غزل کاآغازاوراردومیں اس کی ابتدااورارتقا

قندیل بدر*

Abstract

Inception of genre of Ghazal and its passage in Urdu In this research paper different approaches about the inception of genre of ghazal have been re-examined and its begining from Arabic instead of Persion has been admitted. Then its initial form in Urdu i.e. "Rekhta" has been discussed. After that, various changes in the form & craft, philosophy and lingual system of Ghazal, under the inspiration of poets from Ameer Khusrau till the poets of current era, have been briefly scrutinized. Innvotion of Ghazal from the effects of periodical, social, political and momental changes have also been considered in this paper. Hence ,this paper comments on the passage of Urdu Ghazal since its inception till now in a brief but comprehensive mannar.

غزل کا آغاز کب ہوا؟ یہ ایک متنازع مسئلہ ہے یا اسے ایک متنازع مسئلہ بنا دیا گیا ہے۔ غزل اپنی مکمل صورت میں جہاں سے دست یاب ہے وہاں سے اس کا وجود تسلیم کرنے میں ہمیں ہمیشہ تامل رہا ہے لہذا غزل کے آغاز سے زیادہ ہماری تحقیق غزل کے آغاز کے امکانات سے بحث کرتی نظر آتی ہے۔اس بات میں تو کوئی دورائے نہیں ہوسکتی کہ غزل کے آغاز کے امکانات عربی ہی سے تسلیم کیے جانے چاہیے کیوں کہ لفظ 'غزل' اور تشبیب ونسیب کی صورت میں غزل کی ہیئت کا ابتدائی احساس بہ ہر حال عربی ہی سے مستعار ہے۔ پھر غزل کے لغوی واصطلاحی مفاہیم پر بھی غور کیا جائے تو عرب تہذیب کے اثرات صاف نشان زد کیے جاسکتے ہیں۔ غزل کے مزاج اور موضوعات پر بھی عرب اثرات آج تک موجود ہیں۔ لہذا یہ کہنا کہ غزل کی ابتدا کہیں اور سے ہوئی، درست نہ ہوگا۔البتہ سردست سالم غزل کی کسی بھی مثال کی عدم موجودگی کی صورت میں اس کے آغاز کو عربی سے متعلق سمجھنا بھی کوئی زیادہ مستحسن تحقیقی عمل نہیں۔ لیکن تحقیق امکانات ہی کی روشنی میں سفر کرتی ہے اس لیے اس امکان کو جھٹلایا نہیں جاسکتا کہ غزل اپنی سالم صورت

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، سردار بہادر خان وومنز یونیورسٹی بلوچستان، کوئٹہ

میں جلد یا بہ دیر عربی تخلیقی سرمایے سے نمودار ہو گی۔ جس کے آثار سے متعلق ایک دو حوالے ہمارے محققین نے بھی بیان کیے ہیں۔ جن کے مطابق عمر بن ابی ربیعہ اس صنف کا موجد قرار پاتا ہے۔ سعد اللہ کلیم لکھتے ہیں:

"عمر بن ابی ربیعہ اور اس کے معاصرین کا دور پہلی صدی ہجری کا نصف آخر ہے جن سے ٹیکنکل اور فنی لحاظ سے بھی بعض محققین غزل کا قصیدے سے الگ وجود تسلیم کرتے ہیں ۔ظاہر ہے یہ زمانہ رودکی اور اس کے معاصرین سے بہت پہلے کا ہے۔مزید یہ کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے فارسی شاعری کا کوئی نمونہ ابھی تک دریافت نہیں ہو سکا۔"(۱)

عام طور پر غزل کی ابتدا فارسی ہی سے تصور کی جاتی ہے جس کے شواہد نسبتاً زیادہ مقدار میں دست یاب بھی ہوئے ہیں لیکن ان شواہد میں غزل کی تخلیقی صورت کے بر عکس ان اسناد کو درست سمجھا گیا جو صنف غزل کے بہ جائے لفظ غزل سے متعلق ہیں۔ جن میں لفظ غزل سے منسوب ان مفاہیم کو نظر انداز کیا گیا ہے جن کا تعلق غزل کی صنف سخن کی معنویت سے زیادہ موسیقی کی اصطلاح اور گائیک وغیرہ کے بنتے ہیں۔ 'رودکی' کو غزل کے پہلے شاعر کے طور پر تسلیم کیے جانے میں بھی یہی غلط فہمی عام رہی ہے۔ طارق ہاشمی رقم طراز ہیں:

"رودکی شاعر سے زیادہ ایک گائیک تھا جو اشعار گا کر سناتا تھا۔اس کے دیوان کی حیثیت جدید تحقیق کی روشنی میں مشکوک ہے اور بہت سے اشعار الحاقی ہیں۔"(۲)

اس ضمن میں تمام تر بحث مفروضوں اور امکانات سے زیادہ تحقیقی صداقت کی حامل نہیں ۔اور ان مفروضوں کے قیام میں بھی زیادہ علمی بصیرت سے کام نہیں لیا گیا کیوں کہ علمی بصیرت کا تقاضا بہ ہر حال یہ تھا کہ غزل کے آغاز کو فارسی کے بہ جائے عربی ادب ہی میں تلاش کیا جاتا۔

غزل کی ابتدا یقیناً ارتقائی طور پر ہوئی ہے لہٰذا اس کی سالم صورت کو تلاش کرنے کے عمل میں دشواریوں کا سامنا لازم ہے۔اس تحقیق و جستجو کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ غزل کی سالم صورت تک اس صنف کی رسائی کے ہر ارتقائی مرحلے پر نگاہ کی جاتی اور قطع و برید کے اس عمل کو شناخت کیا جاتا جو غزل کی مکمل صورت تک تسلسل سے جاری رہا ہے۔ غزل کی ابتدا تشبیب و نسیب سے ہوئی بعد ازاں اس کی ایک صورت تسلسل مضمون اور عنوان کی موجودگی کے ساتھ نظر آتی ہے۔ جس کے بعد اس کا رشتہ سالم غزل سے جڑتا نظر آتا ہے۔البتہ اگر غیر مسلسل یعنی مفرد اشعار پر مبنی کسی صورت کا سراغ مل جائے تو غزل کا ارتقائی سفر بڑی حد تک تکمیل پذیر ہو سکتا ہے۔ غزل اپنی سالم صورت میں 'سنائی' کے ہاں ہی دست یاب ہے۔ لہٰذا سر دست اس کے آغاز کو یہیں سے تسلیم کیا جانا چاہیے۔اس سلسلے میں وہ تمام باتیں جو

غزل کے آغاز کی مفروضاتی صورتیں ہیں اس لیے بے جواز ہو جاتی ہیں کہ ان کے پاس بہ طور مثال پیش کرنے کے لیے ایک بھی غزل نہیں ہے۔ جب کہ سنائی کے ہاں غزل کی کثیر تعداد کی موجودگی اگر انھیں غزل کا پہلا شاعر نہ بھی ثابت کرتی ہو تب بھی غزل کا پہلا مزاج آشنا شاعر بہ ہر طور سنائی ہی بنتا ہے۔ طارق ہاشمی نے لکھا ہے:

> "فارسی شاعری کی تاریخ کا جائزہ لیں تو غزنوی دور اقتدار (بارھویں صدی عیسوی) میں ایک شاعر حکیم سنائی کا مطبوعہ دیوان ایک ایسی مستند شعری دستاویز ہے جس میں پہلی بار غزل کا وجود بہ طور صنف شاعری ملتا ہے۔ اس کے دیوان میں ۲۰۳ قصیدے جب کہ غزلوں کی تعداد ۴۳۷ ہے۔" **(۳)**

اردو میں غزل کی ابتدا ریختہ سے ہوتی ہے جو شعر و موسیقی کے نکتۂ اتصال پر صورت پذیر ہوتا ہے۔ ریختہ کی ابتدا بھی غزل کی طرح متنازع ہی رہی ہے اور کسی انتہائی ناقابل تردید محققانہ کاوش سے بھی یہ صنف عاری دکھائی دیتی ہے۔ تاہم اگر اس کی ابتدا غیر مشتبہ ہو بھی جائے تب بھی ریختہ کی ابتدا کو غزل کی ابتدا تصور کرنے پر مکمل اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ غزل کی جو صورت فارسی شاعری میں ہمارے سامنے آتی ہے وہ ریختہ کی صورت میں اپنے پس منظر سے بڑی حد تک منقطع محسوس ہوتی ہے۔ ریختہ میں فارسی غزل، اگر صرف اردو کے تال میل سے گزرتی تو بات مختلف تھی تاہم ریختہ میں فارسی غزل کا تسلسل ایک عمل انقطاع سے گذرتے ہوئے نئی تخلیقی زندگی سے ہم آہنگ ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ نئی تخلیقی زندگی یہاں کے تہذیبی مزاج سے بہ طور خاص مناسبت کی حامل ہے۔ جس میں دھرتی پوجا کے صوفیانہ رنگ اور موسیقانہ اثر کی سرمستی، دو قطعی مختلف ذائقوں کے طور پر تحلیل ہوئے ہیں۔ ریختہ کو فارسی غزل کے مقابل رکھ کر پرکھا جائے تو دونوں کی نامانوسیت صاف ظاہر ہو جاتی ہے۔ لیکن یہی ریختہ جب اردو غزل کے مقابل رکھا جاتا ہے تو مشابہت سرسری قرأت پر ہی جھلکنے لگتی ہے۔ یعنی ریختہ فارسی غزل اور اردو غزل کے مابین کی وہ کڑی ہے جس نے غزل کو وسیع المشربی کی بنیادی و اساسی صفت سے متصف کیا ہے۔ یہ وسیع المشربی صرف صوفیانہ مسلک کی عطا کردہ نہیں ہو سکتی کیوں کہ اگر ایسا ہوتا تو فارسی غزل صرف اردو کے قالب میں ڈھلتی لیکن مزاج کی سطح پر کوئی ایسا تغیر واقع نہ ہوتا جسے اردو غزل کی شناخت کہا جا سکتا ہے۔ ریختہ کی صورت میں وحدت و کثرت کے نکتہ ہائے نظر نہ صرف یک جا ہوئے بلکہ اظہار کے لیے دو مختلف تہذیبوں کی زبانوں کا اختلاط بھی عمل میں آیا۔ ان جملہ عناصر کو موسیقانہ اثر کے تابع رکھ کر فنون لطیفہ کی وہ بالادستی قائم کی گئی جس نے ادب کی حقیقی روح کو مکمل طور پر مس کرنے کا پہلا تجربہ کیا۔ یہی تجربہ اردو غزل تک پہنچتے ہوئے بالغ نظری سے ہم آہنگ ہونے لگا۔ اس تجربے کو فرید الدین گنج شکر سے اور امیر خسرو سے منسوب کیا

جاتا رہا ہے۔ فریدالدین گنج شکر کے ہاں اس کے شواہد کم اور کسی حد تک غیر مستند بھی ہیں جب کہ امیر خسرو کے ہاں اس کے شواہد نسبتاً زیادہ اور محققین کی ایک طویل فہرست کے تسلیم کیے جانے کی وجہ سے مستند بھی قرار دیے جا سکتے ہیں۔

امیر خسرو کی شخصیت ہند ایرانی و ہند اسلامی ارتباط کی وہ علامت ہے جہاں ریختے کا تجربہ فطری محسوس ہوتا ہے۔ موسیقی سے ان کا باطنی ربط اس صنف کے نکتہ عروج کو کسی اور سے متعلق ہونے ہی نہیں دیتا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انور سدید رقم کرتے ہیں:

"یہ تہذیبی اشتراک خسرو کی شاعری میں دو امتیازی لہریں بن کر نمایاں ہوا چناں چہ ایران کی آوارہ خرامی، ہندوستان کی بت پرستی کے ساتھ ہم آہنگ ہو گئی۔ خسرو نے غزل کی ہئیت قبول کی لیکن اس کے مزاج میں گیت اور دوہے کی روح سمو دی۔"(۴)

بڑا تخلیقی تجربہ جس طویل عرصے تک غالب رہتا ہے۔ اس کا اندازہ اس سکوت سے بھی لگایا جا سکتا ہے جو امیر خسرو کے دو سو سال بعد تک ریختہ پر چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کے باوجود کہ امیر خسرو کے ایک آدھ معاصر اور ان کے بعد ایک دو اور غیر توانا مثالیں اس ذیل میں پیش کی جاتی رہی ہیں مگر ایک تو یہ مثالیں ریختہ سے غزل کی جانب کوئی پیش قدمی نہیں کرتی اور دوسرا ریختہ کو بھی امیر خسرو سے بلند تر سطح دینے میں کام یاب نہیں ہوتیں۔ اسی طرح گوجری ادب کا دامن بھی غزل سے خالی نظر آتا ہے۔ امیر خسرو کے ریختہ کے بعد غزل کا تسلسل دکن کی پانچ ریاستوں میں سے دو، گولکنڈہ اور بیجاپور میں قائم ہوتا نظر آتا ہے۔ اس تسلسل میں غزل ریختہ سے اپنے حقیقی رنگ کی طرف کافی آگے بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مذکورہ ریاستوں سے جڑی غزل میں ہندی لب و لہجہ فارسی پر غالب آ جاتا ہے، زمین سے رشتہ مزید مضبوط ہوتا ہے اور جذبۂ محبت کے ساتھ صوفیانہ اور مذہبی مضامین بھی غزل کا حصہ بننے لگتے ہیں۔ محبوبہ کا تصور بھی عرب و فارس کے برعکس ہندوستانی مزاج میں تبدیل ہو جاتا ہے لیکن گیت کا اثر برقرار رہتا ہے اور امیر خسرو کے ریختہ کی طرح یہ غزلیہ اظہار عورت کی طرف سے ہوتا نظر آتا ہے۔ اس دور کی غزل ریختہ اور ریختی کے مابین اپنی شکل و شباہت پیدا کرتی دکھائی دیتی ہے۔ تاہم مضامین کی سنجیدگی ریختہ اور ریختی کے مقابل اس غزل کے غزلیہ مزاج کو استحکام دیتی ہے۔ بہ قول ڈاکٹر سلیم اختر:

"فارسی غزل کے برعکس جو کہ سراسر مردانہ معاملات سے تعلقات رکھتی ہے دکھنی غزل میں مرد صحرانوردی نہیں کرتا بلکہ عورت جوگن بن بن گھومتی ہے۔ اسی سے بعض نقادوں کو یہ غلط فہمی ہوئی کہ یہ غزل لکھنوی ریختی کی ابتدائی صورت ہے جو کہ غلط ہے ۔ دراصل دکھنی شاعر دھرتی کے زیادہ قریب تھا، اس لیے اس کا ماورایت سے عاری عشق

جسمانی سطح پر ہے اور دکھنی غزل میں کیوں کہ اس جسمانی عشق کی علامت عورت بنتی ہے ،اس لیے اظہار میں ایک خاص طرح کی کوملتا اور سندرتا پیدا ہو جاتی ہے جس سے بعد کی غزل بالعموم اور ریختی بالخصوص تہی دامن نظر آتی ہے۔"(۵)

ہیئت کے اعتبار سے بھی یہ غزل مکمل کہی جا سکتی ہے۔ بحروں کے استعمال میں بھی تنوع نظر آتا ہے۔ مگر گیت کے غالب اثر کی وجہ سے مترنم بحروں کو بہ کثرت استعمال کیا گیا ہے۔ تاہم غزل کو استحکام دینے کی کوشش میں مذکورہ ریاستوں کے چند شاعر ہی سر گرم نظر آتے ہیں۔ جن میں محمود، فیروز، خیالی، شوقی، قلی، شاہی، نصرتی اور ہاشمی زیادہ نمایاں ہیں۔ ان میں قلی قطب شاہ کا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے غزل میں مردانہ اظہار کا سنگ بنیاد رکھا جسے تھوڑی بہت تقویت حسن شوقی سے ملی تھی۔ ہاشمی نے سب سے زیادہ غزلیں کہیں۔ جب کہ حسن شوقی نے غزل کے مزاج کو سب سے بہتر انداز میں سمجھا اور پیش کیا بل کہ بڑی حد تک اس غزل کی بنیاد رکھی جس کا اگلا نقش ولی دکنی کی صورت میں قائم ہوا اور پورے ہندوستان میں غزل کی دھوم مچ گئی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"حسن شوقی ایک طرف اسے اپنے بزرگ معاصر اور اسلاف شعرا کی آوازوں سے اپنی آواز بناتا ہے اور دوسری طرف اسے اتنی واضح اور منفرد بھی بنا دیتا ہے کہ اس کے نوجوان معاصر اور بعد میں آنے والے شعرا اپنانے کے لیے اس کی طرف لپکتے ہیں۔ وہ دبا دبا پن جو محمود، فیروز اور خیالی کے ہاں دکھائی دیتا ہے، حسن شوقی کے ہاں کھلتا اور شوخ ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ قدیم اردو غزل کی روایت کا وہ دھارا ہے جس میں محمود، فیروز، خیالی ،حسن شوقی، محمد قلی قطب شاہ اور پھر شاہی، نصرتی، ہاشمی اور ان کے بعد ان گنت شعرائے غزل اپنا خونِ جگر شامل کر کے اس روایت کو ولی دکنی تک پہنچا دیتے ہیں اور ولی دکنی ان سب آوازوں کو اپنے اندر جذب کر کے اپنی الگ آواز بنا لیتا ہے۔ اس روایت کے راستے میں حسن شوقی ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے۔"(۶)

اردو غزل کی تاریخ کی اولین روشن مثال ولی دکنی کی ہے۔ جسے عرصہ دراز تک غزل کا پہلا شاعر سمجھا جاتا رہا اور غزل کے باوا آدم کے خطاب سے نوازا گیا اس کے باوجود کہ تحقیق نے غزل کو تاریخی طور پر ولی سے خاصا قدیم ثابت کر دیا ہے۔ تاہم ولی کی اردو غزل کے مزاج نے باوا آدم کے خطاب کو ان ہی سے ہمیشہ کے لیے منسوب کر دیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے بہ موجب:

"غزل کا جو بلند و خوب صورت اسلوب و معیار آج نظر آتا ہے اس کا اولین نقش ولی کے

یہاں ملتا ہے۔ چناں چہ شمالی ہند اور دکن میں اردو غزل کو بر سر عام لانے، فارسی شعرا کی توجہ کا مرکز بنانے اور فارسی غزل کے مد مقابل بنا دینے میں جتنا ہاتھ ولی کا ہے کسی اور کا نہیں ہے۔ ولی وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے عام روش سے ہٹ کر قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کے بجائے صنف غزل کو اپنے اظہار خیال کا ذریعہ بنایا اور یہ اظہار شاعرانہ کچھ ایسا نظر گیر و دلکش تھا کہ عوام وخاص اس پر ریجھ گئے اس لیے اگر ولی کو آزاد کے لفظوں میں شاعری کا آدم نہ تسلیم کیا جائے تو اردو غزل کا بابا آدم ماننا ہی پڑے گا۔"(۷)

ولی کی ابتدائی غزلیں تو دکنی لب ولہجہ ہی کی عکاسی کرتی ہیں لیکن سعد اللہ گلشن کے مشورے کے بعد ولی نے جس طرز غزل کی بنیاد رکھی، اس نے غزل کو ہندوستان کی اردو غزل کی قلیل المدت روایت کے بر عکس، فارسی غزل کی توانا روایت سے جوڑ دیا۔ استعارے، تراکیب، مضامین سب فارسی غزل کا تسلسل، بل کہ ولی کی حد تک تو تقلید معلوم ہونے لگے۔ اس کے باوجود کہ یہ غزل ہر اعتبار سے فارسی غزل سے مستعار تھی۔ لیکن ولی کی منفرد شخصیت اور مزاج نے جمالیاتی نقطہ نظر کے اعتبار سے، اس صنف میں چند ایسے نقوش ضرور ابھارے جس سے اس کی انفرادیت ضرور ثابت ہوتی ہے۔ ولی نے غزل کو مکمل طور پر مردانہ اظہار کی حامل صنف بنا دیا اور وہ لہجہ بھی عطا کیا جس میں عشق کے مجازی و حقیقی پہلو بہ یک وقت شعر میں سمیٹ آنے کا احساس دلاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف بحور اور قوافی و ردائف کے ذخیرے میں بھی ولی نے غیر معمولی اضافے کیے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ولی کی غزل ہی وہ پہلی غزل ہے جس کا تسلسل آج تک بر قرار ہے۔ یہ غزل مشاہدے اور جمال کے مختلف زاویوں پر نگاہ ڈالنے سے ملنے والے نشاط کے گرد گردش کرتی نظر آتی ہے۔ کوئی گہرا فکری ادراک یا حزنیہ احساس اس کی شاعری میں نظر نہیں آتا۔ ولی کے علاوہ سراج اورنگ آبادی بھی اس دور کی شعری تکمیل میں اپنا خاص حصہ ڈالتے ہیں نیز غزل میں حزنیہ احساس کی شمولیت ان ہی کی مرہون منت ہے جس سے متعلق ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی یہ رائے قابل توجہ ہے:

"ولی کے دور تک دکنی شاعری کے اوراق پر حسرت و شادمانی، شگفتگی اور کیف و طرب کا منظر نامہ دیکھا جا سکتا ہے۔ دکنی شاعری کی یہ روایت جو بہمنی دور میں قائم ہوئی تھی اور جس کے ابتدائی نقوش مشتاق، لطفی اور فیروز کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ عہد ولی تک یہ روایت مستحکم رہتی ہے۔ اس کا رنگ اس طرح سے خارجیت کی طرف مائل رہتا ہے مگر ولی کے بعد سراج کی شاعری میں دکنی ادب کا نشاطیہ رویہ تبدیل ہونے لگتا ہے اور ہم سراج کے ہاں حزنیہ اور اداس لے سننے لگتے ہیں جس کے چشمے اس کے جذب دروں میں

تھے۔ سراج کے ساتھ ہی شعری منظر نامہ بدلتا ہے اور صدیوں کے بعد دکنی شاعری
داخلیت کی ایک نئی دنیا کا تجربہ کرتی ہے۔"(۸)

فنی اعتبار سے بھی ولی کی غزل میں تشبیہ کا رنگ انتہائی گہرا ہے۔ استعارے جہاں کہیں پیش کیے گئے ہیں وہ تشبیہاتی رنگ سے آزاد نہیں ہو سکے۔ غرض جو ہنر کاری ان کے ہاں سب سے زیادہ متاثر کن نظر آتی ہے، وہ صنعت ایہام کا استعمال ہے۔ یہی رنگ ولی کے اتباع کرنے والے شاعروں کو سب سے زیادہ مرغوب رہا ہے۔ لہذا ولی کے بعد شاعروں کی ایک کثیر تعداد صرف اس صنعت کے استعمال پر اپنی تخلیقی توانائیاں صرف کرتی رہی ہے جس کی بدولت ایہام گوئی ایک تحریک کی صورت میں سامنے آتی ہے۔اس تحریک میں شامل شعرا میں شاہ حاتم ،خان آرزو، آبرو، مضمون، یک رنگ اور شاکر ناجی بہ طور خاص نمایاں ہیں۔اس تحریک سے منسلک شاعر لفظوں کی تلاش میں لغات پر خاص مہارت حاصل کر لیتے ہیں جس کی بدولت غزل کا ذخیرہ الفاظ بڑھنے کے ساتھ ساتھ لغوی اعتبار سے صحت مندی کا حامل بھی بنتا ہے۔ زبان کی صفائی کا کام شروع ہو جاتا ہے اور غزل کے شعر کی معنوی تہہ داری کا عمل اپنی روایت کا آغاز کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کے بہ قول:

"ولی کی تحریک نے زبان کو جس نئے اسلوب سے آشنا کیا تھا وہ رومانی عناصر کی فراوانی کے باوجود ابھی تک کھردرا تھا۔ چوں کہ ولی کے ہاں نامانوس الفاظ کا خاصا بڑا انبار موجود ہے اس لیے ولی کے اس اجتہاد کو توازن اور اعتدال کی راہ پر ڈالنے کی ضرورت موجود تھی۔ زبان کی ان ضرورتوں کو دلی کے شعرانے پورا کیا اور نئی اردو کو جھاڑ جھنکار سے صاف کرنے اور فنی صنعتوں سے روشناس کرانے کا فریضہ سرانجام دیا۔اس زاویے سے دیکھیے تو ایہام کی تحریک کلاسیکی نوعیت کی ہے اور ولی کی توانا تحریک کے بعد اس کا فروغ ایک فطری واقعہ نظر آتا ہے۔"(۹)

ایہام گوئی کی تحریک سے غزل کو یہی کچھ ملتا ہے جس سے آنے والے غزل گو شاعر مظہر جان جاناں، انعام اللہ خان یقین اور خود شاہ حاتم بھی یہ سبق سیکھتے ہیں کہ غزل صرف صنائع بدائع کے ہنر مندانہ استعمال کا کوئی کھیل نہیں بلکہ ایک ایسی سنجیدہ تخلیقی سرگرمی ہے، جو اپنے زمانے سے ارتباط بھی رکھتی ہے اور فکری اور جذباتی طور پر انسان کو متاثر کرتے ہوئے اس کے سماجی کردار کو تبدیل اور متعین کرنے کی صلاحیت سے بھی بہرہ مند ہے۔ یہی خصوصیت میر، سودا اور درد جیسے باکمال شاعروں کے عہدِ غزل کی اساس بنتی ہے۔ غزل اپنے زمانے سے نہایت گہری سطح پر ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ سیاسی بصیرت، سماجی ناہمواری اور آنے والے زوال کی آہٹیں، اس کا حصہ بن جاتی ہیں۔ دروں بینی، احساس و

شعورِ غم، وارداتِ قلبی اور صوفیانہ تجربے غزل کا معمول بن جاتے ہیں۔ محبت، عشق کی صورت میں ایک وسیع تر نظام حیات کا آئینہ دار بن جاتی ہے۔ ایک مربوط فلسفہ حیات اور انفرادی اسلوب سازی کی روش سامنے آتی ہے اور میر، سودااور درد کی صورت میں غزل کو وہ آوازیں میسر آجاتی ہیں جو غزل کی تین روایات کو اپنے نکتۂ کمال تک پہنچادیتی ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری تحریر کرتے ہیں:

> "میر، درد اور سودا ایک ہی تہذیبی دور کے شاعر ہیں مگر یہ تینوں شاعر انفرادیت کے حامل ہیں اور اپنی اپنی جداگانہ ادبی شناخت رکھتے ہیں تینوں کے مزاجوں میں فرق ہے۔ ان کی زندگیوں کا سفر بھی مختلف قرینوں اور اطوار سے بسر ہوا تھا۔ اس واضح فرق کے سبب اردو ادب کو بے بہا فوائد پہنچے اس کی بدولت اردو شاعری میں موضوعات، خیالات اور تجربات کی کثرت ہوئی رنگارنگی اور تنوع کا بازار کھل گیا۔ ذہنی فاصلوں نے اس عہد کے ادب میں خیالات کے مختلف النوع تجربات کو عام کیا۔"(۱۰)

خواجہ میر درد مضامین تصوف کو ذاتی تجربے میں اس طرح سمو کر پیش کردیتے ہیں کہ یہ مضامین صوفیانہ غزلیہ روایت کے تمام محاسن کو یک جا کرتے ہوئے، اظہار ذات کے مترادف بن جاتے ہیں۔ مرزا محمد رفیع سودا غزلیہ شاعری کی نشاطیہ لے کی روایت کو اپنی مضبوط، توانا اور خوش حال شخصیت کی پیش کش کے لیے قطعی منفرد اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔ جب کہ میر تقی میر انسانی فکری روایت کے اس تمام پس منظر سے فیض اٹھاتے ہیں جس میں عشق جذبے سے بلند تر سطح اختیار کرتے ہوئے عرفان ذات اور نظم کائنات کا جوہر بنتا نظر آتا ہے۔ میرؔ کی خصوصیت اپنے دور میں یہ ہے کہ انھوں نے صرف غزلیہ شعری روایت سے استفادہ نہیں کیا بلکہ اک ایسے طرز کی بنیاد رکھی، جس میں شعری روایت سے استفادے کے ساتھ کائنات کا اپنے زاویہ نظر سے مشاہدہ، عصری بصیرتوں کا ادراک، مطالعہ سے شعور کی صورت پذیری نیز اپنا نظام فکر وضع کرنے کی تمناتک کے عناصر شامل ہیں۔ یہی عناصر میرؔ کے فن پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں، جس سے غزل کے شعر کی معنوی تہیں کثیر ہوتی ہیں اور لفظ مجازی معنی کی وسیع تر کائنات میں داخل ہوجاتا ہے۔ رمز وایماواشارہ غزل کی اساسی خوبیاں بنتی ہیں نیز شعر انسان کے داخلی احساس سے عبارت تجربے سے اس طرح وابستہ ہوجاتا ہے کہ اس رنگ سے عاری شاعری کے غزل کہلانے پر تعجب ہونے لگتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ دور غزل کو داخلیت میں پوری طرح رنگ دیتا ہے اور اسے ان تمام خصوصیات کا ترجمان بنادیتا ہے، جو داخلیت سے عبارت ہیں۔ تاہم یہ داخلیت اس معروضی صورت حال سے غیر معمولی ارتباط رکھتی ہے جو زمانۂ میر میں دلّی کا مقدر تھی۔ اگر

اس دور کی شاعری اس دور کے انسانوں کا داخلی احساس بن کر سامنے آئی ہے تو اس میں دلّی کی سیاسی و سماجی صورت حال کو غیر معمولی دخل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسی زمانے میں لکھنو کے شعری دبستان کی غزلیہ روایت اردو غزل کی مجموعی روایت میں معتوب رہی۔ لیکن اگر دلّی کی غزل کو وہاں کے سیاسی و سماجی حالات کا آئینہ دار کہا جائے تو لکھنو کی غزل وہاں کے سیاسی و سماجی حالات کی صورت گر نظر آتی ہے۔ انشاء و جرأت، مصحفی و رنگین اور دیگر معاصرین غزل کے فن کو جس کامل دسترس سے تخلیق کر رہے تھے۔ اس سے اتنا اندازہ تو ضرور ہوتا ہے کہ یہ شاعر اپنی تخلیقی استعداد میں دلّی کے نمائندہ شاعروں سے کم تر نہیں تھے۔ لیکن غزل کے شعر کو معنی اور احساس کی سطح پر جو پرتیں درکار ہوتی ہیں وہ ان شعرا کی غزل میں موجود نہ تھیں۔ جس کی بڑی وجہ سیاسی و سماجی سطح پر لکھنو کا استحکام اور خوش حالی تھی۔ وہ جس طرح کی تہذیبی زندگی گزار رہے تھے وہ ان کی غزل میں تمام تر جزئیات کے ساتھ موجود ہے۔ اور وہ احساسات بھی انھوں نے پوری جرأت سے پیش کیے ہیں جو خارجیت کی اساس پر قائم ان کی زندگی نے انہیں عطا کیے تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے "تاریخ ادب اردو" میں لکھا ہے:

> "جرأت نے معاملہ بندی کو، اس تہذیب کے مزاج و پسند کے مطابق اتنا کھول دیا کہ سارا معاشرہ اس پر لہلوٹ ہو گیا۔ انشا نے اس رنگ میں تمسخر و ظرافت اور نیز پھبتی کا مزہ شامل کر کے وہ رنگ سخن پیدا کیا کہ وہ بھی جرأت کے ساتھ اس تہذیب کے مقبول شاعر بن گئے۔ یہ دونوں شاعر جس محفل میں جاتے اپنی مجلسی شاعری سے آنکھوں کا تارا بن جاتے۔ مصحفی نے اپنی استادی اور مقبولیت کو برقرار رکھنے کے لیے اسی رنگ کی پیروی کی۔ رنگین نے بازاری عورت کے شوخ جذبات، اس کی شوخ و بے تکلف زبان میں، بیان کر کے اپنی شاعری کو مقبول عام بنایا۔ اس لیے جرأت، انشا، رنگین اور مصحفی اس دور کے ممتاز و نمائندہ شاعر ہیں۔"(۱۱)

اس غزل کا سنجیدہ مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ان شاعروں کو اپنی غزل کے فکری و معنوی رخ کی کم مائیگی کا پورا احساس تھا جسے وہ دیگر فنی حربوں سے پورا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ تاہم لکھنو والوں کے فنی حربے اور زبان دانی اور بہ ظاہر اوٹ پٹانگ نظر آنے والے قوافی و ردائف، غزل کے ذخیرے میں ایسا اضافہ ثابت ہوئے جس نے خارجیت کی ضروری مقدار سے داخلیت کے عنصر کو مکمل کر دیا۔ نیز دبستان دلّی کی روحانی بصیرتوں کے مقابل جسمانی ضرورتوں اور لذائذ کی پیش کش سے اس دبستان نے غزل کو وہ پورا آدمی دیا جس کی تلاش سلیم احمد کو بیسویں صدی کے نصف آخر میں در پیش ہوئی۔

لکھنوی دبستان کی غزل کے اس دور اول کے مقابلے میں آتش و ناسخ کا دور ثانی اعتدال کی جانب گامزن نظر آتا ہے۔ خارجیت کی جانب رغبت میں کمی ہوتی ہے اور داخلیت کی جانب پیش قدمی کا احساس ہوتا ہے۔ زبان کی سطح پر ناسخ کی عہد ساز شخصیت غیر معمولی کارنامے سر انجام دیتی ہے اور مضمون آفرینی کے بر خلاف خیال بندی کو اسلوب شعر کے طور پر رواج دیتی ہے۔ جس سے آگے چل کر غالب پوری طرح استفادہ کرتے ہیں۔ یہ قول ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی:

> "آتش اور ناسخ دونوں کی شخصیتوں میں فرق تھا، ناسخ کے پاس صرف کرتب تھا، استادی اور زبان دانی کا دعوی تھا لیکن آتش اس کے علاوہ بھی بہت کچھ تھے۔ وہ وجدان اور احساس جمال کے مالک تھے اور ان کے حواس خمسہ پورے طور پر بیدار تھے۔ زندگی کے گوناگوں تجربات سے متاثر ہونا، انہیں ہضم کر کے اپنی تخلیقات میں آب و رنگ دینا بھی انہیں آتا تھا۔ اس لیے جب بھی ان کے اندر کا شاعر بیدار ہوتا رہتا تھا اور جذبہ تخلیق ان کا ساتھ دیتا تھا وہ حقیقی شاعری کا دامن نہیں چھوڑتے تھے۔ چوں کہ ان کا بہترین کلام سچے انسانی جذبات و احساسات سے معمور ہے۔ اس لیے وہ مؤثر ہے۔ لیکن فنی تکمیل میں وہ ناسخ کے بھی مرہونِ منت ہیں۔ یہ اس طور پر کہ اصلاحِ زبان کی تحریک کے اثر سے اس وقت لکھنو کی زبان میں جو تراش خراش ہو رہی تھی، جو سلاست و روانی، جو چستی و صفائی اور جو نکھار پیدا ہو رہا تھا۔ اس سے آتش نے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے۔ بل کہ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو لکھنو اسکول کی تحریک کا مثبت نتیجہ آتش اور شاگردانِ آتش کی شاعری ہے۔"**(۱۲)**

ایک اور پہلو جو اس دور کی غزل میں نمایاں ہوتا ہے وہ جذبہ و احساس کے بر عکس فکری و فلسفیانہ شاعری کی جانب سفر ہے۔ یہ حوالے اس لیے بھی اہمیت رکھتے ہیں کہ ان سے غالب و مومن کے دور کی غزل بہت سے اثرات قبول کرتی ہے۔ بل کہ ان پہلوؤں کو اپنی غیر معمولی کوششوں سے اپنے دور کی غزل کا مزاج و اختصاص بنا دیتی ہے۔ دلّی اور لکھنو کے دبستانوں نے اپنے اپنے طور پر جس غزل کو رائج کیا اور غزل کی جن دو مختلف روایتوں کو پیش کیا وہ غالب و مومن کے دور میں یک جان ہو گئیں اور اس میں اتنے غیر معمولی تخلیقی اضافے ہوئے جس کا تصور آج بھی غزل کے پڑھنے والوں کو حیرت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اس دور کے تخلیقی اضافوں میں غالب کا کردار اتنا نمایاں ہے کہ دیگر تمام شاعر ماند پڑتے نظر آتے ہیں۔ تاہم شاہ نصیر کی شعری زمینیں، لمبی اور پیچیدہ ردیفیں، بہادر شاہ ظفر کا ذاتی زندگی کے حقائق

سے عبارت شعری تجربہ، ذوقؔ کی محاورہ بندی و زبان دانی، مومنؔ کا ابہام اور شیفتہؔ کی سادہ بیانی، وہ انفرادی حوالے ہیں جسے غزل کی روایت میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ تاہم غالبؔ نے ان تمام خصوصیات کے علاوہ اتنے کثیر خصائص شعر کو تخلیق کیا ہے جن کا احاطہ کرنے کی کوشش تا حال جاری ہے۔ غالب کی شاعری میں انسانی انا اس نکتہ عروج پر دکھائی دیتی ہے جس کے مقابل کائنات کی تمام صداقتیں حقیر ہونے کا احساس دلانے لگتی ہیں۔ یہ زاویہ نظر غالب کے شعری مضامین کا محور ہی بدل دیتا ہے اور ایک ایسی شعری زبان کو غزل کی پہچان بنا دیتا ہے جس میں مدعائے عنقا گنجینہ معنی طلسم بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری تحریر کرتے ہیں:

> "اردو شاعری کا ایک دور وہ تھا کہ غزل کو معاملات حسن و عشق اور مسائل تصوف کے بیانات تک محدود سمجھا جاتا تھا اور غزل گوئی بالعموم ایک فرد کی ذوقی خوش فعلیوں سے زیادہ کوئی اہمیت نہ رکھتی تھی۔ لیکن انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں جب مرزا نوشہ اسد اللہ خان غالب نے یہ آواز بلند کی کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں، معنی آفرینی ہے، مجذوب کی بڑ نہیں، مطلب و مقصد کی ہم آہنگی ہے، لڑکوں کا کھیل نہیں، دیدۂ بینا کی کسوٹی ہے، حمزہ کا قصہ نہیں، قطرہ میں دجلہ کی نمائش ہے۔ قید و گیسو کی آرائش نہیں، دار و رسن کی آزمائش ہے، بادہ و ساغر کا تذکرہ نہیں، مشاہدہ حق کی گفتگو ہے۔ تو اردو شاعری عموماً اور غزل خصوصاً ایک نئے جہان معنی سے آشنا ہوتی ہے۔" (۱۳)

غالب کی غزل، غزل کی روایت کے تسلسل کو قائم رکھنے کے باوجود اتنا منفرد بنا دیتی ہے کہ غزل ایک قطعی نئی صنف کے طور پر اپنی روایت کا نکتۂ آغاز بن جاتی ہے۔ غالب نے غزل کو نئی لغات، نئے استعارے و مرکبات، نئی شعری زمینیں، نیا آہنگ، رموز او قاف کے استعمال کا شعور، طنزیہ و استفہامیہ لب و لہجے، نفسیاتی حقیقت نگاری اور جدید طرز احساس، علاوہ ازیں اتنے بے شمار تجربات سے ہم کنار کیا جس کی کوئی دوسری انفرادی مثال پیش کرنا قطعی مشکل ہے۔

دور غالب غزل کو اس نکتۂ کمال تک پہنچا دیتی ہے جس میں اضافہ ناممکن محسوس ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ حالیؔ غزل کی اس روایت کو تسلسل دینے کے بعد یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ غزل کی یہ خاص روایت اپنا کام پورا کر چکی ہے۔ اب اس کی اصلاح کا کام ضروری ہو گیا ہے کیوں کہ زمانہ بدل چکا ہے اور اس کے تقاضے پرانی طرز کی غزل کے ذریعے پورے نہیں کیے جا سکتے۔ یہ احساس ایک طرف ان سے مقدمۂ شعر و شاعری لکھواتا ہے تو دوسری طرف یادگارِ غالب۔ یہ دونوں زاویے اس احساس کو فکری نظر دیتے ہیں کہ غزل کی اس روایت میں جو غالب کے ذریعے اپنے نکتۂ منتہا کو پہنچ چکی ہے اس میں کوئی تخلیقی اضافہ ممکن نہیں۔ تاہم عوام کی ذہن سازی کے لیے اس مضبوط روایت کو فکری

طور پر کم زور ظاہر کرنا ضروری ہو جاتا ہے جس کی کام یاب کوشش مقدمۂ شعر و شاعری کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ یہ کوشش ایک طرف مغربی طرز کی تنقید کی شروعات بنتی ہے تو دوسری طرف حالی کی نئی طرز کی شاعری کے لیے جواز مہیا کرتی ہے۔ یہ شاعری اسی سادہ اور سپاٹ اسلوب کی نمائندہ بنتی ہے جو بالخصوص سر سید کی نثر اور بالعموم علی گڑھ تحریک کی شناخت ہے۔ سیدھے سادے اور بے مزا پیرایے میں سماجی صورت حال پر اپنا مؤقف منظوم کرنے سے عبارت یہ نئی شاعری جدید اردو غزل کا سنگ بنیاد بن جاتی ہے۔ طارق ہاشمی قلم بند کرتے ہیں:

> " جدید غزل کے لیے حالی نے جو نظریہ سازی کی اور اپنے نظریات کی روشنی میں جو تجربات کیے ان سے اگرچہ ایک سپاٹ اور نثر زدہ شاعری معرض وجود میں آنے لگی۔ بلکہ بعض ناقدین کے نزدیک تو یہ نہ غزل ہے نہ شاعری۔ لیکن یہ بے کیفی اور پھیکا پن اپنے تاریخی تناظر میں بعض پہلوؤں سے بہت اہم ہے یہ اردو غزل کے جدید تجربات کی خشتِ اول ہونے کے اعتبار سے اپنی تمام تر خامیوں اور ناکامیوں کے باوجود اہمیت رکھتی ہے۔ کہ ان تجربات سے اردو غزل میں نئے موضوعات کے ساتھ ساتھ نئی لفظیات اور اسالیب کی طرف پوری سنجیدگی کے ساتھ جہت نمائی کی گئی۔ پھر حالی نے اپنی ان تجرباتی غزلوں میں بھی ایسے شعر نکالے جن کی تخلیقی تازگی سے انکار ممکن نہیں۔" (۱۴)

حالی کی اس تجربی غزل کے متوازی داغ و امیر غزلیہ روایت میں اپنے انفرادی نقوش تلاش کرنے میں سرگرم عمل نظر آتے ہیں امیر ؔجذباتی صداقت اور دلّی دبستان کے پیش کردہ انسانی اقدار سے اپنا رشتہ استوار کرتے ہیں۔ تو داغ ؔکو لکھنوی دبستان کی ظواہر پرستی مسحور کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی نے "تاریخ جدید اردو غزل" میں لکھا ہے:

> "رام پورا سکول کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ذریعے دلّی کی داخلیت اور لکھنو کی خارجیت باہم دگر جمع ہو گئے۔ شعرا نے ایک دوسرے کے اثرات قبول کیے۔ چناں چہ رام پور میں طرز دلّی کی عظمت دیکھ کر شعرائے لکھنو نے دلّی کا رنگ اپنایا اور دلّی والوں نے لکھنو کی شوخی و رنگینی اڑائی۔ یہی وجہ ہے کہ داغ کے ہاں جرأت کا رنگ ہے۔ دربار رام پور میں لکھنو کے شعرا کی کثرت تھی، اس لیے لکھنوی شعرا پر رام پورا سکول کے اثرات جلد مرتب ہوئے۔ طرز لکھنو میں دلّی کی نمود پیدا ہوئی۔ اس کی بڑی مثال امیر مینائی کی متصوفانہ غزل ہے۔ امیر ؔتصوف میں اس قدر گم ہو جاتے ہیں کہ وہ دلّی کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ غرض دربار رام پور نے غزل کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا اور وہ یہ

کہ داغ وامیر کے رام پور آنے کے بعد لکھنو اور دلّی اسکول کا انفرادی وجود ختم ہو گیا، رام پور اسکول میں دلّی اور لکھنو کی داخلی اور خارجی خصوصیات کو اپنا کر ایک نیا رنگ و آہنگ غزل میں پیدا کیا جس کو بعد میں داغ وامیر کے شاگردوں نے نکھارا۔"(۱۵)

تاہم کثیر تعداد میں خوب صورت اشعار تخلیق کرنے کے باوجود یہ دونوں شاعر اور ان کے شاگرد غزل میں کوئی خاطر خواہ اضافہ نہیں کر پائے۔ان شعرا کے ساتھ انیسویں صدی تک محیط غزل کی قدیم تاریخ اپنے انجام تک پہنچتی ہے اور بیسویں صدی تاریخ عالم پر نئی بشارتیں لے کر طلوع ہوتی ہے۔غزل کے لیے سب سے پہلی بشارت علامہ اقبال کی صورت میں سامنے آئی۔نظموں کے مقابلے میں غزلوں کا ذخیرہ کم ہونے کے باوجود، اقبال غزل کی تاریخ کا ایک روشن اور مکمل باب ہیں۔یہ غزل اس فکری وسعت اور زاویہ نظر کے ساتھ نمودار ہوئی جو اردو شاعری میں اقبال ہی سے مخصوص ہے۔تاہم اقبال نے اسے اپنے نظریۂ حیات و کائنات اور تصور انسان ہی سے منور نہیں کیا بلکہ وہ اسلوب جلیل بھی عطا کیا جو ان ہی سے مخصوص ہے۔فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"اقبال کا اصل کارنامہ یہ نہیں کہ انہوں نے غزل کو اپنے مربوط اور شیرازہ بند تصور حیات و کائنات کی جلوہ گاہ بنایا، بل کہ یہ ہے کہ انہوں نے غزل کو قرون وسطی کے نقش ، تفنن اور حیات گریز تصوف کی دھندلی اور خواب ناک فضاؤں سے نکال کر عہدِ جدید کے فکری اور جمالیاتی مطالبات سے ہم آہنگ کیا، خدا، کائنات، آدم اور تقدیر آدم کے وہ تصورات جو قرون وسطی کے غیر ارتقائی نظریہ کائنات اور زوال پذیر تمدن کی فکری اساس پر استوار ہو کر سکہ رائج الوقت تھے۔اقبال نے انہیں فکر جدید کی روشنی میں یک سر بدل کر رکھ دیا اور یوں اپنے اور اپنے عہد کے فن کار کے لیے ایک نیا ذہنی پس منظر اور ایک نئی، توانا اور متحرک فکری اساس مہیا کی۔"(۱۶)

اقبال کی غزل کا آہنگ، اس میں استعارے، امیج اور تلمیح کا رنگ، سب ان کی ذاتی اختراع ہے۔مرکبات کی تخلیق میں ان کی ندرت مثالی ہے۔آہنگ کے اعتبار سے بھی یہ غزل غنائیت کی وہ روشن مثال ہے جس کا کوئی دوسرا ہم سر اردو غزل میں موجود نہیں۔اقبال بنیادی طور پر ایک الگ اور جداگانہ نظام فکر کے شاعر کے طور پر جانے جاتے ہیں، ان کی غزل بھی اسی فکر کی ترسیل کا ذریعہ بنی ہے۔مگر چوں کہ یہ فکر قطعی مختلف تھی اس لیے اقبال کے لیے ضروری ہو گیا تھا کہ وہ اس کے اظہار کے لیے جن اصناف کو استعمال کر رہے ہیں، ان میں بھی ایسے تجربات کیے جائیں جو انہیں اس نئے نظام فکر کو سمونے کے قابل بنا دے۔اس لیے اقبال کی غزل ماضی کے طویل دورانیے سے فکری و شعری استفادہ

کرنے کے باوجود کسی سے مستعار معلوم نہیں ہوتی اور اپنی اساس کی صورت میں خاص نظام فکر سے ارتباط رکھنے کی وجہ سے آئندہ کے تسلسل سے بھی محروم نظر آتی ہے۔ لہذا اقبال کی غزل، غزل کے قالب میں ایک مکمل ضابطہ حیات کو پیش کرنے کی صلاحیت سے بہرہ مند تو کرتی ہے مگر اپنے انداز کی غزل کو نکتہ عروج تک پہنچا کر اس کا سفر مکمل کر دیتی ہے۔

اقبال کے بعد اردو غزل دو دھاروں میں تقسیم ہو جاتی ہے جہاں ایک طرف اسے ترقی پسند فکر اور نظریات کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تو دوسری طرف اسے بعض ایسے شاعر نصیب ہو جاتے ہیں جو اس زمانے کی غزل دشمن فکر کے مقابلے میں، اس کی روایت کو تسلسل دیتے ہیں اور اسے اپنے زمانے سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کے ساتھ، اپنے اپنے طور پر ایک ضابطہ حیات بھی فراہم کرتے ہیں۔ یہ شاعر غزل کی روایت سے اپنے منفرد ذوقِ شعر کی بنیاد پر جو استفادہ کرتے ہیں، اسی سے ان کی غزل کا مزاج متعین ہوتا ہے۔ فراق کی صورت میں میر کی تجدید ہوتی ہے جب کہ حسرت، میر سے امیر تک کے شعرا سے کسب فیض کرتے ہیں۔ فانی غزل کے قیمتی مضامین کو اپنے اضافوں سے اسلوب حیات بنا دیتے ہیں، اصغر تصوف کی وارداتوں کے برعکس اس کے فکری پہلوؤں سے اپنا شعری نظام ترتیب دیتے ہیں، جگر خمریات کو نکتہ کمال تک پہنچانے کا ذمہ اٹھاتے ہیں جب کہ یگانہ، غالب شکنی کو اپنی زندگی کا مقصد بھی بناتے ہیں اور اپنی شعری شخصیت کی تعمیر کے لیے، غالب کو بہ طور محرک استعمال بھی کرتے ہیں۔ مگر ان اختصاصی پہلوؤں کے ساتھ، یہ سب شاعر اس نئی زندگی کا سامنا بھی کرتے ہیں جس کی پیش کش کے لیے نظم کو نمائندہ صنف کے طور پر رائج کرنے کی کوششیں اس زمانے میں پورے عروج پر دکھائی دیتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے لیے یوں تو نظم ہی محبوب صنف کا درجہ رکھتی ہے مگر غزل کی مقبولیت اور توانا تر روایت سے استفادے کے بغیر ان کے لیے اس تحریک کو اثر پذیر بنانا ممکن نہیں تھا۔ لہذا اس تحریک سے وابستہ بہت سے شاعر مثلاً فیض، مخدوم محی الدین، اسرار الحق مجاز، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، احمد ندیم قاسمی، کیفی اعظمی، معین احسن جذبی، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، جوش، قتیل شفائی، جمیل الدین عالی، ظہیر کاشمیری اس صنف کو اپنے اپنے مزاج کے مطابق اختیار کرتے ہیں۔ مگر فیض کی صورت میں اسے ایک ایسا نکتہ اتصال میسر آتا ہے جو غم جاناں اور غم دوراں کو یک جان کرتے ہوئے رومان اور انقلاب کے دو مقبول دھاروں کو ایک سحر انگیز اور خواب آگیں شعری لہجہ میں اس طرح تحلیل کر دیتے ہیں کہ یہ دونوں دھارے ہم معنی و ہم رنگ ہو جاتے ہیں۔ نظیر صدیقی نے اس ضمن میں رقم کیا ہے:

"اردو غزل میں جو چیز ترقی پسند تحریک کے وسیلے سے آئی، وہ ہے سماجی اور سیاسی حالات

کی ترجمانی اور تنقید۔ تاریخی نقطۂ نظر سے اردو غزل میں یہ کوئی بالکل نیا عنصر نہیں تھا۔ سماجی اور سیاسی حالات کی ترجمانی اور تنقید تقریباً ہر عہد کی اردو غزل میں کسی نہ کسی حد تک پائی جاتی ہے لیکن اس پر جتنا زور ترقی پسند تحریک نے دیا وہ اس سے پہلے دیکھنے میں نہیں آتا۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے اور بعد کی اردو غزل کے فرق کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ اس تحریک سے پہلے غم دوراں کو بھی غم جاناں بنا کر پیش کرتے تھے اور اس تحریک کے بعد غم جاناں کو بھی غم دوراں کی شکل میں پیش کیا جانے لگا۔"(۱۷)

اسی زمانے میں حلقہ ارباب ذوق داخلیت، دروں بینی اور وجود کی نفسیاتی صداقتوں کی حامل غزلیہ روایت کا سنگ بنیاد رکھتی ہے۔ جس میں میر کی شاعری کا جوگیانہ اور فقیرانہ رنگ، گیت کا تصور محبت اور نسائی لب ولہجہ، جب کہ فکری طور پر قدیم ہندوستان کی تہذیبی بازیافت کا عمل شامل نظر آتا ہے۔ میرا جی، مختار صدیقی، قیوم نظر، ن م راشد اور ضیا جالندھری اس غزل کی فکری و فنی تشکیل کرتے ہیں جو قیام پاکستان کے بعد ۱۹۵۸ء تک جاری رہتی ہے اور بعد میں جدید غزل میں ضم ہو جاتی ہے۔

تقسیم ہند کے بعد غزل ہندوستان اور پاکستان میں اپنا سفر جاری رکھتی ہے۔ مگر دونوں ممالک کی نظری اساس پر قائم سیاسی و سماجی فضا دونوں ممالک کی غزل میں ایک ہی روایت رکھنے کے باوجود خاصا فرق پیدا کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر انور صابر تحریر کرتے ہیں:

"تقسیم کے فوراً بعد تشکیل پانے والے ادبی منظر نامے کا تنقیدی تجزیہ اس حقیقت کو اجاگر کرتا ہے کہ دوسری اصناف سخن کی نسبت اردو غزل نے اس عہد کے واقعات و سانحات، فرد کے انفرادی اور اجتماعی درد و کرب اور مسائل و مناظر کو نہایت مؤثر اور حقیقت پسندانہ انداز میں اپنے دامن میں سمیٹا اور روح عصر کی ترجمانی و عکاسی کا بھرپور حق ادا کیا۔ ہجرت و فسادات ۱۹۴۷ء اور ۱۹۴۸ء کے شعری ادب کا خاص موضوع ہے۔ اگرچہ اس دور کی بیش تر نظموں اور نثری تخلیقات میں بھی خارجی ماحول کی کرب ناک جھلکیوں کو داخلی شعور کی پختگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے مگر یہ خارجی موضوعات اس دور کی غزل کے اشعار میں بھی جابجا تغزل کی پوری توانائی اور عصری صداقت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔"(۱۸)

پاکستان میں ۵۶-۱۹۵۵ء تک غزل اپنا سابقہ تسلسل برقرار رکھتی ہے مگر اس کا لہجہ فسادات کے باعث اندوہ

ناک، نئی شناخت کے سوال کی وجہ سے استفہامیہ اور نئے خوابوں کے تخلیق کی وجہ سے امید افزائی کے عناصر کا حامل نظر آتا ہے۔ جس میں پرانے ناموں کے ساتھ بعض نئے نام بھی سامنے آتے ہیں۔ایسے شعرا جو قیام پاکستان سے قبل اپنی شاعرانہ شناخت بنا چکے تھے۔ان میں عبدالمجید سالک،تاثیر، حفیظ جالندھری، صوفی تبسم، عبدالعزیز فطرت، شیر افضل جعفری، باقی صدیقی، عبدالحمید عدم،تابش دہلوی، حفیظ ہوشیار پوری، احسان دانش،اقبال عظیم، مجید امجد، رئیس امروہوی، جعفر طاہر،اختر ہوشیار پوری، فارغ بخاری، شریف کنجاہی وغیرہ شامل ہیں۔ یہ شاعر غزل میں قیام پاکستان کے بعد پیدا ہونے والے نئی صورت حال اور یہاں کی عوام کے فوری جذبات واحساسات کو تخلیقی صورت دینے کا فریضہ تو ضرور انجام دیتے ہیں مگر غزل میں کوئی قابل ذکر اضافہ پیش نہیں کر پاتے۔اس لیے اس غزل کے خلاف ۵۶۔۱۹۵۵ء کے بعد سے رد عمل سامنے آنے لگتا ہے اور نظم اور افسانے کی طرح ایک طرف تو غزل میں نئی لسانی تشکیلات کا عمل شروع ہو جاتا ہے اور دوسری طرف پاکستان کے لیے دیکھے گئے خوابوں کی شکست وریخت کی وجہ سے اہل فکر طبقہ وجودیت کی جانب راغب ہو جاتا ہے۔ نیز ایک رجحان ترقی پسند آدرش کو قائم رکھتے ہوئے زندگی کے نئے مسائل سے نبرد آزمائی کے لیے کوشاں رہتا ہے۔اس دور میں شاعروں کی کثیر تعداد موجود نظر آتی ہے۔وہ شعرا جو قیام پاکستان کے نزدیک متعارف ہو چکے، یا ہو رہے تھے مگر ان کا شاعرانہ مقام قیام پاکستان کے بعد پہلے دور میں آکر بنا۔ان میں سیف الدین سیف، عارف عبدالمتین، منیر نیازی، ادا جعفری، ناصر کاظمی، ابنِ انشاء، سلیم احمد، احمد ظفر، جمیل ملک، سجاد باقر رضوی، حبیب جالب، مصطفی زیدی، جمیل الدین عالی، نور بجنوری، عزیز حامد مدنی، حمایت علی شاعر، سراج الدین ظفر، گوہر ہوشیار پوری، رئیس فروغ وغیرہم بہ طور خاص قابل ذکر ہیں۔جب کہ قیام پاکستان کے ساتھ ساتھ یا اس کے بعد پہلے دور کے اندر اندر اپنی شعر گوئی کا آغاز کرنے والے شعرا جن کی نمایاں شناخت اس دور کے آواخر یا پھر آئندہ دور کے اوائل میں ابھری۔ان میں جاوید شاہین، سلیم احمد، ظفر اقبال، شہزاد احمد، احمد مشتاق، شکیب جلالی، جون ایلیا، مظفر وارثی، رام ریاض، رضی اختر شوق، اقبال کوثر، احمد فراز، اطہر نفیس، مرتضی برلاس، محسن بھوپالی، خاطر غزنوی، قابل اجمیری، محبوب خزاں، بیدل حیدری، شاذ تمکنت، فرید جاوید اور شہرت بخاری وغیرہ شامل ہیں۔

۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے ساتھ ہی وہ تمام امیدیں ٹوٹ جاتی ہیں جو اس نئی مملکت سے وابستہ کی گئی تھیں۔ لہذا فوری طور پر نئے خواب دیکھنے کا عمل بڑی حد تک رک جاتا ہے۔ دانش ورانہ طبقہ مایوسی اور تنہائی کے ان احساسات میں گرفتار ہو جاتا ہے جو اجتماعی آدرشوں کی شکست وریخت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ تنہائی اور مایوسی وجودی احساسات کو غزل کی نئی تخلیق فضا میں غالبیت کا رنگ عطا کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مارشل لا کے اثرات ایک گہرے خوف کی صورت

میں اور نفسیاتی الجھنوں کے ساتھ ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ منیر نیازی، شہزاد احمد، شکیب جلالی، ظفر اقبال، جون ایلیا، ناصر کاظمی اور احمد فراز اس جدید تر غزل کی تشکیل میں اساسی اور نمایاں کردار کے حامل کرار دیے جا سکتے ہیں۔ منیر نیازی اس صورت حال کو جنگل، رات اور جانوروں کی تمثیلوں سے تخلیق کی گئی فضا میں پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر حنیف فوق نے لکھا ہے:

> "جدید اردو غزل کو منیر نیازی نے نئی جذباتی صورت حال سے زیادہ ایک غیر مانوس اجنبی اور دہشت بھری فضا سے آشنا کیا ہے وہ غزل کو اپنے تحت الشعوری جذبات کے اخراج کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور ان کی تصویر سازی کے عمل پر فکر کی گرفت کم ہے وہ اپنے شعری استعارے وضع کرنے میں کم کام یاب ہوئے ہیں جو ان کے خیال کو حسن آفرینی کے ساتھ پیش کر سکتے ہوں لیکن جہاں کوئی استعارہ حسن و خیال کی آمیزش سے چمک اٹھا ہے ان کی شاعری کی فضا روشن ہو گئی ہے ان کی غزل میں فضا کی آسیبی کیفیت اور مناظر کی پر اسرار نوعیت ایک ایسے مزاج کی ترجمانی کرتی ہے جو شکست وریخت کے جذبے سے گزر کر ابھی تک اپنے حواس بجا کرنے کی منزل تک نہیں پہنچا ہے۔" **(۱۹)**

شہزاد احمد فرد کی نفسیاتی الجھنوں کو ایک ایسا پیرایۂ اظہار دیتے ہیں جو انسانی ذات کی داخلی پرتوں سے تشکیل پاتا ہے۔ شکیب جلالی اس منظر نامے کو غزل میں مصورانہ شہ پارے تخلیق کر کے، لفظی تصویروں کے ذریعے ترسیل و ابلاغ کا نیا تجربہ کرتے ہیں۔ جب کہ ظفر اقبال آدرشوں اور سماجی ٹوٹ پھوٹ کو غزل کے لسانی نظام کی توڑ پھوڑ سے پیش کرنے کا رجحان اپناتے ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر رشید امجد:

> "پاکستانی غزل کا نیا دور ظفر اقبال، شکیب جلالی اور شہزاد احمد سے شروع ہوتا ہے ان تینوں شاعروں نے غزل کو نئے مزاج اور ذائقوں سے آشنا کیا۔ یہ مزاج موضوع اور اسلوب دونوں سطحوں پر محسوس ہوتا ہے۔ موضوعاتی طور پر ظفر اقبال کے یہاں لاشعور کے تجسیمی اظہار اور سرمئی پھندمیں لپٹے پیکروں، شکیب جلالی کے یہاں لہو رنگ تصویروں اور دیہاتی فضا کے استعاروں اور شہزاد احمد کے یہاں روحانی ضمیر میں نفسیاتی گرہ کشائی اور شہری زندگی کے اظہار کی صورت میں نمایاں ہوا ہے۔" **(۲۰)**

جون ایلیا ایک ایسا مایوس کن اور پر ملال لہجہ اختیار کرتے ہیں جو زندگی کرنے کے ہر جواز پر خط تنسیخ کھینچ دیتا ہے۔ تاہم ناصر کاظمی معتدل گرمی گفتار کے ساتھ غزل کو ذاتی واردات کا اظہار بناتے ہیں، اپنے زمانے کے سیاسی سماجی

حالات کے پیش نظر رنگ میرؔ کی تجدید کرتے ہیں، ہجر اور ہجرت کے دکھوں کے سیاسی محرکات تک کا تجزیہ کرتے ہیں اور غزل کو وہ انفرادی رنگ عطا کرتے ہیں جس میں زمانہ میرؔ سے ان کے اپنے زمانے تک کا غزلیہ تسلسل سمٹ آتا ہے۔پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

> "۱۹۴۷ کے بعد والی نسل نے غالب یا کسی اور قدیمی شاعر سے زیادہ میر ہی سے اپنے آپ مانوس پایا مگر اس مانوسیت میں ایک حصہ تقلیدی ذہنیت کا بھی ہے یہی وجہ ہے کہ رنگ میر میں طبع آزمائی تو بہتوں نے لیکن کام یابی بہت کم شعرا کو نصیب ہوئی زیادہ تر شعرا نے میر ہی کے بعض مضامین کو ان کے مخصوص الفاظ، فقیرانہ لہجے اور لمبی بحروں میں ادا کرنے پر اکتفا کر لیا۔"**(۲۱)**

احمد فراز ایک طرف نوجوان دلوں میں دھڑکنے والے محبت کے احساس کو جدید حسیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور دوسری طرف فیضؔ کے سیاسی آدرش کو، ہر دور کی آمریت سے برسرپیکار رہنے کے لیے اپنا آدرش بنا لیتے ہیں۔جدید شاعری کا یہ رجحان فضا بندی وامیجری، استعارہ سازی اور نئی تلازمہ کاری کو غزل کا مخصوص رنگ بنا دیتا ہے۔اس طرح ہر شاعر کے ہاں منفرد اسلوب اختیار کرنے کا احساس قوی ہو جاتا ہے جس کے لیے ہر ممکنہ طریقے کو استعمال کرنے کا رجحان عام ہو جاتا ہے۔غزل میں اجتماعی تجربوں کی بہ جائے انفرادی تجربوں کی روایت عام ہو جاتی ہے۔ اور غزل کا ارتقا ادوار کی بہ جائے انفرادی آوازوں کا مرہون ہو جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان کے بعد کی غزل کا مطالعہ دہائیوں کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے تاکہ ہر اس انفرادی شاعر کا ذکر بہ آسانی کیا جا سکے جس نے غزل کے میدان میں اپنی انفرادی شناخت قائم کی ہے۔ڈاکٹر رشید امجد رقم طراز ہیں:

> "ستر کی دہائی کے آغاز ہی میں معاشرتی اور سیاسی طور پر مارشل لاء کے خلاف ایک بڑے رد عمل نے سمت و نظریوں کی بحثوں کو پھر تازہ کر دیا۔اعلانیہ خود کو غیر نظریاتی کہنے والوں نے نظریہ کی بات شروع کر دی۔افتخار جالب نے استعارے کی شاعری کو منافقت کی شاعری کہہ کر اپنی نئی لسانی تشکیلات کے سارے تصور کو دھندلا دیا۔ وہ تمام نئے لکھاری جو ذات کی تشخص اور دوسری ذات کے سحر میں ڈوبے ہوئے تھے، باطن سے خارج کی طرف مڑے تو ترقی پسندی کا آغاز ہوا گویا ایک حوالے سے ترقی پسند تحریک کا احیا ہو گیا۔لیکن اس فرق کے ساتھ کے اب نو ترقی پسند موضوع کے ساتھ ساتھ فن کی جمالیاتی اقدار اور اظہار و اسلوب کی خوبصورتی اور ہنر کاری کے بھی قائل تھے۔افسانہ،

نظم اور غزل کے حد سے بڑھے تجریدی اور علامتی رویہ میں ایک اعتدال آیا۔ جس طرح قومی سفر اندر سے باہر کی طرف مڑا تھا اسی طرح فن کار کا رخ بھی باطن سے خارج کی طرف ہوا۔ انتہا پسند اسلوبی رویے ایک متوان انداز میں تبدیل ہوئے۔"(۲۲)

ستر کی دہائی میں نجیب احمد، پروین شاکر، صغیر ملال، بشیر سیفی، ثروت حسین، خاور اعجاز، محسن نقوی، صابر ظفر، گلزار بخاری، جمال احسانی، شاہدہ حسن، ایوب خاور، حسن عباس رضا، قیوم طاہر، مقبول عامر، اجمل نیازی، غلام حسین ساجد، جاوید احمد، جاوید منظر، ناہید قاسمی، قائم نقوی، شہناز پروین سحر، محمد اظہار الحق، خالد اقبال یاسر، شہزاد قمر، ستار سید، تنویر سپرا، سبط علی صبا، شہزاد قمر، شبیر شاہد، افتخار عارف، عرفان صدیقی، غلام محمد قاصر، عدیم ہاشمی، افضال احمد سید، جلیل عالی، سجاد بابر، فاطمہ حسن، اسلم کولسری، خالد احمد، احسن عباس رضا، اعزاز احمد آزر، علی اکبر عباس کے علاوہ بے شمار ایسے شاعر سامنے آتے ہیں جو اپنے انفرادی اسالیب کے ذریعے غزل کی روایت میں اضافہ کرتے ہیں۔ ثروت حسین زمین کو اپنی غزل میں روح رواں کے طور پر استعمال کرتے ہیں، افتخار عارف کربلا کی فضا کو معاصرانہ صورت حال کی عکاسی کے لیے نئے تخلیقی مفاہیم عطا کرتے ہیں۔ صابر ظفر غزل کو پاکستانی ثقافتوں اور زبانوں کی لفظیات سے ثروت مند بناتے ہیں۔ محمد اظہار الحق اساطیری، تمثیلی اور صوفیانہ اور مذہبی روایت سے اپنا شعری اسلوب تعمیر کرتے ہیں۔ جلیل عالی بے اضافت مرکبات کو اس کثرت سے استعمال کرتے ہیں کہ غزل بڑی حد تک فارسی کے اثر سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اس طرح یہ تمام شاعر انفرادی کوشش کے ذریعے غزل کو بے شمار نئے زاویے مہیا کرتے ہیں جس میں زبان و بیان سے لے کر موضوعات و آہنگ تک تمام غزلیہ عناصر شامل ہیں۔

۸۰ء کی دہائی میں ابھرنے والی نسل غزل کو اس تجرباتی دور سے بازیاب کراتی ہے اور مضمون آفرینی کے ذریعے غزل کو ایک مرتبہ پھر عوامی سطح پر مقبول بنانے کی کوشش میں مصروف ہو جاتی ہے۔ یہ شاعر غزل کے محبوب مضامین کو بہ کثرت استعمال کرتے ہیں مگر انفرادی تخلیقی اپج سے پرانے مضمون میں سے نیا زاویہ پیدا کر کے متاثر کرنے کی خوب صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس دہائی کا تجزیہ کرتے ہوئے طارق ہاشمی نے تحریر کیا ہے:

" ۱۹۸۰ء کے بعد اردو غزل کا مطالعہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ ادب کے رواں منظر نامے کا حصہ یہ شعرا اپنے ماضی کے تمام تر تجربات کا اب تک کا حاصل وصول اور غزل کے مستقبل کی علامت ہیں۔ ان شعرا کا تخلیقی سرمایہ اس سوال کا جواب بھی ہے کہ اردو غزل زبان و بیان کے تجربات کے ذریعے نئے راستوں کی تلاش کے بعد کس منزل تک رسائی حاصل کر سکی ہے اور نئے شعرا کا جوہر تخلیق اس سلسلے میں کون سی نئی جہات کا

حامل ہے۔اس سلسلے میں یہ امر قدرے حوصلہ افزا ہے کہ ماضی میں کیے گئے تجربات ۱۹۸۰ء سے جس امتزاجی شکل میں ڈھلنا شروع ہوئے تھے اس کے تسلسل کو راست انداز میں برقرار رکھتے ہوئے نئے شعرا غزل کی ایک تازہ تر روایت کی تشکیل میں کامیاب نظر آتے ہیں۔"(۲۳)

اسّی کی دہائی کے اہم شعرا میں عباس تابش، لیاقت علی عاصم، آفتاب حسین، خاور احمد، رؤف امیر، افضال نوید، ابرار احمد، اجمل سراج، طارق نعیم، نذیر تبسم، ضیاءالحسن، غضنفر ہاشمی، خورشید ربانی، سعود عثمانی، اختر عثمان، قمر رضا شہزاد، رفیق سندیلوی، اکبر معصوم، احمد حسین مجاہد، عزیز اعجاز، عزم بہزاد، افضال نوید، ابرار سالک، احمد نوید، شاہین عباس، مقصود وفا، انجم سلیمی، احمد محفوظ، نوید رضا، انعام ندیم شامل ہیں۔تاہم عباس تابش میر ؔکے تصور عشق کی تجدید میں، طارق نعیم سیاسی مفاہیم کی استعاراتی پیش کش کے اعتبار سے، اختر عثمان کلاسیکی غزل کے رچاؤ کے ساتھ نئ لفظیات کے استعمال سے ایک نیا آہنگ دریافت کرنے میں، رفیق سندیلوی غیر مانوس فضا اور لفظیات کے استعمال میں، اکبر معصوم نئ حسیت کی سہل ممتنع میں پیش کش کے لحاظ سے، شاہین عباس جدید انسان کی نفسی گرہ کشائی میں، مقصود وفا ذاتی واردات کو فکری روایت کے تسلسل سے جوڑنے میں، انجم سلیمی انا کی مختلف جہتوں کی پر اثر تصویر کشی میں، سعود عثمانی آفاقی انسانی قدروں کے ٹوٹنے کی تخلیقی پیش کش میں، قمر رضا شہزاد سامنے کی باتوں کو ذرا مختلف زاویہ نظر سے دیکھنے کے رویے میں اور ضیاء الحسن مزاحمتی لہجے کو ہم عصر صورت حال میں نیا لحن دینے کے لحاظ سے اس دہائی کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔

تاہم نوے اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کا غزلیہ مزاج ابھی غزل کے تاریخی و تخلیقی سفر میں پوری طرح تحلیل نہیں ہوا۔لہذا اگر ان دو دہائیوں کے علاوہ بیسویں صدی کی اردو غزل کا مطالعہ کیا جائے تو غزل میں کئی تبدیلیاں رونما ہوتی نظر آتی ہیں جس سے غزل کا وقار بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور اس کے معیار میں مسلسل اضافے پر مہر تصدیق ثبت ہوتی ہے۔اس ضمن میں اشفاق احمد ورک نے لکھتے ہیں:

"بیسویں صدی میں اردو غزل نے مفاہیم و معانی کے کئی چولے بدلے۔یہ نعرے بازی سے اشارے بازی تک اٹھنے والی ہر آواز میں اپنی آواز ملاتی چلی گئی۔اس صدی کے رخصت ہوتے ہوئے اردو غزل کو ایسا اعتبار اور معیار میسر آ گیا کہ پوری اردو شاعری اسی صنف سخن کے اشارۂ ابرو کی محتاج نظر آنے لگی۔"(۲۴)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غزل ہمیشہ سے ایک خاص شناخت کی حامل رہی ہے مگر بیسویں صدی کے آخری

پچاس سالوں کی غزل کا مطالعہ سے، جس میں اکیسویں صدی کے پہلے عشرے کو بھی شامل کر لیا جائے تو، یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس غزل نے ہر طرح کے سیاسی و سماجی مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور اسلوب اظہار کے اعتبار سے کئی ایک انتہائی اہم اور انفرادیت کے حامل نقش قائم کیے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس تمام عرصے میں پاکستانی عوام کے جذبات واحساسات کو اور فکری رجحانات و نظریات کو تخلیقی زبان عطا کی اور یہ بات پوری طرح ثابت کر دی کہ غزل ہر طرح کی صورت حال میں اظہار کی نمائندہ ترین صنف ہے جس میں زندگی کے تمام شعبے ہر طرح کے انسانی جذبات واحساسات اور ہر نوع کے فکری رجحانات کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ بہ قول غفور شاہ قاسم:

> "گزشتہ نصف صدی کے دوران پاکستان میں لکھی جانے والی اپنے مزاج، اسلوب، لفظیات، استعارات، تشبیہات، علامات، موڈ، مواد، فضا اور تناظر کے لحاظ سے منفرد پہچان کی حامل ہے اس کی آب و ہوا، ماحول اور موسم سب ایک الگ ذائقہ رکھتے ہیں۔ پاکستانی غزل پاکستانی سماج سے غذائیت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی اور آفاقی رجحانات سے بھی استفادہ کر رہی ہے ہجرت اور فسادات کے موضوعات سے لے کر سیاسی، سماجی عدم مساوات اور غیر جمہوری اقدامات تک، سقوط مشرقی پاکستان سے لے کر جہاد افغانستان تک، نیو ورلڈ آرڈر سے کشمیر اور بوسنیا میں ڈھائے جانے والے مظالم تک، سماجی سیاسی ڈھانچے کی فرسودگی سے لے کر ماحولیاتی آلودگی تک، خوف ناک معاشی پسماندگی سے لے کر نہایت ہی شرم ناک شرح خواندگی تک، کوئی اہم پہلو ایسا نہیں ہے جس کا عکس پاکستانی غزل میں نہ ملتا ہو۔" **(۲۵)**

نوے کی اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے دوران ابھرنے والی تخلیقی نسل کو ایک مرتبہ پھر غزل دشمنی کے اسی رجحان سے مقابلہ کرنا پڑتا ہے جو حسرتؔ و فراقؔ کے معاصرین کا مقدر تھا۔ اس لیے یہ شاعر اپنی غزل کو جدید تر نظم کے مقابل لا کھڑا کرنے کی تخلیق سعی کرتے ہیں اور ان قرینوں کو غزل کے مزاج کا حصہ بنانے کی کوشش میں لگ جاتے ہیں، جو معاصر نظم کا خاصا ہیں۔ نائن الیون کی صورت میں ان دونوں اصناف کو موضوعات و رجحانات کے حوالے سے قریب آنے کا موقع بھی مل جاتا ہے۔ اس طرح ان اصناف کے مابین کا تخلیقی امتیاز کم تر محسوس ہونے لگتا ہے اور غزل میں تسلسل مضمون، مرکز کی جانب مائل خیالات اور نظم کا سا اسلوب اظہار عام ہو جاتے ہیں۔ شہاب صفدر کے مطابق:

> "نئی صدی کے طلوع ہوتے ہی جو نئی چہکاریں ہماری سماعت کو بھلی معلوم ہوئیں، پہلی دہائی مکمل ہونے پر ان کا تذکرہ ضروری ہے۔ پہلی نظر میں اسی نئی صدی کی پہلی دہائی کے

جو نام منظر نامے پر چھائے دکھائی دیتے ہیں۔ان میں شاہد ماکلی، علی زریون، سرفراز زاہد،دانیال طریر،کاشف حسین غائر،احمد شہریار،توقیر تقی،اظہر فراغ،اخلاق احمد اعوان اور پرویز ساحر شامل ہیں۔"**(۲۶)**

مندرجہ بالا شعرا کی فہرست مکمل قرار دی نہیں کہی جاسکتی، بہت سے نئے ناموں کا اضافہ ہو چکا ہے البتہ انہیں اپنی شناخت کے حوالے مستحکم کرنے میں ابھی وقت لگے گا۔اردو غزل کے آغاز وارتقا کے اس مطالعے سے یہ حقیقت صاف ہو جاتی ہے کہ غزل کا سفر مسلسل جاری ہے اور زبان و بیان ،استعارات و علامات ،بحور و اوزان نیز موضوعات واسالیب کسی بھی لحاظ سے کسی بھی تناظر میں اس کا مطالعہ کیا جائے تو اس صنف کا سفر بہ ہر طور ارتقائی نظر آئے گا۔غزل مسلسل خوب سے خوب تر کی طرف رواں دواں ہے۔اس لیے اس حقیقت کو رد نہیں کیا جا سکتا کہ یہ صنف آنے والے زمانے میں طویل مدت تک انسانی ضرورت رہے گی اور ادبی تخلیقی اظہار کے اعتبار سے اس کا معیار و وقار اسی طرح قائم رہے گا۔

حوالہ جات

۱۔ سعد اللہ کلیم، ڈاکٹر: "اردو غزل کی تہذیبی و فکری بنیادیں"، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۱

۲۔ طارق ہاشمی: "اردو غزل۔ نئی تشکیل"، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۷

۳۔ ایضاً ص ۱۸

۴۔ انور سدید، ڈاکٹر: "اردو ادب کی تحریکیں"، انجمن ترقی اردو، اشاعت پنجم، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۴۸

۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، آغاز سے ۲۰۰۰ع تک"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۳۸

۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: "تاریخ ادب اردو"، (جلد سوم)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۶، ص ۲۹۵

۷۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: "عملی تنقیدیں"، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۱، ۱۰

۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: "اردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک)"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۲۳۱

۹۔ انور سدید، ڈاکٹر: ایضاً ص ۱۸۷

۱۰۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: ایضاً ص ۲۸۸

۱۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ایضاً ص ۴۶

۱۲۔ خلیل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر: "خواجہ آتش"، مشمولہ، تنقیدی مقالات، مرتبہ، میرزا ادیب، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۳۲۱، ۳۲۰

۱۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر: "تمنا کا دوسرا قدم اور غالب"، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۳

۱۴۔ طارق ہاشمی: ایضاً ص ۶۲

۱۵۔ فتح محمد ملک: "اقبال کی غزل"، مشمولہ، فنون، جدید غزل نمبر (جلد اول)، جلد۔۸۔ شمارہ ۳۔۴، انار کلی لاہور، لاہور، جنوری ۱۹۶۹ء، ص ۲۸۸

۱۶۔ وقار احمد رضوی، ڈاکٹر: "تاریخ جدید اردو غزل"، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۶۰

۱۷۔ نظیر صدیقی: "جدید غزل۔ ہندوستان اور پاکستان میں"، مشمولہ، فنون، جدید غزل نمبر ایضاً ص ۱۶۶

۱۸۔ حنیف فوق، ڈاکٹر: "اردو غزل کے زاویے"، مشمولہ، فنون، جدید غزل نمبر ایضاً ص ۱۲۵

۱۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر: "غزل کا پاکستانی دور"، مشمولہ، اردو ادب کا پاکستانی دور، کورس کوڈ ۱۵۰۷، شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، بار اول، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲

۲۰۔ نظیر صدیقی، پروفیسر: "اردو غزل کدھر"، مشمولہ، پاکستان میں اردو، مرتبین، محمد طاہر فاروقی، خاطر غزنوی، یونیورسٹی بک ایجنسی، پشاور، ۱۹۶۵ء، ص ۲۶۹

۲۱۔ انور صابر، ڈاکٹر: "پاکستان میں اردو غزل کا ارتقا"، سیکریٹری جنرل مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ص ۱۷۶، ۱۷۷

۲۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر: "پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات"، مشمولہ، پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتب، ڈاکٹر نوازش علی، گندھارا، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء، ص ۲۱

۲۳۔ طارق ہاشمی: ایضاً ص ۳۵۳

۲۴۔ اشفاق احمد ورک: "غزل آباد"، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰

۲۵۔ غفور شاہ قاسم: "پاکستانی ادب۔شناخت کی نصف صدی"، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۰ء، ص ۵۰

۲۶۔ شہاب صفدر: "نئی صدی۔ نئی اردو غزل"، مشمولہ، روزنامہ اوصاف، تاریخ ندارد، ص ۴