Research Journal
Tahqeeqat

eISSN: 2791-0342
pISSN: 2791-0334

ریسرچ جرنل
تحقیقات

جدید اُردو غزل کے تخلیقی خدو خال

The Creative Features of Modern Ghazal

Dr Ayub Nadeem
Associate Professor, Department of Urdu, Minhaj University, Lahore
Amjad Ali Bhutta
M.Phil Scholar Urdu, Oriental College Punjab University, Lahore
Muhmmad Ramzan Iqbal Raqib
M.Phil Scholar Urdu ,University of Education, Lower Mall Lahore

ڈاکٹر ایوب ندیم
ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو ، منہاج یونیورسٹی، لاہور
امجد علی بھٹہ
ایم-فل سکالر اردو ، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور
محمد رمضان اقبال راقب
ایم-فل سکالر اردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال لاہور

Abstract
After 1857, new political and social circumstances had also left effects over Urdu Literature. A trend of condemnation of Urdu Ghazal and favourism of poem-writing was being promoted under new rulers of sub-continent. Anjuman Punjab was established for this purpose. Muhammad Hussain Azad was founder of this literary organization and Altaf Hussain Hali also participated in the meetings of Anjuman for the promotion of new poem. Then he expressed his critic views in " Maqadama Shair-o-Shaery". With the rise of 20th century, some poets broughtout their efforts for the promotion of Ghazal with their unique poetic voices, tones and styles. They were basic poets of modern Urdu Ghazal. First poet was Hasrat Mohani. Along with him Fani Badayuni, Asghar Gavindvi and Yagana Changaizi are remained prominent to rebuild the Urdu Ghazal. Iqbal introduced the new themes, rhythm and style through the ghazal of "Bal-e-Jibreel". In this way they introduced new aspects, styles and diction in the poetry. They had different thoughts and styles from each other. How they introduced refreshness in the Ghzal, their impacts and efforts regarding modern Ghazal have been discussed in this research article.

Keywords: *Political and Social Effects, Modern Ghazal, Anjuman Punjab, Hasrat Mohani, Fani Badayuni, Asghar Gavindvi, Yagana Changaizi, Allama Iqbal, Styles, Collective Conciousness*

کلیدی الفاظ: سیاسی اور سماجی اثرات، جدید غزل، انجمن پنجاب، حسرت موہانی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، یگانہ چنگیزی، علامہ اقبال، اسالیب، اجتماعی شعور

۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر کے انتظامی، سیاسی اور سماجی حالات میں جو تبدیلی رونما ہوئی، اُس کے اثرات اردو ادب پر بھی مرتسم ہوئے۔ اُردو نثر کی بعض اصناف کے پہلو بہ پہلو پرانی اصنافِ سخن کو بھی تنقیدی، بل کہ تنقیصی انداز سے دیکھا جانے لگا اور اُن میں اصلاح کی اہمیت کو اُجاگر کرنے کا عمل شروع ہوا۔ اِس اصلاحی نقطہ نظر کا ایک منظم اظہار خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء۔ ۱۹۱۴ء) کے ”مقدمہ شعرو شاعری“ میں ملتا ہے۔ ”انجمن پنجاب“ کی نیچرل شاعری کی تحریک بھی اِسی اصلاحی طرزِ فکر کے زیر اثر تھی، جس کے مشاعروں میں طرحی غزل گوئی پر موضوعاتی نظم نگاری کو فوقیت دی گئی۔ انجمن پنجاب کی اِس شعری تحریک میں مولانا محمد حسین آزاد کے ساتھ حالی بھی تھے اور اس اعتبار سے زیادہ اہمیت رکھتے تھے کہ اُن کی بنیادی شناخت ایک شاعر کی حیثیت سے تھی۔ وہ پہلے شاعر تھے اور پھر نثر نگار، جب کہ آزاد اولاً نثر نگار تھے اور ثانیاً شاعر۔ پھر حالی نے اپنے شعری سفر کا آغاز بھی غزل گوئی سے کیا تھا۔ اس کے باوجود حالی نے دیگر مروجہ اصناف سخن کے مقابلے میں غزل کے

خلاف نسبتاً جارحانہ رویہ اختیار کیا، حال آں کہ عہد غالب تک غزل کو ایک مقبول عام صنف سخن کی حیثیت حاصل رہی تھی۔ حالی لکھتے ہیں:

> ”غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے۔ وہ محض ایک بے سود اور دوراز کار صنف معلوم ہوتی ہے۔۔۔ زمانہ بہ آوازِ بلند کَہ رہا ہے کہ یا عمارت (غزل) کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔“(۱)

اردو شاعروں میں غزل سے گریز پائی کے تین اہم اسباب تھے: اول: نئے حکمرانوں کی پسند وناپسند، دوم: اس خطے کے بدلتے ہوئے حالات اور سوم: نئی مغربی شعری اصناف اور نئے طرز احساس میں اُن کی دل چسپی۔ سرسید کی اصلاحی اور انجمن پنجاب کی نظم نگاری کی تحریک کے زیر اثر شاعری میں عشق اور جمال کی کیفیتوں کے اظہار کو معیوب سمجھا جانے لگا اور کائنات کے سب سے بڑے مظہر ”انسان“ اور انسان کی دلی کیفیتوں کو کو نظر انداز کر کے دیگر مظاہر فطرت کو موضوعِ سخن بنایا جانے لگا۔ غزل کی پسپائی کے اس دور میں غزل گوئی کا جو سلسلہ نظر آتا ہے، وہ سراسر تقلیدی انداز کا حامل تھا۔ ”دبستان دلی“ کے آخری اہم شاعر مرزا داغ دہلوی (۱۸۳۱۔ ۱۹۰۵ء) کی شہرت کا چراغ بھی اب ٹمٹمانے لگا تھا۔ غزل سے بے اعتنائی کا یہ رجحان انیسویں صدی کے آخری برسوں تک جاری رہا۔

انیسویں صدی میں در آتی ہوئی شام میں جن اَشہر شاعروں نے آنکھ کھولی، اُن میں حسرت موہانی (۱۸۷۵ء۔ ۱۹۵۱ء)، فانی بدایونی(۱۸۷۹ء۔۱۹۴۱ء)، اصغر گونڈوی (۱۸۸۴ء۔ ۱۹۳۶ء) اور یاس یگانہ چنگیزی (۱۸۸۴ء۔ ۱۹۵۶ء) کو اِس لحاظ سے امتیاز حاصل ہے کہ اُن کا ذریعہ اظہار ہر اعتبار سے غزل تھی۔(۲) پھر وہ شعر گوئی پر خلاقانہ دسترس بھی رکھتے تھے اور مزید یہ کہ ان میں سے ہر شاعر کا لہجہ اپنا اور دوسروں سے منفرد تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ بیسویں صدی کی طلوع ہوتی ہوئی صبح کی یہ وہ چار بنیادی آوازیں ہیں، جو اردو غزل کی نشاۃِ ثانیہ کا باعث بنی اور ان میں جو پانچویں منفرد آواز شامل ہوئی وہ علامہ محمد اقبال (۱۸۷۷ء۔ ۱۹۳۸ء) کی تھی۔ اگرچہ اقبال بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں، تاہم انھوں نے (ابتدائی دور کی چند روایتی غزلوں سے قطع نظر) جو غزل کہی وہ خیال اور اسلوب، ہر دو اعتبار سے انفرادیت اور تاثیر کی حامل ہے۔ ان شعرا کے موثر طرزِ احساس سے نہ صرف غزل کو اُس کا کھویا ہوا مقام دوبارہ حاصل ہونے کی راہ ہم وار ہوئی، بل کہ غزل اسلوب اور لہجے کے نئے تیوروں اور لفظیات سے بھی آشنا ہوئی۔ نئی غزل کی اِن چار بنیادی آوازوں میں حسرت موہانی کو اِس اعتبار سے فوقیت حاصل ہے کہ وہ نہ صرف زمانی لحاظ سے مقدم تھے، بل کہ انھوں نے غزل کو اُس زمانے میں ایک نیا اور مقبول لہجہ عطا کیا، جب غزل جمود کا شکار تھی۔ حسرت نے ایک طرف غزل میں حسن و عشق اور اُن کے باہمی معاملات کا ایک نیا تصور پیش کیا اور دوسری جانب قومی اور سیاسی موضوعات کو بھی غزل کا حصہ بنایا، جس سے سماجی سطح پر یہ احساس پیدا ہوا کہ غزل نئے زمانے کا ساتھ دے سکتی ہے اور اس میں ہر طرح کے مضامین سما سکتے ہیں۔ حسرت کا کارِ نمایاں یہ ہے کہ انھوں نے کلاسیکی شعرا کے اُن مقلدین کے برعکس،

جواب محض لفظی بازی گری کر رہے تھے، غزل کو ایک نیا پیرہن دیا اور نئے تخلیقی شعور کے ساتھ اس کی تجدید کی۔ اُن کے اِسی تخلیقی تعمق اور شعری تحرک کے باعث شعرا کی توجہ ایک بار پھر غزل کی طرف ہوئی، فراق گورکھپوری کا موقف ہے کہ غزل کی نشاۃ ثانیہ حسرت نے اکیلے نہیں کی، ہماری شاعری میں پہلے سے ہی نئے رجحانات ظاہر ہو رہے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”جب حسرت کی غزل گوئی نے آنکھ کھولی تو حقیقی غزل گوئی کئی انداز سے شروع ہو چکی تھی، غزل کی نشاۃ ثانیہ شروع ہو گئی تھی اور ابھی حسرت نے زبان نہیں کھولی تھی۔۔ جب تھوڑے ہی دنوں بعد حسرت کی آواز بلند ہوئی تو اس کے آگے پیچھے یہ نغمے بھی گونج اٹھے۔“(۳)

فراق کے خیال میں جو شاعر حسرت سے پہلے اردو غزل کی از سرنو ترویج کے لیے کام کر رہے تھے، ان میں جلال، شاد عظیم آبادی، آسی غازی پوری، عبرت گورکھپوری اور جلیل (۴) وغیرہ شامل ہیں۔ فراق کی رائے سے جزوی طور پر تو اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ حسرت سے قبل نئے آثار ادبی فضا میں نمودار ہو رہے تھے، لیکن ان کا کوئی واضح اظہار حسرت سے پہلے دکھائی نہیں دیتا۔ حسرت سے قبل جو کچھ نئے آثار ادبی فضا میں رونما ہو چکے تھے، حسرت نے انھیں منظم صورت میں پیش کیا۔ اُردو غزل کے لیے حسرت کی دوسری خدمت کہ جس کی وجہ سے غزل کی تجدید ممکن ہوئی، وہ یہ تھی کہ انھوں نے کلاسیکی اردو غزل کے نمائندہ شاعروں کی غزلوں کا بہترین انتخاب اپنے رسالہ ”اردوئے معلی“ میں شائع کیا۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ اس سے نہ صرف حسرت کلاسیکی غزل کے مختلف لہجوں سے آشنا ہوئے، بل کہ ان شعرا کا انتخاب شائع کرنے سے عام پڑھنے والے بھی اردو غزل کی روایت سے واقف ہو گئے، جو اُن کے ادبی ذوق کی تربیت کا ذریعہ بنی۔

حسرت خود کہتے ہیں کہ انھوں نے قریباً ہر استاد شاعر سے فیض اٹھایا اور پھر ان کے اسالیب سے آشنا ہو کر اپنا ایک الگ اسلوب پیدا کیا۔ ان کے کلام میں مصحفی، جرأت، آتش، مومن اور غالب کا رنگ ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ مصحفی، جرأت اور مومن کی طرح حسرت کی شاعری میں بھی معاملہ بندی اور حسن و عشق کے نفسیاتی معاملات ہیں، لیکن حسرت کے نزدیک عشق محض خیال نہیں، حقیقت ہے اور محبوب کوئی مافوق الفطرت مخلوق نہیں، ایک چلتا پھرتا انسان ہے، بل کہ عورت ہے۔ ان سے پہلے اردو غزل میں محبوب کا تصور صوفیانہ روایت کا جزو بن گیا تھا، ایسا محبوب جو دکھائی دیتا بھی تھا اور نہیں بھی دکھائی دیتا تھا۔ ایک طرف اس کی موجودگی کا گمان گزرتا اور دوسری طرف وہ نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا تھا۔ حسرت کے ”تصورِ محبوب“ میں حسرت کا محبوب ارضی تو ہے، مگر بازاری نہیں۔ انھوں نے جہاں محبوب کو ایک ارضی حقیقت کے طور پر پیش کیا، وہاں عشق کو بھی دشت و بیابان سے نکال کر روزمرہ کی نفسیاتی کیفیات کا حصہ بنایا۔ اس طرح انھوں نے غزل کی چاشنی کو برقرار رکھتے ہوئے حالی کی ان شرائط کو بھی پورا کر دیا کہ شعر میں سادگی، اصلیت اور جوش ہونا چاہیے۔ (۵) حسرت کی غزل میں زندگی کی سچائیاں

بولتی ہیں۔ ان کی غزل میں قلبی واردات کا بیان بھی ہے اور زندگی کی صداقت بھی، جو بڑے سیدھے سادے لفظوں میں قاری کے ذہن کو متاثر کرتی ہے:

ہے مشقِ سخن جاری،چکی کی مشقت بھی
اک طُرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

حسرت کی غزل میں محض حسن و عشق کے موضوعات ہی نہیں، انسان دوستی، صوفیانہ واردات، زندگی کا اخلاقی اور سیاسی رنگ بھی حسرت کی غزل کے اہم موضوعات ہیں، جو بعد میں سماجی اور سیاسی سطح پر مزاحمت کا انداز اختیار کر گئے۔

اصغر گونڈوی کا شمار بھی بیسویں صدی میں اردو غزل کے نمائندہ شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کے دو مختصر شعری مجموعے ''نشاطِ روح'' اور ''سرودِ زندگی'' ہیں، جنھیں کرشن کانت اور یحییٰ امجد نے ''کلیاتِ اصغر'' کے نام سے مرتب کیا ہے۔ میر درد کی طرح اصغر کے مجموعے بھی سراپا انتخاب ہیں اور درد ہی کی طرح بیسیویں صدی میں ان کے صوفیانہ لب ولہجہ کا کوئی حریف نہیں۔ اصغر گونڈوی کی شاعری کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ اردو کی غزلیہ شاعری میں عام طور پر افسردگی کے مضامین زیادہ ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اردو غزل کے تصورِ عشق میں مایوسی اور ناکامی غالب ہے، جس کے باعث اردو شعرا کے ہاں نشاطیہ لب و لہجہ بہت کم ہے، لیکن ولی دکنی کے بعد آتش واحد شاعر ہیں، جن کے ہاں نشاطیہ لہجہ پوری رعنائی کے ساتھ موجود ہے، لیکن لکھنوی شاعروں کی طرح اُن کی نشاطیہ کیفیت ابتذال یا پھکڑپن کا شکار نہیں ہوتی۔ قرینِ حقیقت یہ ہے کہ ولی اور آتش کے بعد اُردو شعرا میں سب سے زیادہ نشاطیہ کیفیت اصغر گونڈوی کے ہاں نظر آتی ہے۔ بعض نقادوں کی رائے میں وہ اردو کے سب سے بڑے نشاطیہ شاعر ہیں۔ اصغر کی شاعری کے مضامین میں بھی حسن و عشق کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ان کے نزدیک عشق و محبت اس کائنات کی بنیادی اقدار ہیں۔ اصغر کا عشق ارضی نہیں، بل کہ ارضیت سے تجریدیت اور ماورائیت کی طرف سفر کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عاشقی ہر ایک شے سے تہی ہونے کا نام ہے۔ ان کے خیال میں حُسن بے پایاں، لامحدود اور مادراے سخن ہے۔ اظہار سے اس کے تحدید ہوتی ہے، اس لیے خاموشی میں عین احترام ہے اور خاموشی کے صدہا معانی ہیں۔ اظہار کی حیثیت ایک مطلبِ مقید سے زیادہ کچھ نہیں۔ کرش کانت ''کلیات اصغر'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

''بیسویں صدی کی اردو غزل گوئی کے عروقِ مردہ میں جن شعرا نے تازہ خون دوڑانے کی سعی کی۔ اصغر ان میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ وہ غزل کو شاعر کے حقیقی یا فرضی غم و آلام کے اظہار کے لیے آلہ کار نہ بنانا چاہتے تھے ،بلکہ اس کے ذریعے ایک شرار معنوی گردش میں لانا، نشاط روح کا چمن کھلانا ان کے پیشِ نظر تھا۔''(۶)

اصغر کی غزلیہ شاعری کے بارے میں یحییٰ امجد یوں رقم طراز ہیں:

”اصغر کی شاعری پوری اُردو غزل میں اس غزل میں اس لحاظ سے منفرد ہے کہ یہ عام اردو غزل کے خلاف واضح طور پر نشاطیہ شاعری ہے۔۔۔اردو غزل میں لطافت احساس اور تخیل کی رنگینی اور حسین فضاؤں کی تخلیق کی بہترین مثال اصغر گونڈوی کا کلام ہے،یعنی المیہ عشقیہ غزل میں جو مقام میر کا ہے، وہی مقام لطافتِ احساس اور نشاطِ تخیل کی شاعری میں اصغر کا ہے۔ان کی جادو اثر مسرت کے سوتے ان کی صوفیانہ واردات سے پھوٹتے ہیں“(۷)

سچ تو یہ ہے کہ بیسویں صدی کی اردو غزل میں ان کا لہجہ منفرد ہے۔وہ بنیادی طور پر ایک احساس خودی کے شاعر ہیں۔ان کے کلام میں سرمستی کی ایک خوبصورت کیفیت ہے،ان کے ہاں فکری، فنی اور ادبی محاسن کا جو عمدہ امتزاج ملتا ہے، اردو شاعری کی تاریخ میں اس کی مثالیں خال خال ہی نظر آتی ہیں:

یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل سے پنہاں ہے
قطرے میں سمندر ہے، ذرے میں بیاباں ہے

فانی بدایونی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو اپنی زندگی کے تاثرات، اپنی حقیقی وارداتِ قلب اور اپنے تمام تر احساسات کا آئینہ دار بنایا۔ان کی شاعری کا اہم ترین موضوع ”غم“ ہے۔ان کی نظر میں تازہ پھول کی وہ اہمیت نہیں، جو مرجھائے ہوئے پھول کی ہے۔ان کے خیال میں آرٹ کا بلند ترین مقام ”المیہ“ ہے اور انکار، اقرار پر غالب ہے۔فانی فلسفہ غم کا اس قدر داعی ہے کہ وہ اس معاملے میں میرؔ سے میں بھی آگے نکل جاتا ہے۔قاضی عبدالغفار لکھتے ہیں:

”پھر کہتا ہوں کہ المیات کے اس بلند مقام پر،یعنی شاعری کے اس بلند مقام پر اردو زبان کو کوئی شاعر آج تک نہیں پہنچا۔میر کے بعد سوز و گداز کا یہ رنگ کسی دوسرے ساز سے پیدا نہ ہو سکا۔۔۔ایک اور قابلِ ذکر خصوصیت ان کی انفرادیت ہے، جو میر، شاد اور غالب سے بھی زیادہ ان کے کلام میں نمایاں ہے۔فانی نے جو کچھ کہا اس طرح کہا کہ وہ گویا اس کی اپنی بات ہے ،اس کی اپنی واردات ہے ، آپ بیتی ہے۔۔۔وہ اپنی بات صرف اس طرح کہنا پسند کرتا تھا، جس طرح کہ کوئی دوسرا نہ کہتا ہو، نہ کہہ سکتا ہو۔یہی انفردیت درحقیقت فانی کے شخصی کردار کی آئینہ دار ہے۔“(۸)

فانی نے اپنے فلسفہ غم میں موت کے تخیل کو زندگی سے آگے بڑھا دیا، لیکن ان کی خودداری اور وضع داری ہر جگہ قائم رہی۔ ان کی غزل کا لہجہ گداز اور انداز لطیف ہے۔ ان کے ہاں تصوف و معرفت اور زندگی کے تاریک پہلوؤں سے محبت کا فکری انداز بھی ہے، جو ہماری شاعری کے عمومی مضامین سے مختلف ہے:

آج روزِ وصالِ فانی ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

مرزا یاس یگانہ چنگیزی نے اگرچہ لکھنو کی روایتی شاعری سے بہت کچھ سیکھا، لیکن بعد میں اس شاعری سے باغی ہو گئے۔ یہ بغاوت ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ چوں کہ یگانہ کی شخصیت میں خود پرستی کا جذبہ بدرجہ اتم موجود تھا، چناں چہ انھوں نے ناحق پرستی کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا۔ ان کے ذہن پر یہ خیال حاوی ہو گیا کہ ان سے پہلے کوئی یگانہ پیدا ہی نہیں ہوا۔ وہ شاعروں کے عمومی رویہ کے برعکس دنیا والوں کی طرح حسن کے مخالف اور محبوب سے بے نیاز تھے۔ اس طرح محبوب سے بے نیازی کی روایت یگانہ سے چلی۔ ان کے شعری لہجے میں مٹھاس اور گھلاوٹ اپنے اعلیٰ تر مقام پر تو نہیں ملتی، تاہم ان کے کلام میں زبان و بیان کی بہت سی خوبیاں موجود ہیں۔ اُن کے ہاں بیان کی شدت، خلوصِ اظہار، اختصار، لہجے کی کاٹ اور محاوروں کا عمدہ استعمال خاصے کی چیزیں ہیں اور پھر سب سے بڑھ کر روایت سے انحراف کا اعلانیہ اظہار سب سے پہلے یگانہ کے ہاں ہی ملتا ہے۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کا خیال ہے:

> ”یگانہ شاعری میں فن کے بڑے قائل تھے۔ انھیں زبان اور لہجہ کی کاٹ آتش و انشاء سے ملی اور غزل میں عام روش سے ہٹ کر بات کرنا شاد عظیم آبادی نے سکھایا۔ آتش کی پیروی زبان کے ساتھ ساتھ اپنی طبیعت کی تلخی کو شامل کر کے یگانہ نے کسی قدر اپنی حیثیت الگ کر لی، مگر یگانہ کو وہ تہذیبِ جذبات نصیب نہ ہوئی جو آتش کا حصہ تھی۔“(۹)

اگر غور کیا جائے تو بیسویں صدی کے اوائل میں جدید اردو غزل کی یہ آوازیں چار اہم رجحانات کی حیثیت رکھتی ہیں۔ حسرت اور اصغر کی شاعری کا موضوع ”حسن و عشق“ تھا، لیکن دونوں کا تصور حسن و عشق الگ الگ ہے۔ اس کے پہلو بہ پہلو حسرت نے قومی اور سیاسی موضوعات کو بھی غزل میں متعارف کروایا۔ فانی فلسفہ غم اور موت کے علم بردار تھے، جب کہ یگانہ زندگی اور اس کی کش مکش کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔ انھیں زندگی سے اس قدر محبت تھی کہ وہ بُرے سے بُرے حالات میں بھی زندگی کے دامن سے چمٹے رہنا چاہتے ہیں، خواہ اس کے لیے انہیں کتنی ہی طویل سزا کاٹنی پڑے۔ یگانہ کی سرکشی غزل میں ایک نئے لہجے کی غماز ہے، جو اپنا ایک امتیازی حُسن رکھتی ہے:

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

نئی غزل کی ان چار منفرد اور معتبر آوازوں کے ساتھ چند برسوں بعد ابھرنے والی ایک اور اہم آواز جگر مراد آبادی کی ہے، لیکن در حقیقت وہ حسرت اور اصغر کے طرز احساس کو آگے بڑھانے والے غزل گو ہی ہیں۔ ان کی شاعری کا بنیادی موضوع بھی ”حسن و عشق“ ہے۔ان کے نزدیک حسن ایک زندہ اور تابندہ حقیقت ہے۔ ان کا تصورِ حُسن، اصغر سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اصغر تمام جلووں کو ایک ہی حسن کا پرتو سمجھتے ہیں، جب کہ جگر کے ہاں ارضی اور مجازی حسن کے پہلو الگ الگ ہیں۔ حسرت ، حُسن میں حقیقت کے متلاشی تھے، جب کہ جگر نے حقیقت کو ہی رومان بنالیا۔ ان کے عشق میں ایک تندرست انسان کا صحت مند جنسی رویہ نظر آتا ہے۔ جگر کے تصور عشق کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اُن کا عشق نہ تو یکسر وصال ہے اور نہ مسلسل فراق۔ اس میں چاہنے اور چاہے جانے کی لذتیں اور اذیتیں ساتھ ساتھ ہیں۔ ان کا تغزل غزل کا جانا پہچانا تغزل ہے، جو رندی و مستی، لطیف کنایات و اشارات، حسن پرستی اور حُسن کاری سے متشکل ہوتا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

”جگر نے عشق کی انانیت اور خود داری پر بار بار زور دیا ہے۔ ان کے یہاں کبھی کبھار عاشق خود محبوب بن گیا ہے۔ یہ دراصل ذہن کا وہ جادو ہے، جس میں کبھی کبھار عاشق اور شاعر اسیر ہو جاتا ہے۔“(۱۰)

حقیقت یہ ہے کہ تغزل اور سرمستی تو حسرت اور اصغر کی غزل کے نمایاں خصائص ہیں، لیکن جگر کے ہاں اضطراب ایک ایسی کیفیت سے دوچار نظر آتا ہے، جس میں آرام ہے بھی اور نہیں بھی، جس میں آنسو جھلکتے بھی ہیں اور نہیں بھی۔ جگر کائنات کے حسن کو جس انداز سے دیکھتے ہیں، کائنات اور بھی حسین لگنے لگتی ہے۔

حسرت، فانی، اصغر، یگانہ اور جگر تو وہ شاعر ہیں، جو اردو غزل کی نشاۃ ثانیہ میں بنیادی حیثیت کے حامل ہیں اور جن کی شہرت کا تمام تر دارومدار ان کی غزل گوئی پر ہے، لیکن علامہ محمد اقبال اس دور کے ایک ایسے شاعر ہیں، جن کی شہرت کا زیادہ تر انحصار تو ان کی نظموں پر ہے، تاہم انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں۔ جدید غزل کے فروغ میں بھی ان کی اہمیت مسلّمہ ہے۔ اقبال کی ابتدائی غزلوں پر داغ کا رنگ نمایاں ہے، لیکن بعد میں اقبال نے نہ صرف غزل کا روایتی انداز ترک کر دیا، بل کہ غزل کو خیال اور اسلوب کے نئے امکانات سے بھی روشناس کرایا۔ ”بال جبریل“ کی غزلیں اس حقیقت پر دال ہیں کہ حسن و عشق کے تصور کو اقبال نے اپنے علمی تبحر اور فکری تعمق سے بدل کر رکھ دیا۔ انھوں نے فکر و فلسفہ کے ایسے مضامین کو غزل کے سانچے میں ڈھالا، جو انھی کا امتیاز ہیں۔ اقبال کی غزل جس گہرائی اور گیرائی سے متصف ہے، اُس کے اثرات تو ہر کس و ناکس پر مرتب ہوئے، لیکن کوئی شاعر ان کی تقلید نہ کر سکا:

کبھی اے حقیقتِ منتظر، نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مِری جبینِ نیاز میں

یہ انہی شعرا کے منفرد لہجوں اور تخلیقی کاوشوں کا اثر تھا کہ ۱۹۴۰ء کے آس پاس ابھرنے والی ادب کی بڑی تحریکوں: انجمن ترقی پسند مصنفین اور حلقہ ارباب ذوق کے شاعر بھی غزل کو یک سر نظر انداز نہ کر سکے۔ حال آں کہ یہ زمانہ نئی نظم کے عروج کا دور تھا۔ حسرت، فانی، اصغر، یگانہ اور پھر اقبال کے زیر اثر غزل کے موضوعات میں جو تنوع اور اسلوب میں جو انفرادیت پیدا ہوئی، اُس سے خارجیت اور داخلیت پسند، غرض ہر طرح کے شاعر متاثر ہوئے۔ جوش ملیح آبادی غزلِ مسلسل کی طرف مائل تھے تو فراق گورکھپوری غزل کو ملائمت، لطافت اور سادگی میں ڈھال رہے تھے۔ فراق کا نرم اور گداز لہجہ ہی ان کی پہچان ہے:

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو
تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں

غزل کے اس نئے جہان آباد میں فیض احمد فیض کی آواز سب سے توانا تھی انھوں نے غزل میں محبت کے ساتھ احتجاج اور رجائیت کے مضامین بھی اس خوب صورتی سے باندھے کہ وہ بہتے ہوئے چشمے کی طرح محسوس ہوتے ہیں۔ انھوں نے کلاسیکی شعرا کے پہلو بہ پہلو حسرت موہانی اور ان کے معاصرین کے طرزِ احساس سے بھی بہت کچھ حاصل کیا اور کلاسیکی شاعری کی علامتوں کو نئے سیاسی معنوں میں مہارت کے ساتھ استعمال کیا:

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

فیض نے ایک طرف غزل کو نئے موضوعات اور لفظیات سے آشنا کیا تو دوسری طرف میرا جی نے میر کی طویل بحروں میں غنائیت کے نئے تجربے کیے۔ جوش ملیح آبادی ہوں یا حفیظ جالندھری، احسان دانش ہوں یا ساغر نظامی، احمد ندیم قاسمی ہوں یا قتیل شفائی، احمد فراز ہوں یا ناصر کاظمی، منیر نیازی ہوں یا جون ایلیا، شہزاد احمد ہوں یا ظفر اقبال، عبید اللہ علیم ہوں یا عدیم ہاشمی، شمیم حنفی ہوں یا بشیر بدر، غلام محمد قاصر ہوں یا پروین شاکر، راحت اندوری ہوں یا جمال احسانی، افتخار عارف ہوں یا امجد اسلام امجد، یا پھر ان کے بعد ابھرنے والے شاعر، ان کی شاعری کے عمیق مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی غزل میں جدید اردو غزل کے بنیاد گزار شاعروں حسرت، فانی، اصغر، یگانہ اور اقبال کا رنگ کہیں نہ کہیں موجود ہے۔ پھر ترقی پسند شاعروں نے خارجیت کی بات کی تو حلقہ ارباب ذوق کے سخن وروں نے داخلی احساس کو اجاگر کیا جو غزل کی نمو کا باعث بنا۔ یہ انہی مشاہیر کی مساعی کا نتیجہ ہے کہ غزل کو جاگیر دارانہ دور کی پیداوار، فرسودہ اور وحشی صنفِ سخن کہنے کے باوجود اِسے بالائے طاق نہیں رکھا جا سکا۔ پھر غزل کے پیچھے جو صدیوں کا تہذیبی تجربہ ہے اور اس کا ہمارے اجتماعی شعور سے جو گہرا تعلق ہے، نیز

اس میں جوہر زمانے کا ساتھ دینے کی لچک اور استعداد ہے، اُس کے باعث آج کے مشینی دور میں بھی غزل کو ایک توانا اور مقبول صنف سخن کی حیثیت حاصل ہے۔

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ حالی، خواجہ الطاف حسین، (س ن)، مقدمہ شعر و شاعری، مشمولہ: مجموعہ حالی، میرپور (آزاد کشمیر)، ارسلان بکس، ص:۱۰۲۔۱۰۳

۲۔ تفصیل کے لیے: پانی پتی، شیخ محمد اسماعیل، (۱۹۶۲)، شعرائے متغزلین، مشمولہ: نقوش (غزل نمبر)، لاہور، ادارہ فروغ اردو، برائے: حسرت موہانی (سید فضل الحسن)، ص۶۶۷، فانی بدایونی (شوکت علی خاں)، ص۶۸۵، اصغر گونڈوی (اصغر حسین)، ص۶۵۵، یاس یگانہ چنگیزی (مرزا واجد حسین)، ص:۷۱۹

۳۔ فراق گورکھپوری، (۱۹۵۶)، اندازے، لاہور، ادارہ فروغ اردو، ص:۳۰۵،۳۰۶

۴۔ پانی پتی، شیخ محمد اسماعیل، شعرائے متغزلین، مشمولہ: نقوش (غزل نمبر)، محولہ بالا، برائے: جلال لکھنوی (۱۸۳۳۔۱۹۰۹)، شاد عظیم آبادی (سید علی محمد ۱۸۴۶۔ ۱۹۲۷)، جلیل مانک پوری (حافظ محمد جلیل ۱۸۶۹۔۱۹۴۶)، ص:۶۷۸،۶۶۴

۵۔ حالی، الطاف حسین، (۱۹۸۲)، مقدمہ شعر و شاعری، لکھنو، اترپردیش اردو اکادمی، ص:۵۵

۶۔ کرشن کانت، (فروری ۱۹۷۹)، دیباچہ، مشمولہ: کلیاتِ اصغر (اصغر گونڈوی)، لاہور، مکتبہ شعر و ادب، ص:۱۵،۱۴

۷۔ یحییٰ امجد، (اکتوبر ۱۹۵۷)، مرتب: کلیاتِ اصغر (اصغر گونڈوی)، لاہور، مکتبہ کارواں، ص:۳۰،۲۹

۸۔ قاضی عبد الغفار، (جولائی ۱۹۶۵)، دیباچہ، مشمولہ: کلیاتِ فانی (فانی بدایونی)، لاہور، عشرت پبلشنگ ہاؤس، ص:۷،۶

۹۔ سجاد باقر رضوی، (اپریل ۱۹۶۶)، تہذیب و تخلیق، لاہور، مکتبہ ادبِ جدید، ص:۱۸۹

۱۰۔ آل احمد سرور، (مئی ۱۹۶۶) مضمون، مشمولہ: جگر اور اُس کی شاعری (مرتب: انور عارف)، کراچی، مکتبہ ماحول، ص:۱۰۷،۱۰۸

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

Roman Havalajat

1-Altaf Hussain Hali, Muqadama shair- o-shaery, Mashmula: Majmua-e-Hali (Mirpur, Arsalan Books,seen Noon), P:102-103

2-Tafseel kay liye, Sheikh Ismaeel Pani Pati, Shura-e Mutghazleen, Mashmula: Naqoosh (Lahore, Idara Farogh -e- Urdu, 1962), P:667,685,655,719.

3-Firaq Gorakhpuri, Andazey (Lahore, Idara Farogh -e- Urdu,1956), P:305,306

4- Sheikh Ismaeel Pani Pati, Shura-e- Mutghazleen Mashmula: Naqoosh Muhavila bala, P:664,678.

5- Altaf Hussain Hali, Muqadama shair - o-shaery, Mashmula: Majmua-e-Hali (Lakhnao, Utter pardesh Academy, 1982), P:55

6-Krishn Kant, Debacha, Kulyat-e-Asghar (Lahore,Maktaba shair -o-Adab,1979), P:14,15

7-Yahya Amjad, Paish Lafz, Mashmula: Kulyat-e-Asghar (Lahore, Maktaba Karvan, 1957), P:29,30

8-Qazi Abdul Ghaffar, Debacha, Mashmula:Kuliyat-e-Fani (Lahore, Ishrat Publshing House,1965), P:6,7

9- Sajjad Baqir Rizvi, Tahzeeb -o Takhleeq (Lahore,Maktaba Adab-e-Jadeed,1966), P:189

10-All-e-Ahmad Saroor, Mazmoon, Mashmula: Jigar aur us ki shairy, Murattib: Anwar Arif (Karachi, Maktaba Mahol), P:107,108