ولادت ہوئی۔ میر کی پہلی بیوی کا انتقال 71-1770 میں ہوا۔ میر نے اپنا عقد ثانی (84-1783) لکھنؤ میں کیا۔ دوسری بیوی سے میر کے یہاں ایک اور بیٹے کی ولادت ہوئی جن کا نام محمد عسکری تھا اور یہی میر کلو عرش کے نام سے مشہور ہوئے۔

میر نے اپنی زندگی میں مختلف مواقع پر بہت سی جگہوں کے سفر کیے۔ ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

آگرے سے دہلی کا پہلا سفر (35-1734)، آگرے سے دہلی کا دوسرا سفر (1741)، دہلی سے سرہند (1748)، دہلی سے پشکر اور پشکر سے اجمیر (1749)، دہلی سے فرخ آباد (1750)، دہلی سے سکندرآباد (1754)، کمھیر کا سفر (1761)، دہلی آگرہ (1762)، دہلی سے آگرہ (67-1766)، راجا ناگرمل کے ساتھ کاماں (راجستھان) اور کاماں سے فرخ آباد کا سفر (1771)، فرخ آباد سے دہلی (1772)، دہلی سے سکرتال (1772)، دہلی سے لکھنؤ کا سفر (1782)، آصف الدولہ کے ساتھ بہرائچ کا سفر (1783)، آصف الدولہ کے ساتھ پیلی بھیت اور دامن کوہ ہمالہ کا سفر (1784)، پیلی بھیت سے لکھنؤ کی واپسی (1785)۔

تصنیفات میر:

نکات الشعرا	1752	دیوان اول	1752
فیض میر (فارسی نثر میں)	61-1760	ذکر میر (فارسی میں خودنوشت سوانح عمری)	73-1772
دیوان دوم (دلی میں)	76-1775	دیوان سوم (لکھنؤ میں)	86-1785
دیوان چہارم (لکھنؤ میں)	قبل از 1794	دیوان پنجم (لکھنؤ میں)	99-1798
دیوان ششم (لکھنؤ میں)	قبل از 1808	کلیات میر (مطبوعہ فورٹ ولیم کالج، کلکتہ)	1811

مثنویات :

1۔ عاشقانہ : شعلۂ عشق، دریائے عشق، معاملات عشق، جوش عشق، اعجاز عشق، خواب وخیال، درحال عشق، درحال افغاں پسر، مورنامہ، درحال مسافر جواں۔

2۔ مدحیہ : درتعریف آغا رشید خطاط

3۔ بہاریہ : دربیان کتخدائی نواب آصف الدولہ بہادر، درجشن ہولی وکتخدائی، دربیان ہولی، درتہنیت کدخدائی بشن سنگھ، ساقی نامہ

4۔ ہجویہ : تسنگ نامہ، درمذمت برشگال، درہجو نااہل، درہجو شخصے، درمذمت آئینہ دار، درہجو اکول، درہجو عاقل نام، در ہجو خانۂ خود (خودنوشت سوانح)، درہجو خانۂ خود کہ بہ سبب شدت باراں خراب شدہ بود

6۔واعظانہ : تنبیہ الجہال، دربیان دنیا، دربیان کذب

7۔وحوشیہ : دربیان مرغ بازاں، کپی کا بچہ، موہنی بلی، درتعریف سگ وگربہ، دربیان بز، مرثیۂ خروس، اژدرنامہ

8۔شکارنامہ : شکارنامۂ اول، شکارنامۂ دوم

9۔جنگ نامہ : جنگ نامہ

قصائد : میر نے کل آٹھ قصیدے لکھے ہیں۔ان قصیدوں کے مطلعے درج ذیل ہیں:

جب سے خورشید ہوا ہے چمن افروز حمل
رنگ گل جھمکے ہے ہر پات ہرے کے اوجھل

(درمدح حضرت علی مرتضیٰؓ)

اک شب کیا تھا یار تری زلف کا خیال
اب تک ہے دشمنی میں مری میرا بال بال

(درمدح حضرت علی مرتضیٰؓ)

غنچے ہو دل پر آتے ہیں اندوہ اب مدام
پہنچے ہے مجھ کو داغ گل جنگ صبح و شام

(درمدح حضرت علی مرتضیٰؓ)

فلک کے جور و جفا نے کیا ہے مجھ کو شکار
ہزار کوس پہ ہے جائے اک تپیدن وار

(درمدح حضرت امام حسینؓ)

جو پہنچی قیامت تو آہ و فغاں ہے
مرے ہاتھ میں دامن آسماں ہے

(درمدح بادشاہ جم جاہ، خاور سپاہ، شاہ عالم بادشاہ)

ہوا کیے ہیں زبس شکوۂ فلک تحریر
سیہ ہے کاغذ مشقی کے رنگ لوح ضمیر

(درمدح نواب آصف الدولہ بہادر)

رات کو مطلق نہ تھی یاں جی کو تاب
آشنا ہوتا نہ تھا آنکھوں سے خواب

(درمدح نواب آصف الدولہ بہادر)

جہاں میں کون ہے جس کو کسی سے الفت ہے
خراب کوچہ و بازار یاں محبت ہے

(در شکایت نفاق یاران زماں)

5.3 میر کی غزل گوئی کی خصوصیات

جیسا کہ اس اکائی کی تمہید میں بتایا گیا، میر تقی میر اردو کے چند عظیم شعرا میں شامل ہیں، اور انھیں مرتبے کے لحاظ سے سب سے بڑے اور سب سے بااثر شاعر کی حیثیت حاصل ہے۔ اسی لیے میر کو ''خدائے سخن'' یعنی اردو شاعری کی دنیا کا مالک اور حکمراں کہا گیا ہے۔ واضح رہے کہ ہمارے ابتدائی تذکرہ نویسوں نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ میر اور سودا دونوں کا مرتبہ برابر ہے، لیکن غزل کے میدان میں میر کو سودا پر فوقیت حاصل ہے، جب کہ قصیدے کے میدان میں سودا میر سے بلند تر ہیں۔ خیال رہے کہ میر نے غزل کے علاوہ اردو کی دیگر اصناف میں بھی قابل ذکر حد تک طبع آزمائی کی اور ان میں بھی اپنے کمالات کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ مثلاً میر کی مثنویاں، قصائد، مرثیے، رباعیات اور دیگر اصناف میں ان کا کلام اس پائے کا ہے کہ اسے ہر گز نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ میر کی شہرت اور مقبولیت کی اصل بنیاد ان کی غزل گوئی پر قائم ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ غزل کی صنف کی بنیاد فارسی میں پڑی، اور وہاں کئی سو سال کی روایت میں غزل نے نہایت بلند مقام حاصل کیا۔ وہیں سے یہ صنف اردو میں آئی۔ اٹھارویں صدی سے ذرا پہلے ولی دکنی نے اردو غزل کو اس مقام پر پہنچا دیا تھا جہاں سے یہ صنف ایک حد تک فارسی غزل سے آنکھ ملانے کے قابل ہو گئی تھی۔ بلاشبہ اردو غزل گوئی کے میدان میں ولی کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اس کے بعد اٹھارویں صدی ہی میں یہ میر تقی میر ہیں، جنھوں نے اردو غزل کو بام عروج پر پہنچایا۔ میر نے اپنی غزل گوئی کے فن میں ایسی روش اختیار کی کہ ان کے بعد کلاسیکی اور جدید غزل کی پوری روایت میں ان کا کوئی ہمسر نہیں ہو سکا۔ اوپر تمہید میں آپ میر کے بارے میں غالب کے اشعار دیکھ چکے ہیں۔ اب ناسخ اور ذوق کے درج ذیل اشعار بھی ملاحظہ کریں، جس سے میر کی غزل گوئی کی غیر معمولی کیفیت کا اندازہ ہوگا:

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

(ناسخ)

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

(ذوق)

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

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

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

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

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

ان اشعار سے ہی بڑی حد تک میر کی غزل گوئی کے کچھ بنیادی پہلوؤں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ جہاں تک غزل کی صنف کا معاملہ ہے تو ہم جانتے ہیں کہ غزل بنیادی طور پر عشقیہ شاعری ہے۔ یعنی غزل میں اگرچہ عشق کے موضوع کے علاوہ بھی بہت کچھ بیان کیا گیا ہے، لیکن غزل کے اشعار کا بہت حصہ عشقیہ موضوعات پر مشتمل ہے۔ ظاہر ہے کہ تمام غزل گویوں نے زیادہ تر عشق و حسن سے متعلق اشعار غزل میں کہے ہیں۔

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

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

اے شور قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جاویں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا جانا

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

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

ان اشعار کو پڑھ کر اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ جیسے یہ باتیں ہمارے دل کی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں کیفیت اور تاثیر کی فراوانی ہے۔ میر نے اپنی غزلوں میں زیادہ تر عام انسانی سطح پر لا کر باتیں بیان کی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ میر کے یہاں اس طرح کا تخیل نہیں ہے جو غالب یا ان کی طرح کے دیگر شعرا کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ میر کی غزلوں میں بیان کردہ باتیں چاہے وہ حسن وعشق کی ہوں یا زندگی کے دیگر معاملات ہوں، ہماری اپنی دنیا کی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔

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

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

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

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

مرگ مجنوں سے عقل گم ہے میر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

وصل میں رنگ اڑ گیا میرا
کیا جدائی کو منھ دکھاؤں گا

مشکل بہت ہے ہم سا پھر کوئی ہاتھ آنا
یوں مارنا تو پیارے آسان ہے ہمارا

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

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

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

آیا جو واقعے میں درپیش عالم مرگ
یہ جاگنا ہمارا دیکھا تو خواب نکلا

شب فروغ بزم کا باعث ہوا تھا حسن دوست
شمع کا جلوہ غبار دیدۂ پروانہ تھا

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

کیا شہر میں گنجائش مجھ بے سروپا کو ہو
اب بڑھ گئے ہیں میرے اسباب کم اسبابی

میں صید رمیدہ ہوں بیابان جنوں کا
رہتا ہے مرا موجب وحشت مرا سایا

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

5.4 شامل نصاب غزل کا متن

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

لگنے نہ دے بس ہو تو اس کے گوہر گوش کو بالے تک
اس کو فلک چشم مہ و خور کی پتلی کا تارا جانے ہے

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

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

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

کیا ہی شکار فریبی پر مغرور ہے وہ صیاد بچہ
طائر اڑتے ہوا میں سارے اپنے اساریٰ جانے ہے

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

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

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

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

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

5.4.1 شامل نصاب غزل کی تفہیم:

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

’’بحرمیر‘‘ کے نام سے شہرت حاصل ہے۔ واضح رہے کہ اس بحر میں میر نے سو سے زیادہ غزلیں کہی ہیں۔

اب غزل کی تفہیم ملاحظہ کریں۔

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

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

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

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

پتا پتا گلشن کا تو حال ہمارا جانے ہے
اور کہے تو جس سے اے گل بے برگی اظہار کریں

چونکہ یہ شعر دیوان دوم کا ہے، اس لیے ظاہر ہے کہ یہاں مصرعِ اول کی شکل پہلے وجود میں آئی اور زیر بحث مطلعے کا پہلا مصرع بعد میں تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ کہا گیا۔

لگنے نہ دے بس ہو تو اس کے گوہر گوش کو بالے تک
اس کو فلک چشم مہ و خور کی پتلی کا تارا جانے ہے

یہ شعر معشوق کے کان کے موتی کی تعریف میں کہا گیا ہے۔ چونکہ معشوق بے انتہا حسین ہے تو اس سے متعلق چیزیں بھی حسن و دلکشی کی اعلیٰ ترین منزل پر ہیں۔ شعر کے معنی کو سمجھنے سے پہلے چند باتوں کا جاننا ضروری ہے۔ پہلی بات یہ کہ چاند اور سورج روشن ہوتے ہیں اور ان کی شکل آنکھ جیسی ہے، اس لیے انھیں آسمان کی آنکھ سے تعبیر کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ آنکھ کا تارا یا آنکھ کی پتلی کا تارا اسے کہا جاتا ہے جو حد درجہ عزیز ہو۔ اب معنی پر غور کیجیے۔ ''گوہر گوش''، یعنی معشوق کے کان میں جو موتی ہے وہ اس بالے میں لگا ہوا ہے جو معشوق نے پہن رکھا ہے، اور وہ موتی حسن و دلکشی اور چمک میں غیر معمولی کیفیت کا حامل ہے۔ آسمان اس موتی کی روشنی اور چمک کی بنا پر اسے اپنی آنکھ یعنی چاند اور سورج کی پتلی کا تارا سمجھتا ہے۔ ایسے میں آسمان کو ہرگز یہ گوارا نہیں کہ معشوق کا موتی اس کے بالے میں لگا رہے۔ اس صورت میں پہلے مصرعے کے معنی یہ ہوئے کہ آسمان کا بس نہیں چلتا ورنہ وہ معشوق کے گوہر گوش کو اس کے بالے تک میں بھی نہ لگنے دے، مگر وہ بے بس ہے۔ چونکہ وہ موتی اس کے لیے چاند سورج کی آنکھ کے تارے کی طرح عزیز ہے، اس لیے آسمان کی بے بسی کی کیفیت بالکل فطری معلوم ہوتی ہے۔ میر کے یہاں ''گوہر گوش'' کے استعمال کی ایک مثال یہ بھی دیکھیے:

گوہر گوش کسو کا نہیں جی سے جاتا
آنسو موتی کی طرح منھ پہ ڈھلے جاتے ہیں

(دیوان دوم)

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

معشوق کو اپنے حسن پر غرور ہوتا ہے، اور اس کا بھی اسے ناز ہوتا ہے کہ اس سے لوگ عشق کرتے ہیں۔ اس طرح غرور اور تکبر معشوق کی صفات میں داخل ہیں۔ اس شعر میں یہ مضمون بیان ہوا ہے کہ عاشق کی آہ و فریاد کا معشوق پر کچھ بھی اثر نہیں ہو رہا ہے۔ یہاں معشوق کو متکبر اور مغرور کہا گیا ہے۔ معشوق کے سامنے عاشق کے ''خدا خدا کرنے'' کے ایک معنی یہ ہیں کہ وہ اپنی پریشاں حالی کے بیان میں بار بار خدا کا واسطہ دے رہا ہے۔ لیکن اس کا بھی معشوق پر کوئی اثر نہیں ہو رہا ہے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ عاشق کی حالت زار ایسی ہے کہ وہ معشوق کے سامنے یعنی اسے سناتے ہوئے خدا کا نام بار بار لیتا ہے کہ شاید اس کیفیت کو دیکھ کر معشوق اپنی بدخوئی سے باز آجائے، لیکن اس کا بھی معشوق پر ذرہ برابر اثر نہیں ہوتا۔ بار بار خدا کا واسطہ دینے اور اس کا نام لینے کے باوجود معشوق پر کوئی اثر نہ ہونے کی وجہ یہ بیان کی گئی ہے کہ معشوق خدا کے وجود کا ہی قائل نہیں ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ معشوق کو کافر کہتے ہیں، اور ظاہر ہے کہ کافر خدا کو نہیں مانتا۔ خیال رہے کہ غرور اور تکبر کی صفت خدا کی ذات سے وابستہ ہے، لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا، غزل کی دنیا میں معشوق کو بھی اس صفت سے متصف قرار دیا جاتا ہے۔ اس شعر میں معشوق کو مغرور اور متکبر کہنے سے یہ کنایہ پیدا کیا گیا ہے کہ وہ خود کو خدا سمجھتا ہے۔ اسی لیے خدائے لاشریک کے وجود کا قائل نہیں ہے۔ دوسرے مصرعے میں ''مغرور خود آرا'' کے معنی ہیں ایسا مغرور جو ہر وقت اپنی آرائش و زیبائش میں محو ہو۔ یہ کیفیت بھی معشوق سے وابستہ ہے۔

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

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

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

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

کیا ہی شکار فریبی پر مغرور ہے وہ صیاد بچہ
طائر اڑتے ہوا میں سارے اپنے اُساریٰ جانے ہے

اس شعر میں ''شکار فریبی'' کی ترکیب کے معنی ہیں شکار کو فریب دینے کا کام۔ واضح رہے کہ مفرد صورت میں ''فریبی'' دھوکا دینے والے کو کہتے ہیں۔ ''صیاد بچہ'' کے لغوی معنی ''صیاد کا کم عمر لڑکا'' کے ہیں، اور یہاں اس سے نوعمر معشوق مراد ہے۔ یہاں اس حقیقت کا جاننا ضروری ہے کہ کلاسیکی غزل کی تصوراتی دنیا میں مختلف پیشوں وغیرہ کے کم عمر لڑکوں کو بھی معشوق کے طور پر بیان کیا گیا ہے، مثلاً دھوبی کا لڑکا، زرگر کا لڑکا، صراف کا لڑکا وغیرہ۔ اسی طرح مغبچہ یعنی شراب پلانے والے کا لڑکا اور صیاد بچہ یعنی صیاد کے لڑکے کا بھی بطور معشوق غزل میں بیان ہوا ہے۔ واضح رہے کہ ہماری

شعری روایت میں کم عمر لڑکے جنھیں معشوق کے طور پر بیان کیا گیا ہے، انھیں ''امرد'' کہتے ہیں۔ یہ بھی خیال رہے کہ کم عمر لڑکوں کا معشوق کی حیثیت سے بیان فارسی کی قدیم شعری روایت میں بھی موجود ہے۔ چنانچہ زیر بحث شعر میں بھی صیاد بچہ کو کم عمر معشوق کی صورت میں استعمال کیا گیا ہے۔ ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ شعر میں لفظ ''اُساریٰ'' اسیر کی جمع یعنی بہت سے قیدی کے معنی میں ہے۔

اب شعر کے معنی پر غور کریں۔ چونکہ معشوق صیاد بچہ ہے، اس لیے اس کا شکاری ہونا فطری ہے جسے اپنے شکار کرنے کی مہارت پر بیحد ناز وغرور ہے۔ لیکن یہ غرور اس صورت میں زیادہ بامعنی ہو جاتا ہے جب یہ حقیقت پیش نظر رہے کہ ابھی وہ بہت کم عمر یعنی بچہ ہے۔ اس کم عمری میں اپنے شکار کو فریب دے کر قیدی بنانے پر اسے غرور ہوتا ہے۔ اور اس غرور کا عالم یہ ہے کہ جو پرندے ہوا میں اڑتے ہوئے اسے نظر آتے ہیں، انھیں بھی وہ اپنے اسیروں میں شمار کرتا ہے۔ اس شعر میں شکار، صیاد، طائر اور اساریٰ چونکہ ایک ہی قبیل کے الفاظ ہیں، اس لیے یہاں مراعات النظیر کی صنعت بھی پیدا ہوئی ہے۔ اس سے شعر کے حسن میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔

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

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

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

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

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

اس شعر میں معشوق کی جفا شعاری اور بے مروتی کا مضمون بیان ہوا ہے۔معشوق اس قدر ظالم اور بے مروت ہے کہ وہ جس شخص کو بھی عشق کا مارا ہوا دیکھتا ہے، اسے مزید فتنہ اور بلا میں مبتلا کر دیتا ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ جو شخص عشق میں مبتلا ہے، وہ پہلے ہی سے نہایت کمزور اور ناتواں ہو چکا ہے۔یعنی غم ورنج اور مصیبت کو برداشت کرنے کی طاقت پہلے ہی ختم ہو چکی ہے۔ایسے میں اسے مزید بلاوفتنہ میں میں گرفتار کرنا معشوق کی بے مروتی، بے دردی اور سنگ دلی کے سوا کچھ نہیں ہے۔لیکن چونکہ معشوق کو انھیں باتوں میں لطف آتا ہے، اس لیے وہ اپنی اس عادت سے باز نہیں آتا۔دوسرے مصرعے میں ''بے تاب وتواں'' کے معنی ایسے شخص کے ہیں جس میں طاقت اور توانائی نہ ہو، اور ''بے دل'' یہاں رنجیدہ اور دلگیر کے معنی میں ہے۔

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

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

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

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

اب شعر کے معنی پر غور کیجیے۔جیسا کہ اوپر کہا گیا، عاشق کے خون کا پیاسا معشوق ہوتا ہے، لیکن یہاں خود عاشق کو اپنے خون کا پیاسا کہا گیا

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

5.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ میر تقی میر، آگرہ میں 1723ء میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام محمد علی تھا،لیکن وہ علی متقی کے نام سے مشہور تھے۔

☆ میر نے ابتدائی تعلیم والد کے دوست سید امان اللہ سے حاصل کی مگر مزید تعلیم سے پہلے جب میر ابھی نو برس کے تھے وہ چل بسے تب ان کے والد نے خود تعلیم و تربیت شروع کی۔مگر چند ماہ بعد ہی ان کا بھی انتقال ہو گیا۔یہاں سے میر کی زندگی میں رنج و الم کے طویل باب کی ابتدا ہوئی۔

☆ والد کے انتقال کے بعد میر تقی میر کو معاش کا خاصا سنگین مسئلہ درپیش ہوا۔پہلے انھوں نے آگرے ہی میں ذریعۂ معاش کی تلاش شروع کی، لیکن ناکامی کی صورت میں بالآخر 35-1734 میں دہلی کی طرف پہلا سفر کیا۔

☆ میر نے نواب اودھ کے بلاوے پر دہلی سے لکھنؤ کا سفر کیا۔دہلی سے لکھنؤ کے راستے میں میر نے رئیس فرخ آباد مظفر جنگ کے یہاں ایک دو دن قیام کیا اور لکھنؤ چلے آئے۔میر لکھنؤ پہنچ کر نواب آصف الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ کے یہاں ٹھہرے اور سالار جنگ کی سفارش پر نواب آصف الدولہ کے ملازموں میں شامل کر لیے گئے۔یہ ملازمت آصف الدولہ کی وفات (1797) تک جاری رہی۔

☆ 1797 میں نواب سعادت علی خاں مسند آرائے نیابت ہوئے۔1801 میں نواب سعادت علی خاں نے میر کی عظمت کے اعتراف میں ان کا وظیفہ بحال کیا۔یہ میر کا آخری زمانہ تھا۔

☆ میر نے دو شادیاں کی تھیں۔پہلی شادی (48-1747) دہلی میں کی۔اس شادی سے بیٹے فیض علی (ولادت 49-1748، وفات:1808) اور بیٹی بیگم (ولادت:57-1756، وفات:1807) کی ولادت ہوئی۔میر کی پہلی بیوی کا انتقال 71-1770 میں ہوا۔

☆ میر نے اپنا عقد ثانی (84-1783) لکھنؤ میں کیا۔دوسری بیوی سے میر کے یہاں ایک اور بیٹے کی ولادت ہوئی جن کا نام محمد عسکری تھا اور یہی میر کلو عرش کے نام سے مشہور ہوئے۔

☆ 1801 کے بعد انھوں نے ان مصائب کا سامنا کیا جو پیری کے عالم میں یقیناً جانکاہ تھے۔ میر کی عزیز بیٹی بیگم، بیٹے میر فیض علی اور دوسری بیوی کا انتقال (1809 میں) ان کی آنکھوں کے سامنے ہوا۔

☆ 20 ستمبر بروز جمعرات 1810 کو لکھنؤ کے محلّہ ستہٹی میں میر کا انتقال ہوا۔

☆ میر تقی میر اردو کے چند عظیم شعرا میں شامل ہیں، اور انھیں مرتبے کے لحاظ سے سب سے بڑے اور سب سے بااثر شاعر کی حیثیت حاصل ہے۔ اسی لیے میر کو 'خدائے سخن'، یعنی اردو شاعری کی دنیا کا مالک اور حکمراں کہا گیا ہے۔

☆ میر کی غزلوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے عشقیہ موضوع کو جس انداز اور اثر آفرینی کے ساتھ بیان کیا ہے، اس کی کوئی دوسری مثال ہماری شعری روایت میں نہیں نظر آتی۔

☆ میر کے بارے میں عام طور سے یہ بات بہت زور دے کر کہی جاتی ہے کہ ان کی کلام نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ خیال رہے کہ یہ بات صحیح تو ہے لیکن پوری طرح صحیح نہیں ہے، بلکہ اس میں آدھی سچائی ہے۔

☆ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کی غزلوں کا بہت بڑا حصہ ایسے اشعار پر مشتمل ہے، جنھیں بظاہر سادہ اور سلیس کہا جا سکتا ہے، یعنی میں ان میں جو خیال بیان ہوا ہے وہ اوپری سطح پر سادہ اور آسان نظر آتا ہے۔

5.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	معنی	الفاظ	معنی
آبِ گوارا	لذیذ پانی، میٹھا پانی	لطف	مہربانی، کرم
تلخی کش	تلخی پینے والا	بے تاب و تواں	جس کی طاقت ختم ہو گئی ہو
وارا	فائدہ	دلبر	دل لے جانے والا مراد معشوق
زیاں	نقصان	طائر	پرندہ
چارہ	علاج	اُساریٰ	اسیر کی جمع، بہت سے قیدی
گوش	کان	عنایت	عطا، بخشش
خور	خورشید، سورج	آب	پانی، چمک
خود آرا	خود کو آراستہ کرنے والا	بوٹا	چھوٹا پودا

5.7 نمونۂ امتحانی سوالات

5.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر کس شہر میں پیدا ہوئے؟

2۔ میر کا پورا نام کیا ہے؟

3۔ میر کا سنہ ولادت کیا ہے؟

4۔ میر کے کتنے اردو دیوان ہیں؟

5۔ میر کے سوتیلے ماموں کون تھے؟

6۔ میر لکھنؤ میں کن کے دربار سے وابستہ رہے؟

7۔ اس اکائی میں شامل نصاب غزل میر کے کس دیوان کی ہے؟

8۔ ’’آب گوارا‘‘ کسے کہتے ہیں؟

9۔ میر نے کل کتنے قصیدے لکھے؟

10۔ میر کا انتقال کس شہر میں ہوا؟

5.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر تقی میر کے اسفار کی تفصیل پیش کیجیے۔

2۔ میر تقی میر کی تصانیف کے نام لکھیے۔

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

4۔ میر تقی میر کے قصائد کی تعداد بتائیے اور ان کے مطلعوں کو درج کیجیے۔

5۔ شامل نصاب غزل کے مطلع کی تشریح کیجیے۔

5.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر تقی میر کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ میر تقی میر کی غزل گوئی کی خصوصیات تحریر کیجیے۔

3۔ شامل نصاب غزل کی تشریح کیجیے۔

5.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	محمد تقی میر	جمیل جالبی
2۔	شعر شور انگیز	شمس الرحمٰن فاروقی
3۔	میر کی شعری لسانیات	قاضی افضال حسین
4۔	نقد میر	سید عبداللہ
5۔	اسلوبیات میر	گوپی چند نارنگ
6۔	بیان میر	احمد محفوظ

اکائی 6: مرزا غالب: غالب کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات

(شامل نصاب غزل کی تفہیم: ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے)

اکائی کے اجزا

6.0 تمہید
6.1 مقاصد
6.2 غالب کے حالات زندگی
6.3 غالب کی غزل گوئی کی خصوصیات
6.3.1 قول محال کا استعمال
6.3.2 تشکک پسندی
6.3.3 تہہ داری
6.3.4 رقیب کا تصور
6.3.5 لطافت خیال اور نکتہ آفرینی
6.3.6 زندگی کی محرومیاں
6.3.7 طنز و مزاح شوخی و ظرافت
6.3.8 آفاقیت
6.3.9 موسیقیت
6.3.10 زندہ دلی اور خوش طبعی
6.3.11 فارسی زبان کے اثرات
6.3.12 تخیل
6.3.13 جدت ادا
6.3.14 تصوف
6.3.15 تصور عشق
6.3.16 نوحہ
6.3.17 جنت کا تصور

6.3.18 حقیقت پسندی
6.3.19 ندرت بیان
6.3.20 رمزوایمائیت
6.4 شامل نصاب غزل کامتن
6.4.1 شامل نصاب غزل کی تفہیم
6.5 اکتسابی نتائج
6.6 کلیدی الفاظ
6.7 نمونہ امتحانی سوالات
6.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
6.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
6.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
6.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

6.0 تمہید

غالب اردو شاعری کا وہ نام ہے جس نے آنے والے شعرا کے لیے ایک نیا دبستان کھول دیا جس میں ہر طرح کے مضامین پر طبع آزمائی کرنے کی گنجائش ہے۔

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نغمے غزل خواں ہو گئیں

غالب کے بارے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ 'غالب زبان اور لہجے کے چابک دست فنکار ہیں۔ اردو روزمرہ اور محاورے کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس کی سادگی دل میں اتر جاتی ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری لکھتے ہیں کہ 'ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں 'وید مقدس اور دیوان غالب'۔ غالب سے پہلے اردو شاعر میں صرف عشق و عاشق کے ہی مضامین باندھے جاتے تھے۔ خدائے سخن میر تقی میر کا پورا دیوان عشقیہ شاعری سے پُر ہے۔ اگر دردؔ کے کلام کو عشق حقیقی کا ترجمان مان لیا جائے تو غالب سے پہلے کی تمام شاعری کو عشقیہ شاعری کے زمرے میں ہی رکھا جائے گا۔ پروفیسر آل احمد سرور کے مطابق غالب سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا تھی، غالب نے اسے ذہن دیا''۔ غالب نے غزل میں نئے مضامین اور موضوعات شامل کر کے اس کے دامن کو وسیع کر دیا۔ ان کے دم سے اردو شاعری میں ایک نیا انقلاب پیدا ہو گیا۔ اس اکائی میں ہم غالب کی غزل گوئی کا مطالعہ کریں گے۔

6.1 مقاصد

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

☆ مرزا غالب کے حالات زندگی کے بارے میں سمجھ سکیں۔

☆ مرزا غالب کی اردو شاعری روشنی ڈال سکیں۔

☆ مرزا غالب کی غزلوں کی امتیازی خصوصیات کو سمجھ سکیں۔

☆ شامل نصاب غزل کی تشریح کرسکیں۔

6.2 غالب کے حالات زندگی

غالب کا اصل نام مرزا اسداللہ خاں اور تخلص غالبؔ تھا، پہلے اسدؔ تخلص اختیار کیا جو بعد میں ترک کر دیا۔ 27/دسمبر 1797 مطابق 8/رجب 1211ھ کو اکبرآباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ غالب کو اپنے آبا واجداد پر بڑا فخر تھا۔ وہ اپنے آپ کو نسلاً ترک لکھتے ہیں اور ان کے اجداد کی زبان ترکی تھی۔ ان کے والد کا نام عبداللہ بیگ تھا اور چچا نصیراللہ بیگ خاں فوج میں ملازم تھے۔ والد کی وفات کے بعد ان کے چچا نے ان کی پرورش کی ذمہ داری اپنے سر لی۔ ابھی آٹھ سال کے ہوئے تھے کہ چچا ایک معرکے میں لڑتے ہوئے مارے گئے۔ اس کے بعد انگریزی حکومت کی جانب سے پینشن جاری ہوگئی۔ مرزا کی ابتدائی تعلیم رسمی انداز میں ہوئی۔ مولوی معظم سے فارسی کا درس لیا۔ بعد میں ملا عبدالصمد نے فارسی زبان و ادب سے آشنا کرایا اور ان کی فارسی دانی میں چار چاند لگائے۔

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

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو

اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

وہ شراب پیتے تھے مگر کبھی بدمست ہو کر نہیں بہکتے تھے اور نہ دوسروں کو شراب پینے کی تلقین کرتے۔ وہ گناہ و ثواب کے راز سے آشنا تھے اور انسانی کمزوریوں کو انسانی سطح سے سمجھنے کی کوشش کی۔ غالب کی زندگی تنگ دستی میں گزری، اس کی وجہ یہی تھی کہ ان کا ہاتھ کھلا ہوا اور دل فراخ تھا۔ ان کی شادی نواب الٰہی بخش معروف کی بیٹی سے ہوئی تھی اور وہ دلّی کے نوشہ تھے اس لیے وہ نہیں چاہتے تھے کہ شہر والوں کی نظر میں ان کی عزت میں کسی طرح کی کوئی کمی آئے۔ انہوں نے 1857 کے انقلاب کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ دنیا کے حوادث کو بازیچۂ اطفال سمجھا اور خون کا گھونٹ پیتے رہے۔ خلیق احمد نظامی نے لکھا ہے کہ:

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

استاد ذوق کے انتقال بعد غالب بہادر شاہ ظفر کے کلام پر اصلاح دیتے تھے لیکن اس جنگ کے بعد مغلیہ سلطنت کی کوئی حیثیت باقی نہ رہی اور دربار کا سہارا ختم ہوگیا۔ انگریزی سرکار کی طرف سے ملنے والی پنشن بھی بند کردی گئی۔ انہوں نے پنشن کی بحالی کی بڑی کوشش کی، اس کے لیے کلکتہ کا سفر بھی کیا لیکن مایوسی کے علاوہ کچھ ہاتھ نہ آیا۔ آخر کار رامپور پہنچے اور وہاں کے نواب نے سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کردیا۔ اس کے تین سال بعد پنشن بھی بحال ہوگئی لیکن ان کا تمام پیسہ قرض اور سود میں چلا گیا۔ آخر کار اردو کا یہ عظیم شاعر 15/فروری 1869ء مطابق آخری ذیقعد 1285ھ

کواس جہان فانی سے کوچ کر گیا۔ غالب کی عظمت کا اعتراف اردو کے تمام شعرا نے کیا ہے، لیکن خود غالب نے اپنے کلام میں اس بات پر فخر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور
غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
رویئے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں؟
پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

6.3 غالب کی غزل گوئی کی خصوصیات

اردو شاعری میں مرزا غالب کی حیثیت ایک درخشاں ستارے کی سی ہے۔ انہوں نے اردو شاعری میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اسے نئے نئے موضوعات بخشے اور اس میں ایک انقلابی لہر دوڑا دی۔ ان کی شاعری میں فلسفیانہ خیالات جا بجا ملتے ہیں۔ غالب ایک فلسفی ذہن کے مالک تھے۔ انہوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی بھرپور کوشش کی اور ان کے تخیل کی بلندی اور شوخی فکر کا راز اس میں ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نشیب وفراز کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔

غالب انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اس کے بنیادی معاملات ومسائل پر غور وفکر کرتے ہیں۔ اس کی ان گنت گتھیوں کو سلجھا دیتے ہیں۔ انسان کو اس کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں اس کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا سکھاتے ہیں۔ اور نظام کائنات میں اس کو نئے آسمانوں پر اڑاتے ہیں۔ غالب کی شاعری اس اعتبار سے بہت بلند ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی شاعری کے انہیں عناصر نے اُن کو عظمت سے ہمکنار کیا ہے۔ لیکن جس طرح ان کی شاعری میں ان سب کا اظہار وابلاغ ہوا ہے۔ وہ بھی اس کو عظیم بنانے میں برابر کے شریک ہیں۔ غالب کی شاعری کا اثر حواس پر شدت سے ہوتا ہے وہ ان میں غیر شعوری طور پر ایک ارتعاش کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے اور اسی ارتعاش کی وجہ سے اس کے پڑھنے اور سننے والے کے ذہن پر اس قسم کی تصویریں ابھرتی ہیں۔ ان کے موضوع میں جو وسعتیں اور گہرائیاں ہیں اس کا عکس ان کے اظہار وابلاغ میں بھی نظر آتا ہے۔ ان گنت عناصر کے امتزاج سے اس کی تشکیل ہوتی ہے۔

غالب کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ان کا منطقی اور استدلالی انداز بیان ہے بقول پروفیسر اسلوب احمد انصاری:

> ''یعنی غالب صرف جذبات کا تجزیہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان میں باہمی تعلق پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ محبت ان کے لیے کوئی ایسا جذبہ نہیں جو فطری طریقے سے دلکش محاکات میں ڈھل جائے۔ بلکہ یہ ایک گرم تیز رو ہے جو پوری شخصیت کے اندر انقلاب پیدا کر دیتی ہے۔ غالب صرف اشاروں سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنے نرم ولطیف، احساسات وکیفیات کا تجزیہ کرتے اور ان پر استدلال کرتے ہیں۔''

غالب کے اس اندازِ بیان کو سمجھنے کے لیے یہ اشعار ملاحظہ ہوں کہ استدلال کا یہ انداز کس طرح شاعر کے جذبات واحساسات کی معنویت میں اضافہ کرتا ہے۔

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

6.3.1 قول محال کا استعمال:

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

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

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

6.3.2 تشکک پسندی:

غالب کی شاعری میں تشکک پسندی کا پہلو بہت اہم ہے۔جو بحیثیت مجموعی غالب کی شاعری کے رگ وپے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔اس کی ایک وجہ غالب کا فلسفیانہ مزاج ہے۔جب کہ دوسری وجہ غالب کا ماحول ہے۔غالب نے جس دور میں آنکھ کھولی وہ ایک ہنگامی دور تھا۔ایک طرف پرانی تہذیب مٹ رہی تھی اور اس کی جگہ جدید تہذیب اور تعلیم اپنی جڑیں مضبوط کر رہی تھی۔یوں انتشار اور آویزش کے اس دور میں اُن کی تشکک پسندی کو مزید تقویت ملی۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

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

6.3.3 تہہ داری:

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

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

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

6.3.4 رقیب کا تصور:

رقیب اردو شاعری کا ایک اہم کردار ہے۔ہمارے استاد شعرا کا کلام اس کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔غالب نے بھی اس مضمون کو اپنے اشعار میں خوب باندھا ہے۔یہ رقیب کبھی نامہ بر کی شکل میں دکھائی دیتا ہے، کبھی قاصد کی شکل میں، کبھی ان کا دوست اور ہم سایہ ہے اور کبھی ان کا رازداں۔بعض اشعار میں تو وہ نامہ ور کو رقیب سے بھی آگے رکھتے ہیں:

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہئے
ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہئے
ذکر اس پروش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

6.3.5 لطافت خیال اور نکتہ آفرینی:

غالب کی شاعری میں نکتہ آفرینی پائی جاتی ہے غالب عام روش سے ہٹ کر چلنا پسند کرتے تھے۔ شاعری میں بھی الگ روش پر چلنا پسند کرتے تھے۔ انہوں نے لفظی سے زیادہ معنوی نکتہ آفرینی پر زور دیا۔ اس طرح وہ مومن سے ممتاز اور برتر ہیں۔ ان کی نکتہ آفرینی سلاست، گہرائی اور معنویت سے پر ہے۔ اس میدان میں غالب نے نمایاں کامیابی حاصل کی ہے اس کی وضاحت اُن کے درج ذیل اشعار سے ہوتی ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

6.3.6 زندگی کی محرومیاں:

غالب کی ذاتی بھی تلخیوں اور محرمیوں کی زنجیر ہے۔ بچپن میں باپ کی موت، چچا کی پرورش، اُن کی شفقت سے محرومی، تیرہ سال کی ناپختہ عمر میں شادی کا بندھن، بیوی کے مزاج کا شدید اختلاف، قرضوں کا بوجھ۔ ان سب نے غالب کو زمانے کی قدرشناسی کا شاکی بنادیا۔

کوئی دن گر زندگانی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

6.3.7 طنز و مزاح شوخی و ظرافت:

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

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

6.3.8 آفاقیت:

کلام غالب کی اس خصوصیت نے انہیں ابدیت عطا کی اور انہیں ہر دور کا شاعر بنادیا۔ آفاقیت کے معنی ہی ہوتے ہیں جو سب کے لیے برابر ہو۔ اس لیے اس زمرے میں غالب کے وہ اشعار رکھے جاسکتے ہیں جن میں ہر انسان اپنے آپ کو تلاش کرسکتا ہے۔ مثلاً غالب کا یہ شعر:

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

یعنی انسان کی زندگی کو غموں سے نجات نہیں مل سکتی۔اس کی مثال ایسی ہے جیسے کوئی شمع ہے اور شام ہوتے ہی اسے روشن کر دیا گیا ہے۔ اب صبح تک اس کو ہر حالت میں جلنا ہی جلنا، جب تک کہ وہ ختم نہ ہو جائے۔انسان کا معاملہ بھی وہی ہے کہ اس کو غموں کے ساتھ اس وقت تک جینا ہے جب تک اس کو موت نہیں آجاتی۔یعنی اس کے غموں کا علاج موت کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے۔یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کو ہر زمانے میں ہر طبقے کا انسان تسلیم کرے گا۔اس شعر کی معنویت رہتی دنیا تک رہے گی اور ہر زمانے کے انسان کے دل پر یہ اثر کرتا رہے گا۔کلام غالب میں ایسے بہت سے اشعار ہیں جو زمان و مکان کی قید سے آزاد ہیں۔کچھ اور مثالیں دیکھیے:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

6.3.9 موسیقیت:

غزل کے تمام اشعار ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ان میں ایک آہنگ کا ایک ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ہر مصرعے کا یکساں وزن اور قافیہ ردیف کا آہنگ غزل کے اشعار کی نغمگی میں اضافہ کرتا ہے اور یہی نغمگی غالب کی غزلوں کی خصوصیات ہے۔دیوان غالب کی تقریباً تمام غزلیں ایسی ہیں جنہیں دل کو لبھانے والی دھن میں گایا جاسکتا ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
جب وہ جمال دل فروز، صورت مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں
رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

6.3.10 زندہ دلی اور خوش طبعی:

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

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

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

6.3.11 فارسی زبان کے اثرات:

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

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

بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعی لاحاصل میں ہے

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

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

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

6.3.12 تخیل:

الطاف حسین حالی نے 'مقدمہ شعروشاعری' میں تخیل کو شاعری کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ اس کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔ ایک ہی موضوع پر لکھے گئے مختلف اشعار تخیل کی بنیاد پر اچھے یا بہت اچھے ہو سکتے ہیں۔ جس شاعر کی قوت متخیلہ جتنی بہتر ہوگی وہ اسی قدر بہتر شعر کہے گا۔ غالب کی قوت متخیلہ کی اس سے بہتر مثال کیا ہوگی کہ صاحب کتاب نے خود تخیل کی تعریف کرتے ہوئے مثال میں غالب کے ہی اشعار درج کیے ہیں۔ یہاں ان مثالوں کو جوں کا توں پیش کیا جارہا ہے:

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

6.3.13 جدت ادا:

غالب ذہنی اور طبعی اعتبار سے انفرادیت پسند تھے۔ کسی کی تقلید کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ وبائے عام میں بھی مرنا نہیں چاہتے تھے۔ غالب کی یہی جدت ادا ان کی شاعری میں نئے نئے گل کھلاتی ہے۔ مرزا سے پہلے تمام شعراء کا طریقہ شعر گوئی یہ رہا کہ وہ قدیم خیالات میں کچھ ترمیم

کر کے پیش کر دیتے تھے۔لیکن غالب کے ہاں ایسا نہیں۔ اُن کی جدت طبع اور انفرادیت پسندی ہمیشہ نئے نئے خیال ڈھونڈ نے پر مجبور کرتی رہی۔ چنانچہ اُن کی شاعری میں ہمیں رنگارنگی اور بوقلمونی محسوس ہوتی ہے۔ اگر کبھی مرزا نے کسی قدیم خیال کو ادا بھی کیا ہے تو اس انداز میں کہ شانِ استادی کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔

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

غالب کی شخصیت اوران کے کلام کی امتیازی خصوصیت اسی بات میں مضمر ہے کہ وہ ایک ہی خیال کو نئے نئے انداز میں جدت اور ندرت بیان کی مدد سے پیش کرتے ہیں۔ ان کا منفرد لب ولہجہ اور انداز بیان ہی انہیں اردو کے تمام شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

6.3.14 تصوف:

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

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

6.3.15 تصورِعشق:

عشق غزل کا بنیادی موضوع ہے۔ غالب کی ابتدائی شاعری میں روایتی انداز کا عشق ہے لیکن غالب ہر میدان میں اپنی الگ راہ بناتے ہیں اس لیے یہاں کیسے پیچھے رہ جاتے۔ انہوں نے عشق کو خیالی دنیا سے باہر نکال کر حقیقی دنیا سے آشنا کرایا۔ ان کے یہاں حسن وعشق کے تصورات اگر چہ وہی ہیں جو صدیوں سے اردو اور فارسی شاعری میں اظہار پاتے رہے ہیں۔ تاہم غالب کی فطری جدت پسندی نے ان کو صرف انہی موضوعات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے ذاتی تجربات ومحسوسات کی روشنی میں حسن وعشق کے بارے میں انہوں نے اپنی انفرادیت قائم کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ میر کی طرح غالب معشوق کے ادب واحترام کے قائل نہیں ہیں بلکہ وہ گوشت پوشت کے بنے ہوئے محبوب سے بعض اوقات ہاتھا پائی بھی کر لیتے ہیں:

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

غالب کی عشقیہ شاعری کے باب میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کا معشوق کوئی خیالی پری صورت یا فرشتہ نہیں بلکہ اسی دنیا کا چلتا پھرتا

معشوق ہے۔وہ بے وفا اور بے مروت ہے۔اس سے غلطیاں بھی سرزد ہوتی ہیں۔اسے بناؤ سنگھار کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور وہ ایسا پاک دامن بھی نہیں ہے کہ رقیب کو منہ نہ لگاتا ہو۔بے وفائی اس کا شیوہ ہے لیکن کبھی کبھی وہ عاشق پر ترس بھی کھاتا ہے۔شعر دیکھیے :

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

6.3.16 نوحہ:

جب غالب کی کئی اولادیں یکے بعد دیگرے دنیا سے رخصت ہوگئیں تو انہوں نے اپنی بیوی کے بھانجے زین العابدین خان عارف کو گود لے لیا تاکہ وہ شفقت پدری کے مظاہروں کی لذت سے محروم نہ رہیں۔عارف نے دو نکاح کیے لیکن دونوں بیویاں جوانی کے عالم میں انہیں تنہا چھوڑ کر چلی گئیں۔دوسری بیوی کے جانے کا صدمہ وہ برداشت نہ کر سکے اور اس کی رحلت کے چار پانچ ماہ بعد 35 سال کی عمر میں اس جہان فانی کو چ کر گئے۔ان کی موت پر غالب بہت نالاں ہوئے:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

غالب کو عارف سے بڑی محبت تھی اس لیے ان کے انتقال کے بعد ان کے دونوں بچوں (باقر علی خان، حسین علی خان) کو اپنے پاس بلا لیا۔

6.3.17 جنت کا تصور:

اردو غزل میں تقریباً تمام شعرا نے جنت اور دوزخ کو اپنے کلام کا موضوع بنایا لیکن غالب نے اس تصور کو ایک نیا رنگ دیا۔ان کے نزدیک جنت کوئی آسائش کی جگہ نہیں ہے۔ان کے طرز بیان میں جنت کا تصور اپنا ایک علاحدہ کردار رکھتا ہے۔وہ جنت کے ساتھ اس کے جزئیات رضواں، حور، کوثر، ساقی، زاہد کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ان قبیل کے تمام اشعار میں مختلف رنگ دکھائی دیتا ہے۔ایک ہی موضوع میں اشعار کے بیان میں یہ تنوع ان کی شاعری کو مزید دلچسپ بنا دیتا ہے۔چند اشعار بطور مثال ملاحظہ ہوں:

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

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی جگہ اور سہی

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بڑے بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ ترا جلوہ گاہ ہو

وہ چیز جس کے لیے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادہ و گلفام مشک بو کیا ہے

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

6.3.18 حقیقت پسندی:

غالب کی حقیقت پسندی ان کے ہم عصر شعرا میں سب سے زیادہ پائیدار اور یک رنگ ہے اور شاید یہی ان کے منفرد شاعرانہ مقام کا تعین کرتی ہے اور یہی ان کی عظمت کا راز بھی ہے۔

غالب کی نظر حقیقت کے مختلف پہلوؤں پر ہمیشہ حاوی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ انہوں نے اس سے خود کو بھی مبرا نہیں رکھا اور جس بیباکی اور غیر جانبداری سے انہوں نے اپنی خامیوں کی پردہ داری کی ہے اس کی مثال ملنا مشکل ہے:

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسؔد　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

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

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آتے تھے لیکن　　بڑے بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے　　بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

ان اشعار کو پڑھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب کو اپنی ذات میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ ان کی حقیقت پسندی صرف اپنی ذات تک محدود نہیں بلکہ شعر ذات سے بلند ہو کر ہمہ گیر مشاہدے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ دیوان غالب میں شاید ہی کوئی ایسا شعر ہوگا جس کے مرکزی خیال کی بنیاد حقیقت پسندی پر نہ ہو اور یہ حقیقت پسندی صرف محبوب یا معاملات دل تک محدود نہیں تھی بلکہ زندگی کے ہر چھوٹے بڑے معاملے کا تجزیہ ان کی حقیقت شناس نظروں نے کیا تھا اور جو کچھ ان کے اشعار میں بیان ہوا ہے وہ اسی تجزیے کا نچوڑ ہے۔ انسانی زندگی جو مسلسل آزمائشوں سے گزرتی ہے۔ جدو جہد و تگ و دو سے عبارت ہے اور اس میں نقطۂ کمال تک پہنچنے کے لیے درد و غم، آلام و مصائب اور مایوسی و حوصلہ شکنی کے لیے کتنے پُرخطر مقام آتے ہیں۔ اس حقیقت کا ادراک عام نہیں ہے۔ بعض اوقات وقتی کامیابی اور عارضی شہرت ہی کو نقطۂ کمال سمجھا جاتا ہے۔ غالب نے اس حقیقت کا بیان استعارے میں کیا ہے:

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

6.3.19 ندرت بیان:

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

دوست غمخواری میں میری سعی نہ فرمائیں گے کیا؟

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا؟

وہ فراق اور وہ وصال کہاں؟

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

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو؟

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

دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے کیا کہیے؟

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

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا؟ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

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

6.3.20 رمز وایمائیت:

غالب نے اپنی شاعری میں رمز وایمائیت سے بھی حسن پیدا کیا ہے۔ انہوں نے زندگی کی بڑی بڑی حقیقتوں اور گہرے مطالب کو رمز وایما کے پیرائے میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے اردو غزل کی روایت میں تصوف نے جو رمز وایمائیت پیدا کی اسے اپنے لیے شمع راہ بنایا۔ یوں انہوں نے سیاسی اور تہذیبی، معاشرتی موضوعات کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا اور انفرادی رنگ کے پردے میں اجتماعی تجربات کی ترجمانی کی۔ اس طرح سے رمزیت اور ایمائیت کا رنگ ان کی شاعری پر غالب نظر آتا ہے۔

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

6.4 شامل نصاب غزل کا متن

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے
نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے
یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوفِ بد آموزیِ عدو کیا ہے
چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

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

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

وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے

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

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

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

6.4.1 شامل نصاب غزل کی تفہیم:

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

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

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

نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تند خو کیا ہے

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

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

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

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

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

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

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

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

تمام جانداروں کے جسم میں لہو کی گردش اس کی حیات کی نشانی ہوتی ہے۔ خواہ وہ انسان ہو یا جانور، اس کے جسم میں خون کی گردش ہوتی ہے۔ یہ خون ہر وقت رگوں میں دوڑتا رہتا ہے۔ لیکن غالب نے اس کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ عشق کی معراج یہ ہے کہ دل کا خون آنسو بن کر آنکھوں کے راستے بہہ جائے اور اگر ایسا نہیں ہوتا ہے اور وہ خون آنسو بن کر آنکھ سے نہیں نکلتا ہے تو پھر میں اس کو لہو نہیں مانتا کیوں کہ خون تو جانوروں کی رگوں میں بھی دوڑتا ہے لیکن وہ جذبات سے خالی ہوتے ہیں۔

وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے

غالب نے اپنی شاعری میں جنت کے مضمون کو سب سے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ وہ بہشت میں حور اور اچھی شراب کے خواہاں رہتے ہیں۔ اس شعر میں بھی یہی مضمون باندھا گیا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ مجھے جنت عزیز ہے لیکن وہ اس لیے کہ اس میں رہنے کے لیے اچھے مکان ہوں گے یا کھانے پینے کی آسائشیں ہوں گی بلکہ مجھے اس لیے عزیز ہے کہ وہاں پر عمدہ قسم کی شراب میسر ہوگی۔ یہ شعر غالب کی زبوں حالی

اورافلاس کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ کیوں کہ غالب کو اپنی زندگی میں آرام وآسائش اور اچھے درجے کی شراب میسر نہ ہوئی اس لیے وہ جنت میں بھی اسی کے خواہاں ہیں۔

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

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

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

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

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

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

6.5 اکتسابی نتائج

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

☆ عبدالرحمٰن بجنوری لکھتے ہیں کہ 'ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں' وید مقدس اور دیوان غالب'۔
☆ پروفیسر آل احمد سرور کے مطابق غالب سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا تھی، غالب نے اسے ذہن دیا''۔
☆ غالب کا اصل نام مرزا اسداللہ خاں اور تخلص غالبؔ تھا، پہلے اسدؔ تخلص اختیار کیا جو بعد میں ترک کر دیا۔ 27/دسمبر 1797 مطابق 8/رجب 1211ھ کو اکبرآباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔
☆ ان کے والد کا نام عبداللہ بیگ تھا اور چچا نصیراللہ بیگ خاں فوج میں ملازم تھے۔ والد کی وفات کے بعد ان کے چچا نے ان کی پرورش کی ذمہ داری اپنے سر لی۔
☆ غالب کی ابتدائی تعلیم رسمی انداز میں ہوئی۔ مولوی معظم سے فارسی کا درس لیا۔ بعد میں ملا عبدالصمد نے فارسی زبان وادب سے آشنا کرایا اور ان کی فارسی دانی میں چار چاند لگائے۔
☆ غالب کی شادی نواب الٰہی بخش معروف کی بیٹی سے ہوئی تھی اور وہ دلّی کے نوشہ تھے۔

☆ غالب کی وفات 15/فروری 1869ء مطابق آخری ذیقعد 1285ھ کو ہوئی۔

☆ اردو شاعری میں مرزا غالب کی حیثیت ایک درخشاں ستارے کی سی ہے۔انہوں نے اردو شاعری میں ایک نئی روح پھونک دی۔اسے نئے نئے موضوعات بخشے اور اس میں ایک انقلابی لہر دوڑا دی۔

☆ غالب کی شاعری میں فلسفیانہ خیالات جا بجا ملتے ہیں۔غالب ایک فلسفی ذہن کے مالک تھے۔انہوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی بھر پور کوشش کی اور ان کے تخیل کی بلندی اور شوخی فکر کا راز اس میں ہے کہ وہ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔

☆ غالب نے اپنی شاعری میں قول محال کا استعمال کیا۔ان کی شاعری تشکک پسندی کی شاعری ہے۔تہہ داری ان کی شاعری کا بنیادی وصف ہے۔لطافت خیال اور نکتہ آفرینی کے ذریعے وہ شعر میں ندرت پیدا کرتے ہیں۔رقیب کا تصور، آفاقیت، موسیقیت، تخیل، جدت ادا، تصوف اور جنت کا تصور......گویا کہ زندہ دلی اور خوش طبعی کے ساتھ زندگی کے ہر پہلو کا احاطہ کیا۔زندگی کی محرومیاں کو طنز و مزاح شوخی و ظرافت کے پردے میں پیش کرنا ان کا خاصا ہے۔غالب اردو شاعری کے میدان میں ہر زمانے کے سب سے بہترین شاعر تسلیم کیے جاتے رہیں گے۔

6.6 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
شعلہ	:	آگ کی لپٹیں	برق	:	بجلی، شعلہ، شرر
شوخ	:	بے باک	تند	:	تیزی (رفتار)
عدو	:	دشمن	جستجو	:	خواہش
پیراہن	:	لباس	قائل	:	قبول کرنے والا
گلفام	:	حسین، خوبصورت	قدح	:	بڑا پیالہ
سبو	:	گھڑا، مٹکا	مصاحب	:	دوست، رفیق، ساتھی

6.7 نمونہ امتحانی سوالات

6.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غالب کس شہر میں پیدا ہوئے؟

2۔ غالب کے والد کے انتقال کے بعد ان کی پرورش کس نے کی؟

3۔ غالب کو دہلی والے مرزا نوشہ کیوں کہتے تھے؟

4۔ مرزا غالب نے فارسی کا درس کس سے لیا؟

5۔ استاد ذوق کے انتقال کے بعد بہادر شاہ ظفر اپنی شاعری پر کس سے اصلاح لیتے تھے؟

6۔ 'محاسن کلام غالب' کا مصنف کون ہے؟

7- الطاف حسین حالی نے غالب کی سوانح کس عنوان سے لکھی؟

8- فسانۂ غالب کا مصنف کون ہے؟

9- غالب کا انتقال کب ہوا؟

10- غالب کے آبا و اجداد کس پیشے سے وابستہ تھے؟

6.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1- غالب کے حالات زندگی پر نوٹ لکھیے۔

2- غالب کے شراب سے متعلق مضمون کو ایک مثال کے ساتھ پیش کیجیے۔

3- غالب کی غزلیں اردو کے دوسرے شعرا سے کس بنیاد پر مختلف ہیں؟

4- غالب کے تصور عشق پر اظہار خیال کیجیے۔

5- درج ذیل شعر کی تشریح کیجیے:

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

6.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1- ''غالب سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا تھی، غالب نے اسے ذہن دیا۔'' اس قول کی وضاحت کیجیے۔

2- غالب کی حالات زندگی پر تفصیلی مضمون لکھیے۔

3- غالب کی غزل گوئی کی خصوصیات بیان کیجیے۔

6.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1-	یادگار غالب	الطاف حسین حالی
2-	محاسن کلام غالب	عبدالرحمٰن بجنوری
3-	غالب کی شخصیت اور شاعری	رشید احمد صدیقی
4-	فسانۂ غالب	مالک رام
5-	غالب اور مطالعہ غالب	ڈاکٹر عبادت بریلوی
6-	غالب احوال و آثار	حنیف نقوی

اکائی 7: مومن خاں مومن: مومن کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات

(شامل نصاب غزل کی تفہیم: غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا)

اکائی کے اجزا

7.0		تمہید
7.1		مقاصد
7.2		مومن خاں مومن کے حالات زندگی
7.3		مومن کی غزل گوئی کی خصوصیات
	7.3.1	سہل ممتنع
	7.3.2	مکر شاعرانہ
	7.3.3	معاملہ بندی
	7.3.4	نازک خیالی/مضمون آفرینی:
7.4		شامل نصاب غزل کا متن (غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا)
	7.4.1	شامل نصاب غزل کی تفہیم
7.5		اکتسابی نتائج
7.6		کلیدی الفاظ
7.7		نمونہ امتحانی سوالات
	7.7.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
	7.7.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	7.7.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
7.8		تجویز کردہ اکتسابی مواد

7.0 تمہید

غزل گوئی کی جو ادبی تاریخ دکن سے شروع ہوئی تھی، اس نے قلی قطب شاہ، ولی اور ان کے معاصرین تک آتے آتے استحکام حاصل کر لیا۔ اسی غزل گوئی کی روایت کو محمد شاہ کے عہد میں ولی کے سفرِ دہلی نے مزید مستحکم بنا دیا اور لوگ سنجیدگی سے غزل گوئی کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ یہ ایک بحرانی

عہد تھا، جس میں تہذیبیں ٹوٹ رہی تھیں، بے یقینی کی فضا طاری تھی۔ عہد مغلیہ کی شکست کا اثر دیگر شعبہ ہائے زندگی کی طرح اردو ادب پر بھی پڑا۔ اس پُر آشوب دور میں شعراء واد باد ہلی سے مہاجرت کر کے لکھنؤ کا رخ کرنے لگے لیکن پھر جلد ہی حالات سازگار ہوئے اور ایک بار پھر دہلی آباد ہوگئی۔ شعر وادب کی مجلسیں جمنے لگیں، جس نے شعرا کی ایک ایسی جماعت پیدا کی جو فکر وفن کی بالیدگی اور غزل گوئی میں شہرۂ آفاق پر پہنچ گئی۔ اس جماعت میں میر، سودا، درد، غالب، مومن اور ذوق جیسے قد آور شعراء نے دہلی کو شاعری کا ایک دبستان بنا دیا۔ اس طرح دبستانِ دہلی کی ابتدا میر، سودا اور درد کے عہد سے تسلیم کی جاتی ہے، جسے غالب، مومن، ذوق اور ظفر کے دور میں مزید استحکام حاصل ہوا۔ اردو ادب میں مومن کو طرفۃ الکمال شاعر کی حیثیت سے پہنچانا گیا۔ مومن کا عہد دلی میں سخن گوئی کا سنہری دور تھا۔ مومن کے لیے تخلیقی سطح پر اپنی شناخت کرانا آسان نہ تھا۔ آغاز میں مومن کو زمانے کی ناقدری کا گلہ رہا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ وہ اپنے شعری اوصاف کی بنا پر اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوگئے۔ دبستانِ دہلی کے شاعروں میں مومن نے نہ صرف موضوعاتی سطح پر اپنی انفرادیت ظاہر کی بلکہ مخصوص کیفیات کو پوری شدت کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی۔ مومن نے اپنی غزلوں میں وہی الفاظ برتتے جو اس عہد کے عوامی زبان تھی، یا جنھیں معاصر شاعری میں برتا جاتا تھا۔ مومن نے برتی ہوئی لفظیات کو اپنی شاعری میں اس لیے بھی استعمال کیا کیوں کہ ان میں زندگی کے بنیادی حقائق کا بیان پوشیدہ تھا، لہٰذا عوام اس سے خاطر خواہ محظوظ ہوئے۔ مومن نے اپنی غزلوں کے ذریعہ یہ پیغام پہنچانے کی کوشش کی کہ شاعری لطف اندوزی اور ذہنی مسرت کا محض پیش خیمہ نہیں بلکہ زندگی کی عکاس اور ترجمان ہوتی ہے۔ اس کے ذریعے ہم زندگی کے نشیب وفراز، اس کے رموز واوقاف سے نہ صرف آشنا ہوتے ہیں بلکہ ہمارے سوچنے، سمجھنے اور غور وفکر کرنے کے انداز میں بھی نمایاں تبدیلی آتی ہے۔ مومن نے ایسے موضوعات کو جو انسانی زندگی میں بہت اہمیت کے حامل ہیں اور جن کو ہر شعرا ہر عہد میں پیش کرتے رہے تھے، ایسی وسعتیں اور ایسی گہرائیاں پیدا کیں کہ ان کی انفرادیت کو تسلیم کرنا پڑا۔ جذباتی معاملات کے جن تجربات کو مومن نے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے وہ ان کے ذاتی اور انفرادی تجربات بھی معلوم ہوتے ہیں اور عمومی اور اجتماعی بھی۔ ان کی غزلوں میں غم نہیں ہے البتہ غم کا احساس اور اس کا عرفان ضرور ملتا ہے۔ ان کی غزلیں زندگی کے حسن اور اس کے نشاط وانبساط کے ساتھ وابستہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں یاسیت یا قنوطیت نام کو نہیں ہے۔ مومن کی عشقیہ شاعری نے نہ صرف فن شاعری کو معتبر مقام عطا کیا بلکہ حسن وعشق کے بیان، داخلی تاثرات کی چاشنی اور انداز بیان نے مومن کی شاعری کو اس مقام پر لا کھڑا کیا کہ ان کے معاصرین کو بھی معترف ہونا پڑا۔

دبستان دہلی میں غالب جیسے عظیم شاعر کے ہوتے ہوئے بھی مومن اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوگئے۔ یہی مومن کی اصل معراج ہے۔ بلکہ غالب بھی ان کی شاعری پر فدا تھے۔ غالب کے بعد مومن ہی اس عہد کے دوسرے بڑے شاعر ہیں جسے عہد زریں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ غزل مومن کا اصل میدان ہے حالانکہ ان کی غزل کا دائرہ حسن وعشق تک ہی محدود ہے پھر بھی اس محدود دائرے میں انھوں نے ایسے کمال کے مظاہرہ کیے اور عاشقانہ احوال وآثار، محبوب کے قوال وقرار، عہد وپیماں، گلے شکوے، روٹھنا منانا، رقیبوں کے طعنے اور اپنوں کے شکوے وغیرہ کیفیات کو اس ڈھنگ سے باندھا کہ آج بھی لوگ ان کی غزلوں پر سر دھنتے ہیں۔

7.1 مقاصد

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

☆ مومن خاں مومن کے آبا و اجداد کے بارے میں جان سکیں۔

☆ مومن خاں مومن کے حالات زندگی اوران کے عہد سے واقف ہوسکیں۔

☆ مومن خاں مومن کی شاعرانہ عظمت اوران کے فکروفن کو سمجھ سکیں۔

☆ مومن خاں مومن اوران کے معاصرین سے واقفیت حاصل کرسکیں۔

☆ مومن خاں مومن کی نظم کی تفہیم کرسکیں۔

☆ مومن خاں مومن کی شاعری میں موجودلفظیات سے واقفیت حاصل کرسکیں۔

☆ مکرشاعرانہ،معاملہ بندی،نازک خیالی وغیرہ سے واقف ہوسکیں۔

7.2 مومن خاں مومن کے حالات زندگی

مومن خاں مومنؔ دہلی کے ایک معزز خاندان میں 1215ھ مطابق 1800ء میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام حکیم غلام نبی تھا۔یہ کشمیری نژاد تھے اوران کا خاندانی پیشہ طبابت تھا۔مومن کے دادا مغلیہ سلطنت کے آخری عہد(1716ء) میں کشمیر سے دہلی آکرآباد ہوگئے تھے۔یہاں مغلیہ دربار میں رسائی حاصل ہوئی اور شاہی طبیبوں میں شامل ہوگئے۔مغل حکومت کی جانب سے جاگیریں عطا کی گئیں۔آپ کا مکان شاہ عبدالعزیز بن شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کی خانقاہ کے قریب تھا نیز شاہ عبدالعزیز سے مومن خاں مومن کے والد کے گہرے مراسم بھی تھے۔مومن کی پیدائش پران کے کانوں میں اذان بھی شاہ عبدالعزیز نے ہی دی تھی اورانھوں نے نومولود کا نام مومن خاں تجویز کیا تھا۔مومن کے گھر والے حبیب اللہ نام رکھنا چاہتے تھے لیکن شاہ صاحب کی تعظیم کے باعث ان کا عطا کردہ نام ہی تسلیم کرناپڑا۔مومن کی ابتدائی تعلیم خاندانی رسم ورواج کے مطابق ہوئی۔ان کی تعلیم وتربیت پر شروع سے ہی خاص توجہ دی گئی تھی جس کی بنا پر مختلف علوم وفنون پر انھیں خاص دسترس حاصل ہوگئی۔مومن نے ابتدائی تعلیم شاہ عبدالقادر دہلوی سے حاصل کی۔قرآن کی ابتدائی تعلیم کے بعد انہیں شاہ عبدالعزیز کے مدرسے بھیج دیا گیا،جہاں مومن ان کے وعظ میں شریک ہوتے تھے۔انھوں نے شاہ صاحب کے مدرسہ میں ہی عربی،حدیث،فقہ،منطق وغیرہ کا درس لیا۔مومن کی خداداد ذہانت اور یادداشت کا عالم یہ تھا کہ استاد پڑھاتے جاتے تھے اوران کے دل پر نقش ہوتا جاتا تھا۔فارسی کی تعلیم اس وقت کے مشہور عالم عبداللہ خان علوی سے حاصل کی۔فارسی کے علاوہ عربی میں بھی وہ مہارت تامہ رکھتے تھے۔مومن ذہین تھے اوران کا حافظہ قوی تھا۔خاندانی ماحول کے زیراثر مومن کو بزرگان دین سے بھی بڑی انسیت تھی،ایسے بزرگان میں شاہ عبدالعزیز،شاہ عبدالقادر،مولانا سید احمد بریلوی اور مولانا اسمٰعیل دہلوی شامل ہیں۔ان بزرگوں سے انسیت نے مومن کی طبیعت اور مزاج پر مثبت اثر ڈالا۔علم طب اپنے چچا اور والد سے سیکھا،یہ ان کا موروثی پیشہ تھا،یہی وجہ ہے کہ وہ کم عمری میں حکیم خاں کے نام سے مشہور ہوگئے۔درسی علوم کے علاوہ مومن کو علم طب،علم نجوم،علم رمل،ریاضی،شطرنج،صنعت وحرفت کے ساتھ ساتھ موسیقی سے بھی دلچسپی تھی،لیکن ان کی ذہنی مناسبت شاعری سے تھی۔مومن کو شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔تاریخ گوئی میں بھی خاص مہارت رکھتے تھے۔انھوں نے مختلف اصناف سخن مثلاً غزل،قصیدہ،مثنوی،مرثیہ،رباعی،قطعہ،ترجیع بند،ترکیب بند اور تخمیس میں طبع آزمائی کی۔وہ ابتدا میں شاہ نصیر دہلوی سے اصلاح لیتے رہے لیکن تھوڑے ہی عرصہ میں شاعری کا خاطر خواہ درک حاصل کرنے کے بعد خود استاد بن گئے اور اصلاح لینا ترک کردی۔مومن کا دل عشق کی لذت سے خوب واقف تھا اس لیے مومن کے کلام کی سب سے پہلی خصوصیت رنگ تغزل ہے۔ان کی غزلیں فلسفیانہ ساخت سے بھی خالی نہیں ہیں۔نازک

خیالی میں وہ مرزا غالب سے سبقت لے گئے۔اس سلسلے میں حالی بھی مومن کی شاعری کے معترف ہیں۔مختلف علوم وفنون سے خاص وابستگی کی بناپر ان کی شاعری میں بھی محسوسات کی متعدد جہتیں دیکھنے کوملتی ہیں۔

مومن کی شادی محض تیئیس سال کی عمر میں 1823 میں ایک کاشتکار کی بیٹی سے ہوئی۔مومن کو اپنی آزادانہ طبیعت اور رنگین مزاجی کے سبب یہ احساس ہوگیا تھا کہ یہ شادی کامیاب نہیں ہوگی۔انجام کار نتیجہ وہی ہوا جس کا انہیں ڈر تھا۔

مومن صرف غزل کے شاعر ہیں،درباری زندگی اور مدح گوئی کو انھوں نے پسند نہیں کیا۔بادشاہوں اور امیروں کی خوشامد انہیں گوارا نہیں ہوئی تاہم ان کے دیوان میں چند قصیدے بھی موجود ہیں اور اپنے رنگ میں خوب ہیں۔مومن کے یہاں مذہبی شخصیات اور خلفائے راشدین کی مدح میں قصائد ملتے ہیں۔مومن نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں قصائد لکھے ہیں،ان قصیدوں میں ان کے جذبات قلبی اور ذاتی احساسات صاف نظر آتے ہیں۔ان میں فنی محاسن کا بخوبی استعمال ہے۔ بزرگان دین کی مدح سرائی کو مومن باعث عزت اور موجب نجات خیال کرتے تھے۔مومن نے اردو میں کل 9 قصیدے لکھے ہیں،جن میں دو قصیدے حمد ونعت کے ہیں،چار قصائد خلفائے راشدین کی شان میں،ایک قصیدہ امام حسین کی شان میں،ایک قصیدہ وزیرالدولہ امیرالملک نواب محمد وزیر خان والیِ ٹونک کی تعریف میں اور ایک قصیدہ تہنیت کے شکرانہ کے طور پر رئیس پٹیالہ کے بھائی راجا اجیت سنگھ کی تعریف میں یعنی مومن نے 7 مذہبی اور 2 غیر مذہبی قصیدے لکھے۔

مومن نے مثنویاں بھی کہی ہیں،ان میں زندگی کی حقیقتیں بیان کی گئی ہیں۔یعنی مثنویوں میں زندگی کی سیدھی اور سچی باتیں آسان اور رواں زبان میں پیش کی گئی ہیں لیکن یہاں بھی ان کی توجہ کا مرکز معاملات عشق ہی ہے۔ان کی کلیات میں کل 12 مثنویاں ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

شکایت ستم،قصہ غم،قول غمیں،کف آتشیں،حسنین مغموم،آہ وزاری مظلوم،مثنوی جہاد،اسرار عشق،در ماتم حکیم غلام نبی جان،نکاح یار جانی کی تاریخ،نامۂ مومن جاں باز بہ جانب محبوبہ دل نواز،نامہ باسوز وگداز بہ سمت معشوقہ طناب۔

مومن کی پہلی مثنوی ''شکایت ستم'' ہے جو انھوں نے سولہ سال کی عمر میں لکھی تھی۔ان کی 12 مثنویوں میں سے 6 کا موضوع خود ان ہی کا عشق ہے۔ان چھ مثنویوں میں انھوں نے صرف اپنے معاشقوں کا بیان کیا ہے۔مومن کی محبوباؤں میں سے صرف ایک کا نام معلوم ہوسکا یعنی امۃ الفاطمہ جن کا تخلص 'صاحب جی' تھا۔ان کے علاوہ اور بھی معاشقوں کا ذکر ہے لیکن کسی دیگر محبوبہ کا نام عیاں نہیں کیا۔مومن نے بہت رنگین طبیعت پائی تھی، ان کی زندگی کا سب سے رنگین باب ان کی معاشقانہ زندگی ہے۔حسن کی اسیری،خوبصورتی کی طرف ان کا کھنچاؤ اور عشق وغیرہ ان کے دل ودماغ پر ہمہ وقت چھائے رہتے۔مومن کی شاعری سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی خیالی نہیں بلکہ ایک جیتے جاگتے محبوب کے عشق میں گرفتار تھے اور زندگی بار بار ان سے معاشقوں کا تقاضہ کررہی تھی۔

مومن اپنے مکان کی چھت پر مرمت کی نگرانی کرتے وقت پاؤں پھسلنے کے سبب چھت سے گر گئے تھے،جس کی وجہ سے انہیں شدید چوٹیں آئیں۔اسی بیماری کی وجہ سے بروز جمعہ 1268 کو دارفانی سے کوچ کیا۔وصیت کے مطابق دلی دروازہ کے باہر شاہ عبدالعزیز اور ان کے خاندان کے مقابر کے احاطہ کی چہار دیواری کے سایہ میں تدفین عمل میں آئی۔ایک مدت تک مومن کی قبر بے نام ونشان رہی۔لیکن 1363 میں پروفیسر ضیا احمد بدایونی نے مومن کی قبر کو پختہ کرا کر اس پر کتبہ نصب کرادیا۔انتقال سے قبل مومن نے ایک قطعہ کہا تھا،جس میں چھت سے گر کر زخمی ہونے کا ذکر ہے اور اس سے حادثہ کا سن برآمد ہوتا ہے:

مومن فتاد از بان گفتم چہ رفت گفتا　　　　خود باخروش گفتم بشکست دست وبازو
گفتم کہ بایدت گفت تاریخ ایں مصیبت　　　　گفتا خموش گفتم بشکست دست وبازو

حسرت بھی مومن کی قادرالکلامی کوتسلیم کرتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے شاعری میں مومن کی پیروی کی۔حسرت کا دل مومن کی طرف مائل نظر آتا ہے کیوں کہ مومن کی شاعری میں عشق مجازی کی سنبھلی ہوئی کیفیت ملتی ہے۔

حسرت مرے کلام میں مومن کا رنگ ہے　　　　ملک سخن میں مجھ سا کوئی دوسرا نہیں
حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سن کے سب کہیں　　　　مومن سے اپنے رنگ کو تونے ملادیا

مومن خاں مومن(1800ء–1852ء) اردو کے قادرالکلام شاعر تھے۔غزل کی صنف ان کا خاص میدان ہے۔وہ غزل کی فضا میں پیدا ہوئے اور غزل کی روایت ہی میں ان کی نشو ونما ہوئی۔اس لیے غزل کی روایت کا رنگ ان کی شخصیت میں اس طرح رچ گیا کہ یہ صنف ان کا مزاج بن گئی۔چنانچہ انھوں نے روایت کو بڑی خوش اسلوبی سے برتا اور اپنے تجربات سے اس روایت میں بعض ایسے اضافے کیے جو نہیں کے ساتھ مخصوص ہیں۔ان تجربات میں ان کی رومانیت کے ساتھ ملی جلی واقعیت پسندی اور اظہار کی پہلو دار کیفیت کے مختلف روپ خصوصیات کے ساتھ اہمیت رکھتے ہیں۔ان کے یہاں روایتی رنگ بھی نظر آتا ہے۔ان کے یہاں عشق انسان ایک عام جذبہ ہی نہیں عالم کیف وسرور کی ایک لغزش مستانہ معلوم ہوتا ہے۔اس صورت حال کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں غالب کا ذہن نہیں ملتا نہ ہی شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔فکری اور فلسفیانہ پہلو بھی کم کم دکھائی دیتا ہے۔حیات وکائنات کے بنیادی مباحث، مابعدالطبیعاتی اور اخلاقی مسائل بھی اس میں نظر نہیں آتے۔دراصل تصوف کے راستے سے یہ رجحانات اردو غزل میں داخل ہو چکے تھے اور مومن سے قبل اور خود ان کے عہد میں ان سب کو غزل میں داخل کرنے کی ایک عظیم روایت قائم ہو چکی تھی لیکن مومن کو تصوف سے کوئی دلچسپی نہیں تھی اس لیے وہ ان پہلوؤں کو اپنی غزلوں میں اجاگر نہ کر سکے۔

7.3 مومن کی غزل گوئی کی خصوصیات

مومن خاں مومن کے معاصرین شعرا میں عشق کا تصور خالصتاً روایتی رہا ہے۔یہ تصور یا تو خالصتاً مجازی تھا یا پھر حقیقی۔مجازی حوالوں میں امرد پرستی کا حوالہ بہت واضح ہے۔یہ حوالہ مومن کے اکثر ہم عصر شعرا کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے لیکن مومن اپنے عہد کا وہ منفرد شخص ہے جس نے امرد پرستی جیسے پست حوالے کو اپنی شاعری میں شامل کرنے کے بجائے گوشت پوست کے نسوانی پیکر کو اپنے عشق کا مرکز بنایا۔مومن کی شاعری کا جاندار اور بھرپور حوالہ امیجری یا محاکاتیت ہے۔مومن کے تخیل نے محاکاتیت کے صوری اور خیالی پہلوؤں کو یکساں اہمیت دی۔مومن کی امیجری خالصتاً مومن کے تخیل کی پیداوار ہے۔بالخصوص وہ تمثالیں یا امیجز جس میں مومن کے تخیل نے کیفیتوں اور اشیاء کو مجسم کر کے خلق کیا ہے۔مومن کی امیجری میں حسیاتی اور تخیلاتی دونوں پہلو شامل ہیں۔مومن نے تمثال سازی میں اپنے بیدار حواسِ خمسہ سے خوب کام لیا ہے۔ان کے یہاں بیشتر امیجز بصری نوعیت کے ہیں لیکن سمعی اور لمسی تمثالیں بھی مومن کی تمثال کاری میں یکساں اہمیت کی حامل رہی ہیں۔بعض اوقات مومن اپنی شاعری میں ایسے منظر کھینچتے ہیں جو دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ ناقابل فراموش بھی ہوتے ہیں۔ایسی تمثالوں کی تخلیق کے لیے مومن کیفیات کی اور اشیا کی تجسیم کا حربہ بھی بخوبی استعمال کرتے ہیں، جس میں وہ خاصے کامیاب ہیں۔

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

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

مومن کی لفظی تصویروں میں عورت کا آہنگ، اس کا روپ، اس کے سونے جاگنے، آئینہ دیکھنے اوران ساری کیفیتوں میں مومن کی اپنی ذاتی کیفیتوں کی عکاسی بھی شامل ہوکر تمثال کاری کی تاثیر کو دوچند کردیتی ہے۔ یہ تصویر چاہے وصل کے بندِ قبا سے الجھ جانے کا منظر ہو، مومن ان سب خیالی اورحسیاتی تصویروں کو موثر انداز میں پیش کرنے پر قادر ہیں۔

وہ سوتے بے حجابانہ رہے اور
نگاہِ شوق کام اپنا کیا کی

دستِ جنوں نے میرا گریباں سمجھ لیا
الجھا ہے ان سے شوخ کہ بندِ قبا کے ساتھ

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

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

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

7.3.1 سہل ممتنع:

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

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

مومن کے ایک شعر کے متعلق غالب نے فرمایا تھا کہ اگر مومن مجھے اپنا یہ شعر دے دیں تو میں ان کو اپنا پورا دیوان دینے کو تیار ہوں۔ وہ شعر یہ ہے:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

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

مومن کے کلام میں ایک طرف فارسی الفاظ وتراکیب کی کثرت ہے وہیں ان کے کلام میں سادگی وپُر کاری کے دریا بھی موجزن ہیں۔ وہ نہایت سادہ زبان میں بھی شعر کہتے ہیں اور اتنے موثر انداز میں کہتے ہیں کہ دل میں اتر جاتے ہیں۔ سہل ممتنع کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

اثر اس 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
کیوں سنے عرضِ مضطرِ اے مومن
صنم آخر خدا نہیں ہوتا

7.3.2 مکر شاعرانہ:

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

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

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

مومن کی شاعری میں حسن وعشق اور معاملہ بندی کی کثرت ہے۔ وہ حسن وعشق کی حدود میں رہتے ہوئے اپنی شاعری کو بلندی سے ہم کنار کرتے ہیں۔ مومن کا یہ انداز غالب کے تصورِ حسن سے ماخوذ مانا جاتا ہے۔ انھوں نے حسن وعشق کے بہت سے تصورات غزل میں داخل کیے جیسے عشق، عاشق، محبوب، رقیب اور ان سب کے درمیان جو تعلق استوار ہوتا ہے، اس کے تئیں مومن کے یہاں ایک خاص تصور موجود ہے۔ یہی تصور

عہد مومن کی دین ہے۔ مومن نے اپنی زندگی میں کئی عشق فرمائے یہی وجہ ہے کہ انہیں اپنی زندگی میں مختلف رقیبوں کا سامنا کرنا پڑا۔ انھوں نے اپنے رقیب کو مختلف طریقوں سے برداشت کیا جس کا ذکر کرتے ہوئے وہ تحریر کرتے ہیں:

اس نقش پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
میں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا

کیسے گِلے رقیب کے کیا طعن اقربا
تیرا ہی جی نہ چاہے تو باتیں ہزار ہیں

مومن کا عشق اپنے اندر مکمل خودداری اور معتبریت رکھتا ہے۔ ان کے یہاں جنسی فحش نگاری کو دخل نہیں۔ ان کا محبوب ایک مخصوص طبقہ اور جداگانہ حسن کا حامل ہوتا ہے۔ چونکہ مومن کی طبیعت میں ایک فطری تیکھا پن موجود ہے لہٰذا وہ ایک سطح پر رہ کر اپنے معشوق سے مخاطب ہوتے ہیں۔ مومن نے اردو غزل میں ایسے دلکش و دل آویز نقوش چھوڑے ہیں جس سے شاہراہ غزل کی رونقیں دوبالا ہوگئیں۔ ان کے یہاں محبوب محض ایک خیالی تصویر یا تصور سے بڑھ کر ایک زندہ اور بھرپور کردار کے طور پر نظر آتا ہے۔ مومن نے ایک عورت کو محبوب بنایا ہے اور محبت کے اس پہلو کو نہایت خوبصورتی سے اپنی شاعری میں نبھایا۔ یہی مخصوص انداز اور محبت مومن کے محبوب کو دیگر شعراء کے تصورِ محبوب سے الگ کرتا ہے۔ مومن عورت کو مکمل طور پر بلاشرکتِ غیرے محبوب مانتے ہیں۔ ان کا محبوب حقیقی نہیں مجازی ہے، یہ کوئی آسمانی یا ماورائی محبوب نہیں بلکہ عام انسانی سطح کا محبوب ہے اور مومن اسی کے گرویدہ ہیں جب وہ کہتے ہیں:

بزم میں بس ایک میں محروم
آپ کے اجتناب نے مارا
خون کیوں کر مرا کھولے کہ مجھے
اک سراپا حجاب نے مارا
یوں کبھی نوجواں نہ مرتا میں
تیرے عہدِ شباب نے مارا

درج بالا اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مومن رنگین مزاج طبیعت کے مالک تھے۔ ان کی زندگی عشق کے معرکوں سے پُر تھی۔ ان کا محبوب تصوراتی نہیں بلکہ جیتا جاگتا، گوشت پوست کا حامل محبوب تھا۔ چونکہ مومن نے کئی معاشقے کیے تھے اور کسی میں کامیابی نہیں ملی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی طبیعت میں ایک درد اور کسک جاگزیں ہوگئی اور وہ اپنی محبت کی ناکامیوں اور حرماں نصیبی پر آنسو بہاتے رہے۔ نتیجتاً ان پر یہ آشکار ہوا کہ عشق ومحبت ایک مسلسل فریب کا نام ہے اور وصل میں کوئی لذت نہیں۔ ان کی شاعری میں جہاں رنگینیاں ہیں وہیں یاسیت اور ناامیدی بھی نظر آتی ہے۔ وہ محبوب کی بے وفائی کے ہر انداز سے واقف ہیں پھر بھی اس کے شیدائی ہیں۔ مومن کے پیش کردہ محبوب میں متضاد رویہ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں ناصح اور رقیب جیسے افراد بھی ہیں اور عشاق کا ایک ہجوم سا ہے۔ مومن کی شاعری کے کرداروں میں محبوب کا کردار اہمیت کا حامل ہے مگر اس کے ساتھ مومن کا برتاؤ روایتی نہیں ہے۔ وہ محبوب سے جھک کر پیش نہیں آتے۔ وہ ایسے عشق کے قائل ہیں جہاں صرف عاشق ہی زبوں حال نہ

Maulana Azad National Urdu University Estd. 1998

ہو بلکہ محبوب بھی اس کی تیر نظر کا زخمی ہو۔

7.3.3 معاملہ بندی:

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

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

معاملہ بندی کے انداز میں مومن کے پیش کردہ محبوب کی جانب سے محبت کا جواب محبت سے بھی ملتا ہے اور محبوب کے رویوں میں بدعہدی، بدگمانی، شوخی و شرارت اور بے نیازی کے رویے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔لیکن ان کے محبوب کی یہ بے نیازی بھی رسمی معلوم ہوتی ہے۔ان کی غزل میں واردات عشق کو خوبصورت انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

7.3.4 نازک خیالی/مضمون آفرینی:

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

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

تھا محو رخ یار میں کیا آئینہ دیکھوں
معلوم ہے یارو! مجھے جو رنگ مرا ہے

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

وہ جو ہم میں تم نے قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی یعنی وعدہ بناہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیش تر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ نئے گلے وہ شکایتیں وہ مزے مزے کی حکایتیں
وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
جسے آپ گنتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے باوفا
میں وہی ہوں مومنِ مبتلا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

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

مومن کی غزل میں حسن اور حسن پرستی کے ساتھ ساتھ محبوب کا ایک واضح تصور ملتا ہے۔ محبوب کی شخصیت ان کی غزلوں میں پوری طرح جلوہ گر نظر آتی ہے۔ مومن نے اپنی غزلوں میں قد وقامت، زلف وگیسو، خمِ کاکل، لب نازک، چشم، سرمہ سا نزاکت، گل پیرہنی اور شرم وحیا کے علاوہ اس طرح کے ان گنت پہلوؤں کے مختلف روپ دکھائے ہیں اور اس طرح ان میں نئے گوشوں کو تلاش کیا ہے۔ اس لیے حسن کا بیان اس کی غزل میں کہیں بھی سراپا نگاری کی صورت اختیار نہیں کرتا اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ وہ حسن کے مختلف پہلوؤں کو محض خارجی زاویۂ نظر سے نہیں دیکھتے بلکہ ان کی داخلیت پسندی اس میں شامل ہوتی ہے۔

حکیم مومن خاں مومن ان با کمال شعراء میں سے ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کو ''حکایت از جوانی وحدیث عشق زنان'' کا جامہ پہنایا۔ انھوں نے شاعری میں مضامین تغزل کو بہت خوبصورتی سے برتا۔ مومن پر بار بار الزام عائد کیا گیا کہ ان کی شاعری کے موضوعات محدود ہیں اور وہ حسن

وعشق کے حصار سے باہر قدم نہیں رکھتے۔ حالانکہ ان کے یہاں تصوف، اخلاق، فلسفہ وغیرہ بھی پایا جاتا ہے لیکن چونکہ ان کی طبیعت حسن پسند تھی اس لیے انھوں نے حسن وعشق کے مضامین بڑی ندرت سے باندھے ہیں۔ یہی حسن وعشق کے مضامین لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور لوگ ان کی شاعری کے دیگر موضوعات کو فراموش کر بیٹھتے ہیں۔ اگر تسلیم کر بھی لیا جائے کہ مومن نے اپنی شاعری کے موضوعات کا دائرہ تنگ کر دیا ہے پھر بھی حسن وعشق سے متعلق جتنے معاملات ممکن ہو سکتے تھے یا عاشق کو جتنے واقعات درپیش ہو سکتے ہیں اور وہ جن کیفیات سے گزرتا ہے ان سبھی موضوعات کو مومن نے اپنے حصار میں لے کر شاعری کی ہے۔

7.4 شامل نصاب غزل کا متن

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

7.4.1 شامل نصاب غزل کی تفہیم:

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

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

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

چہرے کا رنگ اڑنا ایک محاورہ ہے یعنی چہرے پر ایک رنگ کا آنا اور دوسرے رنگ کا جانا۔ اڑتے چہرے کا رنگ دکھائی نہیں دیتا حالانکہ اڑنے

کی مناسبت سے شاعر نے مرغ اور پرواز جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔اس شعر میں صنعت لف ونشر مرتب کا استعمال ہوا ہے۔شاعر کہتا ہے کہ چہرے کا رنگ اڑا اور اڑتے ہی فوراً اس طرح نظروں سے اوجھل ہوگیا، جس طرح کٹا ہوا مرغ تیزی سے اڑ جاتا ہے۔اس شعر میں محض عاشق ومعشوق کی ان کیفیات کا نقشہ کھینچا گیا ہے جس میں ایک دوسرے کو دیکھ کر چہرے کا رنگ بدلتا رہتا ہے۔

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

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

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

شاعر کہتا ہے کہ عشق میں ہمارا حال تباہ ہوگیا اور ہم محبوب کی یاد میں دن رات سرگرداں رہنے لگے تو ہمارے اس برے حال کو دیکھ کر ہمارے رقیب (دشمن) نے اندازہ لگایا کہ ہم کو عشق ہوگیا ہے۔اگر ہمارے دشمن نے ہماری تباہ حالت سے ہمارے عشق میں گرفتار ہونے کا اندازہ لگالیا ہے تو گویا وہ نجومی ہوگیا ہے مطلب ہمارے عشق نے اس کو نجومی بنادیا۔شاعر کہتا ہے کہ ہماری اس سازگار قسمت (خوش قسمتی) کی وجہ سے ہم کو عشق ہوا لیکن ناسازی یعنی مخالفت دیکھیے کہ سب کو ہمارے عشق کی رازداری کا پتہ چل گیا۔

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

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

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

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

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

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

میری نگاہ خیرہ دکھاتے ہیں غیر کو
بے طاقتی پہ سرزنش ناز دیکھنا

شاعر کہتا ہے کہ میں نے محبوب کی جانب دیکھا تو میری نگاہیں حیرت زدہ ہوگئیں۔اب محبوب میری حیران آنکھیں دکھاتے ہوئے رقیب سے کہہ رہا ہے کہ ذرا اس کی حالت تو ملاحظہ فرمائیے کتنی دگرگوں ہو رہی ہے۔شاعر کہتا ہے کہ میرے اندر اتنی طاقت نہیں ہے کہ محبوب کی اس سرزنش کا جواب دے سکوں۔میری اس پریشانی پر میرے ناز و انداز والے محبوب کی پھٹکار دیکھیے کہ وہ مجھے میرے دشمن کے سامنے کیسے ذلیل کر رہا ہے۔

ترکِ صنم بھی کم نہیں سوزِ جحیم سے
مومن غمِ مآل کا آغاز دیکھنا

شاعر کہتا ہے کہ محبت کو ترک کر دینے اور محبوب کو چھوڑ دینے کی سزا دوزخ کی آگ میں جلنے سے کم نہیں ہے۔محبوب سے جدائی میں جو سوزش اور جلن ہوتی ہے وہ جہنم کی سوزش اور جلن سے زیادہ ہے حالانکہ مصیبتوں اور اذیتوں کی محض یہ ابتدا ہے اور جب تکلیف کی ابتدا یہ ہے تو سوچو کہ اس کی انتہا کیا ہوگی۔مومن دوسرے مصرعے میں سوالیہ انداز میں کہتے ہیں کہ ذرا مصائب کی اس ابتدا کو تو دیکھو جو جہنم کی آگ کی طرح ہے جبکہ یہ محض ابتدا ہے تو اس کا اختتام کیا ہوگا۔

7.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ مومن کا عہد دہلی میں سخن گوئی کا سنہری دور تسلیم کیا جاتا ہے۔دبستانِ دہلی کے شاعروں میں مومن نے نہ صرف موضوعاتی سطح پر اپنی انفرادیت ظاہر کی بلکہ مخصوص کیفیات کو پوری شدت کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی۔
- ☆ مومن نے اپنی غزلوں میں وہی الفاظ برتے جو اس عہد کی مروجہ زبان تھی، یا جنہیں معاصر شاعری میں برتا جاتا تھا۔مومن نے برتی ہوئی لفظیات کو اپنی شاعری میں اس لیے بھی استعمال کیا کیوں کہ ان میں زندگی کی بنیادی حقائق کا بیان پوشیدہ تھا۔
- ☆ مومن نے اپنی غزلوں کے ذریعہ یہ پیغام پہنچانے کی کوشش کی کہ شاعری لطف اندوزی اور ذہنی مسرت کا محض پیش خیمہ نہیں بلکہ زندگی کی عکاس اور ترجمان ہوتی ہے۔

☆ مومن خاں مومنؔ دہلی کے ایک معزز خاندان میں 1215ھ مطابق 1800ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حکیم غلام نبی تھا۔ یہ کشمیری نژاد تھے اوران کا خاندانی پیشہ طبابت تھا۔ مومن کے دادا مغلیہ سلطنت کے آخری عہد (1716ء) میں کشمیر سے دہلی آ کر آباد ہو گئے تھے۔

☆ مومن نے مختلف اصناف سخن مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ، ترجیع بند، ترکیب بند اور تخمیس میں طبع آزمائی کی۔

☆ مومن نے اردو اور فارسی دونوں میں قصائد لکھے ہیں، ان قصیدوں میں ان کے جذبات قلبی اور ذاتی احساسات صاف نظر آتے ہیں۔ مومن نے اردو میں کل 9 قصیدے لکھے ہیں، جن میں دو قصیدے حمد و نعت کے ہیں، چار قصائد خلفائے راشدین کی شان میں، ایک قصیدہ امام حسین کی شان میں، ایک قصیدہ وزیرالدولہ امیر الملک نواب محمد وزیر خان والی ٹونک کی تعریف میں اور ایک قصیدہ ہتھنی کے شکرانہ کے طور پر رئیس پٹیالہ کے بھائی راجا اجیت سنگھ کی تعریف میں یعنی مومن نے 7 مذہبی اور 2 غیر مذہبی قصیدے لکھے ہیں۔

☆ مومن نے مثنویاں بھی کہی ہیں، ان میں زندگی کی حقیقتیں بیان کی گئی ہیں۔ یعنی مثنویوں میں زندگی کی سیدھی اور سچی باتیں آسان اور رواں زبان میں پیش کی گئی ہیں لیکن یہاں بھی ان کی توجہ کا مرکز معاملات عشق ہی ہے۔ ان کی کلیات میں کل 12 مثنویاں ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں: شکایت ستم، قصہ غم، قول غمیں، کف آتشیں، حسنین مغموم، آہ وزاری مظلوم، مثنوی جہاد، اسرار عشق، در ماتم حکیم غلام نبی جان، نکاح یار جانی کی تاریخ، نامۂ مومن جاں باز بہ جانب محبوبہ دل نواز، نامہ باسوز و گداز بہ سمت معشوقہ طناب

☆ مومن کی شاعری زیادہ تر حسن و عشق اور معاملہ بندی کی شاعری ہے اور اسی دائرے میں رہتے ہوئے انھوں نے اپنی غزل کو ترفع سے ہم کنار کیا۔ مومن نے غالب کے تصورِ عورت کو اپنے رنگ میں ڈھال کر مزید جلا بخشی۔

7.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
طرفۃ الکمال	:	کمال کی انوکھی ادا، کمال کا نیا انداز
قنوطیت	:	مایوسی، مایوس ہونے کی کیفیت
طبابت	:	حکیمی کا پیشہ، علاج کرنا
کشمیری نژاد	:	کشمیر کا اصل باشندہ
علم نجوم	:	وہ علم جس میں ستاروں کے ذریعہ پیشین گوئیاں کی جاتی ہیں
علم رمل	:	ایک مشہور علم کا نام جو حضرت دانیال پیغمبر سے منسوب ہے، اس میں قرعہ وزائچہ کی مدد سے غیب کا حال معلوم کرتے ہیں۔
صنعت و حرفت	:	کاریگری، پیشہ، ہنر، دست کاری
لغزش	:	لرزش بجہ سے ہٹنا، بے راہ روی، گمراہی
امیجری	:	قوت متخیلہ کا فعل، تخیل، سوچ
تمثالیں	:	تمثال کی جمع بمعنی تصویر کاری، صورت گری

تجسیم	:	کسی مجرد شے کو جسمانی شکل وصورت دینا
خواب عدم	:	ابدی نیند
شب ہجراں	:	فرقت کی رات
حسیاتی	:	احساسات سے متعلق، جذبات سے متعلق
سہل ممتنع	:	ایسا آسان کہ اس سے آسان کہنا مشکل ہو
ماورائی	:	مادے سے بالاتر، نا قابل فہم، حواس سے پرے
عقدہ	:	گرہ، گتھی، گانٹھ، وہ مسئلہ جو حل نہ ہو سکے
معاملہ بندی	:	بیتی ہوئی باتوں کو نظم کرنا
غمزۂ غماز	:	اشارہ کرنا، اشارۂ ابرو، معشوق کا آنکھ یا بھوں سے اشارہ کرنا، معشوقانہ ادا
شکستہ	:	پھٹا ہوا، مجروح، زخمی
دشنام	:	گالی، برا بھلا
منجم	:	علم نجوم کا ماہر، جنتری بنانیوالا، ستاروں کا علم جاننے والا
طالع	:	طلوع ہونے والا، نکلنے والا، نیا چاند
مآل	:	نتیجہ، انجام، اخیر، خاتمہ
سپہر	:	آسمان، فلک، قسمت، وقت، دنیا
سرافراز	:	سربلند، عالی مرتبہ، معزز
کشتہ	:	قتل کیا ہوا، ذبح کیا ہوا
مسیح	:	حضرت عیسیٰ کا لقب جو معجزے کے طور پر مردے کو زندہ کر دیا کرتے تھے
سرزنش	:	برا بھلا کہنا، تنبیہ، ملامت، ڈانٹ ڈپٹ
سوز جحیم	:	دوزخ کی آگ میں جلنے کے سبب ہونے والی جلن

7.7 نمونہ امتحانی سوالات

7.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مومن کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

2۔ مومن کا آبائی پیشہ کیا تھا؟

3۔ درسی علوم کے علاوہ مومن نے کن فنون میں کمال حاصل کیا؟

4۔ مومن نے کس صنف میں شہرت پائی؟

5۔ مومن کی مثنوی کا نام بتائیے۔

6۔ سہل ممتنع کسے کہتے ہیں؟

7۔ مومن کی شاعری کو 'مکر شاعرانہ' کا نام کس نے عطا کیا؟

8۔ معاملہ بندی سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

9۔ درج ذیل شعر کے بارے میں غالب نے کیا کہا تھا؟

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

10۔ شامل نصاب غزل کا پہلا شعر لکھیے۔

7.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عہدِ مومن پر روشنی ڈالیے۔

2۔ مومن کے آبا واجداد کہاں سے نقل مکانی کر کے آئے تھے؟

3۔ مومن نے کن اصناف ادب میں طبع آزمائی کی؟

4۔ مومن کے قصائد کے بارے میں اظہار خیال کیجیے۔

5۔ مومن کی مثنوی ''شکایت ستم'' کا موضوع کیا ہے؟

7.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مومن کی شاعری کی خصوصیات پر ایک مضمون لکھیے۔

2۔ مومن کے سوانحی حالات پر اظہار خیال کیجیے۔

3۔ مکر شاعرانہ، معاملہ بندی اور سہل ممتنع سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ مثالوں کے ساتھ لکھیے۔

7.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	مومن اور مطالعہ مومن	عبادت بریلوی
2۔	مومن اور اس کی شاعری	نسرین اختر
3۔	دیوان مومن	مومن خاں مومن
4۔	کلیات مومن	مومن خاں مومن
5۔	مومن خاں مومن: حیات وشاعری	پروفیسر نذیر احمد
6۔	غزل اور درس غزل	اختر انصاری

بلاک III: فراق، مجروح، ناصر کاظمی اور پروین شاکر

اکائی 8: فراق گورکھپوری: فراق کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات

(شامل نصاب غزل کی تفہیم: کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی)

اکائی کے اجزا

8.0 تمہید

8.1 مقاصد

8.2 فراؔق کے حالات زندگی

8.3 فراؔق کی غزل گوئی کی خصوصیات

8.3.1 حسن وعشق کی کیفیات

8.3.2 جنس اور روحانیت

8.3.3 حسن پرستی

8.3.4 فطرت پرستی

8.3.5 تعلّی اور اپنی اہمیت کا احساس

8.3.6 ہندوستانی عناصر

8.3.7 اجتماعِ ضدین

8.3.8 فراق کا اسلوب

8.3.9 فراق کا امتیاز

8.3.10 فراق کی خامیاں

8.3.11 فراق تنقید

8.4 شامل نصاب غزل کا متن (کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی)

8.4.1 شامل نصاب غزل کی تفہیم

8.5 اکتسابی نتائج

8.6 کلیدی الفاظ
8.7 نمونہ امتحانی سوالات
8.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
8.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
8.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
8.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

8.0 تمہید

بیسویں صدی کے اردو شعرا میں فراق کی شخصیت ایک قد آور دانشور اور شاعر کی ہے۔ انھیں اردو ادب کے کلاسیکی سرمایے، انگریزی ادب اور ہندی ادب کے علاوہ عالمی میلانات کا بھی خاصا علم تھا۔ انھوں نے غزل، نظم، رباعی، قطعہ کی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔''روپ'' کی رباعیوں نے تو اردو رباعیات کی تاریخ میں اپنا نام ہمیشہ کے لیے محفوظ کرالیا۔ نظموں کے باب میں بھی ان کی بعض نظمیں ہمیشہ پڑھی جائیں گی۔ جدید اردو تنقید کے میدان میں ان کا کارنامہ قابل ذکر ہے۔ البتہ غزل کے تعلق سے فراق کا کارنامہ ان معنوں میں اہم ہے کہ انھوں نے غزل کی کلاسیکی روایت سے فیضان بھی پایا اور اس کے سہارے جدید غزل کے بنیاد گزاروں میں شامل کیے گئے۔ فراق نے اردو غزل کے سرمایے میں اضافہ کیا ہے۔ وہ غزل میں جدید حسیت اور نئے شعور کی وجہ سے ایک انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ آئندہ صفحات میں انھیں نکات پر روشنی ڈالی جائے گی، تاکہ غزل گوئی کے فن میں فراق کی انفرادیت واضح اور روشن ہو سکے۔

فراق گورکھپوری ایک متضاد اور متنازع شخصیت کے روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ متضاد اور متنازع ان معنوں میں کہ ان کی شاعری اور شخصیت کے بارے میں نقادانِ فن کی مختلف رائیں ہیں۔ فراق کی شاعری بھی بحث کا موضوع بنی اور ان کی شخصیت اور عادات واطوار بھی لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کراتے رہے۔ خود اپنی شخصیت اور شاعری کے تعلق سے فراق بھی بہت کانشس تھے۔ غصیلی طبیعت اور حد سے بڑھی ہوئی صاف گوئی اور بے باکی نے بہتوں کو ان سے دور کردیا۔ اس کے باوجود اردو شاعری کے باب میں ان کی خدمات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

8.1 مقاصد

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

☆ فراق کے حالاتِ زندگی کے بارے میں جان سکیں۔
☆ فراق کی تربیت اور دیگر شعرا سے ان کے متاثر ہونے کی تفصیلات سمجھ سکیں۔
☆ فراق کی شخصیت کے متضاد عناصر سے روبرو ہوسکیں۔
☆ فراق کی اہم تصانیف کی تفصیلات سے واقف ہوسکیں۔
☆ غزل کی تشریح سے فراق کی غزل گوئی کی اہم خصوصیات سے واقفیت حاصل کرسکیں۔
☆ فراق کا اردو شاعری میں کیا مرتبہ ہے؟ اس کے بارے میں معلومات حاصل کرسکیں۔

☆ غزل کی تشریح کا سلیقہ پیدا کرسکیں۔

☆ غزل کے مفاہیم پر غور وفکر کرنے کے اہل ہوسکیں۔

8.2 فراقؔ کے حالاتِ زندگی

رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری 28/اگست 1896 کو شہر گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شری گورکھ پرشاد عبرتؔ گورکھپور کے ایک بہت مشہور وکیل تھے۔ وہ ایک خوش فکر شاعر بھی تھے۔ ان کا ایک شعر بہت مقبول ہوا تھا:

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے

زمانہ ہمارا تمھارا نہیں ہے

فراقؔ نے جب حسرتؔ موہانی کو یہ شعر سنایا تو حسرتؔ نے کہا ''یہ شاعری نہیں الہام ہے۔'' عبرتؔ کی ایک مثنوی ''حسنِ فطرت'' بہت مشہور ہوئی تھی۔

فراقؔ نے ہائی اسکول کا امتحان گورکھپور سے اور انٹرمیڈیٹ سنہ 1915ء میں الہ آباد سے پاس کیا۔ 1918ء میں یہیں سے بی اے کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ فراقؔ کی شادی سنہ 1914ء میں کشوری دیوی سے ہوئی۔ یہ شادی ناکام رہی۔ شادی کی یہ ناکامی فراقؔ کی شاعری میں مختلف رنگوں میں جلوہ گر ہوتی رہی۔

سنہ 1918ء ان کی زندگی کا اہم سال ہے۔ اسی سال وہ آئی سی ایس کے امتحان میں کامیاب ہوئے تھے۔ غالباً اسی برس ان کی شاعری کا آغاز ہوا۔ انھیں بچپن ہی سے شاعری کا ماحول ملا تھا۔ فراقؔ کی نشوونما ایک ادبی گھرانے میں ہوئی تھی۔ شعروشاعری کا ذوق ان کو اپنے والد سے ورثے میں ملا تھا۔ گورکھپور اس وقت ایک چھوٹا موٹا ادبی مرکز تھا جہاں ریاضؔ خیرآبادی، وسیمؔ خیرآبادی، مجنوں گورکھپوری اور حکیم برہمؔ نے ادب کی شمع روشن کر رکھی تھی۔ فراقؔ نے ان سب کا اثر قبول کیا۔

شروع شروع میں فراقؔ نے پروفیسر ناصری کو اپنا کلام دکھایا، وہ میور سنٹرل کالج میں نامور استاد تھے۔ پھر ریاضؔ خیرآبادی اور ان کے رشتے کے بھائی وسیمؔ خیرآبادی سے مشورۂ سخن لیا، لیکن جلد ہی انھوں نے اپنی شاعرانہ انفرادیت کا سراغ پالیا اور خود اپنا رنگِ سخن ایجاد کیا۔

بیس بائیس برس کی عمر میں فراقؔ سیاست کی طرف متوجہ ہوئے۔ پہلی جنگ عظیم ختم ہوچکی تھی۔ انگریزوں نے جنگ سے قبل ہندوستانیوں سے جو وعدے کیے تھے، جنگ کے خاتمے کے بعد ان کی خلاف ورزی کی۔ گاندھی جی اس سے بہت آزردہ خاطر، بددل اور برافروختہ تھے۔ مشرقِ وسطیٰ میں عرب اقوام سے انگریزوں کی دغابازی اور مکاری کے واقعات سامنے آچکے تھے، جس کی وجہ سے ہندوستانی مسلمانوں میں غم وغصے کی لہر پیدا ہوگئی تھی۔ ان سب نے مل کر آزادی کی جنگ میں مزید گرمی اور رفتار پیدا کردی۔ تقریباً اسی زمانے (سنہ 1920ء) میں پرنس آف ویلز کا دورہ تھا اور ہندوستان نے اس دورے کے بائیکاٹ کا اعلان کردیا تھا۔ اس کی پاداش میں کانگریس کے کئی سرکردہ رہنما گرفتار کرکے جیل بھیج دیے گئے۔ فراقؔ بھی ان میں شامل تھے۔ وہ آگرہ جیل بھیج دیے گئے اور تقریباً ڈیڑھ برس قید وبند کی صعوبتیں جھیل کر باہر آئے۔ جیل میں ادبی محفلوں اور نشستوں کا سلسلہ چل نکلا۔ فراقؔ کے دورِ زندانی کا ایک شعر بہت مشہور ہوا تھا:

اہلِ زنداں کی یہ محفل ہے ثبوت اس کا فراقؔ

کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

سنہ 1924ء میں رہا ہونے کے بعد پنڈت جواہر لال نہرو نے رگھوپتی سہائے کو آل انڈیا کانگریس کمیٹی کا انڈر سکریٹری بنالیا۔ وہ خود جنرل سکریٹری تھے۔ اس عہدہ کے بعد فراقؔ کا بیان خاموش ہے، جس سے ظاہر ہے کہ وہ عملی سیاست سے آہستہ آہستہ دور ہوتے چلے گئے۔ یہ اردو شاعری کے لیے فالِ نیک تھی کہ فراقؔ عملی سیاست سے کنارہ کش ہوگئے، ورنہ اردو ادب ایک اچھے شاعر اور نقادِ فن سے محروم رہ جاتا۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ سیاسی شعور سے دور ہوگئے۔ اس کے برعکس ان کا سیاسی شعور سیاست دانوں سے زیادہ پختہ اور رچا ہوا تھا۔ انقلاب پر ان کی نظر تھی اور وہ ایک آزاد مفکر اور دانشور کی طرح انقلاب کے نشیب و فراز اور حیات و کائنات کے اتار چڑھاؤ کو دیکھ رہے تھے:

دیکھ رفتارِ انقلاب فراقؔ!
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

جیل سے نکل کر فراقؔ درس و تدریس سے منسلک ہوگئے۔ 1930ء میں آگرہ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کرنے کے بعد الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں استاد مقرر ہوئے اور بقیہ زندگی یہیں گزار دی۔ الہ آباد فراقؔ کا وطن ثانی تھا۔ اسی شہر میں وہ 31 دسمبر 1958ء کو یونیورسٹی کی ملازمت سے ریٹائر ہوئے۔ فراقؔ کا انتقال 3 مارچ سنہ 1982ء کو دہلی میں علاج کے دوران ہوا۔ ان کی آخری رسومات سنگم، الہ آباد میں ادا کی گئیں۔

فراقؔ انتہائی ذہین و فطین تھے۔ ان کا حافظہ بہت قوی تھا۔ یہی وجہ تھی کہ مختلف علوم و فنون پر ان کا مطالعہ دستاویزی نوعیت کا تھا۔ وہ بے مثال مقرر تھے۔ کسی موضوع پر گھنٹوں بے تکان گفتگو کرتے تھے۔ مطالعے کی کثرت نے ان کے اندر ایک خاص قسم کی انانیت پیدا کر دی تھی۔ فراقؔ کی طبیعت کا خاصہ یہ تھا کہ وہ بہت مغلوب الغضب تھے۔ کسی معمولی بات پر آسمان سر پر اٹھا لینا ان کے لیے بائیں ہاتھ کا کام تھا۔ جب وہ غصے کے عالم میں ہوتے تو اپنے بیگانے کی تمیز کھو بیٹھتے۔ ان کی اس عادت نے بہت سارے مخلصین کو ان سے دور کر دیا۔ ملک زادہ منظور احمد نے فراقؔ کی انھیں خصوصیات کی بنا پر ان کو 'گھے ایز دو گھے اہرمن' کہا ہے۔

فراقؔ کو ادبی خدمات کے صلے میں مختلف اعزازات سے نوازا گیا۔ ان کے مجموعۂ کلام "گل نغمہ" پر انھیں سنہ 1960ء کے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ سنہ 1968ء کا پدم بھوشن کا ایوارڈ دیا گیا، نیز حکومت ہند کا اعلا ترین ادبی ایوارڈ گیان پیٹھ سنہ 1969ء کے لیے عطا کیا گیا۔ گیان پیٹھ کا یہ پہلا ایوارڈ تھا جو کسی اردو ادیب کو تفویض ہوا تھا۔ فراقؔ اس کے علاوہ غالبؔ ایوارڈ سے بھی نوازے گئے۔ غرض ان کی خدمات کا اعتراف ہر سطح پر کیا گیا۔

فراقؔ گورکھپوری نے شعری اور نثری دونوں اصناف میں قابل قدر تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ شعری مجموعوں میں شعلۂ ساز، روحِ کائنات، مشعل، غزلستان، شعرستان، شبنمستان، پچھلی رات، روپ، گل نغمہ، دھرتی کی کروٹ، ہزار داستان، گلبانگ اور چراغاں؛ نثری تصانیف میں اندازے (مختلف مضامین کا مجموعہ)، اردو کی عشقیہ شاعری (تنقید)، ہمارا سب سے بڑا دشمن، اردو غزل گوئی (تنقید) اور مکاتیب کا مجموعہ 'من آنم' قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ تراجم کے باب میں رابندرناتھ ٹیگور کی 'ایک سو ایک نظمیں'، گیتانجلی، سادھو کی کٹیا بھی اہم کاوشیں ہیں۔ اس فہرست میں وہ مضامین شامل نہیں جو مختلف رسائل و جرائد میں بڑی پابندی سے شائع ہوتے تھے۔

فراقؔ نے ہندی، فارسی اور انگریزی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ وہ سنسکرت ادبیات سے براہِ راست فیض یاب نہ ہوئے ہوں

لیکن سنسکرت کی ادبی روایات سے ان کی واقفیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان روایات تک وہ ہندی شاعروں کبیر، جائسی، تلسی، میرا اور سورداس کے مطالعہ کے ذریعہ پہنچے ہوں۔ انگریزی ادب میں وہ ورڈز ورتھ، شیلی اور کیٹس سے بہت متاثر تھے۔ فراؔق کے نقادوں نے تسلیم کیا ہے کہ فراؔق کا بڑا کارنامہ انگریزی شاعری کے بعض اہم رجحانات اور رویوں کو اپنانا اور فروغ دینا ہے۔ انگریزی شعری جمالیات کو اردو کے قالب میں ڈھالنے والے وہ اردو کے اولین ممتاز شاعر ہیں۔

فراؔق اردو شاعری کی روایت سے پوری طرح آگاہ تھے۔ خاص طور سے میؔر، مومؔن اور مصحؔفی سے انھیں ذہنی مناسبت تھی۔ ان شعرا سے انھوں نے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ میؔر سے استفادے کا اعتراف تو انھوں نے جا بجا کیا ہے:

فراؔق شعر وہ پڑھنا اثر میں ڈوبے ہوئے
کہ یاد میؔر کے انداز کی دِلا دینا

جس کو کہتے ہیں لوگ شعر فراؔق
میؔر ہی کا شعار ہے، کیا ہے

میؔر کا ایک بہت مشہور شعر ہے:

سرھانے میؔر کے کوئی نہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

اب فراؔق کا انداز ملاحظہ کیجیے:

جاگے ہیں فراؔق آج غمِ ہجر میں تا صبح
آہستہ چلے آؤ، ابھی آنکھ لگی ہے

فراؔق کی غزل گوئی پر گفتگو کرنے سے پہلے اس نکتے پر غور کرنا ضروری ہے کہ جس وقت فراؔق نے شاعری کی ابتدا کی تھی اس وقت اردو شاعری خصوصاً غزل کس طرح کے نشیب وفراز سے گزر رہی تھی۔ فراؔق نے غالباً سنہ 1918ء کے آس پاس غزل سرائی کی ابتدا کی تھی۔ اس وقت غزل پر مشکل وقت آن پڑا تھا۔ حاؔلی نے غزل پر جو اعتراضات کیے تھے، ان کی شدت ابھی کم نہیں ہوئی تھی، اور نظم نگاری عروج کے زینے مسلسل طے کیے جا رہی تھی۔ یہ وہی دور ہے جب چکبست، سرؔور جہان آبادی، اقباؔل، اکبرالہ آبادی اور جوشؔ ملیح آبادی وطنی اور قومی جذبات کو نظم کے سانچوں میں ڈھال رہے تھے۔ ملک کے حالات بھی کچھ اسی رخ پر جا رہے تھے جہاں غزل کی ایمائیت، اس کا ایجاز واختصار اور اس کی علامتی اور کنایاتی زبان لوگوں کو متوجہ نہیں کر رہی تھی۔ آزادی کی جنگ میں شدت پیدا ہوگئی تھی اور عوام کے جذبات کا بہتر اظہار نظم کے وسیلے سے ہونے لگا تھا۔ غزل گوئی کے نمائندہ شعرا مثلاً مرزا داغؔ دہلوی اور امیر مینائی اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ یقیناً غزل جیسی نازک صنف کے لیے یہ ایک مشکل گھڑی تھی۔ ایسے نازک حالات میں دبستانِ لکھنؤ کے صفؔی لکھنوی اور عزیزؔ لکھنوی کے علاوہ چند دیگر شاعروں نے غزل کی عظمت رفتہ کی بازیافت کی کوشش کی، اور غزل میں جدید رجحانات کو شامل کر کے اس کی معنویت کا جواز فراہم کیا۔ ان شعرا میں یگانہ چنگیزی، حسرؔت موہانی، فاؔنی بدایونی، اصغؔر گونڈوی اور جگؔر مرادآبادی اہم ہیں۔ فراؔق کے سامنے جدید غزل گوئی کی یہی روایت تھی جسے انھوں نے فروغ دینے کی کوشش کی۔ اپنی ذہانت، جودتِ طبع اور مخصوص

ثقافتی اور تہذیبی پس منظر کی وجہ سے چند ایسے موضوعات ور جحانات کا اضافہ کرنے میں وہ بہت حد تک کامیاب رہے، جو ان سے قبل اتنے واضح انداز میں سامنے نہیں آیا تھا۔ فراقؔ کی غزلوں کا مطالعہ تاریخ ادب کے اس دور کو پیش نظر رکھے بغیر ادھورا رہ جائے گا۔ فراقؔ نے شعوری کوشش کے ذریعہ اپنی آواز خود تلاش کر لی۔ آخر کار انھیں کائنات کی وسعتوں میں اپنی آواز گونجتی ہوئی محسوس ہونے لگی جس کا انھیں بخوبی احساس بھی تھا:

میں نے اس آواز کو مرمر کے پالا ہے فراقؔ
آج جس کی نرم لو ہے شمعِ محرابِ حیات

8.3 فراق کی غزل گوئی کی خصوصیات

غزل کا بنیادی موضوع سدا سے حسن وعشق رہا ہے۔ اسی کی نیرنگیوں سے غزل کے دامن میں وسعت وآفاقیت پیدا ہوئی ہے۔ فراقؔ کی غزل کے موضوعات بھی حسن وعشق کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے فراقؔ کی غزلوں کے بنیادی موضوعات کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ''فراقؔ کے بنیادی موضوعات حسن وعشق، انسانی تعلقات کی دھوپ چھاؤں، فطرت اور جمالیات ہیں۔ وہ جذبات کی تھرتھراہٹوں، جسم وجمال کی لطافتوں اور نشاط ودرد کی ہلکی گہری کیفیتوں کے شاعر تھے۔ ان کی آواز میں ایک ایسا لوچ، نرمی اور دھیما پن ہے جو پوری اردو شاعری میں کہیں نہیں ملتا۔''

یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ فراقؔ کی شاعری گو وقت کی شاعری ہے۔ زمانے کی شاعری ہے اور اپنے عہد کی شاعری ہے لیکن اس کے باوجود اس کا نوے فیصدی کلام عشقیہ موضوعات پر مشتمل ہے۔ عشقیہ شاعری غم کی بھی ہوسکتی ہے اور خوشی کی بھی، واردات کی بھی اور معاملہ بندی کی بھی؛ لیکن فراقؔ کی عشقیہ شاعری خالص کیفیت کی شاعری ہے۔ اس میں تصوف اور معرفت کے جھمیلے نہیں بلکہ جنس اور اسرارِ جنس کی ترجمانی کی گئی ہے۔

8.3.1 حسن وعشق کی کیفیات:

فراقؔ کی شاعری تمام تر دنیائے مجاز کی شاعری ہے۔ ان کے جمالیاتی احساس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس نے حسن کے رنگ، آواز اور سنگیت کے احساس کے ساتھ جسمانی لذتوں کو لمسیاتی بنا کر پیش کیا ہے۔ پرانی غزل میں محبوب کا وصال ہی تمام آرزوؤں اور تمناؤں کا حاصل تھا۔ فراقؔ نے وصلِ محبوب کو آخری منزل نہیں سمجھا، وہ اسے دنیائے آرزو بنانے سے انکار کرتے رہے۔ پرانا عاشق محبوب کے خیال سے یا تو مسرور ہوتا تھا یا مغموم، مگر فراقؔ کی غزلوں کا عاشق محبوب کے خیال سے مسرور بھی ہوتا ہے اور ساتھ ہی اس کا دل بھی دکھ کے رہ جاتا ہے۔

دل دکھ کے رہ گیا یہ الگ بات ہے مگر
ہم بھی ترے خیال سے مسرور ہوگئے

فراقؔ نے عشق کو تجریدی سطح سے تجسیم کی سطح پر اتارنے کی کوشش کی۔ ابھی تک اردو شاعری میں عشق کا تصور مجرد تھا، فراقؔ نے اس میں جنس کا عنصر شامل کر کے اسے مجسم کر دیا اور یہ ایک جمالیاتی تجربے کی صورت میں سامنے آیا۔ فراقؔ نے تصوراتی اور افلاطونی عشق سے گریز کیا ہے۔ ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ عشق کو مجاز کے پیکر میں جلوہ گر دیکھتے ہیں اور بڑی جرأت مندی سے کہتے ہیں:

کوئی سمجھے تو ایک بات کہوں
عشق توفیق ہے گناہ نہیں

نفس پرستی پاک محبت بن جاتی ہے جب کوئی
وصل کی جسمانی لذت سے روحانی کیفیت لے

فراقؔ کی غزل میں وصلِ محبوب ایک بنیادی عنصر کے طور پر ابھرا ہے۔اس سے قبل اردو شاعری میں وصل کا تصور، اگر مثنویوں کو چھوڑ دیا جائے، سراسر خیالی تھا اور محبوب پیکرِ ظلم وستم؛ لیکن فراقؔ نے جس محبوب کے ساتھ پیمانِ وفا باندھا، وہ اسی دنیا کا محبوب ہے جس کے اندر جذبات کی ایک سلگتی ہوئی دنیا آباد ہے۔فراقؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ وصلِ محبوب کے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی سماجی ذمہ داریوں کے احساس سے بے گانہ نہیں ہوتے، اور انسانیت کی فلاح کے لیے سرگرمِ عمل رہتے ہیں:

ترا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست
وصال کو مری دنیائے آرزو نہ بنا

فراق کی غزلوں کی ایک اہم خصوصیت ان کا حسی رنگ ہے۔وہ جب کسی جذبے کو شعر کے قالب میں ڈھالتے ہیں تو اس میں احساس کی شدت کی بدولت ایسا رنگ بھر دیتے ہیں جو انسان کی حسیات کو متاثر کرتا ہے۔فراق نے جسم کی لطافت پر بہت سارے اشعار کہے ہیں۔ان کی روشنی میں جسم ایک لطیف شے بن گیا ہے اور وہ مادے سے زیادہ محسوسات کی حدوں میں داخل ہو گیا ہے۔

فراقؔ بے حد حساس مزاج رکھتے تھے۔احساس کی نزاکت کا یہ عالم تھا کہ وہ محبوب کے خیال کو اس کے جسم ناز سے بھی نازک تر محسوس کرتے ہیں۔یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو سماعت کے ذریعہ محسوس تو کی جا سکتی ہے، لیکن بیان کی متحمل نہیں ہو سکتی۔یہی وہ احساس ہے جسے حسیاتی پیکر سے تعبیر کیا جا سکتا ہے:

فراق کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے حسن کے عام پہلوؤں کو اس کے خاص پہلوؤں سے حیرت انگیز طور پر ہم آہنگ کر دیا ہے۔اس کی جنسی جذبے پر مبنی شاعری بھی رفعت، لطافت اور گہرائی رکھتی ہے، کیوں کہ اس کے یہاں حسن صرف جسمانی آسودگی کا ذریعہ نہیں، روحانی انبساط کا سامان بھی ہے۔اس کے کلام میں ایسے اشعار اکثر ملتے ہیں جن میں حسن کا راگ، حیات وکائنات کے زیروبم سے ہم آہنگ ہو گیا ہے:

تجھے تو ہاتھ لگایا ہے بارہا لیکن
ترے خیال کو چھوتے ہوئے میں ڈرتا ہوں

8.3.2 جنس اور روحانیت:

عشق کی تہذیب اور جسمانی لذت کو روحانی کیفیت میں تبدیل کرنے کی فراقؔ کی اپنی منطق ہے۔اس منطق کی پشت پر ہندو تہذیب، دیو مالا اور ہندو مذہب کا وہ نظریہ کام کر رہا ہے جس میں شیو لنگ کی پوجا ہوتی ہے، جہاں رادھا اور کرشن کے تعلقات کے نغمے گونجتے ہیں اور جہاں جنس کے مفہوم کو تقدیس وطہارت کا پیکر عطا کر کے عبادت کے ساتھ منسلک کر دیا گیا ہے۔ہم اس فلسفے کے قائل ہوں یا نہیں لیکن اس میں موجود سرشاری، کیف اور اثر انگیزی سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

مری آغوش سے اٹھ کر کبھی آئینہ دیکھا ہے
سحر کو اور بڑھ جاتی ہے کچھ دوشیزگی تیری

8.3.3 حسن پرستی:

فراقؔ حسن کے پرستار تھے۔ وہ اپنے گردوپیش میں حسن ہی حسن دیکھنا چاہتے تھے۔ ابتدا سے ہی رگھوپتی سہائے کے جمالیاتی احساس کا یہ عالم تھا کہ ان کی ماں کے مطابق ''وہ کسی بدصورت مرد اور عورت کی گود میں نہیں جاتے تھے۔'' حسن کے تعلق سے اس قدر حساس! لیکن تقدیر کی نیرنگی اور قسمت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ جس خاتون سے ان کی شادی ہوئی، وہ ان کی مرضی کی نہیں تھی؛ مزید وہ ظاہری، باطنی اور ذہنی ہر لحاظ سے فراقؔ کے لیے قطعاً غیر موزوں تھی۔ اس کا ثبوت فراقؔ کی مختلف تحریروں سے ہوتا ہے:

اور ایسے میں بیاہا گیا مجھے کس سے
جو ہو سکتی نہ تھی میری شریک حیات

اس کے علاوہ ایک مزید مصرع اس کیفیت کو واضح کرتا ہے:

میں چلتی پھرتی چتا بن گیا جوانی کی

اس سانحے کی وجہ سے فراقؔ کی خانگی زندگی بہت بے لطف اور تکلیف دہ گزری۔ گھر میں انھیں آسودگی میسر نہ تھی۔ شادی کے بعد نیند ان کی آنکھوں سے غائب ہوگئی۔ کوئی سال بھر تک وہ بے خوابی کا شکار رہے۔ یہ فراقؔ کی زندگی کا بڑا المیہ تھا۔ اس واقعے نے فراقؔ کو تنہا کر دیا۔ فراقؔ کی غزلوں میں موت، تنہائی، رات اور اداسی کے مضامین کی کثرت کے پیچھے ان اسباب و عوامل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

طبیعت اپنی جب گھبراتی ہے سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہوگئی ہے

اب دورِ آسماں ہے نہ دورِ حیات ہے
اے دردِ ہجر تو ہی بتا کتنی رات ہے

کسی کی بزمِ طرب میں حیات بٹتی تھی
امیدواروں میں کل موت بھی نظر آئی

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں

فراقؔ کی غزل کی جان روحانیت اور جمالیات پرستی میں ہے۔فراقؔ نے اس راستے سے اردو غزل میں نئی آواز پیدا کی ہے۔ یہ درست ہے کہ فراق کی غزلیں غالبؔ و اقبالؔ کی طرح ہمیں فلسفے کی دنیا میں نہیں لے جاتیں،لیکن فراقؔ کی غزلوں میں نرمی،لوچ اور سنگیت کا رس انھیں دیگر غزل گویوں میں ممتاز کرتا ہے۔

یہ نکہتوں کی نرم روی، یہ ہوا، یہ رات
یاد آرہے ہیں عشق کے ٹوٹے تعلقات

8.3.4 فطرت پرستی:

عشق کے بعد فراقؔ کے یہاں جو زبردست جذبہ کارفرما نظر آتا ہے، وہ فطرت اور مناظرِ فطرت سے شیفتگی ہے۔گردو پیش اور ماحول کی نیرنگی اور فطرت کی وسعتوں کا تماشا ہم روز ہی دیکھتے ہیں لیکن فراقؔ ان مناظر کو جس سلیقے سے بیان کرتے ہیں اور جس طرح وہ ہماری جمالیات کے تاروں کو چھیڑنے میں کامیاب ہوتے ہیں، یہ انھیں کا حصہ ہے۔فطرت سے فراقؔ کی شیفتگی اس حد تک ہے کہ اس کے آنچل میں انھیں ساری کائنات کے دکھ درد کا مداوا نظر آتا ہے۔مخصوص الفاظ کے ذریعہ وہ ایک ایسی فضا تخلیق کرتے ہیں جس میں افسردگی اور اداسی کے ساتھ ساتھ ایک نشاطیہ کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔اس کے علاوہ لے، آہنگ اور صوتی تاثر کی مجموعی کیفیت شعر کی موسیقیت میں مزید اضافہ کردیتی ہے،جس کی وجہ سے ہم اس شعر کے مفہوم سے اس قدر لطف اندوز نہیں ہوتے جتنا شعر کو سن کر عالم وجد میں آجاتے ہیں۔ان کے یہاں فطرت کے ذکر میں جو گھلاوٹ اور نرمی ملتی ہے وہ ہندی اور سنسکرت کے اثر کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے:

ہم اہل انتظار کے آہٹ پہ کان تھے
ٹھنڈی ہوا تھی، غم تھا ترا، ڈھل چکی تھی رات

8.3.5 تعلّی اور اپنی اہمیت کا احساس:

فراقؔ نے اگرچہ اردو شاعری کی روایت سے فیض پایا تھا،اور میرؔ، مصحفیؔ اور مومنؔ سے بہت متاثر بھی تھے،لیکن ان کی ذہانت،اور سب سے الگ دکھنے کا نفسیاتی داعیہ ایسا تھا کہ وہ ہمیشہ اپنی اہمیت کا احساس دلاتے رہے،اور تعلّی کے مضامین نظم کرتے رہے۔ یوں تو احساسِ تعلّی بیشتر شعرا کے کلام میں موجود ہے لیکن جس شدت اور تسلسل سے وہ فراقؔ کے یہاں نظر آتا ہے،دوسرے شعرا کے کلام اس سے نسبتاً خالی ہیں۔ چند اشعار سے اس کا ثبوت فراہم کیا جاسکتا ہے:

مرے اشعار پر سر دھنتی جائیں گی نئی نسلیں
بچا کر وقت رکھے گا یہ دستاویزِ انسانی

سہل تم نے فراق کو جانا
ایسے صدیوں میں ہوتے ہیں پیدا

آنے والی نسلیں تم پر رشک کریں گی ہم عصرو!
جب یہ دھیان آئے گا ان کو، تم نے فراق کو دیکھا تھا

سن لو کہ فراقؔ آج یہاں گرمِ نوا ہے
اس دور میں اقلیمِ سخن کا وہ شہنشاہ

غالبؔ و میرؔ و مصحفی
ہم بھی فراقؔ کم نہیں

8.3.6 ہندوستانی عناصر:

فراقؔ کے کلام میں ہندوستانی عناصر کی گھلاوٹ ہندو آرٹ اور کلچر کے راستے سے آئی ہے۔ ہندو آرٹ جہاں جنس کوئی معیوب جذبہ نہیں بلکہ وہ ایک خاص درجے پر پہنچ کر داخلِ عبادت ہو جاتا ہے۔ مادّے سے روح تک کا سفر فراقؔ نے اسی روایت کے فیضان سے کیا تھا۔ ان کی غزلوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ہندی ماحول اور ہندوستانی تشبیہات و تلمیحات کا استعمال کثرت سے ہوا ہے جس سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کا محبوب ہندوستان ہی کا ہے اور اس پر ایران و عرب کے اثرات کم سے کم مرتب ہوئے ہیں۔

یہ نرم نرم ہوا جھلملا رہے ہیں چراغ
ترے خیال کی خوشبو سے بس رہے ہیں دماغ

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

رات چلی ہے جوگن ہو کر بال سنوارے لٹ چھٹکائے
چھپے فراقؔ گگن پر تارے، دیپ بجھے ہم بھی سو جائیں

کالے کالے لمبے گیسو، گورے گورے لمبے بازو
مل کے رواں ہیں گنگ و جمن، ساتھ خراماں رام لکھن

8.3.7 اجتماعِ ضدین:

فراقؔ کو اجتماعِ ضدین کا شاعر کہا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی صورت حال ہوتی ہے جس میں بیک وقت مختلف اور متضاد کیفیات اور جذبات پر نظر ہوتی ہے اور اس طرح زندگی کے تجربات گہرائی اور رنگا رنگی کا ایک نیا عرفان دیتے ہیں۔ فراقؔ حسن کے ادا شناس اور عشق کے رمز آشنا ہیں۔ اس کے ساتھ وہ ماحول اور بدلتی ہوئی زندگی کی آہٹوں پر بھی نظر رکھتے ہیں۔

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

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

8.3.8 فراق کا اسلوب:

فراؔق کی غزلوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ہندی اور سنسکرت کے نرم، سبک، شیریں، مناسب اور برمحل الفاظ کا استعمال خاص طور سے کیا ہے۔لفظوں کے انتخاب کے سلسلے میں وہ خاصے حسن پرست واقع ہوئے ہیں۔لفظوں کی مینا کاری وہ اس انداز سے کرتے ہیں کہ ہماری جمالیاتی حس بیدار رہتی ہے، اور لفظوں کا سنگیت ہمارے کانوں میں رس گھول دیتا ہے۔فراؔق کا خیال ہے کہ اردو زبان کو زیادہ مالا مال بنانے کے لیے ضروری ہے کہ عربی و فارسی الفاظ کی طرح ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کے استعمال سے بھی اجتناب نہ کیا جائے۔اس سلسلے میں ان کے خیالات ملاحظہ ہوں:

> ’’اردو کو سنسکرت اور ہندی شاعری دونوں کی قدروں سے استفادہ کرنا ضروری ہے، صرف بھاشا کی شاعری سے استفادہ کرنا اردو شاعری کو ہندوستانی کلچر اور اس کی روح کا صحیح نمائندہ اور آئینہ دار نہیں بنا سکتا۔‘‘

زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کوئی ذرہ بھی محو خواب نہیں

بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

کچھ اشارے تھے جنھیں دنیا سمجھ بیٹھے تھے ہم
اس نگاہِ آشنا کو کیا سمجھ بیٹھے تھے ہم

سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسا بھی نہیں

فراؔق کی شاعری کا ایک بڑا حسن زبان کی سادگی اردو ہندی کے میٹھے اور رسیلے لفظوں کا انتخاب، نرم و نازک، سہل اور شیریں لفظوں کا گنگا جمنی سنگم، بامحاورہ ٹکسالی اردو کا استعمال بھی ہے۔

باغِ جنت پہ گھٹا جیسے برس کر کھل جائے
سوندھی سوندھی تری خوشبوئے بدن کیا کہنا

فراق نے نہ صرف اردو شاعری کو بلکہ اردو زبان کو بھی بہت کچھ دیا ہے۔ انھوں نے نئی نئی ترکیبیں وضع کیں، نئے استعارے خلق کیے اور پراکرت کے سیکڑوں ایسے کومل الفاظ اردو کے دائرے میں کھینچ لائے جو مدتوں سے کسی بڑے شاعر کا انتظار کر رہے تھے۔

فراؔق نے یوں تو طویل بحروں میں بھی خاصی غزلیں کہی ہیں، لیکن مختصر اور چھوٹی بحروں میں انھوں نے کمال کا فلسفہ نظم کر دیا ہے۔ یہ بات یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ مختصر بحروں میں سہل ممتنع کا انداز میؔر سے ذہنی ہم آہنگی کا واضح ثبوت ہے۔ چند اشعار نا مناسب نہ ہوں گے:

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہوگئی ہے

یہ کون لے رہا ہے انگڑائی
آسمانوں کو نیند آتی ہے

8.3.9 فراق کا امتیاز:

فراق کی غزلوں میں ایک ایسی فضا ہے جو ہماری غزلیہ روایت میں نہیں ملتی۔ اس فضا میں حزن، غم، تنہائی اور ہجر نیم تاریکی میں گفتگو کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس پوری فضا پر اسرار اور تشکیک کی دھند چھائی ہوئی ہے۔ ان کی شاعری میں غم اور درد ہجر کا بیان ایسی کیفیت طاری کر دیتا ہے جو صرف محسوس کی جاسکتی ہے، اسے لفظوں کی گرفت میں لینا ممکن نہیں ہوتا:

تھی یوں تو شامِ ہجر مگر پچھلی رات کو
وہ درد اٹھا فراؔق کہ میں مسکرا دیا

کہاں ہر ایک سے بارِ نشاط اٹھتا ہے
بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

رکی رکی سی شبِ مرگ ختم پر آئی
وہ پو پھٹی وہ نئی زندگی نظر آئی

8.3.10 فراق کی خامیاں:

فراؔق نے ہر طرح کا کلام لکھا ہے۔ اچھا بھی اور برا بھی؛ لیکن ان کے مرتبے اور خدمات کا تعین ان کے بہتر اشعار کی روشنی میں کیا جائے گا، بالکل اسی طرح جس طرح کسی بھی شاعر کے منتخب کلام کی روشنی میں اس کا تنقیدی جائزہ لیا جاتا ہے۔ میؔر خود اس کی بڑی مثال ہیں۔ ان کے یہاں بھی ہر طرح کا کلام ہے، اس کے باوجود وہ خدائے سخن کے لقب سے پکارے گئے۔ یہی صورت حال فراؔق کی شاعری پر بھی صادق آتی ہے۔ ان کی

غزلوں میں بہت سے نقائص کی نشان دہی کی جاسکتی ہے، مثلاً ان غزلوں میں بہت سے اشعار بھرتی کے ہیں۔ان کی غزلیں غزل مسلسل کا درجہ رکھتی ہیں۔حد یہ ہے کہ فراقؔ کے بہت سے اشعار وزن سے گرے ہوئے ہیں، ان میں عروضی خامیاں بھی راہ پا گئی ہیں۔رشید حسن خاں نے لکھا ہے کہ ''ان کی شاعری کا بہت بڑا حصہ ایسا ہے جو فضولیات سے بھرا ہوا ہے۔......ردیف کا چسپاں ہونا اور قافیے کا ایک خاص پہلو سے بیٹھنا؛ یہ غزل کے فن کے ضروری اجزا ہیں اور فراقؔ صاحب اس میں کمال نہیں رکھتے تھے۔''

اس کے باوجود فراقؔ کی عظمت کا اعتراف کیا گیا۔غالبؔ شکن مرزا یگانہ چنگیزی فراقؔ کے بارے میں لکھتے ہیں: ''فراق کی شاعری حقیقی شاعری کی بہترین مثال ہے۔......میری زندگی کے آخری لمحات ہیں۔دنیا سے جاتے ہوئے غزل کو فراقؔ کے ذمہ کیے جا رہا ہوں۔'' کلیم الدین احمد رقم طراز ہیں: ''میں فراقؔ کو اردو غزل کا ایک اہم ستون تسلیم کرتا ہوں۔''

8.3.11 فراق تنقید:

فراق نے بہت کچھ لکھا ہے۔اور ان کا سب لکھا معیاری نہیں ہے۔ان میں رطب و یابس اور ناہمواری کے عناصر خاصی مقدار میں موجود ہیں، لیکن ان سب کے باوجود فراق کی شاعری میں ہمیں حیرت ناک جلوے دیکھنے کو ملتے ہیں، اور یہی اس کی اہمیت ہے۔فراقؔ کے بارے میں دو طرح کی تنقید وجود میں آئی ہے۔ایک تنقید تو وہ ہے جو ان کے طرزِ احساس اور تخلیقی عمل کو سمجھے بغیر ان کو اپنے مخصوص اخلاقی اور فنی اقدار کی روشنی میں انھیں سرے سے رد کر دیتی ہے۔دوسری تنقید وہ ہے جس کے وجود میں لانے کا سبب خود فراقؔ صاحب ہیں۔فراقؔ صاحب نے اپنے مضامین میں نیز خود کی لکھوائی ہوئی اور کسی دوسرے کے نام سے شائع دیگر تحریروں میں اپنے بارے میں جو دعوے کیے ہیں انھیں کو الٹ پھیر کر مبالغے کے ساتھ بیان کرنے کو فراقؔ تنقید کا نام دیا گیا۔یہ دو الگ الگ انتہائیں ہیں جن کی روشنی میں شاعر فراقؔ کا قد متعین ہی نہیں کیا جاسکتا۔

8.4 شاملِ نصاب غزل کا متن

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی — یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی
ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے — نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی
نیا ہے لیجیے جب نام اس کا — بہت وسعت ہے میری داستاں میں حالیؔ
کہوں یہ کیسے اِدھر دیکھ یا نہ دیکھ ادھر — کہ درد درد ہے پھر بھی نظر نظر پھر بھی
خوشا اشارۂ پیہم، زہے سکوتِ نظر — دراز ہوکے فسانہ ہے مختصر پھر بھی
جھپک رہی ہیں زمان و مکان کی آنکھیں — مگر ہے قافلہ آمادۂ سفر پھر بھی
شبِ فراق سے آگے ہے آج میری نظر — کہ کٹ ہی جائے گی یہ شامِ بے سحر پھر بھی
کہیں یہی تو نہیں کاشفِ حیات و ممات — یہ حسن و عشق بظاہر ہیں بے خبر، پھر بھی
پلٹ رہے ہیں غریب الوطن پلٹنا تھا — وہ کوچہ روکشِ جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی
لٹا ہوا چمن عشق ہے، نگاہوں کو — دکھا گیا وہی کیا کیا گل و ثمر پھر بھی
خراب ہوکے بھی سوچا کیے ترے مہجور — یہی کہ تیری نظر ہے تری نظر پھر بھی

ہو بے نیازِ اثر بھی کبھی تری مٹی
وہ کیمیا ہی سہی رہ گئی کسر پھر بھی

لپٹ گیا ترا دیوانہ گرچہ منزل سے
اڑی اڑی سی ہے یہ خاکِ رہگذر پھر بھی

تری نگاہ سے بچنے میں عمر گزری ہے
اتر گیا رگِ جاں میں یہ نیشتر پھر بھی

غمِ فراق کے کشتوں کا حشر کیا ہوگا؟
یہ شامِ ہجر تو ہوجائے گی سحر پھر بھی

فنا بھی ہوکے گراں باریِ حیات نہ پوچھ
اٹھائے اٹھ نہیں سکتا یہ دردِ سر پھر بھی

ستم کے رنگ ہیں ہر التفاتِ پنہاں میں
کرم نما ہیں ترے جور سر بسر پھر بھی

خطا معاف ترا عفو بھی ہے مثلِ سزا
تری سزا میں ہے اک شانِ درگزر پھر بھی

اگرچہ بے خودیِ عشق کو زمانہ ہوا
فراقؔ کرتی رہی کام وہ نظر پھر بھی

8.4.1 شامل نصاب غزل کی تفہیم:

اردو غزل میں فراقؔ کی آمد ایک بلند آہنگ لہجے کے ساتھ ہوئی۔ ان کے مزاج میں انفرادیت کے اظہار اور اس کی بقا و تحفظ کا احساس غالب عنصر کی حیثیت سے داخل تھا، اور وہ اس سے کسی قیمت پر دست بردار ہونے کو تیار نہیں تھے۔ ادب میں اس طرح کی شدت پسندی بعض اوقات فن کار کو بڑی قیمت چکانے پر مجبور کرتی ہے، اور وہ اس صبر آزما مرحلے سے فکر اور فن دونوں محاذوں پر دوچار ہوتا ہے۔ فراقؔ بھی اس کش مکش میں مبتلا ہوئے، تاہم فن کے تئیں اپنے خلوص اور شدید مشق کی بدولت وہ بالآخر اس مقام پر فائز ہونے میں کامیاب ہوگئے جہاں فکر کی جدت اور فن کی ندرت انفرادیت سے عبارت ہوتی ہے۔ فراقؔ نے اپنی شاعری میں مغربی ادب کو مشرقی ادب کے ساتھ اس طرح شیر و شکر کردیا جو ان کی فن کاری اور قادرالکلامی کا ثبوت فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ روایت اور جدت کا حسین اور خوش گوار امتزاج بن گئی۔ ایک ایسے عہد میں جب حسرتؔ اور جگرؔ کا طوطی بول رہا تھا، اور شاعری کی فضا جوشؔ اور فیضؔ کے نغموں سے معمور تھی، فراقؔ کا اپنی آواز کی انفرادیت کو قائم رکھنا ایک ادبی کرامت سے کم نہ تھا۔ مندرجہ ذیل غزل مذکورہ دعووں کی دلیل کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔ اس غزل میں کسی حد تک وحدتِ تخیل اور بڑی حد تک وحدتِ تاثر کی کیفیت موج زن ہے۔ مزید برآں یہ غزل فراقؔ کی مخصوص اور منفرد آواز کا شناس نامہ بھی ہے۔

مذکورہ غزل فراقؔ کے مجموعۂ کلام ''گل نغمہ'' سے ماخوذ ہے۔ اس مجموعے میں 72 غزلیں اور 17 نظمیں شامل ہیں۔ رباعیات اور متفرق اشعار اس سے الگ ہیں۔ یہ مجموعہ پہلی بار سنہ 1959ء میں ادارۂ انیس اردو، الہ آباد سے شائع ہوا تھا۔ اس کتاب پر فراقؔ کو ساہتیہ اکادمی انعام بھی تفویض ہوا تھا۔

کسی کا یوں تو ہوا کون عمر بھر پھر بھی
یہ حسن و عشق تو دھوکا ہے سب مگر پھر بھی

اس دنیا میں کوئی آدمی عمر بھر کسی کا ساتھ نہیں دیتا۔ یہی ازل سے ہوتا آیا ہے۔ یہی معاملہ حسن و عشق کے ساتھ بھی ہے۔ اس کے باوجود یہ بھی ہوتا آیا ہے کہ سب کچھ جانتے سمجھتے انسان عمر بھر کا پیمانِ وفا بھی باندھتا ہے، اور عشق بھی کرتا ہے۔ عشق میں دنیا جہان کے وعدے بھی کرتا ہے۔ 'مگر

پھر بھیؔ کے لفظوں سے فراقؔ نے اس پرفریب دنیا اوراس کے متعلقات کے ساتھ مفاہمت کی راہ نکالی ہے۔عشق اب دائمی نہیں رہ گیا ہے۔لیکن عشق کا جذبہ موجود ہے،اس سے مفرنہیں۔

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی

کوچۂ یار ہر عاشق کا خواب ہوتا ہے۔شاعر بھی بار ہا اس کوچے کا طواف کر چکا ہے،لیکن ہر بار اسے ایک نیا مشاہدہ اور نیا تجربہ حاصل ہوتا ہے،اور وہ ایک نئی کیفیت سے ہمیشہ دوچار ہوتا ہے۔اس شعر میں شاعر نے لفظ ''سی'' کی مدد سے تاثیر میں اضافہ کردیا ہے۔یہ غزل مسلسل کی ہیئت میں ہے۔جذبۂ عشق ہمیشہ تازہ دم رہتا ہے،اس پرکبھی افسردگی یا پژمردگی نہیں آتی۔حالؔی کا شعر اس شعر کے حسب حال ہے۔

نیا ہے لیجیے جب نام اس کا
بہت وسعت ہے میری داستاں میں حالؔی

کہوں یہ کیسے اِدھر دیکھ یا نہ دیکھ ادھر
کہ درد درد ہے پھر بھی نظر نظر پھر بھی

میں کیسے تم سے کہوں کہ اِدھر دیکھو یا اُدھر نہ دیکھو۔درد کے اپنے تقاضے ہیں،اور نظر کے اپنے مطالبے ہیں۔گویا دونوں کا الگ الگ وجود ہے،اور دونوں کے تقاضے مختلف ہیں،اہمیت دونوں کی ہے درد کی بھی اور نظر کی بھی۔

خوشا اشارۂ پیہم، زہے سکوتِ نظر
دراز ہو کے فسانہ ہے مختصر پھر بھی

['خوشا' اور 'زہے' کا لفظ رشک کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔کیا ہی بات ہے کہ محبوب مسلسل اشارہ کر رہا ہے،مگر نظریں خاموش ہیں۔محبوب کی نظر کی خاموشی نے ایک طویل اور لامتناہی فسانے کو مختصر کر دیا۔اشارۂ پیہم جذبے کی شدت کا غماز ہے۔]

جھپک رہی ہیں زمان و مکان کی آنکھیں
مگر ہے قافلہ آمادۂ سفر پھر بھی

زمان ومکان یعنی کائنات کی آنکھوں کا جھپکنا کنایہ ہے کائنات کی فنا آمادگی سے،کہ کائنات فنا ہوا چاہتی ہے۔کائنات کی آنکھیں جھپک رہی ہیں یعنی کائنات فنا ہوتی رہی ہے۔زندگی کے بعد موت آتی ہے لیکن اس کے باوجود دنیا میں آمدورفت اور سفر اسفار کا سلسلہ بھی ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔

شبِ فراق سے آگے ہے آج میری نظر
کہ کٹ ہی جائے گی یہ شامِ بے سحر پھر بھی

شاعر ہجر کی رات کا مارا ہے،لیکن اب اس کی نگاہیں جدائی کی راتوں کے پار دیکھ پارہی ہیں۔جدائی کی راتیں طویل اور صبر آزما ہوتی ہیں۔شاعر نے اس میں بھی اثبات کا ایک پہلو یہ نکالا ہے کہ اگرچہ شب فراق طویل ہے لیکن یہ شام بے سحر جو انتہائی کرب ناک ہے،یہ رات بھی گزر رہی

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY
Estd. 1998

جائے گی۔شام بے سحر یعنی ایسی شام جس کی کبھی صبح نہ ہو، یہ ترکیب شام کے مفہوم کو مزید وحشت ناک بنا رہی ہے۔ درج ذیل شعر اس شعر کے مفہوم کو واضح تر کر دے گا:

دل ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

کہیں یہی تو نہیں کاشفِ حیات و ممات
یہ حسن و عشق بظاہر ہیں بے خبر، پھر بھی

زندگی اور موت ایک پہیلی ہیں۔ان کے سربستہ رازوں کا پتا نہیں معلوم لیکن کہیں ایسا تو نہیں کہ حسن وعشق نے حیات وممات کے راز کھول دیے ہوں، یعنی زندگی اور کائنات کی اصل حسن وعشق ہوں حالاں کہ بظاہر یہ دونوں اپنی اس غیر معمولی قوت سے لاعلم نظر آتے ہیں۔

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن پلٹنا تھا
وہ کوچہ روکشِ جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی

غریب الوطن: پردیسی؛ روکش: حریف، مقابل؛ اس شعر میں شاعر نے وطن اور گھر کی اہمیت کا ذکر کیا ہے کہ انسان خواہ کہیں بھی نکل جائے لیکن اس کی روح اور آتما وطن کی مٹی میں بستی ہے۔آخر کار پردیسی اپنے وطن کو واپس آتے ہیں، خواہ جس جگہ وہ رہتے ہوں وہ جنت مقام ہی کیوں نہ ہو۔کوچہ بمعنی محبوب کا کوچہ ہے۔ یہ شعر فراقؔ کے اس خاص نقطۂ نظر کا غماز ہے کہ افلاطونی اور ماورائی تصورِ عشق کا طلسم آج کی حقیقت پسند اور مادّہ پرست دنیا نے توڑ دیا ہے۔آج جب حسن پردہ نشیں کی شوخی نے حجاب کی قیدو بند سے نجات حاصل کر لی ہے تو حسن وعشق کا روایتی مفہوم بھی یکسر تبدیل ہو گیا ہے۔

لٹا ہوا چمن عشق ہے، نگاہوں کو
دکھا گیا وہی کیا کیا گل و ثمر پھر بھی

عشق کا چمن اگرچہ تاراج وبرباد ہو گیا ہے، آنکھیں بربادی کا منظر دیکھ رہی ہیں، لیکن یہی لٹا ہوا چمن اچھے اچھے مناظر دکھا رہا ہے، اور عشق کے اس چمن میں رنگ برنگ کے گل وثمر موجود ہیں۔عشق لٹنے کے بعد بھی تازہ دم نظر آتا ہے، اس پر کبھی خزاں نہیں آتی۔

خراب ہو کے بھی سوچا کیے ترے مہجور
یہی کہ تیری نظر ہے تری نظر پھر بھی

اے محبوب! تیری جدائی کا ستم سہنے والے عاشق تیرے عشق میں خراب تو ہو گئے اس کے باوجود انھیں اس بات کی تسلی ہے کہ وہ تیری نظر سے برباد ہوئے ہیں۔انھیں اطمینان ہے کہ ان کو تو نے برباد کیا ہے۔اسی مضمون کا ایک شعر خمارؔ بارہ بنکوی کا ہے:

تجھ کو برباد تو ہونا تھا بہرحال خمارؔ
ناز کر ناز کہ اس نے تجھے برباد کیا

ہو بے نیازِ اثر بھی کبھی تری مٹی
وہ کیمیا ہی سہی رہ گئی کسر پھر بھی

محبوب کی تمام تر کرم فرمائیوں کے باوجود عاشق کی فطرتِ ہل من مزید آسودہ نہیں ہوتی۔ محبوب کا ہر کرم دلِ عاشق میں کرم کی مزید طلب بڑھا دیتا ہے، لہٰذا وہ اپنے محبوب سے شاکی ہے کہ ہر چند کہ تیری مٹی خاکِ کیمیا اثر ہے، لیکن اس اثر سے شانِ بے نیازی کو کیا کہیے کہ اس کی تکمیل میں ایک آنچ کی کسر رہ گئی۔

لپٹ گیا ترا دیوانہ گرچہ منزل سے
اڑی سی ہے یہ خاکِ رہگذر پھر بھی

جنون کی شدت کی وجہ سے دیوانہ لپٹتا ہے۔ دیوانہ اپنی منزل سے لپٹ گیا یعنی منزل پر پہنچ گیا۔ لیکن منزل تک پہنچتے پہنچتے سفر کی شدت اس قدر تھی کہ لیکن نشانِ راہ باقی رہ گیا تھا، اور ابھی اس راہ سے خاک اڑی جاتی ہے۔ خاک کا اڑنا دیوانے کے بے تابانہ سفر کی شدت کو بیان کر رہا ہے۔

تری نگاہ سے بچنے میں عمر گزری ہے
اتر گیا رگِ جاں میں یہ نیشتر پھر بھی

اے محبوب! پوری عمر تمھاری نگاہوں سے بچنے بچانے میں گزر گئی، یعنی ہم تم سے بچنا چاہ رہے تھے، لیکن آخر کار حسن کے نیشتر نے اپنا کام کر دیا۔ تیرے حسن کا حربہ بہت اثر انگیز تھا، لہٰذا اس سے مفر ممکن نہیں تھا۔

غمِ فراق کے کشتوں کا حشر کیا ہوگا؟
یہ شامِ ہجر تو ہوجائے گی سحر پھر بھی

جو لوگ تیری جدائی میں فنا ہو گئے، آخر ان کا حشر کیا ہوگا۔ میں نے مانا کہ جدائی کی شام کبھی نہ کبھی صبح میں تبدیل ہو جائے گی، لیکن جو گزر گئے ان کا کیا ہوگا؟ اس شعر میں فراقؔ نے بہت خوب صورت انداز میں اس حقیقت کا در پردہ انکشاف کر دیا ہے کہ دنیا و مافیہا کے دیگر آلام و مصائب کی تلافی تو کسی نہ کسی شکل میں ہو سکتی ہے، لیکن غمِ فراق بلائے بے درماں ہے، اس کا کوئی صلہ بجز لذتِ وصل ممکن نہیں۔

فنا بھی ہو کے گراں باریِ حیات نہ پوچھ
اٹھائے اٹھ نہیں سکتا یہ دردِ سر پھر بھی

فنا کے گھاٹ اتر جانے کے بعد بھی زندگی کا بوجھ کسی نہ کسی صورت میں رہ ہی جاتا ہے۔ اور یہ دردِ سر یعنی زندگی کا بوجھ ہمارے کندھوں پر باقی رہ جاتا ہے۔ مرنے کے بعد بھی زندگی کے آلام و مصائب سے ہمیں نجات نہیں مل پاتی۔

ستم کے رنگ ہیں ہر التفاتِ پنہاں میں
کرم نما ہیں ترے جور سر بسر پھر بھی

اے محبوب، تیری پوشیدہ توجہ، مہربانی اور الفت نیز التفاتِ پنہاں میں ستم کے رنگ رہتے ہیں۔ اس کے باوجود دوسری طرف یہ بھی ہوتا ہے کہ تمھارے ظلم سے کرم فرمائی کا اظہار بھی ہوتا رہتا ہے یعنی ہم تیرے ظلم کو مہربانی کے درجے میں رکھتے ہیں۔

خطا معاف ترا عفو بھی ہے مثلِ سزا
تری سزا میں ہے اک شانِ درگزر پھر بھی

جومفہوم شعر بالا میں بیان کیا گیا ہے، تقریباً اسی مفہوم کو یہ شعر بھی بیان کررہا ہے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ اے محبوب، تو ہمیں جب معاف کرتے ہو تو وہ معافی ہمارے لیے سزا بن جاتی ہے، وہیں تمھاری سزا میں درگزری اور معافی کی شان ہمیشہ موجود رہتی ہے یعنی ہمارے لیے تیری سزا میں شانِ درگزر موجود ہوتی ہے۔

اگرچہ بے خودیِ عشق کو زمانہ ہوا
فراقؔ کرتی رہی کام وہ نظر پھر بھی

یہ مقطع کا شعر ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اگرچہ عشق نے ایک زمانہ ہوا ہم کو بے خود کیا تھا یعنی عشق کیے ایک مدت گزر گئی لیکن پہلی مرتبہ محبوب کی نظر نے جو کام کر دیا تھا ابھی بھی اس کا اثر اور اس کی تازگی باقی ہے۔ عشق ایک ایسا جذبہ ہوتا ہے جو کبھی مدھم اور ہلکا نہیں پڑتا بلکہ اس میں تازگی اور تابندگی ہمیشہ رہتی ہے۔

8.5 اکتسابی نتائج

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

☆ فراقؔ گورکھپوری کا وطن اور وطن ثانی بالترتیب گورکھپور اور الہ آباد تھے۔

☆ فراقؔ جدید غزل کے ان اہم شعرا میں شامل ہیں جنھوں نے غزل کو بیسویں صدی کے ربعِ اوّل میں از سرِ نو زندہ کیا، نیز قدیم غزل کی روایات کا احترام کرتے ہوئے نئی زندگی اور نئے مسائل کو غزل میں شامل کیا۔

☆ فراقؔ اپنے معاصرین میں اس وجہ سے ممتاز تھے کہ انھوں نے غزل میں چند ایسی راہیں تلاش کیں جو اس سے پہلے بہت واضح انداز میں سامنے نہیں آئی تھیں، مثلاً جنس کا تصور، وصالِ محبوب کا تصور، حسن و عشق کا تصور، ہندوستانی عناصر کی شمولیت، ہندوستانی زندگی کے ادب آداب۔

☆ اسلوب کی سطح پر بھی فراقؔ نے کچھ نئے راستے تلاش کیے۔ انھوں نے اردو کی لفظیات کے ساتھ ساتھ ایک ایسا ڈکشن بھی پیش کیا جو ہندی زبان وادب اور ماحول سے مستعار تھا، اور کسی نہ کسی حد تک فراقؔ اس کے پروردہ تھے۔ اس طرح سے انھوں نے صحیح معنوں میں ہندوستانی زبان کے اسلوب کی مثال قائم کی، جہاں اردو ہندی ایک دوسرے کے ساتھ شریکِ سفر ہیں۔

☆ فراقؔ نے عشق کا ایسا تصور دیا جہاں عاشق بامراد ہوتا ہے، اور لذتِ وصل سے ہم کنار ہوتا ہے۔ فراقؔ کی جدائی کی راتوں میں بھی ایک خاص قسم کی نشاط انگیز کیفیت ملتی ہے۔

☆ فراقؔ دراصل مختلف کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں غالبؔ و اقبالؔ کی طرح فلسفۂ حیات موجود نہیں، لیکن زندگی کو سلیقے سے برتنے اور نامساعد حالات میں بھی زندگی کو گوارا بنانے اور مسائل زندگی سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ فراقؔ کی شاعری فراہم کرتی ہے۔

☆ فراقؔ کی کسی ایک غزل کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ فراقؔ غزل مسلسل یا طویل غزل کثرت سے لکھتے ہیں۔ ان کی مختلف

غزلوں کے مطالعے سے یہ بات مزید واضح ہوتی ہے۔طویل غزلوں کی وجہ سے اشعار میں جو عیب متوقع ہوتا ہے، وہ سب فراقؔ کے یہاں بھی ہے۔

8.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
استفادہ	:	فائدہ حاصل کرنا، نفع اٹھانا
ایمائیت	:	رمز و اشارہ، علامت اور کنایہ
بازیافت	:	کھوئی ہوئی چیز کی دست یابی، پھر مل جانا
تجرید	:	تجسیم کی ضد، جس کا کوئی مادّی اور ٹھوس وجود نہ ہو
تجسیم	:	تجرید کی ضد، اشیا، افراد یا تصورات کی ٹھوس کیفیت، کسی شے یا خیال کو مادّے کی شکل میں بیان کرنا
تعلّی	:	شعر میں اپنی بڑائی اور بزرگی بیان کرنا، فخر و مباہات کرنا
دیومالا	:	مختلف مذاہب میں خداؤں اور دیوی دیوتاؤں کے حیرت انگیز حکایات وقصص، اساطیر
رطب ویابس	:	تر و خشک، مراد اچھا برا یعنی ہر قسم کا
زیر و بم	:	نیچا اونچا سُر
عالم وجد	:	بے خودی کے عالم میں پہنچ جانا، تصوف کی ایک اصطلاح جس میں سماع سے بے خودی طاری ہوجاتی ہے۔
عظمت رفتہ	:	گزری ہوئی شان و شوکت
گرم نوا	:	شاعری میں مشغول ہونا
متنازع	:	وہ جس کی بابت اختلافِ رائے (جھگڑا) ہو

8.7 نمونۂ امتحانی سوالات

8.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فراق کا سال پیدائش کیا تھا؟

2۔ فراق کا انتقال کس سنہ میں ہوا تھا؟

3۔ فراق کس یونیورسٹی سے منسلک تھے؟

4۔ فراق عدم تعاون تحریک کے دوران کس جیل میں قید تھے؟

5۔ فراق کس سیاسی پارٹی سے منسلک تھے؟

6۔ فراق کا وطنِ ثانی کون شہر تھا؟

7۔ فراق کو کن اہم اعزازات سے نوازا گیا تھا؟

8۔ کس انگریزی شاعر نے فراقؔ کو متاثر کیا؟

9۔ فراق اردو کے کس شاعر سے بہت متاثر تھے؟

10۔ ’’گل نغمہ‘‘ کس کی تصنیف ہے؟

8.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فراق کی تصانیف پر ایک نوٹ قلم بند کیجیے۔

2۔ فراق کی غزل گوئی کے بنیادی موضوعات کیا تھے؟

3۔ فراق کی خامیوں کی نشان دہی کیجیے۔

4۔ فراق کے اسلوب اور زبان وبیان پر ایک نوٹ قلم بند کیجیے۔

5۔ فراق کی غزلوں میں ہندوستانیت کی نشان دہی کیجیے۔

8.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فراق کی غزل گوئی کے خط وخال مثالوں کے ساتھ متعین کیجیے۔

2۔ فراق کے تصورِ حسن وعشق پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

3۔ اردو غزل میں فراقؔ کے مقام کا تعین کیجیے۔

8.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو غزل	مرتبہ: ڈاکٹر کامل قریشی
2۔	فراق گورکھپوری: شاعر، نقاد، دانشور	مرتبہ: گوپی چند نارنگ
3۔	فراق گورکھپور: فن اور شخصیت	مرتبہ: علی احمد فاطمی
4۔	فراق گورکھپوری: ذات وصفات	مرتبہ: اردو اکادمی، دہلی
5۔	فراق گورکھپوری	سیدہ جعفر
6۔	فراق گورکھپوری: کچھ یادیں کچھ باتیں	مرتبہ: معظم علی
7۔	فراق گورکھپوری: شخصیت، شاعری اور شناخت	مرتبہ: عزیز نبیل
8۔	نیا دور (فراقؔ نمبر، حصہ اول ودوم) ماہنامہ نیا دور، لکھنؤ	

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

اکائی 9 : مجروح سلطانپوری: مجروح کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات

(شامل نصاب غزل کی تفہیم: آہ جاں سوز کی محرومیِ تاثیر نہ دیکھ)

اکائی کے اجزا

9.0		تمہید
9.1		مقاصد
9.2		مجروح سلطان پوری کے حالات زندگی
9.3		مجروح کی غزل گوئی کی خصوصیات
	9.3.1	عشقیہ شاعری
	9.3.2	جمالیات کا عنصر
	9.3.3	فلسفیانہ پہلو
	9.3.4	انقلابی شاعری
9.4		شامل نصاب غزل کا متن (آہ جاں سوز کی محرومیِ تاثیر نہ دیکھ)
	9.4.1	شامل نصاب غزل کی تفہیم
9.5		اکتسابی نتائج
9.6		کلیدی الفاظ
9.7		نمونہ امتحانی سوالات
	9.7.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
	9.7.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	9.7.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
9.8		تجویز کردہ اکتسابی مواد

9.0 تمہید

مجروحؔ کا شمار بھی ترقی پسند تحریک کے صف اول کے شاعروں میں ہوتا ہے۔ مجروح کے شعری سفر کے مدت طویل ضروری ہے۔ لیکن رفتار سست اور مقدار کم۔ تقریباً ساٹھ سالہ شعری سفر میں ساٹھ غزلیں بھی نہیں ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے جو کہا اور جتنا کہا وہ اس قدر عمدہ، بھرپور اور

متاثر کرنے والا ہے کہ کوئی بھی نقاد یا مورخ اسے نظر انداز نہیں کرسکتا۔ان کی غزلیں ترقی پسند رسالے ''نیا ادب'' اور ''ادب لطیف'' اور دوسرے رسالوں میں شائع ہوکرارباب ِذوق کی توجہ کا مرکز بنتی تھیں۔حکومت کے خلاف لکھنے اور مزدور طبقے کی حمایت کرنے کی پاداش میں انہیں جیل کی مشقت بھی اٹھانی پڑی۔تجریدی سطح پر ان کی غزلوں میں عمدگی،کلاسکیت،شیرینی،لطافت،اور بلند آہنگی نغمگی جیسے اوصاف ان کی شاعری میں ایک شان پیدا کر دیتے ہیں جو انہیں دوسرے شعرا سے ممتاز بناتے ہیں۔یہی نہیں ان کے کلام کی موسیقیت ایک دلفریب بازگشت بن کر آج بھی ہمارے کانوں سے ٹکراتی رہتی ہے۔ترقی پسند غزلیہ شاعری میں مجروح کا نام مجاز اور فیض کے ہم پلہ غزل گو شعرا میں لیا جاتا ہے۔بعض ناقدین تو مجروح کو ترقی پسند غزل کا سب سے اہم و معتبر نام گردانتے ہیں۔قابل غور بات یہ ہے کہ اتنے قلیل سرمایے کے باوجود بھی مجروح ترقی پسند تحریک کے تئیں ہونے والی شاعری کی توانا آواز ہیں۔وہ ترقی پسند ذہن کے مالک تھے۔انہوں نے ایسے عہد میں غزل کا دامن تھاما جب بہت سے ترقی پسند شعرا غزل سے انحراف کر کے نظم کے دامن میں پناہ لے رہے تھے۔لیکن کچھ شعرا نے پھر بھی غزل کے دامن کو نہیں چھوڑا۔ان شعرا میں فراقؔ،مجازؔ، فیضؔ،جذبیؔ،جمیلؔ مظہری،مجروحؔ سلطان پوری،اختر سعید،غلام ربانی تاباںؔ،تاجؔ بھوپالی،حسنؔ نعیم،حمایت علی شاعر،قتیلؔ شفائی،مخدومؔ محی الدین، جاں نثار اختر وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ان شعرا نے غزل کی غنائیت کا بھرپور استعمال کیا،اور تا عمر غزل کہتے رہے۔مجروح نے نہ صرف اپنے عہد میں دھوم مچائی بلکہ ان کی غزلیہ شاعری ترقی پسندی کا امتیازی نشان بن گئی۔سیاسی رمزیت کے علاوہ تہہ در تہہ،محویت مستی و سرشاری اور حسن کاری کے علاوہ جو سب سے بڑا کام مجروح نے انجام دیا وہ انفرادی شعور کا اجتماعی شعور میں ڈھل جانا ہے۔انھوں نے گل پیرہن سے لے کر دار و رسن کے فاصلے اور مرحلے کو باہم مدغم کر دیا ہے۔انہوں نے غزلیں کم گانے زیادہ لکھے۔فلمی دنیا سے وابستگی اور اپنی کم سخنی کی وجہ سے وہ اردو کے اہلِ علم نقادوں کی توجہ کا مرکز نہیں بن سکے اور نہ ہی ان کو وہ مقام مل سکا جس کے وہ مستحق تھے۔انھوں نے فلمی دنیا کے ساتھ ساتھ انہوں نے اردو ادب کی بھی بیش بہا خدمات انجام دی۔

9.1 مقاصد

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

- ☆ مجروح کے عہد سے واقف ہوسکیں۔
- ☆ مجروح کی شخصیت کے بارے میں جان سکیں۔
- ☆ مجروح کی شاعری کی خصوصیات اور محاسن سے آشنا ہوسکیں۔
- ☆ مجروح کی ایک غزل کی تشریح کرسکیں۔
- ☆ مجروح کی فلمی زندگی سے واقف ہوسکیں۔

9.2 مجروح سلطانپوری کے حالات زندگی

مجروح سلطان پوری کا اصل نام اسرار الحسن خاں اور تخلص مجروح تھا،کچھ عرصہ گزرنے کے بعد ایک مولوی صاحب نے ان کا نام اسرار حسن تجویز کیا۔مجروح نسلاً راجپوتانہ خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔مجروح کی پیدائش 17/جون 1920ء کو سلطان پور میں ہوئی۔مجروح نے ایک ایسے عہد میں آنکھیں کھولیں جب خلافت تحریک اپنے شباب پر تھی۔فرنگیوں کے اقتدار کے خلاف پورے ہندوستان میں مہم جاری تھی اور رفتہ رفتہ

مشترکہ تہذیب کا خاتمہ ہورہا تھا۔ آپسی جھگڑے اور فسادات برپا تھے۔ اسی کے شانہ بشانہ ترقی پسند ادبی تحریک اپنے پیر پسار رہی تھی۔ اردو کے اکثر شعرا اس تحریک سے وابستہ ہوکر سماجی، سیاسی اور تہذیبی جوت جلاتے ہوئے ادبی سطح پر اپنے افکار و خیالات کو بروئے کار لا رہے تھے۔ اس عہد کے اہم شعرا میں اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، اختر انصاری، مخدوم محی الدین، فیض احمد فیض، مجاز، جذبی، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر وغیرہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شاعری کر رہے تھے۔ چنانچہ مجروح کی شخصیت پر بھی ترقی پسندانہ اثرات کا واضح اثر پڑا۔

مجروح کے والد محمد حسن خاں شعبۂ پولیس میں ملازمت کرتے تھے۔ چونکہ مجروح اپنے والد کی اکلوتی اولاد تھے، اس لیے بہت ناز و نعم میں پرورش پائی۔ ابتدائی تعلیم کے لیے مجروح کو اسکول نہ بھیج کر ایک مقامی مکتب میں داخل کر دیا گیا، جہاں عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد درس نظامی کی تعلیم میں مشغول ہوگئے۔ ان کے والدین ان کو عالم دین بنانا چاہتے تھے اور حفظ قرآن کرانا چاہتے تھے لیکن مجروح کی طبیعت میں بچپن سے ہی ایک باغیانہ پن تھا۔ یہی وجہ ہے کہ درس نظامی کی تکمیل سے دو سال قبل ہی انہیں کسی وجوہ کی بنا پر تعلیم ترک کرنا پڑی۔ مجروح ابتدا سے بہت ذہین تھے اور مدرسہ میں وہ ایک ہونہار طالب علم کی حیثیت سے مشہور بھی تھے لیکن مولوی صاحب کی بیجا پٹائی سے مجروح کو تعلیم سے دستکش ہونا پڑا۔ 1933ء میں طبیہ کالج لکھنؤ میں داخلہ لیا اور 1938ء میں کالج سے حکمت کی ڈگری حاصل کر لی۔ مجروح نے اپنی ذہانت سے دوران طالبعلمی میں علم طب بھی سیکھ لیا تھا۔ ان کے محلے کے بڑے طبیب شفا المسلمین حکیم عبدالمعید جب کسی علاج کے سلسلے میں باہر جاتے تو مجروح کو اپنی جگہ مقرر کر جاتے۔ تعلیم ترک کرکے مجروح ٹانڈہ چلے گئے اور وہاں انھوں نے اپنا مطب مستحکم کر لیا۔ تعلیم، طب کے ساتھ مجروح کو بچپن سے ہی فن موسیقی سے دلچسپی تھی۔ اسی شوق کی تکمیل کے لیے انھوں نے لکھنؤ کے میوزک کالج میں بھی داخلہ لیا۔ جس پر ان کے والد نے شدید ناراضگی کا اظہار کیا اور کالج جانے سے روک دیا۔ مجروح کو شکار، شطرنج اور تاش کھیلنے کا بھی بہت شوق تھا۔ وہ اکثر مچھلی کے شکار پر جاتے، کبھی کبھی رائفل لے کر جنگل کی طرف چلے جاتے۔ رات میں ان کو مطالعہ کرنے کا بھی شوق تھا۔

مجروح نے 1935ء یا 1936ء کے عرصہ میں جب شاعری کی ابتدا کی اس وقت شاعری کے میدان میں بہت ہلچل برپا تھی۔ ایک طرف غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دیا جا رہا تھا۔ مولانا الطاف حسین حالی، جوش ملیح آبادی، ظ انصاری اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعراء کرام نے غزل کی مخالفت میں ایسا پروپیگنڈہ کر دیا تھا جس کے اثرات کی وجہ سے مجروح سلطان پوری نے اپنی شاعری کا آغاز نظم نگاری سے کیا۔ اس وقت ان کی عمر سولہ یا سترہ سال تھی۔ اسی زمانہ میں انھوں نے مشاعروں میں شرکت بھی شروع کر دی تھی اور اپنی مشہور نظمیں ''گائے جا پپیہے گائے جا'' اور ''کیا جانے ہمیں کیا یاد آیا'' بڑے والہانہ انداز میں پڑھا کرتے تھے۔

مجروح کو بچپن سے ہی شاعری سے مناسبت تھی۔ چنانچہ انھوں نے اپنی پہلی غزل سلطان پور قیام کے دوران ہی کہی اور وہیں کے ایک آل انڈیا مشاعرے میں پڑھی۔ اس مشاعرے میں ایک کہنہ مشق شاعر مولانا آسی الدین بھی موجود تھے، چنانچہ مجروح نے اپنی ایک دیگر غزل مولانا کی خدمت میں بغرض اصلاح بھیجی لیکن مولانا نے ان کی غزل کو مسترد کرتے ہوئے اس پر اپنے دو شعر لکھ کر واپس کر دیا۔ اس کے بعد مجروح نے اپنے کلام پر کسی استاد سے اصلاح نہیں لی اور بذات خود محنت کرکے فن شاعری میں مہارت حاصل کی اور زبان و بیان کی ان بلندیوں پر فائز ہوئے جن کا ہم عصر شعراء سے مقابلہ بھی نہیں۔ مجروح کی ذہنی تربیت میں پروفیسر رشید احمد صدیقی اور جگر مرادآبادی کی خدمات ناقابل بیان ہیں۔

1945ء میں مجروح ایک مشاعرے میں شرکت کی غرض سے ممبئی گئے۔ وہاں مشاعرے کے دوران ایک فلمی ڈائرکٹر مجروح کی شاعری سے متاثر ہو کر انہیں پانچ ہزار روپئے کی ملازمت کی پیش کش کی۔ مذکورہ ڈائرکٹر اس وقت فلم ''شاہجہاں'' بنا رہے تھے، جس کے میوزک ڈائرکٹر نوشاد تھے۔ مجروح نے اتنی بڑی رقم دیکھ کر ملازمت کی پیشکش فوری طور پر منظور کر لی۔ انھوں نے فلم شاہجہاں کے نغمے لکھے اور نوشاد نے موسیقی سے سرفراز کیا۔ ان نغموں کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ آج بھی لوگ گنگناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مجروح نے فلمی زندگی میں پچپن برس گزارے اور تقریباً ساڑھے تین سو نغمے لکھے۔ اس میدان میں مقبولیت حاصل کرنے میں او پی نیر نے مجروح کی کافی مدد کی۔ بہرحال مجروح فلمی دنیا میں اس مقام پر پہنچے کہ انھیں دادا صاحب پھالکے انوارڈ سے نوازا گیا جو ہندوستانی فلم انڈسٹری کا سب سے بڑا اعزاز ہے۔

1947ء میں تقسیم ہند کے ساتھ ہی ہندوستان اور پاکستان میں مشاعرے منعقد ہونا شروع ہو گئے تھے۔ چیمسفورڈ کلب نئی دلی ان مشاعروں کے انعقاد میں پیش پیش تھا۔ ان مشاعروں میں مجروح بھی تشریف لاتے تھے اور بے تحاشا داد وصول کرتے تھے۔ چیمسفورڈ کلب کے مشاعرے کے بعد اور اکثر دلی کلاتھ ملز کے مشاعرے کے بعد پاکستان ہائی کمیشن میں دعوت طعام کے ساتھ ہی عمدہ اور معیاری شعری نشست منعقد ہوتی تھی، جس میں مجروح کو خاص طور سے شریک کیا جاتا اور ان کا تعارف ایک مشہور فلمی گیت کار کہہ کر کرایا جاتا۔

1949ء میں جب کمیونسٹ پارٹی نے ریلوے بندی کا نعرہ دیا تو ہندوستان بھر سے کمیونسٹوں کو گرفتار کیا جانے لگا۔ چونکہ مجروح کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ ممبر تھے اور انھوں نے مزدوروں کے حق میں اشعار لکھے تھے، اس لیے انھیں بھی گرفتار کر لیا گیا اور ایک سال تک جیل میں مقید رکھا گیا۔ اس دوران کئی طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔

1993ء میں جوان بیٹے کی ناگہانی موت نے انہیں توڑ کر رکھ دیا۔ اس غم نے انہیں جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور ان کی صحت خراب رہنے لگی۔ وہ ایک عرصہ تک پھیپھڑوں کی تکلیف میں مبتلا رہے۔ جب یہ تکلیف حد سے بڑھ گئی تو انہیں ممبئی کے لیلاوتی اسپتال میں داخل کرایا گیا جہاں 24-25 رمئی 2000ء کی درمیانی شب وہ خالق حقیقی سے جا ملے۔ 25 رمئی کو ساڑھے گیارہ بجے دن میں سانتا کروز ویسٹ کے قبرستان میں تدفین عمل میں آئی۔

مجروح کی تصانیف کی تعداد بہت کم ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے فلمی زندگی سے وابستہ ہونے کے سبب غزلوں کی طرف توجہ کم دی، لیکن جو بھی کہا اس میں عصر حاضر کے موضوعات سمو دیے ان کی شاعری کے صرف تین مجموعے ''غزل''، ''مشعلِ جاں'' اور ''تماشائی'' منظرِ عام پر آئے۔ مجروح کا پہلا مجموعہ کلام ''غزل'' 1953ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ سے شائع ہوا۔ اس میں 28 غزلیں 18 متفرق اشعار شامل ہیں۔ 1956ء میں چند نئی غزلوں کے ساتھ اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ 1991ء میں جشن مجروح سلطان پوری کے موقع پر ''غزل'' میں ترمیم و اضافہ کے ساتھ دوسرا مجموعۂ کلام ''مشعل جاں'' کے نام سے شائع ہوا، جس میں 41 غزلیں، 5 نظمیں اور 32 متفرق اشعار ہیں۔ مجروح کو ان کے علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں اقبال سمان، غالب ایوارڈ، اور دادا صاحب پھالکے جیسے اعلیٰ انعامات سے سرفراز کیا گیا۔

شخصی اعتبار سے مجروح کی شخصیت ہمہ گیر اوصاف کی حامل ہے۔ وہ عمر بھر انسانی اقدار کے تحفظ کے لیے جدوجہد کرتے رہے۔ انہوں نے نہ صرف فلمی دنیا بلکہ اردو شاعری کو بھی اپنے منفرد لب و لہجے سے ایک اعلیٰ حیثیت اور وقار عطا کیا۔ ان کی غزلیں ایک طرف سیاسی سماجی حقیقت کی عکاس تو دوسری طرف احساسات و جذبات کی سچی ترجمان بھی ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ترقی پسند ادیبوں کے باغیانہ اور مخالفانہ رویے سے صنف غزل متاثر ضرور ہوئی لیکن اس کی ساخت اور ہیئت میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ صنف غزل کا محدود دائرہ وسیع سے وسیع

تر ہوتا گیا۔جس میں سیاسی، سماجی ہرطرح کے موضوع جگہ پانے لگے۔

9.3 مجروح کی غزل گوئی کی خصوصیات

مجروح سلطانپوری ترقی پسند شعراء میں وہ ممتاز شاعر ہیں جن کا اوڑھنا بچھونا غزل ہے، یہاں تک کہ انھوں نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام کا نام بھی ''غزل'' رکھا۔مجروح کی شاعری میں وہی موضوعات برتے گئے ہیں جو ترقی پسند شعراء کے یہاں ملتے ہیں۔استعماریت، جاگیردارانہ نظام، سیاسی وسماجی جبر کے خلاف احتجاج اور مظالم کے خلاف احتجاجی آواز بلند کرنے کا عزم، طبقاتی کشمکش اور ناانصافی جیسے موضوعات مجروح کی شاعری کی بنیاد بنے۔غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ کرنے والے ترقی پسند شعراء کے برعکس انھوں نے روایتی غزل کو نئے موضوعات، جدید رجحانات اور عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔وہ اپنی غزل میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ ساتھ جدید دور کی محاکات نگاری کے سبب منفرد نظر آتے ہیں۔مجروح نے غزل میں اجتہاد کرتے ہوئے غزلیہ لفظیات کو بھی ثروت مند کیا،لیکن ان کے یہاں نئے الفاظ اس فنی چابکدستی سے غزل میں جگہ پاتے ہیں کہ غیر مانوس نہیں لگتے۔ کہیں کہیں ان کی اشتراکی ونظریاتی وابستگی نے ان کی غزل کو نقصان پہنچایا اور ان کی غزل، تغزل ایسے فنی وسیلہ سے عاری ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔مجروح کی غزلیں ترقی پسند رسالے ''نیا ادب'' اور ''ادب لطیف'' اور دوسرے رسالوں میں شائع ہوتی اور ارباب ذوق کی توجہ کا مرکز بنتی تھیں۔حکومت کے خلاف لکھنے اور مزدور طبقے کی حمایت کرنے کی پاداش میں انہیں جیل کی مشقت بھی اٹھانی پڑی۔تجریدی سطح پر ان کی غزلوں میں عمدگی، کلاسیکیت، شیرینی، لطافت، اور بلند آہنگی، نغمگی جیسے اوصاف ان کی شاعری میں ایک شان پیدا کر دیتے ہیں جو انہیں دوسرے شعرا سے ممتاز بناتے ہیں۔یہی نہیں ان کے کلام کی موسیقیت ایک دلفریب بازگشت بن کر آج بھی ہمارے کانوں سے ٹکراتی رہتی ہے۔مجروح کا نمونہ کلام:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

یہ محفل اہل دل ہے یہاں ہم سب میکش ہم سب ساقی
تفریق کریں انسانوں میں اس بزم کا یہ دستور نہیں

غالب، اقبال، جوش سے ہوتی ہوئی شاعری کی جو روایت مجروح تک پہنچی تھی اسے مجروح نے غزل کے کلاسیکی رنگ کے تناظر میں بڑی خوب صورتی سے اپنی غزلوں میں سمولیا تھا اور یہیں سے مجروح کی شاعری کی کئی مزید شاخیں پھوٹیں مثلاً انسان دوستی اور انسانی عظمت انسانی کا تصور۔ غالب سے لے کر مجروح تک انسانی عظمت کے اعتراف کئی روپوں میں ہوئے ہیں۔انسان کو ایک زبردست جنگجو اور محنت کش تسلیم کیا گیا ہے جس نے مل جل کر عاشق کے کردار کو بھی پر وقار بنایا ہے۔لیکن ترقی پسند شاعری میں حضرتِ انسان کا یہ کردار انسان کی معاشی اور مادّی زندگی کی جدلیت کے حوالے سے سامنے آتا ہے جس کے اندر ایک تاریخی اور سماجی شعور بھی ہے۔پہلے کا عاشق یا انسان صرف تقدیر اور حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہوا کرتا تھا لیکن اب نقطۂ نظر تبدیل ہو چکا تھا۔اب انسان اپنی تقدیر خود بناتا ہے اور اپنی قوت بازو سے اس دنیا کو بدلتا بھی ہے۔ان موضوعات کو غزل کے پیرائے میں پیش کرنا اور غزل کے پیکر میں ڈھالنا آسان کام نہ تھا لیکن یہ مشکل کام مجروح نے بحسن وخوبی انجام دیا ہے۔انھوں نے طرح طرح سے انسانی کارناموں اور انسانی عظمتوں کے گیت گائے ہیں۔بعض اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہم ہیں کعبہ ، ہم ہی بت خانہ ، ہمیں ہیں کائنات

ہوسکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجیے

شمع بھی، اجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا

میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی

ہر موڑ پہ مل جاتے ہیں ابھی فردوسِ جناں کے شیدائی

تجھ کو تو ابھی کچھ اور حسیں اے عالمِ امکاں ہونا تھا

تقدیر کا شکوہ بے معنی، جینا ہی تجھے منظور نہیں

آپ اپنا مقدر بن نہ سکے ، اتنا تو کوئی مجبور نہیں

9.3.1 عشقیہ شاعری:

مجروح نے اپنی شاعری کی ابتدا عشقیہ شاعری سے کی۔انھوں نے روایتی کلاسیکی رنگ میں ڈوبی ہوئی اور تشبیہ واستعارے سے سجی ہوئی شاعری کی لیکن رفتہ رفتہ یہ سجاوٹ صرف حرف ولفظ کی نہیں رہ گئی بلکہ اس میں تہذیب وشائستگی ،تہہ داری اور وضعداری کا رنگ ابھرنے لگا۔ وہ رنگ جوان دِنوں شرفا کا تھا اور اس سے زیادہ مجروح کا اپنا تھا۔اس عہد کے اساتذہ مثلاً حسرت ،اصغر،فراق نے تہذیبِ عاشقی کے آداب مرتب کرر کھے تھے۔ مجروح غزل خوانی کے حق میں تو تھے لیکن روایتی بیان کے حق میں نہیں۔انھوں نے اپنی شاعری میں ترتیبِ الفاظ اور نئی نئی تراکیبِ لفظی وضع کیں۔ مثلاً جنت بہ نگاہ،شکستِ دلداری،زخمِ تمنا،دورِ زلیخائی، جادۂ طلب،روئے نو بہار، گدازِ محبت،گیسوئے دلدار،مشعلِ جاں، گفتارِعزیزاں،پیرِ مغاں، غدارانِ گل،دلداری گل،فرازِ دار، آرامِ جاں،گلوئے تشنہ، بوئے سخن، برگ آوارہ،کشت چمن، پنجہ مژگاں،نرغہ رہزن،فرازِ دار،اسیر زنداںِ گلستان وغیرہ سے انہوں نے اپنی شاعری میں حسن پیدا کیا۔انھوں نے عشقیہ شعر کہے اور خوب کہے۔

اس نظر کے اٹھنے میں ، اس نظر کے جھکنے میں

نغمۂ سحر بھی ہے آہِ صبح گاہی بھی

دور دور وہ مجھ سے اس طرح خراماں ہے

ہر قدم ہے نقش دل ہر نگہہ رگِ جاں ہے

ان اشعار میں ایک خاص قسم کی پاکیزگی ،احساس کی تازگی اور تہذیب وشائستگی ملتی ہے۔ مجروح کی شاعری میں ایک وقار ہے، ایک رکھ رکھاؤ ہے۔ان کے شاعری سستی جذباتیت، ہوس پرستی سے کوسوں دور ہے۔ یہ شاعری حسرت، جگر، اصغر کی شاعری کا عطر بن کر سامنے آتی ہے۔ پہلے لوگ غمِ روزگار سے گھبرا کر غمِ عشق میں پناہ لیا کرتے تھے لیکن رفتہ رفتہ یہ پناہ بھی روایتی ہوتی چلی گئی۔ بیسویں صدی کے جن شعرا نے ان راہوں میں تبدیلی کی ان میں مجروح کا نام بے حد اہم ہے۔لہٰذا مجروح اس رنگ کے عشقیہ شعر کہنے لگے:

یہ نیاز غم خواری، یہ شکست دل داری

بس نوازشِ جاناں دل بہت پریشاں ہے

سرخی مئے کم تھی میں نے چھو لیے ساقی کے ہونٹ

سر جھکا ہے جو بھی اب اربابِ مئے خانہ کہیں

دلِ سادہ نہ سمجھا ما سوائے پاک دامانی
نگاہِ یار کہتی ہے کوئی افسانہ برسوں کا

جیسے جیسے وہ زندگی، معاشرہ اور عوام کے قریب آتے گئے اور زندگی سے متعلق ان کا نظریہ معروضی اور حقیقی ہوتا گیا، غزل کے لہجے میں تبدیلی آتی گئی۔ ذاتی احساسات اور ذاتی تجربات وسیع تناظر میں ڈھلنے لگے اور دنیائے عشق اچانک بہت بڑی اور غم زدہ سی معلوم ہونے لگی۔ انھیں دنیا سے، انسانوں سے، تہذیب و معاشرت سے عشق ہونے لگا اور پھر یہ بھی ہوا کہ کچھ دیر کے لیے ان کی عشقیہ شاعری، غیر عشقیہ شاعری سی لگنے لگی۔ لیکن یہ بھی ہوا کہ ایسی شاعری کا لہجہ اور کیفیت ایک بڑی انسانی شاعری کو چھونے لگی۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

میرے پیچھے یہ تو محال ہے کہ زمانہ گرم سفر نہ ہو
کہ نہیں مرا کوئی نقش پا جو چراغ راہ گزر نہ ہو
نہ دیکھیں دیر و حرم سوئے رہروانِ حیات
یہ قافلے تو نہ جانے کہاں قیام کریں

9.3.2 جمالیات کا عنصر:

مجروح سلطانپوری ترقی پسند شعراء میں سے تھے انھوں نے اس رجحان کے تحت شاعری بھی کی لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے غزل سے تغزل کو خارج نہ کیا۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر غزل میں سے لطیف جذبات خارج کر دیے جائیں اور جمالیات سے منہ موڑ لیا جائے تو پھر غزل ایک ایسا خالی ڈبہ رہ جاتی ہے تو اپنے طول و عروض میں غزل کا سانچہ تو محسوس ہوتی ہے لیکن حسیات و کیفیات سے عاری شعر وجود میں آتے ہیں۔ بہت سے شعراء نے اینٹی غزل خیالات کا اظہار کرتے ہوئے اس کی شدید مخالفت کی کیوں کہ وہ غزل کے ایک شعر میں مکمل بات کرنے دوسرے لفظوں میں اس کے ایجاز و اختصار سے خائف تھے کہ یہ کام محنت پژوہی اور جگر کاوی کا ہے۔ مجروح کے یہاں غزل میں جمالیات جو بھی انداز ملتے ہیں اگر چہ کم ہیں لیکن یہ ان کا جہاد ہے۔ اس دور میں اس انداز کے غزلیہ اشعار کہنا بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کے مترادف تھا۔ مجروح سلطانپوری کو گوپی چند نارنگ نے میر تقی میر کے مشابہ قرار دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ مجروح کی غزل اپنے اندر وہی کلاسیکی رنگ رکھتی ہے جو ہمارے کلاسیکی اساتذہ نے اختیار کیا ہے۔ ذیل کا کلام دیکھیے جو سراج اورنگ آبادی کے رنگ میں ہے:

آبلہ پا کوئی گزرا تھا جو پچھلے سن میں
سرخ کانٹوں کی بہار آئی ہے اب کے بن میں
دیکھنا رنگِ بدن یار کے پیراہن میں
چاندنی دودھ سے چھٹکی ہے میرے آنگن میں
جا رہے ہو تو ذرا دیکھنا تم بھی مجروح
میری آنکھیں وہیں زنداں کے کسی روزن میں

متذکرہ بالا اشعار میں مجروح نے حسن اور حسن کاری اور اس کے اظہار میں جس کلاسیکیت کا مظاہرہ کیا ہے وہ بہت خوب ہے۔ ذیل میں ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو اس بات کے شاہد ہیں کہ اگر چہ غزل میں جمالیات کا اظہار مجروح کے یہاں کم ہے لیکن وہ اس کے تقاضوں پر پورا

اترتے ہیں۔ ماضی پرستی، حسیاتی شاعری اور تخیل کی رنگ آمیزی سبھی کچھ تو ان کے یاں ملتا ہے۔

وہ بعدِ عرض طلب ہائے رے شوقِ جواب اپنا
کہ وہ خاموش تھے اور کتنی آوازیں سنیں میں نے
حال دل مجھ سے نہ پوچھو مری نظریں دیکھو
رازدل کے تو نگاہوں سے ادا ہوتے ہیں
وہ آرہے ہیں سنبھل سنبھل کر، نظارے بے خود فضا جواں ہے
جھکی جھکی ہیں نشیلی آنکھیں، رکا رکا دور آسماں ہے
شبِ انتظار کی کشمکش میں نہ پوچھ کیسے سحر ہوئی
کبھی اک چراغ جلادیا، کبھی اک چراغ بجھادیا
اس طرح سے کچھ رات کے ٹوٹے ہیں ستارے
جیسے وہ تری لغزشِ پا دیکھ رہے ہیں
نہ مٹ سکیں گی یہ تنہائیاں مگر اے دوست
جو تو بھی ہو تو طبیعت ذرا بہل جائے

9.3.3 فلسفیانہ پہلو:

زندگی کے رموز ونکات فکر وفلسفہ، تضاد وتصادم سے متعلق اردو شاعری کا دامن ہمیشہ وسیع رہا ہے۔ مجروح نے حقیقت نگاری اور راست غزل کے ڈھانچے میں شاعری کی اور ارباب نظر کے سامنے اس شاعری کے نمونے پیش کیے۔ وہ نفسیاتی اور لفظیات کی ایسی دنیا آباد کرتے ہیں جس نے سیاسی رمزیت میں ڈوبی ہوئی جدید غزل کو ہم عصر صداقتوں کا پیکر بنادیا۔ انھوں نے زندگی کی گونا گونی اور اس کے ارتقا کے مارکسی تصور اور انسان کے شرف آدمیت کو بیان کیا۔ ان کی بیشتر غزلیں قدیم کلاسیکی رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہیں جس میں خوبصورت احساسِ جمال، رومانیت، جذبات کی تپش، شگفتگی، سادگی، عظمتِ انسان، تصورِ حیات، استعارات وعلامات کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ انہوں نے اس دور کے سیاسی وسماجی پس منظر کی عکاسی اپنی شاعری میں کرنے کے ساتھ ساتھ حکومت اور عوام کے بیچ سیاسی، معاشی تصادم کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ مزدور اور دبے کچلے طبقے کے ساتھ حکومت کے منافقانہ رویے کا سخت لفظوں میں مذمت کرنے کا خمیازہ انہیں جیل کی سزا کی شکل میں بھی بھگتنا پڑا، لیکن وہ مایوس اور ناامید نہیں ہوئے۔

کہیں ظلمتوں سے گھر کر ہے تلاش دست رہبر
کہیں جگمگا اٹھی ہیں مرے نقش پا سے راہیں

بیشتر ترقی پسند شعرا نے شاعری میں فلسفیانہ باتیں کی ہیں خصوصاً محنت کشوں اور مزدور طبقہ کو اپنی غزل کا موضوع بنایا ہے۔ انسان کے منصب اور مقام کا جو احساس مجروح کے یہاں ملتا ہے اس کی کج کلاہی پر آفات زمانہ کا کوئی اثر نہیں پڑتا، اپنی انا اور انانیت کے سہارے وہ ہر ظلم سہتا ہے۔ مجروح فلسفہ انقلاب کو بیان کرتے ہوئے بیبا کی اور بلند آہنگ لہجہ اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شب ظلم، نرغہ راہ زن سے پکارتا ہے مجھے کوئی
میں فراز در سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

مجروح کے یہاں حرکت وعمل کا فلسفہ زندگی کے متحرک پیغام کے ساتھ نظر آتا ہے۔اس رزم گاہ حیات میں زحمتوں اور پریشانیوں کے باوجود وہ اپنی منزل تک کامیابی سے پہنچنے کی تمنا رکھتے ہیں۔

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوش بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

مجروح کی شاعری میں کائنات میں بسنے والی ہر شے کی حقیقت کو پالینے کی خواہش کا اظہار ملتا ہے۔گردِ ہستی سے زندگانی کی حقیقت کو تلاش کرنا اور زمانے کے ساتھ گرم سفر رہنا ہی اصل زندگانی ہے۔مجروح نے غزل میں حیرت اور حیران رہ جانے سے نئے مضامین کو پیش کیا ہے۔زندگی میں ہستی کا پردہ اور حیرت اور حیرانی نے نئے مضامین تراشے ہیں۔وہ گردش زندگی سے اور آسمان وزمین کے درمیان انسانی ہستی کو پیش کرتے ہیں۔یہ زندگی اور اس کی حقیقت صرف اور صرف یہ ہے کہ انسان اور اصل حقیقت کے درمیان ایک پردا ہے اور یہ اسرار و رموز وہ تبھی سمجھ سکتا ہے جب انسان تمام بھیدوں سے آگہی حاصل کرلے۔زندگی کی گونا گونی،اس کے ارتقاء کے مارکسی تصور کو خوبصورت انداز میں بیان کرنا مجروح کا خاصہ ہے۔ترقی پسند شعراء نے محنت کشوں اور مزدوروں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔مجروح کی غزل میں محنت اور محنت کش کی اہمیت نظر آتی ہے۔اپنے منصب اور اپنے مقام کا احساس شاعر کو اس درجہ ہے کہ وہ جذباتی انداز میں اپنی زندگی اور زندگی کے پُرخار راستے کی پیچیدگیوں کو اپنے خاص انداز میں تحریر کرتے ہیں۔

9.3.4 انقلابی شاعری:

مجروح کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی وہ توانا شاعری ہے جس میں انھوں نے سیاسی اشارے،انقلابی آہنگ اور سماجی نظریہ پیش کیا ہے۔یہ ایک مشکل کام تھا جس کے سبب مجروح کو سخت آزمائش سے گزرنا پڑا۔ایسا بھی نہیں تھا کہ شاعری میں کبھی سیاست کا تذکرہ نہ کیا گیا ہو،کسی نہ کسی شکل میں اس کا عکس یا پرتو ہمیشہ سے دیکھنے کو مل رہا ہے لیکن غزل کے باطن میں کم یا شاید نہ کے برابر تھا۔البتہ ترقی پسند تحریک نے غور وفکر کی سطح،شعر و نقد کی سطح پر بھی بہت کچھ تبدیل کر کے رکھ دیا تھا،ترقی پسند شعرا نے عشق وجنوں،رومان وانقلاب اور ادب اور سماج کی امتزاجی صورتوں میں انقلاب پیدا کردیا تھا۔مجروح جب علی گڑھ سے بمبئی پہنچے فوراً ترقی پسند تحریک اور کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہوگئے۔چونکہ وہ خالص غزل کے شاعر تھے ترقی پسند شاعری کا طوطی نظم میں بول رہا تھا اس لیے مجروح کو دقتیں پیش آئیں اور ایک چیلنج کا سامنا کرنا پڑا۔مجروح نے اس چیلنج کو قبول کیا اور اپنی انقلابی شاعری سے حکومت کے بام ودر ہلا دیے۔

کلاسیکی شاعری میں زنجیر،گریباں،مقتل،شورش دوراں،آتش زیرپا وغیرہ کا ذکر ہوتا آرہا تھا لیکن راست طور پر عہد حاضر کی سیاست اور سیاسی گرم بازاری،تحریک اور احتجاج وغیرہ کا ذکر شاعری میں کرنا مشکل کام تھا لیکن مجروح کی صلاحیت اور انانیت نے یہ کارنامہ انجام دیا۔مجروح باقاعدہ مزدوروں اور عوام کی تحریکوں سے جڑے اور جیل بھی گئے۔نتیجتاً اس قسم کے اشعار تخلیق پائے:

سر پر ہوائے ظلم چلے ، سو جتن کے ساتھ — اپنی کلاہ کج ہے ، اسی بانکپن کے ساتھ
میں اکیلا ہی چلا تھا، جانب منزل مگر — لوگ ساتھ آتے گئے ، اور کارواں بنتا گیا

جلا کے مشعلِ جاں ، ہم جنوں صفات چلے — جو گھر کو آگ لگائے ، ہمارے ساتھ چلے
ستونِ دار پہ ، رکھتے چلو سروں کے چراغ — جہاں تلک، یہ ستم کی سیاہ رات چلے
سوئے مقتل کہ پئے ، سیرِ چمن جاتے ہیں — اہلِ دل جام بہ کف ، سر بہ کفن جاتے ہیں
دیکھ زنداں سے پرے ، رنگِ چمن جوش بہار — رقص کرنا ہے تو پھر ، پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

مذکورہ بالا اشعار اگر چہ راست طور پر سیاست اور تحریک سے وابستہ ہیں لیکن ان میں شعریت اور غزلیت بھی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ ساری اصطلاحات وتراکیب وہی ہیں جو غزل کی روایت کا حصہ رہی ہیں۔ مشعل جاں، سروں کے چراغ، کج کلاہی، سوئے مقتل سب کے سب صرف سیاست ہی نہیں بلکہ شعریت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ان اشعار کا مطالعہ کیجیے تو ان میں انسانی ہمدردی، زندگی سے وابستگی تو ہے ہی ان کے اسلوب اور لہجے میں ایک خاص قسم کا وقار دکھائی دیتا ہے۔ اس نوع کی شاعری میں جب فکر وفن اپنے عروج پر پہنچتا ہے تو مجروح کے قلم سے وہ اشعار نکلتے ہیں جن پر صرف مجروح ہی نہیں پوری ترقی پسند شاعری فخر کرتی ہے اور جو صرف ترقی پسند شاعری کا ہی نہیں اردو کی غزلیہ شاعری کا عزیز ترین سرمایہ ہے۔ بعض اشعار ملاحظہ کیجیے:

جاؤ تم اپنے بام کی خاطر ساری لویں شمعوں کی کتر لو — زخم کے مہر و ماہ سلامت جشن چراغاں تم سے زیادہ
ہے یہی اک کاروبار نغمہ و مستی کہ ہم — یا زمیں پر یا سرِ افلاک ہیں چھائے ہوئے
جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے — قد و گیسو سے اپنا ، سلسلہ دار و رسن تک ہے
حادثے اور بھی گزرے ، تری الفت کے سوا — ہاں مجھے دیکھ ، مجھے! اب میری تصویر نہ دیکھ

مجروح نے جس وقت انقلابی شاعری کی اس وقت مجاز، جذبی اور فیض بھی غزلیں کہہ رہے تھے اور شہرت پا رہے تھے لیکن مجروح کا لہجہ ان سب سے مختلف اور منفرد تھا۔ مجروح نے سیاست کو اپنی روایت اور کلاسیکیت کے اندر جذب کیا۔ اردو کی صوفیانہ شاعری سے فیض اٹھایا اور اس کے مزاحمتی لہجہ کو ایک نیا رنگ دیا۔ یہ نیا رنگ انھوں نے زندگی کی نئی حقیقتوں اور معروضی صورتوں سے حاصل کیا۔

اس بات کا شکوہ کیا جاتا ہے کہ مجروح کا کلام بہت کم ہے یعنی اردو کے دیگر شعراء کے مقابلے میں ان کا سرمایۂ سخن بہت ہی مختصر ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہوسکتی ہے کہ انھوں نے جو کلام فلمی دنیا کے لیے لکھا اسے شعری مجموعوں میں شامل نہیں کیا۔ اگر فلمی نغموں کو بھی شاعری کے ذیل میں رکھا جاتا تو ان کے کلام کا ذخیرہ وسیع ہوسکتا تھا۔ اس کے باجود جتنا بھی سرمایہ انھوں نے چھوڑا اس کی بدولت وہ شاعری کی دنیا میں امر ہوگئے۔ ان کے یہاں حسنِ ادا، اظہار کی ترسیل، فکر کی پختگی اور تجربے کا احساس ملتا ہے۔ رمز و کنایے کی کارگزاری اور انسانیت کو استوار کرنے کا عزم انہیں بیسویں صدی کے غزل گو شعراء میں بلند مرتبہ پر فائز کردیتا ہے۔

9.4 شامل نصاب غزل کا متن

آہ جاں سوز کی محرومیِ تاثیر نہ دیکھ — ہوہی جائے گی کوئی جینے کی تدبیر نہ دیکھ
حادثے اور بھی گزرے تری الفت کے سوا — ہاں مجھے دیکھ مجھے، اب میری تصویر نہ دیکھ
یہ ذرا دور پہ منزل یہ اجالا یہ سکوں — خواب کو دیکھ ابھی خواب کی تعبیر نہ دیکھ

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوش بہار　　رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ
کچھ بھی ہوں پھر بھی دکھے دل کی صدا ہوں ناداں　　میری باتوں کو سمجھ تلخیِ تقریر نہ دیکھ
وہی مجروح وہی شاعر آوارہ مزاج　　کوئی اٹھا ہے تری بزم سے دلگیر نہ دیکھ

9.4.1 شامل نصاب غزل کی تفہیم:

آہ جاں سوز کی محرومیِ تاثیر نہ دیکھ
ہوہی جائے گی کوئی جینے کی تدبیر نہ دیکھ

اس شعر میں شاعر نے امید کے موضوع کو باندھا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ دل جلانے والی آہ کی تاثیر کی محرومی نہ دیکھ۔ جب انسان کے دن پھر جاتے ہیں تو اس کی آہ میں بھی اثر باقی نہیں رہتا۔ اس لیے اس بات کی فکر نہ کر کہ تیرے دل کی آہ میں کوئی اثر نہیں۔ زندگی کو جینے کی کوئی نہ کوئی تدبیر نکل ہی آئے گی۔

حادثے اور بھی گزرے تری الفت کے سوا
ہاں مجھے دیکھ مجھے، اب میری تصویر نہ دیکھ

اپنے محبوب سے مخاطب ہو کر شاعر کہتا ہے کہ میری زندگی میں صرف تیرے فراق کا ہی غم نہیں تھا۔ وہ اور زمانہ تھا جب میں صرف تیرے غم کو ڈھوتا پھرتا تھا۔ اب تو میری زندگی میں اور بھی بہت سارے مسائل درپیش ہیں۔ اس لیے تو میرے ماضی کی طرف نہ دیکھ بلکہ مجھے دیکھ کہ میں ہی اصل ہوں اور میں ہی حقیقت ہوں۔

یہ ذرا دور پہ منزل یہ اجالا یہ سکوں
خواب کو دیکھ ابھی خواب کی تعبیر نہ دیکھ

انسان کے لیے کسی منزل پر پہنچنا آسان نہیں ہوتا، لیکن جب وہ سفر میں ہوتا ہے تو ہر لحہ اس کی نظر میں منزل ہی دکھائی دیتی ہے۔ منزل پر پہنچ کر انسان کو سکون ملتا ہے۔ اس لیے ابھی صرف منزل تک پہنچنے کا خواب ہی دیکھ اور اسی سے خوش ہو۔ تو اس خواب کی تعبیر جاننے کی کوشش نہ کر۔

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوش بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

جو انسان قید خانے میں ہوتا ہے اس کی زندگی ناامیدی اور اداسی سے بھر جاتی ہے، لیکن چوں کہ زنداں سے باہر کی دنیا آباد ہوتی ہے اس لیے اس دنیا کو دیکھنے میں لطف آتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ تو قید خانے سے باہر دیکھ تو تجھے چمن کا رنگ اور بہار کا جوش ضرور دکھائی دے گا۔ اگر تجھے رقص کرنا ہے تو پھر تجھے پاؤں کی زنجیر کو نظر انداز کرنا ہوگا۔ مطلب یہ کہ قید خانے کی صعوبتوں کو بھلانا چاہتا ہے تو اس سے باہر کے موسم کو دیکھ کر لطف اندوز ہو۔

کچھ بھی ہوں پھر بھی دکھے دل کی صدا ہوں ناداں
میری باتوں کو سمجھ تلخیِ تقریر نہ دیکھ

جب انسان تکلیف کی حالت میں ہوتا ہے تو اس کی گفتگو میں بعض اوقات تلخی بھی آجاتی ہے، لیکن اس کا مقصد کسی کی دل آزاری نہیں ہوتا

ہے۔اس لیے شاعر لوگوں سے کہہ رہا ہے کہ تم لوگ نادان ہو جو میری بات کی تلخی پر جا رہے ہو جب کہ تمہیں یہ سمجھنا چاہیے کہ میں چاہے جو بھی ہوں لیکن ایک دکھے ہوئے دل کی آواز ہوں۔

وہی مجروح وہی شاعر آوارہ مزاج
کوئی اٹھا ہے تری بزم سے دلگیر نہ دیکھ

عاشق کی قسمت میں دکھ، درد اور پریشانی لکھی ہوتی ہے۔اس لیے معشوق کی محفل میں ذلت اٹھانا اس کا مقدر ہوتا ہے۔مجروحؔ کہتے ہیں کہ میں وہی آوارہ مزاج شاعر ہوں جو تری بزم سے رنجیدہ ہو کر اٹھا ہوں یعنی واپس آیا ہوں تو، تو اسے دیکھ کر بالکل بھی افسوس نہ کر کیوں کہ یہ تو میری قسمت میں لکھے ہے۔

9.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ مجروح سلطان پوری کا اصل نام اسرار الحسن خاں اور تخلص مجروح تھا، کچھ عرصہ گزرنے کے بعد ایک مولوی صاحب نے ان کا نام اسرار حسن تجویز کیا۔مجروح نسلاً راجپوتانہ خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔مجروح کی پیدائش 17/جون 1920ء کو سلطان پور میں ہوئی۔وہ ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شاعروں میں سے تھے۔

☆ مجروح کے معاصرین میں اصغر گونڈوی، جگر مراد آبادی، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، اختر انصاری، مخدوم محی الدین، فیض احمد فیض، مجاز، جذبی، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر وغیرہ ترقی پسند شامل ہیں۔

☆ 1945ء میں مجروح ایک مشاعرے میں شرکت کی غرض سے ممبئی گئے۔وہاں مشاعرے کے دوران ایک فلمی ڈائرکٹر مجروح کی شاعری سے متاثر ہو کر انہیں پانچ ہزار روپئے کی ملازمت کی پیش کی۔مذکورہ ڈائرکٹر اس وقت فلم ''شاہجہاں'' بنا رہے تھے، جس کے میوزک ڈائرکٹر نوشاد تھے۔مجروح نے اتنی بڑی رقم دیکھ کر ملازمت کی پیشکش فوری طور پر منظور کر لی اور فلم شاہجہاں کے نغمے لکھے۔

☆ 1949ء میں جب کمیونسٹ پارٹی نے ریلوے بندی کا نعرہ دیا تو ہندوستان بھر سے کمیونسٹوں کو گرفتار کیا جانے لگا۔چونکہ مجروح کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ ممبر تھے اور انھوں نے مزدوروں کے حق میں اشعار لکھے تھے، اس لیے انھیں بھی گرفتار کر لیا گیا اور ایک سال تک جیل میں مقید رکھا گیا۔اس دوران کئی طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔

☆ 1993ء میں جوان بیٹے کی ناگہانی موت نے انہیں جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور ان کی صحت خراب رہنے لگی۔وہ ایک عرصہ تک پھیپھڑوں کی تکلیف میں مبتلا رہے۔جب یہ تکلیف حد سے بڑھ گئی تو انہیں ممبئی کے لیلاوتی اسپتال میں داخل کرایا گیا جہاں 24-25/مئی 2000ء کی درمیانی شب وہ خالق حقیقی سے جا ملے۔25/مئی کو ساڑھے گیارہ بجے دن میں سانتا کروز ویسٹ کے قبرستان میں تدفین عمل میں آئی۔

☆ مجروح کی تصانیف کی تعداد بہت کم ہے کیوں کہ اس تعداد میں فلمی نغموں کو شمار نہیں کیا گیا ہے۔ان کی شاعری کے صرف تین مجموعے ''غزل''، ''مشعلِ جاں'' اور ''تماشائی'' منظرِ عام پر آئے۔''غزل'' 1953ء میں شائع ہوا، اس میں 28 غزلیں 18 متفرق اشعار شامل ہیں۔''مشعل جاں'' میں 41 غزلیں، 5 نظمیں اور 32 متفرق اشعار ہیں۔

☆ مجروح کو ان کے علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں اقبال سمان، غالب ایوارڈ، اور دادا صاحب پھالکے جیسے اعلیٰ انعامات سے سرفراز کیا گیا۔

☆ مجروح نے اپنی شاعری میں ترتیبِ الفاظ اورنئی نئی تراکیبِ لفظی وضع کیں۔مثلاً جنت بہ نگاہ،شکستِ دلداری،زخمِ تمنا،دورِ زلیخائی،جادۂ طلب، روئے نوبہار،گدازِ محبت،گیسوئے دلدار،مشعلِ جاں،گفتارِعزیزاں،پیرِ مغاں،غدارانِ گل،دلداریٔ گل،فرازِدار،آرامِ جاں،گلوئے تشنہ،بوئے سخن،برگ آوارہ،کشت چمن،پنجہ مژگاں،نرغہ رہزن،فرازِ دار،اسیر زنداں،گلستان وغیرہ سے انہوں نے اپنی شاعری میں حسن پیدا کیا۔

☆ استعماریت، جاگیردارانہ نظام، سیاسی وسماجی جبر کے خلاف احتجاج اور مظالم کے خلاف احتجاجی آواز بلند کرنے کا عزم، طبقاتی کشمکش اورناانصافی جیسے موضوعات مجروح کی شاعری کی بنیاد بنے۔غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ کرنے والے ترقی پسند شعراء کے برعکس انھوں نے روایتی غزل کو نئے موضوعات، جدید رجحانات اور عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔وہ اپنی غزل میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ ساتھ جدید دور کی محاکات نگاری کے سبب منفرد نظر آتے ہیں۔

9.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
بازگشت	:	واپسی، رجوع، مراجعت، منہ سے نکلی ہوئی آواز کی گونج کے ساتھ واپسی، کیے ہوئے کام کا ردعمل
خانوادے	:	ایک خاندان کے آدمی، ایک گھر کے لوگ، ایک بزرگ کی اولاد
دستکش	:	بے تعلق، باز رہنے والا، تعلق نہ رکھنے والا، دست بردار، کسی کام سے ہاتھ کھینچ لینا
کارواں	:	قافلہ، اونٹوں کی قطار، گھوڑوں کا گلہ، گروہ، مسافروں کی جماعت
خراماں	:	خوش رفتار، ناز وانداز کی چال والا، ناز کی چال چلتا ہوا
ماسوا	:	اس کے علاوہ، صوفیوں کی اصطلاح میں خدا تعالیٰ کے علاوہ ہر چیز
آبلہ پا	:	جس کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے ہوں، تھکا ہوا، درماندہ
پیراہن	:	کرتہ، لباس، پوشاک، لمبا کوٹ، چغہ، چولا
روزن	:	روشن دان، چھت کا وہ سوراخ جو دھواں نکلنے کے لیے رکھتے ہیں، وہ سوراخ جو دیوار میں ہو
لغزشِ پا	:	پاؤں کی جنبش، قدم ڈگمگانا، پاؤں کی لڑکھڑاہٹ، غلط روی
بانکپن	:	ٹیڑھا، ترچھا ہونے کی کیفیت، کجی، خودداری، معشوقانہ ادا
کلاہ کج	:	ٹیڑھی ٹوپی والا، اکڑ کی وجہ سے ٹوپی ٹیڑھی کرنے والا، مغرور
جاں سوز	:	اذیت دینے والا، جان جلانے والا، تکلیف دہ
دلگیر	:	دل گرفتہ، غم آلود، غم زدہ، اداس، غمگین

9.7 نمونہ امتحانی سوالات

9.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مجروح کا پورا نام کیا تھا؟

2۔ مجروح کس عہد سے تعلق رکھتے ہیں؟
3۔ مجروح کی تاریخ پیدائش کیا ہے؟
4۔ مجروح نے کس تحریک سے متاثر ہوکر شاعری کی؟
5۔ مجروح نے غزلیہ شاعری کے علاوہ اورکس میدان میں بھی شہرت حاصل کی؟
6۔ مجروح کے انتقال کس شہر میں واقع ہوا؟
7۔ مجروح کو کن اعزازات سے نوازا گیا؟
8۔ مجروح کے مجموعوں کی تعداد کتنی ہے؟
9۔ مجروح کے کسی شعری مجموعۂ کلام کا نام بتائیے۔
10۔ مجروح کی شاملِ نصاب غزل کا پہلا شعر لکھیے۔

9.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مجروح کے چند معاصرین کے نام بتائیے۔
2۔ مجروح کی ذہنی تربیت کن شعرانے کی؟
3۔ مجروح کی فلموں سے وابستگی کے بارے میں لکھیے۔
4۔ مجروح کی سوانح حیات قلمبند کیجیے۔
5۔ مجروح کی عشقیہ شاعری کے حوالے سے نوٹ لکھیے۔

9.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مجروح کی انقلابی شاعری پر مضمون لکھیے۔
2۔ مجروح کی عشقیہ شاعری پر مثالوں کے ساتھ اظہار کیجیے۔
3۔ مجروح کے فلمی نغموں پر اظہار خیال کیجیے۔

9.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ غزل	مجروح سلطانپوری
2۔ مشعلِ جاں	مجروح سلطانپوری
3۔ مجروح: مقام اور کلام	ڈاکٹر محمد فیروز
5۔ تاریخ ادب اردو	پروفیسر وہاب اشرفی
6۔ گلکاریٔ وحشت کا شاعر	خلیق انجم

اکائی 10: ناصر کاظمی: ناصر کاظمی کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات

(شامل نصاب غزل کی تفہیم: میں نے جب لکھنا سیکھا تھا)

اکائی کے اجزا

10.0 تمہید
10.1 مقاصد
10.2 ناصر کاظمی کے حالات زندگی
10.3 ناصر کاظمی کی غزل گوئی کی خصوصیات
10.3.1 ہجرت کا کرب
10.3.2 ماضی پرستی
10.3.3 اداسی / تنہائی
10.3.4 عشقیہ واردات
1.3.5 عورت کا تصور
10.4 شامل نصاب غزل کا متن (میں نے جب لکھنا سیکھا تھا)
10.4.1 شامل نصاب غزل کی تفہیم
10.5 اکتسابی نتائج
10.6 کلیدی الفاظ
10.7 نمونہ امتحانی سوالات
10.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
10.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
10.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
10.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

10.0 تمہید

1947 کے بعد ناصر کاظمی جدید غزل کے علمبردار کے طور پر شاعری کے افق پر نمودار ہوئے اور نئی نسل کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ نئی غزل اپنی تشکیل و

تعمیر میں دو عالمی جنگوں سے بہت متاثر رہی ہے۔ان جنگوں نے جہاں دنیا کو متاثر کیا وہیں ادب پر بھی اس کا گہرے اثرات مرتب ہوئے۔یہی وجہ ہے کہ 1970 سے 1980 تک کی غزلوں میں اداسی اور افسردگی کی فضا پائی جاتی ہے۔جدید شاعری میں ہر طرح کے موضوعات کو شامل کیا گیا اور فکر کی سطح پر موضوعات میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ نئے نئے تجربے کیے گئے اور 1980 تک یہ تجربے ایک انقلاب کی صورت اختیار کر گئے۔نئی غزل کے وجود میں آنے کا سبب یہی انقلابِ زمانہ ہے۔نئی غزل کے علمبرداروں میں ناصر کاظمی،ظفر اقبال،شہر یار،عرفان صدیقی،ظفر گورکھپوری،بشیر بدر،اسعد بدایونی،ندا فاضلی،حسن نعیم اور بانی وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

عشق و عاشقی ہر دور کی شاعری کا خصوصی موضوع رہا ہے لیکن ناصر کاظمی نے جس دور میں شاعری کی ابتدا کی وہ جدید غزل کا عہد تھا،اس دور میں شاعری کے موضوعات کی نوعیت تبدیل ہو چکی تھی۔زمانے کی تیز رفتاری اور زندگی کی دوڑ دھوپ نے غمِ روزگار میں اتنا اضافہ کر دیا تھا کہ عاشق کے سر سے عشق کا خمار غائب ہو گیا اور انسان کے دل پر دوسرے مسائل اور غم اس درجہ حاوی ہو گئے کہ محبت کے لیے اس کے پاس نہ تو وقت رہا اور نہ ہی دل میں کوئی جگہ باقی رہی۔نئی غزل میں موضوعات کا کافی تنوع ملتا ہے۔نئی غزل کے موضوعات میں صحرا، بیابان،سفر، مسافر، سناٹا، خار وخس، قافلے،اجنبی، لاشیں، راہزن، رائیگاں، تباہی، تنہائی، قاتل،خنجر، پژمردگی، مدفن،سراب، جبر و اختیار،کفن، آنسو، موت کا سکوت،غریب الوطنی، غریب الدیار،شکستگی،آبلہ پا،تیرگی،نارسائی،خواب،منافقت، وحشت، تیرگی، ہجر، ویرانی اور قفس وغیرہ ہیں جنھیں جدید غزل گو شاعروں کے ساتھ ناصر کاظمی نے بھی اپنی شاعری میں بہت سلیقے سے برتا۔

ناصر کی شاعری کی امیجری اپنے تمام ہم عصر شعراء سے مختلف ہے۔ان کی مخصوص لفظیات نئی حیرتوں کا باعث بنتی ہیں۔آزادی کے بعد ابھرنے والے چند اہم غزل گو شعراء میں ناصر کاظمی کا نام بہت عزت و احترام سے لیا جاتا ہے۔وہ آزادی کے بعد ادبی افق پر نمودار ہوئے اور 1954 میں 'برگ نے' کی اشاعت کے بعد اردو غزل کی دنیا میں کافی مقبول ہو گئے۔وہ جدید غزل کے پیش رووں میں شمار کیے جاتے ہیں کیوں کہ ان کی شاعری میں ایک نئی تازگی کا احساس اور ایک منفرد آواز کی گونج سنائی دیتی ہے۔ان کی شاعری نے اقبال کے بعد غزل کو نہ صرف نیا پیرا ہن عطا کیا بلکہ وہ غزل کو جو دہلی کی طرح بار بار اجڑتی اور بستی رہی، پہلی مرتبہ استحکام عطا کیا۔ان کی شاعری کے موضوعات کے تنوع میں کافی وسعت پائی جاتی ہے۔ناصر کے یہاں ان کے عہد کی چیرہ دستیوں کے مسائل کی ترجمانی ملتی ہے۔ہجرت،مسافرت، دربدری، مایوسی،اداسی،تشکیک، لایعنیت ، بے گھری جیسے موضوعات ان کے یہاں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔

10.1 مقاصد

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

☆ ناصر کاظمی کے عہد سے واقف ہو سکیں۔

☆ ناصر کاظمی کے حالات زندگی جان سکیں۔

☆ ناصر کاظمی کی شاعری کی خصوصیات سے واقف ہو سکیں۔

☆ ناصر کاظمی کی شاعری کے موضوعات سے بہرہ ور ہو سکیں۔

☆ ناصر کاظمی کی غزلوں کی تشریح کر سکیں۔

10.2 ناصر کاظمی کے حالات زندگی

ناصر کاظمی کا اصل نام ناصر رضا تھا لیکن وہ اپنے قلمی نام 'ناصر کاظمی' سے مشہور ہوئے۔ ناصر کاظمی کی ولادت 8 دسمبر 1925 کو انبالہ میں ہوئی۔ وہ انبالہ سے بہت محبت کرتے تھے۔ انبالہ کے تئیں اپنی محبت کا اظہار یوں ظاہر کیا ہے کہ:

انبالہ ایک شہر تھا سنتے ہیں اب بھی ہے
میں ہوں اسی لٹے ہوئے قریے کی روشنی

ان کا سلسلۂ نسب سادات سے ملتا ہے۔ امام موسیٰ کاظم سے نسبت ہونے کی بنا پر ان کے نام میں کاظمی کا لاحقہ آتا ہے۔ چونکہ ان کے والد محمد سلطان کاظمی فوج میں صوبیدار میجر کے عہدے پر تعینات تھے، اس لیے ناصر کاظمی کو اپنے والد کے تبادلہ کے سلسلہ میں کئی اہم مقامات پر رہنے اور سیر کرنے کا موقع ملا۔ مختلف مقامات کی سیر و سیاحت نے ان کی خدوخال کو نکھار دیا۔ انہیں والد کے تبادلہ کے سلسلہ میں انبالہ کے علاوہ ڈکشائی، کوٹ گڑھ، کسولی، کمار یش، دھرم پور، دہرہ دون، مسوری، مری، ڈلہوذی، ایبٹ آباد، نوشہرہ، پشاور اور کشمیر وغیرہ مقامات کو قریب سے دیکھنے اور وہاں رہ کر تعلیم حاصل کرنے کا موقع بھی ملا۔ ان کی والدہ ایک پڑھی لکھی خاتون اور انبالہ کے مشن گرلس اسکول میں معلّمی کے پیشہ سے وابستہ تھیں۔ ناصر کاظمی نے درجہ پنجم تک اسی اسکول میں تعلیم حاصل کی اور گھر پر والدہ کی نگرانی میں گلستاں، بوستاں، شاہنامۂ فردوسی، قصہ چہار درویش، فسانۂ آزاد، الف لیلیٰ، صرف ونحو اور اردو شاعری کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ ابتدائی تعلیم دادا اور نانا کے گھر پر بھی ہوئی۔ وہ اپنی نانی امیر بی بی جو کہ نابینا تھیں، سے قرآن پڑھا کرتے تھے۔ ان کے دادیہالی اور نانیہالی گھر کا ماحول خالصتاً دینی اور مذہبی تھا اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناصر کاظمی کو مذہبی تعلیم ورثے میں ملی تھی، جس کا اثر ان پر تمام زندگی حاوی رہا۔ میر انیس اور میرزا دبیر کے مرثیوں کی آوازیں ناصر کے کانوں میں بچپن سے پڑ چکی تھیں۔ اسی کے ساتھ میر، غالب، انیس، دبیر اور اقبال کے کلام کے علاوہ سوز وسلام اور مراثی کی دیگر کتابیں بھی گھر پر موجود تھیں، جن کے مطالعہ نے ان کے خیال میں وسعت پیدا کردی۔ ناصر کاظمی بہت ناز ونعم میں پلے بڑھے تھے اسی لیے ان کی طبیعت میں ضد شامل ہوگئی تھی۔ وہ اپنی مرضی کے خلاف کوئی بات برداشت نہیں کرتے تھے۔ جب ان کے والد کا تبادلہ نوشہرہ ہوگیا تو ناصر کاظمی اپنے والدین کے ساتھ ایک عرصہ تک نوشہرہ میں اقامت پذیر رہے۔ اس دوران سیر وتفریح ان کا خاص مشغلہ تھا۔ نوشہرہ میں ہی دریائے سندھ بہتی ہے اور اس کے گردونواح میں ناشپاتیوں کے باغات ناصر کاظمی کی دلچسپی کا مرکز تھے۔ ان کے روزانہ معمولات میں پرندوں کو چہچہاتے ہوئے دیکھنا اور گھنٹوں انہیں تکتے رہنا، ریل گاڑی کا انتظار کرنا تھا۔ جب ان کے والد کا تبادلہ پشاور ہوگیا تو ناصر کاظمی بھی والد کے ہمراہ پشاور چلے گئے اور پشاور کے نیشنل اسکول میں داخلہ لے لیا۔ انھوں نے بی اے کے لیے لاہور گورنمنٹ کالج میں داخلہ لیا ہی تھا کہ تقسیم کے ہنگاموں کے سبب ان کو تعلیم ترک کرنی پڑی۔ وہ نہایت کسمپرسی کے عالم میں اپنی تمام جائیداد چھوڑ کر پاکستان ہجرت کر گئے۔ جہاں انھوں نے تنگ دستی، غربت اور مشکلات کا سامنا کیا، جس کے اثرات ان کی شاعری میں جا بجا ملتے ہیں۔ پاکستان کی ابتدائی زندگی میں انھوں نے ایک عالی شان کوٹھی میں قیام کیا لیکن ایک دو مہینے بعد اسے خالی کرنا پڑا چونکہ وہ بہت نازک مزاج تھے اور کھلی ہوا میں رہنے کو پسند کرتے تھے اس لیے جب انہیں ایک تنگ سے مکان میں رہنا پڑا تو وہ خاصے پریشان ہوگئے۔ اس دوران ان کے والد سبکدوش ہو چکے تھے اور جلد ہی وہ انتقال بھی کر گئے۔ والد کا سایہ سر سے چھننے کے بعد ناصر کاظمی کے لیے معاشی دشواریوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہاں تک کہ والدہ کے زیورات فروخت کر کے گزر بسر کرنی پڑی۔ چونکہ ناصر کاظمی کوئی کام نہیں کرتے تھے اس لیے ان کی آوارگی پر کڑھتے کڑھتے والدہ بھی دارفانی سے

چل بسیں۔ اب ناصر کاظمی کو تلاشِ معاش کی فکر ہوئی تو انھوں نے محکمۂ بہبود اور محکمۂ زراعت میں چھوٹی موٹی ملازمتیں کیں۔ انھوں نے خود کو صحافتی پیشہ سے بھی وابستہ کیا۔ انھوں نے 1950 سے 1951 تک 'اوراقِ نو' میں بحیثیت مدیر، 1952 سے 1957 تک 'ہمایوں' کے بحیثیت مدیر اور 1957 میں 'خیال' کے مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔ 1964 میں محض سولہ سال کی عمر میں وہ ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہو گئے اور تادم آخر اسی سے وابستہ رہے۔ انھوں نے جتنی ملازمتیں اختیار کیں اس سے کبھی آسودہ خاطر نہیں ہوئے۔ وہ بہت ناز و نعم میں پلے بڑھے تھے اور محنت کرنا کبھی سیکھا ہی نہیں تھا۔

والد اور والدہ کے انتقال کے بعد ناصر کاظمی کی زندگی دشواریوں اور مشکلات میں بسر ہوئی۔ مخصوص سیاسی اور سماجی فضا میں پیدا ہونے اور پروان چڑھنے کے سبب ان کی نفسیاتی زندگی پر ایک خاص رنگ چڑھا ہوا تھا یعنی احساس محرومی کا رنگ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ میر تقی میر کے نظریات سے کافی حد تک متاثر تھے۔ تقسیم ہند کے حادثہ نے ان کے خوابوں کو چکنا چور کر دیا تھا، ہجرت کا واقعہ ناصر کاظمی کی زندگی کا سب سے المناک حادثہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اور دیگر تخلیقات میں ہجرت کے کرب کو واضح انداز میں دیکھا جا سکتا ہے۔

چونکہ وہ بہت حساس تھے اور اسی بنا پر زندگی کو ایک الگ نقطۂ نظر سے دیکھتے تھے۔ تقسیم کا المیہ، ہجرت کا کرب، تنہائی، اداسی، بے گھری، در بدری وغیرہ نے انہیں اندر سے کھوکھلا کر دیا تھا۔ محض 26 سال کی عمر سے ہی ان کو دل کی بیماری کا عارضہ لاحق ہو گیا تھا، پھر بھی انھوں نے کبھی احتیاط نہیں برتی۔ انتہائی تیز چونے کا پان کھانا، پے در پے سگریٹ نوشی، نان، کباب اور مرغن غذائیں نیز شب گشتی کے معمول نے انہیں مرض الموت میں مبتلا کر دیا۔ انہی بے اعتدالیوں کی وجہ سے وہ 1971 میں معدہ کے سرطان میں مبتلا ہو گئے اور محض 46 سال کی عمر میں 2 / مارچ 1972 کو لاہور میں انتقال کر گئے۔

ناصر کاظمی کا سب سے پہلا مجموعہ ''برگ نے'' (غزلیات) 1952 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد دو مجموعے ''دیوان'' اور ''پہلی بارش'' (غزلیات) 1972 میں منظر عام پر آئے۔ نشاط خواب (نظمیں) 1977 میں، سر کی چھایا (منظوم ڈرامہ) 1981 میں ء اور خشک چشمے کے کنارے (نثر) 1982 میں اشاعت سے ہمکنار ہوئے۔ ان کی وفات کے بعد ''کلیات ناصر'' کی اشاعت عمل میں آئی۔ وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے نثر نگار بھی تھے۔ ریڈیو کی ملازمت کے دوران انھوں نے کلاسیکی اردو شعراء کے خاکے بھی تحریر کیے جو بہت پسند کیے گئے۔

ناصر کی شخصیت اور شاعری میں عجیب قسم کی سحر انگیزی تھی۔ وہ اپنی سحر انگیز شخصیت کی بدولت سب کو اپنے دام میں لے لیتے تھے، ویسے بھی انہیں دوست بنانے کا بچپن سے شوق تھا۔ وہ بلا تفریق طبقہ و مسلک ہر ایک انسان سے دوستی کر لیتے تھے۔ اپنی روایتی لفظیات کے باوجود بھی انھوں نے غزلیہ شاعری کو اپنی منتخب کی ہوئی طرز ادا کی برجستگی اور ندرت سے مزین کیا۔ ناصر کاظمی کو بچپن سے کہانیاں سننے کا بہت شوق تھا۔ وہ شہزادوں اور پریوں کی کہانیاں بہت شوق سے سنتے تھے، کہانی سننے کے اسی عمل نے ان کے اندر گھڑ سواری کا شوق پیدا کر دیا تھا۔ انہیں کبوتر پالنے کا بھی بہت شوق تھا۔ وہ کبوتر بازی کے فن میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ وہ موسیقی سے بھی رغبت رکھتے تھے۔ غرض ناصر کاظمی کی شخصیت ہمہ جہت تھی جو کائنات کے ہر رنگ کا احاطہ کیے ہوئے تھی۔

ناصر کاظمی بنیادی طور پر شاعر تھے۔ کسی بھی فن کار یا شاعر کی تخلیقات کی روح اس کا احساس تحیر ہوتا ہے۔ یعنی وہ خود کس قدر حیران ہوتا ہے اور دوسروں کو کس قدر حیران کرتا ہے۔ یہی وصف ناصر کاظمی میں تھا وہ خود بھی حیران ہوتے تھے اور دوسروں کو بھی حیران کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ ان کی گفتگو میں ایک سحر کی کیفیت پائی جاتی تھی، وہ ہاتھ کی انگلیوں میں سگریٹ سلگائے اس اعتماد کے ساتھ تبادلہ خیال کرتے تھے کہ سننے والا حیران ہو جاتا

اوراس وقت تک ان کے سحر میں مبتلا رہتا تھا جب تک کہ خود ناصرا سے اپنی باتوں کی گرفت سے آزاد نہ کرتے۔

جب ناصرآٹھویں جماعت کے طالب علم تھے،اوران کی عمر تیرہ برس تھی،اسی زمانے میں ناصر کاظمی نے شاعری کی ابتدا کی۔اس زمانے کے معروف شاعراختر شیرانی سے متاثر ہوکر رومانی نظمیں اور پھر غزلیں کہیں۔انہیں بطورِشاعرمقبولیت اس وقت حاصل ہوئی جب وہ ایف اے کے طالب علم تھے۔ناصر کاظمی نے شاعری میں اپنی لفظیات اورحسیات کے پیمانے رومانوی بنیاد پر رکھے۔انھوں نے بچپن ہی سے عاشقانہ مزاج پایا تھا اورعنفوان شباب تک پہنچتے پہنچتے پوری طرح اسیرعشق ہو چکے تھے۔ان کے شعری ذوق میں معاشقوں کا بڑاعمل دخل رہا ہے۔ان کا اولین عشق تیرہ سال کی عمر میں حمیرہ نامی ایک لڑکی سے ہوا جس کے عشق میں ناصر کاظمی دیوانگی تک پہنچ گئے،یہی دیوانگی احباب اوراعزہ واقربا میں بدنامی کا سبب ثابت ہوئی۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے دوسرے عشق کی بھنک کسی کونہیں لگنے دی۔یہاں تک کہ اپنی محبوبہ کوفرضی نام سے یاد کیا۔یہی عشق دردبن کران کی گھٹی میں سرایت کرگیااورزندگی بھراشعار کی صورت میں ظاہر ہوتا رہا۔اس کے باوجودان کا کلام عصرِ حاضر کے مسائل سے وابستہ ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی چیرہ دستیوں،ظلم وجبر،تقسیم کا المیہ،مسافرت اوراپنوں کو اپنوں سے جدا ہوتے ہوئے قریب سے دیکھا تھا۔جس نے ان کی حساس طبیعت کوچھلنی کردیا۔چھوٹی بحر کے خوبصورت پیرائے میں کہی گئی غزلیں اورمنفرد استعارے ان کی شاعری کودیگرہم عصرشعراء کے اسلوب سے منفرد بناتی ہیں۔ناصر کاظمی کے اشعار میں عصری حسیت کے بہترین نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔انھوں نے اپنے سماج ومعاشرہ میں جن سماجی،معاشی اورسیاسی مسائل کودیکھا ان کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔معاشرے میں پھیلی ہوئی ناانصافی،نابرابری اورنااہلوں کے بڑے منصبوں پرفائز ہونے کاانہیں شدید غم تھا۔لہٰذا انھوں نے ان سماجی خرابیوں اور برائیوں سے آنکھیں نہیں چرائیں بلکہ اس کاسرِعام اظہارکیا۔

10.3 ناصر کاظمی کی غزل گوئی کی خصوصیات

آزادی کے بعد پاکستان میں ابھرنے والے چند اہم غزل گوشعراء میں ناصر کاظمی کا نام بڑی عزت واحترام سے لیا جاتا ہے۔وہ آزادی کے بعدادبی افق پرنمودار ہوئے اور 1954 میں 'برگ نے' کی اشاعت کے بعداردوغزل کی دنیا میں کافی مشہور ہوئے۔وہ جدید غزل کے صفِ اول کے شعرامیں شمار کیے گئے کیوں کہ ان کے اس شعری مجموعے میں ایک نئی تازگی کا احساس اورایک منفردآواز کی گونج تھی۔اس سے نئے غزل گوشعراء کافی متاثر ہوئے اوراس طرز پرشاعری کر کے اپنی شاعری کونئے امکانات سے آگاہ کیا۔انھوں نے غزل کی جس مانوس روایت سے اپنا رشتہ استوار کیا وہ میرتقی میر کی شخصیت اوران کی شاعری تھی۔لہٰذا انھوں نے آسان وسادہ زبان میں میر کی پیروی کرتے ہوئے اپنے دردانگیز جذبات کوپیش کیا۔ناصر کاظمی کے متعدداشعار ایسے ملتے ہیں جو میر کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔

میں بھٹکتا پھرتا ہوں دیر سے یونہی شہر شہر نگر نگر
کہاں کھوگیا میرا قافلہ، کہاں رہ گئے میرے ہمسفر

اس عہد میں میر کی پیروی کاایک عام رجحان ملتا ہے،جب ناصر کاظمی کے معاصرشعراء خلیل الرحمٰن اعظمی اورابن انشابھی اپنے احساس وجذبات کومیر کے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کررہے تھے۔ناصر کاظمی نے شعوری یالاشعوری طورپرمیر کی تقلیدکی مگرانھوں نے میر کی پیروی کے وقت اپنی انفرادی بصیرت کوبھی ملحوظ رکھا۔لہٰذا روایتی ہوکر جدید شاعر کہلائے۔کلاسکیت اور جدیدیت کے حسین امتزاج کوجن منتخب غزل گوشعراء نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ اپنے شعری پیکر میں ڈھالا ان میں ناصر کاظمی کا نام اولیت کا حامل ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ زبان،لہجہ،اسلوب اوراحساس

وجذبات کی سطح پر روایتی ہوکر بھی جدید غزل گو کی حیثیت سے ابھرے۔انھوں نے اپنے فکروفن سے نئی غزل کی جس طرح آبیاری کی،اردو شاعری خصوصاً نئی غزل اس کا صلہ نہیں چکا سکے گی۔انھوں نے تقسیم کے بعد نئی زندگی کے معاملات ومسائل،حالات اور حقائق کے شور کو شاعری میں جگہ دے کر غزل کو ایک نئی بلندی عطا کی۔ان پر غزل کی روایت کے اثرات کافی واضح ہیں،لیکن اس کے باوجود انھوں نے روایتی لب ولہجہ کی غزل گوئی نہیں کی بلکہ غزل کو ایک منفرد لہجہ اور آہنگ سے سرفراز کیا۔ان کی غزلوں کا منفرد انداز جدید دور کے انسان کے جذباتی اور ذہنی تجربات کا غماز ہے۔ ناصر کاظمی صاحب طرز شاعر ہیں۔ان کے سوچنے کا شعوری اور لاشعوری عمل نیز تمثال کاری میں تنوع اور مشاہداتی قوت ناصر کاظمی کو ایک رجحان ساز شاعر بناتی ہے۔ناصر کی شاعری اپنے عہد کی تلخ سچائیوں کی نقاب کشائی کرتی ہے۔ناصر نے غزل کی ایک علیحدہ بستی بسائی تھی جس میں فطرت اپنی تمام تر رنگینیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔ناصر نے اپنی غزلوں کو توانا وصحت مند بنانے کے لیے اپنے ہم عصر شعراء کی طرح خارج سے باطن کی طرف مراجعت کرنے کے بجائے باطن سے خارج کی طرف مراجعت کو ترجیح دی۔ان کی غزلوں میں جتنے استعارے اور علائم سامنے آتے ہیں ان کی جدت،تازگی اور توانائی محض ناصر کے عہد تک محدود نہیں بلکہ موجودہ معاشرتی تناظر میں بھی انہیں دیکھا جا سکتا ہے۔

ناصر کاظمی نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں تو اپنے سامنے حسن کے کئی جہانوں کو منکشف ہوتے ہوئے پایا۔چاند،آسمان،ستارے،پہاڑ، آبشار،ندیاں،چشمے،درختوں کی اوٹ سے جھانکتے ہوئے درخت،دریا،سمندر،صحرا،میدان،سرسبز وادیاں،سرخ سبز نیلے پرندے،دوڑتے گھوڑوں کے سموں سے نکلتی ہوئی چنگاریاں،چوکڑیاں بھرتے ہوئے ہرن،پانی کی تلاش میں ہجرت کرتی ہوئی ہوئیں مرغابیاں،صبح سویرے حمد کرتی ہوئیں چڑیاں،گھروں کو لوٹتے ہوئے پنچھیوں کی قطاریں،ڈوبتا اور چڑھتا سورج،وصال کا چاند اور ہجر کے ستارے،بدلتے موسموں کی خوشبوئیں،خزاں زدہ پتوں کی دردناک آوازیں،پھولوں کی مہک،کانٹوں کی چبھن غرض فطرت کے حسن کی لازوال اور بے مثال تصویریں ناصر کاظمی کے شعور کی پہلی پرواز کا عکس جمیل تھیں۔یہی عکس جمیل ناصر کاظمی کی شاعری کے موضوعات بنے۔

10.3.1 ہجرت کا کرب:

آزادی اور قیام پاکستان کے بعد فسادات اور قتل وغارت گری کے ساتھ ساتھ ہجرت کا جو عمل شروع ہوا اس سے معاشرتی اور سماجی حالات اس قدر بگڑے کہ اٹھارویں صدی کی اس دہلی کی بربادی کی یاد تازہ ہوگئی،جسے نادر شاہ نے تباہ وبرباد کر دیا تھا۔ناصر کاظمی نے موجودہ ماحول ومعاشرے کی صورت حال،میر اور ان کی اجڑی ہوئی دہلی سے جوڑ کر دیکھا اور اپنے آپ کو میر کے اس اٹھارہویں صدی کے عہد میں پایا۔تقسیم ہند اور اس کے زیر اثر ہونے والے فسادات اور ہجرت کے عمل کو ناصر کاظمی نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور اس کے اثرات ان کے مزاج وذہن پر اس قدر مرتب ہوئے کہ ان کی تخلیقی صلاحیت پر اس المیے کا گہرا رنگ چڑھ گیا۔ناصر کے یہاں مہاجرت کے ساتھ ساتھ سفر ہجرت کی پوری دستاویز ملتی ہے۔ناصر اپنے اشعار میں ان تمام حالات کو بیان کرتے ہیں جن سے وہ اور دوسرے افراد نبرد آزما ہوئے۔جس طرح ناصر نے سفر کی تمام جزئیات بیان کی ہیں وہ کسی اور شاعر کے یہاں مشکل سے ہی ملتی ہیں۔انھوں نے نہایت ہی فلسفیانہ انداز میں اس ہولناک اور دردانگیز تجربوں کو بیان کیا:

انھیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ یہاں جو حادثے کل ہوگئے ہیں
دیتے ہیں سراغ فصلِ گل کا شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے

ناصر کاظمی کے شعری کینوس کو دیکھا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے سارے رنگ تنہائی،اداسی اور ہجر کے ہیں۔ساری لفظی تصویریں خوابوں کا منظر نامہ پیش کرتی ہیں۔ان کے کلام میں بے چراغ گلیوں میں اڑنے والی خاک ہے یا پھر سہمے ہوئے شہروں میں شام اور رات کا سماں،

دھوپ کا سائبان ہے اورگلیوں میں خاموشیاں راج کرتی ہیں۔ وہیں دوسری طرف ایسی تفریح گاہیں بھی ہیں جہاں پرندوں کی دلنشیں آوازیں، بہتے ہوئے جھرنے، خوشبوؤں کے قافلے اور معصومت کے حسین پیکر ہیں۔

ہجرت کے بعد جو شعراء پاکستان چلے گئے تھے وہ اس نئے تشکیل شدہ ملک میں بالکل اجنبی تھے۔ مہاجرین کے رہنے، قیام کرنے اور ان کی باز آبادکاری کے ساتھ ساتھ روزگار کے مسائل بھی درپیش تھے۔ مہاجرین جو تہذیب و اقدار چھوڑ کر گئے تھے ان کی کسک اور یاد ان کا پیچھا چھوڑنے کو تیار نہ تھی۔ لہٰذا اس عہد کے اکثر مہاجر و غیر مہاجر شعراء میں ماضی کی طرف لوٹنے کا رویہ پایا جاتا ہے۔ ناصر کاظمی اپنی جائے پیدائش انبالہ کو بھی شدت سے یاد کرتے ہیں اور ان مقامات کو بھی جہاں جہاں انھوں نے سکونت اختیار کی۔ اس طرح ان کے اندر ناسٹلجیا کا عنصر پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے ماضی اور اس سے وابستہ یادوں کو بھلا نہیں پاتے۔ یادِ ماضی ان کو اس لیے بھی عزیز ہے کہ اس میں ان کو اپنی تہذیب دکھائی دیتی تھی:

جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر　　وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہوگئے ہیں

ناصر کے یہاں ہجرت کے تجربات میں کسی ایسے شہر کی تصویر نہیں ابھرتی جہاں رونق اور گہما گہمی کا احساس ہو بلکہ جتنے بھی مناظر ہیں وہ ان خرابوں کا نقشہ ہیں جہاں خاموشیاں اور سناٹے پسرے ہوئے ہیں، اسی لیے ''برگ نے'' کی غزلوں کی مجموعی فضا یادرفتگاں اور اداسی کے ایک خاص ماحول کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ انھوں نے اجڑے اور بچھڑے ہوئے لوگوں کے لیے رفتگاں کا استعارہ وضع کیا ہے، جو تہذیبی علامت کا درجہ رکھتا ہے۔ ناصر نے ابتدائی پاکستان کے سیاق سے جس تہذیب کا نقشہ کھینچا ہے وہ شہری تہذیب تھی جسے ناصر نے 'شہر' کا استعارہ بنا کر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ اسی طرح جنگل، قافلہ، کارواں اور آشیاں جیسے استعارے بھی ناصر کے ذہنی رویوں کو اظہار میں لانے کی عمدہ کاوشیں ہیں۔

ناصر کاظمی نے 'چاند' اور 'گل' کے ساتھ رات کا استعارہ استعمال کر کے بامعنی تمثالیں پیش کی ہیں۔ رات ناصر کے لیے زندگی سے مماثل ہے۔ عملی زندگی میں بھی ناصر رات بھر جاگتے رہتے تھے، ان کے نزدیک کائنات کے اسرار و موزرات ہی میں منکشف ہوتے ہیں۔ اسی طرح چاند اور گل کے جمالیاتی استعارے اداسی کی اس جہت کو آشکار کرتے ہیں جو خولصتاً رومانیت کی دین ہیں۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں چاند اور دھیان ایسے استعارے ہیں جو بکثرت مستعمل ہوئے ہیں اور ہر مرتبہ یہ الفاظ اپنے معنی کے اعتبار سے نئے پیراہن میں دکھائی دیتے ہیں۔ چاند سے ناصر کا عشق میر کی طرح بہت جذباتی تھا، وہ چاند کو دیکھ کر دیوانہ ہو جاتے تھے۔ انھوں نے نہ جانے کتنے سفر چاند کے ساتھ ساتھ کیے ہوں گے۔ چاند بھی ناصر کاظمی کے رتجگوں کا دم ساز تھا، اس کی چاندنی ناصر کے لہو میں سرایت کر چکی تھی۔

چاند نکلا تو ہم نے وحشت میں　　جس کو دیکھا اسی کو چوم لیا

چاند کے ساتھ ناصر نے رات کے استعارے کو بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ نئے معنی پہنائے ہیں۔ انھوں نے درخت، شہر، چاند، پھول، فطرت، رومانٹک اشیاء وغیرہ کو مجسم بنا کر پیش کیا ہے۔

10.3.2 ماضی پرستی:

ماضی کو یاد کرنا انسانی فطرت کا خاصہ ہے۔ بچپن، لڑکپن اور اس کے بعد جوانی کی یادیں انسان کے مرنے تک اس سے وابستہ رہتی ہیں۔ انسان اپنی ماضی کی یادوں کے سہارے ہی زندگی بسر کرتا ہے کبھی اُسے ان یادوں سے تکلیف ہوتی ہے تو کبھی وہ یادیں فرحت سے ہمکنار بھی کرتی ہیں۔ چونکہ ناصر کاظمی کی عمر کا زیادہ تر حصہ سیر و سیاحت اور اپنے والد کے تبادلہ کے سلسلہ میں کئی مقامات پر گزرا تھا، انہیں ہر مقام کو قریب سے دیکھنے اور اس

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

کی بودوباش کو سمجھنے کا موقع ملا تھا یہی وجہ ہے کہ ناصر کاظمی اپنے گھر، گلی، محلے، کوچے اور شہر کو یاد کرتے ہیں۔ یادِ ماضی ہر شاعر کے یہاں ملتی ہے خصوصاً مہاجر شعرا نے باقاعدگی سے اس کو برتا ہے۔ ناصر کے یہاں یادِ رفتگاں کی ترکیب بھی ملتی ہے۔ شاعروں نے مختلف انداز سے ماضی کو یاد کیا ہے مگر ناصر کاظمی یادِ ماضی میں سب پر سبقت لے گئے۔ ان کے یہاں یادِ ماضی ایک مستقل موضوع ہے۔ ان کے یہاں یادوں کا ایک سمندر ہے جو اپنی بے پناہ وسعتوں میں ماضی کے تمام لمحوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔

رونقیں تھیں جہاں میں کیا کیا کچھ　　لوگ تھے رفتگاں میں کیا کیا کچھ
کیا کہوں اب تمہیں خزاں والو　　جل گیا آشیاں میں کیا کیا کچھ

وطن کی یاد کے ساتھ ساتھ اور بہت سی یادیں وابستہ ہوتی ہیں جو انسان کا مشکل حالات میں سہارا بنتی ہیں۔ خواہشیں، امیدیں، خواب اور یادیں انسانی زندگی کو رنگین بناتی ہیں۔ انسان کو مایوسی سے بچاتی ہیں مگر جب یہ چیزیں ماضی کا حصہ بن جائیں تو بہت اذیت ناک شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ یادیں انسانی زندگی میں بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ انسان کسی حال میں بھی ہو، کہیں بھی ہو، یادیں اس کے ساتھ ہوتی ہیں۔ ماضی کو یاد کرتے ہوئے ناصر کاظمی کہتے ہیں:

''ہمارا گھر پرندوں، یادوں، بچوں، پھولوں، درختوں اور ننھی پیچ در پیچ گلیوں کا معاشرہ تھا...... پھر وہاں ایک اسکول تھا چھوٹا سا، مسلم ہائی اسکول، اس میں میں نے تعلیم پائی۔''

(آخری گفتگو، مشمولہ ہجر کی رات کا ستارہ، ناصر کاظمی، مرتبہ احمد مشتاق، ص:192)

بہاریں لے کے آئے تھے جہاں تم　　وہ گھر سنسان جنگل ہو گئے ہیں
اتنا مانوس ہوں سناٹے سے　　کوئی بولے تو برا لگتا ہے

ناصر کے یہاں یادوں کا ایک سمندر ہے جو اپنی بے پناہ وسعتوں میں ماضی کے تمام لمحوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ ناصر کاظمی جب ہجرت کر کے پاکستان آئے تو یہ عین جوانی کا عالم تھا، اپنا لڑکپن جہاں گزار چکے تھے، ان یادوں کا بھولنا ناممکن تھا۔ ناصر کاظمی کے یہاں یادوں کا یہ سلسلہ پوری شاعری میں اداسی کی چادر اوڑھے ہوئے نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں یادوں کا سلسلہ ''برگ نے'' سے شروع ہو کر 'دیوان' تک جا پہنچتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ناصر کاظمی ماضی کی یادوں میں گھر کر مایوسی وافسردگی کو اپنا مقدر تسلیم کر کے خاموش نہیں رہتے بلکہ وہ ایک خوش حال اور تابناک مستقبل کی بشارت بھی دیتے ہیں۔ وہ مثبت اور امید افزا رویہ اپناتے ہوئے کہتے ہیں:

شہر اجڑے تو کیا ہے کشادہ زمینِ خدا　　اک نیا گھر بنائیں گے ہم صبر کر صبر کر

ناصر کاظمی کی شاعری میں اداسی، تنہائی، یادیں، رتجگے، محبت وعشق کی حکایتوں، تہذیب وتمدن اور ہجرت کے موسموں کے حوالے کثرت سے دیکھے جا سکتے ہیں جس کے سبب ان کی شاعری نئی نسل کی شاعری قرار دی جا سکتی ہے۔ محبوب سے جدائی اور تنہائی کو ناصر نے اپنی غزلوں میں شعروں کی اداس فضا سے ظاہر کیا ہے۔ انھوں نے اپنی ترجمانی کے لیے میر تقی میر کے تتبع میں چھوٹی بحروں کا انتخاب کیا اور ہجر ووصال کے موسموں کے جو مضمون باندھے ان میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ ان کے یہاں قنوطیت، اداسی اور حزن وملال کا غلبہ تو نظر آتا ہے لیکن ان کے یہاں نشاط وامید بھی ہے۔ ناصر امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔ انہیں یقین ہے کہ ایک دن سب ٹھیک ہو جائے گا۔ ہیں:

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ　　اور کچھ دن پھرو اداس اداس

10.3.3 اداسی/تنہائی: ہیں:

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

یہ بصری پیکر کی مثال ہے، جس میں اداسی کی کیفیت کو کھلے بالوں کے ساتھ سوتے ہوئے دکھا کر اس کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اداسی اور تنہائی کے حوالے سے اگر ناصر کاظمی کا درج بالا شعر تقابل کے لیے پیش کیا جائے تو تمام شعراء کے یہاں اس پائے کا شعر نہیں ملتا، جس میں ناصر کاظمی نے اداسی کو مجسم مان کر پیش کیا ہے اور اداسی کی سبھی کیفیات کو عیاں کر دیا ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنی شاعری میں اداسی کو پوری جز ئیات کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اگر یوں کہا جائے کہ ناصر نے اداسی کو اپنے پر طاری کر لیا تھا تو بے جا نہ ہوگا۔ دراصل ناصر کاظمی نے اداسی کو اوڑھ لیا تھا اور ایسا مزاج بنا لیا تھا جس سے نکلنے کی کوشش بھی نہیں کرتے تھے۔ ناصر کی اس آشفتہ سری نے اس آشوب کے باطن سے جنم لیا تھا جس نے بستیوں کو ویران اور گھر والوں کو بے در و بے سہارا بنا دیا۔ ناصر کاظمی کی اداسی صرف ان کی ذات تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ ناصر کے ساتھ شہر بھی اداس ہے، گلیاں اور درخت بھی اداس ہیں، ان کے ساتھ پورا ماحول اداسی کا منظر پیش کرتا ہے۔ ناصر کا کمال یہ ہے کہ وہ اکیلا اداس نہیں ہوتا بلکہ اپنے قرب و جوار کی ہر چیز کو اداس کر دیتا ہے۔ ناصر کاظمی کی تنہائی' ثقافتی، تہذیبی، روحانی اور اخلاقی اقدار کے روبہ زوال ہونے کی وجہ سے بھی ہے اور اپنے وطن سے بچھڑنے کے سبب بھی۔ اسی لیے ناصر کاظمی کے یہاں 'تنہائی' ذات کی سرحد سے نکل کر پورے شہر کو محیط ہو جاتی ہے۔ دیکھا جائے تو اس کا براہ راست تعلق ہماری صنعتی زندگی سے ہے۔ چونکہ اس عہد میں انسان اپنے خوابوں اور آدرشوں سے بچھڑ کر تنہا ہو گیا ہے اسی لیے آج کا انسان تاریکی میں بھٹک رہا ہے اور یہی تاریکی تنہائی کا سبب بھی ہے اور اس عہد کا مقدر بھی۔ تنہائی کا رجحان نئی غزل میں بڑی کثرت سے ملتا ہے۔ یہ تنہائی صنعتی اور مشینی عہد کی پیداوار ہے، آزادی سے قبل صرف ادیب اور شاعر خود کو تنہا محسوس کرتے تھے لیکن آزادی کے بعد جدید غزل میں یہ احساس عام آدمی کی زندگی میں بھی شامل ہو گیا ہے کیوں کہ انسان کا رشتہ اپنی مانوس وابستگیوں اور حیاتیاتی رشتوں سے کٹ گیا ہے۔ عصر حاضر کی 'تنہائی' صنعتی زندگی کی لعنتیں، مشینوں کے بڑھتے ہوئے شور، ملوں اور کارخانوں کے ہجوم، شہروں کی بظاہر بھری پُری زندگی، رشتوں کے درمیان محبت کا فقدان، دوستوں کی اجنبیت اور اپنوں کی لاتعلقی کا نتیجہ ہے۔ جب ہی ناصر کاظمی کہتے ہیں:

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

اس شعر میں 'اداسی سے پورے شہر کو سائیں سائیں' کرتے ہوئے پیش کرنا ایک ایسے سماعی پیکر کی تخلیق ہے جس کے پس منظر میں اداسی کا ایک بھرپور تصور ملتا ہے۔ یہاں ناصر خود تنہا اور اداس نہیں ہیں بلکہ انہیں ہر چیز افسردہ دکھائی دے رہی ہے۔ ناصر کے ساتھ شہر بھی اداس ہے، گلیاں اور درخت بھی اداس ہیں۔ ان کے ساتھ پورا ماحول اداسی کا منظر پیش کر رہا ہے۔ ناصر کاظمی کے یہاں اداسی کا جو استعارہ ملتا ہے وہ کسی مخصوص دائرے سے نکل کر عالمگیریت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

10.3.4 عشقیہ واردات:

عشقیہ واردات و کیفیات کا بیان بھی ناصر کی یہاں توانا صورت میں ملتا ہے مگر انھوں نے غم جاناں اور غم دوراں دونوں کو یکجا کر کے دونوں کو ہم پلّہ بنا دیا ہے۔ لہٰذا جس اعلیٰ پایے کی شاعری وہ عصری حسیت، انسانی اقدار، یاد ماضی اور سماجی و معاشرتی مسائل کو بیان کرنے میں کرتے ہیں اتنی ہی عمدہ شاعری وہ عشقیہ واردات کے بیان میں بھی کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں شاعری کے نئے نئے پہلو بھی دریافت ہوتے ہیں۔

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

موضوعات کی سطح پر ناصر کاظمی کے یہاں وسعت تو ملتی ہے مگر انھوں نے مخصوص اسلوب، خوبصورت اور موثر الفاظ کے استعمال، خوش آہنگ اور دلکش تراکیب، چھوٹی چھوٹی بحروں کے انتخاب، دلکش اور موثر زبان و بیان میں جو مہارت حاصل کی ہے وہ اس عہد کے کسی دیگر شاعر کو نصیب نہ ہوئی۔ ناصر کاظمی کی زبان اور اسلوب تو روایتی غزل کی ہی توسیع ہیں مگر انھوں نے ان کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ زبان ولفظیات کو بھی اپنے زمانے کے مزاج سے ہم آہنگ کیا جس سے معنوی پہلو کے امکانات تو روشن ہوئے، ساتھ ہی ساتھ نئی تازگی کا بھی احساس ہوا۔ لہٰذا ان کے اشعار میں موجود تشبیہ واستعارات روایتی ہوتے ہوئے بھی جدید معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے اشعار میں روانی و برجستگی ہر جگہ برقرار ہے، جس سے آورد کی نہیں بلکہ آمد کی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے فارسی الفاظ وتراکیب کا استعمال بھی جا بجا کیا ہے، جس سے اشعار کی خوبصورتی میں اضافہ ہوگیا ہے۔ ناصر کاظمی کے یہاں اشاریت کی بھی کارفرمائی دکھائی دیتی ہے مگر سادگی کے ساتھ۔ ناصر کاظمی کی غزلوں میں بصری اور سماعی پیکر کی بہتات ہے۔ وہ اشیاء اور جذبات واحساسات کے درمیانی رشتے کو ان ہی کی مدد سے متعین کرتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی ابتدائی غزلیں مقامی یعنی ہندوستانی فضا سے لبریز ہیں۔ انھوں نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جن کا تعلق زمینی سطح سے ہے گویا انھوں نے غزل کے موضوعات میں تنوع پیدا کیا اور نئے غزل گو شعراء کو الفاظ وتراکیب کے استعمال کے نئے زاویوں کی طرف رہنمائی کی جس کے سبب ان کی شاعری کی جدید عمارت تعمیر ہوسکی۔ ناصر کاظمی کے یہاں ایسے اشعار کی کثرت ہے جس میں وہ اپنے آس پاس کے درختوں، پرندوں، موسموں اور منظروں کا بیان کرتے ہیں۔ یہ ان کی گردوپیش کی چیزوں اور فطرت سے گہری دلچسپی کا ثبوت ہے۔ ناصر کاظمی کو جدید غزل کا معمار کہا جاتا ہے۔ نئی غزل کی ایک اہم شناخت یہ ہے کہ اس میں علامتوں کا بھرپور استعمال ہوتا ہے لیکن ان کے یہاں علامتوں کا استعمال بہت ہی کم ہوا ہے اور ان کے اشعار میں نئی علامتیں نہ کے برابر ملتی ہیں۔ پھر بھی کم وبیش جو بھی علامتیں انھوں نے استعمال کی ہیں، ان سے ان کی انفرادیت جھلکتی ہے۔

اس شہرِ بے چراغ میں جائے گی تو کہاں
آ اے شبِ فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

'شہرِ بے چراغ' کی ترکیب ویرانی اور بے رونقی کی علامت ہے۔ شبِ فراق کا غم غلط کرنے کے لیے شاعر شہر میں جانا چاہتا ہے مگر اس کی ویرانیت اور بے رونقی کو دیکھ کر گھر پر ہی شب گزارنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ وہیں اس شعر میں 'گھر' اندرونی دنیا کی رونقوں کی علامت ہے۔ انھوں نے جس لہجے کا استعمال کیا وہ ان کی شناخت بن گیا۔ یہی شناخت ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانے سے ان کا رشتہ استوار کرتی ہے۔

10.3.5 عورت کا تصور:

ناصر کاظمی کی غزلوں میں عورت کا جو تصور ابھرتا ہے وہ کافی حد تک محبوب کی اس روایت کی توسیع ہے جس سے فراق گورکھپوری نے اردو غزل کو متعارف کرایا۔ لیکن یہ مماثلت زیادہ سے زیادہ محبوب کی سراپا نگاری اور جنس نگاری سے مستزاد نہ ہوسکی۔ البتہ ناصر کاظمی نے اس سے آگے بڑھ کر اپنے اجتماعی مسائل کے شعور کو بھی غزل میں پیوست کردیا۔ چنانچہ وہ کبھی تو محبوب کی پرستش کرتے نظر آتے ہیں اور کبھی انہیں اس کے نام سے بھی وحشت سی ہونے لگتی ہے اور کبھی محبوب کی قربت میں سکون محسوس کرتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی غزل ان منفرد تجربات کو اپنے اندر سموکر محبوب کی روایت میں اضافہ

کرتی ہے، جو جدید دور کے نمائندہ عاشق کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ناصر کی غزلیہ شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا مدھم لہجہ ہے اور اسی کی وجہ سے ان کی غزل اردو کی تمام تر شعری روایات میں انفرادیت کی حامل بن جاتی ہے۔ ان کی یہی انفرادیت ان کے محبوب کے تصور میں مزید نمایاں ہو جاتی ہے۔ وہ محبوب کے حسن کی تصویر کشی کریں یا اس کی کردار نگاری کی تجسیم کریں، اس کی نفسیات اور رویوں پر غزل خواں ہوں یا اس کے حوالے سے اپنے جذبات کا اظہار کریں ان کی انفرادیت بہر صورت برقرار رہتی ہے۔

ناصر کاظمی کے یہاں غمِ دنیا کے باوجود محبوب کی اہمیت اور محبت کی عنایات کا بھی اقرار ملتا ہے۔ وہ غمِ جہاں کی تلخی کے باوجود محبوب کو فراموش نہیں کر سکتے۔ یہ اہمیت ناصر نے مختلف حوالوں سے واضح کی ہے جس میں ایک حوالہ محبوب کی تجسیم کاری کا بھی ہے۔ عورت کے حسن کی تجسیم کاری کرتے وقت بھی ناصر اردو غزل کی شعری روایت میں منفرد انداز اپناتے ہیں۔ حسن کے محبوب کی تعریف کے حوالے سے بھی ان کا انداز جداگانہ ہوتا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے سراپائے محبوب میں مقامیت کا رنگ شامل کیا ہے اور محبوب کے تصور میں مروجہ روایات کے برعکس بعض اضافے بھی کیے ہیں۔ اس طرح ناصر کاظمی نے جدید دور کے عاشق کی نمائندگی کرتے ہوئے جذبۂ عشق کو عصرِ حاضر کے ایک عام انسان کی حرکات وسکنات کی شکل میں پیش کیا ہے۔ چنانچہ ان کی غزل میں عورت کے حوالے سے جسمانی حقائق کے نقوش بہت واضح نظر آتے ہیں۔

میں سوتے سوتے کئی بار چونک چونک پڑا
تمام رات ترے پہلوؤں سے آنچ آئی

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر
کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے

ناصر کاظمی نے اپنی غزل میں محبوب کے رویوں کے ساتھ ساتھ اس کے ذہنی اور نفسیاتی محرکات کو بھی اجاگر کیا ہے اور اپنے مخصوص مزاج کے مطابق محبوب کے ان ذہنی رویوں اور نفسیاتی محرکات وعوامل کو بھی اکثر و بیشتر اپنے احساسات کا جامہ پہنا کر اسے اپنے داخلی محسوسات کا حصہ بنایا ہے۔ اس طرح ان کے یہاں ایک ایسی عورت کا تصور ابھرتا ہے جس کا قرب ان کی زندگی کا مقصد ہے۔ ناصر کاظمی نے اپنے محبوب کو مختلف اور متنوع جہات کے سیاق میں دیکھنے اور واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ بھی قابل ذکر ہے کہ انھوں نے عورت ذات کی خالص سراپا نگاری یا سیرت نگاری نہیں کی بلکہ اپنے محبوب کے سراپا اور کردار کے ساتھ اپنے احساس کو آمیز کر کے پیش کرنے کی کوشش کی۔ عورت کے تئیں ان کے احساسات وخیالات میں خاصا تنوع ہے اور محبوب کا دھیان انہیں ایک سے ایک نئی منزل میں لیے پھرتا ہے۔ وہ عورت کے جذبات واحساسات کو خوبصورتی سے اپنی غزل کا موضوع بنا کر پیش کرتے ہیں۔

الغرض تقسیم ہند کے بعد غزل گوئی میں جن شعراء نے اپنی انفرادی شناخت قائم کی، ان میں ناصر کاظمی کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں میرؔ اور فراقؔ کی پیروی تو کی لیکن کلاسیکی لہجے کو نئے آہنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کے یہاں ماضی اور ماضی کی تلخ وشیریں یادیں ایک اہم موضوع کے طور پر تسلسل کے ساتھ بیان ہوئی ہیں۔ وہ ماضی کو بڑی حسرت اور دردمندی کے ساتھ تازہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان تمام کیفیات کو موثر انداز میں غزل کے اشعار کا لازمی جزو بنانے کے لیے وہ اپنے لہجے میں احساس کی مدھم لَے کا سہارا لیتے ہیں۔ جدید تہذیب کو

دیکھ کر انھیں قدیم تہذیب کی یادشدت سے آتی ہے،جس کا اظہار وہ نرم لہجے اور پُر اثر طریقے سے کرتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے زندگی کے حقائق کو پوری صداقت اور ایمان داری کے ساتھ اپنی غزل میں بیان کیا ہے۔فسادات کے اثرات نے ان کے ذہن ودل کو پوری طرح مفلوج کر دیا تھا اور انھیں اپنے وجود کو باقی رکھنے کے لیے ہجرت کا کرب برداشت کرنا پڑا تھا۔لہٰذا فساد، ہجرت اور گھر کی تباہی و بربادی کے مضامین ناصر کی غزلوں میں پابندی کے ساتھ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ناصر کا خاص کمال یہ ہے کہ انھوں نے ذہنی اذیتوں کا بیان آپ بیتی کی شکل میں کیا لیکن ان پر جگ بیتی کا گمان ہونے لگتا ہے۔ناصر کاظمی نے شاعری کے گنبد میں اپنی شاعری کی منفرد گونج تخلیق کر کے سب کو متحیر کر دیا۔

10.4 شامل نصاب غزل کا متن

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا پہلے تیرا نام لکھا تھا

میں وہ صبرِ صمیم ہوں جس نے بارِامانت سر پہ لیا تھا

میں وہ اسمِ عظیم ہوں جس کو جنّ وملک نے سجدہ کیا تھا

تونے کیوں مرا ہاتھ نہ پکڑا میں جب رستے سے بھٹکا تھا

جو پایا ہے وہ تیرا ہے جو کھویا وہ بھی تیرا تھا

تجھ بن ساری عمر گزاری لوگ کہیں گے تو میرا تھا

پہلی بارش بھیجنے والے میں ترے درشن کا پیاسا تھا

10.4.1 شامل نصاب غزل کی تفہیم:

شامل نصاب غزل ناصر کاظمی کے شعری مجموعے ''پہلی بارش'' سے ماخوذ ہے۔اس میں جو کردار پیش کیا گیا ہے وہ اس انسان کا تصور ہے جس کا خاکہ تخلیق آدم سے پہلے خالق کائنات نے سوچا تھا اور جس کی تخلیق کا مقصد اسے قلم اور کتاب کی ذمہ داری عطا کرنا تھا۔ یہ کردار اپنے اندر بھرپور تخلیقی صلاحیت رکھتا ہے۔اس مجموعہ کی تمام غزلوں پر نظموں کا بھی شائبہ ہوتا ہے۔مجموعی طور پر اس میں شامل سبھی غزلیں ایک ہی کہانی بیان کرتی ہے حالانکہ اس ایک کہانی میں کئی کہانیاں پوشیدہ ہیں، جو ہجر وصال، انتظار و آس، حسن وعشق، گہرائی وگیرائی، تمثال واستعارات، تشبیہ وعلامت، فطرت کے مناظر اور یادوں کی پرچھائیوں سے عبارت ہیں۔

''پہلی بارش'' کتابی صورت میں 1975 میں شائع ہوئی۔اس کی تمام غزلیں ایک ہی قافیہ اور ایک ہی ردیف کی لڑی میں پروئی ہوئی ہیں۔ گویا سبھی غزلیں ایک ہی تسلسل کا مجموعہ ہیں مگر اکائی ایک دوسرے سے مختلف ہے۔اس میں 24 غزلیں شامل ہیں۔ان چوبیس مطلعوں میں ناصر کاظمی نے صرف ایک لفظ 'رہا' کو چار مرتبہ استعمال کیا جبکہ باقی تمام مطلعوں میں تمام نئے الفاظ کے قافیے ہیں۔ جہاں تک باقی غزلوں کے قافیوں کا تعلق ہے ان غزلوں میں ناصر نے ایک لفظ کے قافیے کو کئی مرتبہ استعمال کیا ہے لیکن مجموعی طور پر کہانی کے تسلسل میں دہرائے گئے یہ قافیے محسوس نہیں ہوتے بلکہ اپنے تسلسل کے اعتبار سے فطری لگتے ہیں۔ان چوبیس غزلوں کے تسلسل کو ایک ہی نشست میں پڑھنے سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ناصر کاظمی نے دو خواب بیان کیے ہیں۔ پہلا خواب پہلی غزل سے گیارہویں غزل پر ختم ہوتا ہے اور دوسرا خواب بارہویں غزل سے شروع ہو کر چوبیسویں غزل پر ختم ہوتا ہے۔دونوں خوابوں کی بنیادی روح 'یادیں' ہیں لیکن ان یادوں میں خواب آشنا چہرہ ایک ہی ہے اور یہی خواب آشنا چہرہ ناصر کو تمام عمر بیدار کیے رہا۔

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا　　پہلے تیرا نام لکھا تھا

یہ ایک حمدیہ مطلع ہے، شاعر کہتا ہے کہ مجھے جب خدا کی ذات کا ادراک ہوا، اور پہلے پہل جب میں نے خالق کائنات کی صناعی کی شناخت کی یا جب مجھے قوت گویائی ملی اور میں نے بولنا سیکھا تو سب سے پہلے خدا کی ہی حمد بیان کی۔ گویا یہ شعر بسم الرحمٰن الرحیم کے پورے مفہوم کو ادا کرتا ہے، اسی کے ساتھ ناصر کاظمی کے ذہن و دل کو منور کرنے والی پہلی روشنی کی طرف بھی اشارہ ہے۔ یہی روشنی ناصر کاظمی کی پہلی منزل ہے جسے ایمان کہتے ہیں۔ اس حمدیہ شعر میں ناصر کاظمی نے عظمت انسان کو وجود آدمیت اور وجود کائنات کے حوالے سے واضح کیا ہے اور خدا تعالیٰ کی تعریف و توصیف بیان کرتے ہوئے اپنی خاکساری کا ذکر کیا ہے۔

میں وہ صبرِ صمیم ہوں جس نے　　بارِ امانت سر پہ لیا تھا

یہ تلمیح کا شعر ہے اور اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے جو سورۂ احزاب میں بیان کیا گیا ہے ''(ترجمہ) اور ہم نے آسمانوں، زمین اور پہاڑوں کو اپنی امانت دکھائی اسے کسی نے قبول نہ کیا کہ اٹھائے اور ڈر گئے جب کہ انسان نے اس کو اٹھالیا۔'' (سورہ احزاب، آیت 72)۔ جب اللہ نے اپنی امانت (قرآن) کے بار کو اٹھانے کی صدا لگائی تو یہ صدا سن کر سمندر کی سانسیں ٹوٹنے لگیں، پہاڑ ہیبت سے لرزنے لگے، پوری کائنات پر لرزہ طاری ہو گیا، کسی کو طاقت نہ تھی کہ وہ یہ بوجھ اٹھا سکے۔ پھر اللہ نے اس امانت کو انسان کے سپرد کیا تو انسان نے اسے اٹھالیا۔ ناصر کاظمی کا خیال ہے کہ یہ انسان کی ہمت اور اشرفیت ہی ہے کہ اس نے اللہ کے اتنے بڑے بوجھ کو اٹھالیا، جسے سمندر، آسمان اور زمین نہ اٹھا سکے۔ شاعر کہتا ہے کہ انسان میں اتنا صبر ہے کہ وہ کوئی بھی بار برداشت کر سکتا ہے کیوں کہ انسان میں اللہ کی تمام صفات ودیعت کی گئی ہیں۔ اس کے اندر رحیمی بھی ہے، کریمی بھی ہے اور اسی کے ساتھ جباری اور قہاری بھی ہے۔

میں وہ اسمِ عظیم ہوں جس کو　　جنّ و ملک نے سجدہ کیا تھا

یہ بھی تلمیح کا شعر ہے۔ اس میں آدم کی خلقت کے مناظر کو بیان کیا گیا ہے کہ جب اللہ نے آدم کے پتلے کو بنایا اور اپنی تمام صفات یعنی رحمت، کرم، قہاریت، جباریت وغیرہ اس کی پیشانی میں محفوظ کر دیے تو جنات و فرشتوں کو حکم دیا کہ اس پتلے کا سجدہ کریں، اللہ کا حکم سنتے ہی تمام ملائکہ سجدہ ریز ہو گئے لیکن ابلیس نے سجدہ نہیں کیا حالانکہ یہ سجدہ اس پتلے کا نہیں تھا بلکہ وہ تو پیشانی میں محفوظ ان اسم اعظموں کا سجدہ تھا جو اللہ نے پتلا بنانے کے بعد اس کی پیشانی میں محفوظ کر دیے تھے۔ یہاں شاعر نے انسان کے اشرف المخلوقات ہونے پر فخر کیا ہے۔

تو نے کیوں مرا ہاتھ نہ پکڑا　　میں جب رستے سے بھٹکا تھا

یہ شعر خود احتسابی کی واضح دلیل ہونے کے ساتھ ساتھ خداوند کریم پر مکمل ایمان کا عکاس ہے۔ اس میں رب ذوالجلال سے جو بھٹکے ہوؤں کو راستہ دکھاتا ہے، صراط مستقیم پر چلنے کی دعا کی گئی ہے۔ اس شعر میں شاعر خدا سے شکوہ کناں ہے کہ اے رب ذوالجلال تو بھٹکے ہوؤں کو سیدھا راستہ دکھاتا ہے پھر میرے راستہ بھٹکنے پر تو نے مجھے صراط مستقیم پر کیوں نہیں گامزن کیا۔ اس شعر میں شاعر نے خود کو سیدھے راستے پر چلنے کی تمنا کی ہے۔

جو پایا ہے وہ تیرا ہے　　جو کھویا وہ بھی تیرا تھا

ناصر کاظمی کہتے ہیں کہ اپنی زندگی میں' میں نے جو کچھ حاصل کیا وہ سارا اثاثہ تیرا ہی تھا لیکن جو مجھے نصیب نہ ہو سکا یا جو میں نے کھو دیا وہ بھی تیرا ہی تھا۔ بلاشبہ تیرے خزانوں میں کوئی کمی نہیں، تو عطا کرنے والا ہے۔ جس طرح تو میرا ہے تو تیرے خزانوں پر بھی میرا ہی حق ہونا چاہیے تھا لیکن ایسا

نہ ہوسکا۔ شاعر دنیاوی مال ومتاع کے حوالے سے اللہ کا شکرادا کرنا چاہتا ہے کہ تو نے جو کچھ مجھے عطا کیا ہے وہ تیرا ہی احسان تھا۔ اگر تو مجھ پر عنایات نہ کرتا تب بھی میں کچھ نہیں کرسکتا تھا کیوں کہ وہ عنایات تیری ہی ہیں۔ تو جسے چاہے نوازے اور جسے چاہے نہ دے۔

تجھ بن ساری عمر گزاری ☆ لوگ کہیں گے تو میرا تھا

شاعر کہتا ہے کہ میں نے تیرے بغیر ہی ساری عمر گزار دی، اکیلے اور تنہا زندگی بسر کرنا کیسا ہوتا ہے یہ کوئی مجھ سے پوچھے۔ لوگوں کو تو یہی لگے گا کہ تو میرا تھا لیکن یہ تو میں ہی جانتا ہوں کہ میں نے تیری بے اعتنائی کو بھی اپنے لیے کافی جانا اور اپنی زندگی کو تن تنہا بسر کر ڈالا۔ ناصر کاظمی کہتے ہیں کہ میں نے تیرے بغیر اپنی زندگی اس لیے گزار دی تا کہ لوگ اس بدگمانی میں نہ رہیں کہ تو میرا تھا اور اس طرح تجھ پر میرے حوالے سے الزامات عائد ہوں اور تجھے شرمسار یا پشیمان ہونا پڑے۔ اگر اس شعر کو ہم استعجابیہ/سوالیہ انداز سے اس طرح پڑھیں کہ ''تجھ بن ساری عمر گزاری ☆ لوگ کہیں گے تو میرا تھا؟'' تو اس کا مطلب یہ ہوسکتا ہے کہ تو نے میری طرف سے بے التفاتی برتی اور یہ تک نہ سوچا کہ لوگ اس بات کا طعنہ دیں گے کہ تو میرا تھا؟ پھر بھی تو نے میری طرف توجہ نہیں کی۔

پہلی بارش بھیجنے والے ☆ میں ترے درشن کا پیاسا تھا

ناصر کاظمی نے بڑے عارفانہ انداز میں اپنے خالق کائنات کی شناخت کی اور اس پیاسی دھرتی پر پہلی بارش بھیجنے والے کی حمد کی ہے۔ خدا کا جلوہ دیکھنے کی آرزو پیغمبروں کو تھی مگر سوائے نبی آخر الزماں کے کوئی اس کی تجلی کی تاب نہ لا سکا۔ یہاں ناصر کاظمی رب کائنات کی تجلی کے دیدار کے شائق نظر آتے ہیں۔

10.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ ناصر کاظمی کا اصل نام ناصر رضا تھا لیکن وہ اپنے قلمی نام 'ناصر کاظمی' سے مشہور ہوئے۔ ان کی ولادت 8/دسمبر 1925 کو انبالہ میں ہوئی۔

☆ آزادی کے ابھرنے والے جدید غزل گو شعرا میں ناصر کاظمی نئی غزل کے علمبردار کے طور پر نمودار ہوئے اور نئی نسل کو اپنا گرویدہ بنالیا۔

☆ ناصر کاظمی نے 1950 سے 1951 تک 'اوراقِ نو'، 1952 سے 1957 تک 'ہمایوں' اور 1957 میں 'خیال' میں مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔ 1964 میں ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہوگئے اور تادم آخر اسی سے وابستہ رہے۔

☆ ناصر کاظمی بنیادی طور پر شاعر تھے۔ لیکن شاعر کی حیثیت سے اس وقت مقبولیت حاصل ہوئی جب وہ ایف اے کے طالب علم تھے۔

☆ 26 سال کی عمر سے ہی ان کو دل کی بیماری کا عارضہ لاحق ہوگیا تھا۔ وہ 1971 میں معدہ کے سرطان میں مبتلا ہوئے اور 2/مارچ 1972 کو لاہور میں انتقال کر گئے۔

☆ ناصر کاظمی کے شعری مجموعوں میں ''برگ نے'' (غزلیات) 1952، ''دیوان'' اور ''پہلی بارش'' (غزلیات) 1972، نشاط خواب (نظمیں) 1977، سرکی چھایا (منظوم ڈرامہ) 1981 ہیں۔ ان کی وفات کے بعد ''کلیات ناصر'' کی اشاعت عمل میں آئی۔

☆ ناصر کاظمی ایک اچھے نثر نگار بھی تھے۔ ریڈیو کی ملازمت کے دوران انھوں نے کلاسیکی اردو شعراء کے خاکے بھی تحریر کیے جو بہت پسند کیے گئے۔ خشک چشمے کے کنارے (نثر) 1982 میں شائع ہوئی۔

☆ ناصر کاظمی کے یہاں متنوع موضوعات میں ہجرت کا کرب، یاد ماضی، اداسی، تنہائی اور بیگانگی کا احساس پایا جاتا ہے۔

10.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
امیجری	:	تصویر کاری، تخیل، سوچ، قوت متخیلہ کا فعل
افق	:	آسمان کا کنارہ جو ملا ہوا دکھائی دیتا ہے، چاند یا ستارے کے طلوع ہونے کی جگہ
ورثہ	:	مردے کا چھوڑا ہوا مال، ترکہ، جو حقدار کو پہنچے، میراث
سرطان	:	کینسر
مرض الموت	:	وہ امراض جو موت کے باعث ہوں، وہ مرض جس میں مبتلا ہو کر موت آنے کا اندیشہ ہو
تحیر	:	حیرت، تعجب، اچنبھا
سحر	:	جادو
علائم	:	علامت کی جمع، نشانات
منکشف	:	کھلنے والا، کھلا ہوا، ظاہر، آشکارا، واضح
سراغ	:	دریافت، جستجو، پتہ لگانا
رفتگاں	:	گزرے ہوئے لوگ، جو چلے گئے
ماضی پرستی	:	ماضی کو یاد کرنا، ناسٹیلجیا
تتبع	:	تقلید، نقل، پیروی، اتباع، کسی کے پیچھے پیچھے چلنا
قنوطیت	:	ناامید، مایوس، مایوسانہ طبیعت رکھنا
صنعت	:	سجاوٹ، کاریگری کا پیشہ، علم بدیع میں وہ لفظی یا معنوی خوبی جو مقرر طریقوں سے کلام میں پیدا کی جائے
استعارہ	:	لفظ کا مجازی معنی میں استعمال جب کہ حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا علاقہ ہو، عارضی طور پر مانگ لینا
مفلوج	:	فالج زدہ، تعطل، معطّل
تلمیح	:	شاعری میں کسی قدیم یا مذہبی واقعہ کی طرف نسبت کرنا

10.7 نمونہ امتحانی سوالات

10.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناصر کاظمی کی تاریخ پیدائش اور وفات بتائیے۔

2۔ ناصر کاظمی کی جائے پیدائش کیا ہے؟

3۔ تقسیم ہند کے بعد ناصر کی کہاں کی سکونت اختیار کی؟

4۔ ناصر کاظمی کے اولین شعری مجموعے کا نام بتائیے۔

5۔ ناصر کاظمی کا کس موذی مرض کے سبب انتقال ہوا؟

6۔ ناصر کاظمی کی ایک نثری تخلیق کا نام بتائیے۔

7۔ ناصر کاظمی نے کس کلاسیکی شاعر کی پیروی کی؟

8۔ ناصر کاظمی کی شاعری کے تین موضوعات بتائیے۔

9۔ ناصر کاظمی کی کلیات کب شائع ہوئی؟

10۔ ناصر کاظمی کا سلسلۂ نسب کہاں تک منتہی ہوتا ہے؟

10.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناصر کاظمی کی شاعری کے موضوعات سے بحث کیجیے۔

2۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں ہجرت کا کرب کیوں پایا جاتا ہے؟

3۔ ناصر کاظمی کے زندگی کے آخری ایام کیسے گزرے؟ بیان کیجیے۔

4۔ ناصر کاظمی کے شعری مجموعہ 'پہلی بارش' پر اظہار خیال کیجیے۔

5۔ ناصر کاظمی کا تعلق کس عہد سے ہے؟ مختصراً لکھیے۔

10.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناصر کاظمی کی سوانح حیات تحریر کیجیے۔

2۔ ناصر کاظمی کی شاعری کی خصوصیات سے بحث کیجیے۔

3۔ درج ذیل اشعار کی تشریح کیجیے۔

میں وہ صبرِ صمیم ہوں جس نے بارِ امانت سر پہ لیا تھا
میں وہ اسمِ عظیم ہوں جس کو جنّ وملک نے سجدہ کیا تھا

10.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ناصر کاظمی: شخصیت اور فن	ناہید قاسمی
2۔	ناصر کاظمی: ایک دھیان	شیخ صلاح الدین
3۔	ناصر کاظمی کی شاعری	حامدی کاشمیری
4۔	ناصر کاظمی کی شاعری میں پیکر تراشی	سمیہ تمکین

اکائی 11: پروین شاکر: پروین شاکر کا تعارف، غزل گوئی کی خصوصیات

(شاملِ نصاب غزل کی تفہیم: بارش ہوئی تو پھولوں کے تن چاک ہوگئے)

اکائی کے اجزا

11.0		تمہید
11.1		مقاصد
11.2		پروین شاکر کے حالات زندگی
11.3		پروین شاکر کی غزل گوئی کی خصوصیات
11.4		شامل نصاب غزل کا متن (بارش ہوئی تو پھولوں کے تن چاک ہوگئے)
	11.4.1	شامل نصاب غزل کی تفہیم
11.5		اکتسابی نتائج
11.6		کلیدی الفاظ
11.7		نمونہ امتحانی سوالات
	11.7.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
	11.7.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	11.7.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
11.8		تجویز کردہ اکتسابی مواد

11.0 تمہید

پروین شاکر بیسویں صدی کے نصف آخر کی ممتاز و معروف شاعرہ ہیں۔ ان کی غزلوں اور نظموں نے زمانے بھر کو متاثر کیا۔ پروین شاکر کی شاعری ان کی زندگی اور دلی جذبات واحساسات کی عکاس ہے۔ ان کے پہلے شعری مجموعے ''خوشبو'' کا بیشتر حصہ عشقیہ شاعری سے پُر ہے۔ یہ جذبات ان کے دیگر مجموعوں میں نظر نہیں آتا ہے۔ پروین شاکر ایک حساس دل اور کھلے ذہن کی مالک ہیں۔ ان کی نظری وفکری سطح بہت بلند ہے۔ یہ عورتوں کی تعلیم، ان کے حقوق اور ان کی رائے کی آزادی کی قائل ہیں۔ انھیں یہ احساس بھی تھا کہ اس قدر ترقی کے باوجود آج بھی عورت مجبور اور محکوم ہے۔ لہٰذا انھوں نے اپنی شاعری میں عورت کے مقام و مرتبہ اور ان کے خوش آئند مستقبل کا پیغام دیا ہے۔ پروین شاکر اعلیٰ تعلیم یافتہ اور غور وفکر کرنے والی شاعرہ تھیں۔ ان کا اپنا ایک خواب تھا بلکہ خوابوں کا ایک مکمل جہاں تھا وہ اس جہاں کی ملکہ تھیں۔ ان کی اپنی ایک آئیڈیالوجی تھی لیکن ان کے خواب

پوری طرح سے شرمندہ تعبیر نہیں ہوئے۔ان کی ازدواجی زندگی ناکام ہوگئی۔ایک بیٹے کی پیدائش کے بعد ان کی طلاق ہوگئی۔شوہر سے علاحدگی کے بعد پروین شاکر ٹوٹ سی گئیں۔ان کی زندگی، مزاج اور شاعری پر اس حادثے کا بہت گہرا اثر پڑا۔وہ اپنے بکھرے وجود کو سمیٹ کر اعتماد کے ساتھ زندگی گزار رہی تھیں کہ 1994ء میں کار کے حادثے میں اچانک اس معتبر اور عظیم فنکارہ کا انتقال ہوگیا۔

11.1 مقاصد

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

☆ پروین شاکر کی زندگی کے حالات بیان کرسکیں۔

☆ ان کی ادبی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ ان کی غزلوں پر تبصرہ کرسکیں۔

☆ پروین شاکر کی مشہور غزل ''بارش ہوئی تو پھولوں کے تن چاک ہوگئے'' کی تشریح کرسکیں۔

11.2 پروین شاکر کے حالات زندگی

پروین شاکر کے آباواجداد ہندوستان کے صوبہ بہار کے متوطن تھے۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستان چلے گئے اور وہیں کے ہو رہے۔ پروین شاکر کے والد کا نام سید شاکر حسین تھا۔وہ بھی شاعر تھے۔ان کا تخلص ''ثاقب'' تھا۔ان کی دو لڑکیاں تھیں بڑی لڑکی کا نام نسرین اور چھوٹی پروین تھیں۔نسرین نے بی اے تک کی تعلیم حاصل کی تھی جب کہ پروین شاکر نے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے نام روشن کیا۔

پروین شاکر کی پیدائش 1952ء میں کراچی میں ہوئی۔ یہ بچپن سے ہی حسین، ذہین اور حساس طبیعت کی مالک تھیں۔انہیں اردو زبان کے ساتھ ساتھ انگریزی اور لسانیات سے بھی گہری دلچسپی تھی۔انھوں نے ایم اے، لسانیات اور انگریزی ادب میں کیا پھر وہ انگریزی کی لکچرر بنیں۔ لیکن کچھ عرصے کے بعد یہ ملازمت انھوں نے چھوڑ دی اور سول سروس کی تیاری شروع کردی۔1982ء میں پاکستان سول سروس کا امتحان کامیاب کیا اور اسی ملازمت سے وابستہ ہوگئیں۔1976ء میں ان کی شادی ان کے خالہ زاد بھائی نصیر علی سے ہوئی۔نصیر علی ملٹری میں بحثیت ڈاکٹر خدمات انجام دے رہے تھے۔دونوں فریق بہت پڑھے لکھے اور اعلیٰ مقام و مرتبہ کے حامل تھے۔1979ء میں وہ ایک بیٹے کی ماں بنیں۔شادی کے کچھ عرصے بعد ان کی زندگی میں تلخیاں پیدا ہوتی گئیں جو کبھی ختم نہ ہوسکیں۔1987ء میں ان کی طلاق ہوگئی۔ان کے بیٹے کا نام ''مراد'' ہے جسے وہ پیار سے ''گیتو'' بلاتی تھیں۔ اپنا تیسرا مجموعہ کلام ''خود کلامی'' انھوں نے ''مراد'' کے نام معنون کیا ہے۔ پروین شاکر کی زندگی اپنے بیٹے میں بستی تھی۔ پروین نے کبھی بھی دوسری شادی نہیں کی۔علاحدگی کا اثر بہت واضح طور پر ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ پروین شاکر ایک اچھی کالم نگار بھی تھیں لیکن شاعری ان کا پہلا عشق تھا۔وجہ یہ بھی ہے کہ علمی و ادبی گھرانے سے تعلق رکھنے والی پروین شاکر کو شاعری وراثت میں ملی تھی۔ جسے انھوں نے ہمیشہ سنبھال کے رکھا اور اسی ذوق کے سبب بہت کم عمری میں شاعری کے دشت کی سیاحی شروع کردی۔ وہ میر ببر علی انیس سے متاثر تھیں۔انیس صنف مرثیہ کے بے تاج بادشاہ اور لفظوں کے جوہری مانے جاتے ہیں۔ان کے متعدد اشعار پروین شاکر کو از بر تھے اور انیس کی لفظیات کے اثر سے پروین کی شعری کائنات مزید حسین اور توانا ہوگئی۔ ابتدا میں انھوں نے اپنا تخلص ''بینا'' رکھا تھا لیکن بعد میں پروین شاکر کے نام سے لکھنے لگیں۔ وہ ہر دلعزیز شاعرہ ہیں۔اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ لوگ وقت کے ساتھ ان کی نگارشات کے مزید قائل ہوتے گئے۔ان کی شاعری بڑی معنی خیز اور تہہ دار

ہے۔انھوں نے بیک وقت کئی گراں قدر کارنامے انجام دیے۔ممتاز مفتی نے بجا کہا ہے کہ ''باہر سے دیکھوتو وہ نازک اندام دھان پان لڑکی نظر آتی ہے۔قریب جاؤ تو منظر یکسر بدل جاتا ہے۔آپ کے روبرو ایک بالغ العقل، ہوش مند، زیرک ،منفرد خیالات اور مضبوط کردار کی خاتون بیٹھی ہوگی۔وہ سہارے سے بے نیاز ہے۔ہر بات میں منفرد رائے رکھتی ہے۔مگر سہارا مل جائے تو کفران نعمت نہیں کرتی ،تکلیف دہ دکھ بھرے ماضی کے باوجود اس کے اندر امید کا دیا روشن ہے''۔آگے مزید لکھتے ہیں:

''وہ بہارن ہے، بہارنیں جسمانی طور پر دھان پان ہوتی ہیں لیکن اتنی تیکھی کہ سوئی کی طرح چبھ جاتی ہیں، کٹر شیعہ خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔شیعہ خاندان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہاں آنکھ کھلتے ہی روایت ہوتی ہے، کلام ہوتا ہے، ردھم ہوتا ہے، لے ہوتی ہے، جذبہ ہوتا ہے، دکھ ہوتا ہے، میرانیس ہوتا ہے۔پروین اسی ماحول میں پل کر جوان ہوئی، پھر قدرت نے اس میں تخلیقی کلی ٹانک دی۔تخلیقی صلاحیت ہوتی تو خوب ہے لیکن المیہ اثرات کی حامل ہوتی ہے۔نارمل زندگی بسر کرنا ممکن نہیں رہتا''۔

پروین شاکر کی ادبی کائنات اور شعری جمالیات سے روگردانی ممکن نہیں۔ان کے پانچ شعری مجموعے ہیں جن میں سے چار خوشبو، صد برگ، خود کلامی، انکار ان کی حیات میں شائع ہوئے جبکہ پانچواں مجموعہ کلام ''کف آئینہ'' ان کی وفات کے بعد اشاعت پذیر ہوا۔

پروین شاکر کے پہلے شعری مجموعے کا نام ''خوشبو'' ہے جس کی اشاعت 1977ء میں ہوئی۔360 صفحات پر مشتمل اس مجموعے میں نظمیں اور غزلیں ہیں۔پروین شاکر نے اس مجموعے کو ممتاز فکشن نگار احمد ندیم قاسمی کے نام معنون کیا ہے۔لکھتی ہیں ''اپنے عمّو کے نام جو باقی دنیا کے لیے احمد ندیم قاسمی ہیں''۔یہ مجموعہ پروین شاکر کے مستقبل کے لیے بُنے گئے خوابوں کا حاصل ہے۔زندگی کی خوشیوں، آرزوؤں، تمناؤں سے بھرپور اور جذباتی رو سے پُر ہے۔جہاں ان کے خوابوں اور خیالوں کا محبوب پورے آب و تاب کے ساتھ براجمان ہے۔یہ مجموعہ جب منظر عام پر آیا تو اس وقت پروین شاکر کی عمر تقریباً 25 سال کی تھی۔''صد برگ'' ان کا دوسرا شعری مجموعہ 1980ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے میں خوشبو کی الہڑ دوشیزہ فہم وادراک رکھنے والی اور سنجیدہ ہو چکی ہے۔ان کا تخلیقی شعور اور ان کے جذبات و احساسات نے ایک نیا رنگ و روپ اختیار کر لیا ہے۔اس مجموعے کے پیش لفظ میں وہ لکھتی ہیں:

''جس معاشرے میں قدروں کے نمبر منسوخ ہو چکے ہوں اور درہم خودداری، دینارِ عزتِ نفس کوڑیوں کے بھی مول نہ نکلیں، وہاں نیکی کی نصرت کو کون آئے؟ وہاں تو سماعتیں، بہری اور بصارتیں اندھی ہو جاتی ہیں..........اور میرا گناہ یہ ہے کہ میں ایک ایسے قبیلے میں پیدا ہوئی جہاں سوچ رکھنا جرائم میں شامل ہے، مگر قبیلے والوں سے بھول یہ ہوئی کہ انھوں نے مجھے پیدا ہوتے ہی زمین میں نہیں گاڑا (اور اب مجھے دیوار میں چُن دینا ان کے لیے اخلاقی طور پر اتنا آسان نہیں رہا!) مگر وہ اپنی بھول سے بے خبر نہیں، سو اب میں ہوں اور ہونے کی مجبوری کا یہ اندھا کنواں جس کے گرد گھومتے گھومتے میرے پاؤں پتھر کے ہو گئے ہیں اور آنکھیں پانی کی-----''۔

یہ اقتباس دراصل ان کے فکری تغیر کا واضح اشارہ ہے جس کا احساس انہیں بخوبی ہونے لگا تھا۔وقت و حالات اور ذاتی تجربات نے ان

کے ذہنی رویے کو استحکام عطا کیا۔ بلا شبہ اس مجموعے کے موضوعات سے ان کا تخلیقی وجدان زیادہ روشن اور تابناک نظر آتا ہے۔

''خودکلامی'' 1985ء میں شائع ہونے والا ان کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس میں نظموں اور غزلوں کی خاصی تعداد موجود ہے۔ اس مجموعے میں انھوں نے معاشرے کی بدحالی، بے حسی اور بدلتی ہوئی قدروں کا ذکر کیا ہے۔ اس مجموعے کے مطالعے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ پروین شاکر اپنی ذاتی زندگی میں عجیب وغریب قسم کے تصادم اور کشمکش کے دور سے گزر رہی تھیں۔ ان کی ازدواجی زندگی عجیب دوراہے پر کھڑی تھی۔ پروین شاکر ذہنی طور پر بہت پریشان اور قدرے مایوس تھیں۔ یہی مایوسی و ناامیدی ٹوٹتے اور بکھرتے ہوئے رشتے کے اثرات اس مجموعے پر واضح طور پر چھائے ہوئے ہیں۔ اس مجموعے کو انھوں نے اپنے فرزند ''مراد'' کے نام معنون کیا ہے۔

''انکار'' 1990ء میں شائع ہوا۔ جسے انھوں نے ''قادر آغا'' کے نام انتساب کیا ہے۔ اس میں نظموں اور غزلوں کے علاوہ نثری نظمیں بھی ہیں۔ متذکرہ مجموعہ پروین شاکر کے پختہ شعور اور زندگی کے تجربات و مشاہدات کا حاصل ہے۔ انھوں نے زندگی کے نشیب وفراز کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔ اور وہ اس سے مایوس نظر آتی ہیں۔

''کف آئینہ'' پروین شاکر کا پانچواں اور آخری مجموعہ ہے۔ یہ ان کے انتقال کے بعد ان کی دوسری برسی کے موقعے پر شائع ہوا۔ پروین شاکر کی بہن نسرین شاکر نے ان کی باقی تمام تحریروں کو یکجا کر کے کتابی شکل دے دی اور اس طرح اپنی بہن سے اٹوٹ محبت کا ثبوت دیا۔ اس مجموعے میں عجیب سا سناٹا، ویرانی اور خالی پن کا احساس ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ لکھنے والے کی زندگی سے محبت اور جینے کی رمق ختم سی ہوگئی ہے۔

پروین شاکر کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں کئی انعامات و اعزازات سے نوازا گیا۔ جن میں صدر پاکستان کی جانب سے 1976ء میں آدم جی ادبی ایوارڈ اور 1990ء میں پرائڈ آف پرفارمینس ایوارڈ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ برصغیر کی یہ معروف شاعرہ ایک سڑک حادثے کا شکار ہوکر 26 دسمبر 1994ء کو اسلام آباد پاکستان میں انتقال کر گئیں۔

11.3 پروین شاکر کی غزل گوئی کی خصوصیات

پروین شاکر بیسویں صدی کی نصف آخر کی معروف شاعرہ ہیں۔ برصغیر میں اردو شاعری کی تاریخ پروین شاکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی ہے۔ ان کی شعری کائنات تخیل کی بلند پروازی، تہہ داری، بلند خیالی اور دیگر مختلف النوع خصوصیات سے عبارت ہے۔ ان کے پانچ شعری مجموعے بالترتیب خوشبو، صدبرگ، خودکلامی، انکار اور کف آئینہ ہیں۔ آخر الذکر مجموعہ ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔

اردو غزل ابتدا میں عشق ومحبت، محبوب و معشوق، ہجر و وصال، کرب اور تنہائی جیسے موضوعات کی صنف سمجھی جاتی تھی لیکن رفتہ رفتہ معاشرے کے مسائل، دنیا کی بے ثباتی اور ہنگامی موضوعات اس میں شامل ہوتے گئے۔ بیشتر شعرا اس صنف کے جہان میں عشقیہ موضوعات کے ساتھ داخل ہوئے ہیں۔ پروین شاکر نے بھی اسی روایتی انداز کو اپنایا ہے۔ لیکن کسی بھی فن کی تعین قدر محض موضوعات پر انحصار نہیں کرتی اس میں اندازِ بیان اور جمالیاتی احساس کا بھی دخل ہوتا ہے جو عام تحریروں کو خاص بنا دیتی ہیں۔ پروین کی شاعری ان شعری خصوصیات سے عبارت ہے۔

پروین شاکر منفرد لب و لہجے کی مالک ہیں۔ ان کی زبان میں سادگی و پرکاری ہے۔ ان کی شخصیت کی طرح ان کی شعری کائنات بھی سجی سجائی، رکھ رکھاؤ اور دلکش اظہار سے مزین ہے۔ خصوصاً ابتدائی دور کی شاعری میں زبان کا حسن اور مٹھاس کی کیفیت کا غلبہ ہے۔ لیکن جیسے جیسے ان کی زندگی میں مٹھاس کی جگہ کڑواہٹ نے لے لی تو نرمی کی جگہ سختی آتی چلی گئی۔ ان کی شاعری میں بھی ان کیفیات کا عکس واضح طور پر نظر آنے لگا۔ مایوسی،

تنہائی، جھنجھلاہٹ، طنز جیسی خصوصیات ان کے اشعار میں ابھرنے لگیں۔

پروین شاکر کے شعری سفر پر طائرانہ نظر ڈالیں تو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ان کی شاعری اپنے عہد اور ماحول کے ساتھ ذہنی وفکری رجحانات اور داخلی کیفیات کی مظہر ہے۔ ان کی شاعری میں موضوعاتی سطح پر تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے جو تمام تر موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ لیکن عشق ومحبت، نسائی حسیت، تنہائی کا کرب وغیرہ جیسے موضوعات چھائے ہوئے ہیں۔

پروین شاکر کی شاعری میں خصوصاً ابتدائی دور کی شاعری میں عشق ایک پاکیزہ اور فطری عمل ہے۔ اس کے اظہار کے لیے پردہ داری کی ضرورت نہیں ہے۔ شاعری میں عشق کا اظہار عموماً مرد کی طرف سے ہوتا ہے۔ پروین شاکر نے عشق ومحبت کے اظہار کی ابتدا ایک عورت کی طرف سے اور پورے غرور سے کی ہے۔ ان کے سامنے محبت بڑی پائیدار چیز ہے جو زندگی میں طاقت وتوانائی عطا کرنے کا سبب بنتی ہے۔ ساری کائنات محبت ہی کے نغمے گاتی ہے۔ پروین شاکر کے پہلے مجموعے ''خوشبو'' میں اسی جذبے کا اظہار ملتا ہے۔ ''خوشبو'' کم سنی کے عہد سے گزرتی ہوئی ایک الہڑ دوشیزہ کے جذبات واحساسات اور اس کی دلی کیفیات کی عکاس ہے جسے محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔

وہ رُت بھی آئی کہ میں پھول کی سہیلی ہوئی
مہک میں چمپا کلی، روپ میں چنبیلی ہوئی

میں سرد رات کی برکھا سے کیوں نہ پیار کروں
یہ رُت تو ہے مرے بچپن کے ساتھ کھیلی ہوئی

وہ عکسِ موجۂ گل تھا، چمن چمن میں رہا
وہ رنگ رنگ میں اترا، کرن کرن میں رہا

اس مجموعے میں خود شاعرہ کی عمر اور ان کے جذبات واحساسات، داخلی کیفیات اور قلبی واردات کا غلبہ ہے۔ جذبے کی سچائی، شگفتہ انداز، سلاست وروانی، لہجے کی مٹھاس اور بانکپن اس کی روح ہے جو قاری کے احساس میں دبے پاؤں داخل ہو جاتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم سے جو کچھ کہنا ہے وہ بعد میں کہہ
اچھی ندیا! آج ذرا آہستہ بہہ

ہوا! مرے جوڑے میں پھول سجاتی جا
دیکھ رہی ہوں اپنے من موہن کی رہ

وہ چاند بن کے میرے ساتھ ساتھ چلتا رہا
میں اس کی ہجر کی راتوں میں کب اکیلی ہوئی

عکس خوشبوہوں بکھرنے سے نہ روکے کوئی
اور بکھرجاؤں تو مجھ کو نہ سمیٹے کوئی

کانپ اُٹھتی ہوں میں یہ سوچ کے تنہائی میں
میرے چہرے پہ تیرا نام نہ پڑھ لے کوئی

خوشبو کہیں نہ جائے یہ اصرار ہے بہت
اور یہ بھی آرزو کہ ذرا زلف کھولیے

چانداوراس کا ساتھ ساتھ چلنا، ہجر کی راتیں، عکس خوشبواوراس کے بکھرنے، سمٹنے اورزلف کھولنے کی باتیں عشق کی علامتیں ہیں جو پروین شاکر کی ابتدائی شاعری کا خاصہ ہیں۔ بعض جگہ پر پروین شاکرانہیں استعارے کے طور پر استعمال کرتی ہیں اور یہ استعارے بار بار یہ ان کے کلام میں آتے ہیں۔ مثلاً:

ایک اِک کرکے مجھے چھوڑ گئیں سب سکھیاں
آج میں خود کو تری یاد میں تنہا دیکھوں

کاش صندل سے مری مانگ اُجالے آکر
اتنے غیروں میں وہی ہاتھ، جو اپنا دیکھوں

جب بھی برسات کے دن آئے، یہی جی چاہا
دھوپ کے شہر میں بھی گھِر کے گھٹا آئی ہو

تیرے تحفے تو سب اچھے ہیں مگر، موجِ بہار
اب کے میرے لیے خوشبوئے حنائی ہو

یہ وہ احساس وجذبات ہیں جوان کے اپنے ہیں اوراپنے محسوسات پر مبنی ہیں۔ اسی لیے اس میں گہرائی اورتہہ داری جیسی کیفیات موجود ہیں۔
پروین شاکر کی شاعری کا دائرہ محض عشقیہ شاعری پر مبنی نہیں ہے۔ ان کے یہاں نسائی احساس اورتنہائی کا کرب بھی موجود ہے اور یہ احساس بھی پروین شاکر کے مزاج کا خاصہ رہا ہے بلکہ ان کی شاعری میں صنف نازک کے احتجاج اوراعتماد کا سلیقہ بھی ہے۔ بقول خلیق الزماں نصرت:

''پروین شاکر کی غزلوں میں نسوانیت کی وہ چیخ چھپی ہوئی ہے جو ایک غیرمطمئن روح سے اُبھری ہے جو ایک طرح شاخ گل ہے تو دوسری طرف تلوار بھی ہے''۔

دراصل پروین شاکر کا یہ ماننا ہے کہ عورتیں ہمیشہ سے ماتحت اورمجبور رہی ہیں اُنہیں صحیح مقام ومرتبہ کبھی نہیں ملا۔ ان کے احساسات وعظمت کی قدر نہیں ہوئی۔ اس سے انکارنہیں کہ علامہ اقبال نے کائنات میں رنگ بھرنے کی وجہ عورت کے وجود کو قرار دیا ہے لیکن اس کا دائرہ کار بہت محدود

ہے۔معاشرے میں عورتوں کے ساتھ ظلم وزیادتی کا سلسلہ ہمیشہ قائم رہا ہے۔خواہ زمانہ کوئی بھی ہو اور وہ ترقی کی بلندیوں کو کیوں نہ چھو لے۔عورتوں کو قابل اعتنا اور قابل احترام نہ سمجھا جاسکا۔کبھی گھروں کی چہار دیواری میں مقید رہی اور کبھی اس کی تعلیم، خواہشات، حقوق اور آزادی سلب کر لیے گئے۔گویا انھیں کو ان تمام چیزوں کو اپنا مقدر ماننا ہے اور اس پر المیہ یہ ہے کہ اگر وہ اپنے حقوق اور آزادی کی بات کرتی ہیں تو معاشرہ انہیں سکون سے جینے نہیں دے گا۔اس کیفیت کا اظہار پروین شاکر ان الفاظ میں کرتی ہیں:

ایک سے مسافر ہیں ایک سا مقدر ہے
میں زمین پر تنہا اور وہ آسمانوں میں

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کردے گا

ممکنہ فیصلوں میں ایک ہجر کا فیصلہ بھی تھا
ہم نے تو ایک بات کی اس نے کمال کردیا

پروین شاکر کا ماننا ہے کہ عورت بے ضرر، بے حس، بے جان اور محض دل بہلانے کی چیز سمجھی جاتی ہے۔جو ہمیشہ زیردست ہوتی ہے۔اس کی زندگی میں باپ، بھائی، شوہر اور بیٹے کی شکل میں مختلف رشتے سامنے آتے ہیں اور وہ ان رشتوں کو نبھانے کی تگ ودو عمر بھر کرتی ہے۔

پروین شاکر کی شاعری، ان احساسات سے پُر ہے اور اس کیفیت کو انھوں نے بڑی جزئیات سے پیش کیا ہے۔اپنے وجود کے چاہے جانے کی خواہش ہر عورت کو ہوتی ہے۔پروین شاکر نے عشق کے اظہار، ہجر کی شدت کا بیان کیا ہے۔ان کی شاعری میں مشرقی عورت کا تصور ہے جو محبت کی پیکر ہوتی ہے جو محبوب کے ہرجائی پن کو بھی قبول کر لیتی ہے۔وہ قربانی دیتی ہے اور خود سپردگی کا جذبہ رکھتی ہے۔گویا پروین نے عورت کو محبت کی پیکر قرار دیا ہے۔جو ابتدائی دور سے اس کا خاصہ سمجھا جاتا ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

وہ کہیں بھی گیا، لوٹا تو مرے پاس آیا
اک یہی بات ہے اچھی مرے ہرجائی کی

یہ اعتبار رفاقت بہت ہے میرے لیے
کہیں کہیں وہ میری راہ میں رکا بھی ہے

مجھ کو تسلیم، میرے چاند کہ میں
تیرے ہمراہ ہوں گہن کی طرح

میری طلب تھا ایک شخص وہ جو نہیں ملا تو پھر
ہاتھ دعا سے یوں گرا، بھول گیا سوال بھی

ترا خیال، کہ ہے تارِ عنکبوت تمام
مرا وجود، کہ جیسے کوئی پرانا کھنڈر

میں سوچتی ہوں کہ مجھ میں کمی تھی کس شے کی
کہ سب کا ہوکے رہا وہ، بس اک مرا نہ ہوا

جواز ڈھونڈ رہا تھا نئی محبت کا
وہ کہہ رہا تھا کہ میں اس کو بھول جاؤں گی

پروین شاکر کی شاعری میں قبولیت کا احساس ہے۔ یہ احساس ان کا اپنا ہے۔ وہ تصنع و بناوٹ سے کام نہیں لیتی ہیں بلکہ صداقت اور سچائی سے سرشار ہوکر لکھتی ہیں۔ جس میں ان کے ذاتی تجربے کا دخل ہوتا ہے۔ پروین کی شاعری احتجاج، بیان کی شدت اور ہنگامے سے پَرے ہے۔

پروین شاکر کی شاعری کو تین خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا ابتدائی دور ہے جس کی بہترین عکاسی ان کے پہلے مجموعے ''خوشبو'' میں کی گئی ہے۔ ان کی شاعری کا دوسرا دور جو مصنفہ کے احساسات، تجربات و مشاہدات، محبوب کے تصور اور خواب و خیال کی آمیزش سے رچا بسا ہے۔ عبدالاحد ساز لکھتے ہیں:

> ''پروین شاکر بلاشبہ اپنی شخصیت اور فن کے گہرے نقوش چھوڑنے والی ایک ایسی خاتون تھیں جسے قدرت نے حسن و جمال، علم و ہنر اور ثروت و منزلت سے ایک ساتھ نواز رکھا تھا۔ اس نے شاعری اور فن سے ٹوٹ کر محبت کی اور خود بھی اپنے عہد کی شاعری کی آنکھوں کا تارا بن کر رہی''۔
>
> (سہ ماہی اسباق، فروری 1995، مشمولہ ڈاکٹر محمد تنویر)

پروین شاکر کا شمار بھی ایسی شخصیتوں میں ہوتا رہا ہے۔ حسن، ذہانت، کامیابی، بلند ہمتی، خود اعتمادی اور آسائش دنیا انہیں رشک بھری نگاہوں کا مرکز بنا دیتے ہیں۔ لیکن شاعرہ باطن سے لوگ یکسر نا آشنا ہی رہے ہیں۔ پروین شاکر کے ابتدائی مجموعہ کلام میں مایوسی و محرومی کا احساس نہیں ہوتا۔ اکیلے پن کی شدت نظر نہیں آتی لیکن رفتہ رفتہ یہ واضح ہونے لگتا ہے کہ ان کی ظاہری زندگی اور داخلی کیفیات میں تضاد ہے۔

بیٹھی ہے بال کھولے ہوئے میرے پاس شب
آئی ہے کون شہر سے اتنی اُداس شب

وہی تنہائی وہی دھوپ وہی بے سمتی
گھر میں رہنا بھی ہوا راہ گزر میں رہنا

پروین شاکر کی شاعری کا تیسرا دور ان کی زندگی کے سفر کا آخری دور تھا۔ جب وہ تنہائی کے کرب سے گزر رہی تھیں۔ خارجی مسائل اور داخلی درد کے تصادم میں وہ الجھ کر رہ گئی تھیں۔ ان کی شہرت و مقبولیت انہیں بلندیوں پر پہنچا چکی تھی۔ لیکن روح کی تنہائی اور اپنوں کی بے نیازی ان کی شخصیت کو مسخ کر رہی تھی۔ ظاہری طور پر وہ فتح یاب تھیں اور باطنی طور پر شکست خوردہ اور بالآخر باطن، ظاہر پر حاوی ہوگیا۔ ان کی شاعری اس بات کی

غمازی کرتی ہے۔وہ مایوسی، انتظار، امید کے بجھتے چراغ درودیوار پر حسرت بھری نگاہیں، ماضی کی خوشگوار یادیں، اکیلا پن، کسک، تڑپ اور ویرانی کا ذکر بار بار کرتی ہیں۔اشعار ملاحظہ کیجیے۔

قوتِ غم ہے جو اس طرح سنبھالے ہے مجھے
ورنہ بکھروں کسی لمحے تو سمٹنا مشکل

دلوں کا حال تو بین السطور لکھتے ہیں
کلیدِ حرف کتابوں کے پیش رس میں نہیں

بادباں کھلنے سے پہلے کا اشارہ دیکھنا
میں سمندر دیکھتی ہوں تم کنارہ دیکھنا

مر بھی جاؤں تو کہاں لوگ بھلا ہی دیں گے
لفظ میرے، مرے ہونے کی گواہی دیں گے

جو بادلوں سے بھی مجھ کو چھپائے رکھتا تھا
بڑھی ہے دھوپ تو بے سائبان چھوڑ گیا

انگلیوں کو تراش دیں پھر بھی
عادتاً اس کا نام لکھیں گی

ہاتھ میرے بھول بیٹھے دستکیں دینے کا فن
بند مجھ پر جب سے اس کے گھر کا دروازہ ہوا

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے
بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی

بلاشبہ پروین شاکر ممتاز شاعرہ ہیں۔ان کی غزلیں ان کے عمیق مشاہدے اور زندگی کے تجربات کی نمائندگی کرتی رہیں گی۔ان کی غزلوں کے موضوعات میں تنوع، رنگارنگی اور گہرائی و گیرائی ہے۔لیکن یہ وہ موضوعات ہیں جو غزلوں میں ملتے رہے ہیں۔پروین کا کمال یہ ہے کہ منفرد اندازِ بیان، موزوں الفاظ اور صنعتوں کے برمحل استعمال سے اس میں جدت وندرت پیدا کر دیتی ہیں اور یہی ان کی شہرت کی وجہ ہے۔

11.4 شامل نصاب غزل کا متن

بارش ہوئی تو پھولوں کے تن چاک ہوگئے
موسم کے ہاتھ بھیگ کے سفاک ہوگئے

بادل کو کیا خبر ہے کہ بارش کی چاہ میں
کیسے بلند و بالا شجر خاک ہوگئے

جگنو کو دن کے وقت پرکھنے کی ضد کریں
بچے ہمارے عہد کے چالاک ہوگئے

لہرا رہی ہے برف کی چادر ہٹا کے گھاس
سورج کی شہ پہ تنکے بھی بے باک ہوگئے

بستی میں جتنے آب گزیدہ تھے سب کے سب
دریا کے رُخ بدلتے ہی تیراک ہوگئے

سورج دماغ لوگ بھی ابلاغ فکر میں
زلفِ شب فراق کے پیچاک ہوگئے

جب بھی غریب شہر سے کچھ گفتگو ہوئی
لہجے ہوائے شام کے نمناک ہوگئے

11.4.1 شامل نصاب غزل کی تفہیم:

بارش ہوئی تو پھولوں کے تن چاک ہوگئے
موسم کے ہاتھ بھیگ کے سفاک ہوگئے

غزل کے اس پہلے شعر یعنی مطلع میں جہانِ معنی پوشیدہ ہے۔شاعرہ نے بارش،موسم، پھولوں کے ساتھ سفاک لفظ کو شامل کر کے شعر میں جدت وندرت پیدا کردی ہے جس سے شعر کا حسن دوبالا ہوگیا ہے۔ بارش ہمیشہ سے پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔ یہ انسان کے دل کو تازہ اور ذہن کو معطر کردیتی ہے۔ ہر طرف ہریالی اور چڑیوں کی چہچہاہٹ زندگی کی علامت ہے اور انسان اس سے فطری طور پر لطف اندوز ہوتا ہے لیکن شاعرہ نے بارش اور پھولوں سے مطابقت رکھتے ہوئے ان پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں لوگوں کی نظر کم کم ہی ٹھہرتی ہے۔ان کا ماننا ہے کہ جب بارش ہوتی ہے تو کلی پھول بن جاتی ہے اور اس کی پنکھڑیاں جو اپنے حسن کے احساس سے بے نیاز سمٹی رہتی ہیں بارش کی وجہ سے کھل جاتی ہیں اور ان کے حسن میں اضافہ ہوجاتا ہے۔اس نظارے سے خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ پھولوں سے لدی ٹہنیوں کا، ہوا کے جھونکوں سے جھومنا اور زمیں بوس ہونا نظروں کے لیے راحت کا سامان فراہم کرتا ہے اور خوشی وانبساط کا سبب بنتا ہے۔لیکن پھولوں کی زندگی کم ہوجاتی ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے پتیاں رفتہ رفتہ گر جاتی ہیں اور پھولوں کا حسن خاک میں مل جاتا ہے۔ان کا وجود فنا ہوجاتا ہے۔لہٰذا یہ موسم جہاں ہر سو خوشیاں بکھیرتا ہے وہیں پھولوں کے لیے سفاک اور ستم گر ثابت ہوتا ہے۔اس شعر میں پھولوں کے تن اور موسم کے ہاتھ خوب صورت بصری پیکر ہیں۔

بادل کو کیا خبر ہے کہ بارش کی چاہ میں
کیسے بلند و بالا شجر خاک ہوگئے

مذکورہ بالا شعر تہہ داری جیسی خصوصیت سے مملو ہے اور اپنے دامن میں کئی معنی سموئے ہوئے ہے۔ بادل، بارش اور بلند وبالا شجر کا خاک ہوجانا۔ان میں مربوط و مستحکم رشتہ قائم ہوتا ہے۔ بادل میں پانی جیسی حیات بخش شئے موجود ہے۔ وہ اپنے اندر بارش کا خزانہ رکھتا ہے۔ بادل کے بغیر بارش نہیں ہوسکتی اور بارش زندگی بخش ہوتی ہے ہر کسی کی پسند ہوتی ہے۔ اگر بارش نہ ہوتو ہر طرف مایوسی طاری ہوتی ہے اور بلند وبالا شجر بھی خاک میں مل جاتے ہیں لیکن بارش کو کیا خبر کہ اس کے چاہ میں کتنے شجر خاک میں مل رہے ہیں۔ پروین شاکر کے اس شعر میں بادل محبوب کا استعارہ بھی ہوسکتا

ہے جو کارخانہ روزگار سے بے خبر ہے جو بہت معصوم بھی ہے اور مکار بھی ۔ یا یوں کہیے کہ وہ اپنے آپ پر نازاں بھی اور فرحاں بھی ۔ بلند و بالا شجر معشوق ہے جو محبوب کی چاہ میں خاک ہو جاتا ہے ۔ یہاں پر بارش سے مراد محبوب اور معشوق کے درمیان کی کڑی ہے ۔ شاعرہ کا یہ کہنا ہے کہ کتنے ہی مبتلائے عشق اپنے محبوب کی چاہ میں خاک ہو گئے ۔ اور محبوب کو خبر تک نہ ہوئی ۔

جگنو کو دن کے وقت پرکھنے کی ضد کریں
بچے ہمارے عہد کے چالاک ہو گئے

مذکورہ شعر اس غزل کا ''بیت الغزل'' ہے جسے ''شاہ بیت'' بھی کہا جاتا ہے ۔ یعنی غزل کا پسندیدہ شعر ۔ غزل کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اس کا ہر شعر معنوی اعتبار سے مکمل اور منفرد ہوتا ہے ۔ اس شعر سے قبل موسم، بادل، بارش، پھولوں اور شجر کی باتیں ہوئیں ۔ لیکن اس شعر میں پروین شاکر نے ایک عہد کی ترجمانی و تصویر کشی کی ہے ۔ اور اس کا موازنہ اس سے قبل کے عہد سے کیا ہے ۔ وقت کے ساتھ ہر چیز میں تبدیلی فطری امر ہے اور یہ متحرک اور کھلے ذہن کی علامت ہے ۔ انسان کی ذہنی و فکری سطح کی بلندی نئی چیزوں کی طرف رغبت پیدا کرتی ہے اور اسی فکر اور رغبت کے حاصل کے طور پر ذہن میں سوال اُبھرتے ہیں ۔ پروین شاکر نے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ ہمارے عہد کے بچے اتنے چالاک ہو گئے ہیں کہ وہ جگنو کو دن میں پرکھنے کی ضد کرتے ہیں جب کہ جگنو کی ساری خوبی صرف رات میں ظاہر ہوتی ہے ۔ دن میں اُس کا وجود ختم سا ہو جاتا ہے ۔ اسی شعر کے پہلے مصرعے میں جگنو اہمیت کا حامل ہے ۔ جگنو کو اپنی روشنی اور چمک کی وجہ سے منفرد اور ممتاز مقام حاصل ہے ۔ شاعروں نے اپنے کلام میں جگنو کے حوالے سے بہت کچھ لکھا ہے ۔ علامہ اقبال کی نظم ''ہمدردی'' میں جگنو کی زبانی سنیے :

کیا غم ہے؟ جو رات ہے اندھیری میں راہ میں روشنی کروں گا
اللہ نے دی ہے مجھ کو مشعل چمکا کے مجھے دیا بنایا

ان اشعار سے جگنو کی اس صفت کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ رات میں جب ہر طرف اندھیرا ہوتا ہے، جگنو اپنی روشنی کے ذریعے اس تاریکی کو دور کر سکتا ہے ۔ نئی نسل کے بچے جگنو کی اسی خصوصیت کو دیکھنا اور سمجھنا چاہتے ہیں ۔ ایک زمانہ تھا کہ بچے مختلف چیزوں سے بہل جایا کرتے تھے لیکن آج وہ دور ہے جب بچے زیادہ ہوشیار اور چالاک ہیں ۔ وہ جگنو کی رات والی چمک سے مطمئن نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں سوالات سر اٹھاتے ہیں اور وہ دن کے وقت اس کے چمکنے کا امتحان لینا چاہتے ہیں ۔

لہرا رہی ہے برف کی چادر ہٹا کے گھاس
سورج کی شہ پہ تنکے بھی بے باک ہو گئے

برف کی چادر، سورج کی شہ اور تنکے کی بے باکی کے برمحل استعمال نے شعر میں حسن پیدا کر دیا ہے ۔ ابدی اور آفاقی موضوع لیے ہوئے اس شعر میں سیاسی صورتحال پیش کی گئی ہے ۔ معاشرے میں متعدد ایسے چاپلوس، بے حس اور کم ظرف لوگ موجود ہوتے ہیں جن کی حیثیت گھاس کے تنکے کی مانند ہوتی ہے ۔ ان کی اپنی کوئی شناخت یا مقام نہیں ہوتا ہے ۔ وہ محض کسی کا دامن تھام کر ہی آگے بڑھ سکتے ہیں ۔ اور جب انہیں کبھی کسی ذی حیثیت یا صاحب اقتدار لوگوں کا سہارا مل جاتا ہے تو ایک دم سے بے باک ہو جاتے ہیں ۔ ایسے کمتر لوگوں کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنی کوئی پہچان بنا لیں ۔ ایسے لوگوں کا اپنا کوئی ضمیر نہیں ہوتا ۔ ٹھیک اسی طرح جیسے گھاس کی اپنی کوئی حقیقت نہیں ہوتی لیکن جب سورج کی شعاعیں اس پر پڑتی ہیں تو اس کی تپش سے برف کی چادر پگھل جاتی ہے جس کے سبب گھاس میں نکھار پیدا ہو جاتی ہے ۔ وہ تن جاتی ہے ۔ ہواؤں کے ساتھ جھومنے لگتی ہے اور

مکمل طور پر بے باک نظر آتی ہے۔گھاس کی پتیوں کو اپنا سر بلند ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔شاعرہ نے سورج کی شہ کی اچھی ترکیب بنائی ہے اور سورج کی عظمت کا بھی بیان کیا ہے جس کی ضرورت تمام مخلوق کو ہے۔

بستی میں جتنے آب گزیدہ تھے سب کے سب
دریا کے رخ بدلتے ہی پیراک ہو گئے

آپ گزیدہ سے مطلب ہے پانی سے نقصان اٹھائے ہوئے لوگ یا پانی سے ڈرنے والے لوگ۔شعر کا سادہ مطلب تو یہ ہے کہ بستی میں کچھ لوگ تھے جنہیں پانی سے نقصان پہنچا تھا یا کچھ ایسے لوگ تھے جو پانی سے بہت ڈرتے تھے جس چیز سے انسان ڈرتا ہے وہ اس کے قریب نہیں جاتا ہے ظاہر ہے جن لوگوں کو پانی سے خوف آتا ہوگا وہ پانی میں قدم رکھنا تو دور پانی کے قریب بھی نہیں جاتے ہیں۔دریا نے اپنا راستہ تبدیل کیا اور بستی سے دور چلا گیا تو پانی سے ڈرنے والے لوگ بے خوف ہو گئے اور اپنے آپ کو پیراک بتانے لگے۔اس شعر میں دریا استعارہ ہے کسی صاحب قوت، صاحب اقتدار یا کسی بڑی شخصیت کا جس کے آگے اس کے مخالفین دبے ہوئے رہتے ہیں۔اس کے خلاف چوں چرا نہیں کرتے لیکن اس کے منظر سے ہٹتے ہی شیر ہو جاتے ہیں۔اسی طرح کسی بڑے عالم اور دانشور کے ہٹ جانے کے بعد جاہل اور نادان بھی اپنے آپ کو صاحب علم اور دانشور سمجھنے لگتے ہیں۔

سورج دماغ لوگ بھی ابلاغ فکر میں
زلفِ شبِ فراق کے پیچاک ہو گئے

جو لوگ وسیع النظر ہوتے ہیں۔اعلیٰ ذہن وفکر رکھتے ہیں۔ان کے خیال کی سطح بلند ہوتی ہے۔اور ایسی شخصیات ہمیشہ سے معتبر ہوتی ہیں۔شاعرہ نے ایسے لوگوں کو سورج دماغ کہہ کر مخاطب کیا ہے۔سورج اپنی تپش اور روشنی کے لیے جانا جاتا ہے۔اس شعر میں سورج دماغ سے مراد روشنی پھیلانے والا ذہن و دماغ ہے۔ایسے لوگوں کی ہر عہد اور ہر معاشرے کو ضرورت ہوتی ہے۔لیکن مصرع ثانی میں ایسے لوگوں کو بھی اُلجھتے بلکہ اُلجھ کر کھو جانے والے کہا گیا ہے۔''زلف شب فراق'' کے پیچاک ہو گئے۔معاشرے کے جو مسائل ہیں وہ مختلف النوع قسم کے ہیں۔سماجی، سیاسی، تہذیبی اور معاشی مسائل وغیرہ۔تہذیبی قدروں کا زوال نئی نسل کا رویہ وغیرہ لامتناہی مسائل ہیں جن میں بلند شخصیات بھی اُلجھ کر رہ گئی ہیں۔ان کی ذہانت، بلند افکار اور قوت ابلاغ سب زمانے کی اُلجھنوں کے سامنے ماند پڑ گئی اور نجانے کہاں کھو گئی ہیں۔

جب بھی غریب شہر سے کچھ گفتگو ہوئی
لہجے ہوائے شام کے نمناک ہو گئے

یہ اس غزل کا آخری شعر ہے۔لیکن اسے مقطع نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اس میں شاعرہ کا تخلص نہیں ہے۔غریب کے لغوی معنی ہیں مسافر، محتاج۔غریب شہر سے مراد شہر میں آیا ہوا مسافر، پردیسی۔شہر میں مسافر کو کوئی نہیں جانتا اس لیے کوئی اس سے بات نہیں کرتا ہے۔گفتگو کے لیے جان پہچان اور دوستی یا رشتہ داری ضروری ہے۔پردیسی کا کوئی دوست یا رشتہ دار نہیں ہے۔وہ کسی کو جانتا ہے نہ کوئی اسے جانتا ہے۔وہ بات کرے تو کس سے کرے۔اس لیے وہ حیران اور پریشان ہے۔اجنبی شہر ہے، شام کا وقت ہے، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں چل رہی ہیں۔ہوا کی ٹھنڈک اس میں پائی جانے والی نمی کے سبب ہے۔مسافر یہ محسوس کرتا ہے کہ اس انجان شہر میں صرف ہوا ہے۔جو مجھ سے گفتگو کر رہی ہے۔شاید اسے میری بے سروسامانی پر ترس آ گیا ہے۔وہ میری کس مپرسی، بے چارگی اور اکیلا پن دیکھ کر وہ اتنی غمگین ہو گئی ہے کہ اس کا لہجہ نمناک ہو گیا ہے۔وہ ہوا کی سائیں سائیں میں سسکیوں کی آواز سنتا ہے۔یہ مسافر کا احساس ہے ورنہ درحقیقت ایسا نہیں ہے۔چونکہ مسافر کے اندر کی دنیا میں حزن وملال ہے اس لیے وہ باہر بھی

اداسی اور افسردگی محسوس کر رہا ہے۔

اس شعر میں ''غریب شہر'' اور ''ہوائے شام'' کی مناسبت کو تلمیح کی طرح بھی دیکھا جا سکتا ہے۔غریب شہر سے مراد اہل بیت کا قافلہ ہے جو کربلا میں بہتر شہدا کی نعشوں کو چھوڑ کر ملک شام کی طرف جا رہا ہے۔ہوائے شام سے مراد ملک شام کا ماحول اور وہاں کے لوگ ہیں۔ جب یہ قافلہ حدود شام میں داخل ہوتا ہے تو شام کے لوگ اس غریب الوطن قافلے کی تباہی و بربادی اور مظلومیت کی روداد سن کر رو پڑے تھے۔

پروین شاکر نے یہ غزل غالب کی زمین میں کہی ہے۔غالب کی مشہور غزل ہے۔

رونے سے اور عشق میں بے باک ہوگئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہوگئے

غالب کی زمین میں غزل کہنا اور اس میں فکر و معنی کے نئے گل کھلانا آسان نہیں ہے۔لیکن پروین شاکر نے یہ مشکل کام کر دکھایا ہے۔ انھوں نے غالب جیسے شاعر کی زمین میں غزل کہی اور نہایت اچھوتے مضامین اور شگفتہ لب و لہجے پر مبنی خوبصورت اور چونکانے والے شعر نکالے جس سے ان کی فکر کی تازگی اور مہارتِ فن کا پتہ چلتا ہے۔

11.5 اکتسابی نتائج

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

☆ پروین شاکر بیسویں صدی کے نصف آخر کی معروف شاعرہ ہیں۔

☆ پروین شاکر کی پیدائش 1952ء میں کراچی میں ہوئی۔ یہ بچپن سے ہی حسین، ذہین اور حساس طبیعت کی مالک تھیں۔انہیں اردو زبان کے ساتھ ساتھ انگریزی اور لسانیات سے بھی گہری دلچسپی تھی۔انھوں نے دونوں ہی زبانوں میں ایم اے کیا اور انگریزی کی لکچرر بن گئیں لیکن یہ ملازمت انھوں نے چھوڑ دی۔

☆ 1982ء میں پاکستان سول سروس کا امتحان کامیاب کیا اور اس سے وابستہ ہوگئیں۔1976ء میں ان کی شادی ہوئی اور 1979ء میں یہ ایک بیٹے کی ماں بنیں۔1987ء میں ان کی طلاق ہوگئی۔1994ء میں یہ ایک کار حادثے کا شکار ہو کر اسلام آباد، پاکستان میں انتقال کر گئیں۔

☆ پروین شاکر کی شاعری ان کی زندگی اور دلی جذبات و احساسات کی عکاس ہے۔وہ کھلے ذہن اور حساس دل کی مالک ہیں۔ان کی نظری و فکری سطح بہت بلند ہے۔

☆ پروین عورتوں کی تعلیم، حقوق اور آزادی رائے کی زبردست قائل ہیں۔لہٰذا انھوں نے اپنی شاعری میں عورت کے مقام و مرتبہ اور ان کے روشن مستقبل کا پیغام دیا ہے لیکن رفتہ رفتہ انہیں یہ احساس ہو گیا تھا کہ زمانہ بدل رہا ہے حالات بدل رہے ہیں قدریں بدل چکی ہیں لیکن عورتوں کے مقام و مرتبہ میں جو تبدیلیاں ہونی چاہیے تھیں۔وہ نہیں ہو پائی ہے۔

☆ پروین شاکر کی شاعری کے موضوعات میں تنوع ہے۔عشق و محبت کے لطیف جذبات و احساسات، سماجی مسائل، نسائی حسیت اور بے وفائی کے کرب کا احساس یہ تمام عناصر ان کی شاعری میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

☆ ان کے پانچ شعری مجموعے ہیں۔جن میں سے چار خوشبو، صد برگ، خود کلامی اور انکار ان کے حیات میں شائع ہوئے جب کہ پانچواں مجموعۂ کلام ''کف آئینہ'' ان کی وفات کے بعد اشاعت پذیر ہوا۔

☆ ''بچے ہمارے عہد کے چالاک ہوگئے'' پروین شاکر کی نمائندہ غزل ہے۔غزل کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اس کا ہر شعر معنوی اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔

☆ اس غزل میں بھی مختلف النوع موضوعات ہیں۔تاہم مجموعی طور پر معاشرے کی سماجی، سیاسی اور معاشرتی صورتحال کی ترجمانی اور تصویر کشی کی ہے۔پروین شاکر نے ایک خاص طبقے کے لوگوں کی ذہنیت کا بھی تجزیہ کیا ہے۔

☆ ان کا یہ شعر ''لہرا رہی ہے برف کی چادر ہٹا کے گھاس، سورج کی شہ پہ تنکے بھی بے باک ہوگئے'' معاشرے میں متعدد ایسے چاپلوس اور کم ظرف لوگ موجود ہیں جن کی حیثیت گھاس کے تنکے کی مانند ہوتی ہے۔ایسے لوگوں کی اپنی کوئی شناخت نہیں ہوتی ہے۔ان کا اپنا کوئی ضمیر نہیں ہوتا ہے۔

☆ اردو شاعری میں صنعتوں کا برمحل استعمال کیا جاتا ہے۔صنعتوں کے موزوں استعمال شعری حسن میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔پروین شاکر نے خوبصورت الفاظ، نادر تشبیہات اور صنائع و بدائع کے برمحل استعمال سے اپنی شعری کائنات کو سجایا ہے۔

11.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مخلوق	:	پیدا کیا ہوا، خلق
تضاد	:	ضد، مخالفت، نظم و نثر کی ایک صنعت جس میں مخالف الفاظ جمع کیے جاتے ہیں
مقطع	:	غزل یا قصیدے کا آخری شعر جس میں شاعر کا تخلص آتا ہے
صنعت	:	کاریگری، ہنر
اشرف المخلوقات	:	ساری مخلوق سے بزرگ تر، انسان، آدمی
سرخ رو	:	کامیاب
مضمر	:	چھپا ہوا، پوشیدہ
مملو	:	لبریز، بھرا ہوا
تہمت	:	کسی پر غلط الزام لگانا
استوار	:	مضبوطی سے
خودکلامی	:	خود سے باتیں کرنا
صد برگ	:	وہ پھول جس کی بہت سی پنکھڑیاں ہوں

11.7 نمونہ امتحانی سوالات

11.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پروین شاکر کے پہلے شعری مجموعے کا نام کیا ہے؟

2۔ پروین شاکر کی وفات کیسے ہوئی؟

3۔ پروین شاکر کے فرزند کا نام کیا ہے؟

4۔ پروین شاکر کہاں کی رہنے والی تھیں؟

5۔ پروین شاکر کس نوعیت کی ملازمت کرتی تھیں؟

6۔ ''خود کلامی'' سے کیا مراد ہے؟

7۔ 1976ء میں انہیں کس ایوارڈ سے نوازا گیا؟

8۔ پروین شاکر نے اپنے کس مجموعہ کلام کو احمد ندیم قاسمی کے نام سے معنون کیا ہے؟

9۔ پروین شاکر کی کلیات کا نام کیا ہے؟

10۔ پروین شاکر کا کون سا مجموعہ کلام ان کی وفات کے بعد شائع ہوا؟

11.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پروین شاکر کی شعری خصوصیات ''خوشبو'' کے حوالے سے بیان کیجیے۔

2۔ پروین شاکر کی بیاہتا زندگی پر نوٹ لکھیے۔

3۔ پروین شاکر کے ادبی کارناموں کا محاسبہ کیجیے۔

4۔ پروین شاکر کی غزلوں کا موضوعاتی تجزیہ پیش کیجیے۔

5۔ اردو شاعری کی روایت میں پروین شاکر کے مقام کا تعین کیجیے۔

11.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پروین شاکر کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

2۔ پروین شاکر کی کسی ایک غزل کی تشریح کیجیے۔

3۔ پروین شاکر کی شعری خصوصیات کا محاسبہ کیجیے۔

11.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	پروین شاکر	ماہ تمام (کلیات)
2۔	عبادت بریلوی	غزل اور مطالعہ غزل
3۔	ابواللیث صدیقی	غزل اور متغزلیں
4۔	قمر رئیس (مرتب)	معاصر اردو غزل
5۔	ڈاکٹر روبینہ شبنم	اردو غزل کی ماہِ تمام

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी
Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

بلاک IV : نظم

اکائی 12: نظم: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

12.0 تمہید
12.1 مقاصد
12.2 نظم کی تعریف
12.3 نظم کے اجزائے ترکیبی
12.4 نظم کی اقسام
12.5 نظم کا فن
12.6 اکتسابی نتائج
12.7 کلیدی الفاظ
12.8 نمونہ امتحانی سوالات
12.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
12.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
12.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
12.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

12.0 تمہید

اردو شاعری میں مختلف اصناف رائج ہیں جن میں ایک نظم بھی ہے۔ یہ ایک بیانیہ صنف ہے جس میں موضوع اور بیان دونوں اعتبار سے بہت تنوع ہے۔ اس صنف کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ غزل جیسی مقبول ترین صنف کے مقابلے نظم کی صنف نے خود کو تسلیم کروایا اور اردو شاعری میں اپنا ایک خاص مقام بنایا۔ نظم کے ارتقا کی ایک لمبی تاریخ ہے۔ اردو شاعری کے ساتھ ایک بہت طویل سفر کر کے اس صنف نے اس قدر مقبولیت اور اہمیت حاصل کی ہے۔ ابتدا میں اردو شاعری میں اس صنف کی کوئی اپنی شناخت نہیں تھی۔ رفتہ رفتہ نظم نے اپنی شناخت قائم کی اور ترقی کی۔ نظیر اکبرآبادی نے نظم کو ترقی دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کے بعد سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر حالی اور محمد حسین آزاد نے نظم پر خصوصی توجہ دی اور یہ صنف اردو شاعری میں مرکزی حیثیت اختیار کر گئی۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بھی نظم نے اپنی ترقی کے مراحل طئے

کیے۔ نظم مسلسل ترقی کرتی رہی اور خود کو وقت کے تقاضوں کے مطابق ڈھالتی رہی۔ نظم وسعت بیان، تسلسل، اظہار کے وسیع امکانات اور آزادیٔ اظہار کی وجہ سے ایک بہترین صنف ہے۔ نظم کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے۔

زیر نظر اکائی میں ہم نظم کا مطالعہ کریں گے۔ نظم کی تعریف، اقسام، اجزائے ترکیبی اور اس کی خصوصیات سے متعلق معلومات حاصل کریں گے۔ اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دئے گئے ہیں، جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات، مختصر جوابات کے حامل اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے نظم کے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

12.1 مقاصد

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

☆ نظم کی تعریف بیان کر سکیں۔
☆ نظم کی ہیئت سے واقف ہو سکیں۔
☆ نظم کی اقسام اور اجزائے ترکیبی سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
☆ صنف نظم کی خصوصیات اور اس کی اہمیت سے واقف ہو سکیں۔
☆ نظم کے فن اور اس کی مقبولیت کے اسباب جان سکیں۔

12.2 نظم کی تعریف

نظم شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی ایک موضوع پر ربط و تسلسل کے ساتھ اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ نظم میں موضوع اور ہیئت کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ اردو شاعری میں نظم کی اصطلاح کا استعمال ایک مخصوص اور معین صنف کے طور پر نظم جدید کی تحریک کے زیر اثر ہوا۔ انگریزی ادب کے زیر اثر اردو شاعری میں نئی منظومات کے جو نمونے ابتدا میں ترجمہ یا تلخیص کے طور پر سامنے آئے۔ ان کے لیے یہ اصطلاح استعمال کی گئی۔

ابتدا میں نظم سے کلام موزوں اور شعر مراد لیا جاتا تھا۔ یہ اصطلاح نثر کے متضاد معنی میں مستعمل تھی۔ اردو کے قدیم شعرا و ادبا نے بھی لفظ نظم کو اسی مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً اشرف بیابانی نے اپنی طویل مثنوی ''نوسرہار'' میں جو حضرت امام حسین کی شہادت پر لکھی ہے، نظم کو شعر کے مفہوم میں استعمال کیا ہے:

نظم لکھی سب موزوں آن　　　یو سب ہندی کر آسان

غواصی نے بھی مثنوی ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' کے خاتمے میں نظم کو سلسلۂ اشعار کے مفہوم میں استعمال کیا ہے:

بہر حال یو نظم الہام سوں　　　کیا میں نول شاہ کے نام سوں

شمالی ہند میں بھی نظم کو کلام موزوں کے مفہوم میں استعمال کیا جاتا تھا۔ میر حسن نے اپنے تذکرہ ''تذکرہ شعرائے اردو'' میں سودا کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے ان کی شاعری کو نظم سے تعبیر کیا ہے:

''نظمش طرب انگیز است۔''　(ترجمہ: ان کی شاعری فرحت بخشنے والی ہے)

غالب نے بھی اپنے شعر میں نظم کو کلام موزوں کے معنی میں اور نثر کے مقابل استعمال کیا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش

لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

عربی، فارسی اور قدیم اردو لغات میں بھی نظم کے معنی شعر اور کلام موزوں کے ملتے ہیں۔ شمس اللغات میں نظم کے مندرجہ ذیل معانی دیے گئے ہیں:

1۔ نظم، ترتیب، انتظام 2۔ شعر

اردو کی ایک اور مستند لغت 'فرہنگ آصفیہ' میں نظم کے مندرجہ ذیل معانی درج ہیں:

1۔ پرونا، موتیوں کو تاگے میں پرونا، لڑی، سلک 2۔ انتظام، بندوبست

3۔ کلام موزوں، شعر، چھند، کبت، ضد شعر

مذکورہ لغات کے حوالے سے بھی اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ نظم کو کلام موزوں اور شعر کے معنی میں ہی استعمال کیا جاتا تھا اور صنف مخصوص کے لیے اس کا استعمال سرسید تحریک کے زیر اثر حالی اور آزاد کی نظم جدید کی تحریک کی دین ہے۔

جامع اللغات (مرتبہ خواجہ عبدالحکیم) میں پہلی بار عربی، فارسی اور اردو کی قدیم لغات کے برخلاف نظم کو اس کے عام مفہوم سے ہٹ کر شعر کی ایک مستقل صنف کی اصطلاح کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے جو درج ذیل ہے:

''شعر، کلام موزوں، چند شعروں کا مجموعہ جو ایک ہی مضمون پر ہوں۔''

(جامع اللغات، جلد چہارم، مولفہ و مرتبہ خواجہ عبدالمجید، ص:716، لاہور)

اصطلاح میں نظم سے مراد وہ اصناف سخن ہیں جن میں کسی ایک عنوان یا موضوع کے تحت مسلسل اظہار خیال کیا جائے۔ اس اعتبار سے نظم کے دائرے میں مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور واسوخت وغیرہ آجاتے ہیں مگر جدید نظم ان سے الگ اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے۔ چونکہ مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ اردو شاعری میں قدیم زمانے سے رائج اصناف رہی ہیں لیکن اس کے باوجود جدید نظم نے مذکورہ اصناف سے نمایاں ہو کر بھی اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اب عموماً مرثیہ، مثنوی، قصیدہ اور واسوخت وغیرہ سے نظم کا تصور ذہن میں نہیں آتا بلکہ ایک مخصوص اور منفرد صنف کا تصور ابھرتا ہے۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے نظم ہمیں مثنوی اور ہیئت کی صورت میں اور پھر کئی مختلف صورتوں میں اپنے ارتقائی مراحل طئے کرتی ہوئی اور اپنے خدوخال مرتب کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور میں نظم ایک صنف کے طور پر متعارف نہیں تھی بلکہ شعر موزوں یا کلام موزوں کو نظم سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ بعد میں نظم کی اصطلاح شاعری میں غزل کے علاوہ بیانیہ اصناف کے معنی میں مستعمل ہونے لگی۔ اس کے بعد نظم دیگر بیانیہ اصناف سے بھی میں نمایاں ہوتی گئی اور ایک منفرد صنف کے طور پر متعارف ہوگئی۔ نظم اردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس میں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے بہت تنوع پایا جاتا ہے۔ نظم کا کوئی متعین موضوع اور کوئی مخصوص صورت یا ہیئت نہیں ہے۔ نظم اپنے اندر دوسری صنف کے مقابلے میں زیادہ وسیع امکانات رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی حد بندی یا دائرہ بندی بھی ایک مشکل امر ہے۔

اردو شاعری میں نظم کی اصطلاح طویل عرصے تک نثر کے متضاد معنی کے طور پر ہی یعنی کلام موزوں کے معنی میں ہی مستعمل رہی۔ نظم کی بحیثیت ایک منفرد صنف کے اس کی شناخت قائم کرنے میں الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد نے نمایاں کردار ادا کیا۔ سرسید تحریک کے نظریات سے متاثر ہو کر حالی اور آزاد نے نیچرل شاعری کی بنیاد رکھی اور ہالرائڈ کی سرپرستی میں انجمن پنجاب کے قیام اور اس کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے مشاعروں نے نظم کو شاعری کی دیگر اصناف کے درمیان نمایاں کیا۔

12.3 نظم کے اجزائے ترکیبی

نظم میں ایک عنوان کے تحت مخصوص موضوع پر اس طرح اظہار خیال کیا جاتا ہے کہ ربط وتسلسل قائم رہے اور شدت جذبات کے ساتھ موثر طریقے سے بات کو پیش کیا جائے۔ نظم کی تشکیل کے لیے کچھ اجزا یا عناصر ضروری ہیں جن سے نظم کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ نظم کے اجزائے ترکیبی درج ذیل ہیں: **ربط وتسلسل** نظم میں ربط وتسلسل ضروری ہے یعنی تمام مصرعے باہم مربوط ہونے چاہیے۔ نظم کا ہر ایک جزو دوسرے جزو کے ساتھ جڑا ہوا اور مربوط ہونا چاہیے۔ نظم کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جس کے اردگرد نظم کا پورا تانا بانا بنا جاتا ہے۔

عنوان: نظم کا ایک عنوان ہوتا ہے اور پوری نظم میں اسی عنوان یا موضوع پر اظہار خیال کیا جاتا ہے۔

حسن ترتیب: حسن ترتیب نظم کی امتیازی خصوصیت اور اس کی تخلیق کا ایک لازمی جزو ہے۔ الفاظ اور مصرعوں کی عمدہ ترتیب اور بندش ہی نظم کو دلفریب اور پر اثر بناتی ہے۔ اگر نظم میں الفاظ اور مصرعوں کی بندش اور انہیں سلیقے سے برتنے میں کمی رہ جائے گی تو نظم بے مزہ اور بے رنگ ہو جائے گی۔

رمزیت واشاریت: نظم میں ایک ہی موضوع پر تسلسل کے ساتھ اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ نظم میں غزل کی طرح بہت زیادہ اختصار نہیں ہوتا تاہم بیان میں رمزیت واشاریت ہوتی ہے۔ رمز وکنائے کے پیرائے میں بیان ہوتا ہے جس سے شعری حسن پیدا ہوتا ہے۔

وضاحت بیان: نظم میں بیان کے اعتبار سے تفصیل اور وضاحت ہوتی ہے۔ پوری نظم ایک ہی موضوع پر ہوتی ہے اس لیے نظم نگار اس میں موضوع کو وضاحت کے ساتھ بیان کرتا ہے۔

جزئیات نگاری: نظم میں شاعر جزئیات نگاری سے کام لیتا ہے۔ طویل نظموں میں جزئیات نگاری زیادہ واضح طور پر ظاہر ہوتی لیکن مختصر نظموں میں جزئیات نگاری کی گنجائش اتنی زیادہ نہیں ہوتی۔

شعری آہنگ یا شعریت: شعریت کسی بھی شعری پیکر کی روح ہے۔ نظم میں شعریت ہونی چاہیے یعنی وہ جذبات کی شدت، والہانہ کیفیت اور شعری آہنگ سے بھرپور ہو۔

وحدت تاثر: نظم میں شاعر کو اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ وہ نظم میں اس طرح منظوم کرے کہ قاری کے ذہن پر ایک تاثر قائم ہوتا کہ اس میں شدت اور گہرائی ہو۔

زبان وبیان: نظم میں ایسی زبان استعمال ہونی چاہیے جو قاری پر گہرا تاثر پیدا کرے۔ زبان وبیان فطری اور دلکش ہے۔ غزل کے مقابلے نظم میں صراحت ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود اشاروں، کنایوں میں بات کہی جاتی ہے۔ رمزیہ اسلوب اور علامتی پیرائے اظہار کا استعمال کر کے اس میں تاثر اور تجسس پیدا کیا جاتا ہے۔ نظم کی زبان فطری ہو اور بیان میں تصنع نہ ہو۔

12.4 نظم کی اقسام

ابتدا میں منظوم کلام کو نظم سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ بعد میں نظم کو غزل کے مقابل ان تمام اصناف کے لیے استعمال کیا جانے لگا جو مسلسل اظہار خیال پر مبنی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب موضوع کے اعتبار سے نظم کی تقسیم کی جاتی ہے تو اس میں حمد، مناجات، نعت، منقبت، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، واسوخت وغیرہ سب آجاتے ہیں۔ اشعار کی تعداد کے اعتبار سے بھی نظم کی تقسیم کی جاسکتی ہے مثلاً ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، مسمط، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن، متسع، معشر وغیرہ۔ نظم میں زبان وبیان کے اعتبار بہت زیادہ تنوع ہے اور اس کی نشو نما کے مختلف مراحل ہیں، اس لیے مختلف اعتبار سے

اس کی مختلف قسمیں ہوسکتی ہیں۔ جدید نظم کو عموماً چار قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ جدید نظم کی وہ مروجہ چار قسمیں مندرجہ ذیل ہیں:

پابند نظم: پابند نظم میں وزن اور بحر کے ساتھ قافیہ اور ردیف کی پابندی بھی کی جاتی ہے۔ نظیر اکبرابادی، حالی، اقبال، چکبست، اکبر اور جوش وغیرہ نے پابند نظمیں لکھی ہیں۔ نظیر کے دور سے لیکر اقبال تک پابند نظم لکھنے کا ہی رواج تھا۔ نظیر کی آدمی نامہ، برسات کی بہاریں اور روٹیاں، حالی کی مناجات بیوی اور مٹی کا دیا، اکبر کی جلوۂ دربار دہلی، اقبال کی پرندے کی فریاد، جگنو اور جوش کی شکست زنداں کا خواب پابند نظمیں ہیں۔ مثال کے طور پر اقبال کی نظم ''جگنو'' دیکھیے:

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا
غربت میں آکے چمکا گمنام تھا وطن میں

آزاد نظم: اس کے مصرعوں میں بحر کے ارکان کی تعداد ہر مصرعے میں متعین نہیں ہوتی جس کی وجہ سے مصرعے چھوٹے بڑے ہوجاتے ہیں۔ ارکان کی کمی بیشی سے شعر میں ایک خاص قسم کا آہنگ پیدا کیا جاتا ہے۔ آزاد نظم کا پہلا تجربہ فرانس میں ہوا تھا۔ فرانسیسی سے یہ انگریزی ادب میں وارد ہوئی اور انگریزی سے اردو میں۔ انگریزی میں یہ فری ورس کے نام سے مشہور ہوئی اور اردو میں بھی یہی اصطلاح رائج ہوگئی۔ آزاد نظم کے حوالے سے ن م راشد، تصدق حسین خالد، سردار جعفری، فیض، مخدوم، اختر الایمان، میراجی، کیفی، ساحر اور قاضی سلیم نے کے نام اہم ہیں۔ ن م راشد اور تصدق حسین خالد نے ٹی ایس ایلیٹ اور ایزرا پاؤنڈ کی شعری تحریک (فری ورس) سے متاثر ہوکر آزاد نظم کو اردو میں متعارف کیا۔ مخدوم کی نظم ''چاندتاروں کا بن'' کا یہ بند آزاد بند کی عمدہ مثال ہے:

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاندتاروں کا بن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی سرشار تھے
پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
منتظر مرد وزن
مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانکپن

معریٰ نظم: وہ نظم ہے جس میں قافیہ اور ردیف کی پابندی نہیں ہوتی مگر اس کے تمام اشعار اور مصرعے ایک ہی بحر اور وزن میں ہوتے ہیں یعنی مساوی ہوتے ہیں۔ ابتدا میں معریٰ نظم کو غیر مقفی نظم کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا لیکن عبدالحلیم شرر نے مولوی عبدالحق کے مشورے سے نظم معریٰ کی اصطلاح

استعمال کی۔ یوسف ظفر، مخمور جالندھری، فیض، اختر الایمان، مجید امجد وغیرہ معریٰ نظم کے اہم شاعر ہیں۔ یوسف ظفر کی نظم کا بند دیکھیے:

ٹوٹ کر دل کی امیدوں نے کیا ہے تعمیر
ایک بلور کا شفاف محل آنکھوں میں

گھومتی جس سے نظر آتی ہے دنیا ساری
ڈوب کر جیسے ابھرتی ہے بھنور میں کشتی
ایک بے نور دھندلکا ہے فضاؤں پہ محیط
جو مرے غم کی سیاہی کا پتہ دیتا ہے
ابر آلود ہے منظر، کہ مری آنکھوں میں

صاف تصویر اترتی ہی نہیں ہے کوئی
گھومتا جاتا ہے بلور کا شفاف محل
گھومتی جس سے نظر آتی ہے دنیا ساری
ڈوب کر جیسے ابھرتی ہے بھنور میں کشتی
(نظم: آنسو)

نثری نظم: اس میں وزن، بحر، ردیف اور قافیے کی پابندی نہیں ہوتی۔ اس میں ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جسے تسلسل کے ساتھ چھوٹی بڑی سطروں میں بیان کر دیا جاتا ہے۔ اس میں بھی ایک خاص آہنگ ہوتا ہے جو اس میں شعری عنصر پیدا کر دیتا ہے۔ سجاد ظہیر اور خورشید الاسلام نے نثری نظموں میں خاص طور سے طبع آزمائی کی ہے۔ نمونے کے طور پر:

تم نے محبت کو مرتے دیکھا ہے؟
چمکتی ہنستی آنکھیں پتھرا جاتی ہیں
دل کے دالانوں میں پریشان گرم گرم لو کے
جھکڑ چلتے ہیں
گلابی احساس کے بہتے سوتے خشک
اور لگتا ہے جیسے
کسی ہری کھیتی پر پالا
پڑ جائے!

نظم: محبت کی موت (سجاد ظہیر)

12.5 نظم کا فن

نظم کی صنف ایک قدیم شعری صنف ہے جو دیگر اصناف شعر کے مقابلے پابندیوں سے بڑی حد تک آزاد رہی ہے۔ یہ ہیئت، اسلوب، موضوع اور بیان کے اعتبار سے وسعت رکھنے کی وجہ سے کارآمد صنف ہے۔ اردو شاعری کی روایت کی ابتدا سے ہی غزل کو اولیت اور اہمیت حاصل رہی جبکہ نظم کو شعرا نے وسعت بیان کے تقاضے کے مطابق ضرورتاً استعمال کیا۔ ابتدا میں نظم کا کوئی واضح تصور نہیں تھا تاہم اپنی فطرت کے لحاظ سے اس وقت کی مروجہ بیانیہ شاعری پر مبنی اصناف نظم کی ذیل میں ہی آتی ہیں۔ دوسری شعری اصناف کی طرح نظم نے بھی دکن میں اپنے ارتقا کے ابتدائی مراحل طئے کیے۔ محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں بہت سی نظمیں ملتی ہیں۔ دوسرے دکنی شعرا نے بھی بیانیہ شاعری کے نمونے پیش کیے۔ اس کے بعد شمالی ہند میں آبرو، حاتم، وغیرہ کے یہاں ایک عنوان کے تحت لکھی جانے والی نظمیں ملتی ہیں۔ نظیر کے دور تک آتے آتے نظم کا تصور واضح ہونے لگتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کو پہلا شاعر قرار دیا جا سکتا ہے جس نے نظم میں شاعری کے وسیع امکانات دریافت کیے اور اس صنف کو اظہار کا اہم ترین ذریعہ بنایا۔ نظیر نے اردو نظم گوئی کی روایت کی نہ صرف توسیع کی بلکہ اس روایت کو مکمل اور مستحکم بھی کیا۔

1857 کے بعد ہندوستانی سماج میں غیر معمولی تبدیلی واقع ہوئی۔ زبان و ادب، نظام تعلیم اور فکر و فن گویا انسانی زندگی اور سماج کے ہر گوشے میں تبدیلی عمل میں آنے لگی۔ زندگی اور اس کے تقاضے بدلنے لگے جس کے ساتھ ساتھ ادب بھی اپنا قالب بدلنے لگا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ ادبی منظر نامہ تیزی سے تبدیل ہوا۔ زبان و ادب اور نظام تعلیم کے اس تغیر کو سرسید اور ان کی تحریک نے مزید تیز رو کر دیا اور اس میں اہم کردار ادا کیا۔ شاعری میں سرسید اور علی گڑھ تحریک کے زیر اثر حالی، آزاد، شبلی اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے نظم جدید کے طور پر نظم کا احیا کیا اور نظم کو فطری ذریعۂ اظہار کے لیے سب سے کارآمد صنف قرار دیا۔ اردو شاعری میں صنف نظم نے ایک طویل سفر طئے کیا اور اس کے بعد وہ ایک باقاعدہ صنف سخن کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب رہی۔ اردو شاعری میں نظم کو نمایاں اہمیت حالی اور آزاد کی تحریک نظم جدید کے زیر اثر حاصل ہوئی۔ نظم نظر انداز کی ہوئی ایک غیر معروف اور دوئم درجے کی صنف کی حیثیت سے انحراف کر کے ایک ممتاز اور مرکزی صنف شاعری کی حیثیت اختیار کر گئی۔ حالی اور آزاد نے سرسید کے اصلاحی نظریات سے متاثر ہو کر ادب میں ان نظریات سے استفادہ کر کے نظم جدید کی تحریک کی بنیاد ڈالی۔ حالی اور آزاد کے ساتھ اسماعیل میرٹھی جو انہیں کے ہم عہد تھے، نے بھی نظم جدید کو مقبول عام بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

حالی، آزاد اور اسماعیل میرٹھی نے نیچرل اور قومی نظموں کے عملی نمونے پیش کیے۔ مسدس حالی، مناجات بیوہ اور مثنوی صبح امید جیسی شاہکار نظمیں تخلیق ہوئیں اور نظم گوئی کا رجحان اتنا مقبول عام ہو گیا کہ بیسویں صدی کے اوائل میں ہی نظم اردو شاعری میں سب سے مقبول صنف بن گئی اور حالی و آزاد سے شروع ہونے والی اس روایت نے نظم کو اس قدر جلا بخشی کہ نصف صدی میں اقبال، جوش، فیض، ن م راشد اور اختر الایمان جیسے نظم کے شہرۂ آفاق شعرا منظر عام پر آئے اور اس کے افق کو روشنی سے ہمکنار کیا۔ اقبال نے نظم میں فکر و فلسفہ کی آمیزش کر کے اسے بے حد معتبر اور سنجیدہ طرز اظہار عطا کر دیا:

کیا سناتا ہے مجھے ترک و عرب کی داستاں
مجھ سے کچھ پنہاں نہیں اسلامیوں کا سوز و ساز
لے گئے تثلیث کے فرزند میراث خلیل

خشت بنیاد کلیسا بن گئی خاک حجاز
ہو گئی رسوا زمانے میں کلاہ لالہ رنگ
جو سراپا ناز تھے ہیں آج مجبور نیاز

(نظم: بال جبریل)

اقبال نے اردو نظم گوئی کو اپنی نظموں کے ذریعہ فکری بلندی اور وسعت بیان عطا کیا۔ حالی اور آزاد کے زیر اثر نیچرل شاعری پر مبنی نظمیں لکھی جاتی رہیں، اسی دوران رومانی نظمیں بھی لکھی گئیں، اقبال جلوہ گر ہوئے مگر پھر حالات بدلے اور انقلاب فرانس کے بعد عالمی سطح پر آزادی اور انقلاب کی تحریکوں نے سر اٹھانا شروع کیا تو اردو شاعری میں نظم مزدوروں، مظلوموں اور باغیوں کی آواز بن گئی۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نظم نے بے انتہا ترقی کی۔ فیض، مجاز، جوش، سردار جعفری، اختر الایمان اور جاں نثار اختر جیسے شاعروں نے نظم کو سماجی حسیت بخشی، انقلاب اور بغاوت بھرے جذبات سکھائے اور نیا انداز اور آہنگ دیا۔ نظموں میں انقلاب، بغاوت، آزادی، عدم مساوات، غریبوں و مزدوروں کی حمایت، طبقاتی کشمکش اور دیگر سماجی وسیاسی مسائل کا بیان شدت جذبات کے ساتھ ہوتا ہے۔ ترقی پسند نظموں کے کچھ نمونے درج ذیل ہیں:

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے
ہے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست وکشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

(نثار میں تری گلیوں کے: فیض)

بغاوت رسم چنگیزی سے تہذیب تتاری سے
بغاوت جبر واستبداد سے سرمایہ داری سے
بغاوت وہم کی پابندیوں سے قید ملت سے
بغاوت آدمی کو پیسنے والی مشیت سے
بغاوت عزت و پندار ونخوت کی اداؤں سے
بغاوت بو الہوس ابلیس سیرت پارساؤں سے
بغاوت دور حاضر کی حکومت سے ریاست سے
بغاوت سامراجی نظم وقانون و سیاست سے
بغاوت سخت پتھر کی طرح بے حس خداؤں سے

بغاوت مفلسی کی عاجزانہ بد دعاؤں سے
بغاوت درد سہنے سے بغاوت دکھ اٹھانے سے
بغاوت ہاں بجز انسان کے سارے زمانے سے

(بغاوت: سردار جعفری)

مفلسی اور یہ مظاہر ہیں نظر کے سامنے
سینکڑوں سلطان جابر ہیں نظر کے سامنے
سینکڑوں چنگیز و نادر ہیں نظر کے سامنے
اے غم دل کیا کروں، اے وحشت دل کیا کروں

(آوارہ: مجاز)

ترقی پسند شاعروں کے علاوہ ایک اور حلقہ ادب برائے سماج یا ادب برائے زندگی کے نظریے سے الگ ادب برائے ادب پر مصر تھا۔ اس حلقہ کا نام تھا حلقۂ ارباب ذوق۔ اس حلقے سے وابستہ اہم شاعروں میں میراجی، ن م راشد، قیوم نظر، یوسف ظفر، ضیا جالندھری وغیرہ اہم شاعر تھے۔ حلقۂ ارباب ذوق کے وابستگان نے اس کو رمزیت اور اشاریت کے راز سربستہ سکھائے اور اسے علامتی پیرہن دیا۔ حلقے سے وابستہ شاعر ادب کے کسی سیاسی نظریے سے وابستگی کے خلاف تھے۔ ان کی نظموں کے چند نمونے دیکھیے:

سلیماں سر بہ زانو اور سبا ویراں
سبا ویراں سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبار بے پایاں
گیاہ و سبزۂ گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں
طیور اس دشت کے منقار زیر پر
تو سرمہ در گلو انساں
سلیماں سر بہ زانو اور سبا ویراں

(سبا ویراں: ن م راشد)

یہ کشمکش
یہ روشنی کی زندگی
یہ تیرگی کی دلکشی
کیا اک پریشاں خواب ہی بن جائیں گے یہ دن یہ رات
جانے کہاں ہے کائنات (الجھن: قیوم نظر)

1950 کے بعد نظم ایک نئے عہد میں داخل ہو جاتی جہاں اس کی دنیا میں مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔ اس نظم میں ایک نیا انسان ظاہر ہوتا ہے اور ایک نئی دنیا دکھائی دیتی ہے جہاں تنہائی ہے، اندھیرا ہے، عدم شناخت اور بے چہرگی ہے۔ زندگی کی پیچیدگی اور اس عہد کے انسان کی الجھی شخصیت، کھوئی ہوئی شناخت کی طرح نظم بھی پیچیدہ اور رمز و کنایہ سے بھرپور نظر آتی ہے:

تم جو آؤ تو اندھیرے میں لپٹ کر آؤ
مستیِ باد سبک گام لیے
شبنمی شیشوں کو سہلائیں لچکتی شاخیں
اور مہتاب زمستاں کوئی پیغام لیے
یوں چلا آئے کہ در باز نہ ہو
کوئی آواز نہ ہو

(باز دید: منیب الرحمان)

بھیڑ میں گم ہوتا اور اپنی شناخت کھوتا ہوا انسان نئی نظم کے شاعر کی نظموں کا اہم موضوع ہے۔ اس کے علاوہ تنہائی، شدید بے چینی اور ایک انجانے خوف کا کربناک احساس نمایاں ہوتا ہے:

نفرتوں کے آئینے
چور ہونے سے پہلے
تم کو اپنے چہروں کے
مسخ ہونے کا عرفاں
ہو گیا تو کیا ہوگا

(ایک عجیب خوف: شہریار)

میں نہیں جاگتا تم جاگو
سیہ رات کی زلف
اتنی الجھی ہے کہ سلجھا نہیں سکتا کوئی

(میں نہیں جاگتا: شہریار)

علی بن متقی رویا
مقدس آیتوں کو مخملیں جزدان میں رکھا
امام دل گرفتہ
نیچے منبر سے اتر آیا
خلا میں دور تک دیکھا

فضا میں دور تک پھیلی ہوئی تھی

دھند کی کھائی (علی بن متقی رویا: زبیر رضوی)

نئے شاعروں نے زندگی اور کائنات کو اپنے تجربات اور بصیرت کی روشنی سے دیکھا اور پرکھا۔ یہ بصیرت فنکار کا ذاتی رویہ ہے جو مخصوص سیاسی اور سماجی نظریات اور تحریکات کے زیر اثر وجود میں نہیں آیا۔ یہ اس کے باطن اور روح کی آواز ہے جو وقت اور حالات نے اسے دی ہے۔نئی نظم میں ابہام ہے، علامتی اور استعاراتی فضا میں رچی بسی نظمیں انسان کی پیچیدہ حیات اور کائنات کا احاطہ کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو سمجھنا عام قاری کے لیے مشکل ہوتا ہے۔ان شاعروں نے کس طرح انسان کے نئے مسائل اور میلانات کو اپنی نظموں میں علامتی اور اسعاراتی مبہم نظام فکر قائم کیا ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مسیح وقت تم بتاؤ کیا ہوا

دیو علم کے چراغ کا

کیوں بھلا بجھ گیا

دھواں دھواں بکھر گیا

سنو کہ چیختا ہے، کام۔کام

ساحلوں کی سمت ہو سکے تو روک لو

اس نئے عذاب کو

ناخدا کی آخری شکست تک

سمندروں کی ریت چھانتے رہو (وائرس: قاضی سلیم)

12.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ نظم کی صنف ایک قدیم شعری صنف ہے جو دیگر اصناف شعر کے مقابلے پابندیوں سے بڑی حد تک آزاد رہی ہے۔ یہ ہیئت، اسلوب، موضوع اور بیان کے اعتبار سے وسعت رکھنے کی وجہ سے کارآمد صنف ہے۔

☆ نظم میں موضوع اور ہیئت کی کوئی قید نہیں ہوتی۔اردو شاعری میں نظم کی اصطلاح کا استعمال ایک مخصوص اور معین صنف کے طور پر نظم جدید کی تحریک کے زیر اثر ہوا۔ابتدا میں نظم کا مطلب کلام موزوں سمجھا جاتا تھا اور نظم سے کلام موزوں اور شعر مراد لیا جاتا تھا۔

☆ نظیرا کبرآبادی پہلا شاعر ہے جس نے نظم میں شاعری کے وسیع امکانات دریافت کیے اور اس صنف کو اظہار کا اہم ذریعہ بنایا۔

☆ اردو شاعری میں نظم کو نمایاں اہمیت حالی اور آزادی کی تحریک نظم جدید نظم زیر اثر حاصل ہوئی۔

☆ حالی اور آزاد کے زیر اثر نیچرل شاعری پر مبنی نظمیں لکھی جاتی رہیں مگر پھر حالات بدلے اور انقلاب فرانس کے بعد عالمی سطح پر آزادی اور انقلاب کی تحریکوں نے سر اٹھانا شروع کیا تو اردو شاعری میں نظم مزدوروں، مظلوموں اور باغیوں کی آواز بن گئی۔ ☆ اقبال نے نظم

میں فکر وفلسفہ کی آمیزش کرکے اسے بے حد معتبر اور سنجیدہ طرز اظہار عطا کر دیا۔

☆ 1950 کے بعد نظم ایک نئے عہد میں داخل ہو جاتی جہاں اس کی دنیا میں مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔ اس نظم میں ایک نیا انسان ظاہر ہوتا ہے اور ایک نئی دنیا دکھائی دیتی ہے جہاں تنہائی ہے، اندھیرا ہے، کھوئی ہوئی شناخت اور بے چہرگی ہے۔ زندگی کی پیچیدگی اور اس عہد کے انسان کی الجھی شخصیت، کھوئی ہوئی شناخت کی طرح نظم بھی پیچیدہ اور رمز وکنایہ سے بھرپور نظر آتی ہے۔

☆ معریٰ وہ نظم ہے جس میں قافیہ اور ردیف کی پابندی نہیں ہوتی مگر اس کے تمام اشعار اور مصرعے ایک ہی بحر اور وزن میں ہوتے ہیں یعنی مساوی ہوتے ہیں۔ آزاد نظم کے مصرعوں میں بحر کے ارکان کی تعداد ہر مصرعے میں متعین نہیں ہوتی جس کی وجہ سے مصرعے چھوٹے بڑے ہو جاتے ہیں۔

12.7 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
بالیدن	:	ابھرا یا بڑھا ہوا، پختہ
بانکپن	:	ٹیڑھا یا ترچھا ہونے کی کیفیت، کجی
خشت	:	اینٹ
بلور	:	چمکیلا پتھر، ایک قسم کا شفاف شیشہ
سوز وساز	:	رنج وراحت
بست وکشاد	:	بند ہونا اور کھلنا، نظم ونسق، انتظام
سگ	:	کتا
استبداد	:	ظلم وجبر سے حکومت کرنا، ضد
پندار	:	غرور
نخوت	:	خود پسندی، تکبر
منقار	:	پرند کی چونچ
دشت	:	صحرا، جنگل
سبک گام	:	تیز رو، تیز رفتار
مسخ	:	شکل یا حلیے کا بگاڑ، صورت کا بگڑنا یا بدل جانا

12.8 نمونہ امتحانی سوالات

12.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کس شاعر نے نظم میں فکر وفلسفہ کی آمیزش کی؟

2۔ وہ کون سی نظم ہے جس میں قافیہ ورد یف کی پابندی نہیں ہوتی مگر اس کے تمام مصرعے ایک بحر اور وزن پر ہوتے ہیں؟
3۔ کس نظم میں مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں اور مصرعوں میں بحر کے ارکان کی تعداد متعین نہیں ہوتی ؟
4۔ کس نظم میں وزن اور بحر کے ساتھ ردیف اور قافیہ کی بھی پابندی کی جاتی ہے؟
5۔ چاند تاروں کا بن کس شاعر کی نظم ہے؟
6۔ آزاد نظم کا پہلا تجربہ کس زبان میں ہوا تھا؟
7۔ نظم ''علی بن متقی رویا'' کے خالق کون ہیں؟
8۔ بال جبریل کس شاعر کی نظم ہے؟
9۔ باز دید کس شاعر نے تخلیق کی ہے؟
10۔ کسی ایک ترقی پسند شاعر کا نام لکھیے۔

12.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظم کے اجزائے ترکیبی بیان کیجیے۔
2۔ نظم کے لغوی اور اصطلاحی معانی واضح کیجیے۔
3۔ نظم کی امتیازی خصوصیات واضح کیجیے۔
4۔ اردو شاعری میں نظم کی اہمیت پر اظہار خیال کیجیے۔
5۔ کسی ترقی پسند شاعر کا ذکر کرتے ہوئے اس کی شامل نصاب نظم کا ایک بند تحریر کیجیے۔

12.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظم کے فن پر اظہار خیال کیجیے۔
2۔ نظم کے ارتقا پر روشنی ڈالیے۔
3۔ نظم کے اقسام مثالوں کے ساتھ واضح کیجیے۔

12.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ترقی پسند ادب	علی سردار جعفری
2۔	اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم	حنیف کیفی
3۔	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمان اعظمی
4۔	نئی نظم کا سفر	خلیل الرحمان اعظمی
5۔	پابند نظمیں	میراجی

اکائی 13: نظم کی روایت انجمن پنجاب تک

اکائی کے اجزا

13.0 تمہید

13.1 مقاصد

13.2 اردو نظم کا تاریخی پس منظر

13.3 اردو میں نظم گوئی کی روایت کا آغاز وارتقا

13.4 انجمن پنجاب کا قیام

13.5 انجمن پنجاب کے مشاعرے

13.6 اکتسابی نتائج

13.7 کلیدی الفاظ

13.8 نمونہ امتحانی سوالات

13.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

13.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

13.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

13.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

13.0 تمہید

نظم ایک ایسی صنف شاعری ہے جوفنی اور فکری دونوں اعتبار سے اپنے اندر بہت زیادہ تنوع رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم کے ارتقا کی تاریخ اور روایت دوسری اصناف کے مقابلے زیادہ پیچیدہ اور ناہموار ہے۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور میں نظم با قاعدہ صنف کی صورت میں ہمیں نظر نہیں آتی بلکہ اپنے مزاج کے لحاظ سے مثنوی اور قصیدوں کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ پھر اس کے بعد نظیر اکبرآبادی کے یہاں نظم کا قدرے واضح تصور ابھرتا ہے۔ نظم با قاعدہ طور پر سرسید تحریک اور انجمن پنجاب کے زیر اثر مروجہ صنف کے طور پر ایک الگ شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہو پاتی ہے۔

زیر نظر اکائی میں آپ نظم کے تاریخی پس منظر، آغاز اور انجمن پنجاب تک کے اس کے ارتقائی سفر کا مطالعہ کریں گے۔ نظم کے فنی اور فکری ارتقا کا سفر بہت طویل اور ناہموار ہے۔ اس صنف میں بیان اور ہیئت دونوں اعتبار سے تنوع پایا جاتا ہے اس لیے یہ صنف مختلف ادوار میں مختلف قالب بدلتی ہے اور اپنے ارتقائی مراحل طئے کرتی ہے۔ اس اکائی میں آپ نظم کی روایت کے آغاز، اس کے ابتدائی خدوخال اور ارتقائی سفر کے حوالے سے معلومات حاصل کریں گے۔ اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں نمونے کے طور پر

امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں، جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات، مختصر جوابات کے حامل اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے صنف نظم کی روایت اور اس کے فکری و فنی ارتقا سے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

13.1 مقاصد

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

- ☆ نظم کی صنف سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ نظم کی تاریخ سے آگاہ ہو سکیں۔
- ☆ صنف نظم کے پس منظر اور اس کے ارتقا سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ ابتدائی نظم نگاروں کے بارے میں واقف ہو سکیں۔
- ☆ انجمن پنجاب کے قیام اور اس کے مقاصد سے آگاہ ہو سکیں۔
- ☆ انجمن پنجاب کے مشاعروں اور اس سے وابستہ شاعروں کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔

13.2 اردو نظم کا تاریخی پس منظر

اگر اردو شاعری کے آغاز کی بات کریں تو اردو شاعری کی روایت کے آغاز کا سہرا خسرو دہلوی کے سر ہے۔ امیر خسرو اردو شاعری کے بنیاد گزار ہیں۔ بنیادی طور پر خسرو فارسی کے شاعر ہیں اور ان کا بیشتر شعری سرمایہ اسی زبان پر مشتمل ہے لیکن اس کے باوجود انہوں نے اردو زبان میں بھی شاعری کی ہے۔ اردو شاعری کے اولین نقوش امیر خسرو کے یہاں ہی ملتے ہیں۔ امیر خسرو کی ہندوی شاعری جو اپنی زبان کی تخلیق کے ابتدائی مراحل طے کر رہی تھی، اردو شاعری کی غیر مربوط، مبہم اور ابتدائی شکل تھی۔ زبان و بیان اور ہیئت کے اعتبار سے اگرچہ خسرو کی ہندوی شاعری زیادہ وسعت کی حامل نہیں ہے مگر موضوعات کا تنوع ان کی مختصر معلوم شدہ ہندوی شاعری میں جا بجا نظر آتا ہے۔ ان کے دوہے، محاورے، کہہ مکرنیاں اور پہیلیاں بے شمار موضوعات کا احاطہ کیے ہوئے ہیں اور ان موضوعات کی گہرائی میں بے شمار معانی کے بیش بہا موتی پوشیدہ ہیں جس میں غوطہ زن ہو کر قاری وہ عمیق معانی و مطالب تلاش کر لیتا ہے۔ چونکہ اردو زبان اپنے ابتدائی دور میں تھی اسی لیے خسرو کے یہاں جو زبان ملتی ہے وہ اتنی واضح اور پختہ نہیں ہے لیکن اس زبان میں جو اپنی تشکیل کے آغاز میں تھی، ایسے نمونے پیش کرنا ان کا غیر معمولی کارنامہ ہے۔

امیر خسرو اردو زبان کے پہلے شاعر اور نظم نگار ہیں۔ ان کا دستیاب ہندوی کلام چند حمدوں، غزلوں، دوہوں، دوسخنوں، جھولوں، کہہ مکرنیوں، محاوروں اور پہیلیوں پر مشتمل ہے۔ خسرو کی پہیلیاں بہت اہم ہیں۔ انھوں نے ان پہیلیوں میں مختلف موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ ان کی پہیلیوں میں خوبصورت استعاروں اور کنایوں کا غیر معمولی استعمال ملتا ہے۔ خسرو نے ''پہیلی لب''، ''پہیلی حمد الٰہی''، ''پہیلی چراغ''، ''پہیلی ستی''، ''پہیلی فکر'' اور دیگر عناوین کے ساتھ بہت سی پہیلیاں لکھی ہیں۔

امیر خسرو کے بعد شمالی ہند میں اردو شاعری کی روایت کا تسلسل سکوت اختیار کر لیتا ہے اور اس کی توسیع شمال کے بجائے دکن میں ہوتی ہے۔ تیرھویں صدی کی آخری دہائی اور چودھویں صدی کی پہلی دہائی میں چند ایسے سیاسی واقعات درپیش آتے ہیں جو اردو زبان و ادب کی تاریخ میں سنگ

میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ علاء الدین خلجی نے 1297ء میں گجرات فتح کیا اور پھر 1310ء میں سارے دکن کو فتح کر کے سلطنت دہلی میں شامل کر لیا اور اس کے انتظام وانصرام کے لیے دکن اور گجرات کے علاقوں میں سَو سَو گاؤں الگ کر کے ان پر ایک ترک امیر مقرر کر دیا جس کو ''امیر صدہ'' کہا جاتا تھا۔ اس کی وجہ سے بہت سے ترک خاندان شمالی ہند سے جا کر دکن میں آباد ہو گئے۔ اس کے بعد ایک اور اہم واقعہ یہ پیش آیا کہ 1327ء میں محمد بن تغلق نے دہلی کے بجائے دولت آباد کو پایۂ تخت بنانے کا فیصلہ کیا اور حکم صادر کیا کہ تمام سرکاری محکمہ، فوج، افسران اور متعلقین دولت آباد کوچ کر جائیں۔ اس طرح سرکاری محکمہ اور فوج کے ساتھ بہت سے عوام بھی ہجرت کر گئے اور ان کے ساتھ بہت سے صوفیائے کرام بھی دعوت وتبلیغ کے ارادے سے دکن اور گجرات پہنچ گئے۔

مذکورہ واقعات کی بنا پر شمالی ہند سے لے کر جنوبی ہند تک اردو زبان وادب کی نشوونما کے لیے ایسی سازگار فضا پیدا ہو گئی کہ یہ زبان پورے ہندوستان کی مشترکہ عوامی زبان کی حیثیت اختیار کرنے کے لیے تیزی سے ترقی کے مراحل طے کرنے لگی۔ اس طرح اردو زبان شمال سے دکن پہنچ گئی جہاں اس زبان کے ادبی اور لسانی خدوخال واضح ہوئے۔ دکن کے لوگوں اور شمالی ہند سے جانے والوں کی زبانیں ایک دوسرے سے مختلف تھیں اس لیے ایک ایسی مخلوط زبان کو جس کو دونوں سمجھ سکیں، ترقی کرنے اور رائج ہونے کا موقع ملا۔ اسی لیے اردو زبان دکن میں خوب پھلی پھولی۔ صوفیا کرام نے اس زبان کو رواج بخشنے اور ترقی دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ دکن میں امیران صدہ نے دہلی کے مرکزی اقتدار کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا اور ''بہمنی حکومت'' کے نام سے الگ ریاست قائم کر لی۔ بہمنی حکومت کے زیر سایہ اردو زبان کو عوامی سطح پر ترقی کرنے کا موقع ضرور ملا تھا مگر ادبی سطح پر صوفیا کرام کے ملفوظات، مذہبی تصانیف اور مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کا ذکر اور حوالے ہی تاریخ کی کتابوں میں ملتے ہیں۔ بہمنی حکومت بھی کچھ عرصے بعد پانچ حصوں میں تقسیم ہو گئی جن میں قطب شاہی اور عادل شاہی خاندانوں کے زیر حکومت اردو شاعری نے بہت ترقی کی۔ ان خاندانوں کے بیشتر حکمراں خود بھی شاعر تھے اور شاعروں کی سرپرستی اور دادرسی بھی کرتے تھے۔

دکن میں شعری اصناف میں سب سے زیادہ مثنوی کو فروغ حاصل ہوا۔ ابتدا میں اردو نظم مثنوی کی صورت اور ہیئت (Form) میں اردو شاعری کے افق پر نظر آتی ہے۔ مثنوی کے علاوہ دیگر مسلسل بیانیہ پر مبنی شعری ہیئتیں اور اصناف کو بھی نظم کے ہی ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ مثنوی اپنے مزاج کے اعتبار سے نظم سے زیادہ قریب تر ہے۔ مثنوی کو نظم کی ابتدائی صورت یا قالب قرار دینے کی وجہ وہ عناصر اور اوصاف ہیں جن پر نظم کی بنیاد ہے۔ پہلے نظم سے غزل کے علاوہ بقیہ تمام بیانیہ شعری اصناف مراد ہوتی تھیں۔ نظم کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے اور نہ وہ کبھی کسی ہیئت کی پابند رہی ہے۔ چونکہ نظم کی کوئی مخصوص صنف نہیں تھی بلکہ غزل کے علاوہ دیگر اصناف نظم کے دائرے میں آتی تھیں۔ چونکہ جب نظم کی شناخت اردو شاعری میں قائم ہوئی اور اس کی حیثیت مستحکم ہوئی تو فطری طرز اظہار اور حقیقت نگاری کے رجحان کے تحت یہ تبدیلی واقع ہو رہی تھی اور چونکہ مثنوی کی روایت بیشتر مافوق الفطری عناصر سے مملو تھی اس لیے بھی وہ نظم سے مختلف ہو گئی۔ مذکورہ گفتگو کے تناظر میں مثنوی کو نظم کی ایک ذیلی شکل تسلیم کیا جانا چاہیے۔ چونکہ مثنوی ہیئت کی پابند ہے لیکن موضوع اور بیان کے اعتبار سے نظم کی پیرو ہے اور مثنوی کی ہیئت میں بھی نظم لکھی جاتی ہیں۔ حالی اور آزاد نے نظم جدید کی تحریک کے تحت ایسی ہی نظمیں لکھی ہیں جو مثنوی کی مخصوص ہیئت میں ہیں بلکہ بعض تو مثنوی کے عنوان کے ساتھ ہی لکھی گئی ہیں مثلاً ''مثنوی شب قدر'' وغیرہ۔ جب نظم مخصوص صنف کی حیثیت سے متعارف نہیں تھی اس وقت مثنوی کی صورت میں اردو شاعری میں موجود تھی اور جب نظم بحیثیت صنف اردو شاعری میں اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئی تو بھی مثنوی کو خود سے الگ نہیں کر پائی۔ مثنوی کے علاوہ مرثیہ اور قصیدہ بھی پہلے غزل کے بالمقابل نظم کے

دائرے میں آتے تھے۔ یہ اصناف بھی تسلسل بیان اور یک موضوعی ہونے کی بنا پر نظم سے قریب تر تسلیم کیے جاسکتے ہیں۔

محمد قلی قطب شاہ کے یہاں دیگر موضوعات پر بھی نظمیں ملتی ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے زیادہ اہمیت کی حامل نہ ہونے کے باوجود ان کی نظمیں اس عہد کی آئینہ دار ہیں۔ قلی قطب شاہ نے غزل کی طرز اور ہیئت پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں میں شاعر نے عنوان قائم کیا ہے اور پوری غزل نما نظم میں تسلسل سے اسی کو بیان کیا ہے۔ دکن کے اہم نظم نگاروں میں محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ ملا وجہی، نصرتی، غواصی، فائز، امین، بحری وغیرہ کافی اہم ہیں۔ قلی قطب شاہ نے ایک عنوان کے تحت مختصر مثنویاں اور مسلسل بیانیہ غزلیں لکھی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی ان مثنویوں اور مسلسل غزلوں کو بھی نظم کے حصے میں رکھا جاسکتا ہے۔

شمالی ہند میں فارسی سے ہٹ کر اٹھارہویں صدی میں جب اردو شاعری پر شعرائے دہلی نے داد سخن دینا شروع کیا تو فارسی کی طرز پر اردو میں بھی غزل ہی مقبول صنف شاعری ٹھہری اور فارسی غزل کے موضوعات بھی آ گئے۔ گویا غزل فارسی زبان سے اردو کا صرف قالب بدل رہی تھی۔ لیکن ابتدائی چند شعرا کے یہاں مثنوی، مخمس، مسدس، ترجیع بند، ترکیب بند، قطعہ، رباعی وغیرہ اصناف پر مبنی نمونے ملتے ہیں جو نظم کے حصہ میں آتی تھیں۔

شمالی ہند کے ابتدائی شاعروں میں جن کے یہاں نظم کے نمونے ملتے ہیں، ان میں سراج الدین علی خان آرزو، شاہ مبارک آبرو، ظہور الدین حاتم، شاکر ناجی، صدر الدین خاں فائز، سید عبدالولی عزلت سورتی اور میر عبدالحئی تاباں کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

اردو نظم سے متعلق بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اردو نظم کی بنیاد انگریزی کے زیر اثر پڑی لیکن یہ خیال درست نہیں ہے کیوں کہ اردو نظم کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ اردو نظم کی بنیاد اتنی ہی پرانی ہے جتنی پرانی اردو شعر و ادب کی تاریخ ہے۔ اردو شاعری کے ابتدائی ادب پاروں کو اگر دیکھیں تو ایسی صنف سخن کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی جن میں بیانیہ کی زیادہ گنجائش ہو اور جن میں مربوط خیال کو تسلسل کے ساتھ بآسانی بیانیہ اسلوب میں شعری پیکر میں ڈھالا جاسکے۔ اردو شاعری کی ابتدائی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے اور ماقبل کے مباحث سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نظم اردو شاعری کے ابتدائی دور میں وجود میں آچکی تھی اور بعد میں مختلف ادوار سے گزر کر مروجہ اور موجودہ شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ پہلے یہ مثنوی کی شکل میں ملتی ہے۔ ابتدا میں مثنوی کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل تھی اور دکنی ادب میں بہت سی اعلیٰ مثنویاں اردو شاعری کے آغاز میں ہی لکھی گئی تھیں۔ اردو نظم ابتدا سے نظیر اکبرآبادی تک آتے آتے مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی رہی ہے اور مختلف شکلوں میں رائج رہی ہے۔ نظیر اکبرآبادی نے اردو نظم کو نئی بلندیوں سے ہمکنار کیا۔ نظیر نے اردو نظم کو ایک مستقل صنف کی حیثیت سے بہت ترقی دی اور اس کی ایک مستقل صنفی حیثیت اور شناخت قائم کی۔ اردو نظم کا آغاز اور ارتقا ہندوستانی شعرا کے ذریعہ ہی عمل میں آیا تھا، اس میں انگریزی یا دوسرے مغربی ادب کا کوئی حصہ نہیں ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں سرسید کے زیر تحریک حالی اور آزاد کے ذریعہ انگریزی کے زیر اثر اردو نظم کی جدید کاری عمل میں آئی تھی اور اس کے بعد نظم میں مغربی نظم کے آثار ظاہر ہوئے۔ حالی اور آزاد کی تحریک نظم جدید کے زیر اثر انگریزی نظم کو نمونۂ عمل قرار دیا گیا اور انگریزی شاعروں اور ان کی نظموں کو آئیڈیل سمجھا گیا۔

13.3 اردو میں نظم گوئی کی روایت کا آغاز وارتقا

اردو شاعری کے آغاز میں نظم سے کلام موزوں مراد لیا جاتا تھا۔ بعد میں غزل ایک مستقل صنف کے طور پر نظم سے الگ ہوگئی اور نظم کے حصے میں تمام اصناف آ گئیں۔ مرثیہ قصیدہ اور مثنوی جیسی دیگر اصناف جہاں طویل، بیانیہ، تسلسل اور وضاحت کی حامل تھیں وہیں غزل نزاکت بیان، اختصار، ابہام اور مخصوص مضامین کے بیان کی پابند تھی اس لیے غزل کو نظم سے امتیاز دینے کی کوشش کی گئی۔ اردو، عربی اور فارسی کی لغات میں

اس کا یہی معنی ملتا ہے۔ جامع اللغات (مرتبہ خواجہ عبدالحکیم) میں پہلی بار عربی، فارسی اور اردو کی قدیم لغات کے برخلاف نظم کو عام مفہوم سے ہٹ کر شعر کی ایک مستقل صنف کی اصطلاح کے طور پر استعمال ہوا اور نظم سے ایک مخصوص شعری صنف مراد لی گئی۔

نظم کی روایت بھی اردو شاعری میں بہت پرانی ہے اگرچہ نظم کا کوئی واضح تصور نہیں تھا مگر محمد قلی قطب شاہ، ولی، سراج، حاتم، خان آرزو اور دیگر شعرا کے یہاں مختلف موضوعات پر مسلسل خیال بند نظمیں مل جاتی ہیں۔ نظیرا کبرآبادی خالص نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی نظموں کا انداز غالب ہے۔ نظیر کی نظمیں موضوعات کے تنوع، حقیقت نگاری اور سادگی کی بہترین مثالیں ہیں۔

نظم ایک طویل سفر طے کرنے کے بعد اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئی ہے۔ مثنوی، مرثیہ، قصیدہ اور دوسری بیانیہ شاعری کی صورت میں نظم نے اپنے ارتقا کے ابتدائی مراحل طئے کیے۔ اردو میں شعری روایت کے آغاز میں نظم انہیں بیانیہ اصناف اور ہیئتوں میں ملتی ہے۔ نظم کے لیے کبھی کوئی مخصوص ہیئت متعین نہیں تھی البتہ الگ الگ ادوار میں مختلف ہیئتیں رائج اور مقبول رہیں۔ اردو شاعری کے ابتدائی دور سے حالی کے عہد جدید تک مثنوی کی ہئیت میں نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ حالی نے مثنوی کی ہیئت کو سب سے پسندہ خیال کرتے تھے۔

دکن میں لکھی گئی مثنویوں کو نظم کی ابتدائی صورت یا ابتدائی نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ قلی قطب شاہ نے عنوان دے کر ایک موضوع پر مسلسل غزلیں لکھی ہیں۔ یہ غزل کی ہیئت میں ہونے کی وجہ سے غزل کے خانے میں رکھی جاتی ہیں لیکن یہ بھی اپنے بیان، عنوان اور تسلسل کی بنا پر نظم کے ہی حصے میں آتی ہیں۔

دکن کے بعد جب شمالی ہند میں اردو شاعری کو فروغ اور رواج حاصل ہوا تو یہاں بھی بہت سی مثنویاں لکھی گئیں۔ مثنوی کے علاوہ دیگر ہیئتوں میں بھی مسلسل شاعری کی بہت سی مثالیں شمالی ہند میں ملتی ہیں۔ فارسی سے ہٹ کر اٹھارہویں صدی میں جب اردو شاعری پر شعرائے دہلی نے داد سخن دینا شروع کیا تو فارسی کی طرز پر اردو میں بھی غزل ہی مقبول صنف شاعری ٹھہری۔ لیکن غزل کے ساتھ چند شعرا کے یہاں مثنوی مخمس، مسدس، ترجیع بند، ترکیب بند، قطعہ، رباعی وغیرہ اصناف کے نمونے ملتے ہیں جو نظم کے حصہ میں آتی تھیں۔ سراج الدین علی خان آرزو، شاہ مبارک آبرو، ظہورالدین حاتم، شاکرناجی، صدرالدین خاں فائز، سید عبدالولی عزلت سورتی اور میر عبدالحئی تاباں کے یہاں ایسے نمونے ملتے ہیں۔

خان آرزو کا ریختہ گوئی کی ترویج وتبلیغ میں بہت اہم کردار رہا۔ انھوں نے فن ریختہ میں نئی نسل کی تربیت کی۔ وہ ریختہ کی ترویج کے لیے ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو اپنے مکان میں مشاعرہ کے مقابلے ''مراختے'' کی محفلیں منعقد کرتے تھے۔ خان آرزو نے بہت سی مثنویاں بھی لکھیں۔ نظم گوئی کے حوالے سے حاتم کا نام سب سے اہم ہے۔ حاتم نے نظم 'وصف سراپا'، 'وصف قہوہ'، 'وصف تمباکو' اور ایک نظم ''واسوخت'' لکھی۔ ان کے علاوہ بھی بہت سی نظمیں لکھی گئیں۔

فائز دہلوی کے دیوان میں بھی پندرہ مثنویاں ہیں جو دراصل بیانیہ نظمیں ہیں۔ ''وصف جوگن''، ''وصف کاچن''، ''وصف بھنگڑن''، ''تعریف پنگھٹ''، ''تعریف ہولی'' وغیرہ ان کی اہم بیانیہ نظمیں ہیں۔ حاتم اور فائز کے علاوہ آبرو نے بھی نظمیں لکھی ہیں۔ آبرو کی ایک طویل نظم ''موعظت آرائش معشوق'' بہت اہم ہے۔ ان کے علاوہ میر عبدالحئی تاباں اور سید عبدالولی عزلت نے بھی نظمیں لکھی ہیں۔

اردو نظم شاعری کے مطلع پر اپنی واضح اور اہم شناخت اس وقت قائم کرتی ہے جب نظیرا کبرآبادی اس کے افق پر طلوع ہوتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی نے نظم کو اس کی شناخت اور حیثیت دی اسی لیے نظم کا پہلا باقاعدہ اور مکمل شاعر نظیرا کبرآبادی کو ہی قرار دیا جاتا ہے۔ نظیر سے پہلے نظم کو نہ ہی

زیادہ اہمیت حاصل تھی اور نہ اس کی بحیثیت صنف کوئی واضح شناخت تھی، نظیر نے نظم میں عمدہ اور معیاری شاعری کر کے یہ ثابت کیا کہ نظم میں کتنی عمدہ، خوبصورت، غیر معمولی اور فنی شاعری ہوسکتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے نظم میں مضمر شاعری کے وسیع امکانات سے آگاہ کیا اور اس کے نمونے پیش کر کے دکھائے۔ نظیر پہلا شاعر ہے جس نے دانستہ اور شعوری طور پر اپنے خیال کے اظہار کا ذریعہ نظم کو بنایا اور نظم کو ایک مکمل اور اہم صنف کے طور پر ادبی منظرنامے پر ابھارا۔

نظیر نے نظم کو ایک اہم صنف شاعری کے طور پر متعارف کروایا اور اس کے غیر معمولی عملی نمونے پیش کر کے نظم کے ارتقا کا سنگ میل رکھ دیا۔ یہاں سے نظم ایک مخصوص صنف کی حیثیت سے اردو شاعری میں شامل تو ہوگئی تھی لیکن اس پر بہت زیادہ توجہ نظیر کے ہم عصر اور ان کے بعد کے شعرا نے بھی نہیں دی۔ نظم کا ارتقا ہندوستان میں انگریزوں کے مکمل اقتدار کے بعد ہی عمل میں آیا اور انگریزی شاعری کے زیر اثر نظم کو فروغ دینے کی شعوری کوشش حالی، آزاد اور اسماعیل میرٹھی وغیرہ نے کی۔

مولانا حالی، محمد حسین آزاد اور اسماعیل میرٹھی نے نظم کو اس عہد کے شعری منظرنامے پر نمایاں کر کے ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔ انجمن پنجاب کے مناظموں نے نظم جدید کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا۔ چونکہ نظم کا یہ ارتقا علی گڑھ تحریک کا مرہون منت تھا اس لیے محمڈن ایجوکیشنل کالج میں نظم کے اس نئے رجحان کا وہاں بہت اثر تھا اور نئی نسل کے شعرا کے ذہن و فکر پر اس نئے رجحان نے نظم لکھنے کی تحریک پیدا کر دی۔ سرسید، حالی اور شبلی کی تربیت علم و ادب نے یہاں کے طلبہ کی فکر میں جدید طرز تعلیم اور شعر و ادب کی تفہیم کی ترغیب اور بیداری پیدا کی اور ان میں یہ شعور بیدار کیا کہ وقت کے تقاضوں اور ترقی کے موجودہ امکانات کے پیش نظر انگریزی اقتدار کے مروجہ طرز تعلیم اور ان کے زبان و ادب یعنی انگریزی زبان و ادب کی پیروی ضروری ہے۔ سرسید کی نظر ماضی میں پناہ لینے کے بجائے حال کے تقاضوں کو پورا کر کے مستقبل کو بہتر بنانے کی کوشش پر تھی اس لیے انہوں نے شعر و ادب میں بھی جدید طرز اور رجحان پیدا کرنے کی کوشش کی۔

13.4 انجمن پنجاب کا قیام

اردو ادب کی تاریخ میں بہت سی انجمنوں اور ادبی تنظیموں کا ذکر ملتا ہے جنہوں نے ادب کے ارتقا میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان تنظیموں نے الگ الگ وقت میں ادب کو ترقی دی اور اس پر اپنے اثرات ثبت کیے۔ کسی بھی تنظیم یا انجمن کی بنیاد نظریات اور اعتقادات پر قائم ہوتی ہے اور وہ نظریات اور رویے ان کے سہارے تحریک اور رجحان کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اردو ادب میں مختلف تنظیمیں، انجمنیں اور ادارے وجود میں آئے جنہوں نے اردو ادب کو نئی تحریکات اور جدید رجحانات سے ہم آہنگ کیا۔ اردو ادب کی تاریخ میں اہمیت کی حامل تنظیموں اور انجمنوں میں سے ایک انجمن پنجاب لاہور ہے جس نے اردو ادب اور خاص طور سے جدید نظم اور نئے تصور شعر کی نشو و نما میں بہت بڑا رول ادا کیا اور یہ انجمن اردو شاعری بالخصوص نظم میں بہت بڑی تبدیلی کا سنگ میل ثابت ہوئی۔

1857ء کی بغاوت کے بعد انگریزوں نے حکومت کے استحکام کی غرض سے نئی سیاسی حکمت عملی وضع کر لی تھی۔ اقتدار کے استحکام کے لیے تہذیبی، تعلیمی اور معاشی ترقی کے معیار کو بدلنا سب سے زیادہ ضروری ہوتا ہے اس لیے انگریز دانشوروں اور حاکموں نے اپنی تعلیم، تہذیب اور زبان و ادب کو رائج کرنے پر بہت زیادہ توجہ دی۔ صدیوں پرانی تہذیب، طرز تعلیم، شعر و ادب کے ڈھانچے کو رد کر کے یہ احساس پیدا کیا کہ تعلیم اور تہذیب کا معیار وہ ہے جس پر ہم عمل پیرا ہیں۔ ہندوستانیوں میں ایک بڑا طبقہ اس پر ایمان بھی لے آیا تھا اور اس ذہنی غلامی کو ترقی سے تعبیر کر رہا تھا۔ بقول

اقبال’’جادوئے محمود کی تاثیر سے چشم ایاز......دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں ساز دلبری‘‘۔ایک طبقہ وہ بھی تھا جو بحالت مجبوری اسے اپنا رہا تھا اور ترقی کا واحد راستہ اسے ہی تصور کررہا تھا۔چونکہ انگریزی حکومت نے زندگی بے حد تنگ کردی تھی اور ظلم و جبر کی ساری حدیں پار کردی تھیں۔معاشی ترقی کو اپنے اسی معیار سے پرکھنے کے پیمانے مقرر کردیے تھے جس کی بنا پر بحالت مجبوری بھی ہندوستانیوں کو ان کے طرز تعلیم اور ان کی تہذیب کو اپنانا پڑا۔جب انگریزی طرز تعلیم اور زبان کو اپنا لیا گیا تو مغربی ادب سے آشنائی ہوئی اور مغربی شعر وادب کو معیار بنایا جانے لگا۔اور اس کے زیر اثر اپنے ادبی سرمائے کی انفرادیت اور روایت پر فخر کرنے کے بجائے اسے ناقص سمجھا گیا۔اردو کے شاعروں اور ادیبوں نے اردو شعر وادب میں بہت سی تبدیلیوں اور اصلاح پر توجہ دی اور انگریزی شعر ادب کی تقلید کرنے کی کوشش کی۔ پنجاب میں 1856ء میں ہی محکمۂ تعلیم کا قیام عمل میں آچکا تھا۔1859ء میں چیف کمشنر کا عہدہ ختم کرکے اسکی جگہ لفٹینینٹ گورنر کا تقرر عمل میں لایا گیا اور دہلی کو پنجاب کے ماتحت کردیا۔دہلی کو پنجاب کے ماتحت کرنے سے دہلی کی مرکزیت ختم ہوگئی اور اس کے نتیجہ میں شعر وادب کا ذوق رکھنے والے بے شمار ادیبوں اور شاعروں نے لاہور کا رخ کیا اور نئی فضا میں شعر وادب کا نیا لائحۂ عمل تیار ہوا۔

دہلی سے ہجرت کرکے لاہور آنے والے شعرا اور ادبا میں محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی بھی تھے۔ان کے علاوہ دہلی کے مشاہیر ماسٹر پیارے لال آشوب، پنڈت من پھول،منشی درگا پرسا نادر،مرزا اشرف بیگ خاں اشرف،مولوی اموجان ولی،مولوی کریم الدین،مولوی سید احمد اور مرزا ارشد گرگانی کے نام بھی شامل ہیں۔

محکمۂ تعلیم پنجاب کے زیر انتظام بہت سے اسکولوں اور کالجوں کا قیام عمل میں آیا اور اسی سلسلے میں لاہور اور دہلی میں بھی سرکاری کالج قائم کیے گئے۔ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر کو گورنمنٹ کالج لاہور کا پرنسپل مقرر کیا گیا۔جدید تعلیم اور ادب کی تشکیل نو کے لیے زمین ہموار کرنے اور ایک کامیاب لائحۂ عمل تیار کرنے میں لائٹنر نے غیر معمولی کارنامے انجام دیے ہیں۔ڈاکٹر لائٹنر نے پنجاب میں تعلیم کی ترویج واشاعت میں اہم رول ادا کیا۔انجمن پنجاب کے حوالے سے عام طور پر ڈاکٹر لائٹنر کو زیادہ تر مصنفین اور محققین نے نظر انداز کیا ہے جبکہ لائٹنر انجمن پنجاب کے صدر تھے اور انہیں کی کوششوں سے اس انجمن کا قیام عمل میں آیا تھا۔کرنل ہالرائڈ کی اہمیت کا اعتراف بیشتر محققین نے کیا ہے اور اس کی وجہ ان کی اردو زبان وادب اور خاص طور سے انجمن کے مشاعروں میں براہ راست انجام دی ہوئی خدمات ہیں۔اس کی اہم وجہ یہ بھی ہے کہ انجمن پنجاب اپنے دیگر مقاصد اور خدمات سے درکنار مشاعروں کی وجہ سے زیادہ مشہور ہے اور کرنل ہالرائڈ ان مشاعروں میں پیش پیش رہے لیکن اس سب کے باوجود ادب کی تشکیل نو میں ڈاکٹر لائٹنر کی اہمیت اور اس کی خدمات سے انکار بھی ممکن نہیں ہے۔

محکمۂ تعلیم پنجاب کے زیر انتظام ڈاکٹر لائٹنر کی کوششوں سے 1865ء میں انجمن پنجاب قائم ہوئی اور اس کا نام’’انجمن اشاعت مطالب مفیدہ‘‘رکھا گیا۔اس انجمن کی بنیاد نظم جدید کی تاریخ میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے کیوں کہ اسی انجمن کے زیر انتظام نظم پر مشتمل وہ تاریخی مشاعرے منعقد ہوئے جو انجمن پنجاب کے مشاعروں کے نام سے جانے جاتے ہیں۔یہ مشاعرے اردو نظم کے جدید تصور اور رویے کے ارتقا کی اولین منزل کی حیثیت رکھتے ہیں۔انجمن کے انہیں مشاعروں کے ذریعے باقاعدہ اردو نظم کی تجدید کاری کے عمل کا آغاز ہوا تھا۔ڈاکٹر لائٹنر انجمن پنجاب جس کا نام اس وقت’’انجمن اشاعت مطالب مفیدہ‘‘ تھا، کے صدر مقرر کیے گئے تھے۔1882-83ء کی پنجاب ایڈمنسٹریشن رپورٹ میں انجمن پنجاب کے قیام کے بارے میں درج ہے:

"The Anjuman-e-Punjab, this society, as has been started, was

hounded in 1865, chiefly ouing the effarts of Dr. G.W. Leitner. it was at first Called the Anjuman-e-Isha, At Uloom-e-Mufida, Punjab"

(Punjab Administration Report, 1882-83,P.No:282)

انجمن پنجاب کے قیام کے بعد اس کی بہت سی شاخیں پنجاب کے دوسرے شہروں میں بھی قائم کی گئیں۔اس انجمن کے قیام کا بنیادی مقصد تعلیم کا فروغ تھا لیکن اس کے ضمن میں بہت سے دوسرے معاملات اور سرگرمیاں بھی شامل تھیں یا بعد میں شامل ہوتی گئیں۔انجمن پنجاب کے زیر اہتمام نثر کی مجالس کا اہتمام بھی ہوتا تھا۔ان مجالس میں تاریخی، سائنسی، تہذیبی اور ادبی نوعیت کے مضامین پڑھے جاتے تھے۔

انجمن کے اہم مقاصد میں سے جدید تعلیم کا احیاء، صنعت وتجارت کا فروغ طبی امداد اور بیداری، سیاسی اور ادبی مذاکروں کا اہتمام، حکومت اور عوام کے مابین تعلقات استوار کرنا، کتابوں کے تراجم واشاعت، لائبریریوں، اسکولوں اور کالجوں کا قیام اور نئے ادب کی تشکیل وغیرہ تھے۔اردوادب سے متعلق انجمن پنجاب کا سب سے اہم کارنامہ مشاعروں کے ذریعہ نئی روایت کی داغ بیل تھی جس میں کسی تجویز شدہ موضوع پر نظمیہ مشاعروں کا انعقاد ہوتا تھا۔ان مشاعروں نے انجمن پنجاب کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت بخشی۔اردو شاعری کی تشکیل جدید میں انجمن پنجاب کے یہ مشاعرے سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں جن کی بناپر بہت کم وقت میں عوام کے ادبی ذوق میں تبدیلی واقع ہوگئی اور شاعری کا معیار تبدیل ہوگیا۔انجمن پنجاب کے چند ابتدائی مشاعرے ہی کامیاب ہوئے تھے لیکن ان کے اثرات بہت دوررس اور غیر معمولی تھے۔نئے شعری رجحان اور جدید طرز اور رویے سے عوام کو متعارف کرانے میں انجمن پنجاب کے ان مشاعروں نے کامیابی حاصل کرلی تھی اور ان کا مقصد پورا ہوگیا تھا۔

13.5 انجمن پنجاب کے مشاعرے

انجمن پنجاب کے مشاعروں کا باقاعدہ آغاز 30/مئی 1874ء کو ہوا اور اس سے قبل 19/اپریل 1874ء کو ایک اجلاس منعقد ہوا تھا۔اس اجلاس میں محمد حسین آزاد اور کرنل ہالرائڈ نے مشاعرے کے اغراض ومقاصد اور جدید نظم کے حوالے سے تقریر کی اور آزاد نے اپنی مثنوی 'شب قدر' پیش کی، جس کو پہلی نئی نظم خیال کیا جاتا ہے۔جمیل جالبی نے بھی اس بات کی تائید کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''یہ لکچر دے کر آزاد نے ایک مثنوی رات کی حالت کے موضوع بعنوان شب قدر پر پیش کی۔یہ وہ پہلی جدید نظم تھی جو کسی ایک موضوع پر لکھی گئی تھی۔''

(تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، جلد دوم، جمیل جالبی، ص:995، مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی 2000ء)

اس اجلاس میں انجمن کے سرپرست کرنل ہالرائڈ نے پہلے مشاعرے کی نظموں کے لیے ''برسات'' موضوع کی تجویز پیش کی تھی۔چونکہ یہ باقاعدہ انجمن کا پہلا مشاعرہ نہیں تھا بلکہ ایک افتتاحی اجلاس تھا جس میں مولانا آزاد اور کرنل ہالرائڈ نے نئی نظم کی اہمیت اور افادیت بیان کرتے ہوئے نظم پر مشتمل مشاعروں کے انعقاد کے مقاصد اور ان کی ضرورت وافادیت پر روشنی ڈالی تھی اور آخر میں آزاد نے مثنوی ''شب قدر'' نمونے کے طور پر پیش کی تھی۔اس لیے اس اجلاس کو انجمن کا پہلا مشاعرہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔جمیل جالبی نے بھی اسے افتتاحی جلسہ قرار دیا ہے۔انجمن کے اس پہلے افتتاحی اجلاس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''یہ پہلا افتتاحی جلسہ 19/اپریل 1874ء کو ''سکھشا سبھا'' کی عمارت میں جہاں انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب کا پہلا جلسہ 21/جنوری 1865ء کو ہوا تھا اور جس میں لائٹنر کو صدر انجمن پنجاب

منتخب کیا گیا تھا۔اس سلسلے کا پہلا موضوعاتی مشاعرہ جس کا موضوع ''برسات'' تھا،30 مئی 1874ء کو منعقد ہوا۔''

(تاریخ ادب اردو، جلد چہارم، جلد دوم، جمیل جالبی، ص:996،مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی 2000ء)

انجمن پنجاب کے زیر انتظام کل دس موضوعاتی نظمیہ مشاعرے منعقد ہوئے۔انجمن کا پہلا مشاعرہ 30 مئی 1874ء کو منعقد ہوا، جس کا موضوع ''برسات'' تھا۔حالی نے موضوع کی مناسبت سے اپنی نظم ''برکھارت'' پیش کی۔اسی مشاعرہ سے جدید نظم کا باقاعدہ آغاز ہوا۔نئے طرز کی نظمیں لکھنے کا آغاز پہلے ہی ہو چکا تھا اور انجمن کے افتتاحی اجلاس میں آزاد خود نظم ''مثنوی شب قدر'' پیش کر چکے تھے لیکن چونکہ جدید طرز کی نظموں کا عملی اظہار بطور تحریک پہلی بار سامنے آیا تھا اس لیے اس مشاعرے کو جدید نظم کی تحریک کا نقطۂ آغاز قرار دیا جاتا ہے۔

انجمن پنجاب کا دوسرا مشاعرہ ایک مہینہ بعد 30/جون 1874ء کو ''زمستاں'' کے موضوع پر ہوا۔اس مشاعرہ میں حالی نے شرکت نہیں کی تھی۔ پنڈت تاتریہ کیفی نے اپنی کتاب ''منشورات'' کے صفحہ 270 پر اس مشاعرہ کو ''نئی شاعری کا اولین مناظمہ'' قرار دیا ہے، جو درست نہیں ہے کیوں کہ اس سے پہلے ''برسات'' کے موضوع پر مشاعرہ یا مناظمہ منعقد ہو چکا تھا۔

تیسرا مشاعرہ 3/اگست 1874ء کو ہوا۔اس مشاعرے کے لیے ''امید'' کے عنوان کا انتخاب ہوا تھا۔حالی نے اس مشاعرے میں ایک نظم ''نشاط امید'' کے عنوان سے پڑھی تھی جبکہ آزاد نے نظم ''صبح امید'' پیش کی تھی۔

انجمن کا چوتھا مشاعرہ 30/اگست 1874ء کو ہوا۔اس کا موضوع ''حب وطن'' تھا۔اس مشاعرے میں حالی اور آزاد دونوں نے ''حب وطن'' کے عنوان سے نظمیں پیش کی تھیں۔

19/اکتوبر 1874ء کو انجمن کا پانچواں مشاعرہ منعقد ہوا۔اس مشاعرے کے لیے ''امن'' کا عنوان دیا گیا تھا۔آزاد نے ''خواب امن'' کے عنوان سے نظم پیش کی تھی جبکہ حالی اس مشاعرے میں بھی شریک نہیں تھے۔

14/نومبر 1874ء کو انجمن کے چھٹے مشاعرے کا انعقاد ہوا، اس میں موضوع ''انصاف'' تھا۔حالی نے اپنی مشہور نظم ''مناظرۂ رحم وانصاف'' اسی مشاعرے میں پڑھی تھی اور آزاد نے ''دادانصاف'' کے عنوان سے نظم پیش کی تھی۔اس مشاعرے کے بعد سے ان مشاعروں کی مقبولیت کم ہونے لگی تھی۔انجمن کے ابتدائی چھ مشاعروں کو جو مقبولیت حاصل ہوئی تھی وہ بعد کے مشاعروں کو نہیں حاصل ہوئی اور کم سے کمتر ہوتی گئی۔

اس کے بعد چار مشاعرے اور بھی ہوئے جو 19/دسمبر 1874ء اور 30/جنوری، 13/مارچ، 3/جولائی 1875ء کو بالترتیب ''مروت''، ''قناعت''، ''تہذیب'' اور ''شرافت انسانی'' کے موضوع پر تھے۔ان آخری چار مشاعروں میں حالی نے بھی شرکت نہیں کی تھی، جس کا اثر براہ راست مشاعروں کی مقبولیت پر بھی پڑا۔3/جولائی 1875ء کو منعقد ہونے والا مشاعرہ انجمن پنجاب کا آخری مشاعرہ ثابت ہوا۔

حالی اور آزاد کے علاوہ بھی بہت سے شعرا نے مشاعروں میں شرکت کی لیکن ادبی اعتبار سے ان کی اہمیت صرف تاریخی ہے کیوں کہ بیشتر شعرا کی نظمیں فکری اور فنی نقطۂ نظر سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتیں کہ انہیں اعلیٰ ادبی تخلیق سمجھا جائے یا نظم جدید کے تصور اور رویے پر اہم تخلیقات قرار دیا جائے۔یہ شعرا حالی اور آزاد کی اتباع کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔انجمن پنجاب کے شعرا میں حالی اور آزاد کی نظموں کو اہمیت حاصل ہے اور نظم کی اس جدید تحریک کی ابتدا میں حالی کی نظمیں سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہیں اور ادبی تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔حالی کی نظم ''حب وطن'' بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے۔اس نظم میں حب الوطنی کے ساتھ قومی اتحاد، اصلاح و بہبود اور تحریک عمل کا بہترین تصور نظر آتا ہے۔اس نظم کے چند

اشعار ملاحظہ ہوں:

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو — اٹھو اہل وطن کے دوست بنو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ — ورنہ کھاؤ، پیو، چلے جاؤ
ہند میں اتفاق ہوتا اگر — کھاتے غیروں کی ٹھوکریں کیونکر
قوم کی عزت اب ہنر سے ہے — علم سے یا کہ سیم و زر سے ہے

حالی نے انجمن پنجاب کے صرف چار مشاعروں میں شرکت کی تھی لیکن اس کے باوجود انجمن پنجاب کے مشاعروں میں سب سے بڑے اور اہم نظم نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کی اور شاعری کی اس نئی تحریک کا سب سے بڑا چہرہ بن گئے۔آزاد مشاعروں کے بنیاد گزار تھے اور انہیں کی محنتوں سے یہ مشاعرے تمام مخالفتوں کے باوجود طویل عرصے تک کامیابی کے ساتھ منعقد ہوتے رہے اور جدید نظم پر اپنے دوررس اثرات ثبت کرنے میں کامیاب رہے۔

آزاد نے بھی کچھ خوبصورت اور عمدہ نظمیں پیش کی تھیں۔ان نظموں کی کوئی فنی اہمیت نہ ہونے کے باوجود بھی اپنی اولیت کی بنا پر یہ اہم ہیں۔ان کی مشہور نظموں میں ''صبح امید'' اور ''حب وطن'' نظم جدید کی ابتدائی نظموں کی حیثیت سے عمدہ اولین نظموں میں شمار ہوتی ہیں۔

حالی اور آزاد کی نظموں کو اگر چھوڑ دیا جائے تو دیگر شعرا کی نظمیں فکری، فنی اور ادبی اعتبار سے بہت کمزور ہیں اور ان کی اہمیت صرف تاریخی ہے بلکہ بہت سی نظمیں تو شاعری کے معیار کو ہی نہیں پہنچتیں۔انجمن کے مشاعروں کی مقبولیت اتنی جلدی کم ہونے میں ایسے غیر معیاری شعرا اور ان کی نظموں کا بھی بڑا دخل تھا۔

انجمن کے زیر اہتمام ان مشاعروں کے قیام کا بنیادی مقصد نیچرل شاعری کو فروغ دینا، بیجا مبالغہ آرائی، تصنع اور ترصع سے پرہیز، سادگی بیان اور اصلیت پسندی پر زور دینا تھا۔حالی اور آزاد (جو نظم جدید کی تحریک کے روح رواں تھے) کو انگریزی ادب میں وہ تمام خوبیاں نظر آئی تھیں جن کی بنا پر انگریزی ادب کو حسب حال (Updated) اور بہترین ادب تصور کر رہے تھے اور مروجہ اردو و فارسی روایت شعر ان کے نزدیک Outdated ہو چکی تھی اس لیے حالی اور آزاد نے شعری اصول مغربی ادب سے اخذ کیے اور انگریزی تصور شعر کو آئیڈیل بنایا اور انگریزی ادب کی طرف توجہ کرنے اور اس کو اپنانے پر بہت زور دیا اور اسی طرز کی شاعری پیش کی۔آزاد کہتے ہیں:

> ''تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔''

(نظم آزاد، محمد حسین آزاد، ص:12، مطبوعہ مطبع کریمی لاہور 1926ء)

انجمن پنجاب کے زیر انتظام منعقد ہونے والے ان مشاعروں کے مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''انجمن پنجاب کے ان مشاعروں کا مقصد اردو شاعری کو ایک شریف، اخلاق آمیز، رومانی اور فطرت پسند شاعری کا تصور دینا تھا۔''

(دیباچہ نظم آزاد، مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، مطبوعہ مکتبہ عالیہ لاہور، 1978ء)

تبسم کاشمیری کے مذکورہ خیالات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن اس عہد اور ان حالات میں جس طرح کی تصوراتی فضا تخلیق کی گئی تھی وہ کچھ ایسی ہی تھی۔ اردو بلکہ عمومی طور پر مشرقی روایت شعر کے بارے یہی خیال عام کیا جا رہا تھا کہ وہ غیر شریفانہ، مخرب اخلاق، بے مقصد اور ترقی کی راہ میں سب سے بڑی دیوار ہے جس کو گرانا ناگزیر ہے۔ یہ درست ہے کہ اردو شاعری کا کچھ حصہ ایسا تھا اور شعرا کا ایک طبقہ شاعری کو محض وقتی تفنن طبع کا ذریعہ سمجھتا تھا اور تک بندی کے ذریعے غیر سنجیدہ باتوں کو ہی شاعری خیال کرتا تھا لیکن اس کی وجہ سے اردو شاعری کے پورے سرمائے کو مخرب اخلاق اور بے مطلب و بے مقصد نہیں قرار دیا جا سکتا۔

انجمن پنجاب کے زیر انتظام منعقد ہونے والے مشاعروں سے جدید نظم کو بہت فروغ حاصل ہوا اور شاعری میں نئے رجحان کا چلن عام ہوگیا۔ ان مشاعروں کا واضح مطلب اور مقصد شاعری کی دیرینہ روایت سے بغاوت تھا اور یہ بغاوت آنے والے وقت کے لیے ایک نئی روایت قائم کر رہی تھی۔ ان مشاعروں کے ذریعہ نہ صرف اردو میں جدید نظم کی داغ بیل پڑی بلکہ بے پناہ وسعت اور ترقی حاصل ہوئی۔ نئی شعریات وضع ہوئیں اور ہیئت و موضوعات کے تجربے عمل میں آئے۔ ادب روایتی زنجیروں سے آزاد ہوا اور آنے والے وقت کے لیے ان مشاعروں سے بہت سے راستے ہموار ہو گئے جو نظم کو نئی منزلوں کی طرف لے گئے۔

13.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ امیر خسرو اردو زبان کے پہلے شاعر اور نظم نگار ہیں۔ ان کا دستیاب ہندوی کلام چند حمدوں، غزلوں، دوہوں، دوسخنوں، جھولوں، کہہ مکرنیوں، محاوروں اور پہیلیوں پر مشتمل ہے۔ خسرو کی پہیلیاں بہت اہم ہیں۔ انھوں نے ان پہیلیوں میں مختلف موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔

☆ دکن کے بعد جب شمالی ہند میں اردو شاعری کو فروغ اور رواج حاصل ہوا تو یہاں بھی بہت سی مثنویاں لکھی گئیں۔ مثنوی کے علاوہ دیگر ہیئتوں میں بھی مسلسل شاعری کی بہت سی مثالیں شمالی ہند میں ملتی ہیں۔ نظم گوئی کے حوالے سے حاتم کا نام اہم ہے۔

☆ حاتم نے نظم ''وصف سراپا''، ''وصف قہوہ''، ''وصف تمباکو'' اور ایک نظم ''واسوخت'' لکھی۔ فائز دہلوی کے دیوان میں بھی پندرہ مثنویاں ہیں جو دراصل بیانیہ نظمیں ہیں۔

☆ نظیر نے نظم کو ایک اہم صنف شاعری کے طور پر متعارف کروایا اور اس کے غیر معمولی عملی نمونے پیش کیا۔ نظیر نے اردو نظم گوئی کی روایت کی نہ صرف توسیع کی بلکہ اس روایت کو مکمل اور مستحکم بھی کیا۔

☆ محکمۂ تعلیم پنجاب کے زیر انتظام بہت سے اسکولوں اور کالجوں کا قیام عمل میں آیا اور اسی سلسلے میں لاہور اور دہلی میں بھی سرکاری کالج قائم کیے گئے۔ ڈاکٹر جی ڈبلیو لائٹنر کو گورنمنٹ کالج لاہور کا پرنسپل مقرر کیا گیا۔ جدید تعلیم اور ادب کی تشکیل نو کے لیے زمین ہموار کرنے اور ایک کامیاب لائحۂ عمل تیار کرنے میں لائٹنر نے غیر معمولی کارنامے انجام دیے ہیں۔

☆ انجمن پنجاب کے مشاعروں کا باقاعدہ آغاز 30 مئی 1874ء کو ہوا اور اس سے قبل 19 اپریل 1874ء کو ایک اجلاس منعقد ہوا تھا۔ اس اجلاس میں محمد حسین آزاد اور کرنل ہالرائڈ نے مشاعرے کے اغراض و مقاصد اور جدید نظم کے حوالے سے تقریر کی اور مولانا آزاد نے اپنی مثنوی 'شب قدر' پیش کی، جس کو پہلی نئی نظم خیال کیا جاتا ہے۔

☆ انجمن پنجاب کے زیر انتظام منعقد ہونے والے مشاعروں سے جدید نظم کو بہت فروغ حاصل ہوا اور شاعری میں نئے رجحان کا چلن عام ہو گیا۔

☆ حالی نے انجمن پنجاب کے صرف چار مشاعروں میں شرکت کی تھی لیکن اس کے باوجود انجمن پنجاب کے مشاعروں میں سب سے بڑے اور اہم نظم نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کی۔

13.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
تنوع	:	نوع بہ نوع، قسم قسم کا ہونا
ارتقا	:	بتدریج ترقی کرنا
قالب	:	ڈھانچا، شکل وصورت، سانچہ
مبہم	:	پوشیدہ
مربوط	:	پیوستہ، آپس میں ملا ہوا
مروجہ	:	جو رائج یا جاری ہو
افق	:	آسمان کا کنارہ جو زمین سے ملا ہوا دکھائی دیتا ہے
مافوق الفطری	:	جو فطری قوت سے بالاتر ہو،
مملو	:	بھرا ہوا، لبریز
آئینہ دار	:	عکاس، ظاہر کرنے والا، ترجمان
ترویج	:	رواج، اشاعت، چلن
نشاط	:	خوشی، انبساط
سیم وزر	:	چاندی سونا
حسب حال	:	حال کے موافق، موقع کے مناسب
مخرب	:	بگاڑنے والا، خراب کرنے والا
کہہ مکرنیاں	:	کہہ کر مکر جانا (ایک قسم کی پہیلی جس میں ایک بات کہہ کر مکر جاتے ہیں اور دوسرا مطلب بیان کر دیتے ہیں

13.8 نمونہ امتحانی سوالات

13.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انجمن پنجاب کا قیام کب عمل میں آیا؟

2۔ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام کتنے مشاعرے منعقد ہوئے؟

3۔ گورنمنٹ کالج لاہور کا پرنسپل کسے مقرر کیا گیا؟

4۔ ''کس بیانیہ صنف کو نظم کی اولین صورت قرار دیا جا سکتا ہے؟

5۔ آزاد نے انجمن کے کس مشاعرے میں نظم ''صبح امید'' پیش کی تھی؟

6۔ حالی نے انجمن پنجاب کے کتنے مشاعروں میں شرکت کی تھی؟

7۔ ''حب وطن'' کس شاعر کی نظم ہے؟

8۔ انجمن پنجاب کا پورا نام کیا تھا؟

9۔ نظم کا پہلا با قاعدہ اور مکمل شاعر کون ہے؟

10۔ انجمن پنجاب کا آخری مشاعرہ کب منعقد ہوا؟

13.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1۔ اردو نظم کے ابتدائی خدوخال واضح کیجیے۔

2۔ انجمن پنجاب کے قیام اور مقاصد پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

3۔ نظم کے ارتقا میں نظیر کی اہمیت واضح کیجیے۔

4۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ حالی نے کن مشاعروں میں شرکت کی تھی اور کون سی نظمیں پیش کی تھیں، واضح کیجیے۔

13.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1۔ نظم کے تاریخی پس منظر پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ نظم کے ارتقا میں حالی اور آزاد کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

3۔ انجمن پنجاب کے قیام اور اس کے مقاصد پر اظہار خیال کیجیے۔

13.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو شاعری پر ایک نظر	کلیم الدین احمد
2۔	اردو شاعری کا سیاسی و تاریخی پس منظر	ابوالخیر کشفی
3۔	تاریخ ادب اردو	جمیل جالبی
4۔	انجمن پنجاب کے مشاعرے	عارف ثاقب
5۔	نئ نظم کا سفر	خلیل الرحمن اعظمی
6۔	نظم آزاد	محمد حسین آزاد
7۔	مقدمہ شعر و شاعری	الطاف حسین حالی

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी Estd. 1998 MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

اکائی 14 : نظم کی روایت: اقبال سے ترقی پسند تک

اکائی کے اجزا

14.0 تمہید
14.1 مقاصد
14.2 نظم کی روایت: اقبال سے ترقی پسند تحریک تک
14.2.1 علامہ اقبال
14.2.2 عظمت اللہ خاں
14.2.3 برج نرائن چکبست
14.2.4 جوش ملیح آبادی
14.2.5 حفیظ جالندھری
14.2.6 اختر شیرانی
14.2.7 احسان دانش
14.3 اکتسابی نتائج
14.4 کلیدی الفاظ
14.5 نمونہ امتحانی سوالات
14.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
14.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
14.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
14.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

14.0 تمہید

اردو میں رومانی تحریک کے اثرات نے انسان کو مادی زندگی کے مسائل سے دور تخیل کے جنت میں مست خرامیوں سے ہمکنار کیا تو اردو نظم میں زندگی کے ان رنگوں کی جگہ تصور کے قوس قزح پیش کیے جانے لگے۔ حسن وعشق، شراب وساقی، احساس جمال اور بزم خیال کے رنگ برنگ کنول روشن کیے جانے لگے۔ زندگی اور ماحول میں ایسے انقلاب کا خواب دیکھا جانے لگا جو دراصل داخلی جذبہ سرمستی اور آرزومندی کا آئینہ دار تھا اور ان

خارجی حقائق کی سنگینی سے بیزار تھا جو اس خواب کے شرمندۂ تعبیر ہونے کی راہ میں حائل تھا۔ ہندوستان میں 1936ء سے اس تحریک کے پہلو بہ پہلو ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا آغاز ہوا۔اس کو جنم دینے میں ملکی حالات اور یورپ وسوویت یونین سے لائے ہوئے شعور نے اہم کردار ادا کیا۔ترقی پسند تحریک کے منشور میں زندگی اور سماج کے جن بنیادی مسائل کو موضوع سخن بنانا قرار پایا، وہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل جن میں غیر ملکی سامراج کے خلاف جدوجہد کو ابھارنے کے علاوہ خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کرنا اور شعروادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دے کر تعمیر اور ترقی کی حمایت کرنا وغیرہ ہیں۔1857ء کے ہنگامے کے بعد جس نظم جدید کی بنیاد مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی نے رکھی تھی، اس سلسلے کی مضبوط کڑیوں میں مولانا ذکاءاللہ، ڈاکٹر نذیر احمد، اسماعیل میرٹھی، مولانا شبلی، اکبرالہ آبادی، سرور جہان آبادی اور نادر کاکوروی وغیرہ کے علاوہ پنڈت کیفی، چکبست، اقبال، ظفر علی خان، شوق قدوائی اور صفی لکھنوی شامل ہیں۔ان نظم گو شعراء نے زندگی کا نیا تصور پیش کیا، موضوعات کے انتخاب کا طریقہ بدلا، ماضی اور حال کے اشتراک سے شاعری میں جان پیدا کی اور پرانے درختوں سے نئی شاخیں پھوٹیں۔ سیاسی، اخلاقی، رومانی، تاریخی اور تہذیبی ہریالی کو جدید نظم میں سمویا گیا اور شاعری میں ایک انقلاب برپا ہو گیا۔

14.1 مقاصد

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

☆ نظم جدید کی مضبوط کڑی علامہ اقبال کی شاعری سے واقف ہو سکیں۔

☆ چکبست کی وطنی شاعری کا علم حاصل کر سکیں۔

☆ اختر شیرانی کی رومانی شاعری سے واقف ہو سکیں۔

☆ جوش کی انقلابی شاعری سے آگاہ ہو سکیں۔

☆ جدید نظم نگاری کے سلسلے کے آخری شعرا سے واقف ہو سکیں۔

14.2 نظم کی روایت: اقبال سے ترقی پسند تک

جدید اردو نظم کی روایت میں تناور درخت کی حیثیت سے علامہ اقبال کا نام عزت سے لیا جاتا ہے۔علامہ اقبال نے جدید نظم کو ایک نیا معیار عطا کیا۔ان کے یہاں فرد کے معصوم، پاکیزہ اور سچے جذبے کی پاسداری ہے، حیوانی، شہوانی یا ہیجانی جذبے کا گذر ہرگز نہیں۔اقبال کی نظموں میں قدیم استعاروں کے جدید مفاہیم بھی ملتے ہیں۔ان کی شاعری کی خاص علامات شاہین، شہباز، لالہ صحرا، صبح کا ستارہ اور مومن وغیرہ ہیں۔

اقبال کی شاعری کے آخری دور میں برصغیر کے ادبا کے ایک گروہ نے اشتراکیت اور جدید علوم سے متاثر ہو کر ترقی پسند فکر کی بنیاد رکھی تو ادب میں روایت شکنی، واقعیت، حقیقت نگاری، انسان دوستی، اجتماعیت، عقلیت اور منطقیت اس کے بنیادی اصول قرار پائے۔اقبال طرز کہن کو ترک کر کے آئین نو پسند کرنے کی حد تک تو ترقی پسند ہیں لیکن وہ طرز کہن کو عام کے بجائے خاص اصطلاح میں لیتے ہیں۔ان کی ترقی پسندی انتہا کو نہیں چھوتی۔علامہ اقبال کے بعد اور ترقی پسند تحریک کے قیام سے قبل جن نظم گو شعرا نے آزاد اور حالی کے لگائے ہوئے درخت کی آبیاری کی ان میں عظمت اللہ خاں، برج نرائن چکبست، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، جمیل مظہری اور احسان دانش کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

اس کڑی میں اقبال ایک توانا آواز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا عہد بیسویں صدی کا وہ عہد ہے جس میں مطالبات اور احتجاج کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں اور سامراجی طاقتوں کے خلاف زبردست ردعمل کا آغاز ہو چکا تھا۔ لہٰذا ان تبدیلیوں کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ ان انتشاری حالات میں اقبال کی قد آور شخصیت نمودار ہوئی۔ اقبال کی چشم جہاں بیں نے سامراج اور سرمایہ داروں کی شاعرانہ چالوں کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا اس لیے انھیں اس سے شدید نفرت پیدا ہوئی اور انھوں نے اس پر بھرپور حملہ کیا۔ یوں تو حالی، شبلی اور اکبر کے عہد میں ہی اقبال کی شاعری نمایاں ہو چکی تھی، لیکن حالی، شبلی اور اقبال کے علاوہ سرور جہان آبادی، چکبست وغیرہ بھی اہم تھے۔

14.2.1 علامہ اقبال:

علامہ اقبال کی ابتدائی نظموں میں ہندوستانی قومیت کا رجحان نمایاں ہے۔ ہندوستان اور اس کے باشندوں سے محبت ان کی نظموں خصوصاً بانگ درا کی بیشتر نظموں میں پوری طرح نمایاں ہے۔ اسی لیے علامہ اقبال کے یہاں کے باشندوں میں وہ محبت اور باہمی رواداری چاہنے لگے تھے جس کی وجہ سے ''نیا شوالہ، تصویر درد اور ترانہ ہندی'' جیسی نظمیں تخلیق کیں۔ انھوں نے پہلی جنگ عظیم سے قبل ہی شمع و شاعر اور شکوہ جیسی نظمیں کہہ کر اپنی فکر اور مطالعہ کی جہتیں واضح کر دی تھیں۔ جنگ عظیم کے بعد خضر راہ میں عصر رواں کی ملکی، اسلامی اور بین الاقوامی معاملات و مسائل پر تبصرہ کیا ہے۔ نظم کا انداز ڈرامائی اور رنگ ایمائی ہے جس میں مغرب کے جمہوری دیو استبداد کے چہرے سے بے نقاب کر کے اس کا مکروہ چہرہ دکھایا ہے اور دنیائے اسلام کو اتحاد کا درس دیا ہے۔ طلوع اسلام بھی اسی انداز کی نظم ہے، جس میں جذبات کا فروش کم اور فکر و نظر کی پختگی نمایا ہے۔ خطابت کے جوہر بھی اسی نظم میں دکھائے ہیں۔

اقبال کی نظمیں مختلف النوع موضوعات پر ہیں، مثلاً منظریہ، بیانیہ، طنزیہ، اخلاقی، اسلامی وغیرہ۔ ان سیکڑوں نظموں میں اقبال اپنے ہر شعر اور لفظ کی پشت پر اپنے منفرد رجائیہ، متحرک و باعمل انداز میں نمایاں ہیں۔ اقبال اور اس کی نظموں نے برصغیر پاکستان و ہند کے لوگوں خصوصاً مسلمانوں کی رہنمائی کی ہے۔ اقبال کی بیشتر نظموں میں مسجد قرطبہ، ذوق وشوق، ساقی نامہ، شکوہ اور جواب شکوہ بھی ہیں جو فنی نقطہ نظر سے نہایت اعلیٰ درجے کی ہیں۔ اقبال کی نظموں کو تین اہم سیاسی وفکری عنوانات کے تحت رکھا جاتا ہے۔ اول وطنیت، دوم اسلامیات اور سوم بین الاقوامیت۔ آخر الذکر دونوں موضوعات کے تحت ان کی بیشتر نظمیں ہیں جو عشق رسول اور اللہ کو ایک جاننے کا نتیجہ ہیں۔ عشق رسول اور وحدانیت ہی علامہ کی نظموں اور ان کے افکار کی کلید ہے۔ علامہ کی نظموں نے بہت سے شعراء کو متاثر کیا ہے جن میں مولانا ظفر علی خاں، حفیظ جالندھری، چکبست زیادہ اہم ہیں۔

اقبال کے درج ذیل مجموعوں سے ان کی عظمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

اسرارِ خودی علامہ اقبالؔ کا پہلا شعری مجموعہ ہے، جو فارسی زبان میں ہے اور 1915ء میں شائع ہوئی۔ اس کا ترجمہ دنیا کی مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اس میں علامہ اقبال نے خواجہ حافظ شیرازی کے صوفیانہ خیالات سے متنبہ کیا ہے نیز ان کے افکار پر تنقید بھی کی ہے۔ اس مثنوی میں در اصل اقبال کے فلسفۂ خودی کو ظاہر کرتی ہے۔ اقبال کا فلسفۂ خودی ان کا انفرادی فلسفہ ہے جو انہیں سے مختص ہے اور ان کی شناخت بھی ہے۔ پروفیسر نکلسن نے 1920ء میں اقبالؔ کی اس مثنوی کا انگریزی میں ترجمہ کیا جس کے بعد اقبال کی شاعری ملکی حدود سے نکل کر بیرون ملک میں متعارف ہوئی۔

رموزِ بےخودی: یہ علامہ اقبالؔ کا دوسرا شعری مجموعہ ہے، یہ بھی فارسی زبان میں ہے اور ''اسرارِ خودی'' و ''رموز بے خودی'' دونوں ایک دوسرے سے منسوب ہیں بلکہ ''رموزِ بے خودی'' اسرارِ خودی کا تکملہ ہے۔ یہ مثنوی 1918ء میں شائع ہوئی۔ اقبالؔ کی ان دونوں کتابوں کے ذریعہ

سے ان کی خودی کا فلسفہ پایۂ تکمیل کو پہنچتا ہے۔ 170 صفحات پر مشتمل یہ دونوں مثنویاں اقبال کی اہم مثنویاں ہیں۔

پیام مشرق: 1923ء میں شائع ہونے والا اقبالؔ کی فارسی شاعری کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اقبالؔ کے فارسی مجموعوں میں سب سے زیادہ شہرت ومقبولیت ''پیامِ مشرق'' کے ہی حصے میں آئی۔ اس کی ابتدا میں ''لالۂ طور'' کے عنوان سے 163 /رباعیاں، ''افکار'' کے تحت نظمیں اور'' مئے باقی'' کے تحت 45 /غزلیں شامل ہیں۔ اس کے مقدمہ میں اقبالؔ نے لکھا ہے کہ جرمن شاعر گوئٹے کے دیوان مغرب کے جواب میں انہوں نے اپنی یہ مثنوی تخلیق کی ہے۔

زبورِ عجم: یہ علامہ اقبالؔ کا چوتھا شعری مجموعہ ہے، جو فارسی میں ہے اور جون 1927ء میں شائع ہوا۔ اس میں زیادہ تر غزلیات شامل ہیں۔ اس کی غزلوں میں سوز وگداز کے ساتھ ساتھ سرمستی وسرشاری کی کیفیات کا اظہار پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ نے اسے تنہائی میں پڑھنے کی تلقین کی ہے۔ ''اگر ہے ذوق تو خلوت میں پڑھ زبورِ عجم''۔

بانگِ درا: یہ علامہ اقبالؔ کا پہلا اردو شعری مجموعہ ہے جو ستمبر 1924ء میں اشاعت سے ہمکنار ہوا۔ یہ اقبال کے چوبیس برس کے کلام پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ میں 143 نظمیں اور 28 غزلیں ہیں۔ اس کو مختلف ادوار کے تحت منقسم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ 1905ء تک، دوسرا حصّہ 1905ء سے 1908ء تک اور تیسرا حصّہ 1908ء سے 1914ء تک کے کلام کا احاطہ کرتا ہے۔

گلشن رازِ جدید: اقبال کا یہ مجموعہ 1927ء میں شائع ہوا۔ اس میں اقبالؔ کا بہت مختصر سا کلام شامل ہے مگر اس میں بہت ہی عمیق ودقیق مسائل منظوم کیے گئے ہیں۔ الٰہیات، مابعد الطبعیات، اور وجود کائنات کے اہم اور پیچیدہ خیالات کو سوال و جواب کے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں اقبالؔ نے کل نو سوالات قائم کیے ہیں اور پھر ان کے جوابات بھی دیئے ہیں۔ اس میں ایک طویل نظم ''بندگی نامہ'' شامل ہے، جس میں غلامی میں انداز فکر ونظر میں ہونے والی تبدیلی اور غلام قوموں کے مزاج اور ذہنیت پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔

جاوید نامہ: اقبالؔ کا یہ مجموعہ 1933ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں اقبالؔ نے خیالی سفر کی روداد بیان کی ہے، جن میں ساتوں آسمان اور ان پر موجود مختلف مذہبی رہنماؤں اور دانشوروں سے ملاقات کا تذکرہ ہے۔ یہ کتاب اقبالؔ کی قدرت کلام کا بین ثبوت ہے۔ اس میں صدیوں کے بے شمار مسائل کا جس انداز میں احاطہ کیا گیا ہے وہ غیر معمولی اہمیت وصلاحیت اور عبقری ذہن رسا کی ہی دین کہی جاسکتی ہے ساتھ ہی اقبالؔ کی یہ سب سے ضخیم تخلیق بھی ہے، جو سیکڑوں فکری نکات کے آئینہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

بالِ جبریل: اقبالؔ کے اردو کلام کا یہ دوسرا مجموعہ ہے۔ یہ 1935ء میں شائع ہوا۔ اس میں تقریباً دس برس کا کلام شامل ہے۔ یہ اقبالؔ کے فکری وفنی بالیدگی کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ مجموعہ ''ذوق وشوق''، ''مسجد قرطبہ''، ''لینن خدا کے حضور میں''، ''فرمانِ خدا''، ''لالۂ صحرا''، ''شاہین'' اور'' الارض اللہ'' وغیرہ جیسی شاہکار نظموں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ مجموعہ اقبال کے فکروفن کی بلندی وبالیدگی کے ساتھ ساتھ شعری روایت کی پاسداری، ہیئت، موضوع اور اسالیب میں انقلاب آفریں تبدیلی اور شاعری کو کائناتی وسعت سے آشنائی اور عالمی فکری افق سے آگہی کے تخلیقی امکانات کا غماز ہے۔ اس مجموعہ میں زیادہ تر نظمیں اور غزلیں ہیں، جو دو حصوں میں منقسم ہیں، پہلے حصّے میں سولہ (16) اور دوسرے حصّے میں اکسٹھ (31) غزلیں اور چند رباعیاں ہیں۔

ضربِ کلیم: یہ اقبال کا اردو شاعری کا تیسرا مجمودہ ہے۔ یہ مجموعہ 1936ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں صرف ایک سو تراسی (183)

عنوانات پر مبنی نظمیں شامل ہیں۔

ارمغان حجاز: یہ علامہ اقبالؔ کا آخری مجموعۂ کلام ہے جو ان کی وفات کے چھ ماہ بعد 1938ء میں اشاعت سے ہمکنار ہوا۔اس میں اردو اور فارسی دونوں طرح کا کلام شامل ہے، البتہ فارسی کلام اردو کے مقابلے میں زیادہ ہے۔اس میں 'ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' جیسی شاہکار نظم شامل ہے جو چھیالیس (46) اشعار پر مشتمل ہیں۔

جدید اردو نظم کے بانیوں نے نظم نگاری کو مواد اور ہیئت کے اعتبار سے وسعت دینے کے لیے منظوم تراجم بھی کیے۔آزاد، اسماعیل میرٹھی، کیفی اور نظم طباطبائی نے اولین نمونے فراہم کیے۔علامہ اقبال نے بھی اس تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے مغربی شعرا کے تراجم کیے یا ان سے ماخوذ نظمیں تخلیق کیں۔ پہاڑ اور گہری، رخصت اے بام جان، ایک مکڑا اور مکھی، پیام صبح، عشق اور موت، سردی، ایک پرندہ اور جگنو وغیرہ مغربی شعراء کی نظموں کے تراجم یا ان سے ماخوذ ہیں۔اقبال کی نظموں کے موضوعات بھی آزاد اور حالی کی ان نظموں سے مناسبت رکھتے ہیں جو انھوں نے تحریک کے فروغ کے لیے بطور خاص لکھیں۔وطن کی مٹی سے محبت پیدا کرنے کے لیے قدرتی مناظر کی سچی اور دلکش تصویرکشی ان شعراء کے پیش نظر رہی۔ اقبال اس لحاظ سے بھی نمایاں ہیں کہ انھوں نے اپنے فن کے ذریعے وطن کی مناظر کی بڑی سچی اور دلآویز عکاسی کی ہے۔ان کی شہرت کی ابتدا ہی نظم ''ہمالہ'' سے ہوئی جوان کے اولین مجموعہ کلام بانگ درا کی پہلی نظم ہے۔اس طرح اقبال اس دور کے ایک جدید شاعر کی حیثیت سے سارے ملک میں متعارف ہوئے۔قدرتی مناظر کی دلکش عکاسی ان کی بہت سی دیگر نظموں سے بھی ہوتی ہے۔مثلاً جگنو، ابر، کنارراوی، نمودصبح، بزم انجم، ابر کہسار، ایک آرزو، انسان اور بزم قدرت وغیرہ۔ان کی طویل نظموں مثلاً ساقی نامہ، خضرراہ کے ابتدائی حصوں میں بھی فطرت کے حسین مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔وہ اپنے پیش روؤں سے اس لیے ممتاز نظر آتے ہیں کہ انھوں نے تقریباً ہر نظم میں ان مناظر سے کوئی نہ کوئی فکری نتیجہ ضرور حاصل کیا ہے۔ان کی شاعری روح عصر کی ترجمان ہے۔ان کی شاعری کے پہلے دور (ابتدا تا 1905ء) میں ہندوستان میں وطن پرستی ایک خاص روایت بن چکی تھی۔ وطنیت کا یہ تصور مغرب سے درآمد تھا۔جغرافیائی حدود کے اندر قیام پذیر لوگوں کو ایک قوم قرار دے کر ان کی حب الوطنی سے ان کی شیرازہ بندی کرنا جدید اردو شاعری کا ایک نہایت اہم موضوع رہا ہے۔اقبال نے اس تصور کو ہند۔مسلم اتحاد اور غلامی سے نجات کا وسیلہ سمجھ کر اپنی ابتدائی نظموں میں بڑے واضح اور پراثر انداز میں بیان کیا ہے۔ نیا شوالہ، ترانۂ ہندی، میرا وطن وہی ہے، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، ابر کہسار، سوامی رام تیرتھ، تصویر درد اور رخصت اے بزم جہاں وغیرہ نظمیں اسی تصور کے زیر اثر لکھی گئیں۔

14.2.2 عظمت اللہ خاں:

جدید اردو نظم میں جو تجربے آزاد، حالی اور اسماعیل وغیرہ نے کیے تھے ان کی توسیع عظمت اللہ خان نے کی۔ان کے یہاں ہندی الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔عظمت اللہ خاں نے شعوری طور پر نظم کی زبان، عام بول چال کی، ماحول، متوسط درجے کا ہندوستانی گھرانا اسلوب و ہیئت میں مقامی انداز اپنایا۔یوں تو انھوں نے چند تراجم بھی کیے ہیں مثلاً ورڈس ورتھ کی نظم ''ہم سات ہیں'' اور کوئل وغیرہ۔ان نظموں کی ہیروئن عام ہندوستانی گھرانے کی سیدھی سادی لڑکی ہے جو دیہاتوں کے سارے ماحول کی پروردہ ہے۔ان نظموں میں لوک گیتوں اور مقامی کہانیوں کا استعمال بھی ملتا ہے مثلاً پیت کی ماری ستی شاعرہ رو پا متی، مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا وغیرہ۔مناظر قدرت پر کہی جانے والی نظموں میں صبح، برکھا رت کا پہلا مینہ وغیرہ میں بھی روانی اور وزن کا غیر روایتی انداز برقرار ہے۔یہ درست ہے کہ عظمت اللہ خاں کی نظمیں عام رواجی، ہنگامی اور روایتی موضوعات جن

کا بیسویں صدی کے ربع اول میں بڑا زور تھا، مثلاً سیاسی، قومی، مذہبی اور مجلسی وغیرہ سے ہٹ کر ایک خاص انداز کی ہونے کی وجہ سے محدود دائرہ میں مقید ہیں اور یہ بھی درست ہے کہ یہ تجرباتی انداز کی نظمیں ہیں جن کی روایت کسی واضح شکل میں آگے نہیں بڑھ سکی۔ اس کے باوجود اردو نظم کی تاریخ میں یہ نظمیں ایک نئے موڑ ایک نئے انداز اور طرز فکر کی نمائندہ ہیں جو اپنی سادگی، روانی، مقامیت اور جدت کی وجہ سے قابل ذکر رہیں گی۔ ان کی نظم ''مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا'' کی چند مصرعے دیکھیے :

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا — مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی
مجھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا — میرے تن کو یہ آگ لگا سی گئی

عظمت اللہ خاں کے یہاں ہندی گیتوں کا بھی نمایاں اثر ہے۔ انھوں نے اپنے گیتوں میں ہندی بحروں کا زیادہ استعمال کیا اور شاعری عربی وفارسی کے اثر سے نکل کر ہندوستان کی شاعری بن گئی۔ انھوں نے تشبیہات اور محاورات میں ہندو دیومالاؤں اور ہندی بحروں کا عام استعمال کیا اور اردو شاعری میں ایسی روایت کا آغاز کیا جو آگے چل کر بہت مقبول ہوئی۔ اردو شاعری کی بہتری اور ترویج وتعمیر کے لیے سب سے زیادہ جدوجہد اور کوشش عظمت اللہ خاں نے ہی کی۔ ان کا ایک مضمون 'شاعری' کے عنوان سے بھی شائع ہوا جس میں انھوں نے اردو شعرا کے لیے تجاویز پیش کیں۔ انھوں نے شاعری کے عیوب کو بڑے پر جوش انداز میں بیان کیا۔ انھوں نے شاعری کے لیے ہندوستانی عروض کے استعمال کی صلاح دی۔ وہ عروضی آزادی میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں چاہتے تھے بلکہ شاعر کو اپنی نظم کے لیے ہر قسم کے خیالات کو پیش کرنے اور آزادی کے ساتھ بیان کرنے کا حق سمجھتے تھے۔ وہ پرانے ہندی عروض کی جگہ نئے اور معروضی عروض چاہتے تھے۔ ان کے مطابق جب تک نئے عروض نہ وضع کیے جائیں اردو شاعری ترقی نہیں کرسکتی۔

عظمت اللہ خاں ذہنی اور قلبی لحاظ سے انقلابی فکر کے حامی تھے۔ ان کی نظم میں لفظوں کے شعلے نکلتے دکھائی دیتے ہیں، انھوں نے روایت اور تقلید سے گریز کیا بلکہ اسے مسترد کر کے اپنے قواعدی پر شاعری کی بنیاد رکھی۔ مگر وہ اس میں کامیاب نہ ہوسکے۔ ہیئت کا نیا تجربہ جو اقبال کی نظم اور روایت سے ہٹ کر ہے لیکن الفاظ کا دروبست تراکیب لفظی، صنائع وبدائع کو پیش نظر اور ان سے کام لیتے ہوئے نظم کی آبیاری کی۔ عظمت اللہ خاں فطرت سے کافی لگاؤ رکھتے تھے۔ انھوں نے اقبال کی طرز پر فطرت کی عکاسی کی ہے۔ ان کی نظم ''برسات کی رات دکن میں'' دراصل اقبال کی نظموں ابر اور ابر کہسار جیسی منظر کشی پیدا کرتی ہیں۔

برکھا رت کی گھٹا چھائی ہے — بالوں کو کھولے رات آئی ہے
اندھیاری میں گہرائی ہے — جھڑی لگی ہے ہلکی ہلکی
جانوروں نے لیا بسیرا — تاریکی نے جگ کو گھیرا
اور ہوا بھی اٹھلاتی ہے — بوندوں کے پگ کی بھی چھم چھم
جھینگر کے سروں سے ملتی ہے — لیمپ کی لو پون سے ہلتی ہے
نیند پپوٹوں پر ملتی ہے — زور کیا ہے مینھ نے تھم تھم

عظمت اللہ کی نظم 'وطن' حب وطن سے سرشار ہو کر لکھی گئی ہے اور اقبال کی نظم ترانۂ ہندی، صدائے درد، ہندوستانی بچوں کا گیت، نیا شوالہ وغیرہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔

14.2.3 برج نارائن چکسبت:

پنڈت برج نرائن چکبست کی پیدائش فیض آباد 1881ء میں اور وفات لکھنؤ میں 12رفروری 1926ء مطابق 1344ھ کو ہوئی۔ وہ اردو کے محبّ وطن شعرا میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ انہیں وطن سے محبت عشق کی حد تک ہے۔ان کی نظمیں قومی اور وطنی موضوعات پر ہیں۔ وہ ہندو مسلم اتحاد کے خواہاں ہیں۔ان کی اہم نظموں میں خاک ہند، سیر دہرہ دون اور رامائن کا ایک سین ہیں۔انھوں نے بھی اپنی شاعری کے ذریعے ہندوستان کی آزادی اور ہندو مسلم اتحاد کی کوششیں کیں۔ چکبست کی اس دور کی ایک مشہور نظم ''خاک ہند'' ہے۔انھوں نے زیادہ تر ملی اور قومی زندگی کے بارے میں نظمیں لکھیں اور اس دور کے سیاسی اور سماجی مسائل بھی شاعری میں بیان کیے۔انھوں نے بھی شاعری کو انفرادی دور سے نکال کر اجتماعی خیالات کا مرقع بنایا اور نظم تفریح طبع سے نکل کر خیالات کے اظہار کا ذریعہ بن گئی اس دور میں صرف لفاظی کو ضروری نہیں سمجھا گیا بلکہ شاعری کے لیے خیال کا ہونا بھی ضروری قرار دیا گیا۔ پاک و ہند میں سیاسی بیداری پیدا کرنے کے لیے چکبست نے نظمیں لکھیں۔ یہ نظم اس بات کا اظہار ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں سیاسی بیداری کے آثار پیدا ہو رہے ہیں۔ان کی نظم رامائن کا ایک سین سے یہ اشعار دیکھیے:

مایوس ہوکے ہوتے ہیں انساں گناہ گار   یہ جانتے نہیں وہ ہے دانائے روزگار
انسان اس کی راہ میں ثابت قدم رہے   گردن وہی ہے امرِ رضا میں جو خم رہے
اور آپ کو تو کچھ بھی نہیں رنج کا مقام   بعد سفر وطن میں ہم آئیں گے شادکام
ہوتے ہیں بات کرنے میں چودہ برس تمام   قائم امید ہی سے ہے دنیا ہے جس کا نام
اور یوں کہیں بھی رنج وبلا سے مفر نہیں   کیا ہوگا دو گھڑی میں کسی کو خبر نہیں
اکثر ریاض کرتے ہیں پھولوں پہ باغباں   ہے دن کی دھوپ، رات کی شبنم انہیں گراں
لیکن جو پھول کھلتے ہیں صحرا میں بے شمار   موقوف کچھ ریاض پہ ان کی نہیں بہار
دیکھو یہ قدرتِ چمن آرائے روزگار   وہ ابروباد و برف میں رہتے ہیں برقرار
ہوتا ہے ان پہ فضل جو رب کریم کا   موجِ سموم بنتی ہے جھونکا نسیم کا
اپنی نگاہ ہے کرم سازگار پر   صحرا چمن بنے گا، وہ ہے مہرباں اگر
جنگل ہو یا پہاڑ، سفر ہو کہ ہو حضر   رہتا نہیں وہ حال سے بندے کے بے خبر
اس کا کرم شریک اگر ہے تو غم نہیں   دامانِ دشت، دامنِ مادر سے کم نہیں

14.2.4 جوش ملیح آبادی:

جوش ملیح آبادی کا شمار ان منفرد شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے جدید اردو نظم کی روایت کو آگے بڑھایا۔ جوش کی نظموں میں سیاسی اور سماجی حالات کی جدوجہد اور تکالیف کا تذکرہ موجود ہے اور یہی وہ عہد ہے جس میں انھوں نے حقیقتاً انقلابی شاعری کی ہے۔ آج کی رات، پروگرام، جوانی کی رات، جنگل کی شہزادگی، گنگا کے گھاٹ پر، اشک اولین، جمنا کے کنارے، کوہستان دکن کی عورت سے، ان کے ساتھ ہی اسی دور کی یہ نظمیں جوان کے مجموعے شعلہ وشبنم میں شائع ہوئیں۔ غلاموں سے خطاب، شکست زنداں کا خواب، لمحہ آزادی، پیمان محکم، مرد انقلاب کی آواز، خون کی برادری یہ

ان کی انقلابی شاعری کے دور کی ہیں۔اس انقلابی شاعری میں مایوسی نہیں بلکہ ایک نوید ہے۔

مژدہ باد اے ایشیا اے سرزمین زرفشاں   آ گئی وہ ساعت بیداری ہندوستان
مژدہ باد اے سرزمین ہند اے جنت سواد   میان سے باہر نکلنے ہی پہ ہے تیغ فساد
سرخ پرچم کھولنے پر ہے شقاوت کا جنوں   تیرے ذروں پر بہے گا ہندو اور مسلم کا خوں
غنچۂ امید ارباب وطن کھل جائے گا   خاک پر بہتے ہی دونوں کا لہو مل جائے گا

جوش نے انگریزوں کے جبر واستبداد کے بارے میں بھی بعض ایسی نظمیں لکھیں جن پر پابندی عائد کر دی گئی۔ان کی شاعری میں خیال کی رعنائی، جوش، حسن بیان، روانی وغیرہ ان کی شاعری کو فنی اعتبار سے ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

جوش کی نظموں میں حسن وعشق، منظر نگاری، جذبات نگاری، سیاسی اور انقلابی غرض ہر نوع کے موضوعات ملتے ہیں۔ان کی نظموں کے مجموعوں روح ادب، نقش ونگار، شعلہ وشبنم، فکر ونشاط، جنون وحکمت، حرف وحکایت، آیات ونغمات، عرش وفرش، رامش ورنگ، سنبل وسلاسل، سیف وسبو، سرود وخروش، سموم وصبا میں تقریباً ہر طرح کی نظمیں مل جاتی ہیں۔

جوش نے غزل کے مقابلے میں نظم کو اعتبار بخشا اور اسے گھن گرج والے لب ولہجہ میں فروغ دیا۔ان کی نظموں میں فکر کی گہرائی سے زیادہ لہجہ کی بلندی، انانیت کا شدید احساس، غلامی سے نفرت اور انقلاب وتوڑ پھوڑ کی خواہش عام ہے۔ان کی ابتدائی نظموں میں رومان جبکہ بعد کی نظموں میں انقلاب کا گہرا عکس ہے۔اس لیے جوش کی نظمیں رومان سے ہوتی ہوئی انقلاب کے خارزاروں سے گزر کر حقیقت کی منزل تک پہنچ جاتی ہیں۔ ان سب میں ان کے منفرد انداز کی چھاپ ہے۔اس قبیل کی نظموں میں گرمی اور دیہاتی بازار وغیرہ اہم ہیں۔ان کے علاوہ یہ کون اٹھا ہے شرماتا، جنگل کی شہزادی، کوہستان دکن کی عورت، اترے ہوئے چہرے، شکست زنداں، بدلی کا چاند، ہم لوگ، خونی بینڈ، پیٹ بڑا بدکار، جمنا کے کنارے، آج کی رات، میکدہ، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے، تلاش، مستقبل ہندوستان اور گل بدنی اہم ہیں۔

ان نظموں میں حسن وعشق کا ذکر بھی ہے اور انقلاب کا پیچ وتاب بھی، جوش ہی سے نظم کے پیمانے میں انقلاب کی تیز وتند شراب بھی شروع ہوئی ہے۔ہیئت کے لحاظ سے روایتی انداز کے علاوہ تجربات کی کوششیں بھی ملتی ہیں۔اس طرح کی نظموں میں تعاقب، جنگل کی ہوائیں وغیرہ اہم ہیں۔جوش کے یہاں ذخیرۂ الفاظ کی کثرت ہے، جوش نے اپنے کلام میں اس دور کی عکاسی کی ہے جب معاشرہ انتشار کا شکار تھا۔بے چینی اور بے سکونی کی کیفیت چھائی ہوئی تھی۔معاشرے کے ان تمام رستے ہوئے ناسوروں پر قلم اٹھایا۔ان کی نظموں میں انہی خیالات کا اظہار ملتا ہے مگر ان کی نظموں میں گہرائی نہیں ہے ایک سطحی پن ہے جو دیرپا اثر نہیں رکھتا۔جوش کے مجموعہ کلام نقش ونگار جو میں نظمیں وہ زیادہ تر رومانی ہیں اور انہی نظموں کی وجہ سے جوش کو شاعر شباب کا نام دیا گیا، اسی دور میں جوش کا ایک اور مجموعہ کلام شائع ہوا جس کا نام شعلہ وشبنم ہے۔اس میں جوش کی انقلابی نظمیں شامل ہیں۔

جوش نے اپنی نظموں میں عظمت انسان کے ترانے گائے ہیں۔جوش نے اس انسان کی تصویر پیش کی ہے وہ ایک آئیڈیل انسان ہے، جو اعلیٰ ترین صفات کا حامل اور قوتِ حیات سے معمار ہے۔اس کی نگاہ بلند، دل کشادہ، ظرف وسیع اور آدرش بڑے ہیں۔جوش کے یہاں انسان کی جو عظمت پائی جاتی ہے اس کا اظہار ان کے مجموعوں میں تواتر کے ساتھ ملتا ہے۔جوش انسان کے عظیم ہونے کے ساتھ ساتھ ہستیِ انسان کو ظلوم ومجبور

اور جہول و اسفل بھی سمجھتے ہیں۔ جوش کی نظموں میں ابھرنے والا انسان ان کے شعری مجموعوں کے عناوین کی طرح دو مخالف سمتوں پر رواں دواں ہے۔ ان کے شعروں مجموعوں سیف وسبو، سرود وخروش، عرش وفرش، الہام وافکار، نجوم وجواہر، فکر ونشاط، جنون وحکمت اور شعلہ وشبنم کے عناوین میں متضاد الفاظ کا استعمال شاعر کی فکر دولخت پن کو نشان زد کرتا ہے۔ ان کی نظم ''انسان کا ترانہ'' کے بعض اشعار دیکھیے :

مری نور وظلمت کی تفسیر نو سے   مری فکر غواص کے تیوروں سے
مرے عزم وپرواز کے دبدبے سے   مرے ذوقِ تسخیر قدرت کے آگے
معمائے شام وسحر کانپتا ہے   صدف مضطرب ہے گہر کانپتا ہے
دلِ نجم وشمس وقمر کانپتا ہے   عناصر کا قلب و جگر کانپتا ہے

سرود وخروش میں شامل نظم ''درس آدمیت'' میں بھی ان کی گھن گرج دیکھی جاسکتی ہے۔

کوئی چیز انساں سے بالا نہیں/ مجاز وحقیقت کا شاہ آدمی
ہر اک شے گماں صرف انساں یقیں/ کلاہِ سر مہر وماہ آدمی

14.2.5 حفیظ جالندھری:

حفیظ جالندھری ایک رومانی شاعر ہیں لیکن ان کی مقبولیت کی اصل وجہ ان کے گیت ہیں۔ ان کے کلام میں بڑی دلکشی ہے۔ حفیظ جالندھری کی ابتدائی نظمیں ''پربت کا گیت''، ''جاگ سوز عشق''، ''اٹھی حسینہ سحر'' اور ''ابھی تک تو میں جوان ہوں'' وغیرہ ہیں۔ بعد میں انھوں نے علامہ اقبال اور حالی کی روش اختیار کی اور رومان کی وادی سے نکل کر ''اگر کچھ ہو سکے تو خدمت اسلام کر جاؤں'' کی راہ پر گامزن ہو گئے۔ شاہنامہ اسلام ان کا ایک کارنامہ ہے جو انہیں ادب کی تاریخ میں زندہ وجاوید رکھے گا۔ اس میں اسلامی تاریخ اور اسلام کے کارناموں اور عظمت کا اظہار کیا گیا ہے۔ حفیظ جالندھری کی رومانیت کا عمدہ ترین اظہار ان کی غنائیت میں ہوا ہے۔ انھوں نے بحروں کے انتخاب اور الفاظ کی ترتیب سے آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کو جدت عطا کی اور ہندی اور اردو کے مزاج کو اس احسن طریقے سے ہم آہنگ کیا کہ اس کی مثال ناپید ہے۔ انھوں نے ہندوستانی موسیقی کو اس کی اصل روح میں پیش کیا۔ انہی کی وجہ سے ہندی شاعری کے آہنگ کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ حفیظ کی شاعری میں عظمت اللہ کا رنگ جھلکتا ہے۔ اگر بغور غائر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ حفیظ کا اپنا ایک جدا رنگ ہے اور وہ شروع سے آخر تک اپنے اس رنگ پر کاربند نظر آتے ہیں۔ حفیظ جالندھری نے گیت بھی لکھے، ان کے گیتوں میں موسیقیت اور ترنم بہت زیادہ ہے۔ درج ذیل گیت ملاحظہ کیجیے:

لو پھر بسنت آئی
پھولوں پہ رنگ لائی چلو بے درنگ
لب آب گنگ
بجے جل ترنگ
من پر امنگ آئی – پھولوں پہ رنگ لائی
لو پھر بسنت آئی

حفیظ کے شعری مجموعوں میں رزم، سوز وساز، نغمہ زار، چراغِ سحر اور تلخابہ شیریں وغیرہ ہیں۔ ان مجموعوں میں شامل نظمیں انسان کی فطرت سے قربت کا اظہار کرتی ہیں۔ حفیظ کے یہاں عناصر فطرت پر انسان کی گہری نظر ہے۔ انسان کے جذبات واحساسات اور مشاہدہ فطرت کی عکاسی کلامِ حفیظ کا غالب رجحان ہے۔ خارجی مناظر کا بیان رومانی تحریک کا خاصہ ہے مگر حفیظ نے فطرت کے ذریعے انسان کی داخلی کیفیات تک رسائی ممکن بنائی ہے۔ حفیظ کے یہاں خیر اور شر کے نمائندہ انسان کی پیشکش ہوئی ہے۔ انھوں نے اسلام اور مشاہیر اسلام، ارضِ وطن اور مشاہیر وطن سے خاص عقیدت رکھتے تھے۔ چنانچہ شہسوار کربلا، اے قائداعظم، جواں اقبالوں کا اقبال جیسی منظومات ایسے عملی ومثالی انسان کا تصور پیش کرتی ہیں جو خیر کا مجسمہ ہے۔ ان کے یہاں انسان کا ترقی پسندانہ شعور انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے شاہنامہ اسلام میں بھی مثالی شخصیات کے عظیم کارنامے انسان کے قومی وملی جذبات ابھارے ہیں۔ انہیں مسلمانوں کی دگرگوں حالت کا بھی احساس تھا اس لیے طویل نظمیہ داستان میں اخوت ملت اسلام کی تعلیم دی۔ کلیات حفیظ میں انسان کا ترقی پسندانہ شعور انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ حفیظ ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے پھر بھی ان کی شاعری میں ترقی پسندانہ خیالات ملتے ہیں، ان کے یہاں شر کی نمائندگی کرنے والا انسان نظر آتا ہے۔ انھوں نے ایسے انسان پر ملامت کی ہے جس نے زمین پر فساد برپا کر کے عام انسان کو احقر بنا دیا ہے۔ نظم ''کنجوس سرمایہ دار'' کا مرکزی نقطہ طبقاتی شعور ہے۔ اس کا ایک بند دیکھیے :

ظالم تیرے ہاتھوں نے مسکینوں کے دل توڑے ہیں\
ظلم کیے ہیں، حق چھینے ہیں، تب یہ پیسے جوڑے ہیں\
لعنت دنیا بھر کی تو نے خوب اکٹھی کر لی ہے\
لاکھوں جیبیں خالی کر کے اپنی جھولی بھر لی ہے

سرمایہ دارانہ نظام نے متوسط غریب طبقے کو افلاس کی جدلدل میں پھینک دیا تھا، بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اس کے خلاف باقاعدہ ردعمل شروع ہوا۔ حفیظ نے نظم 'تکیہ' میں سرمایہ دارانہ نظام کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے کہ کس طرح تاجروں نے جاگیرداروں سے دولت چھین کر غریب کسان پر ظلم کیا، انھیں کس طرح کم اجرت پر کارخانے میں مزدور بھرتی کیا گیا اور کس طرح مزدور کی محنت کی زائد قدر وصول کر کے سرمایے کو محدود کیا گیا۔ درج ذیل اشعار کا لہجہ استفہامیہ ہے مگر در پردہ تمام حقائق کا بیان موجود ہے:

ادھر کچھ فاصلے پر چند گھر تھے کاشتکاروں کے\
جہاں اب کارخانے بن گئے سرمایہ داروں کے\
مویشی ہو گئے نیلام کیوں یہ کوئی کیا جانے\
کچہری جانے، ساہوکار جانے یا خدا جانے

الغرض حفیظ جالندھری نے ترقی پسندانہ نظمیں لکھ کر جہاں نظامِ زر کی بدتر تقسیم کا احساس دوچند کیا وہیں انسان کی طبیعت میں شامل شر پسند عناصر کو بھی عیاں کیا۔ اس وقت انسان کی رجائیت اس عہد میں انتہا پر تھی اسی لیے انسان نے برائی کا قلع قمع کرنے اور روشن مستقبل کے تانے بانے بنے، حفیظ کی نظمیں 'نئے دور میں' اور 'اک دن ہم بھی جیتیں گے' وغیرہ اس عہد کے انسان کے رجائی طرز فکر کی غماز ہیں۔

14.2.6 اختر شیرانی:

اختر شیرانی کی نظمیں عام روایتی موضوعات سے ذرا ہٹ کر واردات محبت سے متعلق ہیں۔ محبت اور محبوب کے سلسلے میں بھی ان نظموں میں

کوئی اعلیٰ وارفع تخیلی نظریہ نہیں۔ سیدھی سادھی مرد اور عورت کی عام محبت اور یہ بھی ان نظموں کی جدت یا خوبی ہے۔ ان کے یہاں حسن کی تلاش اور اس سے مسرت کا حصول ان نظموں میں بھی ملتا ہے جو مناظر قدرت وغیرہ سے متعلق ہیں۔ ایسی نظموں میں موسم بہار، بارش، بادلوں کا جھوم کے آنا اور چاندنی کا ذکر عموماً ملتا ہے۔ انہی مناظر و مظاہر قدرت سے شاعر کو تحریک ملتی ہے اور اس طرح اردو نظم شاعر کے باطن کی کہانی بن جاتی ہے اور اس کہانی سے جو تجربہ برآمد ہوتا ہے اس کی مدد سے خارج کو سمجھنے کی سعی کرتی ہے۔ نظم کی تاریخ میں ان نظموں کی اس لیے بھی بہت اہمیت ہے کہ ان میں خارج سے باطن اور باطن سے خارج کی طرف مراجعت کی ابتدائی کوششیں کی گئی ہیں۔

اختر شیرانی نے اردو نظم میں رومانوی خصوصیات کو اتنی عمدگی سے پیش کیا ہے کہ انہیں انگریزی شاعر کیٹس کے ہم پلہ کہا جانے لگا۔ ان کی نظم میں ایک جادوئی خواب بنانے کی خواہش جلوہ گر ہے، جہاں صرف عشق کا راج ہو اور جو خیالوں کی جنت ہو۔ جہاں قدرت کا نقش خیال اپنے بھرپور آرائش جمال کے ساتھ جلوہ گر ہو۔ ان کے شعری مجموعوں میں لالہ طور، طیورِ آوارہ، صبح بہار، شہناز، اخترستان اور شہرود وغیرہ ہیں، جن میں اکثر مقامات پر ظاہر ہونے والا انسان بیرونی دنیا کی معاشی و معاشرتی ہنگامہ خیزی کا مقابلہ کرنے کے بجائے حسن و عشق میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ زندگی سے فرار کو عافیت جانتا ہے۔ یہ انسان خالص رومانی ہے اس لیے روز و شب کی یکسانیت سے اکتا کر اپنا ایک حسین جہان تعمیر کرنا چاہتا ہے جس میں مناظر قدرت اور نسائی حسن بہ کثرت ہو اور اظہار حسن و جذبات کے مواقع بہم میسر ہوں۔ یہ طرزِ زیست رومانویت پسندوں کے یہاں عام ہے۔ اختر شیرانی نے روایت سے تعلق منقطع کیے بغیر ہیئت کے نئے تجربات بھی کیے۔ انھوں نے نظموں اور گیتوں میں قطع برید کی اور مصرعوں کی کمی بیشی کر کے نئی شعری شکلیں تیار کی ہیں اسی طرح اردو نظم میں مغربی صنف سخن، سانیٹ کے تجربے بھی کیے۔ اردو نظم میں موسیقیت اور شیرینی کا عنصر بھی داخل کیا۔ انھوں نے رومانیت میں عشق کا جو تصور پیش کیا ہے وہ حقیقت کے قریب ترین ہے۔ ان کی شاعری میں محبوب کا تصور مرد کے بجائے عورت کو بتایا گیا اور یہ تصور شاعری کو زندگی کے قریب لانے میں معاون ثابت ہوا۔ اختر شیرانی کو نوجوانوں کا شاعر کہا جاتا ہے۔ ان کی شاعری نوجوانوں میں بہت مقبول ہوئی۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں سلمیٰ، عذرا، ریحانہ بہت مشہور ہوئیں۔ ان نظموں کے علاوہ ایسی نظمیں بھی ہیں جن میں منظر فطرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ مناظر فطرت کے بارے میں اس سے قبل بھی شاعری کی گئی لیکن اختر نے جس اسلوب سے فطرت کو برتا وہ ان کا خاصہ تھا۔ اختر نے نظم کو غزل کو ترنم اور کیف و غنائیت عطا کی۔ انھوں نے چھوٹی بحروں سے کام لیا، ان کی رومانوی شاعری غم والم کی داستان نہیں بلکہ پر کیف اور پر اثر ہے۔ اختر کی شاعری منزل لیلیٰ کی شاعر ہے اور اس تلاش میں وہ مختلف وادیوں کی سیر کرتے ہیں، ان کی نظمیں ارتعاشات کا مجموعہ ہیں، جن میں فکری عنصر بہت کم ہے۔ جذباتی فراوانی اور التزام قدم قدم پر ملتے ہیں۔ ان کا مزاج انسان دروں بیں تھا کیوں کہ اس کی تمناؤں کی تکمیل بھی خود ساختہ دنیا میں ہوتی ہے۔ اختر شیرانی کی نظمیں ''سرزمینِ عشق، تنہائی کی وادی میں اور اے عشق کہیں لے چل'' بہ طور خاص انسان کی انفعالیت کو عیاں کرتی ہیں۔ ان نظموں میں انسان زمانے کو بدلنے کی آرزو نہیں رکھتا اور نہ خود میں اتنی ہمت پاتا ہے کہ تقدیر کا رخ موڑ سکے اسی لیے دنیاوی انجمن سے دور بھاگتا ہے۔ اے عشق کہیں لے چل کا زیر نظر بند انسان کی منفعل مزاج کی عکاسی کرتا ہے:

اک مذبح جذبات وافکار ہے یہ دنیا

اک مسکن اشرار و آزار ہے یہ دنیا

اک مقتل احرار و ابرار ہے یہ دینا

دوراس سے کہیں لے چل/ اے عشق کہیں لے چل

اختر کے یہاں انسان کی بنائی ہوئی خیالی دنیا میں ہر چیز مثلِ بہشت خوش نما ودل کش ہے۔اس کے گلستاں پر فضا اور اس کی بہاریں دل نشیں ہیں۔ان کی نظم سرزمین عشق میں پرسکون ماحول اور داخلی احساسات کی تخیلاتی آماجگاہ کا بیان ظاہری دنیا سے تقابل کی صورت میں پیش ہوا ہے۔

ہنگامہ عالم سے دور، آفت گہِ ہستی سے دور

اس مکر کی دنیا سے دور، اس ظلم کی بستی سے دور

اس رات، اس دن سے الگ، اس اوج اس پستی سے دور

دوراز زمیں وآسماں

اک سرزمینِ عشق ہے

ہیئت کے لحاظ سے اختر نے سانیٹ کورواج دیا اور اس سے بہت کام لیا اس کے علاوہ ان کی نظموں میں تشکیل وتعبیر کی احتیاط نہیں ہے پھر بھی ان کی روانی، ترنم، تسلسل نے ان نظموں کو اس حلقے میں بھی مقبول بنادیا جہاں ابھی تک صرف غزل کا رواج تھا۔

14.2.7 احسان دانش:

احسان دانش کی نظموں میں انقلابی وسماجی افکار پایا جاتا ہے۔ان کے یہاں مناظر قدرت پر بہترین نظمیں ملتی ہیں۔یہ ایک سچے محبّ وطن اور اپنی قوم سے بے پناہ محبت کرنے والے تھے۔ان کی شاعری کے زیادہ تر موضوعات انسانی اقدار سے ہی ماخوذ ہیں۔بیانیہ شاعری اور مرقع نگاری میں وہ منفرد اور ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ان کا مشاہدہ عمیق، مطالعہ وسیع، تجربات وحوادث اور تخیل کی پرواز ان عوامل کی آئینہ دار ہیں۔احسان کے کلام میں شائستگی، سوز وگداز اور لہجے کی ملائمیت، بیچارگی، اندوہ اور حسرت ہر شعر سے ٹپکتی ہے۔شاعری میں نغمگی کے رچاؤ کے ساتھ نوحے کا درد سمٹ آیا ہے جو دلوں پر اثر کرتا ہے۔مناظر فطرت کے حوالے سے کھیتوں، دریاؤں، صبح وشام کے مناظر دلکش انداز میں پیش کیے ہیں۔الفاظ وتراکیب پر قدرت رکھتے ہیں۔روانی وسلاست بھی ان کی شاعری کا خاصہ ہے۔وطن پرستی کے جذبے سے سرشار ہوکر جو نظمیں انھوں نے کہی ہیں ان میں اقبال کا سا انداز اور پرتو نظر آتا ہے۔احسان کی نظم ''خیال وطن''، پر اقبال کی نظم ''تصویر درد'' کے اثرات نظر آتے ہیں۔ان کی نظم خیال وطن کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

یہ ہوائے مشک پرور یہ بہار آئی ہوئی   میرا یہ عالم طبیعت غم سے گھبرائی ہوئی

اشکباری کی طرف مائل ہواجاتا ہے دل   درد سا اٹھتا ہے سینے میں بھراجاتا ہے دل

غم کی تاریکی میں ہے تنویر مہتاب وطن   دیکھتا ہوں عین بیداری میں اک خواب وطن

گھلتی جاتی ہے فضاؤں میں سیاہی کیا کروں   روح پر رقت سی طاری ہے الٰہی کیا کروں

مضمحل رستے وطن کے آرزو کرتے نہ ہوں   آکے آبادی میں میری جستجو کرتے نہ ہوں

کاش اس قابل کرے مجھ کو وہ رب ذوالجلال   کھینچ سکے ایسی مرے خامہ سے تصویر خیال

الغرض احسان دانش کی حسیت اس انتہا کو پہنچی ہوئی ہے جہاں غریب کے دکھ درد کا احساس اوران مصائب وآلام کا ذکر نظموں میں ہوا ہے۔

اس کا اظہار سبک روی اور درد مند دل کے ساتھ کیا ہے۔ احسان کی شاعری عوامی شاعری بن گئی ہے۔ اقبال نے عالمگیر انسان کی بات کر کے موضوع کو وسیع کر دیا البتہ احسان دانش نے اقبال سے انسانیت کا درد لے کر نظموں کو موضوع بنا دیا۔ احسان دانش نے بہترین اور کامیاب نظمیں کہی ہیں جو آج بھی ذوق وشوق سے پڑھی اور سنی جاتی ہیں۔

14.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ جدید اردو نظم کی روایت میں تناور درخت کی حیثیت سے علامہ اقبال کا نام عزت سے لیا جاتا ہے۔ علامہ اقبال نے جدید نظم کو ایک نیا معیار عطا کیا۔ ان کے یہاں فرد کے معصوم، پاکیزہ اور سچے جذبے کی پاسداری ہے، حیوانی، شہوانی یا ہیجانی جذبے کا گزر ہرگز نہیں۔ اقبال کی نظموں میں قدیم استعاروں کے جدید مفاہیم بھی ملتے ہیں۔ ان کی شاعری کی خاص علامات شاہین، شہباز، لالہ صحرا، صبح کا ستارہ اور مومن وغیرہ ہیں۔

☆ علامہ اقبال کے بعد اور ترقی پسند تحریک کے قیام سے قبل جن نظم گو شعرا نے آزاد اور حالی کے لگائے ہوئے درخت کی آبیاری کی ان میں عظمت اللہ خاں، برج نرائن چکبست، جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، جمیل مظہری اور احسان دانش کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

☆ علامہ اقبال کی ابتدائی نظموں میں ہندوستانی قومیت کا رجحان نمایاں ہے۔ ہندوستان اور اس کے باشندوں سے محبت ان کی نظموں خصوصاً بانگ درا کی بیشتر نظموں میں پوری طرح نمایاں ہے۔ اسی لیے علامہ اقبال کے یہاں کے باشندوں میں وہ محبت اور باہمی رواداری چاہنے لگے تھے جس کی وجہ سے ''نیا شوالہ، تصویر درد اور ترانہ ہندی'' جیسی نظمیں تخلیق کیں۔

☆ چکبست اردو کے محبِّ وطن شعراء میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ انہیں وطن سے محبت عشق کی حد تک ہے۔ ان کی نظمیں قومی اور وطنی موضوعات پر ہیں۔ وہ ہندو مسلم اتحاد کے خواہاں ہیں۔ ان کی اہم نظموں میں خاک ہند، سیر دہرہ دون اور رامائن کا ایک سین ہیں۔ انھوں نے بھی اپنی شاعری کے ذریعے ہندوستان کی آزادی اور ہندو مسلم اتحاد کی کوششیں کیں۔

☆ حفیظ جالندھری ایک رومانی شاعر ہیں لیکن ان کی مقبولیت کی اصل وجہ ان کے گیت ہیں۔ ان کے کلام میں بڑی دلکشی ہے۔ حفیظ کے شعری مجموعوں میں رزم، سوز وساز، نغمہ زار، چراغِ سحر اور تلخابہ شیریں وغیرہ ہیں۔ ان مجموعوں میں شامل نظمیں انسان کی فطرت سے قربت کا اظہار کرتی ہیں۔

☆ جدید اردو نظم میں جو تجربے آزاد، حالی اور اسماعیل وغیرہ نے کیے تھے ان کی توسیع عظمت اللہ خان نے کی۔ ان کے یہاں ہندی الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔ ان کے یہاں ہندی گیتوں کا بھی نمایاں اثر ہے۔ انھوں نے اپنے گیتوں میں ہندی بحروں کا زیادہ استعمال کیا اور شاعری عربی وفارسی کے اثر سے نکل کر ہندوستان کی شاعری بن گئی۔

☆ اختر شیرانی نے اردو نظم میں رومانوی خصوصیات کو اتنی عمدگی سے پیش کیا ہے کہ انہیں انگریزی شاعر کیٹس کے ہم پلہ کہا جانے لگا۔ ہیئت کے لحاظ سے اختر نے سانیٹ کو رواج دیا اور اس سے بہت کام لیا اس کے علاوہ ان کی نظموں میں تشکیل وتعبیر کی احتیاط نہیں ہے پھر بھی ان کی روانی، ترنم، تسلسل نے ان نظموں کو اس حلقے میں بھی مقبول بنا دیا جہاں ابھی تک صرف غزل کا رواج تھا۔

☆ جوش ملیح آبادی کا شمار ان منفرد شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے جدید اردو نظم کی روایت کو آگے بڑھایا۔ جوش کی نظموں میں حسن وعشق،

منظر نگاری، جذبات نگاری، سیاسی اور انقلابی غرض ہر نوع کے موضوعات ملتے ہیں۔

ان کی نظموں کے مجموعے روح ادب، نقش ونگار، شعلہ وشبنم، فکر ونشاط، جنون وحکمت، حرف وحکایت، آیات ونغمات، عرش وفرش، رامش ورنگ، سنبل وسلاسل، سیف وسبو، سرود وخروش، سموم وصبا ہیں۔

☆ احسان دانش کی نظموں میں انقلابی وسماجی افکار پایا جاتا ہے۔ان کے یہاں مناظر قدرت پر بہترین نظمیں ملتی ہیں۔ یہ ایک سچے محبّ وطن اور اپنی قوم سے بے پناہ محبت کرنے والے تھے۔ان کی شاعری کے زیادہ تر موضوعات انسانی اقدار سے ہی ماخوذ ہیں۔

14.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ابروباد	:	بادل اور ہوا
شادکام	:	بامراد، خوشحال، کامران، کامیاب
قلع قمع	:	بیخ کنی، توڑ پھوڑ، مسمار کرنا، انہدام، خاتمہ، معزولی، اکھاڑنا
غماز	:	ابرو یا آنکھ سے اشارے کرنے والا، عیب بیان کرنے والا یا ظاہر کرنے والا
نظامِ زر	:	معیشت کے مختلف شعبوں میں قائم ادارے، سرمایہ دارانہ نظام وحکومت
پیت	:	محبت، عشق، پریم، انس، الفت، چاہت
مذبح	:	جانوروں کے ذبح کرنے کی جگہ، قتل گاہ، بوچڑ خانہ
احرار وابرار	:	احرار= حر کی جمع بمعنی آزاد لوگ۔ ابرار= بر کی جمع بمعنی نیک لوگ
اوج	:	بلندی، اونچائی، ارتفاع
مژدہ	:	خوش خبری، نوید، بشارت، تہنیت، مبارک باد
شقاوت	:	بدبخت، سخت دل، بدنصیب، سنگ دل
صدف	:	موتی، ایک قسم کا سمندری گھونگا، دیوار یا پہاڑ کی سب سے اونچی جگہ
مضطرب	:	بے چین، بے قرار، بے تاب، بے کل
غواص	:	غوطہ لگانے والا، غوطہ خور، غوطہ زن
رقت	:	دردمندی، دل امنڈ آنا، دل بھر آنا، نرم دلی
مضمحل	:	تھکا ہوا، سست، تھکا ماندہ، ناتواں

14.5 نمونہ امتحانی سوالات

14.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظم جدید کے کسی ایک بنیاد گزار کا نام بتائیے۔

2۔ نظم جدید کا پہلا مشاعرہ کہاں ہوا؟

3۔ علامہ اقبال کے دو مجموعوں کے نام بتائیے۔

4۔ عظمت اللہ خاں کی تاریخ پیدائش کیا ہے؟

5۔ چکبست کہاں کے رہنے والے تھے؟

6۔ جوش کو کس القاب سے یاد کیا جاتا ہے؟

7۔ حفیظ کے وطن کا نام لکھیے۔

8۔ اختر شیرانی نے کس قسم کی شاعری کی؟

9۔ شاہین کی علامت کا استعمال کس شاعر نے کیا ہے؟

10۔ احسان دانش کا سنہ وفات کیا ہے؟

14.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظم جدید کی روایت میں آپ کس شاعر کے کردار کو اہم تسلیم کرتے ہیں؟

2۔ چکبست کی وطنی شاعری کے بارے میں لکھیے۔

3۔ اختر شیرانی کی رومانی شاعری پر اظہار خیال کیجیے۔

4۔ جوش کی انقلابی شاعری پر نوٹ لکھیے۔

5۔ علامہ اقبال کے تین شعری مجموعوں کے نام بتائیے۔

14.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''نظم جدید کی روایت میں اقبال ایک توانا آواز تھے'' اس قول کی روشنی میں اقبال کی معنویت پر روشنی ڈالیے۔

2۔ اقبال سے ترقی پسند تحریک تک کی نظم نگاری پر نوٹ لکھیے۔

3۔ اقبال سے ترقی پسند تک کے شعراء کی وطنی شاعری پر ایک مضمون لکھیے۔

14.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ اردو نظم کی دریافت (جلد اول)	حامدی کاشمیری
2۔ جدید نظم حالی سے میراجی تک	کوثر مظہری
3۔ اردو شاعری کا فنی ارتقاء	فرمان فتح پوری
5۔ جدید اردو نظم: نظریہ و عمل	پروفیسر عقیل احمد صدیقی

اکائی 15: جدید اردو نظم

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید
15.1 مقاصد
15.2 جدید نظم: ایک تعارف
15.3 جدید نظم نگاری کے اہم ستون
15.3.1 محمد حسین آزاد
15.3.2 مولانا الطاف حسین حالی
15.3.3 شبلی نعمانی
15.3.4 اسمٰعیل میرٹھی
15.3.5 اکبرالہ آبادی
15.3.6 برج نرائن چکبست
15.3.7 علامہ اقبال
15.4 اکتسابی نتائج
15.5 کلیدی الفاظ
15.6 نمونہ امتحانی سوالات
15.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
15.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
15.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
15.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

15.0 تمہید

1865ء میں جب لاہور میں انجمن پنجاب کا قیام ہوا تو اس دور میں اورینٹل کالج اور گورنمنٹ کالج لاہور کے سربراہ ڈاکٹر جی ڈبلیو لائیٹنر نے

لسانی اور علمی موضوعات پر کتابیں تحریر کیں۔ ان سے انجمن کے قیام کے بارے میں کہا گیا تو انھوں نے ایک انجمن، انجمن پنجاب کے نام سے قائم کی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ علوم مفیدہ کی اشاعت ہو اور ادبی اور سائنٹفک دلچسپی کے مضامین اور مباحث پر گفتگو ہو اور سماجی اور سیاسی معاملات میں ملکی لوگوں کو آزادی کے ساتھ اظہار خیال کا موقع ملے۔ چنانچہ یہ انجمن بڑی مقبول ہوئی اور پورے صوبے میں اس کی شاخیں قائم ہو گئیں۔

1857ء ہندوستان کی سیاسی وسماجی زندگی کی طرح ادبی تاریخ میں بھی ایک اہم موڑ ثابت ہوا۔ اگر چہ مغرب کی زبانوں کے ادب کے کچھ کچھ اثرات اس سے قبل بھی نظر آنے لگے تھے لیکن اس فیصلہ کن پیکار کے بعد زندگی کے ہر میدان میں مغرب کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔ مغرب کی زبانوں کے ادب سے آگہی نے اپنی مروجہ ادبی اصناف، اسالیب اور رویوں کے موازنے کے واقعے فراہم کیے تو محسوس کیا جانے لگا کہ اورنگ زیب عالمگیر سے لے کر 1857ء تک سماجی سطح پر زوال کی بنا پر خود شاعری میں بھی زندگی ہی کی طرح یکسانیت اور ٹھہراؤ آ گیا تھا۔ پس اردو شاعری کی ماہیت اور معانی میں انقلاب کی ضرورت کو محسوس کیا جانے لگا۔ 12 جنوری 1857ء کو کرنل ہالرائڈ کے ایما پر انجمن پنجاب کا قیام عمل میں آیا۔ لاہور کو اس کی مرکزیت نصیب ہوئی۔ نظم جدید کی تحریک انجمن پنجاب کی مرہون منت ہے جس میں دو انگریزوں کرنل ہالرائیڈ اور کیمپسن کا نام اکثر لیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ان دونوں سے پہلے اس تحریک کی ابتدا کا سہرا اسمٰعیل میرٹھی کے سر بھی باندھا جاتا ہے لیکن جن دو بزرگوں کو اس تحریک کا اہم نشان سمجھا جاتا ہے وہ محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی کے نام نامی ہیں۔ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام جن مشاعروں کی بنیاد پڑی اس سے جدید نظم کی روایت عمل میں آئی اور کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی اور آزاد کے مشوروں سے شروع ہونے والے مشاعروں نے جدید نظم کے عروج وارتقا میں بہت اہم خدمات انجام دیں۔ آزاد کے ساتھ حالی نے بھی شاعری میں نیا رجحان پیدا کرنے اور جدید نظم کی مضبوط اور مستحکم مگر انقلابی روایت قائم کرنے میں نمایاں خدمات انجام دیں۔

15.1 مقاصد

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

- ☆ انجمن پنجاب اور اس کے مقاصد کا جان سکیں۔
- ☆ جدید نظم کے ارتقائی عمل سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ جدید نظم کے اہم بنیاد گزاروں کا مطالعہ کر سکیں۔
- ☆ جدید نظم کے مقاصد سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ جدید نظم نگاری کی موضوعاتی نظموں سے آگاہ ہو سکیں۔

15.2 جدید نظم: ایک تعارف

لفظ نظم عام مفہوم میں نثر کی ضد ہے یعنی کلام موزوں کو نظم کہا جاتا ہے جس میں اوزان شعری موجود ہوں۔ جدید نظم اور قدیم نظم میں کیا فرق ہے۔ قدیم نظم میں شاعری کی وہ تمام اصناف غزل، مسدس، رباعی، قصیدہ، شہر آشوب، ہجو وغیرہ شامل ہیں۔ ان تمام اصناف کے لیے ردیف، قافیہ اور وزن کا التزام لازمی ہے۔ جدید نظم 1857ء کے ہنگامے کے بعد وجود میں آئی۔ اس سلسلے کا آغاز آزاد نے 15 / اگست 1907ء کو انجمن پنجاب کے جلسے میں لکچر کے ذریعے کیا۔ اس لیکچر میں انھوں نے مروجہ نظم سے بے اطمینانی کا اظہار کیا اور پرانے حسن وعشق کے قصوں، حکایات بلکہ تمام

تر موضوعات کی جگہ نئے موضوعات کو جگہ دینے کی بات کی۔ انھوں نے زیادہ زور نیچرل شاعری پر دیا۔ نیچرل شاعری ہماری شاعری میں پہلے بھی موجود تھی کیوں کہ ہمارے یہاں جو نیچرل شاعری 1857ء کے بعد آئی۔ اس طرح کی شاعری دکنی دور میں گولکنڈہ کے بادشاہ قلی قطب شاہ کے یہاں بھی موجود تھی، جس میں مختلف تہواروں اور مناظر فطرت کا تذکرہ بھی ملتا ہے اور مرزا اور سودا کے دور میں بھی ایسی شاعری موجود تھی۔ 18ویں صدی میں میرتقی میر اور مرزا کے بعد نظیرا کبرآبادی نے بھی مناظر فطرت پر ایک ضخیم دیوان لکھا۔ نظیرا کبرآبادی کی نظمیں موضوعات اور انداز بیان دونوں کے اعتبار سے بالکل نئی تھیں۔ ان میں جو شگفتگی اور تازگی ملتی ہے وہ اس سے قبل موجود نہیں تھی۔ اس دور میں نظیر کی شاعری کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی گئی کیوں کہ شاعری کے لیے جو طریقہ انھوں نے اپنایا تھا وہ اس زمانے میں مستند نہیں سمجھا جاتا تھا۔ آزاد نیچرل شاعری کو رواج دینا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے لکچروں کے ذریعے ایک تحریک چلائی اور انجمن کے جلسے میں ہی انھوں نے اپنی نظم پڑھی۔ یہ جدید نظم کی شروعات تھی اور اس طرح انجمن کے آئینہ مشاعرے کے لیے نظم کا موضوع ''برسات'' رکھا اور اسی مشاعرے میں مولانا حالی نے اپنی نظم ''برکھارت'' پڑھی۔ آزاد نے صبح امید، ابرکرم، حب وطن، شب قدر پڑھیں۔ اس دوران حالی نے بھی برکات، امید، رحم وانصاف پڑھیں۔ گیارہ مشاعروں کے بعد انجمن پنجاب کے مشاعروں کا سلسلہ بند کردیا گیا۔ یہ نظمیں موضوع کے اعتبار سے نئی تھیں مگر ہیئت اور ساخت کے اعتبار سے پرانی وضع کی تھیں۔

آزاد اور حالی کے علاوہ اس عہد میں مولانا ذکاء اللہ، ڈاکٹر نذیر احمد اور بہت سے شعراء نے نظم نگاری کی طرف توجہ کی اس دور میں اسماعیل میرٹھی، مولانا شبلی، اکبر الہ آبادی، سرور جہان آبادی اور نادر کاکوروی تھے جنھوں نے نظم گوئی کی طرف توجہ کی۔ ان شعراء کے علاوہ پنڈت کیفی، چکبست، اقبال، ظفر علی خان، شوق قدوائی اور صفی لکھنوی نے ایسی نظمیں لکھیں جن میں زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں تھا جس پر شاعری نہ کی گئی ہو۔ زندگی کا نیا تصور پیش کیا گیا، موضوعات کے انتخاب کا طریقہ بدل گیا۔ ماضی اور حال کے اشتراک سے شاعری میں جان پیدا ہوئی۔ پرانے درختوں سے نئی شاخیں پھوٹیں، سیاسی، اخلاقی، رومانی، تاریخی اور تہذیبی ہریالی کو شاعری میں سمویا گیا اور شاعری میں ایک انقلاب برپا ہوگیا۔ مشرق اور مغرب کے قریب ہونے کی وجہ سے ادب میں مغربی تصورات جگہ پانے لگے۔

جدید نظموں میں ایک اور رجحان پیدا ہوا وہ انگریزی نظموں کے ترجمے تھے۔ اس سلسلے میں مولانا حالی کو اولین ترجمہ نگار کہا جاتا ہے۔ انھوں نے انگریزی کے ایک شاعر مسٹر اسٹوک کی انگریزی نظم کا اردو میں ترجمہ کیا۔ آزاد نے بھی اس دور میں انگریزی نظموں کے ترجمے کیے۔ اس دور میں اسماعیل میرٹھی نے بھی نظمیں لکھیں۔ جدید نظم کی مندرجہ ذیل خصوصیات قدیم اصناف سخن سے الگ اور منفرد بناتی ہیں۔

(1) نظم جدید کی خصوصیت اس کا موضوعاتی ہونا ہے۔ اس لیے عام طور پر ہر نظم کا کوئی عنوان یا سرخی ضروری ہوتی ہے۔

(2) نظم کے تمام اشعار ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ ان میں ربط اور تسلسل باہمی بھی ہوتا ہے اور موضوع کے ساتھ بھی۔ اس ربط وتسلسل کا مقصد محض واقعات کی کڑیاں ملانا نہیں ہوتا بلکہ قاری یا سامع کو شاعر کے حسی تجربے کے کلی کیفیت کی منتقلی ہے۔ جس کے تحت اس نے نظم لکھی ہے۔

(3) ایک مکمل شعری اکائی کی صورت میں پوری نظم موضوعاتی وحدت میں خیال وتاثیر کو ترتیب وار ظاہر کرتی ہے۔ قدیم نظموں میں وحدت تاثر کی اس قدر کمی تھی کہ ان کے کچھ حصے حذف بھی کردیے جائیں تو اس عمل سے نظم کے مجموعی تاثر پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

(4) نظم میں کسی بھی متعین موضوع پر مربوط طریقے سے یوں اظہار خیال کا کیا جاتا ہے کہ خارجی ماحول اور زندگی کی عکاسی سے شاعر کے ذاتی

تجربات، انفرادی جذبات واحساسات نیز مخصوص نظریات بھی واضح ہو جائیں۔

(5) نظم میں بیان واقع کے لیے اسلوب کا علامتی یا استعاراتی یا پھر غیر علامتی وغیر استعاراتی ہونا سب جائز ہوتا ہے۔

(6) جدید نظم میں کسی شعری کیفیت کا ہونا لازمی ہے۔

(7) نظم جدید میں شاعر اپنے باطن کی گہرائیوں میں ڈوب کر لطیف پیرایے میں انکشاف ذات کرتا ہے۔ گویا تجربہ اس کا انفرادی ہوتا ہے لیکن اس کا مزاج اور پیکر اس کے ماحول کا دست نگر ہوتا ہے۔

(8) جدید نظم کے لیے موضوعات کی کوئی قید نہیں، سیاسی، اخلاقی یا کسی دیگر مصنوعی معیار کے اعتبار سے کوئی بھی مضمون یا موضوع یا تاثر اس کے لیے ممنوع نہیں۔

(9) روایت شکنی اور بغاوت اظہار انفرادیت کی شان بن گئی ہے۔ چنانچہ جدید نظم میں ہر قسم کے مقررہ ومعینہ اقدار، عقائد وعادات کو چیلنج کیا جانے لگا ہے اور ہر قسم کے انسانی تجربات کا اظہار کیا جانے لگا۔

(10) جدید نظم ایجاز، اختصار، اجمال، جدلیاتی لفظ اور تہہ داری کے عناصر سے متصف ہوتی ہے۔ اس کا اپنا علامتی طریق کار ہوتا ہے۔

(11) جدید نظم کے لیے کوئی ہیئت مخصوص نہیں اس لیے یہ ہر ہیئت میں لکھی جا سکتی ہے۔ تاہم اس کی مخصوص صورتیں یہ ہیں:

(الف) پابند نظم:- نظم کی اس قسم میں کسی بھی خیال، تصور، یا تاثر کو موضوع بنا کر کسی بھی ہیئت میں اظہار خیال کرنے کی آزادی ہوتی ہے۔ پابندی یہ ہے کہ پوری نظم کسی بحر، وزن اور قافیہ اور ردیف یا صرف قافیہ میں کہی جائے گی۔ ہیئت کے اعتبار سے مثنوی، قصیدہ، مسدس، ترتیب بند، ترجیع بند وغیرہ اور موضوع کے اعتبار سے قصائد، مرثیے اور قطعات وغیرہ سب کو پابند نظمیں کہا جا سکتا ہے لیکن انہیں نظم کے اس معیار کے مطابق جدید نظم میں یا نظم بحیثیت صنف سخن میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔

(ب) نظم معریٰ:- عربی اور فارسی کی تقلید میں اردو کے قدیم شعراء کے یہاں شعر کے لیے قافیہ کی شرط ضروری تھی لیکن اردو کے ذخیرۂ الفاظ کی کمی کے باعث قافیہ کی پابندی سے تخیل کو شعر کی صورت میں پیش کرنا دشوار تھا۔ چنانچہ حالی نے بھی شعر کے لیے قافیہ کے جبر کو نقصان دہ قرار دیا ہے۔

(ج) آزاد نظم:- انگریزی شاعری کی صنف Free verse یا فرانس کی شاعری کے زیر اثر اردو میں آزاد نظم رائج ہوئی۔ اردو میں فری ورس کے زیر اثر متوازی طور پر مروج ہونے والی صنف آزاد نظم سے خاصی مختلف ہے۔ اردو آزاد نظم اور بحر سے یکسر عاری نہیں ہوتی۔ اس کی تشکیل مختلف اوزان وبحور کے امتزاج سے بھی نہیں ہوتی۔ آزاد نظم میں نظم معریٰ کی طرح قافیہ وردیف کی پابندی تو نہیں ہوتی البتہ کسی بھی مروجہ بحر کا آزادانہ استعمال کیا جاتا ہے۔ نظم کے مصرعوں میں اس بحر کے ارکان کی تعداد کا انحصار کسی خیال یا بات کی تکمیل پر ہوتا ہے۔ گویا آزاد نظم میں معینہ بحر کا رکن بنیادی اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔

(د) سانیٹ:- سانیٹ ایک مخصوص مزاج، لب ولہجہ، بحر اور انداز میں چودہ مصرعوں کی اس نظم کو کہتے ہیں، جس کے مصرعوں میں قوافی کی ترتیب مقررہ اصولوں کے تحت خاص انداز میں ہوتی ہے اور جس میں کسی خاص جذبے، احساس یا خیال کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ یہ غنائی شاعری کی ایک صنف ہے، جس میں شدت احساس اور وحدت خیال کا ہونا لازمی ہوتا ہے۔

(ہ) نثری نظم:-نثری نظم شاعری کی وہ صنف ہے جو اوزان و بحور کے کسی مروجہ نظام کے تحت نہیں لکھی جاتی۔ یہ شعری تجربے کا ایسا اظہار ہے جس میں خارجی یا معروضی آہنگ تو نہیں ہوتا البتہ اس میں داخلی یا لسانی آہنگ موجود ہوتا ہے۔اس میں ایک مکمل اور واضح خیال ہوتا ہے جو ربط و تسلسل کے باعث موثر ہوتا ہے۔اس کی طوالت آدھ صفحہ سے لے کر تین چار صفحات تک ہوتی ہے۔

15.3 جدید نظم نگاری کے اہم ستون

انجمن پنجاب کے تحت کل دس موضوعاتی نظمیہ مشاعروں کا انعقاد عمل میں آیا۔ چنانچہ انجمن کا پہلا مشاعرہ 30/مئی 1874ء کو ہوا، جس کا موضوع ''برسات'' مقرر کیا گیا تھا۔اس میں حالی نے موضوع کی مناسبت سے اپنی نظم ''برکھارت'' پڑھی۔اسی مشاعرہ سے جدید نظم کا باقاعدہ آغاز تصور کیا جاتا ہے۔اس قبل نئے طرز کی نظمیں لکھنے کی شروعات ہو چکی تھی اور انجمن کے افتتاحی اجلاس میں آزاد نے خود اپنی مثنوی ''شب قدر'' پیش کی تھی۔

انجمن پنجاب کے زیر انتظام دوسرا مشاعرہ 30/جون 1874ء کو ''زمستان'' کے موضوع پر منعقد ہوا۔اس مشاعرہ میں حالی شریک نہیں ہو سکے تھے۔ پنڈت تاتریہ کیفی نے اپنی کتاب ''منشورات'' کے صفحہ 270 پر اس مشاعرہ کو ''نئی شاعری کا اولین مناظمہ'' موسوم کیا ہے، حالانکہ یہ درست نہیں ہے کیوں کہ اس سے قبل ''برسات'' کے موضوع پر مشاعرہ یا مناظمہ ہو چکا تھا۔

مذکورہ انجمن کا تیسرا مشاعرہ 3/اگست 1874ء کو عمل میں آیا۔اس مشاعرے کے لیے ''امید'' کے عنوان کا چنا گیا تھا۔حالی نے اس مشاعرے میں اپنی نظم ''نشاط امید'' پڑھی اور آزاد نے ''صبح امید'' پیش کی۔

چوتھے مشاعرہ کا انعقاد 30/اگست 1874ء کو عمل میں آیا، جس کا موضوع ''حب وطن'' تھا۔اس مشاعرے میں حالی اور آزاد دونوں نے ''حب وطن'' کے عنوان سے نظمیں پڑھیں۔

پانچواں مشاعرہ 19/اکتوبر 1874ء کو ہوا، اس کے لیے ''امن'' کا عنوان منتخب کیا گیا تھا۔اس میں آزاد نے ''خواب امن'' کے عنوان سے نظم پیش کی، جب کہ حالی کنہی وجوہ سے شریک نہیں ہو سکے تھے۔

14/نومبر 1874ء کو انجمن کا چھٹواں مشاعرہ ہوا، جس میں موضوع ''انصاف'' تھا۔ حالی نے اپنی مشہور نظم ''مناظرۂ رحم و انصاف'' اسی مشاعرے میں پیش کی تھی، جب کہ آزاد نے ''داد انصاف''۔اس کے بعد سے ان مشاعروں کی مقبولیت میں خاطر خواہ کمی آنے لگی۔ پھر بھی چار مزید مشاعروں کا انعقاد (19/دسمبر 17874ء اور 30/جنوری، 13/مارچ، 3/جولائی 1875ء) عمل میں آیا جن کے موضوعات ''مروت''، ''قناعت''، ''تہذیب'' اور ''شرافت انسانی'' تھے۔چونکہ ان آخری چار مشاعروں میں حالی شریک نہیں ہو سکے، جس کا اثر مشاعروں کی مقبولیت پر پڑنا لازمی تھا۔الغرض 3/جولائی 1875 کو منعقد ہونے والا مشاعرہ ''انجمن پنجاب'' کے مشاعروں کا آخری کیل ثابت ہوا۔

15.3.1 محمد حسین آزاد:

جدید اردو نظم کے بنیاد گزاروں میں سب سے پہلا نام محمد حسین آزاد (1833ء-1910ء) کا ہے۔وہ ملک کے تبدیل شدہ حالات و کیفیات، نئی تہذیب و تمدن اور نئے علوم و فنون کے اثرات کو بہت حد تک محسوس کر رہے تھے اور اس میں بعض تبدیلیاں چاہتے تھے۔ چنانچہ آزاد نے انجمن پنجاب کی بنیاد رکھ کر تاریخی عمل انجام دیا۔انجمن کو کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی حاصل تھی۔انجمن کا پہلا جلسہ 1867ء کو ہوا، جس میں آزاد نے ''نظم اور کلام موزوں'' موضوع پر عالمانہ گفتگو کی۔اس کے بعد انجمن کے ماہانہ جلسوں میں پورے جوش و خروش کے ساتھ آزاد اپنی عالمانہ گفتگو سے جدید شاعری کے محاسن اور قدیم شاعری کے عیوب کی طرف توجہ مبذول کراتے رہے۔آزاد کے عالمانہ لیکچروں نے عوام کے ذہنوں کو جھنجھوڑا اور نئی نظم کی

تشکیل کے لیے آمادہ بھی کیا۔انھوں نے مشاعرے میں نظمیں بھی پڑھیں اور انجمن کے ان مشاعروں میں آزاد نے جو نظمیں پڑھیں وہی جدید اردو نظم میں شمار کی جاتی ہیں۔آزاد کی بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جو انگریزی نظموں کے تراجم ہیں۔مثلاً اندھی پھول والی کا گیت (لارڈ ڈلٹن)،موسم سرما کا آخری گلاب (ٹامس مور)۔ان پہ آزاد کے کسی مجموعۂ کلام میں شامل نہیں ہیں۔

نظم جدید کی تحریک اور آزاد کی نظمیں دونوں کو اس زمانے میں نیچرل شاعری کا نام دیا گیا تھا۔نظم جدید کو نیچرل شاعری کا نام دینے کی خاص وجہ یہ تھی کہ انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں میں آزاد اور حالی نے مناظر فطرت پر نظمیں پڑھی تھیں۔مناظر فطرت کی عکاسی آزاد اپنی اکثر نظموں میں بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں،جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد شعوری یا غیر شعوری طور پر انیس،اور نظیر کی روایت کو آگے بڑھانے کا کام کر رہے ہیں اور کہیں نہ کہیں مغربی شعراء کی منظری نظموں کی اتباع بھی کی جا رہی ہے۔منظر نگاری میں روایت کا شائبہ اور تکلف میر حسن کے یہاں واضح ہے جبکہ آزاد کی منظر نگاری میں فطری حسن اور سادگی خوب ہے۔آزاد کی اس منظر نگاری پر کبھی کبھی تھامس کی ''دی سیریز'' کی منظر نگاری کا اثر معلوم ہوتا ہے۔انجمن پنجاب کا پہلا مشاعرہ برسات کے موضوع پر تھا،آزاد نے ابر کرم کے عنوان سے نظم پڑھی جس میں شاداب منظر کی مصوری اور مناظر فطرت کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔چند شعر ملاحظہ ہوں:

بوندوں میں جھومتی وہ درختوں کی ڈالیاں — اور سبز کیاریوں میں وہ پھولوں کی لالیاں
وہ ٹہنیوں میں پانی کے قطرے ڈھلک رہے — وہ کیاریاں بھری ہوئیں تھالے چھلک رہے
آب رواں کا نالیوں میں لہرمارنا — اور روئے سبزہ زار کا دھوکر سنوارنا
گرنا وہ آبشار کی چادر کا زور سے — اور گونجنا وہ باغ کا پانی کے شور سے

آزاد کی منظر نگاری کے یہ عمدہ نمونے،جیتی جاگتی اور متحرک تصویریوں کے نمونے ہیں جو قاری کی نظروں کے سامنے گردش کرتے رہتےہیں۔مناظر فطرت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ آزاد نے واقعات وکوائف کی حقیقی اور شگفتہ تصویریں انجمن کے تیسرے مشاعرے میں صبح امید کے عنوان سے پیش کی ہے۔چند شعر درج ہیں:

سنگ مرمر کی لب آب جو اک سل ہے پڑی — اس پہ اک رشک پری ہاتھ میں پھولوں کی چھڑی
رنگ رخ کو گل گلزار سے چمکائے ہوئے — بیٹھی اک پاؤں کو ہے پانی میں لٹکائے ہوئے
اس پہ ہے چتر کی جا سایہ فگن سبز نہال — پھول برساتی ہے پہلو میں کھڑی بادشمال
نوجوانان چمن بزم سجائے ہیں کھڑے — فرش گلہائے بہاری کا،بچھائے ہیں کھڑے
سر پہ اس کے جو دھری ہے کلہ تاجوری — ہے بجائے درالماس وہ پھولوں سے بھری

آزاد کی ایک طویل نظم ''خواب امن'' ہے جو رنگا رنگ تصویریوں سے مزین ہے۔اس میں تجریدی تصورات مثلاً امن،علم،دولت،فتنہ وغیرہ جیسے کئی تمثیلی مرقعے پیش کیے ہیں۔علم کی تجسیم خواب امن میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

دفعتاً دیکھا کہ اک پیر کہن سال آئے — پر عجب شان سے اک مرد خوش اعمال آئے
چشم پرنور میں پہنے ہوئے جامہ کالا — بر میں جبہ عربی سر پر عمامہ کالا

پاؤں تک شملہ دستار جو آجاتا ہے ان کے مقدار فضیلت کو بتاجاتا ہے

آزاد نے انجمن کے چوتھے مشاعرے میں ''حب وطن'' کے موضوع پر نظم پڑھی۔حب وطن میں انگریزوں اورایرانیوں کی وطن الوطنی اوروطن دوستی کی تعریف کرتے ہوئے ہندوستانی عوام کے دلوں میں حب الوطنی کےفقدان پرآزاد نے افسوس کا اظہار کیا۔یہ نظم معنویت،حس تاثیراورادبی لحاظ سے ناکام ہے کیوں کہ نظم تجربے گداز سے عاری اورنثریت کا پہلو بھاری ہے:

لکھتے ہیں اس طرح سے مورخ فرنگ کے دانا رموز معرکہ صلح و جنگ کے

یعنی یورپ کے ملک میں دوتاجدار تھے دونوں کے اہل ملک مگرجاں نثار تھے

سرحد پہ کچھ فساد تھا پر ایسا پڑگیا دونوں کے اتفاق کا نقشہ بگڑگیا

21/جنوری1865ءکوآزاد نے جس جذبے کے ساتھ انگریزوں کی ایماپرانجمن قائم کی،اس میں انھوں نے بڑے پیمانے پرکامیابی حاصل کی۔وقفے وقفے سے مختلف موضوعات پرکل گیارہ مشاعرے منعقد ہوئے،جن میں شریک ہونے والے شعراء میں محمدحسین آزادالطاف حسین حالی،انورحسین،ذوق کاکوروی،اشرف بیگ،قادربیگ،مضطردہلوی،راحت دہلوی،مرزامشرف بیگ دہلوی،فکردہلوی،امام بخش،کرشن لعل،رفیق،حقیر،محمدسعیداوردیگر بہت سارے شعراءکرام شریک ہوئے۔انجمن پنجاب کی مقبولت ہی کی دین ہے جوممبران کی تعداد بڑھ کر244 ہوگئی تھی اور 27/مارچ1867ءکوڈاکٹرلائنز کی تجویزآزادکوانجمن کاسکریٹری بنایا گیااوراس کے بعدآزاد نے انجمن میں ایک نئی روح پھونک دی۔ایک طرف انجمن ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے آگے بڑھ رہاتھاتو دوسری طرف ابتدا میں بعض لوگوں نے اس مشاعرے کی مخالفت بھی کی۔آزاد پرتنقیدیں بھی ہوئیں۔سرشتہ تعلیم اودھ اور پنجابی اخبارات میں آزاد کے خلاف تبصرے بھی چھپے بالآخر1875ء میں مشاعرہ بند ہوگیا لیکن جدید نظم نگاری کی جو بنیادآزاد نے رکھی تھی وہ رفتہ رفتہ مضبوط اور مستحکم ہوتی رہی۔

15.3.2 مولاناالطاف حسین حالی:

حالی کی نظمیں ایسی ہیں کہ انھوں نے شاعری میں تمام غیرضروری حدودوقیودکوختم کردیااورشاعری کوایساشعورعطا کیا کہ علم وادراک کے سارے شعبوں کی آواز بن گئی۔انھوں نے غیرضروری تشبیہ اوراستعاروں کاختم کیااورسادگی اورنیچرل شاعری پرزوردیا۔یہ وہ دورتھاجب اس قسم کی شاعری کو ایک مقام عطاکرنے میں بڑی مشکل درپیش تھی لیکن حالی نے اپنی ہنرمندی،سادگی اورخلوص سے نظم کی تعمیرنو کی۔حالی نے اپنی شاعری میں ایک مقصد اورنقطۂ نظرواضح کیااوراصطلاح معاشرہ اورقومی فلاح وبہبود کے لیے شاعری کی جانے لگی۔حالی نے اردوشاعری کوانفرادی مسائل اوردکھ درد سے نکل کراجتماعی اصلاح اورترقی پرزوردیا۔نہ صرف یہ کہ قومی اصلاح کے لیے نظمیں لکھی گئیں بلکہ پہلی دفعہ شاعری میں عشق وحسن کے قصوں سے نکل کر برصغیر کی عورت کے بارے میں سنجیدگی سے غورکیا گیا اور ''چپ کی داد'' اور ''مناجات بیوہ'' جیسی نظمیں لکھی گئیں۔حالی نے شاعری میں ان موضوعات کوجگہ دے کردوسروں کے لیے بھی ایک ایسی راہ نکالی کہ کئی نثرنگاروں اورشاعروں نے عورت کواپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔حالی نے اپنی شاعری کے ذریعہ قوم کوہمت،عزم اورمشکلات پرقابو پانے کے لیے محنت اورخلوص سے جدوجہد کرنے کا مشورہ دیااوراس کے لیے تعلیم پرخاص طور سے توجہ دینے پرزوردیا۔حالی کا سب سے بڑا کارنامہ مسدس حالی ہے مگر حالی کی مسدس کے علاوہ بھی اور بہت سی نظمیں ہیں جو بہت اعلیٰ قسم کی ہیں۔مسدس کے بعد اشعار دیکھیے:

بس اے ناامیدی نہ یوں دل بجھا تو　　جھلک اے امید اپنی آخر دکھا تو
ذرا ناامیدوں کی ڈھارس بندھا تو　　فسردہ دلوں کا دل آکر بڑھا تو
تیرے ہی دم سے مردوں میں جان پڑی ہیں
جلی کھیتیاں تو نے سرسبز کی ہیں

مسدس کے علاوہ حالی نے اور بھی نظمیں لکھیں جو سیاسی، اصلاحی، معاشرتی موضوعات پر ہیں۔ ان موضوعات کے علاوہ حالی نے 1874ء میں انجمن پنجاب میں مناظر فطرت پر ایک نظم لکھ کر نیچرل شاعری کا آغاز بھی کیا۔

بچوں کا ہوا تھا حال بے حال　　کملائے ہوئے تھے پھول سے گال
آنکھوں میں تھا ان کی پیاس سے دم　　تھے پانی کو دیکھ کرتے ''مم مم''
ہر بار پکارتے تھے ماں کو　　ہونٹوں پہ تھے پھیرتے زباں کو
پانی دیا گر کسی نے لا کر　　پھر چھوڑتے تھے نہ منہ لگا کر

مولانا الطاف حسین حالی کی شاعری کی تربیت شیفتہ، غالب اور قدیم شعری روایت کے درمیان ہوئی تھی۔ لیکن ان کا مزاج ترقی پرور ذہنیت کا قائل کے ساتھ نئے طرز اور انوکھے پن کی طرف مائل تھا۔ انھوں نے جلد ہی اپنے عہد کے تقاضوں کو بھانپ لیا۔ شیفتہ کی صحبت حالی کے لیے بہت کارآمد ثابت اس لیے ہوئی کہ وہ اردو اور فارسی شاعری کے مفید اور صحت مندر جحان رکھتے تھے ساتھ ہی معیاری شعر کو پرکھنے کا صحت بخش پیمانہ رکھتے تھے۔ حالی کے ذہن میں نئے شعور کی بیداری کی خاص وجہ شیفتہ کی صحبتوں کا ہی اثر ہے۔

جب انجمن پنجاب کی بنیاد رکھی گئی تو اس کے اہم امکان میں حالی کا نام بھی بہت اہم ثابت ہوا۔ انھوں نے وہاں کام کرتے ہوئے موضوعاتی مشاعرے میں اپنی چار مشہور نظمیں برکھارت، امید، رحم و انصاف، حب وطن جیسی نظمیں پیش کیں۔ حالی نے مغربی شعر وادب کے بدلتے اثرات اور نظریات وتصورات کو آزاد کے مطابق جدید نظموں میں پیش کیا۔ جدید نظم نگاری کی نئی تحریک کا آغاز بے شک آزاد نے کیا لیکن ترقی کے اعلیٰ درجے تک پہنچانے میں حالی نے بھرپور تعاون کیا۔ 1857ء کے قومی ہنگامی کے بعد حالی بھی ان روشن خیالوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے وقت کے بدلتے حالات کو بہت جلد پہچان لیا۔ وہ فرسودہ روایت، قدیم رسم ورواج کی پیروی کرنے کے بجائے مغربی تہذیب کے علم وفن سے فیض حاصل کرنے پر زور دینے لگے تھے۔ نظم جدید کی تحریک کے زیر اثر حالی نے شاہکار نظمیں لکھیں۔ حالی انجمن پنجاب کے پہلے مشاعرے میں برکھارت کے موضوع پر پہلی نظم پڑھی جو 1874ء میں منعقد ہوئی تھی۔ زبان کی صفائی، بندشوں کی چستی، جذبات وکیفیات کی عکاسی کے لحاظ سے حالی کی نظم برکھارت آزاد کے مقابلے بہت عمدہ ہے۔ تخلیقی اور پختگی حسن کے ساتھ ساتھ صوری اور معنوی تصور بھی ہے جسے سرسید اندرونی کیفیت کا نام دیتے ہیں گرمی کی شدت کا بیانیہ اور گرمی کی حقیقی کیفیت کا بیانیہ ملاحظہ فرمائیے:

بچوں کا ہوا تھا حال بے حال　　کملائے ہوئے تھے پھول سے گال
آنکھوں میں تھا ان کا پیاس سے دم　　تھے پانی کو دیکھ کر کرتے مم مم
ہر بار پکارتے تھے ماں کو　　ہونٹوں پہ تھے پھیرتے زباں کو
پانی دیا گر کسی نے لاکر　　پھر چھوڑتے نہ تھے منہ لگا کر

برکھارت مجموعی طور پر جدید نظم کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔اس میں خیال کی وحدت،خارجیت اور داخلیت کا امتزاج اور ربط وتسلسل ہے۔البتہ بے جاطوالت قاری کو کھٹکتی ہے۔برکھارت نے حالی کے طے شدہ ضابطہ سادگی،اصلیت اور جوش سے مملواور پرانی شاعری سے الگ تصنع اور مبالغہ آرائی کے خلاف بہترین مثال ہے۔انجمن پنجاب کے تیسرے مشاعرے میں نشاط امید کے موضوع پر حالی نے اپنی دوسری نظم پڑھی۔

'حب وطن' حالی کی تیسری نظم ہے جوانجمن پنجاب کے چوتھے مشاعرے میں حالی نے پیش کیا تھا۔چنداشعار ملاحظہ فرمائیں:

پر چھٹا جب سے اپنا ملک و دیار　　جی ہوا تم سے خودبخود بے زار
نہ گلوں کی اداخوش آتی ہے　　نہ صدا بلبلوں کی بھاتی ہے
سیر گلشن ہے جی کا اک جنجال　　شب ماہتاب جان کو ہے وبال
کوہ و صحرا سے تا لب دریا　　جس طرف جائیں جی نہیں لگتا
کیا ہوئے وہ دن اور وہ راتیں　　تم میں اگلی سی اب نہیں باتیں

''مناظرہ رحم وانصاف'' حالی کی مکالماتی نظم ہے۔اس نظم میں رحم اور انصاف ایک دوسرے کی برائیاں اور اپنی اچھائیاں بیان کرتے ہیں۔آخر میں عقل تک بات پہنچتی ہے اور دونوں کا جھگڑا ختم کردیتی ہے۔

انیسویں صدی میں مختلف قسم کی معاشرتی خرابیوں کی اصلاح کی سعی کی گئی ہندوؤں اور مسلمانوں کے بڑے بڑے مصلح نے قدامت پرستی اور جہالت کے خلاف آواز بلند کی۔سماج میں ہندواور مسلمان کے ساتھ ہونے والے ناانصافی اور بے ایمانی کے خلاف آواز بلند کرنے والوں میں حالی بھی شامل تھے۔مظلوم،بے بس اور بے کس عورتوں کے حقوق کی پامالی کو حالی ہرگز برداشت نہیں کرسکتے تھے۔حالی کے دل میں طبقۂ نسواں کی خستہ حالی، جذبات ہمدردی کے طور پر ابھرے جس کا اظہار انھوں نے ''مناجات بیوہ، چپ کی داد'' کے علاوہ دوسری نظموں میں کیا ہے۔مناجات بیوہ میں معاشرے کی بیوہ خواتین کی بدترین حالت کی تصویر پیش ہے۔ایک ایک لفظ درد،کرب اور غم میں ڈوبا ہوا ہے۔بیوہ اپنی زندگی کی بپتیاں اس طرح سناتی ہے۔

اے ساری دنیا کے مالک　　راجا اور پرجا کے مالک
میں لونڈی تیری دکھیاری　　دروازے کی تیری بھکاری
اپنے پرائے کی دھتکاری　　میکے اور سسرال پہ بھاری
موت کی خواہاں جان کی دشمن　　جان سے اپنے آپ اجیرن
سہہ کے بہت آزار چلی ہوں　　دنیا سے بیزار چلی ہوں

مسدس حالی میں دور جاہلیت میں عربوں کی صورت حال،ظہور اسلام سے قبل اور طلوع اسلام کے بعد مسلمانوں کی جملہ ترقی اور موجودہ ایام میں ان کی بدحالی کا ذکر کیا گیا ہے اور ساتھ ہی نئی تعلیم کی طرف توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔حالی نے اپنی نظموں کو کلاسیکی شاعری کی طرح محاورہ بندی اور ظاہری آرائش وزیبائش سے بالکل پاک رکھا ہے اور ورڈس ورتھ کی طرح آسان، عام فہم بول چال کی زبان استعمال کی ہے،جس میں سادگی بھی ہے اور شیرینی بھی۔مختصر یہ کہ مولانا حالی اردو کے بہترین ادیب،کامیاب نظم نگار،حقیقت پسند شاعر انسان دوست،قوم پرست اور خوددار انسان اردو کے پہلے جدید نظم نگار اور نیچرل شاعری کے بانیوں میں سے ایک ہیں۔ایسا نہیں کہ اس دور میں صرف آزاد اور حالی نے ہی نظم جدید کی تحریک کے

زیر اثر نظمیں لکھیں بلکہ اور بھی شعراء تھے جنھوں نے آزاد اور حالی کی آواز میں آواز ملائی تھی۔ طوالت کے خوف سے ان کے ذکر سے یہاں اعراض کیا جاتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ جدید نظم کی داغ بیل ڈالنے میں انجمن پنجاب کا ہی رول نہیں ہے بلکہ اس دور میں اس تحریک سے ناوابستہ شعراء بھی زمانے کے بدلتے تیور کو پہچان گئے تھے جن میں اسمٰعیل میرٹھی کا نام بہت اہم ہے۔

15.3.3 شبلی نعمانی:

حالی کے مقابلے میں آزاد کے یہاں شعریت اور جذبے کی کمی محسوس کی جاتی ہے آزاد نے بھی اردو شاعری میں تمثیل نگاری کو رواج دیا۔ حالی اور آزاد کے ساتھ اصلاحی کوششوں میں مولوی نذیر احمد اور شبلی نے بھی اسی طرز کی نظمیں لکھیں۔ نذیر احمد چونکہ بنیادی طور پر نثر نگار تھے لہٰذا شاعری میں وہ کامیاب نہ ہوسکے لیکن ان کی نثر انہی خطوط پر آگے بڑھی، جن پر حالی اور آزاد کی شاعری تھی۔ شبلی نے بھی اس دور میں وہ نظمیں یادگار چھوڑی ہیں۔ جن میں ایک ''صبح امید'' ہے۔ شبلی کی نظمیں شعریت اور لطافت کے اعتبار سے آزاد اور حالی کی نظموں سے زیادہ بہتر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں وقتی موضوعات کو شاعری کا موضوع بنایا انہیں معمولی واقعات کو شاعرانہ انداز میں بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ شبلی نے شاعری میں جس طرح سیاسی موضوعات کو جگہ دی یہ ان کا ہی کمال ہے۔ شبلی تخیل کی مدد سے ایسا خاکہ کھینچتے ہیں کہ حقیقت کے قریب ترین معلوم ہوتا ہے۔

شبلی کی شاعری کا نقطۂ نظر ملکی سیاست نہیں تھا۔ بلکہ وہ بین المسلمین اتحاد کے قائل تھے اور عام مسلمانوں کا درد ان کے دل میں تھا۔ خصوصاً ترکوں کے تنزل اور کامیابیوں کے بارے میں بڑا گہرا اثر قبول کرتے تھے۔ شبلی کی جو نظم اس دور میں بہت مقبول ہوئی وہ ہے ''ہم کشتگان معرکہ کانپور ہیں''۔ شبلی کی پہچان زیادہ تر بحیثیت مورخ، سیرت نگار، محقق اور نقاد کے ہے۔ ان کی شاعری کی طرف اس دور میں کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ پھر بھی ان کی شاعری کے نمونے ملاحظہ کیجیے:

پہنائی جارہی ہیں عالمان دیں کو زنجیریں
یہ زیور سید سجاد عالی کی وراثت ہے
یہی دس بیس اگر ہیں کشتگان خنجر اندازی
تو مجھ کو ہستی بازوئے قاتل کی شکایت ہے
شہیدان وفا کے قطرۂ خوں کام آئیں گے
عروس مسجد زیبا کو افشاں کی ضرورت ہے
عجب کیا ہے کہ نوخیزوں نے سب سے پہلے جانیں دیں
کہ یہ بچے ہیں ان کو جلد سوجانے کی عادت ہے

شبلی ان لوگوں میں سے تھے جو لگی لپٹی کہنے کے حق میں نہیں تھے۔ انھوں نے آزادی کی تحریک کو کچھ ایسا انداز دیا کہ ظالموں اور جابروں سے یہ ظاہر ہوجائے کہ ظلم زیادہ دیر تک نہیں چل سکتا۔ انھوں نے اسلام اور مسلمانوں کی سربلندی کے لیے خود بھی کوشش کی اور اس دور کے علماء کو بھی ابھارا۔ شبلی کی ایک نظم ''علمائے زندانی'' اسی عنوان کے تحت لکھی گئی ہے۔ شبلی نے نظموں کے لیے جو اسلوب اپنایا اس میں ابتدائی نظموں میں مختلف اجزا کو تخیل کی مدد سے پر اثر انداز میں بیان کرنا ہے۔ پھر نظموں میں کردار نگاری یا تمثیل نگاری کا رواج ہے اس کے بعد شبلی کے دور میں نظم میں خیال پر تمام توجہ

مرکوز کی گئی اور شاعری میں سنجیدہ خیالات کے اظہار کو جگہ دی گئی۔

15.3.4 اسمٰعیل میرٹھی:

اسماعیل میرٹھی اردو نظم نگاری کی تحریک کو آگے بڑھانے والوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی نظموں میں اکثر نظمیں بچوں کی درسی کتابوں میں شامل ہیں، جو انھوں نے خاص طور پر بچوں کی تعلیم کی غرض سے لکھیں۔ ان میں اخلاقی درس دیا گیا ہے۔ جو فطری انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان نظموں کو دیکھ کر ان کی شاعرانہ فنکاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ آزاد کے بعد اسماعیل میرٹھی کا نام بھی نظم معرا کے حوالے سے لیا جاتا ہے۔ اس نئی تحریک کی ابتدا کرنے والوں میں اسماعیل میرٹھی بھی شامل تھے۔ ان کی نظمیں آہنگ اور روانی کے اعتبار سے اتنی خوبصورت ہیں کہ بلا مبالغہ بے قافیہ نظموں میں اپنا ایک منفرد مقام بناتی ہیں۔ ان کی ایک نظم ہے تاروں بھری رات، اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ارے چھوٹے چھوٹے تارو کہ چمک دمک رہے ہو
تمہیں دیکھ کر نہ ہووے مجھے کس طرح تحیر
کہ تم اونچے آسماں پر جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیے ہیں
گہر اور لعل گویا

اسمٰعیل چونکہ مدرس تھے اور ان کی شاعری کے حدود پہلے سے طے شدہ بھی تھے۔ اسمٰعیل میرٹھی کو بحیثیت مدرس بچوں کی نفسیات، عادات، جذبات کو سمجھنے کا سنہرہ موقع ملا۔ اسمٰعیل میرٹھی نے بچوں کے لیے نظمیں تخلیق کیں تو زیادہ تصوراتی اور تخیلاتی موضوعات کو نظم میں پرونے کے بجائے اطراف میں رونما ہونے والے حالات و مشاہدات کو شامل کیا۔ روزمرہ زندگی کے واقعات، فطری مناظر، مظاہر کائنات، گھریلو اشیاء پالتو جانوروں کو اپنی نظم نگاری کا حصہ بنایا۔ برسات، خدا کی کاریگری، کوا، اونٹ، عجیب چڑیا، گائے، کتا اور اس کا ہمسایہ، جگنو اور بچہ، چھوٹی چیونٹی، دل کی فریاد، ایماندار لڑکا، کوشش کیے جاؤ، کتا اور بلی، جاڑا اور گرمی جیسی چھوٹی چھوٹی کئی موضوعاتی نظمیں تخلیق کی ہیں جس سے فطرت کا حسین پیکر پوری طرح سے واضح ہوگیا ہے۔ ان کی نظموں کی مقبولیت اور کامیابی کا اصل راز یہ ہے کہ انھوں نے بچوں کی سوجھ بوجھ کا خیال رکھتے ہوئے لکھی ہیں۔ اسمٰعیل آسان اور عام فہم نظموں میں ایک چھوٹی مترنم بحر کی نظم ''برسات'' کا نقشہ بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

وہ دیکھو اٹھی کالی کالی گھٹا ہے چاروں طرف چھانے والی گھٹا
گھٹا آن کر مینھ جو برسا گئی تو بے جان مٹی میں جان آ گئی
زمیں سبزے سے لہلہانے لگی کسانوں کی محنت ٹھکانے لگی
جڑی بوٹیاں پیڑ آئے نکل عجب بیل پتے عجب پھول پھل
یہ دو دن میں کیا ماجرا ہوگیا کہ جنگل کا جنگل ہرا ہوگیا

اسمٰعیل کی نہایت خوبصورت اور دلچسپ نظم 'کوا' ہے چھینا جھپٹی کوے کی عادتوں میں سے ہے اور اس عادت کو اسمٰعیل اس خوبصورتی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ ایک متحرک تصویر ابھر جاتی ہے۔ انھوں نے کوے کا بے صبراپن، چوکنا رہنا اور سیانا پن جیسے عادات و اطوار کی عکاسی بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے۔ ''جگنو اور بچہ'' چھوٹے بچوں کے جذبات اور ان کی ہمدردی کا عمدہ نمونہ ہے۔ جگنو اور بچہ میں ایک کہانی کا ذکر ہے جو جگنو اور بچہ کے

درمیان مکالماتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ بچے فطری طور پر کہانی سننے کے شوقین ہوتے ہیں اور ایسی نظمیں جس میں کہانی ہو بچوں کے تجسس، رغبت اوران کے جذباتی کیفیات ابھارتے ہیں۔ تاریک رات میں جب ایک بچہ چمکتے جگنو کو پکڑ کر ٹوپی میں چھپالیتا ہے اور مغموم قیدی اس سے آزادی اور رہائی کی التجا کرتا ہے لیکن بچہ اس بات پر بضد ہے کہ وہ دن میں روشنی دکھادے۔ جگنو بچے کو آدمی کی سی چال چلنے کی تلقین کرتے ہوئے سمجھاتا ہے اور کہتا ہے کہ چمک میری دن میں نہ دیکھو گے تم۔

مولانا اسمٰعیل نے اپنے گردونواح کی رنگ برنگی دنیا سے بچوں کی پسند اوران کی دلچسپی کے مطابق اخلاقی نظمیں بچوں کے لیے تخلیق کی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی بہت ساری نظمیں نصابی کتابوں میں موجود ہیں۔ اسماعیل میرٹھی کا کمال یہ ہے کہ جس دور میں انھوں نے پابند نظمیں لکھیں اس دور میں انھوں نے نظموں میں ہیئتی تجربے بھی کیے۔ جیسے اسماعیل میرٹھی کی ایسی دو نظمیں 'چڑیا کے بچے' اور 'تاروں بھری رات' ہیں۔ جن میں قوافی کی پابندی کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ مولانا حالی بھی قوافی کی پابندی کو ضروری قرار نہیں دیتے ہیں لیکن ان سے عملی کوشش نہیں ہو پائی ہے۔

نظم ''صبح کی آمد'' میں چند ایسی جھلکیاں دکھائی گئی ہیں جو مانوس کے ساتھ خود صبح کی زبانی ذکر ہوا ہے۔ نظم میں ٹیپ کا مصرع ''اٹھو سونے والو کہ میں آرہی ہوں'' کو دہرایا گیا ہے چونکہ یہ ایک ہلکی پھلکی نظم ہے اس لیے جزئیات نگاری اور رنگینی خیال کو جستجو بے فائدہ ہے۔ نظم کا ایک بند بطور نمونہ پیش ہے:

خبر دن کے آنے کی میں لا رہی ہوں اجالا زمانے میں پھیلا رہی ہوں
بہار اپنی مشرق سے دکھلا رہی ہوں پکارے گلے صاف چلا رہی ہوں
اٹھو سونے والو کہ میں آرہی ہوں
میں سب کار بہوار کے ساتھ آئی میں رفتار و گفتار کے ساتھ آئی
میں باجوں کی جھنکار کے ساتھ آئی میں چڑیوں کی چہکار کے ساتھ آئی
اٹھو سونے والو کہ میں آرہی ہوں

اسماعیل کی مندرجہ بالا نظم 'صبح کی آمد' مخمس کے فارم میں ہے اس کے علاوہ انھوں نے اسی فارم میں، میرا خدا میرے ساتھ ہے، کوشش کیے جاؤ، چھوٹی چیونٹی، خدا قیصر الہند کو سلامت رکھے' وغیرہ نظمیں کہیں ہیں۔

چمن میں ابر ہے ٹھنڈی ہوا ہے کبھی آہستہ رَو موج صبا ہے
ہوا نے کیا ہوا باندھی چمن میں کہ خوبانِ چمن کا سر کھلا ہے
چمن کا پتا پتا ہے نوا سنج صبا کی آمد آمد جا بجا ہے
گلوں کی ڈالیاں جھک گئی ہیں زمین پر سبزہ کیسا لوٹتا ہے

عام طور پر اسماعیل معنی اور موضوع یا از روئے تقاضائے ماحول الفاظ کو نظموں کے لیے منتخب کرتے ہیں جیسے ہماری گائے میں جو ماحول ہے وہ دیہاتی ہے۔ اس لیے دیہاتی ماحول کا خیال رکھتے ہوئے آسان، عام فہم اور بول چال کی زبان والے الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ جبکہ قلعہ اکبر آباد جیسی سنجیدہ نظم میں موضوع کی متانت اور گہرائی کے مطابق نہایت موثر الفاظ کا انتخاب ہوا ہے۔ اسماعیل میرٹھی نے اپنی شاعری میں انہی چیزوں کو جگہ دی جو حالی اور آزاد چاہتے تھے۔ مولانا اسماعیل میرٹھی کی نظمیہ شاعری کا اگر ہم جائزہ لیں تو جدید نظم نگاری اور نیچرل شاعری کے اوصاف میں وہ آزاد اور

حالی سے بہت آگے بڑھ کر نظموں کی تشکیل کا نسبتاً بہتر تخلیقی ذہن کا ثبوت دیتے ہیں۔ غرض مولانا اسماعیل میرٹھی اردو ادب کے ان مایہ ناز ادیبوں میں سے ہیں جن کی خدمات نے اپنے عہد کے قدیم روایت، جھوٹ اور لغو کے خلاف آواز بلند کی اور سرسید، حالی اور آزاد کے طریقہ کار پر چلتے ہوئے ایک مثالی اور تاریخی خدمات انجام دی۔

15.3.5 اکبرالہ آبادی:

اکبرالہ آبادی کی شاعری زیادہ تر مغربی تہذیب ومعاشرت، سیاسی سماجی اور معاشرتی حالات پر مغرب کے تسلط یا اثرات کے خلاف ردعمل ہے۔ انہیں یہ خدشہ تھا کہ مغربی سوسائٹی کا اثر ہماری سوسائٹی پر اگر اسی طرح ہوتا رہا تو نہ صرف ہماری روایات اور ثقافت کا خاتمہ ہو جائے گا بلکہ ہم بحیثیت قوم ذلیل ورسوا ہو جائیں گے۔ کچھ مخصوص چیزوں کا تذکرہ انھوں نے کیا ہے مثلاً عورتوں کی تعلیم کے وہ خلاف تھے، مغربی لباس، مغربی تعلیم، وہ نہیں چاہتے تھے کہ مغربی لادین سوسائٹی کا رنگ ہماری معاشرت پر غالب آجائے اور اکبر نے اپنے کلام میں جن باتوں کا تذکرہ کیا تھا وہ کچھ مدت گزرنے کے بعد بالکل سچ ثابت ہوئیں اور اس دور میں حقیقتاً ایک لادین نسل پیدا ہوئی جو مغرب اور مغربی تہذیب کی دلدادہ تھی۔

خبر دیتی ہے تحریکِ ہوا تبدیل موسم کی کھلیں گے اور ہی گل زمزمے بلبل کے کم ہوں گے
عقائد پر قیامت آئے گی ترمیم ملت سے نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہوں گے
کسی کو اس تغیر کا نہ حس ہوگا نہ غم ہوگا ہوئے جس ساز سے پیدا اسی کے زیروبم ہوں گے
تمہیں اس انقلاب دہر کا کیا غم ہے اے اکبر بہت نزدیک ہے وہ دن کہ تم ہوں گے نہ ہم ہوں گے

15.3.6 برج نرائن چکبست:

حالی شبلی، اقبال اور اکبر سب نے شاعری میں اپنے اپنے طور سے رنگ بھرا، جو ایک جیسا ہونے کے باوجود مختلف ہے۔ انھوں نے اپنی پرانی روش سے ہٹ کر شاعری کے لیے ایک مختلف موضوع اور ایک جاندار انداز اپنایا۔ پنڈت برج نرائن بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ انھوں نے بھی اپنی شاعری کے ذریعے ہندوستان کی آزادی اور ہندو مسلم اتحاد کی کوششیں کیں۔ چکبست کی اس دور کی ایک مشہور نظم ''خاک ہند'' ہے۔ انھوں نے زیادہ تر ملی اور قومی زندگی کے بارے میں نظمیں لکھیں اور اس دور کے سیاسی اور سماجی مسائل بھی شاعری میں بیان کیے۔ انھوں نے بھی شاعری کو انفرادی دور سے نکال کر اجتماعی خیالات کا مرقع بنایا اور نظم تفریح طبع سے نکل کر خیالات کے اظہار کا ذریعہ بن گئی اس دور میں صرف لفاظی کو ضروری نہیں سمجھا گیا بلکہ شاعری کے لیے خیال کا ہونا بھی ضروری قرار دیا گیا۔ پاک و ہند میں سیاسی بیداری پیدا کرنے کے لیے چکبست نے نظمیں لکھیں۔ یہ نظم اس بات کا اظہار ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں سیاسی بیداری کے آثار پیدا ہو رہے ہیں۔

یہ خاک ہند سے پیدا ہیں جوش کے آثار ہمالیہ سے اٹھا جیسے ابر دریا بار
لہو رگوں میں دکھاتا ہے برق کی رفتار ہوئی ہیں خاک کے پردے میں ہڈیاں بیدار
زمین سے عرش تلک شور ہوم رول کا ہے شباب قوم کا ہے اور ہوم رول کا ہے

15.3.7 علامہ اقبال:

شاعرانہ خیالات کے باعث اقبال کا شمار بھی اردو کے جدید شعراء میں کیا جاتا ہ۔ اقبال کی شاعرانہ زندگی کا آغاز اس کے کالج کے زمانے میں

ہوا۔اقبال کا پنا ایک منفرد اور جداگانہ انداز مگر اس میں غالب، حالی اور اکبر کی تحریک کا عکس بھی نمایاں نظر آتا ہے۔جدید شاعری میں وہ نیچرل شاعری کی تحریک سے بھی متاثر تھے۔اقبال نے اپنی شاعری کا باقاعدہ آغاز لاہور میں مشاعروں سے کیا۔ یہاں اقبال نے اپنی نظم ''کوہ ہمالیہ'' پڑھی، جس میں انھوں نے برصغیر خصوصاً پاک وہند اور ماضی پر بڑی گہری نظر ڈالی ہے۔ان کی شاعری میں ایک فکری گہرائی اور مناظر فطرت کی جھلک ملتی ہے۔ اقبال کے خیالات میں پختگی اور ان کی شاعری میں انقلاب ان کے یورپ میں قیام کے دوران آیا، جہاں انھوں نے مغربی تہذیب وتمدن اور فلسفکے کے ساتھ ساتھ اسلام اور مسلمانوں کا بھی گہرا مشاہدہ کیا اور وہ وطنیت کے تصور سے آزاد ہو کر اقوام عالم کے لیے شاعری کرنے لگے، جس تصور کو سر سید نے پیش کیا تھا وہ تحریکِ جو سید جمال الدین افغانی کی تحریک اتحاد بین المسلمین پان اسلام ازم کے نام سے شروع ہوئی، اقبال بھی اس تحریک میں شامل ہوگئے۔اقبال کے دل میں قوم کا درد تھا اور مسلمانوں کے زوال پر وہ رنجیدہ تھے۔اپنی شاعری کے ذریعہ انھوں نے نہ صرف عالم اسلام کے تمام مسلمانوں کے زوال کی حقیقت بتائی بلکہ خاص طور پر برصغیر کے مسلمانوں کو ان کی تنزلی کی وجوہات بھی بڑے جاندار انداز میں بتائیں، اس کے ساتھ ساتھ اقبال کا گہرا مشاہدہ جو مغرب میں جا کر انہیں ہوا، مغربی تہذیب ومعاشرت کو قریب سے دیکھنے کے بعد اقبال پر ان کی مادہ پرستی اور بظاہر نہ آنے والی اخلاقی پستی اور اس تہذیب کی ظاہری چمک دمک کی اصلیت کا انکشاف ہو چکا تھا اور وہ کھوکھلی تہذیب سے متنفر تھے۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب ذرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

اقبال کی نظمیں فنی اور فکری اعتبار سے اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ان میں خاص طور پر شکوہ اور شمع وشاعر ہیں۔شمع وشاعر میں اقبال نے جو شاعری کی ہے اس نے اردو شاعری میں ایک انقلاب برپا کیا۔اقبال نے لفظوں کے حسن اور خوبصورتی کو ایک فکری اور فنی حقیقت کے روپ میں پیش کیا، زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر اقبال نے شاعری نہ کی ہو۔سیاسی، سماجی، فلسفیانہ، اسلامی اور انقلابی ہر طرح کے خیالات کا شاعری میں اظہار کیا اور آنے والوں کے لیے ایک نئی راہ کھول دی۔ یہاں ایک بات کی وضاحت کرنا ضروری ہے کہ یہ غزل کی شاعری نہیں تھی بلکہ نظمیہ شاعری ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ برصغیر کے مسلمانوں کے اندر ایک انقلاب برپا کیا۔نہ صرف یہ کہ اقبال نے اپنی نظموں کے ذریعے عہد رفتہ کو دہرایا اور وہ الجھنیں جو ہماری زندگی کا حصہ بن چکی تھیں ان کا تذکرہ کیا بلکہ ''خضر راہ'' جیسی نظم لکھ کر اقبال نے مسلمانوں کو خوش آئند مستقبل کی جھلک بھی دکھائی اور وہ راستہ بتانے کی کوشش کی جس پر چل کر مسلمان اپنا کھویا ہوا وقار واپس حاصل کر سکتے ہیں۔اقبال نے فطرت کی طاقتوں کو مسخر کرنے ہی کو تہذیب فرنگ کے حق میں سم قاتل بتایا۔

وہ فکر گستاخ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
انہی کی بیتاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ

بہرحال انجمن پنجاب ایک تحریک کے طور پر سامنے آئی گو کہ اس کی مدت بہت کم ہے، لیکن جدید نظم کی داغ بیل کا سنگ بنیاد قرار پائی۔اس کے کل 19 جلاس منعقد ہوئے۔جدید مشاعروں کی بنیاد 19 اپریل 1874ء کو پڑی۔ان جدید مشاعروں سے حزنیہ شاعری کا خاتمہ ہوا۔غزل اور

دیگر اصناف سے گریز کرتے ہوئے خالصتاً نظم کو فروغ ہوا۔ نئے موضوعات کے علاوہ ہیئت اور اسالیب سے بھی شاعری میں انقلاب برپا ہوا اور یہیں سے نیچرل شاعری کا بھی آغاز ہوا۔ شاعری کے اس نئے رجحان کو عوام نے بہت زیادہ پسند کیا۔ انجمن پنجاب کے جلسوں میں پڑھی گئی نظموں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تحریکی نظمیں تھیں۔ شعراء نے نئے موضوعات اور نئے زاویوں سے سوچنا شروع کیا۔ اس انجمن کے تحت ہونے والے مشاعروں نے راہ ہموار کردی تھی۔

15.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ جدید نظموں میں ایک اور رجحان پیدا ہوا وہ انگریزی نظموں کے ترجمے تھے۔ اس سلسلے میں مولانا حالی کو اولین ترجمہ نگار کہا جاتا ہے۔ انھوں نے انگریزی کے ایک شاعر مسٹر اسٹوک کی انگریزی نظم کا اردو میں ترجمہ کیا۔ آزاد نے بھی اس دور میں انگریزی نظموں کے ترجمے کیے۔

☆ اس دور میں اسماعیل میرٹھی نے بھی نظمیں لکھیں۔ جدید نظم کی مندرجہ ذیل خصوصیات قدیم اصناف سخن سے الگ اور منفرد بناتی ہیں۔

☆ انجمن پنجاب کے تحت کل دس موضوعاتی نظمیہ مشاعروں کا انعقاد عمل میں آیا۔ چنانچہ انجمن کا پہلا مشاعرہ 30 مئی 1874ء کو ہوا، جس کا موضوع ''برسات'' مقرر کیا گیا تھا۔ اس میں حالی نے موضوع کی مناسبت سے اپنی نظم ''برکھارت'' پڑھی۔ اسی مشاعرہ سے جدید نظم کا باقاعدہ آغاز تصور کیا جاتا ہے۔ اس قبل نئے طرز کی نظمیں لکھنے کی شروعات ہو چکی تھی اور انجمن کے افتتاحی اجلاس میں آزاد نے خود اپنی مثنوی ''شب قدر'' پیش کی تھی۔

☆ انجمن پنجاب کے زیر انتظام دوسرا مشاعرہ 30/جون 1874ء کو ''زمستاں'' کے موضوع پر منعقد ہوا۔ اس مشاعرہ میں حالی شریک نہیں ہوسکے تھے۔ پنڈت تاتریہ کیفی نے اپنی کتاب ''منشورات'' کے صفحہ 270 پر اس مشاعرہ کو ''نئی شاعری کا اولین مناظمہ'' موسوم کیا ہے، حالانکہ یہ درست نہیں ہے کیوں کہ اس سے قبل ''برسات'' کے موضوع پر مشاعرہ یا مناظمہ ہو چکا تھا۔

☆ مذکورہ انجمن کا تیسرا مشاعرہ 3/اگست 1874ء کو عمل میں آیا۔ اس مشاعرے کے لیے ''امید'' کے عنوان کا چنا گیا تھا۔ حالی نے اس مشاعرے میں اپنی نظم ''نشاط امید'' پڑھی اور آزاد نے ''صبح امید'' پیش کی۔

☆ چوتھے مشاعرہ کا انعقاد 30/اگست 1874ء کو عمل میں آیا، جس کا موضوع ''حب وطن'' تھا۔ اس مشاعرے میں حالی اور آزاد دونوں نے ''حب وطن'' کے عنوان سے نظمیں پڑھیں۔

☆ پانچواں مشاعرہ 19/اکتوبر 1874ء کو ہوا، اس کے لیے ''امن'' کا عنوان منتخب کیا گیا تھا۔ اس میں آزاد نے ''خواب امن'' کے عنوان سے نظم پیش کی، جب کہ حالی کنہی وجوہ سے شریک نہیں ہوسکے تھے۔

☆ 14/نومبر 1874ء کو انجمن کا چھٹواں مشاعرہ ہوا، جس میں موضوع ''انصاف'' تھا۔ حالی نے اپنی مشہور نظم ''مناظرۂ رحم وانصاف'' اسی مشاعرے میں پیش کی تھی، جبکہ مولانا آزاد نے ''دادانصاف''۔ اس کے بعد سے ان مشاعروں کی مقبولیت میں خاطر خواہ کمی آنے لگی۔

☆ پھر بھی چار مزید مشاعروں کا انعقاد (19/دسمبر 17874ء اور 30/جنوری، 13/مارچ، 3/جولائی 1875ء) عمل میں آیا جن کے موضوعات ''مروت''، ''قناعت''، ''تہذیب'' اور ''شرافت انسانی'' تھے۔

☆ ان آخری چار مشاعروں میں حالی شریک نہیں ہوسکے، جس کا اثر مشاعروں کی مقبولیت پر پڑنا لازمی تھا۔ الغرض 3/جولائی 1875 کو

منعقد ہونے والا مشاعرہ ''انجمن پنجاب'' کے مشاعروں کا آخری کیل ثابت ہوا۔

15.5 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
اصناف	:	صنف کی جمع،قسمیں،جنس یا نوع کی ذیلی قسمیں مثلاً رباعی،مرثیہ،غزل،قصیدہ وغیرہ
اسالیب	:	اسلوب کی جمع،بمعنی آداب،اطوار،انداز،طرز،طریقہ،ڈھنگ
ماہیت	:	کسی امر یا شے کی حقیقت،اصلیت،اصل کیفیت
مرہون منت	:	احسان مند،احسان کے بدلے میں،ممنون
ضد	:	برعکس،خلاف،وہ شے جو مد مقابل شے کے ساتھ جمع نہ ہو سکے
التزام	:	شرط،پابندی،لازم قرار دے لینا،دو امور میں باہم لزوم کی نسبت،ایک وسرے کے لیے لازم ہونا
ضخیم	:	بڑے حجم والا،بڑی جسامت والا،موٹا،دبیز
آبشار	:	جھرنا،پانی کی چادر،پہاڑ کے اوپر سے قدری پانی کا نیچے کی طرف تیز بہاؤ
سبزہ زار	:	چراگاہ،وہ جگہ جہاں سبزہ کثرت سے ہو،ہرا جنگل
سنگ مرمر	:	ٹھوس قسم کا سخت اور سفید چمکدار پتھر جو عمارتوں لگایا جاتا ہے،
سایہ فگن	:	سایہ ڈالنے والا،چھاؤں،سائبان کا کام دینے والا
تاجوری	:	عہدہ بادشاہت،اقتدار،حکومت،خودمختاری،سلطنت
دُرالماس	:	جواہرات میں سب سے اعلیٰ سفید یا کسی اور ہلکے رنگ کے ایک قیمتی پتھر کا موتی
شملہ	:	سر سے باھندنے کی شال،عمامہ،پگڑی
دستار	:	پگڑی
تجسیم	:	مجسم ہونے کی حالت،کسی مجرد شے کو جسمانی شکل وصورت دینا
شب ماہتاب	:	چاندنی رات،چاند کی روشنی سے بھری ہوئی رات
کشتگان	:	قتل کیے ہوئے لوگ،مقتول،مارے ہوئے
گہر	:	قیمتی پتھر،موتی،جوہر،مروارید
ناپائیدار	:	باقی نہ رہنے والا،مٹ جانے والا،سریع الزوال،بے ثبات،فانی

15.6 نمونہ امتحانی سوالات

15.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انجمن پنجاب کا قیام کب عمل میں آیا؟

2۔ انجمن پنجاب کے تحت پہلا مشاعرہ کب ہوا؟
3۔ جدید نظم بنیاد گزاروں کے نام بتائیے؟
4۔ انجمن پنجاب کا قیام کس شہر میں عمل میں آیا؟
5۔ 'نظم' کے معنی لکھیے؟
6۔ انجمن کے تحت کل کتنے موضوعاتی مشاعرے منعقد ہوئے؟
7۔ مناظرۂ رحم و انصاف کس کی نظم ہے؟
8۔ آزاد کی کسی موضوعاتی نام کا نام بتائیے۔
9۔ پہلے مشاعرہ کے لیے کون سا موضوع منتخب کیا گیا؟
10۔ آزاد اور حالی کے علاوہ کسی ایک نظم نگار کا نام بتائیے۔

15.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ جدید نظم اور قدیم نظم کی خصوصیات بیان کیجیے۔
2۔ مولانا الطاف حسین کی نظم نگاری کا جائزہ لیجیے۔
3۔ مولانا محمد حسین آزاد کی نیچرل شاعری پر بحث کیجیے۔
4۔ علامہ اقبال کو شاعر فطرت کیوں کہا جاتا ہے، بحث کیجیے۔
5۔ چکبست کی وطنی شاعری پر ایک نوٹ لکھیے۔

15.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انجمن پنجاب کے تحت ہونے والے مشاعروں کو تفصیل سے سمجھائیے۔
2۔ جدید نظم کی روایت سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ بیان کیجیے۔
3۔ انجمن پنجاب کے تحت ہونے والے مشاعروں کی خصوصیات بیان کیجیے۔

15.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو نظم کی دریافت (جلد اول)	حامدی کاشمیری
2۔	جدید نظم حالی سے میرا جی تک	کوثر مظہری
3۔	اردو شاعری کا فنی ارتقاء	فرمان فتح پوری
5۔	جدید اردو نظم: نظریہ و عمل	پروفیسر عقیل احمد صدیقی

بلاک V : اہم نظم گو شعرا

اکائی 16: نظیر اکبر آبادی: نظیر اکبر آبادی کا تعارف، نظم نگاری کی خصوصیات شامل نصاب نظم کی تفہیم (نظم: روٹیاں)

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید
16.1 مقاصد
16.2 نظیر اکبر آبادی کا تعارف اور نظم نگاری کی خصوصیات
16.2.1 حالات زندگی
16.2.2 نظم نگاری کی خصوصیات
16.3 نظم ''روٹیاں'' کا متن
16.4 نظم ''روٹیاں'' کی تفہیم
16.5 اکتسابی نتائج
16.6 کلیدی الفاظ
16.7 نمونہ امتحانی سوالات
16.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
16.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
16.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
16.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

16.0 تمہید

گزشتہ اکائیوں میں آپ نے نظم کی تعریف، فن، اجزائے ترکیبی اور اس کی روایت کا مطالعہ کیا۔ اردو نظم نگاری کی تاریخ میں نظیر اکبر آبادی کا ذکر بہت احترام سے کیا جاتا ہے۔ نظیر نہ صرف یہ کہ اردو نظم کے پہلے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں بلکہ انہیں عوامی شاعر کہہ کر بھی یاد کیا جاتا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جن عوامی اور سماجی مسائل کو پریم چند نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کیا ہے ان میں سے بیشتر موضوعات پر

نظیر اکبر آبادی اٹھارہویں صدی ہی میں نظمیں لکھ چکے تھے۔ان کی نظموں میں سماج اور معاشرے کی بھر پور نمائندگی ملتی ہے۔انہوں ایک طرف میلوں ٹھیلوں اور کھیل تماشوں کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے تو دوسری طرف ہندوستانی تہواروں کو بھی پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے دنیا کی بے ثباتی پر آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، ہنسی نامہ، مفلسی، روٹیاں جیسی نظمیں لکھی ہیں۔

''روٹیاں'' نظیر اکبر آبادی کی مشہور نظم ہے۔اس نظم میں انہوں نے روٹی کی اہمیت کو واضح کیا ہے اور بتایا ہے کہ روٹی انسان کی بنیادی ضرورت ہے۔انسان روٹی کو حاصل کرنے کے لیے کتنی محنت ومشقت کرنی پڑتی ہے۔روٹی کے لیے انسان کو کیا کیا جتن کرنے پڑتے ہیں۔جب انسان کو روٹی میسر ہو جاتی ہے تو وہ کس قدر خوش ہوتا ہے۔ان تمام باتوں کو نظیر اکبر آبادی نے بہت ہی خوبصورتی سے نظم کے پیرایے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

16.1 مقاصد

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

☆ نظیر اکبر آبادی کے حالات زندگی بیان کر سکیں۔
☆ نظیر اکبر آبادی کی ادبی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔
☆ نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری کی خصوصیات بیان کر سکیں۔
☆ نظم ''روٹیاں'' کے متن کی قرأت کر سکیں۔
☆ نظم ''روٹیاں'' کا تجزیاتی مطالعہ کر سکیں۔

16.2 نظیر اکبر آبادی کا تعارف اور نظم نگاری کی خصوصیات

16.2.1 حالات زندگی:

نظیر اکبر آبادی کا پورا نام ولی محمد تھا۔وہ شرفائے اکبر آباد سے تعلق رکھتے تھے۔ان کے والد سید محمد فاروق، عظیم آباد کے نواب کے مصاحبین میں شمار کیے جاتے تھے جن کی شادی آگرے کے مقطعہ دار سلطان خان کی بیٹی سے ہوئی تھی۔سید محمد فاروق کی اکثر اولادیں پیدا ہونے کے بعد فوت ہو جاتی تھیں۔کئی دعاؤں اور منتوں کے بعد 1736ء میں ان کے گھر ایک لڑکا تولد ہوا جس کا نام ولی محمد رکھا گیا۔آگے چل کر اسی ولی محمد نے اپنا تخلص نظیر کیا۔ان کی پرورش بڑے لاڈ و پیار میں ہوئی ماں باپ نے انہیں ہر قسم کے شوق پورے کرنے کی سہولتیں فراہم کیں۔ابتدائی زمانے سے ہی نظیر کو میلے ٹھیلے اور کھیل کود سے دلچسپی رہی۔ان کے زمانے میں آگرہ علم وفضل کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔جس کا اثر نظیر کی طبیعت پر بھی ہوا۔بچپن سے ہی وہ شعر و شاعری کے دلدادہ تھے۔نظیر کی ماں دہلی کی ایک ہنرمند اور سلیقہ مند خاتون تھیں، اس لیے دہلی کے اثرات بھی میاں نظیر پر مرتب ہوئے۔ نظیر کے اکثر سوانح نگاروں نے ان کی پیدائش کی تاریخ کے بارے میں اختلاف کا ذکر کیا ہے۔بعض سوانح نگاروں نے ان کی پیدائش 1735ء لکھی ہے اور بعض سوانح نگار 1740ء بتاتے ہیں۔بعض کے نزدیک ان کا مقام ولادت دہلی ہے اور بعض ان کی ولادت اکبر آباد بتاتے ہیں۔غرض یہ حقیقت ہے کہ انتقال کے وقت ان کی عمر 98 برس رہی ہوگی۔

اکبر آباد کے ایک شریف گھرانے میں نظیر اکبر آبادی کی پیدائش ہوئی تھی۔باضابطہ کوئی تعلیم حاصل نہیں کی۔اس زمانے کے رواج کے

مطابق عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی ۔کوئی ملازمت نہیں کی' باپ دادا کی دولت موجود تھی البتہ محلوں کے بچوں کو پڑھا کر زندگی گزارتے تھے ۔ کچھ روز کے لیے متھرا گئے تو وہاں کے مرہٹہ قلعہ دار نے انہیں اپنا استاد مقرر کیا۔ دوبارہ آگرہ آئے تو محمد علی خاں کے لڑکوں کو درس دینے لگے۔ اسی دوران رائے کھتری سے ملاقات ہوئی۔ رائے کھتری نے اپنے بچوں کی تربیت میاں نظیر کے سپرد کر دی۔ آخری عمر میں نظیر کا تعلق کاشی کے سربراہ راجہ بلوان سنگھ کی سرکار سے ہو گیا تھا۔ اپنے خاندان اور ماحول کی وجہ سے نظیر نے سپہ گیری کے فن میں کمال حاصل کیا تھا۔ فارسی اور عربی جانتے تھے۔ ہندی' پنجابی اور سنسکرت پر عبور حاصل تھا۔ عوام میں اٹھنا بیٹھنا تھا۔ زبان کے عوامی لہجے سے اچھی طرح واقف تھے۔ وہ ایک قلندر مزاج آزاد منش انسان تھے۔ اس کا اندازہ ان کی شاعری سے بھی ہوتا ہے۔ نظیر کے والد سنی تھے لیکن وہ امامیہ مذہب کے قائل تھے۔ عبادتوں کی ادائیگی معمولی طور پر کرتے تھے۔ البتہ تعزیہ داری کے اہتمام پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ ادھیڑ عمر میں ظہور النساء بیگم بنت عبدالرحمٰن چغتائی سے شادی کی۔ آخری عمر میں گوشہ نشینی اختیار کی۔ نظیر کو اولادیں بھی ہوئیں۔ 1827ء میں فالج کے مرض میں مبتلا ہوئے اور 98 سال کی عمر میں 25 صفر 1246ھ مطابق 16' اگست 1830ء کو انتقال کیا۔ نماز جنازہ دو مرتبہ سنی اور امامیہ طریقے سے پڑھائی گئی۔ البتہ تجہیز و تکفین امامیہ طریقہ پر ہوئی ان ہی کے مکان میں موجود نیم کے درخت کے نیچے دفن کیے گئے۔ نظیر کے مزاج کی شوخی' بانکپن' کھیل کود اور میلے ٹھیلوں کے شوق اور تجربات کے اظہار کے لیے تعلیم ہی ان کو راس آئی۔ ان کا مشاہدہ دنیاوی معاملات کے ساتھ ساتھ زندگی کے پیچ و خم کے متعلق بھی بہت گہرا تھا۔ نظم کی آزادی ان کی آزاد روش سے بڑی مناسبت رکھتی تھی اس لیے وہ نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے اور ہر چھوٹے بڑے موضوع پر نظمیں لکھیں۔

آگرے کے ماحول میں پرورش پاتے ہوئے نظیر کو اس زمانے کے عام مشاغل سے دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ کم عمر ہی سے ان کی طبیعت میں منچلا پن پیدا ہو گیا تھا۔ ان کے محبوب مشغلوں میں داؤ پیچ' کشتی' تلوار چلانا' بانک پٹہ اور بلم وغیرہ شامل تھے۔ اس کے علاوہ کبوتر بازی' مرغ بازی اور پنجہ لڑانے کے فن میں بھی ماہر تھے۔ اُس زمانے میں آگرہ عیش و عشرت کا مرکز بنا ہوا تھا۔ اس لیے نظیر کو اپنے شوق پورے کرنے کے بھرپور مواقع ملے۔ وہ پچیسی' شطرنج اور چوسر کھیلنے میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ چونکہ منتوں اور مرادوں سے پیدا ہوئے تھے' اس لیے ان کے کسی بھی شوق پر کوئی پابندی عائد نہیں کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں ایسے ذوق و شوق اور مشغلوں پر کئی نظمیں موجود ہیں' جو ان کے دور کی عکاسی کرتی ہیں۔

نظیر اکبر آبادی کے سوانح کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ابتدائی عمر سے ہی انہیں شاعری کا چسکہ لگ گیا تھا۔ شعر کہتے تھے مگر اس کی حفاظت نہیں کی مختلف تاریخوں سے پتہ چلتا ہے کہ 1182ھ م 1770ء میں جب میر تقی میر دہلی سے آگرہ لوٹے تو میاں نظیر نے ان سے ملاقات کی اور ایک غزل سنائی۔ اس وقت ان کی عمر 34 سال تھی ۔ 34 سال کی عمر پختہ عمر ہوتی ہے۔ یقیناً یہ ان کی پہلی غزل نہیں تھی جو انہوں نے میر تقی میر کو سنائی ہوگی۔ اس کے بعد بھی انہوں نے کئی غزلیں لکھیں لیکن ان کا زیادہ تر رجحان نظم نگاری کی طرف رہی رہا۔

16.2.2 نظم نگاری کی خصوصیات:

نظیر اکبر آبادی ایک شاعر ہی نہیں بلکہ اپنے دور کے معاشرہ اور سماج کے بہترین شاہد اور عکاس بھی تھے۔ ان کی تمام تر نظموں میں مشاہداتی فضا موجود ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں زندگی کے تمام موضوعات دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں میلوں ٹھیلوں اور کھیل تماشوں کا خاص طور پر ذکر کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں ہندوستانی ماحول موجود ہے اور ہندو مسلم تہواروں اور عیدوں پر ان کی کئی نظمیں موجود ہیں۔ عیدگاہ اکبر آباد'

شب برات، عیدالفطر اور ہولی، دیوالی پر نظمیں لکھنے کے علاوہ نظیرا کبر آبادی نے دنیا کی بے ثباتی پر آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، ہنس نامہ جیسی مشہور نظمیں لکھیں ۔نظیر کی شاعری میں برسات، طفلی، جوانی اور بڑھاپا سب پر نظمیں موجود ہیں وہ ریچھ اور گلہری پر ہی نظمیں نہیں لکھتے بلکہ ان کی شاعری میں مظاہر حیات بھی مسرت آفرین ہیں ۔لالہ و گل، نسرین و سمن، نیلوفر و سوسن، چنبیلی، مدھ مالتی، مولسری، کنول، موگرہ، کیتکی، موتیا اور سرسوں پر بھی انھوں نے نظمیں لکھی ہیں ۔ان کی نظمیں موضوعات کی بھرپور نمائندہ ہیں ۔اس دور کے رسم و رواج کے مطابق ریچھ کا بچہ، ہنس کا بچہ جیسی نظمیں یہ ثبوت فراہم کرتی ہیں کہ نظیر نے اپنے دور کے ہر منظر کو نظم کا موضوع بناتے ہوئے خالص ہندوستانی معاشرہ کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

جس دور میں نظیرا کبر آبادی نے نظم نگاری کی روایت کا آغاز کیا اس وقت سارے ہندوستان میں اردو شاعری معرب اور مفرس تراکیب سے رچی بسی تھی اور ایسے شاعر کو ہی کامیاب سمجھا جاتا تھا جو ثقیل الفاظ اور پیچیدہ طریقہ کو اپنی شاعری میں اختیار کرتا تھا۔نظیرا کبر آبادی نے سادہ اور بول چال کی زبان استعمال کی، جس کی وجہ سے ان کی نظمیں عوام کے ذہنوں پر اثر کرنے لگیں ۔نظیر کی شاعری میں عربی اور فارسی تراکیب کا استعمال بہت کم ہے۔وہ موقع بہ موقع ہندی بھاشا کے الفاظ بھی اپنی نظموں میں استعمال کر لیتے تھے۔ان خصوصیات کی وجہ سے نظیر کی شاعری عوامی شاعری کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔نظیر کی عوامی نظموں میں برج، اودھی، سنسکرت اور ہندی کے الفاظ کا کامیابی کے ساتھ استعمال دکھائی دیتا ہے۔نظیر کا کمال یہی ہے کہ وہ ہر زبان کے الفاظ کو شاعری میں شامل کر لیتے ہیں جس کی وجہ سے نظیر کی شاعری میں عوام مقبول رہی ہے۔

نظیر نے نظمیں بھی لکھیں اور غزلیں بھی۔غزل گو شاعر کی حیثیت سے نظیر کی آواز اپنے دور کے شاعروں سے بالکل مختلف ہے۔غزل گوئی میں انھوں نے کوئی نام نہیں کمایا۔نظم گو کی حیثیت سے نظیرا کبر آبادی ساری اردو شاعری میں اہمیت رکھتے ہیں ۔نظیر کے عہد میں نظم گوئی کا تصور نہیں تھا لیکن انھوں نے بے شمار موضوعات پر نظمیں لکھیں ۔نظیر کی شاعری میں نظم کی مختلف اصناف دکھائی دیتی ہیں ۔انھوں نے شہر آشوب، واسوخت، نظم مسلسل، غزلِ مسلسل، پابند نظم، ترکیب بند، ترجیع بند اور قطعات لکھ کر شاعری کی مختلف اصناف کی نمائندگی کی۔موضوعاتی اعتبار سے نظیرا کبر آبادی کی شاعری میں سماجی، اخلاقی، معاشرتی اور ہندوستانی عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ رسم و رواج، چرند، پرند، عید و تہوار، دنیا کی بے ثباتی، کھیل کود، میلے ٹھیلے اور مناظرِ قدرت پر ان کی بے شمار نظمیں موجود ہیں ۔نظم ہولی کا یہ رنگ دیکھیے۔

کچھ طبلے کھنکے، تھال بجی، کچھ ڈھولک اور مردنگ بجی   کچھ چھیڑیں بین ربابوں کی، کچھ سارنگی رچھ چنگ بجی
کچھ تار طنبوروں کے جھنکے کچھ دھم دھمی اور مرچنگ بجی   کچھ گنگھرو چھم چھم جھم جھم جھم کچھ گت گت پر آہنگ بجی

اپنی مشہور حمد میں نظیرا کبر آبادی کس طرح حمد باری تعالیٰ سے بیان کرتے ہیں دیکھیے :

کل عالم تیری یاد کرے تو مالک سب کا سچا ہے
اس ارض و سما کے عرصے میں یہ جتنا کھیم کھچا ہے   یہ ٹھاٹھ تجھی نے باندھا ہے یہ رنگ تجھی نے رچا ہے
حیوان پکھیرو نر ناری کیا بوڑھا بالک بچا ہے   کیا دانا، بینا، ہوش بھرا، کیا بھولا، ناداں، کچا ہے
کل عالم تیری یاد کرے تو مالک سب کا سچا ہے

نظیر کا مشاہدہ بڑا گہرا اور وسیع ہے۔وہ زندگی کے ہر رنگ کو اس طرح اپنی نظموں میں سمو دیتے ہیں کہ تصویر سامنے آ جاتی ہے۔برسات پر ان کی نظم کا ایک بند سنیے:

کیچڑ سے ہر مکاں کی تو بچتا بہت پھرا　　　پر جب دکھائی دی کھلے بالوں کی ایک گھٹا
بجلی میں چمکی حسن کی مِنھ برسا ناز کا　　　پھسلن جب ایسی آئی تو کچھ بس نہ پھر چلا
آخر کو واں نظیر بھی آکر پھسل پڑا

نظیر کے دور میں نظم کی روایات نہ ہونے کے برابر تھیں طویل مثنویاں بہت لکھی گئیں۔ مرثیے کے علاوہ قصیدوں کی بڑی دھوم تھی۔ نظیر کا ایک شہرآشوب بہت مشہور ہے جس سے اس زمانے کی سماجی تاریخ سامنے آتی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

اب آگرے میں جتنے ہیں سب لوگ ہیں تباہ　　　آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم نباہ
مانگو عزیز ایسے بُرے وقت سے پناہ　　　وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج اب ہیں آہ
کسب و ہنر کے یاد ہیں جن کو ہزار بند
جتنے ہے آج آگرے میں کارخانہ جات　　　سب پر پڑی ہے آن کہ روزی کی مشکلات
کس کس کے دکھ کو رویئے اور کس کی کہیے بات　　　روزی کے اب درخت کے ہلتا نہیں ہے پات
ایسی ہوا، کچھ آکے ہوئی ایک بار بند

نظیر کی نظموں میں غریبی اور مفلسی کے علاوہ بعض عبرت آموز واقعات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ان کی ایک نظم ''دربیانِ تماشائے دنیائے دوں'' کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

بنا کے نیاریا زر کی دکان بیٹھا ہے　　　جو ہنڈی والا ہے وہ خاک چھان بیٹھا ہے
جو چور تھا سو وہ پاسبان بیٹھا ہے　　　زمین پھرتی ہے اور پاسبان بیٹھا ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشہ ہے

ان کی مشہورِ زمانہ نظم ''تلاشِ زر'' میں ان کی شدید حس اور عمیق مشاہدے کے علاوہ تجربے کی وسعتیں بھی محسوس کی جاسکتی ہیں۔ اس نظم میں وہ زر اور دولت کی اہمیت اور اس کی خاطر ہونے والی تباہیوں کا حال بیان کرتے ہیں:

ہوتی ہے زر کے واسطے ہر جا چڑھائیاں　　　کٹتے ہیں ہاتھ پاؤں گلے اور کلائیاں
بندوقیں اور ہیں کہیں توپیں لگائیاں　　　کل زر کی ہو رہی ہیں جہاں میں لڑائیاں
جو ہے سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر
ہراک یہی پکارے ہے دن رات ہائے زر

ان کی نظمیں ''موت'' اور ''روٹیاں'' درحقیقت اس دور کی کامیاب عکاسی کرنے کے لیے کافی ہیں۔ نظیر نے اپنی نظموں میں اصناف کی نمائندگی کے بجائے موضوعات کی نمائندگی پر خصوصی توجہ دی ہے۔ نظم ''موت'' کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

دن رات دُن مچی ہے یہاں اور پڑی ہے جنگ　　　چلتی ہے نت اجل کی سناں گولی اور تفنگ
جن کا قدم بڑھا وہ مرا، وہیں بے درنگ　　　جو جی چھپا کے بھاگا تو اس کا ہوا یہ رنگ

وہ بھاگتے میں تیغ و تبر کھاکے مرگیا
جیتا رہا نہ کوئی ہر اک آکے مرگیا

نظیر کی نظموں میں انسان دوستی کا جذبہ نمایاں ہے وہ پورے احساس کے ساتھ انسان کی قدر اور اس کی زندگی کی حفاظت کے خیالات کو اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں۔ وہ صرف نادار و مفلس انسان سے ہی محبت نہیں کرتے بلکہ ان کی شاعری میں ہر انسان سے محبت کا جذبہ نمایاں ہوتا ہے۔ ان کی مشہور نظم ''آدمی نامہ'' اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے یہاں انسانیت کا درد ہے۔ روٹی انسان کی زندگی کا اہم مسئلہ ہے۔ ہر ایک روٹی کے لیے دردر کی خاک چھانتا ہے۔ بھوکا ہو تو چاند سورج بھی اسے روٹی ہی نظر آتے ہیں۔

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے — یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کس لیے
وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے — ہم تو نہ چاند سمجھے نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو سب نظر آتی ہیں روٹیاں

اپنی مشہور نظم ''مفلسی'' اور آٹے دال'' میں انسان کی بے بسی کو ظاہر کیا ہے۔ نظم ''مفلسی'' میں لکھتے ہیں :

مفلس کی کچھ نظر نہیں رہتی ہے آن پر — دیتا ہے اپنی جان وہ ایک ایک نان پر
ہر آن ٹوٹ پڑتا ہے روٹی کے خوان پر — جس طرح کتے لڑتے ہیں ایک استخوان پر
ویسا ہی مفلسوں کو لڑاتی ہے مفلسی

نظیر نے مفلسی کے علاوہ آٹے دال' کوڑی نامہ' پیسہ جیسی نظمیں لکھ کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ یہ سب زندگی کے حقائق ہیں اس کے بغیر دنیا میں انسان کی کوئی اہمیت نہیں۔ ان کی نظم ''آٹے دال'' کا یہ بند ملاحظہ ہو:

گر نہ آٹے دال کا ہوتا قدم یاں درمیاں — منشی و میر و وزیر و بخشی و نوّاب و خاں
جاگتے دربار میں کیوں آدھی آدھی رات یاں — کیا عجب نقشہ پڑا ہے آن کر کہیے میاں
سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کی

نظیر اکبرآبادی ایک ایسے حقیقت پسند شاعر ہیں جن کی نظموں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انسانیت کی بقا کے لیے انسان کو جینے کے یکساں وسائل ملنے چاہئیں۔ نظیر نے بعض نظمیں بچوں کے لیے بھی لکھی ہیں جیسے ریچھ کا بچہ' بلی کا بچہ وغیرہ۔ نظیر کے بعض موضوعات تو اتنے دلچسپ اور انوکھے ہیں کہ ان پر آج تک بھی کسی شاعر نے قلم نہیں اٹھایا مثلاً کورا برتن' لکڑی' تل کے لڈو وغیرہ۔

اردو کے شاعروں میں اشتراکی خیالات کا نظریہ بیسویں صدی کے ابتدائی دہوں میں نظر آتا ہے مگر نظیر اکبرآبادی اٹھارہویں صدی کے نصف اول میں ہی اشتراکی خیالات کے علم بردار نظر آتے ہیں۔ اشتراکی خیالات میں دولت کی یکساں تقسیم کو اہمیت دی جاتی ہے۔ نظیر اکبرآبادی کی نظموں میں جہاں روٹی کا ذکر ہے وہیں روزگار کے نہ ملنے پر انسان میں پیدا ہونے والی بے بسی کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ نظیر نے اپنے اشتراکی خیالات میں بادشاہت یا شہنشاہیت کی مخالف نہیں کی بلکہ ان کی نظمیں ''آدمی نامہ''، ''تلاش زر''، ''روٹیاں''، ''مفلسی''، ''آٹے دال''، ''کوڑی نامہ'' وغیرہ کے مطالعہ سے خود ظاہر ہوتا ہے کہ نظیر نے اشتراکی کلچر کی نمائندگی کی ہے اور ان کے اشتراکی کلچر میں جہاں ''عیدالفطر''،

''شب برات'' اور ''عیدگاہ اکبرآباد'' پر نظمیں موجود ہیں تو وہیں ''ہولی''، ''دیوالی'' اور ''بسنت'' پر بھی نظمیں ملتی ہیں۔

بنیادی طور پر نظیر ایک عوامی شاعر ہیں اس لیے ان کی شاعری میں جہاں قدرتی مناظر کا عکاس دکھائی دیتا ہے وہیں عرس، میلوں اور تہواروں کے مناظر بھی پیش کیے گئے ہیں۔ ان کی مشہور نظم ''برسات کی بہاریں'' قدرتی مناظر کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی نظم ''گرمی'' بھی اس بات کی دلیل ہے کہ نظیر اکبرآبادی نے قدرتی مناظر کو پورے سلیقے کے ساتھ اپنی شاعری میں شامل کیا۔ نظیر کی نظموں میں مناظر قدرت کی عکاسی لفظوں کے ذریعے نمایاں ہے۔ ان کی نظمیں ''بنجارہ نامہ'' اور ''آدمی نامہ'' بھی ایک طرح سے انسان کے مختلف روپ و رنگ کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان نظموں میں بین السطور اخلاقی اقدار بھی سامنے آتے ہیں۔ ان کی ایک مشہور نظم ''کل جگ'' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

نیکی کا بدلہ نیک ہے بد کر بدی کا ساتھ لے　　　کانٹا لگا کانٹے پھلیں، پھل پات بو پھل پات لے

کل جگ نہیں، کر جگ ہے یہ، یاں دن کو دے اور رات لے

کیا خوب سودا نقد ہے، اس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے

قدرتی مناظر کے علاوہ نظیر اکبرآبادی ہر نظم کو کسی نہ کسی فطری منظر سے وابستہ کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی نظموں میں نیکی، سچائی اور حقیقت کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے اور اسی خصوصیت کی وجہ سے نظیر اکبرآبادی کی نظموں کے مناظر اپنا اثر دکھاتے ہیں۔ ان کی نظم ''بل دیو سنگھ کا میلا'' اور ''عیدگاہ اکبرآباد'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظیر نے اپنے ماحول کے مناظر کو بھی نظموں میں شامل کرلیا ہے۔

نظیر اکبرآبادی اردو نظم کے واحد شاعر ہیں جنہوں نے عربی، فارسی، پنجابی، اودھی، برج، کھڑی بولی اور سنسکرت کے الفاظ کو پوری خصوصیات کے ساتھ اپنی شاعری میں شامل کیا۔ نظیر کی شاعری میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی کمی نہیں۔ وہ کفر وایماں، دیر وحرم، سبحہ وزنار کی تراکیب کے علاوہ عاشق، دلبر، دشت اور آہنگ کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ کھڑی بولی، برج اور پنجابی سے آنند، بھیڑ، جنم، تت بھو، سنسار، لچھن، اوتار، سروپ، پرتپال، مدھ مست کے الفاظ ان کی شاعری میں جگہ پاتے ہیں۔ وہ نہ صرف چولھا، ہانڈی اور تنور کو اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں بلکہ ایسے اودھی کے الفاظ بھی ان کی شاعری میں جگہ بناتے ہیں جنہیں صرف انھوں نے اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ پھل پات کی ترکیب پر خالص اودھی کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ مخاطبت کے لیے ''بابا'' کے لفظ کا استعمال بھی خالص ہندوستانی مزاج کی نمائندگی کرتا ہے۔ غرض نظیر اکبرآبادی نے اپنی شاعری میں بے شمار ہندوستانی الفاظ استعمال کیے جنہیں نہ نظیر اکبرآبادی سے پہلے کسی شاعر نے استعمال کیا تھا اور نہ نظیر کے بعد کسی شاعر نے اپنی شاعری میں ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ نظیر کو زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی جس کا اندازہ ان کی مخمس کے اس بند سے بھی ہوتا ہے۔

رنگریز بیٹھے رنگتے ہیں رنگت ہزار یا　　　سرخ و گلابی، زرد، سیاہ، سبز دھاریا

مخمل کوئی بنی، کوئی مشرو، کٹاریا　　　جنگل میں جاکے دیکھا تو پھر واں بھی نیاریا

نت خاک چھانتا ہے پڑا پیٹ کے لیے

نٹ کھٹ، اچکّے، چور، دغا باز، راہ مار　　　عیّار، جیب کترے، نظر باز، ہوشیار

سب اپنے اپنے پیٹ کے کرتے ہیں کاروبار　　　کوئی خدا کے واسطے کرتا نہیں شکار

بلی بھی مارتی ہے چوہا پیٹ کے لیے

بیٹھے ہیں چوک میں جو کہاتے حکیم جی — ڈبیا ہر ایک دوا کی بنی ہے دھری سجی
پیسے دوا کے آویں تو آنکھوں میں آوے جی — بیمار کا تو کچھ نہیں کرتے علاج ' جی
اپنی ہی کچھ کرے ہے دوا پیٹ کے لیے

اس نظم کے مختلف بند پر برج، کھڑی، پنجابی اور اودھی کے اثرات کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

16.3 نظم ''روٹیاں'' کا متن

جب آدمی کے پیٹ میں آتی ہیں روٹیاں — پھولی نہیں بدن میں سماتی ہیں روٹیاں
آنکھیں پری رخوں سے لڑاتی ہیں روٹیاں — سینے اپر بھی ہاتھ چلاتی ہیں روٹیاں
جتنے مزے ہیں سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی سے جس کا ناک تلک پیٹ ہے بھرا — پھولی نہیں بدن میں سماتی ہیں روٹیاں
دیوار پھاند کر کوئی کوٹھا اچھل گیا — ٹھٹھا ہنسی شراب صنم ساقی اس سوا
سو سو طرح کی دھوم مچاتی ہیں روٹیاں

جس جا پہ ہانڈی چولہا توا اور تنور ہے — خالق کی قدرتوں کا اسی جا ظہور ہے
چولھے کے آگے آنچ جو جلتی حضور ہے — جتنے ہیں نور سب میں یہی خاص نور ہے
اس نور کے سبب نظر آتی ہیں روٹیاں

آوے توے تنور کا جس جا زباں پہ نام — یا چکی چولھے کے جہاں گل زار ہوں تمام
واں سر جھکا کے کیجے ڈنڈوت اور سلام — اس واسطے کہ خاص یہ روٹی کے ہیں مقام
پہلے انہیں مکانوں میں آتی ہیں روٹیاں

ان روٹیوں کے نور سے سب دل ہیں بور بور — آٹا نہیں ہے چھلنی سے چھن چھن گرے ہے نور
پیڑا ہر ایک اس کا ہے برفی و موتی چور — ہرگز کسی طرح نہ بجھے پیٹ کا تنور
اس آگ کو مگر یہ بجھاتی ہیں روٹیاں

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے — یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے
وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے — ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

پھر پوچھا اس نے کہیے یہ ہے دل کا طور کیا — اس کے مشاہدے میں ہے کھلتا ظہور کیا
وہ بولا سن کے تیرا گیا ہے شعور کیا — کشف القلوب اور یہ کشف القبور کیا
جتنے ہیں کشف سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی جب آئی پیٹ میں سو قند گھل گئے　　　گلزار پھولے آنکھوں میں اور عیش تل گئے
دو تر نوالے پیٹ میں جب آ کے ڈھل گئے　　　چودہ طبق کے جتنے تھے سب بھید کھل گئے
یہ کشف یہ کمال دکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی نہ پیٹ میں ہو تو پھر کچھ جتن نہ ہو　　　میلے کی سیر خواہش باغ و چمن نہ ہو
بھوکے غریب دل کی خدا سے لگن نہ ہو　　　سچ ہے کہا کسی نے کہ بھوکے بھجن نہ ہو
اللہ کی بھی یاد دلاتی ہیں روٹیاں

اب آگے جس کے مال پوے بھر کے تھال ہیں　　　پورے بھگت انہیں کہو صاحب کے لال ہیں
اور جن کے آگے روغنی اور شیر مال ہیں　　　عارف وہی ہیں اور وہی صاحب کمال ہیں
پکی پکائی اب جنہیں آتی ہیں روٹیاں

کپڑے کسی کے لال ہیں روٹی کے واسطے　　　لمبے کسی کے بال ہیں روٹی کے واسطے
باندھے کوئی رومال ہیں روٹی کے واسطے　　　سب کشف اور کمال ہیں روٹی کے واسطے
جتنے ہیں روپ سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی سے ناچے پیادہ قواعد دکھا دکھا　　　اسوار ناچے گھوڑے کو کاوہ لگا لگا
کو باندھے پیک بھی پھرتا ہے ناچتا　　　اور اس سوا جو غور سے دیکھا تو جا بہ جا
سو سو طرح کے ناچ دکھاتی ہیں روٹیاں

دنیا میں اب بدی نہ کہیں اور نکوئی ہے　　　یا دشمنی و دوستی یا تند خوئی ہے
کوئی کسی کا اور کسی کا نہ کوئی ہے　　　سب کوئی ہے اسی کا کہ جس ہاتھ ڈوئی ہے
نوکر نفر غلام بناتی ہیں روٹیاں

روٹی کا اب ازل سے ہمارا تو ہے خمیر　　　روکھی ہی روٹی حق میں ہمارے ہے شہد و شیر
یا پتلی ہووے موٹی خمیری ہو یا فطیر　　　گیہوں جوار باجرے کی جیسی ہو نظیر
ہم کو تو سب طرح کی خوش آتی ہیں روٹیاں

16.4 نظم ’’روٹیاں‘‘ کی تفہیم

’’روٹیاں‘‘ نظیرا کبرآبادی کی مشہور نظموں میں سے ایک ہے۔اس نظم میں جملہ چودہ (14) بند ہیں۔اس نظم کو انہوں نے مخمس (پانچ مصرعوں والی نظم) کی ہیئت میں لکھی ہے۔اس نظم میں نظیرا کبرآبادی نے اپنے مشاہدے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ تشبیہہ و تلمیح اور محاورے کے استعمال سے روٹی کی اہمیت اور اس کے حاصل کرنے کے جتن کو پیش کیا ہے۔

جب آدمی کے پیٹ میں آتی ہیں روٹیاں　　　پھولی نہیں بدن میں سماتی ہیں روٹیاں

آنکھیں پری رخوں سے لڑاتی ہیں روٹیاں سینے اپر بھی ہاتھ چلاتی ہیں روٹیاں
جتنے مزے ہیں سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

اس بند میں نظیرا کبرآبادی نے آدمی کی زندگی میں روٹی کی اہمیت بیان کی ہے۔ جب آدمی کو بھر پیٹ روٹی مل جاتی ہے تو اس کی خوشی کا ٹھکانہ نہیں رہتا۔ وہ مارے خوشی کے پھولے نہیں سماتا۔ حتیٰ کہ انسانی ندگی کی جو بھی ضروریات ہیں وہ سب روٹی ہی سے پوری ہوتی ہیں۔ اسی لیے نظیر اکبرآبادی کہتے ہیں کہ زندگی کے جتنے بھی مزے ہیں وہ روٹیاں ہی دکھاتی ہیں، یعنی کہ تمام خوشیاں روٹی ہی سے حاصل ہوتی ہیں۔ اس بند کے علاوہ دوسرے بندوں میں نظیرا کبرآبادی نے آدمی کو روٹی کمانے اور روٹی کے لیے سو سو جتن کرتے ہوئے دکھایا ہے۔

روٹی سے جس کا ناک تلک پیٹ ہے بھرا کرتا پرے ہے کیا وہ اچھل کود جا بہ جا
دیوار پھاند کر کوئی کوٹھا اچھل گیا ٹھٹھا ہنسی شراب صنم ساقی اس سوا
سو سو طرح کی دھوم مچاتی ہیں روٹیاں

اس بند میں نظیرا کبرآبادی کہتے ہیں کہ جب آدمی کیا پیٹ روٹیوں سے ناک تک بھرا ہو یعنی خوب بھرا ہو ہو تو اسے کسی چیز کی فکر نہیں ہوتی بلکہ وہ ہر وقت اچھل کود کرتا ہے۔ جب آدمی کا پیٹ بھرا ہوتا ہے تو اسے ہنسی مذاق بھی خوب سوجھتا ہے۔ ایسے وقت میں آدمی کسی چیز کو لے کر فکر مند نہیں ہوتا بلکہ وہ عشق و عاشقی، شراب و ساقی میں ہی مست رہتا ہے۔ یعنی کہ آدمی خوشی کے عالم میں طرح طرح کے کام کرتا ہے۔

جس جا پہ ہانڈی چولہا توا اور تنور ہے خالق کی قدرتوں کا اسی جا ظہور ہے
چولھے کے آگے آنچ جو جلتی حضور ہے جتنے ہیں نور سب میں یہی خاص نور ہے
اس نور کے سبب نظر آتی ہیں روٹیاں

اس بند میں یہ کہا گیا ہے کہ جب آدمی کے سامنے ہانڈی، چولہا، توا اور تنور (تندور) ہو تو اسے یہ ساری چیزیں قدرت کا کرشمہ نظر آتا ہے۔ کیوں کہ جہاں پر یہ چیزیں ہوتی ہیں وہاں پر آدمی کو با آسانی روٹی میسر ہو جاتی ہے۔ جب چولہے میں آگ جلتی ہے تو ایک بھوکے انسان کو اس آگ میں نور ہی نور نظر آتا ہے۔ کیوں اسے لگتا ہے کہ اس آگ میں روٹی پکائی جائے گی۔ یہ انسان کے نفسیات میں شامل ہے کہ بھوک میں آدمی کو روٹی کے سوا کچھ اور نظر نہیں آتا، اسے ہر چیز میں روٹیاں ہی نظر آتی ہیں۔

آوے توے تنور کا جس جا زباں پہ نام یا چکی چولھے کے جہاں گل زار ہوں تمام
واں سر جھکا کے کیجے ڈنڈوت اور سلام اس واسطے کہ خاص یہ روٹی کے ہیں مقام
پہلے انہیں مکانوں میں آتی ہیں روٹیاں

نظیرا کبرآبادی اس بند میں بھی روٹی کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بھوکے آدمی کے سامنے توا اور تنور کا ذکر آتا ہے یا پھر چولہے چکی کی بات ہوتی ہے وہ اس پر کچھ نچھاور کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس جگہ پر جھک کر سلام کرتا ہے۔ کیوں کہ آدمی کا یہ ماننا ہے کہ یہی وہ جگہ ہے جہاں پر روٹیاں پکائی جاتی ہیں۔

ان روٹیوں کے نور سے سب دل ہیں بور بور آٹا نہیں ہے چھلنی سے چھن چھن گرے ہے نور

پیڑا ہر ایک اس کا ہے برفی و موتی چور　　　ہرگز کسی طرح نہ بجھے پیٹ کا تنور

اس آگ کو مگر یہ بجھاتی ہیں روٹیاں

شاعر کہتا ہے کہ ان روٹیوں کے نور سے ہر آدمی خوش ہے۔اتنا خوش ہے کہ چھلنی سے چھن چھن کے گرمنے والا سفید آٹا اسے نور کے مانند لگ رہا ہے اور جب اس آتے کو روٹی پکانے کے لیے پیڑا بنایا جاتا ہے تو وہ پیڑا بھوکے آدمی کو برفی اور موتی چور کے لڈو کے مانند لگتا ہے۔مطلب یہ کہ ایک بھوکے آدمی کی بھوک کو روٹی کے سوا کوئی اور نہیں بجھا سکتا، اسے صرف روٹی ہی بجھا سکتی ہے۔

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے　　　یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے

وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے　　　ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے

بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

اس بند میں نظیر اکبرآبادی کہتے ہیں کہ جب کسی آدمی نے کسی کامل فقیر(بزرگ ہستی) سے پوچھا کہ اللہ نے یہ کس کے لیے بنائے ہیں۔اس کے اس سوال پر اس بزرگ نے کہا اللہ تجھے سلامت رکھے ہمیں تو یہ نہ چاند سمجھ میں آتا ہے اور نہ ہی سورج۔ہمیں تو بس یہ روٹیاں ہی نظر آتی ہیں۔اس بزرگ کا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں چاند اور سورج سے کیا لینا دینا۔ہمیں تو بس سے مطلب ہے اور ہر بھوک انسان کو ہر چیز روٹی کی نظر آتی ہے۔

پھر پوچھا اس نے کہیے یہ ہے دل کا طور کیا　　　اس کے مشاہدے میں ہے کھلتا ظہور کیا

وہ بولا سن کے تیرا گیا ہے شعور کیا　　　کشف القلوب اور یہ کشف القبور کیا

جتنے ہیں کشف سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

اس آدمی نے اس کامل فقیر سے دوبارہ پوچھا کہ یہ بتاؤ کہ یہ دل کا نور کیا ہے،اس کے مشاہدے میں کیا نظر آتا ہے،کیا ظاہر ہوتا ہے۔اس کا یہ سوال سن کر اس فقیر نے کہا اے انسان تیرے شعور یا تیری عقل کو کیا ہو گیا ہے۔دل پر کس بات کا ظہار ہونا۔قبر میں مردے پر کیا گزر رہی ہے یہ باتیں معنی نہیں رکھتے بلکہ اصل تو یہ ہے کہ غیب کی باتیں ظاہر ہوں، جو روٹیوں سے ہی ظاہر ہو سکتی ہیں۔

روٹی جب آئی پیٹ میں سو قند گھل گئے　　　گلزار پھولے آنکھوں میں اور عیش تل گئے

دو تر نوالے پیٹ میں جب آ کے ڈھل گئے　　　چودہ طبق کے جتنے تھے سب بھید کھل گئے

یہ کشف یہ کمال دکھاتی ہیں روٹیاں

اس بند میں شاعر کہتا ہے کہ جب روٹیاں پیٹ میں جاتی ہیں تو پیٹ میں شیرینی گھل جاتی ہے۔چونکہ پیٹ میں کھانا پہنچنے کے بعد ہی جسم کے تمام اعضا کو تقویت ملتی ہے اس لیے آنکھوں میں عیش وعشرت کی تصویر بن جاتی ہے۔اسی طرح پیٹ میں روٹی کے نوالے جانے سے انسان پر کائنات کے اسرار کھل جاتے ہیں اور زمیں اور آسمان کی کل چودہ طبقوں کا بھید اس پر نمایاں ہو جاتا ہے۔گویا یہ تمام تر کمالات روٹی کی وجہ سے ہی ہیں۔

روٹی نہ پیٹ میں ہو تو پھر کچھ جتن نہ ہو　　　میلے کی سیر خواہش باغ و چمن نہ ہو

بھوکے غریب دل کی خدا سے لگن نہ ہو　　　سچ ہے کہا کسی نے کہ بھوکے بھجن نہ ہو

اللہ کی بھی یاد دلاتی ہیں روٹیاں

اس بند میں نظیر احمد کہتے ہیں کہ اگر آدمی کے پیٹ میں روٹی نہ ہو یعنی کہ آدمی بھوکا ہو تو پھر اس سے کوئی کام نہیں ہوتا۔ اس کا کہیں پر آنے جانے یا گھومنے ٹہلنے کا بھی دل نہیں کرتا اور نہ اللہ کی عبادت ہی میں اس کا دل لگتا ہے۔ کسی نے سچ ہی کہا کہ ''بھوکے پیٹ بھجن نہیں ہوتا'' یعنی بھوکا آدمی اللہ کی عبادت بھی نہیں کر سکتا۔ لیکن دوسری صورت یہ بھی ہے کہ روٹیاں ہی اللہ کی یاد دلاتی ہیں، کیوں کہ ایک غریب اور بھوکا آدمی اللہ کو زیادہ یاد کرتا ہے اور اس کی عبادت بھی کرتا ہے۔

اب آگے جس کے مال پوے بھر کے تھال ہیں　　　پورے بھگت انہیں کہو صاحب کے لال ہیں
اور جن کے آگے روغنی اور شیرمال ہیں　　　عارف وہی ہیں اور وہی صاحب کمال ہیں
پکی پکائی اب جنہیں آتی ہیں روٹیاں

جس انسان کی تھالی میں مال پوے ہیں اس کی شان کا کیا کہنا کہ وہ کسی رئیس سے کم نہیں ہے اور جن لوگوں کے کھانے میں روغنی اور شیرمال (روٹیوں کی قسمیں) ہے وہی لوگ کشف رکھتے ہیں اور وہی لوگ صاحب کمال بھی ہوتے ہیں۔ یعنی کہ انسان کے مرتبے کا اندازہ اس کے کھانے کی تھالی سے ہی ہوتا ہے اور اسی انسان کے آگے پکی پکائی تیار اور مرغن غذا موجود ہوتی ہے۔

کپڑے کسی کے لال ہیں روٹی کے واسطے　　　لمبے کسی کے بال ہیں روٹی کے واسطے
باندھے کوئی رومال ہیں روٹی کے واسطے　　　سب کشف اور کمال ہیں روٹی کے واسطے
جتنے ہیں روپ سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

نظیر اکبرآبادی اس بند میں روٹی کی اہمیت بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ آدمی کو روٹی کے لیے طرح طرح کے کام کرنے پڑتے ہیں۔ روٹی حاصل کرنے کے لیے کوئی اپنے کپڑے لال کیے ہوئے ہے تو کوئی کمانے کے چکر میں بال بڑھائے ہوئے ہے۔ کوئی روٹی کے لیے سر پر رومال باندھے ہوئے۔ یعنی آدمی طرح طرح سے روٹی حاصل کرنے کا جتن کر رہا ہے۔ یہ روٹی ہی ہے جو آدمی کو ہر روپ میں دکھاتی ہے۔

روٹی سے ناچے پیادہ قواعد دکھا دکھا　　　اسوار ناچے گھوڑے کو کاوہ لگا لگا
گنگھرو کو باندھے پیک بھی پھرتا ہے ناچتا　　　اور اس سوا جو غور سے دیکھا تو جا بہ جا
سو سو طرح کے ناچ دکھاتی ہیں روٹیاں

اس بند میں نظیر نے شطرنج کی مہروں کو کردار کے طور پر پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ روٹی کے ملتے ہی پیادہ بھی متحرک ہو جاتا ہے اور وہ دوسری مہروں کو قاعدے بتا کر ناچتا ہے۔ سواریاں گھوڑے کی چال کو دیکھ دیکھ کر اس کا مذاق اڑا رہی ہیں۔ پیک گھنگھرو باندھ کر ناچتا پھر رہا ہے۔ جب اس کی طرف دیکھا تو وہی ہر جگہ دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح روٹی کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے سامنے ہر طرح کے لوگ ناچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

دنیا میں اب بدی نہ کہیں اور نکوئی ہے　　　یا دشمنی و دوستی یا تند خوئی ہے
کوئی کسی کا اور کسی کا نہ کوئی ہے　　　سب کوئی ہے اسی کا کہ جس ہاتھ ڈوئی ہے
نوکر نفر غلام بناتی ہیں روٹیاں

نظیر اکبرآبادی اس بند میں کہتے ہیں کہ دنیا میں نہ تو برائی ہے اور نہ ہی کسی کو کسی سے دشمنی ہی ہے۔ یہاں کوئی نہ کسی کا دوست ہے اور نہ دشمن۔ بلکہ سب لوگ اسی کے اردگرد گھومتے ہیں جس کے ہاتھ میں روٹی ہے یعنی کہ جو امیر ہے۔ یہ ایک کہاوت ہے کہ جس کے ہاتھ میں روٹی ہے اسی

کا سب کچھ ہے۔ مطلب یہ کہ لوگ اسی کی باتیں سنتے اور مانتے ہیں جس سے ان کی ضرورتیں پوری ہوتی ہیں۔ شاعر کا کہنا ہے کہ دوستی، دشمنی، اچھائی، برائی، نوکری، غلامی جو بھی ہے سب روٹی کی وجہ سے ہی ہے۔

روٹی کا اب ازل سے ہمارا تو ہے خمیر ‏ ‏ ‏ ‏ روکھی ہی روٹی حق میں ہمارے ہے شہد و شیر

یا پتلی ہووے موٹی خمیری ہو یا فطیر ‏ ‏ ‏ ‏ گیہوں جوار باجرے کی جیسی ہو نظیر

ہم کو تو سب طرح کی خوش آتی ہیں روٹیاں

نظم کے آخری بند میں شاعر خود سے مخاطب ہے۔ وہ کہتا ہے کہ روٹی تعلق انسانوں کے ساتھ ازل ہی سے رہا ہے۔ بھوکے آدمی کو سوکھی روٹی بھی دودھ اور شہد کی طرح معلوم ہوتی ہے۔ چاہے وہ روٹی موٹی ہو یا پتلی، خمیری ہو یا فطیری (پہلے سے گوتھے ہوئے آٹے کی ہو یا پھر تازہ گوتھے گئے آٹے کی)، گیہوں کے آٹے کی ہو یا جوار باجرے کے آٹے کی۔ جیسی بھی ہو، ہمیں تو ہر طرح کی روٹی پسند ہے، کیوں کہ پیٹ بھرنے کے لیے روٹی چاہیے، چاہے کسی کی بھی بنی ہو۔ جب آدمی کو بھوک لگتی ہے تو اسے روٹی چاہیے۔ پھر وہ یہ نہیں دیکھتا کہ روٹی کسی چیز کی اور کیسی بنی ہے۔

16.5 اکتسابی نتائج

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

- ☆ اردو نظم نگاری کی تاریخ میں نظیر اکبر آبادی کا ذکر اولیت کے ساتھ ہوتا ہے۔ نظیر نہ صرف یہ کہ اردو نظم کے پہلے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں بلکہ انہیں عوامی شاعر کہہ کر بھی یاد کیا جاتا ہے۔
- ☆ نظیر اکبر آبادی کا اصل نام 'ولی محمد' تھا اور ان کے والد کا نام سید محمد فاروق تھا، جن کا شمار عظیم آباد کے نواب کے مصاحبین میں ہوتا تھا۔
- ☆ نظیر اپنے والدین کی تیرہویں اولاد تھے۔ اس سے پہلے ان کے بارہ بھائی بہن پیدا ہوئے، لیکن سبھی بچپن ہی میں انتقال کر گئے۔
- ☆ نظیر اکبر آبادی کی سنہ پیدائش اور مقام پیدائش میں اختلاف پایا جاتا ہے، لیکن زیادہ تر محقق اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ نظیر 1735 کے قریب دہلی میں پیدا ہوئے۔
- ☆ نظیر کے سوانحی مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ابتدائی عمر ہی سے شاعری کرنے لگے تھے۔ ابتدا میں انہوں نے غزلیں کہی اس کے بعد ان کا رجحان نظم نگاری کی طرف ہوا۔
- ☆ دہلی کے حالات خراب ہونے کی وجہ سے نظیر اکبر آبادی بیس بائیس سال کی عمر میں اپنی ماں اور نانی کے ساتھ آگرہ منتقل ہو گئے اور وہیں پر مستقل سکونت اختیار کر لی۔
- ☆ نظیر اکبر آبادی نے طویل عمر پائی۔ ان کا انتقال 16 / اگست 1830ء کو آگرہ میں ہوا۔
- ☆ نظیر اکبر آبادی نے اردو شاعری کی بیشتر اصناف سخن مثلاً غزل، رباعی، مثنوی، قصیدہ، نعت الغرض تمام مروجہ صنف سخن پر طبع آزمائی کی، لیکن انہیں ان کی نظمیہ شاعری کی وجہ سے مقبولیت حاصل ہوئی۔
- ☆ نظیر اکبر آبادی کی نظموں میں سماج اور معاشرے کی بھرپور نمائندگی ملتی ہے۔ انہوں ایک طرف میلوں ٹھیلوں اور کھیل تماشوں کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے تو دوسری طرف ہندوستانی تہواروں کو بھی پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے دنیا کی بے ثباتی پر آدمی نامہ، بنجارہ نامہ،

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY Estd. 1998

ہنسی نامہ، مفلسی، روٹیاں جیسی نظمیں لکھی ہیں۔

☆ ''روٹیاں'' نظیرا کبرآبادی کی مشہور نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم میں جملہ چودہ (14) بند ہیں۔ اس نظم کو انہوں نے مخمس (پانچ مصرعوں والی نظم) کی ہیئت میں لکھی ہے۔

☆ اس نظم میں انہوں نے روٹی کی اہمیت کو واضح کیا ہے اور بتایا ہے کہ روٹی انسان کی بنایادی ضرورت ہے۔ انسان روٹی کو حاصل کرنے کے لیے کتنی محنت ومشقت کرنی پڑتی ہے۔ روٹی کے لیے انسان کو کیا کیا جتن کرنے پڑتے ہیں۔

16.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ظہور	:	ظاہر ہونا، نمایاں ہونا
ڈنڈوت	:	ہندو مذہب میں سلام کرنے کا ایک طریقہ
کشف	:	انکشاف کرنا، ظاہر کرنا
کشف القلوب	:	دل کی کدورت صاف ہونا
کشف القبور	:	قبر میں ظاہر ہونے والی باتیں
طبق	:	تھالی، بڑی رکابی
بھجن	:	وہ گیت جس میں پرماتما یا دیوی کی تعریف کی گئی ہو
روغنی	:	تیل یا گھی لگا ہوا
پیادہ	:	بے سواری، سطرنج کا مہرہ
بھانڈ	:	مسخرہ، نقال، مسخرے پن سے لوگوں کو ہنسانے والا
زینہار	:	ہرگز (کلمۂ تنبیہہ)
نان بائی	:	روٹی پکانے والا
فطیر	:	تازہ گندھا ہوا آٹا (خمیر کی ضد)

16.7 نمونہ امتحانی سوالات

16.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظیرا کبرآبادی کا اصل نام کیا تھا؟

2۔ نظیرا کبرآبادی کے والد کا کیا نام تھا؟

3۔ نظیرا کبرآبادی کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی؟

4۔ نظیرا کبرآبادی کی بیوی کا کیا نام تھا؟

5۔ نظیر آخری عمر میں کس مرض میں مبتلا تھے؟

6۔ نظم ''روٹیاں'' کتنے بند پر مشتمل ہے؟

7۔ نظم ''روٹیاں'' کسی ہیئت میں لکھی گئی ہے؟

8۔ ''فطیر'' کا لفظی معنی کیا ہے؟

9۔ نظیر اکبر آبادی کے سسر کا کیا نام تھا؟

10۔ نظیر اکبر آبادی کا انتقال کہاں ہوا؟

16.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ روٹی کی اہمیت پر مضمون لکھیے۔

2۔ نظم ''روٹیاں'' کا خلاصہ بیان کیجیے۔

3۔ نظم ''روٹیاں'' کی خصوصیات بیان کیجیے۔

4۔ جب پیٹ میں روٹی نہ ہو تو آدمی کا کیا حال ہوتا ہے؟ نظم کے حوالے سے جواب قلم بند کیجیے۔

5۔ درج ذیل بند کی تشریح کیجیے۔

جب آدمی کے پیٹ میں آتی ہیں روٹیاں پھولی نہیں بدن میں سماتی ہیں روٹیاں
آنکھیں پری رخوں سے لڑاتی ہیں روٹیاں سینے اپر بھی ہاتھ چلاتی ہیں روٹیاں
جتنے مزے ہیں سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

16.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظیر اکبر آبادی کے حالات زندگی بیان کریجیے۔

2۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

3۔ نظم ''روٹیاں'' کی تشریح کیجیے۔

16.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ کلیات نظیر اکبر آبادی — نظیر اکبر آبادی

2۔ نظیر اکبر آبادی — محمد حسن

3۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری — ڈاکٹر سید طلعت حسین نقوی

4۔ نظیر شناسی — ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ / ڈاکٹر محمد علی اثر

5۔ مجلّہ غالب نامہ (نظیر اکبر آبادی نمبر) — دہلی، جنوری، 2010

اکائی 17: علامہ محمد اقبال : اقبال کا تعارف، نظم نگاری کی خصوصیات
شامل نصاب نظم کی تفہیم (روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے)

اکائی کے اجزا

17.0 تمہید
17.1 مقاصد
17.2 علامہ اقبال کا تعارف
17.3 علامہ اقبال کے اردو شعری مجموعوں کا تعارف
17.4 علامہ اقبال کی نظم نگاری کی خصوصیات
17.5 نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' (متن)
17.6 نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' کی تفہیم
17.7 اکتسابی نتائج
17.8 کلیدی الفاظ
17.9 نمونہ امتحانی سوالات
17.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
17.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
17.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
17.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

17.0 تمہید

علامہ اقبال بیسویں صدی کی ان نابغۂ روزگار شخصیات میں سے ایک ہیں جنھوں نے اپنے فکروفن سے اپنے عہد کو اور بعد کے زمانے کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا ہے۔ ان کی نثر ہو یا شاعری، نظم ہو یا غزل، خطبات ہوں یا مکاتیب، ڈائری ہو یا دیگر نثری تحریریں، اردو کا ادبی سرمایہ ہو یا فارسی کے گراں مایہ کارنامے، یہ سبھی چیزیں شروع سے ہی اہل فکرونظر اور بلند پایہ ناقدین کی توجہ کا مرکز رہی ہیں۔ اقبال نے غزل کے علاوہ شاعری کی دوسری اصناف مثلاً نظم، رباعی، قطعہ، مثنوی سے بھی حسب ضرورت بھرپور کام لیا ہے اور ان اصناف کے توسط سے اپنی زبان کی پختگی و نیرنگی، ہنرمندی، تخلیقی جوہر اور فنی کمال کا مظاہرہ کیا۔ اقبال ایک فلسفی تھے ان کے فلسفہ کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا اس لیے ان کا عمومی انداز فکر بھی فلسفیانہ ہو گیا تھا، وہ ہر چیز پر

فلسفیانہ نظر ڈالتے تھے۔ چنانچہ ان کی شاعری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ طلوع صبح کا سماں ہو یا شام کا منظر، کوہسار کی منظر کشی ہو یا ریگستان کا بیان، خزاں کا تذکرہ ہو یا بہار کی نیرنگیوں کا بیان، وہ ان میں محو ہو کر حقیقت کی تہہ تک پہنچنا چاہتے ہیں اور وہ ہر منظر یا صورتِ حال کی گہرائی میں اتر کر کوئی نہ کوئی فکری یا فلسفیانہ نکتہ ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ ان کی شاعری کا تقریباً دو تہائی حصّہ اسی ذیل میں آتا ہے۔ مثال کے لیے صرف چند نظموں کے نام درج ذیل ہیں۔ ''بانگِ درا'' میں موجِ دریا، پھول کا تحفہ عطا ہونے پر، ستارہ، بچہ اور شمع اور والدہ مرحومہ کی یاد میں وغیرہ۔ بالِ جبریل میں ذوق و شوق، ساقی نامہ، روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، لالہ صحرا، زمانہ جیسی نظموں کا انداز مختلف، متنوع اور جداگانہ ہے اور اس طرح ان کے یہاں فلسفے جیسا خشک موضوع بھی اکثر رنگینی میں ڈوبا نظر آتا ہے۔ اقبال کا تخیل بہت بلند اور اندازِ بیان بہت سادہ ہے۔ انھوں نے اگر کہیں قدرے مشکل زبان استعمال کی ہے تو وہاں بھی زبان و بیان کی تازگی اور لہجے کی انفرادیت نمایاں رہتی ہے۔

زیرِ نظر اکائی بی۔ اے کے طلبہ کو ذہن میں رکھ کر لکھی گئی ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اس مختصر سے جائزے میں اقبال کی فکر کے تمام پہلوؤں کو پیش نہیں کیا جا سکتا، اور پھر فکری بحث اس اکائی کے دائرہ کار سے بھی باہر ہے۔ لیکن جہاں ضرورت محسوس ہوئی وہاں پر اقبال کے بنیادی تصورات کا صرف نچوڑ پیش کرنے پر اکتفا کیا گیا ہے۔ چونکہ اقبال کی شاعری میں فکر و فن ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہے کہ ان کو آسانی سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اس اکائی کا مقصد طالب علموں کو اقبال کی شخصیت اور شعری کارنامے، اقبال کی نظم نگاری اور اس میں پوشیدہ فنی ہنرمندیاں، نصاب میں شامل نظم کی تفہیم سے روشناس کرانا ہے۔

17.1 مقاصد

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

☆ اقبال کی سوانح اور شخصیت کے اہم پہلوؤں سے بخوبی واقفیت حاصل کر سکیں۔
☆ اردو کے چاروں شعری مجموعوں کے مختصر تعارف سے اقبال کی شاعری کے ارتقاء اور موضوعات کو سمجھ سکیں۔
☆ نظم نگاری میں اقبال کی انفرادیت کو بہ آسانی سمجھ سکیں۔
☆ فنی و موضوعاتی اعتبار سے اقبال کی نظموں کو بہتر طور پر سمجھنے میں کامیاب ہو سکیں۔
☆ شامل نصاب نظم کے تجزیے سے نظم کے موضوعاتی و فنی پہلوؤں سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

17.2 علامہ اقبال کا تعارف

علامہ اقبال کے آبا و اجداد نے سترھویں صدی میں اسلام قبول کیا اور اسی زمانے میں کشمیر سے ہجرت کر کے ملک کے مختلف حصوں میں پھیل گئے۔ اقبال کا خاندان کشمیر کے باعزت پنڈتوں میں شمار کیا جاتا تھا۔ اقبال سیال کوٹ پنجاب میں 9/نومبر 1877ء کو پیدا ہوئے۔ اقبال کے والد نور محمد اپنے شہر میں دل و دماغ کی پاکیزگی کی وجہ سے قدر کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے۔ حالاں کہ وہ صاحبِ دولت نہیں تھے، لیکن ابتدا سے ہی ان کے مزاج میں تصوف کا رنگ رچا ہوا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اقبال کے یہاں بھی یہ رنگ شروع سے ہی ملتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اقبال کے والد صاحب کی گفتگو بہت نرم اور پاک وصاف تھی۔ ایک مرتبہ فرماتے ہیں کہ:

''اقبال کی پیدائش کے کچھ روز پہلے میں نے ایک خواب دیکھا کہ ایک بڑا ہی عجیب و

غریب پرندہ فضا میں زمین کے قریب اُڑ رہا ہے، اور بڑی کثرت سے لوگوں کا ہجوم ہے۔ اس ہجوم میں مَیں بھی ہوں، وہ پرندہ کسی کوشش سے ہاتھ نہیں آتا لیکن خود بخود میرے دامن میں آ کر گرا اور میں نے اسے پکڑ لیا۔''

(اقبال کی زندگی، خلیفہ عبدالحکیم، مشمولہ آثار اقبال، ص:17)

مزید کہتے ہیں کہ:

''میں نے اقبال کی پیدائش کے بعد یہی تاویل کی کہ وہ پرندہ یہی بچہ ہے اور یہ ضرور کوئی غیر معمولی کمال پیدا کرے گا۔'' (اقبال کی زندگی، خلیفہ عبدالحکیم، مشمولہ آثار اقبال، ص:17)

اقبال کی شخصیت پر اپنے والدین کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اقبال کی والدہ امام بی بی نیک اور سلجھی ہوئی خاتون تھیں، اقبال کو اپنی والدہ سے بے پناہ محبت تھی جس کا ثبوت ان کی وفات پر لکھا گیا مرثیہ ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' ہے جو ان کے شعری مجموعے بانگِ درا میں شامل ہے۔

تربیت سے تیری میں انجم کا ہم قسمت ہوا　　　گھر مرے اجداد کا سرمایۂ عزّت ہوا

علامہ کی ابتدائی تعلیم مکتب سے شروع ہوئی انھوں نے پانچویں جماعت کا امتحان وظیفہ لے کر پاس کیا۔ مولوی میر حسن کی درس گاہ قدیم طرزِ تعلیم کا نہایت عمدہ مرکز تھا۔ مولوی میر حسن کو عربی و فارسی زبانوں پر قدرت حاصل تھی اور ان کو عربی، ایرانی اور اردو کے شعرا کے ان گنت اشعار یاد تھے۔ میر حسن کی تربیت سے بچپن میں ہی اقبال کی طبیعت میں شاعری کا ذوق اور زبان کا بالیدہ شعور پیدا ہو گیا۔ علامہ کے والد شیخ نور محمد صاحب کے مولوی میر حسن سے دوستانہ مراسم تھے۔ ایک جگہ عنایت اللہ لکھتے ہیں:

''وہ چوتھی جماعت میں پڑھتے تھے کہ ایک دن ان کے والد صاحب صبح سویرے مولوی میر حسن کے ہاں پہنچے اور کہنے لگے، مولوی صاحب میں سوچتا ہوں۔ اقبال آخر انگریزی تعلیم پا کر کیا کرے گا؟ اسے مذہب کی تعلیم کیوں نہ دی جائے، جس سے اس کی عاقبت سدھرے، اور دل میں قوم کی خدمت کا خیال پیدا ہو۔ میرے خیال میں یہی اچھا ہے کہ اقبال اسکول جانے کے بجائے مسجد میں آپ سے دینیات پڑھ لیا کرے۔۔۔۔ مولوی صاحب کہنے لگے یہ بچہ مسجد میں پڑھنے کے لیے نہیں بلکہ اسکول میں پڑھنے کے لیے پیدا ہوا ہے۔''

(حیات اقبال، عنایت اللہ، ص:13-12)

یہ میر حسن کی صحبت کا نتیجہ تھا کہ اقبال کو بچپن میں ہی عربی و فارسی کا جو ذوق پیدا ہوا وہ آخر تک بہ دستور قائم رہا۔ چنانچہ اقبال نے یورپ جانے کے موقع پر ''التجائے مسافر'' کے عنوان سے جو نظم پڑھی، اس میں اپنے استاد کے لیے بے پناہ محبت اور ان کے جوہرِ علم کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مولوی میر حسن کے ساتھ اقبال کی یہ عقیدت مندی تمام عمر یوں ہی قائم رہی۔

اقبال اسکاچ مشن کالج سیال کوٹ سے ایف۔ اے پاس کر کے لاہور آ گئے اور گورنمنٹ کالج لاہور کے بی۔ اے میں داخل ہوئے۔ 1897ء میں اقبال نے بی۔ اے میں نمایاں کامیابی حاصل کی اور دو طلائی تمغے کے ساتھ وظیفہ بھی حاصل کیا۔ پھر اقبال نے ایم۔ اے میں (فلسفہ) میں داخلہ

لیا۔ٹامس آرنلڈ جو کہ فلسفے کے پروفیسر تھے اقبال کی لیاقت وقابلیت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے اقبال کو شاگردی سے ترقی دے کر اپنے احباب میں شمار کرنا شروع کر دیا۔ایک جگہ آرنلڈ کہتے ہیں:

''ایسا شاگرد استاد کو محقق اور محقق کو محقق تر بنا دیتا ہے۔'' (سیرت اقبال،محمد طاہر فاروقی،ص:31)

1899ء میں اقبال نے ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی، کلاس میں اوّل آنے کی وجہ سے ان کو طلائی تمغہ بھی دیا گیا۔ایم۔اے کی ڈگری لینے کے بعد اقبال کو اورینٹل کالج لاہور میں تاریخ اور فلسفے کی پروفیسری مل گئی اور کچھ مدت بعد ہی اقبال گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ اور انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے۔اسی زمانے میں اقبال نے معاشیات کے موضوع پر ایک کتاب ''علم الاقتصاد'' کے عنوان سے لکھی۔

اقبال کو شروع سے ہی حصولِ علم کا اعلیٰ ذوق اور غیر معمولی شوق تھا۔جیسے جیسے وہ علمی منازل طے کرتے گئے، ان کا ذوق اور بھی بڑھتا گیا۔

1905ء میں اقبال انگلستان تشریف لے گئے اور حسنِ اتفاق سے ان کو اپنے علمی منازل طے کرنے کے لیے اچھے اچھے رہنما بھی ملے، اور وہاں پر بڑے بڑے اہلِ علم سے ان کا سابقہ پڑا۔وہاں پر اقبال کی ملاقات میک ٹیگرٹ، براؤن، نکلس اور سارلی جیسے اہلِ علم سے ہوئی اور اقبال نے میونخ یونیورسٹی (جرمنی) میں ''ایران میں مابعد الطبعیات کا ارتقا'' "The Development of Meta Physics in Persia" پر ایک تحقیقی اور عالمانہ مقالہ پیش کیا تھا۔اسی مقالے کی بنیاد پر اقبال کو ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری دی گئی۔اس کے بعد وہ پھر جرمنی سے لندن آ گئے اور وہاں ''اسکول آف پولیٹیکل سائنس'' میں داخل ہوئے۔وہاں سے فراغت پانے کے بعد لندن میں ہی اقبال نے بیرسٹری کا امتحان پاس کیا اور اسلام پر چھ لیکچر بھی دیے۔اس ضمن میں اختر اور ینوی ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

''دوران قیام انگلستان میں اقبال نے اسلام پر چھ لیکچر دیے جس سے ان کی مذہبی تحقیقات کی بھی دھوم مچ گئی۔ چھ ماہ تک لندن یونیورسٹی میں پروفیسر آرنلڈ کے قائم مقام کی حیثیت سے اقبال عربی کے پروفیسر بھی رہے۔'' (اقبال،اختر اورینوی،ص:3)

1908ء میں اقبال تین سال کی کامیاب کوششوں کے بعد ہندوستان واپس آئے، اتنی کم عمری میں اتنی ڈگریاں اور انعام و اکرام حاصل کر لینا کم حیرت کی بات نہیں تھی۔اقبال کو اردو زبان کے علاوہ سنسکرت، انگریزی، عربی و فارسی اور یورپ کی دیگر زبانوں پر بھی عبور حاصل تھا۔

اقبال یورپ سے واپسی کے بعد کچھ مدت تک گورنمنٹ کالج لاہور میں پروفیسر کے منصب پر فائز رہے۔مگر اس ملازمت سے انہوں نے بہت جلد اپنا رشتہ منقطع کر لیا، اور وکالت کا پیشہ شروع کر دیا۔مگر ان کو وکالت سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، دراصل اقبال کو وکالت میں غلامانہ سیاست کی جھلک دکھائی دیتی تھی۔وہ محض آمدنی کا ایک ذریعہ تھی جس کا سلسلہ 1934ء میں ان کی علالت کی وجہ سے منقطع ہو گیا۔حالانکہ اقبال کی شاعری کا ایک بڑا حصہ سیاست سے متعلق ہے، مگر ابھی تک اقبال نے خود کو سیاسی کاموں میں نہیں الجھایا تھا۔بلکہ خاموشی کے ساتھ اشعار کے پردے میں اپنے خیالات دوسرے لوگوں تک پہنچاتے رہے تھے۔مگر 1926ء میں لوگوں نے اصرار کرنا شروع کر دیا کہ اگر آپ کونسل کے ممبر بن جائیں گے تو مسلمانوں کے بہت سے کام آپ کے توسط سے ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ لوگوں کے اصرار کرنے کی وجہ سے اقبال 1926ء میں لاہور کے حلقے سے کونسل کے انتخابات کے لیے کھڑے کر دیے گئے اور وہ کامیاب بھی ہو گئے۔پنجاب کے سیاسی معاملات میں جن سے وہ ہمیشہ الگ رہتے تھے، دلچسپی لینے لگے، جہاں تک ممکن ہو سکتا تھا اقبال نے کوشش کی کہ مسلمانوں کی صحیح طریقہ سے نمائندگی ہو سکے۔ جب کہ وہ لوگوں کی امیدوں کو پورا نہیں کر پائے۔ چوں کہ کونسل

کے اختیارات کا دائرہ بہت محدود تھا اور صرف ممبر بن کر کوئی مفید کام نہیں کیا جا سکتا تھا۔

1928ء میں اقبال کو مدراس، لیکچر دینے کے لیے مدعو کیا گیا۔ جب اقبال مدراس پہنچے تو ان کا پُر زور استقبال کیا گیا۔ وہاں سے وہ میسور اور پھر حیدرآباد بھی تشریف لے گئے۔ مدراس میں اقبال نے انگریزی زبان میں چھ لیکچرز دیے، ان لیکچرز میں انھوں نے اسلام سے متعلق بہت مفید اور کارآمد باتیں بتائیں۔ 1930ء میں اقبال نے پرانی انجمن مسلم لیگ کے سالانہ جلسے کی صدارت کی اور اقبال کو مسلم لیگ کا صدر بھی بنایا گیا۔ اقبال نے اس موقع پر جو صدارتی تقریر کی تھی اس میں یہ بھی بتایا کہ:

> ''پنجاب سرحد، بلوچستان اور سندھ کو ملا کر مسلمانوں کی ایک علاحدہ حکومت بنا دی جائے تو ہندو مسلمانوں کے جھگڑے خود بہ خود مٹ جائیں گے۔''
>
> (حیاتِ اقبال، عنایت اللہ خاں۔ ص:100)

1931ء میں اقبال گول میز کانفرنس میں شرکت کی غرض سے حکومتِ ہند کی طرف سے انگلستان تشریف لے گئے۔ وہاں سے واپسی میں وہ اسپین، فرانس، اٹلی اور فلسطین کی سیر کرتے ہوئے ہندوستان واپس آئے۔ اس سفر نے اقبال کے دل و دماغ پر ایسا اثر ڈالا کہ ''بالِ جبریل'' کی بیش تر نظموں میں اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ''مسجدِ قرطبہ'' جو کہ فن کا عمدہ نمونہ ہے، اسپین کے سفر کے دوران ہی لکھی گئی ہے۔ اقبال کے دل پر وہاں کے اسلامی عہد کے آثار کھنڈرات و عمارات کا بہت گہرا اثر پڑا۔ چنانچہ ''مسجدِ قرطبہ'' ہی نہیں اس ضمن میں کہی گئی ان کی تمام نظمیں غیر معمولی توجہ کی مستحق ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر اقبال کے دل و دماغ پر بنتے بگڑتے نقوش کی عکاسی بھی ہوتی ہے اور مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی گونج بھی ان نظموں میں سنائی دیتی ہے۔

1932ء میں غازی رؤف بے، ڈاکٹر انصاری مرحوم کی دعوت پر ہندوستان تشریف لائے، انھوں نے جامعہ میں چھ لیکچر دیئے۔ اقبال نے بھی اس جلسے میں شرکت کی اور ڈاکٹر انصاری کے مہمان رہے۔ انھوں نے ان محفلوں میں سے ایک کی صدارت بھی کی۔ وہاں پر اقبال نے اتحادِ اسلامی کے موضوع پر نہایت مدلل گفتگو کی اور وطنیت کے موجودہ تصور پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اس کے نقائص پر بھی تبصرہ کیا۔ اتفاق سے چند ہی مہینوں کے بعد اقبال کو پھر جامع مسجد میں تقریر کرنے کا موقع ملا۔ اپنی اس تقریر میں انھوں نے لندن سے لے کر قرطبہ تک کے سفر کا ذکر کیا اور فرانس کے مشہور فلسفی ''برگساں'' سے اپنی ملاقات کا حال بھی بیان کیا۔

علامہ اقبال کا شمار ان خوش نصیب شاعروں میں کیا جا سکتا ہے جن کو ان کی زندگی میں ہی شہرت مل گئی تھی۔ جس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ ان کی فارسی مثنویوں میں سے بعض کا ترجمہ انگریزی میں شائع ہوا تو مغربی ممالک میں اقبال کی دانش ورانہ فکر کی دھوم مچ گئی۔ لہٰذا 1923ء میں اقبال کو ''سر'' کے خطاب سے نوازا گیا۔ یہ الگ بات ہے کہ اقبال نے خطاب کو اس شرط کے ساتھ قبول کیا کہ ان کے استاذ مولوی سید میر حسن کو بھی ''شمس العلماء'' کا خطاب دیا جائے۔ چنانچہ حکومت نے اس تجویز کو قبول کر لیا۔ علامہ اقبال کی زندگی میں ان کو اعزاز و اکرام سے نوازے جانے کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا اس کا نقطۂ عروج زندگی کے آخری برسوں میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور الہ آباد یونیورسٹی کی جانب سے ڈی لٹ کی اعزازی زندگی سے نوازا جانا تھا۔ 1933ء میں شاہ افغانستان نے اپنے ملک کے تعلیمی نظام کے متعلق مشورہ کرنے کے لیے اقبال کو کابل آنے کی دعوت دی۔ چنانچہ اقبال، سید سلیمان ندوی اور سر راس مسعود کے ساتھ افغانستان تشریف لے گئے۔ اس موقع پر انھوں نے ملک کے دوسرے حصوں کی سیر بھی کی۔ مختلف شاہ و گدا

کے مزارات پر فاتحہ پڑھی اور قندھار میں خرقہ مبارک کی زیارت بھی کی۔ اس سفر کے تاثرات اقبال نے ''مسافر'' کے نام سے فارسی میں قلم بند کیے ہیں۔

1934ء میں اقبال کی صحت خراب رہنے لگی تھی، ابتدا میں حلق کی سوزش اور نزلہ کی شکایت تھی مگر بعد میں ڈاکٹروں نے قلب کے خطرناک مرض کی نشان دہی کی۔ وفات سے تقریباً ایک سال پہلے آنکھوں میں موتیا بند بھی اتر آیا تھا۔ دسمبر 1937ء میں ان کی حالت اتنی نازک ہو گئی کہ وہ اٹھ کر غسل خانے تک نہیں جا سکتے تھے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ علامہ نے اس حالت میں بھی فکر و سخن کا سلسلہ جاری رکھا۔ اسی زمانے میں پنڈت جواہر لال نہرو ملاقات کی غرض سے اقبال کے پاس تشریف لے گئے اور دیر تک تبادلۂ خیال کرتے رہے۔ پنڈت نہرو اس ملاقات سے بے حد متاثر ہوئے تھے۔ 1938ء میں مرض نے شدت اختیار کر لی اور جلدی جلدی دل کے دورے پڑنے لگے۔ وفات سے تین چار دن قبل بلغم کے ساتھ خون آنے لگا۔ ڈاکٹروں کا خیال تھا کہ شاید دل کی طرف جانے والی رگ پھٹ گئی ہے۔ آخر کار 21/اپریل 1938ء کو صبح سوا پانچ بجے علامہ اقبال اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ شام پانچ بجے جنازہ میورو ڈ سے جواب علامہ اقبال روڈ کے نام سے مشہور ہے روانہ ہوا۔ ہزاروں کی تعداد میں لوگوں نے جنازے میں شرکت کی۔ شاہی مسجد کے اندر نمازِ جنازہ ادا کی گئی اور مسجد کے باہر ان کو دفن کیا گیا۔

17.3 علامہ اقبال کے اردو شعری مجموعوں کا تعارف

بانگ درا:۔ 1924 میں اقبال کا پہلا اردو شعری مجموعہ ''بانگ درا'' منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کو علامہ اقبال کے عزیز دوست، اور رسالہ مخزن (لاہور) کے مدیر شیخ عبدالقادر نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور 1901 سے 1905 تک کی شاعری پر مشتمل ہے۔ اس حصے میں 49 نظمیں اور تیرہ غزلیں شامل ہیں۔ خاص طور پر اس دور کی نظموں میں مناظر فطرت، حب الوطنی اور بچوں سے متعلق اخلاقی نظمیں ملتی ہیں۔ ہمالہ، ایک آرزو، ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، جگنو، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، نیا شوالہ اور ترانۂ ہندی وغیرہ نظمیں شامل ہیں۔ دوسرا دور 1905 سے 1908 تک کی شاعری پر محیط ہے۔ جن میں اقبال کی 24 نظمیں اور 7 غزلیں شامل ہیں۔ 1905 میں اقبال اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے یورپ گئے جہاں انہوں نے مغربی تہذیب اور وہاں کی طرز معاشرت کو بہت قریب سے دیکھا یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں مغربی تہذیب پر تنقید اور حد سے بڑھی ہوئے مادیت پرستی سے بیزاری کا اظہار ملتا ہے۔ اپنی شاعری میں پیش کردہ تصورات کے ذریعہ اقبال، سوئی ہوئی قوم خاص طور پر ملت اسلامیہ کو جگانا چاہتے ہیں۔ تیسرا دور 1908 سے ان کی وفات تک کی شاعری پر پھیلا ہوا ہے۔ 1908 سے بانگ درا کے اختتام تک سے 70 نظمیں اور صرف 8 غزلیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس دور کی مشہور نظمیں، شکوہ، جواب شکوہ، خضر راہ، اور طلوع اسلام ہیں۔ ان نظموں میں عظمت رفتہ اور اسلام کے روشن اور شاندار ماضی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ نیز جغرافیائی حد بندیوں سے پاک ہو کر اخوت اور بھائی چارے کا پیغام دیا گیا ہے۔ تناسب کے اعتبار سے دیکھا جائے تو نظموں کے مقابلے غزلوں کا سرمایہ بہت قلیل ہے۔ مجموعے کے آخر میں اقبال کا ظریفانہ کلام بھی شامل ہے۔

بال جبریل:۔ اقبال کی شاعری کا دوسرا مجموعہ 1935 میں شائع ہوا۔ بال جبریل میں 61 غزلیں، 41 رباعیات 4 قطعات اور 59 نظمیں شامل ہیں۔ اس مجموعے میں اقبال کے فکر و فن کا بہترین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ بال جبریل میں اقبال کے فلسفے کے بنیادی تصورات مثلاً خودی، عشق، مرد مومن، حرکت و عمل اور تصور وقت اور تصور تقدیر سے متعلق اشعار نظموں اور غزلوں میں کثرت سے ملتے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ مختلف نظموں اور غزلوں میں پھیلے ہوئے اشعار کی مدد سے مذکورہ تصورات کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس مجموعے میں اقبال کی نظموں کے بہترین

شاہکار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مسجد قرطبہ، ذوق وشوق، ساقی نامہ، جبریل وابلیس، روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے جیسی اہم نظموں میں اقبال کا فکروفن انتہائے کمال پر پہنچا ہوا ہے۔خودی جس کو اقبال کے فلسفے کا نقطۂ عروج کہا جا سکتا ہے۔ایک بہترین انسان بننے کے لیے خودی اوراس کے تین مدارج اور پھر خودی کو پختہ تر کرنے کے لیے عشق کے عنصر کو لازمی قرار دیا گیا۔یعنی مردمومن کی تشکیل میں خودی اورعشق کا جذبہ ناگزیر ہے۔اقبال کی شاعری گہرائی سے مطالعہ کرنے کا تقاضا کرتی ہے۔اس کے بعد ہی قاری ان کے تمام تصورات اوران کی شاعری میں پوشیدہ اسرارورموز کی تہہ تک پہنچنے میں کامیاب ہوسکتا ہے۔

ضرب کلیم :۔(یعنی اعلان جنگ دور حاضر کے خلاف) علامہ اقبال کا تیسرا شعری مجموعہ ہے۔جو بال جبریل کے ایک سال بعد یعنی 1936 میں منظرعام پرآیا۔اس مجموعے میں **''اسلام اورمسلمان''** کے عنوان کے تحت 65 نظمیں اورصرف دوغزلیں، **''تعلیم وتربیت''** کے عنوان کے تحت 25 نظمیں اور دوغزلیں، **''عورت''** کے عنوان کے تحت 9 نظمیں اور **''ادبیات،فنون لطیفہ''** کے تحت 42 نظمیں اورایک غزل **''سیاسیات مشرق ومغرب''** کے تحت 35 نظمیں اورآخر میں **''محراب گل افغان کے افکار''** کے تحت 20 نظمیں ملتی ہیں۔اس مجموعے کی بیشترنظمیں حالات حاضرہ سے متعلق ہیں۔مثال کے طور پرکارل مارکس کی آواز،انقلاب،جمہوریت اشتراکیت وغیرہ۔اکثرنظمیں مختصراور خطیبانہ انداز کی ہے۔ خیالات کی پیش کش میں عموماً بالواسطہ طرز اظہار سے گریز ملتا ہے۔بیشترنظموں میں اقبال نے اپنے خیالات کوپرزوراور براہ راست انداز میں بیان کرنے پرزوردیا ہے۔مگرایسا نہیں ہے کہ اس مجموعے کی نظمیں فنی اعتبار سے کمزوراور معمولی درجے کی ہیں۔دراصل اقبال نے دانستہ طور جہاں شاعرانہ وسائل سے کام کم لیا ہے وہاں کبھی الفاظ کی تکرار سے صوتی آہنگ،کبھی استفہامیہ انداز،کبھی خطابیہ لب ولہجہ اختیارکرکے شعریت پیدا کرنے کا رجحان ملتا ہے۔

ارمغان حجاز:۔ یہ مجموعہ 1938 میں اقبال کے انتقال کے فوراًبعد منظرعام پرآیا۔ارمغان حجاز کی شاعری کا بیشترحصہ فارسی زبان میں ہے اوراردو شاعری کا سرمایا مختصر ہے۔جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے ارمغان حجازیعنی حجاز کا تحفہ۔واقعہ یہ ہے کہ اقبال اپنی زندگی کے آخری ایام میں بیت اللہ کی زیارت کے خواہش مند تھے،مگر بیماری نے انہیں اتنی مہلت نہیں دی۔جسمانی طور پراقبال کا سرزمین حجاز میں قدم رکھنا ناممکن تھا مگران کا ذہنی سفرسرزمین حجاز کے اردگرد گھوم رہا تھا۔اسی سبب ضرب کلیم کا پورا کلام حجازی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔زیرنظر مجموعے میں شامل نظموں میں جوش کے ساتھ سوزوگداز کی کیفیت ملتی ہے۔عشق رسول سے والہانہ محبت کا اظہار ملتا ہے۔پہلے حصے میں اردو کی آٹھ نظمیں جن میں ابلیس کی مجلس شوریٰ،دوزخی کی مناجات،اورآوازغیب جیسی اہم نظمیں شامل ہیں۔**رباعیات** کے عنوان کے تحت 13 رباعیاں شامل ہیں۔اس کے علاوہ **''ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض''** کے عنوان کے تحت 19 نظمیں اورآخر میں تین نظمیں سراکبرحیدرصدراعظم حیدرآباددکن کے نام،حسین احمداورحضرت انسان شامل ہیں۔ارمغان حجاز،اقبال کا اپنی ملت کے لیے آخری تحفہ ہے۔اس مجموعے میں اقبال کا پیغام،اوران کے فکروفلسفے کی متنوع جہات پرروشنی پڑتی ہے۔

17.4 علامہ اقبال کی نظم نگاری کی خصوصیات

نوٹ:۔طلبہ کی آسانی کے لیے پہلے مجموعی طورپران کی شاعری کا مختصرسا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اس کے بعدان کی نظموں کی اہم خصوصیات پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

علامہ اقبال کا شماراردو کے نمائندہ ترین شاعروں میر،غالب اورانیس کے ساتھ کیا جاتا ہے۔یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ اقبال نے

متعدد جگہ اپنے خطوط میں اس بات کا تذکرہ کیا ہے کہ میں نے فن پر کبھی توجہ نہیں کی بلکہ اپنا پیغام قوم تک پہچانے کے لیے شاعری کو محض وسیلے کے طور پر اختیار کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ظاہری طور پر اپنے آپ کو نہ کبھی فلسفی مانا اور نہ شاعر، بلکہ دنیا کے سامنے خود کو ایک پیغامبر کی حیثیت سے متعارف کرایا۔ اقبال شعر کے فنی تقاضوں سے اپنی کم توجہی کا ذکر چاہے کتنا ہی کریں حقیقت یہ ہے کہ وہ ہر بار اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ پر اثر بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اقبال نے جب اپنی نظم نگاری کا آغاز کیا تھا اس وقت تک آزادی کا بظاہر کوئی امکان نہ تھا بلکہ غلامی کا شکنجہ بہت سخت تھا۔ اقبال نے اسی کے ردّعمل میں اپنی ابتدائی شاعری میں شدید حب الوطنی کا ثبوت دیا اور اپنے وطن کی یادگار اور قابلِ ذکر علامتوں پر متعدد نظمیں بھی کہیں۔ اس کے علاوہ ابتدائی دور میں بچوں کے لیے لکھی گئی نظمیں مثلاً ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، بچے کی دعا، ہمدردی، ماں کا خواب، پرندے کی فریاد، پیام صبح، عشق اور موت، رخصت اے بزمِ جہاں الگ الگ مغربی شعرا سے ماخوذ ہیں۔ چنانچہ ان کی سب سے پہلی نظم ''ہمالہ'' جو ''مخزن'' 1901 میں شائع ہوئی تھی اس میں قوم پرستی کے عناصر واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنی دوسری نظموں مثلاً ''بچے کی دعا'' اور ''تصویر درد'' وغیرہ میں اس طرح اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وطنیت کے اسی جذبے کے تحت ''نیا شوالہ'' جیسی نظموں میں اقبال کے یہاں اہل ہند کے آپسی اختلافات کا ایک کرب انگیز احساس بھی ملتا ہے۔

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے　　　　خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے

اقبال کی نظم ''ترانۂ ہندی'' تو گویا قومیت کی سب سے بلند آواز ہے۔ 1905 میں جب بنگال تقسیم ہوا اور ہندو قوم نے جس طریقہ سے شدت پسندی کا مظاہرہ کیا تو اس بات سے مسلمانوں کو ان کی نفرت کا احساس ہوا۔ اقبال نے جب یہ حالات دیکھے تو انھوں نے وطنیت کے نظریہ پر دوبارہ غور وخوض کرنا شروع کیا۔ چنانچہ ''بانگِ درا کے حصۂ سوم میں 1908ء سے لے کر جو نظمیں ملتی ہیں ان میں ایک نظم ''وطنیت'' (یعنی وطن بہ حیثیت ایک سیاسی تصور کے) عنوان سے بھی ملتی ہے۔ اس نظم میں اقبال نے وطن کو سیاسی تصور کے تحت دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح کی اور نظمیں مثلاً ''بلادِ اسلامیہ''، ''شکوہ''، ''جواب شکوہ''، ''بلال''، ''مذہب'' اور ''طلوعِ اسلام'' وغیرہ بھی اہمیت کی حامل ہیں۔

مگر یہ صورت زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہتی اور کچھ عرصہ بعد ہی اقبال کا نظریہ وطنیت بدل جاتا ہے اور اقبال کی نظر ہندوستان کے محدود دائرے سے نکل کر پوری دنیا کو دیکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ کائنات کی حقیقت کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ اس کے لیے وہ فلسفے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور علم کے ذریعہ کائنات کے پوشیدہ رازوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اقبال نے جب نظم نگاری کی شروعات کی تو انھوں نے فطرت اور کائنات کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ انہوں نے کائنات یا فطرت کے جس مظہر کی طرف بھی توجہ کی اس کی تہہ تک پہنچنے کی پوری کوشش کی۔ اسی جذبے کے تحت اقبال نے اپنی نظموں مثلاً ماہِ نو، آفتاب صبح، گل پژمردہ، چاند، گلِ رنگیں، خفتگانِ خاک سے استفسار، یا پھر شمع وشاعر کے کرداروں سے طرح طرح کے سوالات کیے ہیں۔ مثال کے طور پر نظم ''خفتگان خاک سے استفسار'' کے اشعار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر مظاہرِ فطرت کی تہہ تک پہنچنے کے لیے کس قدر بے قرار ہے۔ مثلاً:

واں بھی انساں اپنی اصلیت سے بے گانے ہیں کیا؟　　　　امتیازِ ملت وآئیں کے دیوانے ہیں کیا؟

جیسے جیسے اقبال کی شاعری ترقی کے منازل طے کرتی جاتی ہے ویسے ویسے ان کے کلام میں فطرت نگاری کا عنصر بھی کم ہوتا جاتا ہے اور اقبال

جمال کے احساس کو وسیع سے وسیع تر بنانے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔اقبال نے اپنی نظموں میں لالہ،گل،خزاں، بہار، چاند،جگنو، پروانہ وغیرہ غرض اس طرح کی ہر چیز کو زندگی کے پیغام کے طور پر پیش کیا ہے۔1908ء سے ان کی وفات تک کی نظموں کا غالبًا تین چوتھائی حصّہ ایسا ہے، جوملّی اور اسلامی نظریات پر مشتمل ہے۔اقبال کی نظموں میں فلسفیانہ افکار اور حکیمانہ خیالات کی کثرت وفراوانی پائی جاتی ہے۔ان کی نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال کی نظم نگاری کن کن مراحل سے گزرتی ہے اور کس طرح ان کی فکر تبدیل ہوتی ہے۔

اقبال نے اپنی فارسی تصانیف میں تو خودی، بےخودی اور عشق کا بیان بہت وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہی ہے مگر ساتھ ہی وہ ان نظریات کی تبلیغ کھلے عام اردو میں بھی کرنے لگے تھے۔ان کا کہنا ہے کہ خدا نے انسانوں کو داخلی طور پر جو صلاحیتیں دی ہیں ان کو پہچاننا اور بروئے کار لانے کا نام ہی خودی ہے۔جس طرح انھوں نے اپنے کلام میں خودی کی تفصیلات بیان کی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے خیال میں خودی عزتِ نفس اور عرفان ذات کا دوسرا نام ہے۔خودی کی تکمیل واستحکام میں جو عنصر سب سے زیادہ مفید و موثر ہے وہ عشق ہے، یہ انتہائی زبردست قوت اور تخلیقی محرک کا نام ہے۔اقبال کا یہ مخصوص ومنفرد عشق، روایتی عشق سے بالکل مختلف، رومی سے مستعار اور بیسویں صدی کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔اقبال کے نزدیک عشق کی بدولت ہی انسان دونوں جہانوں کو مسخر کرسکتا ہے۔انسان کو جو چیز جستجو کی طرف مائل کرتی ہے وہ عشق ہی کا جذبہ ہے۔انہوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ ملک کے نوجوانوں کو زندگی کی نئی راہ دکھائی، اور خودی، عشق، حرکت وعمل، فقر واستغنا، مردِمومن یا مردِ کامل، جبرواختیار یعنی تقدیر وغیرہ جیسے اوصاف سے روشناس کرایا۔

لب ولہجہ:

اقبال کی امتیازی خصوصیت ان کا انداز بیان ہے۔اگر نظریۂ فن کی روشنی میں ان کے کلام کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے نہ صرف اپنے عہد کے فنی طریقۂ کار کو اپنایا ہے بلکہ صناعی کے نئے اور اچھوتے طریقے بھی ایجاد کیے ہیں۔کلام میں حسن آفرینی اور تاثیر پیدا کرنے کے لیے انھوں نے جس فنی طریقۂ کار کو استعمال کیا ہے اس میں ان کے مخصوص لب ولہجہ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔دراصل کسی بھی شاعر کی عظمت کا راز اس کے پیرایۂ بیان میں مضمر ہوتا ہے۔اقبال ایک پیامی شاعر تھے ان کی اپنی مخصوص فکر تھی۔انھیں قوم کے سامنے اپنی فکر کو پیش کرنا تھا اسی وجہ سے انھوں نے اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ پُراثر بنانے کے لیے اسے مختلف کرداروں کی زبان سے ادا کرایا ہے۔مثلاً سید کی لوح تربت، خضر راہ، طارق کی دعا، لینن خدا کے حضور میں، جبریل وابلیس، ابلیس کی مجلس شوریٰ وغیرہ۔اس کے علاوہ جہاں انھوں نے مناسب سمجھا ہے وہاں بعض بے جان اور معمولی چیزوں کو بھی تمثیل کے طور پر پیش کیا ہے۔مثلاً چاند اور تارے، ستارہ، دوستارے، شبنم اور ستارے، شعاعِ آفتاب، عقل ودل، حقیقتِ حسن وغیرہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔اسلوب احمد انصاری اپنی کتاب نقشِ اقبال میں لکھتے ہیں:

> ''مکالمہ کرداروں کی تخلیق، فضا اور صورتِ حال کی تعمیر، کش مکش، معروضیت اور نقطۂ ارتقا ان سب سے مل کر ڈرامائی فن پارے کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ان میں سے اگر چند اجزا بھی کسی ادبی کارنامے میں موجود ہیں تو ہم اسے ڈرامائی تخیل کا نتیجہ فرض کرلینے میں حق بہ جانب ہیں۔''
>
> (نقشِ اقبال۔اسلوب احمد انصاری، ص:85)

اس کے ساتھ ہی اقبال کے لب ولہجہ میں ان کے خطیبانہ انداز کو بھی کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جاسکتا جس کی مثالیں ان کے کلام میں جا بجا ملتی

ہیں۔طلوعِ اسلام اس سلسلے کی بہت اہم نظم ہے۔نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

دلیل صبح روشن ہے ستاروں کی تنک تابی   افق سے آفتاب ابھرا، گیا دورِ گراں خوابی

اس نظم میں ایک طرح کی سرمستی، الفاظ کی اندرونی نغمگی اور جذبۂ شوق کے درمیان جو تال میل پیدا کیا گیا ہے، ان صفات کو اردو شاعری کی پوری روایت میں بے مثال کیفیات سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یہاں اس بات کی نشاندہی کرنا اس لیے ضروری تھا کہ ڈرامائیت کے ساتھ ساتھ خطابت کے ذریعہ بھی اقبال نے اردو شاعری کو ایک خاص انداز بیان عطا کیا۔

غنائیت:

اقبال کی شاعری میں جو اوزان و بحور استعمال کیے گئے ہیں، ان میں سے اکثر میں غنائیت اور موسیقی کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔کلام اقبال کا آہنگ خواہ رسمی و مروجہ بحروں میں ہو یا ان کی اپنی پسندیدہ اور منفرد بحروں میں، ہر جگہ غنائیت نمایاں اور سحر آفریں ہوتی ہے۔شعر کا موسیقی سے گہرا رشتہ ہوتا ہے اس لیے کہ نغمگی و موسیقیت شعر کی تاثیر میں بہت حد تک اضافہ کرتی ہے۔اقبال کو موسیقی سے خاصا لگاؤ تھا اور شاعری میں اس سے فائدہ اٹھانے کا ہنر بھی انھیں بہ خوبی آتا تھا۔وہ موضوع کی مناسبت سے اپنی شاعری میں ایسے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں جو صوتی اعتبار سے پُر آہنگ ہوتے ہیں۔اسی وجہ سے ان کے یہاں الفاظ اور آواز کا حسین امتزاج ملتا ہے اور شعر کا یہ امتیازی حسن بے حد مشقت و ریاضت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ''مسجدِ قرطبہ'' میں وہ خود کہتے ہیں:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت   معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود

نظم ''ایک شام'' میں سکون اور خاموشی کے تاثر کو جو پوری فضا پر محیط ہے مزید نمایاں کیا گیا ہے۔نظم پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے آپ کو وسعتوں میں گم کر دیا ہے۔اس نظم میں اقبال نے حرف ''ش'' سے خاص قسم کا صوتی آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے یہاں کائنات اور فطرت کے سینے سے پھٹنے والی خاموشی نے جسم اور حواس دونوں کا احاطہ کر رکھا ہے۔

خاموش ہے چاندنی قمر کی   شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی

وادی کے نوافروش خاموش   کہسار کے سبز پوش خاموش

نظم 'روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے' اقبال کی ان نظموں میں شمار کی جاتی ہے جو نظم کے لہجہ کو بہت حد تک غزل کے قریب لے جاتی ہے۔ وہی دھیمے دھیمے ترنم کی کیفیت جو غزل کا اختصاص ہے، اس نظم میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔اوّل سے آخر تک یہ نظم سادگی سے بھری ہوئی ہے۔اس میں ایک قسم کی تھرتھراہٹ ہے اور اس کا مخصوص لہجہ اور ترنم اس نظم کو اردو کی ہی نہیں بلکہ اقبال کی دوسری نظموں سے بھی مختلف و ممتاز کر دیتا ہے۔

کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ   مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ

اس کے علاوہ ان کی نظموں میں ایسے محاکاتی اور تمثیلی بیانات بھی ملتے ہیں جو عربی شاعری کی پس منظری روایت پر مبنی ہیں۔مثلاً خضرِ راہ میں ''صحرانوردی'' کے عنوان کے تحت جو اشعار ملتے ہیں اس بات کی تائید میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔

اے رہین خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں   گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل

اسی طرح ذوق وشوق کے پہلے بند کے بیش تر اشعار میں بھی یہ عنصر کارفرما نظر آتا ہے۔

سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب　　　　کوہِ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں

نظم ''مسجدِ قرطبہ'' میں تو واضح طور پر مسجد کو مخاطب کر کے عربی اثرات کی نشان دہی کی گئی ہے۔

تیری بنا پائدار، تیرے ستوں بے شمار　　　　شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ نخیل

اقبال کی نظموں میں علامتوں کا استعمال:

شاعری میں رموز و علائم کی ہمیشہ ہی اہمیت رہی ہے۔شاعر مختلف فنی وسیلوں کے ذریعہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ باتیں کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔اس طریقہ کو شعری اصطلاح میں ایجاز و اختصار سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ایجاز و اختصار یا کفایت لفظی کے لیے شاعر جن فنی وسیلوں کا سہارا لیتا ہے اس میں بنیادی اہمیت علامات، تشبیہات و استعارات، تلمیحات اور پیکر تراشی وغیرہ کو حاصل ہے۔اس زاویے سے اگر اقبال کے شعری رویوں اور خود تصورِ شعر پر نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ شاعری میں سپاٹ بیان اختیار نہ کر کے بالواسطہ طرز اظہار کو ترجیح دیتے ہیں کبھی کبھی تو وہ یہ بھی کہہ گزرتے ہیں کہ۔

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا　　　　حرفِ تمنا، جسے کہہ نہ سکیں رو برو

جن علامتوں پر اقبال کی شاعری کا دارومدار ہے، ان میں اکثر علامتیں تو مروجہ ہی ہیں۔جن میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، مے و ساقی، کعبہ و دیر وغیرہ ان علامتوں کو اقبال نے نئے معانی و مفاہیم عطا کیے۔اس کے علاوہ شہباز، شاہین، خورشید، عشق، فقر، مومن، خودی و بے خودی، ستارے، جگنو وغیرہ ایسی لفظیات ہیں جو لفظوں سے بلند ہو کر بحیثیت اصطلاح و علامت استعمال ہوئی ہیں اور انھیں اقبال کی اپنی اختراع قرار دیا جا سکتا ہے۔

تشبیہات و استعارات:

اقبال نے اپنے افکار و خیالات اور پیغام پیش کرنے اور اسے خوب صورت اور موثر بنانے کے لیے موقع بہ موقع مختلف و متعدد محاسنِ شعری کا استعمال کیا ہے۔خاص طور سے انھوں نے اپنے کلام میں تشبیہات و استعارات، تمثیل، تلمیح وغیرہ کو بہت خوبی اور سلیقے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کے یہاں ابتدا ہی سے تشبیہات اور استعارات کی جادوگری ملتی ہے۔وہ جہاں بھی تشبیہ و استعارے استعمال کرتے ہیں، شوخیِ حسن میں اضافہ اور مقصدیت کی تاثیر کے لیے کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بکثرت اچھے اشعار ایسے بھی موجود ہیں جو تشبیہات و استعارات وغیرہ سے بے نیاز ہیں۔اور یہ بات دوسرے سبھی شعرا کے یہاں پائی بھی جاتی ہے۔البتہ اقبال کے یہاں محاسن شعری کا استعمال ''بانگِ درا'' میں سب سے زیادہ اور ''ضرب کلیم'' میں عمر کے سبب بے نیازانہ طور پر کم ملتا ہے۔جب کہ ''بالِ جبریل'' میں سنجیدگی و متانت، فکر و فن دونوں غالب ہے۔''بانگِ درا'' کی نظموں میں دل کشی و نیرنگی جگہ جگہ قاری کو متاثر و محظوظ کرتی ہے۔مثلاً ایک آرزو، ماہِ نو، جگنو، حقیقتِ حسن وغیرہ جیسی نظموں میں تشبیہات و استعارات اپنا جلوہ بکھیرتے نظر آتے ہیں۔

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں　　　　ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو

پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی　　　　جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

''ایک آرزو''

کلامِ اقبال کے ابتدائی دور میں تشبیہات کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔مگر جیسے جیسے ان کی فکر میں پختہ ہوتی گئی ویسے ویسے تشبیہ کے مقابلے میں

استعارے کا استعمال کثرت سے ان کی شاعری میں ہونے لگتا ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری اقبال کی شاعری میں استعارے کی حیثیت کو متعین کرتے ہوئے اسے ریڑھ کی ہڈی سے تعبیر کرتے ہیں:

> ''دنیا کے بڑے شعرا کی طرح اقبال کی شعری قوت کا راز بھی ان کے استعاراتی نظام میں پوشیدہ ہے.......ان کے یہاں یہ لفظوں کا استعاراتی برتاؤ ہی ہے جو ان کی شاعری میں ریڑھ کی ہڈی کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ فراوانی، جدت اور تواتر و تسلسل کی بنا پر ان کی شاعری میں وصف خاص کا درجہ اختیار کرتا ہے اور ان کی تخلیقی شخصیت کے رموز کو منکشف کرتا ہے۔''

(اقبال کی شاعری کا استعاراتی نظام۔ پروفیسر حامدی کاشمیری، ص:10، بحوالہ اقبالیات، شمارہ نمبر 10)

نظم ''فراق''، تمثیل کی عمدہ مثال ہے اور ان کے مشاہدۂ کائنات کی ایک زبردست دلیل بھی ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ جس طرح اندھیری رات میں ایک چھوٹا بچہ گیت گانا شروع کر دیتا ہے اور وہ رات کو دھوکا دیتا رہتا ہے۔ فراق میں میری بھی یہی حالت ہے۔ کسی کی یاد نے مجھے ترانہ سکھا دیا ہے، میں بھی گیت گانا شروع کر دیتا ہوں اور اس طرح سے جدائی کی رات کو دھوکا دیتا ہوں۔ تمثیل کے علاوہ اس نظم میں تشبیہات کی رنگینی بھی نظر آتی ہے اور اندازِ بیان بھی بہت دل کش ہے۔

ہے تختِ لعلِ شفق پر جلوسِ اخترِ شام ۔۔۔ بہشتِ دیدۂ بینا ہے حسنِ منظرِ شام
سکوتِ شامِ جدائی ہوا بہانہ مجھے ۔۔۔ کسی کی یاد نے سکھلا دیا ترانہ مجھے

اقبال نے ایجاز و اختصار کے لیے اپنے کلام میں تلمیحات کا استعمال بھی اکثر کیا ہے۔ تلمیح سے لفظوں کی کفایت تو ہوتی ہی ہے لیکن شاعر کسی واقعہ کی طرف اشارہ کر کے ایک جہانِ معنی بھی تخلیق کر دیتا ہے۔ جو باتیں عام گفتگو میں تفصیلی واقعے کے بیان، ماضی کی بازیافت یا پرانی کہاوتوں اور حکایتوں کے ذریعہ طویل عبارت میں پیش کی جاتی ہیں ان کو تلمیح کے ذریعہ صرف اشارتاً بیان کیا جا سکتا ہے۔ اقبال نے تلمیحات کے ذریعہ بڑی بڑی تفصیلی بحثوں کو اشاروں میں سمیٹ لیا ہے۔ تلمیحاتِ اقبال کا سرچشمہ زیادہ تر قرآن، احادیث، تاریخِ اسلام کے واقعات و کردار وغیرہ ہوتے ہیں۔ لیکن اسلام کے علاوہ دوسرے علمی سرچشموں، دیگر مذاہب کے کرداروں اور تاریخی واقعات کی تلمیحات سے بھی کلامِ اقبال اچھوتا نہیں ہے۔ مثلاً بھرتری ہری، سوامی رام تیرتھ، کرشن، سکندر، تاتاری اور اہم شعرائے فارسی مثلاً فیضی، بیدل، عرفی، خاقانی، رومی، غالب وغیرہ کے علاوہ نطشے، نپولین، کارل مارکس، لینن، مسولینی وغیرہ۔

منظر نگاری:

کلامِ اقبال میں ایک ساتھ ادبی و شعری وسیلوں کا جتنا استعمال ملتا ہے وہ دوسرے شعرا کے کلام میں کم نظر آتا ہے۔ اچھے فن کار کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنی تصویروں میں جدت ہی نہیں بلکہ روح اور زندگی بھی پیدا کر دے اور جس منظر کا نقشہ کھینچا جائے اس کی تصویر پوری طرح آنکھوں کے سامنے آ جائے۔ کلامِ اقبال میں بھی جگہ جگہ منظر کشی کے اعلیٰ نمونے بکھرے ہوئے ہیں۔ اس سے واضح طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھیں منظر نگاری میں کمال حاصل ہے۔ وہ الفاظ کے ذریعہ بڑے فن کارانہ انداز میں فطرت کی تصویر بڑی عمدگی سے کھینچ دیتے ہیں۔ انھوں نے متعدد جگہ مظاہرِ فطرت کو

بہت دل کش انداز میں بیان کیا ہے۔نظم ''ایک شام'' میں دریائے نیکر کے کنارے کا منظر بہت خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور حسن کی خاموشی کو ''ش'' کی تکرار کے ذریعہ نمایاں کیا گیا ہے۔اسی طرح نظم ''ایک آرزو'' میں بھی ان کی منظر کشی انتہائے کمال پر پہنچی ہوئی ہے۔اور نظم ''جگنو'' بھی تصویر کشی کی عمدہ عکاس ہے۔

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں　　　یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں

اس کے علاوہ چاند، ماہِ نو، موجِ دریا، بچہ اور شمع، تنہائی، صبح کا ستارہ، ابر، رات اور شاعر، بزمِ انجم، محبت اور سب سے اہم نظم خضرِ راہ میں منظر نگاری کے بہت خوب صورت اور عمدہ نمونے پیش کیے گئے ہیں۔

مذکورہ بالا معروضات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اقبال فنی تدابیر کے فنکارانہ استعمال سے اپنی نظموں میں سحر انگیز کیفیت پیدا کرنا بہ خوبی جانتے تھے۔اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی نظموں میں جہاں خطابیہ لب ولہجہ سے کام لیا ہے وہاں بھی اس کو فنی ہنرمندی میں تبدیل کر دیا ہے۔ان کی نظموں میں شعری محاسن کے کثرت استعمال کو دیکھتے ہوئے اتنا تو کہا ہی جاسکتا ہے کہ اقبال کی عظمت کا راز ان کی فکر سے سے زیادہ ان کے فن میں پوشیدہ ہے۔

17.5 نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' (متن)

کھول آنکھ زمیں دیکھ۔فلک دیکھ۔فضا دیکھ　　　مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ　　　ایام جدائی کے ستم دیکھ، جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو معرکۂ بیم و رجا دیکھ

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں　　　یہ گنبد افلاک ، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا، یہ سمندر یہ ہوائیں　　　تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے　　　دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
نا پید ترے بحر تخیل کے کنارے　　　پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیر خودی کر، اثر آہ رسا دیکھ

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں　　　آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں　　　جنت تری پنہاں ہے ترے خون جگر میں
اے پیکر گل کوشش پیہم کی جزا دیکھ

نالندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے　　　تو جنس محبت کا خریدار ازل سے
تو پیر صنم خانۂ اسرار ازل سے　　　محنت کش و خوں ریز کم آزار ازل سے
ہے راکب تقدیر جہاں تیری رضا، دیکھ

17.6 نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' کی تفہیم

نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' پانچ بندوں پر مشتمل ہے اور مخمس کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ مخمس عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی پانچ کے ہیں۔ مخمس میں پہلے بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور بعد میں آنے والے بند کے ابتدائی چار مصرعوں میں مختلف قافیہ اور پانچواں مصرعہ پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اس نظم کی بحر مضارع مثمن اخرب مکتوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن یا فاعلات) ہے۔ اس بحر کو اقبال نے اپنی کافی نظموں میں استعمال کیا ہے۔ بانگ درا میں شمع و پروانہ، آفتاب، شبنم اور ستارے، ایک مکالمہ، شبلی و حالی وغیرہ، اور بال جبریل میں ہسپانیہ، لینن خدا کے حضور میں، فرمان خدا، ابلیس کی عرض داشت، باغی مرید، آزادیٔ افکار شیر اور خچر وغیرہ نظمیں بھی اسی بحر میں ملتی ہیں۔ یہ نظم اقبال کی دیگر نظموں سے اس لیے بھی مختلف ہے کہ اس نظم میں بلند آہنگی کے بجائے دھیما لب ولہجہ اختیار کیا گیا ہے۔ پوری نظم میں ٹھہراؤ کی کیفیت ملتی ہے یہی وجہ ہے کہ نظم ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے کا تقاضا کرتی ہے۔ قوافی کا التزام، الفاظ کی دروبست اور صوتی آہنگ نے نظم کے حسن میں مزید نکھار پیدا کر دیا ہے۔

نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' اپنے مخصوص لب ولہجہ اور ڈرامائی عنصر کی بنیاد پر اقبال کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ زمین کی زبانی آدم کے دنیا میں آنے کا شاندار اور پرزور استقبال، نہایت دلچسپ انداز میں ملتا ہے۔ نظم کی قرأت کے دوران محسوس ہوتا ہے کہ ایک غیبی آواز انسان کے باطن میں پوشیدہ قوتوں کو آشکار کر کے یہ احساس دلا رہی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے کائنات کی ہر چیز کو تمہارے لیے پیدا کیا ہے۔ اس لیے زمین و آسمان کی وسعتوں اور ذرے ذرے میں پھیلے ہوئے قدرتی مناظر اور ان کے پیچھے چھپی ہوئی حکمتوں کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے ڈرامائی انداز میں انسان کو اس کی ذات میں پنہاں پوشیدہ قوتوں اور صلاحیتوں کو اجاگر کرنے اور ان کو بروئے کار لانے کی ترغیب دی ہے۔ اگر انسان چاہے تو اپنے باطن میں پنہاں صلاحیتوں کو دریافت کر کے ایک نئی دنیا وجود میں لا سکتا ہے اور اس کائنات کی تسخیر کا باعث بن سکتا ہے۔ ہم سب کو معلوم ہے کہ خدا نے انسان کو دوسری تمام مخلوقات سے مختلف بنایا اور اس کو عقل وشعور کی ایسی قوت عطا کی جس کی بنا پر وہ بڑے سے بڑا کارنامہ انجام دے سکتا ہے۔ اس نظم میں آدم کی بڑائی اور شان و شوکت کے پیچھے بنیادی محرک خودی، عشق اور جدوجہد کا فلسفہ ہے۔ نظم میں آدم کے فطری جوہر و کمالات کے اوصاف کو اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ دنیا ایک ایسی تجربہ گاہ ہے یا رزم کا میدان ہے جہاں انسان کو ہر قدم پر طرح طرح کی مشکلات سے دوچار ہونا پڑے گا اس لیے انسان پر لازم ہے کہ دنیا میں پیش آنے والے مصائب وخطرات کا ڈٹ کا مقابلہ کرے، جدوجہد اور ناکامیوں سے پریشان نہ ہو۔

پہلا بند: زمین کی روح (دنیا) آدم کو مخاطب ہو کر کہتی ہے کہ قدرت کے مناظر اور اس کی بنائی ہوئی چیزوں کو ذرا آنکھیں کھول کر تو دیکھو یعنی اس کی طرف توجہ کرو۔ زمین و آسمان کے درمیان پھیلی ہوئی وسعتوں کی طرف بھی دیکھو، ساتھ ہی مشرق سے نکلنے والے آفتاب کی طرف بھی نگاہ اٹھا کر دیکھو کہ اس کی شعاؤں نے کیسے پوری فضا کو روشن، شفاف اور چمک دار بنا دیا ہے۔ خدا کی اس تجلی کو جو تم نے آسمان میں دیکھی تھی اب عناصر فطرت کے پردے میں پوشیدہ دیکھ کر پریشان مت ہو۔ ایام جدائی کا استعارہ آدم کا جنت سے نکالے جانے کی طرف ہے کہ اب تمہیں جنت سے جدائی کے نتیجے میں جو سختیاں اور تکالیف برداشت کرنی پڑے گی تو ان پریشانیوں سے بے چین و بے قرار مت ہو۔ چونکہ اس دنیا میں جب تم آ ہی گئے ہو تو خوف اور امید کے درمیان ہونے والی کشاکش اور کھینچا تانی کا سامنا تو کرنا ہی پڑے گا۔ انسان اگر چاہے بھی تو دنیا میں پیش آنے والی امید اور

خوف (کامیابی اور ناکامی) کے درمیان ہونے والی کشاکش، کھینچا تانی اور ہنگاموں سے فرار حاصل نہیں کرسکتا۔خوف اور امید کا استعارہ اس لیے پیش کیا کہ انسان جب بھی کسی کام کو انجام دے گا اسے دوصورتوں یعنی کامیابی اور ناکامی کا سامنا کرنا ہی پڑے گا۔

دوسرا بند: اس بند میں انسان کو اس کی عظمت اور سربلندی کا احساس دلاتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ اللہ نے تمہیں آسمان میں بادل، گھٹائیں، اور خاموش فضائیں، زمین پر پہاڑ، جنگل، سمندر اور ہواؤں پر بھی قابض بنا کر بھیجا ہے۔یعنی خدا نے کائنات کی ہر ایک چیز پر انسان کو اختیارات دے کر اس دنیا میں بھیجا ہے۔اگر انسان اپنی صلاحیتوں سے واقف ہو جائے تو وہ کائنات کو مسخر کرسکتا ہے اور لحظہ بھر میں ایک نئی دنیا وجود میں لا سکتا ہے۔زمین کہتی ہے کہ یہ پہلے کی بات تھی جب تمہاری نظروں کے سامنے فرشتوں کی ادائیں تھیں یعنی تم ان کے جلوے دیکھنے میں محو تھے۔مگر اب صورت حال اس کے برعکس ہے، خدا نے تمہیں اپنا نائب بنا کر اس دنیا میں حکمرانی کرنے کے لیے بھیجا ہے۔اب تم اس زمانے میں اپنے انداز اور طور طریقوں کو دیکھو گے اور اپنے اچھے اور برے اعمال کے ذمہ دار تم خود ہو نگے۔

تیسرا بند: زمین کی زبانی اقبال یہ پیغام دے رہے ہیں کہ اگر انسان پر اس کی حقیقت آشکار ہو جائے تو وہ وقت دور نہیں جب زمانہ (وقت) تیری آنکھوں کے اشارے سمجھ سکتا ہے یعنی تم اپنی خواہش کے مطابق اس دنیا کے کاروبار کو چلا سکتے ہو حتیٰ کے آسمان کے ستارے بھی بلندی سے دیکھ کر تیرے اوصاف وکمالات پر رشک کریں گے۔چونکہ خدا نے تمہیں فکر و ذکر کی زبردست قوت عطا کی ہے۔انسان کے لامحدود تخیل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ تیرے خیالات و تصورات کا سمندر اتنا وسیع و بسیط ہے کہ اس کے کنارے دور دور تک نظر نہیں آتے۔تیرے دل سے آہ وفریاد کی صورت میں نکلنے والی چنگاریاں آسمان تک پہنچتی ہیں۔یعنی خدا کی بارگاہ میں قبولیت کا درجہ رکھتی ہیں۔اس کے لیے پہلے تمہیں اپنے اندر خودی کو مستحکم کرنے کی ضرورت ہے۔اس کے بعد ہی تم اپنے دل سے نکلنے والی آہ وفریاد کا اثر اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہو۔

چوتھا بند: اللہ نے انسان کے باطن میں ایسی چنگاری پیدا کی ہے جو سورج کی طرح دنیا میں روشنی پھیلانے کا کام کرتی ہے۔یہ روشنی علم کی روشنی ہے جو جہالت، توہمات، باطل قوتیں اور تاریکی کا نام ونشان ختم کرکے دنیا میں اجالے کا سبب بنتی ہے۔انسان اپنے علم، حکمت اور دانائی سے ایک نئی دنیا آباد کرسکتا ہے۔مزید کہتے ہیں کہ جس انسان کی خودی مستحکم ہوگی اس کی غیرت یہ قبول نہیں کرتی کہ اس کو بغیر محنت کیے کوئی بھی صلہ حاصل ہو۔اس بات کو متعدد جگہ اقبال نے اپنی نظموں میں دہرایا ہے۔نظم ''خضرراہ'' کا یہ شعر دیکھیے۔

پھونک ڈالے یہ زمین و آسمان مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

دراصل اقبال مانتے ہیں کہ ذاتی محنت کے بغیر اگر کچھ بھی حاصل ہو وہ سب گدائی کے ذیل میں آتا ہے۔اسی لیے اقبال نے اپنی شاعری میں مردمومن کے لیے جگہ جگہ شاہین کا استعارہ استعال کیا ہے۔انسان کی جنت ان اعمال میں پوشیدہ ہے جو وہ لگاتار جدوجہد اور تگ ودو کرنے کے بعد حاصل کرتا ہے۔انسان کی تمام کامیابی اور خوشیاں مسلسل حرکت وعمل میں پوشیدہ ہے۔اس کے بعد انسان کو اپنی مسلسل کوششوں کا ثمر پانے سے کوئی نہیں روک سکتا۔دراصل اللہ نے انسان کو جو قوتیں عطا کی ہیں ان کا صحیح ڈھنگ سے استعال کرنا اور اپنے نصب العین کو پانے کے لیے مسلسل تگ ودو میں لگے رہنا ہی اس کائنات میں سرفرازی و سربلندی کا سبب بنتا ہے۔دراصل سخت محنت اور سعی کوشش کے لیے اقبال نے اپنے کلام میں متعدد جگہ خون جگر کا استعارہ پیش کیا ہے۔مسجد قرطبہ میں اس بات کو دوسرے انداز میں اس طرح ادا کیا گیا ہے کہ:-

نقش ہیں سب نا تمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

پانچواں بند: نظم کے آخری بند میں اقبال کے فلسفے کا عطر پوری طرح کشید ہو کر آ گیا ہے۔ زمین کی روح انسان سے مخاطب ہو کر کہتی ہے کہ اے انسان ابتدا سے ہی تیرے ساز کا ہر تار نغمے الاپ رہا ہے۔ اور ازل سے ہی تو محبت کا خریدار ہے۔ اللہ نے تیرے وجود کے ساتھ ساتھ محبت کا ایسا جذبہ تیری فطرت میں رکھ دیا ہے جس کی بدولت تو فن کا بڑے سے بڑا کارنامہ بھی انجام دینے کو تیار ہو جاتا ہے۔ ازل سے ہی تو کائنات (جسے اقبال نے اسرار کے بت خانے تعبیر کیا ہے) کا مرشد و رہنما ہے۔ تیرے اندر اتنی صلاحیت موجود ہے کہ تو خدا کا نائب بن کر بھٹکے ہوئے لوگوں کو راہ راست پر لا سکتا ہے۔ اگر تو چاہے تو دنیا کے پوشیدہ اسرار رموز سے آگاہی حاصل کر سکتا ہے اور عشق کامل کی بدولت وہ راز بھی تجھ پر منکشف ہو سکتے ہیں جو بظاہر نظروں سے نہاں ہیں۔ خدا نے ازل سے ہی تجھے محنت و مشقت کرنے والا، باطل قوتوں کے خلاف خون بہانے والا اور دوسروں کے حق میں مفید اور کارآمد بنایا ہے یعنی تو اپنی ذات سے کسی کو نقصان پہنچانا پسند نہیں کرتا۔ اس لیے اقبال کہتے ہیں کہ مرد مومن کی مرضی دنیا کی تقدیر پر سوار ہیں۔ ایک دوسری جگہ اقبال کہتے ہیں "نگاہیں مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں" اور یہ مرتبۂ کمال انسان کو خودی اور عشق کی اولین منزل پر پہنچ کے بعد ہی حاصل ہوتا ہے۔ صرف موت اور زندگی کا فیصلہ اللہ کے ہاتھ میں ہے باقی تو اپنے اعمال کے زریعہ خود اپنی تقدیر بنانے والا ہے۔ اسی سبب تو کائنات کے نظام کو اپنی مرضی کے مطابق چلا سکتا ہے۔

یہاں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ جس طرح موسیقی کے آلات میں سر پوشیدہ ہوتے ہیں۔ بالکل اسی طرح انسان کے باطن میں تمام صلاحیتیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ موسیقی کے باجے سے دل کو چھونے والے سر تب ہی چھیڑے جا سکتے ہیں جب اس کو بجانے والا مشاق ہو اور موسیقی کے ہر اتار چڑھاؤ سے واقف ہو۔ ٹھیک اسی طرح انسان کے اندر بھی نئی نئی قوتیں اور نئے نئے کمالات چھپے ہوئے ہیں بس ان کو دریافت کرنے اور عمل میں لانے کی ضرورت ہے۔

پوری نظم میں ڈرامائی اور استعاراتی لب و لہجے کی وجہ سے نظم کی اثر انگیزی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ اقبال بخوبی جانتے تھے کہ ڈرامائی، استعاراتی یا علامتی طرز اظہار سے شاعری میں حسن آفرینی اور معنی کی وسعت و گہرائی پیدا ہوتی ہے۔ فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو اچھا فن پارہ وہ ہی ہے جس میں ایک سے زیادہ معنی کی گنجائش موجود ہو۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ نظم اپنے مخصوص استعاراتی و ڈرامائی لب و لہجہ، الفاظ کے اتار چڑھاؤ، صوتی آہنگ، خوبصورت تراکیب، رعایت لفظی اور متضاد رویوں کی وجہ سے بال جبریل کی ہی نہیں بلکہ اقبال کی دیگر بہترین نظموں کے ساتھ شمار کیے جانے کے قابل ہو گئی ہے۔

17.7 اکتسابی نتائج

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

☆ اقبال کے آبا و اجداد کشمیری پنڈت تھے۔ اقبال کے والد نور محمد دل و نگاہ کی پاکیزگی کی وجہ سے شہر میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ اقبال سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم مولوی میر حسن کے مکتب سے حاصل کی۔ سیالکوٹ سے ایف۔ اے کرنے بعد گورنمنٹ کالج لاہور سے بی، اے اور ایم، اے میں نمایاں کامیابی حاصلی کی۔

☆ 1905 میں اعلیٰ تعلیم کی غرض سے یورپ کا سفر کیا اور جرمنی کی میونخ یونیوسٹی سے ''ایران میں مابعد الطبعیات کا ارتقا'' جیسے عالمانہ موضوع پر پی، ایچ، ڈی مکمل کی ۔اس کے ساتھ ہی لندن کے اسکول آف پولیٹکل سائنس سے وکالت کی ڈگری لینے کے بعد 1908 میں ہندوستان واپس لوٹ آئے۔

☆ اقبال کی زندگی میں ہی ان کو متعدد انعامات واعزازات سے نوازا گیا۔1923 میں اقبال کو حکومت کی جانب سے سر کا خطاب دیا گیا۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اورالہٰ آباد یونیورسٹی نے ادب میں ان گراں خدمات کے لیے ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری سے نوازا۔

☆ ''بانگ درا'' اقبال کے ذہنی ارتقا اور تبدیلیٔ فکر کا مظہر ہے۔اس مجموعے کے تینوں ادوار کی فہرست دیکھ کر ہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یورپ جانے کے بعد اقبال کے نظریات پوری طرح تبدیل ہو گئے تھے۔وہاں کی طرز معاشرت کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد اقبال نے محسوس کیا کہ مغرب میں عشق کے بجائے عقل، روحانیت کے بجائے مادیت، جلال کے بجائے جمال وحدانیت کے مقابلے میں ملحدانہ اثرات کا غلبہ نظر آتا ہیں۔جبکہ اقبال اپنی شاعری میں اعتدال وتوازن پر زور دیتے ہیں

☆ اقبال کی نظموں کے متعدد پہلو ہیں۔ابتدا میں فطری مناظر کی تصویر کشی اور بچوں کے لیے سبق آموز نظمیں ملتی ہیں۔منظر نگاری کے عمدہ نمونے، خوبصورت تشبیہات واستعارات کا استعمال، مکالماتی انداز کو نہایت چابک دستی کے ساتھ نظموں میں استعمال کیا گیا ہے۔حب الوطنی بھی اقبال کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔قابل غور بات یہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں بے اطمینانی کی کیفیت ملتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی چیز کے متلاشی ہے۔انگلستان جانے کے بعد یہ تڑپ اور بے چینی واضح رخ اختیار کر لیتی ہے۔اسی زمانے میں اقبال کا نظریہ خودی انقلابی صورت میں سب کے سامنے آتا ہے۔

☆ اقبال کے شعری مجموعوں کے بارے میں اہم معلومات، ان میں شامل نظموں کی تعداد، اہم نظموں کے نام سے ان کی طبعیت کے شعری میلانات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

☆ اقبال کی نظموں کی اہم خصوصیت ان کا لب ولہجہ اور شاعرانہ وسائل کا خوبصورت استعمال ہے۔جس کی وجہ سے اقبال کی نظمیں محض فکری نہیں بلکہ فنی سطح پر بہت بلند نظر آتی ہیں۔گزران وقت کے ساتھ اگر اقبال کی شاعری آج بھی مقبولیت کا درجہ رکھتی ہے اور اس میں آفاقیت موجود ہے تو اس کا راز ان کی شاعری کے پیغام میں نہیں بلکہ ان کے فنی محرکات میں مضمر ہے۔

☆ ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' اقبال کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔اس نظم میں اقبال نے ڈرامائی انداز میں بڑی دھوم دھام اور شان وشوکت سے آدم کا استقبال زمین کی زبانی کیا ہے۔انسان کو ان مخفی قوتوں اور صلاحیتوں کا احساس دلایا گیا ہے جو اس کے باطن میں موجود ہیں۔اس نظم میں اقبال نے انسان کو دنیا میں پیش آنے والے حادثات وواقعات، کامیابی اور ناکامیابی کے لیے ذہنی طور پر تیار کیا ہے۔

17.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
نابغہ	:	غیر معمولی صلاحیت کا مالک، نہایت ذہین
کشف	:	ظاہر کرنا، الہام کے ذریعے پوشیدہ چیزوں کا جاننا

معرکہ	:	جنگ، کارنامہ، فتح
بیم	:	خوف، ڈر
رجا	:	امید، آرزو
آئینۂ ایام	:	زمانے کا آئینہ مراد وقت، یا زمانہ
خونِ جگر	:	سخت محنت و مشقت
گنبدِ افلاک	:	آسمان کا گنبد
نالندہ	:	فریادی، چیخنے چلانے والا
عود	:	ایک ساز کا نام
گدائی	:	بھیک مانگنے کا عمل
خوں ریز	:	خون بہانے والا
کم آزار	:	کم تکلیف دینے والا
گردوں	:	آسمان
پیہم	:	مسلسل، لگاتار
جہاں تاب	:	دنیا کو روشن کرنے والا
ضو	:	روشنی، چمک
پیکرِ گِل	:	مٹی کا پیکر، مراد انسان
روحِ ارضی	:	زمین کی روح، مراد زمین
بانگِ درا	:	گھنٹے کی آواز
بالِ جبریل	:	فرشتے کا سب سے بڑا پر
ضربِ کلیم	:	حضرت موسیٰ کے عصا کی چوٹ جس سے نیل کا دریا دو ٹکڑے ہو گیا تھا۔ مراد، معجزانہ طاقت
ارمغانِ حجاز	:	حجاز کا تحفہ

17.9 نمونۂ امتحانی سوالات

17.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اقبال کے آبا و اجداد کا تعلق کس شہر سے تھا؟

2۔ بانگ درا کی شاعری کو کتنے ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے؟

3۔ اقبال کے کس شعری مجموعے میں فکر و فن کا حسین امتزاج ملتا ہے؟

4۔ اقبال کے کہنے پر شمس العماء کے خطاب سے کس کو نوازا گیا؟

5۔ روح ارضی سے کیا مراد ہے؟

6۔ شامل نصاب نظم کتنے بندوں پر مشتمل ہے اور کس ہیئت میں لکھی گئی ہے؟

7۔ اقبال نے پی، ایچ، ڈی کی ڈگری کس یونیورسٹی سے حاصل کی؟

8۔ اقبال کی پہلی نظم ''ہمالہ'' کب اور کس رسالے میں شائع ہوئی؟

9۔ کس سفر نے اقبال کے دل و دماغ پر گہرے اثرات مرتب کیے؟

10۔ اقبال کی شاعری میں سب سے زیادہ زور کس فلسفے پر ملتا ہے؟

17.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1 ۔ اقبال کا تعارف اپنے الفاظ میں پیش کیجیے۔

2۔ اقبال کی اردو شعری تصانیف کا مختصر جائزہ لیجیے۔

3۔ بانگ درا میں شامل نظموں پر اظہار خیال کیجیے۔

4۔ خودی سے متعلق اپنی معلومات قلمبند کیجیے۔

5۔ شامل نصاب نظم کا خلاصہ اپنے الفاظ میں لکھیے۔

17.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اقبال کی شخصیت کے ارتقا پر روشنی ڈالیے۔

2۔ اقبال کی نظموں میں شاعرانہ محاسن پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔

3۔ نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' کا تجزیہ پیش کیجیے۔

17.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ کلیات اقبال	علامہ اقبال
2۔ سیرت اقبال	طاہر فاروقی
3۔ جدید اردو نظم اور یورپی اثرات	حامدی کاشمیری
4۔ اقبال شاعر و مفکر	نور الحسن نقوی
5۔ اقبال اور اردو نظم	(مرتب) آل احمد سرور
6۔ نقش اقبال	اسلوب احمد انصاری

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू विश्वविद्यालय
Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

اکائی 18: جوش ملیح آبادی: جوش کا تعارف، نظم نگاری کی خصوصیات

شامل نصاب نظم کی تفہیم (البیلی صبح)

اکائی کے اجزا

18.0 تمہید
18.1 مقاصد
18.2 جوش ملیح آبادی کے حالات زندگی
18.3 جوش ملیح آبادی کی نظم نگاری کی خصوصیات
18.3.1 منظر فطرت کی عکاسی
18.3.2 شبابیات کی شاعری
18.3.3 خمریات کی شاعری
18.3.4 انقلابی شاعری
18.3.5 رومانی شاعری
18.3.6 اسلوب
18.3.7 فکر و فلسفہ
18.3.8 جوش کا امتیاز
18.3.9 جوش کی خامیاں
18.3.10 جوش تنقید
18.3.11 جوش کا مقام و مرتبہ
18.4 نظم ''البیلی صبح'' کا متن
18.4.1 نظم ''البیلی صبح'' کی تفہیم
18.5 اکتسابی نتائج
18.6 کلیدی الفاظ
18.7 نمونہ امتحانی سوالات

18.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
18.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
18.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
18.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

18.0 تمہید

جوشؔ کا شمار اردو کے بڑے نظم نگار شاعروں میں ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے اہم شعرا کی چھوٹی سے چھوٹی فہرست بھی جوشؔ کے نام کے بغیر نامکمل رہے گی۔ جوشؔ اردو کی شعری روایت میں شباب، انقلاب، خمریات اور مناظر فطرت کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں جلال کے مظاہر بھی ہیں، اور حسن و جمال کے مناظر بھی۔ عشقیہ اور خمریہ ترانے بھی ہیں اور انقلابی گھن گرج اور باغیانہ انداز کی نظمیں بھی۔ ان کی شاعری میں حسن بھی ہے، رومان بھی ہے، اور فطرت نگاری بھی۔ جوشؔ نے ان تمام خیالات کو بڑی خوب صورتی سے نظم کے پیرایے میں بیان کیا ہے۔

18.1 مقاصد

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

- ☆ جوشؔ کے حالاتِ زندگی کے بارے میں جان سکیں۔
- ☆ جوشؔ کی شخصیت سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ جوشؔ کی اہم تصانیف کی تفصیلات سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ جوشؔ کی نظم گوئی کی اہم خصوصیات سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ اردو شاعری میں جوش کے مرتبے کو سمجھ سکیں۔
- ☆ نظم فہمی اور اس کے تجزیے کا سلیقہ پیدا کر سکیں۔

18.2 جوشؔ ملیح آبادی کے حالاتِ زندگی

جوشؔ ملیح آبادی کا نام شبیر حسن خاں تھا۔ ان کا تخلص پہلے شبیؔر تھا پھر یہ کس طرح جوشؔ ہوا۔ یہ بھی ایک دلچسپ قصہ ہے، جس کا ذکر احتشام حسین نے اپنی کتاب میں جوشؔ کے حوالے سے کیا ہے، آپ بھی ملاحظہ کیجیے:

> ''ابتدائے شباب اور شاعری کا زمانہ تھا۔ لکھنؤ میں قیام تھا۔ شہر میں ایک تھیٹریکل کمپنی آئی ہوئی تھی۔ رات گئے چند دوست تھیٹر دیکھ کر واپس آ رہے تھے۔ اس خوب صورت ایکٹرس کا ذکر تھا جس کے حسن سے سب متاثر تھے۔ کچھ شعر پڑھے جا رہے تھے۔ دورانِ گفتگو میں کسی نے کہا ہم لوگ بڑے جوش میں ہیں۔ بس نہ جانے کیسے اسی وقت طے ہو گیا کہ میرا تخلص اب شبیؔر کے بجائے جوشؔ ہوگا۔''
>
> (بحوالہ ذوقِ ادب اور شعور، احتشام حسین، ص 208-207)

جوشؔ کے سالِ ولادت کے بارے میں اختلاف ہے۔ نور الحسن نقوی نے سنہ 1894 لکھا ہے۔ بعض کتابوں میں سنہ 1896 درج ہے،

اوراحتشام حسین نے اپنی کتاب ''اردوادب کی تنقیدی تاریخ''میں سنہ 1898 درج کیا ہے۔ جوشؔ بقولِ خود سنہ 1898 میں پیدا ہوئے تھے۔ جوشؔ کی پیدائش ملیح آباد، لکھنؤ میں ہوئی تھی۔

جوشؔ کے خاندان میں شعروشاعری کی روایت کئی پشتوں سے موجود تھی۔ ان کے پردادا فقیر محمد خاں گویاؔ اودھ کے شعرا میں شمار ہوتے تھے۔ ''دیوانِ گویاؔ'' کے نام سے ان کا مجموعۂ کلام موجود ہے۔ دادا نواب محمد احمد خاں کا دیوان ''مخزنِ آلام'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ جوشؔ کے والد نواب بشیر احمد خاں بھی ایک خوش گو شاعر تھے۔ ان کا مجموعۂ کلام ''کلامِ بشیرؔ'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ جوشؔ کے درج ذیل شعر کا پس منظر خاندان کی یہی شعری روایت تھی۔

شاعری کیوں نہ راس آئے مجھے　　یہ مرا فن خاندانی ہے

بقولِ جوشؔ انھوں نے محض نو برس کی عمر میں شعر گوئی کا آغاز کیا تھا۔ ابتدا میں غزلیں لکھتے تھے، لیکن مولوی وحیدالدین سلیم کے مشورے سے نظم نگاری کی طرف متوجہ ہوگئے۔ وحیدالدین سلیم پانی پتی کا جوشؔ کے یہاں آنا جانا تھا۔ ان کے اثر سے انھوں نے پہلی نظم ''ہلالِ محرم'' لکھی۔ نظم کے علاوہ جوشؔ کے مراثی، سلام اور خاص طور سے رباعیات کا سرمایہ بھی اچھا خاصا ہے جو ان کے مختلف مجموعوں میں موجود ہے۔

جوشؔ کے والد چاہتے تھے کہ ان کا بیٹا شاعری کرنے کے بجائے کسی کام کا بنے۔ اسی لیے شروع میں انھوں نے جوشؔ کی شعر گوئی پر پابندی لگا رکھی تھی۔ وہ انھیں شاعری سے روکتے تھے اور باقاعدہ جاسوس مقرر کر رکھے تھے کہ اگر جوشؔ کو شعر کہتے پائیں تو مطلع کریں۔ اس خبر رسانی پر جاسوس کو انعام اور جوشؔ کو جھڑکیاں ملتی تھیں۔ لیکن جب باپ نے دیکھا کہ انھیں روکا نہیں جا سکتا تو خود اپنے ساتھ لا کر مرزا محمد ہادی عزیزؔ لکھنوی کے سپرد کر دیا جو لکھنؤ کے بڑے خوش فکر شاعر تھے۔ اس طرح جوشؔ نے آزادانہ طور سے شاعری کے کوچے میں قدم رکھا۔

جوشؔ کی ابتدائی تعلیم ملیح آباد اور لکھنؤ میں ہوئی۔ فارسی مرزا محمد ہادی رسوا سے پڑھی۔ انگریزی ماسٹر گومتی پرساد ملیح آبادی نے پڑھائی۔ لکھنؤ کے حسین آباد کالج، جبلی ہائی اسکول کے علاوہ سنہ 1913 میں وہ علی گڑھ کے ایم اے او کالج میں زیر تعلیم رہے۔ سنہ 1914 میں آگرہ کے سینٹ پیٹرس کالج میں داخلہ لیا۔ سنہ 1918 میں چھ ماہ کے لیے شانتی نکیتن میں بھی رہے۔

1916 میں والد کے انتقال کے بعد جائیداد کی نگہداشت کی ساری ذمہ داری جوشؔ کے کندھوں پر آ گئی، جس کی وجہ سے تعلیم کا رسمی سلسلہ منقطع ہوگیا، لیکن جوشؔ نے مطالعہ جاری رکھا اور مشرق و مغرب کے نمائندہ مصنفین کی تخلیقات سے استفادہ کیا۔ فارسی میں عمر خیامؔ اور خاص طور سے حافظ شیرازی سے بہت متاثر تھے۔ اس کے علاوہ کبیر داس اور ٹیگور کی شاعری کے دل دادہ تھے۔ انیسؔ کے مراثی اور نظیرؔ اکبرآبادی کی شاعری سے بھی انھوں نے فیض اٹھایا تھا۔

والد کے انتقال کے بعد زمین داری کے جھگڑوں اور رشتہ داروں کی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے ملازمت کرنا پڑی۔ جوشؔ سنہ 1924 میں ملازمت کی غرض سے حیدرآباد چلے گئے، جہاں جامعہ عثمانیہ کے دارالترجمہ میں بہ حیثیت ناظرِ ادبی کام کرنے لگے۔ جوشؔ حیدرآباد میں تقریباً دس برس رہے۔ اپنے آزاد سیاسی خیالات اور انقلابی لب و لہجے کی وجہ سے وہاں سے ملک بدر کیے گئے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نظامِ حیدرآباد کا ذکر اپنی کسی نظم میں غیر مناسب انداز میں کیا تھا۔ بہرحال وہ سنہ 1934 میں دہلی چلے آئے، جہاں سنہ 1935 میں رسالہ ''کلیم'' کا اجرا کیا۔ چار برس کے بعد سنہ 1939 میں ''کلیم'' بند کر کے ملیح آباد واپس چلے آئے۔ پھر اسی سال ''کلیم'' کو ترقی پسند رسالے ''نیا ادب'' میں ضم کر دیا۔ اب رسالے کا نیا نام

''نیا ادب اور کلیم'' ہو گیا، لیکن جوشؔ سنہ 1941 میں ''نیا ادب'' سے لاتعلق ہو گئے تھے۔

کچھ مدت کے بعد جوشؔ بمبئی چلے گئے، اور فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ کچھ وقت پونے میں بھی گزارا۔ سنہ 1948 میں جوشؔ ماہنامہ ''آج کل'' کے مدیر کی حیثیت سے دہلی چلے آئے۔ وہ اس عہدے پر سنہ 1955 تک رہے۔ اسی برس جوشؔ کو پدم وبھوشن کے اعزاز سے نوازا گیا تھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو اور سروجنی نائیڈو سے جوشؔ کے دیرینہ اور ذاتی مراسم تھے۔ جواہر لال کی خواہش کے برخلاف جوشؔ نے پاکستان جانے کا فیصلہ کر لیا اور وہ پاکستان منتقل ہو گئے۔ بعد میں انھوں نے ہندوستان واپسی کی کوشش بھی کی تھی، مگر شاید تقدیر کو یہ منظور نہیں تھا۔ جوشؔ کا انتقال سنہ 1982 میں اسلام آباد، پاکستان میں ہوا۔ جوشؔ کی چند اہم تخلیقات درج ذیل ہیں:

روحِ ادب	(نظم ونثر کا مجموعہ)	1920	نقش ونگار	(نظموں کا مجموعہ)	1936
شعلہ وشبنم	(نظمیں اور غزلیں)	1936	فکرونشاط	(نظموں کا مجموعہ)	1937
جنون وحکمت	(رباعیات)	1937	حرف وحکایت	(نظموں کا مجموعہ)	1938
آیات ونغمات	(نظموں کا مجموعہ)	1941	عرش وفرش	(نظموں کا مجموعہ)	1944
رامش ورنگ	(نظموں کا مجموعہ)	1945	سنبل وسلاسل	(نظموں کا مجموعہ)	1947
سیف وسبو	(جوشؔ کا انتخاب کردہ)	1947	سرود وخروش	(نظموں کا مجموعہ)	1952
سموم وصبا	(نظموں کا مجموعہ)	1955	الہام وافکار	(نظموں کا مجموعہ)	1966
اشارات	(مجموعہ مضامین)	1942	یادوں کی برات	(خودنوشت)	1970

جوشؔ کی شاعری کا پس منظر:

دوسرے اور بہت سے شاعروں کی طرح جوشؔ نے بھی ادب کے کوچے میں قدم غزلوں کے سہارے ہی رکھا تھا مگر ان کی جذباتی اور انقلابی طبیعت بہت جلد غزل کی تنگ دامانی اور اس کی روایتی بندشوں سے آزاد ہو گئی اور جوشؔ نظم گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ ان کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے اس وقت کے ہندوستان اور اس کے تاریخی اور سیاسی حالات کو سامنے رکھنا بے حد ضروری ہے کیوں کہ ان کی انقلابی نظمیں کم از کم اسی ماحول کی پروردہ ہیں۔

جوشؔ نے جس وقت شاعری کے میدان میں قدم رکھا تھا، دبستانِ لکھنؤ اور اردو غزل کا جادو ٹوٹ رہا تھا۔ بامقصد نظموں کے سلسلے میں آزادؔ اور حالیؔ کی کوششیں برگ و بار لا رہی تھیں۔ اکبرؔ، چکبستؔ، سرورؔ کے علاوہ اقبالؔ اس دور کے بڑے نمائندہ اور اہم شاعر تھے جنھوں نے نظموں کی طرف خصوصی توجہ دی۔ جوشؔ نے نظموں کے لیے جن موضوعات کا سہارا لیا وہ اگر چہ بہت فلسفیانہ اور مفکرانہ نہیں تھے اور نہ ہی ان میں جوشؔ نے فکر کی بڑی شمعیں روشن کیں، مگر وطن دوستی، آزادی اور فطرت نگاری کے ساتھ ساتھ شبابیات اور انقلاب کی شاعری نے جوشؔ کو اس عہد کا ممتاز شاعر ضرور بنا دیا اور وہ ترقی پسند نظم نگاری کے پیش رو اور نقیب بن گئے۔

جوشؔ کی شاعری کا عہد سنہ 1914 سے سنہ 1982 تک پھیلا ہوا ہے، جس میں عہد فرنگ کے 33 برس اور آزادی کے 35 برس ہوتے ہیں۔ دورِ آزادی کی یہ مدت انھوں نے ہندوستان اور پاکستان یعنی دونوں ملکوں میں گزارے۔ جوشؔ سنہ 1955 میں پاکستان منتقل ہو گئے

تھے،اس طرح پاکستان میں ان کے قیام کی مدت 27 برس ہوتی ہے۔

جوشؔ کی شاعری کے مختلف رنگ و آہنگ ہیں۔ اس لیے ان کو الگ الگ اوقات میں مختلف خطابات سے نوازا گیا۔ پہلی بار مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی نے اپنے ''اخبارِ ہند'' کلکتے میں سنہ 1930 میں انھیں ''شاعرِ انقلاب'' کے لقب سے یاد کیا تھا۔منشی دیا نرائن نگم نے رسالہ ''زمانہ'' کانپور میں سنہ 1935 میں انھیں 'شاعرِ اعظم' لکھا جسے فراق گورکھپوری نے بصورتِ انتساب دہرایا۔اس کے علاوہ مختلف رسالوں میں آپ کے نام کے ساتھ شاعرِ شباب،مصورِ شباب اور شاعرِ فطرت جیسے القاب بھی لگائے گئے تھے۔

جوشؔ کی شعر گوئی کے میلانات میں عشق بازی،علم طلبی اور انسانی ہمدردی کے عناصر موجود ہیں۔ یہ عناصر کسی بھی شاعری میں آفاقی اجزا کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ جوشؔ کی شاعری کا ایک اہم پہلو اُن کی جرأت مندی اور بے باکی ہے۔ بے خوفی نے کبھی انھیں مصلحت پسندی کا اسیر نہیں بنایا۔حالات کی ابتری کے سامنے وہ سینہ سپر رہے اور استحصال کے خلاف ہمیشہ اپنی آواز بلند رکھی۔ وہ منافقت اور دورنگی سے بہت دور تھے، بلکہ کہنا چاہیے کہ انھوں نے تاعمر ریا کاری اور منافقت کا پردہ چاک کرنے کا کام کیا۔

جوشؔ کے موضوعاتِ شعری کو سمجھنے کے لیے ان کی تصانیف کے ناموں سے بھی مدد ملتی ہے۔ وہ بیک وقت ان کی شاعری کے جمالیاتی اور انقلابی پہلوؤں کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ ان کے مجموعوں کے ناموں پر غور کیجیے تو معلوم ہوجائے گا کہ تضاد پر مبنی نام یوں ہی بلاوجہ نہیں رکھے گئے۔ جوشؔ کی پوری شاعری میں تضادات کی یہی کیفیت ہے۔ایک رنگ دوسرے رنگ کو اور ایک خیال دوسرے خیال کو کاٹتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ وہ بیک وقت نرمی وسختی، لطافت و کثافت، جلال و جمال اور قہاری وغفاری کی صفات کے حامل تھے۔اس کی وجہ کسی نہ کسی حد تک جوشؔ کے نسلی امتیازات اور لکھنوی معاشرت میں تلاش کی جاسکتی ہے،جس میں جوشؔ کی پرورش و پرداخت ہوئی تھی۔

18.3 جوشؔ کی نظم نگاری کی خصوصیات

سطورِ بالا میں جیسا کہ مذکور ہوا ہے جوشؔ کی شاعری کے مختلف رنگ و آہنگ ہیں۔ چنانچہ ان کی شاعری میں فطرت کی عکاسی، شبابیات کا رنگ، انقلابی لب ولہجہ اور رومانی شاعری کے عناصر پوری قوت اور جلال و جمال کے ساتھ موجود ہیں۔مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہر منفرد رنگ کو مثالوں کی مدد سے واضح کر دیا جائے تاکہ جوشؔ کی قادرالکلامی کا درست طور پر اندازہ لگایا جاسکے۔

18.3.1 مناظرِ فطرت کی عکاسی:

یہ جوشؔ کا پسندیدہ اور محبوب موضوع ہے۔مناظرِ فطرت کی جو پُرکیف، دلکش اور پر جوش عکاسی ان کی شاعری میں ملتی ہے،اس کی مثالیں ہمارے ادب میں بہت کم ملیں گی۔صبح وشام، برسات، بہار، گھٹا، بدلی کا چاند،ساون کے مہینے، پچھلا پہر، گنگا کا گھاٹ؛ یہ تمام مناظر جوشؔ کی مختلف نظموں میں پوری آب وتاب کے ساتھ رقص کرتے ہیں۔ مناظرِ فطرت سے جوشؔ کی دلچسپی ابتدا سے ہی رہی ہے۔صبح کے مناظر پر انھوں نے کئی نظمیں لکھی ہیں اور سبھی کامیاب اور مقبول ہیں۔اس موضوع پر ان کی نظم ''البیلی صبح'' کا جواب نہیں۔ یہ جوشؔ کی مشہور ترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔اس میں صبح کا منظر نہایت حسین اور مترنم انداز میں دکھایا گیا ہے اور شاعر کے مزاج کی رنگینی ایک ایک شعر سے ظاہر ہے۔تشبیہات اور استعارات کے استعمال میں انھوں نے نسوانی حسن کے جلووں کا بطورِ خاص ذکر کیا ہے:

نظر جھکائے عروسِ فطرت جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں افق کی لو تھرتھرا رہی ہے

فلک پہ اس طرح چھپ رہے ہیں ہلال کے گردو پیش تارے
کہ جیسے کوئی نئی نویلی جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے

اس کے علاوہ فطری مناظر پر ان کی نظم ''روحِ شام'' ہے جس میں شام کے وقت کی عمدہ منظر نگاری کی گئی ہے۔ جوشؔ کی ایک مشہور نظم ہے ''بدلی کا چاند''۔ بدلی کا چاند کس نے نہیں دیکھا لیکن سچ یہ ہے کہ جس نے یہ نظم نہیں پڑھی یا سنی نہیں، وہ اس چاند کی دل کشی سے محروم رہا۔ یہ نظم منظر نگاری کے نقطۂ نظر سے اردو شاعری کی بہترین نظموں میں شمار کی جائے گی۔ اس نظم کی دلکشی ملاحظہ کیجیے:

بادل میں چھپا تو کھول دیے بادل میں دریچے ہیرے کے
گردوں پہ جو آیا تو گردوں دریا کی طرح لہرانے لگا
ابھرا تو تجلی دوڑ گئی ڈوبا تو فلک بے نور ہوا
الجھا تو سیاہی دوڑا دی سلجھا تو ضیا برسانے لگا

مناظر فطرت کی تصویر کشی دیکھ کر فطرت کی نعمتوں کا اعتراف ہونے لگتا ہے۔ خود جوشؔ نے کہا تھا کہ:

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

خلیل الرحمٰن اعظمی نے جوشؔ کی شاعری پر بہت سخت تنقید کی ہے، لیکن انھیں بھی اعتراف ہے کہ جوشؔ نے مناظر فطرت پر جس کثرت سے نظمیں لکھی ہیں، اس کی مثال پوری اردو شاعری میں نہیں ملے گی۔ صبح وشام، برسات بہار، گھٹا، بدلی کا چاند، ساون کے مہینے، پچھلا پہر، گنگا کا گھاٹ یہ تمام مناظر جوش کی نظموں میں رقصاں وجولاں ہیں۔

18.3.2 شبابیات کی شاعری:

جوشؔ کی شاعری کا دوسرا محبوب موضوع شباب ہے۔ جوانی اور حسن وعشق کی باتیں ان کی طبیعت سے خاص مناسبت رکھتی ہیں۔ اس موضوع کے تحت جوشؔ نے جو کچھ کہا ہے اس کی صداقت پر یقین کیا جا سکتا ہے۔ اس صنف کی نظموں میں تصنع اور آورد کا شائبہ نہیں، بلکہ جن جذبات کا اظہار کیا گیا ہے وہ ان کے ذاتی تجربات ومشاہدات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ موضوع شاعر کے فطری جذبات اور زندہ احساسات کی تصویر ہے۔ جوشؔ نے اس موضوع پر متعدد نظمیں لکھی ہیں مثلاً جوانی کی آمد آمد، اٹھتی جوانی، مالن، جامن والیاں، کوہستانِ دکن کی عورتیں، نوجوانی کا تقاضا، نوجوانی کے دن، جوانی کی رات وغیرہ؛ ان نظموں میں جوانی کی مختلف کیفیات اور نت نئے تجربات کو شاعرانہ صداقت کے ساتھ بیان کیا ہے۔

جوشؔ کے لیے ہر نسوانی پیکر شدید اور غیر معمولی کشش رکھتا ہے۔ جوشؔ حسن مجازی کے پرستار ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جسم وجنس کا میلان بہت کثرت سے پایا جاتا ہے۔ عشق وعاشقی کا تصور ان کے یہاں ایک نئے مزاج کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے، جسے ہم ارضی اور مادی کہہ سکتے ہیں۔ ان میں حقیقی آب ورنگ موجود ہے، مثلاً:

عورتیں ہیں یا کہ ہیں برسات کی راتوں کے خواب
پھٹ پڑا ہے جن پہ طوفاں خیز پتھریلا شباب

کیا خبر کتنے دلوں کی جوش پامالی ہوئی
ان اداں سے کہ طوفانوں کی ہیں پالی ہوئی

جوشؔ کے لیے نسوانی حسن اور اس کا اظہار اہم ہے۔ وہ حسن کی تلاش کہیں بھی کر لیتے ہیں۔ مہترانی کو دیکھ کر کہتے ہیں:

سچ ہے طوفانِ جوانی کو دبا سکتا ہے کون
سر شبابِ شعلہ پرور کا جھکا سکتا ہے کون

شبابیات کے ساتھ ہی جوشؔ کی شاعری کا وہ حصہ بھی ہے جسے حسن و عشق اور شاہد و شراب کی شاعری کہا جاتا ہے۔ جوشؔ نے اردو فارسی کے روایتی تصورِ عشق سے ہٹ کر اپنا ایک خالص مجازی عشق کا تصور دیا۔ وہ خود کو حافظ شیرازی کا پرستار بتاتے ہیں۔ جوشؔ کا تصورِ عشق سراسر ارضی اور مادی ہے۔ صرف دو اشعار ملاحظہ فرمائیے:

مرضی ہو تو سولی پر چڑھانا یارب سو بار جہنم میں جلانا یارب
معشوق کہیں آپ ہمارے ہیں بزرگ ناچیز کو یہ دن نہ دکھانا یارب

جوشؔ حسن نسوانی کے پرستار ہیں۔ وہ حسن کو ہر رنگ میں دیکھنے اور اس کی ہر ادا سے لطف اندوز ہونے میں یقین رکھتے ہیں۔ ان معنوں میں جوشؔ ہجر کے نہیں وصال کے شاعر ہیں، محرومی کے نہیں شادکامی کے شاعر ہیں۔ سوز و گداز، تڑپ، ہجر، اور حرماں نصیبی کا ان کے یہاں گزر نہیں، عشق کی شادمانی و کامرانی کی وجہ سے ان کے کلام میں شیرینی، لذتِ وصل اور لطف و محبت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ عورت جوشؔ کی شاعری میں حسن و جمال کا استعارہ ہے جو طرح طرح سے ان کی شاعری میں رنگ بھرتی ہے۔ ''کوہستانِ دکن کی عورتیں''، ''جامن والیاں''، ''مہترانی'' اور ''اودھ کی بیگمات'' میں حسن کا یہی تصور سامنے آتا ہے۔ ان نظموں میں جوشؔ کی رومانی شاعری جس کا ایک سرا فطرت نگاری اور منظر نگاری سے ملتا ہے، اور دوسرا کنارا نسوانی حسن کی ترجمانی کرتا ہے، بیک وقت اس نظم میں اکٹھا ہو گئے ہیں۔ گویا نسائی حسن اور حسن فطرت دونوں ہی ان نظموں میں موجود ہیں۔ ''جنگل کی شہزادی'' اسی قبیل کی بہترین نظم ہے جس میں جوشؔ نے نسوانی حسن کی عمدہ پیکر تراشی کی ہے۔ انھوں نے جوانی کی مختلف کیفیتوں کا بیان بڑے والہانہ انداز میں کیا ہے۔

18.3.3 خمریات کی شاعری:

شبابیات کی طرح خمریات بھی جوشؔ کا ایک مستقل موضوع ہے۔ خمریات اس شاعری کو کہتے ہیں جس میں شراب، ساقی، نشہ، صراحی اور اس عمل کی مخصوص کیفیات کا بیان ہوتا ہے۔ اردو میں اس موضوع پر جو کچھ ہے وہ زیادہ تر تقلیدی اور رسمی ہے۔ جوشؔ کی زندگی کا بیشتر حصہ مے خواری اور مے نوشی میں گزرا تھا۔ اس لیے ان نظموں میں ان کی شاعری حقیقی اور اصلیت کے رنگ سے رنگین ہے۔ اس کی بہترین مثالیں جوشؔ کی رباعیات ہیں۔

جو غم کو نہ دیکھے وہ نظر دے ساقی انگور سے دل کے زخم بھر دے ساقی
قاتل ہے کوئی چیز تو احساسِ لطیف اس تیغ کی باڑھ کند کر دے ساقی

ہاں دل کو رہین بادہ خواری کر لے رگ رگ میں طرب کی نہر جاری کر لے
اللہ رے ستم ہائے بیداریِ ہوش دانا ہے اگر تو خواب طاری کر لے

18.3.4 انقلابی شاعری:

1921 کے بعد جوشؔ کی شاعری کا ایک نیا زاویہ سامنے آتا ہے، جو انقلابی شاعری سے عبارت ہے۔ ہندوستان کی سیاسی زندگی کا شاید ہی کوئی واقعہ ایسا گزرا ہو جس پر جوشؔ نے نظم نہ کہی ہو۔ اس ضمن میں ان کا یہ شعر بہت مشہور ہے جو ان کی شاعرانہ جہات کو واضح کر رہا ہے:

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب　　　　میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

یہ نعرہ جوشؔ کی قومی، وطنی اور سیاسی شاعری کا نقطۂ آغاز ہے۔ حالاں کہ اس سے پہلے شبلیؔ، حالیؔ، اقبالؔ، چکبستؔ اور سرورؔ وغیرہ قومی اور سیاسی نظموں کا آغاز کر چکے تھے، مگر جوشؔ نے اس میں انقلاب اور بغاوت کی لے کو تیز تر کر دیا۔ ان کی ابتدائی نظموں میں وطن پرستی کا تصور جذباتی ہے۔ البتہ وہ ان کے ہندوستان سے ٹوٹ کر محبت کرنے اور انگریز حکومت سے ان کی نفرت کے جذبے کو بہتر طریقے سے بیان کرتی ہیں۔

انقلابی نظمیں تخلیق کرنے کے باوجود جوشؔ کے یہاں انقلاب کا کوئی واضح تصور نہیں تھا، بلکہ ان کا سارا جذبۂ بغاوت و انقلاب سرکارِ انگریز کے خلاف تھا۔ وہ اپنے قاری کو انقلاب کے لیے آمادہ نہیں کرتے، اس کی فکر کو مہمیز نہیں کرتے، بلکہ اسے زبردستی لعن طعن کر کے انقلاب کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ وہ اسے انقلاب برپا کرنے کے لیے شمشیر بدست میدان میں کود پڑنے کے لیے للکارتے ہیں، عار دلاتے ہیں۔ یہ انقلاب کا جذباتی تصور ہے۔ اسی وجہ سے جوشؔ کو جذباتی شاعری کے لیے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ وہ اپنے ہم وطنوں کو انقلاب اور آزادی کی غیرت دلاتے دلاتے اچانک غیظ و غضب کی شمشیر برہنہ بن جاتے ہیں اور مشتعل ہو کر جذباتی اور ہیجانی کیفیت سے دوچار ہونے لگتے ہیں۔ نتیجتاً ابنائے وطن کو نامناسب اور غیر موزوں الفاظ سے یاد کرنے لگتے ہیں۔ ''غلاموں سے خطاب'' نظم میں اشتعال انگیز لہجہ، ہیجانی انداز اور انقلابی ڈکشن بہت واضح طور سے سامنے آتے ہیں۔

جوشؔ کی انقلابی شاعری کی پشت پر جہاں اور بہت سے عناصر کارفرما رہے ہیں، وہیں انگریزوں سے ان کے جذبہ نفرت کا بھی اہم کردار رہا ہے۔ اس کے علاوہ جوشؔ بنیادی طور سے انسانی ہمدردی کے شاعر ہیں۔ ظلم، جبر اور استحصال کے خلاف ان کا قلم شعلہ فشانی کرنے لگتا ہے۔ ان دو اسباب نے انھیں قوم پرستی اور اشتراکیت کی جانب مائل کیا۔ جوشؔ کی اشتراکیت کسی خاص نظامِ فکر اور فلسفے کی زائیدہ نہیں تھی، تاہم انسانیت کے تئیں ان کے جذبۂ ہمدردی اور ان کے فطری ردِعمل نے جوشؔ کو انقلاب کی راہ پر گام زن کر دیا۔ نظامِ معیشت و سیاست سے جوشؔ کی واقفیت برائے نام رہی ہے۔ پھر بھی ان کے خلوص اور بے ریائی کی بدولت چند ایسی نظمیں منظرِ عام پر آئیں جس نے جوشؔ کو انقلابی اور انسانی ہمدردی کا ترجمان شاعر بنا دیا۔ ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے'' اور ''کسان'' ایسی ہی نظمیں ہیں جن میں ظلم و جبر اور استحصال کے خلاف بہت صاف لفظوں میں احتجاج کیا گیا ہے۔ ان نظموں کی مقبولیت کا راز اس امر میں پوشیدہ ہے کہ اس وقت کے ہندوستان کے سماجی نظام اور سیاسی رفتار نے ایسا ماحول پیدا کر دیا تھا کہ انقلابی لب و لہجہ اس دور کا مقبول عام رجحان بن گیا تھا۔ ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے'' کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے کہ آزادی کا جذبہ اور انگریزوں سے نفرت کا لہجہ کس قدر شدید اور باغیانہ ہے۔ یہ اس دور میں بہت جرأت مندی کا کام تھا:

کس زباں سے کہہ رہے ہو آج تم سوداگرو　　　　دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو

جس کو سب کہتے ہیں ہٹلر بھیڑیا ہے بھیڑیا　　　　بھیڑیے کو مار دو گولی پے امن و بقا

اور آخر میں یوں شعلہ فشانی کرتے ہیں:

اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی　　　جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمھارے خون کی
وقت کا فرمان اپنا رخ بدل سکتا نہیں　　　موت ٹل سکتی ہے، اب فرمان ٹل سکتا نہیں

18.3.5 رومانی شاعری:

اختر شیرانی اردو میں رومانی شاعری کے بڑے نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں رومانی تصور کی پردے میں عورت کا پیکر نظر آتا ہے، جسے سلمٰی، عذرا اور ناہید کے ناموں سے موسوم کیا گیا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے حسن و عشق کا تصور خیالی تھا۔ جوش کی رومانی شاعری کا کمال یہ ہے کہ ان کی شاعری میں رومان محض تصور پرستی بن کر جلوہ نما نہیں ہوا ہے بلکہ جوش حسنِ نسوانی کی جلوہ سامانیوں سے لطف اندوز ہوتے رہے ہیں۔ اس طرح ان کا تصورِ رومان ماورائی اور خیالی نہیں بلکہ حقیقی اور نجی تجربے کی ایک داستان دل انگیز ہے۔

رومانیت سے صرف عاشقانہ خیال آرائی مراد نہیں، بلکہ اس اصطلاح کے حدود میں باغیانہ شاعری بھی شامل ہے۔ رومانیت کا تصور بغاوت کے بغیر ناقص اور ادھورا ہے۔ جوش کے یہاں رومانیت کا یہ تصور اپنی پوری شدت کے ساتھ خیال آرائی اور زبان و بیان کی آرائش کی صورت میں موجود ہے۔ جوش ایک بات کو کئی بار کہتے ہیں، اور ہر بار نئے انداز سے کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مترادفات کا استعمال معمولی بات نہیں ہے، اس موڑ پر آ کر جوش کی زبان دانی اور قادر الکلامی واضح ہوتی ہے۔ بے تکلف اور بے تکان مترادفات کا استعمال جوش کی بڑی کامیابی ہے۔ تکرار اور تاثیر سے محروم شاعری کی آڑ لے کر جوش کے اس کمال کا اعتراف نہ کیا جانا ادبی دیانت داری کے خلاف ہوگا۔

جوش کے یہاں کوئی مربوط فکر اور زندگی کا گہرا فلسفہ موجود نہیں، مگر قومی اور آفاقی مسائل سے آنکھیں چار کرنے کی ہمت ان میں ضرور ہے۔ جوش کے یہاں رومانیت اس قدر حاوی ہے کہ ان کا تصورِ انقلاب بھی رومانیت کی نذر ہو کر سیاسی سے زیادہ جذباتی ہو جاتا ہے۔ اسی بات کا اثر ہے کہ جوش بہت جلد مشتعل ہو کر جذبات و ہیجان کے طوفان میں بہہ جاتے ہیں اور جوشِ خطابت میں نہایت دہشت ناک اور شعلہ بکف الفاظ کا استعمال کرنے لگتے ہیں:

اے سیہ رو، بے حیا، وحشی، کمینے، بدگماں
اے جبینِ ارض کے داغ، اے دنی ہندوستاں

اے ہند کے ذلیل غلامانِ روسیاہ
شاعر سے تو ملا خدا کے لیے نگاہ

جوش کے رومانی ذہن کا ہی نتیجہ ہے کہ انقلاب کبھی حسین اور شرمیلی دلھن کے روپ میں نظر آتا ہے اور کبھی بہت خوف ناک اور دہشت ناک۔ اسی رومان پسندی کی وجہ سے وہ سیمابی کیفیت کا شکار ہو جاتے ہیں اور براہِ راست انقلاب کی دعوت دیتے ہیں اور کبھی کبھی جھنجلا کر انتہائی سوگوار اور بے بس نظر آنے لگتے ہیں:

گئے وہ دن کہ تو زنداں میں جب آنسو بہاتا تھا
ضرورت ہے قفس پر اب تجھے بجلی گرانے کی

18.3.6 اسلوب:

زبان وبیان کے اعتبار سے جوشؔ کا مرتبہ بلند ہے۔ اردو کے پورے سرمایے میں نظیرؔ اکبرآبادی کے علاوہ شاید ہی کسی شاعر نے اتنی تشبیہیں اور استعارے استعمال کیے ہوں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان تشبیہوں میں ندرت اور تازگی ہے جو اکثر مشاہدے کے نہایت لطیف استعمال سے پیدا ہوئی ہیں۔ جوشؔ نے اپنی زبان کو روزمرہ سے قریب کر دیا ہے۔ ان کی نظموں میں الفاظ گونجتے، گرجتے اور رقص کرتے نظر آتے ہیں:

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے

اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

جوشؔ نے فارسی اور ہندی دونوں زبان کے لفظوں کا بہتر استعمال کیا ہے:

پی کی نگری میں جائے پھر جل تھل

میرے سر پر نہ گرج او بادل

رحم اے نقادِ فن کیا ستم کرتا ہے تو

کوئی نوکِ خار سے چھوتا ہے نبضِ رنگ وبو

جوشؔ کے اسلوب کی ایک خاص بات اور بھی ہمیں متوجہ کرتی ہے۔ جدید ناقدین نے اظہار میں اسمیت اور فعلیت پر خاص توجہ صرف کی ہے۔ ظاہر ہے کہ فعلیت زبان میں زور پیدا کرتی ہے اور مفہوم کو مکمل کرتی ہے۔ ایک عام گفتگو کرنے والا فعلیت کے بغیر اپنی بات کو مکمل نہیں کرسکتا، لیکن جوشؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ فعلیت سے زیادہ اسمیت سے مفہوم کو مکمل کرتے ہیں۔ پورے بند میں وہ کوئی فعل نہیں استعمال کرتے اور صرف اسمیت کے سہارے بیان میں زور اور ترسیل کو بامعنی اور پیکر کو خوب صورت بنا دیتے ہیں۔

زندگی باگیسری، سارنگ، دیپک، سوہنی بن تراشی، رقص، موسیقی، خطابت، شاعری

پنکھڑی، تتلی، صنوبر، روپ، نسریں، چاندنی لاجوردی، شربتی، دھانی، گلابی، چمپئی

زعفرانی، آسمانی، ارغوانی زندگی لاجونتی، مدھ بھری، کومل، سہانی زندگی

جوشؔ نے عربی، فارسی اور ہندی کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں۔ وہ مرکب تراکیب اختراع کرتے ہیں۔ عورتوں کی زبان کے الفاظ ومحاورات میں نظم لکھی ہے۔ ہر پیشے اور ہر طبقے کی زبان سے موزوں الفاظ منتخب کیے ہیں۔ فارسی تراکیب سے بڑے پیمانے پر استفادہ کیا ہے۔ اوران میں اس قدر شوکت پیدا کر دی ہے کہ وہ اردو زبان کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔ وہ ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں گنجینۂ معنی کا طلسم نہیں بلکہ رنگ وآہنگ، موسیقی اور الفاظ کا قافلہ ان کے بیان کو ترسیل کی خوبی عطا کرتا ہے۔ انھوں نے لطیف سے لطیف تر، نازک سے نازک تر اور غیر مرئی کیفیات وجذبات کو مرئی اور مجسم بنا کر پیش کر دیا ہے۔ جگن ناتھ آزاد نے لکھا ہے:

''جوشؔ کو ایک طرف الفاظ کا شہنشاہ کہا جاتا ہے، تو دوسری طرف انھیں الفاظ کا بازی گر اور جادوگر بھی کہا جاتا ہے۔ انھیں الفاظ پر قدرت حاصل ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کا ذخیرہ بہت وسیع ہے۔ انھوں نے الفاظ کے ذریعہ اپنی شاعری میں گھن گرج پیدا کی اور الفاظ کے ذریعہ وہ ایسی منظر کشی بھی کرتے ہیں

جس کی مثال اردو شاعری میں کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔'' (نشانِ منزل، جگن ناتھ آزاد، ص 77)

جوشؔ طنطنہ اور طمطراق کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں جوش، شان و شوکت اور جاہ و جلال ہے، اس کا اندازہ ان کے کلام کے سرسری مطالعے سے ہی ہو جاتا ہے۔ تشبیہات ان کے آگے صف بستہ کھڑی رہتی ہیں۔ وہ الفاظ کے ذریعہ بے جان چیزوں کو جان دار اور غیر مرئی اشیا کو مرئی لباس عطا کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ وہ خلوت کے نہیں جلوت کے شاعر ہیں۔ ان کا کلام نہ تنہائی میں پڑھنے کی چیز ہے نہ سرگوشیوں میں سنانے کی۔ ان کے کلام کا لطف و اثر سرِ بزم بہ آوازِ بلند پڑھنے میں ہے۔ اس کے علاوہ ان کے زبان و بیان اور اسلوب کی ایک خاص بات ان کا خطابیہ انداز بھی ہے جس سے ان کی نظموں میں بلند آہنگی اور خطابت کی شان پیدا ہو جاتی ہے اور اس طرح سے یہ خوبی ان کی انقلابی شاعری کو مزید پر جوش بنا دیتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

18.3.7 فکر و فلسفہ:

حقیقت یہ ہے کہ جوشؔ کسی نظریے یا عقیدے کے آدمی نہیں تھے۔ ان کا مزاج آوارہ، باغیانہ اور انسانی ہمدردی سے لبریز تھا۔ ان کی مذہبیت، ان کا الحاد، ان کی عقل پسندی، ان کی مزدور دوستی اور سوشلزم جن کی گونج ان کی نظموں میں جا بجا سنائی دیتی ہے، سب ناقابل اعتبار تھی۔ انھوں نے خود ایک نظم "پروگرام" میں غیر سنجیدگی سے جو بات کہی تھی وہ ان کی شاعری کی تصویر بن گئی ہے۔

جوشؔ کے پاس اقبالؔ کا علم، بصیرت اور وژن نہیں تھا۔ اقبالؔ کے یہاں ایک مربوط نظامِ فکر ہے۔ جوشؔ کے یہاں کوئی نظامِ فکر نہیں، کوئی سوچا سمجھا اور منضبط نقطۂ نظر نہیں۔ وہ مزاجاً رومانی ہیں، ان کی بغاوت بھی رومانی ہے۔ حسن و عشق، شراب و شاہد اُن کی شاعری کے خاص موضوعات ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی شاعری کے اصل جوہر ایسے ہی موضوعات کے اظہار کے وقت کھلتے ہیں۔ حسن کی تفصیلات اور جزئیات انھوں نے نت نئے رنگوں کے ساتھ موقع بموقع پیش کی ہیں۔ "جنگل کی شہزادی" کے اشعار اس کا ایک خوب صورت نمونہ ہیں۔

18.3.8 جوشؔ کا امتیاز

جوشؔ بنیادی طور پر ایک جذباتی انسان اور شدتِ احساس کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں آمد، برجستگی اور انفرادیت ان کے اسی شدتِ احساس کا حصہ ہے، اور ایک خاص قسم کا مردانہ پن ان کے نسلی تفاخر کے احساس کا پیدا کردہ ہے۔ جوشؔ نے اپنے اسلوب بیان اور منفرد لب و لہجے کی وجہ سے اپنی انفرادیت اور شناخت قائم کی۔ جوشؔ لکھنوی تہذیب کے پروردہ تھے اور عزیزؔ لکھنوی جیسے غزل کے استاد سے کسب فیض کیا تھا لیکن اس کے باوجود انھوں نے نظم گوئی کو اپنا میدانِ عمل بنایا جو اس وقت کے حالات کے تقاضوں کے عین موافق تھا۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ جوشؔ نے اگرچہ اساتذہ سے فیضان پایا تھا لیکن وہ وقت کے تقاضوں اور حالات کے مطالبات پر گہری نظر رکھتے تھے۔

جوشؔ کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اساتذہ سے متاثر ہونے کے بجائے زیادہ اثر ماحول اور گرد و پیش سے قبول کیا، اور انفرادیت اور ذہانت کا ثبوت فراہم کیا۔ جوشؔ کا زمانہ کانگریس اور مسلم لیگ کی آویزش کا زمانہ تھا، لیکن جوشؔ نے اس عظیم مقصد کو پیش نظر رکھا جو ان دونوں سیاسی پارٹیوں کا مطمح نظر تھا لیکن اس منزل تک رسائی حاصل کرنے کے طریقے جداگانہ تھے۔ جوشؔ نے کسی انسلاک کے بغیر اپنے راستے کا تعین کیا اور انھوں نے آزادی حاصل کرنے کی سمت میں شاعری کے وسیلے سے اپنی خدمات پیش کیں۔

18.3.9 جوشؔ کی خامیاں:

ان تمام خوبیوں کے ساتھ ساتھ جوشؔ کی شاعری میں خامیاں بھی پائی جاتی ہیں مثلاً نظم میں خیال کی تکرار بہت زیادہ ہوتی ہے۔ ایک ہی

خیال شروع سے اخیر تک لفظوں اور تراکیب کے نئے نئے لباس میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس سے نظم کا فطری ارتقارک جاتا ہے اور اس کا مجموعی تاثر مجروح ہونے لگتا ہے۔ مشہور نظم ''کسان'' میں اس تکرار کی مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ دوسری خامی یہ ہے کہ ان کے یہاں جذبات کا غلبہ ہے جس سے نظم کی شعریت غائب ہو جاتی ہے اور وہ نعرہ بازی اور پروپیگنڈے کی سرحدوں میں پہنچ جاتی ہے۔ فکر و خیال میں گہرائی نہ ہونے کی وجہ سے ذہن غور و فکر کرنے اور سنجیدہ نتائج تک پہنچنے کے بجائے انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔ جوشؔ جزئیات نگاری کے حسن اور سحر میں اس طرح کھو جاتے ہیں کہ اصل تصویر کا نقش دھندلا ہونے لگتا ہے، اور نظم کا مجموعی تاثر مجروح ہو جاتا ہے۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

> ''جوشؔ کی چند نظمیں پڑھ لی جائیں یا ان کے دو چار شعری مجموعوں کا مطالعہ کر لیا جائے، دونوں صورتوں میں یہی تاثر ذہن میں باقی رہ جائے گا کہ شاعر نے ایک بات کو بار بار کہنے اور ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ میں نہیں، سو لفظوں میں دہرانے کی کوشش کی ہے۔ جوشؔ لفظوں کی کثرت کو اچھی شاعری سمجھتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات کو فن کاری کا درجۂ کمال خیال کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اندازِ بیان جس قدر پر شور ہوگا، کلام میں اس قدر زور اور تاثیر پیدا ہوگی۔ (جوش شناسی، مرتبہ: کاظم علی خاں، ص 71-70)

18.3.10 جوشؔ تنقید:

قدرت نے جوشؔ کو قوتِ مشاہدہ اور قوتِ اظہار دونوں سے بہت فیاضی سے نوازا تھا، جس کی وجہ سے ان کی شاعری کو کسی دیگر میزان میں تولا جائے تو صحیح نتائج برآمد نہیں ہو سکتے۔ جوشؔ اپنا معیار و میزان خود ہی تھے۔ ان کے یہاں الفاظ نشے کی کیفیت سے سرشار نظر آتے ہیں۔ ان کی نظموں میں قصائد کی تراکیب موجود ہیں۔ ان کا اندازِ بیان انشا پردازی اور خطابت کی خوبیوں سے مرصع ہوتا ہے۔

جوشؔ کے تعلق سے ہماری تنقید بھی دو مختلف خانوں میں تقسیم نظر آتی ہے۔ ایک طرف جہاں جوشؔ کو شاعر انقلاب اور شاعر اعظم جیسے القاب سے ملقب کرنے والے ادیب ہیں، وہیں تنقید نگاروں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جس کی نظر میں جوشؔ کی شاعری کچھ خاص وقعت نہیں رکھتی۔ نیاز فتح پوری نے جوشؔ کی شاعری میں لسانی اور فنی غلطیوں کی ایسی دلیلیں پیش کیں کہ اچھے خاصے سنجیدہ قاری کی نگاہ میں جوشؔ معمولی شاعر نظر آنے لگے۔ شاہد احمد دہلوی نے ساقی کا ایک ضخیم جوشؔ نمبر نکالا اور اس میں ڈھونڈ ڈھونڈ کر ایسے مضامین شائع کیے جو ان کی شخصیت اور فن کی مخالفت میں لکھے گئے تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اقبالؔ اور جوشؔ کو مفکر اور ڈھنڈورچی کہا۔ احتشام حسین نے لکھا کہ جوشؔ صاحب میں شدتِ جذبات اور سریع الحسی نے متضاد عناصر کو جنم دیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے فرمایا کہ جوشؔ کے کلام کو پڑھ کر لطف و سرور تو محسوس ہوتا ہے لیکن اس میں بلندیِ فکر اور تاثیر نہیں۔ ڈاکٹر عبدالعلیم کا خیال ہے کہ جوشؔ کی شاعری صحیح معنی میں انقلابی شاعری نہیں۔ فیض احمد فیضؔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ افادی اعتبار سے جوشؔ کے کلام کی قدر و قیمت میں کوئی شبہ نہیں۔ کسی نظام کے خلاف آواز اٹھانا ہمیشہ جرأت و دلیری چاہتا ہے۔ جوشؔ نے نوجوان لکھنے والوں کا حوصلہ بڑھایا اور انھیں فکر و نظر کے نئے راستے دکھائے۔ دراصل دو انتہاؤں پر کھڑے رہنے والے نقاد ابھی تک اردو ادب میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین نہیں کر سکے ہیں۔

18.3.11 جوشؔ کا مقام و مرتبہ:

جوشؔ کی نظم نگاری کا جائزہ لیتے وقت اس نکتے کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ انھوں نے انقلابی نظمیں اس وقت لکھیں اور آزادی کا نعرہ اور وطن دوستی کا نغمہ اس وقت گایا جب برطانوی حکومت اس قسم کی باتیں کرنے والوں پر عرصۂ حیات تنگ کر دیتی تھی۔ بہر حال ان ضمنی کمزوریوں کے باوجود

اردو شاعری میں جوشؔ کا پایہ بہت بلند ہے۔ وہ شوکت الفاظ کے بادشاہ ہیں۔لفظوں کی رنگارنگ کثرت دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ زبان نے اپنے سارے خزانے جوشؔ کے حوالے کر دیے ہیں۔اس کے باوجود جوشؔ کے یہاں ایک بات کھٹکتی ہے کہ ان کا کلام معنویت سے خالی اور تاثیر سے محروم نظر آتا ہے۔جوشؔ الفاظ ومحاورات اور خوش رنگ تراکیب کے مردِ میدان ہیں،اوراس میں کوئی دوسرا ان کا حریف نظر نہیں آتا۔

جوشؔ یقیناً اپنے دور میں بہت مقبول تھے،اوران کی بلند بانگ شاعری کے سامنے کسی کا چراغ نہیں جل سکا تھا،اس کے باوجود یہ بھی حقیقت ہے کہ جوشؔ اس قدر جلد روایت پارینہ بن جائیں گے،آزادی کے فوراً بعد اس کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تھا،تاہم وہ ہماری شعری روایت کا ایسا باب ہیں جس کے بعض نقوش کی چمک آسانی سے ماند نہیں ہوگی۔جوشؔ اس خاص روایت کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔ان کا انداز کئی نے اپنایا،بعض نے اثر قبول کیا لیکن جس طنطنے اور زور کا لہجہ جوشؔ کا تھا وہ اور کسی سے نبھ نہیں سکا۔ وہ شدید رومانی شاعر تھے اور باغی بھی؛ایک ایسا باغی جو خود اپنی ہی آگ کی نذر ہو گیا۔مشاقی،پرگوئی،شوکت الفاظ اور قادر الکلامی ان پر ختم تھی۔آناً فاناً نظم مکمل کر دیتے تھے۔لفظوں کا ایسا بڑا جادوگر انیسؔ کے بعد دوسرا پیدا نہیں ہوا۔ جوشؔ کے زمانے میں ہی اردو شاعری کا رنگ وآہنگ بدل گیا تھا۔وہ حالات بدل گئے تھے جن میں جوشؔ کی شاعری پروان چڑھی تھی اور مقبولیت کی معراج پر پہنچی تھی۔اس کے باوجود وہ ایک عہد ساز شاعر تھے اور اپنے رنگ کے آخری بڑے شاعر تھے۔

جوشؔ کی شاعری میں وطن دوستی،اتفاق واتحاد اور آزادی کی بھرپور کوشش نظر آتی ہے۔شباب اور انقلاب کے آہنگ نے ان کی شاعری میں ایسا رنگ بھر دیا ہے جو دور سے پہچانی جاتی ہے۔جوشؔ اپنی رومانی،انقلابی شاعری اور نرالے اندازِ بیان کی وجہ سے اردو شاعری کے آسمان پر جگمگاتے رہیں گے۔

18.4 نظم ''البیلی صبح'' کا متن

نظر جھکائے عروسِ فطرت،جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں،افق کی لو تھرتھرا رہی ہے

روش روش نغمۂ طرب ہے،چمن چمن جشنِ رنگ و بو ہے
طیور شاخوں پہ ہیں غزل خواں،کلی کلی گنگنا رہی ہے

ستارۂ صبح کی رسیلی جھپکتی آنکھوں میں ہیں فسانے
نگارِ مہتاب کی نشیلی نگاہ جادو جگا رہی ہے

طیور: بزمِ سحر کے مطرب،لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں
نسیم: فردوس کی سہیلی،گلوں کو جھولا جھلا رہی ہے

کلی پہ بیلے کی،کس ادا سے پڑا ہے،شبنم کا ایک موتی
نہیں،یہ ہیرے کی کیل پہنے کوئی کلی مسکرا رہی ہے

سحر کو مدنظر ہیں کتنی رعایتیں چشمِ خوں فشاں کی
ہوا بیاباں سے آنے والی،لہو کی سرخی بڑھا رہی ہے

شلوکا پہنے ہوئے گلابی،ہر اک سبک پنکھڑی چمن میں
رنگی ہوئی سرخ اوڑھنی کا ہوا میں پلّو سکھا رہی ہے

فلک پہ اس طرح چھپ رہے ہیں،ہلال کے گرد وپیش تارے
کہ جیسے کوئی نئی نویلی جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے

کھٹک یہ کیوں دل میں ہو چلی پھر؟ چٹکتی کلیو! ذرا ٹھہرنا
ہوائے گلشن کی نرم رو میں یہ کیسی آواز آ رہی ہے؟

18.4.1 نظم ''البیلی صبح کی تفہیم:

جوشؔ کے یہاں صبح کے وقت کی ایک خاص اہمیت ہے،اور یہ لفظ یا ترکیب ان کی شاعری میں مختلف عنوانات کے تحت متعدد بار نظم ہوا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوشؔ صبح کے وقت سے بہت متاثر ہیں۔ان کے مجموعۂ کلام ''شعلہ وشبنم'' کے حصے ''رنگ و بو'' کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوتِ حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

صبح کا منظر دیکھنے اوراس منظر کو اپنی روح میں جذب کرنے کے لیے جوش نے ملیح آباد میں ''قصرِ سحر'' کی تعمیر کرائی تھی۔ان کی چند نظموں کے عناوین سے اس امر کا ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ جوش کو صبح کا وقت بہت پسند تھا اور کسی نہ کسی شکل میں ان کی شاعری میں نظم ہوتا رہا ہے۔مناظرِ سحر، نغمۂ سحر، صبوحی، سویرا، پیغمبرِ فطرت، دعائے سحری اور البیلی صبح کے عناوین جوش کے رجحانِ طبع کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔

''البیلی صبح'' جوش کی بہت معروف نظم ہے جس میں وہ صبح کی پیکر تراشی میں کمال کا مظاہرہ کرتے ہیں۔صبح کو انھوں نے انسانی پیکر میں دیکھنے دکھانے کی کوشش کی ہے۔اس نظم میں جوش نے صبح کی نادر تصویریں کھینچی ہیں۔ساری تصویریں حقیقت پسندی پر مبنی ہیں۔لچکتی شاخوں پر چڑیوں کا گانا، نسیمِ صبح کا پھولوں کو جھولا جھلانا، بیلے کی کلی پہ شبنم کا چمکنا؛ غرض کہ ساری تصویریں دیکھی اور جانی پہچانی ہیں۔ہم سب ان سے مانوس ہیں۔قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ ہر شعر میں صبح کی ایک نئی تصویر بنتی ہے۔

نظم غزل کی ہیئت میں کہی گئی ہے۔غالباً اس وجہ سے صبح کی جو مجموعی تصویر بننا چاہیے وہ نہیں بن پائی۔غزل کی ہیئت میں ہونے کی وجہ سے صبح کی مختلف تصویریں بنتی تو ہیں لیکن جداگانہ اور الگ الگ۔ پھر بھی الگ الگ تصویروں سے نظم میں صبح کی تصویر کشی کی ایک وحدت قائم ہو جاتی ہے۔نظم میں صنائع لفظی کا استعمال کر کے اشعار کو پراثر اور جاندار بنایا گیا ہے۔روش روش، چمن چمن، کلی کلی کی تکرار سے آہنگ کا حسن پیدا کیا گیا ہے۔

جوش نے اس نظم میں صبح کو عورت کے حسین پیکر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔اس طرح صبح کا دل کش منظر اور عورت کا حسن دونوں مل کر ایک نئی قسم کی رومانی تصویر بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔جوش تشبیہات واستعارات کے بڑے فن کار ہیں۔ان کی نظموں میں تخیل کی بلند پروازی اگرچہ نہیں ملتی لیکن الفاظ و تراکیب کی مدد سے جوش جس طرح اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں، وہ لاجواب ہے۔ہیرے کی کیل پہنے کسی پری کا مسکرانا، نئی نویلی دلھن کا جبیں سے افشاں چھڑانا، یہ ایسی کیفیات ہیں جو جوش کے رومانی تصور کی زائیدہ ہیں۔

''البیلی صبح'' میں صبح کا منظر نہایت لطیف، حسین اور مترنم انداز میں دکھایا گیا ہے۔اور شاعر کے مزاج کی رنگینی اس کے ایک ایک لفظ سے ظاہر ہوتی ہے۔تشبیہات کے استعمال میں حسنِ نسوانی کی رعایت خاص طور پر ملحوظ رکھی گئی ہے۔یہ تشبیہیں ایک طرف اگر اس نظم کی دل کشی اور حسن آفرینی کا سبب ہیں تو دوسری طرف ان سے شاعر کے مزاج اور اس کے تخیل کی بدلتی ہوئی کیفیت کا بھی سراغ ملتا ہے۔یہ پرافسوں اور رنگین منظر شاعر کے خیال کو پھر کسی جانب موڑ دیتا ہے اور وہ کلیوں سے مخاطب ہو کر تجاہلِ عارفانہ کے انداز میں پوچھتا ہے:

کھٹک یہ کیوں دل میں ہو چلی پھر؟ چٹکتی کلیو! ذرا ٹھہرنا
ہوائے گلشن کی نرم رو میں یہ کیسی آواز آرہی ہے؟

اس طرح فطرت کی منظر نگاری اور پیکر تراشی سے جو نظم شروع ہوئی تھی وہ گلستاں میں کسی کے آنے کی آہٹ پر مکمل ہوتی ہے۔یہ بات کہی جا چکی ہے کہ جوش رومان کے، حسن نسوانی کے، وصال کے، حسین تشبیہات واستعارات کے اور لفظوں کی جمالیات کے شاعر ہیں؛ اس نظم میں ایسی تمام خوبیاں مجتمع ہو گئی ہیں۔

18.5 اکتسابی نتائج

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

☆ جوشؔ ملیح آبادی بیسویں صدی کے نظم گوشعرا میں اہمیت کے حامل ہیں۔

☆ جوشؔ نے اگرچہ اردو کی نظمیہ شاعری کی روایت سے فیض اٹھایا تھا لیکن انھوں نے ملک وقوم کے حالات کے پیش نظر اپنی شاعری میں زبردست تبدیلیاں کیں اور اس کو قوم کے افراد کے جذبات واحساسات کا سچا ترجمان بنادیا۔

☆ انیسویں صدی میں اردو نظم نگاری نے ارتقا کے کئی منازل طے کر لیے تھے۔ اقبالؔ، چکبست، سرؔور جہان آبادی اور اکبرالہ آبادی نے قومی اور وطنی شاعری کے نمونے پیش کیے تھے، لیکن جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری نے اس میں انقلاب، وطن دوستی، نیز باغیانہ تصورات کی ایسی چنگاری بھردی تھی جس نے بہت جلد جوشؔ کو مقبولیت اور ہردلعزیزی کی معراج پر پہنچا دیا۔

☆ جوشؔ کی شاعری کے مختلف رنگ ہیں۔ رومانی، انقلابی، فطری مظاہر کی شاعری، بہترین منظرنگاری کی شاعری؛ اور ان سب میں جوشؔ نے اپنے مخصوص انداز میں شاعری کے نمونے پیش کیے۔

☆ زبان وبیان اور اسلوب کی سطح پر بھی جوشؔ نے قابل قدر کارنامہ انجام دیا۔ انھوں نے نت نئی تراکیب اختراع کیں اور جذبات واحساسات کو خوب صورت تشبیہات واستعارات کے ساتھ اس طرح بیان کیا کہ وہ ہماری ڈکشن کا حصہ بن گئے۔

☆ جوشؔ کو الفاظ کا شہنشاہ اور جادوگر کہا جاتا ہے۔ جوشؔ کے علاوہ اردو شاعری میں صرف میر انیسؔ اور نظیرؔ اکبرآبادی ایسے شاعر ہیں جنھوں نے الفاظ وتراکیب کا اس کثرت سے استعمال کیا ہے۔

☆ جوشؔ کی شاعری میں حسن تخیل اور پیکر تراشی کی عمدہ مثالیں موجود ہیں، لیکن اس کے باوجود ان کی نظموں میں بعض خامیوں نے بھی راہ پائی ہے، مثال کے طور پر خیال کی تکرار، اور الفاظ وتراکیب کا بے محابا استعمال؛ جس کی وجہ سے نظم کی تاثیر میں کمی واقع ہوگئی ہے۔

☆ اس کے باوجود جوشؔ اردو نظم نگاری کے بہت اہم شاعر ہیں۔ اور ان کی اہمیت ان کے خاص لب ولہجے اور طنطنے کی وجہ سے باقی رہے گی۔

18.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
آورد	:	تکلف اور بناوٹ، آمد کا متضاد
آویزش	:	لڑائی، ٹکراؤ
تصنع	:	بناوٹ، دکھاوا
حریف	:	مدمقابل
روش	:	باغ کی پٹری
ریشہ دوانی	:	سازش، فساد
شلوکا	:	کہنیوں تک آستینوں کا کرتا جو کمر تک ہوتا ہے، کمر تک ہاف آستین کا کرتا

طمطراق	:	شان وشوکت، دھوم دھام
طنطنہ	:	رعب، شان وشوکت
طیور	:	پرندے، چڑیاں، طیر کی جمع
عہد فرنگ	:	انگریزوں کا دورِ حکومت
ماورائی	:	جو سامنے نہ ہو، حقیقت سے بالاتر
مجازی عشق	:	بندے کا بندے سے عشق، دنیاوی محبت
مرصع	:	آراستہ، خوش بیانی
ملک بدر	:	جلاوطن کرنا، ملک سے باہر نکال دینا
مہمیز کرنا	:	ایڑ لگانا
میزان	:	ترازو
نسلی تفاخر	:	کسی خاص نسل میں پیدا ہونے پر فخر کرنے کا جذبہ
نسیم	:	صبح کی ٹھنڈی ہوا
نقیب	:	ہرکارہ، تشہیر کرنے والا
نگار	:	خوب صورت معشوق، تصویر
نگہداشت	:	نگرانی، حفاظت

18.7 نمونہ امتحانی سوالات

18.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ جوش کے بقول ان کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی تھی؟

2۔ جوش کا انتقال کس سنہ میں ہوا تھا؟

3۔ جوش حکومت کے کس اردو ماہنامے کے مدیر تھے؟

4۔ جوش کو حکومت ہند سے کون سا اعزاز دیا گیا تھا؟

5۔ جوش نے نظم گوئی کس کے مشورے سے شروع کی؟

6۔ جوش کے مکان کا نام کیا تھا؟

7۔ جوش کو 'شاعر انقلاب' کے خطاب سے کس نے نوازا تھا؟

8۔ جوش فارسی کے کس شاعر سے متاثر تھے؟

9۔ منشی دیا نرائن نگم نے جوش کو کس لقب سے ملقب کیا تھا؟

10۔ ’’الہام وافکار‘‘ کس کی تصنیف ہے؟

18.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ جوشؔ کی تصانیف پر ایک نوٹ قلم بند کیجیے۔

2۔ جوشؔ کی نظم گوئی کے بنیادی موضوعات کیا تھے؟

3۔ جوشؔ کی شاعرانہ خامیوں کی نشان دہی کیجیے۔

4۔ جوشؔ کے اسلوب اور زبان و بیان پر ایک نوٹ قلم بند کیجیے۔

5۔ جوشؔ کی چند انقلابی نظموں کا تذکرہ کیجیے۔

18.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ جوشؔ کی نظم گوئی کے بنیادی موضوعات کا ذکر مثالوں کے ساتھ کیجیے۔

2۔ جوشؔ کی انقلابی شاعری پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

3۔ اردو نظم میں جوشؔ کے مقام و مرتبے کا تعین کیجیے۔

18.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	جوش ملیح آبادی: شخصیت اور فن	ظفر محمود
2۔	جوش ملیح آبادی: انسان اور شاعر	احتشام حسین
3۔	ذوقِ ادب اور شعور	احتشام حسین
4۔	شاعر آخر الزماں: جوش ملیح آبادی	فضل امام
5۔	جوش شناسی	کاظم علی خاں

اکائی 19: فیض احمد فیض: فیض کا تعارف، نظم نگاری کی خصوصیات

شامل نصاب نظم کی تفہیم (صبح آزادی)

اکائی کے اجزا

19.0 تمہید
19.1 مقاصد
19.2 فیض احمد فیض کے حالات زندگی
19.3 فیض احمد فیض کی نظم نگاری کی خصوصیات
19.3.1 فیض کی رومانی نظم نگاری
19.3.2 فیض کی انقلابی نظم نگاری
19.3.3 فیض کی نظم نگاری میں رومان اور حقیقت کا امتزاج
19.3.4 جذبات نگاری
19.3.5 زبان وبیان
19.3.6 ایجاز واختصار
19.3.7 تشبیہات واستعارات
19.4 نظم ''صبح آزادی'' کا متن
19.4.1 نظم ''صبح آزادی'' کی تفہیم
19.5 اکتسابی نتائج
19.6 کلیدی الفاظ
19.7 نمونہ امتحانی سوالات
19.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
19.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
19.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
19.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

19.0 تمہید

فیض احمد فیض کا نام اردو شاعری ہی نہیں بلکہ عالمی شاعری میں اپنی شناخت رکھتا ہے۔فیض نے شاعری کے ابتدائی دور میں رومانی شاعری کی تھی لیکن بعد میں وہ با قاعدہ طور پر انقلابی اور حقیقت پسند شاعری کرنے لگے تھے۔ان کے یہاں حب الوطنی کی جھلک بھی واضح طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔نظم نگاری کے میدان میں فیض سے پہلے بھی بہت سے شاعروں نے اپنا سکہ جما لیا تھا مثلاً ڈاکٹر اقبال اور اختر شیرانی وغیرہ لیکن فیض نے اپنی کاوشوں سے نہ صرف اپنے لیے زمین تیار کی بلکہ اپنی شاعری کی انفرادیت اور نئے اسلوب سے لوگوں کو مسحور کر لیا اسی لیے اردو نظم کی تاریخ میں فیض کا نام بہت ہی احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔اردو نظم نگاری میں فیض کا شمار چوٹی کے شاعروں میں ہوتا ہے۔موصوف نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر اپنی شاعری کے موضوعات کو یکسر بدل کر رکھ دیا تھا۔جس طرح اردو شاعری میں میر تقی میر، غالب اور اقبال نے اپنے معیارات قائم کیے ٹھیک اسی طرح فیض نے بھی اردو شاعری کے دامن کو اپنے تجربات اور خصوصی اصطلاحات سے وسیع کیا۔فیض احمد فیض نے اپنی نظموں میں نادر ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کے سبب بھی منفرد مقام بنایا اسی لیے ان کے کلام میں سبک اور شیریں الفاظ بھی مختلف مفہوم ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں لفظوں کے معنی موقع و محل کے اعتبار سے بدلتے رہتے ہیں۔فیض احمد فیض فوج میں ملازمت کے بعد مختلف ادبی اور سماجی تنظیموں اور اخبار و رسائل سے جڑے رہے۔اسی طرح ادبی سرگرمیوں کو بھی انجام دیتے رہے اور نظمیہ شاعری کو نکھارتے رہے۔اپنی انہیں کاوشوں کی بنا پر انہیں بہت سے اعزازات سے نوازا گیا۔

فیض کی نظم 'صبح آزادی' جو انہوں نے ہندو پاک کی تقسیم کے موقعے پر لکھی تھی جس میں انہوں نے اپنے احساسات کو بہت ہی پر درد انداز میں پیش کیا ہے۔اس نظم کے ذریعے انہوں نے ملنے والی آزادی کو پسند نہیں کیا کیوں کہ اس آزادی نے ملک کو دولخت ہی نہیں کیا تھا بلکہ ملک میں نفرت، قتل و غارت گری اور مذہبی تفریق کو بڑھایا تھا۔ملک سے محبت فیض کی شاعری میں صاف طور پر چھلکتی ہے اور وہ ملک کی سالمیت کے علمبردار تھے۔آزادی کی بنیاد بے شمار لاشوں کے ڈگر پر رکھی گئی تھی اور اس بات سے فیض کا دل تڑپ کر رہ گیا تھا اس لیے انہوں نے اپنی مذکورہ نظم میں اپنے جذبات اور دلی کیفیت کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

19.1 مقاصد

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

- ☆ آپ فیض کی تعلیمی لیاقت کو سمجھ سکیں۔
- ☆ فیض احمد فیض کے ابتدائی دور کی رومانی شاعری کو سمجھ سکیں۔
- ☆ فیض کی ترقی پسندی پر غور کر سکیں۔
- ☆ فیض کے کلام میں نادر تشبیہات اور استعارات کو واضح کر سکیں۔
- ☆ فیض کی شاعری میں حقیقت اور رومان کے امتزاج کو واضح کر سکیں۔
- ☆ فیض کی شاعری میں حب الوطنی کی رمق کو سمجھ سکیں۔
- ☆ فیض کی نظم 'صبح آزادی' کو تشریح کی مدد سے سمجھ سکیں۔

19.2 فیض احمد فیض کے حالات زندگی

فیض احمد فیضؔ اردو شاعری میں فیضؔ تخلص سے مشہور ہوئے۔ان کا اصل نام فیض احمد خاں تھا۔ان کی پیدائش سیال کوٹ میں 13 فروری 1911ء میں ہوئی تھی۔کہیں کہیں یہ تاریخ 1912ء بھی لکھی ہوئی ہے۔فیض صاحب کے والد کا نام سلطان بخش عرف سلطان محمد خاں تھا۔فیض احمد کی ماں سلطان فاطمہ ان کے والد کی دوسری بیوی تھیں،فیض انہیں کے بطن سے تھے۔ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی اور سب سے پہلے انہوں نے چار سال کی عمر میں قرآن پاک کو حفظ کرنا شروع کیا تھا لیکن آنکھوں کے مرض کے سبب حفظ کو چھوڑنا پڑا۔مولوی ابراہیم سیال کوٹی سے بھی عربی فارسی کی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔بعدازاں لاہور کے ایک مشن ہائی اسکول میں داخلہ لیا۔1927 میں میٹرک اول درجے میں پاس کیا اور 1929 میں مرے کالج آف سیال کوٹ سے بارہویں درجے کا امتحان بھی اول درجے میں پاس کیا۔1931ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔اے۔اور عربی میں بی۔اے۔آنرز کیا۔اسی کالج سے 1933ء میں انگریزی میں ایم۔اے۔کیا اور 1934ء میں اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں ایم۔اے۔میں بھی اول درجہ حاصل کیا۔1935ء میں امرتسر اینگلو اورینٹل کالج میں ان کی ملازمت بحیثیت لکچرر ہوئی۔ پھر 1940ء میں لاہور کے ہیلی کالج میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے تقرر ہوا۔

فیض کی شادی ایلس نامی ایک مغربی خاتون سے ہوئی تھی۔ایلس کا نام بدل کر کلثوم رکھ دیا گیا تھا۔اس شادی سے انہیں دو بیٹیاں ایک سلیمہ اور دوسری منیرہ ہوئیں۔درس وتدریس کو چھوڑ کر فیض احمد فوج سے وابستہ ہوگئے اور کیپٹن کے عہدے کو سنبھالا۔فوج کی ملازمت کے سلسلے میں انہیں دہلی آنا پڑا۔یہاں ان کا کام فوج کے شعبۂ تعلقات عامہ سے تھا۔1944ء میں کرنل کے عہدے پر ان کی ترقی ہوئی۔1947ء میں فوج سے استعفیٰ دے کر لاہور چلے گئے اور وہاں انگریزی اخبار ''پاکستان ٹائمز'' میں ملازمت کر لی۔اس کے بعد روزنامہ ''امروز'' اور اس کے بعد ہفت روزہ ''لیل و نہار'' کے چیف ایڈیٹر بھی رہے۔1951ء میں راول پنڈی سازش کے تحت انہیں گرفتار کر لیا گیا تھا۔ان کے ساتھ دیگر فوجی اور ترقی پسند تحریک کے کارکنان بھی گرفتار کیے گئے تھے جن میں اہم نام سجاد ظہیر کا تھا۔چار سال سے زائد مدت جیل میں رہنے کے بعد 1959ء میں انہیں رہائی ملی۔اس کے بعد انہوں نے مختلف ملازمتیں کیں۔آرٹ کونسل لاہور کے سکریٹری مقرر ہوئے۔اس کے بعد لندن چلے گئے،واپس آکر کراچی میں ''ادارہ یادگار غالب'' قائم کیا اور ڈاکٹر اقبال کی زندگی پر فلم بھی بنائی۔پھر کئی اکادمیوں کے صدر اور رسالوں کے مدیر ہوتے رہے۔19 نومبر 1984 کو ان پر دمے کا دورا پڑا اور وہ جانبر نہ ہو سکے۔اگلے ہی روز 20 نومبر 1984 کو ان کا انتقال لاہور کے ماؤ ہسپتال میں ہوگیا۔لاہور کے ماڈل ٹاؤن قبرستان میں انہیں دفن کیا گیا۔

فیض احمد فیضؔ اردو شاعری کے اہم شاعر تھے بالخصوص نظمیہ شاعری میں ان کا الگ ہی مقام ہے۔ان کے یہاں کلاسیکیت اور عصر جدید کے اثرات تو تھے ہی وہ ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ تھے جسے ان کی شاعری میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔فیض نے نثر ونظم دونوں میں لکھا لیکن ان کا میدان نظم تھا۔ان کے شعری مجموعوں کی تعداد آٹھ ہے جن کے نام اس طرح ہیں:

نقش فریادی	(1941)	دست صبا	(1952)
زنداں نامہ	(1956)	دست تہ سنگ	(1965)
سروادیٔ سینا	(1971)	شام شہر یاراں	(1978)
میرے دل میرے مسافر	(1981)	غبار ایام	(1982)

جن دنوں فیض بے روزگار گھوم رہے تھے اور ملک کے حالات بد سے بدتر ہوتے جارہے تھے، اچھی خاصی شریف بہو بیٹیاں بازاروں میں بیٹھ گئی تھیں۔ کسان اپنے کھیت کھلیان چھوڑ کر شہروں میں جا کر مزدوری کرنے لگے تھے۔ گھر کے باہر کا یہ حال تھا اسی طرح گھر کے اندر بھی ایک خاموش کہرام مچا ہوا تھا۔ بچوں کی ہنسی اچانک ختم ہوگئی تھی۔ ان سارے واقعات کو فیض احمد نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور نتیجے کے طور پر ان کی نظم ''یاس'' وجود میں آئی۔ اس کے بعد ان کی ملاقات صاحب زادہ محمود الظفر اور رشید جہاں سے ہوئی۔ ان دونوں شخصیات سے متاثر ہو کر وہ ترقی پسند تحریک کے تحت شاعری کرنے لگے اور اس کے بعد ہی فیضؔ کی انقلابی شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ انقلابی شاعری اور اپنی کارگزاریوں کی بنا پر فیض کو چار سال کی جیل بھی ہوئی۔ ملک کے بدتر حالات، بے روزگاری، جیل کی قید یہ وہ واقعات ہیں جو ان کی زندگی کو بدل کر رکھ دیتے ہیں۔ جیل میں بھی انہوں نے شاعری نہیں چھوڑی اور کئی یادگار نظمیں جیل میں لکھیں۔ بہر کیف فیض کی زندگی کے کچھ اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالنا مقصد تھا فیض کی نظم نگاری کی خصوصیات پر اظہار خیال آگے کیا جائے گا۔

انعام واکرام: فیض احمد فیضؔ پہلے ایشیائی ہیں جنھیں سوویت یونین کی جانب سے لینن پیس پرائز سے 1962 میں نوازا گیا۔ 1976 میں انہیں لوٹس لٹریری ایوارڈ سے نوازا گیا اور انتقال سے پہلے وہ ادب میں نوبل پرائز کے لیے بھی نامزد کیے گئے تھے۔ علاوہ ازیں انہیں پاکستان کے نگار ایوارڈ اور نشان امتیاز سے بھی سرفراز کیا گیا تھا۔

19.3 فیض احمد فیض کی نظم نگاری کی خصوصیات

فیض احمد فیضؔ کا شمار اردو کے مایہ ناز شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری نہ صرف اردو میں بلکہ پنجابی، ہندی اور دیگر زبانوں میں بھی خاصی مقبول ہے۔ انہوں نے غزل اور نظم دونوں پر طبع آزمائی کی تھی اور جس میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ ایک زمانے کے بعد انہوں نے غزلوں سے رخ موڑ کر صرف نظموں کی طرف توجہ دینا ضروری سمجھا۔ فیض کی شاعری میں غم دوراں اور غم جاناں دونوں کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ اسی لیے فیض کی شاعری میں انقلاب اور محبت دونوں ہی جذبوں کے ملے جلے تاثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ رومانویت، حسن وعشق کی واردات، مقصدیت، زندگی کے ان سب حوالوں سے وہ شاعری میں بیک وقت گنگناتے نظر آتے ہیں۔ ان کا فن ہی یہی ہے کہ انہوں نے کلاسیکیت اور رومانیت کو شعروں میں بیان کر کے اپنے ہم عصروں سے جدا لب ولہجہ اختیار کیا۔ فیض کے رومانوی رجحانات کی جڑیں اپنے معاشرے میں گہرائی تک سرایت کر گئی ہیں۔ فیض کی شاعری کے چند اہم موضوعات ہیں جن میں عشق ومحبت سرفہرست ہے یعنی ان کے یہاں رومانی شاعری سب سے پہلے دیکھنے کو ملتی ہے۔ علاوہ ازیں حقیقت پسندی، حب الوطنی اور انقلابی شاعری بھی ان کی نظموں کے موضوعات رہتے ہیں۔ رومان اور انقلاب کا امتزاج بھی ان کی شاعری کا خاصہ ہے جو ترقی پسند تحریک کے آنے کے بعد سے ان کی شاعری میں سرایت کرتا گیا اور اس روش پر چل کر بہت سی اہم نظمیں فیض نے قلم بند کیں۔ فیض نے نہ صرف اپنی نظمیہ شاعری کے موضوعات سے ایک بڑے طبقے کو متاثر کیا بلکہ زبان وبیان، تشبیہ واستعارہ اور ایجاز و اختصار جیسی خوبیوں سے بھی لوگوں کی توجہ اپنی طرف کھینچی۔ آیئے فیض کی نظمیہ شاعری کی خصوصیات پر غور وفکر کرتے ہیں۔

19.3.1 فیض کی رومانی نظم نگاری:

فیض نے جس وقت شاعری کو سمجھنا اور طبع آزمائی کرنا شروع کیا تھا اس وقت اردو نثر اور نظم دونوں پر رومانویت کا غلبہ تھا۔ سجاد حیدر یلدرم کے لکھے ہوئے رومانی افسانے فضا میں گردش کر رہے تھے اور دوسری طرف شاعری میں بھی داغ دہلوی کے بعد جگرؔ، حسرتؔ، اصغرؔ اور جوشؔ نے اردو

شاعری کو رومانویت کے مختلف روپوں میں پیش کیا تھا۔ بعد میں اختر شیرانی اور مجاز نے بھی رومانی شاعری کے میدان میں قدم رکھا اور فیض بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ابتدائی دور میں ہی فیض نے رومانویت سے لبریز غزلیں اور نظمیں کہیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ ان کی شاعری کا آغاز ہی رومانویت سے ہوتا ہے۔ان کا پہلا ہی شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' رومانویت کے ذیل میں عمدہ مثال ہے۔ پہلے ہی مجموعے کو پڑھنے سے لگتا ہے کہ یہاں شاعر خارجی زندگی کے ٹھوس مظاہر، سماجی مسائل سے بے نیاز ہو کر اپنے دل کے سمندر میں اتر آیا ہے، جو بات دل پر کھب جاتی ہے اسے وہ شاعری کے قالب میں ڈھالنے کی سعی کرتا ہے۔ جدائی کی شاموں میں ہونے والی تکالیف کو اپنی شاعری کا موضوع بناتا ہے۔فراق کی رات میں دل کو سمجھاتا ہے مناتا ہے، کبھی اپنے محبوب کے غم کو سمجھتا ہے تو کبھی باد صبا کے لطیف جھونکوں اور صبح کا انتظار بڑی شدت سے کرتا ہے۔فیض کی زندگی میں اس موڑ کا سبب ایک حادثہ ہے اور اسی نے فیض کو رومانویت کی طرف مائل کیا۔فیض کی ابتدائی شاعری پر اختر شیرانی کا بڑا اثر رہا ہے۔اس زمانے میں اختر شیرانی کی شاعری کو نوجوان بہت پسند کیا کرتے تھے۔ وہی ٹرینڈ فیض نے بھی اپنا لیا تھا۔فیض کی نظم ''آخری خط'' سے ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

شاید مری الفت کو بہت یاد کروگی　　اپنے دل معصوم کو ناشاد کروگی
آؤ گی مری گور پہ تم اشک بہانے　　نوخیز بہاروں کے حسیں پھول چڑھانے

اس بند سے فیض کی رومانی شاعری کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس میں گلہ شکوہ ہے، درد والم ہے اور محبوبہ کی نزاکتوں کا بیان بھی ہے۔

19.3.2 فیض کی انقلابی نظم نگاری:

اپنے وطن سے محبت تو عام طور پر سب کو ہوتی ہے فیض احمد فیض کو بھی اپنے وطن سے بہت محبت تھی مگر جب وطن کے چاہنے والوں کو طرح طرح کی تکالیف دی جا رہی ہوں، ہر عمل اور حرکت پر پابندی لگا دی گئی ہو، ہر طرف افراتفری کا ماحول ہو اور بدنظمی کا عفریت سر اٹھائے کھلے عام گھوم رہا ہو ایسے میں ملک سے محبت کرنے والا ایک سچا انسان کیوں کر خاموش رہ سکتا ہے۔ جو ملک سے سچی محبت کرتے ہیں وہ اپنے عیش و آرام کو چھوڑ کر مشکل راستے کو چنتے ہیں اور اپنے ملک وقوم کے لیے وہ ہر حد سے گزرنے کے لیے بھی ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ایسے ہی لوگوں کے جذبوں سے ملک اور قوم ترقی کرتے ہیں اور آزاد فضا میں سانس لیتے ہیں۔ ان ہی کے دم پر ملک کی کامیاباں اور کامرانیاں ہوتی ہیں۔فیض کی شاعری میں بھی ایسے ہی جذبات اس وقت دیکھنے کو ملتے ہیں جب عوام پر ظلم بڑھ گیا تھا اور ملک اب ہر حال میں آزادی چاہتا تھا۔اس انقلاب کے دور میں فیض کی شاعری کا رنگ بالکل الگ ہے۔قیام پاکستان کے بعد فیض کو جیل کی صعوبتیں بھی اٹھانی پڑیں لیکن انہوں نے ظلم و جبر کے خلاف لکھنا نہیں چھوڑا۔احتجاج کے ذیل میں ایک مثال دیکھیں:

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے　　کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
لبوں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے　　ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

ملک میں پھیلی ہوئی بدنظمی کو وہ اپنے کلام میں یوں بیان کرتے ہیں:

نثار میں تیری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں　　چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کہ چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے　　نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے

یہاں طوالت کے سبب مزید حوالے پیش نہیں کیے جاسکتے ہیں لیکن ان دو بندوں سے فیض کی انقلابی شاعری کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

19.3.3 فیض کی نظم نگاری میں رومان اور حقیقت کا امتزاج

فیض کی شاعری میں جب رومان کے ساتھ ہی سیاسی بیداری شامل ہونے لگتی ہے تو ان کے یہاں رومان اور حقیقت کا حسین امتزاج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔سب سے پہلے ان کی مشہور زمانہ نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'' میں یہ خوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔اس کے بعد یہ سلسلہ دراز ہوتا جاتا ہے اور ان کی بہت سی نظموں مثلاً: ''چند روز اور میری جان''، ''رقیب سے''، ''موضوع سخن''، ''میرے ہم دم میرے دوست'' اور ''شاہ راہ'' میں بھی حقیقت اور رومان کا امتزاج نظر آتا ہے لیکن اس ضمن میں ان کی سب سے اہم نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'' ہی کو مانا جاتا ہے۔فیض نے رومان اور حقیقت کو ایک دوسرے سے قریب کر کے اردو نظم نگاری میں ایک الگ راہ بنائی ہے۔اس کام کو وہ بڑی ہی قابلیت سے کرتے ہیں۔اس طرح ان کی رومانی نظموں میں ایک قسم کا درد بھی در آتا جو محبوبہ کے لیے نہیں بلکہ اپنے ملک اور قوم کے لیے ہوتا ہے۔نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'' سے ایک ٹکڑا ملاحظہ فرمائیں:

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ

19.3.4 جذبات نگاری:

فیض کی شاعری کا بغور مطالعہ کرنے پر معلوم ہوگا کہ ان کے یہاں جذبات کی عکاسی بخوبی کی گئی ہے۔یہ جذبات نگاری وقتاً فوقتاً بدلتی بھی رہی ہے، جیسے جیسے فیض کی شاعری اپنا موضوع بدلتی رہی ہے ویسے ہی اس میں جذبات نگاری کا روپ بھی بدلتا گیا۔ان کے یہاں جذبات کی سچی عکاسی ملتی ہے پھر وہ چاہے عشقیہ جذبات کی عکاسی ہو یا ملک وقوم سے محبت اور انقلابی جذبات کی عکاسی۔اس ضمن میں نظم ''تنہائی'' سے چند سطور ملاحظہ فرمائیں:

اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا!

فیض کی جذبات نگاری کے ذیل میں بہت سی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ان کی بیشتر نظموں میں ان کے سچے جذبات مل جاتے ہیں لیکن یہاں طوالت کے سبب نظم ''تنہائی'' کی چند سطور پر اکتفا کیا گیا ہے۔

19.3.5 زبان وبیان:

فیض نے جس دور میں شاعری کی ابتدا کی تھی وہ دور انتہائی ہنگامہ آرائیوں کا دور تھا،مختلف تحریکیں دم توڑ چکی تھیں مزید تحریکیں جاری تھیں تاکہ ملک کو کسی طرح جابرانہ نظام سے آزاد کرایا جاسکے۔علامہ اقبال کی شاعری کا بول بالا تھا۔شاعروں کے اپنے اپنے مقام متعین ہو چکے تھے۔حسرتؔ موہانی کی ذہانت آمیز شاعری ان کے تغزل اور اس میں ایک دھیمے پن کی کیفیت سے لوگ مسحور تھے،اسرارالحق مجاز کی بلند آواز اور نغمگی اور شاعری کی اصطلاحوں اور استعاروں کا بنتا بگڑتا ہوا نظام،جوش ملیح آبادی کی انقلابی اور فطری شاعری،ان افق کے ستاروں اور دمکتے ہوئے ستاروں

کی روشنی سے فیض مرعوب نہیں ہوئے بلکہ اپنے لیے ایک نئی زمین متعین کی۔اس طرح فیض نے اپنے لیے ایک ایسا مرکباتی لب ولہجہ اور زبان و بیان کا انتخاب کیا کہ جس کی ان کے دور میں کوئی نذیر نہیں ملتی۔اس ذیل میں نظم ''موضوع سخن'' سے ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

گل ہوئی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام   ڈھل کے نکلے گی ابھی چشمۂ مہتاب سے رات
اور مشتاق نگاہوں کی سنی جائے گی   اور ان ہاتھوں سے مس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہات

19.3.6 ایجاز واختصار:

فیض کی شاعری میں ایجاز واختصار سلاست وصفائی، تاثیروترنم، ملائمت و مانوسیت، شگفتگی وشیرینی، دل ربائی ودل ترسائی اوران کے علاوہ جو بے نام محاسن ہیں اگر ان کو ایک لفظ میں بیان کرنا چاہیں تو وہ لفظ تغزل ہی ہوگا۔ان کے اسلوب میں قدیم وجدید شاعری کے اثرات کا بڑا خوش گوار امتزاج ملتا ہے۔فیض کم سے کم لفظوں میں ذہنی کیفیات کی تصویریں کھینچ دینے پر غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں۔ان کی تصویر کشی اور حقیقت نگاری ہمارے احساسات کے لطیف پردوں سے ٹکراتی ہے۔تسلسل ربط، احساسات کی نزاکت اور خفیف سا حزن و ملال ان کی شاعری کی چند خصوصیات ہیں۔ایجاز واختصار کے ضمن میں ان کی نظم ''شاہ راہ'' میں ایک شاہ راہ کی اداسی کا منظر کسی غمزدہ عورت سے تشبیہ دیتے ہوئے بیان کیا گیا ہے۔نظم ''شاہ راہ'' کا دوسرا بند دیکھیں:

جس طرح کوئی غمزدہ عورت اپنے ویراں کدے میں محو خیال
وصل محبوب کے تصور میں مو بمو چور، عضو عضو نڈھال

19.3.7 تشبیہات واستعارات:

فیض نے سیاسی شاعری کی اور اپنی نظموں کو اپنے پیغام کا وسیلہ بنایا لیکن سہارا لیا حسن وعشق کی علامتوں کا۔اس لیے اکثر دھوکا ہوتا ہے کہ فیض کسی مجازی محبوب سے بات کر رہے ہیں جب کہ ذکر ہوتا ہے اپنے ملک وقوم کا یا اپنے اہل وطن کی آزادی وخوش حالی کا۔فیض اردو شاعری کی روایت سے بخوبی آشنا ہیں۔غالبؔ، اقبالؔ اور میرؔ کے کلام کا انھوں نے بہت گہرائی سے مطالعہ کیا۔فارسی اور اور انگریزی شاعری سے بھی وہ اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔اس لیے اپنی کلاسیکی روایت کا احترام بھی کرتے ہیں اور کہیں کہیں اس سے انحراف بھی۔مثلاً وہ یہ جانتے ہیں کہ قافیہ شاعر کے پاؤں کی زنجیر ہے اور شاعری میں اکثر رکاوٹ بن جاتا ہے لیکن وہ اس راز سے بھی واقف ہیں کہ قافیے سے شعر میں نغمگی اور موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔اس لیے وہ قافیہ کو آخر میں نہیں لاتے جب کہ اکثر نظموں میں مصرعوں کے بیچ بیچ میں لے آتے ہیں۔فیض کی شعریت عموماً ان کے پیغامات کو تشہیر کا حصہ نہیں ہونے دیتی۔اسی طرح فیض کو اس بات کا بھی علم تھا کہ تشبیہ اور استعارہ کی شاعری میں کیا اہمیت ہے۔فیض نے اپنے نادر تشبیہات اور استعارات کی سطح پر بھی اپنی الگ شناخت قائم کی۔تشبیہ کے ذیل میں فیض کے کہے قطعہ سے مثال ملاحظہ فرمائیں:

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی   جیسے ویرانے میں چپ کے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم   جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے

ایک اور مثال نظم ''زنداں کی ایک شام'' سے دیکھیں:

یوں صبا پاس سے گزرتی ہے   جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات

استعارے کے ذیل میں نظم ''ملاقات'' سے ایک بند دیکھیں:

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
ہزار مہتاب، اس کے سائے

یہ رات اس درد کا شجر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں

ایک اور بند نظم ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' سے دیکھیں:

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

مندرجہ بالا دونوں بندوں میں کیسے خوبصورت استعارے دیے گئے ہیں اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ان خصوصیات نے فیض کو اردو شاعری میں اعلا مقام عطا کیا۔ اردو شاعری میں فیض کا قد کیا ہے اور ان کی شاعری کی خصوصیات کیا ہیں؟ اس کے لیے طویل گفتگو درکار ہے۔ بہرکیف اختصار کے ساتھ اتنا ضرور سمجھا جا سکتا ہے کہ فیض نے اپنے لیے ایک منفرد لب ولہجہ اختیار کیا تھا اور اپنی نادر تشبیہوں، استعاروں اور زبان و بیان سے اپنی راہ الگ بنائی تھی کہ جس کی وجہ سے آج بھی فیض کی شاعری کو وقار حاصل ہے اور کل بھی رہے گا مزید یہ کہ ان کی شاعری کی معنویت میں بھی اضافہ ہوتا رہے گا۔

دراصل فیض کی شاعری کا فن اور ان کا انوکھا تخیل ان کی شاعری کی جان ہے۔ ان کے تخیل کی خوبی ان کی شاعری میں اس وقت کو سنجو کر پیش کرتی ہے جو وقت فیض نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور اسی لیے وہ عجب سی نفسیاتی کیفیت میں مبتلا بھی نظر آتے ہیں۔ فیض کی فن کاری یہ ہے کہ وہ سادہ سے سبک الفاظ اور لہجے کے ذریعے کلام کی تاثیر کو بڑھا دیتے ہیں اور معنویت میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں یہ گہری معنویت زندگی کے عرفان اور حقائق سے دوچار ہونے کے بعد اور اپنے عصری حالات کے گہرے شعور سے پیدا ہوئی ہے۔ نتیجتاً ان کے یہاں احساسات، اپنائیت، ہمدردی اور ان کے ادراک نے ان کے کلام کو معنویت بخشی اور تاثیر پیدا کی۔ اسی بنیاد پر فیض کی شاعری میں معنویت، غیر معمولی بصیرت، وجدان، سوز، اور درد کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ فیض نے شاعری کی ابتدا غزلوں سے کی۔ فیض کا پہلا شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' میں کافی غزلیں ہیں لیکن فیض کا ہنر ان کی فن کاری اور ان کی صلاحیت بجا طور پر ان کی نظموں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی نظموں میں کلاسیکیت اور اس سے انحراف کا عمدہ امتزاج ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں بیشتر تجربے حقیقی پیرائے میں ملتے ہیں، حقائق اور ان سے جڑے احساسات کا حسن فیض کی شاعری کا اہم جز ہے۔ فیض کی شاعری میں پیش کیا جانے والا رومان خارجی قسم کا نہیں ہے بلکہ اسے داخلیت کے زمرے میں رکھا جانا چاہیے اور فیض کی ذات اس کا اصل مرکز ہے۔ اصل میں فیض کی ذات ہی خارجیت اور داخلیت کی کشمکش سے دوچار نظر آتی ہے جس کے سبب المیہ پیدا ہوتا ہے یہی المیہ روح کا کرب بن کر فیض کی شاعری میں درآتا ہے۔ فیض کے اس کرب کو ان کی شاعری میں بار بار دیکھا جا سکتا ہے جس نے ان کی شاعری کو ایک علیحدہ دنیا عطا کی اور ان کی شاعری کو بصیرت بھی بخشی۔ فیض کی شاعرانہ احساس کی عظیم دنیا میں حسن پرستش، حقائق، نامساعد حالات، فطری جذبات، مختلف تجربات، درد و اثر جیسی کیفیات اپنے مختلف رویوں کے ساتھ جمع ہیں، جن کا تجزیہ کرنے پر ان مختلف لوازمات کی معنویت کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔

فیض کی نظم نگاری کی خوبیوں اور اس کی خصوصیات کو یہاں مختصراً بیان کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ ان کی کرب میں ڈوبی ہوئی آواز کے ذیل میں نظم ''دریچہ'' سے ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے
ہر ایک وصل خدا وند کی امنگ لیے

مندرجہ بالا بند سے نہ صرف فیض کے اندرون میں پلنے والے کرب کو محسوس کیا جاسکتا ہے بلکہ اس زمانے میں پھیلے ہوئے خلفشار کی آہٹ کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔فیض کا خاصہ یہی ہے کہ ان کی شاعری میں ان کے زمانے کا درد ان کا ذاتی درد بن کر سامنے آتا ہے۔

19.4 نظم ''صبح آزادی'' کا متن

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے ملے گا سفینۂ غم دل
جواں لہو کی پُراسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں باہیں بدن بلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رخِ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن
سبک سبک تھی تمنا دبی دبی تھی تھکن

سنا ہے، ہو بھی چکا ہے فراقِ ظلمت و نور
سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور
نشاطِ وصل حلال و عذابِ ہجر حرام
جگر کی آگ، نظر کی اُمنگ، دل کی جلن

کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا ؟ کدھر کو گئی؟
ابھی چراغ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانی شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کے وہ منزل ابھی نہیں آئی

19.4.1 نظم ''نظم صبح آزادی'' کی تفہیم:

نظم صبح آزادی اگست 1947 میں لکھی گئی تھی۔ اس میں شاعر اپنے ان تجربات کو بیان کرنا چاہتا ہے جو اسے ہندو پاک کی تقسیم کے وقت ہوئے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ جو آزادی کے نام پر اجالا پھیلایا جا رہا ہے اصل میں اس پر ہندو اور مسلم فسادات کے داغ ہیں۔ اس کے وجوہات کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اس کے پیچھے برطانوی حکومت کی گندی پالیسی ہے یعنی اس نے ملک کو آزادی تو دے دی لیکن ایک ایسی جنگ دونوں کے حصے میں رکھ دی جو تا عمر قائم رہے گی۔ تحریک آزادی سے منسلک ہونے والے بے شمار ہندوستانیوں نے کبھی بھی اس بارے میں سوچا نہیں تھا کہ ایک دن ایسا بھی آئے گا کہ آزادی کے نام پر انہیں دولخت کر دیا جائے گا۔ انہیں اس طرح کی سحر کا ہرگز انتظار نہیں تھا اور نہ ہی وہ اس طرح کی کوئی توقع کر سکتے تھے۔ ایسی آرزو اور امید وہ کیوں کر کر سکتے تھے۔ تقسیم ہند نے ان کی تمام آرزوؤں کا قتل کر کے رکھ دیا۔ رات کی تاریکی اور سحر کی سفیدی فلک پر دیکھی جا سکتی ہے۔ اسی مناسبت سے فیض نے سحر کو آزادی کے استعارے کے طور پر استعمال کیا اور اس تحریک میں آنے والی مشکلات کو بیان کرنے کے لیے دشت کا استعارہ استعمال کیا۔ برطانوی ظلم و جبر والے نظام کے خاتمے کے آثار کو تاروں کی آخری منزل کہہ کر پہچانا گیا کہ جس طرح تارے سحر کے وقت دھندلے ہو کر آسمان کی روشنی میں کھونے لگتے ہیں۔ برطانوی حکومت اپنے مکمل آزادی کے وعدوں کے باوجود کبھی جنگ عظیم کبھی کرپس مشن اور کبھی کینٹ مشن کے بہانوں سے تحریک آزادی کے جوش و ولولے کو ختم کرنے بلکہ اسے ٹھنڈا کرنے کی اپنی سی کوشش کرتی رہی جیسے حکومت کی شب کا سمندر سست موج تھا مگر آزادی کے دیوانوں کو اس پر بھی مکمل یقین تھا کہ اس سمندر کا ساحل ضرور ہے اور یہ برطانوی منصوبہ بندی یعنی موجیں سست رفتاری کے باوجود اس سفینہ کو کنارے تک پہنچنے سے روک نہیں سکتیں۔ یہ سفینہ آزادی کی خوشیوں کے اختتام کے غم کو قبول کرتے ہوئے کنارے پر لنگر انداز ضرور ہوگا اور تب غموں کا خاتمہ یقینی ہو جائے گا۔ آزادی کے جوش اور ولولے کو نئی زندگی ملے گی۔ یہی جوش اور ولولہ جواں لہو یعنی آزادی کے دیوانوں کے لیے پراسرار شاہ راہ ہے۔ پراسرار اس معنی میں کہ جوش و خروش انجام کی فکر نہیں کرتا اور اپنا کام انجام کی پروا کیے کر گزرتا ہے۔ مگر کچھ جڑاؤ اور تعلق اور فرض قربانیوں کے اس تصور سے سہمی ہوئی ''یار'' کا دامن تھام کر راہ میں حائل ہوتی جاتی ہیں۔ راحتوں کے خواب محض تکالیف یا مصائب کے تصور ہی سے مجروح ہو جاتے ہیں مگر یار تو سحر یعنی آزادی کو عروس جان کر اس کے چہرے سے گھونگھٹ اٹھا کر نقاب کشائی کے لیے بے قرار تھے اور وطن کی محبت یا کسی شوخ حسینا کی محبت میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا تھا۔ فیض آزادی کے نوخیز دیوانوں اور اس آزادی کے مسائل سے دور رہنے والے عام انسان کی تفریق کو بھی دیکھتے ہیں۔ ذمے داریوں اور تعلقات میں جکڑے عام انسانوں سے الگ ان دیوانوں کے دل میں آزادی کی آرزو بڑی ہی خفیف تھی۔ جبر کے مانند سخت نہیں تھی بلکہ ہر جبر سے ٹکرا جانے کے جذبے نے اس تصادم سے ہونے والی تکان کو بھی سینے میں ہی دبا دیا تھا۔

فریاداور آہ وزاری بن کرلبوں سے ابھرنے نہیں دیا تھا اور جواں خون کی یہ قربانیاں بڑی ہی نتیجہ خیز ثابت ہوئیں۔ ہندوستان کے آسمان سے برطانوی جبر و بربریت کی دھند صاف ہوگئی۔ آزادی کی روشنی سے ہندوستان منور ہوگیا۔ سپاہیوں کے اٹھتے ہوئے قدم بالآخر آزادی کی منزل مقصود تک پہنچنے میں کامیاب ہوئے مگر اسے آرام کا وقت سمجھ کر ستا کر آگے چلنے جانے والوں کا طرز عمل بدل گیا کیوں کہ ان کی سوچ مکمل طور سے بدل گئی اور ہجر جیسی تکلیف کو حرام مان لیا۔ حلال وحرام کی یہ کشمکش ہی ایسے کے طور پر ابھرنے لگی جس نے ملک کو بہت نقصان پہنچایا۔ یقیناً جب خرد کو جنوں اور جنوں کو خرد سمجھنے کے جال میں کوئی شخص پھنس جائے تو اس کی بے بسی کا عالم یہی ہوتا ہے کہ جگر کی آگ ،نظر کی امنگ اور دل کی جلن کو وہ چارۂ ہجراں تصور نہیں کرسکتا۔ جس طرح سرراہ روشن چراغ کو ہوا کی سمت کا احساس نہیں ہوتا اسی طرح آزادی کی قدر و قیمت اس کے نزدیک بھی کچھ نہیں ہوتی ہے۔ یہ ہزاروں کٹے ہوئے ہاتھوں اور پھانسی کے پھندوں میں لٹکتی ہوئی گردنوں کی توہین ہے جو ان کی قربانیوں کو نہ سمجھ سکے۔ عجیب بات یہ ہے کہ سماجی بے حسی آزادی کے جوش کے مثبت عمل کا نتیجہ بن کر خود فریبی کے علیحدہ عمل کی شکل میں سامنے آئے۔ ظلمت سے کنارہ کشی کرنے والوں کو معلوم بھی نہیں کہ رات کی ہزار صورتیں ہوتی ہیں۔ ایک صورت مٹ جائے تو دوسری بن جاتی ہے۔ اس راز کو نہ سمجھ سکیں تو رات کے گراں گزرنے کا احساس کیوں کر ہو اور کیوں نہ نظر اور دل کو اندھیرے پر اجالے کا دھوکا ہو۔ اب یہ ان کی نجات تو نہیں کہی جاسکتی۔ تاریکی میں ان کی آنکھوں کی بینائی کس طرح کام کرے جہاں کھڑے ہیں وہاں اندھیرا ہے اور روشنی کی تلاش ہے۔ ابھی چلتے ہی جانا ہے کہ ابھی وہ منزل نہیں آئی کہ جس کے ہم سب آزادی کے دیوانے آرزومند تھے۔

19.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ فیض احمد فیض نے شاعری کی ابتدا رومانی شاعری سے کی تھی۔

☆ فیض کی ابتدائی تعلیم گھر پر اور عربی فارسی کی تعلیم مولوی صاحب سے اور سیالکوٹ اور لاہور کے مختلف کالجوں میں اعلا تعلیم حاصل کی۔

☆ رشید جہاں اور صاحب زادہ محمود الظفر نے فیض کو متاثر کیا اور اس کے بعد فیض نے مقصدی شاعری کی طرف توجہ کی کہ جس سے ملک اور قوم کو بھی کچھ فائدہ ہو۔

☆ فیض احمد فیض کو 1944 میں فوج کی ملازمت کے سلسلے میں دہلی آنا پڑا جہاں وہ کرنل کے عہدے پر فائز ہوئے۔

☆ فیض احمد فیض کی شادی ایلس نامی خاتون سے ہوئی تھی جو کہ مغرب سے تعلق رکھتی تھیں لیکن ان کا نام کلثوم رکھا گیا۔

☆ فیض احمد فیض کو 1951ء میں راول پنڈی سازش کے تحت گرفتار کرلیا گیا تھا۔ ان کے ساتھ دیگر فوجی اور ترقی پسند تحریک کے کارکنان بھی گرفتار کیے گئے تھے جن میں اہم نام سجاد ظہیر کا بھی تھا۔

☆ 1959 میں فیض کو رہائی ملی اور اس کے بعد آرٹ کونسل لاہور کے سکریٹری مقرر ہوئے، اس کے بعد لندن چلے گئے، واپس آکر کراچی میں ''ادارہ یادگار غالب'' قائم کیا اور ڈاکٹر اقبال کی زندگی پر فلم بھی بنائی۔ پھر کئی اکادمیوں کے صدر اور رسالوں کے مدیر ہوتے رہے۔

☆ 19 نومبر 1984 کو ان پر دے کا دورا پڑا اور وہ جانبر نہ ہوسکے۔ اگلے ہی روز 20 نومبر 1984ء کو لاہور کے ماؤ ہسپتال میں ان کا انتقال ہوگیا۔ لاہور کے ماڈل ٹاؤن قبرستان میں انہیں دفن کیا گیا۔

☆ فیض کی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'' رومان اور حقیقت کے امتزاج پر مبنی اہم نظم ہے۔

☆ فیض کی شاعری میں حب الوطنی کا جذبہ بھی ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

☆ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد فیض کی شاعری میں استعمال ہونے والے استعارے اور تشبیہیں مختلف معنی دینے لگتے ہیں۔

☆ فیض کے یہاں سبک الفاظ کا استعمال یوں ہوتا ہے کہ کلام میں ایک قسم کی موسیقی اور نغمگی محسوس ہونے لگتی ہے۔

☆ فیض سے پہلے اردو دنیا میں علامہ اقبال، حسرت موہانی اور جگر جیسے شخصیات خود کو منوا چکے تھے بلکہ اختر شیرانی اور مجاز کا بھی چرچا تھا، ان نے سب سے اثرات قبول کر کے اپنی شاعری کو الگ رنگ و آہنگ اور لہجہ دینے کی سعی کی۔

☆ اپنی ابتدائی شاعری کے دنوں میں فیض اختر شیرانی کی رومانی شاعری سے متاثر تھے۔

☆ فیض نے سیاسی شاعری بھی کی اور اپنی نظموں کو اپنے پیغام کا وسیلہ بنایا اور حسن و عشق کی علامتوں کا سہارا لیا۔

☆ فیض کی رومانی شاعری ہو یا انقلابی شاعری ہر جگہ ان کے جذبات کی سچی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔

☆ نظم صبح آزادی اگست 1947 میں لکھی گئی تھی جس میں ایک الم، ایک تڑپ اور آہ وزاری کو صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے کہ جو آزادی ملی ہے وہ تقسیم کے المیے کے ساتھ ملی ہے۔

19.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
موقع و محل	:	مناسب وقت اور مناسب جگہ
علمبردار	:	جھنڈا لے کر چلنے والا
سالمیت	:	سلامتی، صحت، تحفظ
رمق	:	رہی سہی جان، تھوڑا سا، ذرا سا، آخری سانس
انقلاب	:	تبدیلی، پلٹا، کروٹ، کایا پلٹ
طبع آزمائی	:	اپنے فن کے جوہر دکھانا
رومانویت	:	عشق سے منسوب، تخیل پرستانہ، عشقیہ
مقصدیت	:	مطلب کو پیش کرنا، مراد سے متعلق، تمنا، مدعا
واردات	:	وارد کی جمع، وہ حال جو انسان پر گزرے، سرگزشت
پیوست	:	ملا ہوا، جڑا ہوا، چپکا ہوا
غلبہ	:	جیت، فتح، کثرت، فراوانی
تکالیف	:	تکلیف کی جمع۔ پریشانیاں، مصائب
صعوبتیں	:	سخت محنت و مشقت، تکالیف

احتجاج	:	ناراضگی کا اظہار، برائی کے خلاف صف آرا ہونا
متلاطم	:	باہم تھپیڑے مارنے والا، اضطراب سے بھرا ہوا، طوفانی
گھن گرج	:	بجلی کے کڑکنے یا گرجنے کی آواز، زوردار آواز
منعکس	:	کسی شفاف چیز پر عکس کی صورت میں نظر آنے والا
مرکباتی	:	مرکب کی جمع، دوائیں
شگفتگی	:	پھول کا کھلنا، کھلنے کی حالت یا عمل
کوائف	:	کیفیت کی جمع، تفصیلات، حالات، معلومات، کیفیات
ندرت	:	انوکھا پن، اکیلا ہونا، سویا ہوا
کشمکش	:	کھینچا تانی، کشیدگی، رکاوٹ
انفرادیت	:	ذاتی خصوصیت میں دوسروں سے جدا ہونا، فردیت، منفرد ہونا
نامساعد حالات	:	حوصلہ شکن حالات، ناموافق حالات، ناسازگار وقت
ہم آہنگی	:	اتفاق، تناسب، مطابقت، میل

19.7 نمونہ امتحانی سوالات

19.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فیض احمد فیض کا اصل نام کیا تھا؟

2۔ فیض کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی تھی؟

3۔ ترقی پسند تحریک کی طرف ان کا رجحان کس کی وجہ سے ہوا تھا؟

4۔ فیض کو ایک سازش کے الزام میں جیل جانا پڑا، وہ سازش کس نام سے جانی جاتی ہے؟

5۔ فیض کو لینن پیس پرائز کب ملا تھا؟

6۔ کون سے ادبی اعزاز کے لیے فیض نامزد ہوئے تھے؟

7۔ فیض نے کس مغربی خاتون سے شادی کی تھی؟

8۔ فیض فوج میں کس عہدے پر فائز ہوئے تھے؟

9۔ فیض نے جیل میں کون سی کتاب لکھی؟

10۔ فیض کی نظم صبح امید کس سن میں شائع ہوئی تھی؟

19.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فیض کی ابتدائی شاعری پر روشنی ڈالیے؟

2۔ فیض احمد فیض کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں بتائیں۔

3۔ فیض کے کلام میں ایک قسم کی موسیقی اور نغمگی ملتی ہے، واضح کریں۔

4۔ فیض کو کسی لیے جیل جانا پڑا؟ مختصر بیان کیجیے۔

5۔ فیض کن اخبارات ورسائل سے منسلک رہے؟ بیان کیجیے۔

19.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فیض کی شاعری کو رومان اور انقلاب کا امتزاج کیوں کہا جاتا ہے؟ تفصیل سے بیان کیجیے۔

2۔ فیض کی شاعری میں ترقی پسندی کے عناصر کیوں کر در آئے؟ اس پر روشنی ڈالیے۔

3۔ نظم صبح آزادی کو تفصیل سے سمجھائیے۔

19.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ فیض احمد فیض روایت اور انفرادیت	ڈاکٹر نصرت چودھری
2۔ فیض احمد فیض، شخص اور شاعری	اطہر نبی
3۔ انقلابی شاعر فیض احمد فیض	وصی احمد سندیلوی
4۔ فیض احمد فیض افکار و اقرار	ڈاکٹر شفیق اشرفی
5۔ فیض احمد فیض عکس اور جہتیں	شاہد ماہلی
6۔ فیض: ایک جائزہ	اشفاق حسین
7۔ فیض ایک نیا مطالعہ	علی احمد فاطمی
8۔ فیض کے آس پاس	پروفیسر سحر انصاری
9۔ نسخہ ہائے وفا (کلیات فیض)	

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

اکائی 20 : اختر الایمان: اختر الایمان کا تعارف، نظم نگاری کی خصوصیات

شامل نصاب نظم کی تفہیم (ایک لڑکا)

اکائی کے اجزا

20.0	تمہید
20.1	مقاصد
20.2	اختر الایمان کے حالاتِ زندگی
20.3	اختر الایمان کی نظم نگاری کی خصوصیات
20.4	شامل نصاب نظم کا متن (ایک لڑکا)
20.4.1	شامل نصاب نظم کی تفہیم
20.5	اکتسابی نتائج
20.6	کلیدی الفاظ
20.7	نمونہ امتحانی سوالات
20.7.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
20.7.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
20.73.	طویل جوابات کے حامل سوالات
20.8	تجویز کردہ اکتسابی مواد

20.0 تمہید

اختر الایمان جدید اردو نظم کے اہم شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اختر الایمان اپنی طرز فکر اور طرز اظہار دونوں اعتبار سے اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ انھوں نے جس شعری مزاج کے ساتھ اپنا تخلیقی سفر طے کیا وہ ترقی پسندوں اور حلقہء ارباب ذوق کے شعرا سے پوری طرح مطابقت نہیں رکھتا۔ انھوں نے اپنے عہد کے رجحانات سے اثرات بھی قبول کیا اور اپنی الگ شناخت بھی قائم کی۔ اختر الایمان کی شاعری کا سروکار گرد و پیش اور شب و روز کی زندگی سے بہت گہرا ہے۔ ان کے یہاں اقدار کی شکست و ریخت کا احساس بہت شدید ہے۔ ان کی شاعری میں زبان و بیان کی سطح پر بڑا ایک انوکھا پن ہے۔ اختر ایمان کی یہ کوشش تھی کہ شاعری میں ایسی زبان استعمال کی جائے جس سے اظہار کے امکانات روشن ہوں۔ اس اکائی میں اختر الایمان کی حیات اور ان کی شاعری پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کی نظم 'ایک لڑکا' کا تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

20.1 مقاصد

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

☆ اختر الایمان کے حالات زندگی سے واقف ہوسکیں۔

☆ اختر الایمان کی شاعری کی خصوصیات سے واقف ہوسکیں۔

☆ اختر الایمان کے عہد کی ادبی صورت حال سے واقف ہوسکیں۔

☆ اختر الایمان کی نظم 'ایک لڑکا' سے واقف ہوسکیں۔

☆ اختر الایمان کا اردو نظم میں مقام و مرتبہ کا تعین کرسکیں۔

20.2 اختر الایمان کے حالات زندگی

اختر الایمان 12/نومبر بروز جمعہ 1915ء بمقام سہنی قلعہ پتھر گڑھ، نجیب آباد (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ یہ ان کا ننھال تھا۔ اختر الایمان کا خاندان موضع راوکھیڑی ضلع بجنور میں مقیم تھا۔ راؤ کھیری مسلمان رجپوتوں کی بستی تھی۔ ان کے دادا کا نام اقبال راؤ تھا۔ اختر الایمان کے والد کا نام فتح محمد اور والدہ کا نام سلیمن تھا۔ فتح محمد کے چھ اولادیں تھیں۔ اختر الایمان اپنے بھائی بہنوں میں سب سے بڑے تھے۔

اختر الایمان کی پوری زندگی بڑے نشیب و فراز سے گزری۔ جب ذرا ہوش سنبھالا تو حصول تعلیم کے لیے والد کے ساتھ رہنے لگے۔ والد پیشے سے امام تھے۔ ان میں مستقل مزاجی نہیں تھی ایک جگہ زیادہ دنوں تک قیام نہیں رہتا۔ اکثر گاؤں اور مسجدیں بدلتے رہتے۔ اختر الایمان اپنی ابتدائی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''جب ہوش آیا والد کے ساتھ اتر پردیش ہریانہ پنجاب کے دیہاتوں میں خانہ بدوشی کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ والد پیشہ سے امام تھے اور مسجدیں بدلتے رہتے تھے۔ اسی کے ساتھ گاؤں بھی۔ میری تعلیم کا ایک سلسلہ نہیں رہا۔ کبھی سرکاری اسکول میں داخل کر دیا گیا کبھی قرآن حفظ کرنے مکتب بٹھا دیا گیا۔'' (آجکل 'اختر الایمان نمبر'، ص3، فروری 1994)

کچھ دنوں تک سکھ مدرسہ جو کہ ایک یتیم خانہ بھی تھا میں تعلیم حاصل کی۔ قصبہ 'بوڑیا' کے سرکاری اسکول میں چوتھی جماعت تک پڑھائی کی۔ اختر الایمان 1930 میں دہلی چلے آئے۔ یہاں آنے کے بعد ان کی زندگی کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ باقاعدہ تعلیم کی غرض سے مدرسہ 'موید الاسلام' میں داخل کرایا گیا۔ یہاں ان کا داخلہ چوتھی جماعت میں منظور ہوا۔ موید الاسلام حکومت سے منظور شدہ ریفارمیٹری تعلیمی ادارہ بھی تھا اور یتیم خانہ بھی جہاں تعلیم کے ساتھ رہنے کھانے کا معقول انتظام بھی تھا۔ اب یہ ادارہ 'بچوں کا گھر' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

اختر الایمان یہاں چار سال تک زیر تعلیم رہے، یہیں ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ اختر الایمان نے غزل گوئی سے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز کیا۔ 33-1932 کا زمانہ تھا جب اختر الایمان نے شاعری شروع کی اس وقت ان کی عمر تقریباً 18 سال تھی اور وہ چھٹی یا ساتویں جماعت میں پڑھتے تھے۔ یہاں ان کے دو استاد ماسٹر عبدالصمد اور ماسٹر عبدالواحد نے

ان کی ذہنی تربیت اور ادبی ذوق کی بھر پور ہمت افزائی کی۔

1934 میں مویدالاسلام سے آٹھویں جماعت پاس کرنے کے بعد فتح پوری مسلم ہائی اسکول میں نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے انہیں اسکول میگزین کا ایڈیٹر بنایا گیا۔فتح پوری مسلم ہائی اسکول میں آنے کے بعد ان کی طبعیت نظم کی طرف مائل ہوگئی اور انھوں نے غزل کہنا ترک کردیا۔

1937 میں میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد اینگلوعربک کالج میں داخلہ لیا۔ پہلے سال کا امتحان پاس کرنے کے بعد اختر الایمان کی شادی کردی گئی، لیکن شادی کا یہ رشتہ زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہا اور کچھ ہی دنوں بعد یہ رشتہ ٹوٹ گیا۔فتحپوری اسکول سے امتحان پاس کرنے کے بعد بی۔اے میں دہلی کالج میں داخلہ لے لیا۔

بی۔اے میں داخلہ لینے کے بعد کالج کی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے یہاں بھی انہیں کالج میگزین کا ایڈیٹر بنایا گیا۔اس دوران وہ کالج یونین کے سکریٹری بھی رہے۔اختر الایمان ایک خوش بیان مقرر تھے انھوں نے تقریری مقابلوں میں دہلی اور دہلی سے باہر کئی اہم مقابلوں میں شرکت کی اور بیشتر میں پہلے انعام کے مستحق قرار دیے گئے۔

اختر الایمان نے ابتدائی دور میں کئی اصناف میں طبع آزمائی کی۔انھوں نے شاعری کا آغاز غزل سے کیا اسی زمانے میں ناول کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔افسانہ بھی لکھا نظم نگاری بھی کی۔اس عہد کے مشہور ادبی رسالوں میں ان کی تخلیقات شائع بھی ہوئیں۔ان کا پہلا افسانہ 'جھلی والا' روز نامہ 'وطن' میں شائع ہوا۔کبھی غزل سے دل اچاٹ ہوا تو نظم کہنے لگے۔نظم سے دل پھر گیا تو افسانہ لکھنا شروع کردیا۔اس درمیان کچھ عرصہ تک لکھنے کا یہ سلسلہ منقطع رہا لیکن اس کے بعد پھر نظم نگاری شروع کی اور تمام عمر اسی کو اپنا وسیلہ اظہار بنائے رکھا۔یادیں کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''ایک مدت گزر گئی لکھنا لکھانا ختم ہوگیا۔اس کی جگہ پڑھنے کی طرف توجہ دی مگر کبھی کبھی بڑی الجھن ہوتی تھی۔ایک خلش کا احساس جی کچھ کرنے کو چاہتا مگر کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا کیا کیا جائے؟ لکھنے لکھانے اور شعر گوئی کے سلسلہ میں مشورہ کبھی کسی سے کیا نہیں تھا۔وحشت اس درجہ بڑھی سر منڈوا دیا۔جب پڑھنے سے جی اچاٹ ہوتا ورزش کرتا۔صبح سویرے گھر سے نکل جاتا میلوں ننگے پاؤں گھاس پر دوڑتا کسی بلند جگہ پر کھڑے ہو کر خطابت کی مشق کرتا اور دن بھر رات بھر دلی کی سڑکوں پر بھٹکتا رہتا۔پھر ایک دن نظم کہی۔عنوان تھا ''نقش پا'' اس نظم کا محرک تھے فیروز شاہ کے کوٹلہ کے کھنڈر..... یہ نظم میری موجودہ شاعری کا آغاز تھی۔'' (اختر الایمان، یادیں، پیش لفظ)

بی۔اے کرنے کے بعد کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ پڑھائی چھوٹ گئی۔طلباء یونین اور اساتذہ کے درمیان تنازعہ کی وجہ سے انھیں داخلہ نہیں دیا گیا۔اختر لایمان نے اس درمیان ملازمت کی طرف رخ کیا۔انھوں نے سپلائی آفس میں نوکری کی۔مگر اس ملازمت سے مطمئن نہ تھے۔کچھ مہینے بعد اس ملازمت سے استعفی دے دیا۔اس دران ماہ نامہ جریدے ''ایشیا'' کے مدیر ساغر نظامی' سے ملاقات ہوئی اور ان کے ساتھ بطور نائب مدیر کام کرنے میرٹھ چلے گئے۔میرٹھ میں قیام کے دوران انھوں نے فارسی مضمون کے ساتھ میرٹھ کالج میں داخلہ لیا۔لیکن رسالے کی تمام ذمہ داری کی وجہ سے انھوں نے یہ نوکری چھوڑ دی اور واپس دلی آ گئے۔دہلی آنے کے بعد انھوں نے ریڈیو اسٹیشن پر اسٹاف آرٹسٹ کی نوکری شروع کی۔یہاں اختر الایمان کی ملاقات اس عہد کی اہم ادبی ہستیوں مثلاً ن۔م۔راشد، میراجی، کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک اور سعادت حسن منٹو سے

ہوئی۔اس زمانے میں یہ تمام ادبی شخصیات دہلی ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ تھیں۔ان کے علاوہ فیض احمد فیض، حفیظ جالندھری اور راجہ مہدی علی خاں جیسے قلم کار دہلی آ گئے تھے۔ان تمام فنکاروں کے ساتھ اختر الایمان کی ملاقاتیں ہوتی رہتی تھیں۔

شاہد احمد دہلوی اختر الایمان کے سرپرستوں میں سے تھے ۔انھوں نے اختر الایمان کی خاطر خواہ مدد کی۔شاہد احمد دہلوی ماہنامہ ’ساقی‘ کے مدیر تھے۔نئے لکھنے والوں کی انھوں نے بھرپور ہمت افزائی کی۔اختر الایمان کا پہلا مجموعہ کلام ’’گرداب‘‘ 1943 میں ساقی بک ڈپو سے شائع ہوا۔ اختر الایمان نے جب اپنا مجموعہ ترتیب دیا تو نظر ثانی کے لیے پہلے راشدؔ اور پھر میرا جیؔ کو دیا۔ان دونوں حضرات کے سخت انتخاب کے بعد 150 نظموں میں سے صرف 23 نظمیں گرداب میں شامل ہوئیں۔

ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت ختم ہونے کے بعد اختر الایمان نے ایک بار پھر پڑھائی کی طرف رخ کیا۔ اکتوبر 1943 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایم۔اے میں داخلہ لے لیا۔علی گڑھ میں رشید احمد صدیقی کی سرپرستی حاصل رہی۔رشید صاحب نے ان کی ہر طرح سے مدد کی۔ 1944 میں ایم۔اے سال اول پاس کرنے کے بعد اپنے اساتذہ کے ساتھ ’آل انڈیا اردو کانفرنس‘ میں نمائندگی کرنے کے لیے حیدر آباد گئے اور وہیں سے اپنے دوست مدھوسودن کے پاس بمبئی چلے گئے۔اختر الایمان کی ملاقات فلمی دنیا کی بڑی شخصیت ڈبلیو۔زیڈ احمد سے ہوئی۔اور اختر الایمان پونے کی شالیمار پکچر کمپنی میں قلم کار شعبہ سے وابستہ ہو گئے۔اختر الایمان نے تقریباً سو فلموں کے مکالمے اور منظر نامے لکھے۔ قانون، گمراہ، وقت، آدمی، نغمہ، ہمراز، داغ، میرا سایہ، مجرم ،آدمی اور انسان، زندگی اور طوفان وغیرہ فلمیں بہت کامیاب ہوئیں۔3 رمئی 1947 کو دہلی میں سلطانہ منصوری کے ساتھ عقد ہوا اور اس کے بعد مستقل طور پر بمبئی مقیم ہو گئے۔فلموں سے وابستگی کے بعد اختر الایمان تا عمر اسی سے جڑے رہے۔مشاعروں، کانفرنسوں اور فلموں کے سلسلے میں ملک اور بیرون ملک کے کئی شہروں کا سفر کیا۔عمر کے آخری کچھ سال کئی میں کئی طرح کی بیماریوں نے آگھیرا۔علاج کے سلسلے میں ملک سے باہر بھی جانا پڑا۔علالت کی وجہ سے فلمی مصروفیت بہت کم ہو گئی۔ بیماری کا اثر شعر گوئی پر بھی پڑا اور شعر کہنا بہت کم ہو گیا۔وقت گزرنے کے ساتھ صحت خراب ہوتی گئی اور 9 رمارچ 1996 کو اختر الایمان اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

اختر الایمان کا پہلا شعری مجموعہ ’گرداب‘ (1943) میں شائع ہوا۔سب رنگ (1946)، تاریک سیارہ (1952)، آب جو (1959)، یادیں (1961) بنت لمحات (1969)، نیا آہنگ (1977)، سروساماں (1983)، زمین زمین (1990) اور ان کی وفات کے بعد زمستاں سرد مہری کا (1997) میں شائع ہوا۔کلیات اختر الایمان کی اشاعت (2000) میں عمل میں آئی۔ان کی خودنوشت سوانح ’اس آباد خرابے میں‘ رسالہ ’سوغات‘ میں قسط وار شائع ہوئی۔وفات کے بعد ’اس آباد خرابے میں‘ (1996) میں دہلی اردو اکادمی سے کتابی شکل میں شائع ہوئی۔

اختر الایمان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں کئی ایوارڈ سے نوازا گیا۔1962 میں ’یادیں‘ پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا۔ بنت لمحات پر اتر پردیش اردو اکادمی ،میرا اکادمی اور مہاراشٹر اردو اکادمی نے انعام دیا۔نیا آہنگ پر مہاراشٹر اردو اکادمی نے انعام سے نوازا۔سروساماں پر مدھیہ پردیش نے ’اقبال سمان‘ دیا۔غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے غالب انعام سے نوازا۔دہلی اردو اکادمی نے 1985 میں بہادر شاہ ظفر ایوارڈ دیا۔

20.3 اختر الایمان کی نظم نگاری کی خصوصیات

اختر الایمان جدید اردو نظم کے اہم شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔روشِ عام سے ہٹ کر انھوں نے جس طرز کی شاعری کی اس کے اعتراف میں دیر تو لگی اور ترقی پسند تحریک اور حلقہء ارباب ذوق کے عروج کے زمانے میں اختر الایمان کی شاعری کی طرف کم توجہ دی گئی۔لیکن ترقی

پسند تحریک اور حلقہء ارباب ذوق کا زور کم ہونے پر اختر الایمان کی شاعری ایک سرگرم توجہ کا مرکز بنی۔ آج ان کے ذکر کے بغیر جدید اردو نظم پر گفتگو ادھوری سمجھی جاتی ہے۔ اس واقعے سے یہ نتیجہ بر آمد ہوتا ہے کہ ان کی شاعری مروجہ اور مقبول اسالیب کی گرفت سے اگر اس حد تک آزاد نہ ہوتی تو وہ غالباً نظر انداز بھی نہ کیے جا سکتے۔ اختر الایمان کے طرز احساس اور طرز اظہار میں ایک عجیب وغریب انوکھا پن ہے۔ ہمارے اجتماعی مذاق کو اس سے مانوس ہونے میں اسی لیے دیر لگی۔ مزید برآں شعر و ادب کے تئیں ان کا خاص رو یہ بھی ترقی پسندوں اور حلقے والوں دونوں سے پوری طرح مطابقت نہیں رکھتا۔ دراصل اختر الایمان ایک بدلے ہوئے مزاج کے شاعر ہیں۔ ان کا شعور غیر رسمی اور غیر روایتی ہے اور ہر عہد کی معنویت سے معمور شاعری کی طرح ان کی شاعری بھی کسی معین ضابطے کی شاعری نہیں ہے۔ اختر الایمان ان شاعروں میں شامل ہیں جن کا تخلیقی عمل کسی نظریے کا پابند نہیں ہو سکتا۔ ان کے یہاں ذہنی آزادی کا رویہ بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ جس زمانے میں جدید شاعری نظریے کے زور پر مقبول ہو رہی تھی۔ اختر الایمان نے ایک نئے طرز احساس کے ساتھ صرف اپنے شعور کی وساطت سے شعری نصب العین تک پہنچے۔

اختر الایمان کی شاعری معاصر عہد کے پورے آشوب زیست کا احاطہ کرتی ہے۔ ان کے یہاں اجتماعی انسانی مسائل سے وابستگی کسی تقلید یا فیشن کا نتیجہ نہیں۔ ان کی نظموں میں ایک انفرادی تفکر کی لہر دیکھی جا سکتی ہے۔ زندگی کے درد و اضطراب کا جتنا شدید احساس اختر الایمان کے یہاں ملتا ہے وہ کسی بھی سیاسی و سماجی شعور کے ترجمان شاعر سے کم نہیں ہے۔ زندگی سے مربوط ہر مسئلے پر اختر الایمان کی فکر محیط ہے۔

1936 کے بعد اردو نظم میں موضوعات اور ہیئت و اسلوب کی سطح پر غیر معمولی تبدیلی واقع ہوئی۔ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے زندگی کے مسائل کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ ترقی پسند شعرا نے خارجی زندگی اور اجتماعی مسائل کو اپنی شاعری کا لازمی جز قرار دیا اور حلقے کے شعرا نے داخلی مسائل اور انفرادی زندگی کے مسائل کو ترجیح دی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان شعرا کی شاعری مکمل زندگی کی وسعت اور اس سے وابستہ مسائل کی ترجمانی سے قاصر رہی۔ اختر الایمان نے اس بے کنار زندگی کا مشاہدہ کسی نظریے کے اعتبار سے نہیں کیا۔ ان کا خیال تھا کہ شاعری کو مکمل زندگی کی ترجمان ہونا چاہیے۔ ان کا خیال تھا کہ کسی طے شدہ نظریے کے تحت بے کنار زندگی کی مکمل ترجمانی نہیں کی جا سکتی۔

اختر الایمان کی شاعری اس لحاظ سے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ انھوں نے کسی نظریے کی پابندی کو قبول کیے بغیر حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں پر نظر ڈالی۔ ان کے یہاں سیاسی موضوع ہو یا سماجی، اقتصادی ہو یا تہذیبی، خارجی ہو یا داخلی، انفرادی ہو یا اجتماعی ہر ایک کی کارفرمائی ہے۔ اختر الایمان کے یہاں اس عہد کے اہم رجحانات کی بازگشت بھی موجود ہے۔ لیکن انھوں نے اپنی شاعری کو پابند رسوم نہیں بنایا۔ انھوں نے خود اپنی شاعری کے تخلیقی سروکار کے بعض پہلوؤں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی ایک ایسے انسانی ذہن کی تخلیق ہے جو دن رات بدلتی ہوئی سیاسی معاشی اور اخلاقی قدروں سے دو دچار ہے۔ جو اس معاشرہ اور سماج میں زندہ ہے جسے آئیڈیل نہیں کہا جا سکتا، جہاں عملی زندگی اور اخلاقی قدروں میں ٹکراؤ ہے، تضاد ہے، جہاں انسان کا ضمیر اس لیے قدم قدم پر ساتھ نہیں دے سکتا کہ زندگی ایک سمجھوتا کا نام ہے اور سماج کی بنیاد اعلیٰ اخلاقی قدریں نہیں مصلحت ہے اور ضمیر کو چھوڑا اس لیے نہیں جا سکتا ہے کہ اگر انسان محض حیوان ہو کر رہ گیا تو ہر اعلیٰ قدر کی نفی ہو جائے گی۔'' (اختر الایمان، آب جو، پیش لفظ)

اختر الایمان بیدار حسّیت کے شاعر ہیں۔ ان کے حسّی تجربات اور ان کی حسّیت کا تناظر اپنے عہد کے دوسرے تمام شاعروں سے زیادہ

وسیع اور رنگا رنگ دکھائی دیتا ہے۔موضوعات اور مسائل کی یکسانیت کے باوجود اختر الایمان اپنے معاصرین سے خاصے مختلف نظر آتے ہیں۔صرف ترقی پسندوں کے یہاں تجربے اور اظہار کی یکسانیت نہیں ہے، جدید شاعروں کے یہاں بھی یہی صورت حال موجود ہے۔اس ہجوم افکار میں اختر الایمان کی حسّیت ایک نئی حقیقت کی متلاشی دکھائی دیتی ہے۔انسانی صورتِ حال اور اشیاء ومظاہر سے اثر قبول کرنے کا ایک نیا زاویہ ان کے یہاں صاف دیکھا جاسکتا ہے۔

اختر الایمان کی ابتدائی شاعری میں حسن وعشق کے موضوعات نمایاں ہیں۔شاعر کی ذہنی جذباتی الجھنیں اور اس کی افسردگی اور اضمحلال کی کیفیت سماجی سروکار کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ زندگی کے منظر نامے پر بیک وقت غم عشق بھی ہے اور غم روزگار بھی۔اختر الایمان کے رومانی تصور میں غم کی آمیزش صاف دیکھی جاسکتی ہے۔مثال ملاحظہ کیجیے:

دل پہ انبار ہے خوں گشتہ تمناؤں کا		تم سے بے رنگیِ ہستی کا گلہ کرنا تھا
ایک میلہ ہے پریشان سی امیدوں کا		آج ٹوٹے ہوئے تاروں کا خیال آیا ہے

چند پژمردہ بہاروں کا خیال آیا ہے

(جمود)

محرومی، اعتراف، جبر، دور کی آواز، اتفاق، وداع وغیرہ نظموں میں بھی اس نوع کے احساسات اور جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اختر الایمان کی رومانی فکر ’گرداب‘ اور’تاریک سیارہ‘ کی نظموں میں نمایاں ہے۔لیکن بعد کی شاعری میں ان کی آواز میں تلخی اور نشتریت میں اضافہ ہوتا گیا۔ابتدائی شاعری میں دھندلکا اور افسردگی کی جو کیفیت ہے، وہ بعد کی شاعری میں نظر نہیں آتی۔

اختر الایمان نے زندگی کے تضادات کا گہرا مشاہدہ کیا۔خوشامد پرستی، مصلحت پسندی،خود فراموشی، دریوزہ گری،مکروفریب، اخلاقی زوال، اور زندگی کے مختلف سطحوں پر اقدار کی شکست وریخت کا شدید غم ان کی شاعری میں موجزن ہے۔زندگی گزارنے کے لیے آدمی جس طرح قدم قدم پر اپنے ضمیر کے خلاف مفاہمت کرتا ہے اور اس کے سبب وہ جس کیفیت میں مبتلا ہوتا ہے۔اختر الایمان کی شاعری اس صورت حال کی ترجمان ہے۔

اختر الایمان کی شاعری اپنے عہد کے زندہ مسائل سے گہرا سروکار رکھتی ہے۔اس دور کی شاعری ہے۔دوسری عالمی جنگ کے اثرات،تقسیم ملک کے بعد قتل وغارت گری اور بنگال کا قحط ایسے بہت سے واقعات اور حادثات جس کا اثر اس عہد کے لوگوں پر بہت گہرے طور پر مرتب ہوئے۔’تاریک سیارہ‘ کی کئی نظمیں اسی کا استعارہ ہیں۔مثلاً تاریک سیارہ کا پس منظر دوسری جنگ عظیم ہے جس میں خواب اور حقیقت کی کشمکش کو بڑی خوبصورتی سے ظاہر کیا گیا ہے۔ایک سوال کا پس منظر قحط بنگال ہے۔آزادی کے بعد اور پندرہ اگست کا پس منظر تقسیم ہند اور اس کے بعد رونما ہونے والے فسادات ہیں۔قلوپطرہ اور خاک وخوں کا پس منظر جنگ وجدل ہے۔’گرداب‘ کے مقابلے میں’تاریک سیارہ‘ کی نظموں میں اپنے عہد کی صورت حال اور مسائل سے وابستگی زیادہ ہے۔’گرداب‘ کی نظموں میں جو ایک طرح سے دھند کی فضا ملتی ہے تاریک سیارہ میں وہ کیفیت کم ہوتی نظر آتی ہے۔لیکن ’گرداب‘ اور’تاریک سیارہ‘ کی نظموں میں عصری مسائل کے اظہار کے باوجود مجموعی فضا پر افسردگی کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ایک کشمکش اور جذباتی الجھنوں میں گرفتار ذہن کارفرما نظر آتا ہے۔سیاسی وسماجی احساس کے ساتھ ماضی کے دھندلکوں میں لپٹی ہوئی محبت کا احساس بھی قائم ہے۔ یہاں شاعر کی رومانیت افسردگی اور اضمحلال میں لپٹی ہوئی ہے:

مرے شانے پہ ترا سر تھا نگاہیں نم ناک
اب تو اک یاد سی باقی ہے سو وہ بھی کیا ہے

(تنہائی میں)

خواب دیکھا تھا کسی دامن کی چھاؤں میں کبھی ایک ایسا خواب جس کا مدعا کوئی نہیں
میں اکیلا جارہاہوں اور زمیں ہے سنگلاخ اجنبی وادی میں میرا آشنا کوئی نہیں

(لغزش)

اخترالایمان ابتدائی شاعری میں بھی ان حقائق پرنظر رکھتے تھے۔اس دور کی کئی نظمیں اسی صورت حال کی پیداوار ہیں لیکن ان نظموں کو ان معنی میں سیاسی نظمیں نہیں کہہ سکتے جیسا کہ ان کے معاصرین میں بعض ترقی پسند شعرا نظمیں تخلیق کررہے تھے۔موضوعات کی یکسانیت کے باوجود اخترالایمان تخلیقی سطح پر ان سے الگ نظر آتے ہیں۔اخترالایمان اوران کے ہم عصروں میں ان مسائل کو دیکھنے اوران کے انداز بیان میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ قلوبطرہ،خاک وخون،ریت کے محل،آزادی کے بعد،پندرہ اگست،یوں نہ کہو،عروس البلاد،سبزۂ بیگانہ،نراج،قافلہ،جنگ،میرادوست ابوالہول،راہ فرار،دلی کی گلیاں وغیرہ نظموں میں سیاست کی بخشی ہوئی المناکیوں کوموضوع بنایا گیا ہے۔اس طرح کی نظموں میں سیاسی نظام سے بیزاری اوراعلیٰ اقدار کی شکست وریخت کے خلاف احتجاج اورغم وغصّے کا اظہار ملتا ہے۔یہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

یہ دنیاتوان شعلہ سامان لوگوں نے
آپس میں تقسیم کرلی
جوہتھیار کی شکل میں رنج وغم ڈھالتے ہیں
یا گولہ بارود کے کارخانوں کے مالک ہیں
یا پھرثناخواں ہیں ان کے
ہمارے لیے صرف نعرے بچے ہیں

(میرادوست—ابوالہول)

فسادات دیکھے تھے تقسیم کے وقت تم نے
ہوامیں اچھلتے ہوئے ڈنٹھلوں کی طرح شیرخواروں کو دیکھا تھا کٹتے
اور پستان بریدہ جواں لڑکیاں تم نے دیکھی تھیں کیا بین کرتے
نہیں یہ تو نشّہ نہیں تجربہ بھی نہیں ایسا کوئی
یہ اک سانحہ ہے (راہ فرار)

بڑے شہروں کا تجربہ جدید شاعری میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ان شہروں کے وجود میں آنے سے ہمارے بہت سے مسائل حل ہوئے لیکن ان شہروں نے کئی طرح کے مسائل کو جنم بھی دیا ہے۔صنعتی شہروں نے انسانی رشتوں اوراس کی معصومیت پرکاری ضرب لگائی۔گاؤں اورقصبوں

کی زندگی پر بھی اس کے منفی اثرات مرتب ہوئے۔ بڑے خاندان ٹوٹنے لگے۔ تنہائی، اور اجنبیت آدمی کا مقدر بن گئی۔ فطرت کی پر سکون اور دلفریب فضا کی جگہ دھواں اور گھٹن بھری زندگی وجود میں آئی۔ اختر الایمان کی شاعری میں بھیڑ بھرے شہروں کا المیہ پوری شدت سے موجود ہے۔ بڑے شہروں نے انسانی زندگی کو جس درد و کرب میں مبتلا کیا ہے اور اس سے سادہ اور معصوم زندگی جس طرح متاثر ہوئی ہے اس کا شدید احساس ان کی نظموں میں نمایاں ہے۔ اختر الایمان نے اپنی چھوٹی سی نظم ''عہد وفا'' میں صنعتی نظام کا عذاب اور بڑے شہروں کے انسانی زندگی پر پڑنے والے اثرات کو غیر معمولی تاثر کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ نظم فنکاری کی خوبصورت مثال کہی جاسکتی ہے۔ ان کی ایک دوسری نظم 'تبدیلی' میں شہری زندگی کے المیے کی تصویر دیکھیے۔

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں — جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے او بے او سر پھرے — دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گردوپیش اور ماحول کو بھول کر — گالیاں دیں ہنسیں ہاتھا پائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر — گھنٹوں اک دوسرے کی سنیں اور کہیں

(تبدیلی)

اختر الایمان نے دوسری کئی نظموں میں شہری زندگی کے مسائل کا انسانی زندگی پر پڑنے والے اثرات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اختر الایمان نے شہر کی پر آشوب زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کو ظاہر کرنے کے لیے گاؤں کی سادہ زندگی اور قدرتی مناظر کو ایک پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یا یوں کہا جائے کہ جدید زندگی کے المیے کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس حوالے سے ان کی متعدد نظموں میں ہرے بھرے گاؤں اور قدرتی مناظر کی تصویر بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ بیانیہ طرز کی نظموں میں وہاں کی تصویر تمام جزئیات کے ساتھ دیکھی جاسکتی ہے۔ انھوں نے جہاں ایک طرف اس عہد کے انسانوں کی کہانی بیان کی ہے وہیں اشیاء و مظاہر کی جیتی جاگتی تصویر بھی پیش کی ہے۔ یہ مثال ملاحظہ کیجیے:

کنول کے پھول نیلوفر کے پودے دیکھ کر دل کا — مچلنا بے طرح سے اور قابو سے نکل جانا
اترنا بے خطر تالاب کے سُن گہرے پانی میں — مزہ لینا ہر اک سے چھیڑ میں اک سرگرانی میں
کسی کے باغ میں چوری سے گھس کر جامنیں کھانا — بہانے سے گھروں سے دوستوں کے ان کو بلوانا
برستے پانیوں میں بھیگنا نادانیاں کرنا — ہوائے شوق میں اڑنا خیال خام پر مرنا

(ڈھلان)

اختر الایمان کی شاعری فکری اعتبار سے جتنی وسیع اور ہمہ جہت ہے فنی لحاظ سے بھی اس میں اتنی ہی رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ انھوں نے اظہار کے مختلف پیرائے تلاش کیے اور لفظیات، تراکیب، تشبیہات اور استعارات کا استعمال حسبِ ضرورت کیا ہے۔ انھوں نے شعری لوازم کے فنکارانہ استعمال سے اپنی فکر کو بہت موثر اور دیرپا بنادیا ہے۔ ان کی مجموعی شاعری کو سامنے رکھا جائے تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ان کے یہاں روایتی الفاظ کا استعمال بھی ہے اور ایک نئی شعری لغت کی تلاش بھی۔ اختر الایمان نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ روایتی لفظیات کھردرے اور نامانوس الفاظ اپنی نظموں میں استعمال کیے ہیں۔ روایت سے گہرا رشتہ اور اپنے معاصرین سے اثرات قبول کرنے کے باوجود ان کی اپنی الگ پہچان بھی قائم ہے۔

روش عام سے ہٹ کر لفظوں کا استعمال بے وجہ نہیں تھا بلکہ اس کے پیچھے ایک مستحکم سوچ بھی کارفرما تھی۔ اخترالایمان کو شروع ہی سے اردو شعری لغت کی کم مائیگی کا احساس تھا۔ اسی لیے انھوں نے غزل کی شاعری کے بندھے ٹکے ذخیرۂ الفاظ سے بے اطمینانی کا اظہار کیا اور زبان کو وسعت دینے کی کوشش بھی کی۔ ان کے یہاں عام بول چال کی زبان کا استعمال اسی فکر کا نتیجہ ہے۔ اخترالایمان نے اپنے مجموعوں کے پیش لفظ اور مصاحبوں میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شعر کہتے ہوئے اس بات کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اس سے زبان میں وسعت پیدا ہو۔

اخترالایمان کی شاعری میں تشبیہوں اور استعاروں کا ایک ہمہ گیر نظام قائم ہے۔ یہ تشبیہیں اور استعارے ان کی ذہنی اور جذباتی کیفیت، درد و اضطراب اور ان کی خارجی اور داخلی کشمکش کے اظہار کا بہترین ذریعہ بنے ہیں۔ ان کے توسط سے ہم شاعر کے فکر و خیال کی تہہ تک آسانی سے رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ اخترالایمان کی تشبیہیں اس خاص صورت حال اور کیفیت کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ماضی و حال گنہگار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے

(مسجد)

تجھ سے وابستہ وہ اک عہد و پیمان وفا
رات کے آخری آنسو کی طرح ڈوب گیا

(محرومی)

اخترالایمان کی تشبیہوں کا عوامی زندگی سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ ان کی تشبیہوں کا ایک بڑا حصہ شب و روز کی عام زندگی سے ماخوذ ہے۔

اخترالایمان کا زور اس بات پر بھی تھا کہ موضوعات کے ساتھ ساتھ ہماری تشبیہات، استعارے، علامتیں، لفظیات وغیرہ کا ہماری زندگی سے گہرا سروکار ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ گاؤں کی سیدھی سادی زندگی، وہاں کے پھل پھول، چرند و پرند، اشیاء اور مظاہر، وہاں کے رسم و رواج، طور طریقے، غرضیکہ پورے اسلوبِ زیست کی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔

اخترالایمان کی شاعری ہمہ جہت شاعری ہے۔ یہ زندگی کے جتنے بڑے حصے اور جتنے گونا گوں پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے، اس کے اظہار کے لیے بیان کے مختلف طریقے درکار تھے۔ ان کی تشبیہیں انفرادی اور اجتماعی صورت حال دونوں کی تصویر پیش کرتی ہیں۔ انھوں نے اپنے تجربوں کی صورت گری کے لیے نئی تشبیہات وضع کی ہیں اور روایتی تشبیہوں کو نئے معنی بھی عطا کیے ہیں۔

شہپر موت کسی غول بیاباں کی طرح
قہقہے بھرتا ہے خاموش فضاؤں میں صدا

(زندگی کے دروازے پر)

اخترالایمان کی شاعری اپنی نوعیت کے لحاظ سے استعاراتی اور علامتی ہے۔ انھوں نے کہا تھا ”میری شاعری کا بیشتر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے،“ لیکن ان کی شاعری علامت پرستوں کی شاعری سے قدرِ مختلف ہے۔ انحطاطی دور کے فرانسیسی علامت پسندوں کے اثر سے انھوں نے خود کو بڑی حد تک محفوظ رکھا۔ علامت کو نہ تو شریعت سمجھا نہ علامت پرستی کو تحریک یا رجحان کے طور پر قبول کیا۔ وہ بالواسطہ طرزِ اظہار کے قائل تھے۔

انھوں نے برہنہ گفتاری سے ہمیشہ گریز کرتے تھے۔ان کے یہاں علامتی نظام کی کارفرمائی اسی رویہ سے مربوط ہے۔اپنی ابتدائی شاعری میں کئی خوبصورت علامتی نظمیں تخلیق کی ہیں۔مسجد، تنہائی میں، پرانی فصیل، موت، پگڈنڈی، جواری، محبت وغیرہ اہم علامتی نظمیں کہی جاسکتی ہیں۔ اخترالایمان کی علامتیں تاریخ، تہذیب وثقافت اور اسطور سے گہرا رشتہ رکھتی ہیں۔ان کی تعبیر وتفہیم کا مسئلہ بھی پیچیدہ نہیں ہوتا۔عمارت اخترالایمان کے یہاں ایک معنی خیز اور اہم علامت کے طور پر استعمال کی گئی ہے۔مسجد، زندگی کے دروازے پر، پس دیوار چمن، آمادگی، تعمیر، ریت کے محل میں عمارت کے حوالے سے شاعر نے مختلف تصورات کی ترجمانی کی ہے۔مسجد، مذہب کی علامت ہے، اس کی ویرانی روحانی اقدار کے زوال کی آئینہ دار ہے۔اخترالایمان نے مسجد کے حوالے سے مذہبی تصورات وعقائد اور تہذیبی زوال کی بھرپور عکاسی کی ہے۔''آمادگی'' میں ٹوٹی ہوئی عمارت ٹوٹی ہوئی ذات اور شخصیت کی علامت ہے۔یوں لگتا ہے کہ جیسے شاعر کی ذات خود ایک شکستہ عمارت ہے:

ایک اک اینٹ گری پڑتی ہے   سب دیواریں کانپ رہی ہیں
ان تھک کوشش معماروں کی   سر کو تھامے ہانپ رہی ہیں

(آمادگی)

اخترالایمان کی علامتوں کا سروکار بالعموم اجتماعی تجربوں سے ہے۔اسی لیے وہ شخصی علامتیں استعمال نہیں کرتے۔ان کی علامتیں سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اقتصادی صورت حال کی ترجمان ہیں۔انھوں نے مسجد، تنہائی میں، پرانی فصیل، جواری، پگڈنڈی اور متعدد دوسری نظموں میں موجودہ انسانی صورت حال کو علامتوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔نظم ''تنہائی میں'' میں ببول اور تالاب ایک واضح علامتی مفہوم رکھتے ہیں۔سوکھا ببول بے برگ وبار زندگی کا علامیہ ہے اور تالاب اس سرمائے کا جس سے کسی دوسرے کو فائدہ نہیں پہنچتا۔ببول اور تالاب کے حوالے سے شاعر نے معاشرے کے تضادات اور سرمائے کے غیر منصفانہ نظام کی تصویر پیش کی ہے:

دور تالاب کے نزدیک وہ سوکھی سی ببول   چند ٹوٹے ہوئے ویران مکانوں سے پرے
ہاتھ پھیلائے برہنہ سی کھڑی ہے خاموش   جیسے غربت میں مسافر کو سہارا نہ ملے

(تنہائی میں)

نظم 'موت' میں آدمی، محبوبہ اور دستک کو علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔آدمی جو بستر مرگ پر ہے پرانی قدروں کا علامیہ ہے۔محبوبہ جھوٹی تسلیاں ہیں اور دستک وقت کی آواز ہے جو ہر چیز کو مٹانے کی دھمکی دیے جارہا ہے۔پگڈنڈی، جیون کی پگڈنڈی کے طور پر اپنا علامتی وجود رکھتی ہے۔پگڈنڈی کے نشیب وفراز زندگی کے نشیب وفراز ہیں جن سے مفر نہیں۔

اخترالایمان کی شاعری میں وقت کا ایک واضح تصور ملتا ہے۔ان کے یہاں وقت کائنات کی سب سے بڑی طاقت کا درجہ رکھتا ہے۔دنیا کی کوئی شئے اس کی دسترس سے باہر نہیں کوئی چیز اس کے سائے سے محفوظ نہیں۔وجود وعدم کا سلسلہ اسی سے قائم ہے۔اخترالایمان کی نظموں میں وقت علامت کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ہے۔مختلف اوقات میں یہ مختلف کردار ادا کرتا ہے۔اخترالایمان کے یہاں وقت ایک ناگزیر حقیقت کے طور پر موجود ہے اور یہ ہر شئے پر محیط ہے۔وہ دنیا کی ہر چیز کو اپنا نشانہ بناتا ہے اس کی زد سے کوئی چیز بچ نہیں سکتی خواہ کتنی اہم کیوں نہ ہو۔'مسجد' میں بہتی ہوئی ندی وقت کی علامت ہے۔'محبت' میں پرندے کی آواز وقت کی علامت ہے۔'موت' میں دستک وقت کی علامت ہے۔'کوزہ گر' میں سامری وقت کی

علامت ہے۔ 'وقت کی کہانی' میں گرداب زیست وقت کی علامت ہے۔ اختر الایمان کے یہاں وقت اپنی مختلف صورتوں میں نظر آتا ہے۔ نظم مسجد کا یہ بند دیکھیے جس میں وقت کی چیرہ دستی کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس نظم میں ''ندی'' وقت کی علامت ہے:

تیز ندّی کی ہر اک موج تلاطم بردوش   چیخ اٹھتی ہے وہیں دُور سے، فانی فانی
کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود   اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

اختر الایمان کی اس نوع کی نظموں میں ایک خاص فکری اور شعری کائنات کی تشکیل ہوتی ہے۔ پرانی فصیل، سحر، بیداد، وقت کی کہانی، موت، لغزش، آمادگی، بنت لمحات، باز آمد وغیرہ نظموں میں وقت کا مختلف اور متضاد تصور ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ مثال ملاحظہ فرمائیں:

شام ہوتی ہے سحر ہوتی ہے یہ وقت رواں   جو کبھی سنگ گراں بن کے مرے سر پہ گرا
راہ میں آیا کبھی میری ہمالہ بن کر   جو کبھی عقدہ بنا ایسا کہ حل ہی نہ ہوا
اشک بن کر میری آنکھوں سے کبھی ٹپکا ہے   جو کبھی خونِ جگر بن کے مژہ پر آیا

(بے تعلقی)

اختر الایمان کے یہاں علامتی طرزِ اظہار کی مختلف صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ کہیں کسی کردار کو علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں تو کہیں کسی تاریخی واقعے کو۔ ان کے یہاں اسطوری علامتوں سے استفادے کا میلان بھی ملتا ہے۔ علامتوں کا استعمال کہیں لفظوں کی سطح پر ہے تو کہیں پوری نظم علامتی حیثیت کی حامل بن جاتی ہے۔ اختر الایمان کی علامتیں انفرادی و اجتماعی خارجی و داخلی صورت حال کو پیش کرتی ہیں۔ ان علامتوں پر غور کر کے شاعر کے تجربات و مشاہدات اور ذہنی و جذباتی سطح تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔

اختر الایمان کی شاعری میں مختلف اسالیب ملتے ہیں۔ اپنے معاصرین میں وہ اس لحاظ سے بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات کے اظہار کے لیے کسی ایک اسلوب پر قناعت نہیں کی۔ اختر الایمان کے اسلوب میں زبان، لفظیات، آہنگ اور لہجے کا ایک نیا نظام مرتب ہوتا ہے جو ان کے معاصرین سے بہت مختلف ہے۔ ان کے یہاں گفتگو کا لب ولہجہ ہر قسم کے طرزِ اظہار کو اپنے دائرے میں لینے کی قوت رکھتا ہے۔ بعض اوقات ان کی نظمیں گفتگو اور مکالمے ہی پر منحصر ہوتی ہیں۔ کچھ نظموں میں تو اسلوب نثری ساخت کی شکل اختیار کر لیتا ہے لیکن نثری آہنگ کے باوجود ان کی نظمیں نثریت کا شکار نہیں ہوئیں۔ اختر الایمان کے یہاں کھردرے اسلوب کے ساتھ رومانی اور غنائی اسلوب کی کارفرمائی بھی ہے۔ علامتی اور استعاراتی اسلوب، بیانیہ اور ڈرامائی اسلوب، تمثیلی اور طنزیہ اسلوب، غرضیکہ ان کی شاعری میں اسالیب کی رنگارنگی بہت ہے۔

اختر الایمان کے یہاں بیانیہ، ڈرامائی اور مکالماتی اسلوب کی کارفرمائی ابتدائی دور کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔ اختر الایمان نے کرداروں اور متضاد فکری رویوں کی آویزش سے ڈرامائیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ خیر وشر کی جنگ، اچھائی اور برائی کی کشمکش، امید و بیم کا اتار چڑھاؤ، اقدار کی کھینچ تان، ان کے پسندیدہ موضوعات رہے ہیں۔ اختر الایمان نے کرداروں کے مکالموں سے ڈرامائیت پیدا کی ہے۔ ان کی بیانیہ نظموں میں ڈرامائیت کا طریقہ کار مکالماتی ہی رہا ہے۔ ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر، ایک لڑکا، یادیں، قبر، کل کی بات وغیرہ نظمیں بیانیہ ہونے کے ساتھ ڈرامائی بھی ہیں۔ ان نظموں میں عام طور سے ڈرامائیت نظم کے اختتام پر نمودار ہوتی ہے۔ یہ مثال دیکھیے:

غریب بھی کوئی شامل تھا اس جنازے میں　　　اور اپنے نور نظر کو بھی ساتھ لایا تھا
سنی جو آہ و بکا اس نے کچھ نہیں سمجھا　　　پلٹ کے باپ سے پوچھا بہت ہی سادگی سے
ہمارے گھر لیے جاتے ہیں کیا انھیں بابا؟

(قبر)

اخترالایمان کو مکالموں کے ذریعے ڈرامائیت پیدا کرنے کا ہنر خوب آتا ہے۔انھوں نے بڑی چابک دستی کے ساتھ علامتی اور بیانیہ تکنک کی نظموں میں ڈرامے کا رنگ پیدا کیا ہے۔موت، تاریک سیارہ، خاک وخون، ایک کہانی، جب آنکھ کھلی تو وغیرہ نظموں میں ڈرامائی اسلوب دیکھا جاسکتا ہے۔ 'موت' کا یہ بند دیکھیے:

کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو　　　کیا خبر وقت دبے پاؤں چلا آیا ہو
زلزلہ اف یہ دھماکا یہ مسلسل دستک　　　کھٹکھٹاتا ہے کوئی دیر سے دروازے کو
اف یہ مغموم فضاؤں کا المناک سکوت　　　کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو

اخترالایمان کی نظمیں اصلاً ڈرامائی سے زیادہ مکالماتی نوعیت رکھتی ہیں۔ان کے یہاں مکالمے یا گفتگو کا انداز زیادہ بار یاب ہوسکا ہے۔ اخترالایمان اس میدان میں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔انھوں نے مکالموں کے ذریعے زندگی کے حسن وقبح کو نمایاں کرنے میں مدد لی ہے۔روز مرہ کی زندگی سے لے کر حیات وکائنات کے ہر پیچیدہ مسائل تک ان کا اظہار خیال کا انداز مکالماتی ہے۔ایک لڑکا، یادیں، بازآمد، تاریک سیارہ، ڈاسنہ سٹیشن کا مسافر، عہدوفا، قبر، میرا نام، اذیت پرست، دوسرا سوال، مفاہمت، راہ فرار، خاک وخون وغیرہ نظمیں اس لحاظ سے بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ان کی نظموں میں کبھی مکالمہ نظم کے آغاز سے ہی آجاتا ہے تو کبھی نظم کے بیچ یا آخری حصے میں نمایاں ہوتا ہے۔یہ مثال دیکھیے:

آخرش پوچھ ہی لیتا ہوں کسی سے بڑھ کر
کیوں حبیبہ نہیں آئی اب تک؟
کھلکھلا پڑتی ہیں سب لڑکیاں سن کر یہ نام
لو یہ سپنے میں ہیں اک کہتی ہے
باولی سپنا نہیں شہر سے آئے ہیں ابھی
دوسری ٹوکتی ہے
بات سے بات نکل چلتی ہے　　　(بازآمد)

اخترالایمان کا خاص طریقہ اظہار بیانیہ ہے۔ان کا فن بیانیہ نظموں میں اپنے عروج پر ہوتا ہے۔ایسی نظموں میں اخترالایمان بڑی فنکاری سے دوسرے فنی عناصر کا استعمال کرتے ہیں۔ان کی مشہور اور نمائندہ نظمیں بالعموم بیانیہ ٹکنیک کی نظمیں ہیں۔ایک لڑکا، یادیں، شیشہ کا آدمی، کل کی بات، بے تعلقی، مفاہمت، گونگی عورت، بازآمد، میر ناصر حسین، قبر، ساتویں دن کے بعد، سبزہ بیگانہ، بزدل، میں ایک سیارہ، آثار قدیمہ، کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام، عروس البلاد، طویل نظم 'جیوٹی' وغیرہ اس سلسلے کی اہم نظمیں ہیں۔اس نوع کی نظموں میں تجربات کا بیان تسلسل کے

ساتھ نظر آتا ہے۔ ان نظموں میں ماضی کے بہت سے واقعات اور عصر حاضر کے تہذیبی و ثقافتی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بعض مقامات پر قصہ گوئی اور وقت کے تسلسل کے ساتھ کہانی سنانے کا عمل نمایاں ہے۔ اختر الایمان کی نظموں میں ماضی اور حال دونوں زمانوں کے واقعات کا بیان ملتا ہے۔ بظاہر نظم زمانہ حال سے متعلق نظر آتی ہے لیکن ان عناصر کی ترتیب میں ماضی کی تلخ و شیریں یادیں ایک لازمی حصہ بن کر اس میں شامل ہو جاتی ہیں۔ یہ مثال ملاحظہ کیجئے:

میں نے اس سے پھر پوچھا
آپ مستقل شاید
ڈاسنہ میں رہتے ہیں
جی یہاں پہ کچھ میری
سوت کی دکانیں ہیں
کچھ طعام خانے ہیں
میں سنا کیا بیٹھا
بولتا رہا وہ شخص

(ڈاسنہ سٹیشن کا مسافر)

اختر الایمان کی شاعری میں طنزیہ اسلوب بہت نمایاں ہے۔ بعد کی شاعری میں ان کا یہ پہلو زیادہ روشن نظر آتا ہے۔ ان کی نظموں میں طنز کے مختلف انداز دیکھنے کو ملتے ہیں۔ معاشرے کا انتشار اور بدحالی، سیاسی، سماجی، تہذیبی سطح پر اقدار کا زوال، آدمی کی خباثت اور بے ضمیری اس کی اخلاقی پستی کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اختر الایمان کے یہاں طنز کبھی مجموعی انسانی صورت حال پر ہے تو کبھی انفرادی سوچ یا ذاتی عمل پر۔ اقدار کی شکست و ریخت ہو یا غیر منصفانہ نظام۔ زندگی سے وابستہ کوئی بھی تاریک پہلو اختر الایمان کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ اختر الایمان نے اپنی نظموں میں ان پر گہرا طنز کیا ہے۔ پرانی فصیل، عہد وفا، شیشہ کا آدمی، قبر، ایک لڑکا، یادیں، عروس البلاد، میرا دوست ابوالہول، سبزۂ بیگانہ، حسن پرست، میرا نام، نیا شہر، تسکین، بیٹے نے کہا، بے چارگی وغیرہ نظموں میں کہیں گہرا تو کہیں ہلکا طنز دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ مثال ملاحظہ کیجیے:

باپ نے رک کے کسی گھر کی طرف دیکھا، کہا
وہ جو گھر ہے نا، دیا رکھا ہے کھڑکی میں جہاں
میں نے اس گھر کو کئی بار کیا ہے تاراج
سن کے بیٹے نے کہا باپ سے لیکن بابا
پھر یہ کیوں ہے کہ اندھیرا ہے ہمارے گھر میں
اور اس گھر میں ابھی تک بھی دیا جلتا ہے

(بیٹے نے کہا)

اختر الایمان شاعری میں تجربات کے قائل تھے۔ان کا خیال تھا کہ موضوع کی مناسبت سے زبان و بیان کا پیرایہ تلاش کرنا چاہیے اور شاعری کے لیے ضروری بھی ہے کہ ہیئت واسلوب اور زبان و بیان کی نئی راہیں تلاش کی جانی چاہیے لیکن یہ تمام تجربے اسی وقت بارآور ہوسکتے ہیں جب موضوع اس کا تقاضا کرے۔اگر موضوع اور زبان وبیان میں ہم آہنگی نہیں تو تجربہ برائے تجربہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔انھوں نے اس خیال کا اظہار کیا کہ عروض اور ردیف وقافیہ کی پابندیاں ضرورت کے مطابق توڑی جاسکتی ہیں۔لیکن بنیادی چیز یہ ہے کہ خیالات کے اظہار کے لیے مناسب پیرایہ تلاش کیا جائے جسے دیکھ کر یہ لگے کہ اس موضوع کی پیش کش کے لیے اس سے بہتر اور کوئی طریقۂ اظہار تلاش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ان تمام باتوں کے ساتھ شعری بیان پر قدرت بھی لازم ہے۔اگر شعری بیان موثر اور طاقت ور ہے تو تجربہ پسندی میں کوئی ہرج نہیں۔مطلب یہ کہ اگر تجربہ برائے تجربہ نہیں ہے بلکہ شعری بیان کے ساتھ اظہار کے لیے نئے پیمانے وضع کیے جائیں تو خوش آئند بات ہے۔چنانچہ اختر الایمان کے یہاں پابند، معریٰ اور آزاد نظموں کے ساتھ نثری ساخت کے قریب کی نظمیں بھی موجود ہیں۔ان کے یہاں بعض نظموں میں جو کرخت اور کھردرے الفاظ دیکھنے کو ملتے ہیں تو اس کا سبب یہی ہے کہ اختر الایمان خیال اور زبان و بیان کا مناسب ترین ربط قائم کرنا چاہتے تھے۔زبان و بیان کا مختلف رنگ وآہنگ اسی تصور کی دین ہے۔

اختر الایمان نے اپنا طویل تخلیقی سفر بڑے انہاک اور ثابت قدمی سے طے کیا۔ مختلف رجحانات پیدا ہوئے بڑے بڑے نشیب وفراز آئے۔ لیکن انھوں نے اپنی شاعری کے ساتھ کوئی سمجھوتا نہیں کیا۔فکری اور فنی سطح پر اپنے زاویۂ نگاہ کو روا رکھ کر مختلف تجربات و مشاہدات کو شعری پیکر عطا کیا۔نظم کی ہیئت واسلوب اور موضوعات میں اس پورے عہد میں بڑی چونکانے والی تبدیلیاں رونما ہوئیں مگر انھوں نے اپنی شاعری کو اس رو میں نہیں بہنے دیا۔انھوں نے آزادنہ طور پر مختلف موضوعات کو پیش بھی کیا۔تقریباً نصف صدی پر پھیلے ہوئے اختر الایمان کے تخلیقی سفر پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے بڑے انہاک اور خلوص کے ساتھ شاعری کا کام انجام دیا۔اس پورے عہد میں اختر الایمان اپنی طرز فکر کے تنہا شاعر ہیں جنہوں نے صرف شاعری کے زور پر خود کو منوایا۔اس صدی میں کئی بڑی اور قدآور شخصیتیں پیدا ہوئیں۔اختر الایمان کو ہم اسی سلسلہ کی آخری کڑی کہہ سکتے ہیں۔

20.4 شامل نصاب نظم کا متن (ایک لڑکا)

دیار شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
سحر دم جھٹپٹے کے وقت راتوں کے اندھیرے میں
کبھی میلوں میں ناٹک ٹولیوں میں ان کے ڈیرے میں
تعاقب میں کبھی گم تتلیوں کے سونی راہوں میں
کبھی ننھے پرندوں کی نہفتہ خواب گاہوں میں

برہنہ پاؤں جلتی ریت یخ بستہ ہواؤں میں
گریزاں بستیوں سے مدرسوں سے خانقاہوں میں
کبھی ہم سن حسینوں میں بہت خوش کام دل رفتہ
کبھی پیچاں بگولہ ساں کبھی جوں چشم خوں بستہ
ہوا میں تیرتا خوابوں میں بادل کی طرح اڑتا
پرندوں کی طرح شاخوں میں چھپ کر جھولتا مڑتا
مجھے اک لڑکا آوارہ منش آزاد سیلانی
مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے ہر گام پر ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو

خدائے عز و جل کی نعمتوں کا معترف ہوں میں
مجھے اقرار ہے اس نے زمیں کو ایسے پھیلایا
کہ جیسے بستر کم خواب ہو دیبا و مخمل ہو
مجھے اقرار ہے یہ خیمۂ افلاک کا سایا
اسی کی بخششیں ہیں اس نے سورج چاند تاروں کو
فضاؤں میں سنوارا اک حد فاصل مقرر کی
چٹانیں چیر کر دریا نکالے خاک اسفل سے
مری تخلیق کی مجھ کو جہاں کی پاسبانی دی
سمندر موتیوں مونگوں سے کانیں لعل و گوہر سے
ہوائیں مست کن خوشبوؤں سے معمور کر دی ہیں
وہ حاکم قادر مطلق ہے یکتا اور یگانا ہے
اندھیرے کو اجالے سے جدا کرتا ہے خود کو میں
اگر پہچانتا ہوں اس کی رحمت اور سخاوت ہے!

اسی نے خسروی دی ہے لئیموں کو مجھے نکبت
اسی نے یاوہ گویوں کو مرا خازن بنایا ہے
تونگر ہرزہ کاروں کو کیا دریوزہ گر مجھ کو
مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے
یہ لڑکا پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو

معیشت دوسروں کے ہاتھ میں ہے میرے قبضہ میں
جز اک ذہن رسا کچھ بھی نہیں پھر بھی مگر مجھ کو
خروش عمر کے اتمام تک اک بار اٹھانا ہے
عناصر منتشر ہوجانے نبضیں ڈوب جانے تک
نوائے صبح ہو یا نالۂ شب کچھ بھی گانا ہے
ظفرمندوں کے آگے رزق کی تحصیل کے خاطر
کبھی اپنا ہی نغمہ ان کا کہہ کر مسکرانا ہے
وہ خامہ سوزی شب بیداریوں کا جو نتیجہ ہو
اسے اک کھوٹے سکے کی طرح سب کو دکھانا ہے
کبھی جب سوچتا ہوں اپنے بارے میں تو کہتا ہوں
کہ تو اک آبلہ ہے جس کو آخر پھوٹ جانا ہے
غرض گرداں ہوں باد صبح گاہی کی طرح لیکن
سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہوں جب
یہ لڑکا پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج اندوہ پرور اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مرچکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے

کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب وافترا ہے جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں

20.4.1 شامل نصاب نظم کی تفہیم:

اخترالایمان کی متعدد نظموں میں ایک یاد کا سارنگ نظر آتا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ یہ نظمیں اس وقت قلم بند کیں جب تجربات اور محسوسات یادیں بن گئے۔ اخترالایمان نے اپنی نظموں میں گاؤں کی زندگی اور بچپن کی یادوں کے سہارے عہد جدید کی کشمکش اور تضادات کو بہت موثر طریقے سے نمایاں کیا ہے۔ اس نظم میں بچپن کی آزاد اود بےفکر زندگی کی جیتی جاگتی تصویر موجود ہے۔ آموں کے باغوں، کھیتوں کی میڈوں، جھیلوں کے پانی، بستی کی گلیوں جھٹپٹے کے وقت، راتوں کے اندھیرے، یخ بستہ ہواؤں میں تیرتا، خوابوں میں بادل کی طرح اڑنے والا کردار ایک لڑکے کی شکل میں اخترالایمان کے ساتھ موجود رہتا ہے۔

اس نظم میں لڑکا ضمیر کی علامت ہے جو زمانے کے ساتھ سمجھوتا نہ کر سکا اور دوسری طرف وہ بالغ انسان ہے جو حالات کے ساتھ سمجھوتا کرنے پر مجبور ہے۔ لیکن وہ ہر مقام پر مفاہمت اس لیے نہیں کر پاتا کہ اس کا ضمیر بہرحال زندہ ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ عمر بھر ایک کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ اس کی ذات الگ الگ خانوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ یہ نظم اسی کشمکش اور تضاد کا اشاریہ ہے۔ بالغ کردار کے لاشعور میں یہ لڑکا ہمیشہ موجود رہا ہے اور زندگی کے جس مقام پر بھی اس نے اپنے ضمیر کے خلاف سمجھوتا کرنا چاہا اس کا ضمیر اسے ٹوکتا ہے۔ ان دو کرداروں کے حوالے سے زندگی کے بڑے اہم پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس نظم کے بارے میں اخترالایمان نے 'یادیں' کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

> ''مجھے بچپن کا ایک واقعہ ہمیشہ یاد رہا ہے اور یہ واقعہ ہی اس نظم کا محرک ہے۔ ہم ایک گاؤں سے منتقل ہو کر دوسرے گاؤں جا رہے تھے۔ اس وقت میری عمر تین چار سال کی ہوگی۔ ہمارا سامان بیل گاڑی میں لادا جا رہا تھا اور میں اس گاڑی کے پاس کھڑا اس منظر کو دیکھ رہا تھا۔ میرے چہرے پر کرب اور بےبسی تھی اس لیے کہ میں اس گاؤں کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ کیوں؟ یہ بات میں اس وقت نہیں سمجھتا تھا اب سمجھتا ہوں۔ وہاں بڑے بڑے باغ تھے۔ باغوں میں کھلیان پڑتے تھے۔ کوئلیں کوکتی تھیں۔ پپیہے بولتے تھے۔ وہاں جوہڑ میں نیلوفر اور کنول کھلتے تھے۔ وہاں کھیتوں میں ہرنوں کی ڈاریں کللیں کرتی نظر آتی تھیں۔ وہاں وہ سب تھا جو ذہنی طور پر مجھے پسند ہے۔ مگر وہ معصوم لڑکا اس گاڑی کو روک نہیں سکا میں اس گاڑی میں بیٹھ کر آگے چلا گیا۔ مگر وہ لڑکا وہیں کھڑا رہ گیا پھر اس کے بعد اس لڑکے کو میں نے اکثر اپنے گرد و پیش پایا۔''
>
> (اخترالایمان، یادیں)

اخترالایمان نے اس نظم کے آغاز میں بچپن کی آزادی اور بھرے پرے گاؤں کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ اور اس لڑکے کے خدوخال اور اس کی فطرت کو بڑی خوبصورتی سے ظاہر کیا ہے۔ لڑکے کا آزاد اور متحرک وجود سامنے آتا ہے۔ یہاں یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جسمانی طور پر نقل مکانی کے باوجود ذہنی طور پر ان مناظر سے جدا نہ ہو سکا۔ دراصل اس لڑکے کا پورا وجود فطرت کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ وہ لڑکا آزادانہ طور پر آموں کے باغوں، کھیتوں کی میڈوں، جھیلوں کے پانی، بستی کی گلیوں، میلوں اور ناٹک ٹولیوں، سونی راہوں میں سیر کرتا ہے۔ غرض کہ بچپن کی زندگی کی تصویر اپنی

تمام جزئیات کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

شاعر زندگی گزارنے کے لیے جب بھی مفاہمت کرنا چاہتا ہے تو اس کے ضمیر کی یہ آواز 'اخترالایمان تم ہی ہو' اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ اسی کشمکش اور داخلی تصادم سے یہ نظم وجود میں آئی۔ دوسرا بند حمد یہ ہے۔ خدا تعالیٰ کی بڑائی اور اس کی نعمتوں کا اقرار ہے کہ اس نے انسان بنایا، زمین و آسمان بنایا، چاند تاروں کو بنایا، سمندروں کو موتیوں مونگوں اور کانیں لعل و گوہر سے معمور کر دی ہیں۔ اخترالایمان کی شاعری اپنی دوسری خوبیوں کے ساتھ مذہبی اور اخلاقی جہت بھی رکھتی ہے۔ چنانچہ اخترالایمان کے یہاں خدا کی ذات، پیغمبروں، قرآن، جزا اور سزا اور ملائکہ پر ایمان کا واضح تصور قائم ہے۔ اخترالایمان زندگی میں توازن قائم کرنے کے لیے اور حیوانیت کی نفی کے لیے مذہب کو ناگزیر سمجھتے تھے۔ اس بند میں خدا کی قدرت اور نعمتوں کے ذکر کے ساتھ شاعر اپنی محرومیوں اور پریشانیوں کو خدا کی بخشی ہوئی چیز تصور کرتا ہے لیکن اور یہ خیال غالب نظر آتا ہے کہ آدمی پر جیسی بھی پڑتی ہے اسے اسی طرح بسر کرنا پڑتا ہے۔ اخترالایمان نے وقت کو ''گزران'' کہا ہے۔ ان کی شاعری میں اس خیال کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس بند میں فرد اور سماج کی کشمکش، سیاسی سماجی نظام سے بے اطمینانی اور ضمیر کا ٹکراؤ نمایاں ہے۔ یہاں ان مسائل کا محض بیان ہی نہیں ہے بلکہ انسانی زندگی اور موجودہ معاشرتی نظام کی ناہمواریوں کو بڑی فنکاری سے نمایاں کیا ہے کہ کس طرح ایک آدمی زندگی گزارنے کے لیے اپنے ضمیر کے خلاف قدم قدم پر مفاہمت کرنے پر مجبور ہے۔ اس بند میں اخترالایمان کا پورا درد و کرب سمٹ آیا ہے۔ انھوں نے ایک انٹرویو میں کہا تھا:

''جس طرح آپ روٹی کمانا چاہتے ہیں اس طرح نہیں ملتی بلکہ جو سماج کا اصول ہے اس طرح ملتی ہے۔ خوشامد کرنی پڑتی ہے کبھی لوگوں کے پاس بیٹھنا پڑتا ہے دن گزارنے پڑتے ہیں ایک مفاہمت کرنی پڑتی ہے اپنے ضمیر اپنے مزاج کے خلاف'' (آصف فرخی، اخترالایمان سے انٹرویو، آجکل 1994)

چوتھے اور آخری بند میں وفور جذبات کا اظہار نمایاں ہے۔ نظم میں آہستہ آہستہ جو شدت آتی گئی ہے اس کا نقطہ عروج اس بند میں نظر آتا ہے۔ وہ لڑکا جو سائے کی طرح اس بالغ کردار کا مسلسل تعاقب کر رہا ہے۔ نظم کے آخری بند میں بالغ کردار جھلا کر اس لڑکے سے مخاطب ہوتا ہے۔ گویا اس کے صبر و تحمل کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے:

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلّا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج اندوہ پرور اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں

اس اعلان کے باوجود کہ وہ لڑکا جو ضمیر کی علامت ہے مر چکا ہے۔لیکن اس کے باوجود اس کا ضمیر نہیں مرتا وہ لڑکا آج بھی زندہ ہے۔اس معاشرے میں جہاں عملی زندگی اور اخلاقی قدروں میں ٹکراو ہے۔بحیثیت ایک فرد کے زندگی گزارنے کے لیے قدم قدم پر اپنے ضمیر کے خلاف سمجھوتا کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔اختر الایمان نے اپنی اس نظم میں سماج کے تضادات اور فرد اور اسکے ضمیر کی کشمکش کو نہایت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

20.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اختر الایمان نے بڑی جدوجہد بھری زندگی بسر کی۔ان کی زندگی میں بہت اتار چڑھاؤ آئے۔بچپن سے زمانہء طالب علمی تک بہت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔طالب علمی کے زمانے میں انھوں نے شاعری شروع کی۔

☆ اختر الایمان کی شاعری اپنے عہد کے مسائل سے گہرا سروکار رکھتی ہے۔انھوں نے انسانی زندگی کے تضادات کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔انفرادی و اجتماعی کے تمام طرح کے موضوعات ان کی شاعری میں در آئے ہیں۔

☆ موضوعات اور زبان و بیان کے حوالے سے اختر الایمان کی شاعری اپنے معاصرین کی شاعری سے منفرد نظر آتی ہے۔

☆ اختر الایمان کی شاعری میں فکری اور فنی دونوں اعتبار سے بہت رنگا رنگی ہے۔

☆ اختر الایمان فلموں سے وابستہ رہے،لیکن اس اپنی تمام مصروفیات کے باوجود انھوں نے شاعری کے ساتھ کوئی سمجھوتا نہیں کیا۔

☆ اختر الایمان کے کئی شعری مجموعوں پر ہندوستان کے مختلف اداروں کی جانب سے ایوارڈ دیا گیا۔

☆ اختر الایمان کی نظم ایک لڑکا کے مطالعے سے آدمی اور اس کے ضمیر کی کشمکش کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

20.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
دیارشرق	:	مشرقی علاقہ
نیم عریاں	:	ادھ ننگا
تعاقب	:	پیچھا کرنا
نہفتہ	:	چھپا ہوا، پوشیدہ
یخ بستہ	:	برف کی طرح جما ہوا
گریزاں	:	بھاگنے والا، بچ کر نکلنے والا
پیچاں	:	بل کھایا ہوا
گام	:	قدم
آوارہ منش	:	آوارہ مزاج

ہمزاد : جوساتھ پیدا ہوا ہو

خدائے عزوجل : خدائے بزگ و برتر

معترف : عتراف کرنے والا، اقرار کرنے والا

کم خواب : ایک قسم کا ریشمی کپڑا جو زری کے تاروں کی آمیزش سے بنا جاتا ہے۔

دیبا : ایک قسم کا ریشمی کپڑا

اسفل : کمتر، حقیر، ادنا

موگوں : ایک قیمتی پتھر

خسروی : بادشاہت

لئیم : بخیل

نکبت : افلاس، غربت

یاوہ گو : فضول گفتگو کرنے والا

ہرزہ کار : بے ہودہ کام کرنے والا

دریوزہ گر : بھکاری، فقیر

ذہن رسا : تیز دماغ، اعلی دماغ

ظفر مند : کامیاب، فتح مند

خامہ سوزی : خامہ فرسائی، لکھنا

آشفتہ : پریشان

اضطراب : بے چینی، بے قراری

لحد : قبر

کذب : جھوٹ

افترا : بہتان

20.7 نمونہ امتحانی سوالات

20.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اختر الایمان کی پیدائش کس سن میں ہوئی؟

2۔ اختر الایمان کے پہلے شعری مجموعے کا کیا نام ہے؟

3۔ اختر الایمان کا شعری مجموعہ 'تاریک سیارہ' کس سن میں شائع ہوا؟

4۔ اختر الایمان کی نظم 'ایک لڑکا' میں لڑکا کس چیز کی علامت ہے؟

5۔ اختر الایمان کا شعری مجموعہ 'زمین زمین' کس سن میں شائع ہوا؟

6۔ اختر الایمان کے کس شعری مجموعے پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا؟

7۔ اختر الایمان کی خودنوشت سوانح کا کیا نام ہے؟

8۔ اختر الایمان کی وفات کے بعد ان کا کون سا شعری مجموعہ شائع ہوا؟

9۔ دہلی اردو اکادمی نے اختر الایمان کس ایوارڈ سے نوازا؟

10۔ اختر الایمان کی وفات کس سن میں ہوئی؟

20.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اختر الایمان کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ اختر الایمان کی نظم 'ایک لڑکا' کا خلاصہ لکھیے۔

3۔ اختر الایمان کی شاعری پر تبصرہ کیجیے۔

4۔ اختر الایمان کے عہد کی ادبی صورت حال پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ اختر الایمان کی نظموں میں ڈرامائی عناصر کی نشاندہی کیجیے۔

20.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اختر الایمان کی نظم نگاری پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ زبان و بیان کے حوالے سے اختر الایمان کی شاعری کا جائزہ لیجیے۔

3۔ اختر الایمان کی شاعری کے تخلیقی سروکار پر روشنی ڈالیے۔

20.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	کلیات اختر الایمان	اختر الایمان
2۔	اس آباد خرابے میں	اختر الایمان
3۔	اختر الایمان، عکس و جہتیں	شاہد ماہلی
4۔	اردو ادب (اختر الایمان نمبر)	
5۔	آج کل (اختر الایمان نمبر)	

بلاک VI: رباعی

اکائی 21: رباعی: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

21.0 تمہید
21.1 مقاصد
21.2 رباعی
21.2.1 رباعی کی تعریف
21.2.2 رباعی کی ہیئت
21.2.3 رباعی کی مشکل پسندی
21.2.4 رباعی کا عروضی مطالعہ
21.2.5 رباعی کے اجزائے ترکیبی
21.2.6 رباعی کی اقسام
21.2.7 رباعی کے موضوعات
21.3 اکتسابی نتائج
21.4 کلیدی الفاظ
21.5 نمونۂ امتحانی سوالات
21.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
21.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
21.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
21.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

21.0 تمہید

اردو کی شعری اصناف کو بنیادی طور پر دو حصوں یعنی نظم اور غزل میں تقسیم کیا گیا ہے۔ غزل اپنی مخصوص ہیئت اور اشعار کی انفرادیت کی وجہ سے

نظم سے مختلف ہے۔نظم کے لیے ہیئت کی کوئی قید نہیں البتہ اس میں خیال کا تسلسل ہونا لازمی ہے۔اس لحاظ سے نظم میں وہ تمام اصناف شامل ہو جاتی ہیں جو ظاہری شکل وصورت میں تو مختلف ہوں لیکن ان میں خیال کی وحدت پائی جائے۔اس طرح قصیدہ،مثنوی،مرثیہ،مسمط کو نظم کے ذیل میں رکھا جائے گا۔اگر چہ یہ تمام اصناف اپنے دور میں خوب مقبول ہوئیں لیکن ایک زمانہ گزرنے کے بعد ان کی مقبولیت میں کمی آتی گئی۔اس کے برعکس رباعی ایک ایسی صنف سخن ہے جو اردو شاعری کی ابتدا کے ساتھ وجود میں آئی اور ہر دور میں اردو کے اہم شعراء نے اس میدان میں طبع آزمائی کی۔اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ نے اس صنف میں پہلی بار طبع آزمائی کی۔ان کے بعد سراج اورنگ آبادی اور ولی دکنی بھی اس کی طرف متوجہ ہوئے۔شمالی ہند میں اس کو بام عروج پر پہنچانے میں انیسؔ کا نام خاص طور سے قابل ذکر ہے۔

رباعی کی ابتدا ایران میں ہوئی اور یہ فارسی کے توسط سے اردو میں آئی اور عربوں نے بھی اس کا اثر قبول کیا۔رباعی کے وجود میں آنے کا قصہ کافی دلچسپ ہے۔اس قصے کو محققین نے الگ الگ انداز میں پیش کیا ہے۔شبلی نے شعر العجم میں،دیبی پرشاد سحرؔ نے ''معیار البلاغت''میں،غلام حسین قدرؔ بلگرامی نے ''قواعد العروض''،حکیم نجم الغنی نے ''بحر الفصاحت'' اور احسن مارہروی نے ''کلیات ولی'' میں اپنے اپنے طور پر اس قصے کو رقم کیا ہے لیکن دیبی پرشاد سحرؔ کی رائے کو بعد میں آنے والے تمام محققین نے دہرایا ہے۔

> ''ایک دن استاد رودکی چلا جاتا تھا کہ راہ میں بیٹھا امیر یعقوب بن لیث صفار کا بیٹا،جو گیارہ سال کا تھا۔جوز بازی چند اطفال کے ساتھ کرتا تھا یعنی چند جوز کو ایک گڑھے میں ڈالنا چاہتا تھا ایک بار چھ جوز گڑھے میں جا پڑے اور ایک باقی بھی لڑھک کر جا پڑا تب وہ خوش ہو کر کہنے لگا۔
>
> غلطاں غلطاں ہمی رود تالبِ گو
>
> رودکی نے سن کر اس سے چوبیس اوزان ایجاد کیے۔''
>
> (معیار البلاغت،مؤلفہ دیبی پرشاد سحر بدایونی،ص 12)

یہ واقعہ تین ہجری کا ہے اور اس طرح رباعی کو وجود میں آئے ہوئے ایک ہزار سال سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے۔سید سلیمان ندوی نے رباعی کا موجد رودکی کو ماننے کے بجائے ابودلف اور زینت الکعب کو قرار دیا ہے لیکن حافظ محمود شیرانی نے اس خیال کو مسترد کر دیا ہے۔اگر سید سلیمان ندوی کے بقول زینت الکعب اور ابودلف کو رباعی کو موجد قرار دیا جائے تو یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ رباعی عربی کی صنف ہے۔لیکن چونکہ محققین کی اکثریت اس بات متفق ہے کہ صنف رباعی پہلے فارسی میں آئی اور وہاں سے عربی اور اردو میں آئی لہٰذا اس کے وجود اور اولیت کا سہرا عربوں کے سر باندھنا بے معنی سا معلوم ہوتا ہے۔

رباعی کی ابتدا فارسی میں ہوئی۔تقریباً تمام محققین نے رودکی کو رباعی کا موجد کہا ہے لیکن کسی نے بھی رودکی کی وہ رباعی درج نہیں کی جس کو بنیاد بنا کر اس نے رباعی کے چوبیس اوزان ایجاد کیے۔لہٰذا یہ بات اب زیر بحث نہیں ہے۔محمود شیرانی نے ''تنقید شعر العجم'' میں رباعی کو چہار بیتی کا ارتقائی نتیجہ کہا ہے۔انہوں نے ابوشکور بلخی کی ایک چہار بیتی درج کی ہے جو رباعی کی موجودہ شکل ہے اور اسی رباعی کو محمد عوفی نے ''لباب الالباب'' میں بھی درج کیا ہے۔اگر رودکی کو رباعی کا موجد قرار دیا گیا ہوتا تو فارسی کے کسی نہ کسی تذکرہ نگار (نظامی سمرقندی نے چہار مقالہ،محمد عوفی نے لباب الالباب،شیر خان بن علی امجد خان لودی نے تذکرہ مراۃ الخیال اور بدیع الزماں نے سخن وسخنوران) نے اپنے تذکرے میں اس بات کا ذکر ضرور کیا ہوتا۔

سید سلیمان ندوی نے رباعی کو عرب کی پیداوار کہا جبکہ محمود شیرانی نے ابوشکور کو چہار بیتی کا موجد قرار دیا۔اس کے علاوہ فرمان فتحپوری (اردو رباعی)، نجم الغنی (بحرالفصاحت)، نظم طباطبائی (تلخیص عروض وقافیہ) اور عبدالقادر (جدید اردو شاعری) نے ایران کو رباعی کا ممبع و مرکز قرار دیا ہے۔اردو میں رباعی کی ابتدا کا باقاعدہ سہرا تو محمد قلی قطب شاہ کے نام ہے۔

21.1 مقاصد

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

- ☆ رباعی کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کی فنی خوبیوں کو واضح طور پر سمجھ سکیں اور اس کی وجہ تسمیہ کو بیان کر سکیں۔
- ☆ مختلف لغات کے حوالے سے رباعی کے لغوی اور اصطلاحی معنی سے بحث کر سکیں۔
- ☆ رباعی کی ہیئت اور بیرونی ساخت کو مثالوں کے ذریعے واضح کر سکیں۔
- ☆ فنی لحاظ سے اس کی اقسام کو مثالوں کے ساتھ پیش کر سکیں۔
- ☆ مصنفین کی نظر میں رباعی کی فنی خصوصیات اور اس میں پیش آنے والی دشواریوں کو سمجھ سکیں۔
- ☆ رباعی کے عروضی مطالعہ کے ذریعے اس کے لیے متعین چوبیس اوزان کو ان کے ارکان کے ساتھ سمجھ سکیں۔
- ☆ رباعی کے مختلف موضوعات کو بھی مثالوں کے ذریعے بیان کر سکیں۔

21.2 رباعی

21.2.1 رباعی کی تعریف:

رباعی عربی زبان کا لفظ ہے اور ''رُباعِ'' سے مشتق ہے۔اس کا مادہ ُرب ع' (ربع) ہے، جس کے لغوی معنی ''چار چار'' کے ہوتے ہیں۔حمید عظیم آبادی لکھتے ہیں:

> ''رباعی میں ربع کے معنی کسی چیز کے چوتھے حصے کے ہیں اور رباعی کے معنی چار والے کے ہیں اس لیے چار مصرعوں والی نظم کو رباعی کہتے ہیں۔''

مختلف لغات میں رباعی کے معنی اس طرح ملتے ہیں۔

الرّباعی......چار سے مرکن (المنجد عربی اردو)

رباعی......رباعی عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی چار چار کے ہیں (اردو انسائیکلوپیڈیا)

رباعی......وہ چار مصرعے جن کا پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہو اور رباعی کا خاص (ایک) وزن لاحول ولاقوۃ الا باللہ (لغت کشوری)

رباعی......اسم مؤنث......وہ چار مصرعے جو اوزان مخصوص پر ہوں۔چاپائی، چامصرع، چوبولا (فرہنگ آصفیہ، جلد دوم)

اصطلاح میں رباعی ایسی شعری ہیئت کو کہتے ہیں جو چار مصرعوں پر مشتمل ہو لیکن معنی اور فکر و خیال کے لحاظ سے چاروں مصرعے مسلسل، مکمل اور باہم مربوط ہوں۔رباعی میں چوتھا مصرعہ نہایت پرزور اور اثر دار ہوتا ہے اور نقطۂ عروج کی حیثیت رکھتا ہے۔چار مصرعوں کی مناسبت سے اسے ترانہ، دو بیتی، چہار مصرعی، چہار بیتی وغیرہ بھی کہا جاتا ہے۔یہ اردو شاعری کی واحد صنف ہے جس کے لیے ایک سے زیادہ نام رائج ہیں۔رباعی میں پہلے،

تیسرے اور چوتھے مصرعے کا ہم قافیہ ہونا لازمی ہے۔ تیسرے مصرے میں قافیہ کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ مثلاً امجدؔ حیدرآبادی کی یہ رباعی:

بے کس ہوں نہ مال ہے نہ سرمایہ ہے
مجھ سے کیا پوچھتا ہے کیا لایا ہے
یا رب! تیری رحمت کے بھروسے امجدؔ
بند آنکھیں کیے یوں ہی چلا آیا ہے

لیکن اگر تیسرا مصرعہ بھی ہم قافیہ ہو تو یہ کوئی عیب نہیں۔ مثال کے طور پر میرؔ کی یہ رباعی:

ہجراں میں کیا سب نے کنارا آخر
اسباب کیا جینے کا سارا آخر
نے صبر رہی نہ صبر و یارا آخر
آخر کو ہوا کام ہمارا آخر

رباعی میں کل چار مصرعے ہوتے ہیں اور ہر مصرعے میں چار ارکان ہوتے ہیں، اس مناسبت سے بھی اسے رباعی کہا جاتا ہے۔ قطعہ میں بھی چار مصرعے ہوتے ہیں، اور اس کا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ یا ہم ردیف ہوتا ہے، لیکن رباعی کے مقابلے قطع میں پہلے مصرعے میں قافیہ کا آنا لازمی شرط نہیں۔ رباعی کا ایک دوسرا نام ''ترانہ'' بھی ہے۔

21.2.2 رباعی کی ہیئت:

رباعی میں جیسا کہ بیان کیا گیا کہ کل چار مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہونا لازمی ہے۔ تیسرے مصرعے میں قافیہ کی پابندی ضروری نہیں ہوتی، لیکن اگر قافیہ آتا ہے تو ماہرین بلاغت کے نزدیک بہتر ہے۔ ابتدا میں رباعی کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے تھے لیکن بعد میں تیسرا مصرعہ غیر مقفی ہو گیا۔

رباعی میں اختصار کی وجہ سے کوئی بھی مصرعہ غیر ضروری نہیں خیال کیا جاتا۔ اگرچہ اس میں زور چوتھے مصرعے پر زیادہ ہوتا ہے لیکن باقی تین مصرعوں کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔ چوتھا مصرعہ اپنے ماسبق تین مصرعوں سے منطقی طور پر مربوط ہوتا ہے۔ پہلے مصرعے میں شاعر خیال کی ایک جھلک پیش کرتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے مصرعے میں اسی خیال کو مزید آگے بڑھاتا ہے اور آخری مصرعے میں پرزور اور برجستہ انداز میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ پڑھنے والے کے دل و دماغ پر دیر تک اس کا اثر رہتا ہے اور اس کی اثر انگیزی قاری کو مسحور کر دیتی ہے۔ فراقؔ کی یہ رباعی اس خیال کو مزید واضح کرتی ہے:

پہلے مصرعے میں حسن کا خط جبیں
اور دوسرے مصرعے میں لٹوں کی تزئین
چوتھا ہو نکلتا ہوا یوں تیسرے سے
جیسے بھیگی مسیں ہوں ابرو سے حسین

فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب ''اردو رباعی'' میں حامد حسن قادری کی ایک نعتیہ رباعی درج کی ہے جس میں چوتھے مصرعے کی اہمیت کا اظہار

اس طرح کیا گیا ہے:

دنیا میں رسول اور بھی لاکھ سہی
زیبا ہے مگر حضور کو تاج شہی
ہے خاتمۂ حسن عناصر ان پر
ہیں مصرعۂ آخر اس رباعی کے وہی

مذکورہ بالا رباعیات سے رباعی کے چوتھے مصرعے کی اہمیت کا واضح اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ چوتھا مصرعہ جس قدر پر زور ہوگا اسی قدر رباعی بامعنی اور موثر ہوگی۔ اس کے ساتھ ہی الفاظ کا انتخاب، مصرعوں کی موزونیت، قوافی کا استعمال اور محاسن لفظی جس قدر بہتر ہوں گے، اسی قدر رباعی کا معیار بلند ہوگا۔ الفاظ کی شیرینی رباعی کی موسیقیت میں اضافہ کرتی ہیں۔ فحش الفاظ کی یہاں کوئی گنجائش نہیں ہوتی لہٰذا شگفتہ اور شائستہ الفاظ کا استعمال رباعی کی پاکیزگی، زبان کی سلاست اور روانی کو برقرار رکھنے میں مدد کرتا ہے۔ رباعی کی ہیئتی شناخت کی بابت چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(1)

پھر چہرے ہوئے سرخ سیہ کاروں کے
نوروز ہے دن پھر گنہ گاروں کے
بے وجہ نہیں کہ ابر رحمت ہے سیاہ
دھوئے گئے ہیں گناہ مے خواروں کے

(مومن)

(2)

جنت کا سماں دکھا دیا مجھ کو
کونین کا غم بھلا دیا مجھ کو
کچھ ہوش نہیں کہ میں ہوں کس عالم میں
ساقی نے یہ کیا پلا دیا مجھ کو

(اختر شیرانی)

(3)

ممکن نہیں یہ کہ ہو بشر عیب سے دور
پر عیب سے بچیے تا بہ مقدور ضرور
عیب اپنے گھٹاؤ پر خبردار رہو
گھٹنے سے کہیں ان کے نہ بڑھ جائے غرور

(حالؔی)

مذکورہ بالا تینوں رباعیوں کا ہیئتی مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلی رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے میں بالترتیب ''سیہ

کاروں‘‘،’’ گنہ گاروں‘‘، اور’’ مے خواروں‘‘ قافیہ لایا گیا ہے۔جبکہ دوسری رباعی میں’’دکھا‘‘،’’بھلا‘‘،’’پلا‘‘ قافیے لائے گئے ہیں۔لیکن دونوں رباعیوں کے تیسرے مصرعے میں کوئی قافیہ نہیں ہے۔لہٰذا تیسرے مصرے کو’’خصی‘‘ اور باقی تینوں مصرعوں کو’’مقفیٰ‘‘ مصرعہ کہا جائے گا۔پہلی اور دوسری رباعی میں قافیہ کے فوراً بعد ردیف بھی ہے۔پہلی رباعی میں’’کے‘‘ اور دوسری رباعی میں’’دیا مجھ کو‘‘ ردیف ہے۔ایسی رباعی کو ہم’’مردف رباعی‘‘ کہتے ہیں۔تیسری رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے کے آخر میں’’دور‘‘،’’ضرور‘‘اور’’غرور‘‘ قوافی ہیں جبکہ ردیف کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ایسی رباعی کو ہم’’غیر مردف رباعی‘‘ کہتے ہیں۔

21.2.3 رباعی کی مشکل پسندی:

رباعی چار مصرعوں پر مشتمل ایک ایسی صنف شاعری ہے جس کے چاروں مصرعے فنی لحاظ سے آپس میں مربوط ہوتے ہیں اور تسلسل اس کی بنیادی شرط ہوتا ہے۔برمحل اور موزوں تراکیب والفاظ کے استعمال کو بھی ملحوظ رکھا جانا چاہیے۔یہ سمندر کو کوزے میں سمونے کا فن ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ چار مصرعوں میں شاعر وہ مضمون ادا کرتا ہے جو بعض اوقات ایک نظم کا متقاضی ہوتا ہے۔لہٰذا اس کی پیچیدگیوں کو تمام اہل قلم نے تسلیم کیا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے’’رعنائیاں‘‘ میں رباعی کی مشکل گوئی کو اس طرح پیش کیا ہے:

’’رباعی ایسی کمبخت چیز ہے جو’’سارا جوبن گھالے تو ایک ایک بالک پالے‘‘ کی طرح چالیس پچاس برس کی مشاقی کے بعد کہیں جا کر قابو میں آتی ہے۔‘‘

(رعنائیاں، برج لال رعنا، دیباچہ جوش ملیح آبادی)

رباعی میں بحر اور وزن کا خیال رکھنا نہایت ضروری ہے۔اس کے بغیر رباعی وجود میں نہیں آسکتی۔شاعر کو اگر عروض پر یا کم از کم اوزان رباعی پر قدرت نہ ہو تو وہ رباعی نہیں لکھ سکتا ہے۔انشاء اللہ خاں انشا نے رباعی کی فنی پیچیدگیوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے’’دریائے لطافت‘‘ میں لکھا ہے:

’’اوزان رباعی کے متعلق مجمل طور پر یہ کہنا یہاں کافی ہوگا کہ یہ بحث پیچیدہ ہے۔‘‘

(دریائے لطافت، انشاء اللہ خاں انشاؔ، دریائے لطافت، ص39)

اس مشکل پسندی کی وجہ سے اردو میں رباعی گو شعرا کی تعداد دوسری اصناف کے مقابلے کم ہے۔علامہ کیفی چریا کوٹی رباعی میں شعرا کی قلیل تعداد کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’اصناف سخن میں رباعی کا درجہ جو کچھ بھی ہو اس میں طبع آزمائی اور پھر کامیابی مشکل ہے۔یہی وجہ ہے کہ رباعی گو شعرا کم ہوئے جو انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔‘‘

(خزینۂ رباعیات، شفق عماد پوری، مقدمہ علامہ کیفی چریا کوٹی)

21.2.4 رباعی کا عروضی مطالعہ:

رباعی کی شناخت اس کی ہیئت کی وجہ سے ہے۔اس کی ظاہری ہیئت کے علاوہ اس کے مخصوص اوزان اسے شاعری کی دوسری اصناف سے ممتاز کرتے ہیں۔اگر رباعی کو لکھتے ہوئے ان اوزان کا خیال نہیں رکھا جائے تو چار مصرعوں کے کوئی بھی دو شعر رباعی کہلانے کے اہل نہیں ہوں گے۔ رباعی کے لیے کل چوبیس اوزان مقرر ہیں جن کا تعلق بحر ہزج سے ہے۔یہ چوبیس اوزان اپنے پہلے ارکان کے لحاظ سے دو حصوں میں منقسم ہیں جن

میں بارہ اوزان کا پہلا رکن اخرم (مفعولن) اور بارہ اوزان کا پہلا رکن اخرب (مفعول) پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ چوبیس اوزان دو اوزان پر مشتمل چار ارکان سے اخذ کیے گئے ہیں۔ بنیادی اوزان اسے کہیں گے جس میں رباعی کے دوسرے تمام اوزان کو جنم دینے کی صلاحیت موجود ہو۔ بہت سے ماہرین نے ''لَاحَولَ وَلَاقُوَّۃَ اِلّا بِاللہ'' کو رباعی کا خاص وزن بتایا ہے لیکن یہ درست نہیں۔ اگرچہ یہ بھی رباعی کے چوبیس اوزان میں سے ایک وزن ہے اور اس کا تعلق بھی رباعی کی بحر (بحر ہزج) سے لیکن صرف اسی پر رباعی کا دارومدار نہیں۔ دو بنیادی اوزان اس طرح ہیں:

پہلا رکن	دوسرا رکن	تیسرا رکن	چوتھا رکن
مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فَعَل
مفعول	مفاَعلن	مفاعیل	فعل

ان دو بنیادی اوزان سے جو چوبیس اوزان علمائے بلاغت نے بیان کیے ہیں وہ اس طرح ہیں:

بحر ہزج اخرم:

مفعولن	مفعولن	مفعول	فعل
مفعولن	مفعولن	مفعول	فعول
مفعولن	مفعولن	مفعولن	فع
مفعولن	مفعولن	مفعولن	فاع
مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فعل
مفعولن	فاعلن	مفاعیل	فعول
مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فع
مفعولن	فاعلن	مفاعیلن	فاع
مفعولن	مفعول	مفاعیل	فعل
مفعولن	مفعول	مفاعیل	فعول
مفعولن	مفعول	مفاعیلن	فع
مفعولن	مفعول	مفاعیلن	فاع

بحر ہزج اخرب:

مفعول	مفاعیلن	مفعول	فعل
مفعول	مفاعیلن	مفعول	فعول
مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فع

مفعول	مفاعیلن	مفعولن	فاع
مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعل
مفعول	مفاعلن	مفاعیل	فعول
مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فع
مفعول	مفاعلن	مفاعیلن	فاع
مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعل
مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعول
مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فع
مفعول	مفاعیل	مفاعیلن	فاع

یہ محض ایک رباعی کے اوزان کی مخصوص ترتیب ہے، لیکن ضروری نہیں ہے کہ ہر شاعران تمام بحر میں طبع آزمائی کرے۔ شمیم احمد نے ''اصناف سخن اور شعری ہیئتیں'' میں لکھا ہے کہ انھوں نے مختلف شاعروں کی 250 رباعیوں (1000 مصرعوں) کی تقطیع کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ایک ہزار میں سے 205 رباعیوں میں محض 7/اوزان اور بقیہ رباعیوں میں 17/اوزان کا استعمال کیا گیا ہے۔

21.2.5 رباعی کے اجزائے ترکیبی:

رباعی ایک مختصر صنف سخن ہے جو چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کی طرح اجزائے ترکیبی متعین نہیں کیے گئے ہیں۔ اردو شاعری کی دیگر اصناف میں طوالت کے لحاظ سے اجزائے ترکیبی کا اہتمام کیا جاتا ہے مثلاً قصیدہ میں تشبیب، گریز، مدح، دعا، مدعا وغیرہ اجزائے ترکیبی کے طور پر لائے جاتے ہیں۔ اسی طرح مرثیہ کے لیے بھی ماہرین شعر و ادب نے اجزائے ترکیبی متعین کیے ہیں۔ رباعی کے اختصار کی وجہ سے اس کے اجزائے ترکیبی کا تعین کرنا ایک مشکل کام ہے۔ اس کے اجزائے ترکیبی اصل میں اس کی خصوصیات ہی ہیں۔

رباعی کے پہلے مصرعے میں موضوع چڑھایا جاتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں اس موضوع کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ تیسرا مصرع کمان کا تیر ہوتا ہے اور چوتھا مصرع نہایت پُر زور اور چونکانے والا ہوتا ہے۔ پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیہ لانا لازمی ہوتا ہے لیکن بعض رباعیوں میں شعرا نے چاروں ہم قافیہ مصرعے باندھے ہیں۔ اسی طرح ردیف بھی رباعی کے لیے لازمی نہیں ہے تاہم یہ شاعر کی طبیعت پر منحصر ہے کہ وہ مردف رباعی لکھنا چاہتا ہے یا غیر مردف۔ رباعی میں شاعر کا تخلص لانا لازمی نہیں ہوتا تاہم اگر شاعر چاہے تو اپنا تخلص استعمال کر سکتا ہے لیکن غزل کی طرح شاعر کا تخلص آخری شعر یا مصرعے میں آنا لازمی نہیں ہے۔ شاعر کو رباعی کے کسی بھی مصرعے میں اپنا تخلص لانے کی آزادی ہے، لیکن چوں کہ رباعی کا زور تیسرے مصرعے پر ہوتا ہے اس لیے زیادہ تر رباعی گو شعرا نے تیسرے مصرعے میں اپنا تخلص استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ رباعیاں دیکھیں جن میں پہلے، دوسرے، تیسرے اور چوتھے مصرعے میں شاعر نے اپنا تخلص استعمال کیا ہے:

اکبر مجھے شک نہیں تیزی تیزی میں
اور تیرے بیان کی دلآویزی میں
شیطاں عربی سے ہند میں ہے بے خوف
لاحول کا ترجمہ کر انگیزی میں

جو علم معانی و بیاں کو سمجھے
البتہ دبیرؔ کی زباں کو سمجھے
کیا دادِ بلندئ سخن اس سے بھلا
یکساں جو زمین و آسماں کو سمجھے

انجام بخیر، ابتدا بگڑی ہے
گھر گر نہ پڑے کہیں بنا بگڑی ہے
کشتی سے انیسؔ ہم کنارے ہو جائیں
اُلٹا دریا بہا، ہوا بگڑی ہے

وہ چیز گناہ میں کہاں ہے محروم
دل جس کے لیے تراتپاں ہے محروم
لذات میں ہے جو دلفریبی کم و بیش
تیری نیت کا امتحاں ہے محرومؔ

21.2.6 رباعی کی اقسام:

یوں تو رباعی کی ہیئت اور بحر کو ہی اس کا لازمی حصہ قرار دیا جاتا ہے لیکن مختلف ادوار میں شعراء نے اپنے شعری ذوق اور وقتی تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے رباعیاں کہیں ہیں، لہٰذا رباعیوں میں اقسام کی بنیاد پر اس کے سوا کوئی امتیاز نظر نہیں آتا کہ اس میں چاروں مصرعے ہم قافیہ ہو سکتے ہیں یا تیسرا مصرعہ بغیرہ قافیہ کا ہو۔

مقفی یا غیر خصی رباعی کو مصرّ ع بھی کہتے ہیں۔ ایسی رباعی جس میں چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں، مقفع یا مصرّ ع رباعی کہلاتی ہے۔ چونکہ اس میں کوئی بھی مصرعہ قافیہ کی پابندی سے جدا نہیں ہوتا اس لیے اسے ''غیر خصی'' بھی کہا جاتا ہے۔ مثلاً

کیا جانئے کب موت دبوچے آکر
معلوم کسے کہ کب بپا ہو محشر
ان ٹھوس حقائق پہ جو رکھتا ہو نظر
وہ عیش کی زندگی گزارے کیوں کر

(ناوکؔ حمزہ پوری)

خصی رباعی وہ ہے جس کا چلن اردو میں عام ہے۔ خصی کے لغوی معنی کاٹنے یا نکالنے یا الگ کر دینے کے ہیں۔ یعنی وہ رباعی جس میں پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہو لیکن تیسرے مصرعے میں قافیہ نہ ہو۔ مثلاً ایک رباعی ملاحظہ ہو:

آدم کو یہ تحفہ، یہ ہدیہ نہ ملا
ایسا تو کسی بشر کو پایہ نہ ملا
اللہ ری لطافت تن پاک رسولؐ
ڈھونڈا کیا آفتاب سایہ نہ ملا

(میر انیسؔ)

مستزاد رباعی وہ ہے جس کے ہر مصرعے میں ایک اضافی کلمہ لایا جائے۔ مستزاد کے لغوی معنی ''بڑھایا گیا'' یا ''زیادہ کیا گیا'' کے ہیں۔ اصطلاح میں مستزاد اس رباعی کو کہیں گے جس کے ہر مصرعے یا بیت کے بعد ایک ایسا ٹکڑا لایا گیا ہو جو اسی مصرعے کے پہلے یا آخری رکن کے برابر ہو۔ اضافی رکن رباعی سے مربوط اور بامعنی بھی ہو لیکن رباعی اس مستزاد کے بغیر بھی اپنے مکمل معنی ادا کرے۔ اردو میں بہت کم اساتذہ نے رباعی پر مستزاد کا اضافی ٹکڑا لگایا البتہ فارسی میں یہ تعداد اردو سے زیادہ ہے۔ مستزاد رباعی کی مثال ملاحظہ ہو:

دنیا کی طلب میں دیں کھو کر بیٹھے — ہو کر گمراہ
کرنا ہی نہ تھا جو کام سو کر بیٹھے — اے عقل تباہ
ہے عارضی خانۂ جسم خاکی سودا — بے شک و شبہ
سو مالک ہی اس کے آپ ہو کر بیٹھے — سبحان اللہ!

اس رباعی کو اگر مستزاد کے ساتھ پڑھیں تو رباعی کے مصرعے سے اس کا ربط بھی ملتا ہے اور اگر حذف کر دیں تو اصل رباعی کے معنی پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

کہنے کو تو یہ رباعی کی الگ الگ اقسام ہیں، لیکن خصی رباعی کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ رباعی کی ابتدا کے بعد سے آج تک اسی ہیئت میں سب سے زیادہ رباعیاں لکھی گئیں۔ غیر خصی رباعی کو اس کے مقابلے میں مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ اس کے علاوہ خصی رباعی میں معنوی پرتیں اور تہہ داری غیر خصی رباعی کے مقابلے زیادہ ہوتی ہے۔ غیر خصی رباعی کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں لہٰذا اس میں تیسرا مصرعہ بھی باقی پچھلے دونوں مصرعوں کی طرح سپاٹ ہوتا ہے اور کوئی خاص تاثر پیدا نہیں کر پاتا جبکہ خصی رباعی میں تیسرا مصرعہ پچھلے دونوں مصرعوں کے مقابلے میں الگ ہوتا ہے اس لیے تیسرے مصرعے میں چونکانے والی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور چوتھے مصرعے کے تئیں قاری کا تجسس بڑھ جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے چوتھا مصرع پرزور ہوتا ہے اور اس پر رباعی کا دارومدار رہتا ہے۔

21.2.7 رباعی کے موضوعات:

رباعی چھوٹی ہیئت کی ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں سماج کے تمام موضوعات کو شامل کرنے کی وسعت ہے۔ شرط یہ ہے کہ رباعی گو شاعر رباعی کی فنی خوبیوں سے واقف ہو اور عروض کی پابندیوں کا خیال رکھے۔ اگر محض چار مصرعوں میں کوئی بھی خیال پیش کر دیا جائے تو وہ رباعی نہیں ہو سکتی۔ مخصوص اوزان اور بحر میں چار مصرعوں کو اس طرح لکھنا کہ خواہ چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں یا صرف تیسرے مصرعے میں قافیہ نہ ہو، تو رباعی کا حق ادا ہوگا۔ رباعی لکھنے سے قبل کے مراحل میں یہ لازمی ہے کہ شاعر کے ذہن میں خیال کا ایک واضح نقشہ ہو اور مناسب الفاظ اور زبان پر قدرت رکھتا ہو۔

اردو کی تمام شعری و نثری اصناف کے ارتقائی مراحل فن کی ابتدا کے لحاظ سے بھی تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ لہٰذا خارجی ہیئت کے علاوہ اس میں ہونے والی داخلی تبدیلیاں بھی اس تاریخ کا حصہ ہوتی ہیں اور جب اس صنف کے فن پر گفتگو ہوتی ہے تو اس کے اندرون میں ہونے والی تبدیلیاں بھی اپنے آپ میں اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ اگرچہ اردو رباعی کی ابتدا کے ساتھ اس میں جو موضوعات پیش کیے گئے ان میں وقت کے ساتھ ساتھ وسعت آتی گئی اور آج رباعی کے دامن میں تمام جملہ مسائل کو شعری جامہ پہنانے کی صلاحیت اور گنجائش پیدا ہو چکی ہے تاہم رباعی گو شعرا نے کچھ

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

خاص میدانوں میں رباعیاں کہی ہیں۔ان موضوعات کے لحاظ سے اردو رباعی کے فن میں ہونے والی موضوعاتی تبدیلیوں کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔موضوعات کے لحاظ سے رباعیوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(1) پہلی قسم کے مضامین میں رندی، سرمستی اور عیش وعشرت کے مضامین آتے ہیں۔

(2) دوسرے قسم کے مضامین میں عشق حقیقی، وحدت الوجود، فنا وبقا کے مسائل سے متعلق مضامین آتے ہیں۔

(3) تیسرے قسم کے مضامین میں اخلاقیات، روحانی تعلیم، پند وموعظت، حکمت سے متعلق مضامین آتے ہیں۔

رباعی میں اس طرح کے موضوعات کا استعمال ہونے کی وجہ یہ ہے کہ رباعی ایران کی ایجاد ہے اور فارسی میں جو رباعی گو شعرا گزرے ہیں ان میں زیادہ تر صوفی یا فقیر تھے۔اس لیے اس کے ابتدائی موضوعات تصوف، اخلاق، مذہب، عشق اور فلسفہ وغیرہ کے اطراف گردش کرتے ہیں۔اردو میں یہ موضوعات فارسی سے آئے اور ایسے رچ بس گئے گویا اردو کی ایجاد معلوم ہونے لگے۔یہاں اردو شعرا کی رباعیوں کی چند مثالیں موضوع کے اعتبار سے پیش کی جارہی ہیں۔

اخلاقی رباعی: یہ رباعی کا بنیادی موضوع ہے اور رباعی گوئی کا اصل میدان ہے۔اردو میں اس کی بہت سی مثالیں دستیاب ہیں۔یہاں انیسؔ کی ایک رباعی نمونے کے طور پر پیش کی جارہی ہے:

اندیشۂ باطل سحر و شام کیا
عقبیٰ کا نہ کچھ ہائے سر انجام کیا
ناکام چلے جہاں سے افسوس انیسؔ
کس کام کو آئے تھے یاں کیا کام کیا

طنزیہ رباعی: اس طرح کی رباعی کے نمونے کم شاعروں کے یہاں ملتے ہیں۔پہلی جنگ آزادی کے بعد مسلمانوں کی زبوں حالی اور افسردگی کو دیکھتے ہوئے مصلح قوم سرسید احمد خاں نے مسلمانوں کی فلاح کو مدنظر رکھتے ہوئے مصلحتاً انگریزی زبان کو تعلیم کے لیے ضروری قرار دیا۔اس میں تعلیم سے مراد تہذیب نہ تھا تاہم اکبرالہ آبادی نے اپنی شاعری میں ایسے بہت سے مضامین وضع کیے ہیں جن میں مغرب پرستی سے بغاوت کی بو آتی ہے۔ان کی ایک رباعی ملاحظہ ہو:

یورپ والے جو چاہیں دل میں بھر دیں
جس کے سر جو چاہیں تہمت دھر دیں
بچتے رہو ان کی تیزیوں سے اکبرؔ
تم کیا ہو خدا کے تین ٹکڑے کر دیں

متصوفانہ رباعی: اس قسم کی رباعی میں متصوفانہ، پند وموعظت کے موضوعات اور ناصحانہ مضامین کو پیش کیا جاتا ہے۔صوفیوں کے نزدیک خدا کی وحدانیت کے تعلق سے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کا فلسفہ بھی اس قسم کی رباعی پیش کیا جاتا ہے۔

ہیں مست مئے شہود تو بھی میں بھی
ہیں مدعی نمود تو بھی میں بھی

یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں
ممکن نہیں دو وجود تو بھی میں بھی

خمریاتی رباعی: ایسی رباعی جس میں شراب وساقی کا ذکر ہو۔ جہاں رقص وسرور کی محفلوں میں جام پر جام چلتا ہے اور شراب کے پر کیف لمحوں کا بیان ہوتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر اور پہلا رباعی گو بھی مانا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ایک بادشاہ کی حیثیت سے اس کے دربار میں کیف ومستی کی محفلیں آباد رہتی ہیں لہٰذا اس کیفیت اور جذبات کا اظہار رباعی میں اس طرح کرتے ہیں:

جس ٹھار مئے لعل پھرے دور پہ دور
اس ٹھار مرے من کو نبھائے کچ اور
جے کوئی جو مستاں ہیں مد پیالے کے
ہور طور میں آیا ہے دیکھے مد کا طور

فلسفیانہ رباعی: ایسی رباعی جس میں دنیا کے فانی ہونے کا یا دنیا کی رنگینیوں سے بیزاری کا ذکر ہوتا ہے۔ انیس کی یہ رباعی دیکھیں:

اب زیر قدم لحد کا باب آ پہنچا
ہشیار ہو جلد، وقت خواب آ پہنچا
پیری کی بھی دو پہر ڈھلی آہ انیسؔ
ہنگام غروب آفتاب آ پہنچا

سماجی رباعی: سماجی رباعی سے مراد ایسی رباعی ہے جس میں سماج کی حقیقت یا عام سیاسی وسماجی شعور کی عکاسی کی گئی ہو۔ ایسی رباعیاں سنجیدہ موضوعات کی حامل ہوتی ہیں۔ اردو میں اکبر الہ آبادی نے سماجی برائیوں اور سیاسی ناہمواریوں پر طنز کرتے ہوئے کئی مقام پر خالص انگریزی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ رباعی دیکھیں:

اونچا نیت کا اپنی زینا رکھنا
احباب سے صاف اپنا سینا رکھنا
غصہ آنا تو نیچرل ہے اکبرؔ
لیکن ہے شدید عیب کینا رکھنا

مذہبی رباعی: مذہبی رباعیوں سے مراد ایسی رباعیاں ہیں جن میں اللہ کی حمد اور اس کی تعریف ہو، نیز رسول اکرمؐ کی شان میں یا اصحاب کرام کی منقبت کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے:

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے
بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا
جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

نعتیہ رباعی: نعت کا تعلق حضور اکرمؐ کی تعریف سے ہے لہٰذا ایسی رباعی جس میں آپؐ کی تعریف ہو، نعتیہ رباعی ہوگی۔ حالؔی کی یہ رباعی:

زہاد کو تو نے محو تمجید کیا
عشاق کو مست لذت دید کیا
طاعت میں نہ رہا حق کے ساجھی کوئی
توحید کو تو نے آکے توحید کیا

21.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ رباعی عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی چار چار کے ہیں۔ رباعی کی پیدائش ایران میں ہوئی اور رودکی کو اس کا موجد قرار دیا گیا۔ اس نے رباعی کے لیے چوبیس اوزان مقرر کیے۔

☆ رباعی چار مصرعوں پر مشتمل ایک ایسی شعری ہیئت ہے جس کا پہلا، دوسرا اور چوتھا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ تیسرے مصرعے کا ہم قافیہ ہونا شرط نہیں لیکن اگر تیسرا مصرعہ بھی ہم قافیہ ہے تو ماہرین کی نظر میں بہتر ہے۔

☆ رباعی اپنے مخصوص اوزان اور بحر کی وجہ سے اردو کی تمام شعری اصناف سے ممتاز ہے۔ اس کا ایک نام ترانہ بھی ہے۔ مصرعوں کے ہم قافیہ ہونے یا نہ ہونے کی مناسبت سے اسے مقفیٰ یا خصی رباعی بھی کہا جاتا ہے۔

☆ مقفیٰ یا غیر خصی رباعی کے چاروں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے جس کی وجہ سے اس کا لہجہ کچھ سپاٹ ہوتا ہے جبکہ خصی رباعی میں تیسرا مصرعہ قافیہ نہ ہونے کی وجہ سے فضا میں تبدیلی کا باعث بنتا ہے جس کی وجہ سے آنے والا چوتھا مصرعہ مزید پر زور اور مؤثر ہو جاتا ہے۔

☆ رباعی ایک مشکل صنف سخن ہے اور جوش ملیح آبادی نے اس کی مہارت کے لیے چالیس پچاس سال کی مشاقی کا ہونا لازمی قرار دیا ہے۔ اوزان اور بحر کی پابندی کی وجہ سے انشااللہ خاں نے اسے ایک پیچیدہ بحث سے تعبیر کیا ہے۔

☆ رباعی میں کل چوبیس اوزان ہوتے ہیں اور اس کے لیے ایک مقرر بحر ''بحر ہزج'' ہے۔ چوبیس اوزان کو اپنے پہلے رکن کے لحاظ سے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جن میں بارہ اوزان کا پہلا رکن ''اخرم'' (مفعولن) اور بارہ اوزان کا پہلا رکن ''اخرب'' (مفعول) پر مشتمل ہوتا ہے۔ رباعی کے ہر مصرعے میں چار ارکان ہوتے ہیں۔

☆ رباعی ایک مختصر صنف سخن ہے جو چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس لیے اس میں قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کی طرح اجزائے ترکیبی متعین نہیں کیے گئے ہیں۔

☆ رباعی میں بنیادی طور پر رندی، سرمستی اور عیش و عشرت، عشق حقیقی، وحدت الوجود، فنا و بقا کے مسائل، اخلاقیات، روحانی تعلیم، پند و موعظت، حکمت سے متعلق مضامین مقرر کیے گئے تھے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس میں وسعت پیدا ہوتی گئی اور آج رباعی ہر طرح کے موضوعات کو پیش کرنے کا ملکہ رکھتی ہے۔

21.4 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
موجد	:	ایجاد کرنے والا	مسترد	:	رد کرنا
تسلسل	:	مسلسل، لگاتار	منبع	:	ماخذ، سرچشمہ
تفہیم	:	سمجھنا	عروج	:	بلندی
برجستہ	:	معقول، عین وقت پر	مسحور	:	جس پر جادو کیا جائے، سحر زدہ
قوافی	:	قافیہ کی جمع	فحش	:	گندی بات، خلاف تہذیب بات
شگفتہ	:	کِھلا ہوا، خوش	شائستہ	:	باسلیقہ، باتمیز، بااخلاق، مناسب
متقاضی	:	تقاضا کرنے والا	قلیل	:	بہت کم، کمیاب
حذف	:	چھوڑنا، ترک کرنا	تجسس	:	تلاش، کھوج، دریافت
وسعت	:	پھیلاؤ	ناصحانہ	:	نصیحت سے بھرا
موعظت	:	پند، نصیحت	تقطیع	:	شعر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کرنا

21.5 نمونہ امتحانی سوالات

21.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ رباعی کس زبان کا لفظ ہے؟
2۔ رباعی میں کل کتنے مصرعے ہوتے ہیں؟
3۔ اردو کا پہلا رباعی گو شاعر کون ہے؟
4۔ رباعی کے لیے کل کتنے اوزان مقرر کیے گئے ہیں؟
5۔ رباعی کے کس مصرعے میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرسکتا ہے؟
6۔ جس رباعی کا تیسرا مصرع بھی ہم قافیہ ہو اسے کیا کہتے ہیں؟
7۔ رباعی کہنے کے لیے شاعر کو کس بحر پر مہارت حاصل ہونی چاہیے؟
8۔ خصی رباعی کسے کہتے ہیں؟
9۔ فلسفیانہ رباعی کے لیے اردو کا کون سا شاعر سب سے زیادہ مشہور ہے؟
10۔ کس شاعر کی رباعیوں میں مغربی تہذیب سے بغاوت کی بو آتی ہے؟

21.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ رباعی کی تعریف کیجیے اور لغات میں موجود اس کے معنی پر روشنی ڈالیے۔

2۔ رباعی کے اجزائے ترکیبی کا تعین کیوں مشکل ہے؟ بیان کیجیے۔

3۔ رباعی کی ہیئت پر مثالوں کے ساتھ روشنی ڈالیے۔

4۔ رباعی کی اقسام کو مثالوں کے ساتھ بیان کیجیے۔

5۔ اردو رباعی میں بنیادی طور پر کس طرح کے موضوعات پیش کیے گئے ہیں؟

21.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ رباعی کی تعریف کرتے ہوئے اس کی فنی خصوصیات پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔

2۔ ’’رباعی ایک ہیئتی صنف سخن ہے۔‘‘ اس جملے پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے دلیل کے ساتھ بحث کیجیے۔

3۔ اردو رباعی کے موضوعات میں ہونے والی تبدیلی کو مثالوں کے ساتھ واضح کیجیے۔

21.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	درس بلاغت	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
2۔	اصناف سخن اور شعری ہیئتیں	شمیم احمد
3۔	اردو رباعی	فرمان فتحپوری
4۔	رباعی ایک عروضی مطالعہ	عظیم الرحمٰن
5۔	اردو رباعی میں تصوف کی روایت	سلمیٰ کبریٰ
6۔	رباعی (تعریف وتکنیک)	ناوک حمزہ پوری
7۔	مقدمہ رباعی	سید وحید اشرف کچھوچھوی
8۔	مقدمہ صنف رباعی	فرید پربتی

اکائی22: رباعی کی روایت

اکائی کے اجزا

22.0 تمہید
22.1 مقاصد
22.2 اردو رباعی کا آغاز
22.3 دکن میں رباعی کا ارتقا
22.4 شمالی ہند میں رباعی کا ارتقا
22.5 رباعی کا دور جدید
22.6 اکتسابی نتائج
22.7 کلیدی الفاظ
22.8 نمونہ امتحانی سوالات
22.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
22.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
22.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
22.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

22.0 تمہید

رباعی اردو شاعری کی ایک مقبول صنف ہے۔ بیان کے اعتبار سے یہ ایک مختصر صنف ہے۔ اس میں محض چار مصرعوں میں ایک مکمل مضمون کو ادا کیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ ایک مشکل فن ہے، کیوں کہ اس قدر اختصار اور اجمال میں مضمون کو مکمل کرنا اور پھر رباعی کے مخصوص اوزان کا لحاظ رکھنے کے ساتھ قافیہ و ردیف کی پابندی کا خیال بھی رکھنا پڑتا ہے۔ چار مصرعوں میں ایک خیال کو شعری محاسن کو ملحوظ رکھتے ہوئے موزوں کرنا ایک مشکل کام ہے۔ رباعی میں ربط و تسلسل ہونا ضروری ہے۔ رباعی کی روایت کا آغاز فارسی کی شعری روایت میں ہوا۔ فارسی شاعری کی اتباع میں اردو زبان کے شعرا نے رباعی پر طبع آزمائی کی۔ موضوع کے اعتبار سے رباعی میں کوئی قید نہیں ہے البتہ اس میں ہیئت کی پابندی ضروری ہے۔ رباعی ہر دور میں کافی مقبول رہی ہے اور شعرا نے اس پر خاص توجہ دی ہے۔

زیر نظر اکائی میں آپ رباعی کے فن کی تشکیل، اس کے آغاز و ارتقا اور روایت کی توسیع کے متعلق پڑھیں گے۔ رباعی کو اردو میں متعارف کرنے والے شاعروں اور مختلف ادوار میں رباعی کے فن کو فروغ دینے والے شاعروں کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔ رباعی کو اردو

شاعری میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔اس اکائی میں آپ رباعی کی روایت کے آغاز، اس کے ابتدائی نقوش اور ارتقائی سفر کے حوالے سے معلومات حاصل کریں گے۔اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔علاوہ ازیں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں، جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات، مختصر جوابات کے حامل اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے صنف رباعی کی روایت اور اس کے فکری وفنی ارتقا سے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

22.1 مقاصد

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

- ☆ رباعی کی صنف سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ رباعی کے آغاز وارتقا سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ رباعی کے فن سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ مختلف عہد میں رباعی کے امتیازات اور خصوصیات بیان سکیں۔
- ☆ اردو شاعری میں رباعی کی اہمیت سے متعارف ہو سکیں۔

22.2 اردو رباعی کا آغاز

رباعی اردو شاعری میں غزل کے بعد واحد ایسی صنف ہے جو ہر دور میں مقبول اور پسندیدہ رہی ہے۔ ہر دور کے شاعروں نے اس صنف کو اہمیت دی ہے اور اس میں خوب طبع آزمائی کی ہے۔ رباعی اردو شاعری میں اپنی ایک نمایاں شناخت رکھتی ہے۔اس صنف کو ابتدا میں غزل، نظم، قصیدہ اور مثنوی جیسی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی لیکن رفتہ رفتہ اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا اور اب صورت حال یہ ہے کہ رباعی اردو شاعری کی ایک اہم صنف کی حیثیت رکھتی ہے۔ رباعی اپنی مخصوص ہیئت اور اختصار کی وجہ سے بھی بیان کے محدود امکانات کی حامل ہے۔ یہ ایک قدیم صنف شاعری ہے۔اردو میں رباعی فارسی زبان سے آئی ہے۔ جب فارسی زبان ہندوستان میں رائج ہوئی تو یہاں کے فارسی گو شعرا نے رباعی کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ فارسی شعرا رباعی میں بہت دلچسپی لیتے تھے اور ان کی اس دلچسپی کو دیکھتے ہوئے ہندوستان کے فارسی شعرا رباعی میں طبع آزمائی کرنے لگے، جن کی اتباع میں دکنی شعرا اس کی طرف راغب ہوئے۔ فارسی میں رباعی کا موجد رودکی کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ بعض محققین نے ابوشکور بلخی کو فارسی کا پہلا رباعی گو تسلیم کیا ہے۔اس میں محققین کے درمیان کچھ اختلافات ہیں۔ حالانکہ یہ بات مسلم ہے کہ بلخی اور رودکی دونوں نے رباعی لکھی ہیں اور دونوں ساسانی عہد کے ہیں۔

اردو میں رباعی کی روایت کا آغاز دکن کی سرزمین پر ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ اور وجہی نے اردو کی ابتدائی رباعیاں لکھیں، جن میں محمد قلی قطب شاہ کو اولیت حاصل ہے۔ اردو شاعری کی بیشتر اصناف کا آغاز دکن کی سرزمین پر ہی ہوا تھا۔ اردو زبان وادب کی بنیادیں اگرچہ دہلی ونواح میں پیوست ہیں لیکن نشو ونما دکن میں ہوا۔ اس کے ابتدائی خد وخال وہیں واضح ہوئے۔ اس لیے اردو نثر ونظم کی بیشتر قدیم اصناف کے آغاز کا سہرا دکنی شعرا کے سر جاتا ہے۔

اردو کا پہلا رباعی گو شاعر محمد قلی قطب شاہ کو قرار دیا جاتا ہے۔ان کی کلیات میں 39 رباعیاں ہیں۔ وجہی نے بھی رباعیاں کہی ہیں۔قلی قطب شاہ اور وجہی ہم عصر ہیں لیکن وجہی کے عروج کا دور قلی قطب شاہ کے بعد کا دور ہے۔اس بنا پر محمد قلی قطب شاہ کا کلام مقدم ہے اور وجہی پر اسے اولیت حاصل ہے۔اس حوالے سے خواجہ بندہ نواز سید محمد حسینی گیسو دراز کا نام بھی آتا ہے لیکن ان کی رباعی کا کوئی سراغ نہیں ملتا جس کی بنیاد پر انہیں اردو میں رباعی کی روایت کا بنیاد گزار قرار دیا جائے۔ فیروز اور محمود کے بارے میں قیاس کیا جاتا ہے کہ انہوں نے رباعی لکھی ہوں گی لیکن چونکہ ان کی رباعی کا کوئی نمونہ دستیاب نہیں ہوسکا۔

قلی قطب شاہ کو وجہی پر اس اعتبار سے اولیت حاصل ہے کہ وجہی کی رباعیاں ''قطب مشتری'' میں ملتی ہیں۔ وجہی نے ''قطب مشتری'' 1018ھ میں تصنیف کی ہے اور محمد قلی قطب شاہ کی وفات اس کے دو سال بعد ہوئی۔اس لحاظ سے وجہی نے قلی قطب شاہ کی وفات سے دو سال قبل رباعیاں لکھیں، جبکہ قلی قطب شاہ کے یہاں ''قطب مشتری'' سے پہلے رباعیاں ملتی ہیں۔اس لیے محمد قلی قطب شاہ کو ہی اردو مشاعری کی روایت میں رباعی کا موجد تسلیم کیا جانا چاہیے۔

رباعی کی ابتدا میں عموماً مذہبی موضوعات ملتے ہیں۔حمد و نعت، اخلاق و تصوف اور دنیا کی بے ثباتی جیسے مضامین رباعی میں نظر آتے ہیں۔ لیکن قلی قطب شاہ کے یہاں حسن و عشق کے معاملات بھی کثرت سے بیان ہوئے ہیں۔ان کے یہاں موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے۔قلی قطب شاہ کی رباعیوں میں عشق مجازی کے ساتھ عشق حقیقی کا اظہار بھی ہوا ہے۔قلی قطب شاہ کی نصف سے زائد رباعیاں حسن و عشق کے موضوع پر ہیں۔ تصوف اور اخلاق کے مضامین پر بھی رباعیاں کہی ہیں۔ عارفانہ خیالات کا اظہار بھی ان کے یہاں ہوا ہے۔نعتیہ مضامین بھی انہوں نے بڑی خوبصورتی سے برتے ہیں۔قلی قطب شاہ کی نعتیہ رباعی ملاحظہ کیجیے:

تج حسن سے تازہ ہے سدا حسن وجمال   تجھ یار کی بستی سے ہے عشق کوں جال
تو ایک ہے تجھ سا نہیں دوجا کوئی   کیوں پاوے جگت صفحہ میں کوئی تیری مثال

قلی قطب شاہ نے اردو شاعری میں رباعی کی ایک مضبوط بنیاد ڈالی۔اس کے ہر طرح کے موضوعات ہیں۔ مذہب،تصوف، اخلاق کے ساتھ خمریہ رباعیاں بھی ملتی ہیں:

جس ٹھار مئے لعل پھر سے دور پہ دور   اس ٹھار مرے من کوں نہ بھاوے کچ اور
جئے کوئی جو مستاں میں مد پیالے کے   ہور طور میں آیا ہے دیکھت مد کا طور

قلی قطب شاہ کی مذکورہ بالا رباعی کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زبان کس قدر واضح اور انداز بیان موثر ہے۔قلی قطب شاہ نے ابتدا میں ہی عمدہ رباعیاں لکھ کر اردو میں اس نئی روایت کی مضبوط بنیاد ڈال دی تھی۔ دکنی رباعیوں میں تصوف کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ابتدا میں رباعی میں اخلاق و تصوف، پند و موعظت کے مضامین ہی منظوم ہوتے تھے،اس کے ساتھ عشقیہ جذبات کا اظہار بھی ہوتا تھا لیکن وقت کے ساتھ اس کا موضوعاتی دائرہ وسیع تر ہوتا گیا اور اس نے ہر طرح کے موضوعات و معاملات کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ رباعی کی روایت کے ابتدائی دور میں اگر دیگر شاعروں کے مقابلے میں قلی قطب شاہ کی رباعیاں دیکھیں تو ان میں موضوعات کا تنوع زیادہ ہے۔سلام سندیلوی نے محمد قلی قطب شاہ کی رباعی پر لکھا ہے:

''محمد قلی نے باقاعدہ رباعیاں کہیں۔جس طرح اس نے مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور غزل پر طبع آزمائی کی اسی طرح اس نے رباعی کی طرف بھی توجہ کی اور اس میں کمال حاصل کیا۔حقیقت یہ ہے کہ محمد قلی نے رباعی کو بحیثیت ایک صنف سخن کے اپنانے کی کوشش کی۔''

(اردو رباعیات:ص187،سلام سندیلوی)

وجہی نے بھی رباعیوں کہی ہیں۔اس کی مثنوی ''قطب مشتری'' میں نو رباعیاں ہیں جو عشقیہ جذبات کے اظہار پر مبنی ہیں۔ایک رباعی ''سب رس'' میں بھی ملتی ہے۔وجہی کی ایک رباعی درج ہے:

تج یاد بنا ہور منجے کام نہیں　　نس جاگتے جاتی ہے دن آرام نہیں
میں تو تجے منگتی ہوں ادک جیو ولے　　توں کیوں منجے لگتا ہے سو کچھ فام نہیں

قلی قطب شاہ کی رباعیاں وجہی کی رباعیوں کے مقابلے بہتر قرار دی جاسکتی ہیں۔قلی قطب شاہ نے رباعی پر خاص توجہ بھی دی ہے اور زبان و بیان کی رنگارنگی کے ساتھ موضوعات کا تنوع بھی ہے۔اردو شاعری میں رباعی کے بنیاد گزار قلی قطب شاہ ہیں اور وجہی کو بھی اس صنف کی طبع آزمائی میں دوسرے شاعروں پر اولیت حاصل ہے، حالانکہ اس نے رباعی پر کوئی خاص توجہ صرف نہیں کی۔

22.3 دکن میں رباعی کا ارتقا

اردو شاعری کی بیشتر اصناف کی طرح اردو میں رباعی کا آغاز بھی دکن کی سرزمین پر ہی ہوا تھا۔دکن میں اردو شاعری کی ابتدا بہمنی دور میں شمالی ہند کے ان شاعروں کے ذریعہ ہوئی جو شمالی ہند سے دکن کی سرزمین پر آباد ہوئے تھے۔ابتدا میں دکنی شعرا کی توجہ مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ پر رہی ہے اور ان کے ابتدائی نمونے انہیں مذکورہ شعری اصناف کی صورت میں ملتے ہیں۔رباعی کا آغاز قطب شاہی دور میں ہوا۔رباعی کی طرف کوئی خاص توجہ دکن کے قدیم شعرا کے یہاں نظر نہیں آتی تاہم اسے پوری طرح نظر انداز بھی نہیں کیا گیا۔بیشتر صاحب دیوان شاعروں کے یہاں رباعی کے نمونے مل جاتے ہیں۔اردو میں سب سے پہلے محمد قلی قطب شاہ نے رباعی کہی اور پھر دکن کے شعرا اس کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کی پسندیدہ صنف بن گئی۔بیشتر دکنی شاعروں نے اس فن پر طبع آزمائی کی ہے۔قلی قطب شاہ وجہی، نصرتی، شاہی نے بھی رباعیاں لکھی ہیں۔غواصی نے بھی مثنوی کہی ہیں۔غواصی کی کلیات میں 30 رباعیاں شامل ہیں۔اس کی رباعیاں تصوف، اخلاقیات، بادشاہ کی مدح اور عشقیہ مضامین پر مشتمل ہیں۔غواصی عشق میں سرمستی اور اپنی اپنی رندانہ مئے کشی کا اظہار بڑے دلفریب اندا میں کرتا ہے:

ہشیار کدھیں نا ہوئے مستی میری　　مئے سات رنگی گئی ہے یو ہستی میری
جیوں چاند ہور آفتاب عالم میں　　مشہور ہے آج مئے پرستی میری

دکن کے مشہور ترین شاعر نصرتی نے بھی رباعی کے فن پر توجہ دی ہے۔نصرتی نے تصوف اور اخلاقی مضامین کو خاص طور سے رباعیوں میں موزوں کیا ہے۔نصرتی رباعی کا نمونہ دیکھیے:

ناداں سوں نصیحت کے بچن بول نکو　　پانی منے کھارے توں شکر گھول نکو
کیا قدر گہر کی بوجے گا بد گوہر　　دھنگر کے انگے مانگ کا گھر مول نکو

دکن کے ایک شاعر عبدالقادر کی رباعیاں بھی رباعی کی دکنی روایت کے ارتقا میں اہمیت کی حامل ہیں۔عبدالقادر عادل شاہی دور کے شاعر تھے:

ہر چند ہمن سب سے اٹھایا ہے بات　　اس پر بھی نہ آزاد کہا ہے ہیہات

عالم منے ہر ایک یہ کہتا ہوگا　　دکھن میں قادر ابھو در قید حیات

مذکورہ شعرا کے علاوہ بھی دکن کے شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے۔ فیروزی، میراں جی خدانما، میراں یعقوب، شاہ حسینی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔دکن کے بیشتر شاعروں نے رباعی پر طبع آزمائی کی ضرور ہے لیکن قلی قطب شاہ کے بعد رباعی کی فنی تشکیل میں ولی اور سراج کو اہمیت حاصل ہے۔سراج کے کلیات میں فارسی کی چھ اور اردو کی نو رباعیاں شامل ہیں جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے رباعی پر کوئی خاص توجہ نہیں دی لیکن اس کے باوجود رباعی کے تاریخی ارتقا میں ان رباعیوں کی اہمیت ضرور ہے۔ان کی زبان صاف اور واضح ہے اس لیے زبان و بیان میں حسن و اثر بہت زیادہ ہے۔تعداد میں کم سہی لیکن ان کی رباعیاں پر اثر، کیف انگیز اور زبان کے اعتبار سے سلیس ہیں۔سراج کی رباعیوں میں تصوف اور اخلاق نمایاں ہے:

ہر آن ترے خیال میں ہوں مشغول　　یک بار نگاہ مہربانی سیں نہ بھول

بندہ ہوں ترا ہمیشہ جان و دل سیں　　اے قادر بے نیاز کر مج کو قبول

(سراؔج)

کلیات ولی میں جس کو نورالحسن ہاشمی نے مرتب کیا ہے، میں چھ رباعیاں درج ہیں۔ولی کی رباعیوں کی تعداد سراج سے بھی کم ہے۔ولی کی شاعری کا نمایاں ترین وصف ان کی سراپا نگاری ہے اور یہ وصف ان کی رباعی میں بھی بہت واضح ہے۔زبان سادہ، ہے، نغمگی اور تغزل بہت زیادہ ہے۔رباعی میں غزل کا سا حسن نظر آتا ہے۔:

تجھ مکھ کا یہ پھول ہے چمن کی زینت　　تجھ شمع کا شعلہ ہے اگن کی صورت

فردوس میں نرگس نے اشارے سوں کہا　　یہ نور ہے عالم کی نین کی زینت

22.4 شمالی ہند میں رباعی کا ارتقا

رباعی کا جب دکنی شاعری میں رواج ہوا اور وہ ایک اہم صنف بن گئی تو شمالی ہند کے شاعروں نے بھی رباعی میں طبع آزمائی کی۔ولی کے بعد شمالی ہند میں رباعی کی طرف توجہ دی۔شمالی ہند کے ابتدائی رباعی گو شاعروں میں حاتم، قائم، بیان اور تاباں کے نام اہم ہیں۔رباعی کو شمالی ہند میں ترقی کی راہ پر ڈالنے میں میر، سودا، سوز، میر حسن، درد، جعفر علی ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے رباعی کو شمالی ہند میں رائج کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔اس دور کے شاعروں میں درد رباعی گو کی حیثیت سے ممتاز ہیں۔درد کی رباعیوں کی تعداد اگر چہ صرف تیں ہیں لیکن وہ تمام اپنے آپ میں انتخاب ہیں۔درد کی ایک رباعی درج ذیل ہے:

ہر بت کے لیے کب تئیں مرتے رہیے　　کب تک یہ کفر دل میں بھرتے رہیے

اب درد جو کچھ کہ زندگانی باقی ہے　　اللہ کو اپنے یاد کرتے رہیے

میر نے بھی رباعی کے فن پر توجہ صرف کی ہے۔ان کے کلام میں سو سے زائد رباعیاں ہیں۔میر کی رباعیوں میں بھی ان کی غزل گوئی کا سا

گداز اور انداز ہے۔ چند رباعیوں میں تصوف کے مضامین رقم ہوئے ہیں اور چند اہل بیت کی شان پر لکھی گئی ہیں لیکن بیشتر عشقیہ مضامین پر مشتمل ہیں۔ میر کی دو رباعیاں دیکھیے:

کاہے کوئی خراب و خواری ہوتا   کا ہے کو کس پہ جان بھاری ہوتا
دل خواہ ملاپ ہوتا تو ملتے   اے کاش کہ عشق اختیاری ہوتا

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے   خوں نا بہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر   مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

(میرؔ)

میر حسن نے بھی رباعیاں کہی ہیں جو دلکش طرز اظہار اور دلکش اسلوب بیان پر مبنی ہیں۔ ان کی رباعیوں میں تغزل اور لہجے میں ترنم ہے۔ میر حسن کی دو رباعیاں ملاحظہ کیجیے:

نہ مئے کے نہ جام کے لیے مرتے ہیں   نہ دہر میں نام کے لیے مرتے ہیں
شاید کبھی بعد مرگ پوچھے وہ ہمیں   بس ہم اسی کام کے لیے مرتے ہیں

ہر آن میں آپ کو دکھا جاتے تھے   مشتاق کو تسکین دلا جاتے تھے
کیوں دیر لگی ہے کس نے روکا تم کو   اب تک تو کئی بار تم آجاتے تھے

(میر حسن)

مصحفی، جرأت، انشا، رنگین جیسے شاعروں نے بھی رباعی میں طبع آزمائی کی۔ ان کی رباعیوں میں عشق و سرمستی ہے۔ جرأت کی ایک رباعی دیکھیے:

کچھ عشق میں تو مزہ نہ پایا ہم نے   اس دل ہی کو مفت میں گنوایا ہم نے
اور جس کے لیے گنوایا دل جرأت   اس کو اپنا کبھی نہ پایا ہم نے

غالب کے عہد میں داخل ہوجاتی ہے۔ اس دور میں غالب، مومن، ذوق اور شیفتہ جیسے شاعروں نے رباعی پر طبع آزمائی کی اور رباعی کے فن کو ترقی دی۔ حالانکہ ان شاعروں نے رباعیاں کہی ہیں اور اس فن کو اپنا رنگ اور آہنگ دیا ہے مگر ان میں صرف مومن ایسے شاعر ہیں جنھوں نے رباعی پر خاطر خواہ توجہ دی ہے۔

غالب نے رباعی میں خاص توجہ صرف نہیں کی۔ غالب کے علاوہ ذوق، شیفتہ، ذوق اور ظفر جیسے شاعر موجود تھے لیکن ان شعرا نے بھی رباعی کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ مومن اپنے ہم عصر شاعروں میں رباعی گو کی حیثیت سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ مومن نے ڈیڑھ سو کے آس پاس رباعیاں لکھی ہیں اور یہ رباعیاں دلکش اسلوب بیان، متنوع مضامین اور عمدہ طرز اظہار کا بہترین نمونہ ہیں:

مومن شوق گنہ گاری کب تک　　اے تیرہ دروں سیاہ کاری کب تک
مان اپنے خدا کو باز آ بہر خدا　　اے دشمن دیں بتوں سے یاری کب تک

رباعی کو مقبول عام بنانے میں انیس اور دبیر نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ انیس کی رباعیوں کے دو مجموعے ''انیس الاخلاق'' اور ''رباعیات انیس'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ انیس کے کلام میں رباعیوں کی تعداد تقریباً ساڑھے پانچ سو ہے۔ دبیر نے بھی دو سو رباعیاں لکھی ہیں۔ فرمان فتح پوری رباعی کے ارتقا میں انیس اور دبیر کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''موضوع کی وسعت، بیان کی صفائی، زبان کی سلاست، روانی اور فنی پختگی کے اعتبار سے انیس و دبیر دونوں کی رباعیاں اردو رباعی کی تاریخ میں ایک روشن باب کا اضافہ کرتی ہیں۔ مرثیہ گوئی کی مشق سے چونکہ انیس و دبیر کے ذہنوں میں ایک تسلسل پیدا ہو گیا تھا۔ اس لیے ان رباعیوں میں اپنے پیش رووں کے مقابلے میں نظم و ضبط اور برجستگی زیادہ ہے۔''
>
> (اردو رباعی: فنی و تاریخی ارتقا ص88، فرمان فتحپوری)

انیس و دبیر نے رباعی کو مقبول عام بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ بیشتر رباعیاں مجلس میں سنانے کی غرض سے کہی گئی ہیں اس لیے ان میں فطری سادگی اور متغزلانہ دلکشی نظر نہیں آتی۔ مخصوص مذہبی مضامین، غلو اور مجلسی رنگ چڑھا نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود بندش الفاظ، شعری محاسن اور طرز اظہار کے اعتبار سے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔ وہ رباعیاں جن میں زندگی کی عام صداقتیں، فطری جذبات قلم بند ہوئے ہیں وہ اپنے آپ میں مثال ہیں:

افسوس جہاں سے دوست کیا کیا نہ گئے!　　اس باغ سے کیا کیا گل رعنا نہ گئے!
تھا کون سا نخل جس نے دیکھی نہ خزاں؟　　وہ کون سے گل کھلے جو مرجھا نہ گئے!
(انیسؔ)

کس عہد میں تبدیل نہیں دور ہوا　　گہہ عدل گہے ظلم گہے جور ہوا
اللہ وہی ہے تو نہ مضطر ہو دبیر　　کیا غم جو زمیں اور فلک اور ہوا
(دبیرؔ)

22.5 رباعی کا دور جدید

انیسویں صدی کے نصف آخر میں جب 1857 کی بغاوت ناکام ہوئی اور ملک و ملت پر مصائب و آلام کے طوفان ٹوٹ پڑے تو ایسے میں سرسید جیسے راہ نما امید کی نئی شمعیں روشن کرنے کے ارادے سے آگے بڑھے اور قوم کو علم و ادب کے راستے اپنی عظمت رفتہ کی بازیابی کی کوشش کرنے کی ترغیب دی۔ سرسید کی اصلاحی تحریک سے متاثر ہونے والوں میں مولانا الطاف حسین حالی اور مولانا محمد حسین آزاد بھی تھے۔ سرسید ادب میں بھی اصلاح چاہتے تھے۔ حالی اور اور آزاد نے شعر و ادب میں اس اصلاح کا بیڑا اٹھایا جس کا خواب سرسید نے دیکھا تھا۔ حالی اور آزاد نے ادب کی اصلاح کر کے اسے وقت کے تقاضوں کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ حالی اور آزاد کی اس شعوری اصلاحی تحریک کے سبب ادب میں غیر معمولی

تبدیلیاں واقع ہوئیں اوراس میں نئے امکانات دریافت ہوئے۔اگر شاعری کے حوالے سے بات کریں تو شاعری کی کچھ اصناف زیادہ اہمیت اختیار کر گئیں، کچھ بے توجہی کا شکار ہوئیں اور کچھ میں نمایاں تبدیلی نظر آنے لگی۔ رباعی کی اہمیت میں بھی اضافہ ہوا اوراس میں ہر طرح کے مضامین اور موضوعات شامل ہوگئے۔دور جدید کے رباعی گوشعرا میں اکبر، حالی، شاد، رواں، فانی، امجد، یگانہ، جوش، فراق، اثر، آسی، تلوک چند محروم، ساغر، اصغر خاص طور سے اہمیت رکھتے ہیں۔حالی، اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی، شوق، عزیز جیسے شعرا نے رباعی میں نئے مضامین پیش کیے اوراسے ایک کارآمد صنف کے طور پر پیش کیا۔حالی نے رباعی پر خاص توجہ دی ہے اور حمد ونعت سے لے کر مسائل زمانہ، معاملات زندگی اور اخلاق اصلاح پر رباعیاں کہی ہیں۔علم وحکمت کی باتیں، علم کی اہمیت، نئے زمانے میں ترقی کے تقاضے اور فلاح دین ودنیا کی طرف بلاتے ہیں۔حالی کی رباعیاں بھی اسی طرز اور لب ولہجے کی ہیں جیسی ان کی دوسری شاعری ہے۔زبان وبیان میں سادگی ہے، انداز بیان فطری ہے اور جذبات میں سچائی ہے۔وہ ایک شاعر کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک مصلح اور واعظ کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔ان کی کچھ رباعیاں درج ذیل ہیں:

اے علم کیا ہے تو نے ملکوں کو نہال ... غائب ہوا تو جہاں سے وہاں آیا زوال
ان پر ہوئے غیب کے خزانے مفتوح ... جن قوموں نے ٹھہرایا تجھے راس المال

اے عیش و طرب تو نے جہاں راج کیا ... سلطاں کو گدا غنی کو محتاج کیا
ویراں کیا تو نے نینوا اور بابل ... بغداد کو قرطبہ کو تاراج کیا

دنیا کو ہمیشہ نقش فانی سمجھو ... روداد جہاں کو اک کہانی سمجھو
پر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا ... ہر سانس کو عمر جاودانی سمجھو

(حالؔی)

حالی کے معاصر اسماعیل میرٹھی نے بھی عمدہ رباعیاں کہی ہیں اوران میں مختلف موضوعات بیان کیے ہیں۔قوم کی بے حسی اور بے راہ روی کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

پانی میں ہے آگ لگانا دشوار ... بہتے ہوئے دریا کو پھیر لانا دشوار
دشوار ہے مگر نہ اتنا دشوار ... بگڑی ہوئی قوم کو بنانا دشوار

(اسماعیؔل میرٹھی)

حالی اور آزاد کی اصلاحی تحریک نے رباعی کی ترقی کے لیے نئے راستے کھول دیے تھے۔انیس اور دبیر پہلے ہی رباعی کے گرد کھڑی دیواروں کو منہدم کر کے اسے عوام سے قریب تر کر چکے تھے۔جب اردو شاعری میں حالی اور آزاد کی اس ادبی اصلاح کی تحریک کا آغاز ہوا تو اس کا براہ راست فائدہ رباعی کو پہنچا۔اردو شاعری غزل اور قصیدے کے سحر سے نکلنے لگی اور رباعی کی ترقی کے امکانات مزید روشن ہوتے گئے۔حالی اور اکبر نے اس میں قومی اور سیاسی موضوعات کی آمیزش کر کے اس کی اہمیت کو مزید واضح کر دیا۔اس کا اثر یہ ہوا کہ بیسویں صدی کے اوائل میں ہی بڑے رباعی گو شاعر شاعری کے افق پر ظاہر ہونے لگے۔جوؔش، فراؔق، ساغؔر، امجؔد، سیماؔب، یگاؔنہ، محرؔوم اور رواؔں جیسے رباعی گو شاعروں نے اس دور افتادہ صنف کو

نمایاں حیثیت عطا کر دی۔

جوش کی بنیادی شناخت نظم گو شاعر کی ہے لیکن جوش نے رباعی پر بھی خاصی توجہ دی ہے۔ جوش کی رباعیوں میں مختلف مضامین نظر آتے ہیں۔ فلسفیانہ نظریات، حسن وعشق اور عہد حاضر کے سیاسی مسائل، انقلاب سب نظر آتا ہے:

کیا شیخ ملے گا گلفشانی کر کے ۔۔۔ کیا پائے گا توہین جوانی کر کے
تو آتش دوزخ سے ڈراتا ہے انہیں ۔۔۔ جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کر کے

جوش کی رباعیوں میں کہیں کہیں وہی سخت اور شدید طنز بھی ملتا ہے جو ان کی شاعری کا نمایاں عنصر ہے:

وہ رشتۂ تسبیح ہیں ہم پھندے ہیں ۔۔۔ ہر عیب سے وہ پاک ہیں ہم گندے ہیں
دیکھو وہ نکل رہے ہیں مسجد سے شیوخ ۔۔۔ گویا وہ خدا ہیں ہم بندے ہیں

پامال غم انسان ہوا جاتا ہے ۔۔۔ بے جا وہ پریشان ہوا جاتا ہے
گھٹتا ہے تو آتا ہے فرشتوں کو جمود ۔۔۔ بڑھتا ہے تو شیطان ہوا جاتا ہے

جوش نے اپنی رباعیوں میں حسن وعشق کی رعنائی، شباب کا بانکپن، فطرت کی رنگینی، انقلاب کا نعرہ، فلسفہ، عرفان ذات، تنگ نظر اور ریاکار علما پر طعن وطنز سب کچھ ہے۔ جوش نے خوبصورت پیرائے میں فنکارانہ حسن کے ساتھ تمام موضوعات کو پیش کر دیا ہے۔ ''جنون حکمت''، ''سموم وصبا'' جوش کی رباعیوں کے مجموعے ہیں۔

فراق نے رباعی میں نیا آہنگ پیدا کیا ہے۔ ''روپ'' فراق کی رباعیات کا مجموعہ ہے۔ ان کی رباعیوں میں خالص ہندوستانی آہنگ، تہذیب اور رنگ وبو ہے۔ فراق کی شاعری میں جمالیات کا عنصر غالب ہے، ان کی رباعیوں میں بھی اس کی عکاسی نظر آتی ہے۔ حسن وعشق کا دلفریب اظہار، محبت کا اظہار اور موسموں اور منظروں کا دلکش بیان ہندوستانی معاشرت کی تصویر ہے:

پنگھٹ پہ گگریا چھلکنے کا یہ رنگ ۔۔۔ پانی ہچکولے کے بھرتا ہے ترنگ
کاندھوں پہ سروں پہ دونوں بانہوں میں مد ۔۔۔ انگڑیوں میں سینوں میں بھرپور رنگ

فراق کی رباعیوں میں ہندوستانی تہذیب کا عنصر کے ساتھ جمالیاتی اور جنسی احساس بھی نمایاں ہے۔ فراق نے جا بجا محبوب کی اداؤں، محبوب کا سراپا، اس کی خوبصورتی کا برملا اظہار کیا ہے۔

نکھری ہوئی رات جگمگاتی ہوئی زلف ۔۔۔ تقدیر کے پیچ و خم دکھاتی ہوئی زلف
مدہم لے میں چھڑا ہے ساز ہستی ۔۔۔ جیون سنگیت گنگناتی ہوئی زلف

مکھڑا دیکھیں تو ماہ پارے چھپ جائیں ۔۔۔ خورشید کی آنکھ کے شرارے چھپ جائیں
رہ جانا وہ مسکرا کے تیرا کل رات ۔۔۔ جیسے کچھ جھلملا کے تارے چھپ جائیں

فراق نے رباعی کو ایک خاص اسلوب، انداز اور آہنگ سے متعارف کیا ہے۔ ان کی رباعیاں زبان وبیان کے لحاظ سے اردو کی بہترین

رباعیاں کہی جاسکتی ہیں۔

امجد حیدرآبادی دور جدید کے پہلے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے رباعی کو خصوصیت کے ساتھ اپنایا۔ان کی شناخت خالص رباعی گوشاعر کی ہے۔ان کی رباعیوں کے تین مجموعے ہیں۔امجد کو فن رباعی پر کمال حاصل تھا۔امجد کی رباعیوں میں تصوف کا رنگ غالب ہے۔انہوں نے اپنی رباعیوں میں اخلاقیات کا درس دیا ہے اور انسانی اقدار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کی رباعیاں سچے جذبات اور خالص قلبی واردات کا اظہار ہیں۔ان کے اسلوب بیان میں سادگی اور سلاست ہے:

ہیں مست مئے شہود تو بھی میں بھی ہیں مدعی نمود تو بھی میں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں نہیں ممکن نہیں دو وجود تو بھی میں بھی

ذرے ذرے میں ہے خدائی دیکھو ہر بت میں ہے شان کبریائی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم ہر اک میں ہے مگر اکائی دیکھو

جگت موہن لال رواں کا نام بھی رباعی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔رواں کو رباعی کی صنف سے خاص شغف تھا۔رواں نے بہترین رباعیاں کہی ہیں۔ان کا انداز بیان سادہ مگر بہت موثر ہے۔رواں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں،انسانی جذبات کی تہہ داریوں اور خواہشات کے سیل رواں کو خاص طور سے موضوع بنایا ہے:

حرص و ہوس حیات فانی نہ گئی اس دل سے ہوائے کامرانی نہ گئی
ہے سنگ مزار پر تیرا نام رواں مر کر بھی امید زندگانی نہ گئی

رواں کی رباعیوں میں ان کے خاص انداز بیان،زندگی کے اسرار اور انسانی جذبات کی پیچیدہ کائنات کے سبب معنوی تہہ داری پیدا ہوگئی ہے:

کیا تم سے بتائیں عمر فانی کیا تھی بچپن کیا چیز تھا جوانی کیا تھی
یہ گل کی مہک تھی وہ ہوا کا جھونکا اک موج فنا تھی زندگانی کیا تھی

رواں نے اپنی رباعیوں میں مختلف موضوعات پیش کیے ہیں۔مذہبی ہم آہنگی،مشرق ومغرب کی کشمکش،موت وحیات کی کشمش اور فطرت کی رنگینیاں سب کچھ ہے۔مغرب کی عقلیت پسندی پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

تابع ہمیں عقل کا کیے دیتی ہے آزادی دل فنا کیے دیتی ہے
تہذیب کی عظمتوں سے ہم باز آئے فطرت سے ہمیں جدا کیے دیتی ہے

تلوک چند محروم نے بھی رباعی پر خاص توجہ صرف کی ہے۔انہوں نے اخلاق،انسانی زندگی کی قدروں،زندگی کے غم واندوہ اور مذہب و روحانیت پر عمدہ رباعیاں لکھی ہیں۔حمد یہ رباعی ملاحظہ کیجیے:

ہر دکھ میں ہے نسخہ شفا نام ترا ہر درد کی بلکہ ہے دوا نام ترا
ہر چیز پہ اندوہ فنا طاری ہے سرمایۂ دولت بقا نام ترا

محروم کی رباعیوں میں انسانی سماج اور زندگی کے عام مسائل موزوں کیے گئے ہیں۔محروم نے سماج میں رائج برائیوں، لوگوں کی بد نیتی، ریاکاری اور نفاق پر شدید طنز کیا ہے:

دنیا نے عجب رنگ جما رکھا ہے ہر اک کو غلام اپنا بنا رکھا ہے
پھرلطف یہ ہے کہ جس سے پوچھو وہ کہے اس عالم آب و گل میں کیا رکھا ہے

مذکورہ رباعی گوشعرا کے علاوہ فانی، اصغر، جگراور حسرت نے بھی رباعی پر توجہ دی ہے اور اردو شاعری کو عمدہ رباعیوں سے نوازا ہے۔فانی کی ایک رباعی دیکھیے۔

اے فتنۂ روزگار آہستہ گزر آشوب دل فگار آہستہ گزر
نازک ہے بہت دماغ ارباب جنوں اے نکہت زلف یار آہستہ گزر

(فانؔی)

امیر مینائی نے بھی رباعیاں لکھی ہیں۔ان کی رباعیوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے لیکن جو ہیں وہ انتخاب ہیں۔ان کے دیوان ''مراۃ الغیب'' میں 30 رباعیاں ہیں۔

آئی ہے شب ہجر رلانے کے لیے میں ایک نہیں سب کے مٹانے کے لیے
اشکوں میں مرے ڈوب رہا ہے عالم آنکھیں مری روتی ہیں زمانے کے لیے

یگانؔہ،شادؔ، اثؔرلکھنوی، اثر صہبائؔی اور آسؔی نے بھی رباعی کے فن کو عروج بخشنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔عبدالباری آسؔی کا رباعیات پر مشتمل ایک شعری مجموعہ ہے۔ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔عشقیہ وخمریہ رباعیوں کے ساتھ انہوں نے فلسفیانہ اور اخلاق وتصوف پر مبنی رباعیاں بھی لکھی ہیں۔یگانہ کی طبیعت کا میلان غزل کی طرف تھا لیکن انہوں نے رباعیاں بھی لکھی ہیں۔اثرلکھنوی کا نام بھی رباعی کے باب میں اہمیت کا حامل ہے۔ان کی رباعیوں کا مجموعہ ''لالہ وگل'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔اثر کی رباعیوں میں تصوف، عشق اور فلسفہ جیسے مضامین ملتے ہیں۔اثر کا انداز بیان دلکش ہے۔ان کے یہاں فکری بالیدگی اور پختگی نظر آتی ہے۔اثر کی ایک رباعی پیش ہے:

لطف و کرم جور و ستم بھول گئے عیش و طرب رنج والم بھول گئے
اس عشق نے یگانہ کیا کیا سب سے اثر ایک خواب تھا جو دیکھ کے ہم بھول گئے

عہد حاضر میں رباعی ایک مقبول ترین صنف کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔اس میں ہر طرح کے موضوعات اور مضامین موزوں کیے جاتے ہیں۔رباعی ارتقا کے منازل طئے کر کے ایک کامیاب صنف شاعری بن چکی ہے۔اس میں فنی محاسن اور زبان وبیان کی رنگینیاں ہیں۔آج رباعی اس قدر اہمیت اختیار کر چکی ہے کہ اس میں ہر طرح کے مضامین بیان کیے جاتے ہیں۔آج رباعی فنی جمالیات، فکری گہرائی اور فنی کمالات کی حامل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ رباعی میں کتنے مصرعے ہوتے ہیں؟

2۔ رباعی کا آغاز کس زبان میں ہوا؟

3۔ انیس الاخلاق کس شاعر کی رباعیوں کا مجموعہ ہے؟

4۔ کلیات ولی میں کتنی رباعیاں ہیں؟

5۔ قلی قطب شاہ کے علاوہ کس دکنی شاعر کو رباعی گو کی حیثیت سے اولیت حاصل ہے؟

22.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اردو کا پہلا رباعی گو شاعر محمد قلی قطب شاہ کو قرار دیا جاتا ہے۔ ان کی کلیات میں 39 رباعیاں ہیں۔

☆ رباعی کا جب دکنی شاعری میں رواج ہوا اور وہ ایک اہم صنف بن گئی تو شمالی ہند کے شاعروں نے بھی رباعی میں طبع آزمائی کی۔ میر تقی میر، مصحفی، میر حسن، درد، جعفر علی ان ابتدائی شاعروں میں ہیں جنہوں نے رباعی کو شمالی ہند میں رائج کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

☆ ابتدا میں رباعی میں اخلاق و تصوف، پند و موعظت کے مضامین ہی منظوم ہوتے تھے، گاہے گاہے عشقیہ جذبات بھی آجاتے تھے لیکن وقت کے ساتھ اس کا موضوعاتی دائرہ وسیع تر ہوتا گیا اور اس نے ہر طرح کے موضوعات و معاملات کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔

☆ حالی، اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی، شوق، عزیز جیسے شعرا نے رباعی میں نئے مضامین پیش کیے اور اسے ایک کارآمد صنف کے طور پر پیش کیا۔

☆ جوش نے اپنی رباعیوں میں حسن و عشق کی رعنائی، شباب کا بانکپن، فطرت کی رنگینی، انقلاب کا نعرہ، فلسفہ، عرفان ذات، تنگ نظر اور ریاکار علما پر طعن و طنز سب کچھ ہے۔

☆ امجد حیدرآبادی دور جدید کے پہلے ایسے شاعر ہیں جنہوں نے رباعی کو خصوصیت کے ساتھ اپنایا۔ ان کی شناخت رباعی گو شاعر کی ہیں۔

☆ جگت موہن لال رواں کا نام بھی رباعی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ رواں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں، انسانی جذبات کی تہہ داریوں اور خواہشات کے سیل رواں کو خاص طور سے موضوع بنایا ہے۔

22.7 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
ہیئت	:	ساخت، صورت، حالت	ٹھار	:	جگہ، ٹھکانہ
کچ	:	کچھ	کوں	:	کو
مد	:	شراب	سلاست	:	روانی، سادگی
منجے	:	مجھے	نس	:	رات
ادک	:	زیادہ	کدھیں	:	کدھر
ہور	:	اور	سوں	:	سے
نخل	:	نوخیز درخت، کھجور کا درخت	سنگ	:	پتھر
مدام	:	ہمیشہ، متواتر، مسلسل	رعنا	:	حسین، زیبا، وضع دار

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी
Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

گہے	:	کبھی	مفتوح	:	کھلا، کھولا ہوا، کشادہ کیا ہوا
جمود	:	جمنا، بے حسی، بے حرکت ہونا	نمود	:	اظہار، بالیدگی، افزائش، ابھار، علامت
نینوا، بابل	:	قدیم شہروں اور ریاستوں کے نام	قرطبہ	:	شہر کا نام جو اسپین میں واقع ہے

22.8 نمونہ امتحانی سوالات

22.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو میں پہلا رباعی گو کون ہے؟
2۔ کلیات ولی کس نے مرتب کیا ہے؟
3۔ ''سموم وصبا'' کس شاعر کی رباعیوں کا مجموعہ ہے؟
4۔ قلی قطب شاہ کی کلیات میں کتنی رباعیاں ہیں؟
5۔ رباعی کس زبان سے اردو میں آئی ہے؟
6۔ رواں کا پورا نام کیا تھا؟
7۔ روپ کس کی رباعیوں کا مجموعہ ہے؟
8۔ امجد کا تعلق کس شہر سے تھا؟
9۔ غالب کے دور کے کس شاعر نے رباعی پر خاص توجہ دی تھی؟
10۔ کس کی رباعیوں میں ہندوستانی تہذیب کا عنصر نمایاں ہے؟

22.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ رباعی کے ابتدائی خدوخال واضح کیجیے۔
2۔ دکن کے ابتدائی رباعی گو شاعروں پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔
3۔ رباعی کی ترقی میں امجد کی اہمیت واضح کیجیے۔
4۔ رباعی کی صنف میں انیس اور دبیر کی اہمیت سے متعلق اظہار خیال کیجیے۔
5۔ رباعی کے ارتقا میں رواں کی اہمیت واضح کیجیے۔

22.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ رباعی کے آغاز اور دکن میں اس کے ارتقا پر روشنی ڈالیے۔
2۔ شمالی ہند میں رباعی کے ارتقائی سفر پر تفصیلی نوٹ لکھیے۔
3۔ رباعی کے دور جدید پر روشنی ڈالتے ہوئے حالی کی اہمیت واضح کیجیے۔

22.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو رباعیات	ڈاکٹر سلام سندیلوی
2۔	جنوبی ہند میں رباعی گوئی	مولف: سید مظفر الدین خاں
3۔	اردو رباعی: فنی و تاریخی ارتقا	ڈاکٹر فرمان فتحپوری
4۔	رباعی ایک عروضی مطالعہ	عظیم الرحمان
5۔	تنقید رباعی	ڈاکٹر فرید پربتی
6۔	رباعی	سید وحید اشرف
7۔	اردو رباعی میں تصوف کی روایت	سلمیٰ کبریٰ
8۔	جہان اردو رباعی	علیم صبا نویدی
9۔	روپ	فراق
10۔	رباعیات امجد	امجد حیدر آبادی
11۔	رباعیات انیس	مرتبہ: علی جواد زیدی
12۔	جنون و حکمت	جوش

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी
Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

اکائی 23: امجد حیدر آبادی: امجد کا تعارف، رباعی گوئی کی خصوصیات، شامل نصاب رباعیات کی تفہیم

اکائی کے اجزا

23.0 تمہید
23.1 مقاصد
23.2 امجد حیدر آبادی
23.2.1 تعارف
23.2.2 حالات زندگی
23.2.3 تعلیم وتربیت
23.2.4 ادبی زندگی کا آغاز
23.2.5 تصنیفات
23.2.6 رباعی گوئی کی خصوصیات
23.2.7 دیگر اصناف سخن
23.2.8 شامل نصاب رباعیات کی تفہیم
☆ کم ظرف اگر دولت وزر پاتا ہے
☆ اس سینے میں کائنات رکھ لی میں نے
23.3 اکتسابی نتائج
23.4 کلیدی الفاظ
23.5 نمونہ امتحانی سوالات
23.5.1 معروضی سوالات
23.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
23.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
23.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी
Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

23.0 تمہید

اردو شاعری کی بعض ہیئتیں اور صنفیں شعراء کے لیے بہت مقبول و مانوس رہی ہیں جن میں غزل کی صنف کو اولیت حاصل ہے۔اس کے باوجود دیگر اصناف کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔رباعی کی بھی اپنی تاریخی اہمیت ہے۔اردو کی بعض دوسری اصناف کی طرح اردو رباعی بھی فارسی رباعی کی مرہون منت ہے۔اردو رباعی نے اپنا چراغ فارسی رباعی سے روشن ضرور کیا مگر آگے چل کر مقبولیت کے باب میں فارسی رباعی کو پس پشت ڈال دیا البتہ فارسی کی قدیم روایات کا احترام کرتے ہوئے ہیئتی سطح پر کوئی تبدیلی نہیں کی بلکہ اس کی جمالیات میں مزید اضافہ کیا۔اردو رباعیات ہندوستان کے بدلتے منظرنامے اور تغیرات و انقلابات کی آئینہ دار ہیں اور ہر دور کی سیاسی، سماجی، اخلاقی اور ثقافتی صورتحال کو رباعی میں بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

اردو رباعی کے قالب میں چونکہ فارسی رباعی کی روح پھونکی گئی ہے اس لیے اس میں فارسی رباعیات کی بیشتر خصوصیات در آئی ہیں۔موضوع اور ہیئت دونوں اعتبار سے فارسی رباعی اردو رباعی پر اثر انداز رہی ہے۔اردو رباعی کو سنوارنے نکھارنے اور نیا رنگ و آہنگ عطا کرنے میں اردو کے ہر دور کے بیشتر سرکردہ شعراء نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔میر تقی میرؔ، سوداؔ، غالبؔ، مومنؔ، انیسؔ، دبیرؔ، نظیرؔ اکبرآبادی، اکبرؔ الہ آبادی، حالیؔ اور فراقؔ گورکھپوری وغیرہ کے نام خصوصاً قابل ذکر ہیں۔یہ ایسے شعراء کا گروہ ہے جنہیں ناقدین نے دیگر اصناف کی گرفت میں اس طرح مقید کر دیا کہ ان کی رباعی گوئی کو قابل قدر مقام نہ مل سکا۔اگرچہ کمیت کے لحاظ سے ان کی رباعیات کم ہیں تاہم کیفیت اور رباعی کی شعریات کی بنا پر کم درجہ میں گردانا جاسکتا ہے۔

سرزمین دکن نے ہر دور میں اردو کو قابل اور باکمال شاعر اور ادیب بخشے ہیں۔شمالی ہند کے شعرا نے ولیؔ کی آمد کے بعد شاعری میں جس طرح کے تجربات کیے اس کے لیے سرزمین دہلی و لکھنؤ ہمیشہ اس کی احسان مند رہے گی۔جب ہندوستان اپنی تاریخ کے باب میں سیاہ دور سے گزر رہا تھا اس وقت بھی دکن میں محفل رنگ و سخن کی شمع ماند نہیں پڑی۔یہاں کے بادشاہوں نے نہ صرف اردو کو سرکاری اور درباری زبان کا درجہ دیا بلکہ اپنے ہاتھوں سے اس کی نوک پلک درست کی۔اردو شاعری کی ابتدائی اصناف سخن میں تقریباً تمام شعری اصناف کی اولیت کا سہرا محمد قلی قطب شاہ کے سر جاتا ہے۔ان کے علاوہ نثر کی ابتدا کا سہرا بھی ملا وجہی کے سر پر ہے۔

سلاطین آصفیہ کے کم و بیش 225 سالہ عہد حکومت میں کل آٹھ سلاطین نے حکومت کی لیکن میر محبوب علی خاں آصف سادس نے پہلی بار 1884ء میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دیا۔وہ خود اردو کے بہترین شاعر تھے اور انگریزی، فارسی اور عربی پر بھی کامل قدرت رکھتے تھے۔شاعری میں آصف تخلص کرتے تھے اور داغؔ اور جلیل مانک پوری سے اصلاح لیتے تھے۔شمالی ہند کے بہت سے ادباء اور شعراء نے ان کے دربار سے وابستہ ہو کر کسب معاش سے بے نیاز ہو کر زندگی گزاری۔قدر بلگرامی، شبلی نعمانی، الطاف حسین حالی، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر جیسے بزرگوں نے ان کے دربار سے فیض اٹھایا۔فرہنگ آصفیہ کا کام بھی محبوب علی خان کی سرپرستی میں انجام دیا گیا۔آپ کے زمانے میں اردو کے نامور شعرا نے دکن میں محفل سخن کو آباد رکھا۔انہیں میں ایک بڑا نام امجد حیدرآبادی کا ہے جنہیں اردو رباعی کی روایت میں انتہائی احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔اردو رباعی کی تاریخ اس وقت تک نامکمل رہے گی جب تک اس میں امجد حیدرآبادی کے نام کی شمولیت نہ ہوجائے۔ان کی رباعیات موضوعاتی اور ہیئتی دونوں سطح پر انفرادیت کی حامل ہیں۔

23.1 مقاصد

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

- ☆ امجد حیدرآبادی کے حالات زندگی، ان کی تصنیفات اور دیگر ادبی خدمات کے ساتھ ان کی رباعی کی خصوصیات کو سمجھ سکیں۔
- ☆ اہم صوفی شعرا کے مقابلے میں امجؔد کے امتیازی اوصاف کو اجاگر کر سکیں۔
- ☆ امجد کی زندگی اور تعلیم و تربیت میں آنے والے مسائل کو بھی تفصیل سے سمجھ سکیں۔
- ☆ موسیٰ ندی کے سیلاب میں ان کا جو کلام تلف ہو گیا اس کے ماسوا تمام دستیاب نثری و شعری کارناموں کا تعارف پیش کر سکیں۔
- ☆ غربت اور زبوں حالی کا اثر ان کی زندگی پر بھی پڑا اور ان کی شاعری اس سے کس طرح متاثر ہوئی اس کو سمجھ سکیں۔
- ☆ معاصرین اور اکابرین کے خیالات کی روشنی میں فکری اور فنی اعتبار سے ان کے مقام و مرتبہ کا تعین کیا جائے گا۔
- ☆ دیگر اصناف سخن میں ان کے زور قلم سے معرض وجود میں آنے والی نظموں اور غزلوں کا جائزہ لے سکیں۔

23.2 امجد حیدرآبادی

23.2.1 تعارف:

اردو میں صوفیانہ شاعری کے میدان میں جن شعرا کا نام لیا جاتا ہے ان میں میر دؔرد، اصغؔر گونڈوی کا نام تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ اگر چہ ان کی غزلوں میں صوفیانہ رنگ تغزل اور وحدت الوجود کا فلسفہ بیان کیا گیا ہے تاہم ان شعراء کی مہارت اور استاذی محض غزل کی مرہون منت ہے۔ صوفیانہ رنگ سخن کے میدان میں حدود و رسوم کی پابندی سے بلند ہو کر تمام اصناف سخن میں جس شاعر نے طبع آزمائی کی ہے اس کا نام امجد حیدرآبادی ہے۔ امجد کو یہ فخر حاصل ہے کہ انہوں نے نہ صرف رباعی بلکہ نظم، تضمین، قطعہ وغیرہ میں بھی اپنے رنگ کو برقرار رکھا ہے۔ اردو میں بہت سے صوفی شاعر گزرے ہیں لیکن تصوف اور معرفت کے موضوع پر امجد کے کلام کا کوئی جانشین نظر نہیں آتا۔ اس میدان میں وہ اپنے فن کے خالق بھی ہیں اور خاتم بھی۔

23.2.2 حالات زندگی:

امجد حیدرآبادی کا اصل نام سید احمد حسین اور تخلص امجؔد ہے۔ وہ حیدرآباد کے ایک صوفی خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام صوفی سید رحیم علی تھا۔ تاریخ پیدائش میں اختلاف پایا جاتا ہے جیسا کہ سید نصیر الدین ہاشمی نے ایک اندازے کے مطابق 1303 ہجری مطابق 1886ء لکھی ہے چنانچہ وہ رقم طراز ہیں:

> ''پیدائش کا صحیح سنہ معلوم نہیں۔ 1300ھ کے چار پانچ سال بعد آپ کی پیدائش ۷؍رجب بروز دوشنبہ ہوئی۔ اس لحاظ سے آپ کی پیدائش 1303ھ قرار دے سکتے ہیں۔

(حضرت امجد کی شاعری، نصیر الدین ہاشمی، ص:10-9، شمس المطابع نظام شاہی روڈ، حیدرآباد 1934ء)

نصیر الدین ہاشمی کے اس نتیجہ میں جس لحاظ کو ملحوظ رکھا گیا ہے اسی میں حتمیت کا فقدان ہے کیونکہ ایک طرف انہوں نے 1300ھ کے چار پانچ سال بعد کی طرف اشارہ کیا ہے وہیں دوسرے جملہ میں ہی اپنے قیاس کے خلاف 1303ھ پر مہر لگا دی ہے۔ مذکورہ تاریخ کے مطابق جب

ہجری سن کو عیسوی سن میں تبدیل کرتے ہیں تو 7 / رجب 1303ھ مطابق 12 / اپریل 1886ء بروز دوشنبہ ثابت ہوتا ہے، جبکہ بعض مقامات پر تاریخ پیدائش یکم جنوری 1888ء درج ہے۔ اس لیے یہ امر تا ہنوز تحقیق طلب ہے۔

امجد ابھی چالیس دن کے ہی تھے کہ ان کے والد محترم کا فالج کے مرض سے انتقال ہوگیا اور وہ ایام طفلی میں ہی شفقت پدری سے محروم ہوگئے۔ ان کی پرورش کی پوری ذمہ داری والدہ کے ناتواں کندھوں پر آ گئی۔ بچپن میں تعلیم سے بے رغبتی کی وجہ سے جی چرا کر بھاگتے تھے۔ ایک روز ان کے دروازے کے سامنے سے کہاروں کے کاندھوں پر پالکی میں ایک امیر سوار ہوکر جاتا تھا۔ ان کی ماں نے پوچھا بیٹا تمہیں کس طرح کی زندگی پسند ہے۔ امجد نے جواب دیا کہ انہیں امیری زندگی پسند ہے۔ تو ماں نے کہا کہ اس طرح کی زندگی علم کے بغیر نصیب نہیں ہوگی۔

ان کی والدہ اگر چہ بیوہ ہوچکی تھیں تاہم انہوں نے بیٹے کی تعلیم و تربیت میں بیوگی کو کبھی حائل نہیں ہونے دیا۔ امجد مدرسۂ نظامیہ میں داخل ہوئے اور اقامت گاہ میں قیام کیا۔ سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں شیخ میراں صاحب کی لڑکی سے پہلی شادی کی جس سے ایک لڑکی اعظم النساء پیدا ہوئی۔ دو سال کے بعد بنگلور چلے گئے، لیکن رہائش کے لیے کوئی مقام میسر نہ آیا۔ لہٰذا عیسائی مشنری میں رہنے لگے۔ یہیں مشن اسکول میں بچوں کو تعلیم دینے لگے اور عیسائی مبلغوں سے ان کے مراسم ہوگئے۔ جب حالات کچھ سازگار ہوئے تو امیر عبداللطیف کی سفارش پر ایک پارسی ڈاکٹر کے یہاں شاہنامہ پڑھانے کے لیے منشی کی ملازمت کرلی۔ عبداللطیف کی سفارش پر سٹی ہائی اسکول بنگلور میں پندرہ روپے ماہوار پر مدرس ہوگئے لیکن تین چار ماہ کے بعد والدہ کے پاس حیدرآباد آ گئے۔ انہیں کے زیر سایہ امجد عہد شباب کو پہنچے۔ ابھی ان کی عمر ۲۰ سال تجاوز ہی کر پائی ہوگی کہ 1326ھ مطابق 1908ء میں ان کی ماں، بیوی اور بیٹی دریائے موسیٰ کی طغیانی کی نذر ہوگئیں۔ لیکن اس دار فانی سے کوچ کرنے سے قبل ہی اپنے بیٹے کی زندگی کو کامیاب بنانے کا اہتمام کرگئی تھیں۔ اس المناک واقعہ نے ان کی زندگی پر گہرا اثر مرتب کیا جس کا اظہار انہوں نے اپنی نظم ''قیامت صغریٰ'' میں کیا ہے۔

سیلاب میں جسم زار گویا خس تھا
عرفات محیط غم کس و ناکس تھا
اتنے دریا میں بھی نہ ڈوبا امجد
غیرت والے کو ایک چلّو بس تھا

موسیٰ ندی کی تباہی کے بعد کئی سال بعد تک آپ نے دوسرا نکاح نہیں کیا۔ پھر مولانا سید نادر الدین صاحب کی دختر جمال النساء بیگم سے عقد ہوا۔ امجد نے انہیں سلمیٰ کا لقب دیا۔ دونوں حج کو بھی گئے۔ اس سفر کا دلچسپ اور دلکش انداز ''حج امجد'' میں لکھا ہے۔ حج سے واپس آنے کے کچھ عرصے بعد دوسری بیوی کا بھی انتقال ہوگیا۔ موسیٰ ندی کی تباہی کے بعد امجد کی زندگی کا یہ اندوہ ناک اور پر الم واقعہ ہوا جس کا ان کے ذہن پر اس قدر گہرا اثر پڑا کہ تیسری بیوی کو نکاح کے ایک روز بعد طلاق دے دی، لیکن چوتھی بیوی ان کے انتقال کے بعد تک حیات رہیں۔

23.2.3 تعلیم و تربیت:

امجد کی والدہ ماجدہ کی تربیت نے بچپن ہی سے ان کی پڑھائی لکھائی میں دلچسپی پیدا کرنے کا شوق پروان چڑھایا۔ تین برس کی عمر سے ہی کاغذ، تختی اور دیواروں پر آڑی ترچھی لکیریں کھینچ کر مشق کرنے لگے تھے۔ مگر جب باقاعدہ تعلیم کا آغاز ہوا تو شروع شروع میں بیزاری کا مظاہرہ کیا مگر خداداد قوت حافظہ کی بدولت جو پڑھتے وہ حافظے میں محفوظ ہوجاتا تھا۔ مکتب کی تعلیم کے بعد مدرسۂ نظامیہ میں داخل ہوگئے مگر وہاں بھی زیادہ دن

قیام نہ رہ سکا اور گھر پر تعلیم جاری رہی۔ عبدالوہاب باری اور علامہ سید علی سوشتری مرحوم سے فارسی، عربی اور فلسفہ کی تعلیم حاصل کی۔ پنجاب یونیورسٹی کے زیر اہتمام ہونے والے امتحانات منشی، منشی عالم اور منشی فاضل میں بھی اسناد حاصل کیں۔ طالب علمی کا سلسلہ دوران ملازمت بھی جاری رہا۔ فلسفہ کا درس علامہ عبدالحق خیر آبادی کے شاگرد مولانا سید نادرالدین مرحوم سے لیا۔

جیسا کہ مذکور ہوا کہ آپ کے والد کا انتقال ایام طفلی میں ہی ہو گیا تھا والدہ نے تربیت کی اس لیے یہ بات عین فطری ہے کہ معاشی ضروریات کو پورا کرنے کی فکر بچپن سے ہی دامن گیر ہوگئی ہوگی چنانچہ انہوں نے ملازمت کی ابتدا اوائل عمر میں ہی بنگلور میں ایک پارسی ڈاکٹر کو فارسی کی تعلیم دینے کی شکل میں کی اور کچھ دنوں بعد ہی انہیں بنگلور میں ہی ایک مدرسہ میں سرکاری ملازمت مل گئی مگر کچھ عرصہ بعد ہی ملازمت ترک کر کے اپنے وطن حیدرآباد واپس آ گئے اور ایک مدرسہ میں تدریس سے وابستہ ہو گئے اور چند سال بعد ہی دفتر صدر محاسبی میں منتقل ہو گئے اور طویل مدت تک اس سے وابستہ رہے۔ مختلف نظریات کے مطابق 73 یا 75 سال کی عمر میں 1280ھ مطابق 1961ء میں حیدرآباد میں انتقال ہوا اور نماز جنازہ حضرت عبداللہ شاہ نقشبندی نے پڑھائی۔

23.2.4 ادبی زندگی کا آغاز:

پندرہ سال کی عمر سے ہی شاعری کرنے لگے تھے۔ اولاً شیخ ناسخ کے دیوان کے مطالعہ سے شاعری کا شوق پروان چڑھا اور فارسی میں شیخ سعدی کی گلستاں کے مطالعہ نے اس شوق کو مزید جلا بخشی۔ درج ذیل اردو کا پہلا شعر ہے:

نہیں غم گرچہ دشمن ہو گیا ہے آسماں اپنا
مگر یارب، نہ ہو، نا مہرباں وہ مہرباں اپنا

اس طرح فارسی کا پہلا شعر بھی ملاحظہ ہو:

بسانِ سایۂ نصف النہارم پیش پا افتد
اگر خورشیدِ محشر را نظر بر داغِ ما افتد

ابتدا میں اردو شاعری کی اصلاح حبیب کنتوری اور فارسی میں علامہ غلامی ترکی سے لی مگر چند عرصہ بعد ہی اصلاح لینے کا سلسلہ بند کر دیا۔ امجد کا ابتدائی کلام نذر سیلاب ہو جانے کے باعث معدوم ہو گیا۔ ان کا جو بھی کلام آج ہم کو میسر ہے وہ 1322ھ (1908ء) کے بعد کا شائع شدہ ہے۔ جیسا کہ خود انہوں نے رباعیات امجد کے حصہ اول میں لکھا ہے کہ:

"میرے بچپن کے زمانہ کی اردو فارسی رباعیاں آج سے تقریباً بیس برس پہلے طبع ہو چکی تھیں لیکن کامل اشاعت کے قبل اکثر جلدیں طغیانی رودِ موسیٰ 1326ھ میں میرے تمام خاندان کے ساتھ دریا برد ہو گئیں۔"

(رباعیات امجد (حصہ اول) سید احمد حسین امجد حیدرآبادی، مطبع عماد پریس حیدرآباد دکن، ص:1)

بیسویں صدی کے شعرائے اردو میں امجد حیدرآبادی کو ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ ان کی شاعری اور بالخصوص رباعیات پند و موعظت اور اخلاق حسنہ کا جیتا جاگتا بیانیہ ہیں۔ ان کی انہیں فلسفیانہ اور حکیمانہ خصوصیات و امتیازات کے باعث سید سلیمان ندوی نے انہیں "حکیم الشعراء" کے لقب سے ملقب کیا چنانچہ وہ دارالمصنفین سے شائع ہونے والے شمارے معارف میں لکھتے ہیں:

''معارف کا شیوہ نہیں کہ شاعروں کو خطابات بانٹے لیکن حضرت امجد کی نو بہ نو حکمت آموز شاعری نے اس کو اعتراف فضل پر مجبور کیا اور لفظ حکیم الشعراء سے واقعہ کا اظہار کیا ہے۔''

(رسالہ، معارف، اعظم گڑھ، فروری 1933ء)

23.2.5 تصنیفات:

امجد حیدرآبادی کو نظم ونثر دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی، جس کا بین ثبوت ان کی تصانیف ہیں۔ ان کی تمام تر تصانیف میں رنگ تصوف کو نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے جو کہ ان کی بیدار طبیعت کا غالب رجحان ہے۔ ان کی دستیاب تصانیف یہ ہیں۔ ''ریاضِ امجد'' کے پہلے حصے میں 43 نظمیں اور تضمین، مسدس وغیرہ ہیں۔ قیامت صغریٰ یعنی طغیانی موسی کا منظوم واقعہ بھی اسی حصے میں ہے۔ دوسرے حصے میں ساٹھ نظمیں، تضمینیں، چالیس غزلیں اور انیس قطعات ہیں۔ ''خرقۂ امجد'' میں نعت اور تصوف پر نظمیں ہیں۔ چونکہ اس میں تیس عنوانات پر نظمیں کہی گئی ہیں اس لیے اس کو ''سی پیوند'' بھی کہا جاتا ہے۔ یہ کتاب صوفیوں کی رہنمائی کا ذریعہ بھی ہے اور اس میں مخصوص دلآویز پیرائے میں تصوف کے اسرار ورموز کو آشکار کیا ہے اور یہ نظمیں اسی صفحات پر مشتمل ہیں۔ ''رباعیات امجد'' حصہ اول ودوم اور ''نذر امجد'' ان دونوں تصانیف میں نعتیہ کلام ہے۔

امجد نے 1345ھ میں حج کی سعادت حاصل کی اور واپسی پر اپنا سفر نامہ مرتب کیا۔ اگر چہ یہ کتاب نثر میں ہے لیکن اس میں جابجا رباعیات، نظمیں، غزلیں اور قطعات مل جاتے ہیں جو نثر سے مربوط ہیں۔ یہ سفر نامہ دوسو صفحات پر مشتمل ہے۔ ''حج امجد'' ان کا سفر نامۂ حج ہے مگر یہ اردو کے عام سفر ناموں کی روشِ عام سے قدرے مختلف ہے۔ ''جمال امجد'' خودنوشتہ حالات زندگی ہے اس تصنیف کو شاہکار کا درجہ حاصل ہے۔ یہ تصوفانہ نثر اور حال وقال پر مبنی عمدہ تصنیف ہے۔ ان کے علاوہ ان کی ایک اور نثری تصنیف ہے ''میاں بی بی کی کہانی'' مذکورہ تصانیف کی روشنی میں ہی ان کی ادبی شخصیت کے خطوط متعین کرنے کی حسب استطاعت کوشش کی جائے گی۔ ان کی آخری ''گلستان امجد'' ہے جو گلستان سعدی کا ترجمہ ہے۔ اس میں دیگر تمام تصانیف کی طرح رباعیات، قطعات، ابیات سبھی موجود ہیں۔

امجد حیدرآبادی کی شاعری سے متعلق گفتگو سے ان کے نظریات شاعری سے واقفیت حاصل کرنا ناگریز ہوگا تا کہ تعین قدر میں مدد مل سکے اور ان کی شاعری کی تعبیر وتشریح انہیں کی قائم کردہ آرا کی روشنی میں کی جاسکے۔ چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں:

''شعر ہو یا راگ جب تک سامع کو بے خود نہ کردے، بار دفطرت میں حرارت نہ بیدار کردے، قدیم کافر کو مسلمان نہ بنادے کثیر مادے میں لطیف روح نہ پھونک دے، فنونِ لطیفہ میں شمار نہیں کیے جاسکتے۔ ہر شعر ایک مکمل راگ یا تصویر ہوتا ہے............ شاعر کو بھی ہر لفظ اپنے اپنے مقام پر بغیر کسی تعقید کے رکھنا پڑتا ہے۔ اس ترتیب کے قطعِ نظر تناسب اور توازن بھی ضروری اور لازمی چیز ہے............ موزوں نظم بھی اپنی بدنظمی اور غیر مناسب، اور ثقیل الفاظ اور دوراز فہم استعارات اور تلمیحات کی وجہ سے شعر گفتن چہ ضرور بود کا مصداق ہوجاتی ہے............ قافیہ ردیف کے بل پر شعر کہنا، نقالی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا............ اشعار سے پیٹ بھرنے کی بہ نسبت پیپ سے پیٹ بھرنا اچھا ہے صاف ظاہر ہے کہ اس جگہ اشعار سے مخرب اخلاق، لغو اور لا حاصل اشعار مراد ہیں۔

نظم ہو یا نثر، تقریر ہو تحریر اس کا کچھ نہ کچھ حاصل ہونا چاہیے، دینی یا دنیوی، خود اپنے لیے یا غیر کے لیے۔ جس نظم و نثر میں اس امر کا لحاظ نہ ہو اور محض قافیہ پیمائی اور خامہ فرسائی کی جائے بازیچۂ اطفال ہے۔''

(فرقۂ امجد، سید احمد حسین امجد، ص: 2، 3، 4، عماد پریس حیدر آباد، دکن 1342ھ)

اقتباس قدرے طویل ہو گیا مگر اس کی اہمیت و افادیت کے پیشِ نظر یہاں اس کی شمولیت ناگزیر ہے۔ عموماً شعرائے اردو (چند استثنائی شخصیات کے ماسوا) اس قدر واضح تصوراتِ ادب سے عاری ہیں جس کے سبب ان کی ادبی نگارشات میں فکر و عمل کے تضاد کو صراحتاً ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ امجد حیدر آبادی نے مذکورہ اقتباس میں جس راست بیانیہ کا اظہار کیا ہے وہ ان کی دقتِ نظر کا غماز ہے۔ وہ شاعری میں محض ردیف و قافیہ کی پابندی کے قائل نہیں ہیں اور نہ ہی فقط مضمون نگاری یا واقعہ سازی کو قابلِ قبول سمجھتے ہیں، بلکہ وہ بیک وقت ادب کی تمام تر فکری جمالیات اور فنی محاسن کو ملحوظ رکھنے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ جہاں وہ شاعری میں زیاں کاری کے بجائے اس کی افادیت اور اثر آفرینی پر زور دیتے ہیں وہیں دوسری جانب شعریاتِ ادب، لفظی تناسب و توازن اور ظاہری ہیئت و ساخت کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ جب ہم ان کے قائم کردہ مذکورہ اصول و قواعد کے تناظر میں ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو پوری طرح ان کے نظریات کی پاسداری اور ترجمانی کرتی نظر آتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا کلام ان کی فکری اساس کا امین ہے۔

23.2.6 رباعی گوئی کی خصوصیات:

امؔجد کی زندگی تنگ دستی اور غریبی میں گزری۔ بچپن میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ جب ہوش سنبھالا تو ماں کو افلاس سے لڑتے دیکھا اور جب خوشحالی کا زمانہ قریب تھا تو موسیٰ ندی کی طغیانی نے ان کی زندگی کا بیڑہ غرق کر دیا۔ ان کی ذاتی اور ادبی زندگی پر موسی ندی کے سیلاب کا بہت گہرا اثر پڑا۔ سیلاب گزرنے کے بعد آپ درگاہ خاموش شاہ صاحب کے سجادہ کے گھر مقیم رہے جہاں سید شاہ صابر حسینی کی تعلیم و تربیت آپ سے متعلق رہی۔ اسی صحبت سے ان کو تصوف سے مناسبت پیدا ہو گئی۔ ان کی پوری شاعری انسانیت کی آواز ہے۔ اگر چہ امجد صاحب ایک فقیر منش اور صوفی تھے اور خاص خاص لوگوں کو مرید کرتے تھے مگر عام طور پر مشائخ طریقت اور مرشد اور مرید کا جو طریقہ ہے اور مرشد اپنے مرید سے جس طرح پیش آتے ہیں وہ انداز ان کے یہاں نظر نہیں آتا۔ ان کی سادگی پر روشنی ڈالتے ہوئے نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

''امجد صاحب کی خانگی زندگی کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں شروع سے آخر تک بہت کم فرق ہوا ہے۔ جو لباس و خوراک ابتدائی دور میں آپ بیس روپے ماہوار کے وقت استعمال کرتے تھے وہی چھ سو روپے ماہوار کے وقت استعمال کرتے رہے اور اب بھی کرتے ہیں۔ سفید یا خاکستری رنگ کی شیروانی اور ترکی کلاہ کا استعمال تھا۔ حج کے بعد کپڑے کی عربی کلاہ استعمال کرتے ہیں۔ حیدر آبادی دوہرا پاجامہ باہر جاتے وقت استعمال کرتے ہیں۔'' (یادگار امجد، نصیر الدین ہاشمی، ص 20)

ان کی شخصیت کی یہی سادگی ان کی رباعیوں میں دکھائی دیتی ہے۔ ہر چند کہ امجد نے بعض دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی جن میں نعت، قطعہ، تضمین اور نظم نگاری خصوصاً قابلِ ذکر ہیں مگر ادبی دنیا میں ان کی شہرتِ دوام اور مقبولیتِ خاص کا باعث ان کی رباعیات ہیں۔ یہاں اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں ہونی چاہیے کہ امجد کے یہاں موضوعاتی سطح پر وہ وسعت نظر نہیں آتی جو دوسرے رباعی گو شعراء کے یہاں ہے

خواہ ان کی رباعیات ہوں، نظمیں ہوں یا قطعات ہوں ہر جگہ موضوع میں یکسانیت کا احساس ہوتا ہے تاہم یہ ان کا کمال فن یا فنی چابکدستی سمجھی جاسکتی ہے کہ محدودیت کے باوجود مخصوص موضوعات کو مختلف پیرایے جدا انداز اور منفرد اسلوب کے ذریعہ ہر بار نئی جہت کے ساتھ ادا کر کے وسعت عطا کر دیتے ہیں اور یہی ان کے امتیازات کا سبب ہے۔ رباعیات امجد کے ہر دو حصوں میں شامل ہر رباعی قرآن و حدیث کے کسی نہ کسی نکتہ کی ترجمانی کرتی ہے۔ ان رباعیوں کا اختصاص یہ ہے کہ سرورق کوئی قرآنی آیت یا حدیث کا ٹکڑا رقم کیا ہے اور اس تشریح و تعبیر کے لیے رباعی لکھی ہے جو مفہوم کی عین عکاسی کرتی نظر آتی ہے۔ نمونہ کے طور پر چند رباعیاں ملاحظہ ہوں:

ینزل ربنا کل لیلة

سنتا ہے تری فغاں وہ تاریکی میں
سنتا ہوں کہ ہے نہاں وہ تاریکی میں
چشم روزن کی شمع روشن کر
آ جاتا ہے وہ ناگہانی تاریکی میں

لااله الا الله محمد الرّسول الله

معبود کی شان عبد میں پاتا ہوں
تنزیہ سے تشبیہ کی سمت آتا ہوں
کلمہ میں خدا کے بعد ہی نام نبیؐ
کعبہ سے مدینے کی طرف جاتا ہوں

وتعز من تشاء وتزل من تشاء

ہر ذرہ پہ فضل کبریا ہوتا ہے
اک چشم زدن میں کیا سے کیا ہوتا ہے
اصنام دبی زباں سے یہ کہتے ہیں
وہ چاہے تو پتھر بھی خدا ہوتا ہے

ربناولاتحملنا مالاطاقة لنابه

ہر گام پہ چکرا کے گرا جاتا ہوں
نقش کفِ پا بن کے مٹا جاتا ہوں
تو ہی سنبھال میرے دینے والے
میں بارِ امانت میں دبا جاتا ہوں

لاتقنطوا من رحمة الله

بیکس ہوں نہ مال ہے نہ سرمایا ہے
مجھ سے کیا پوچھتا ہے کیا لایا ہے

یا رب تری رحمت کے بھروسے امجدؔ
بند آنکھ کیے، یوں ہی چلا آیا ہے

وحدت الوجود

ذرہ ذرہ میں ہے خدائی دیکھو
ہر بت میں ہے شان کبریائی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم
ہر ایک میں ہے مگر اکائی دیکھو

(رباعیات امجد، حصہ اول)

لاموجود الاالله

ہیں مست شہود تو بھی میں بھی
ہیں مدعی نمود تو بھی میں بھی
یا تو ہی نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں
ممکن نہیں دو وجود تو بھی میں بھی

وحدہ لا شریک له

بے خود میں رہوں تو وہ قریں آتا ہے
پردہ ہی میں وہ پردہ نشیں آتا ہے
وہ جب آتا ہے میں نہیں رہتا ہوں
میں جب رہتا ہوں وہ نہیں آتا ہے

(رباعیات امجد، حصہ دوم)

مذکورہ رباعیات میں امجد حیدرآبادی کے تصورات شاعری بین السطور سرایت نظر آتے ہیں۔ پند ونصیحت اور اخلاق وفلسفہ کے گویا دفتر کھلے ہوں اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے احکام شرعیہ کی شاعرانہ توضیح اور قرآنی آیات کی واضح تفسیر ہوں۔ ہر رباعی کی جداگانہ تشریح کا موقع نہیں ہے البتہ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ان کی رباعیات اردو کے دیگر رباعی گو شعراء کے بالمقابل ندرت بیانی، اثر آفرینی، نازک خیالی اور فلسفہ وحکمت کے باب میں بے نظیر ہیں۔ باوجود اس کے انہیں خودنمائی یا تعلّی کا شائبہ تک نہیں گزرتا اور نہ ہی نام ونمود یا حصول داد کی غرض سے شاعری کرتے ہیں۔ شاعری اور بالخصوص رباعیات کو انھوں نے اپنے اندرون کی تسکین اور اپنے تجربات ومشاہدات کا ذریعہ بنایا ہے جہاں حرص وہوس کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے چنانچہ علیم صبا نویدی ان کی رباعی گوئی کے متعلق لکھتے ہیں:

”حضرت امجد کی رباعیات میں گوناگوں موضوعات ملتے ہیں۔ انھیں جو بھی قابل بیان موضوع ملتا ہے اسے اپنی مخصوص فکر کا لہو بخشتے ہیں اور موضوع رباعی کا جامہ پہن کر داد تحسین پالیتا ہے۔ انھیں کسی سے داد طلب کرنے کی

کبھی خواہش پیدا نہیں ہوئی۔ وہ رباعی اپنے ذوق کی تسکین کے لیے کہتے ہیں۔''

(جہان اردو رباعی، علیم صبا نویدی، ص:70 تمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، چینائی-2، 2011ء)

یوں تو ہر شاعر و ادیب کی تعین قدر اس کی ادبی نگارشات کی روشنی میں ہوتی ہے تاہم اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ اس کے معاصرین واکابرین کے خیالات میں اس کا ادبی مرتبہ کتنا بلند ہے۔ ان کی بعض مذکورہ رباعیات کی روشنی میں انہیں سمجھنے اور فکری وفنی اعتبار سے ان کے کلام کو پرکھنے کے لیے رباعیوں کا انداز ناگزیر تھا۔ اب چند اقتباسات ملاحظہ ہوں جو اس بات کا ثبوت فراہم کریں گے کہ امجد حیدرآبادی نہ صرف اپنے معاصر شعراء بلکہ مابعد اردو رباعی گو شعراء میں اولیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ سید وحید اشرف لکھتے ہیں:

''امجد حیدرآبادی کا نام اردو رباعی گو شعراء میں نہایت ممتاز ہے۔ انھوں نے ایسی رباعیاں بھی لکھی ہیں جو فنی اعتبار سے میر انیس کے آہنگ کو چھوتی ہیں۔''

(مقدمۂ رباعی، سید وحید اشرف، ص:66، مخدوم سید اشرف جہانگیر اکادمی بڑودہ، 2001ء)

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور لکھتے ہیں:

''حضرت امجد کے کلام سے نہ صرف اردو شاعری فارسی کی ہم پلہ بن گئی بلکہ حیدرآباد کی عزت و آبرو میں ایک ایسا اضافہ ہوا جس پر یہاں رہنے بسنے والے ہمیشہ ناز کرتے رہیں گے۔''

شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی امجد کی رباعیات کے متعلق رقم طراز ہیں:

''اختلاف مسلک کے باوجود جب امجد کی رباعیات پڑھتا ہوں اور سنتا ہوں تو جھوم جھوم جاتا ہوں۔ یہ امجد کی شاعرانہ عظمت کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ وہ شاعر جو کسی منکر اور مخالف کو بھی داد دینے پر مجبور کر دے کوئی معمولی شاعر نہیں ہو سکتا۔''

سید مناظر الحسن گیلانی ان کی ادبی شخصیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حضرت امجد ہندوستان کے ان شعراء میں ہیں جن کو زمانہ صدیوں کے بعد پیدا کرتا ہے۔ ان کے سامنے سچی باتیں ہمیشہ صف بستہ رہتی ہیں۔''

علامہ عبداللہ عمادی ان کی رباعیات کی افادیت کو تسلیم کرتے ہوئے اس انداز میں رقم طراز ہیں:

''ان رباعیوں میں قرآن کریم کی کسی نہ کسی آیت یا حدیث شریف کے کسی نہ کسی مفہوم کی جانب ایک دل آویز دلنشین انداز میں ایماء ہے ملت کو ایسی ہی تعلیم کی ضرورت ہے۔''

(جنوبی ہند میں رباعی گوئی، سید مظفر الدین خاں، نیشنل پریس، چارکمان، حیدرآباد، 1984ء، ص 38، 39)

درج بالا اقتباسات پر ہی اکتفا کیا جا رہا ہے ورنہ امجد حیدرآبادی کے متعلق اکابرین کی آرا کو ہی اگر یکجا کیا جائے تو ایک مفصل مضمون تیار ہو سکتا ہے مگر اس مقام پر مضمون کی اقتضا کے مطابق ان اقتباسات کی شمولیت واجبی ہے جسے نظر انداز کیا جانا خلاف قیاس ہوگا۔ الغرض رباعیات امجد اور اکابرین کی آرا کے پیش نظر یہ کہنے میں چنداں تامل نہیں ہے کہ رباعیات امجد شفقِ اردو رباعیات پر مہر تاباں کی مصداق ہیں۔ اردو رباعی کی

مختصر ترین تاریخ بھی تب تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک اس میں رباعیات امجد کی شمولیت نہ ہو جائے۔ اردو رباعی گو شعراء کی فہرست حضرت امجد کے نام کے بغیر ادھوری رہے گی۔ جب تک اردو رباعیات کا نام باقی رہے گا حضرت امجد کے نام کی چمک بھی تب تک پھیکی نہیں پڑ سکتی۔

23.2.7 دیگر اصناف سخن:

امجد حیدرآبادی نے اگر چہ خود کے لیے رباعی کو مخصوص کرلیا اور اسے بام عروج تک پہنچانے میں نمایاں کردار ادا کیا مگر انہوں نے دیگر اصناف میں بھی کامیاب طبع آزمائی کی ہے، جن میں نظم نگاری، غزل، قطعہ اور تضمین خصوصاً قابل ذکر ہیں اگر چہ ان اصناف میں ادبی سرمایہ بحیثیت کمیت کم ہے مگر فکری وفنی اعتبار سے انہیں کمتر تصور کرنا زیادتی کے مترادف ہوگا۔

جیسا کہ مذکور ہوا کہ امجد ایک صوفی خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور خود بھی بلند مرتبہ صوفی تھے۔ ان کے یہاں قال سے زیادہ حال پر زور دیا گیا ہے جسے ان کے ہر نوع کے کلام میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے یہاں آورد کے بجائے آمد کی گھن گرج سنائی دیتی ہے۔ حالت کیف میں جو بھی ان کے دل پر گزرتا وہی زبان وقلم سے ادا ہو جاتا جس کی ترجمانی ان کی نظموں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی نظموں کے مجموعوں میں مختلف عنوانات کے تحت نظمیں شامل ہیں۔ ''ریاض امجد'' حصہ اول میں ''صدائے درویش''، ''دربار خواجہ''، ''جوش رحمت''، ''فریاد مجنوں''، ''دنیا اور انسان''، ''عاشق کا جنازہ''، ''مجلس سماع''، ''بیٹ کا ظلم'' اور ''کوئلہ بھئی نہ راکھ'' خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ اسی طرح ''ریاض امجد'' حصہ دوم کے موضوعات بھی اسی نوعیت کے ہیں جن میں ''ولا رطب ولا یابس''، ''سبحان ربی الاعلیٰ''، ''حکایت وشکایت''، ''قل متاع الدنیا قلیل''، ''میرا رام کہاں ہے'' اور ''مکالمہ جان وتن'' خصوصیت کی حامل ہیں۔ ان نظموں کے عنوانات سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظمیہ شاعری کے موضوعات بھی رباعیات کے مانند متصوفانہ ہیں۔ اسی طرح ''خرقۂ امجد'' کی تمام نظمیں بھی صوفیانہ ہیں۔

اسی طرح امجد غزلیات کی جمالیات سے بھی بخوبی واقف ہیں مگر چونکہ تصوف کے اثرات ان کی شخصیت پر زیادہ گہرے تھے اس لیے ان کی غزلوں میں عشق مجازی کے بجائے عشق حقیقی کے عناصر پائے جاتے ہیں اور دیگر شعراء کی عام روش کے برخلاف بھرتی کے اشعار ان کے یہاں آٹے میں نمک کے مانند بھی دکھائی نہیں دیتے اس لیے ان کی غزلیں ہر طرح کے حشو وزوائد سے یکسر پاک ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی تصوف اور فلسفیانہ مباحث کے دفاتر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے غالب کی بعض زمینوں میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ نمونہ کلام کے طور پر چند مطالع ملاحظہ ہوں:

غالب	امجد
دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں رلائے کیوں	نالۂ جان خستہ جاں عرشِ بریں پہ جائے کیوں میرے لیے زمین پر صاحب عرش آئے کیوں
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا	باغباں کی منت سے آپ کو رہا پایا جس نے غنچۂ دل کو باغ دلکشا پایا

ان کی تمام تر غزلیں عشق حقیقی اور فلسفہ وحکمت کی آئینہ دار ہیں مگر افسوس کہ انہوں نے اردو کی غزلیہ شاعری میں زیادہ سرمایہ نہیں چھوڑا اور اس صنف کی جانب خاطر خواہ توجہ مبذول نہیں کی۔ نصیر الدین ہاشمی ان کی غزل گوئی سے متعلق رقم طراز ہیں:

''آپ کی غزل بھی تصوف اور فلسفہ کا معدن، حقیقت اور اصلیت کا خزانہ ہوتی ہے۔ ہر شعر میں بجلی کی سی چمک اور

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

تڑپ پائی جاتی ہے۔ وہ سوز گداز کی بولتی تصویر ہوتی ہے۔''

(حضرت امجد کی شاعری، نصیر الدین ہاشمی، ص:47، شمس المطابع نظام شاہی روڈ حیدر آباد، 1934ء)

ضمناً اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا جاچکا ہے کہ انہوں نے بعض شعراء کے کلام پر تضمین بھی لگائی ہے اور کچھ قطعات بھی لکھے ہیں مگر ان کے ہر قسم کے کلام میں تصوف، اخلاق، حکمت اور فلسفہ کا رنگ غالب رہتا ہے۔ انہوں نے فانی دنیا کی بہ نسبت اخروی زندگی کو زیادہ ترجیح دی ہے اور یہی اصل تصوف اور روح تصوف ہے اور ان کا سارا کلام اسی فکری اساس کا علمبردار ہے۔ آخر میں فرمان فتحپوری کا قول نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ وہ امجد کی ادبی شخصیت کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''امجد ایک صوفی، قانع، متوکل اور خدا ترس آدمی ہیں اور ان کے موضوعات حقائق و معارف، عبادت الٰہی، اخلاق و فلسفہ اور تصوف و عرفان حقیقی تک محدود ہیں پھر بھی ان میں خشکی و بے کیفی بہت کم ہے۔''

(اردو میں رباعی (فنی و تاریخی ارتقا) ڈاکٹر فرمان فتحپوری، ص:113، مکتبۂ عالیہ لاہور، 1982ء)

مذکورہ صفحات میں امجد حیدر آبادی کی فکر و فن اور ادبی شخصیت پر حسب استطاعت سیر حاصل بحث کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور ساتھ ہی یہ فکر بھی دامن گیر رہی ہے کہ ان کی ادبی زندگی کا کوئی گوشہ تشنہ نہ رہ جائے۔ آخر میں یہ بات حق بجانب ہو کر کہی جاسکتی ہے کہ موصوف کی شاعری کسی کو بھی اپنا گرویدہ بنا سکتی ہے اور کمال تمام کے ساتھ تادیر اپنی سحر انگیزیوں میں مسحور کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

23.2.8 شامل نصاب رباعیات کی تفہیم:

امجد حیدر آبادی کی رباعیوں میں حیات و کائنات کے تمام موضوعات شامل ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی اور انسان کی کم ظرفی کے مضامین کی ان کے یہاں کثرت ہے۔ یہ رباعی بھی انہیں رباعیوں میں سے ایک ہے۔

پہلی رباعی:

کم ظرف اگر دولت و زر پاتا ہے
مانند حباب ابھر کے اتر آتا ہے
کرتے ہیں ذرا سی بات پر فکر خسیس
تنکا تھوڑی سی ہوا سے اُڑ جاتا ہے

امجد کہتے ہیں کہ کم بخت انسان کو اگر دولت حاصل ہو جاتی ہے تو وہ حباب کی مانند ابھرنے لگتا ہے۔ جس انسان کو نئی نئی دولت ملتی ہے تو وہ اس کی نمائش کرنے لگتا ہے، جس طرح پانی کی ذرا سی بوند میں ہوا بننے پر وہ بلبلے کی مانند ابھرنے لگتا ہے لیکن اگلے ہی پل وہ ختم ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کم بخت انسان بھی دولت ملنے پر اس کی نمائش کرنے لگتا ہے۔ اس اچانک سے ملنے والی دولت سے وہ سخی نہیں بنتا بلکہ اس کا بخل قائم رہتا ہے، جس طرح تنکا ذرا سی ہوا لگنے پر اُڑ جاتا ہے اسی طرح وہ ذرا سا خرچ کرنے پر اس بات کے لیے فکرمند ہو جاتا ہے کہ اس کی دولت میں کمی آجائے گی۔

دوسری رباعی:

اس سینے میں کائنات رکھ لی میں نے
کیا ذکر صفات ذات رکھ لی میں نے
ظالم سہی، جاہل سہی، نادان سہی
سب کچھ سہی تیری بات رکھ لی میں نے

اس رباعی میں ایک تلمیح کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔اللہ تعالیٰ قرآن کریم میں **سورة الاحذاب** میں آیت نمبر 72 پر فرماتا ہے کہ

اِنـاّ عرَضْنا الأمَانَةَ عَلى السَّماوَاتِ والأرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَّحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا
وَحَمَلَهَا الِانْسَانُ اِنَّهٗ كَانَ ظَلُوْمًا جَهُوْلًا (احزاب: ۷۲)

یعنی ہم نے اس امانت کو آسمانوں اور زمینوں اور پہاڑوں کے سامنے پیش کیا تو وہ اسے اٹھانے کے لیے تیار نہ ہوئے اور اس سے ڈر گئے، مگر انسان نے اٹھالیا، بے شک وہ بڑا ظالم اور جاہل ہے۔

اس آیت کو پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ امجد نے قرآن کی اسی آیت کو رباعی کا جامہ پہنا دیا ہے۔امجد کہتے ہیں کہ تیری کائنات کی امانت کی ذمہ اٹھانے کے لیے کوئی تیار نہیں تھا۔انسان کے علاوہ دنیا میں اور بھی مخلوق ہیں۔جن طاقتور ہیں۔انسان کمزور ہے۔جن آگ سے بنا ہے اور انسان مٹی سے بنا ہے۔لیکن اس کے باوجود بار خلافت اور بار امانت انسان کے سر ہی ہے۔زمین پر انسان اللہ کا خلیفہ ہے۔اللہ کی امانت کا بوجھ اس قدر عظیم ہے کہ اللہ کی کسی بھی مخلوق کو یہ قوت نہیں کہ وہ اس کا بوجھ اٹھا سکے۔مگر انسان نے یہ ذمہ داری اٹھائی اور غیر آباد، سنسان دنیا کو آباد کیا۔اقبال لکھتے ہیں:

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

دوسرے مصرعے میں اللہ کی صفات کا ذکر ہے۔اللہ تعالیٰ کی بہت سی صفات (الراق، الرحمن، الفتاح، الجبار، الحمید، الاول) ہیں۔امجد کہتے ہیں تیری صفات کا ہی کیا ذکر ہے میں نے تو تیری ذات کو ہی اپنے دل میں رکھ لیا ہے۔اے اللہ میں دنیا پر ظلم کرتا ہوں، میں جاہل ہوں اور نادان ہوں، مجھے عبادت کا طریقہ نہیں آتا اور نہ میں تیری عبادت کے لائق ہوں، لیکن ان تمام خامیوں کے باوجود میں نے تیری بات رکھی اور تیرے حکم کی پاسداری کی۔اس تشریح کے تناظر میں درد اور اقبال کے یہ اشعار دیکھیں:

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

23.3 اکتسابی نتائج

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

☆ امجد حیدرآبادی کا شمار حیدرآباد کے اہم شعراء میں کیا جاتا ہے اور رباعی کے میدان میں انہیں ''شہنشاہ رباعیات'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔انہوں نے رباعی کے علاوہ نظم، غزل، قطعہ اور تضمین بھی لکھی ہیں۔

☆ امجد کی ابتدائی زندگی تنگ دستی اور افلاس میں گزری۔ چالیس دن کی عمر میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ دریائے موسیٰ کی طغیانی میں ان کا پورا خاندان بہہ گیا اور سوائے ان کے خاندان کا کوئی فرد باقی نہیں رہا۔

☆ اردو شاعری پر حبیب کنتوری سے اور فارسی کلام پر علامہ غلام ترکی سے اصلاح سخن لیتے تھے۔ البتہ شاعری کا شوق کلام ناسخ کو پڑھ کر بیدار ہوا تھا۔ شاعری کے علاوہ ''حج امجد'' اور ''جمال امجد'' ان کی نثری مہارت کے نمونے ہیں۔

☆ پند و نصیحت اور اخلاق و فلسفہ ان کی شاعری کا بنیادی وصف ہے۔ احکام شرعیہ کی شاعرانہ توضیح اور قرآنی آیات کی واضح تفسیر ان کی رباعیوں میں ملتی ہے۔ شاعری کو انہوں نے وقت گزاری کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اندرون کی تسکین اور اپنے تجربات و مشاہدات کا ذریعہ بنایا ہے۔

☆ اگر چہ ان کا تعلق ایک صوفی خاندان سے تھا تاہم دریائے موسی کی طغیانی کے بعد درگاہ شاہ خاموش صاحب کے سجادہ کے گھر میں قیام اور ان کی تعلیم و تربیت نے تصوف سے ان کی مناسبت میں اضافہ کیا جس کے اثرات ان کے کلام میں واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔

23.4 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
صراحت	:	تشریح، وضاحت	طغیانی	:	پانی کا چڑھنا، سیلاب آنا
کسب	:	حاصل کرنا	معدوم	:	ناپید، جو دکھائی نہ دے
تصوف	:	صوفیوں کا مسلک	ماسوا	:	اس کے علاوہ
تضمین	:	دوسرے کے کلام پر مصرعہ لگانا	جانشین	:	نائب، مقلد، وارث
حمیت	:	غیرت، شرم	ایام طفلی	:	بچپن کا زمانہ
شفقت	:	محبت	تجاوز	:	مقررہ حدود سے آگے بڑھنا
ملقب	:	لقب دیا جانا	دلآویز	:	دل کو کھینچنے والی
ابیات	:	مثنوی	ملحوظ	:	لحاظ رکھنا
افلاس	:	غریبی	بین السطور	:	سطر کے درمیان
پند	:	نیک صلاح، نصیحت	اکابرین	:	اکبر کی جمع، بڑے لوگ
معاصر	:	ایک ہی زمانے کے	اکتفا	:	کافی سمجھنا، صبر کرنا
اقتضا	:	خواہش، تقاضا کرنا	تامل	:	فکر، اندیشہ، شک شبہ کرنا
کمیت	:	مقدار، تول	استطاعت	:	طاقت، بساط، قدرت

23.5 نمونہ امتحانی سوالات

23.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ امجد حیدر آبادی کا اصل نام کیا ہے؟

2۔ امجد کی سنہ پیدائش کیا ہے؟

3۔ جب امجد کے والد کا انتقال ہوا تو ان کی عمر کیا تھی؟

4۔ امجد کے والد کا انتقال کس مرض کی وجہ سے ہوا؟

5۔ امجد کا خاندان کس ندی کے سیلاب کی تباہی کی نذر ہو گیا؟

6۔ امجد نے گلستان سعدی کا ترجمہ کس نام سے کیا؟

7۔ امجد حیدر آبادی کے سفر نامے کا نام کیا ہے؟

8۔ امجد کو حکیم الشعرا کا خطاب کس نے دیا؟

9۔ کس شاعر کا کلام پڑھ کر امجد حیدر آبادی کو شاعری کا شوق ہوا؟

10۔ اردو کے کس مشہور شاعر کی زمین پر امجد نے غزلیں لکھیں؟

23.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سرزمین دکن نے اردو کے میدان میں کیا خدمات انجام دی ہیں؟

2۔ امجد حیدر آبادی کی حالات زندگی پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

3۔ امجد نے رباعی کے علاوہ اردو کی کن اصناف میں طبع آزمائی کی ہے؟

4۔ امجد کی ابتدائی تعلیم کا حال اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

5۔ امجد کی شاعری پر ان کے معاصرین کی رائے پیش کیجیے۔

23.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ امجد حیدر آبادی کی حالات زندگی پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیں۔

2۔ امجد حیدر آبادی کی زندگی اور ان کے کلام پر دریائے موسیٰ کے سیلاب نے کیا اثرات مرتب کیے؟ تفصیل سے لکھیں۔

3۔ امجد کی رباعیوں کی خصوصیات مثالوں کے ساتھ واضح کیجیے۔

23.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	رباعیات امجد	امجد حیدر آبادی
2۔	حضرت امجد کی شاعری	نصیر الدین ہاشمی
3۔	دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی

اکائی 24: میر ببر علی انیس: انیس کا تعارف، رباعی گوئی کی خصوصیات شامل نصاب رباعیات کی تفہیم

اکائی کے اجزا:

24.0 تمہید
24.1 مقاصد
24.2 انیس کا تعارف
24.3 انیس کی شعری خدمات
24.3.1 مرثیہ نگاری
24.3.2 سلام وقطعہ نگاری
24.3.3 رباعی
24.4 انیس کی رباعی گوئی کی خصوصیات
24.5 شامل نصاب رباعیات کی تفہیم
☆ طفلی دیکھی شباب دیکھا ہم نے
☆ اندوہ والم سے کب یہ جان بچتی ہے
24.6 اکتسابی نتائج
24.7 کلیدی الفاظ
24.8 نمونہ امتحانی سوالات
24.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
24.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
24.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
24.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

24.0 تمہید

رباعی کی ابتدا فارسی سے ہوئی لیکن وہاں اسے بہت زیادہ مقبولیت نہیں ملی۔ فارسی سے یہ صنف اردو میں آئی تو ابتدا میں شعرا نے اس کی

طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ اگر چہ قلی قطب شاہ سے ملا وجہی تک تقریباً تمام شعرا نے رباعیاں لکھی ہیں لیکن غزل کی مقبولیت نے اس کے لیے وہ جگہ نہ چھوڑی جہاں وہ پنپ سکے۔ اردو میں جو رباعی گو شعرا ہیں وہ بنیادی طور پر غزل، مثنوی یا مرثیہ کے شاعر ہیں۔ وہ رباعیات تو محض منہ کا ذائقہ بدلنے کی غرض سے لکھ لیتے تھے۔

اردو میں مرثیہ گو شعرا کے یہاں رباعی کہنے کا رواج اس طرح ہوا کہ یہ مرثیہ کی ابتدا سے قبل کچھ رباعیاں کہتے ہیں اور پھر سلام کے بعد اصل موضوع پر آتے ہیں۔ رباعیوں کے لکھنے کی ایک اور وجہ یہ بھی ہوئی کہ مرثیہ گو شعرا رباعیوں میں مقابلہ کرتے تھے۔ ایک شاعر کوئی رباعی کہتا تو دوسرا اس کے جواب میں اسی خیال کو اور بہتر ڈھنگ سے ادا کرتا۔ اس طرح سے رباعیوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔

اردو رباعی کے میدان میں جن لوگوں نے طبع آزمائی کی ان میں سودا، درد، سوز، میر، انشا، جرأت، رنگین، اکبر، جوش اور فراق کا نام قابل ذکر ہے لیکن اس میدان میں جن لوگوں نے اپنا خون جگر شامل کیا ان میں امجد حیدر آبادی، جگت موہن لال رواں، تلوک چند محروم اور انیس کا نام خاص طور پر جا سکتا ہے کہ انہیں شعرا نے رباعی جیسی صنف کو نہ صرف پروان چڑھایا بلکہ ایک عرصے سے ہندوستان میں ہونے کے باوجود اس میدان میں جو کارہائے نمایاں انجام نہیں دیے جا سکے تھے ان کی طرف بھی اپنا قدم بڑھایا اور دیگر شعرا کو بھی رباعی کے حق میں دعوت سخن دی، اور اس طرح انہوں نے ایک طویل خلا کو پر کرنے میں بھی اپنا اہم کردار ادا کیا جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس اکائی میں ہم انیس کی رباعی گوئی کا مطالعہ کریں گے۔

انیس کی رباعیوں کے موضوعات وہی ہیں جو غزل کے ہیں۔ ان کے یہاں موت، بے ثباتیِ دنیا، قناعت، خودداری کے موضوع مل جاتے ہیں لیکن موت ان کا خاص اور پسندیدہ موضوع ہے۔ خلیق انجم نے انیس کو بالمیکی اور تلسی داس کے بعد ہندوستان کا تیسرا بڑا عظیم رزم نگار شاعر تو مانا ہے۔ ان کی رباعیوں میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں۔ ان کی رباعیات میں مرثیہ سے مماثل موضوعات ملتے ہیں۔ مجلس میں عام طور پر مرثیہ پڑھنے سے پہلے رباعیاں پڑھتے تھے۔ اردو رباعی میں ان کے مقام کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اگر انہوں نے مرثیہ نہ بھی لکھا ہوتا تو صرف رباعی کی بدولت اردو کے عظیم شاعر کہلاتے۔ اردو میں ایسا کوئی شاعر نہیں ہے جس نے محض رباعیاں ہی کہی ہوں۔ اگر چہ فارسی میں خیام اور ابوسعد ابوالخیر کا نام آتا ہے جنہوں نے صرف رباعیاں کہیں۔ انیس نے جو رباعیاں لکھی ہیں وہ ان کے مرثیوں کی جلدوں میں بکھری ہوئی ہیں۔ ان کی مرثیہ گوئی کے مقابلے میں لوگوں نے ان کی رباعیوں کی طرف کم توجہ دی۔

24.1 مقاصد

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

- ☆ انیس کے حالات زندگی پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ انیس کی شاعرانہ خصوصیات کو سمجھ سکیں۔
- ☆ انیس کی رباعی گوئی پر تفصیلی گفتگو کر سکیں۔
- ☆ انیس کی شامل نصاب رباعیات کی تشریح کر سکیں۔
- ☆ اردو رباعی کی روایت میں انیس کے مقام و مرتبہ کا تعین کر سکیں۔

24.2 انیس کا تعارف

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

اس شعر سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انیسؔ سے پہلے کی پشتیں بھی مرثیہ گوئی میں سرگرداں تھیں ہاں یہ الگ بات ہے کہ ان میں سے سب سے زیادہ نام انیس کا ہوا اور دوسری سب سے اہم بات یہ کہ وہ ایک پڑھے لکھے علمی گھرانے میں پیدا ہوئے تھے اور اس زمانے میں باقاعدہ اساتذہ سے علم دین و دنیا سیکھنا بے حد ضروری مانا جاتا تھا۔اسی لیے امام بخش ناسخ جیسا شاعر کہ جس کے نام پر دبستان لکھنؤ قائم ودائم تھا، وہ بھی میر انیس کے گھرانے کی زبان کو پسند کرتا تھا۔ ناسخ اپنے شاگردوں سے کہا کرتے تھے کہ زبان سیکھنی ہے تو میر خلیق کے گھر جایا کرو۔انیسؔ کے جدامجد میر امامی موسوی ہرات سے ہندوستان مغلیہ عہد میں تشریف لائے تھے اور دہلی ہی میں سکونت اختیار کی تھی۔ وہ فارسی زبان کے دانشور تھے اس لیے انہیں اعلی منصب پر فائض کیا گیا۔ان میں بھی شعروشاعری کا ذوق تھا اس لیے شعر کہہ لیتے تھے البتہ کم گو تھے۔

میر امامی موسوی کے بعد کی ان کی دونسلوں تک یعنی میر ہدایت اللہ اور سید عزیز اللہ تک کوئی اہم معلومات یا علم وادب میں اضافے جیسا کچھ معلوم نہیں ہوتا لیکن ان کے بعد سید غلام حسین ضاحک کا نام دنیائے ادب کا بہت اہم مانا جاتا ہے جنہیں میر غلام ضاحک بھی کہا جاتا ہے اور وہ مرثیوں اور سلام میں اپنا تخلص غلام حسین یا حسین استعمال کرتے تھے۔ فارسی اور اردو دونوں پر ان کو یکساں قدرت حاصل تھی اور مزاج سے بڑے ہی ظرافت پسند اور دین دار انسان واقع ہوئے تھے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ظرافت جاتی رہی اور انہوں نے اپنے ہم عصروں کی ہجویں لکھنی شروع کر دیں اور اس طرح وہ ہجونگار کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں لیکن ان کی ہجونگاری نے ان کی زبان دانی کو بہت نقصان بھی پہنچایا۔سودا سے ان کی چشمک رہا کرتی تھی جو کہ مشہور زمانہ ہے۔نواب صفدر جنگ کے زمانے میں وہ دہلی سے فیض آباد منتقل ہو گئے اور وہیں وفات بھی پائی اور اس طرح ان کی آنے والی نسلیں بھی مشرقی ہند میں ہی پروان چڑھیں۔

ضاحک کے فرزند میر محمد حسن جو شاعری کی دنیا میں میر حسنؔ کے نام سے بے انتہا مشہور ہوئے بلکہ اردو مثنوی کے میدان میں ان کا کوئی ثانی نہیں ملتا کیوں کہ انہوں نے مثنوی سحرالبیان تخلیق کی تھی جو اپنے زمانے کی سب سے سہل اور رواں اردو میں لکھی گئی مثنوی تھی اور ساتھ ہی بہت ہی پر اثر بھی۔اسی مثنوی کے متعلق محمد حسین آزاد نے اپنی کتاب ''آب حیات'' میں لکھا تھا کہ گیا اسے آنے والے وقت کی آوازیں سنائی دیتی تھیں۔علاوہ ازیں میرحسن نے مرثیے،غزلیں اور رباعیاں بھی کہی تھیں لیکن ان کا اصل میدان مثنوی ہی مانا جاتا ہے کیوں کہ انہوں نے چھوٹی بڑی کل بارہ مثنویاں کہی تھیں۔یوں تو وہ دہلی کے مشہور محلے سید باڑہ میں پیدا ہوئے تھے اور وہیں سے مشق سخن کرنا شروع کر دیا تھا لیکن والد کے ساتھ کم سنی میں ہی فیض آباد منتقل ہو گئے تھے اور اس کے بعد میں یہ سلسلہ فیض آباد میں دراز ہوا۔

فیض آباد میں میر حسنؔ کے بیٹے میر خلیقؔ کی پیدائش ہوئی جنہوں نے آگے چل کر اردو مرثیے کی ترقی میں اپنا اہم کردار ادا کیا۔میر خلیق نے کم سنی میں ہی شاعری کرنی شروع کر دی تھی۔اپنے اوائل دنوں میں غزل سے ابتدا کی اور بعد میں انہوں نے سلام، مرثیہ اور نوحہ سب پر طبع آزمائی کی اور اسی میدان میں نام پیدا کیا ساتھ ہی مرثیے کے فن کو نکھارنے میں ان کی کاوشوں کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔خلیقؔ کے تین بیٹوں اور تین بیٹیوں میں انیسؔ بھی تھے جو دنیائے مرثیہ میں خورشید بن کر چمکے اور نہ صرف چمکے بلکہ اس میدان میں ایسا معیار پیدا کیا کہ شعرا آج بھی ان کے کلام سے روشنی

لیتے ہیں۔مولانا شبلی نعمانی کی کتاب ''موازنۂ انیس و دبیر'' میں انیس کی مرثیہ نگاری سے متعلق بہت سے حقائق جاننے کا موقع فراہم ہو جاتا ہے۔بہر حال میر انیس کے متعلق تفصیل سے جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔

میر انیس کی پیدائش 1803 میں مشرقی ہند کے شہر فیض آباد میں ہوئی۔ان کا پورا نام میر ببر علی انیس تھا۔ان کے والد کے ساتھ ہی والدہ بھی پڑھی لکھی اور مذہبی خاتون تھیں اور اس طرح ان کی تربیت بہت اعلی درجے پر ہوئی۔ان کی زندگی پر ان کے والدین کی تربیت کا بہت ہی مثبت اور گہرا اثر پڑا۔کہا جاتا ہے کہ انیس بچپن ہی سے بہت حساس طبع تھے اور کم سنی میں ہی اشعار کہنے لگے تھے۔ابتدائی دنوں سے ہی وہ حزنیہ کلام کی طرف مائل ہونے لگے تھے حالاں کہ انہوں نے مختلف شعری اصناف مثلاً غزل،مرثیہ،رباعی پر طبع آزمائی کی تھی۔

انیس کی ابتدائی تعلیم ان کے گھر کے ساتھ ساتھ حکیم میر کلو کے یہاں ہوئی تھی اور بعد میں مولانا سید نجف علی کے مکتب میں کسب فیض کیا۔اس طرح وہ نہ صرف فارسی بلکہ عربی اور اردو کے قواعد اور اس کی باریکیوں سے واقف ہوئے۔ایک زمانے تک کی گئی ریاضت نے ان کا علم اس حد تک بڑھا دیا تھا کہ وہ جب بھی کوئی کلام کہتے تو الفاظ کا استعمال تو کچھ یوں کرتے کہ گویا الفاظ ان کے سامنے دست بستہ کھڑے ہوں۔قرآن پاک،احادیث اور دیگر ادبی اصناف کو انہوں نے عربی میں پڑھا اور فارسی میں نظم و نثر کو بھی نہ صرف دل جمعی سے پڑھا بلکہ اس میں لکھنے کا ہنر بھی پیدا کیا۔ان کے سیکھنے کے تجسس اور شوق نے کبھی انہیں چین سے نہیں بیٹھنے دیا جس کے نتیجے میں ان کے مرثیوں یا دیگر کلام کو دیکھا جا سکتا ہے اور اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اسی تجسس،ذوق و شوق اور ریاضت کا نتیجہ ہے جو انیس کے ذہن و دل میں جاگزیں تھی۔

میر انیس گھیر دار کرتا پہنتے اور سر پر بیضاوی ٹوپی بھی لگاتے تھے بلکہ آئینے کے سامنے بیٹھ کر یہ کام کرتے۔ان کا قد درمیانہ،سینہ چوڑا، آنکھیں بڑی چہرہ خوبصورت اور بدن چھریرا تھا۔مونچھیں بڑی رکھتے اور داڑھی بہت باریک۔وہ ورزش کرتے اور یہ ان کا مشغلہ بھی تھا۔فن سپاہ گری اور گھڑسواری میں بھی انہیں مہارت حاصل تھی۔فیض آباد اور لکھنؤ دونوں شہروں میں انہوں نے تلوار اور دیگر ہتھیار شاہی ماہرین کی نگرانی یا شہزادوں کے ساتھ ہی چلانا سیکھے تھے اور گھڑسواری کے فن کو بھی جلا بخشی تھی۔ان کے مرثیوں میں مختلف ہتھیاروں اور گھوڑوں کا تذکرہ ملتا ہے۔روزانہ وہ تنہائی میں خاصی ورزش کرتے اور کبھی کبھار پتنگ بازی اور کبوتر بازی سے بھی دل بہلاتے۔انہیں موسیقی سے بھی خاصی رغبت تھی اور اس کا ثبوت ان کے مرثیوں میں استعمال ہونے والے موسیقی کے مختلف آلات سے لگایا جا سکتا ہے اور ساتھ ہی ان کے کلام کی نغمگی بھی اس طرف اشارہ کرتی ہے۔کم عمری میں ہی انہوں نے حقہ پینا شروع کر دیا تھا۔

میر انیس ایک نازک طبع انسان اور وضع دار شخصیت کے مالک تھے۔وقت کے پابند اور کم گو۔کم سے کم بات میں زیادہ سے زیادہ معنی خیز بات کہہ جانے والی عادت کے سبب کم پڑھے لکھے لوگ ان کی باتوں کو آسانی سے نہیں سمجھ سکتے تھے۔ان کا بولا ہوا ایک ایک جملہ ادبی نمونہ ہوتا تھا ایسا لگتا تھا کہ وہ لکھی ہوئی تحریر کو زبان سے ادا کر رہے ہوں جب کہ یہ وصف انہیں اپنی زندگی بھر کی محنت سے حاصل ہوا تھا۔ان کے کم بولنے کی عادت سے لوگ ان کو سخت مزاج اور روکھا انسان سمجھتے تھے لیکن بات یہ تھی کہ وہ کم ہی گفتگو کیا کرتے اور جتنا بھی بولتے اس میں وہ اپنے زبانی گوہر لٹا دیتے تھے۔

میر انیس نے ابتدائی غزلوں کی اصلاح اپنے والد خلیق سے لی تھی اور بعد میں امام بخش ناسخ کی بھی شاگردی اختیار کی تھی۔یہ سلسلہ یوں دراز ہوتا گیا اور ناسخ نے ہی انہیں حزیں تخلص کرنے سے منع کیا تھا۔پھر خلیق کے کہنے پر ناسخ نے ہی انیس تخلص عطا کیا۔انیس نے بھی اس تخلص کو نہ

صرف قبول کیا بلکہ اسی کے ساتھ تمام عمر کاٹ دی اور شہرت حاصل کی۔ غزل کہنے کا شوق بھی انہیں بچپن سے تھا اور وہ مشاعروں میں بھی جانے لگے تھے۔ جب ان کے والد کو ان کے مشاعروں کے بارے میں علم ہوا تو انہوں نے سلام کہنے کی طرف انیس کو راغب کیا اور وہ باقاعدہ ایک مرثیہ خواں بننے کی راہ پر گامزن ہو گئے۔ علاوہ ازیں آتش اور میر ضمیر بھی انیس پر شفقت کیا کرتے تھے بلکہ حقیقت یہ بھی ہے کہ انیس صاحب خود ضمیر سے بہت متاثر تھے اور مرثیہ کو حرکات و سکنات کے ساتھ بیان کرنے کا ہنر انہی سے سیکھا تھا۔ مرثیے کے مناظر کو اشاروں کے ساتھ بیان کرنے کا طریقہ ضمیر نے ہی نکالا تھا جس پر کسی نے دھیان ہی نہ دیا لیکن انیس نے یہ ہنر نہ صرف سیکھا بلکہ اس میں مزید مشق کر کے اس فن کو کمال تک پہنچا دیا اور وہ ہندوستان کے مؤثر مرثیہ خواں کی حیثیت سے جانے گئے۔

انیس کی شادی 19 سال کی عمر میں فاطمہ بیگم سے کی گئی تھی جن سے انہیں تین بیٹے اور تین بیٹیاں ہوئیں۔ بیٹوں میں میر خورشید علی نفیس، میر رئیس، میر محمد سلیس ہیں اور بیٹیوں میں عباسی بیگم، مہدی بیگم اور آغائی بیگم ہیں۔ ان میں نفیس، رئیس اور سلیس تینوں ہی بیٹے بھی مرثیہ گو تھے ہاں یہ الگ بات ہے کہ ان میں سے کوئی بھی اپنے والد کے مقام تک نہیں پہنچ سکا۔

انیس عمر کے آخری حصے میں بیمار رہنے لگے تھے اور اوپر سے ضعف بھی طاری تھا اس طرح وہ اپنی بیماری کے باوجود بھی سفر حیدرآباد پر گئے اور مرثیے کی محفل پڑھی۔ وہاں سے لوٹنے کے بعد بھی لکھنؤ میں کچھ مجلسیں پڑھیں اور اس کے بعد وہ سخت علیل ہوئے کہ پھر صحت مند نہ ہو سکے۔ 1874 میں ان کی بیماری بہت حد تک بڑھ گئی تھی اور اسی سال میں وہ انتقال کر گئے۔

24.3 انیس کی شعری خدمات

24.3.1 مرثیہ نگاری:

اردو شاعری میں انیس کی شہرت مرثیہ نگاری کی وجہ سے ہے حالاں کہ اوپر ان کی زندگی کے مختلف گوشوں پر بحث کرتے ہوئے یہ بتایا جا چکا ہے کہ انہیں غزل گوئی اور رباعی کہنے پر بھی قدرت حاصل تھی اور انہوں نے بہت کامیاب رباعیاں کہی تھیں۔ انیس چوں کہ خود ہی بہت ثقہ اور محاوراتی زبان بولتے تھے اور ان کے پاس الفاظ کا ذخیرہ تھا اس لیے ان کے مرثیوں میں بے شمار الفاظ استعمال کیے گئے ہیں حتی کہ اس ذیل میں کوئی دوسرا شاعر ان کے آس پاس بھی نہیں پہنچتا۔ ان کے یہاں ایسے بہت سے الفاظ اور ترکیبیں استعمال کی گئی ہیں کہ جن کو دیگر شعرا نے کبھی استعمال نہیں کیا۔ ان کے مراثی کی خوبیوں میں فصاحت اور منظر نگاری کو بہت دخل ہے جہاں ایک طرف وہ اپنے کلام میں مضمون کو سادہ و سلیس الفاظ سے باندھتے اور وہیں منظر نگاری سے بھی ایسا جادو کر دیتے کے سننے والا ماضی کی اس دنیا میں پہنچ جاتا تھا جہاں اسے وہ سارے واقعات کربلا اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ یہ ان کے فن کا اثر تھا کہ وہ صرف اپنے بیان سے ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی قوت رکھتے تھے۔

انیس کے کلام میں تیغ و خنجر کی آوازیں، گھوڑوں کی ہنہناٹیں اور مظلومین کی آہ و زاریوں کو صاف سنا جا سکتا ہے۔ ان کے مرثیوں میں نہ صرف لکھنوی تہذیب ہے بلکہ شرفا کے استعمال کیے جانے والے روزمرہ الفاظ، نازک الفاظ، خوبصورت تشبیہیں اور انوکھے استعارے ہیں۔ منقوطہ و غیر منقوطہ لفظوں کا خیال، موقع و محل کے اعتبار سے زبان کا استعمال اور جاہ و حشمت یہ تمام خوبیاں انیس کے مراثی میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان کا ابتدائی کلام فیض آباد میں وجود میں آیا تھا لیکن جو ندرت اور انداز انہیں لکھنؤ کی محافل میں ملا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انیس سے پہلے مرثیہ کی ہیئت طے ہو چکی تھی جس پر میر خلیق اور ضمیر نے قابل قدر کام کیا تھا۔ اسی ہیئت میں انیس نے بھی اپنے مراثی تخلیق کیے یعنی مسدس کی شکل میں۔ سودا کے یہاں بھی

مسدس میں مرثیے دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن خلیق اور ضمیر نے اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے اس میں کئی اضافے کیے۔ میر انیس نے مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کا خیال رکھتے ہوئے بھی بند کہے ہیں اور ان میں وہ بے باکی اور فطری انداز پیدا کیا کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مرثیہ اسی طرح کہا جا سکتا ہے جب کہ قدیم دکنی اردو میں مراثی بیشتر مسدس کی شکل میں نہیں ملتے اور جن شعرا کے یہاں ملتے بھی ہیں ان میں اجزائے ترکیبی کا وہ خیال نہیں رکھا جاتا جو بعد کے شعرا نے رکھا بالخصوص میر انیس نے اس طرف زیادہ توجہ دلائی۔ انہوں نے اپنے مراثی کے الگ الگ بند میں چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین کو نہ صرف برتا بلکہ مرثیہ کے حسن کو بھی دوبالا کر دیا۔ علاوہ ازیں انیس نے مذہب اور بالخصوص شہدائے کربلا کے تئیں محبت اور احترام کے جذبے کو بھی بہت بڑھاوا دیا ہے۔ میر انیس کے مرثیے کا ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے
ظلم کی چاند پہ زہرا کی گھٹا چھائی ہے
اس طرف لشکر اعدا میں صف آرائی ہے
یاں نہ بیٹا نہ بھتیجا نہ کوئی بھائی ہے
برچھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں
مار لو پیاسے کو ہے شور ستمگاروں میں

مندرجہ بالا مرثیے کے بند میں دیکھا جا سکتا ہے کہ کس طرح انیس نے سہل الفاظ کے ذریعے سے منظر کو visualise کر دیا ہے اور بند کو پڑھنے اور سننے والا اس کیفیت سے گزرتا ہے جو انیس محسوس کرانا چاہتے ہیں۔ اس بند میں شبیر کی تنہائی کا تذکرہ کرتے ہوئے میر انیس کہتے ہیں کہ شبیر پر تنہائی میں کیا گزرتی ہوگی اس کا اندازہ ہی لگانا مشکل ہے۔ جس طرح زہرہ سیارہ اور چاند اپنے تناسب کے اعتبار سے ایک دوسرے کے سامنے ہوتے ہیں ٹھیک اسی طرح شبیر بھی تن تنہا ان دشمنوں کے درمیان تھے۔ ایک طرف دشمن کے لشکر میں صف آرائی ہو رہی، جنگ کی تیاری ہو رہی ہے اور دوسری طرف شبیر تن تنہا ہیں ان کے پاس اس وقت نہ تو بیٹا ہے، نہ بھتیجا اور نہ ہی بھائی موجود ہے۔ ستمگروں کے درمیان میں پھنس جانے کے بعد ظلم کی انتہا کا کوئی عالم نہیں اور چاروں طرف سے بس ایک ہی شور ہے کہ پیاسے کو مار لو یعنی دشمنوں نے پانی پر پہلے ہی پابندی لگا رکھی تھی اس لیے انہیں اس بات کا اندازہ تھا کہ پیاس سے تنگ آ کر کے کوئی ان کا مقابلہ کیا ہی کرے گا۔ اس ایک بند کے مفہوم سے انیس کی مرثیہ گوئی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

24.3.2 سلام و قطعہ نگاری:

انیس نے جہاں مرثیہ نگاری میں اپنے آپ کو یکتائے روزگار ثابت کیا وہیں ان کے سلام اور قطعے بھی اردو شاعری کے خزانے میں بیش بہا اضافہ کرتے ہیں۔ سلام ایک ایسی صنف سخن ہے جو بلا شبہ عربی اور فارسی میں بھی ملتی ہے لیکن یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اس کی زیادہ ترقی اردو میں ہوئی کیوں کہ ہندوستان سادھوسنتوں اور بزرگوں کی زمین رہی ہے اور یہاں عوام کا تعلق صوفیائے کرام سے بہت گہرا رہا ہے جو کہ آج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ سلام جیسی صنف بھی اسی طرح کے ماحول میں پروان چڑھی۔

عربی زبان میں بھی سلام کہے گئے لیکن ان میں وہ تمام اجزا نہیں پائے جاتے ہیں جو اردو زبان میں لکھے گئے سلام میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ چوں کہ سلام اور مرثیے میں ایک مناسبت اور تعلق ہوتا ہے اور سلام کے لیے پہلے بھی کوئی خاص ہیئت مخصوص نہیں تھی تو اس طرح اردو میں جو سلام کہے

گئے ان میں بہت سی ہیئت اور اصناف کی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ انیس جیسے شاعر نے اپنی قابلیت اور فن سے سلام میں بھی مہارت حاصل کی اور اس میں چار چاند لگانے کا کام کیا۔ سلام چوں کہ غزل کی ہیئت میں لکھا جاتا ہے بلکہ کچھ لوازمات بھی غزل ہی سے مستعار لیے جاتے ہیں لیکن اس کا مقصد شہدائے کربلا کو خراج عقیدت پیش کرنا ہی ہوتا ہے ہاں یہ بھی ہے کہ اس میں مرثیہ کی خوبیاں ہوتے ہوئے بھی مرثیے کے اجزائے ترکیبی کو نہیں برتا جاتا ہے کیوں کہ اس کے تقاضے سلام سے نہیں کیے جاسکتے۔ جیسا کہ پہلے ہی لکھا جاچکا ہے کہ سلام بالخصوص اردو زبان میں پروان چڑھنے والی صنف ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ عربی اور فارسی کے قصیدوں یا دیگر اصناف میں سلام کی خصوصیات پائی جاتی تھیں۔

ابتدائی دنوں میں اردو میں سلام کی کوئی ہیئت متعین نہیں تھی اور مثلث، مربع اور ترکیب بند اسلوب میں بھی سلام کہے جاتے تھے لیکن بعد میں غزل اور قصیدے کی ہیئت اختیار کی گئی۔ سلام کی بھی کئی قسمیں ہوسکتی ہیں جن میں نبیِ اکرم، حضرت علی اور امام حسین اور دوسرے ائمہ کے لیے بھی لکھے گئے لیکن ان تمام میں فرق ہے وہ یہ کہ نبی کی شان میں لکھے گئے سلام نعت کے زمرے میں رکھے گئے اور حضرت علی کی شان میں لکھے گئے سلام منقبت میں اور شہدائے کربلا کی شان میں لکھے گئے سلام کو مرثیہ کے زمرے میں رکھا گیا۔

میر انیس نے جب رثائی کلام کی طرف باقاعدہ طور پر توجہ دی اس وقت اردو ادب میں سلام کہنے کا فن مستحکم ہو چکا تھا اور اس صنف کو خود ان کے والد اور دیگر شعرا میں دلگیر، ضمیر اور مرزا فصیح نے مالا مال کیا تھا۔ میر انیس نے بھی اپنے تجربات اور فن کے جوہر کو شامل کرتے ہوئے اس میں اتنا تاثر پیدا کیا کہ نہ تو ان کے دور میں اور نہ ہی ان کے بعد سلام کی صنف ان کا کوئی ثانی ملتا ہے۔ انیس ہی وہ ایسے شاعر تھے کہ جن کے دور میں سلام مرثیہ کا جزو لاینفک بن گیا۔ میر انیس اور ان کے زمانے میں لکھے گئے بیشتر سلاموں میں ابتدا میں ممدوح کو سلام اور مجرا کا نذرانۂ عقیدت پیش کیا جاتا تھا اور ممدوح کو مخاطب کرتے ہوئے اس کی تعریف کئی اعتبار سے کی جاتی تھی مثلاً نعت، منقبت اور مرثیہ کے حوالے سے۔ سلام میں بہت سی خوبیاں شامل کرنے کے ساتھ ہی مختلف موضوعات کو بھی میر انیس نے سلام میں خوب برتا یعنی حق وصداقت، فقر وتصوف، ایثار وقربانی، علم وعمل، عظمت، محبت، عدل وانصاف اور انکساری جیسے موضوعات کو بڑے ہی سلیقے سے پیش کیا۔ انیس کی سلام گوئی کے ذیل میں دو اشعار دیکھیں:

غضب کی جا ہے کہ دربار میں ستم گر کے
کھڑی تھیں بنت علی اور کچھ حجاب نہ تھا

انیس عمر بسر کر دو خاکساری میں
کہیں نہ یہ کہ غلامِ ابو تراب نہ تھا

قطعہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ٹکڑے کے ہیں لیکن یہ صنف اردو میں فارسی سے آئی۔ جب شاعر اپنا مضمون غزل، مرثیہ، قصیدہ اور نظم کی طوالت میں نہ پڑ کر اختصار کے ساتھ بیان کرنا چاہتا ہے تو وہ قطعہ کا سہارا لیتا ہے۔ آج دور حاضر میں بھی قطعہ کہنے کا رواج ہے اور امید قوی ہے کہ یہ آنے والے زمانوں تک رہے گا۔ بہر حال قطعہ میں مطلع کی پابندی نہیں ہوتی ہے بلکہ اس میں قافیہ یا بعض اوقات ردیف کی بھی پابند کر لی جاتی ہے۔ اس میں اشعار کی تعداد کم از کم دو ہے اور زیادہ سے زیادہ پچیس بتائی جاتی ہے لیکن کچھ لوگ اس تعداد کو نہیں مانتے اور وہ اس معاملے میں پچیس سے بھی تجاوز کر جاتے ہیں حالاں کہ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو قطعہ اپنے معنویت کھو بیٹھتا ہے وہ اس لیے کیوں کہ طوالت کے سبب وہ نظم ہو جاتا ہے جب کہ قطعے کے تقاضے دوسرے ہیں۔

اردو شاعری میں قطعہ کہنے کا رواج زمانۂ قدیم سے مل جاتا ہے مختلف اور علاحدہ قطعات کے ساتھ ہی غزلوں، قصیدوں اور سلاموں کے درمیان بھی قطعے مل جاتے ہیں۔ان تمام اصناف کے درمیان جب قطعہ بند اشعار شاعر دانستہ طور پر جمع کر دیتا ہے جو قطعہ ہوتا ہے اور وہاں پر ق کی علامت سے یہ ظاہر بھی کیا جاتا ہے۔انیس نے بھی اپنے سلاموں میں قطعے کہے ہیں۔انیس کے قطعوں میں مدح، رزم اور الم کے واقعات بہت ہی عمدگی کے ساتھ تخلیق کیے گئے ہیں۔ان کی شاعری میں مکالماتی انداز بھی استعمال کیا جاتا ہے اور منظر نگاری سے پوری فضا آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتی ہے۔مرثیہ نگاری کی خصوصیات ہی کی طرح انیس اپنے سلام اور قطعات میں بھی بیانیہ اور مکالمہ سے کام لیتے ہیں۔قطعہ چوں کہ اختصار کا فن ہے اس میں وہی شاعر کامیاب ہوسکتا ہے جو اختصار کے ساتھ اپنے مضمون کو باندھنے میں کامیاب ہوسکے۔یہ ہنر میر انیس کو بخوبی آتا ہے اس کا سبب یہ بھی ہے کہ ان کے پاس لفظوں کا بیش بہا ذخیرہ ہے اور جس کی مدد سے وہ قطعے میں بھی ندرت کے ساتھ تفاصیل پیدا کر لیتے ہیں۔

انیس کے قطعہ کی مثال:

علی سا بھی نہ کوئی عادل زمانہ ہوا
کہ ایک بازو کبوتر کا آشیانہ ہوا
سیاہ دیدۂ شبیر میں زمانہ ہوا
ہوائے ظلم سے جب گل چراغِ خانہ ہوا

ایک اور قطعہ ملاحظہ ہو:

اصحاب سے یہ صاحب معراج کہتے تھے
کیا مرتبہ ہے بادشاہ قلعہ گیر کا
پائی کسی نبی نے رسائی نہ اس قدر
دیکھا خدا سے قرب وہ اپنے وزیر کا

ان اشعار سے انیس کے سلام وقطعات کی خوبیوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔انیس اپنے سلام اور قطعہ میں کن کن باریکیوں کا خیال کرتے تھے یہ بات بھی مندرجہ بالا بحث سے سامنے آجاتی ہے۔ان کے سلام اور قطعات کس طرح اپنے عہد میں بلکہ آج بھی اپنی معنویت رکھتے ہیں اس پر غور وفکر کا موقع بھی ملتا ہے۔

24.3.3 رباعی:

اگرچہ انیس کا اصل میدان مرثیہ ہی تھا لیکن یہ بات شاید کم لوگوں کو معلوم ہو کہ انہوں نے رباعی نگاری کے فن کو بھی معراج عطا کی ہے۔ رباعی کا فن بھی اردو ادب میں ہی عروج پر پہنچا۔بلا شبہ رباعی عربی کے لفظ ربع یا ارباع سے بنا ہے جس کے معنی چار کے ہوتے ہیں۔عربی میں یہ بمشکل ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔قدیم اردو میں اسے دوبیتی اور ترانہ بھی کہا جاتا تھا۔اردو کی بہت سی شعری اصناف کی طرح رباعی بھی فارسی سے اردو میں داخل ہوئی۔رباعی میں چار مصرعے ہی ہوسکتے ہیں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔اس کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ پہلا دوسرا مصرعہ مطلع کا سا لطف دیتا ہے اور پھر چوتھا مصرعہ بھی ہم قافیہ ہوتا ہے۔اس کا چوتھا مصرعہ بہت جاندار اور پوری رباعی کا نچوڑ ہوتا

ہے۔ماہرین نے اس کے لیے جو وزن مقرر کیا ہے، وہ ''لاحول ولاقوۃ الا باللہ'' مقرر کیا لیکن عروض کے ماہرین نے اس کے چوبیس اوزان بھی مقرر کیے ہیں۔

اردو کے شعرا میں رباعی گو کم ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس ضمن میں بہت کم ہی شعرا کا نام سامنے آتا ہے کیوں کہ اردو میں رباعی محض اس لیے کہی گئیں تا کہ شعرا یہ ظاہر کر سکیں کہ ان کا دیوان رباعی سے بھی خالی نہیں حالاں کہ قدیم دکن سے لے کر شمالی ہند تک کے شعرا نے رباعیاں کہی ہیں جن میں سے محض چند نام ہی مقبول ہو سکے۔کلاسیکی شعرا میں سودا، درد، سوز، میر، انشا، جرأت، رنگین، شاد، اکبر وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے اور بعد کے شعرا میں جوش اور فراق کا نام بھی لیا جاتا ہے مگر رباعی کے فن میں چار چاند لگانے کا کام جن شعرا نے کیا ہے ان میں امجد حیدر آبادی، جگت موہن لال رواں، تلوک چند محروم اور انیس کا نام خاص طور پر لیا جاتا ہے۔رباعی کے فن کے لیے ایک طویل عمر درکار ہوتی ہے کیوں کہ انیس کے یہاں مرثیہ اور سلام کے فن میں نہ صرف مہارت تھی بلکہ ریاضت بھی تھی اور انیس نے رباعی گوئی ذائقہ بدلنے کے لیے نہیں کی تھی۔

یوں تو رباعی میں عشقیہ مضامین بھی دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن انیس نے اس میں بھی سنجیدہ اور باوقار موضوعات کو برت کر ادب میں اضافہ کیا۔عزا کی مجلسوں میں پڑھنے کے لیے جو رباعیاں انہوں نے لکھیں ان میں مدح رسول اور آل رسول کے علاوہ امام عالی اور دیگر شہدائے کربلا پر پر اثر انداز میں لکھا۔ان کی رباعیوں میں فلسفیانہ طرز فکر کے سبب باریک باریک سی بات بھی بہت ہی عمدگی کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ایک بات بطور خاص یہ ہے کہ انیس سے پہلے رباعیوں میں مناظر فطرت کا استعمال نہیں کیا جاتا تھا انیس نے اس میدان میں پیش قدمی کی اور منظر نگاری کی وہ فضا پیدا کی کہ جس سے ان کے حزنیہ کلام کے کینوس کو وسعت میسر آئی اور جذباتیت میں بھی اضافہ ہوا۔انیس کی ایک رباعی ملاحظہ فرمائیں:

سر گرم رہے نہ سرد آہیں ہیں یہی
سویا کیے حسرت کی نگاہیں ہیں یہی
یہ جسم میں ہیں تین سو ساٹھ رگیں
گویا تری معرفت کی راہیں ہیں یہی

مذکورہ بالا رباعی سے اندازہ ہو جاتا ہے کس طرح انیس نے اس میں اللہ کی ذات میں خود کو غرق کر دینے کے جذبے کا اظہار کیا ہے۔ تصوف میں اسی کو فنا فی اللہ کی اصطلاح سے جانا جاتا ہے۔فنا فی اللہ صوفیائے کرام کے نزدیک معرفت کا راستہ ہے اور اسی کے ذریعے سے انسان اللہ کا قرب حاصل کر سکتا ہے۔انیس نے اسی موضوع کو بلکہ دلی جذبات کو بخوبی قلم بند کیا ہے۔انیس کی رباعی گوئی کی جو خصوصیات ہیں انہیں آگے تفصیل سے پیش کیا جائے گا۔

24.4 انیس کی رباعی گوئی کی خصوصیات

انیس کی رباعی کی خصوصیات کے حوالے سے ابھی اوپر بھی تذکرہ کیا جا چکا ہے جس میں ان کی رباعی گوئی کا خاص وصف فنا فی اللہ پر گفتگو کی گئی ہے۔بہر حال، ان کے یہاں رباعی میں مختلف موضوعات پیش کیے گئے ہیں جن کو یہاں قلمبند کیا جا رہا ہے اور حوالے کے طور پر رباعی بھی پیش کی جائے گی۔انیس کی رباعیاں اخلاقیات، ایثار و قربانی، فلسفیانہ مسائل، زندگی کی بے ثباتی، عزت نفس اور فنا فی اللہ جیسے موضوعات سے مملو ہوتی ہیں۔ اردو شاعری کی شاید ہی کوئی صنف ہوگی جس میں اخلاقیات کا درس نہ ملتا ہو پھر وہ چاہے غزل ہو یا قصیدہ، نعت ہو یا منقبت۔اسی طرح رباعی میں بھی

مختلف موضوعات کے ساتھ ساتھ اخلاقیات کو پیش کرنے کی قوت بدرجہ اتم ہے بلکہ رباعی میں ایسی ہی باتیں زیب بھی دیتی ہیں کہ جن میں کوئی جان دار اور تعمیری بات کہی گئی ہو۔انیس کے یہاں بھی رباعیوں میں اخلاقیات کا درس بآسانی دیکھنے کو مل جاتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ انیس مرثیہ، سلام اور قطعہ میں اپنا ثانی نہیں رکھتے اور ان تمام اصناف میں اعلیٰ اخلاقی معیار کو بھی پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ان کی اخلاقی رباعیوں میں جو فقر، تقویٰ، نیک اعمال کی ترغیب اور غرور وتکبر کی مذمت دیکھنے کو ملتی ہے، انیس نے اسی طرز پر اپنی رباعیوں میں بھی اخلاقیاتی پہلو شامل کیا ہے۔اس ذیل میں ایک رباعی دیکھیں:

کھینچے ہوئے سر کو تو کہاں پھرتا ہے
پیری میں بہ شکل جواں پھرتا ہے
عرصہ ہے جہاں کا اس قدر تنگ و حقیر
خم ہو کے زمیں پہ آسماں پھرتا ہے

پیش کردہ رباعی میں اخلاقیات کا درس دیتے ہوئے غرور وتکبر کو برا جاننے اور ریاکاری کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو کہ نہ صرف غلط اور دھوکا ہے بلکہ گناہ بھی ہے۔تکبر انسان کو انسان ہی کب رہنے دیتا ہے بلکہ یہ اخلاقی پستی کا باعث بنتا ہے جس کے سبب تکبر کرنے والا شخص مکمل طور پر سخت دل اور جذبات سے یکسر خالی کسی انسانی ڈھانچے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔وہ دیکھنے میں تو انسان لگتا ہے لیکن اس کی خباثت اور اکڑ آنکھوں سے صاف عیاں ہونے لگتی ہے۔اس لیے تکبر کے بہت سے نقصانات بتائے جاتے ہیں۔

موت ایک عجیب وغریب حقیقت ہے اور یہ بھی حق ہے کہ اس کا مزہ ہر جان دار کو چکھنا ہے۔موت جیسے مضمون کو جب کوئی رومانی شاعر باندھتا ہے تو اس کا موقف کچھ اور ہوتا ہے اور جب کوئی رثائی کلام کہنے والا شاعر باندھتا ہے تو اس میں موت کے معنی ہی علیحدہ ہو جاتے ہیں۔انیس کے یہاں بھی موت کو بے حد سنجیدگی اور پروقار انداز میں پیش کیا گیا ہے اور یہ مضمون ان کے مراثی، سلام، قطعہ اور رباعی جا بجا دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ اس ذیل میں ایک رباعی ملاحظہ کریں:

آغوش لحد میں جب کہ سونا ہوگا
جز خاک تکیہ نہ بچھونا ہوگا
تنہائی میں آہ! کون ہووے گا انیسؔ
ہم ہوئیں گے اور قبر کا کونا ہوگا

مذکورہ رباعی میں نہ صرف دنیا کی بے ثباتی کو پیش کیا گیا ہے بلکہ موت جیسے موضوع کو بے حد سنجیدگی اور حقائق کے ساتھ بیان کیا گیا ہے بلکہ یوں کہیں تو زیادہ بہتر ہوگا کہ بلا کسی لاگ لپیٹ کے صاف لفظوں میں قبر کے حالات کی عکاسی کر دی ہے۔رباعی کا مفہوم یوں ہے کہ آخر کار ایک دن ایسا ضرور آئے گا جب قبر میں سونا ہی ہوگا اس کے علاوہ کوئی بھی راستہ نہیں بچ رہے گا اور وہاں پر سوائے خاک کے کچھ اور نہ ہوگا۔جس طرح دنیا میں انسان اپنی آرام وآسائش کے سامان مہیا کرتا ہے ایسا کچھ قبر میں موجود نہیں ہوگا۔قبر میں تنہائی کا مذکور یہ ہے کہ وہاں کوئی بھی نہیں ہوگا بس ایک ہو کا عالم ہوگا۔ہم ہوں گے اور بس قبر کا ایک کونا ہوگا یعنی ہم صرف تن تنہا قبر کے ایک کونے میں پڑے ہوں گے۔اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ قبر کے حالات

کا کیسا زندہ جاوید نقشہ کھینچا ہے انیس نے۔

انیس کے کلام میں فلسفیانہ انداز جا بجا ہے جس سے نہ صرف کلام کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے بلکہ اس کی اہمیت میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔فلسفہ سے انیس نے بہت کام لیا ہے۔ان کے فن کو عروج پر پہنچانے میں کہیں نہ کہیں فلسفہ بھی کارفرما رہا ہے۔علم وحکمت کی یہ فلسفیانہ دنیا بہت کچھ سیکھنے اور غور وفکر کی دعوت دیتی ہے۔یہ ایک ایسا معمہ ہے کہ جسے سمجھنا اور اس کو حل کر کے اس کی گہرائی میں اترنا ناممکن سا عمل ہے لیکن جس نے یہ راز پا لیا اسے زندگی سے محبت ہی نہیں رہتی بلکہ دنیا سے بیزاری ہو جاتی ہے۔عقل و دل کے درمیان کی کشمکش اور اس سے بھی پرے جا کر کے عالمانہ مسائل کو بیان کر دینے کی قوت انیس کے یہاں ہے۔انیس کی فلسفیانہ صلاحیت کے ذیل میں ایک رباعی دیکھتے چلیں:

کچھ عقل کی میزان میں تولا نہ گیا
چپ ہو گئے اس طرح کہ بولا نہ گیا
عقدے سب حل ہوئے، مگر آہ، انیسؔ!
یہ بندِ اجل کسی سے کھولا نہ گیا

مذکورہ رباعی میں انیس نے فلسفیانہ انداز میں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ عقل کا استعمال کیے بغیر ہی کوئی کام کر دینے سے برے نتائج سامنے آ سکتے ہیں کیوں کہ جب قضا آتی ہے تو عقل بھی کام کرنا بند کر دیتی ہے اور زبان بولنے کی قوت کھو بیٹھتی ہے۔اے انیس زندگی کی ساری الجھنیں سلجھ گئی ہیں لیکن یہ موت ہی ایک ایسی گانٹھ ہے جو کبھی کھل نہ سکی اور یہ مسئلہ آج بھی التوا میں ہے۔

جیسا کہ معلوم ہے کہ اردو رباعی کی مقبولیت مرثیے کے سبب ہوئی ہے ہاں یہ بات بھی درست ہے کہ بعد میں اس میں دیگر اصناف ہی کی طرح بہت سے موضوعات شامل کیے جانے لگے۔انیس اور ان کے جیسے کئی شعرا نے رباعی گوئی میں بھی مراثی اور سلام کی جزیات کو پیش کر کے نہ صرف رباعی کے لیے میدان تیار کیا بلکہ اپنے فن کو بھی کمال بخشا۔ان کی زندگی کے بہت سے خارجی اور داخلی پہلو بھی ان کی شاعری میں در آئے ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ مصائب سے ان کا پرانا تعلق ہے اور ان کا کلام مصائب زمانہ اور بالخصوص مصائب ماضی سے خالی نہیں۔رسول خدا کی شان میں وہ کچھ یوں کہتے ہیں:

کیا بھائیوں کے انس کا اندازہ ہے
ہر وقت گل عشق تر و تازہ ہے
یہ باب میں حیدر کے نبی کہتے ہیں
میں شہر ہوں، بازو میرا دروازہ ہے

اردو شاعری میں جو پاکیزگی اور تصوف کے مسائل دہلوی شعرا کے یہاں ملتے ہیں وہ لکھنوی شعرا کے یہاں ناپید ہیں کیوں کہ دبستان لکھنؤ تعیش پسند معاشرے کا دلدادہ تھا،اس کے باوجود بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ لکھنؤ میں مرثیہ اور اس سے متعلق کئی اصناف کو جو عروج لکھنؤ میں ملا وہ شاید ہی ہندوستان کے کسی اور شہر میں ملا۔انیس نے رباعی کو جس عروج پر پہنچایا اس پر تا حال بہت زیادہ بحث نہیں ہو سکی ہے کیوں کہ انیس کی مرثیہ نگاری نے ایک زمانے کو اپنا قائل رکھا ہے جس کے سبب ان کی رباعی گوئی پر کم کم ہی گفتگو ہو سکی ہے جب کہ انیس نے اپنے فن کے جوہر اور کلام کی ندرت

رباعی میں بھی دکھائی ہے۔انیسؔ کے بعد سے اردو شعرانے سنجیدگی کے ساتھ رباعی کی طرف توجہ دی۔

زندگی کی بے ثباتی جہاں مرثیہ خوانوں کے یہاں عام بات تھی سوانیس کے کلام میں بھی ایسی رباعیاں مل جاتی ہیں کہ جو زندگی کی بے ثباتی کو ظاہر کریں۔اس دور کے تقریباً ہر شاعر کے یہاں اور شاعری کی کم وبیش ہر ہیئت اور صنف میں بے ثباتیِ زندگی دیکھی جاسکتی ہے۔غالب جیسا شاعر بھی بے ثباتی کو اپنی غزلوں میں پیش کرتا ہے۔انیس کا انداز اس ضمن میں جدا نظر آتا ہے کیوں کہ ان کے یہاں بے ثباتی بھی بڑے مثبت انداز میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اس ذیل انیس کی بہت ہی مشہور رباعی یہاں رقم کی جاتی ہے:

دنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی
ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو آ کے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا
جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انیس کی رباعی میں دنیا کی بے ثباتی اور حق کی طرف واپس لوٹ جانے کا نظریہ کس حد تک صاف گوئی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔جس کو پڑھ کر نہ صرف حقائق سے والہانہ لگاؤ پیدا ہوتا ہے بلکہ ایسا کلام تصوف کی طرف بھی مائل کرتا ہے کیوں کہ انیس نے اس رباعی میں دنیا کی رغبت اور اس کی حقیقت کو فاش کر کے رکھ دیا ہے۔

انیس کی رباعیات میں غم واندوہ کے علاوہ فلسفیانہ اور فکری مضامین نیز اخلاقیات جیسے موضوعات کو بھی باندھا گیا ہے۔موت زندگی، بے ثباتی دنیا، فقر وقناعت، ایثار وقربانی وغیرہ بھی پورے احتشام کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں اور انیس نے اپنی چابک دستی اور جمالیاتی حس کے ذریعے اس موضوع کو بہت نکھار کر پیش کیا ہے۔ان کے یہاں تخیل کی تازہ کاری بھی دیکھنے کو ملتی ہے جو امکانات سے مملو ہوتی ہے۔ان کی رباعیات میں توحید، نبوت، عدل وانصاف، اصول دین اور نماز، روزہ، حج اور زکوٰت جیسے مضامین بھی بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔اخیر میں اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ انیس کی رباعیات کا مطالعہ مختلف نکات کی روشنی میں کرنے کے بعد (یعنی تاریخی، تہذیبی، اخلاقی، اسلامیاتی، اور دیگر) یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ انہوں نے جس رنگ اور روپ میں اپنی رباعیوں کو پیش کیا تو اس کا نہ صرف حق ادا کیا بلکہ اس کو بام کمال تک پہنچا دیا۔انہوں نے اپنی رباعیات کو بالیدہ نقطۂ نظر کے ساتھ ہی سنجیدگی اور تہذیبی عناصر عطا کیے جو کسی بھی صنف کے لیے بے حد اہم بات ہے۔ان کی رباعیات کا مطالعہ کرتے وقت یہ ہرگز نہیں لگتا کہ ان کی رباعیاں ان کے رثائی کلام یا مرثیوں سے کم درجے کی ہیں۔بلا شبہ وہ رباعیاں کے مراثی کلام کے ساتھ ہی کہی گئی تھیں جو وہ مرثیہ پڑھنے سے پہلے ہی سناتے تھے یا کبھی موقع محل کے اعتبار سے پڑھتے لیکن ان کی رباعیوں کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

24.5 شامل نصاب رباعیات کی تفہیم

طفلی دیکھی شباب دیکھا ہم نے
ہستی کو حباب آب دیکھا ہم نے
جب بند ہوئی آنکھ تو عقدہ یہ کھلا
جو کچھ دیکھا سو خواب دیکھا ہم نے

تشریح:

انیس کے مرثیے، سلام، قطعات اور رباعیات پر اوپر خاصی بحث کی جا چکی ہے جس میں ایک بات بہت واضح ہے کہ ان کے کلام میں دنیا کی بے ثباتی اور حق کی طرف لوٹ جانے کا نظریہ مختلف مقامات پر پیش کیا گیا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ انیس ایک ہی مضمون کو مختلف رنگ ڈھنگ کے ساتھ باندھنے پر قادر ہیں۔ اپنی اس صلاحیت کے متعلق وہ خود ہی رقمطراز ہیں:

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

بہر حال، اکائی میں شامل ان دو رباعیوں کی تشریح کرنی ہے جس میں پہلی ہی رباعی بے ثباتیِ دنیا کے ذیل میں کہی گئی ہے۔ انیس فرماتے ہیں کہ بچپن اور جوانی دونوں ہی میں نے دیکھ لی ہیں۔ بچپن جو بہت ہی پیاری یادوں اور شرارتوں سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ عام طور پر انسان کو اپنے بچپن کے وہ بے فکری کے دن یاد آتے ہیں کیوں کہ جوانی آتے ہی انسان بہت سی ذمے داریوں میں گھر جاتا ہے۔ بچپن کا دور ایسا ہوتا ہے جس میں انسان ہر فکر اور غم سے آزاد ہوتا ہے۔ شباب یعنی جوانی میں انسان اس دنیا سے بہت حد تک جڑاؤ کر چکا ہوتا ہے اور وہ خود کو اس دنیا سے الگ کر کے صرف خدائے پاک کی بارگاہ میں مشکل ہی سے غرق کر پاتا ہے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ اس نے بچپن اور شباب دونوں ہی دیکھے ہیں یعنی دنیا سے اس قدر جڑ جانے کے بعد بھی اس زندگی کو پانی کے ایک نازک بلبلے سا تصور کیا ہے۔ حقیقتاً یہ زندگی کیا ہے ایک حباب کی سی ہے نہ جانے کب یہ حباب یعنی بلبلا بکھر جائے۔ اسی موقعے پر میر تقی میر ایک شعر میں فرماتے ہیں:

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

یہاں پر اتحاد معنی کے لحاظ سے دیکھا جائے تو دونوں کے مفاہیم میں یکسانیت ہے۔ مطلب یہ کہ انسانی زندگی کسی پانی کے بلبلے سے بڑھ کر کچھ نہیں ہے اور جو بھی کچھ دنیا کی یہ رونقیں ہیں جو چاروں طرف سے انسان کی توجہ اپنی طرف مائل کیے رہتی ہیں اور اس کے آس پاس بکھری رہتی ہیں یہ سوائے نمائش کے اور کچھ نہیں ہے۔ اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے انیس کہتے ہیں کہ جب میری آنکھ بند ہوئی تب کہیں جا کر یہ غفلت دور ہوئی کہ دنیا میں جو بھی کچھ دیکھا اپنے آس پاس مثلاً رشتے ناتے، زمین آسمان، قریب بعید، محبت نفرت وغیرہ سب کچھ خواب ہے اور اس کے علاوہ کچھ نہیں، یہ سب ایک دھوکا ہے جو ہر انسان کو ہوتا ہے لیکن ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ انسان اس غفلت سے باہر بھی آتا ہے۔

دنیا کی یہ بے ثباتی ہی تصوف کے در وا کرتی ہے اور انسان کو دنیا سے قطع کر کے دوسری دنیا میں لے جاتی ہے لیکن اس کے لیے بہت کچھ درکار ہوتا ہے اور سب سے پہلے تو دل کا سکون میں ہونا اور بعد میں ریاضت۔ ریاضت ایک ایسا مجرب نسخہ ہے کہ جس کے سبب دنیا کے بڑے سے بڑے ناممکن کام بھی ہو جاتے ہیں۔ اسی ریاضت کے مرہون منت دنیا کے بے شمار کام ہیں۔ اللہ سے لو لگانے کے لیے بھی انسان کو یکسوئی چاہیے ہوتی ہے۔ یکسوئی نہیں ہے تو پھر عبادت بھی مشکوک ہو جاتی ہے۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ دنیا کی بے ثباتی جیسا لفظ سب کے لیے نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس میں دنیا کے تمام آسائش کو ترک کر کے اس خدا بندی کی طرف خود کو مائل کرنا ہوتا ہے اور دنیا بلا شبہ فانی ہے لیکن اس حقیقت کو قبول کرنا بھی سب کے بس کی بات نہیں کیوں کہ جو لوگ دنیا کے عادی ہو چکے ہوتے ہیں تو دنیا ہی ان کے لیے کل کا درجہ رکھتی ہے۔

اندوہ و الم سے کب یہ جاں بچتی ہے
نہ قلب نہ روح ناتواں بچتی ہے
یوں سنگ دلوں میں رہ کے جان اپنی بچا
جس طرح کہ دانتوں سے زبان بچتی ہے

تشریح:

انیس فرماتے ہیں کہ دنیا ایسی جگہ ہے کہ یہاں غم واندوہ کے بغیر کوئی چارہ نہیں۔ اس سے تو کوئی بچ ہی نہیں سکتا۔ نہ تو پیر اور نہ ہی جوان۔ بلا شبہ ایسے بہت سے لوگ ہمارے آس پاس دیکھنے کو مل جاتے ہیں جو اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ انہیں اس دنیا میں کوئی بھی رنج وغم نہیں ہے اور وہ بے حد خوش حال اور بے فکری کی زندگی بسر کر رہے ہیں لیکن کسی کے اندرون یا باطن کو دیکھ پانا کہاں تک ممکن ہے اور یوں بھی یہ انسانوں کا وصف بھی نہیں ہے سوا ایسے میں کس طرح اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی شخص کس حالت میں ہے۔ غم اور فکر سے انسان کی جان کسی صورت بچ ہی نہیں سکتی ہے۔ نہ تو دل اور نہ ہی روح اس سے بچ سکتی ہے۔ کبھی دل کسی غم میں مبتلا ہوتا ہے تو کبھی ہماری روح کسی اندوہ کے چلتے چھلنی ہو جاتی ہے سو ہاں روح کا یہ عمل انسان کو کہیں کا نہیں رہنے دیتا ہے اور اس کا سیدھا اثر انسان کے مادی جسم پر بھی پڑتا ہے۔ اب یہیں سے شاعر ایک نئی بات شروع کرتا ہے کہ اگر فرار چاہیے تو کسی ایسے دل میں پناہ لے لی جائے جو سنگ سے بنا ہو یعنی سنگ دل ہو جس میں کسی فکر، رنج والم کا گزر ہی نہ ہو تا کہ خود کو رنج والم سے محفوظ رکھا جا سکے اور اس سنگ دل میں بسیرا کر کے اپنی جان کچھ اس طرح بچائی جائے کہ جیسے زبان منہ کے اندر دانتوں سے بچتے ہوئے محفوظ رہتی ہے۔

دوسری رباعی میں استعاروں کا استعمال شاعر کی بلند فکر اور بالیدگی کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح انیس اپنی بات کو واضح کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں کہ پہلی بات تو یہ کہ جو بھی دنیا میں آیا ہے اسی غم واندوہ کی وادی سے ضرور گزرنا ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ غم واندوہ کی مدت ہر شخص کے لیے الگ الگ ہوتی ہے لیکن اس سے بچنا ناممکن ہے پھر وہ چاہے کوئی پیر ہو یا جوان اسے غم ضرور ہوتا ہے حالاں کہ بچے تک کو غم ہو سکتا ہے جب کہ اس کا کوئی پیارا کھلونا ٹوٹ جائے تو اس کی کیفیت دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے ہاں یہ الگ بات ہے کہ بچوں پر کسی غم کا وہ اثر نہیں پڑتا جو کسی بڑے پر پڑتا ہے۔ اس غم کی وادی سے جب کوئی بھی بچ نہیں سکتا تو قلب اور روح اس سے کیوں کر فرار حاصل کر سکتے ہیں اصلاً انہیں ہی سامنا کرنا پڑتا ہے اور فیصلہ لینا بھی انہیں کے ذمے ہوتا ہے۔ بعد میں شاعر ایک تجویز بھی پیش کرتا ہے کہ اگر سنگ دل میں پناہ لے لی جائے تو انسان شاید غم واندوہ سے بچ جائے کیوں کہ سنگ دل پر کسی بھی بات کا کوئی اثر نہیں پڑتا ہے۔ ایک طرح سے سنگ دلوں پر بھی شاعر نے طنز کیا ہے۔

بہر حال شامل اکائی دونوں رباعیاں بے حد عمدہ ہیں اور دونوں ہی معنی ومفہوم کے اعتبار سے خاصی وسعت لیے ہوئے ہیں۔ ان دونوں کی تشریح کو زیادہ طول نہ دیتے ہوئے اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ چوں کہ انیس کے یہاں موضوعات کی کمی نہیں تھی انہوں نے بہت سے مضامین اپنی رباعیوں میں باندھے۔ یہاں پر پہلی اکائی میں بے ثباتیِ دنیا اور دوسری میں غم واندوہ کہ جس سے کسی کو نجات نہیں مل سکتی، جیسے موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔

24.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ انیس کی رباعیوں کے موضوعات وہی ہیں جو غزل کے ہیں۔ان کے یہاں موت، بے ثباتیِ دنیا، قناعت، خودداری کے موضوع مل جاتے ہیں لیکن موت ان کا خاص اور پسندیدہ موضوع ہے۔

☆ خلیق انجم نے انیس کو بالمیکی اور تلسی داس کے بعد ہندوستان کا تیسرا بڑا عظیم رزم نگار شاعر تو مانا ہے۔

☆ انیسؔ کے جد امجد میر امامی موسوی ہرات سے ہندوستان مغلیہ عہد میں تشریف لائے تھے اور دہلی ہی میں سکونت اختیار کی تھی۔

☆ میر انیس کی پیدائش 1803 میں مشرقی ہند کے شہر فیض آباد میں ہوئی۔ان کا پورا نام میر ببر علی انیس تھا۔

☆ انیس بچپن ہی سے بہت حساس طبع تھے اور کم سنی میں ہی اشعار کہنے لگے تھے۔

☆ میر انیس نے ابتدائی غزلوں کی اصلاح اپنے والد خلیق سے لی تھی اور بعد میں امام بخش ناسخ کی بھی شاگردی اختیار کی تھی۔ یہ سلسلہ یوں دراز ہوتا گیا اور ناسخ نے ہی انہیں حزیں تخلص کرنے سے منع کیا تھا۔ پھر خلیق کے کہنے پر ناسخ نے ہی انیس تخلص عطا کیا۔

☆ انیس کی شادی 19 رسال کی عمر میں فاطمہ بیگم سے کی گئی تھی جن سے انہیں تین بیٹے اور تین بیٹیاں ہوئیں۔

☆ انیس عمر کے آخری حصے میں بیمار رہنے لگے تھے 1874 میں ان کی بیماری بہت حد تک بڑھ گئی تھی اور اسی سال میں وہ انتقال کر گئے۔

☆ انیس نے جہاں مرثیہ نگاری میں اپنے آپ کو یکتائے روزگار ثابت کیا وہیں ان کے سلام اور قطعے بھی اردو شاعری کے خزانے میں بیش بہا اضافہ کرتے ہیں۔

☆ انیس نے اپنے مراثی کے الگ الگ بند میں چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین کو نہ صرف برتا بلکہ مرثیہ کے حسن کو بھی دوبالا کر دیا۔

☆ اگر چہ انیس کا اصل میدان مرثیہ ہی تھا لیکن یہ بات شاید کم لوگوں کو معلوم ہو کہ انہوں نے رباعی نگاری کے فن کو بھی معراج عطا کی ہے۔ رباعی کا فن بھی اردو ادب میں ہی عروج پر پہنچا۔

☆ انیس کی رباعی گوئی کا خاص وصف فنافی اللہ پر گفتگو کی گئی ہے۔انیس کی رباعیاں اخلاقیات، ایثار و قربانی، فلسفیانہ مسائل، زندگی کی بے ثباتی، عزت نفس اور فنافی اللہ جیسے موضوعات سے مملو ہوتی ہیں۔

☆ انیس کے یہاں بھی موت کو بے حد سنجیدگی اور پروقار انداز میں پیش کیا گیا ہے اور یہ مضمون ان کے مراثی، سلام، قطعہ اور رباعی جا بجا دیکھنے کو مل جاتا ہے۔

☆ انیس کی رباعیات میں غم واندوہ کے علاوہ فلسفیانہ اور فکری مضامین نیز اخلاقیات جیسے موضوعات کو بھی باندھا گیا ہے۔

24.7 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی	الفاظ		معنی
طبع آزمائی	:	کوشش کرنا	مستحکم	:	استوار، اٹل

طرۂ امتیاز	باعث ناز	جزو لاینفک	ناقابل تقسیم
سلیس	آسان، سہل	ممدوح	جس کی مدح کی جائے
دشت	ریگ زار	دانستہ	جان بوجھ کر
ثانی	دوسرا	ربع	چوتھائی یا چار
خورشید	سورج	اربع	چار
دست بستہ	ہاتھ باندھے ہوئے	مملو	بھرا ہونا، پر ہونا
تجسس	جستجو	خباثت	بدباطنی، آلودگی
حزنیہ	اندوہ، المناک	تعیش	عیش پرستی
نازک طبع	تنک مزاج	بے ثباتی	بے پائے داری
وضع داری	خوش اسلوبی	ندرت	انوکھا، نیا
شفقت	مہربانی، کرم	گامزن	تیز رفتار
ضعف	بڑھاپا	ثقہ	معتبر، متین، سنجیدہ

24.8 نمونہ امتحانی سوالات

24.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر انیس کا پورا نام کیا تھا؟

2۔ میر نے پہلے پہل کون سا تخلص استعمال کیا تھا؟

3۔ میر موسوی کون تھے؟

4۔ سلام میں کیا بیان کیا جاتا ہے؟

5۔ واقعات کربلا کے لیے مخصوص صنف سخن کون سی ہے؟

6۔ رباعی کا چوتھا مصرعہ کیسا ہونا چاہیے؟

7۔ مرثیہ کے علاوہ انیس کس صنف میں صف اول کے شاعر تھے؟

8۔ کس شاعر نے اپنی رباعیوں میں واقعات کربلا کو پر اثر انداز میں پیش کیا؟

9۔ انیس کی پیدائش کس شہر میں ہوئی۔

10۔ ’’موازنہ انیس و دبیر‘‘ کس کی تصنیف ہے؟

24.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انیس کی رباعیوں کے موضوعات پر اختصار سے اظہار خیال کریں؟

2۔ بے ثباتی دنیا کا مضمون انیس کی رباعیوں میں خوب باندھا گیا ہے، اظہار خیال کریں۔

3۔ انیس کی فلسفیانہ رباعیوں پر مختصر نوٹ لکھیں۔

4۔ انیس کے سلام اور قطعات میں کس طرح کا فرق دیکھا جا سکتا ہے؟

5۔ انیس نے کن کن موضوعات کو رباعیوں میں باندھنے کی کوشش کی ہے، سمجھائیں۔

24.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مرثیہ اور رباعی دونوں اصناف پر انیس کی گرفت مضبوط تھی، تفصیل سے سمجھائیں۔

2۔ انیس کی رباعی گوئی کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے فن پر اظہار خیال کریں؟

3۔ انیس کی شخصیت، شغل اور عادات و اطوار کا ان کے کلام پر کس حد تک اثر پڑا، تفصیلی جائزہ پیش کریں۔

24.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	جائزۂ انیس	ڈاکٹر عسکری صفدر
2۔	انیس: شخصیت اور فن	ڈاکٹر فضل امام رضوی
3۔	میر انیس کی شاعرانہ بصیرت	مشکور حسین یاد
4۔	میر انیس: حیات اور شاعری	فرمان فتحپوری
5۔	میر انیس	کلیم الدین احمد
5۔	رباعیات انیس	علی جواد زیدی (مرتب)
6۔	روح انیس	سید مسعود حسین رضوی ادیب
7۔	نقوش: میر انیس نمبر (نومبر 1981)	

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
Estd. 1998
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

نمونۂ امتحانی پرچہ

نشانات : ۷۰ Marks : 70 وقت: 3 گھنٹے Time:3 hours

ہدایات:

یہ پرچۂ سوالات تین حصوں پر مشتمل ہے: حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم۔ تمام حصوں سے سوالوں کا جواب دینا لازمی ہیں۔

1۔ حصہ اول میں 10 لازمی سوالات ہیں، جو کہ معروضی سوالات / خالی جگہ پُر کرنا / مختصر جواب والے سوالات ہیں۔ ہر سوال کا جواب لازمی ہے۔ ہر سوال کے لیے 1 نمبر مختص ہیں۔ **(10x1=10 Marks)**

2۔ حصہ دوم میں آٹھ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی پانچ سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 6 نمبرات مختص ہیں۔ **(5x6=30 Marks)**

3۔ حصہ سوم میں پانچ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی تین سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 10 نمبرات مختص ہیں۔ **(3x10=30 Marks)**

حصہ اول

سوال:1 سبھی سوالوں کے جواب دینا لازمی ہے۔

(i) غزل کس زبان کا لفظ ہے؟

(a) عربی (b) فارسی (c) اردو (d) ہندی

(ii) مرزا غالب کی پیدائش کہاں ہوئی؟

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

(iii) فراق گورکھپوری کس یونیورسٹی سے منسلک تھے؟

(a) الہ آباد یونیورسٹی (b) جامعہ عثمانیہ (c) دہلی یونیورسٹی (d) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

(iv) ناصر کاظمی کا اصل نام کیا تھا؟

(a) اسرار الحسن (b) ناصر رضا (c) رگھوپتی سہائے (d) حکیم غلام نبی

(v) علامہ اقبال کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی؟

(a) 1877 (b) 1880 (c) 1885 (d) 1890

(vii) نظم ''روٹیاں'' کا خالق کون ہے؟

(a) نظیرا کبرآبادی (b) علامہ اقبال (c) جوش ملیح آبادی (d) اختر شیرانی

(vii) ذیل کا کون سا مجموعہ جوش ملیح آبادی کا نہیں ہے؟

(a) روحِ ادب (b) شعلہ وشبنم (c) فکرونشاط (d) نقش فریادی

(viii) اخترالایمان کے پہلے شعری مجموعے کا نام کیا ہے؟

(a) گرداب (b) تاریک سیارہ (c) یادیں (d) نیا آہنگ

(ix) اردو کا پہلا رباعی گوشاعر کون ہے؟

(a) ملاوجہی (b) قلی قطب شاہ (c) ولی دکنی (d) سراج اورنگ آبادی

(x) ''روپ'' کس کی رباعیوں کا مجموعہ ہے؟

(a) امجد حیدرآبادی (b) میرانیس (c) فراق گورکھپوری (d) اکبرالہ آبادی

حصہ دوم

2۔ اردوغزل کے فن پر ایک نوٹ لکھیے۔

3۔ ترقی پسند اردوغزل سے متعلق اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

4۔ مومن خاں مومن کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

5۔ نظم کے تاریخی پس منظر پر اظہار خیال کیجیے۔

6۔ چکبست کی وطنی شاعری پر نوٹ لکھیے۔

7۔ جوش کی انقلابی نظموں کا تذکرہ کیجیے۔

8۔ رباعی کے فن پر گفتگو کیجیے۔

9۔ رباعی کی ترقی میں امجد حیدرآبادی کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

حصہ سوم

10۔ اردوغزل کی روایت پر نوٹ لکھیے۔

11۔ مرزاغالب کی غزل گوئی کی خصوصیات بیان کیجیے۔

12۔ نظم کے ارتقا میں حالی اور آزاد کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

13۔ نظیرا کبرآبادی کی نظم نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

14۔ میرانیس کی رباعی گوئی پر مضمون قلم بند کیجیے۔