اُردو غزل کا تاریخی، لسانی اور فکری جائزہ
(ابتدا سے ناسخ تک)

عاصمہ اصغر، پی ایچ۔ڈی اسکالر، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور

Abstract

"The Urdu Ghazal, whether ancient or modern, has remained a very popular genre with our critics and researchers. It is not exagerated that the material based on narratives, collection of verses, and books on criticism and research is found rich on Ghazal as compared to other genres. In this way, the Urdu ghazal has remained a significal, lively and stable kind of literature in every period of time. In the present article, the Urdu Ghazal has been highlighted with all the variations are developmental stages from its origin to the period of Nasikh. In this way the whole scenario of Urdu Ghazal for its earliest days to the modern age comes into our vision.

اُردو غزل چاہے قدیم ہو یا جدید، ہمارے نقادوں اور محققین کا محبوب موضوع رہی ہے۔ اور اس امر میں کوئی مبالغہ نہیں کہ تذکروں، تواریخ، دواوین، کلیات اور تحقیقی و تنقیدی کتب کی صورت میں جتنا موادِ غزل کے بارے میں ملتا ہے، کسی اور صنف میں نہیں ملتا۔ اس اعتبار سے اُردو غزل ایک توانا، جان دار اور مستحکم و پائدار صنفِ سخن کے طور پر ہر دَور میں اہمیت کی حامل رہی ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں اُردو غزل کے آغاز سے لے کر ناسخ کے عہد تک تغیر پذیری کے مختلف رنگوں اور فکری و فنّی سطح پر رونما ہونے والی نوع بہ نوع تبدیلیوں کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ یوں غزل کے عہدِ قدیم سے جدید تک ایک پورا منظر نامہ نگاہوں کے سامنے آ جاتا ہے۔

ہندوستان میں امیر خسرو سے لے کر بہمنی دور تک (یعنی ۱۲۰۰ء سے ۱۵۰۰ء تک) ہمیں شمال و دکن میں اُردو غزل کے ریختہ کی شکل میں جو اِکّا دُکا نمونے ملتے ہیں ان میں ایک مصرعہ فارسی اور ایک ہندی زبان کا ہے۔ اور اگر یہ بات مان لی جائے کہ اُردو کا قدیم ترین ریختہ جو غزل کی ہئیت پر پورا اُترتا ہے، وہی ہے جو امیر خسرو سے منسوب ہے تو برصغیر میں غزل کے آغاز کا زمانہ تیرہویں صدی کا نصف آخر قرار پائے گا۔ جب مسلمانوں کو یہاں قدم رکھے کم و بیش ساڑھے چھ سو سال گزر چکے تھے۔ امیر خسرو ہند ایرانی اور ہند اسلامی تہذیب کی ایک زندہ اور تابندہ علامت ہیں۔ اُردو غزل بھی جسے آگے چل کر ہند اسلامی تہذیب کی علامت بننا تھا، اپنے سفر کا آغاز امیر خسرو کے ریختے سے کرتی ہے۔ بقول مولوی عبدالحق: ''ریختہ اسی کا نام ہے جس

میں فارسی ہندی دونوں ملی جلی ہوں اور یہیں سے اُردو کی ابتدا ہوتی ہے۔''[۱]

امیر خسرو (۱۲۵۳ء۔۱۳۲۵ء) فارسی کے بے مثل شاعر تھے۔ انھوں نے فارسی اور ہندی موسیقی کو ملا کر کئی راگ ایجاد کیے۔ اُردو میں ریختے اور پہیلیاں ان سے منسوب ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے ریختے کی مثال میں ان کی وہ غزل بتائی ہے جس کا مطلع ہے:

ز حالِ مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تاب ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں[۲]

''امیر خسرو کے اس ریختے کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہند اسلامی ترکیبی و امتزاجی تہذیب و ثقافت کا تخلیقی سطح پر یہ ایک قابلِ قدر نمونہ ہے...... مجموعی تاثر کے اعتبار سے ہندی مقامی ذائقہ زیادہ واضح ہے...... خارجی ہیئت کے اعتبار سے یہ ریختہ مکمل غزل ہے۔ پہلا شعر مطلع ہے۔ شعروں کی تعداد پانچ ہے۔ آخری شعر مقطع ہے جس میں ''خسرو'' تخلص استعمال ہوا ہے۔ ایک اور پہلو بھی قابلِ توجہ ہے کہ اس کا ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل اور معنوی اکائی ہے۔ لیکن خارج میں وزن اور بحر کے علاوہ قافیہ اور داخل میں اوّل سے آخر تک المیہ تاثر کی زیریں لہر میں منضبط ہونے کی وجہ سے وہ معنوی اکائی اس کل کا بھی ایک حصہ ہے جسے ہم غزل کے نام سے یاد کرتے ہیں۔''[۳]

امیر خسرو ہی کے عہد میں اُن کے ایک ہم عصر امیر حسن دہلوی (م ۱۳۳۷ء) سے بھی اُردو کا ایک ریختہ منسوب ہے۔ حسن نے بھی فارسی و ہندی کو ملا کر وہی طریقہ اختیار کیا جو خسرو کے کلام کی خصوصیت ہے:

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں رو سے ٹک جائے کر

گویم حکایت ہجر خود با آن صنم جیو لائے کر[۴]

اِس ریختے کا مجموعی لب ولہجہ اور اس سے ابھرنے والا مزاج ایک حد تک امیر خسرو کے لہجے اور مزاج سے مطابقت رکھتا ہے تاہم اِس میں امیر خسرو جیسی لہجے کی مٹھاس اور لفظوں کے تال میل سے پیدا ہونے والی موسیقیت محسوس نہیں ہوتی۔ امیر خسرو اور حسن دہلوی کے بعد سے ۱۵۰۰ء تک شمالی ہند میں اُردو غزل کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ البتہ جنوبی ہند (دکن) میں مشتاق بیدری اور لطفی کے نام ملتے ہیں جن کے دستیاب نمونوں سے اس دور کی غزل کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ۱۵۰۰ء کے بعد دکن کے ابتدائی غزل گو شاعروں میں فیروز بیدری، محمود، ملّا خیالی کے نام آتے ہیں جن کے زیر اثر دکن میں غزل اپنا اعتبار قائم کرتی ہے۔ اِن شعرا کے بعد دکنی غزل کا ایک اہم شاعر، جسے اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان ہونے کا اعزاز حاصل ہے، محمد قلی قطب شاہ (۱۵۶۵ء۔۱۶۱۱ء) منظر عام پر آتا ہے۔ پچاس ہزار اشعار پر مشتمل اس کے دیوان میں قصائد، مثنویوں اور دیگر اصناف کے علاوہ خاصی تعداد میں غزلیں بھی شامل ہیں بلکہ بقول جمیل جالبی: ''اس کی نظمیں صرف اس لحاظ سے نظمیں کہی جا سکتی ہیں کہ وہ خاص موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ ورنہ ہر نظم فارم کے اعتبار سے غزل ہے۔''[۵]

قلی قطب شاہ کی سرپرستی میں وجہی کی عظمت کا ستارہ بھی خوب چمکا۔ دونوں ہم مذاق و ہم مزاج تھے تاہم قلی قطب شاہ کے انتقال کے بعد محمد قطب شاہ کا دَور اس کے لیے اتنا اچھا ثابت نہ ہوا۔ البتہ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اس کی تخلیقی زندگی کا ایک نیا دَور شروع ہوا۔ اِس دَور میں وجہی کے ساتھ غواصی اور ابن نشاطی جیسے شعرا موجود تھے جنھوں نے قلی قطب شاہ

کی روایت کو آگے بڑھایا۔غواصی اور ابن نشاطی محمد قلی قطب شاہ کے دبستان غزل سے تعلق رکھتے ہیں۔غواصی ایک خوش باش، خوش نظر اور نشاط جُو شاعر تھا اور خوش رنگ تمثال سازی میں بڑی مہارت رکھتا تھا جو اس کے دور کی جمالیات کی خاص پہچان تھی۔ اِسی طرح ابن نشاطی کی غزل کو گول کنڈہ کی بدلتی ہوئی زبان کا نمائندہ نقش کہا جا سکتا ہے۔ جہاں صدیوں کی تنہائی کے حصار میں محبوس دکنی اُردو ایک نیا لسانی سانس لے کر اپنی نئی زندگی کا اعلان کرتی ہے۔''۶

عادل شاہی سلطنت کا آٹھواں بادشاہ علی عادل شاہ ثانی شاہی، محمد نصرت نصرتی (م۱۱۶۷۴) اور سید میراں ہاشمی (م۱۶۹۷ء) تینوں تقریباً ایک ہی دور کے شاعر ہیں۔ تینوں کے مزاج میں بھی یکسانیت ہے۔ ان کی غزلوں میں لذتِ جسم اور عشق کا جنسی پہلو نکل کر سامنے آتا ہے۔ بلکہ ہاشمی اور نصرتی نے تو غزل میں عورتوں کے جذبات، عورتوں کی زبان میں عورتوں کی طرف سے پیش کردہ ریختی کی اس روایت کی ایجاد کی جسے بعد میں چل کر لکھنو میں انشا اور رنگین نے فروغ دیا۔ اسی دور میں محمد امینِ ایاغی کی غزلوں میں زبان و بیان کی سطح پر بدلتا ہوا رنگ محسوس ہوتا ہے جس میں بوالہوسی کے بجائے عشق سے شخصیت کی تعمیر ہو رہی ہے۔ چناں چہ اس دور تک آتے آتے دکنی تہذیب میں اُردو غزل صنفِ سخن کی حیثیت سے نہ صرف معتدل ہو چکی تھی بلکہ اس کا مرتبہ دیگر اصنافِ سخن کے مقابلے میں بلند ہو چکا تھا۔ے

اردو غزل کی اس دکنی روایت کے آخر میں ولی دکنی (جن کا انتقال ۱۷۲۰ء سے ۱۷۲۵ء کے درمیانی عرصے میں ہوا) موجود ہیں۔ جب ولی کے ہاں غزل کی نمود ہوئی تو اس وقت کم و بیش دو سو سالہ دکنی روایت میں غزل کا تصور محض عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا تھا۔ ولی سے پہلے کی غزلوں میں سوائے محمود، فیروز اور حسن شوقی، کسی شاعر کے ہاں کسی گہرے تجربے، احساس یا حیات و کائنات کے شعور کا پتا نہیں چلتا۔ ولی نے انہی شعرا کی روایت کو اپنا کر، اس میں زندگی کے رنگا رنگ تجربات، تنوع اور داخلیت کو سمو کر غزل کے دائرے کو پوری زندگی پر پھیلا دیا۔۸

ولی ایک رجحان ساز شاعر تھا جسے عہد ساز کہنا زیادہ مناسب ہوگا اس نے اپنے بعد میں آنے والے شعرا کے لیے غزل کے وسیع امکانات پیدا کر دیے۔ اس کے وسیع اثرات کو نہ صرف بعد کے شعرا نے قبول کیا بلکہ غزل کو ایک بنیادی صنفِ سخن کا درجہ بھی عطا ہوا اور اُس کی غزل کے رجحانات اُردو غزل کے بنیادی رجحانات بن گئے۔

> ''ولی کا اجتہاد اتنا بڑا ہے کہ اُردو غزل نے جو رُخ بھی بدلا اس میں ولی ہی کو رہبر پایا۔ چاسر نے جیسے فرانسیسی زبان و ادب کو ایک نیا معیار دیا، ویسے ہی ولی نے فارسی کی مدد سے اردو کو ایک نیا اور بڑا معیار عطا کیا۔ اسی لیے زبان کو ایک معیار پر لانے، غزل کو مضبوط بنیادوں پر کھڑا کرنے اور اردو شاعری کو ایک نیا رُخ دینے والے کی حیثیت سے ولی کا بابِ سخن تا قیامت کھلا رہے گا''۔۹

ولی کی شاعری نے ۱۷۲۰ء سے پہلے کے شعری ماحول کو یکسر تبدیل کر کے رکھ دیا تاہم ولی کی اعلیٰ جمالیاتی شاعری کے باوصف ہم اس دور میں ایک مختلف نوع کی شاعری کا سامنا بھی کرتے ہیں۔ اس شاعری کے، جسے ہم ایہام گوئی کے نام سے یاد کرتے ہیں، کئی ایک اسباب رہے ہیں اور ناقدین نے اس پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔ خود شاہ حاتم کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ایہام گوئی کا اسلوب ولی کے ہاں ایہام گوئی دیکھ کر اختیار کیا تھا۔۱۰

ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے کہ محمد شاہی عہد کا نشاطیہ ماحول، ایہام گوئی کا ذمہ دار ہے۔ ان کے نزدیک اسی پُر نشاط فضا

میں شعرا کی توجہ الفاظ کے پہلو دار معنی کی طرف مبذول ہوئی۔اس دور کی مجلسی زندگی نے تاریخی بنیادیں بخش دیں اور شاعری صنعت گری میں پھنس گئی۔[۱۱]

شمالی ہند کے جن شعرا نے ایہام گوئی کو ایک رجحان کے طور پر اختیار کیا ان میں شاہ حاتم (م ۱۷۸۳ء)، آبرو (۱۶۸۴ء۔۱۷۳۳ء) شاکر ناجی (پ ۱۷۰۱ء۔۱۷۰۶ء کے درمیان، م ۱۷۳۹ء۔۱۷۴۵ء کے درمیان)، مضمون (م ۱۷۳۴ء) یک رنگ، احسن اللہ احسن (م ۱۷۳۷ء، ۳۸) میر محمد سجاد (م ۱۷۹۹ء، ۱۸۰۶ء کے درمیان) یک رُو (م قبل ۱۷۶۰ء) اور سعادت علی امروہوی (م قبل ۱۷۵۰ء) وغیرہ شامل ہیں۔

اٹھارہویں صدی کے نصف اول کے تقریباً اواخر (۱۷۴۶ء) میں ایہام گوئی سے گریز (ردّعمل) کا رجحان جنم لیتا ہے۔اور شاہ حاتم جیسے ایہام گو شاعر کی زبان سے یہ شعر ادا ہوتا ہے:

کہتا ہے صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

ہر تاریکی کے پس پردہ روشنی کی کوئی نہ کوئی کرن ایسی موجود ہوتی ہے جو اندھیروں کو چیر کر خود کو نمایاں کر دیتی ہے۔ چناں چہ ایہام گوئی کے خارجی اجتماعی انتشار کی تہ میں موجود صحت مند فکری روشنی نے مرزا مظہر جان جاناں کے ذریعے نئی شعریات کی شکل میں ظہور کیا اور سادہ گوئی کی تحریک کو روبہ عمل لانے معاون ثابت ہوئی۔''انھوں (مرزا مظہر جانجاناں) نے جب یہ محسوس کر لیا کہ ایہام گوئی کے سبب شعرا کی تخلیقی صلاحیتیں اسی ایک نقطہ پر مرکوز ہو کے برباد ہو رہی ہیں تو انہوں نے اس تحریک کی منفی صلاحیت کے خلاف ردعمل ظاہر کیا۔ چناں چہ اس دور میں مرزا مظہر کی ادبی شخصیت ایہام گوئی کے خلاف ایک علامت کی حیثیت رکھتی ہے اور اپنے عہد کے نئے شعری اور لسانی اسالیب کی نمائندگی کرتی ہے......مظہر اور ان کے تلامذہ کی شعری سرگرمیوں سے تازہ گوئی کی لہر شمالی ہند میں چلنے لگتی ہے اور اُردو شاعری ایہام گوئی کے بعد ایک نئی تخلیقی فضا میں سانس لینے لگتی ہے۔''[۱۲]

تازہ گوئی کی اسی تحریک کے زیر اثر شاہ حاتم نے ایہام گوئی کی شاعری پر مشتمل اپنا قدیم دیوان مسترد کر کے ۱۷۵۵ء میں ''دیوان زادہ'' کے نام سے ایک نیا دیوان مرتب کیا۔ یہ دیوان شاہ حاتم کے تخلیقی عمل میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کی عکاسی کرتا ہے۔شاہ حاتم نے اردو شاعری کا زریں دور (یعنی میر و سودا کا دور) شروع ہونے سے پہلے ہی اُردو زبان کی لسانی ہیئت کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے زبان سے نامانوس اور غریب الفاظ و تراکیب کو متروک قرار دے دیا تھا یوں اس نے ایک نئے دور کی تعمیر و تشکیل کے لیے اردو زبان کے اسالیب کو نئے تجربات کے لیے تیار کیا تھا۔[۱۳]

اُردو غزل کی تاریخ میں میر و سودا کا دور کئی حوالوں سے ایک سنہری دور قرار پاتا ہے۔اس عہد کو زریں بنانے میں اگرچہ میر اور سودا کا نام ساتھ ساتھ لیا جاتا ہے مگر ''خدائے سخن'' میر ہی ٹھہرے کہ خود شناسی اور اپنی ذات کے عرفان کی منزل سے گزر کر انھوں نے جس اختصار و سادگی اور حسن کاری و سحر آفرینی کے ساتھ لطیف سے لطیف اور دقیق سے دقیق محسوسات و افکار کو غزل کے شعر کا پیکر دیا ہے وہ اردو شاعری کی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے۔ ایسے شاعر روز روز نہیں، صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سارے قدیم و جدید شعرا و ناقدین نے میر کی عظمت کو تسلیم کیا ہے''۔[۱۴]

میر وسودا تک پہنچتے پہنچتے اردو غزل نے جو مسافت طے کی تھی اس میں ایک شعری روایت کی تشکیل کا تو وافر سامان موجود تھا لیکن انسان، حیات اور کائنات کے بارے میں اس کے تصورات، تصورِ خام سے زیادہ کچھ نہ تھے۔ میر کا بالخصوص اور ان کے ہم عصر شعرا کا بالعموم کمالِ فن یہ ہے کہ انہوں نے ایک کم زور اور بے مایہ شعری روایت کو فکر و خیال اور زبان و بیان کی رفعتوں سے روشناس کیا۔ یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے کہ ''اردو ادب کی تاریخ میں اگر ان شعرا کے مقام کو دیکھنا ہے تو اردو غزل کی روایت کے تسلسل میں دیکھنا چاہیے اور اس بات کا جائزہ لینا چاہیے کہ ان شعرا نے اپنے مضامین اور افکار سے کس طرح ایک نئی شعری دنیا پیدا کی اور کس طرح تجربات کی دولت سے اردو شاعری کے دامن کو وسیع کیا اور اردو کی ادبی روایت کو استحکام بخشا جس سے پہلی بار شمالی ہند کی شاعری میں عظمت نظر آنے لگی''۔۱۵

سودا (۱۷۰۶ء۔۱۷۸۱ء) نے تقریباً ۲۵ سال کی عمر میں مشق سخن کا آغاز کیا اور تقریباً ۳۸ برس کی عمر میں (۱۷۴۲ء) اُن کی مقبولیت کا زمانہ شروع ہوتا ہے جب ان کے استاد شاہ حاتم نے ان کی زمین میں غزل کہی اور یوں اپنے شاگرد کے فن کا اعتراف کیا۔ سودا کے ہاں روایت کا شعور بہت گہرا تھا چنانچہ انھوں نے روایت کے اس شعور کو نہایت کامیابی سے اپنے تخلیقی عمل کی بنیاد بنایا۔ روایت کے اسی شعور کی بدولت انھوں نے فارسی شاعری کے اسالیب کو اردو میں ڈھالنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس حوالے سے محمد حسین آزاد نے ان کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ''زبان پر حاکمانہ قدرت، مضمون کی نزاکت، بندش کی چستی، ترکیب کی درستی، خیالاتِ نازک اور مضامین تازہ۔''۱۶

یہ بات مسلّمہ ہے کہ میر تقی میر (۱۷۲۲ء۔۱۸۱۰ء) اس دور کے سب سے بڑے غزل گو ہیں۔ اس دورِ زوال میں جبکہ سیاسی بدنظمی نے معاشرے اور اخلاقی نظام کی جڑیں کھوکھلی کر دی تھیں۔ پورا معاشرہ افسردگی اور غم والم کا شکار تھا میر نے اپنی تخلیقی قوت سے اس دور کے غم والم اور افسردگی کو اپنی شاعری میں سمو کر نہ صرف اپنے عہد کی ترجمانی کا حق ادا کیا بلکہ اردو غزل کو سروسامان کر دیا۔ میر کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے عام بول چال کی زبان میں بڑی شاعری کی۔ میر نے عوام کی زبان سے شاعری کا رشتہ جوڑ کر غزل کے دائرہ کو وسیع تر کر دیا۔ بقول محمد حسن عسکری:

> ''میر کے اندر ایک ایسی زبردست صلاحیت تھی جو کسی دوسرے اردو شاعر میں آدھی تہائی بھی نہیں تھی۔ میر کے دماغ میں اتنی طاقت تھی کہ صرف عشق کے تجربات یا ذاتی تجربات نہیں صرف ''شاعرانہ'' تجربات بھی نہیں بلکہ زندگی کے بہت سے چھوٹے اور بڑے مختلف نوعیت رکھنے والے تجربات پر ایک ساتھ غور کر سکے اور ان سب کو ملا کر ایک عظیم تر تجربے کی شکل دے سکے۔''۱۷

میر زندگی سے بھرپور تجربات کے شاعر تھے۔ انھوں نے جس عالم میں اپنے عہد کے کرب ناک اور درد انگیز مناظر دیکھے اور انھیں اپنے جسم و جاں پر برداشت کیا۔ افلاس اور تہی دستی کے باوجود جسم و جاں کا رشتہ قائم رکھنے کے جتن کیے۔ سو سو طرح کے عذاب سہے، وہ ان کے علاوہ کسی اور سے ممکن نہ ہو سکا۔

خواجہ میر درد (۱۷۲۰ء۔۱۷۸۵ء) اٹھارھویں صدی کی دلّی میں تہذیبی، روحانی اور ادبی مرکز کی حیثیت رکھتے تھے۔ ایک ایسے دور میں جب دلّی کے شعرا گردشِ روزگار سے مجبور ہو کر شہر چھوڑ رہے تھے اور محفلیں برہم ہو رہی تھیں، ان کی خانقاہ تشنگانِ شوق کے لیے ایک ادبی اور روحانی پناہ گاہ کا درجہ رکھتی تھی۔ درد کو ایک باعمل اور نظریہ ساز صوفی کی حیثیت سے جانا جاتا

ہے تاہم وہ جتنے بڑے صوفی تھے، ان کا شاعرانہ مرتبہ بھی اس سے کم نہیں ہے۔ غزل کی عمومی روایت کے زیرِ اثر درد کی غزل میں عشق بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ درد کی صوفیانہ شخصیت کو سامنے رکھتے ہوئے عام طور پر دھیان عشقِ حقیقی کی طرف ہی جاتا ہے لیکن حقیقت یوں نہیں ہے ان کی غزل میں حقیقت کے ساتھ مجاز کا رنگ بھی بہت گہرا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق نے تو لکھا ہے کہ ان کی شاعری کا ایک تہائی حصہ صوفیانہ شاعری اور دو تہائی عشقیہ شاعری پر مشتمل ہے:

> " Nearly one-third of his poetry is devoted to these ideas, (mystical) The other two-third is erotic." ۱۸

بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری:

> ''درد کے اندر کا عاشق جسم و روح کی وحدت اور ہم آہنگی کا شعور رکھتا ہے۔ درد کے اُردو دیوان کی تخلیقی توانائی اسی تصور کے سبب سے قائم ہے۔'' ۱۹

میر، سودا اور درد کے اس دور سے منسلک دیگر شعرا میں قائم چاند پوری (م ۱۷۹۳ء) میر سوز (۱۷۲۳ء۔ ۱۷۹۹ء) میر اثر (۱۷۳۵ء۔ ۱۷۹۴ء) میر حسن (۱۷۳۶ء۔ ۱۷۸۲ء) جعفر علی حسرت (م ۱۷۹۱ء) میر محمدی بیدار (م ۱۷۹۶ء) قدرت اللہ قدرت (م ۹۱۔ ۱۷۹۰ء) ہدایت اللہ ہدایت (م ۱۸۰۴ء) میر محمد ہدایت حسرت (م ۹۶۔ ۱۷۹۵ء) رکن الدین عشق (۱۷۲۴ء۔ ۱۹۸۹ء) محمد علی فدوی (م ۹۶۔ ۱۷۹۵ء) محمد روشن جوشش (۱۷۴۷ء۔ ۱۸۰۱ء) اور دیگر شامل ہیں ان شعرا نے نہ صرف غزل کی کلاسیکیت کو پروان چڑھایا بلکہ غزل کی روایت میں اس دور کے بڑے شعرا (میر، سودا، درد) کے اثرات قبول کر کے اپنا ایک خاص رنگ بھی قائم کیا۔ بقول مجنوں گورکھپوری: ''میر کے دور کے تمام شعرا اپنے دور کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹے شاعر سے لے کر خواجہ میر درد، میر اور سودا تک سب کی آوازوں میں کہیں دبی ہوئی اور کہیں اعلانیہ کبھی زیرِ لب اور کبھی کھلے ہوئے شدید طنز کے ساتھ زمانے کی شکایت اور زندگی سے بیزاری کی علامتیں ملتی ہیں۔ یعنی یہ تمام شعرا اپنے زمانے کے حالات سے ناآسودگی کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر سودا اور میر کو چھوڑ کر بیشتر شعرا کے اندر شکست خوردگی کا افسردہ کن احساس کام کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے جس سے ان کے لب و لہجہ میں دردمندی کے ساتھ ساتھ ایک چھائی ہوئی اداسی آ گئی ہے''۔ ۲۰

اُردو غزل کے اس دور میں صحتِ زبان و فن کے رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔ مضمون آفرینی و معنی آفرینی پر زور دیا گیا اور اس کے ساتھ ہی خیال آفرینی کے پہلو پر بھی توجہ دی گئی۔ تاہم اس دور میں ایک خاص بات یہ ہوئی کہ دلّی کے شعرا نے اپنی برتری اور انفرادیت کے زعم میں اپنے علاوہ باقی تمام علاقوں کی غزل کو کم تر سمجھتے ہوئے اُسے معیار بندی کے کام میں درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ بعد میں یہی مسئلہ دہلوی اور لکھنوی دبستانوں کی شکل میں سامنے آیا اور ایک ایسی تقسیم کا ڈول ڈال دیا گیا جو بعد میں صرف غزل ہی تک محدود نہ رہا بلکہ سارے اردو ادب میں اس طور سرایت کر گیا کہ باقاعدہ ایک مجادلے کی صورت اختیار کر کے دو دھڑوں کو ایک دوسرے کے مقابل صف آرا کر دیا۔

اٹھارہویں صدی کے اختتام تک اُردو غزل اپنے امکانات بڑی حد تک سامنے لا چکی تھی۔ یوں کہہ لیجیے کہ دہلی میں فروغ پانے والی اردو غزل اپنی شعریات کا دائرہ مکمل کر چکی تھی۔ جب غزل کی یہ روایت دہلی سے نکل کر ہندوستان کے دیگر علاقوں میں پہنچی تو رفتہ رفتہ ان علاقوں کے مقامی تہذیبی عناصر اور فکر و خیال کے رنگ غزل میں شامل ہونے لگے۔ ان سے سب

سے نمایاں عنصر اور پختہ رنگ لکھنو کی تہذیب کا تھا جس نے غزل پر دھیرے دھیرے اثر انداز ہوکر اس کا ایک نیا دائرہ تشکیل دینا شروع کیا۔ نادر شاہ اور اس کے بعد آنے والے حملہ آوروں کے ہاتھوں دلّی کی تباہی اور تاراج ہونے کی داستان تاریخ کے صفحات میں محفوظ ہے۔ یہ تاریخ کا بہت بڑا المیہ ہے کہ دلّی کے باکمال فن کار اپنے گھر اور اثاثے لٹا کر انتہائی کس مپرسی کے عالم میں ہجرت پر مجبور ہوئے اور ان بے یار و مددگار لوگوں کے لیے اودھ کی سرزمین ایک پناہ گاہ کی حیثیت اختیار کر گئی۔ ''لکھنو میں دلّی کے اس قدر صاحب سلیقہ زن و مرد ٹوٹ پڑے کہ دلّی خالی ہوگئی''۔[۲۱]

اوّل اوّل لکھنؤ کی غزل میں دلّی کا رنگ ہی نمایاں رہا لیکن جلد ہی لکھنو کی تہذیبی زندگی کے اثرات نے غلبہ کیا اور وہ فکر و خیال، جذبہ و احساس، سوز و گداز کا عالم، جو دلّی کی خاص پہچان تھا محو ہونے لگا اور لکھنو کی غزل ایک مخصوص رنگ لیے نمودار ہوئی اور ایک نئے اور آزاد ماحول میں اس رنگِ سخن کی بنا پڑی جسے حیات و کائنات کے مسائل سے زیادہ زندگی کے نشاط پرور پہلوؤں سے واسطہ تھا۔ لکھنؤ میں مصحفی، انشا، جرأت، آتش اور ناسخ جیسے شاعروں نے ایک نئے طرزِ سخن کی بنیاد رکھی۔ جس کے ذریعے غزل دلّی کے معیار سے الگ اپنی پہچان کراتی ہے۔

مصحفی (۱۷۴۸ء۔۱۸۲۴ء) کا تخلیقی باطن دلّی سے وابستہ تھا چنانچہ وہ تخلیقی قوت حاصل کرنے کے لیے اسی باطن کی طرف رجوع پذیر رہے۔ اسی باعث لکھنو کے شعرا انھیں قبول کرنے کو تیار نہ تھے۔ بہر حال ایک موقع ایسا بھی آیا کہ وہ مسلسل دباؤ سے اپنے شعری مسلک سے گریز پا بھی ہوئے، اور محدود سطح پر سہی، انھوں نے لکھنوی شعری روایت سے اپنا دامن تر کیا اور دلّی کے اندازِ فکر کے ساتھ لکھنو کے رنگِ سخن کو رلا ملا کر پیش کیا۔ تاہم وہ اس سطح تک نہیں پہنچے جہاں جرات اور انشا اپنی غزل کو لے گئے تھے۔ ان کے آٹھ دواوین میں پہلے دو دواوین کو چھوڑ کر اس نوع کی مثالیں موجود ہیں جن میں لکھنوی خارجیت غلبہ پذیر نظر آتی ہے۔ ان کے دیوان ہشتم (آخری دیوان) کے بارے میں یہ رائے ان کے لکھنوی رنگ کی طرف مائل ہونے پر صاد کرتی ہے۔ کہ ''مصحفی اس کوشش میں مصروف ملتے ہیں کہ کوئی شعر صنعت سے خالی نہ رہ جائے اور جو صنعت ان کے لیے سب سے زیادہ پر کشش ہے، وہ رعایت لفظی ہے''۔[۲۲]

انشا (۱۷۵۶ء۔ ۱۸۱۸ء) نو برس کی عمر میں مرشد آباد سے اپنے والد کے ساتھ فیض آباد آئے مگر ۱۷۷۵ء میں فیض آباد کی سکونت ترک کر کے مستقلاً لکھنؤ میں آباد ہوگئے۔ لکھنؤ ان کی ہنگامہ خیز طبیعت کے عین مطابق تھا۔ انھیں زبان پر بھی بے پناہ عبور حاصل تھا جس کی مثال ''دریائے لطافت'' ہے۔ انشا نے زمانے کے مذاق کے مطابق شاعری کی جس میں غیر سنجیدگی کا عنصر در آیا ہے اور غزل کا روایتی تصور مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔

جرأت (۱۷۴۹ء۔ ۱۸۰۹ء) بھی دلّی کے ان مہاجر شعرا میں شامل تھے جنھیں دلّی کی تباہی نے ترکِ وطن پر مجبور کیا۔ جرأت کو عام طور پر معاملہ بندی کے حوالے سے جانا جاتا ہے اور ان کی شاعری کو محض چوما چاٹی تک محدود کر دیا جاتا ہے لیکن اگر غور کیا جائے تو ان کے ہاں درد و غم کی وہ لے بھی موجود ہے جو گھپ اندھیرے میں کسی شعلے کی طرح لپکتی ہے۔ بقول ڈاکٹر صادق:

" Jur'ats' melancholy was the direct outcome of his early blindness."[۲۳]

(یعنی جرأت کی یہ المیہ آواز براہ راست ان کی جوانی کی نابینائی کا نتیجہ تھی)

اس صدمے نے ان کے دروں میں جو ضرب لگائی وہ سوگوارانہ کیفیت کے ساتھ ان کی غزلوں میں در آئی اور ان کے خالص لکھنوی انداز کے ساتھ ایک آہِ سوزاں بن کر ایک ایسے جرأت سے متعارف کرا گئی جو اندر سے ایک غم زدہ شخص تھا:

" But he was at heart a sad man." ۲۴

جرأت نے غزل کی عشقیہ روایت میں معاملہ بندی کے نادر نمونے تخلیق کر کے اپنی ادبی شناخت قائم کی اور ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے اُردو غزل کو ایک نیا زاویہ عطا کیا۔

آتش (۱۷۷۸ء۔۱۸۴۷ء) نے (جسے دبستانِ لکھنؤ کا نمائندہ شاعر کہا جاتا ہے) لکھنؤ کی اس شاعری کو، جو خارج کی طرف رجوع کر کے داخلی اپج سے محروم ہو چکی تھی، داخلی توانائی سے بہرہ ور کیا۔ یوں اُن کے ہاں بیک وقت داخل اور خارج ہم آمیز ہو کر ایک نئے شعری تجربے کا پتہ دیتے ہیں۔ عمر بھر درویشی اور فقیری کو اپنا مسلک بنانے والے آتش نے خود کو لکھنوی معاشرے کی تن آسانی اور عیش کوشی سے بچائے رکھا۔ ان کی ساری زندگی لکھنؤ میں بسر ہوئی لیکن ''وہ اندر سے لکھنوی نہ ہو سکے۔ ان کی قناعت پسندی اور درویش منشی نے انھیں الفاظ کی بے جا صنعت گری اور موضوعات کی رکاکت اور کم عیاری سے محفوظ رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ محض زبان و بیان کی سطح پر ہی نہیں بلکہ معنی و مفاہیم کی سطح پر بھی بہت جلد دبستان دہلی کے ہم سر و حریف بن گئے۔'' ۲۵

آتش نے سکّہ رائج الوقت کو اپنی غزل کا محور نہیں بننے دیا۔ انھوں نے اپنے ہم عصر شاعروں کی طرح محض عشقیہ تصورات پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ ایک نوع کے عارفانہ رنگ اور متصوّفانہ انداز کے ذریعے اپنی غزل کی حدوں کو وسیع کر دیا۔ اگرچہ اُن کے ہاں روایتی تصوف کا فقدان ہے اور ''صوفیانہ شاعری میں کیفیت پیدا کرنے کے لیے جس سوز و گداز، سپردگی و محویت اور رقیق القلبی کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان کی شخصیت اور مزاج کا عنصر نہیں ہے۔'' ۲۶ تاہم ان کی غزل میں ''خدا'' اور ''موت'' کے حوالے سے ایسے مضامین ملتے ہیں جن پر صوفیانہ روایت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

ناسخ (۱۷۷۲ء۔۱۸۳۸ء) کو لکھنؤ کے شعری دبستان کا معمار کہا جاتا ہے۔ معمار اِس لیے کہ انھوں نے ایک نئے شعری دبستان کے قیام کے لیے ایک جداگانہ شعری بوطیقا ترتیب دی۔ لکھنؤ میں جو شاعری فروغ پا چکی تھی وہ ظاہر پرستی میں اِس حد تک آگے نکل گئی تھی کہ اس نے باطن کے تمام راستے بند کر دیے تھے۔ اِس صورت حال میں جب ناسخ کی آواز بلند ہوئی تو معاملہ بندی اور ریختی کا بازار سرد پڑنے لگا۔ اگرچہ ناسخ کی اُسلوب پرستی اور خیال بندی میں شعریت کی حقیقی روح عنقا تھی تاہم انھوں نے ایک نئی تحریک کی بنیاد رکھ دی جس کے اُردو غزل پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ ''ناسخ کے اندر کی دنیا سے ایک بہت بڑا خلا جھانکتا ہے۔ یہ ناسخ کے دور کا فکری خلا بھی ہے۔ اس کی اندر کی دنیا کے خلا نے اس کی شاعری میں کوئی گہرائی پیدا نہ ہونے دی اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بہ طور شاعر وہ لفظوں کے خلا اور اوہام میں معلّق رہا۔'' ۲۷

بعض نقادوں نے اُردو غزل میں اصلاحِ زبان کو ناسخ کا ایک بڑا کارنامہ قرار دیا ہے اور اس بات کو ان کی انفرادیت کے ذیل میں رکھا ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے سماجی اور معاشرتی رجحانات کو اپنی شخصیت اور شاعری سے ہم آہنگ کیا ہے:
اس سلسلے میں سیّد شبیہ الحسن لکھتے ہیں: ''ناسخ کی انفرادیت بیشتر فنّی ہے جس کی نقل و عکاسی دوسرے شاعروں کے لیے بھی ممکن ہے۔ اس لیے ناسخ اسکول کا مطلب خیال، ابلاغ اور ترصیع کی وہ مخصوص یک رنگی ہے جس کے لیے درجنوں شاعروں نے ناسخ

کو ایک مثال بنالیا۔'' ۲۸؎

یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ ناسخ کا سارا کلام اس رنگ کا نہیں ہے۔ آخر آخر وہ سنبھل گئے ہیں اور نہایت سلیس اور سادہ رنگ میں غزلیں کہی ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ جتنے عرصے تک اُردو غزل ان کی روش سخن گوئی کے زیر اثر رہی کسی اور شاعر کے نہیں رہی۔ اس لیے خیال کے لحاظ سے نہ سہی، فن کی مہارت کے لحاظ سے سہی، ناسخ کو صف اوّل کا غزل گو ماننا ہی پڑے گا۔ زبان کی صحت وصفائی کی طرف جیسی شعوری توجہ انھوں نے کی ہے، کسی نے نہیں کی۔ ان کے ایک دو نہیں بہت سے اشعار زبان زدِ خلائق ہیں۔ بعض ضرب المثل کی حیثیت سے ہماری روزمرہ کی زندگی کا جزو بن گئے ہیں اور اسی لیے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ جب تک ان کے یہ اشعار ہمارے درمیان موجود ہیں ہم انھیں شاعر کی حیثیت سے کبھی بھلا نہ سکیں گے۔ ۲۹؎

اُردو غزل کے اِس تاریخی، لسانی اور فکری جائزے سے جہاں ہمیں اس اہم ترین صنف سخن کے پسِ منظر سے آ گاہی ملتی ہے وہاں اس کے ارتقائی مراحل اُن اہم اور نمایاں تبدیلیوں کا پتہ دیتے ہیں جنھوں نے آگے چل کر ایک جدید صنفِ سخن کے طور پر اسے نئے زمانوں کا ساتھ دینے کے قابل بنایا۔ اگرچہ غزل کے جدید آہنگ کی طرف پیش رفت میر وسودا کے عہد میں ہو چکی تھی۔ تاہم ناسخ کے بعد جدید اُردو غزل کا وہ دَور شروع ہوتا ہے جس کا نقطۂ آغاز غالب کو قرار دیا جاسکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالحق، مولوی، اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۵۳ء، ص: ۱۶

۲۔ شیرانی، حافظ محمود، پنجاب میں اُردو، طبع دوم، لاہور: مکتبہ معین الادب، س۔ن، ص: ۳۳

۳۔ کلیم، سعداللہ، ڈاکٹر، اُردو غزل کی تہذیبی اور فکری بنیادیں، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص: ۱۶۶

۴ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، جلد اوّل، طبع سوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء، ص: ۳۵

۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، ص: ۴۱۸

۶۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ، ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۸۷۔۱۹۸

۷۔ رشیدی، غلام آسی، ڈاکٹر، اُردو غزل کا تاریخی ارتقا، نئی دہلی: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۳ء، ص: ۷۷

۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، ص: ۵۴۰

۹۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اُردو، ص: ۵۵۷

۱۰۔ مصحفی، غلام ہمدانی، عقد ثریا، مرتبہ: مولوی عبدالحق، اورنگ آباد: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۳۴ء، ص: ۲۳

۱۱۔ محمد حسن، ڈاکٹر، دیوان آبرو، مرتبہ، دہلی: ترقی اُردو بیورو، ۱۹۹۰ء

۱۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ، ص: ۲۷۸، ۲۸۱

۱۳۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ،ص: ۲۶۷

۱۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، غزلِ اُردو کی شعری روایت، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء،ص: ۹۱

۱۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ،ص: ۲۸۹، ۲۹۰

۱۶۔ آزاد، محمد حسین، آبِ حیات، مرتبہ: ڈاکٹر تبسم کاشمیری، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء،ص: ۱۵۶

۱۷۔ عسکری، محمد حسن، عسکری نامہ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء،ص: ۴۱۱

۱۸۔ Sadiq, Dr. Muhammad, A History of Urdu Literature, Karachi: Oxford University Press, 1985, p. 141.

۱۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ،ص: ۳۴۸، ۳۴۹

۲۰۔ مجنوں گورکھ پوری، نقوش و افکار، کراچی: صفیہ اکیڈمی، ۱۹۶۶ء،ص: ۱۳

۲۱۔ انشاء اللہ خاں انشا، دریائے لطافت، ترجمہ: برج موہن دتا تریہ کیفی، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۸۸ء،ص: ۱۶

۲۲۔ نقوی، نورالحسن، کلیاتِ مصحفی، جلد ہشتم، مرتبہ، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۴ء،ص: ک

۲۳۔ Sadiq, Dr. Muhammad, A History of Urdu Literature, p. 180

۲۴۔ Sadiq, Dr. Muhammad, A History of Urdu Literature, p. 180

۲۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، غزلِ اُردو کی شعری روایت،ص: ۹۵

۲۶۔ اعظمی، خلیل الرحمٰن، مقدمہ کلام آتش، علی گڑھ: ایجوکیشنل ہاؤس، ۱۹۹۷ء،ص: ۱۲۲

۲۷۔ عبداللہ، سیّد، ڈاکٹر، ولی سے اقبال تک،ص: ۱۹۱

۲۸۔ شبیہ الحسن نونہروی، ناسخ، تجزیہ و تقدیر، لکھنؤ: اُردو پبلشرز، ۱۹۷۵ء،ص: ۳۶۹

۲۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، غزلِ اُردو کی شعری روایت،ص: ۱۰۱