ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.5 No.2 2021

اُردو غزل کے بنیادی مباحث

BASIC DISCOURSE OF URDU GHAZAL

ڈاکٹر محمد شفیق آصف
محمد عمیر آصف
ڈاکٹر محمد رحمان
صدر شعبہ اردو، یونیورسٹی آف میانوالی
ایم فل ریسرچ اسکالر، یونیورسٹی آف سرگودھا
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ

Abstract

Urdu Ghazal is an ever green branch of poetry. It is refreshing in every covenant. Human feelings have been expressed in the Ghazal better than other forms of poetry. Ghazal is a mirror of the culture of sub-continent. Ghazal's comprehensiveness has bestowed individuality upon other forms of poetry. The classical Ghazal was limited to love and affection. However, there are many colours in the modern Ghazal as compare to its classical forms. It is integrity of Ghazal that it has supported each covenant with sophistication. Ghazal has absorbed all kinds of themes inside. This is the beauty of Ghazal keeping it alive and bright till today.

ہر چند کہ غزل عربی قصیدے کا ایک مضبوط ترین جزو رہی ہے تاہم جلد ہی اِس نے اپنے الگ خدوخال متعین کر لیے۔ ابتدائی دَور میں غزل کے موضوعات حسن و عشق، کج روی اور افتراق و محرومی تک محدود تھے لیکن تغیراتِ زمانہ نے غزل کے کینوس میں بہت سے نئے رنگ بھر دیئے، جب ہم غزل کے ابتدائی سفر پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ غزل عربی قصیدے کی تشبیب کی صورت میں فارسی ادب میں داخل ہوئی۔ مجنوں گورکھپوری رقم طراز ہیں:

عرب کی شاعری میں وہ صنف نہیں ہے جس کو اصطلاحاً غزل کہتے ہیں اگرچہ غزل عربی زبان کا لفظ ہے لیکن وہ کیفیات جن کو مجموعی طور پر تغزل کے نام سے یاد کیا جاتا ہے عرب کی عشقیہ شاعری میں خاطر خواہ ملتی ہیں۔(1)

حسن و عشق، درد و غم اور ہجر و وصال غزل کے اہم مضامین شمار کیے جاتے ہیں، شاید اِس لیے غزل کو حُسن و عشق تک محدود سمجھا جاتا رہا۔ غزل عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی میں اس کے بہت سے مفاہیم و معانی ہیں جن میں عورتوں سے باتیں کرنا اور ہرن کی دلدوز آواز عمومی طور پر بیان کی جاتی ہے۔ تاہم ڈاکٹر وقار احمد رضوی نے لکھا ہے:

اِس کے معنی حکایت بزنان کے ہیں عربی لغت میں غزل کے بہت سے مشتقات مستعمل ہیں جن میں سے ایک مغازلہ بھی ہے اس کے معنی بھی خواتین سے گفتگو کرنے کے ہیں اِسی طرح عورتوں سے بات کرنے، عشق کرنے والے کو بھی غَزِل یا متغزِل کہتے ہیں۔(2)

محققین کی اکثریت غزل کے آغاز کو عربی قصیدے کی تشبیب سے مشروط کرتی ہے لہٰذا شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

قصیدے کی ابتدا میں عشقیہ اشعار کہنے کا دستور تھا۔ اِس حصے کو الگ کر لیا تو غزل بن گئی۔(3)

شبلی نعمانی ایک اور جگہ رقم طراز ہیں:

شعراء نے سلاطین کی مداحی کے لیے شاعری شروع کی اور چونکہ وہ عرب کی تقلید کرتے تھے اِس لیے قصائد کی ابتدا میں عشقیہ اشعار بھی کہتے تھے جن کو عربی میں تشبیب یا نسیب کہتے ہیں۔ اسی کا دوسرا نام غزل ہے۔(4)

ہر چند غزل عربی زبان کا لفظ ہے لیکن عربی قصیدے میں موجود تشبیب کے عشقیہ اشعار میں تشکیل پانے والی غزلیہ شاعری ہی فارسی ادب میں مستحکم ہوئی اور یوں غزل نہ صرف فارسی زبان و ادب کا سرمایہ ثابت ہوئی بلکہ اُس نے اُردو اور برصغیر کی دوسری زبانوں کی شاعری کو بھی ثروت مند کیا۔ اِس ضمن میں ڈاکٹر وقار احمد رضوی کا خیال بہت اہمیت کا حامل ہے:

ایران میں شاعری کی ابتدا قصیدے سے ہوئی۔ قصیدہ ایران میں نہیں تھا، عربوں کے پاس تھا۔ ایرانیوں نے قصیدے میں عربی قصیدے کی پیروی کی۔ گویا قصیدہ عربی سے فارسی میں آیا۔ اسی طرح غزل بھی عربی قصیدے کی تشبیب یا نسیب سے قریب آجاتی ہے کہ اِس میں محبوب کے حسن وجمال کی تعریف وتوصیف ہوتی ہے اور مدحیہ مضامین بھی قصیدے کا موضوعِ خاص ہیں۔ (5)

عربی زبان میں قصیدے کی صنفِ سخن کے ہوتے ہوئے غزل اپنی الگ شکل اور وجود نہیں رکھتی تھی لہٰذا بعض ناقدین اور محققین یہ دلیل رکھتے ہیں کہ غزل خالصتاً ایران کی ایجاد ہے۔ ایرانی شعراء نے نہ صرف اسے باقاعدہ تخلیقی عمل سے ہمکنار کیا بلکہ اِس کے ابتدائی خدوخال بھی متعین کیے جو آگے چل کر غزل کو اور زیادہ مستحکم کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایران میں غزل کے فروغ میں وہاں کی فضا کے ساتھ ساتھ تاریخی تمدنی، نفسیاتی اور ادبی اسباب بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں کیونکہ اُسی عہد میں ایران میں "چامہ" کا عام رواج تھا جو ایک مخصوص غزلیہ طرز کا لوک گیت تھا۔ جسے عام طور پر عورتیں اپنی مترنم آواز میں پیش کرتی تھیں۔ اِس حوالے سے ڈاکٹر وقار احمد رضوی رقم طراز ہیں:

ایران میں ایک صنف رائج اور مقبولِ عام تھی، جو بیک وقت شاعری بھی تھی اور موسیقی بھی۔ اِس صنف کو "چامہ" کہتے تھے جو غزل سے بڑی مناسبت اور مشابہت رکھتی ہے۔ (6)

بہرحال اہلِ ایران کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اُنھوں نے غزل کو حقیقی معنوں میں غزل بنایا اور اِس کے اساسی خدوخال کو نہ صرف واضح کیا بلکہ اُس کی فکری و موضوعاتی جہات کی بھی بنیاد رکھی۔ فارسی غزل کی تاریخ کم وبیش گیارہ سو سال پر پھیلی ہوئی ہے۔ ابتدا میں یہ قصیدے تک محدود تھی لیکن چھٹی صدی ہجری / بارہویں صدی عیسوی میں غزل ایک الگ صنفِ سخن کی صورت میں طلوع ہوئی جس کے مضامین میں وقت کے ساتھ ساتھ بہت سی نئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ "رودکی" جس کا پورا نام ابو عبداللہ جعفر بن محمد بن حکیم بن عبدالرحمان بن آدم (وفات ۹۲۳ھ) ہے، فارسی شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ فارسی غزل میں اُس کی شاعرانہ عظمت اور غزل گوئی کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ حامد اللہ افسر کے بقول:

اس میں شک نہیں کہ غزل اِن معنوں اور شکل میں اہلِ ایران کی ایجاد ہے کہ فارسی اور اُردو کے علاوہ وہ کسی تیسری زبان میں اس صنفِ سخن کا اِس عنوان سے وجود نہیں ملتا۔ (7)

ایران میں غزل کی تشکیل کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ موجود ہے کہ فارسی غزل کی ہیئت اور اسالیب کا ظہور عربی زبان کے قصائد کی تشبیب یا نسیب سے ہوا۔ اِس کا بنیادی محرک یہ بھی ہے کہ فارس مسلم عرب کے زیرِ اقتدار رہا ہے اور یوں اہلِ عرب کے تہذیبی، تمدنی اور ادبی اثرات ایرانی شعر و ادب پر بھی مرتسم ہوئے۔ فارسی شعر و ادب میں جس طرح غزل، عربی قصیدے کے ذریعے داخل ہوئی بالکل اِسی طرح اُردو زبان و ادب پر بھی فارسی شعر و ادب کے گہرے اثرات مرتب ہوئے، لہٰذا اُردو میں غزل مکمل طور پر فارسی زبان کی دین ہے جس طرح فارسی غزل کی بحور عربی شعری عروض سے اخذ کی گئیں اِسی طرح اُردو غزل اور بعض دوسری اُردو شعری اصناف کی بحریں بھی فارسی عروضی نظام سے مستعمار لی گئی ہیں، تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ موجود ہے کہ برصغیر میں فارسی عروضی نظام سے قبل ہندی پنگل کی صورت میں ایک اپنا الگ عروضی نظام قائم تھا جو اَب بھی اپنی اصل شکل میں اُردو، ہندی اور دیگر زبانوں میں استعمال ہو رہا ہے۔

غزل نے دوسری تمام اصنافِ سخن کے مقابلے میں اپنی انفرادی شان کو برقرار رکھا ہے۔ لہٰذا غزل اور دیگر شعری اصناف میں ایک نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ غزل گو شاعر اپنے تجربات واحساس کو غزل کے پیرائے میں پیش کرتا ہے۔ گویا وہ اپنے بطون میں جھانک کر منظر نگاری کرتا ہے جبکہ دوسری اصنافِ سخن میں شاعر اپنے باطن کے اظہار کے بجائے معروضی موضوعات کو بیان کرتا ہے اِس ضمن میں اگر قدیم اصنافِ سخن میں قصیدے اور رباعی کو دیکھیں تو یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ اِن میں شاعر خارجی دنیا سے ہم آمیز ہو کر مناظرِ فطرت، پیکر کشی اور داستان سرائی سے کام لیتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ غزل کا شاعر عام طور پر اپنی باطنی کیفیات کو غزل کا حصہ بناتا ہے تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ موجود ہے کہ کوئی بھی شاعر اپنی معروضی اور خارجی زندگی سے کسی طور بھی انحراف نہیں کر سکتا، لہٰذا مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.5 No.2 2021

غزل کو خاص عشقیہ شاعری کا مترادف سمجھا گیا ہے۔ حالانکہ تاریخ میں ایسا نہیں، غزل کا بنیادی یا لغوی مفہوم جو بھی ہو ایک صنفِ شاعری کی حیثیت سے مضامین اور اسالیب دونوں میں اس سے زیادہ وسعت اور تنوع کا امکان کسی دوسری صنف میں نہیں۔(8)

دکن اور شمالی ہندوستان میں اُردو غزل کی روایت دو الگ الگ دھاروں پر گامزن تھی۔ دکن کے شعراء میں مقامی بودوباش کا رنگ نمایاں تھا۔ دکنی اثرات کے ضمن میں محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں کی مثال دی جا سکتی ہے۔

پیا باج پیالا پیا جائے نا
پیا باج یک پل جیا جائے نا

کہے تھے پیابن جوری کروں
کہا جائے اما کیا جائے نا

قطب شاہی عہد حقیقی طور پر علم وادب اور شعر و سخن کا دَور تھا اور اِس خاندان کے زیادہ تر بادشاہ نہ صرف شعر و سخن سے وابستہ تھے بلکہ خود بھی شعر کہتے تھے۔ قلی قطب شاہ کا جانشین محمد قطب شاہ اور عبد اللہ قطب شاہ اپنی ادب دوستی اور تخلیقی کاوشوں کی بدولت بہت مقبول تھے۔

دکنی دَور میں ہی اُردو شاعری کے لیے ہندوی اور ریختہ جیسی اصطلاحیں استعمال ہوئیں، جبکہ حافظ محمود شیرانی کے خیال میں "ریختہ" کی اصطلاح امیر خسرو نے ایجاد کی ہے۔ ولی دکنی نے اپنے ایک شعر میں ریختہ کا لفظ بہت خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے:

یہ ریختہ ولی کا جا کر اُسے سُنا دے
رکھتا ہے فکر روشن جو انوری کی مانند

اُردو میں غزل کی ابتدائی شکل ریختہ کی صورت میں ظہور پذیر ہوئی، جو فارسی اور ہندی کے اثرات سے مزین تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں اُردو غزل پر فارسی کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ ابتدائی طور پر اُردو غزل نے تراکیب و تشبیہات فارسی غزل سے مستعار لیں، لہٰذا ولی دکنی سے قبل محمد قلی قطب شاہ، عبد اللہ قطب شاہ اور غواصی جیسے شاعروں کی غزلوں میں فارسی رنگ و آہنگ بدرجہ اُتم پایا جاتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے فارسی اثرات کو شعوری طور پر قبول کیا یہی وجہ ہے کہ اُسے اُردو کا حافظ وخیام کہا گیا اور غزل پر فارسی اثرات کا ایک اہم سبب اُس عہد کی دفتری زبان اور مغلیہ دربار بھی تھا۔ مغلوں نے فارسی زبان وادب کی بھرپور سرپرستی کی، جو بعد ازاں اُردو اور فارسی کے باہمی ارتباط واشتراک کا باعث بنی۔ علامہ نیاز فتح پوری لکھتے ہیں:

ولی کی شاعری کا انداز اُس وقت بالکل وہی تھا جو دوسرے دکنی شعراء کا، اس کے بعد ولی دو مرتبہ دہلی گئے۔ پہلی بار عہد اورنگ زیب یعنی 1113ھ / 1700ء میں اور اُس وقت شاہ سعد اللہ خاں گلشن نے اُن کا کلام سُن کر کہا کہ "مضامین فارسی کیوں نہیں ریختہ میں استعمال کرتے" تو اِس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ولی نے فارسی آمیز ریختہ میں شعر کہنا شروع کیا۔(9)

ولی دکنی کی شاعری میں فارسی مضامین اور تراکیب کی بدولت ایک نیا رنگ پیدا ہوا جو بعد ازاں اُن کی انفرادی شناخت کا باعث بنا۔ اس ضمن میں ولی دکنی کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے:

دیکھنا تجھ قد کا اے نازک بدن
باعثِ خمیازۂ آغوش ہے

زندگی جامِ عیش ہے لیکن
فائدہ کیا اگر مدام نہیں

اسی دَور میں دہلی کے اکثر شعراء کرام نے ریختہ کی شاعری کا آغاز کیا۔ اِن میں سراج الدین علی خاں آرزو، شرف الدین مضمون، مرتضیٰ علی فراق، میر شمس الدین فقیر، شاکر ناجی، شاہ مبارک آبرو، مرزا مظہر، اشرف علی خاں فغاں اور شاہ حاتم کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ علامہ نیاز فتح پوری کے بقول:

زبان کی صفائی اور جذبات نگاری دونوں حیثیتوں سے مرزا مظہر اور فغاں کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ مرزا مظہر فارسی کے شاعر تھے لیکن خان آرزو کی طرح محض پُر تکلف زبان یا فن کے شاعر نہ تھے بلکہ صاحبِ دل صوفی ہونے کی وجہ سے اُن کے کلام میں بڑا سوز و گداز پایا جاتا تھا۔ سب سے پہلے یہی شاعر ہیں جنھوں نے ایہام گوئی ترک کر کے ریختہ کو رواج دیا۔(10)

مرزا مظہر کی شاعری میں تغزل اور پاکیزگی اُن کی تصوّف سے گہری وابستگی کی نشاندہی کرتی ہے۔

گرچہ الطاف کے قابل یہ دلِ زار نہ تھا
لیکن اِس جور و جفا کا بھی سزا وار نہ تھا

اتنی فرصت دے کہ ہو لیں رخصت اے صیّاد ہم
مدتوں اِس باغ کے سایہ میں تھے آزاد ہم

شمالی ہند میں ولی دکنی کے دیوان کی اشاعت کے بعد اُردو شاعری ایک نئے دَور میں داخل ہوئی۔ اسی دور میں ایہام گوئی کا زور ٹوٹا اور شاہ ظہور الدین حاتم نے اپنے "دیوانِ قدیم" کو منسوخ کر کے ایک نیا دیوان "دیوان زادہ" کے نام سے ترتیب دیا اور اُس کے دیباچہ میں نئی اصلاحات کا ذکر کیا۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں:

ایہام گوئی کا دَور ختم ہوا تو شاعری نے اپنا اصلی رُوپ ظاہر کیا اور اِس دَور میں حاتم، میر، سودا، خواجہ میر درد اور میر حسن جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ یہ دَور دبستانِ دھلی کا دَور کہلاتا ہے کیونکہ بعض خصوصیات اِن تمام شعراء میں قدر مشترک کے طور پر موجود تھیں۔ مثلاً اِن سب کی توجہ زیادہ تر جذبات، احساسات، کیفیات، معاملات، واقعات اور واردات کے بیان پر تھی۔ شاعرانہ صنائع اور بدائع استعمال کرتے تھے لیکن یہ چیزیں اُن کے کلام میں بالذات مقصود نہ تھیں۔ اِس عام انداز کی بنا پر اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ دہلوی دبستانِ شاعری داخلی شاعری کا نمونہ ہے۔(11)

دبستانِ دہلی کے ساتھ دبستان لکھنوَ بھی اُردو شاعری کے حوالے سے اپنی انفرادی پہچان کا حامل ہے۔ دبستان لکھنوَ کے شعراء کا رنگِ سخن دہلوی دبستانِ شاعری سے قدرے مختلف تھا، وہ حسن و عشق کے بیان میں احساسات، معاملات، واردات اور واقعات کی جگہ خارجی متعلقات اور لوازماتِ حُسن، زیورات، ملبوسات، سامانِ آرائش اور محبوب کے اعضاء کی تشریح پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز کیے ہوئے تھے۔ لہٰذا اِس انداز کی شاعری کو خارجی رنگ کی شاعری کہتے ہیں۔ ایک اور خصوصیت جو اکثر دہلوی شعراء کے یہاں پائی جاتی ہے وہ تصوّف ہے۔ فارسی میں اِس کے بکثرت نمونے موجود ہیں۔ شعراء اُردو نے کسی قدر فارسی کی تقلید میں اور بعض صورتوں میں ذاتی مسلک کے طور پر یہ مضامین اختیار کیے ہیں۔ مثلاً میر تقی میر اور خواجہ میر درد کا تصوّف یا اُن کے صوفیانہ مضامین اور اشعار محض تقلیدی اور رسمی نہیں ہیں۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان ہوا

دیکھ سیلاب اس بیاباں کا
کیسا سر کو جھکائے جاتا ہے

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

(میر تقی میر)

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں:

لکھنویت سے مراد شعر و ادب میں وہ خاص رنگ ہے جو لکھنو کے شعراء متقدمین نے اختیار کیا۔(12)

جبکہ دبستان دہلی کے حوالے سے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی رقم طراز ہیں:

دہلویت نام ہے ایک نقطہ نظر، ایک اُفتادِ ذہنی، ایک مزاجِ شعری کا، جسے سمجھنے کے لیے لکھنویت سے قدم قدم پر مقابلہ کرنا ہو گا۔(13)

اس عہد کے شعری منظر نامے میں معتبر شعراء کی تعداد خاصی زیادہ ہے۔ میر تقی میر نے غزل کے علاوہ قصیدہ، مرثیے اور مثنوی بھی لکھی تاہم اُن کی حقیقی پذیرائی غزل کے میدان میں ہی ہوئی۔ میر کے بعد غالب، ناسخ اور حسرت کی غزلیہ شاعری اُن کے عہد سے مکمل طور پر مربوط ہے۔ اُس عہد کا مجموعی طرزِ اظہار اِن اشعار میں بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

علامہ نیاز فتح پوری رقم طراز ہیں:

متاخرین کے دورِ اوّل میں شاہ نصیر، ناسخ، آتش، ذوق، مومن، غالب، اپنی اپنی جگہ مستقل اداروں کی حیثیت رکھتے تھے گو اُن میں سے ہر ایک کا رنگِ سخن دوسرے سے مختلف تھا۔(14)

بہادر شاہ ظفر کا دَور برصغیر کے مسلمانوں کے لیے کرب اور ابتلا کا دَور تھا۔ تاہم اِس دَور میں ذوق، غالب اور مومن نے جو غزلیہ شاعری کی اُس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ ذوق کی غزل فنی حوالے سے بہت مضبوط ہے۔ وہ بہت پُر گو شاعر تھے۔ سودا کی طرح ذوق نے بھی خوبصورت قصائد لکھے۔ ذوق کے مقابلے میں مومن اور غالب کی شاعری میں رنگِ تغزل کی بہار نظر آتی ہے۔ بہادر شاہ ظفر نے گُل و بُلبل کے استعاروں میں دروغم کی سرگزشت رقم کی۔ ظفر نے 1857ء کی جنگِ آزادی میں اقتدار چھن جانے کے بعد معروضی غموں اور صورتِ حال کو اپنی غزلوں کے ذریعے آشکار کیا۔

یا تو افسر میرا شاہانہ بنایا ہوتا
یا میرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا

(بہادر شاہ ظفر)

اُردو غزل کی روایت کو آگے بڑھانے میں میر مہدی مجروح اور نواب مصطفی خاں شیفتہ نے اہم کردار ادا کیا۔ یہ دونوں شعراء غالب کے شاگرد تھے، لہٰذا اِن کی شاعری کا تاثر بھی بہت گہرا تھا۔

غالب کے شاگردوں میں حالی ایک بلند پایہ شاعر تھے۔ حالی کی غزل تغزل اور حقیقت نگاری کی آئینہ دار ہے۔ حالی نے اُردو غزل کا مزاج تبدیل کرنے میں شعوری کوشش کی اور بہت حد تک اِس میں کامیاب بھی رہے۔

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چُرانے لگے

(مولانا حالی)

اُردو غزل میں حسرت موہانی کو رئیس المتغزلین کہا جاتا ہے اسی عہد میں امیر مینائی اور داغ کی غزلیں اپنی اثر پذیری کی وجہ سے بہت مقبول تھیں۔ اِن تمام شاعروں کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ یہ اپنے اپنے رنگ میں خوبصورت غزلیں کہتے تھے۔

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

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خُدا سلسلہ دراز کرے

(حسرت موہانی)

اُردو غزل میں داغ دہلوی اپنی مخصوص زبان اور کلاسیکی رچاؤ کی بنا پر الگ پہچان رکھتے ہیں۔ اِن کے بہت سے شاگرد تھے، اقبال نے بھی اپنی ابتدائی شاعری پر داغ سے اصلاح لی ہے، تاہم داغ نے جلد ہی اقبال کو یہ سند عطا کی کہ اُسے مزید اصلاح کی ضرورت نہیں ہے۔ علامہ اقبال غزل کا ایک ایسا شاعر ہے جس نے غزل کی کلاسیکی روایت سے انحراف کر کے ایک نئے اندازِ سخن کی طرح ڈالی۔

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

(اقبال)

برصغیر میں جنگِ عظیم نے زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح اُردو شاعری پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے، لہٰذا اسرار الحق مجاز، جذبی، فیض، فراق، حفیظ ہوشیار پوری، احمد ندیم قاسمی، مجروح سلطان پوری، عابد علی عابد، ظہیر کاشمیری، سیف الدین سیف، ساحر لدھیانوی، حبیب جالب اور احسان دانش جیسے اہم ترین شاعر اپنے تازہ خیالات و افکار کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔

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

(فیض احمد فیضؔ)

کیا تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے ، وہ دیدئہ گریاں بھول گئے

(اسرار الحق)

جب بھی دیکھا ہے تجھے عالم نو دیکھا ہے
مرحلہ طے نہ ہوا تیری شناسائی کا

(احمد ندیم قاسمی)

دوسری جنگِ عظیم کے نتیجے میں تیسری دنیا کے ممالک میں ایک طرف آزادی کی لہر پیدا ہوئی اور دوسری جانب اقتصادی بدحالی نے اِن ممالک کے لوگوں کو نئے اندازِ فکر کی راہ دکھائی۔ اُن دنوں برصغیر انگریزی سامراج کی غلامی میں بُری طرح جکڑا ہوا تھا۔ ایسے حالات میں اِس خطے کے بالغ نظر افراد اِس حقیقت سے آگاہ ہو چکے تھے کہ وہ آزادی حاصل کیے بغیر کسی طور پر بھی اپنا الگ تشخص اور معاشی نظام بہتر نہیں کر سکتے اسی صورت حال کو اُس عہد کے ادباء و شعراء نے تخلیقی سطح پر محسوس کیا۔ دوسری عالمی جنگ نہ صرف ایشیائی ممالک کے لیے ہنگامہ خیز ثابت ہوئی بلکہ اِس کے اثرات مغربی ممالک اور مغربی اقوام نے بھی محسوس کیے اِس اعتبار سے دیکھا جائے تو دوسری جنگِ عظیم اقوام عالم کے لیے ایک سوالیہ نشان چھوڑ گئی۔ اسی سوالیہ نشان کو اُردو ادب میں بالخصوص ترقی پسند تحریک کے ادباء و شعراء نے اپنے ادبی رویوں کے ذریعے اُجاگر کرنے کی کوشش کی کیونکہ اِس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ بائیں بازو کے ادباء و شعراء فکری اعتبار سے کمیونزم اور سوشلزم کے فکری دھارے میں شامل ہو کر اپنے تخلیقی عمل کو جاری رکھے ہوئے تھے۔ اِن حالات میں ترقی پسند شعراء غزل کے مقابلے میں نظم کو زیادہ اہمیت دے رہے تھے تاہم اُنھیں جلد ہی اِس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ وہ غزل کے پیرائے میں رہ کر بھی اپنے افکار و نظریات کی ترسیل کر سکتے ہیں۔ ترقی پسند شعراء نے نئی علامتوں کی بجائے پُرانے استعاروں اور تلمیحات کے ذریعے سامراجیت کے خلاف علم بلند کیا ہے۔

فیض احمد فیض کا تخلیقی کمال یہ ہے اُنھوں نے اپنی غزلوں میں اشتراکی نظریے کی واضح طور پر تبلیغ کرنے کی بجائے اُسے ایک تخلیقی فکری نظام سے منسلک کر دیا ہے۔

ہاں تلخیٔ ایّام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے

(فیض احمد فیض)

! نہ کسی آہ کی آواز نہ زنجیر کا شور
آج کیا ہو گیا زنداں میں کہ زنداں چُپ ہے

(مخدوم محی الدین)

ہم کو تو گردشِ حالات پہ رونا آیا
رونے والے تجھے کس بات پہ رونا آیا

(سیف الدین سیف)

یہ اعجاز ہے حُسنِ آوارگی کا
جہاں بھی گئے داستاں چھوڑ آئے

(حبیب جالب)

1936ءمیں برصغیر میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اِس تحریک کا بنیادی مقصد یہ بیان کیا گیا کہ ادب کو زندگی اور اُس کے مسائل کا حقیقت پسندی کے ساتھ جائزہ لینا چاہیے، معاشرے میں جبر اور استحصال کے خلاف جدوجہد کرنی چاہیے، مزدوروں اور محنت کشوں کی حمایت کرکے سماجی انصاف فراہم کرنا چاہیے۔ ترقی پسند تحریک کو برصغیر میں خاصی پذیرائی ملی اور بہت سے ادباءوشعراءنے اِس کے منشور کو پیش نظر رکھ کر ادب تخلیق کیا۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

ابتدا میں ترقی پسندوں نے غزل کی صنف سے دامن بچائے رکھا اور ساری توجہ نظم کو دی لیکن پھر اُنھیں احساس ہو گیا کہ غزل کی ہیئت ضرور ہے محدود نہیں ہے۔ غزل کی توانا روایت سے دامن بچانا یوں بھی ممکن نہ تھا۔(15)

ترقی پسندوں نے غزل میں موضوع کی کشادگی، تخاطب کے انداز اور پُرانی تلمیحات کو نئے مفہوم میں استعمال کرنے میں اقبال کی پیروی کی۔(16)

اس حوالے سے ترقی پسند غزل گو شعراء میں فراق، فیض، احمد ندیم قاسمی، جذبی، مجاز، مخدوم محی الدین، سلام مچھلی پوری، غلام ربانی تاباں، مجروح سلطان پوری، فارغ بخاری، قتیل شفائی، ظہیر کاشمیری، عرش صدیقی، ظہور نظر، ساحر لدھیانوی کے نام بہت نمایاں ہیں۔

اُسی دَور میں ترقی پسند ادباءوشعراء کے متوازی حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک کام کر رہی تھی جو ادب کو ادبی اقدار اور جمالیات کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ حلقہ اربابِ ذوق سے متعلق شاعر اپنی غزلوں میں ہیئت اور اُسلوب کو زیادہ اہم سمجھتے تھے اِن شاعروں میں یوسف ظفر، قیوم نظر، انجم رومانی، اختر ہوشیار پوری، منیر نیازی، وزیر آغا، ناصر کاظمی، شہرت بخاری، شہزاد احمد اور احمد مشتاق نمایاں نام ہیں۔

ہے مبارک یہ گردشِ پیہم
موت ہے حادثوں کا تھم جانا

(یوسف ظفر)

اتنی شمعیں تھیں یادوں کی
اپنا سایہ بھی اپنا نہ تھا

(مجید امجد)

گم کر چکا ہوں پائے جہت آشنا کو بھی
لیکن نہ کھُل سکا کہ تمنّا کہاں کی ہے

(قیوم نظر)

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

(ناصر کاظمی)

اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک نے ادب برائے زندگی کے نظریے کو پیش نظر رکھ کر جو اَدب تخلیق کیا اُس میں زندگی کی معروضی اشکال زیادہ واضح ہو کر سامنے آئیں۔ ہر چند بعض ترقی پسند ادباء و شعراء کے یہاں بیانیت اور خبریت اتنی غالب آگئی تھی کہ تخلیقی عمل ایک مشینی انداز اختیار کرنے لگا۔ اسی دَور میں میراجی اور ن۔م راشد مارکسزم کی بجائے مغرب کی دوسری ادبی تحریکوں سے متاثر ہوئے۔ اسی دَور میں مغربی ادب میں سمبل ازم، سرریلزم، رومانیت اور حقیقت پسندی جیسے رجحانات عروج پر تھے اِن دونوں شاعروں نے ان رجحانات کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اُنھیں تخلیقی کاوشوں کا حصہ بنایا۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

دوسری عالمی جنگ کے اِرد گرد کچھ ایسے شاعر بھی نمایاں ہوئے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے۔ وہ یورپ کی نئی ادبی تحریکوں سے متاثر ہو کر نظمیں لکھ رہے تھے۔ اُن شعراء کی وجہ سے بعض مغربی ہیئتیں خصوصاً آزاد نظم پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جانے لگی۔ تصدق حسین خالد کے ہاں تقدیر کا جبر ایک اہم موضوع ہے۔ ن۔م راشد فرد کی آزادی کے حامی ہیں اور کسی نظریئے یا نظریاتی گروہ کی پیروی کے مخالف ہیں۔ میراجی دھرتی اور اُس کے مظہر کے پجاری ہیں۔ ہندو اساطیر سے اُنھیں لگاؤ ہے اور یورپ کے جدید شاعروں کے انداز میں مختلف موضوعات کے صد رنگ تجربے کر رہے تھے۔ اِن کے ہاں مغربی شاعروں کے انداز میں ابہام موجود ہے۔(17)

حلقۂ اربابِ ذوق کی تحریک اِس حوالے سے بہت اہم ہے کہ اِس نے ادبی سماج میں تحرک پیدا کیا اور مجلسی زندگی میں ایک ایسے باب کا اضافہ کیا جو اَدب اور ادیب کے لیے یکساں اہمیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر سید عامر سہیل لکھتے ہیں:

حلقہ اربابِ ذوق نے سماج کے انجماد کو توڑنے کی کوشش کی اور زندگی کے خارج کی اہمیت کو کم کیے بغیر انسان کے داخل کی پُر اسرار آواز کو اہمیت دی۔(18)

انجمن ترقی پسند تحریک اور حلقہ اربابِ ذوق زمانی اعتبار سے ایک عہد سے تعلق رکھتی ہیں۔ اِن دونوں تحریکوں کے اثرات اُس عہد کے ادباء و شعراء نے ایک ساتھ قبول کیے۔ اُس دَور میں بعض ایسے شاعر بھی موجود ہیں جو اِن گروہ بندیوں سے یکسر آزاد تھے اِن میں مجید امجد کا نام خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اِس صف میں سلام مچھلی شہری، اختر الایمان اور منیب الرحمن کے نام بھی شامل کیے جاسکتے ہیں تاہم شعراء کی زیادہ تعداد ایسی ہے جو بیک وقت "انجمن ترقی پسند تحریک" اور "حلقۂ اربابِ ذوق" کے زیرِ اثر رہی۔ ڈاکٹر انور سدید رقم طراز ہیں:

یہ دونوں تحریکیں ایک ہی زمانے میں ایک ہی جیسے معاشی، سماجی اور سیاسی حالات میں پروان چڑھیں۔(19)

جدید اُردو ادب میں جو اہم اثرات اور تغیرات نمایاں ہوئے، اُن میں علامت نگاری اور دوسرے الفاظ کی مرکزیت ہے۔ علامت کے ذریعے آج کے معاشرے اور اِنسانوں کے روحانی خوف، جنسی ناآسودگی اور نسائی طرزِ فکر کو مختلف علامات اور الفاظ کے ذریعے ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی۔ مجرد علامات کو مجرد الفاظ کے ذریعے سمجھنے کی سعی کی گئی۔ عمومی جذباتیت، تشکیک، تذبذب، شکست وریخت کو شعری پیرائے میں دیکھا اور سمجھا گیا۔ شعری آہنگ کے لیے شعری ارکان کی بجائے الفاظ کے دروبست پر زور دیا گیا ہے اور یوں شاعری سے بہت حد تک وزن، قافیہ، ردیف کے جاذبیت اور خوبصورتی نے ایک نئی تبدیلی کو قبول کیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں:

ہم علامت کے جدید ادب والے روپ سے واقف ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فکر انسانی کا کوئی بھی ایسا گوشہ نہیں جہاں علامت نے اظہار و ابلاغ میں مدد نہ دی ہو۔(20)

1947ء کے بعد اُردو غزل ایک نئے دَور میں داخل ہوئی کیونکہ آزادی کے بعد انجمن ترقی پسند تحریک کی سرگرمیاں قدرے ماند پڑ گئیں۔ البتہ حلقۂ اربابِ ذوق کے ہفتہ وار اجلاس تسلسل سے جاری رہے۔ انجمن ترقی پسند تحریک کے زیادہ تر ارکان، حلقۂ اربابِ ذوق میں باقاعدگی سے شمولیت اختیار کرنے لگے۔ اِن دونوں ادبی تنظیموں کے باہمی ارتباط سے اُردو ادب میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوا۔ ادب میں مقصدیت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی قدروں کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ ادب میں یہ نیا انداز اُردو غزل نے بھی قبول کیا۔ 1957ء کے بعد اُردو غزل جدید تر رویوں اور اسالیب سے آشنا ہوئی۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی کے بقول:

جدیدیت، جدید معاشرے کی پیداوار ہے۔ اس لیے جدیدیت کو نظر انداز کرنا، جدید معاشرے کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ جدیدیت، بورژوا معیشت کے انحطاط اور ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل کے طور پر اُبھری۔ یہ جدیدیت کی معاشرتی صداقت کا اہم پہلو ہے۔ فرد جب اپنی ذات سے باہر سفر کرتا ہے تو خود اپنی فردیت کی تکمیل کے عمل میں معاون ہوتا ہے۔ فطرت جب ہیئتِ اجتماعی سے وابستہ ہوتی ہے اور فرد کا ذہن کائناتی کشمکش کا عکس بن جاتا ہے تب ادب و فن کے بڑے کارنامے وجود میں آتے ہیں۔(21)

شعر و ادب انسانی شعور کے ارتقا کا باعث بنتا ہے۔ لہٰذا وقت کی تغیر پذیری کا نفوذ براہِ راست ادبی تخلیقات کے ذریعے ہوتا ہے اور یوں ادب اپنے عصر سے نہ صرف ہم آمیز ہوتا ہے بلکہ معاشرے کے افراد کو بھی اُس میں شامل کرتا ہے۔ ہر عہد اور زمانہ اپنے اسالیب اپنے ساتھ لے کر آتا ہے۔ جدیدیت کوئی غیر واضح اصطلاح نہیں ہے۔ اس کا ایک واضح نظریۂ حیات ہے۔ اِس کا اپنا لب و لہجہ، اپنے موضوعات، اُسلوب اور طرزِ احساس ہے۔

اُردو غزل کا بنیادی وصف تہہ داری اور رمزیت ہے۔ جدید اُردو غزل بھی اپنی اوصاف کو بنیاد بنا کر نئے عہد کو اپنے اندر جذب کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ نئی غزل نئے زمانے کے شعور اور ادراک کی آئینہ دار ہے۔ جدید تر غزل میں معروضی زندگی کا نیا طرزِ احساس پایا جاتا ہے۔ سائنس اور نئے علوم وفنون کی ترقی نے نئی غزل کو نیا لب و لہجہ عطا کیا ہے یہی وجہ ہے کہ عہدِ جدید کے غزل گو شعراء گل وبلبل کے کلاسیکی اور روایتی تلازمات سے نکل کر نئی عصریت سے رشتہ استوار کر چکے ہیں۔ جدید غزل نے نہ صرف محبوب کے تصور کو تبدیل کیا ہے بلکہ اِنسان کی جبلتوں کو نئے عہد کی نئی معنویوں سے متعارف کرایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی غزل میں نارسائیوں اور نا آسودگیوں کا احساس اپنی تمام تر شدتوں کے ساتھ موجود ہے۔ آج کی معروضی زندگی کا ہر موضوع جدید تر غزل کی تخلیقی دسترس میں ہے لہٰذا غزلِ جدید کو ہم عصری شعور کی ترجمان قرار دے سکتے ہیں۔

دل ہے یا شہر خموشاں کوئی
نہ کوئی چاپ نہ دھڑکن نہ صدا

(احمد فراز)

وہ عشق جو ہم سے روٹھ گیا اَب اُس کا حال بتائیں کیا
کوئی مہر نہیں کوئی قہر نہیں پھر سچا شعر سنائیں کیا

(اطہر نفیس)

صلیب و دار کے قصے رقم ہوتے ہی رہتے ہیں
قلم کی جنبشوں پر سر قلم ہوتے ہی رہتے ہیں

(عزیز حامد مدنی)

وہ ہَوا تھی شام ہی سے رستے خالی ہو گئے
وہ گھٹا برسی کہ سارا شہر جل تھل ہو گیا

(منیر نیازی)

حوالہ جات

1۔ مجنوں گورکھپوری، "شعر اور غزل" (مضمون) مشمولہ، اُردو شاعری کا فنی ارتقاء، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، الاعجاز پبلی کیشنز، لاہور، 2007ء، ص25۔
2۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر، "تاریخِ جدید اُردو غزل"، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع اوّل، 1988ء، ص23۔
3۔ شبلی نعمانی، "شعر العجم"، جلد پنجم، مطبع معارف، اعظم گڑھ، 1921، ص33۔
4۔ ایضاً، ص50۔
5۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر، "تاریخِ جدید اُردو غزل، ص24۔

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.5 No.2 2021

6۔ ایضاً، ص27۔

7۔ حامد اللہ افسر، "نقد الادب"، نول کشور پریس، لکھنو، 1933ء، ص145۔

8۔ مجنوں گورکھپوری، "شعر اور غزل" (مضمون) مشمولہ، اُردو شاعری کا فنی ارتقاء، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، الاعجاز پبلی کیشنز، لاہور، 2007ء، ص53۔

9۔ نیاز فتح پوری، علامہ، "اُردو غزل ولی سے عہد حاضر تک"، (مضمون) مشمولہ، اُردو شاعری کا فنی ارتقا، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، الاعجاز پبلی کیشنز، لاہور، 2007ء، ص114۔

10۔ ایضاً، ص117۔

11۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، "جدید اُردو ادبیات"، فیروز سنز، لاہور، س۔ن، ص212۔

12۔ ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، "لکھنو کا دبستان شاعری"، اُردو مرکز، لاہور، 1967ء، ص47۔

13۔ نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر، "دلّی کا دبستانِ شاعری"، لکھنؤ، 1965ء، ص25۔

14۔ نیاز فتح پوری، علامہ، "اُردو غزل ولی سے عہد حاضر تک"، (مضمون) مشمولہ، اُردو شاعری کا فنی ارتقا، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، الاعجاز پبلی کیشنز، لاہور، 2007ء، ص221۔

15۔ علی سردار جعفری، "ترقی پسند ادب"، مکتبہ پاکستان، لاہور، س۔ن، ص125۔

16۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، "اُردو شاعری کا مزاج"، مکتبہ عالیہ، لاہور، بارِ دوم، 1984ء، ص284۔

17۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر، "انتخابِ زریں اُردو نظم"، سنگت پبلشرز، لاہور، 2007ء، ص18۔

18۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر، "مجید امجد نقشِ گرناتمام"، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، 2008ء، ص131۔

19۔ انور سدید، ڈاکٹر، "اُردو نظم کی دو آوازیں"، (مضمون) مشمولہ "اوراق"، لاہور، جدید نظم نمبر، ص314۔

20۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، "تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید"، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1989ء، ص152۔

21۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر، "تاریخ جدید اُردو غزل"، ص876۔