www.urduchannel.in

تاریخِ ادبِ اردو

حصہ نظم

پروفیسر نورالحسن نقوی

اردو چینل
www.urduchannel.in

www.urduchannel.in

تاریخِ ادبِ اردو

مُرتّب

پُروفیسر نورالحسن نقوی

ایجوکیشنل بُک ہاؤس ☆ علی گڑھ

ایڈیشن ـــــ ۱۹۹۷ء
تعداد ـــــ ۱۰۰۰
قیمت ـــــ ۵۰

مطبع:
کتابت: ریاض احمد، الہ آباد

ایجوکیشنل بُک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

www.urduchannel.in

فہرست مضامین

کچھ اس کتاب کے بارے میں ۔۔۔۔۔ ۱۱

اردو زبان کا آغاز و ارتقا ۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۳

حصۂ نظم

۱۔ اصنافِ شاعری ۳۱
غزل ۳۱
قصیدہ ۳۴
مثنوی ۳۸
مرثیہ ۴۲
رباعی ۴۷
قطعہ ۴۹
مثلث ۵۰
مثمن ۵۰
مخمس ۵۱
مربع ۵۱
مستزاد ۵۲
مسدس ۵۲
مسمط ۵۳
تضمین ۵۳

ریختی ۵۴
واسوخت ۵۴
خمریات ۵۴
شہر آشوب ۵۵
حمد ۵۵
مناجات ۵۶
نعت ۵۶
منقبت ۵۶

۲۔ اردو شاعری کے دبستان ۵۷
دبستانِ دہلی ۵۷
دبستانِ لکھنؤ ۶۰
دبستانِ عظیم آباد ۶۳
دبستانِ رامپور ۶۴
جدید اسکول ۶۵

۳۔ دکن میں اردو شاعری ۶۷
دکن میں اردو شاعری: بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد ۶۹
اشرف بیابانی ۷۰
حسن شوقی ۷۰
محمد قلی قطب شاہ ۷۱
محمد قطب شاہ ۷۲
عبداللہ قطب شاہ ۷۲
وجہی ۷۲
ابن نشاطی ۷۴
ولی ۷۴
نصرتی ۷۷

۴۔ اردو شاعری شمالی ہند میں ۸۰
خان آرزو ۸۲
آبرو ۸۲
ناجی ۸۳
مضمون ۸۴
حاتم ۸۴
جانِ جاناں مظہر ۸۵
فائز ۸۶

۵۔ بہار میں اردو ۸۷
موزوں ۸۸
جوہر و مذاقی ۸۸
حسرت ۸۹
جوشش ۸۹
اظہر ۸۹

۶۔ عہدِ میر و سودا ۹۱
میر تقی میر ۹۲
محمد رفیع سودا ۹۴
خواجہ میر درد ۹۷
قائم چاندپوری ۹۹
میر سوز ۱۰۰
خواجہ میر اثر ۱۰۱
میر حسن اور مثنوی سحر البیان ۱۰۲

۷۔ لکھنؤ میں اردو شاعری کا پہلا دور ۱۰۶
انشا ۱۰۷
جرأت ۱۰۹
مصحفی ۱۱۰

۸۔ نظیر اکبر آبادی ۱۱۳

۹۔ اردو شاعری کا عہدِ زریں ۱۱۶
شاہ نصیر ۱۱۶
ذوق ۱۱۸
غالب ۱۲۰
مومن ۱۲۴
عہدِ زریں کے دیگر شعرا ۱۲۷
ظفر ۱۲۷
شیفتہ ۱۲۷

۱۰۔ لکھنؤ میں زبان کی اصلاح ۱۲۹
ناسخ ۱۲۹
آتش ۱۳۱

www.urduchannel.in

نسیم اور مثنوی گلزارِ نسیم ۱۳۲
۱۱۔ مرثیہ گوئی ۱۳۵
میر خلیق اور میر ضمیر ۱۳۵
انیس ۱۳۶
دبیر ۱۳۸
۱۲۔ رام پور کا ادبی مرکز ۱۴۱
امیر مینائی ۱۴۲
داغ ۱۴۴
جلال ۱۴۶
محسن کاکوروی ۱۴۷
۱۳۔ اردو شاعری میں نئے رجحانات ۱۴۹
آزاد ۱۵۰
حالی ۱۵۲
اسماعیل میرٹھی ۱۵۴
سرور جہان آبادی ۱۵۵
اکبر الہ آبادی ۱۵۷
چکبست ۱۵۸
نظم طباطبائی ۱۶۰
اقبال ۱۶۱
۱۴۔ جدید غزل ۱۶۵
شاد عظیم آبادی ۱۶۵
نظر ۱۶۶
ریاض خیر آبادی ۱۶۷
عزیز لکھنوی ۱۶۸
اصغر گونڈوی ۱۶۹

فانی بدایونی ۱۷۱
جلیل مانکپوری ۱۷۲
صفی لکھنوی ۱۷۳
ثاقب لکھنوی ۱۷۴
حسرت موہانی ۱۷۵
آرزو لکھنوی ۱۷۷
۱۵۔ شعرائے عہد جدید ۱۷۹
سیماب اکبر آبادی ۱۸۰
یگانہ چنگیزی ۱۸۲
محروم ۱۸۳
اثر لکھنوی ۱۸۴
رواں اناوی ۱۸۵
جگر مراد آبادی ۱۸۶
جوش ملیح آبادی ۱۸۷
فراق گورکھپوری ۱۸۹
حفیظ جالندھری ۱۹۲
آنند نرائن ملا ۱۹۳
جمیل مظہری ۱۹۴
اختر شیرانی ۱۹۶
احسان دانش ۱۹۷
روش صدیقی ۱۹۹
ن۔م۔ راشد ۲۰۰
اختر الایمان ۲۰۲
۱۶۔ ترقی پسند تحریک ۲۰۵
مجاز ۲۰۷

جذبی ۲۰۹
مخدوم ۲۱۰
وامق جونپوری ۲۱۲
جذبی ۲۱۳
فیض ۲۱۴
سردار جعفری ۲۱۶
وحید ۲۱۸
تاباں ۲۱۸
احمد ندیم قاسمی ۲۲۰
آزاد ۲۲۱
ساحر لدھیانوی ۲۲۲
۱۷۔ نئی شاعری ۲۲۳
نئی غزل ۲۲۳
نئی نظم ۲۲۸
نثری نظم ۲۲۹
۱۸۔ گیت نگاری ۲۳۰
گیت کی تعریف ۲۳۰
اردو گیت کا ارتقا ۲۳۱
۱۹۔ طنز و مزاح ۲۴۱

حصۂ نثر

۱۔ اردو نثر کا آغاز ۲۵۵
۲۔ فورٹ ولیم کالج ۲۶۲
فورٹ ولیم کالج کے مصنفین ۲۶۶
میر امن ۲۶۶

سید حیدر بخش حیدری ۲۶۸
میر شیر علی افسوس ۲۶۹
میر بہادر علی حسینی ۲۷۰
میر کاظم علی جوان ۲۷۱
نہال چند لاہوری ۲۷۱
مظہر علی خاں ولا ۲۷۱
مولوی اکرام علی ۲۷۲
بینی نراین جہانگیر ۲۷۲
للو لال جی ۲۷۲
مرزا علی لطف ۲۷۳
مولوی امانت اللہ شیدا ۲۷۳
مرزا جان طپش ۲۷۳
حمید الدین بہاری ۲۷۴
مرزا محمد فطرت ۲۷۴
تصنیفی کام فورٹ ولیم کالج سے باہر ۲۷۵
دلی کالج ۲۷۶
ورناکولر ٹرانسلیشن سوسائٹی ۲۷۷
اردو سرکاری زبان ۲۷۸
۳۔ اردو نثر ترقی کی شاہراہ پر ۲۷۹
فقیر محمد خاں گویا ۲۷۹
مرزا رجب علی بیگ سرور ۲۸۰
مرزا غالب ۲۸۲
غلام امام شہید ۲۸۴
غلام غوث بیخبر ۲۸۴

www.urduchannel.in

۴۔ اردو نثر کا عہد زریں ۲۸۶
سرسید احمد خاں ۲۸۶
محسن الملک ۲۹۰
چراغ علی ۲۹۱
محمد حسین آزاد ۲۹۲
الطاف حسین حالی ۲۹۳
نذیر احمد ۲۹۵
ذکاء اللہ ۲۹۶
سید احمد دہلوی ۲۹۶
علامہ شبلی نعمانی ۲۹۷
۵۔ ناول ۳۰۰
ناول کیا ہے؟ ۳۰۱
ناول کے اجزائے ترکیبی ۳۰۱
اردو ناول کا ارتقا ۳۰۳
ناول نگار ۳۰۷
نذیر احمد ۳۰۸
رتن ناتھ سرشار ۳۱۱
عبدالحلیم شرر ۳۱۳
منشی سجاد حسین ۳۱۵
مرزا محمد ہادی رسوا ۳۱۷
راشد الخیری ۳۲۱
پریم چند ۳۲۳
قاضی عبدالغفار ۳۲۷
سجاد ظہیر ۳۲۷
کرشن چندر ۳۲۸
عصمت چغتائی ۳۲۹
راجندر سنگھ بیدی ۳۳۱
عزیز احمد ۳۳۲
قرۃ العین حیدر ۳۳۲
قاضی عبدالستار ۳۳۴
کچھ اور ناول اور ناول نگار ۳۳۴
۶۔ مختصر افسانہ ۳۳۷
اجزائے ترکیبی ۳۳۸
افسانے کا ارتقا ۳۴۳
اہم افسانہ نگار ۳۴۶
پریم چند ۳۴۷
سجاد حیدر یلدرم ۳۴۹
اوپندر ناتھ اشک ۳۵۰
سدرشن ۳۵۱
سلطان حیدر جوش ۳۵۱
اعظم کریوی ۳۵۲
علی عباس حسینی ۳۵۳
اختر حسین رائے پوری ۳۵۴
کرشن چندر ۳۵۴
سعادت حسن منٹو ۳۵۶
راجندر سنگھ بیدی ۳۵۸
عصمت چغتائی ۳۵۹
اختر اورینوی ۳۶۱
سہیل عظیم آبادی ۳۶۱
قرۃ العین حیدر ۳۶۲
شکیلہ اختر ۳۶۳
کچھ اور افسانہ نگار ۳۶۴
جدید تر افسانہ ۳۶۶
۷۔ ڈراما ۳۶۹
اردو کے اولین ڈرامے ۳۷۰
دورِ عروج ۳۷۲
دوسرے ڈراما نگار ۳۸۰
ڈرامے کا زوال ۳۸۱
۸۔ خاکا ۳۸۳
آغاز و ارتقا ۳۸۴
اہم خاکا نگار ۳۸۵
مرزا فرحت اللہ بیگ ۳۸۵
مولوی عبدالحق ۳۸۶
رشید احمد صدیقی ۳۸۷
ترقی پسند تحریک ۳۸۸
شوکت تھانوی ۳۸۹
سعادت حسن منٹو ۳۸۹
عصمت چغتائی ۳۹۰
اعجاز حسین ۳۹۱
محمد طفیل ۳۹۱
عبدالمجید سالک ۳۹۱
اشرف صبوحی ۳۹۱
ضیاء الدین احمد برنی ۳۹۱
شاہد احمد دہلوی ۳۹۲
مشتاق احمد یوسفی ۳۹۲
مختار مسعود ۳۹۲
۹۔ انشائیہ ۳۹۳
انشائیہ نگار ۳۹۴
مولانا محمد حسین آزاد ۳۹۵
عبدالحلیم شرر ۳۹۵
حسن نظامی ۳۹۵
مرزا فرحت اللہ بیگ ۳۹۵
ملا رموزی ۳۹۶
رشید احمد صدیقی ۳۹۶
پطرس بخاری ۳۹۶
۱۰۔ مقالہ، صحافت، رپورتاژ ۳۹۸
اہم مقالہ نگار ۳۹۹
میر بشارت علی جالب ۳۹۹
محمد علی جوہر ۴۰۰
ظفر علی خاں ۴۰۲
حسن نظامی ۴۰۳
سلیمان ندوی ۴۰۴
نصیر حسین خیال ۴۰۵
ابوالکلام آزاد ۴۰۶
عبدالماجد دریابادی ۴۰۸
قاضی عبدالغفار ۴۰۹
رپورتاژ ۴۱۰
آغاز و ارتقا ۴۱۱
رپورتاژ نگار ۴۱۲
سید سجاد ظہیر ۴۱۲

www.urduchannel.in

۴۔ اردو نثر کا عہد زریں ۲۸۶
سرسید احمد خاں ۲۸۶
محسن الملک ۲۹۰
چراغ علی ۲۹۱
محمد حسین آزاد ۲۹۲
الطاف حسین حالی ۲۹۳
نذیر احمد ۲۹۵
ذکاء اللہ ۲۹۶
سید احمد دہلوی ۲۹۶
علامہ شبلی نعمانی ۲۹۷
۵۔ ناول ۳۰۰
ناول کیا ہے؟ ۳۰۱
ناول کے اجزائے ترکیبی ۳۰۱
اردو ناول کا ارتقا ۳۰۳
ناول نگار ۳۰۷
نذیر احمد ۳۰۸
رتن ناتھ سرشار ۳۱۱
عبدالحلیم شرر ۳۱۳
منشی سجاد حسین ۳۱۵
مرزا محمد ہادی رسوا ۳۱۷
راشد الخیری ۳۲۱
پریم چند ۳۲۳
قاضی عبدالغفار ۳۲۷
سجاد ظہیر ۳۲۷
کرشن چندر ۳۲۸
عصمت چغتائی ۳۲۹
راجندر سنگھ بیدی ۳۳۱
عزیز احمد ۳۳۲
قرۃ العین حیدر ۳۳۲
قاضی عبدالستار ۳۳۴
کچھ اور ناول اور ناول نگار ۳۳۴
۶۔ مختصر افسانہ ۳۳۷
اجزائے ترکیبی ۳۳۸
افسانے کا ارتقا ۳۴۳
اہم افسانہ نگار ۳۴۶
پریم چند ۳۴۷
سجاد حیدر یلدرم ۳۴۹
اوپندر ناتھ اشک ۳۵۰
سدرشن ۳۵۱
سلطان حیدر جوش ۳۵۱
اعظم کریوی ۳۵۲
علی عباس حسینی ۳۵۳
اختر حسین رائے پوری ۳۵۴
کرشن چندر ۳۵۴
سعادت حسن منٹو ۳۵۶
راجندر سنگھ بیدی ۳۵۸
عصمت چغتائی ۳۵۹
اختر اورینوی ۳۶۱
سہیل عظیم آبادی ۳۶۱
قرۃ العین حیدر ۳۶۲
شکیلہ اختر ۳۶۳
کچھ اور افسانہ نگار ۳۶۴
جدید تر افسانہ ۳۶۶
۷۔ ڈراما ۳۶۹
اردو کے اولین ڈرامے ۳۷۰
دورِ عروج ۳۷۲
دوسرے ڈراما نگار ۳۸۰
ڈرامے کا زوال ۳۸۱
۸۔ خاکا ۳۸۳
آغاز و ارتقا ۳۸۴
اہم خاکا نگار ۳۸۵
مرزا فرحت اللہ بیگ ۳۸۵
مولوی عبدالحق ۳۸۶
رشید احمد صدیقی ۳۸۷
ترقی پسند تحریک ۳۸۸
شوکت تھانوی ۳۸۹
سعادت حسن منٹو ۳۸۹
عصمت چغتائی ۳۹۰
اعجاز حسین ۳۹۱
محمد طفیل ۳۹۱
عبدالمجید سالک ۳۹۱
اشرف صبوحی ۳۹۱
ضیاء الدین احمد برنی ۳۹۱
شاہد احمد دہلوی ۳۹۲
مشتاق احمد یوسفی ۳۹۲
مختار مسعود ۳۹۲
۹۔ انشائیہ ۳۹۳
انشائیہ نگار ۳۹۴
مولانا محمد حسین آزاد ۳۹۵
عبدالحلیم شرر ۳۹۵
حسن نظامی ۳۹۵
مرزا فرحت اللہ بیگ ۳۹۵
ملا رموزی ۳۹۶
رشید احمد صدیقی ۳۹۶
پطرس بخاری ۳۹۶
۱۰۔ مقالہ، صحافت، رپورتاژ ۳۹۸
اہم مقالہ نگار ۳۹۹
میر بشارت علی جانب ۳۹۹
محمد علی جوہر ۴۰۰
ظفر علی خاں ۴۰۲
حسن نظامی ۴۰۳
سلیمان ندوی ۴۰۴
نصیر حسین خیال ۴۰۵
ابوالکلام آزاد ۴۰۶
عبدالماجد دریابادی ۴۰۸
قاضی عبدالغفار ۴۰۹
رپورتاژ ۴۱۰
آغاز و ارتقا ۴۱۱
رپورتاژ نگار ۴۱۲
سید سجاد ظہیر ۴۱۲

www.urduchannel.in

کرشن چندر	۴۱۳
قرۃ العین حیدر	۴۱۳
عصمت چغتائی	۴۱۳
ممتاز مفتی	۴۱۴
شاہد احمد دہلوی	۴۱۴
فکر تونسوی	۴۱۴
ابراہیم جلیس	۴۱۵
۱۱۔ طنز و مزاح	۴۱۶
آغاز	۴۱۶
غالب	۴۱۷
اودھ پنچ	۴۱۸
رتن ناتھ سرشار	۴۱۹
سجاد حسین	۴۲۰
دیگر مصنفین	۴۲۰
عبوری دور	۴۲۱
دورِ عروج	۴۲۲
مرزا فرحت اللہ بیگ	۴۲۳
عظیم بیگ چغتائی	۴۲۴
ملا رموزی	۴۲۵
پطرس بخاری	۴۲۶
رشید احمد صدیقی	۴۲۸
شوکت تھانوی	۴۳۰
کنہیا لال کپور	۴۳۱
کرشن چندر	۴۳۳
دیگر مصنفین	۴۳۳
پیروڈی	۴۳۴
دورِ حاضر	۴۳۵
ابن انشا	۴۳۵
کرنل محمد خاں	۴۳۶
مشتاق یوسفی	۴۳۶
احمد جمال پاشا	۴۳۶
۱۲۔ تحقیق	۴۳۸
عبدالحق	۴۳۹
محمود شیرانی	۴۴۰
قاضی عبدالودود	۴۴۱
امتیاز علی خاں عرشی	۴۴۲
مالک رام	۴۴۳
نورالحسن ہاشمی	۴۴۳
مسعود حسین خاں	۴۴۴
نذیر احمد	۴۴۵
مختار الدین احمد	۴۴۵
مشفق خواجہ	۴۴۶
خلیق انجم	۴۴۶
۱۳۔ تنقید	۴۴۸
تنقید کیا ہے ؟	۴۴۸
تنقید کیوں ضروری ہے ؟	۴۴۹
تنقید کے اصول	۴۴۹
تنقید کے دبستان	۴۵۰
آغاز و ارتقا	۴۵۰
اہم تنقید نگار	۴۵۲

خواجہ الطاف حسین حالی	۴۵۲
علامہ شبلی نعمانی	۴۵۳
محمد حسین آزاد	۴۵۴
مولوی عبدالحق	۴۵۵
برج نرائن چکبست	۴۵۶
حامد حسن قادری	۴۵۷
نیاز فتحپوری	۴۵۷
مسعود حسن رضوی ادیب	۴۵۸
مجنوں گورکھپوری	۴۵۸
محی الدین قادری زور	۴۵۹
سید عبداللہ	۴۶۰
کلیم الدین احمد	۴۶۱
اختر اورینوی	۴۶۲
احتشام حسین	۴۶۳
آل احمد سرور	۴۶۴
اختر حسین رائے پوری	۴۶۵
ممتاز حسین	۴۶۶
وقار عظیم	۴۶۶
محمد حسن عسکری	۴۶۷
خورشید الاسلام	۴۶۷
محمد حسن	۴۶۸
گوپی چند نارنگ	۴۶۸
شمس الرحمٰن فاروقی	۴۶۸
وزیر آغا	۴۶۹
قمر رئیس	۴۶۹
سلیم احمد	۴۷۰
عنوان چشتی	۴۷۰
وہاب اشرفی	۴۷۰
وارث علوی	۴۷۰
ممتاز حسین	۴۷۱
سید محمد عقیل	۴۷۱
عبدالمغنی	۴۷۱
شمیم حنفی	۴۷۱
لطف الرحمٰن	۴۷۱
انور سدید	۴۷۱
ابوالکلام قاسمی	۴۷۲

www.urduchannel.in

کچھ اِس کتاب کے بارے میں

اردو ادب کی تاریخ سے متعلق کئی کتابیں ان دنوں بازار میں دستیاب ہیں، دو ایک اتنی مختصر کہ طلبا کی امتحانی ضروریات کے لیے ناکافی ہیں تو ایک دو اتنی مفصل کہ تیاری امتحان کی مختصر مدت میں انھیں پڑھنا، سمجھنا اور جزو ذہن بنا لینا ایک عام طالب علم کے لیے آسان نہیں۔ ضرورت تھی ایک ایسی کتاب کی جو نہ بے حد مختصر ہو نہ بہت ضخیم جو تمام ضروری معلومات کا مکمل طور پر احاطہ کرتی ہو، جس کا اندازِ بیان صاف سادہ اور قابلِ فہم ہو اور پیش کش میں ایسی دلکشی ہو کہ پڑھنے میں جی لگے۔ ہمیں امید ہے کہ یہ کتاب اس ضرورت کو پورا کر سکے گی۔

کسی سوال کے جواب میں اوسط درجے کا طالب علم اس موضوع سے متعلق زیادہ سے زیادہ واقفیت کا ثبوت فراہم کر دیتا ہے لیکن ممتحن اس سے مطمئن نہیں ہوتا کیوں کہ ہونہار طالب علم سے توقع کی جاتی ہے کہ اس موضوع سے متعلق اہلِ نظر کی تنقیدی رائے سے بھی باخبر ہو اور خود اپنی بھی تنقیدی نظر رکھتا ہو۔ اس کتاب کے بغور مطالعے سے یہ تنقیدی نظر ضرور پیدا ہوگی کیوں کہ اس کی سب سے اہم خصوصیت یہی ہے کہ یہ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ہے۔

ہمارے اسی ادارے سے اردو ادب کی تاریخ مرتبہ عظیم الحق جنیدی سال بہ سال نظرثانی اور ضروری ترمیم و اضافے کے ساتھ شائع ہوتی رہی ہے جو بی۔ اے۔ تک

کے طلبا اور ادیب و ادیب ماہر کے امیدواروں کے لیے بے حد مفید پائی گئی لیکن محسوس ہوا کہ ادیب کامل کے امیدواروں اور ایم۔ اے۔ کے طلبا کے لیے زیادہ معلومات اور تنقیدی نظر درکار ہے بلکہ بی۔ اے۔ کے ہونہار طلبا کو جنیدی صاحب کی یہ کتاب پڑھنے کے بعد کچھ اور جاننے کی خواہش پیدا ہوئی۔ اس کتاب کی تیاری کا مقصد اسی خواہش کی تکمیل ہے۔ پہلی کے بعد اس دوسری کتاب کے مطالعے سے طالب علم کے ذہنی افق میں وسعت و کشادگی پیدا ہوگی۔

اردو ادب پر گہری نظر رکھنے والوں کے مشورے اس کتاب کی تیاری میں ہر قدم پر ساتھ رہے ہیں۔ ان میں ڈاکٹر اعجاز علی ارشد (صدر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی) اور خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اسد یار خاں

پروپرائٹر، ایجوکیشنل بک ہاؤس

علی گڑھ

www.urduchannel.in

اردو زبان کا آغاز و ارتقا

اردو ادب کے طالب علم کے لیے یہ جاننا بہت ضروری ہے کہ اردو زبان کا آغاز کہاں اور کس زمانے میں ہوا۔ زبان کے عالموں نے اس سلسلے میں مختلف نظریے پیش کیے ہیں۔ میر امن کا شمار علم زبان کے ماہروں میں نہیں ہوتا لیکن باغ و بہار کے دیباچے میں اردو زبان کی پیدائش کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اردو اکبر کے عہد میں پیدا ہوئی اور شاہجہاں کے زمانے میں اس نے فروغ پایا۔ مولانا محمد حسین آزاد آب حیات میں یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اردو زبان برج بھاشا سے نکلی اور شاہجہاں کے عہد میں تکمیل کو پہنچی۔ جب کہ اصلیت یہ ہے کہ اردو زبان کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا۔

محمود شیرانی کا خیال ہے کہ اردو کی داغ بیل پنجاب کے علاقے میں پڑی۔ شوکت سبزواری دوآبہ گنگ و جمن کو اردو کا مسکن قرار دیتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی اردو زبان کے آغاز کا سہرا سندھ کے سر باندھتے ہیں کیوں کہ مسلمان پہلے پہل بڑی تعداد میں اسی خطے میں آکر آباد ہوئے تھے۔ محی الدین قادری زور، شیرانی کے ہم خیال ہونے کے باوجود اردو پر ہریانی کے اثرات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ مسعود حسین خاں سرزمین دہلی اور اس کے گرد و نواح کو اردو کی جائے پیدائش بتاتے ہیں جہاں کئی بولیوں کا سنگم ہو رہا تھا۔

اس میں شک نہیں کہ اردو کی صورت اس وقت نکھرنی شروع ہوئی جب مسلمانوں نے

اس سرزمین پر قدم رکھا اور اس ملک کے باشندوں سے ان کا میل جول بڑھا۔ یہ واقعہ تقریباً ۱۰۰۰ء کا ہے۔ مسلمان اس سے پہلے ہی ہندوستان آنے لگے تھے۔ قاعدہ ہے کہ مختلف زبانیں بولنے والی قومیں جب ایک دوسرے سے ملتی اور لین دین کرتی ہیں تو ایک نئی زبان کی بنیاد پڑ جاتی ہے لیکن جب تک یہ میل ملاپ اور یہ لین دین بڑے پیمانے پر نہ ہو لسانی صورت حال میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہوتی۔ مثلاً پانچویں صدی عیسوی سے ساتویں صدی عیسوی تک عرب تاجر برابر ملایا کے ساحل پر آتے جاتے رہے لیکن ان کی عربی زبان کا وہاں کے لوگوں کی زبان پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ سندھ میں مسلمان آٹھویں صدی عیسوی میں داخل ہوئے لیکن وہ بھی وہاں کی زبان پر پوری طرح اثر انداز نہ ہو سکے۔ دسویں صدی عیسوی کے آخر میں جب مسلمانوں کی بڑی تعداد یہاں پہنچی اور دلی نیز اس کے قرب و جوار میں اس کا تسلط قائم ہوا تو لسانی تبدیلیاں بڑی تیزی سے رونما ہونے لگیں۔ اسی سے زبان کا وہ روپ نکھر کر سامنے آیا جسے آج اردو کہا جاتا ہے۔ آئیے اب یہ بھی دیکھتے چلیں کہ مسلمانوں کے یہاں پہنچنے سے پہلے ملک کی لسانی صورت حال کیا تھی۔

⁂

حضرت عیسیٰ کی ولادت سے کوئی ڈیڑھ ہزار برس پہلے آریہ ہندوستان میں داخل ہوئے۔ اس وقت یہاں دراوڑ قوم آباد تھی۔ آریوں کے ہاتھوں اس قوم کو شکست ہوگئی اور دراوڑوں کی بڑی تعداد نے دکن میں پناہ لی۔ شمالی ہندوستان پر آریہ قابض ہو گئے۔ لیکن دراوڑوں کی اچھی خاصی تعداد بھی یہاں باقی رہی۔ دو قومیں کسی ایک علاقے میں بس جاتی ہیں تو دونوں ایک دوسرے کا اثر قبول کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ لفظوں کا لین دین بھی ہوتا ہے۔ آریہ اپنے ساتھ جو زبان لے کر آئے تھے وہ خالص نہ رہ سکی۔ آریہ جیسے جیسے اس ملک میں پھیلتے گئے مقامی بولیوں کے الفاظ ان کی زبان میں شامل ہوتے گئے۔ مقامی باشندوں سے میل جول کے بعد ان کی اپنی زبان کے بہت سے لفظوں کا

www.urduchannel.in

تلفظ بھی کچھ سے کچھ ہوگیا۔ آریوں کو یہ بات پسند نہ آئی۔ انھوں نے اپنی زبان کو کم کرنے کی کوشش کی اور اپنی زبان میں صرف وہی الفاظ باقی رکھے جو تکسالی تھے گویا ہر جگہ بولے جاتے تھے۔ اس طرح انھوں نے اپنی زبان کو مقامی بولیوں کے الفاظ سے پاک کرلیا یوں مقامی اثرات سے پاک صاف ہوکر ایک معیاری زبان وجود میں آئی جس نے سنسکرت (شستہ) نام پایا۔ اس زبان کو بہت فروغ ہوا اور اس میں اعلیٰ درجے کا ادب پیدا ہوا لیکن عوام سے اس کا ناتہ ٹوٹ گیا اور یہ پنڈتوں کی جاگیر ہوکے رہ گئی۔ اس کے بعد یہ سمٹتی چلی گئی اور اس کا دائرہ محدود ہوتا چلا گیا۔ آگے چل کر جب مہاتما گوتم بدھ اور مہابیر سوامی نے اپنے مذاہب کی اشاعت کی تو انھوں نے مقامی بولیوں کا سہارا لیا تاکہ ان کا پیغام عوام تک پہنچ سکے۔ ان بولیوں نے مذہب کا سہارا پایا تو تیزی سے ترقی کرنے لگیں اور جلد ہی سنسکرت جیسی ترقی یافتہ زبان سے نظر ملانے کے قابل ہوگئیں۔ پنڈتوں نے یہ دیکھا تو اور بھی سختی سے اپنی زبان کی حفاظت پر کمربستہ ہوگئے لیکن اس سے سنسکرت کو فائدہ نہیں، نقصان پہنچا اور وہ صرف ایک طبقے تک محدود ہوکر رہ گئی۔

⁂

عوام کی زبان جو تھوڑے تھوڑے فرق اور الگ الگ رسم خط کے ساتھ مختلف علاقوں میں رائج تھی پراکرت کہلاتی تھی۔ اس کی حیثیت مخلوط یعنی ملی جلی زبان کی تھی۔ اس کے اوّلین نمونے بدھ اور جین مت کے ماننے والوں کی مذہبی کتابوں میں اور اشوک کی لاٹوں پر ملتے ہیں۔ پراکرت برابر ترقی کرتی رہی اور مختلف علاقوں میں اس کے روپ بدلتے گئے۔ اس طرح اس نے متعدد پراکرتوں کی شکل اختیار کرلی۔ اس عہد کی پراکرتوں کی پانچ نمایاں شکلیں تھیں۔

۱۔ مہاراشٹری ـــــ یہ اس لحاظ سے نہایت اہم تھی کہ اسے ادبی حیثیت حاصل تھی۔ اس زمانے کا بیشتر ادب اسی پراکرت میں ملتا ہے۔ یہ شورسینی پراکرت کی ترقی یافتہ شکل تھی۔

۲۔ شورسینی ـــــ اس کا مرکز دوآبے کا وسطی حصہ یعنی متھرا تھا۔ اس پر سنسکرت کا گہرا اثر تھا۔ اس نے بہت پہلے یعنی حضرت عیسیٰ کی ولادت سے بھی کچھ قبل ایک باقاعدہ ادبی زبان کی حیثیت اختیار کرلی تھی۔

۳۔ ماگدھی ـــــ اس پراکرت کا چلن جنوبی بہار میں تھا۔ یہ علاقہ آریوں کے تہذیبی مرکز سے بہت دور تھا اس لیے اسے پست درجے کی زبان سمجھا جاتا تھا۔

۴۔ ارد ماگدھی ـــــ یہ پراکرت اس علاقے میں بولی جاتی تھی جو شورسینی اور ماگدھی کے درمیانی حصّے میں واقع تھا۔ یہ وہی علاقہ ہے جسے آگے چل کر دنی والے پورب کے نام سے پکارنے لگے۔ گوتم بدھ اور مہابیر جین نے اسی پراکرت کو اپنایا تھا اور اس زمانے میں اس کا رواج شاہی خاندان تک محدود تھا۔ شاہی زبان ہونے کی وجہ سے یہ دوسری پراکرتوں پر بھی اثرانداز ہوئی۔ غرض یہی اس وقت کی معیاری زبان تھی۔

۵۔ پشاچی ـــــ یہ کشمیر اور پنجاب کے علاقے کی پراکرت تھی۔ کشنوں کے عہد میں یعنی پہلی صدی عیسوی میں شمال مغربی ہندوستان کی اس پراکرت کو فروغ ہوا۔ اس زمانے میں شاہی سرپرستی کی بدولت گندھار کی بولی اور معیاری زبان کی حیثیت سے اس علاقے میں اس کا رواج ہوگیا۔

⁂

ان پراکرتوں کے ساتھ بھی اکثر وہی صورت پیش آئی جو آریوں کی قدیم زبان کے ساتھ پیش آئی تھی یعنی پراکرت بھی اکثر ادبی حیثیت اختیار کرلیتی تھی اور عوام سے اس کا رشتہ منقطع ہوجاتا تھا۔ ایسی صورت میں وہ پھر عام بول چال کی زبان بولنے لگتے تھے۔ اس میں مختلف بولیاں ملی ہوئی ہوتی تھیں۔ اہلِ علم اس طرح کی عوامی زبان کو حقارت کی نظر سے دیکھتے اور اسے اپ بھرنش یعنی بگڑی ہوئی زبان کہنے لگے لیکن اس کی مقبولیت میں

www.urduchannel.in

کمی نہ آئی کیوں کہ عوام سے اس کا رشتہ مستحکم تھا۔ آخر کار تعلیم یافتہ طبقہ بھی اس کی طرف متوجہ ہوا اور اس کی ترقی کی رفتار تیز ہو گئی۔ ہندوستان کی دوسری بولیاں بھی اس سے متاثر ہونے لگیں۔ گجرات، راجپوتانہ اور دوآبہ کی بولیوں پر اس کا خاص طور پر اثر ہوا۔ یہ بات آٹھویں صدی عیسوی کی ہے۔

❊ ❊ ❊

دوآبہ شورسینی پراکرت کا علاقہ تھا۔ جلد ہی اس نے شورسینی اپ بھرنش کا روپ اختیار کر لیا اور دو سو برس کے اندر پورے شمالی ہندوستان پر چھا گئی۔ چنانچہ دسویں صدی عیسوی میں جب مسلمان بڑی تعداد میں شمالی ہندوستان پہنچے تو یہاں اسی زبان کا دور دورہ تھا۔ اس زبان کو کھڑی بولی کہا جاتا ہے۔ اسے ہندوستانی کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ مسلمان اپنے ساتھ فارسی، عربی الفاظ لائے جو اس میں یعنی کھڑی بولی یا ہندوستانی میں داخل ہونے لگے جس کے نتیجے میں اردو زبان وجود میں آئی۔ یہی نظریہ مسعود حسین خاں نے پیش کیا ہے اور اردو زبان کے آغاز کے بارے میں جتنے نظریات ہیں ان میں یہی سب سے زیادہ قابلِ قبول ہے۔

مسلمانوں کے قافلے یکے بعد دیگرے افغانستان کے راستے سے پنجاب اور پنجاب سے دہلی پہنچتے تھے۔ اور مقامی باشندوں سے ان کے میل جول سے اس نئی زبان کی عمارت اٹھتی چلی جاتی تھی۔ اس نئی زبان کو پہلے ہندی، ہندوی، ریختہ وغیرہ کے ناموں سے یاد کیا گیا پھر اسی نے اردو نام پایا۔ اس زمانے کے فارسی اور ترکی شعراء نے بھی اس طرف توجہ کی اور اس عوامی زبان میں شعر بھی کہے۔ خواجہ مسعود سعد سلمان جن کا انتقال ۱۱۲۵ء اور ۱۱۳۰ء کے درمیان ہوا، فارسی اور ترکی کے علاوہ دیسی زبان میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کا یہ دیوان آج موجود نہیں اس لیے یقین کے ساتھ تو کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن گمان یہ ہے کہ انھوں نے فارسی عربی الفاظ سے بھری ہوئی پنجابی زبان میں شعر کہے ہوں گے۔

دہلی کے بعد پرتھوی راج راسو میں اسوار (سوار)، سہنائی (شہنائی)، کمان (کمان)، ارہی (عربی) وغیرہ الفاظ ملتے ہیں۔ اس کے تقریباً سو سال بعد خسرو کا کلام وجود میں آتا ہے۔ ان کے گیتوں پر تو برج بھاشا کا اثر نمایاں ہے لیکن ان کی پہیلیوں، مکرنیوں اور سخنوں میں کھڑی بولی کا استعمال ملتا ہے۔ کہیں کھڑی بولی اور برج بھاشا کا امتزاج نظر آتا ہے۔ ان کا ایسا کلام بھی موجود ہے جس میں ایک مصرع فارسی میں ہے تو دوسرا مقامی بولی میں۔ وجہ یہ ہے کہ اس وقت تک یہاں کی بولیوں اور زبانوں نے کوئی واضح شکل اختیار نہیں کی تھی۔ اب دیکھیے خسرو کے کلام سے کچھ مثالیں۔

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چو دیس

بالا تھا جب من کو بھایا — بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اس کا ناؤں — بوجھو نہیں تو چھوڑے گاؤں
(دیا)

ایک تھال موتی سے بھرا — سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں اور وہ تھال پھیرے — موتی اس سے اک نہ گرے
(آسمان)

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جاں! نہ کاہے لیہو لگائے چھتیاں

بعض اصحاب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ کلام خسرو کا نہیں بلکہ ان سے غلط منسوب کر دیا گیا ہے لیکن یہ حقیقت نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے ایک فارسی شعر میں خود کو طوطیِ ہند کہا ہے اور اپنے 'ہندوی' کلام پر فخر کیا ہے۔ ان کا ہندوی کلام بلاشبہ وہی ہے جس کی

www.urduchannel.in

مثالیں اوپر گزریں۔ یہ بات البتہ تسلیم کی جاسکتی ہے کہ بعد کو چند لفظوں کا رد و بدل ہو گیا ہو لیکن جو کلام ان سے منسوب ہے وہ یقیناً انہی کا۔

خسرو کا زمانہ خلجی اور تغلق خاندانوں کی حکومت کا زمانہ ہے۔ اس عہد میں فارسی زبان میں متعدد کتابیں لکھی گئیں۔ ان فارسی کتابوں میں چودھری، منڈی، راج، گھڑیال جیسے لفظوں کا استعمال ملتا ہے۔ یہی حال گرو نانک اور کبیر کے کلام کا ہے یعنی اس میں فارسی اور عربی الفاظ پائے جاتے ہیں۔ گویا آپس میں لفظوں کا لین دین ہو رہا تھا اور ایک کھچڑی زبان وجود میں آرہی تھی۔ اس لیے جو کلام خسرو کے نام سے منسوب ہے اسے خسرو کا نہ سمجھنے کی کوئی معقول دلیل موجود نہیں۔ پروفیسر احتشام حسین نے معاصر تاریخوں کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس وقت مدرسوں میں جو فارسی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں ان کا مطلب ہندوستانی زبانوں میں سمجھایا جاتا تھا۔ اس سے بھی ہمارے خیال کی تائید ہوتی ہے۔

اس نئی زبان کی ترقی میں ایک اور بات کو بہت دخل تھا۔ دلی کی فوجوں میں مختلف علاقوں کے لوگ ملازم تھے۔ ان میں ہندو بھی شامل تھے اور مسلمان بھی۔ یہ لوگ آپس میں بات چیت کے لیے صرف وہی زبان استعمال کر سکتے تھے جو دلی اور اس کے قرب و جوار میں بولی جاتی تھی۔ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ اس علاقے میں کھڑی بولی کا چلن تھا۔ یہ بھی طے شدہ ہے کہ اس بولی پر ہریانی، پنجابی اور برج کے اثرات موجود تھے اور یہ بھی کہ اس زبان میں دوسری زبانوں کے لفظ برابر شامل ہوتے جاتے تھے۔ یہ فوجیں بالعموم حرکت میں رہتی تھیں جس سے اس ملی جلی زبان کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا تھا۔

پروفیسر احتشام حسین نے اس زبان کے فروغ کا ایک اور اہم سبب بیان کیا ہے، وہ یہ کہ مسلمان بادشاہوں نے اپنی سلطنت میں مال گزاری کا پرانا بندوبست ہی جاری رکھا۔ اس کے مطابق مال گزاری وصول کرنے کی ذمہ داری گاؤں کے مکھیا اور مقامی کارکنوں پر ہوتی تھی۔ اپنی ذمہ داری کو پورا کرنے کے سلسلے میں یہ لوگ مقامی زبان کا استعمال کرتے ہوں گے لیکن فارسی اصطلاحوں سے بھی کام لینا پڑتا ہوگا۔ اس نئی زبان کو اس سے بھی تقویت پہنچی ہوگی۔

لیکن اس زبان پر سب سے بڑا احسان بزرگانِ دین کا ہے جنھوں نے اپنا پیغام عوام و خواص کے دلوں تک پہنچانے کے لیے اپنی وعظ و نصیحت کی مجلسوں میں اس کا استعمال کیا۔ شیخ فریدالدین گنج شکرؒ (م: ۱۲۶۵ء) کی آنکھ پر پٹی بندھی دیکھ کر خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ (م: ۱۲۳۵ء) نے وجہ دریافت فرمائی تو انھوں نے جواب دیا "آنکھ آئی ہے"۔ اس پر خواجہ نے فرمایا "اگر آنکھ آئی ہے این چرا بستہ اید"۔ اسی طرح شیخ حمید الدین ناگوری (م: ۱۲۷۴ء) سے ان کے والد نے فرمایا "ہاں بابا کچھ کچھ"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ عوامی زبان مجلسِ وعظ تک ہی محدود نہ تھی بلکہ ان بزرگوں کی باہمی گفتگو بھی اسی زبان میں ہوتی تھی کیوں کہ یہی اس زمانے میں بات چیت کی زبان تھی۔

خواجہ نظام الدین اولیا (م: ۱۳۲۵ء) کی تصانیف میں بھی مقامی الفاظ ملتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے مقامی زبان میں دوہرے بھی کہے۔ ان کے مرید حضرت خواجہ امیر خسرو نے تو اردو زبان کی تشکیل میں نہایت اہم خدمت انجام دی جس کی طرف اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اسی زمانے میں شیخ بوعلی قلندر پانی پتی (م: ۱۳۲۲ء) نے بھی قدیم اردو میں دوہے کہے۔ ان کا یہ دوہا بہت مشہور ہے۔

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کر بھور کدھی نا ہوئے

ان کے بعد شیخ شرف الدین یحییٰ منیریؒ (م: ۱۳۸۰ء) کے دوہے، رنج مندلے، فالنامے اردو زبان کے ارتقا میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا یہ فقرہ "دیس بھلا پر دور" اکثر مورخوں نے نقل کیا ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ (م: ۱۵۳۸ء) برج بھاشا کے شاعر تھے اور الکھ داس تخلص کرتے تھے۔ مورخین نے لکھا ہے کہ ایک

www.urduchannel.in

فارسی عبارت سمجھاتے میں یہ مصرع کئی بار ان کی زبان سے ادا ہوا کہ "پربت بسے ہمارا میت"۔

ان صوفیائے کرام کے علاوہ اردو زبان کی نشوونما میں اور بھی بہت سے بزرگوں کا ہاتھ ہے جن میں نام دیو، کبیر اور گرونانک کے نام قابل ذکر ہیں۔

نام دیو (م: ۱۳۱۰ء) مرہٹی زبان کے شاعر تھے لیکن جگہ جگہ ان کی زبان قدیم اردو کے بہت نزدیک آجاتی ہے مثلاً ؎

مائے نہ ہوتی، باپ نہ ہوتا، کرم نہ ہوتی کائیا
ہم نہیں ہوتے، تم نہیں ہوتے، کون کہاں تے آئیا

کبیر (م: ۱۵۱۸ء) بھگت تھے اور بنارس کے رہنے والے تھے۔ ان کے دوہوں میں بھی اردو زبان کا نقشِ اوّل نظر آتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو ؎

کبیر سر پر سرائے ہے، کیا سووے سکھ چین
سوانس نگارا باج کا باجت ہے دن رین

گرونانک (م: ۱۵۳۸ء) کا کلام پنجابی میں ہے لیکن اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ پنجاب کی علاقائی زبان میں بھی عربی، فارسی الفاظ کا استعمال عام تھا اور کھڑی بولی کا اس پر بھی نمایاں اثر تھا۔ ان کی شاعری کا ایک نمونہ دیکھیے ؎

نانک دنیا کیسی ہوئی — سالک مت نہ رہیو کوئی
بھائی بندھی ہیت چکایا — دنیا کارن دین گنوایا

گویا یہ وہ زمانہ ہے جب سارے ملک میں ایک زبردست لسانی تبدیلی رونما ہو رہی ہے یعنی بہار و بنگال ہو یا مرہٹواڑہ، راجستھان ہو یا پنجاب ہر جگہ مقامی زبان میں عربی فارسی الفاظ تیزی سے داخل ہو رہے ہیں اور زبان کی ساخت کھڑی بولی سے متاثر ہو رہی ہے۔ دلّی اور نواحی اضلاع اس کا اصلی مرکز ہیں۔ فوجی دستوں کے ساتھ یہ زبان دکن پہنچتی ہے اور اس طرح یہ دو حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے یعنی (i) قدیم اردو دکن میں اور (ii) قدیم اردو شمالی ہند میں۔

٭ ٭ ٭

دکن میں لسانی ارتقا کی رفتار سست رہی کیوں کہ یہ علاقہ مرکز اور دارالسلطنت سے دور رہے۔ اس لیے بیرونِ ملک سے آنے والے قافلے بول چال کی زبان کو متاثر نہیں کرتے۔ دوسری بات یہ کہ یہاں کی مقامی زبانیں ایک مختلف خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ لسانی نقطۂ نظر سے دکن کا علاقہ مہاراشٹر، قدیم ریاست حیدرآباد و ریاست میسور، اندرور اور تامل ناڈو کے بعض اضلاع پر مشتمل ہے۔ ان علاقوں میں مرہٹی، تلنگی، کنڑی اور تامل زبانیں بولی جاتی ہیں۔ اس لیے قدیم اردو اور مقامی زبانوں کے درمیان لین دین کا رشتہ قائم نہیں ہو پاتا۔ چنانچہ دلّی کی یہ زبان دکن پہنچ کر زبانوں کے اجنبی ماحول میں ایک علیحدہ ڈگر پر پنپتی رہتی ہے۔ دکن میں اس کا پہلا مرکز دولت آباد تھا جو مرہٹی علاقے میں ہے۔ بہمنی سلطنت کے قیام کے ساتھ دکن کا مرکز کنڑی علاقے میں گلبرگہ منتقل ہو جاتا ہے۔ سلطنت بہمنیہ کے ٹکڑے ہو جانے پر دکن میں دو مرکز پیدا ہو جاتے ہیں۔ تلنگی کے علاقے میں گولکنڈہ اور کنڑی کے علاقے میں بیجاپور۔ دکنی ادب انہی دو مرکزوں میں اپنے کمال کو پہنچتا ہے اور دلّی کی ناپختہ زبان قلی قطب شاہ، وجہی اور نصرتی کے ہاتھوں ادبی حیثیت حاصل کر لیتی ہے۔ ولی سے پہلے دکنی کی شکل کا اندازہ قلی قطب شاہ کے ان شعروں سے لگایا جاسکتا ہے ؎

پیا باج پیالا پیا جائے نا — پیا باج یک تل جیا جائے نا
قطب شہ نہ دے مج دوانے کو پند — دوانے کو کچ پند دیا جائے نا

٭ ٭ ٭

دکن کے برخلاف شمالی ہندوستان میں یہ نئی زبان بہت تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کرتی نظر آتی ہے۔ یہاں فارسی بولتے ہوئے قافلے مسلسل چلے آتے ہیں اور فارسی

www.urduchannel.in

راستے سے ہٹ جاتی ہے۔

اردو زبان وادب کا دورِ عروج

اردو زبان وادب کی ترقی کا باقاعدہ آغاز اسی دن ہوگیا تھا جس دن شعرائے دہلی کلامِ ولی سے پہلی بار روشناس ہوئے تھے اور انھیں احساس ہوگیا تھا کہ یہ کج مج زبان بھی اس قابل ہے کہ اس میں شاعری کی جائے چنانچہ شاہ حاتم، شاہ مبارک آبرو اور مرزا مظہر جانِ جاناں جیسے بلند پایہ شعرا اس طرف متوجہ ہوئے۔ اس کے بعد شاعری کے سنہری دور کا آغاز ہوا۔ اس دور میں میر، سودا اور درد نے اردو شاعری کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا۔ اس کے بعد دہلی اجڑ گئی اور شاعری کی ایک محفل لکھنؤ میں آراستہ ہوئی مگر لکھنؤ کی شاعری کا انداز دہلی کی شاعری سے مختلف تھا۔ یہاں تن آسانی اور دل بستگی کے سارے سامان مہیا تھے۔ اس لیے یہاں کی شاعری میں ہلکا پن ہونا بالکل فطری بات تھی۔ آہستہ آہستہ دہلی کی اجڑی محفل پھر سے بسی۔ اب یہ غالب، مومن اور ذوق کی دہلی تھی۔ ان شاعروں کے دم سے شاعری کو خوب فروغ ہوا۔ ادھر نثر میں بھی بعض بلند پایہ داستانیں وجود میں آئیں۔

اردو زبان وادب تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کر رہے تھے کہ تاریخ کا ورق پلٹ گیا۔ ملک میں آگ سی لگ گئی۔ سجی سجائی محفلیں چشم زدن میں اجڑ گئیں۔ کچھ ہی دنوں میں دنیا نے سن لیا کہ ہندوستان سے مغل سلطنت کا خاتمہ ہوگیا اور کمپنی بہادر کا سکّہ چلنے لگا۔ ادب کے طالب علم کے لیے اس خوں چکاں باب سے واقف ہونا کسی بھی حال ضروری ہے۔

۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت

۱۸۵۷ء کے انقلاب کا ہمارے ملک، ہماری زبان اور ہمارے ادب پر گہرا اثر پڑا۔ اس لیے ادب کی یہ تاریخ ۱۸۵۷ء کے اہم واقعات کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ ہوا یہ کہ مئی

۱۸۵۷ء میں ہندوستانی فوج نے انگریزوں کے خلاف بغاوت کر دی۔ بغاوت کی آگ تو پہلے سے سلگ رہی تھی مگر اس کا فوری سبب یہ ہوا کہ سپاہیوں کو ایسے کارتوس استعمال کرنے کو دیئے گئے جنھیں دانت سے کھولنا پڑتا تھا۔ ان کے کناروں پر چربی لگی ہوئی تھی۔ مشہور یہ ہوگیا کہ یہ چربی گائے اور سور کی ہے اور اس کا مقصد ہندو اور مسلمان دونوں کا مذہب خراب کرنا ہے۔ انھوں نے یہ کارتوس استعمال کرنے سے انکار کر دیا۔ اس حکم عدولی کو بغاوت سمجھ کر سزا دی گئی۔ اس سے آگ سی لگ گئی۔ یہ بغاوت میرٹھ سے شروع ہوئی اور ملک کے مختلف حصّوں میں پھیل گئی۔ مگر اس کی عمر زیادہ نہیں تھی کیوں کہ ۱۹ ستمبر ۱۸۵۷ء کی شام تک دہلی پر دوبارہ انگریزوں کا قبضہ ہوگیا۔ بہادر شاہ آخری مغل تاجدار تھے۔ ویسے تاجدار تو وہ برائے نام تھے۔ ان کی حکومت ہندوستان تو کیا پوری دہلی پر بھی نہیں تھی۔ ان کا راج تو بس لال قلعے کے اندر تک محدود تھا اور اس میں بھی انگریز ریزیڈنٹ مداخلت کرتا رہتا تھا۔ اس بدنصیب بادشاہ پر طرح طرح کے ظلم کیے گئے۔ ظلم کی انتہا یہ ہوئی کہ اس کے بیٹوں کے سر قلم کر کے اس کے سامنے پیش کیے گئے۔ آخر کار اسے جلا وطن کر کے رنگون بھیج دیا گیا۔ غریب الوطنی کی زندگی گزار کر یہیں اس نے دم توڑا اور یہیں کی خاک میں دفن ہوا۔ اسی کا کہا سچ ثابت ہوا ؎

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

بغاوت فرو کرنے کے بعد انگریزوں نے ہندوستانیوں پر بے پناہ ظلم کیے۔ مسلمان چوں کہ بغاوت میں پیش پیش تھے اس لیے ان سے بطور خاص انتقام لیا گیا۔ ہزار ہا بے گناہ پھانسی کے تختے پر چڑھائے گئے۔ بے شمار لوگوں کی جاگیریں اور جائیدادیں ضبط ہوئیں۔ بہتوں کو سرکاری ملازمتوں سے محروم کیا گیا۔ اس بغاوت کی پاداش میں مسلمانوں پر جو زیادتیاں کی گئیں ان کا ذکر مولانا فضل الحق اور منیر شکوہ آبادی کی تحریروں میں ملتا ہے۔

www.urduchannel.in

غالب کے خطوط سے بھی اس کا کچھ اندازہ ہوتا ہے مسلمانوں کی بربادی کی سب سے زیادہ اور چشم دید تفصیل سرسید نے لکھی ہے۔ اپنی کتاب "اسباب بغاوتِ ہند" میں انھوں نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ اس بغاوت کی اصل ذمہ داری خود انگریز افسروں پر تھی۔

جدید اُردو ادب کا آغاز

مسلمانوں کی بربادی نے جس شخص کو سب سے زیادہ بیقرار کیا اس کا نام ہے سرسید احمد خاں۔ انھوں نے کوشش کی کہ مسلمانوں کو ان کا کھویا ہوا وقار پھر سے حاصل ہو جائے۔ اس بربادی کے اسباب پر غور کیا تو انھیں اندازہ ہوا کہ مسلمانوں کی زندگی کے ہر شعبے کو گھن لگ چکا ہے اور وہ اصلاح طلب ہے۔ چنانچہ انھوں نے ایک اصلاحی مہم کا آغاز کر دیا۔ اپنے اصلاحی پروگرام میں انھوں نے شعر و ادب کو بھی شامل کیا۔ وہ بامقصد ادب کے قائل تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ شعر و ادب سے زندگی کو سنوارنے اور بہتر بنانے کا کام لیا جائے۔ وہ چاہتے تھے کہ کوئی شاعر ایسی نظم لکھے جو قوم کو خواب سے بیدار کر سکے۔ آخر کار خواجہ الطاف حسین حالی نے ایک مسدس لکھ کر یہ خدمت انجام دی۔ سرسید اس نظم کو اپنے لیے توشۂ آخرت سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ حالی سے یہ نظم لکھوانے کے انعام میں اللہ تعالیٰ ان کی بخشش فرما دے گا۔

نثر نگار وہ خود تھے۔ انھوں نے اپنے مضامین کے ذریعے سوتوں کو جھنجھوڑا اور قوم کے مردہ جسموں میں زندگی کی لہر دوڑا دی۔ انھوں نے سائنٹی فک سوسائٹی قائم کی جس کا مقصد مفید کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرنا تھا۔ رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کر کے انھوں نے اپنے اصلاحی مشن کو تقویت پہنچائی۔ انھوں نے اردو نثر میں ایسی جان ڈال دی کہ اردو زبان میں ہر موضوع پر علمی مضامین لکھے جانے لگے۔ اس لیے انھیں جدید نثر کا بانی کہا جاتا ہے۔

سرسید کو دوست اور رفیق بھی ایسے میسر آئے جنھوں نے سرسید تحریک میں دل و جان سے مدد کی۔ ان میں سے کچھ سرسید کے ایسے رفیق تھے جو ہر دم ان کے ساتھ تھے بعض دور تھے مگر سرسید کے خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کی کوششوں میں مصروف تھے۔ ان میں مولانا حالی، علامہ شبلی، مولوی نذیر احمد، مولوی محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ، محسن الملک، وقار الملک اور مولوی چراغ علی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

مختصر یہ کہ سرسید اور ان کے رفقاء کی کوششوں سے اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا جسے جدید ادب کہا جا سکتا ہے اور اردو شعر و ادب کا کارواں نئی منزلوں کی طرف روانہ ہو گیا۔ اس کارواں کا سفر جاری ہے اور یہ کتاب اسی سفر کی داستان ہے۔

---

www.urduchannel.in

(۱)

اصنافِ شاعری

غزل غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول صنفِ سخن ہے اور پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اسے بجا طور پر اردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ اردو میں جب سے تنقید کا باقاعدہ آغاز ہوا اس وقت سے لے کر اب تک غزل طرح طرح کے اعتراضات کا نشانہ بنتی رہی لیکن اس کی مقبولیت کم ہونے کے بجائے برابر بڑھتی ہی گئی اور یہ ثابت ہو گیا کہ غزل میں زمانے کے ساتھ بدلنے، ہر ضرورت کو پورا کرنے اور ہر طرح کے مضمون کو ادا کرنے کی صلاحیت موجود ہے اور اب تو یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ اس صنفِ سخن کو کبھی زوال نہ ہوگا۔

غزل عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی ہیں عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا۔ اس صنف کو غزل کا نام اسی لیے دیا گیا تھا کہ حسن و عشق ہی اس کا موضوع ہوتا تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوتی گئی اور آج غزل میں ہر طرح کے مضمون کو پیش کرنے کی گنجایش ہے۔ غزل کی ابتدا عربی میں ہوئی۔ وہاں سے یہ ایران پہنچی اور فارسی میں اس نے بہت ترقی کی۔ فارسی ادب کے راستے یہ اردو میں داخل ہوئی اور خاص و عام میں مقبول ہو گئی۔

غزل کی خصوصیات ــــ غزل کے تمام مصرعے ایک ہی وزن

www.urduchannel.in

اور ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے اور اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔ ردیف وہ لفظ یا الفاظ کا وہ مجموعہ ہے جسے ہر شعر کے آخر میں دہرایا جائے۔ اس سے پہلے قافیہ ہوتا ہے جس کا آخری حرف یا آخر کے چند حرف یکساں ہوتے ہیں جیسے: دوا، ذرا یا میر، پیر۔ بعض غزلوں میں قافیے کے ساتھ ردیف بھی ہوتی ہے۔ بعض میں صرف قافیہ ہوتا ہے۔ غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے مقطع کہلاتا ہے۔ ان کی مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں ؎

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار — یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

پہلا شعر مطلع ہے اور تیسرا مقطع۔ "کیا ہے" ردیف ہے جو مطلع کے دونوں مصرعوں اور باقی اشعار کے دوسرے مصرعوں کے آخر میں دہرائی گئی ہے۔ ہوا، دوا، ماجرا، برا، قوافی ہیں۔

غزل کی دیگر اہم خصوصیات یہ ہیں کہ غزل کا ہر شعر اپنے معنی الگ دیتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ دو یا دو سے زیادہ شعر مل کر معنی دیتے ہیں تو انھیں قطعہ بند کہا جاتا ہے مثلاً میرؔ کے یہ دو شعر ؎

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا — یکسر وہ استخوانِ شکستہ سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر — میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُرغرور تھا

عام طور پر غزل کے شاعر کو دو مصرعوں میں مکمل مضمون ادا کرنا پڑتا ہے اس لیے وہ اختصار اور رمز و کنایے سے کام لینے پر مجبور ہے

دوسری خاص بات یہ ہے کہ قصیدے اور مثنوی کی طرح غزل خارجی نہیں بلکہ داخلی صنفِ سخن ہے اور شاعر اس میں وہی بیان کرتا ہے جو اس کے دل پر گزرتی ہے۔ اس لیے غزل کے خاص موضوعات حسن و عشق ہیں۔

ایک اور بات یہ کہ غزل کا شاعر عام طور پر نرم، سبک اور شیریں الفاظ کا استعمال کرتا ہے حالانکہ اصل بات یہ ہے کہ شاعر ہر طرح کا لفظ استعمال کر سکتا ہے بشرطیکہ اسے لفظوں کے استعمال کا سلیقہ ہو۔ بہر حال غزل ایک غنائی صنفِ شاعری ہے اور ترنم و موسیقی سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ یہی سبب ہے کہ شاعر بہت مقبول رہے ہیں اور ان میں غزلوں کی فرمائش کی جاتی رہی ہے۔

غزل کا ارتقا — اردو شاعری کا بیشتر سرمایہ غزل پر مشتمل ہے اور تقریباً تمام شاعروں نے غزلیں کہی ہیں لیکن یہاں صرف صفِ اوّل کے غزل گو شعرا کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ دکن کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ غزل گو بھی تھا لیکن اس صنف میں جن دکنی شعرا نے خاص طور پر نام پیدا کیا ان میں سراجؔ اور ولیؔ قابلِ ذکر ہیں۔ شمالی ہند کے فارسی شعرا ولیؔ کا کلام دیکھ کر ہی اس طرف متوجہ ہوئے۔ ان میں شاہ حاتمؔ، شاہ مبارک آبروؔ، مرزا مظہر جانِ جاناں کے نام اہم ہیں۔ اس کے بعد غزل کے سنہرے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس دور کے لافانی شاعر ہیں میرؔ، سوداؔ اور دردؔ۔ اس کے بعد دہلی کے اجڑنے پر لکھنؤ میں شاعری کی محفل جمتی ہے۔ یہاں کے شاعروں میں مصحفیؔ، انشاؔ اور جرأتؔ قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی غزلوں کا انداز شعرائے دہلی کی غزلوں سے مختلف ہے۔ اس کے بعد دہلی میں شعر و شاعری کی محفلیں پھر سے آراستہ ہوتی ہیں۔ غالبؔ، ذوقؔ اور مومنؔ اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ غالبؔ نے غزل کے موضوعات کو وسعت دی اور اسے فکر سے آشنا کیا۔ ذوقؔ نے زبان پر زیادہ زور دیا۔ مومنؔ نے معاملاتِ عشق میں نام حاصل کیا۔

www.urduchannel.in

اقبال نے غزل میں فلسفہ پیش کرکے ایک نئے انداز کی بنیاد رکھی۔ ان کے بعد اصغر، فانی، شاد، حسرت، آرزو، یگانہ اور جگر نے غزل کو فروغ دیا۔ پھر فراق، فیض، روش، جذبی، خورشید الاسلام، ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت، شہریار، بشیر بدر، ظفر اقبال، احمد مشتاق، شکیب جلالی، ساقی فاروقی، عادل منصوری، محمد علوی، پرکاش فکری، اطہر نفیس، صہبا اختر، محبوب ہاشمی، منظور خزاں، بمل کرشن اشک وغیرہ ہیں۔

* * *

قصیدہ قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی مدح یعنی تعریف کی جائے یا کسی کی ہجو یعنی برائی کی جائے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ لفظ قصیدہ قصد سے نکلا اور اس کا سبب یہ ہے کہ شاعر ارادہ کرکے کسی کی مدح یا ہجو کرتا ہے۔ بعض نے اس کے معنی "مغز غلیظ" کے بیان کیے ہیں۔

غزل کی طرح قصیدے کا پہلا شعر بھی مطلع کہلاتا ہے اور اس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ و ردیف ہوتا ہے بعض قصیدے بغیر ردیف کے ہوتے ہیں۔ باقی اشعار کے دوسرے مصرعوں میں قافیہ و ردیف یا صرف قافیہ ہوتا ہے۔ غزل ہی کی طرح قصیدے میں مقطع بھی ہوتا ہے لیکن قصیدے میں کچھ چیزیں غزل سے مختلف ہوتی ہیں مثلاً درمیان میں کئی مطلع ہو سکتے ہیں اور مقطع ضروری نہیں کہ قصیدے کا آخری شعر ہو۔

قصیدے کے اقسام ــــ قصیدے کی دو قسمیں ہوتی ہیں: خطابیہ اور تمہیدیہ۔ خطابیہ قصیدہ وہ ہے جس میں شاعر تمہید باندھے بغیر مدعا بیان کر دے۔ مطلب یہ کہ اگر قصیدہ مدحیہ ہے تو شاعر ممدوح کو خطاب کرے اور اس کے اوصاف کو بیان کرنا شروع کر دے۔ ہجویہ ہے تو براہِ راست اس کی مذمت کرنے لگے۔ اصل مدعا وعظ و نصیحت ہے تو بلا کسی تمہید کے اس کا آغاز ہو جائے۔

تمہیدیہ قصیدہ وہ ہے جس میں اصل مدعا سے پہلے تمہید باندھی جائے پھر مدعا

بیان کیا جائے۔ یہ تمہید تشبیب یا نسیب کہلاتی ہے اور بہار و خزاں، حسن و عشق اور پند و نصیحت کے مضامین پر مشتمل ہو سکتی ہے۔ اسی کی رعایت سے قصیدے کو بہاریہ، عشقیہ، وعظیہ کہا جا سکتا ہے۔

قصیدے کے اجزائے ترکیبی ــــ نہ صرف اردو بلکہ عربی اور فارسی میں بھی تمہیدیہ قصائد کا رواج رہا ہے۔ یعنی قصیدہ نگار مدح یا ہجو کرنے سے پہلے تمہید باندھتا ہے پھر اصل موضوع پر آتا ہے۔ تمہیدیہ قصیدے کے عموماً پانچ اجزا ہوتے ہیں: تشبیب، گریز، مدح، مدعا اور دعا۔ ذیل میں ان پانچوں اجزا کی وضاحت کی جاتی ہے۔

۱۔ **تشبیب**: قصیدے کی تمہید کو تشبیب یا نسیب کہتے ہیں۔ تشبیب کے موضوعات مختلف ہو سکتے ہیں۔ اس میں شباب و شراب کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ بہار کی منظر کشی کی جا سکتی ہے۔ تشبیب میں خود ستائی یعنی اپنے اوصاف بیان کرنے کی بھی گنجائش ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ تشبیب پند و نصائح پر مشتمل ہو یا اس میں بے ثباتیِ دنیا کا بیان ہو۔ غرض یہ کہ تشبیب کے موضوعات لامحدود ہیں۔

تشبیب کو قصیدے کا سب سے اہم حصہ خیال کیا جاتا ہے۔ اس لیے شاعروں نے اس پر بہت محنت صرف کی ہے۔ غالب کو اپنی تشبیب پر بڑا ناز تھا۔ انھوں نے بہادر شاہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کی تشبیب بہت دلکش ہے۔ پہلی تاریخ کا چاند انھیں ایسا لگتا ہے جیسے کوئی شخص تسلیم بجا لانے کو جھکا ہوا ہے۔ شاعر سوال کرتا ہے کہ اے مہِ نو! یہ بتا کہ تو جھک کر کسے سلام کر رہا ہے ؎

ہاں مہِ نو! سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

۲۔ **گریز**: تشبیب کے بعد شاعر مدح کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔ وہ براہِ راست

www.urduchannel.in

مدح شروع نہیں کرتا بلکہ بات سے بات پیدا کرکے مدح کی طرف آتا ہے۔ اس بات سے بات پیدا کرنے کو گریز کہتے ہیں۔ غالب کے قصیدے سے تشبیب کی جو مثال اوپر پیش کی جاچکی اس میں شاعر پوچھتا ہے کہ اے مہ نو آخر تو کس کو جھک کے سلام کر رہا ہے۔ جواب نہیں ملتا تو کہتا ہے کہ تو اس کا نام نہیں جانتا تو لے میں بتاتا ہوں۔ وہ تاجدار بہادر شاہ ہے ؎

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سُن — نامِ شاہنشۂ بلند مقام
قبلۂ جان و دل بہادر شاہ — مظہرِ ذوالجلال والاکرام

یہ گریز کی مثال ہوئی۔

۳۔ مدح: اس کے بعد شاعر اپنے ممدوح کی تعریف کرتا ہے اور اس میں خوب مبالغے سے کام لیتا ہے۔ یہی قصیدے کی خوبی ہے۔ قصیدے میں اور خاص طور پر مدح کے حصے میں شاعر پُرشکوہ الفاظ کا استعمال کرتا ہے اس سے مدح میں زور پیدا ہوتا ہے۔ مدح کی مثال ملاحظہ ہو ؎

شہسوارِ طریقۂ انصاف — نوبہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز — جس کا ہر قول معنیِ الہام

۴۔ مدعا: قصیدے کا چوتھا جزو مدعا یا عرضِ مطلب ہے یعنی مدح گوئی کے بعد قصیدہ نگار اپنا مدعا بیان کرتا ہے جیسے غالب نے ایک قطعے میں اپنی مالی مشکلات بیان کرنے کے بعد کہا ہے ؎

میری تنخواہ کیجیے ماہ بہ ماہ — تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

لیکن یہ قصیدے کا لازمی جزو نہیں یعنی یہ ضروری نہیں کہ ہر قصیدے میں شاعر اپنا مدعا بیان کرے۔

۵۔ دُعا: قصیدے کا آخری جزو دعا ہے یعنی شاعر اپنے ممدوح کو درازیٔ عمر

یا بلندیٔ اقبال وغیرہ کی دعا دے کر قصیدہ ختم کر دیتا ہے۔ جیسے غالب نے اپنے قصیدے میں بہادر شاہ کو دعا دی کہ تمھاری سلطنت قیامت تک باقی رہے۔

ہے ازل سے روانی آغاز — ہو ابد تک رسائیٔ انجام

قصیدے کا آغاز و ارتقا — قصیدے نے سرزمین عرب میں جنم لیا اور وہاں بے حد مقبول ہوا لیکن قدیم شعرائے عرب نے قصیدہ گوئی کو جھوٹی خوشامد اور کاربرآری یعنی اپنا کام نکالنے اور انعام پانے کے لیے استعمال نہیں کیا۔ عرب شعرا قصیدے میں اپنے قبیلے، اپنے گاؤں، کسی بزرگ یا اپنے محبوب کی تعریف بغیر کسی غرض کے صدق دل سے کرتے تھے۔ اس وقت قصیدے میں جھوٹ اور مبالغے کا بھی گزر نہ تھا۔ اس لیے قصیدہ نگار جو کچھ لکھتا تھا، سننے اور پڑھنے والے اس پر یقین کرتے تھے۔ لیکن آگے چل کر یہ صورت نہ رہی اور شاعر اسے حصولِ مطلب کے لیے استعمال کرنے لگے۔

عرب سے یہ صنف ایران پہنچی۔ وہاں کی مخصوص تہذیب نے اسے متاثر کیا۔ نتیجہ یہ کہ قصیدے میں تصنع، بناوٹ، مبالغہ آرائی اور جھوٹ کا دور دورہ ہوگیا۔ فارسی کے بلند پایہ شاعروں نے قصیدے کی طرف توجہ کی اور اسے بہت فروغ دیا۔ لیکن قصیدہ اب مصلحت کا شکار ہو چکا تھا اور اسے کام نکالنے کے لیے استعمال کیا جانے لگا تھا۔

اردو میں قصیدہ نگاری کی شروعات دکن سے ہوئی۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے ۱۶۱۱ء کے قریب قصیدے لکھے۔ ان قصائد کی زبان کو دکنی اردو کہنا بجا ہے۔ کیونکہ ان میں دکنی الفاظ کی کثرت ہے۔ دکن کے قصیدہ گو شعرا میں نصرتی کا نام بھی اہم ہے۔ اس کے بعد شمالی ہند میں سودا نے قصیدہ گوئی میں بڑا نام پیدا کیا۔ اس صنف سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت تھی۔ انھوں نے مدحیہ اور ہجویہ قصائد بھی لکھے اور شہر آشوب بھی کہے۔ قصیدہ نگاری کے لیے جو چیزیں ضروری ہیں مثلاً زورِ بیان، شوکتِ الفاظ،

www.urduchannel.in

مضمون آفرینی نیز پرکشش تشبیب، دلچسپ گریز، پرجوش اور مبالغہ آمیز مدح وہ سب سودا کے قصیدوں میں موجود ہے۔

لکھنؤ میں مصحفی و انشا نے بھی بہت سے قصیدے لکھے لیکن عہد سودا کے بعد قصیدہ نگاری کا دوسرا اہم دور مومن، ذوق اور غالب کا عہد ہے۔ مومن کسی دربار سے وابستہ نہ تھے نہ انعام واکرام کے طلبگار تھے لیکن اظہارِ تشکر کے طور پر انھوں نے بھی قصیدے کہے۔ غالب نے کئی قصیدے لکھے اور اس میدان میں بھی اپنا راستہ سب سے الگ نکالا۔ قصیدہ نگاری میں ان کی توجہ مدح سے زیادہ تشبیب پر رہتی ہے۔ غالب کے قصیدے اپنا انفرادی رنگ رکھتے ہیں لیکن اس عہد کے سب سے اہم قصیدہ گو ذوق ہیں۔ ان کے قصیدے گہرا علمی رنگ لیے ہوئے ہیں اور ان میں اصطلاحات کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔

منیر شکوہ آبادی، امیر مینائی اور جلال لکھنوی لکھنؤ اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ مرثیہ گوئی میں انھیں اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ نعتیہ قصیدہ گوئی میں محسن کاکوروی نے قابلِ رشک مقام حاصل کیا۔ قصیدے اس کے بعد بھی کہے گئے لیکن پھر کوئی ایسا قصیدہ نگار پیدا نہیں ہوا جس کا نام قابلِ ذکر ہو۔

مثنوی

مثنوی اس طویل نظم کو کہتے ہیں جس میں کوئی قصہ یا کوئی واقعہ تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہو۔ چونکہ مثنوی میں لمبی سے لمبی بات کو تفصیل سے بیان کرنے اور ہر طرح کا مضمون ادا کرنے کی گنجایش ہے اس لیے حالی نے اس صنف کو سب سے زیادہ کارآمد بتایا ہے اور اس پر اظہار افسوس کیا ہے کہ اردو شاعری میں مثنوی کی طرف اتنی توجہ نہیں کی گئی جتنی توجہ کی یہ مستحق تھی۔

مثنوی ایک بیانیہ صنف ہے۔ اس میں خیال مربوط رہتا ہے، بات سے بات

نکلتی ہے اور قصہ بتدریج آگے بڑھتا ہے۔ گویا مثنوی ایک ایسی صنفِ شاعری ہے جس میں ایک طویل، مربوط اور مکمل شعری کارنامہ وجود میں آنے کے امکانات موجود ہیں۔ یہاں ایک بات کا واضح کر دینا ضروری ہے، غزل کا شعر کم فرصتی میں بھی کہا جا سکتا ہے لیکن مثنوی کا معاملہ مختلف ہے۔ اس کے لیے کئی چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ پہلی تو یہ کہ قلم اٹھانے سے پہلے مکمل مثنوی کا خاکہ ذہن میں تیار کر لیا جائے۔ اس کے بعد مستقل مزاجی کے ساتھ اسے تکمیل کو پہنچایا جائے۔ واقعات کی ترتیب و تعمیر ایسی ہو کہ قصہ مربوط رہے۔ زبان ایسی ہو کہ پڑھنے والا اس میں الجھ کر نہ رہ جائے بلکہ اس کی توجہ واقعات پر مرکوز رہے۔ اگر مثنوی میں کچھ ایسے اشعار موجود ہوں جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیں تو اسے مثنوی کا عیب سمجھنا چاہیے۔

واقعہ نگاری مثنوی کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ یہ واقعات فطری بھی ہو سکتے ہیں اور فوق فطری بھی۔ مثنوی میں رزم و بزم، اخلاق و فلسفہ ـــــ ہر موضوع کی گنجایش ہے۔ عشقیہ قصے بھی مثنوی کا خاص موضوع رہے ہیں۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مثنوی کا دائرہ بہت وسیع ہے۔

مثنوی کا فن توضیحی فن ہے۔ یہاں غزل کی طرح رمز و کنایے میں بات نہیں کی جا سکتی۔ یہاں واقعات کا بیان ہوتا ہے اس لیے بات کو صراحت کے ساتھ کہا جاتا ہے تاکہ واقعات آسانی کے ساتھ ذہن نشین ہوتے چلے جائیں۔

مثنوی میں چونکہ واقعات کا بیان ہوتا ہے اس لیے کردار نگاری بھی اس کا ایک لازمی جزو ہے اور کردار نگاری کے لیے ضروری ہے کہ فن کار انسانی نفسیات اور اس کی پیچیدگیوں سے پوری طرح واقف ہو۔ مختلف کرداروں کی زبان بھی الگ الگ ہوتی ہے اس لیے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ کس موقع پر کس کردار کی زبان سے کس طرح کے الفاظ ادا ہونے چاہئیں۔ گویا لازمی ہے کہ مثنوی نگار ایک اچھا مکالمہ نویس بھی ہو۔

www.urduchannel.in

مثنوی میں عموماً ایسے موقعے بھی آتے ہیں جہاں ڈرامائی عنصر ناگزیر ہوتا ہے۔ غرض یہ کہ مثنوی کا فن خاصا پیچیدہ فن ہے۔ اس کے لیے صرف محنت اور منصوبہ بندی ہی کافی نہیں بلکہ وسیع مطالعہ اور گہرا مشاہدہ بھی بے حد ضروری ہے۔

مثنوی میں ردیف و قافیے کی پابندی اس طرح نہیں ہوتی جس طرح غزل اور قصیدے میں ہوتی ہے بلکہ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور کبھی کبھی ردیف کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔

ابتدا میں رزمیہ اور بزمیہ مثنوی کے لیے الگ الگ بحریں مقرر تھیں لیکن آگے چل کر یہ پابندی باقی نہ رہی اور مثنوی نگار کو واقعات کے بیان کے لیے زیادہ آزادی حاصل ہوگئی اور یہ ضروری بھی تھا کیوں کہ مثنوی میں واقعات ہی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

تقریباً ہر زبان کے ابتدائی ادب کی ایک خصوصیت مشترک رہی ہے اور بولیاں بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں کہ اہم واقعات، قابلِ ذکر مہمات اور قومی بہادروں کے کارنامے سادہ زبان میں طویل نظموں کی شکل میں پیش کیے گئے۔ اس طرح صنفِ مثنوی کی داغ بیل پڑی۔ ہماری زبان کا معاملہ اس سے ذرا مختلف ہے۔ ہمارے ابتدائی ادب کا بیشتر حصہ مذہبی نوعیت کا ہے۔ ہمارے صوفیا اور بزرگانِ دین کی زبان فارسی تھی لیکن اشاعتِ اسلام کے لیے انھیں عام بول چال کی زبان کا استعمال ضروری معلوم ہوا اور ان بزرگوں نے اس عوامی بولی کا سہارا لیا جو ترقی کرکے اردو زبان کہلائی۔ انھوں نے پند و نصائح اور متصوفانہ خیالات کو مثنویوں کی شکل میں پیش کیا۔ اردو مثنوی کے جو قدیم ترین نمونے دستیاب ہیں وہ حضرت بابا فرید گنج شکر اور دیگر صوفیا سے منسوب ہیں۔ کبیر داس کی ایک نظم بھی مثنوی کے پیرائے میں ملتی ہے۔ اسی سلسلے میں قطبن اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔

جدید اردو مثنوی کی بنیاد دکن اور گجرات میں پڑی۔ وہاں اس صنف کو جن بزرگوں

کی سرپرستی حاصل ہوئی وہ ہیں: شاہ علی محمد جیو گام دھنی، میاں خوب محمد چشتی، حضرت گیسو دراز، شاہ میراں جی شمس العشاق اور شاہ برہان الدین جانم۔

بیجاپور میں لکھی گئی مثنویوں میں مقیمی کی "چندر بدن و مہیار" اہم ہے۔ یہ ایک عشقیہ قصہ ہے جس میں فوق فطری باتیں بھی شامل ہیں۔ امین مقیمی کا ہم عصر تھا۔ اس نے ایک مثنوی "بہرام و حسن بانو" لکھی۔ ملک خوشنود نے "ہشت بہشت" اور "یوسف زلیخا" دو مثنویاں لکھیں۔ نصرتی اس عہد کا بلند پایہ شاعر تھا۔ اس نے قصائد کے علاوہ مثنویاں بھی لکھیں۔ ان میں "علی نامہ" بہت مشہور ہوئی۔ یہ ایک رزمیہ مثنوی ہے۔ ہاشمی نے ایک مثنوی "یوسف زلیخا" لکھی۔

گولکنڈہ میں اردو ادب کو بہت فروغ ہو رہا تھا اور وہاں مثنویاں بھی لکھی جارہی تھیں۔ ان مثنویوں میں وجہی کی 'قطب مشتری'، ابن نشاطی کی 'پھول بن'، غواصی کی 'سیف الملوک و بدیع الجمال'، و 'طوطی نامہ' طبعی کی 'بہرام و گل اندام'، نے بہت شہرت پائی۔ سراج دکنی نے بھی کئی مختصر مثنویاں لکھیں۔

شعرائے دہلی نے بھی مثنوی کی طرف توجہ کی۔ یوں تو تقریباً سبھی شاعروں نے مثنویاں لکھیں لیکن میر و مصحفی کی مثنویوں کو خصوصیت سے مقبولیت حاصل ہوئی لیکن میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے رتبے کو کوئی مثنوی نہیں پہنچتی۔ یہ مثنوی فن کاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ بے نظیر و بدر منیر کا عشقیہ قصہ اس کا موضوع ہے۔ اس کے بعد ایک اور لافانی مثنوی وجود میں آئی۔ یہ ہے پنڈت دیا شنکر نسیم کی 'مثنوی گلزارِ نسیم'۔ اس کا موضوع بھی ایک عشقیہ داستان ہے۔ اس کا اندازِ بیان پُرکشش ہے۔

اس کے بعد قلق اور نواب واجد علی شاہ اختر نے بھی مثنویاں لکھیں۔ پھر شوق نے تین عشقیہ مثنویاں: بہارِ عشق، زہرِ عشق اور فریبِ عشق لکھیں جنھیں کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔

www.urduchannel.in

حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں مثنوی کی اہمیت واضح کی۔ انگریزی حکومت کے قیام اور طرزِ معاشرت میں تبدیلیوں کے بعد ادب میں جو انقلاب رونما ہوا اس کو خوش آمدید کہنے والوں میں آزاد اور حالی بہت نمایاں ہیں۔ ان دونوں بزرگوں نے مثنویاں بھی لکھیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ بدلے ہوئے حالات میں کس قسم کی نظموں کی ضرورت تھی۔ ان کے زیرِ اثر بعض اور شعرا بھی اس طرف متوجہ ہوئے۔ اسمٰعیل میرٹھی نے بچوں کے لیے مثنویاں لکھیں۔ علامہ اقبال نے اپنے فلسفے کو پیش کرنے کے لیے مثنوی سے بھی کام لیا۔ عصرِ حاضر میں حفیظ جالندھری نے ایک طویل مثنوی 'شاہ نامۂ اسلام' پیش کی۔

اس میں شک نہیں کہ اس صنف میں اب بھی بہت امکانات پوشیدہ ہیں لیکن اس کی طرف جتنی توجہ کی ضرورت ہے وہ ابھی نہیں کی گئی۔

⁂

مرثیہ مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر اظہارِ غم کیا گیا ہو اور اس کی خوبیاں بیان کی گئی ہوں۔ مرثیہ عربی لفظ ہے اور "رثا" سے نکلا ہے جس کے معنی آہ و بکا کے ہیں۔ مختلف افراد کی موت پر جو مرثیے لکھے گئے وہ شخصی مرثیے کہلاتے ہیں جیسے حالی کا مرثیۂ غالب اور اقبال کا مرثیۂ داغ۔ جب کسی کی موت واقع ہوتی ہے تو اس سے تعلق رکھنے والے بہت سے لوگوں کو دلی صدمہ پہنچتا ہے۔ اگر ان سوگواروں میں کوئی شاعر ہے تو اس کے دلی جذبات شعر کا پیرایہ اختیار کر سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی تمام زبانوں میں مراثی کا ذخیرہ موجود ہے۔

لیکن جب اردو شاعری کے حوالے سے مرثیے کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس سے ایک خاص صنفِ شاعری مراد لی جاتی ہے جو شخصی مرثیے سے زیادہ وسیع ہے۔ اس میں واقعاتِ کربلا، حضرت امام حسین اور ان کے اقربا و رفقا کے مصائب، ان کی شہادت کا بیان بلکہ سفرِ کربلا سے پہلے کے حالات اور شہادت کے بعد کے واقعات بھی شامل

ہیں۔ جب دشتِ کربلا میں یہ دردناک سانحہ پیش آیا تو اس کے کچھ ہی دنوں بعد عربی نظموں میں اس کا ذکر ہونے لگا تھا۔ کربلائی مرثیے فارسی میں بھی موجود ہیں۔ اردو میں شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی مرثیہ نگاری کی ابتدا ہوئی لیکن مرثیے کی شکل میں عہد بہ عہد تبدیلی ہوتی رہی۔

مرثیہ نگاری سے اردو ادب کو بے حد فائدہ پہنچا۔ اس کے وسیلے سے اردو شاعری میں لاتعداد مضامین داخل ہو گئے۔ مثلاً جناب امام کا احباب و اعزہ سے رخصت ہونا، سفر کے حالات، منزل پر پہنچنا، مخالفین سے مختلف انداز کی گفتگو، گمراہوں کو راہِ راست پر لانے کی کوشش، شادی کی رسم، میدانِ جنگ کا نقشا، اسلحۂ جنگ کا بیان، دشمن کے روبرو رجزیہ اشعار، جنگ، شہادت، بین اور جنگ کے بعد آلِ رسولؐ کے ساتھ ظلم و زیادتی۔

صدہا واقعات کے علاوہ ہمارے مرثیہ نگاروں نے بے شمار کردار بھی پیش کیے ہیں۔ ان میں نیک اور حق پرست بھی ہیں اور گمراہ و بے دین بھی۔ علاوہ ازیں ان میں مرد، عورت، جوان، بوڑھے، بچے، حلیم اور صابر، غیور اور غصہ ور، جنگ جو اور امن پسند ہر طرح کے کردار ہیں اور جا بجا ان کی سیرت پر روشنی ڈالنے کی ضرورت پیش آئی ہے۔ اس لیے مرثیہ نگاری سے اردو کا دامن وسیع ہوا اور اس کے سرمایے میں الفاظ کے ایک بہت بڑے ذخیرے کا اضافہ ہوا۔ الفاظ شماری کی جائے تو اس خیال کی تصدیق ہو گی کہ جتنے زیادہ الفاظ مرثیے میں استعمال ہوئے ہیں اتنے کسی اور صنفِ شاعری میں استعمال نہیں ہوئے۔

مرثیے کے اجزائے ترکیبی — ابتدا میں تو مرثیے کی نہ کوئی شکل معین تھی نہ اس کے اجزا مقرر تھے۔ میر ضمیر نے اس کی شکل طے کر دی اور اسے آٹھ حصوں میں تقسیم کر دیا۔ وہ حصے ہیں: (۱) چہرہ (۲) سراپا (۳) رخصت (۴) آمد

www.urduchannel.in

(۵) رجز (۶) جنگ (۷) شہادت اور (۸) بین ۔ بعض مرثیے دعا سے شروع ہوتے ہیں تمہید کے بعد سراپا بیان کیا جاتا ہے اور اس کے بعد واقعاتِ جنگ ۔ واقعاتِ جنگ کی تفصیل یہ ہے کہ مجاہد اپنے عزیز و اقارب یا احباب سے رخصت لے کر میدانِ جنگ کا رخ کرتا ہے۔ وہاں پہنچ کر رجزیہ اشعار پڑھتا ہے جس میں اس کے بزرگوں کی اور خود اپنی بہادری کا ذکر ہوتا ہے ۔ پھر للکار کر دشمن کو مقابلے کی دعوت دیتا ہے آخرکار جنگ ہوتی ہے جس میں شجاعت کا مظاہرہ کرنے کے بعد اسے شہادت نصیب ہوتی ہے۔ اس کی شہادت پر بین و بکا ہوتا ہے اور مرثیہ ختم ہو جاتا ہے۔

شہدائے کربلا کے مرثیے پہلے تمام ہیئتوں میں لکھے جاتے تھے۔ سودا نے مسدس کی شکل میں مرثیہ کہا اور ضمیر نے مرثیے کے لیے مسدس کو مخصوص کر دیا۔ اس وقت سے مرثیے عموماً مسدس ہی کی شکل میں لکھے جاتے ہیں ۔

مرثیے کو مکمل رزمیہ تو نہیں کہا جا سکتا لیکن ہمارے مرثیے میں رزمیہ عناصر کی فراوانی ہے ۔ رزمیہ کی طرح مرثیہ بھی ایک عظیم الشان جنگ کی کہانی ہے جو ایک برگزیدہ شخصیت کی طرف سے ایک اعلیٰ مقصد کے لیے لڑی جاتی ہے۔ فرق اتنا ہے کہ اس میں فوقِ فطری عناصر کی کمی ہے۔ اس کے علاوہ مرثیے میں المیہ کے اوصاف بھی موجود ہیں۔

مرثیہ درسِ اخلاق بھی ہے ۔ جناب امام اور ان کے اعزا و رفقا اپنے دشمنوں کے ساتھ بھی انسانیت کا سلوک کرتے ہیں ۔ ان کی سخاوت کا یہ عالم ہے کہ سفر کے دوران جناب حُر کے پیاسے لشکر کو سیراب کرنے کے لیے پانی کا ذخیرہ خالی کر دیتے ہیں ، جنگ میں پہل نہیں کرتے اور گمراہوں کو راہِ راست پر لانے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں ۔ لیکن جب حق کے لیے تلوار اٹھانے کی ضرورت پیش آتی ہے تو ایک مجاہد ہزاروں لاکھوں کا مقابلہ کرتا ہے اور جان دے دیتا ہے ۔ حق کے لیے سینہ سپر ہو جانے مصیبتوں کو خندہ پیشانی سے برداشت کرنے ، ہر حال میں خدا کا شکر

بجا لانے اور صبر کرنے کی تعلیم کربلائی مرثیے سے بہتر اور کہاں مل سکتی ہے ۔

منظر نگاری کے جتنے نمونے مرثیے میں ملتے ہیں وہ اردو شاعری کی کسی اور صنف میں موجود نہیں ۔ کہیں صبح کا سہانا منظر دکھائی دیتا ہے ، کہیں تپتی ہوئی دوپہر کی تصویر کھینچی جاتی ہے ، کہیں شام کا سماں نظر آتا ہے ، کہیں گھوڑے اور تلوار کی باریک سے باریک تفصیلات بیان کی جاتی ہیں ، کہیں جنگ کی ایسی تصویر کھینچی جاتی ہے کہ صاف تلواریں چلتی نظر آتی ہیں اور خون برستا دکھائی دیتا ہے ۔

جذبات نگاری کے جیسے اچھے نمونے ان مراثی میں نظر آتے ہیں وہ بھی کہیں اور نہیں ملتے ۔ ہمارے مرثیہ نگار نفسیات کے باقاعدہ علم سے خواہ واقف نہ ہوں لیکن انسانی فطرت کے وہ ایسے نبض شناس تھے کہ اس کی مثالیں کم ملیں گی ۔ مرثیے میں طرح طرح کے کردار ہیں اور بے شمار ، لیکن فن کار کو ان کے مزاج سے مکمل آگہی حاصل ہے ۔

آغاز و ارتقا ــــ عربوں میں مرثیہ گوئی کا رواج زمانۂ قدیم سے چلا آتا تھا۔ جب کربلا کا سانحہ پیش آیا تو اس کے کچھ ہی دن بعد بعض عرب شعرا نے اس واقعے کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ایران میں بھی حضرت امام حسین اور ان کے اقربا و رفقا کی شہادت پر مرثیے لکھے گئے اور وہاں مرثیہ نگاری کو خوب فروغ ہوا۔ فارسی شعرا میں محتشم کاشی نے مرثیہ گوئی میں سب سے زیادہ نام پیدا کیا۔

اردو میں شاعری کا آغاز ہوا تو اس صنفِ شاعری کی طرف بطور خاص توجہ کی گئی سترہویں صدی میں نوری نے اردو میں مرثیے لکھے ۔ دکن میں گولکنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتوں کے عہد میں ہاشم اور ناظم اہم مرثیہ نگار گزرے ہیں ۔ شاہی کے مرثیوں نے بھی شہرت پائی ۔

مسکین ، گدا ، سکندر ، فضل وغیرہ شمالی ہند کے قدیم مرثیہ گو ہیں ۔ ان کی زبان پر قدامت کا رنگ چھایا ہوا ہے ۔ ان کے کچھ مراثی غزل کی شکل میں ہیں اور زیادہ تر مربع کی

www.urduchannel.in

صورت میں جیسے ؎

مرثیہ ایسا ہے تو نے یہ کہا — جس سے حاصل ہو دو جگ کا مرتبا
ہے یقیں دل پر مرے روزِ جزا — تجھ کو بخشاویں گے شاہِ تاجدار

سوداؔ کے زمانے سے مرثیے کی دنیا میں انقلاب آنا شروع ہوا۔ ان کے مرثیے مختلف ہیئتوں میں پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے پہلی بار مسدس کو بھی مرثیے کے لیے اختیار کیا۔ آگے چل کر میر ضمیرؔ نے مرثیے کے لیے اسی کو مخصوص کر دیا۔ انھوں نے مرثیے کے اجزا بھی متعین کیے۔ میر ضمیرؔ اور میر خلیقؔ نے مرثیے کے ایک شاندار عہد کی داغ بیل ڈالی اور اسے ایک مستقل اور باقاعدہ صنفِ سخن کا درجہ عطا کیا۔ اس میں زبان و بیان کی خوبیاں پیدا کیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے اردو مرثیے کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔

میر انیسؔ کو زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ انھیں انتخاب الفاظ کا سلیقہ آتا تھا اور وہ انھیں موتیوں کی طرح شعروں میں جڑنے کے ہنر سے بھی خوب واقف تھے۔ انسانی نفسیات سے بھی انھیں گہری واقفیت تھی۔ ان کے ہم عصر مرزا دبیر بعض خصوصیات میں میر انیسؔ سے بیشک پیچھے ہیں لیکن بلند تخیل کے مالک ہیں۔ نت نئی تشبیہوں اور استعاروں کی تلاش میں رہتا ہیں۔ رعایتِ لفظی کی طرف رجحان ہے مگر بین و بکا کی پیش کش میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔

میر انیس کے بعد ان کے چھوٹے بھائی میر محمد نواب مونسؔ نے خاندانی روایت کو جاری رکھا اور مرثیے کہتے رہے۔ اپنے والد میر خلیقؔ کے شاگرد تھے۔ گوشہ نشین قسم کے انسان تھے اس لیے زیادہ شہرت نہیں پائی ورنہ ان کے مرثیے بھی بہت بلند پایہ ہیں۔ زبان کی صحت و صفائی کا خیال رکھتے تھے۔

سید محمد مرزا انسؔ بھی اچھے مرثیہ گو تھے۔ ناسخ کے شاگرد تھے۔ کم کلام شائع

ہوا ہے۔ اس کے بعد سید مرزا تعشقؔ کا ذکر ضروری ہے۔ انیسؔ ان سے بے حد محبت کرتے تھے۔ یہ بھی انیسؔ کی پیروی کو باعثِ افتخار سمجھتے تھے۔ جذبات نگاری، اثر آفرینی، سہل زبان کا استعمال ان کی خصوصیات ہیں۔ شاگردِ ناسخ تھے اس لیے زبان کی رعنائی کا بہت خیال رکھا۔

انیسؔ کے تین بیٹے سلیسؔ، نفیسؔ اور رئیسؔ بھی مرثیے کہتے تھے۔ میر خورشید علی رئیسؔ نے ان میں سب سے زیادہ شہرت پائی۔ اپنے والد کے شاگرد تھے۔ انھی کا اسلوب اختیار کیا۔ میر نفیسؔ کے نواسے سید علی محمد عارفؔ بھی اچھے مرثیہ گو گزرے ہیں۔ انھوں نے اپنے خاندان کا نام روشن کیا۔ پیارے صاحب رشیدؔ کو آخری باکمال مرثیہ گو کہا جا سکتا ہے۔ دبیر کے صاحبزادے مرزا محمد جعفر اوجؔ بھی اچھے مرثیہ گو ہوئے ہیں لیکن اصل بات یہ ہے کہ انیسؔ کے بعد کوئی ایسا مرثیہ نگار پیدا نہیں ہوا جو ان پر سبقت لے جا سکتا۔

⁂

رباعی

رباعی کا ایک نام دوبیتی بھی ہے۔ بیت کے معنی ہیں شعر۔ اس لیے دو بیتی کے معنی ہوئے دو شعروں والی نظم۔ عربی میں ربع کے معنی چار کے ہیں۔ رباعی میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ اس لیے چار مصرعوں والی اس نظم کا نام رباعی ہو گیا۔

رباعی قطعے سے مختلف ہوتی ہے۔ قطعے میں شعروں کی تعداد دو سے زیادہ ہو سکتی ہے لیکن رباعی میں صرف دو شعر یا چار مصرعے ہی ہوتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ رباعی کی خاص شناخت یہ ہے کہ اس کے لیے ایک خاص بحر مقرر ہے جب کہ قطعے کے لیے ایسی کوئی پابندی نہیں۔

رباعی کے سلسلے میں چند اور باتیں بھی اہم ہیں۔ اس میں جو مضمون بیان کیا جائے وہ اچھوتا ہو، جو خیال پیش کیا جائے وہ بلند ہو اور اندازِ بیان میں دلکشی پائی جائے، ضروری

www.urduchannel.in

ہے کہ رباعی کا چوتھا یعنی آخری مصرع زیادہ پُرزور ہو اور محسوس ہو کہ رباعی کا پورا مضمون اس میں سمٹ آیا ہے۔

اردو شاعری کی دوسری اصناف کی طرح رباعیاں بھی شروع ہی سے کہی جانے لگی تھیں۔ ۱۷۰۰ء میں ایک دکنی شاعر میر عبدالقادر نے اردو کی پہلی رباعی کہی۔ شعرائے دہلی نے بھی اس طرف توجہ کی۔ چنانچہ میر، درد، سودا، میر حسن، مصحفی، جرأت، انشا، مومن، غالب وغیرہ تقریباً تمام شعرا نے رباعیاں کہیں۔ انیس و دبیر نے اس طرف خصوصیت سے توجہ دی۔ یہ دونوں مرثیہ نگار مجلس میں مرثیہ پیش کرنے سے قبل سامعین کو متوجہ کرنے کے لیے پہلے چند رباعیاں پیش کرتے تھے۔ اس سے رباعی کی مقبولیت میں بہت اضافہ ہوا۔ ابھی تک رباعی میں بالعموم حسن و عشق کا مضمون ہوتا تھا۔ اب اخلاق اور پند و نصیحت نے رباعی میں جگہ پائی۔ ان بزرگوں نے خصوصیت کے ساتھ اہل بیت کی مدح میں رباعیاں کہیں، سانحۂ کربلا پر اظہارِ غم کیا یا پھر اخلاق و نصیحت کے مضامین پیش کیے۔

رباعی کے فروغ میں خاص طور پر میر انیس کی کوشش کو بڑا دخل ہے۔ ان کے مرثیوں کی طرح ان کی رباعیاں بھی بہت بلند پایہ ہیں۔ انیس کے بعد ان کی پیروی میں متعدد شعرا نے رباعیاں کہیں۔ پیارے صاحب رشید نے رباعی کی طرف خاص طور پر دھیان دیا۔

مغرب کے اثر سے شاعری میں مقصدیت پر زور دیا جانے لگا تو حالی اور اکبر نے رباعی کو اپنے پیغام کا ذریعہ بنایا اور اس سے درسِ اخلاق کا کام لیا۔ حالی کی اخلاقی رباعیاں بہت مقبول ہوئیں۔ اکبر طنز نگار تھے اور طنز نگاری سے سماج کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اصلاح کے نقطۂ نظر سے طنزیہ رباعیاں کہہ کر اس صنف کو مزید وسعت دی۔ اسی دور میں جگت موہن لال رواں انادی کی رباعیوں نے قدرشناسوں سے خراجِ تحسین وصول کیا۔ اقبال نے بھی رباعی کے ذریعے اپنے مخصوص پیغام کو قارئین تک پہنچایا۔

دورِ حاضر کے شعرا اس حقیقت سے پوری طرح باخبر ہیں کہ رباعی ایک مفید اور دلکش صنفِ سخن ہے اور اختصار اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ چنانچہ ہمارے عہد کے شعرا نے اس صنف کو بھی وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ ان میں یگانہ چنگیزی، جوش ملیح آبادی، امجد حیدر آبادی، آسی سکندر پوری، شفیق جونپوری اور فراق گورکھپوری قابلِ ذکر ہیں۔ رباعی کی ایک مثال ملاحظہ ہو ؎

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے — خوں نابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلتِ کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر — مرمر کے غرض تمام کی ہے میں نے

* * *

قطعہ ایسے کچھ اشعار کا مجموعہ جن میں کوئی خیال تسلسل کے ساتھ پیش کیا جائے، قطعہ کہلاتا ہے۔ ضروری نہیں کہ غزل اور قصیدے کی طرح قطعے کا پہلا شعر مطلع ہو۔ قطعے میں دو یا دو سے زیادہ اشعار ہو سکتے ہیں لیکن اس کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں۔

قطعہ اور غزلِ مسلسل کو ایک ہی چیز سمجھنا غلط ہے۔ غزلِ مسلسل من مطلع ہونا ضروری ہے۔ دوسرے یہ کہ غزلِ مسلسل کے اشعار میں تسلسل کے باوجود ہر شعر کا مضمون کسی نہ کسی درجے میں مکمل ہو جاتا ہے۔ جب کہ قطعے میں مضمون ایک شعر سے دوسرے شعر میں پیوست ہوتا چلا جاتا ہے جیسے غالب کا قطعہ ع اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل۔

ہماری شاعری میں قطعہ کافی مقبول رہا ہے اور بہت سے شعرا نے کامیاب قطعات کہے ہیں۔ ان میں حالی، اقبال، اکبر، شبلی، ظفر علی خاں اور عہدِ حاضر میں اختر انصاری بہت اہم ہیں۔

اقبال کا مشہور قطعہ ہے ؎

دلوں کو مرکزِ مہر و وفا کر — حریمِ کبریا سے آشنا کر
جسے نانِ جویں بخشی ہے تو نے — اسے بازوئے حیدر بھی عطا کر

www.urduchannel.in

مثلث ایک ایسی نظم جس کا ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہو مثلث کہلاتی ہے۔ اس کے پہلے بند کے تینوں مصرعے ہم قافیہ (یا ہم قافیہ وہم ردیف) ہوتے ہیں۔ اس کے بعد ہر بند کے پہلے دو مصرعے کسی اور قافیے (یا قافیہ ردیف) میں ہوتے ہیں لیکن ہر بند کا تیسرا مصرع پہلے بند کے قافیہ (یا قافیہ وردیف) کا پابند ہوتا ہے۔ ایک مثلث کے دو بند یہاں مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔

شفق کی چھاؤں میں جب بنسی بجاتا ہے — تصور میں مرے ماضی کے نقشے کھینچ لاتا ہے
نظر میں ایک بھولا بسرا عالم لہلہاتا ہے

مرے افکارِ طفلی کو ہے نسبت اس کے نغموں سے — میں بچپن میں کیا کرتا تھا الفت اس کے نغموں سے
جبھی بنسی کی لے میں عہدِ طفلی جھلملاتا ہے

⁂

مثمن اس نظم کو کہتے ہیں جس کے ہر بند میں آٹھ مصرعے ہوں۔ پہلے بند کے تمام مصرعوں کا ہم قافیہ یا ہم قافیہ وہم ردیف ہونا ضروری ہے۔ پہلے بند کے بعد کے ہر بند کے پہلے سات اور بعض صورتوں میں چھ مصرعے الگ قافیے میں ہوتے ہیں اور آخر کا ایک یا دو مصرعے پہلے بند کے قافیہ وردیف کے پابند ہوتے ہیں۔ اس طرح ؎

اے چارہ گر آ چک کہ دمِ چارہ گری ہے
میں جان سے جاتا ہوں، تجھے بے خبری ہے
کیوں پہلے ہی درماں سے یقیں بے اثری ہے
اپنی سی تو کر دیکھ عبث نسخہ دری ہے
ہو جاؤں میں جاں بر تو تری نام دری ہے
یوں دعویِ بے صرفہ تو بیہودہ سری ہے
گر ہم سے مریضوں کی دوا ہووے تو جانیں
بیمار محبت کو شفا ہووے تو جانیں

مخمس پانچ پانچ مصرعوں کے بند والی نظم کو مخمس کہتے ہیں۔ پہلے بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد ہر بند کے پہلے چار مصرعے الگ سے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ پانچواں مصرع قافیے کے معاملہ میں پہلے بند کی پیروی کرتا ہے کبھی ایک ہی مصرع ہر بند کے آخر میں یعنی پانچویں مصرعے کے طور پر دہرایا جاتا ہے۔ مثال دیکھیے۔ یہ ایک مخمس کا آخری بند ہے ؎

حالت تو یہ ہے مجھ کو غموں سے نہیں فراغ — دل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے، سارا جگر ہے داغ — ہے نام مجلسوں میں مرا میرِ بے دماغ
از بس کہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

⁂

مربع ایسی نظم جس کے ہر بند میں چار مصرعے ہوں مربع کہلاتی ہے۔ عموماً پہلے بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد تین مصرعوں میں جداگانہ قافیہ ہوتا ہے۔ چوتھے مصرعے میں پہلے بند کے قافیے کی پابندی کی جاتی ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ پہلے بند کا آخری مصرع بالکل اسی طرح ہر بند کے آخر میں دہرایا جاتا ہے لیکن قافیے کے معاملے میں مربع لکھنے والے شاعروں نے کسی اصول کی سختی کے ساتھ پابندی نہیں کی۔

مربع میں بھی چار مصرعے ہوتے ہیں اور رباعی میں بھی لیکن دونوں میں نمایاں فرق ہے مثلاً پہلا فرق یہ ہے کہ رباعی میں تیسرے اور مربع میں چوتھے مصرعے کا قافیہ الگ ہوتا ہے۔ مربع کے پہلے بند کے چاروں مصرعے بالعموم ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ دوسرا فرق یہ کہ رباعی کے برخلاف اس کے لیے کوئی بحر مخصوص نہیں۔ مثال ؎

مرثیہ ایسا ہے تو نے یہ کہا — جس سے حاصل ہو دو جگ کا مرتبا
ہے یقیں دل پر مرے روز جزا — تجھ کو بخشا دیں گے شاہِ تاجدار

⁂

www.urduchannel.in

مستزاد مستزاد کا مطلب ہے زیادہ کرنا یا اضافہ کرنا۔ مستزاد وہ نظم ہوتی ہے جس کے ہر مصرعے کے بعد ایک خاص وزن کا ٹکڑا مزید ہو۔ اس کی دو قسمیں ہیں مستزاد عارض اور مستزاد لازم۔ مستزاد عارض وہ ہے کہ جو ٹکڑا زیادہ کیا جائے اس کا مضمون شعر کا جزو نہ ہو۔ مستزاد لازم وہ ہے کہ جو ٹکڑا زیادہ کیا جائے اس کا مضمون شعر کے مضمون سے پیوست ہو۔ مستزاد کی مثال یہ ہے۔

میں ہوں عاشق، مجھے غم کھانے سے انکار نہیں — کہ ہے غم میری غذا
تو ہے معشوق، تجھے غم سے سروکار نہیں — کھائے غم تیری بلا

⁂ ⁂ ⁂

مسدس مسدس اس نظم کو کہتے ہیں جس میں چھ چھ مصرعوں کے بند ہوں۔ ان چھ مصرعوں میں سے چار ہم قافیہ یا ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں۔ باقی دو مصرعے یعنی پانچواں اور چھٹا مصرع اپنا الگ قافیہ یا قافیہ ردیف رکھتے ہوں۔

مسدس کو ہماری شاعری میں بہت مقبولیت حاصل رہی ہے اور بہت سے شاعروں نے اس میں طبع آزمائی کی ہے۔ سودا نے اسے پہلی بار مرثیے کے لیے استعمال کیا اور میر ضمیر کی کوشش سے ایسا رواج ہوا کہ مرثیے مسدس کی شکل میں ہی کہے جانے لگے۔ مولانا حالی کی مسدس مدوجزر اسلام بھی بے حد مقبول ہوئی۔ اقبال کی مشہور نظمیں شکوہ اور جواب شکوہ مسدس کی شکل میں ہی کہی گئی ہیں۔ ایک مثال پیش کی جاتی ہے ؎

صفحۂ دہر سے باطل کو مٹایا کس نے؟ — نوعِ انساں کو غلامی سے چھڑایا کس نے؟
میرے کعبے کو جبینوں سے بسایا کس نے؟ — میرے قرآن کو سینوں سے لگایا کس نے؟
تھے تو آبا وہ تمھارے ہی مگر تم کیا ہو
ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظرِ فردا ہو

(نوٹ:۔ مندرجہ بالا تمام شکلوں میں کہیں صرف قافیے کا اہتمام ہوتا ہے کہیں قافیہ و ردیف دونوں کا۔)

⁂ ⁂ ⁂

مسمّط مسمط نظم کی وہ شکل ہے جس میں متعدد بند موجود ہوں۔ ان کی شکل مربع، مخمس، مسدس، مثمن کوئی بھی ہو سکتی ہے لیکن شرط یہ ہے کہ اس میں ہر بند کے مصرعے سوائے مصرعِ آخر کے ہم قافیہ یا ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں اور ہر بند کا آخری ایک یا آخری دو مصرعے قافیے میں پہلے بند کے مصرعِ آخر کے تابع ہوں۔

کلام نظیر سے مسمط کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے ؎

ہو ناچ رنگیلی پریوں کا، بیٹھے ہوں گل رو رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی، کچھ ناز و ادا کے ڈھنگ بھرے
دل بھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے
کچھ طبلے کھڑکیں، رنگ بھرے، کچھ عیش کے دم منہ چنگ بھرے
کچھ گھنگھرو تال جھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

⁂ ⁂ ⁂

تضمین تضمین سے مراد ہے اپنے یا کسی دوسرے شاعر کے مصرعے یا شعر پر مصرع یا مصرعے لگانا۔ تضمین کی کئی صورتیں ہیں: ایک مصرعے پر ایک مصرع لگانا، ایک شعر پر ایک مصرع لگا کر مثلث کرنا، مطلے پر مطلع لگانا، شعر پر تین مصرعے لگا کر مخمس کرنا، شعر پر چار مصرعے لگا کر مسدس کرنا یا کئی شعر لگا کر قطعہ بند کرنا۔

حالی کا شعر ہے ؎

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں — دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

داؤد عباسی نے اس پر تین مصرعے لگا کر مخمس کی شکل دے دی ؎

گر کرے قصد کسی کام کا دل میں انساں — پہلے یہ دیکھے وہ اس کام کے ہے بھی شایاں
سن کے لوگوں سے کہ وہ آئے تھے داؤد کے ہاں — ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

⁂ ⁂ ⁂

www.urduchannel.in

ریختی

ریختی وہ صنفِ سخن ہے جس میں عورتوں کے جذبات کا اظہار خود عورتوں کی زبان میں ہوتا ہے۔ انشاؔ اور رنگینؔ اس کے موجد ہیں۔ آگے چل کر جان صاحب نے بھی اس کے ذخیرے میں بہت اضافہ کیا۔ ریختی کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا لیکن اس سے اردو شاعری میں یہ اضافہ ہوا کہ صنفِ نازک کے جذبات کی ترجمانی انھی کی زبان میں کی جا سکی۔ ایک مثال دیکھیے ؎

مجھے کہتی ہیں باجی تو نے تاکا اپنے دیور کو
نہیں دبنے کی میں بھی گر نہیں تاکا تو اب تاکا

❖ ❖ ❖

واسوخت

واسوخت وہ صنفِ سخن ہے جس میں جلی کٹی سنائی جاتی ہے۔ یہ دراصل معاملہ بندی کی ہی ایک شاخ ہے۔ اس کی شروعات ایران سے ہوئی اور یہ فارسی سے ہماری زبان میں آئی۔ کلامِ سوداؔ سے واسوخت کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے ؎

شیشۂ دل کو مرے سنگِ ستم سے پھوڑا — دل نے میرے کبھی منھ اب تیری طرف سے موڑا
تم نے جو ساتھ کیا میرے نہیں وہ تھوڑا — مجھ کو بھاتا نہیں ہر دم کا ترا نکتوڑا
خوب رویوں کا جہاں بیچ نہیں کچھ توڑا — شعرِ وحشی کا دل اپنے پہ ہیں یہ لکھ چھوڑا
می دہم جائے دگر دل بدل آرائے دگر
چشم خود فرش کنم زیرِ کفِ پائے دگر

❖ ❖ ❖

خمریات

شراب نوشی، رندی و سرمستی سے متعلق اشعار خمریات میں شمار ہوتے ہیں۔ فارسی میں حافظ و خیام نے اس مضمون کے شعر بکثرت کہے۔ اردو میں مے نوشی سے متعلق اشعار تقریباً تمام شعرا کے یہاں ملتے ہیں لیکن نواب مرزا داغ اور ریاض خیرآبادی نے اس میں بطور خاص نام پیدا کیا۔ "ساقی نامہ" کا شمار بھی خمریات ہی کے ذیل میں ہوتا ہے۔ مثال ؎

اٹھا جو مینا بدست ساقی، رہی نہ کچھ تابِ ضبط باقی
تمام مے کش پکار اٹھے "اِدھر سے پہلے اُدھر سے پہلے"

❖ ❖ ❖

شہرآشوب

شہرآشوب اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی دور کے مصائب یا کسی شہر پر نازل ہونے والی آفات کا ذکر ہو۔ اس میں عموماً زمانے کی نیرنگی، حالات کی ابتری، اہلِ کمال کی ناقدری اور امرا کی بے زری کا ذکر ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں اس صنف کا خاصا رواج رہا ہے۔ جعفرؔ زٹلی، شاکرؔ ناجی، میرؔ اور سوداؔ نے بہت عمدہ شہرآشوب کہے ہیں جن سے ان کے عہد کے حالات آنکھوں کے آگے آجاتے ہیں۔ سوداؔ سپاہیوں کی بزدلی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

پڑے جو کام انھیں تب نکل کے کھائی سے — رکھیں وہ فوج جو موتی پھرے لڑائی سے
پیادے ہیں سو ڈریں سر منڈاتے نائی سے — سوار گر پڑیں سوتے میں چارپائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الول

❖ ❖ ❖

حمد

حمد وہ اشعار یا وہ نظم ہے جس میں خدا تعالیٰ کی حمد و ثنا کی جائے اور اس کی نعمتوں کا شکر ادا کیا جائے۔ مثنویوں کا آغاز حمد سے ہی ہوا کرتا تھا لیکن ہماری زبان میں مستقل حمدیہ نظمیں موجود ہیں۔ حمد کا ایک شعر مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے ؎

کروں پہلے توحیدِ یزداں رقم — جھکا جس کے سجدے کو اوّل قلم

❖ ❖ ❖

www.urduchannel.in

خیرآبادی نے اس میں بطور خاص نام پیدا کیا۔ "ساقی نامہ" کا شمار بھی خمریات ہی کے ذیل میں ہوتا ہے۔ مثال ؎

اٹھا جو مینا بدست ساقی ، رہی نہ کچھ تابِ ضبط باقی
تمام مےکش پکار اٹھے "اِدھرے پہلے اِدھرے پہلے"

✤ ✤ ✤

شہر آشوب

شہر آشوب اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی دور کے مصائب یا کسی شہر پر نازل ہونے والی آفات کا ذکر ہو۔ اس میں عموماً زمانے کی نیرنگی، حالات کی ابتری، اہل کمال کی ناقدری اور امرا کی بے زری کا ذکر ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں اس صنف کا خاصا رواج رہا ہے۔ جعفر زٹلی، شاکر ناجی، میرؔ اور سوداؔ نے بہت عمدہ شہر آشوب کہے ہیں جن سے ان کے عہد کے حالات آنکھوں کے آگے آجاتے ہیں۔ سوداؔ سپاہیوں کی بزدلی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

پڑے جو کام انھیں تب نکل کے کھائی سے — رکھیں وہ فوج جو موتی پھرے لڑائی سے
پیادے ہیں سو ڈریں سر منڈاتے نائی سے — سوار گر پڑیں سوتے میں چارپائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الول

✤ ✤ ✤

حمد

حمد وہ اشعار یا وہ نظم ہے جس میں خدا تعالیٰ کی حمد و ثنا کی جائے اور اس کی نعمتوں کا شکر ادا کیا جائے۔ مثنویوں کا آغاز حمد سے ہی ہوا کرتا تھا لیکن ہماری زبان میں مستقل حمدیہ نظمیں موجود ہیں۔ حمد کا ایک شعر مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے ؎

کروں پہلے توحیدِ یزداں رقم — جھکا جس کے سجدے کو اوّل قلم

✤ ✤ ✤

مناجات

وہ نظم ہے جس میں رب العالمین کی بارگاہ میں دعا کی جاتی ہے۔ حالیؔ کی نظم "مناجاتِ بیوہ" کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اے عزت اور عظمت والے — رحمت اور عدالت والے
دکھڑا تجھ سے کہنا دل کا — اک بشریت کا ہے یہ تقاضا
دل پہ ہے جب کوئی برچھی چلتی — آہ کلیجہ سے ہے نکلتی

✤ ✤ ✤

نعت

وہ نظم ہے جو رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں کہی جائے۔ مثنویات کا آغاز عموماً حمد سے ہوا کرتا تھا اور حمد کے بعد مناجات کہی جاتی تھی لیکن آگے چل کر اس نے ایک مستقل صنفِ سخن کی حیثیت اختیار کر لی اور ہماری شاعری میں اس نے خوب رواج پایا۔ میر حسنؔ مثنوی سحر البیان میں فرماتے ہیں ؎

نبی کون؟ یعنی رسولِ کریم — نبوت کے دریا کا دُرِّ یتیم
کیا حق نے نبیوں کا سردار اسے — بنایا نبوت کا حقدار اسے
بنایا سمجھ بوجھ کر خوب اسے — خدا نے کیا اپنا محبوب اسے
کروں اس کے رتبے کا کیا میں بیاں — کھڑے ہوں جہاں باندھ صف مرسلاں
محمدؐ کے مانند جگ میں نہیں — ہوا ہے نہ ایسا، نہ ہوگا کہیں

✤ ✤ ✤

منقبت

حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور دیگر ائمہؑ کی مدح میں کہی جانے والی نظم منقبت کہلاتی ہے لیکن خلفائے راشدین اور دیگر بزرگانِ دین کی مدح میں بھی منقبتیں کہی گئی ہیں۔ ناسخؔ کے کلام سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے ؎

علی دین و دنیا کا سردار ہے — کہ مختار کے گھر کا مختار ہے
دیارِ امامت کے گلشن کا گل — بہارِ ولایت کا باغ سنبل

----

www.urduchannel.in

۲

اردو شاعری کے دبستان

اردو شاعری ملک کے مختلف مراکز میں پھلی پھولی۔ ان میں دہلی، لکھنؤ، عظیم آباد اور رامپور اہم مقامات ہیں اور ان میں سے ہر جگہ کی کچھ اہم خصوصیات ہیں۔ اس باب میں ہم ان دبستانوں کا اختصار کے ساتھ تعارف کراتے ہیں۔

دبستانِ دہلی

دہلی شعر و شاعری کا مرکز تو پہلے ہی تھی لیکن سنہ ۱۷۰۰ء میں ولی کے دہلی آنے اور ۱۷۱۹ء میں ان کا دیوان یہاں پہنچنے کے بعد یہاں کے شعرا کو جو فارسی میں شعر کہتے تھے احساس ہوا کہ عام بول چال کی زبان سے گری پڑی زبان سمجھا جاتا ہے اور جسے ریختہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اس میں بھی ایسے شعر کہے جا سکتے ہیں جس سے عوام اور خواص دونوں لطف اندوز ہو سکیں۔ چنانچہ اس زبان میں جو آگے چل کر اردو کہلائی شعر گوئی کا آغاز ہوا۔ خانِ آرزو، آبرو، حاتم، شاکر، ناجی، مضمون، بیان، امید، مخلص اس دور کے خاص شعرا ہیں۔

اس دور میں ایہام گوئی کا بہت رواج ہو گیا تھا اور یہ شاعری کی ترقی کے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ تھی۔ ایہام گوئی ایک صنعت ہے۔ اس میں شاعر ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جن کے اصل معنی تک قاری کا ذہن مشکل سے پہنچتا ہے۔ گویا یہ ایک طرح کا گورکھ دھندا ہوتا ہے۔ جیسے ؎

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں ۔۔۔ عارضی میری زندگانی ہے

یہاں عارضی کے دو معنی ہیں: ناپائیدار اور عارض یعنی رخسار سے متعلق۔ اس مثال سے اندازہ ہوگا کہ یہ ایک مشکل صنعت ہے اور اس کا استعمال ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ آخر اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا۔ خود حاتم نے اپنے دیوان سے وہ اشعار خارج کر دیے جن میں یہ صنعت موجود تھی۔ ایہام سے نجات پاتے ہی اردو شاعری تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کرنے لگی۔ اردو شاعری کو ایہام سے پاک کرنے میں میر، مرزا، مظہر اور یقین نے اہم خدمات انجام دیں۔

اس کے بعد میر و مرزا کا عہد شروع ہوتا ہے جسے اردو شاعری کی زبردست ترقی کا دور کہنا بجا ہے۔ میر کی ساری زندگی آلام و مصائب میں گزری۔ اس کا عکس ان کے شعروں میں نظر آتا ہے۔ اس لیے ان کے کلام کو ان کی آپ بیتی کہنا روا ہے۔ میر کے کلام نے ہر ایک کو اپنا گرویدہ بنا لیا اور ان کی شہرت دور دور تک پہنچ گئی۔ یہی زمانہ سودا کا تھا۔ جو کچھ میر کی آنکھوں نے دیکھا وہی سودا نے بھی دیکھا لیکن دونوں کی طبیعتیں مختلف تھیں۔ وہ بے فکرے تھے اور مصیبت کو ہنسی میں اڑا دینے والے انسان تھے۔ انھوں نے شہر آشوب لکھ کر دہلی کی بربادی کا مذاق اڑایا۔ سودا کی غزلیں بھی خوب ہیں مگر وہ قصیدے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اس دور کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ ہر صنفِ شاعری کو فروغ ہوا۔

دہلی کی بربادی پر اس دور کا خاتمہ ہوا۔ اس شہر میں رہنا دشوار ہو گیا تو اہلِ کمال اسے خیرباد کہہ کے اِدھر اُدھر منتشر ہو گئے۔ خواجہ میر درد صوفی تھے۔ وہ صبر و شکر کے ساتھ جس گوشے میں بیٹھے تھے وہیں بیٹھے رہے۔ یہ اہلِ کمال آخر لکھنؤ میں جمع ہوئے کیوں کہ وہاں آسایش و آسودگی میسر تھی۔ کچھ عرصے بعد دہلی کی محفلیں پھر سے آراستہ ہو گئیں۔

www.urduchannel.in

اس بار دہلی میں جس دور کا آغاز ہوا اسے اردو شاعری کا دورِ عروج کہا جا سکتا ہے۔ اس عہد کے شعراء میں ایک طرف شاہ نصیر، ذوق اور ظفر نظر آتے ہیں جن کی زیادہ توجہ زبان و بیان پر ہے۔ دوسری طرف مومن ہیں کہ دربار کی دنیا سے الگ اپنے گھر میں گوشہ نشین ہیں اور غزل میں خالص عشق و عاشقی کی شاعری کر رہے ہیں اور ان سب سے الگ ہیں غالب جن کے نزدیک شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے وہ شاعری میں فکر کا عنصر داخل کرتے ہیں اور غزل کے موضوعات کو وسعت دیتے ہیں۔ تخیل کی بلندی اور فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال ان کے کلام کو پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ اس پر اعتراض ہوتا ہے اور آخر ان کی شاعری میں اعتدال پیدا ہو جاتا ہے۔

اس کے بعد داغ کا زمانہ آتا ہے۔ ان کے نزدیک زبان کا چٹخارہ ہی شعر کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ یہ وہ رنگ ہے جسے ان کے تلامذہ سائل اور بیخود نے بھی جاری رکھا۔ اس کے بعد دہلی کی مرکزیت کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

دبستانِ دہلی کے خصوصیات ـــــ دہلی صوفیا کا مرکز رہی ہے اس لیے دہلی کے شعرا تصوف کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ فلسفۂ وحدت الوجود کی ان پر گہری چھاپ تھی۔ اس لیے دہلی کے دبستانِ شاعری کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اس پر تصوف کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ میر تقی میر اور خواجہ میر درد تصوف کے اہم شاعر ہیں۔ غالب کی شاعری میں بھی تصوف کے جلوے نظر آتے ہیں۔ میر تقی میر فرماتے ہیں ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

خواجہ میر درد کا ارشاد ہے ؎

پڑی جس طرف کو نگاہ یاں، نظر آگیا ہے خدا ہی واں
یہ ہیں گو کہ آنکھوں کی پتلیاں مرے دل میں جلے بتاں نہیں

غالب کا ایک شعر ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

شعرائے دہلی کے کلام میں عشق و عاشقی کا ذکر خوب ملتا ہے لیکن پاکیزگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ یہاں وصال سے زیادہ ہجر کی طلب نظر آتی ہے۔ محبوب کے ادب احترام کا یہ حال ہے کہ ؎

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

یہاں حسن و عشق کے خارجی معاملات کا نہیں داخلی واردات کا بیان ملتا ہے۔ شوخی اور زبان کی رنگینی یہاں کم ہے۔ خیالات سادہ ہیں تو ان کے اظہار کا انداز بھی سادہ ہے۔ تصنع اور بناوٹ سے گریز اس دبستان کی اہم خصوصیت ہے۔ تشبیہات و استعارات میں دلکشی ہے مگر سادگی کا دامن یہاں کبھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔

دبستانِ لکھنؤ

سلطنتِ مغلیہ کی بنیاد کھوکھلی ہونے لگی اور سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا تو صوبے رفتہ رفتہ خود مختار ہوتے چلے گئے۔ ان میں ایک صوبہ اودھ بھی تھا۔ ۱۷۲۲ء میں جب سعادت خاں شاہِ دہلی کی طرف سے صوبیدار مقرر ہوئے تو مغل سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔

سعادت علی خاں کے انتظام سے اودھ میں خوشحالی آئی مگر ان کی توجہ زیادہ تر دہلی کے معاملات پر رہی۔ شجاع الدولہ کے دل میں بھی بڑے ولولے تھے لیکن بکسر کی شکست سے ان کے خواب چکنا چور ہو گئے۔ ان کے بعد آصف الدولہ نے فیض آباد کی جگہ لکھنؤ کو دار السلطنت بنایا اور دونوں ہاتھوں سے خزانہ لٹا کر لکھ لٹ مشہور ہوئے۔

انگریزوں کی مداخلت تو شجاع الدولہ کے زمانے میں ہی شروع ہو گئی تھی۔ آصف الدولہ کے زمانے میں بات یہاں تک پہنچی کہ اودھ کا سارا نظام انگریز ریزیڈنٹ کے چشم و ابرو کے اشارے کا محتاج ہو گیا۔ واجد علی شاہ اس کے سوا اور کیا کر سکتے تھے کہ امورِ سلطنت

www.urduchannel.in

سے چشم پوشی کرکے خود کو راگ و رنگ میں غرق کردیں مگر بے درد انگریزوں نے اس کا بھی انعام نہ دیا اور انھیں معزول کرکے کلکتہ بھیج دیا۔

انگریزوں کی مداخلت سے اودھ کی آزادی تو چھن گئی لیکن ان سے صلح کے نتیجے میں اودھ کو ایک پُرامن اور خوش حال زندگی نصیب ہوگئی۔ عیش و عشرت کی زندگی اس خوشحالی کا لازمی نتیجہ تھی۔ ہر طرف راگ و رنگ کی بزم آراستہ ہوگئی اور شعر و سخن کی محفل سج گئی۔ اُدھر دہلی میں اہلِ کمال کی گزر مشکل ہوگئی تو وہ ایک ایک کرکے لکھنؤ میں جمع ہوگئے۔ ان اہلِ کمال میں بڑی تعداد شاعروں کی تھی۔

میر ضاحک، سوز، سودا وغیرہ تو پہلے ہی اودھ پہنچ کے مشاعروں میں مقبول ہو چکے تھے۔ میر حسن، جرأت، انشا اور مصحفی ان کے بعد یہاں پہنچے اور یہیں سے دبستانِ لکھنؤ کی بنیاد پڑی۔ جرأت کا مزاج ہمیشہ سے معاملہ بندی کی طرف مائل تھا۔ لکھنؤ کے رنگین ماحول میں شاعری کا یہ انداز بہت مقبول ہوا اور دوسرے شاعر بھی اسی رنگ میں رنگتے چلے گئے۔ لکھنؤ کے غیر سنجیدہ ماحول سے اخلاقی قدروں کا ایسا زوال ہوگیا تھا کہ انشا و مصحفی کی شاعرانہ چشمک نے ہزل، دشنام اور پھر سوانگ کی شکل اختیار کر لی۔

لکھنؤ کا ماحول ریختی گوئی کر بھی بہت راس آیا۔ ریختی شاعری کی وہ صنف ہے جس میں عورتوں کے جذبات انھیں کی زبان میں پیش کیے جاتے ہیں۔ رنگین و انشا کے قلم نے اس میدان میں خوب گل کاریاں کیں۔

اس سے اگلی نسل کے شاعروں میں ناسخ کا نام قابلِ ذکر ہے۔ اصلاحِ زبان ان کا اصل کارنامہ ہے۔ ہمارے تنقید نگاروں نے ان کو ادبی ڈکٹیٹر کہا ہے کیوں کہ جس لفظ یا جس محاورے کو انھوں نے رد کر دیا وہ ٹکسال باہر ہوگیا۔ لکھنؤ کی انفرادیت انھیں کے دم سے قائم ہوئی۔

آتش معرفی تھے اور بہت خوش گو شاعر۔ انھوں نے ثابت کر دیا کہ شاعری مرصع سازی

ہے اور شعر کہنا موتی پرونے کے برابر ہے۔ ناسخ کے شاگردوں میں وزیر، برق، رشک، تجر، منیر ــــ اور آتش کے شاگردوں میں رند، صبا، نسیم اور شوق وغیرہ نے بہت شہرت پائی۔ پنڈت دیا شنکر نسیم آتش کے شاگرد تھے۔ انھوں نے مثنوی گلزارِ نسیم لکھ کر بقائے دوام کے دربار میں جگہ پائی۔ خمیر و خلیق اور ان کے بعد انیس و دبیر کے ہاتھوں مرثیے کی صنف نے بے مثال فروغ پایا۔

دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیات ــــ دبستانِ لکھنؤ کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہاں کی شاعری میں نشاطیہ عنصر غالب نظر آتا ہے یعنی لکھنؤ کے شعری سرمایے میں مسرت کی لہری دوڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ لکھنؤ کی پُرامن زندگی اور خوش حالی کا عطیہ ہے۔

فارغ البالی نے اہلِ لکھنؤ کو عیش و عشرت کی طرف مائل کر دیا تھا جس کے نتیجے میں عیش کے دیگر لوازم کے علاوہ طوائفوں کی بھی کثرت تھی۔ گویا یہاں حسن بے نقاب تھا چنانچہ لکھنؤ کی شاعری میں عورت کے حسن کا بھرپور بیان ملتا ہے۔ اس کے زیور اور لباس کا ذکر جا بجا نظر آتا ہے۔ اس سے شاعری میں سطحیت تو ضرور پیدا ہوگئی ہے لیکن اردو شاعری جو حسن کے ذکر سے محروم تھی اس میں صنفِ نازک کے بدن کے خدوخال نمایاں ہو جاتے ہیں۔

Undo (Ctrl+Z)

لکھنوی شاعری میں تصوف کے مضامین نہ ہونے کے برابر ہیں۔ دہلی صوفیوں کا مرکز تھی لیکن لکھنؤ کا معاملہ مختلف تھا۔ یہاں کے رنگین ماحول میں نہ صوفیوں کا گزر تھا نہ صبر و قناعت کی تعلیم کی ضرورت۔

دبستانِ لکھنؤ کی شاعری زبان کے نقطۂ نظر سے زیادہ دلکش اور پرکشش ہے۔ یہ اودھ کا علاقہ ہے اس لیے یہاں کی زبان اور زبان سے زیادہ لہجہ نرم اور شیریں ہے۔ اس کا ایک سبب اور بھی ہے۔ اہلِ لکھنؤ ہر معاملے میں دہلی والوں سے الگ اور ممتاز نظر آنے کے

www.urduchannel.in

خواہاں رہے۔ زبان کے سلسلے میں انھوں نے اہلِ دہلی سے الگ اپنا راستہ نکالا۔ پھر یہ کس طرح ممکن تھا کہ لکھنؤ کی زندگی میں جو بناؤ سنگھار تھا وہ وہاں کی شاعری میں نمودار نہ ہوتا۔ شعرائے لکھنؤ نے جذبات سے زیادہ الفاظ کی نوک پلک سنوارنے اور زبان میں لطافت پیدا کرنے پر زور دیا اور اس میں شک نہیں کہ دبستانِ لکھنؤ کی زبان زیادہ دل آویز ہوگئی۔

٭ ٭ ٭

دبستانِ عظیم آباد

دہلی و لکھنؤ سے پورب کی جانب ریاست بہار میں جہاں اب شہر پٹنہ آباد ہے۔ اس سے متصل عظیم آباد میں بھی شاعری کی ایک چھوٹی سی محفل سجی تھی۔ جغرافیائی اعتبار سے لکھنؤ کے نزدیک تر ہونے کے باوجود اس دبستان کی خصوصیات دبستان دہلی سے زیادہ ملتی تھیں۔ اس مماثلت کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر اختر اورینوی نے فرمایا ہے کہ اس کا سبب دہلی کی پیروی نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ دہلی و عظیم آباد کے حالات اور ادبی ماحول میں بڑی حد تک یکسانیت تھی۔

عظیم آباد زمانۂ قدیم سے عالموں اور شاعروں کا مسکن رہا ہے لیکن اٹھارہویں صدی کے وسط میں اسے باقاعدہ دبستان کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ اسے دہلی و لکھنؤ کے دبستانوں کا مدِّمقابل تو نہیں کہا جاسکتا لیکن اسے اردو شاعری کے تیسرے اہم مرکز کا درجہ ضرور دیا جاسکتا ہے۔

جوشش، فغاں، درد مند اور راسخ عظیم آباد کے ایوانِ شاعری کے چار اہم ستون ہیں۔ جوشش کا دیوان قاضی عبدالودود نے مرتب کرکے شائع کردیا ہے جس سے ان کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ راسخ کے شاعرانہ مرتبے سے بھی اہلِ نظر واقف ہیں۔ شاد عظیم آبادی کو دبستانِ عظیم آباد کی آبرو کہنا بجا ہے۔ ان کا کلام اردو شاعری میں ایک خوشگوار اضافہ ہے۔ انھوں نے ایک شعر میں دبستانِ عظیم آباد کی خصوصیات کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

نمک ہے فارسی کا، درد ہندی شاعری کا ہے ۔۔۔ یہ اردوئے معلّیٰ نکتہ سنجانِ عجم دیکھیں

دبستانِ عظیم آباد کی خصوصیات — خیال اور اظہارِ خیال کی سادگی اس دبستان کی نمایاں خصوصیت ہے۔ یہاں کے شعرائے نے تشبیہات و استعارات کے انتخاب میں بھی اس بات کا لحاظ رکھا کہ کسی طرح کی پیچیدگی پیدا نہ ہونے پائے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال ہوا ہے مگر حد اعتدال کے اندر۔ عشقیہ جذبات یہاں بھی شاعری کا موضوع ہیں مگر پاکیزگی و نفاست ملحوظ رہی ہے۔ خاص بات یہ کہ تصوف کی طرف رجحان نے یہاں کی عشقیہ شاعری کو ایک طرح کا وقار عطا کیا ہے۔

٭ ٭ ٭

دبستانِ رامپور

۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت سے پہلے جب دہلی اجڑی تھی تو ملک میں ایک جائے اماں موجود تھی یعنی لکھنؤ۔ یہ صاحبانِ کمال کی خوش نصیبی تھی کہ یہاں کے حکمراں فن کے قدرشناس بھی تھے اور دریادل بھی۔ انھوں نے دہلی کے اجڑے ہوئے باکمالوں کو پناہ دی اور ایک فارغ البال زندگی کا بندوبست کردیا لیکن ۱۸۵۷ء کی تباہی مکمل تباہی تھی۔ دہلی کے مغل بادشاہ بہادر شاہ کو تخت سے محروم کرکے رنگون بھیج دیا گیا جہاں اس کے آخری ایّام غریب الوطنی اور کسمپرسی میں بسر ہوئے۔ اودھ کے حکمراں واجد علی شاہ کا انجام بھی اتنا دردناک تو نہیں مگر تقریباً اس جیسا ہی ہوا۔ جلاوطنی ان کے مقدر میں بھی لکھی تھی۔ انھیں مٹیا برج کلکتہ بھیج دیا گیا۔ اب شاعروں اور باکمالوں کے سر چھپانے کے لیے چند چھوٹی چھوٹی ریاستیں رہ گئیں۔

رامپور ایک چھوٹی سی ریاست تھی مگر اس کے حکمراں بلند حوصلہ تھے۔ غالب جب مالی پریشانیوں میں گرفتار تھے تو انھیں اسی ریاست نے آسرا دیا اور گھر بیٹھے پینشن دی۔ ان کے علاوہ اس دربار نے متعدد عالموں اور شاعروں کی سرپرستی کی۔ بہادر شاہ اور واجد علی شاہ کی اعانت سے محروم ہونے کے بعد اکثر شاعروں نے رامپور میں پناہ لی۔ والیِ رامپور نواب یوسف علی خاں ناظم خود شاعر تھے اور مومن و غالب سے فیض یاب ہوچکے تھے۔ ان کی

www.urduchannel.in

ایک غزل کے بعض اشعار آج بھی شاعری کے قدر دانوں کو یاد ہیں۔ دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

میں نے کہا کہ دعویِٰ الفت مگر غلط — کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

مٹھی میں کیا دھری تھی جو چپکے سے سونپ دی — جانِ عزیز پیش کش نامہ بر غلط

ناظم نے دہلی و لکھنؤ کے اجڑے ہوئے شاعروں کو رامپور میں جگہ دی۔ اس طرح ان دونوں دبستانوں کے سنگم سے ایک نئے دبستان کی بنیاد پڑی۔ نواب یوسف علی خاں ناظم کے بعد نواب کلب علی خاں نواب ان کے جانشین ہوئے۔ وہ بھی شاعر اور شاعر نواز تھے۔ ان کی سرپرستی اس دبستان کے فروغ کا باعث ہوئی۔

دبستانِ رامپور کی خصوصیات — دبستانِ رامپور کے کلام میں دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی خصوصیات شیر و شکر ہو گئی ہیں۔ داغ اور تسلیم یہاں دہلی کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ امیر، جلال اور بحر لکھنؤ کے نمائندے ہیں۔ لکھنؤ کی شاعری کچھ مخصوص حالات کی بنا پر بے راہ روی کا شکار ہو گئی تھی۔ جو شعرا لکھنؤ سے رامپور پہنچے تھے انھیں اپنی خامی کا احساس ہوا۔ انھوں نے رعایت لفظی اور محض قافیہ پیمائی سے نجات حاصل کی۔ رفتہ رفتہ وہ سادگی اور معنی آفرینی ان کے مزاج کا حصہ بن گئی جو دبستانِ دہلی کا خاصہ تھی۔ زبان و بیان میں رنگینی و رعنائی کی ہلکی سی جھلک جو انھوں نے لکھنؤ سے پائی تھی، بہر حال باقی رہی۔

داغ و امیر جو دبستانِ رامپور کی شہرت کا اصل سبب ہیں اردو کے مشہور شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔

❖ ❖ ❖

جدید اسکول

۱۸۵۷ء میں جو انقلاب ہوا اس کے دور رس نتائج برآمد ہوئے۔ ایک تہذیب کا خاتمہ ہوا تو دوسری تہذیب نے اپنے قدم جمانے شروع کر دیے۔ عام قاعدہ ہے کہ مفتوح یعنی ہار جانے والی قوم ہر معاملے میں فاتح قوم کی پیروی کیا کرتی ہے۔ ہمارے دیس میں بھی یہی ہوا اور فاتح قوم کے ادب کی طرف بھی نگاہیں

اٹھیں۔ سرسید ہمارے پہلے بزرگ ادیب تھے جنھوں نے بدلے ہوئے حالات میں اپنے شعری اور نثری سرمایے کو نئی ضرورتوں کی کسوٹی پر پرکھا اور اپنے کل ذخیرے کو ناکارہ قرار دیا۔ حالی نے شاعری کے نئے اصول مرتب کیے اور افادیت اور مقصدیت کو شرطِ اول قرار دیا۔ مبالغہ جھوٹ، بے جا لفاظی، عبارت آرائی، بناوٹ اور عشق و عاشقی کی شاعری کی انھوں نے سخت الفاظ میں مذمت کی۔

لاہور میں محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں ایسے مشاعرے کی بنیاد ڈالی جس میں مصرع طرح پر غزلیں کہنے کے بجائے مختلف موضوعات پر نظمیں پیش کی جاتی تھیں۔ محمد حسین آزاد کو اس کام میں خواجہ الطاف حسین حالی کا تعاون بھی حاصل تھا کیوں کہ وہ اس زمانے میں لاہور میں ہی مقیم تھے۔

سرسید چاہتے تھے کہ شعر و ادب سے سوتی ہوئی قوم کو بیدار کرنے کا کام لیا جانا چاہیے۔ وہ خود بلند پایہ نثر نگار تھے۔ نثر میں یہ کام انھوں نے خود کیا۔ ان کی فرمائش پر حالی نے مسلمانوں کو جگانے کے لیے ایک مسدس لکھی۔ آگے چل کر یہ کام بڑے پیمانے پر اقبال نے کیا اور اپنی شاعری سے قوم میں بیداری کی نئی روح پھونک دی۔

---

www.urduchannel.in

۳

دکن میں اُردو شاعری

تاریخ ہندوستان کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ انگریزی سلطنت کے قیام سے پہلے جنوبی ہند بالعموم شمالی ہند کے اثر اور حکمرانی سے تقریباً آزاد رہا۔ اکثر ایسا بھی ہوا کہ شمال کو جنوب پر اقتدار حاصل ہو گیا لیکن جلد ہی اس اقتدار کا خاتمہ بھی ہو گیا۔ اس کے باوجود یہ کہنا غلط ہوگا کہ شمال کے اثر سے دکن کلیتاً آزاد رہا۔

شمالی ہندوستان جب مسلمان بادشاہوں کے زیر نگیں آگیا تو ان کی نظریں دکن کی طرف بھی اٹھنے لگیں۔ علاء الدین خلجی پہلا مسلمان بادشاہ تھا جس کی فوجیں تیرہویں صدی عیسوی میں دکن پہنچیں لیکن اس نے اپنی فتوحات کو مستحکم نہیں کیا۔ چنانچہ اس کے لشکر کے ساتھ جو زبان و تہذیب دکن پہنچی وہ کوئی دیرپا نقش قائم نہ کر سکی۔ اس کے کافی عرصے بعد یعنی چودھویں صدی میں محمد شاہ تغلق نے دکن میں دیوگری کو دولت آباد کا نام دے کر اپنا پایۂ تخت بنایا۔ اس نے دہلی کی تقریباً کل آبادی کو حکماً دولت آباد منتقل کر دیا۔ سپاہیوں اور شاہی ملازموں کے ساتھ اہل حرفہ، علماء، فقرا اور صوفیا بھی بڑی تعداد میں دکن پہنچے۔ ان کے ساتھ نئی زبان و تہذیب بھی دکن پہنچی اور وہاں اس کے دیرپا اثرات ہوئے۔ صوفیا کے اثرات ان میں سب سے نمایاں ہیں۔ بول چال کی جس زبان کو یہ حضرات اپنے ساتھ دکن لے گئے تھے اسی سے انھوں نے تبلیغ کا کام لیا اور وعظ و پند میں اسی زبان کو استعمال کیا۔

تغلق بادشاہوں کی حکومت کمزور ہو گئی تو دکن آزاد ہو گیا اور وہاں بہمنی سلطنت قائم ہو گئی۔ ایران و عرب سے قافلے برابر شمالی ہندوستان چلے آرہے تھے اس لیے وہاں بدیسی تہذیب اور بدیسی زبان یعنی فارسی کے اثر میں کمی نہیں ہوئی لیکن دکن کا معاملہ مختلف تھا۔ یہاں مقامی اثرات کا بول بالا تھا اور دیسی زبان کی ترقی روز افزوں تھی۔ فرشتہ نے اپنی تاریخ کی کتاب میں لکھا ہے کہ سرکاری کاموں کے لیے دیسی زبان ہی استعمال کی جاتی تھی۔ نتیجہ یہ کہ وہاں جلد ہی اردو زبان نے رواج پا لیا۔

پندرہویں صدی میں بہمنی سلطنت ٹوٹ کر پانچ ریاستوں میں تقسیم ہو گئی لیکن ہمارے نقطۂ نظر سے ان میں سے صرف دو ریاستیں اہم ہیں۔ پہلی بیجاپور دوسری گولکنڈہ۔ بیجاپور میں عادل شاہی ریاست قائم ہوئی اور گولکنڈہ میں قطب شاہی۔ عادل شاہی خاندان کی سلطنت کا آغاز ۱۴۹۰ء سے ہوا۔ اس خاندان میں آٹھ بادشاہ ہوئے۔ یہ سب عالم اور علم دوست تھے۔ ان کے عہد حکومت میں شعر و ادب کو خوب فروغ ہوا۔ حالانکہ تصنیف کا سلسلہ بہمنی دور میں ہی شروع ہو چکا تھا۔ اس دور کے سب سے اہم مصنف خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ہیں۔ یہ حضرت نظام الدین اولیا، کے خلیفہ اور خواجہ نصیر الدین چراغ دہلی کے شاگرد تھے۔ ۱۳۹۹ء یا اس کے آس پاس گلبرگہ پہنچے اور وعظ و تبلیغ میں مصروف ہو گئے۔ اس کام کے لیے انھوں نے عام بول چال کی زبان یعنی اردو کا انتخاب کیا۔ تصوف سے متعلق متعدد رسالے ان سے منسوب کیے جاتے ہیں۔ مثلاً معراج العاشقین، ہدایت نامہ، تلاوۃ الوجود اور رسالہ بارہ ماسہ لیکن یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ انھی کی تصانیف ہیں یا ان سے منسوب کر دی گئیں۔ ان کے پوتے عبداللہ حسینی بھی ایک مشہور صوفی گزرے ہیں جنھوں نے نشاۃ العشق کا ترجمہ کیا۔ سلطان احمد شاہ بہمنی کے دور میں ایک درباری شاعر فخر الدین نظامی نے "مثنوی کدم راؤ پدم راؤ" لکھی۔

پندرہویں صدی کے دکن میں جو نام قابل ذکر ہیں ان میں ایک اہم نام شاہ میراں جی شمس العشاق (۱۴۹۷ء - ۱۵۶۲ء) کا ہے۔ انھوں نے اپنے متصوفانہ خیالات نثر اور نظم

www.urduchannel.in

دونوں میں پیش کیے۔ان کی تصانیف خوش نامہ اور خوش نغز دو مثنویاں اور شہادت الحقیق ایک طویل نظم ہے۔ ایک نثری تصنیف شرح مرغوب القلوب بھی ان سے یادگار ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو ؎

توقادر کرسب جگ سب کو روزی دیوے
توسبھوں کا دانا بیناسب جگ تج کو سیوے

شاہ میراں جی کے بیٹے شاہ برہان الدین جانم (۱۵۵۴ء - ۱۵۹۹ء) بھی ایک صوفی اور عالم تھے۔ ان کی کئی شعری تصانیف موجود ہیں۔ مثلاً وصیۃ الہادی، رموز الواصلین اور بشارت الذکر۔ ان سب کا موضوع تصوف ہے۔ انھوں نے غزلیں اور دوہے بھی کہے۔ ان کی زبان سادہ اور سہل ہے جسے وہ کہیں دکنی اور کہیں گجری (گجراتی اردو) کہتے ہیں لیکن زبان وہی ہے جسے ہم قدیم اردو کہہ سکتے ہیں۔ بعض نثری تصانیف بھی ان سے یادگار ہیں جن میں کلمۃ الحقائق سب سے زیادہ مشہور ہے۔ ان کے کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

کاٹا چھانٹا پھل اور پھول　　　شاخ برگ سب دیکھے اصول
نہ اس خالق مخلوق کوئے　　　جیسا تیسا دیکھا ہوئے

برہان الدین جانم کے صاحبزادے امین الدین اعلیٰ بھی صاحبِ قلم بزرگ تھے۔ انھوں نے نظم اور نثر دونوں میں طبع آزمائی کی۔ محب نامہ، رموز السالکین، گنجِ مخفی اور وجودیہ ان سے یادگار ہیں۔

٭ ٭ ٭

دکن میں اردو شاعری: بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد

اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ بہمنی سلطنت کا زوال ہوا تو دکن پانچ خود مختار ریاستوں میں تقسیم ہوگیا۔ یہ تھیں: احمد نگر، گولکنڈہ، بیدر، بیجاپور اور گجرات۔ احمد نگر میں نظام شاہیوں نے حکومت قائم کرلی تھی لیکن یہ چھوٹی سی ریاست کوئی خاص ترقی نہ کرپائی اور نہ اس قابل ہوسکی کہ شاعروں اور فن کاروں کی سرپرستی کرسکے۔ شعروشاعری کی بنیاد تو بہرحال پڑچکی تھی اور اس کا سلسلہ جاری رہا۔ ریاست احمد نگر میں اشرف بیابانی اور حسن شوقی دو قابلِ ذکر شاعر ہوئے۔

اشرف بیابانی
۱۴۵۹ء - ۱۵۲۸ء

سید شاہ اشرف بیابانی فقرآباد میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد سے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد رشد و ہدایت میں مشغول ہوئے۔ ان کی تین تصانیف دستیاب ہیں۔ لازم المبتدی، واحد باری اور نوسرہار۔ 'لازم المبتدی' ایک طویل نظم ہے۔ واحد باری عربی، فارسی، اردو کی منظوم لغت ہے۔ نوسرہار مثنوی ہے جس میں واقعاتِ کربلا کا بیان ہے۔ یہی ان کی سب سے زیادہ مشہور تصنیف ہے۔ ۱۵۰۳ء میں لکھی گئی۔ زبان سادہ اور سہل ہے۔ یہاں اس کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔

اے نو باباں نوسرہار　　　قیمت اس کی لاکھ ہزار

حسن شوقی
وفات ۱۶۳۳ء

شیخ حسن نام اور شوقی تخلص تھا۔ یہ اپنے زمانے کا نامی شاعر گزرا ہے۔ نظام شاہی سلطنت کو زوال ہوا تو یہ عادل شاہی سلطنت سے وابستہ ہوگیا اور سفارت کے عہدے پر فائز ہوا۔ اس کی دو مثنویاں اور کچھ غزلیں ملتی ہیں۔ ایک رزمیہ مثنوی 'ظفر نامہ نظام شاہ' ہے جو جنگ تالی کوٹ کی فتح کے موقع پر لکھی گئی۔ یہ جنگ وجیا نگر کے راجا اور دکن کے مسلمان بادشاہوں کے درمیان ہوئی تھی۔ اس مثنوی سے واقعاتِ جنگ کے علاوہ اس زمانے کے رسم و رواج اور تاریخ و معاشرت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ دوسری مثنوی 'میزبانی نامہ' ہے جو سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کی تقریب پر کہی گئی۔ اس میں پہلی مثنوی کی بہ نسبت زیادہ شعریت پائی جاتی ہے۔ شوقی کی غزلیں بھی بہت پرکشش ہیں۔ انداز یہ ہے ؎

www.urduchannel.in

ہمارا حسن ہے شوقی معلّم ذہن کوں تیرے
سبق کچھ عنصری کا یا درس کچھ انوری کا ہے

٭ ٭ ٭

گولکنڈہ پر قطب شاہی خاندان حکمراں تھا۔ اردو ادب پر اس خاندان کے بڑے احسانات ہیں۔ انھوں نے شاعروں اور عالموں کی بڑی قدر کی۔ اس لیے یہاں اردو ادب کے سرمایے میں بہت اضافہ ہوا۔

محمد قلی قطب شاہ ۱۵۲۵ء - ۱۶۱۲ء

قطب شاہی خاندان کا سب سے مقبول بادشاہ اور اس عہد کا بہت بڑا شاعر گزرا ہے۔ وہ فن تعمیر اور خوش نویسی کا بھی بڑا دلدادہ تھا۔ اس نے اپنے ملک کی تہذیب کو اختیار کیا اور وہاں کا لباس پہنا۔ اس نے اردو کے علاوہ تلنگی زبان میں بھی شعر کہے۔ اس نے اردو کا ایک ضخیم کلیات چھوڑا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ اس نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور مختلف میلوں، تہواروں اور تقریبوں کے سلسلے میں بہت سی نظمیں کہیں جو اس دیوان میں شامل ہیں۔ اس کی بہت سی نظموں میں عام انسانوں کے جذبات بیان ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے گیت آج بھی اس علاقے میں گائے جاتے ہیں۔ اس نے ہر قسم کے موضوعات پر شعر کہے لیکن اس کے پسندیدہ موضوعات ہیں: مذہب اور عشق۔ اس کے محل میں بہت سی حسین بیگمیں تھیں لیکن ان میں سے بارہ کو وہ بہت عزیز رکھتا تھا جن کا ذکر وہ 'بارہ پیاریوں' کے نام سے بار بار کرتا ہے۔ وہ وصال کا شاعر ہے اور اپنی محبوباؤں سے اختلاط کا مزے لے لے کر ذکر کرتا ہے۔

مقامی تہذیب نے محمد قلی قطب شاہ کو بہت متاثر کیا۔ ہندو کلچر کے اثرات اس کی زندگی اور شاعری میں جا بجا نظر آتے ہیں مگر وہ فارسی شاعری اور اس کی روایت سے اچھی طرح واقف ہے۔ فارسی کے شعری سرمایے سے اس نے فائدہ اٹھایا اور فارسی سے تشبیہات و استعارات مستعار لیے لیکن ساتھ ہی ہندی کے نرم و شیریں الفاظ سے اس نے اپنے کلام کو دلکش بنایا۔

ہندی کے شیر و شکر ہو جانے سے اس کے کلام میں ایک خاص ادبی شان پیدا ہو گئی ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق اس کے کلام پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ محمد قلی قطب شاہ کا کلام چار سو برس پہلے کا ہے لیکن موجودہ زمانے کی عشقیہ شاعری کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو پتا چلے گا کہ صرف زبان میں تھوڑا سا فرق ہے ورنہ وہی باتیں، وہی بحریں، وہی مضمون اور وہی طرز ادا۔

محمد قطب شاہ عہد ۱۶۱۱ء - ۱۶۲۵ء

محمد قطب شاہ، سلطان محمد قلی قطب شاہ کا بھتیجا تھا۔ اپنے چچا کی وفات پر تخت نشین ہوا اور تقریباً پندرہ برس حکومت کی۔ اپنے چچا سے اس نے بہت کچھ سیکھا تھا اور اسی کی طرح اہل کمال کا قدرداں تھا۔ خود شاعر تھا اور شاعروں کی سرپرستی کرتا تھا۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں اس کے دیوان موجود ہیں۔ اس نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کر کے قادرالکلامی کا ثبوت دیا۔ اس کے شعروں میں سادگی کے ساتھ لطافت پائی جاتی ہے۔ نمونۂ کلام یہ ہے ؎

پیا سانولا من ہمارا لبھایا نزاکت عجب سبز رنگ میں دکھایا

عبداللہ قطب شاہ عہد ۱۶۲۵ء تا ۱۶۷۲ء

محمد قطب شاہ کے بعد عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا اور پچاس سال تک حکومت کرتا رہا۔ اپنے بزرگوں کی طرح اس نے بھی علما، شعرا اور اہل کمال کی سرپرستی کی جس کے نتیجے میں علم و ہنر نے ترقی کی اور شعر و شاعری کو خوب فروغ ہوا۔ عبداللہ قطب شاہ خود بھی شاعر تھا۔ اس نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

جو کچھ راز پردے میں ہیں غیب کے سو مخفی نہیں، اس پہ ہیں آشکار

وجہی وفات ۱۶۵۹ء

ملا اسد اللہ وجہی قطب شاہی دور کا سب سے بڑا شاعر و نثر نگار گزرا ہے۔ ابراہیم قطب شاہ کے زمانے میں اس کی ولادت ہوئی۔ محمد قلی قطب شاہ کے

www.urduchannel.in

زمانے میں وہ ملک الشعرا کے اعزاز سے نوازا گیا۔ اسے نثر اور نظم دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ سب رس اس کا نثری کارنامہ ہے جسے اردو نثر کی تاریخ میں قابلِ رشک مقام حاصل ہے۔ شاعری کے میدان میں اس کی مثنوی 'قطب مشتری' نے بہت شہرت پائی۔ کلاسیکی ادب میں اس مثنوی کا شمار ہوتا ہے۔

'قطب مشتری' اردو کی قدیم ترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔ یہ مثنوی ۱۶۰۹ء میں لکھی گئی۔ اس میں محمد قلی قطب شاہ اور مشتری کے عشق کی داستان بیان ہوئی ہے۔ اسی لیے اس کا نام قطب مشتری رکھا گیا۔ اردو ادب کے مورخوں کی رائے میں یہ وہی حسینہ ہے جو بھاگ متی کے نام سے مشہور ہے۔ یہ حسین ہونے کے ساتھ ساتھ رقص و موسیقی میں بھی کمال رکھتی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ زمانۂ شہزادگی میں ہی اس پر فریفتہ ہوگیا تھا اور چھپ چھپ کر اس سے ملاقاتیں کیا کرتا تھا۔ بادشاہ نے پہلے تو اسے باز رکھنے کی کوشش کی مگر ایک بار جب اپنی محبوبہ سے ملاقات کے لیے شہزادے نے طوفانی دریا میں گھوڑا ڈال دیا تو باپ کی محبت جوش کر آئی۔ اس نے دریائے موسیٰ پر پُل بنوا دیا کہ شہزادہ اس پار جاکر بھاگ متی سے ملاقات کر سکے۔ تختِ شاہی پر بیٹھنے کے بعد محمد قلی قطب شاہ نے بھاگ متی کو حرم میں داخل کرکے قطب مشتری کا خطاب دیا اور اس کے نام پر ایک شہر بھاگ نگر بسایا۔ بعد کو اس کا خطاب حیدر محل اور اس شہر کا نام حیدرآباد ہوگیا۔ وجہی نے مثنوی میں اصل واقعات کو ذرا سا بدل کر بیان کیا ہے۔ خیال ہے کہ یہ مثنوی خود بادشاہ کی فرمائش پر لکھی گئی اور یہ تبدیلیاں بھی اسی کی خواہش پر کی گئیں۔

یہ مثنوی فنی اعتبار سے بہت بلند پایہ ہے۔ واقعات زنجیر کی کڑیوں کی طرح مربوط ہیں۔ زبان بہت رواں ہے۔ فارسی الفاظ کا استعمال اس سلیقے سے ہوا ہے کہ وہ مقامی لفظوں سے گھُل مل گئے ہیں۔ جذبات نگاری، منظر کشی، معاشرت کی عکاسی اس مثنوی کی اہم خصوصیات ہیں۔ تشبیہات و استعارات کے برمحل استعمال نے اسے اعلیٰ درجے کا ادبی کارنامہ

بنا دیا ہے۔ غرض وجہی اپنے زمانے کا بلند پایہ شاعر تھا اور خود اسے اپنی عظمت کا احساس تھا۔ ایک شعر میں کہتا ہے ؎

نہ نچے نہ بچا ہے گن گیان میں   سو طوطی مُنج ایسا ہندُستان میں

ابن نشاطی
وفات ۵۵-۱۶۵۴ء

اس دور کا دوسرا بڑا شاعر ابن نشاطی ہے۔ اس نے ایک فارسی قصّے کو اردو میں نظم کرکے مثنوی کی شکل دی اور اس کا 'پھول بن' نام رکھا۔ یہ ایک مذہبی تصنیف ہے اور اس میں پند و نصائح سے کام لیا گیا ہے۔ شاعر نے داستان کا انداز اختیار کیا ہے اور قصّہ در قصّہ سناتا چلا گیا ہے۔ یہ سارے قصّے نصیحت آمیز ہیں۔ ایک بادشاہ کسی درویش کو خواب میں دیکھتا ہے اور آخرکار تلاش کرا کے اسے اپنے دربار میں بلا لیتا ہے۔ یہ بادشاہ کو نصیحت آمیز کہانیاں سناتا ہے اور اسم اعظم کی تاثیر بیان کرتا ہے۔

اس مثنوی میں بہت سے منظر اس طرح بیان کیے گئے ہیں کہ ان کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اس میں کردار نگاری کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں۔ مثنوی میں بہت سے کردار ہیں لیکن سب الگ الگ پہچانے جاتے ہیں۔ مثنوی میں جو زورِ بیان ملتا ہے وہ بھی سراہنے کے قابل ہے۔ اس کی ایک اور خوبی موزوں تشبیہوں کا استعمال ہے۔

ابن نشاطی کو فارسی شاعری سے گہری واقفیت حاصل ہے۔ اس لیے اصول شاعری کا احترام کرتا ہے، قوافی کو درست طریقے سے استعمال کرتا ہے اور الفاظ کے املا میں بہت احتیاط کرتا ہے۔ اس کے نزدیک صنائع بدائع کا مناسب استعمال، صحتِ قافیہ کا خیال اور خوبصورت تشبیہات لازمۂ شاعری ہیں۔ ایک اور اہم بات یہ کہ اخلاقی تعلیم کو وہ شعر و ادب کے لیے ضروری خیال کرتا ہے۔

ولی
ولادت ۱۶۵۰ء
وفات ۱۷۲۰ اور ۱۷۲۵ء کے درمیان

اردو شاعری میں ولی کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ انھیں اردو شاعری کا باوا آدم کہا گیا ہے جو اس لحاظ سے تو غلط ہے کہ ان سے پہلے اس زبان میں جسے آگے چل کر اردو کہا گیا شعر کہنے کی روایت

www.urduchannel.in

اچھی طرح جڑ پکڑ چکی تھی اور شعر و ادب کا ایک بڑا ذخیرہ وجود میں آ چکا تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ شمالی ہندوستان میں اردو شاعری کا چرچا انھی کے دم قدم سے ہوا۔

اس زمانے میں اس عوامی زبان کو ریختہ کہا جاتا تھا جس کے معنی گرے پڑے کے ہیں۔ گویا اس زبان کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ کبھی کبھار اس زبان میں بھی شعر کہے جاتے تھے مگر تفریح کے طور پر۔ ۱۷۰۰ء میں ولی دہلی آئے اور لوگوں نے ان کا کلام سنا تو انھیں حیرت بھی ہوئی اور مسرت بھی کہ اس زبان میں اعلیٰ درجے کی شاعری بھی ممکن ہے۔

دہلی میں ولی کی ملاقات سعد اللہ گلشن سے ہوئی تو انھوں نے دو مشورے دیے۔ ایک تو یہ کہ دکنی الفاظ کا استعمال کم کرو اور ان کی جگہ فارسی کے شیریں الفاظ کا انتخاب کرو۔ دوسرے یہ کہ فارسی شاعری میں جو مضامین موجود ہیں انھیں اپنی زبان میں ادا کرو۔ یہ دونوں مشورے اردو شعر و ادب کی تاریخ میں سنگ میل ثابت ہوئے۔ فارسی شاعری کے مضامین سے فائدہ پہلے بھی اٹھایا جا رہا تھا اور فارسی الفاظ بول چال کے مقامی الفاظ کے ساتھ پہلے بھی شیر و شکر ہو رہے تھے۔ اب شاعری میں اس کا شعوری طور پر آغاز ہوا۔ اور اس کی شروعات کا سہرا ولی کے سر ہے۔ محمد حسین آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں کہ ولی نے ایک زبان کو دوسری سے ایسا بے معلوم جوڑ لگایا کہ آج تک زمانے نے کئی پلٹے کھائے مگر پیوند میں جنبش نہیں آئی۔

دہلی سے دکن لوٹ کر ولی نے اپنا کام جاری رکھا۔ انھوں نے شمالی ہند کی عوامی زبان دکنی اور فارسی کی آمیزش سے ایک نئی زبان کو جنم دیا۔ اس وقت دکن اور شمالی ہند ایک ہو چکے تھے اور اس نئی زبان کے لیے زمین پوری طرح تیار تھی۔ چنانچہ ولی کے دہلی سے لوٹنے کے انیس برس بعد جب ان کا دیوان یہاں پہنچا تو اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ ولی کے کلام سے شعرائے دہلی پہلے ہی واقف ہو چکے تھے لیکن اب یہ دیکھ کر ان کی آنکھیں کھل گئیں کہ وہ گری پڑی زبان جسے اہلِ علم حقارت سے ریختہ کہتے تھے اپنے اندر اتنے امکانات رکھتی ہے اور اس میں اتنی بلند پایہ شاعری کی جا سکتی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف اس زبان میں شاعری کا چرچا ہو گیا۔

ولی نے اپنی زبان اور اس کے مزاج کا خیال رکھتے ہوئے شاعری کے لیے عربی اور فارسی بحروں کا انتخاب کیا۔ فارسی کی جو ترکیبیں یہاں کھپ سکتی تھیں ان کا استعمال کیا اور نئی ترکیبیں وضع کیں۔ فارسی کے اثر سے ایک فائدہ اور ہوا، اردو شاعری میں اب تک جو سطحیت تھی وہ دور ہو گئی۔

ولی نے متعدد شعری اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن غزل کو خاص طور پر اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور اس کے دامن کو وسیع کیا۔ ولی کی زبان سادہ اور سہل ہے لیکن اس سادگی میں بھی حسن ہے۔ انھیں پیکر تراشی میں بڑی مہارت حاصل ہے۔ خوبصورت تشبیہیں اور استعارے استعمال کرنے کا انھیں خوب سلیقہ ہے۔ اکثر صنائع بدائع سے بھی کام لیتے ہیں۔ خوش آہنگی نے بھی کلامِ ولی کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں ان کے چند اشعار ؎

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

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شبِ خلوت میں گل رو سوں
خطاب آہستہ آہستہ، جواب آہستہ آہستہ

ادا و ناز سوں آتا ہے وہ رشکِ جبیں گھر سوں
کہ جیوں مشرق سے نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

ولی مجھ دل میں آتا ہے خیالِ یارِ بے پروا
کہ جیوں انکھیاں منیں آتا ہے خواب آہستہ آہستہ

⁂

دوسری ریاستوں کی طرح بیدر میں بھی اس عوامی زبان نے ترقی کی لیکن ایسی نہیں کہ اس کی تفصیل کا بیان کرنا یہاں ضروری ہو۔ یہاں فیروز اور قریشی دو شاعر گزرے۔ فیروز کا نام سید قطب الدین تھا۔ اس نے ایک مثنوی 'پرت نامہ' لکھی۔ اس میں حضرت عبد القادر جیلانی کی مدح کی گئی ہے۔ قریشی کا نام پیار محمد تھا۔ اس کی ایک نظم ولایت نامہ اور ایک مثنوی 'بھوگ' ملتی ہیں۔

www.urduchannel.in

بیجا پور میں عادل شاہی سلاطین نے شعروادب کی سرپرستی کی۔ یہاں عبدل ایک قابلِ ذکر شاعر گزرا ہے۔ یہ ابراہیم عادل شاہ کا درباری شاعر ہے۔ اس نے ۱۶۱۲ء میں ایک طویل نظم ابراہیم نامہ لکھی۔ دوسرا شاعر کمال خاں رستمی تھا۔ اس نے ۱۶۴۹ء میں خاور نامہ کے عنوان سے ایک فارسی نظم کا ترجمہ کیا۔ لیکن یہاں کا سب سے اہم شاعر نصرتی گزرا ہے۔ ضروری ہے کہ اس کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا جائے

نصرتی

م: ۱۶۷۴ء

محمد نصرت نصرتی، عالم اور علم دوست انسان تھا اس لیے ملا نصرتی کے نام سے مشہور ہوا۔ آبائی پیشہ سپہ گری تھا لیکن اسے بچپن سے پڑھنے لکھنے کا شوق تھا۔ ہوش سنبھالا تو سپاہی کے بجائے شاعر ہوا اور ملک الشعرائی کے رتبے پر فائز ہوا۔ کچھ لوگ اس ترقی کے سبب اس سے حسد کرنے لگے تھے۔ یہ بھی انھیں خاطر میں نہ لاتا تھا بلکہ ہجویں کہہ کہہ کر انھیں ذلیل کرتا تھا۔ اس سے دشمنی میں اضافہ ہوا۔ آخر کار نصرتی حاسدوں کے ہاتھوں قتل ہوا۔ کسی شاعر نے "نصرتی شہید اُبے" سے تاریخ نکالی۔ گلشنِ عشق، علی نامہ، تاریخ اسکندری اور ایک دیوان اس سے یادگار ہیں۔

"گلشنِ عشق" ایک عشقیہ مثنوی ہے جو ۱۶۵۷ء میں لکھی گئی۔ اس میں منوہر و مدمالتی کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے۔ مثنوی میں پریاں اور جادو جیسے فوق فطری عناصر موجود ہیں مگر ساتھ ہی قابلِ ذکر جذبات نگاری اور منظر کشی بھی ملتی ہے۔ اس عہد کی تہذیب و معاشرت بھی مثنوی میں جا بجا نظر آتی ہے۔

"علی نامہ" ایک رزمیہ مثنوی ہے جو ۱۶۶۵ء میں لکھی گئی۔ اس میں علی عادل شاہ ثانی کے دورِ حکومت کے ابتدائی دس برس کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ یہ شاہنامہ کے انداز پر لکھی گئی ہے۔ اس لیے اس کو دکنی زبان کا شاہنامہ کہا گیا ہے۔ اس مثنوی میں واقعہ نگاری اور منظر کشی دونوں کا کمال نظر آتا ہے اور جا بجا جنگ کے جیتے جاگتے منظر دکھائی دیتے ہیں۔ بلاشبہ "علی نامہ" کو ایک بلند پایہ مثنوی قرار دیا جا سکتا ہے۔

تاریخ اسکندری، یا فتح نامہ بہلول، بھی ایک مثنوی ہے جو ۱۶۷۲ء میں مکمل ہوئی۔ علی عادل شاہ ثانی کے بعد اس کا پانچ سالہ بیٹا سکندر تخت نشین ہوا۔ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر سیواجی نے ملک کے ایک حصے پر قبضہ کر لیا۔ بہلول خاں کو مقابلے کے لیے بھیجا گیا اس نے سیواجی کو شکست دی۔ اس مثنوی میں اسی کی تفصیل بیان ہوئی ہے۔

دیوانِ نصرتی میں غزلیات کے علاوہ دوسری اصناف بھی ملتی ہیں اور اس کی قادر الکلامی کی گواہی دیتی ہیں۔ غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

خوباں کے دل کے پیار کا بندہ ہے نصرتی   کڑوا ہے دل تو موں کوں چکا تس شکر نکو

❖ ❖ ❖

گجرات بھی کسی زمانے میں بہمنی سلطنت کا ایک حصہ تھا لیکن چودھویں صدی کے آخر میں اس نے بھی ایک خود مختار ریاست کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ صوفیا کی تعلیمات کے سبب یہاں بھی ایک نئی زبان وجود میں آئی جسے قدیم اردو کی ایک شکل کہنا بجا ہوگا۔ یہاں ہندوی اثرات اسلامی تعلیمات میں اتنے زیادہ ہیں جتنے ملک کے کسی اور حصے میں نہیں۔ یہاں اس زمانے میں جو اہم صوفی گزرے ان میں ایک اہم نام شیخ بہاء الدین باجن (۱۳۸۸ء تا ۱۵۰۶ء) کا ہے۔ ان کا وطن برہان پور تھا۔ موسیقی سے انھیں بڑا عشق تھا۔ اسی لیے باجن تخلص اختیار کیا تھا۔

شیخ باجن نے ملک کے مختلف حصوں کا سفر بھی کیا تھا۔ 'خزائن رحمت' ان کی سب سے اہم تصنیف ہے۔ اس میں دوہے بھی ہیں اور مختلف اشعار بھی۔ ایک مثنوی "جنگ نامۂ ساڑی و شیواز" بھی ان سے یادگار ہے۔ ان کے اشعار، دوہے اور جکریاں (اشعار میں ذکرِ خدا) دستیاب ہیں اور اردو کی نشوونما میں ان کی خدمات کا ثبوت۔

گجرات کے ایک اور اہم صوفی ہیں شاہ وجیہہ الدین۔ ان کی کوئی باضابطہ تصنیف تو نہیں ہے لیکن ان کے مریدوں نے ان کے ملفوظات کو یکجا کر دیا تھا۔ یہ ملفوظات بھی اس

www.urduchannel.in

جعفر زٹلی کا اردو کلام بھی موجود ہے۔ اس کا انداز ظریفانہ ہے اور بعض جگہ اس کی سطح بہت پست ہو جاتی ہے لیکن زٹلی کے کلام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے حالات کا بہترین مرقع ہے۔

۱۷۰۰ء میں ولی دہلی آئے اور لوگوں نے ان کا کلام سنا تو انھیں اندازہ ہوا کہ عوام کی ملی جلی زبان جو ریختہ کہلاتی ہے اس میں اعلیٰ درجے کی شاعری ممکن ہے۔ اُدھر ولی نے سعداللہ گلشن کے مشورے پر دو اہم فیصلے کیے۔ ایک تو یہ کہ فارسی شاعری کے مضامین کو اپنی زبان میں ادا کرنا چاہیے۔ دوسرے فارسی کے شیریں اور سبک الفاظ کو اپنی شاعری میں زیادہ جگہ دینا مناسب ہے۔ چنانچہ ولی کے دہلی سے واپس جانے کے انیس برس بعد جب ان کا دیوان دہلی پہنچا تو اس کا انداز ہی مختلف تھا اور اب وہ اہلِ دہلی کے لیے زیادہ پرکشش اور لائقِ توجہ تھا۔ نتیجہ یہ کہ ہر طرف اس کی پیروی ہونے لگی اور شعرائے فارسی ریختہ گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ لیکن شروع ہی میں اردو شاعری ایہام گوئی میں مبتلا ہو گئی۔ ایہام ایک صنعت ہے۔ شاعر اپنے کلام میں ایسے لفظ استعمال کرتا ہے جن کے دو معنی ہوتے ہیں۔ ایک معنی قریب کے یعنی بالکل سامنے کے ہوتے ہیں اور دوسرے معنی دور کے۔ پڑھنے والے کا ذہن قریب کے معنی کی طرف جاتا ہے لیکن اصلیت میں دور کے معنی مراد ہوتے ہیں مثلاً ایک شعر ہے ؎

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں　　عارضی میری زندگانی ہے

رخسار اور عارض دونوں کے معنی ہیں گال۔ اس لیے عارضی لفظ سے ذہن عارض کی طرف جاتا ہے لیکن یہاں شاعر کی مراد ہے غیر مستقل۔

جو شاعر صنعتوں کے گورکھ دھندے میں پھنس جاتا ہے وہ اسی میں الجھا رہتا ہے اور اس کی فکر کم کرتا ہے کہ شعر میں اعلیٰ درجے کے تجربات پیش کیے جائیں۔ اس سے شاعری کو نقصان پہنچتا ہے۔ اس عہد میں آبرو، ناجی اور مضمون کا رجحان ایہام گوئی کی طرف تھا۔

خان آرزو اس صنعت کے استاد مانے جاتے تھے۔ آخر کار ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا۔ حاتم اور مرزا مظہر ایہام گوئی کی مخالفت میں پیش پیش رہے۔

اس دور کے اہم شعرا مندرجہ ذیل ہیں۔

خان آرزو

۱۶۸۷/۸۸ء - ۱۷۵۶ء

سراج الدین علی خان آرزو اس عہد کے نامور فارسی شاعر اور عالم تھے۔ اردو میں ان کے صرف ۲۷ اشعار دستیاب ہیں۔ قیاس ہے کہ انھوں نے اور بھی شعر کہے ہوں گے جو زمانے کے ہاتھوں برباد ہو گئے۔ ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ کئی بلند پایہ شعرا نے ان کے دامن میں تربیت پائی اور انھی کے زیرِ اثر اردو شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ میر نے لکھا ہے کہ اردو شعر گوئی کے جس فن کو ہم نے اپنایا اسے معتبر بنانے والے خان آرزو ہی تھے۔ آبرو، مضمون، سودا، میر ان کے تلامذہ میں شامل ہیں۔

خان آرزو عالم ہونے کے ساتھ ساتھ بہت ذہین اور شیریں گفتار تھے۔ تذکرہ نویسوں نے ان کی حاضر دماغی اور حاضر جوابی کے بہت سے واقعات لکھے ہیں۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

اس زلفِ سیہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے
آئینے کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

آبرو

م: ۱۷۳۳ء

نجم الدین نام، شاہ مبارک عرفیت اور آبرو تخلص تھا۔ گوالیار کے صوفی خاندان سے تعلق تھا اور وہیں پیدا ہوئے لیکن دہلی چلے آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ خانِ آرزو سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ شاہی ملازمت کے سلسلے میں کچھ دنوں نارنول میں بھی رہ چکے تھے۔ آبرو کی ایک آنکھ میں پھولا تھا جس پر حریف اکثر چوٹیں کیا کرتے تھے۔

اپنے عہد کے سربرآوردہ شعرا میں آبرو کا شمار ہے۔ خوشگو نے ان کے بارے میں کہا ہے کہ آبرو اردو شاعری کی آبرو ہیں۔ ایہام گوئی اور رعایتِ لفظی ان کے کلام میں بہت

www.urduchannel.in

ہے لیکن جو شعر ایہام اور رعایت لفظی سے خالی ہیں وہ خوب ہیں۔ ان کا حسنِ بیان آج بھی دلوں پر اثر کرتا ہے۔ دیکھیے ؎

آیا ہے صبح نیند سے اٹھ رسما ہوا　　جامہ گلے میں رات کا پھولوں بسا ہوا

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے
وے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

ناجی محمد شاکر نام تھا۔ سپاہی پیشہ تھے۔ امیر خاں کی سپاہ میں ملازم تھے۔ وطن دہلی تھا۔ یہیں پیدا ہوئے اور یہیں پرورش پائی۔ مزاج میں ظرافت بہت تھی اور ہر وقت حاضرین کو ہنساتے رہتے تھے۔ ناجی کے کلام میں صنائع بدائع کا استعمال اتنا زیادہ ہے کہ ان کی شاعری مصنوعی اور بناوٹی معلوم ہوتی ہے۔ ایہام گوئی تو ان کا اوڑھنا بچھونا ہے اور اس پر وہ فخر کرتے ہیں۔ ایہام کی کوئی ایسی قسم نہیں ہے جو ان کے دیوان میں موجود نہ ہو۔ بات کہنے کا انداز پیچیدہ ہے جس سے کلام روکھا پھیکا ہو گیا ہے۔ اس زمانے میں امرد پرستی تو عام تھی لیکن ناجی کے دیوان میں امرد پرستی کے اشعار دوسرے شاعروں سے بھی زیادہ ملتے ہیں۔

م: ۱۷۴۷ء

ناجی نے غزل کے علاوہ دیگر اصناف کی طرف بھی توجہ کی۔ اس لیے معاشرتی حالات اور اس زمانے کے واقعات ان کی شاعری میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ نادر شاہ کے ہاتھوں دہلی کو تاراج ہوتے ہوئے انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ یہ بربادی ایک نظم میں بیان ہوئی ہے۔ بادشاہ کی بے زری کا ذکر بھی کئی جگہ کیا ہے۔ ان کے مراثی و قصائد بھی قابلِ توجہ ہیں۔ بعض خامیوں کے باوجود ان کی شاعری اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتی ہے کیوں کہ اس کی بنیاد کو استوار کرنے میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

جسے دعویٰ ہو ہم سے ہمدمی کا شعر میں ناجی　　اسے کہتا ہوں بارے اس طرح کی اک غزل کہہ لا

مضمون ایہام گوئی کو رواج دینے والوں میں تیسرا نام شیخ شرف الدین مضمون کا ہے۔ ناجی کی طرح انھیں بھی اپنی ایہام گوئی پر بڑا ناز ہے۔ وہ بابا فرید گنج شکر کی اولاد میں سے تھے اور وطن اکبر آباد تھا لیکن عالم جوانی ہی میں دہلی چلے آئے تھے۔ یہاں زینت المساجد میں قیام تھا۔ آخر دم تک یہیں رہے۔ مشہور ہے کہ جب ان کا آخری وقت تھا تو احباب ان کے گرد جمع تھے اور روزِ قیامت کا ذکر کر رہے تھے۔ اس پر مضمون نے یہ شعر پڑھا اور دم توڑ دیا ؎

م: ۱۷۳۴/۳۵ء

شورِ محشر سستی واعظ نہ ڈرا مضمون کو
ہجر کے صدمے اٹھاتا ہے، قیامت کیا ہے

مضمون خان آرزو سے اصلاح لیتے تھے۔ خان آرزو بھی انھیں بہت عزیز رکھتے تھے۔ مضمون کے سارے دانت نزلے کی وجہ سے گر گئے تھے اس لیے خان آرزو انھیں شاعرِ بے دانہ کہا کرتے تھے۔ شعر گوئی کی ہوس نہ تھی اس لیے بہت کم شعر کہے ہیں۔ شعر اسی وقت کہتے تھے جب کوئی خاص مضمون سوجھتا تھا۔ ایک شعر میں اس کا اظہار بھی کیا ہے ؎

دردِ دل سے جس طرح بیمار اٹھتا ہے کراہ
اس طرح اک شعر مضمون بھی کہے ہے گاہ گاہ

حاتم ظہور الدین حاتم ۱۶۹۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ سپہ گری کا پیشہ اختیار کیا۔ نواب امیر خاں انجام کی سرکار میں ملازم تھے۔ کم عمری سے شاعری کی طرف مائل تھے اس لیے کافی مشق بہم پہنچائی تھی اور اپنے زمانے کے اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔ سودا اور رنگین ان کے شاگرد تھے۔ شروع میں ایہام گوئی کی طرف رجحان تھا لیکن جب اس صنعت کی خرابیوں کا اندازہ ہوا تو اپنے کلام کا انتخاب کر کے ایک مختصر مجموعہ تیار کیا اور اس کا نام 'دیوان زادہ' رکھا۔ حاتم نے "دیوان زادہ" پر دیباچہ لکھا اور اس میں زبان اور شاعری سے متعلق اپنے خیالات پیش کیے۔ اس دیباچے سے اہم معلومات دستیاب

۱۶۹۹-۱۷۸۳ء

www.urduchannel.in

ہوتی ہے۔

حاتم نے ۱۷۸۳ء میں وفات پائی۔ اپنی طویل زندگی میں حاتم نے بے روزگاری کی مصیبت بھی برداشت کی اور دہلی پر نازل ہونے والی مصیبتوں کا مشاہدہ بھی کیا۔ نادر شاہ کے ہاتھوں دہلی پر جو قیامت ٹوٹی حاتم اس کے عینی شاہد ہیں۔ غالباً یہی اسباب تھے کہ زندگی کے آخری ایام میں انھوں نے ملازمت ترک کر کے درویشی اختیار کر لی تھی۔ ان کے دو شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم　　کب ملے گا مجھے پیا میرا
ہجر کی زندگی سے موت بھلی　　کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا

جانِ جاناں مظہر

۱۶۹۹ء - ۱۷۸۱ء

اصلی نام جانِ جاں تھا مگر جانِ جاناں کے نام سے مشہور ہوئے۔ عربی فارسی کے عالم تھے۔ اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ مگر ان کے بہت کم اشعار تذکروں کے ذریعے ہم تک پہنچے ہیں۔ بہت بلند پایہ صوفی تھے اور بڑے بڑے امرا ان کا احترام کرتے تھے۔ شاعری کا بہت اچھا ذوق رکھتے تھے اور اس نکتے سے خوب واقف تھے کہ صنائع کا حد سے زیادہ استعمال شعری خوبی کو برباد کر دیتا ہے۔ چنانچہ ایہام گوئی سے ہمیشہ پرہیز کیا۔

مرزا مظہر اپنے عہد کے ایک لائق احترام بزرگ تھے۔ بڑے عالم اور صاحبِ کمال تھے۔ ہزاروں روہیلے ان کے مرید اور معتقد تھے۔ نجف خاں جسے مرزا ناپسند کرتے تھے، اس صورتِ حال سے خوف زدہ ہوا۔ ۷ محرم ۱۱۹۵ھ کو ان پر قاتلانہ حملہ ہوا۔ ۱۰ محرم کو انتقال فرمایا۔ عجب نہیں کہ اس قتل کے پیچھے نجف خاں کا ہاتھ ہو۔

مرزا مظہر کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کو ایہام گوئی سے پاک کرنے میں مدد کی اور اسے فطری اظہار کا راستہ دکھایا۔ ان کا کلام شستہ و پر اثر ہے۔

ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

فائز

۹۱/۱۶۹۰ء - ۱۷۱۳ء

اس عہد کے ایک اور اہم شاعر نواب صدر الدین محمد خاں فائز ہیں۔ یہ صاحبِ علم بھی تھے اور صاحبِ دولت بھی۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے انھیں شمالی ہند کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر بتایا ہے لیکن یہ درست نہیں۔ آبرو کا دیوان ان کے دیوان سے پہلے مرتب ہو چکا تھا۔

فائز نے اپنے کلام میں بالعموم ولی کا انداز اختیار کیا ہے۔ ان کے کلام میں عشق و عاشقی کے مضامین زیادہ ہیں۔ اندازِ کلام یہ ہے ؎

جب سجیلے خرام کرتے ہیں　　ہر طرف قتلِ عام کرتے ہیں
مکھ دکھا، جیب بنا، لباس سنوار　　عاشقوں کو غلام کرتے ہیں

٭　٭　٭

مندرجہ بالا شعرا کے علاوہ بھی اس دور میں کئی اچھے شاعر ہوئے ہیں۔ مثلاً انجام (م: ۱۷۴۶ء) جو محمد شاہ کے عہد میں الہ آباد کے صوبہ دار تھے۔ خود عالم و شاعر تھے اور علما و شعرا کی سرپرستی کرتے تھے۔ کلام میں بے ساختگی و روانی کے ساتھ درد و اثر بھی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کل محیطِ عشق کے صدموں سے پائی تھی نجات　　کشتیِ دل بے طرح کچھ آج دیوانی ہوئی
دور سے آئے تھے ساقی سن کے میخانے کو ہم　　پر ترستے ہی چلے اب ایک پیمانے کو ہم

مخلص، اشرف، یقین، مبتلا اس دور کے نسبتاً کم اہم شاعر ہیں۔

اردو شاعری کی تاریخ میں یہ دور اس لحاظ سے نہایت اہم ہے کہ اس زمانے میں اردو شاعری کی بنیادیں استوار ہوئیں اور میر و سودا جیسے شاعروں کے لیے میدان ہموار ہو گیا۔

----

www.urduchannel.in

(۵)

بہار میں اردو

اردو جن علاقوں میں پھلی پھولی اور پروان چڑھی ان میں بہار خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ کیوں کہ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے اور یہاں اردو کا چراغ پوری آب و تاب سے جگمگا رہا ہے۔ زمانۂ قدیم سے یہاں اردو کا چرچا ہے۔ یہاں منیر شریف کی درگاہ میں حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کی تصنیف کا ایک نسخہ موجود ہے۔ یہ ۹۱۱ھ یعنی ۱۵۱۵ء کا ہے۔ اس تصنیف کے بارے میں یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ ہماری زبان کی قدیم ترین تحریر بھی ہو سکتی ہے۔

زمانۂ قدیم کی ایک اور نثری تصنیف 'سیدھا راستہ' ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۰۸۰ ہجری یعنی ۱۶۷۰ء ہے۔ یہ کتاب بہار سے شائع ہو چکی ہے۔ اسے شمالی ہند کی پہلی نثری تصنیف قرار دیا گیا ہے جو زبانِ اردو میں وجود میں آئی۔

اردو نثر کی طرح اردو نظم کو بھی یہاں زمانۂ قدیم میں خاصا فروغ ہوا۔ بعض ایسے شاعروں کے نام بھی دستیاب ہیں جو محمد شاہ بادشاہ سے پہلے طبع آزمائی کر رہے تھے۔ ان میں عمادؔ اور بی بی ولیہ کے نام مشہور ہیں۔ محمد شاہ بادشاہ کے دور کا ایک شاعر ملا محمد علیم تحقیقؔ عظیم آبادی گزرا ہے جس نے خاصی شہرت پائی۔ میرزا موسوی خاں معزؔ و فطرتؔ کے تلامذہ میں اس کا شمار ہے۔ سنہ ولادت ۱۶۵۹ء اور سنہ وفات ۱۷۴۹ء ہے۔ نمونۂ کلام یہ ہے ؎

سجن ترے مکھڑے میں سورج کی کرن دھا ہے دیکھا ہوں جو تجھ مکھ کوں نیناں مرے چندھا ہے

مرزا جانِ جاناں مظہر کے شاگرد میر محمد باقر حزیںؔ بھی ایک خوش گو شاعر تھے جو احمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں دہلی سے پورب گئے اور وہاں شعر و سخن کی شمع روشن کی۔ شورشؔ جنھوں نے شعرائے اردو کا تذکرہ لکھا انھی کے شاگرد تھے۔

مرزا مظہر کے ایک اور شاگرد فقیہہ صاحب درد مندؔ بھی کچھ عرصے عظیم آباد میں رہے۔ ان سے ایک ساقی نامہ یادگار ہے۔ اسے بھی قدیم اردو شاعری کے اہم نمونوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

عظیم آباد بہار کا ایک اہم ادبی مرکز رہا ہے اور اردو شاعری کے قدیم دبستانوں میں اسے بھی بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ اردو شاعری کی نشو و نما میں دبستانِ عظیم آباد نے بھی نمایاں طور پر حصہ لیا اور بہت سے شاعروں نے یہاں رہ کر شعر و سخن کی خدمت کی۔ شاہ عالم ثانی ہی کے عہد میں اس دبستان کی اہمیت مسلّم ہو چکی تھی۔ دبستانِ عظیم آباد کے شاعروں کا یہاں اختصار کے ساتھ تعارف کرایا جاتا ہے۔

موزوں — رام نراین موزوںؔ کا وطن کشن پور تھا۔ بہار میں نائب ناظم کے اہم عہدے پر فائز تھے اس لیے راجا کے لقب سے یاد کیے جاتے تھے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کے دو شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں جن سے رنگِ سخن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؎

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

ابر ہو گا نہ خجالت سے تو پانی پانی مت مقابل ہو مرے دیدۂ خوں بار کے ساتھ

جوہری و مذاقی — شاہ محمد مخدومؔ کے فرزند تھے۔ اصل نام غلام سرور تھا لیکن شاہ آیت اللہ کے نام سے شہرت پائی۔ پھلواری شریف میں ولادت ہوئی۔ جملہ اصنافِ سخن پر قدرت رکھتے تھے۔ ان کا ایک شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہو ؎ ۱۷۱۴ء - ۱۷۹۵ء

www.urduchannel.in

اہلِ حرم کے مقتل اوپر جس دم ہائے سواری آئی
لاش کے پاس آئی سب بی بی رونے غم کی ماری آئی

حسرت میر محمد حیات نام اور ہیبت علی خاں لقب تھا۔ کہا جاتا ہے کہ مرزا مظہر جانِ جاناں بہر حال مسلّم ہے۔ بہت زود گو تھے۔ ایک ضخیم دیوان مرتب کیا تھا۔ بتایا جاتا ہے کہ اس دیوان میں دو ہزار اشعار شامل تھے۔ اندازِ کلام ملاحظہ ہو ؎

رات کا سچ ہوا خواب مرا — مل گیا صبح آفتاب مرا
لاکھ کوئی اس کا مبتلا ہوگا — لیک مجھ سا نہ دل جلا ہوگا

جوشش شیخ محمد روشن نام اور جوشش تخلص تھا۔ نومسلم تھے۔ بڑے بھائی شیخ محمد عابد شاعر تھے اور دل تخلص کرتے تھے۔ ان کو شعر کہتے دیکھ کر خود ۱۷۴۷ء - ۱۸۰۱ء بھی شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے اور انھیں سے اصلاح لینے لگے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں شورش کے بارے میں لکھا ہے کہ شعرائے اردو کا تذکرہ مرتب کر رہے تھے مگر اہلِ علم تلاش و جستجو کے باوجود اس تذکرے کے کسی نسخے کا سراغ لگانے میں ناکام رہے۔ یہ تذکرہ زمانے کے ہاتھوں برباد ہوگیا۔ جوشش صاحبِ دیوان شاعر گزرے ہیں۔ ان کے دو شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

تجھ سے ظالم کو اپنا یار کیا — ہم نے کیا جبر اختیار کیا
نت نئے عذر ہیں نہ آنے کے — ہم دوانے ہیں اس بہانے کے

اظہر میر غلام علی نام اظہر تخلص۔ دہلی میں بود و باش تھی۔ دہلی کے حالات سے مجبور ہو کر ترکِ وطن کیا اور عظیم آباد آکر یہیں مستقل طور پر رہائش اختیار کر لی۔ ماہر م: ۱۷۷۸ء علم و فن اور صاحبِ نظر تھے۔ شعر گوئی پر بہت قدرت حاصل تھی۔ فنِ عروض اور علمِ قافیہ پر گہری نظر تھی۔ فارسی میں شعر کہتے تھے بعد میں اردو میں بھی شعر کہنے لگے تھے۔

میر شمس الدین فقیر سے اصلاح لیتے تھے۔ ایک غزل کے اشعار ہیں ؎

میں دیکھوں تجھے اور تو اغیار کو — کوئی گل کو چاہے کوئی خار کو
وفا آشنائی مروت ہے یہ — چلے راہ میں چھوڑ بیمار کو
خراماں تجھے دیکھ کبک دری — گیا بھول یکبار رفتار کو

ہما کو نہ دینا مرا استخواں
یہ تحفہ ہے اظہر سگِ یار کو

---

www.urduchannel.in

(٦)

عہد میر و سودا

میر و سودا کے عہد کو اردو شاعری کی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس زمانے میں تقریباً تمام اصنافِ سخن ترقی کرکے کہیں سے کہیں پہنچ گئیں۔ اس دور سے پہلے ایہام گوئی شاعری کی ترقی کے راستے میں رکاوٹ بنی ہوئی تھی۔ شاعر اس صنعت کے پھندے میں ایسے گرفتار تھے کہ مضمون کی فکر تھی نہ زبان کی کیوں کہ ساری توجہ اس صنعت کے نبھانے میں صرف ہو جاتی تھی۔ پیر کی یہ زنجیر کٹی تو شاعری تیزی سے آگے بڑھنے لگی۔ میر نے ایسی غزلیں کہیں کہ ان کے شعر آج تک دلوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ سودا کے قصیدہ و ہجو کا جواب آج تک نہ ہو سکا۔ میر حسن کی مثنوی نے بقائے دوام حاصل کیا۔ اس زمانے میں دو انقلاب رونما ہوئے اور جو خوبیں مناظر نظر آئے وہ شہر آشوب کی صنف میں محفوظ ہو گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری فارسی شاعری پر سبقت لے گئی۔ اس دور سے پہلے کے شاعر فارسی کے شاعر تھے۔ منہ کا مزہ بدلنے کو اردو میں بھی کچھ کہہ لیتے تھے۔ اب اس کے برعکس یہ ہونے لگا کہ اصل شاعری تو اردو میں ہونے لگی اور فارسی شاعری کی طرف جو بھی ذرا بہت توجہ ہوئی وہ تفریحاً تھی یا تبرکاً۔ غرض یہ کہ ؎

رواج اٹھ گیا ہند سے فارسی کا (ہدایت)

آیئے اب ان شعراء کا کسی قدر تفصیل سے مطالعہ کریں جن کی جگر کاوی سے اردو شاعری دیکھتے

ہی دیکھتے زمین سے آسمان بن گئی۔

میر تقی میر

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے (میر)

۱۷۲۲/۲۳ء - ۱۸۱۰ء

میر کا شمار اردو کے عظیم شعراء میں کیا جاتا ہے اور بعض کے نزدیک تو وہ اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ بڑے بڑے اساتذۂ فن نے میر کی بارگاہ میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ ان کی عظمت کا اصل راز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے دل پر گزری ہوئی واردات سیدھی سادی اور بول چال کی زبان میں ادا کر دی۔ یہ واردات وہ تھی جو ہر دل پر گزر جاتی ہے۔ اس لیے جس نے پڑھا یا سنا اسے یہ اپنے دل پر گزری ہوئی معلوم ہوئی۔ اسی لیے تو کہا گیا کہ میر نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا۔

میر کی زندگی آلام و مصائب میں بسر ہوئی۔ یہی آلام و مصائب شعر کے سانچے میں ڈھل گئے تو ہر ایک کو ان میں کشش نظر آئی۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہاں میر کے حالاتِ زندگی پر مختصر سی نظر ڈالتے چلیں۔

ان کا نام محمد تقی تھا۔ ولادت آگرہ میں ۲۳-۱۷۲۲ء میں ہوئی۔ دادا بھی فوج کی ملازمت میں تھے اور آگرہ کے نزدیک تعینات تھے۔ میر کے والد محمد علی صوفی منش انسان تھے اور معاملاتِ دنیا سے سروکار نہ رکھتے تھے۔ صوفیا کی خدمت میں حاضری کو سعادت جانتے تھے۔ نہایت متقی انسان تھے اس لیے علی متقی کہلائے۔ پہلی شادی خان آرزو کی بہن سے ہوئی تھی۔ ان سے ایک بیٹا تھا جس کا نام محمد حسن تھا۔ دوسری شادی میر کی والدہ سے ہوئی۔ ان کے بطن سے تین اولادیں تھیں۔

علی متقی اپنے بیٹے محمد تقی کو اپنی راہ پر چلانے کی تمنا رکھتے تھے۔ شیر خوار بچے کو اپنی گود میں لے کر ٹہلتے تو کہا کرتے بیٹا عشق کر و عشق کیوں کہ دنیا میں عشق کے سوا کچھ نہیں۔ اس کے چہرے کی زردی کو عشق کی علامت سمجھتے اور یہ سوچ کر خوش ہوتے کہ خدا نے ان کے

www.urduchannel.in

نونہال کو عشق کی نعمت سے نوازا ہے۔

امان اللہ جنھیں اردو دنیا میر کے منھ بولے چچا کے نام سے جانتی ہے علی متقی کے مرید تھے۔ علی متقی انھیں بہت عزیز رکھتے تھے۔ امان اللہ اپنے مرشد کے کم سن بیٹے کو بہت چاہتے تھے اور انھیں لے کر صوفیوں کی خانقاہوں میں حاضر ہوتے تھے۔ میر کے مزاج میں بددماغی کی حد تک جو بے نیازی تھی اس میں ان خانقاہوں کی تربیت کا بھی بڑا حصہ تھا۔

محمد تقی نے ابھی پوری طرح ہوش بھی نہ سنبھالا تھا اور ان کی عمر ابھی گیارہ برس کی بھی نہ ہوئی تھی کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور منھ بولے چچا نے دنیا کو خیرباد کہہ دیا اب یہ بالکل بے سہارا رہ گئے۔ سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن سے حسنِ سلوک کی امید ہو سکتی تھی مگر باپ کے مرتے ہی انھوں نے آنکھیں پھیر لیں۔

محمد تقی روزی کی تلاش میں آگرہ سے دہلی پہنچے۔ کچھ دن پریشاں حالی میں گزارے۔ آخر صمصام الدولہ نے ایک روپیہ روز وظیفہ مقرر کر دیا مگر کچھ ہی دنوں بعد صمصام الدولہ کا انتقال ہو گیا اور یہ وظیفہ باقی نہ رہا۔ روزی کی طرف سے بے فکر ہو کر وہ آگرہ لوٹ آئے تھے۔ اب دوبارہ دہلی کا رخ کیا۔ اس بار سوتیلے بھائی کے ماموں خان آرزو کے یہاں پناہ لی۔ ان کی توجہ سے میر نے بہت کچھ سیکھا۔ سعادت امروہوی کے مشورے پر شعر تو پہلے ہی کہنے لگے تھے۔ خان آرزو کی توجہ سے ان کے فنِ شعر گوئی پر صیقل ہو گئی اور وہ محمد تقی سے میر ہو گئے۔ لیکن خود میر کا بیان ہے کہ حافظ محمد حسن نے اپنے ماموں کو بھڑکا دیا اور وہ ان سے خفا ہو گئے۔ میر ان کا گھر چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور آخر کار ذہنی توازن کھو بیٹھے۔

دیوانگی دور ہونے پر پھر روزگار کی تلاش ہوئی۔ آخر رعایت خاں سے توسل ہو گیا مگر نازک مزاجی نے نباہ نہ ہونے دی۔ اس کی ملازمت ترک کر کے ایک امیر جاوید خاں کے ملازم ہو گئے۔ اسی اثنا میں احمد شاہ ابدالی نے دہلی کو تاراج کر دیا۔ دہلی اجڑی تو میر لکھنؤ آکر نواب آصف الدولہ کے دربار میں ملازم ہو گئے۔ عمر کے آخری اکتیس برس وہاں گزار کر ۱۸۱۰ء میں

جہانِ فانی کو خیرباد کہا۔

میر کی زندگی کے مصائب جن کی تفصیل اوپر گزری ان کے شعروں میں ڈھل گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں بلا کا درد پایا جاتا ہے اور کلامِ میر میں پایا جانے والا یہی درد ہے جس نے ان کی شاعری کو اتنا مقبول اور ہر دل عزیز بنا دیا کہ تقریباً دو سو برس بعد بھی یہ ہر دل کو تڑپا دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

میر کی شاعری کا دوسرا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بول چال کی زبان کو ایسے سلیقے سے استعمال کیا کہ وہ شاعری کی زبان بن گئی۔ مطلب یہ کہ وہ آسان اور عام فہم زبان تو استعمال کرتے ہیں مگر تمام شعری وسائل کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے دلوں کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ ہلکی ہلکی موسیقی اور نرم لہجے نے بھی ان کی مقبولیت میں اضافہ کیا ہے۔ ان کی شاعری میں خود کلامی پائی جاتی ہے۔ گویا شاعر اپنے آپ سے ہی باتیں کرتا ہے۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جن کے سبب میر کا کلام آج بھی جادو کا اثر رکھتا ہے اور آئندہ بھی اس کی یہ تاثیر باقی رہے گی۔

میر نے متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی۔ انھوں نے مرثیے بھی کہے اور بہت اچھی مثنویاں بھی لکھیں مگر ان کا اصل کارنامہ ان کی غزل ہے۔ ملاحظہ ہو، ان کی غزلوں کے چند اشعار:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

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

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

محمد رفیع سودا

۱۷۱۲ء - ۱۷۸۱ء

سخن کو ریختہ کے پوچھے تھا کوئی سودا
پسندِ خاطرِ دلہا ہوا یہ فن مجھ سے (سودا)

سودا اس عہد کے دوسرے بڑے شاعر ہیں۔ میر سے اکثر ان کا مقابلہ کیا جاتا ہے لیکن اس مقابلے سے ہم کسی صحیح نتیجے پر نہیں پہنچ سکتے۔ میر اور سودا

www.urduchannel.in

دونوں کا مزاج مختلف اور دونوں کا فن جداگانہ تھا۔ زمانہ دونوں نے ایک پایا تھا اور دونوں نے اپنی آنکھوں سے اس پر آشوب زمانے کو دیکھا تھا مگر دونوں کے ردِ عمل میں فرق ہے یوں کہ دونوں کی طبیعتیں الگ تھیں۔ ناساعد حالات میر کو افسردہ کر دیتے ہیں اور ان کا لہجہ غمناک ہو جاتا ہے۔ زمانے کی نیرنگیاں سودا کو اداس نہیں کر پاتیں۔ وہ انقلاباتِ زمانہ کو ہنس کر اڑا دیتے ہیں۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ زمانے کی گردش نے میر کو اکثر بدحالی اور فاقہ کشی پر مجبور کر دیا، سودا کو کبھی ایسی صورتِ حال کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ چنانچہ میر کے کلام میں حزنیہ عنصر غالب ہے اور سودا کے کلام میں نشاطیہ عنصر۔

مرزا محمد رفیع سودا کے والد محمد شفیع دہلی میں سوداگر تھے۔ یہیں محمد رفیع پیدا ہوئے۔ مزاج کے اعتبار سے بے فکرے تھے۔ باپ نے جو اثاثہ چھوڑا تھا پہلے تو اسے برابر کیا پھر معاش کی فکر ہوئی۔ سوداگری آبائی پیشہ تھا مگر یہ ان کے بس کا نہ تھا کیوں کہ

سوداگری کیجے تو ہے اس میں یہ مشقت دکن میں بکے وہ جو خریدِ صفہاں ہے

(سودا)

آخر فوج میں ملازمت کر لی۔ اسے مزاج کے خلاف پایا تو کمر سے اسلحہ کھول کے ایک طرف رکھا (زمانہ دیکھ کے ہتھیار ہم نے ڈالے کھول) اور مصاحبت کو پیشہ بنایا۔ شاعر تھے اور شگفتہ مزاج پایا تھا اس لیے اس پیشے کو سلیقے سے نبھا دیا۔ کہا جاتا ہے کہ والد کے پیشے (سوداگری) کی نسبت سے سودا تخلص اختیار کیا تھا۔

سودا مختلف امرا سے وابستہ رہے۔ پہلے وہ محمد شاہ کے خواجہ سرا بسنت علی خاں کے ملازم ہوئے۔ پھر سیف الدولہ احمد علی خاں اور ان کے بعد نواب غازی الدین خاں عماد الملک سے وابستہ ہوئے۔ جب دہلی پر تباہی آئی تو عماد الملک کے ساتھ سودا بھی دہلی سے نکلے اور آخر کار فرخ آباد پہنچے۔ وہاں مہربان خاں رند نے سودا کو عماد الملک سے مانگ لیا۔ کچھ عرصے بعد وہاں سے فیض آباد پہنچ کر شجاع الدولہ کے دربار میں ملازم ہوئے۔ نواب کے انتقال کے بعد بھی ملازمت جاری رہی۔ آصف الدولہ نے جب فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو دار السلطنت بنایا تو یہ بھی لکھنؤ چلے آئے۔ یہیں ۱۷۸۱ء میں وفات پائی۔

سودا پہلے صرف فارسی میں شعر کہتے تھے اور اس میں کافی مشق بہم پہنچائی تھی۔ خان آرزو سے اصلاح لیتے تھے۔ ایک دن انھوں نے سمجھایا کہ ہندوستان نے فارسی زبان کے بڑے بڑے شاعر پیدا کیے لیکن اہلِ زبان انھیں خاطر میں نہیں لائے۔ ریختہ گوئی کا میدان خالی ہے۔ اس میں نام پیدا کرو۔ یہ بات دل کو لگی اور وہ اردو شاعری کی طرف متوجہ ہو گئے۔ اردو کلام پر شاہ حاتم سے اصلاح لیتے تھے اور شاہ حاتم کو اس پر بڑا فخر تھا۔ اردو میں شاعری شروع کی تو فارسی کی مشق کام آئی اور جلد ہی شہرت کا آفتاب نصف النہار پر پہنچ گیا۔

سودا نے بڑی ہمہ گیر طبیعت پائی تھی۔ عجب عجب شوق تھے۔ شاعری کے علاوہ موسیقی سے بھی دلچسپی تھی اور کتے پالنے کا بھی شوق تھا۔ شاعری کی تمام اصناف پر قادر تھے مگر قصیدہ و ہجو سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت تھی۔ سودا بڑے زود رنج تھے اور ذرا سی بات پر خفا ہو جاتے تھے۔ ذرا کسی سے بگڑی اور انھوں نے اس کی ہجو کہی۔ قصیدے سے زیادہ ہجو سے ان کے مزاج کو مناسبت تھی۔ انھوں نے ایک گھوڑے کی ہجو کہی جس نے بہت شہرت پائی۔ یہ ہجو دراصل گھوڑے کی نہیں بلکہ اس عہد کی بدحالی کی ہجو ہے۔

قصیدہ نگاری کو سودا نے معراجِ کمال پر پہنچا دیا۔ اس صنف میں اردو کا کوئی شاعر آج تک ان کی ہمسری نہ کر سکا۔ تشبیب، گریز، مدح — قصائد کے جتنے اجزا ہیں سودا نے سبھی کو بڑے سلیقے سے برتا۔ ان کا اسلوب قصائد کے لیے نہایت موزوں تھا۔ زورِ بیان، بلند آہنگ الفاظ کا استعمال، پرشکوہ لہجہ، مضمون آفرینی یعنی بات میں بات پیدا کرنا، یہ ان کے اسلوب کی اہم خصوصیات ہیں اور قصیدے کے لیے بے حد ضروری۔ شگفتہ مزاجی بھی قصیدہ نگاری کو کامیابی سے ہمکنار کرتی ہے اور یہ بات اردو کا ہر طالبِ علم جانتا ہے کہ ان کے دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ اس لیے سودا قصیدہ نگاری میں بے حد کامیاب ہیں۔

www.urduchannel.in

سودا کی غزلیں بھی کچھ کم بلند رتبہ نہیں۔ سودا کا مزاج میر سے مختلف تھا۔ اس لیے ان کی غزلیں بھی میر کی غزلوں سے مختلف ہیں۔ میر داخلی شاعر تھے۔ جو کچھ ان کے دل پر گزرتی تھی اسے شعروں میں بیان کر دیتے تھے۔ ان کے برعکس سودا جو کچھ دیکھتے ہیں اپنی غزلوں میں پیش کر دیتے ہیں۔ ان کی غزل میں نشاطیہ عنصر غالب ہے۔ لفظوں اور ترکیبوں کی رعنائی اور دلکشی پر ان کی توجہ زیادہ ہے۔ ملاحظہ ہو ان کے کچھ شعر ؎

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں
بہار بے سپر جام یار گزرے ہے نسیم تیری چھاتی کے پار گزرے ہے
نذر مرا ترے کوچے میں گو نہیں نہ سہی مرے خیال میں تو لاکھ بار گزرے ہے

خواجہ میر درد

۱۷۲۱ء - ۱۷۸۵ء

میر اور سودا کے بعد اس دور کے تیسرے بڑے شاعر خواجہ میر درد ہیں۔ وہ ایک ذی علم اور معزز خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ ان کے بزرگ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں بخارا سے ہندوستان آئے۔ اس خاندان کے افراد کو ہر زمانے میں بڑا احترام حاصل رہا۔ یہ ایک صوفی گھرانا تھا جس میں پیری مریدی کا سلسلہ تواتر کے ساتھ چلا آتا تھا۔

خواجہ میر درد مشہور صوفی اور شاعر خواجہ محمد ناصر عندلیب کے بیٹے تھے۔ ۱۷۲۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی کی بربادی زیادہ دور نہ تھی۔ گھر کا ماحول علمی تھا اس لیے خواجہ میر کم سنی ہی سے علم و ادب کی طرف متوجہ ہو گئے۔ اردو، فارسی، عربی تینوں زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ قرآن، حدیث، فقہ، تفسیر، تصوف کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ پندرہ برس کی عمر میں فارسی کا ایک رسالہ تصنیف کر چکے تھے۔ فارسی اور اردو میں شعر بھی اسی عمر سے کہنے لگے تھے۔ فنِ موسیقی میں ایسی مہارت بہم پہنچا لی تھی کہ بڑے بڑے فن کار ان کی داد کو اپنے کمال کی سند جانتے تھے۔ خاندانی عقائد سماع کی اجازت نہ دیتے تھے مگر اس کا ایسا شوق ہوا تھا کہ کسی طرح چھوٹتا نہ تھا۔

خان آرزو ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو اپنے مکان پر مجلس رنختہ منعقد کیا کرتے تھے۔ جب دہلی اجڑی اور خان آرزو دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے تو یہ محفل درد کے مکان پر ہونے لگی اور جب انھوں نے درویشی اختیار کر لی تو یہ ذمہ داری میر تقی میر نے قبول کر لی۔

درد ایک بلند رتبہ صوفی تھے اور کسی سے کوئی غرض نہ رکھتے تھے اس لیے بادشاہ اور امرا ان سے نیاز مندی سے ملتے تھے۔ بادشاہ کبھی ان کی محفل میں شریک ہوتے تو آدابِ محفل کا خیال رکھتے تھے اور دو زانو بیٹھتے تھے۔

میر درد کو تصنیف و تالیف کا بہت شوق تھا۔ کیسی ہی مصروفیت کیوں نہ ہو وہ اس کام کے لیے وقت ضرور نکال لیتے تھے۔ ان کی متعدد تصانیف موجود ہیں لیکن جس تصنیف سے ہمیں سروکار ہے وہ ان کا دیوان اردو ہے۔ یہ دیوان مختصر ہے لیکن ہے سراپا انتخاب۔ ان کے کلام میں ہمواری پائی جاتی ہے۔ الفاظ و تراکیب کا انتخاب وہ بہت غور و فکر کے بعد کرتے ہیں اور صحتِ زبان کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ اس خصوصیت نے ان کے اشعار میں بہت دلکشی پیدا کر دی ہے۔

درد صوفی شاعر ہیں لیکن ان کے دیوان میں حقیقت کے ساتھ ساتھ مجاز کے شعر بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔

درد کو موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا اس لیے ان کی غزلیں مترنم ہوتی ہیں۔ عام طور پر وہ چھوٹی بحروں کا انتخاب کرتے ہیں اور الفاظ کو ایسے سلیقے سے ترتیب دیتے ہیں کہ شعر میں صوتی حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ہے ؎

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا
وائے ناکامی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا، جو سنا افسانہ تھا
ان لبوں نے نہ کی مسیحائی ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

www.urduchannel.in

خان آرزو ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو اپنے مکان پر مجلس رختہ منعقد کیا کرتے تھے۔ جب دہلی اجڑی اور خان آرزو دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے تو یہ محفل دردؔ کے مکان پر ہونے لگی اور جب انھوں نے درویشی اختیار کر لی تو یہ ذمہ داری میر تقی میرؔ نے قبول کر لی۔

درد ایک بلند رتبہ صوفی تھے اور کسی سے کوئی غرض نہ رکھتے تھے اس لیے بادشاہ اور امرا ان سے نیازمندی سے ملتے تھے۔ بادشاہ کبھی ان کی محفل میں شریک ہوتے تو آداب محفل کا خیال رکھتے تھے اور دوزانو بیٹھتے تھے۔

میر دردؔ کو تصنیف و تالیف کا بہت شوق تھا کیسی ہی مصروفیت کیوں نہ ہو وہ اس کام کے لیے وقت ضرور نکال لیتے تھے۔ ان کی متعدد تصانیف موجود ہیں لیکن جس تصنیف سے ہمیں سروکار ہے وہ ان کا دیوان اردو ہے۔ یہ دیوان مختصر ہے لیکن ہے سراپا انتخاب۔ ان کے کلام میں ہمواری پائی جاتی ہے۔ الفاظ و تراکیب کا انتخاب وہ بہت غور و فکر کے بعد کرتے ہیں اور صحت زبان کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ اس خصوصیت نے ان کے اشعار میں بہت دلکشی پیدا کر دی ہے۔

درد صوفی شاعر ہیں لیکن ان کے دیوان میں حقیقت کے ساتھ ساتھ مجاز کے شعر بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔

دردؔ کو موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا اس لیے ان کی غزلیں مترنم ہوتی ہیں۔ عام طور پر وہ چھوٹی بحروں کا انتخاب کرتے ہیں اور الفاظ کو ایسے سلیقے سے ترتیب دیتے ہیں کہ شعر میں صوتی حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا — بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا
وائے ناکامی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا — خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا، جو سنا افسانہ تھا
ان لبوں نے نہ کی مسیحائی — ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

قائمؔ چاندپوری

م: ۱۷۹۳/۹۴ء

قائمؔ میں ریختہ کو دیا خلعتِ قبول
ورنہ یہ پیش اہلِ نظر کیا کمال تھا (قائمؔ)

قائمؔ دورِ میرؔ و مرزاؔ کے بڑے خوش گو شاعر تھے لیکن ان کی بدقسمتی یہ تھی کہ وہ ایک ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جب میرؔ و سوداؔ جیسی دیوقامت ہستیاں دنیائے شاعری پر چھائی ہوئی تھیں جیسے چمکدار ستارے سورج کی تیز روشنی میں نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں بالکل اسی طرح میرؔ و سوداؔ کے اس زمانے کے دوسرے شاعر وہ شہرت نہ حاصل کر سکے جس کے وہ حقدار تھے۔ میرؔ و سوداؔ سے تو قائمؔ کا کوئی مقابلہ نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ اپنے دور کے بڑے شاعروں میں سے ایک تھے۔

محمد قیام الدین قائمؔ چاندپور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے۔ وہیں ولادت ہوئی لیکن کم عمری ہی میں اپنے بڑے بھائی کے پاس دہلی چلے آئے۔ بڑے بھائی منعم بھی شاعر تھے۔ اس لیے بچپن سے شاعروں کی صحبت میسر رہی اور ذوقِ شاعری پروان چڑھتا رہا۔ تعلیم حاصل کرنے کے بعد شاہی توپ خانے میں ملازم ہو گئے۔ ۱۷۵۴ء میں عماد الملک نے احمد شاہ کو تخت سے اتار کے اندھا کروا دیا اور اس کی جگہ عزیز الدین کو عالمگیر ثانی کا لقب دے کر تخت پر بٹھا دیا تو یہ ملازمت جاتی رہی۔ ملازمت کی مصروفیت باقی نہ رہی تو قائمؔ نے اپنا تذکرہ مخزن نکات مکمل کیا۔

اس کے بعد قائمؔ روزگار کی تلاش میں سرگرداں رہے اور کئی جگہ گئے۔ آخر ٹانڈہ پہنچ کر نواب محمد یار خاں امیرؔ کے ملازم ہوئے۔ مرہٹوں کے ہاتھوں ٹانڈہ تاراج ہوا تو یہ پھر بے روزگار ہو گئے۔ تلاش معاش میں دوبار لکھنؤ گئے۔ جب دوسری دفعہ لکھنؤ پہنچے تو شہزادہ سلیمان شکوہ کا دربار وہاں آراستہ ہو چکا تھا۔ انھوں نے شہزادے کی مدح میں قصیدہ لکھا۔ آخر جائداد اور وظیفہ بحال ہو گئے۔ یہ کاغذات لے کر چاندپور ہوتے ہوئے رامپور پہنچے۔ وہیں ۱۷۹۳-۹۴ء میں وفات پائی۔

www.urduchannel.in

قائم نے پہلے درد اور بعد میں سودا سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ قائم کا مزاج دراصل درد سے نہیں بلکہ سودا سے ملتا تھا۔ انھی کی طرح یہ بھی شاعری کو درباداری کا ذریعہ بنانے اور معاشی آسودگی حاصل کرنے کے خواہشمند تھے۔ ذرا سی بات پر خفا ہو جانے اور ہجو کہہ کر اپنے حریف کی بخیہ ادھیڑنے میں بھی ان کا مزاج سودا کے مزاج سے میل کھاتا تھا۔ قائم کے کلیات میں کافی ہجویہ کلام بھی موجود ہے۔ سودا کی طرح ان کی ہجو میں بھی بہت شدت پائی جاتی ہے اور بات اکثر گالی گلوج تک پہنچ جاتی ہے۔

قائم نے ایک ضخیم کلیات چھوڑا ہے جس میں تمام اصنافِ سخن موجود ہیں۔ غزلیات کے علاوہ ان کی مثنویاں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے کلام میں میر و سودا کا انداز جھلکتا ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جاکر کہاں کمند — کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا
ٹوٹا جو کعبہ کون سی یہ جائے غم ہے شیخ — کچھ قصرِ دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا
قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ — اک بات لچری بہ زبانِ دکنی تھی

میر سوز

م : ۱۷۹۸ء

میر سوز بھی اس عہد کے سربرآوردہ شعرا میں سے ایک ہیں لیکن ان کا نام نہ صرف میر و سودا بلکہ درد و قائم کے بھی بعد آتا ہے۔ انھوں نے مشکل فارسی، عربی الفاظ سے گریز کیا اور خالص اردو زبان میں شاعری کی۔ ان کے شعروں میں زبان و بیان کا لطف ملتا ہے اور یہی ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔ دوسری خاص بات یہ کہ انھوں نے ادا بندی کی شاعری کی لیکن اعتدال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

سوز کا نام محمد میر تھا۔ پہلے میر تخلص کرتے تھے۔ جب میر تقی میر کی شہرت آسمان تک پہنچی تو انھوں نے اپنا تخلص بدل کر سوز کر لیا۔ ان کا وطن دہلی تھا اور ان کے والد سید ضیاء الدین بخاری کو اہلِ دہلی کا ادب و احترام حاصل تھا۔ تحصیل علم کے بعد شاہی توپ خانے میں ملازم ہوئے۔ احمد شاہ کو تخت سے ہٹا کر اندھا کر دیا گیا اور یہ ملازمت ختم ہو گئی تو فرخ آباد پہنچ کر نواب مہربان خاں رند (دیوان) کے ملازم ہو گئے۔ یہاں ایک عرصے تک سودا کا ساتھ رہا۔ نواب احمد خاں کی وفات کے بعد مہربان خاں کی دیوانی ختم ہو گئی تو یہ فیض آباد پہنچے۔ یہ شجاع الدولہ کا زمانہ تھا۔ ان کی وفات پر آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو یہ ان کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۷۹۸ء میں وفات پائی۔

میر سوز بڑی پہلو دار شخصیت کے مالک تھے۔ خطاطی، تیر اندازی اور شہ سواری میں کمال حاصل تھا۔ موسیقی کے فن سے گہری واقفیت تھی۔ شگفتہ مزاج ایسے کہ جس محفل میں ہوتے حاضرین کی توجہ کا مرکز بن جاتے۔ شعر گوئی میں سودا کی شاگردی اختیار کی۔

ان کے کلام میں گہرائی نہیں۔ سارا لطف زبان کا ہے۔ پڑھنے کے انداز نے اس لطف کو دوبالا کر دیا تھا۔ شعر پڑھنے کے ساتھ ساتھ اداکاری بھی کرتے جاتے تھے۔ اس طرزِ ادا نے عوام کو بہت محظوظ کیا۔ وہ سامنے کی باتیں سیدھے سادے انداز میں پیش کرتے تھے تو عام لوگ اسے بہت سراہتے تھے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ان کی جو بھی اہمیت ہے وہ صفائیِ زبان تک محدود ہے۔ آگے چل کر لکھنؤ میں جو رنگِ شاعری مقبول ہوا اس کے اوّلین نمونے بھی میر سوز کے یہاں دیکھے جا سکتے ہیں ؎

اہلِ ایماں سوز کو کہتے ہیں کافر ہو گیا — آہ یارب رازِ دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا
اور تو بس نہیں چلتا ہے رقیبوں کا مگر — سوز کے نام کو لکھ لکھ کر مٹا دیتے ہیں

خواجہ میر اثر

۱۷۳۵/۳۶ء - ۱۷۹۴ء

خواجہ میر اثر خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی اور مرید تھے۔ انھی کے دامنِ تربیت میں پرورش پائی تھی۔ انھوں نے ایک مختصر دیوان چھوڑا ہے جس میں دو مثنویاں بھی شامل ہیں۔ خواب و خیال اور بیان واقع (فارسی)۔ ان میں پہلی مثنوی یعنی خواب و خیال اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ یہ مثنوی دراصل میر اثر کی آپ بیتی ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے مجازی عشق کی داستان بیان کی ہے۔ اثر اسے عام کرنا نہیں چاہتے تھے لیکن دوستوں نے سنا اور نقل کر لیا

www.urduchannel.in

تو یہ قصہ عام ہوگیا۔ آخرکار رسوائی کے خوف سے اثر نے اس میں اضافے کیے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ عشق حقیقی کا یہ قصہ مجاز کے پیرایے میں بیان کیا گیا ہے۔

اثر کو مثنوی کی صنف سے طبعی مناسبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں بھی مثنویت نظر آتی ہے۔

میر حسن اور مثنوی سحرالبیان

مثنوی سحرالبیان میر حسن کا لافانی کارنامہ ہے۔ میر حسن کے زمانے سے مقابلہ کیجیے تو آج کی دنیا کتنی بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ سوچنے کا انداز بدل گیا، عشق کا تصور بدل گیا لیکن میر حسن کی مثنوی سحرالبیان جو شہزادے بے نظیر اور شہزادی بدرمنیر کے عشق کی داستان ہے آج بھی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے درست فرمایا ہے کہ "زمانے نے اس کی سحربیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے محضر شہادت لکھوایا۔"

میر حسن مثنوی سحرالبیان کے مصنف جن کا اصلی نام میر غلام حسن اور حسن تخلص تھا، میر غلام حسین ضاحک کے بیٹے تھے۔ ان کے اجداد شاہجہاں کے زمانے ۱۷۳۷ء-۱۷۸۶ء میں ہرات سے آکر دہلی میں آباد ہوئے تھے۔ میر حسن دہلی میں پیدا ہوئے۔ یہیں تعلیم و تربیت ہوئی۔ ہر طرف شعر و شاعری کے چرچے دیکھے تو بچپن ہی سے فارسی میں شعر کہنے لگے۔

دہلی برباد ہوئی تو میر ضاحک پہلے لکھنؤ پھر فیض آباد اور اس کے بعد دوبارہ لکھنؤ پہنچے۔ میر غلام حسن بھی ہمراہ تھے۔ فیض آباد میں اردو شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ پہلے میر ضاحک اور پھر سودا سے کلام پر اصلاح لی۔ سالار جنگ سے توسل تھا لیکن اتنی کم تنخواہ پاتے تھے کہ ساری زندگی آسودہ حالی نصیب نہیں ہوئی۔ بہت کوشش کی کہ آصف الدولہ کی نظر عنایت ہوجائے مگر قسمت نے یاوری نہ کی۔ مثنوی سحرالبیان لکھ کر ایک قصیدے کے ساتھ ان کی خدمت میں پیش کی مگر ایک دوشالے کے سوا کچھ ہاتھ نہ آیا۔ ۱۷۸۶ء میں انتقال کیا۔ مصحفی نے "شاعر شیریں بیاں" سے تاریخ نکالی۔

میر حسن کی ساری زندگی غربت میں گزری۔ حسینوں کی طرف خاص رغبت تھی مگر مالی حالات نے کبھی کھل کھیلنے کا موقع ہی نہ دیا۔ پھر بھی زندگی میں کئی عشق کیے۔ انھوں نے شعرائے اردو کا ایک تذکرہ مرتب کیا اور ایک دیوان بطور یادگار چھوڑا۔ اس دیوان میں ایک درجن مثنویاں ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ مثنوی نگاری کے فن سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت تھی۔ لیکن ان مثنویوں میں ایک مثنوی (سحرالبیان) ایسی ہے جس نے انھیں زندۂ جاوید کر دیا۔ یہ مثنوی ۸۵-۱۱۸۴ھ میں مکمل ہوئی۔

سحرالبیان کے قصے میں کوئی جدت نہیں۔ وہی پرانی باتیں ہیں جو اکثر داستانوں میں نظر آتی ہیں: ایک بادشاہ ہے جسے اللہ نے سب کچھ دیا ہے مگر اولاد سے محروم رکھا ہے۔ نجومی پیش گوئی کرتے ہیں کہ بادشاہ کے بیٹا پیدا ہوگا مگر بارہویں برس اسے بلندی سے خطرہ ہے۔ اسی سال بادشاہ کے بیٹا پیدا ہوا۔ اس کا نام بے نظیر رکھا گیا۔ بڑی توجہ سے اس کی پرورش ہوئی۔ بارہویں سالگرہ ہوئی تو بادشاہ نے شہزادے کو چھت پر سونے اور چاندنی سے لطف اندوز ہونے کی اجازت دے دی۔ اس کا خیال تھا کہ خطرے کے بارہ برس گزر چکے مگر یہی رات بارہویں برس کی آخری رات تھی جو خطرناک ثابت ہوئی۔

ماہ رخ نام کی ایک پری کا ادھر سے گزر ہوا۔ وہ شہزادے پر فریفتہ ہوگئی اور اسے لے اڑی۔ ماہ رخ جب باغ میں رہتی تو شہزادے کو ساتھ رکھتی لیکن جب باپ کے گھر جاتی تو اسے تنہا چھوڑ جاتی۔ بے نظیر کی تنہائی پر ترس کھا کے ماہ رخ نے اسے سیر کرنے کے واسطے ایک کل کا گھوڑا دیا لیکن گھوڑا دینے سے پہلے شہزادے سے خوب قول و قرار کرا لیے کہ وہ کسی سے دل نہ لگائے گا۔

ایک دن سیر کرتے کرتے بے نظیر نے اپنا گھوڑا ایک باغ میں اتارا۔ یہ شہزادی بدرمنیر

www.urduchannel.in

کا باغ تھا۔ وزیرزادی نجم النساء اور سہیلیوں کے ساتھ بدرمنیر باغ میں سیر کو آئی تھی شہزادے نے درختوں کی آڑ سے اس کا جلوہ دیکھا اور فریفتہ ہوگیا۔ شہزادی نے بھی اسے دیکھا اور عاشق ہوگئی۔ دونوں کی ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ ایک دیو اس راز سے آگاہ ہوگیا۔ اس نے ماہ رخ کو خبر کر دی۔ ماہ رخ نے غصہ ہوکر شہزادے کو ایک کنویں میں قید کر دیا۔

شہزادے کی جدائی میں بدرِمنیر کی حالت غیر ہوگئی تو وزیرزادی نجم النساء جوگن کے بھیس میں اس کی تلاش کو نکلی ـــ جنوں کے بادشاہ کا بیٹا اس پر عاشق ہوگیا۔ جب وہ اپنے دل کی بات زبان پر لایا تو نجم النساء نے کہا کہ پہلے بے نظیر کا پتا لگاؤ اور اسے قید سے چھڑاؤ۔ جنوں کی کوشش سے بے نظیر رہا ہوا اور بدرمنیر سے اس کی شادی ہوگئی۔ جنوں کے بادشاہ کے بیٹے سے نجم النساء کی شادی ہوئی اور وہ پرستان چلی گئی۔

میرحسن نے اس قصے کے اجزا مختلف قصوں اور داستانوں سے لیے ہیں مگر انھیں اس خوبی سے پیوست کیا ہے کہ ایک جان ہوگئے ہیں اور ہر جگہ توازن کا خیال رکھا ہے۔ اس طرح ایک مربوط پلاٹ تیار ہوگیا ہے۔

میرحسن نے کردار نگاری میں بھی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ مثنوی میں بہت سے کردار ہیں مگر ان میں سے چھ بہت اہم ہیں اور ان کی پیش کش قابلِ ستایش ہے۔ ہر کردار جیتا جاگتا اور مکمل نظر آتا ہے نجم النساء کا کردار ان سب میں زیادہ جاندار اور دلکش ہے۔

جذبات نگاری میں میرحسن نے خاص طور پر مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ مکالمے ایسی فطری زبان میں ادا ہوئے ہیں کہ ان سے کرداروں میں جان پڑ گئی ہے۔

مثنوی میں جن، دیو اور پریاں بھی نظر آتی ہیں۔ حالی نے اس فوق فطری عنصر پر اعتراض بھی کیا ہے لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ اس دور کا یہی چلن تھا۔ تاہم انسانی زندگی کی جتنی تصویریں پیش کی گئی ہیں وہ سب فطری ہیں۔

مثنوی میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی بھی بھرپور ہے۔ اس زمانے

کا رہن سہن، رسم و رواج، لباس ہر چیز اصل کے مطابق دکھائی گئی ہے۔ اسی طرح منظر کشی بھی ہر لحاظ سے مکمل ہے۔

میرحسن نے اکثر متروک الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ اس کے باوجود مثنوی کی زبان سادہ، سلیس اور رواں ہے۔ صاحبِ مثنوی کو اس مثنوی پر ناز تھا اور بجا تھا۔ کہتے ہیں ؎

نہیں مثنوی، ہے یہ اک پھلجھڑی — مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
جو منصف سنیں گے، کہیں گے سبھی — نہ ایسی ہوئی ہے، نہ ہوگی کبھی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں — نہیں مثنوی، ہے یہ سحر البیاں
رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام — کہے یادگارِ جہاں یہ کلام

---

www.urduchannel.in

۷

لکھنؤ میں اردو شاعری کا پہلا دور

اودھ میں اردو شاعری کا چرچا اسی وقت سے ہونے لگا تھا جب میر ضاحک، سوزؔ، سوداؔ اور فغاںؔ وغیرہ یہاں پہنچے لیکن دبستانِ اودھ کی باقاعدہ داغ بیل آصف الدولہ کے زمانے میں پڑی۔ جب دہلی کا سکون درہم برہم ہوا تو وہاں کے اہلِ کمال مالا کے موتیوں کی طرح بکھر گئے۔ جسے جہاں قدرداں میسر آیا ادھر ہی چل دیا۔ اس زمانے میں قدردانی کا سب سے اہم مقام اور عافیت کا سب سے بڑا گہوارہ لکھنؤ تھا۔ یہاں نواب آصف الدولہ کی حکومت تھی۔ انھوں نے لکھنؤ میں شاندار عمارتیں تعمیر کیں، خوبصورت باغ لگائے اور اہلِ کمال کو انعام واکرام سے نوازا لہٰذا جو بھی دہلی کی سکونت ترک کرنے کا ارادہ کرتا اس کی نظر سب سے پہلے لکھنؤ کی طرف اٹھتی تھی۔

غرض یہ کہ دیکھتے ہی دیکھتے لکھنؤ میں ایک شاندار محفلِ سخن آراستہ ہوگئی۔ یہاں کے پرسکون ماحول میں سب سے پہلی کوشش یہ کی گئی کہ ہر معاملے میں دہلی سے الگ اپنا راستہ نکالا جائے۔ ایک معاملے میں تو لکھنؤ واقعی دہلی کو پیچھے چھوڑ گیا جس کا اعتراف غالبؔ نے بھی کیا۔ وہ ہے زبان کی اصلاح اور لفظوں کے انتخاب کا سلیقہ۔ اس کوشش میں بہت سے الفاظ و محاورات ترک ہو گئے اور بہت سی نئی ترکیبیں وضع ہوگئیں۔

یہاں کے عیش پرستانہ ماحول میں متانت، سنجیدگی اور بلند خیالی کی امید تو بیکار تھی لیکن زبان بلاشبہ منجھ گئی اور شاعری میں مرصع کاری کا انداز پیدا ہوگیا۔

آئیے اب ان شعرا کے کارناموں کا جائزہ لیں جنھوں نے دبستانِ لکھنؤ کی بنیادیں استوار کیں۔

انشا
۱۷۵۲ء۔۱۸۱۷ء

انشاء اللہ خاں انشاؔ ہماری زبان کے بڑے باصلاحیت شاعر و نثر نگار گزرے ہیں۔ وہ بڑے ذہین آدمی تھے اور انھیں نئی سے نئی بات سوجھتی تھی۔ وہ بڑے عالم تھے اور کئی زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ شعر گوئی کے فن میں بھی بلا کی مہارت حاصل تھی۔ اگر سنجیدگی کے ساتھ اس طرف توجہ کرتے تو عظیم شاعروں کی صف میں جگہ پاتے مگر بے چین طبیعت اور منہ پھٹ مزاج نے یکسوئی سے ادب کی خدمت کا موقع نہیں دیا۔

سید انشاء اللہ خاں نام تھا۔ ۱۷۵۲ء میں مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد میر ماشاء اللہ مصدرؔ کے ساتھ سات برس کی عمر میں لکھنؤ پہنچے۔ پھر فرخ آباد اور وہاں سے دہلی پہنچ کر شاہ عالم کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ کم عمری سے شعر کہتے تھے۔ لطیفہ گوئی، حاضر جوابی اور بذلہ سنجی میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔ اس لیے جلد ہی بادشاہ کے مزاج میں دخل حاصل کر لیا۔

بادشاہ سے ان کا قرب دوسرے درباریوں کو ناگوار گزرا۔ آخر ان کے خلاف سازشیں ہونے لگیں اور نوک جھونک تک نوبت پہنچی۔ انشاؔ سیر تماشے کے شوقین اور شاہ خرچ آدمی تھے۔ بادشاہ دہلی کا خزانہ خود خالی تھا۔ وہ ان کی فرمائشیں کہاں تک پوری کرتا۔ آخر یہ دہلی سے نکل کر لکھنؤ پہنچے اور شہزادہ سلیمان شکوہ کے ملازم ہوئے۔ یہاں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی دھن میں مصحفی سے شکر رنجی ہوئی اور معرکہ آرائی تک نوبت پہنچی۔ دونوں نے ایک دوسرے پر خوب گندگی اچھالی۔ انشاؔ زیادہ تیز طرار تھے۔ ان کا پلہ بھاری رہا۔ آخر نواب کو مداخلت کرنی پڑی۔

www.urduchannel.in

آخری ایام بڑی بدحالی میں گزرے۔ نواب ناراض تھے۔ دیوان بیاض تلف ہوچکا تھا۔ تنگ دستی نے بری طرح گھیر رکھا تھا۔ ان مصائب نے زندگی دشوار کر دی۔ ایسی حالت میں ۱۸۱۷ء میں وفات پائی۔

انشاؔ کئی زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ فارسی زبان پر قدرت رکھتے تھے۔ فارسی میں دیوان کے علاوہ "دریائے لطافت" اور "لطائف السعادت" ان کی اہم تصانیف ہیں۔ انھوں نے ایک مختصر کتاب "رانی کیتکی کی کہانی" لکھی جس میں یہ اہتمام کیا کہ فارسی عربی کا کوئی لفظ نہ آنے پائے۔ ان کی ایک تصنیف "سلک گہر" بھی ہے۔

انشاؔ کے اردو کلیات میں غزلیں، قصیدے، مثنویاں، نظمیں، قطعے سبھی کچھ شامل ہے۔ ان کے قصیدے بہت دلکش ہیں اور کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اردو قصیدے میں ایک خوشگوار اضافہ کیا۔

ان کی طبیعت میں ظرافت کو بہت دخل تھا بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا رجحان ہزل اور پھکڑپن کی طرف تھا۔ یہ دونوں باتیں نہ ہوتیں تو ان سے اردو شاعری کو بہت فیض پہنچتا۔ بہرحال ان خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود اردو کے اچھے اور مقبول شاعروں میں ان کا شمار ہے۔

ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ استعمال کر کے انشاؔ نے اردو زبان کو وسعت دی۔ رنگین سے ان کے گہرے مراسم تھے اور مزاج بہت ملتا تھا۔ اردو کے ریختی گو شعرا میں ان دونوں کا شمار ہے۔ ریختی شاعری کی وہ قسم ہے جس میں عورتوں کے جذبات عورتوں کی زبان میں بیان کیے جاتے ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "غزلوں کا دیوان عجب طلسمات کا عالم ہے۔ زبان پر قدرت کامل، بیان کا لطف، محاوروں کی چاشنی، ترکیبوں کی خوش نما تراشیں دیکھنے کے قابل ہیں مگر یہ عالم ہے کہ ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں۔ جو غزلوں کے اشعار

با اصول ہو گئے وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں۔ جہاں طبیعت اور طرف جا پڑی وہاں ٹھکانا نہیں۔"

آخر میں ان کے چند شعر ملاحظہ فرمائیے ؂

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی تجھے اٹھکیلیاں سوجھی ہیں، ہم بیزار بیٹھے ہیں
یہ اپنا حال ہے افتادگی سے اب کہ پہروں تک نظر آیا جہاں پر سایۂ دیوار بیٹھے ہیں
بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشاؔ
غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

جراُت

۱۷۴۹ء - ۱۸۰۹ء

دبستانِ لکھنؤ کی بنیاد رکھنے والوں میں جراُت کا نام خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے معاملاتِ عشق کو شعر کے سانچے میں ڈھال کر اس اندازِ شاعری کو رواج دیا جو آگے چل کر رنگِ لکھنؤ کہلایا۔

جراُت کا اصل نام یحییٰ امان تھا لیکن قلندر بخش کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے بزرگ مغلیہ دربار سے وابستہ تھے۔ دلی کی حالت خراب ہوئی تو وہاں سے نکل کر فیض آباد پہنچے۔ یہیں تعلیم مکمل کی اور نواب محبت خاں کے ملازم ہوئے۔ پھر لکھنؤ پہنچ کر مرزا سلیمان شکوہ سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں کا ماحول اور لکھنؤ کا رنگ ان کو بہت راس آیا۔ وہ حسرتؔ کے شاگرد تھے اور اپنے استاد کے انداز میں عشقیہ شاعری کرتے تھے ماحول کے تقاضے سے اس میں معاملہ بندی اور سطحی عشقیہ جذبات کا رجحان بڑھتا گیا۔ یہ رنگ لکھنؤ میں بے حد مقبول ہوا اور شعرا ان کی پیروی پر مجبور ہوئے۔ مصحفیؔ کی ان سے چشمک تھی مگر زمانے کے انداز کو دیکھ کر مصحفیؔ نے بھی ان کے رنگ میں شعر کہے۔

جراُت کو علم نجوم اور فن موسیقی میں بھی مہارت حاصل تھی۔ خصوصاً ستار بہت اچھا بجاتے تھے اور مزیدار گفتگو کر کے سننے والوں کا دل موہ لیتے تھے۔ آخر لکھنؤ میں دور دور ان کا چرچا ہو گیا۔ عین جوانی میں بینائی سے ہاتھ دھو بیٹھے تھے مگر زندہ دلی نہیں

www.urduchannel.in

گئی تھی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ حسینوں کا بے حجاب نظارہ کرنے کو جھوٹ موٹ اندھے بن بیٹھے تھے۔ آخر چوری پکڑی گئی لیکن ایک دن ایسا آیا کہ سچ مچ بینائی کھو بیٹھے۔

سلیمان شکوہ کے دربار میں جرأت نے مصحفی و انشا کی شرمناک معرکہ آرائی دیکھی اور کبھی کبھار چوٹوں میں حصہ بھی لیا۔ کچھ دنوں مصحفی سے شکر رنجی بھی رہی لیکن آخر کار دل صاف ہوگیا ــــ لکھنؤ ہی میں پیوند زمین ہوئے۔

جرأت کی تعلیم تو معمولی تھی لیکن خدا نے انھیں شعر گوئی کا غیر معمولی ملکہ عطا کیا تھا۔ اور زبان پر انھیں بڑی قدرت حاصل تھی لیکن اس صلاحیت سے انھوں نے صحیح کام نہیں لیا بلکہ پست عشقیہ جذبات کی شاعری میں الجھ کر رہ گئے۔ اکثر جگہ وہ معاملات عشق ایسے کھلے لفظوں میں پیش کرتے ہیں کہ کلام میں رکاکت پیدا ہوجاتی ہے۔ پھر بھی ان کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ مادی اور جسمانی عشق کے مختلف مدارج ان کی عشقیہ شاعری میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش ہوگئے ہیں۔ اعلیٰ جذبات سے ان کا کلام خالی ہے مگر معمولی انسانی جذبات کی ترجمانی ان سے بہتر کم شاعر کرسکے ہیں۔ دیکھیے چند شعر ــ

لگ جا گلے سے، تاب اب اے نازنیں نہیں — ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

الجھی سلجھی زلفیں ہیں اور کان میں ٹیڑھا بالا ہے
جرأت ہم پہچان گئے، کچھ دال میں کالا کالا ہے

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا — چنپئی رنگ ان کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا

مصحفی
م: ۱۸۲۴ء

مصحفی اردو کے سب سے پر گو شاعر اور مصنف گزرے ہیں۔ انھوں نے شعرائے اردو کے دو تذکرے لکھے۔ فارسی کے علاوہ اردو شاعری کے آٹھ دیوان چھوڑے۔ دیوان قصائد ان کے علاوہ ہے۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ تنگ دستی سے مجبور ہوکر مصحفی اپنے اشعار فروخت بھی کرتے تھے اور گمان یہ ہے کہ آزاد کا یہ بیان غلط نہ ہوگا۔ تصور کیجیے کہ مصحفی کا کُل کلام کتنا زیادہ ہوگا کہ ان گنت

منتخب اشعار فروخت ہوجانے کے بعد بھی ان کے کلام کا اتنا بڑا ذخیرہ موجود ہے کہ صدیوں ان کا نام زندہ رکھنے کو کافی ہے۔

مصحفی کا نام شیخ غلام ہمدانی تھا۔ امروہہ کے رہنے والے تھے۔ اسی بستی کے علمی ماحول میں پرورش پائی۔ اُس زمانے میں کئی خوش گو شاعر وہاں موجود تھے اس لیے کم عمری ہی سے شعر کہنے لگے۔ آغازِ جوانی میں وطن سے نکل کر پہلے آنولہ اور پھر ٹانڈہ پہنچے۔ ایک رئیس نواب محمد یار خاں یہاں محفل شعر و سخن سجائے ہوئے تھے، قائم چاندپوری سے اصلاح لیتے تھے۔ قائم نے مصحفی کو بھی یہاں نوکر کرادیا اور نواب کا کلام بھی اصلاح کے لیے انھی کو دینے لگے مگر سکرتال کی لڑائی کے بعد وہ محفل اجڑ گئی اور مصحفی کو یہاں گزارے ہوئے آرام و اطمینان کے دن ہمیشہ یاد آتے رہے۔

یہاں سے نکل کر وہ لکھنؤ، دہلی اور دوبارہ لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ میں اس وقت دہلی کے ایک شہزادے مرزا سلیمان شکوہ نے اپنا دربار سجا رکھا تھا۔ مصحفی بھی اس سرکار سے وابستہ ہوگئے۔ یہاں انشا سے ان کا ایسا زبردست معرکہ ہوا کہ اردو ادب میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ دونوں طرف سے ایک دوسرے پر شدید حملے ہوئے۔ اس ہنگامہ آرائی کا مصحفی کو بہت رنج ہوا اور وہ گوشہ نشین ہوگئے۔ آخر یہ طوفان بھی گزر گیا۔

یہیں ۱۸۲۴ء میں مصحفی نے وفات پائی۔ قبر کہاں ہے اس کا پتہ نہیں چلتا۔

مصحفی ہماری زبان کے بڑے قادر الکلام شاعر ہوئے ہیں۔ وہ اتنی تیزی سے شعر کہتے تھے کہ دیکھنے والوں کو گمان ہوتا کچھ نقل کر رہے ہیں۔ اس زود گوئی اور پرگوئی یعنی جلد کہنے اور بہت زیادہ کہنے کا ہی نتیجہ ہے کہ ان کے کلیات میں بھرتی کے اشعار بہت زیادہ ہیں۔ اگر غالب کی طرح وہ بھی اپنے کلام کا انتخاب تیار کرتے تو ایک عمدہ دیوان تیار ہوجاتا۔ ان کے اچھے اشعار بے مزہ کلام کے انبار میں دب کر رہ گئے۔

مصحفی نے بے شمار اشعار کہے اس لیے ہر رنگ میں کچھ نہ کچھ شعر ضرور مل جاتے

www.urduchannel.in

ہیں۔ چنانچہ بعض لوگوں کو یہ خیال ہوا کہ وہ استادوں کی نقل کرتے ہیں، ان کا اپنا کوئی رنگ نہیں لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ بقول فراق وہ نرم کیفیتوں کے شاعر ہیں اور ان کے کلام میں دھوپ چھاؤں کی سی کیفیت ہے۔

مصحفی کو زبان پر بہت قدرت حاصل تھی۔ ان کی پرگوئی سے یہ فائدہ پہنچا کہ اردو زبان میں اور روانی پیدا ہوگئی۔ وہ زبان کی صحت کا بہت خیال رکھتے ہیں اور اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ قابلِ فہم بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے شاگردوں کا حلقہ اتنا وسیع تھا کہ ان کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی تھی۔ خلیق، ضمیر، آتش اور اسیر جیسے کامل فن ان کی توجہ سے اس رتبے کو پہنچے تھے۔ پروفیسر احتشام حسین نے اردو کے بہترین شعرا میں مصحفی کا شمار کیا ہے۔ ان کے چند اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

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

چلے بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم — کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

ترے کوچے اس بہانے مجھے دن کو رات کرنا — کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

---

(۸)

نظیر اکبر آبادی

۱۷۴۰ء - ۱۸۳۰ء

اردو جب تک بول چال کی زبان رہی یا صوفیوں کی خانقاہوں میں رشد و ہدایت کا ذریعہ بنی رہی اس وقت تک عوام سے اس کا رشتہ مضبوطی کے ساتھ جڑا رہا لیکن جب وہ شعر و ادب کی صورت میں مختلف ادبی مراکز میں پروان چڑھنے لگی اور فارسی کے زیرِ اثر آگئی تو اس کا دائرہ محدود ہوگیا اور عوام سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا۔ لیکن تاریخ کے ورق پلٹیں تو ایک ایسا شاعر بھی نظر آتا ہے جس کی جڑیں عوامی زندگی میں پیوست ہیں اور وہ ہیں نظیر اکبر آبادی۔ ایک عرصے تک انھیں بازاری شاعر کہہ کر نظر انداز کیا جاتا رہا لیکن وہ زمانہ بھی آیا جب وہ عوامی شاعر کہلائے۔

نظیر کا نام شیخ ولی محمد تھا۔ یہ شیخ محمد فاروق کے بیٹے اور دہلی کے رہنے والے تھے۔ ۱۷۴۰ء کے قریب دہلی میں پیدا ہوئے لیکن احمد شاہ ابدالی کے حملے کے وقت اپنی ماں کو لے کر اکبر آباد (آگرہ) چلے آئے اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ہر جگہ آگرہ ہی کو اپنا وطن بتاتے ہیں اور اس پر فخر کرتے ہیں ؎

عاشق کہو، اسیر کہو، آگرے کا ہے — ملا کہو، دبیر کہو، آگرے کا ہے

مفلس کہو، فقیر کہو، آگرے کا ہے — شاعر کہو، نظیر کہو، آگرے کا ہے

یہ متھرا اور برندابن کے قریب کا وہ علاقہ تھا جہاں رادھا اور کرشن کی محبت کے افسانے ہر طرف عام تھے اور جہاں سورداس کے گیت اور میرا بائی کے بھجن دلوں کی دھڑکن بنے

www.urduchannel.in

ہوئے تھے۔ اس ماحول میں نظیر اکبرآبادی کی شاعری کا آغاز ہوا۔

شعر کہنا شروع کیا تو اپنا راستہ آپ نکالا اور اس فن میں کسی کی شاگردی قبول نہیں کی۔ پیشہ معلمی تھا۔ خیال ہے کہ بچوں کو پڑھانے کے سلسلے میں ادھر ادھر جانے کا موقع ملتا تھا۔ یوں بھی میاں نظیر سیلانی آدمی تھے اور سیر سپاٹے کے بہت شوقین تھے۔ تیراکی، کبوتر بازی، کشتی، کنکوے بازی ہر طرح کے کھیل کود میں حصہ لیتے اور ہر میلے اور تہوار میں شریک ہوتے تھے۔ روادار ایسے کہ اسلام کے ساتھ ہندو دھرم کا بھی احترام کرتے۔ انھوں نے اذان دی تو سنکھ بھی پھونکا، تسبیح گھمائی تو جنیو بھی پہنا، محرم میں روئے تو ہولی میں بھانڈ بھی بنے، رمضان میں روزے رکھے تو مسلمانوں میں راکھی بھی باندھی، شب برات میں مہتابیاں چھوڑیں تو دیوالی پر چراغ بھی روشن کیے۔ رسول اکرمؐ اور پیروں ولیوں کی شان میں نظمیں لکھیں تو شری کرشن، مہادیو، بھیروں اور بابا نانک کو بھی خراج عقیدت پیش کیا۔ عید، بقرعید، شب برات کے ساتھ ساتھ ان کے لیے ہولی، دیوالی، راکھی اور جنم اشٹمی بھی ان کے اپنے تہوار تھے۔ ان سب تہواروں کو انھوں نے اپنی شاعری میں یاد رکھا۔ غرض اس زمانے کی عوامی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہ تھا جس سے نظیر بے تعلق رہے ہوں۔

آخر عمر میں ستر روپے ماہوار پر لالہ بلاس رائے کے لڑکوں کو پڑھاتے تھے اور ایک وقت کا کھانا بھی انھی کے گھر کھاتے تھے۔ نوّے برس کی لمبی عمر گزار کر ۱۸۳۰ء میں انتقال کیا۔

نظیر نے ایک بھرپور زندگی گزاری۔ گردوپیش کے ماحول کو کھلی آنکھوں سے دیکھا۔ اور زندگی کے ہنگاموں میں پوری طرح شریک رہے۔ آخرکار زندگی کے انھی ہنگاموں کو انھوں نے اپنی شاعری میں سمو دیا۔ انھوں نے میلوں، تہواروں، موسموں، پھلوں اور اصلی زندگی سے متعلق بیسیوں چیزوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ریچھ کا بچہ، کوّا، ہرن، گلہری کا بچہ، تربوز، بلبلوں کی لڑائی، تیراکی، کنکوا، تل کے لڈو اور زندگی کی ساری نعمتیں ان کو اپنی طرف

متوجہ کرتی ہیں۔ اسی لیے ملکی فضا مکمل طور پر ان کی شاعری میں سمٹ آئی ہے۔ اگر نظیر کی شعری روایت کی اردو شاعری میں پیروی کی جاتی تو مولانا محمد حسین آزاد کا یہ اعتراض وارد ہی نہ ہوتا کہ ہمارے شاعر نے اپنے گردوپیش سے آنکھیں بند کرلیں اور اپنی دکان بدیسی سامان سے سجالی مثلاً گنگا جمنا کو بھلا کر دجلہ و فرات کے گن گانے لگا۔ چمپا اور چنبیلی کو نظر انداز کر کے نسرین و نسترن پر فریفتہ ہوگیا مگر نظیر کی جڑیں ملک کی اپنی دھرتی میں دور تک چلی گئی ہیں۔

نظیر کی شاعری میں فکر و فلسفہ کی تلاش بے سود ہے مگر زندگی، زندگی کی رنگ رلیاں اور زندگی کے ہلکے پھلکے معاملات ان کی شاعری کے موضوعات ہیں۔

نظیر اپنی نظموں میں بول چال کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس میں کہیں کہیں کھڑی بولی اور برج بھی گھل مل جاتی ہیں۔ عربی، فارسی، اودھی اور پنجابی سے بھی نظیر کو اچھی واقفیت تھی اور ان زبانوں کے الفاظ کو بھی وہ بہ آسانی استعمال کرتے ہیں۔

نظیر ایک درویش صفت انسان تھے۔ درویشوں اور رشیوں منیوں سے انھیں خاص انس تھا۔ اس لیے عوام کی نظروں میں ان کا رتبہ بھی ایک درویش کا ہوگیا تھا۔ چنانچہ جب ان کا انتقال ہوا تو ان کا مزار بہت دنوں تک ایک خلقت کی آماجگاہ بنا رہا۔ انھیں انسانوں سے پیار تھا اور لوگ بھی انھیں ٹوٹ کر چاہتے تھے۔ انھیں تصوف سے بھی لگاؤ تھا اور اخلاق و تصوف بھی ان کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ اس سلسلے میں بنجارہ نامہ اور ہنس نامہ نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ انھوں نے غزلیں بھی کہیں لیکن دراصل وہ نظم کے شاعر ہیں۔ ایک اہم بات یہ کہ ان کو کسی دبستان سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا بلکہ وہ بذات خود ایک دبستان ہیں۔ بطور نمونہ آدمی نامہ کا ایک بند یہاں پیش کیا جاتا ہے ؎

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں — بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآں اور نمازیاں — اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

---

www.urduchannel.in

۹

اردو شاعری کا عہدِ زرّیں

دہلی کے بارے میں ٹھیک ہی کہا جاتا ہے کہ یہ بار بار اجڑی مگر اجڑ کے جب بھی دوبارہ بسی پہلے سے زیادہ پر رونق نظر آئی۔ دہلی پر جب تباہی آئی تھی تو شاعر اور اہلِ کمال ایک ایک کرکے اس کے کوچوں کو جو اوراقِ مصور کی طرح حسین و پرکشش تھے، خیرباد کہہ گئے تھے اور چند گوشہ گیر اور درویش صفت اہلِ ہنر کے سوا یہاں کوئی نہ رہ گیا تھا۔ کچھ مدت بعد جب حالات سنبھلے تو دہلی میں پھر صاحبانِ کمال کا جھرمٹ نظر آنے لگا۔ آخری مغل تاجدار بہادر شاہ شاعر بھی تھے اور شاعروں کے قدردان بھی۔ ان کی توجہ سے لال قلعے کی شعری محفلیں پھر سے آراستہ ہوگئیں۔ دہلی کی گلیاں شعر و نغمہ کی صداؤں سے گونج اٹھیں اور یہاں شاعری کے اس عہد کا آغاز ہوا جسے اردو شاعری کا سنہری دور کہا جاتا ہے۔ اس دور کے اہم شعراء کا تعارف یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

شاہ نصیر

قریب ۱۷۶۰ء - ۱۸۳۳ء

شاہ نصیر کا اصل نام نصیر الدین تھا، نصیر تخلص کرتے تھے۔ گہرا کالا رنگ تھا اس لیے میاں کلّو کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ شاہ غریب کے بیٹے تھے۔ دہلی وطن تھا۔ خاندان میں پیری مریدی کا سلسلہ ایک مدت سے چلا آتا تھا۔ شاہ غریب کی دلی آرزو تھی کہ ان کا بیٹا اعلیٰ درجے کی تعلیم حاصل کرے لیکن ساری کوششیں رائیگاں گئیں اور تعلیم مکمل نہ کر سکے۔ شعر کہنے کا شوق

پیدا ہوا تو شاہ محمدی مائل کے شاگرد ہوئے۔ آخر اس فن میں ایسا نام پیدا کیا کہ ذوق، مومن، مظفر اور آزرو جیسے شاگرد نصیب ہوئے۔ بادشاہِ دہلی شاہ عالم نے قدر دانی کا ثبوت دیا اور انعام و اکرام سے نوازا۔

شاہ نصیر کئی بار لکھنؤ گئے۔ شعرائے لکھنؤ کو ان کا آنا ناگوار گزرا۔ اس لیے وہاں کئی بار معرکہ آرائی کی نوبت آئی۔ مقامی شاعروں کی رقابت نے ان کو یہاں جمنے نہ دیا۔ بار بار لکھنؤ جانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ناسخ و آتش کے رنگ سے متاثر ہوگئے۔ ان کے کلام میں بھی خارجیت تصنع اور رعایت لفظی جیسی خصوصیات راہ پا گئیں۔ یہ خصوصیات ان کے ساتھ دہلی پہنچیں اور شعرائے دہلی نے بھی انھیں اپنانے کی کوشش کی۔ حد یہ ہے کہ غالب جیسے عظیم شاعر کا دل بھی لکھنؤ کے اس رنگ پر ایک بار مچلا گیا مگر یہ ان کے مزاج سے میل نہ کھاتا تھا لہٰذا اس رنگ کو نبھا نہ پائے۔

شاہ نصیر چار دفعہ حیدر آباد گئے۔ ان کے آنے سے حیدر آباد کی محفلوں میں رونق آگئی اور شاعری کا ذوق جو مدھم پڑ چکا تھا پھر سے چمک اٹھا۔ ان کے سفرِ حیدر آباد کا وہی نتیجہ نکلا جو دلی کے سفرِ دہلی کا نکلا تھا یعنی اس سے دکن میں اردو شاعری کو فروغ ہوا۔

شاہ نصیر نے اصلاحِ زبان کی طرف بھی توجہ کی۔ انھیں مشکل زمینوں میں شعر کہنے اور بے ڈھب ردیف و قافیہ استعمال کرنے کا بہت شوق تھا۔ انوکھی تشبیہیں اور نادر استعارے بھی انھیں مرغوب تھے۔ کلام میں جگہ جگہ ظرافت کی چاشنی بھی نظر آتی ہے۔ بعض شعر تو بالکل بول چال کی زبان میں کہہ گئے ہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

وجہ معلوم تو ہو جیں بہ جبیں ہونے کی　　سچ کہو جی میں ہے کیا، کس سے لڑا چاہتے ہو

وقت نماز ہے ان کا قامت، گاہ خدنگ و گاہ کماں
بن جاتے ہیں اہلِ عبادت گاہ خدنگ و گاہ کماں

www.urduchannel.in

شب کو تجھ پر کیوں کر پھبتا سر پر طرّہ ہار گلے میں
جوں پروین و ہالۂ مہ تھا سر پر طرّہ ہار گلے میں

ذوقؔ

۱۷۸۹ء - ۱۸۵۴ء

شیخ محمد ابراہیم نام اور ذوقؔ تخلص تھا۔ ایک غریب سپاہی شیخ محمد رمضان کے بیٹے تھے۔ ۱۷۸۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے لیے والد نے حافظ غلام رسول کے ہاتھ میں ہاتھ دے دیا۔ حافظ صاحب شاعر بھی تھے اور ان کے یہاں ہر وقت شعر و سخن کی محفل گرم رہتی تھی۔ اس ماحول نے طبیعت پر اثر کیا اور کم عمری ہی سے شعر کہنے لگے۔ پہلے اپنا کلام حافظ صاحب کو دکھاتے تھے پھر شاہ نصیر سے اصلاح لینے لگے اور انھی کا رنگ سخن اختیار کیا۔ شاہ نصیر کو یہ اندیشہ ہوا کہ شاگرد کہیں استاد سے بڑھ نہ جائے اس لیے حوصلہ شکنی کرنے لگے۔ آخر کار ذوقؔ نے ان سے علیحدگی اختیار کر لی۔

ذوقؔ نے شعر گوئی میں ایسی مشق بہم پہنچائی کہ جلد ہی استادِ فن کا رتبہ حاصل کر لیا۔ ظفر ان کی شاگردی اختیار کی اور چار روپے مہینہ تنخواہ مقرر کر دی۔ اس وقت تک ظفر تخت شاہی پر نہ بیٹھے تھے، ولی عہد تھے۔ ذوقؔ کی عمر اس وقت صرف بیس سال تھی۔ نوجوانی ہی میں ایک قصیدہ لکھ کر بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا تو خاقانیِ ہند کا خطاب عطا ہوا۔ ظفر جب بہادر شاہ کے لقب سے تخت نشین ہو گئے تو استاد کی بھی عزت افزائی کی۔ یہ سلطنت کے ملک الشعرا مقرر ہوئے اور تنخواہ چار روپے سے بڑھ کر سو روپے ہو گئی۔ ذوقؔ نے ۱۸۵۴ء میں وفات پائی۔

ذوقؔ نہایت خلیق اور منکسر مزاج انسان تھے۔ طبیعت میں بڑی قناعت تھی۔ حیدر آباد کے دیوان مہاراجہ چندو لال شاداں نے شہرت سن کے حیدر آباد بلانا چاہا مگر ان کا جواب یہ تھا ؎

گرچہ ہے ملکِ دکن میں ان دنوں قدرِ سخن
کون جائے ذوقؔ پر دلّی کی گلیاں چھوڑ کر

ذوقؔ کے دیوان میں غزلوں کے علاوہ زیادہ تر قصیدے ملتے ہیں جو بادشاہوں کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ اردو قصیدہ نگاری میں سوداؔ کے بعد انھی کا درجہ ہے۔ ذوقؔ کے علم و فضل نے ان کی قصیدہ نگاری کو بہت فائدہ پہنچایا۔ پرشکوہ اور بھاری بھرکم الفاظ قصیدے کو پرشکوہ بناتے ہیں۔ ذوقؔ کو عربی فارسی پر عبور حاصل ہے اور علوم مروجہ پر بھی نظر ہے اس لیے وہ بہ آسانی غیر معمولی اور بلند آہنگ الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ علمی اصطلاحات سے بھی وہ خوب کام لیتے ہیں لیکن سوداؔ کی سی خلاقانہ صلاحیت، زورِ بیان اور بلندیِ تخیل ان کے یہاں موجود نہیں۔ اس لیے وہ قصیدہ نگاری کے فن میں سوداؔ کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔

ذوقؔ کو زبان پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ سنگلاخ زمینوں اور مشکل قافیوں میں شعر نکالنے کا بہت شوق ہے۔ اس میں کامیاب بھی ہوتے ہیں اور اس کا سبب ہے طویل مشقِ سخن۔

شعروں میں محاورے اور کہاوتیں نظم کرنے کا رجحان بھی بہت زیادہ نظر آتا ہے۔ اس میں بھی مہارت کا یہ حال ہے کہ محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال برمحل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ان کی کثرت نے اکثر جگہ کلام کو بے نمک کر دیا ہے۔ پند و نصیحت کی باتیں بھی ان کے کلام میں بہت ملتی ہیں۔

ذوقؔ کی غزلوں میں اختصار اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ شدت جذبات اور تہ داری سے ان کا کلام خالی ہے۔ عام طور پر بول چال کی سہل زبان استعمال کرتے ہیں اور اس زبان پر انھیں مکمل عبور حاصل ہے۔ نمونۂ کلام ؎

مشکل ہے میرے عہدِ محبت کا ٹوٹنا
اے بے وفا! یہ تیری خدا کی قسم نہیں

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں
واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

اے شمع، تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

www.urduchannel.in

غالبؔ
۱۷۹۶ء۔۱۸۶۹ء

جس زمانے میں مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا اور مشرقی تہذیب کا آفتاب غروب ہونے کو تھا اس وقت شعر و ادب کی دنیا میں چند ایسی شمعیں روشن ہوئیں جنھوں نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا۔ مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ اس عہد کے سب سے نامور شاعر ہیں۔ ان کے دم سے اردو شاعری کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا ہو گیا۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ کے قول کے مطابق "غالبؔ سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا تھی، غالبؔ نے اسے ذہن دیا۔" انھوں نے غزل میں نئے موضوعات اور نئے مضامین داخل کر کے اس کا دامن وسیع کر دیا۔

اردو ادب میں غالبؔ کو بہت بلند رتبہ حاصل ہے۔ وہ ہماری زبان کے بہت بڑے نثر نگار بھی ہیں اور بہت بڑے شاعر بھی۔ یہاں ہمیں ان کا مطالعہ ایک شاعر کی حیثیت سے کرنا ہے۔ یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ پہلے وہ اسدؔ تخلص کرتے تھے لیکن جب ایک اور شاعر اسدؔ کا یہ شعر سنا ؎

اسدؔ اس جفا پر بتوں سے وفا کی　　مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

تو اسدؔ تخلص ترک کر کے غالبؔ تخلص اختیار کیا۔

غالبؔ کا نام اسد اللہ خاں اور عرفیت مرزا نوشہ تھی مغل بادشاہ کی طرف سے نجم الدولہ دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا ہوئے تھے۔ ۱۷۹۶ء میں آگرے میں مرزا کی ولادت ہوئی۔ ان کا سلسلۂ نسب افراسیاب بادشاہِ توران تک پہنچتا ہے۔ ان کے دادا شاہ عالم کے زمانے میں ایران سے دہلی پہنچے۔ یہاں انھیں اعزاز و اکرام سے نوازا گیا اور پہاسو کا علاقہ بطور جاگیر عطا ہوا جو آگے چل کر ہاتھ سے نکل گیا۔

ان کے والد عبد اللہ بیگ ملازمت کے سلسلے میں مختلف مقامات پر رہے۔ آخر کار راجہ بختاور سنگھ کے ملازم ہوئے۔ ۱۸۰۱ء میں کسی لڑائی میں مارے گئے اور چچا نے پرورش کی ذمہ داری قبول کی۔ یہ اکبر آباد کے صوبیدار تھے۔ مرزا صرف نو برس کے تھے کہ چچا کا انتقال

ہو گیا۔ سرکار انگریزی کی طرف سے مرحوم کے وارثوں کی پنشن مقرر ہو گئی جس میں سے سات سو روپے سالانہ مرزا کو بھی ملتا تھا۔ کچھ دنوں بہادر شاہ کے کلام پر بھی اصلاح دی۔ پچاس روپے ماہانہ یہاں سے بھی مقرر تھا۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہوا تو انگریزی سلطنت نے مرزا کو باغیوں میں شمار کر کے پنشن بند کر دی مغل سلطنت کا تو خاتمہ ہو ہی چکا تھا۔ مرزا کی گزر مشکل ہو گئی۔ سو روپے مہینہ نواب رامپور کی سرکار سے ملتا تھا۔ بڑی دوڑ دھوپ کے بعد غالبؔ اپنی بے گناہی ثابت کرنے میں کامیاب ہوئے اور انگریزی سرکار سے پنشن بحال ہو گئی۔ غالبؔ کو اپنے حسب نسب اور اپنے شاعرانہ رتبے دونوں پر ناز تھا۔ وہ شاہانہ زندگی گزارنے کے خواہش مند تھے مگر یہ آرزو پوری نہ ہوئی۔ ۱۸۶۹ء میں وفات پائی۔ اس وقت تہتر برس کے تھے۔

غالبؔ نے شعر کہنا تو اسی وقت شروع کر دیا تھا جب وہ آگرے میں تھے لیکن اس وقت تک ان کی شاعری میں فارسیت کا غلبہ تھا۔ دہلی آنے پر بھی یہی انداز رہا۔ لوگوں کو غالبؔ کی اس روش پر بہت شکایت تھی۔ آخر کار خود غالبؔ کو اس کا احساس ہوا اور انھوں نے اپنا رنگِ سخن بدلنے کی کوشش کی۔ چنانچہ یہ مشکل گوئی رفتہ رفتہ ان کے کلام سے دور ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ وہ سادہ و سہل زبان میں شعر کہنے لگے۔

غالبؔ کے شعر صرف اسی لیے مشکل نہیں ہوتے کہ ان میں فارسی الفاظ کی کثرت ہے بلکہ اس کا ایک سبب اور بھی ہے۔ ان کا تخیل بہت بلند ہے۔ خیال کی پرواز کبھی اتنی اونچی ہو جاتی ہے کہ شعر پہیلی بن جاتا ہے۔ اس لیے بعض شعر تو لوگوں کی سمجھ میں اس وقت آئے جب شاعر نے خود ان کا مطلب بیان کیا۔

تہ داری بھی غالبؔ کے کلام کی ایک اہم صفت ہے۔ یعنی پہلی نظر میں شعر کا ایک مفہوم سمجھ میں آتا ہے۔ غور کیجیے تو اس کی تہ سے دوسرے معنی نکلتے ہیں۔ اس تہ داری نے بھی ان کے کلام کو مشکل بنایا۔ گویا تین چیزیں ہیں جن کے سبب غالبؔ کا کلام کبھی کبھی ہماری سمجھ سے بالاتر ہو جاتا ہے جیسا کہ آپ نے دیکھا یہ ہیں: (۱) فارسیت کا غلبہ یعنی مشکل فارسی الفاظ کا استعمال

www.urduchannel.in

(۲) تخیل کی بلند پروازی اور (۳) تہ داری۔

غالب کی اس مشکل گوئی کی لوگوں کو شکایت ہوئی اور کہا گیا کہ ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے

غالب ان اعتراضات پر جھنجھلاتے تھے۔ ایک بار غصے میں یہاں تک کہہ دیا ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا، اے دل — سن سن کے جسے سخنوران کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

جب غالب کے شعروں کو مہمل کہا گیا تو انھوں نے جواب دیا ؎

نہ ستایش کی تمنا، نہ صلے کی پروا — گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن یہ ردِ عمل وقتی تھا۔ وہ آہستہ آہستہ سہل گوئی کی طرف آئے یہاں تک کہ انھوں نے اپنے کلام کا ایک انتخاب تیار کیا اور باقی کو منسوخ کر دیا لیکن یہ منسوخ کلام ضائع ہونے سے بچ گیا اور آج بھی موجود ہے۔

غالب کسی کے نقشِ قدم پر چلنا گوارا نہیں کرتے۔ انھوں نے اپنا راستہ آپ نکالا اور سب سے الگ نکالا۔ ایک فارسی شعر میں انھوں نے کہا ہے کہ دوسروں کے پیچھے چلنے سے آدمی اپنی منزل کھو دیتا ہے۔ اس لیے جس راستے سے کارواں گزرا ہے۔ میں اس راستے پر چلنا پسند نہیں کرتا۔ اپنا راستہ الگ نکالنے کی خواہش نے بھی غالب کے کلام کو پیچیدہ بنایا۔

شوخی و ظرافت بھی غالب کے کلام کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ وہ ایک ہنس مکھ انسان تھے اور اپنی دلچسپ باتوں سے دوسروں کو بھی خوش رکھنا چاہتے تھے۔ ان کی زندگی کے واقعات کا مطالعہ کیجیے، ان کے خطوط پڑھیے یا ان کے دیوان کی ورق گردانی کیجیے، انکی پر لطف باتیں، ان کے دلچسپ لطیفے، چٹکلے قدم قدم پر آپ کو اپنی طرف متوجہ کریں گے۔ وہ ہر ایک سے چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔ نہ زاہد کو بخشتے ہیں، نہ جنت، دوزخ اور

فرشتوں کو چھوڑتے ہیں، نہ محبوب کو معاف کرتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ خود اپنا مذاق اڑانے سے نہیں چوکتے۔ دیکھیے ؎

زاہد نہ تم پیو، نہ کسی کو پلا سکو — کیا بات ہے تمھاری شراب طہور کی
جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں — ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

وہ لحد پہ بوئے مے تھی کہ نہ آسکے فرشتے
میں عذاب میں پھنسا تھا جو نہ بادہ خوار ہوتا

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

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالب کے کلام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غور و فکر کا انداز پایا جاتا ہے جگہ جگہ احساس ہوتا ہے کہ وہ کچھ سوچ رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں جا۔ بجا سوال ملتے ہیں۔ وہ فلسفی نہیں مگر ان کا انداز فلسفیانہ ہے، مفکر نہیں مگر نظر حکیمانہ ہے۔ اسی لیے پروفیسر آل احمد سرور نے فرمایا ہے کہ غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا۔ ذرا یہ انداز دیکھیے ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

غالب اردو کے بہت بڑے شاعر ہیں اور بلاشبہ وہ اپنے عہد کی آواز ہیں۔ ان کے کلام کی مقبولیت کسی دور میں کم نہیں ہوئی اور یقین ہے کہ ان کے پرستاروں کا دائرہ آئندہ اور بڑھے گا اور اب ملاحظہ فرمائیے ان کے چند اشعار ؎

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن — خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

www.urduchannel.in

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

مومنؔ

غالبؔ کے بعد مومنؔ عہد زریں کے دوسرے بڑے شاعر ہیں۔ غزل ان کا اصل میدان ہے اور ان کی غزل کا دائرہ حسن و عشق تک محدود ہے لیکن ۱۸۰۰ء-۱۸۵۲ء اس محدود دائرے میں انھوں نے ایسے کمال کا مظاہرہ کیا ہے کہ آج اتنا زمانہ بدل جانے کے بعد بھی اہل نظر ان کی غزل پر فریفتہ ہیں۔

محمد مومنؔ خاں نام اور مومنؔ تخلص تھا۔ حکیم غلام نبی خاں کے بیٹے تھے۔ خاندانی پیشہ طبابت تھا۔ مومن ۱۸۰۰ء میں پیدا ہوئے۔ حکیم غلام نبی خاں کے مرشد شاہ عبدالعزیزؒ نے نام تجویز کیا۔ شاہ عبدالقادر سے عربی کی تعلیم حاصل کی، طب اپنے والد سے پڑھی۔ اس کے علاوہ ریاضی، نجوم، موسیقی اور شطرنج میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ خوش حال گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اس لیے شاعری کو ذریعۂ معاش نہیں بنایا، کسی دربار سے بھی وابستہ نہیں ہوئے۔ شاہ نصیرؔ سے اپنے کلام پر اصلاح لیتے تھے مگر یہ سلسلہ زیادہ دنوں قائم نہیں رہا۔ آخر کار مذاقِ سخن ہی نے رہبری کی۔

غزل اپنے اصل معنی میں عورتوں سے گفتگو یا عورتوں کے بارے میں گفتگو ہے یعنی اس میں حسن و عشق کی باتیں بیان کی جاتی ہیں لیکن رفتہ رفتہ اس میں وسعت پیدا ہوتی گئی اور زندگی کے تمام موضوعات اس میں داخل ہو گئے لیکن مومن کی غزل حسن و عشق ہی کے گرد گھومتی ہے۔ گویا انھوں نے اپنی غزل کا دائرہ محدود کر دیا لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ اسی محدود دائرے میں انھوں نے جدتیں پیدا کی ہیں اور معاملاتِ عشق کی جزئیات کو ایسی خوبصورتی اور فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے کہ نہ کہیں پستی کا احساس ہوتا ہے اور نہ یکسانیت کا۔

ممکن ہے غزل مومنؔ کی اس خصوصیت کا سبب یہ ہو کہ مومنؔ نے زندگی میں واقعتاً عشق کیا تھا اور ایک پردہ نشین خاتون کو چاہا تھا۔ یہ شاعرہ تھی اور حجاب تخلص کرتی تھی۔ مومنؔ

کے کلام میں اس کے اشارے ملتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان شعروں میں اصلیت کا رنگ پیدا ہو گیا اور جذبات کی شدت بھی صاف ظاہر ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ انھوں نے عاشقانہ مضامین ایسے دلکش انداز میں پیش کیے ہیں کہ قدم قدم پر تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس سے تغزل کی نرالی شان پیدا ہو گئی ہے۔ انھیں تشبیہوں اور استعاروں کے برتنے کا بہت سلیقہ ہے۔ نازک خیالی اور مضمون آفرینی کلام مومنؔ کی اہم خصوصیات ہیں۔

مومنؔ نے اردو غزل میں ایک اچھوتے انداز کی بنیاد ڈالی اور اپنی بات کہنے کا ایک ڈھنگ نکالا۔ وہ اپنے محبوب سے کوئی بات اس طرح کہتے ہیں جیسے اسی کے بھلے کی کہہ رہے ہوں اور اس میں محبوب ہی کا فائدہ مدنظر ہو لیکن ذرا غور کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو صرف بات کہنے کا انداز ہے ورنہ فائدہ اپنا ہی مقصود ہے۔ مثلاً اپنے محبوب سے یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تم محفل میں چوری چوری میرے رقیبوں کو دیکھ تو رہے ہو لیکن اس سے تمھاری بدنامی ہوگی۔ اگر یہ رسوائی گوارا ہے تو شوق سے ان کی طرف دیکھو ؎

محفل میں تم اغیار کو دزدیدہ نظر سے — منظور ہے پنہاں نہ رہے راز تو دیکھو

ایک جگہ کہتے ہیں محفل میں تم سب کی طرف دیکھتے ہو مگر مجھ سے نظریں چرا لیتے ہو۔ اس سے تو لوگ یہ سمجھیں گے کچھ دال میں کالا ہے۔ اس لیے کبھی کبھی میری طرف بھی دیکھ لیا کرو ؎

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا — میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

ایسے مضامین سے کہیں کہیں الجھاؤ اور پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔

شاعری میں ابہام حسن ہے یعنی بات کو کھول کر بیان نہ کیا جائے لیکن ابہام اتنا زیادہ ہو کہ شعر پہیلی بن جائے تو یہی عیب ہو جاتا ہے۔ مومنؔ کے کلام میں اکثر جگہ ابہام اس طرح ہے کہ وہ حسن بن جاتا ہے لیکن کہیں کہیں یہ صفت عیب کی شکل اختیار کر لیتی ہے کیوں کہ پڑھنے والے کا ذہن شعر کے اصل مفہوم تک نہیں پہنچ پاتا۔ بعض جگہ یہ بھی ہوتا ہے کہ لفظ معنی کا ساتھ نہیں دیتے۔ یعنی شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ لفظوں سے ادا نہیں ہوتا۔

www.urduchannel.in

مومن غزل کے شاعر ہیں۔ درباری زندگی اور مدح گوئی کو انھوں نے پسند نہیں کیا۔ بادشاہوں اور امیروں کی خوشامد انھیں گوارا نہیں ہوئی۔ تاہم ان کے دیوان میں چند قصیدے بھی موجود ہیں اور اپنے رنگ میں خوب ہیں۔ بزرگانِ دین کی مدح سرائی کو مومن باعثِ عزت اور موجبِ نجات خیال کرتے تھے۔ احسان فراموشی تو بہرحال عیب ہے اور محسن کا شکریہ ادا کرنا بہرحال شرافت کی پہچان ہے۔ مہاراجا پٹیالہ راجا رنجیت سنگھ نے مومن کو ہاتھی عنایت کیا تو شکرگزاری کے طور پر اس کی شان میں قصیدہ کہا۔

مومن نے مثنویاں بھی کہی ہیں۔ ان میں زندگی کی حقیقتیں بیان کی گئی ہیں۔ یعنی ان مثنویوں میں زندگی کی سیدھی اور سچی باتیں آسان اور رواں زبان میں پیش کی گئی ہیں لیکن یہاں بھی ان کی توجہ کا اصل مرکز معاملاتِ عشق ہی ہیں۔

مومن کو علمِ نجوم میں بڑی مہارت حاصل تھی۔ اکثر حساب لگا کر کوئی بات بتاتے تھے اور وہ عموماً پوری ہوتی تھی۔

تاریخ گوئی میں بھی مومن کو کمال حاصل تھا۔ نت نئے انداز کی تاریخیں کہتے تھے جن میں ظرافت بھی پیدا ہو جاتی تھی۔ موت سے چند مہینے پہلے مومن گر پڑے تھے۔ ہاتھ پاؤں ٹوٹ گئے تھے۔ اس حادثہ کی تاریخ کہی جو آخر کار موت کی تاریخ بھی ثابت ہوئی اور ان کے مزار پر کندہ ہے:

دست و بازو بشکست (یعنی ہاتھ پاؤں ٹوٹ گئے)

کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

ایک ہم ہیں جو ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہوں گے

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

آنکھوں سے مِلا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو
ہے بوالہوسوں پر بھی ستم ناز تو دیکھو

جنت میں بھی مومن نہ ملا ہائے بتوں سے
جورِ اجلِ تفرقہ پرداز تو دیکھو

عہدِ زرّیں کے دیگر شعرا

ظفر

بہادر شاہ ظفر صرف شاعر ہی نہ تھے بلکہ شاعروں کے قدردان اور مربی بھی تھے۔ تخت نشین ہونے کے بعد انھوں نے اہلِ کمال کی ایسی سرپرستی کی ۱۷۷۵ء - ۱۸۶۲ء کہ لال قلعے کی زندگی میں پھر سے بہار آگئی اور شعر و سخن کی محفل نئے سرے سے آراستہ ہوئی۔

بہادر شاہ مرزا ابوظفر اکبر شاہ ثانی کے بیٹے اور خاندانِ مغلیہ کے آخری تاجدار تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی ناکام ہوگئی تو گرفتار کر کے رنگون بھیج دیے گئے۔ وہاں جلاوطنی کی زندگی گزار کر ۱۸۶۲ء میں وفات پائی۔ زمانۂ ولی عہدی سے شعر کہتے تھے۔ پہلے شاہ نصیر سے اصلاح لی۔ اس کے بعد ذوق کے شاگرد ہوئے۔ ذوق کی وفات کے بعد غالب کی شاگردی اختیار کی۔

محمد حسین آزاد کا دعویٰ ہے کہ ان کی بہت سی غزلیں ذوق نے کہہ کر دی ہیں۔ اس کی تائید یا تردید میں کوئی ثبوت تو موجود نہیں لیکن کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ الزام بے بنیاد ہے۔ دونوں کا انداز الگ تھا۔ اس لیے ظفر کا کلام صاف پہچانا جاتا ہے۔

ظفر کا رجحان ہندی کی طرف زیادہ ہے۔ فنِ موسیقی کی مہارت نے بھی ان کی شاعری میں ایک خاص رنگ پیدا کر دیا ہے اور اس میں ایک دلکش ترنم نظر آتا ہے۔ یہ ترنم ہندوستانی موسیقی کا رنگ و آہنگ رکھتا ہے۔ جدید اردو گیت کا بانی بھی ظفر ہی کو سمجھا جاتا ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

ظفر آدمی اس کو نہ جانیے گا ہو وہ کیسا ہی صاحبِ فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

شیفتہ

نواب محمد مصطفےٰ خاں نام، شیفتہ تخلص۔ بہاں گیر آباد ضلع بلند شہر کے رہنے والے تھے۔ ایک رئیس خاندان میں ۱۸۰۶ء میں پیدا ہوئے۔

۱۸۰۶ء - ۱۸۶۹ء

www.urduchannel.in

نواب مظفر جنگ کے بیٹے تھے۔ بڑے بڑے عالموں سے علم حاصل کیا۔ اردو فارسی دونوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ انھوں نے دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے۔ اردو کلام مومن کو دکھاتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد سے مستقل طور پر اپنے وطن میں آرہے۔

شیفتہ کا شمار اردو کے خوش گو شاعروں میں ہوتا ہے۔ صاف ستھری زبان استعمال کرتے تھے۔ شاعر ہونے کے ساتھ نقاد اور تذکرہ نگار بھی تھے۔ ان کا تذکرہ "گلشن بے خار" منصفانہ تنقید کے لیے معروف ہے۔ غالب سے دوستی تھی اور غالب ان کی تنقید کے بہت قائل تھے۔ ۱۸۶۹ء میں وفات پائی۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین
دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا

۱۰

لکھنؤ میں زبان کی اصلاح

اردو شاعری کی تاریخ میں دبستانِ لکھنؤ کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس دبستان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے زبان و بیان کو بہت اہمیت دی۔ اسے نکھارا اور سنوارا۔ زبان کی صحت و صفائی کی طرف بہت توجہ کی۔ بہت سے الفاظ و محاورات ترک ہو گئے۔ بہت سی نئی ترکیبیں وجود میں آگئیں۔ غرض زبان کی قوتِ اظہار میں اضافہ ہوا۔

ناسخ ناسخ کا شمار ہماری زبان کے بڑے شاعروں میں تو نہیں لیکن اصلاحِ زبان ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اصلاحِ زبان کی کوشش ناسخ سے پہلے ۱۷۷۱ء - ۱۸۳۸ء بھی ہوئی تھی لیکن اس کا نہ کوئی واضح مقصد تھا اور نہ واضح اصول۔ پھر یہ کہ ان اصولوں کی سختی کے ساتھ پابندی بھی نہیں کی گئی۔ ناسخ کو ہمارے تنقید نگاروں نے ادبی ڈکٹیٹر اسی لیے کہا ہے کہ انھوں نے جو اصلاحیں تجویز کیں ان پر خود بھی سختی سے عمل کیا اور شاگردوں سے بھی اس پر عمل کرایا۔

ناسخ کا نام شیخ امام بخش تھا۔ شیخ خدا بخش تاجر کے بیٹے تھے۔ فیض آباد میں پیدا ہوئے لیکن بچپن ہی میں لکھنؤ چلے آئے اور یہیں عربی فارسی کی تعلیم مکمل کی۔ شعر گوئی کی طرف طبیعت راغب تھی۔ مسلسل مشق سے ایسی مہارت بہم پہنچائی تھی کہ ہر طرف ان کا چرچا تھا۔ بڑے بڑے رئیس اور عہدیدار ان کے شاگرد ہوئے۔ خوددار ایسے تھے کہ کسی دربار

www.urduchannel.in

سے وابستہ نہیں ہوئے۔ غازی الدین حیدر نے انھیں اپنے دربار سے متعلق کرنا چاہا اور ملک الشعرا کے خطاب کی پیش کش کی مگر انھوں نے قبول نہیں کیا اور جواب دیا کہ اتنے چھوٹے سے بادشاہ کا خطاب مجھے قبول نہیں۔ اس خیال سے کہ کہیں غازی الدین حیدر کے عتاب کا نشانہ نہ بن جائیں لکھنؤ چھوڑ کے الہ آباد میں پناہ لی۔ شہرت دور دور پہنچی تو نظام دکن کے دیوان مہاراجہ چندو لال نے رقم بھیج کر حیدرآباد بلانا چاہا مگر انھوں نے قبول نہ کیا۔ ۱۸۳۸ء میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔

ناسخ کا رنگ کالا اور جسم بھدا تھا۔ ورزش کے بے حد شوقین تھے۔ کھانا دن رات میں صرف ایک بار کھاتے تھے مگر اس کا وزن پانچ سیر کے قریب ہوتا تھا۔ موسمی پھلوں کا بھی شوق تھا اور یہ بھی سیروں کے حساب سے کھاتے تھے۔

جذبہ جو شعر کے لیے بے حد ضروری ہے ناسخ کی شاعری میں ناپید ہے۔ اس لیے ان کے شعر دل پر اثر نہیں کرتے لیکن یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ بڑے زبان داں اور ماہر فن ہیں۔ انھوں نے شعری زبان کا معیار مقرر کیا، قواعد و عروض کی طرف توجہ کی، بھدے اور ثقیل الفاظ اور ناگوار محاورات کو زبان سے خارج کیا۔ ٹک، لیک، آئے ہے، جائے ہے، آتیاں، جاتیاں وغیرہ ٹکسال باہر ہوئے۔ اس میں ہندی کے مانوس اور شیریں الفاظ بھی متروک ہو گئے اور فارسی الفاظ نے ان کی جگہ لے لی۔ اس سے زبان کو نقصان پہنچا اور زبان کے آگے بڑھنے کی غلط سمت متعین ہو گئی۔

ناسخ نے صنعتوں کی طرف زیادہ توجہ کی۔ اس سے تصنع اور بناوٹ کا رنگ پیدا ہوا لیکن زبان میں رنگینی و دلکشی پیدا ہوئی۔ اردو شاعری کی زبان میں جو صفائی اور روانی پیدا ہوئی اس میں ناسخ کی کوششوں کو بڑا دخل ہے۔

تین دیوان اور دو مثنویاں ان سے یادگار ہیں۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغِ ہجراں کا طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

آتش

۱۷۷۸ء۔ ۱۸۴۷ء

آتش کا اردو کے شیریں کلام شاعروں میں شمار ہے۔ ان کی شاعری میں زبان کا حسن اور جذبے کی صداقت دونوں گھل مل جاتی ہیں اور یہی ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ ان کا ایک شعر ہے ؎

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

یہی "مرصع سازی" ہے جس نے لکھنؤ کو دہلی سے ممتاز کر دیا لیکن آتش کی اصل اہمیت اس میں ہے کہ 'مرصع سازی' کے علاوہ بھی ان کی شاعری میں بہت کچھ ہے۔

آتش کا نام خواجہ حیدر علی تھا۔ دہلی کے ایک صوفی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد دہلی سے آکر فیض آباد میں بس گئے تھے۔ یہیں حیدر علی کی ولادت ہوئی۔ کم سنی میں باپ کے سایے سے محروم ہو گئے اس لیے تعلیم جیسی ہونی چاہیے تھی نہ ہو سکی۔ بچپن میں اچھی طرح دیکھ بھال نہ ہونے سے مزاج میں آزادہ روی پیدا ہو گئی تھی۔ سپاہیوں کے لڑکوں کے ساتھ کھیلتے تھے اس لیے بچپن ہی میں تلوار چلانا سیکھ گئے تھے۔ ہوش سنبھالا تو فیض آباد میں نواب محمد تقی خاں بہادر کے یہاں تلوار بازوں میں ملازم ہو گئے۔ پھر انھی کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔

آتش لکھنؤ پہنچے تو یہاں ہر طرف شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ خود بھی شعر کہنے لگے۔ مصحفی کی شاگردی اختیار کی۔ آتش کی تعلیم تو مکمل نہ ہوئی تھی لیکن شعر سے طبیعت کو مناسبت تھی۔ پھر قسمت سے مصحفی جیسا استاد میسر آیا جس نے بہت توجہ سے شاگرد کی تربیت کی۔ چھپا ہوا جوہر جلد ہی نمودار ہو گیا اور آتش کاملانِ فن میں شمار کیے جانے لگے۔ اس کے باوجود انھوں نے کسی سرکار کسی دربار سے وابستہ ہونا پسند نہیں کیا۔ آزادانہ و درویشانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ مسجد میں چٹائی پر بیٹھے رہتے تھے اور اچھے اچھوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔

www.urduchannel.in

آتش فقیرانہ زندگی گزارتے تھے۔ جسم پر گیروے رنگ کا لمبا چغہ ہوتا تھا اور ہاتھ میں موٹا ڈنڈا۔ کمر سے تلوار لٹکی رہتی تھی۔ بھنگ پینے کے عادی ہو گئے تھے۔ دنیا سے بے خبر عالم خیال میں کھوئے رہتے تھے۔

آتش کی شاعری میں رنگِ ناسخ کی جھلک نظر آتی ہے یعنی زبان کی طرف زیادہ توجہ، صنائع کا اہتمام اور مضمون آفرینی۔ لیکن وہ مضمون کی طرف سے بھی غافل نہیں رہتے۔ چنانچہ ان کے دیوان میں بکثرت ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو ان کی بلند خیالی کے گواہ ہیں۔ گویا آتش کے اشعار ناسخ کے کلام کی طرح جذبات و احساسات سے خالی نہیں ہیں۔ ان کے مزاج میں جو بانکپن اور بے نیازی ہے وہ ان کے شعروں میں بھی جھلکتی ہے۔ ان کے خیالات بلند اور زبان دلکش ہے۔ اردو شاعری میں ان کا لہجہ الگ پہچانا جاتا ہے۔

نمونۂ کلام ؎

جہاں و کارِ جہاں سے ہوں بے خبر میں مست
زمیں کدھر ہے کہاں آسماں نہیں معلوم

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

نہ گورِ سکندر، نہ ہے قبرِ دارا
مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے

نسیم اور مثنوی گلزارِ نسیم

"مثنوی گلزارِ نسیم" دبستانِ لکھنؤ کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ اور میر حسن کی "مثنوی سحرالبیان" سے اس کا اکثر مقابلہ کیا جاتا ہے۔ حالی نے اس پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ مثنوی جو ایک نہایت کارآمد صنف ہے اردو میں اس کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی۔ سحرالبیان اور گلزارِ نسیم سے یہ کمی کسی حد تک ضرور پوری ہوئی ہے۔

دیا شنکر نسیم (۱۸۱۱ء - ۱۸۴۳ء)

مثنوی گلزارِ نسیم کے مصنف پنڈت دیا شنکر نسیم ہیں۔ ان کا خاندان کشمیر سے آکر لکھنؤ میں آباد ہو گیا تھا۔ یہیں ۱۸۱۱ء میں دیا شنکر کی

ولادت ہوئی۔ خاندانی روایت کے مطابق اردو فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ ماحول کے اثر سے شعر و شاعری کی طرف متوجہ ہوئے اور بیس برس کی عمر میں شاعری کرنے لگے۔ خواجہ حیدر علی آتش کی شاگردی اختیار کی اور شاعری میں خوب نام پیدا کیا لیکن عمر نے وفا نہ کی اور صرف بتیس سال کی عمر میں دنیائے فانی سے رخصت ہو گئے۔

نسیم کی غزلوں میں ان کے استاد کا رنگ جھلکتا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور خودداری ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ ان کے کلام میں وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ان کے زمانے میں عام تھیں یعنی زبان کا لطف، محاورے کی صحت کا خیال، صنائع کے استعمال کا شوق، رعایتِ لفظی کی کثرت۔ لیکن آتش کے شاگرد تھے اس لیے اپنے استاد کی طرح زبان کے ساتھ ساتھ خیال کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ اس لیے آتش کا شمار اردو کے ان شعرا میں ہے جن کی شہرت لازوال ہے۔

مثنوی گلزارِ نسیم دیا شنکر نسیم کا اصل کارنامہ ہے۔ اس میں گل بکاولی کی مشہور داستانِ عشق بیان ہوئی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے ایک مترجم نہال چند لاہوری پہلے ہی اسے فارسی سے اردو نثر میں منتقل کر چکے تھے۔ نسیم نے اسے مثنوی کے روپ میں لازوال کر دیا۔

کہا جاتا ہے کہ نسیم نے جب یہ مثنوی پہلی بار لکھی تو بہت طویل تھی۔ اصلاح کے لیے استاد کی خدمت میں پیش کی تو انھوں نے کہا کہ اسے تو بس تم اور میں ہی پڑھیں گے۔ تم اس لیے کہ اس کے مصنف ہو اور میں اس لیے کہ تمھارا استاد ہوں لیکن باقی لوگوں کے پاس اتنی طویل مثنوی پڑھنے کا وقت کہاں۔ استاد کی بات نسیم کے دل میں اتر گئی اور انھوں نے بڑی محنت سے اسے مختصر کر دیا۔ مختصر کرتے وقت بہت سی باتوں کو رمز و کنایے میں بیان کرنا پڑا جس نے اس کے حسن کو دوبالا کر دیا۔

مثنوی میں آورد کا انداز پایا جاتا ہے لیکن زبان کی برجستگی نے اسے آمد کے قریب کر دیا ہے۔ رعایتِ لفظی کا اس زمانے میں چلن تھا سو وہ اس مثنوی میں بھی جا بجا نظر آتی

www.urduchannel.in

ہے لیکن شاعر نے اس صنعت کو ایسے سلیقے سے استعمال کیا ہے کہ ناگوار نہیں گزرتی۔ اس کا لحاظ رکھتے ہوئے پروفیسر رشید احمد صدیقی نے فرمایا ہے کہ "شعر و شاعری کے جن پہلوؤں کے اعتبار سے لکھنؤ بدنام ہے گلزار نسیم نے انہی پہلوؤں سے لکھنؤ کا نام اونچا کیا ہے۔ زبان کو شاعری اور شاعری کو زبان بنا دینا کوئی آسان کام نہیں۔" پروفیسر احتشام حسین نے مثنوی گلزار نسیم کو شاعرانہ اور فنکارانہ تخلیق کا معجزہ کہا ہے۔

اس مثنوی کے چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے — کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل — جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون — ہے ہے مجھے خار دے گیا کون

---

(۱۱)

مرثیہ گوئی

مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر اظہارِ غم کیا گیا ہو اور مرنے والے کے اوصاف بیان کیے گئے ہوں لیکن ہماری زبان میں اس طرح کے شخصی مرثیوں نے کم رواج پایا۔ اردو میں جب اس صنف کا ذکر آتا ہے تو ہمارا ذہن فوراً سانحۂ کربلا کی طرف منتقل ہو جاتا ہے کیوں کہ ہماری زبان میں مراثی کا ایک زبردست ذخیرہ موجود ہے جس میں حضرت امام حسین اور ان کے رفقاء کی مدینے سے روانگی، کربلا میں آمد، گمراہوں کو راہِ راست پر لانے کی کوشش، میدانِ جنگ میں صف آرائی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف، جنگ، شہادت، بین وغیرہ کا تفصیلی اور درد انگیز ذکر ہوا ہے۔

میدانِ کربلا میں یہ سانحہ پیش آنے کے بعد ہی عربی میں ایسی نظمیں لکھی جانے لگی تھیں جن میں اس واقعے کا ذکر کیا گیا تھا۔ ملکِ عرب سے یہ صنف ایران پہنچی اور وہاں اسے خوب فروغ ہوا۔ شمالی اور جنوبی ہند کی قدیم اردو میں جب شعر گوئی کا آغاز ہوا تو مرثیہ گوئی کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ اس وقت مرثیے کے لیے کوئی خاص ہیئت مقرر نہ تھی۔ کسی شاعر نے مربع کی شکل میں مرثیہ کہا تو کسی نے غزل کے انداز میں۔

میر خلیق اور میر ضمیر آخر کار لکھنؤ میں خلیق اور ضمیر نے مرثیے کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ ان سے پہلے مرثیہ گو توشۂ آخرت کے طور پر مرثیہ لکھتا تھا اور

www.urduchannel.in

سامعین حصولِ ثواب کے لیے مرثیہ سنتے تھے۔ ان دونوں بزرگوں نے مرثیہ نگاری کو ایک فن کا درجہ دیا۔ میر ضمیر نے مرثیے کے اجزا متعین کیے مسدّس کی شکل کو اس کے لیے منتخب کیا اور اسے ایک مستقل صنفِ سخن کی حیثیت سے برتا۔ لیکن مرثیے کو معراجِ کمال تک پہنچنے کے لیے ایک ماہر فن کی ضرورت تھی۔ میر انیس نے منظرِ عام پر آ کے اس ضرورت کو پورا کر دیا۔

انیس

اردو کے عظیم شاعروں میں انیس کا شمار ہے۔ انیس کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے صنفِ مرثیہ کو بامِ عروج پر پہنچا دیا اور اسے ایسا فروغ دیا کہ ۱۸۰۱/۲-۱۸۷۴ء مرثیے میں مزید ترقی کے امکانات ہی ختم ہو گئے۔ مرثیہ نگار انیس کے بعد بھی پیدا ہوئے لیکن ان میں سے کوئی بھی اس صنفِ سخن میں اضافہ نہ کر سکا۔

میر ببر علی نام انیس تخلص۔ میر محمد محسن خلیق کے بیٹے تھے۔ فیض آباد میں پیدا ہوئے مگر کم سنی میں ہی والد کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔ یہاں اس زمانے کے نامور علما سے عربی فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے علاوہ مذہبیات کا مطالعہ کیا۔ شہ سواری اور سپہ گری کا فن ماہرین سے سیکھا۔

شاعری اور زباں دانی انیس نے ورثے میں پائی تھی۔ اس لیے بچپن ہی سے شعر کہنے لگے۔ انھوں نے غزل گوئی سے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ جب والد نے سمجھایا کہ عاقبت کی فکر بھی لازم ہے تو سلام اور مراثی کی طرف متوجہ ہو گئے اور اس صنف کو آسمان پر پہنچا دیا۔ مختلف علوم پر حاوی تھے۔ گھوڑ سواری اور سپہ گری سے بھی واقف تھے۔ اس لیے مرثیہ گوئی میں بے مثال کامیابی حاصل ہوئی۔ انھوں نے بیش بہا مراثی کا زبردست ذخیرہ چھوڑا۔ بہت سے مرثیے زمانے کے ہاتھوں تلف ہو گئے اور بہت سے ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔

انیس انسانی نفسیات سے گہری واقفیت رکھتے ہیں اور خوب جانتے ہیں کہ کس صورتِ حال میں کیا واقعہ پیش آ سکتا ہے یا کس موقعے پر کون سا کردار کیا قدم اٹھائے گا یا اس کی زبان سے کیا کلمات ادا ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ انیس نے کردار نگاری میں بڑی مہارت

کا ثبوت دیا۔ اس صنف میں کردار نگاری بہت مشکل تھی کیوں کہ کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ پھر یہ کہ یہ کردار مختلف قسم کے ہیں۔ ایک طرف نیک دیندار لوگ ہیں تو دوسری طرف برے اور بے دین۔ کربلائی کرداروں میں مرد بھی ہیں عورتیں بھی، بوڑھے بھی ہیں بچے بھی اور نوجوان بھی۔ مختلف لوگوں کے مختلف مزاج ہیں۔ مگر انیس نے تمام کرداروں کے ساتھ انصاف کیا ہے۔

پلاٹ کی ترتیب اور تکمیل میں بھی شاعر نے بے مثال فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔ معرکۂ کربلا کے سلسلے میں جتنے واقعات پیش آئے وہ تاریخ کی کتابوں میں موجود نہیں، صرف اشارے ملتے ہیں۔ یہ فن کار کا کمال ہے کہ اس نے گم شدہ کڑیوں کو اپنے تخیل کے ذریعے فراہم کر دیا اور مربوط پلاٹ پیش کر دیے۔ جناب حُر کا مرثیہ (بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حُر) اس کی بہترین مثال ہے۔

انیس نے ایک مرثیے میں خدا سے دعا کی تھی کہ مجھے ایسی مہارت عطا فرما کہ "خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ"۔ دعا مقبول ہوئی اور انیس نے جو واقعہ بیان کیا اس کی تصویر کھینچ دی۔ میدانِ جنگ کی تصویر اس خوبی سے کھینچی کہ ایک خونیں ڈرامہ پیشِ نظر ہو گیا۔ انیس نے اپنے مرثیوں میں مختلف مناظر پیش کیے ہیں اور ہر جگہ مرقع کشی کا حق ادا کر دیا ہے۔

مرثیے کی ایک خوبی اور بھی ہے۔ اس سے اخلاق کی تعلیم بھی ملتی ہے۔ یہ مرثیے نیکی، بلند کرداری، ایثار اور حق گوئی کی ترغیب دلاتے ہیں اور یہ سبق دیتے ہیں کہ انسان کو باطل کے مقابلے میں حق کا ساتھ دینا چاہیے اور اس سلسلے میں جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑے انھیں پامردی کے ساتھ برداشت کرنا چاہیے۔

شاعری کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ بہترین الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ یکجا کر دیے جائیں تو شعر وجود میں آتا ہے۔ انیس کے مرثیے اس کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ انھیں زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ وہ اس راز سے بخوبی واقف

www.urduchannel.in

ہیں کہ کہاں کون سا لفظ موزوں اور مناسب رہے گا۔ گویا فصاحت ان کی زبان کا وصفِ خاص ہے۔ انیس کو اس کا بھی بہت سلیقہ ہے کہ کس موقع پر کس کردار کی زبان سے کیا بات ادا کرائیں۔ اسی کا نام بلاغت ہے۔ اور یہ خوبی بھی ان کے کلام میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

انیس کے مراثی سے اردو زبان کا دامن بہت وسیع ہوا اور اس میں ہر موقع و محل سے متعلق اظہارِ خیال کی صلاحیت پیدا ہوگئی۔ اردو شاعری میں ابھی تک کسی نے اتنے الفاظ و محاورات استعمال نہیں کیے جتنے انیس نے کیے ہیں۔

انیس نے مرثیے میں زرمیہ کی شان پیدا کی اور اس صنف کو ایسے مقام پر پہنچا دیا کہ ابھی تک اس میں کوئی اضافہ نہیں کیا جا سکا۔

دبیر

۱۸۰۳ء - ۱۸۷۵ء

انیس کے بعد اردو مرثیہ گوئی میں دوسرا مقام دبیر کو حاصل ہے۔ اس لیے ان دونوں کا باہم مقابلہ اور موازنہ کیا جاتا ہے۔ یہ مہمل بات بھی اکثر کہی جاتی ہے کہ انیس کے کلام میں فصاحت ہے تو دبیر کے کلام میں بلاغت۔ فصاحت اور بلاغت کے معنی پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بیان کس قدر بے معنی اور لغو ہے۔

انیس اور دبیر دونوں اپنے عہد کے بے حد مقبول مرثیہ گو تھے۔ دونوں کے شاگردوں اور پرستاروں کے بڑے گروہ تھے جن کی آپس میں برابر نوک جھونک رہتی تھی مگر دونوں گروہوں نے شرافت کا دامن نہ چھوڑا۔ ان کی چشمک نے انشا اور مصحفی کے معرکوں کا رنگ کبھی اختیار نہیں کیا بلکہ ان کے اختلافات میں ایک ادبی شان برقرار رہی۔

دبیر کا نام مرزا سلامت علی تھا۔ مرزا غلام حسین کے بیٹے تھے۔ ۱۸۰۳ء میں پیدا ہوئے۔ معقول تعلیم و تربیت ہوئی۔ ہوش سنبھالا تو چاروں طرف شعر و شاعری کا ماحول دیکھا، جس میں سب سے زیادہ اہمیت مرثیے کو حاصل تھی۔ کم عمری سے شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ میر ضمیر کی شاگردی اختیار کی۔ اس وقت عمر صرف پندرہ سال تھی۔ یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ وہ

استاد نصیب ہوا جس نے اردو مرثیے کی بنیادیں استوار کی تھیں۔

آخر کار دبیر نے مرثیہ گوئی میں بلند مقام حاصل کیا اور انیس جیسے کامل فن کے مدِ مقابل ٹھہرے۔ انیس کی طرح دبیر نے بھی بے شمار مرثیے کہے جن میں سے بہت سے ابھی تک شائع نہیں ہوئے اور نہ جانے کتنے تلف ہو گئے۔

شبلی نے ایک کتاب "موازنۂ انیس و دبیر" لکھ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ انیس دبیر سے بڑے مرثیہ نگار ہیں۔ اس کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا لیکن اصلیت یہ ہے کہ دبیر کی چند خامیاں انھیں انیس کے رتبے تک نہیں پہنچنے دیتیں۔ دبیر کی پرگوئی نے ان کے فن کو نقصان پہنچایا۔ انیس کا قلم بھی بہت زرخیز تھا۔ انھوں نے بھی بہت بڑی تعداد میں مرثیے کہے لیکن ان کے کلام میں ہمواری باقی رہتی ہے اور زیادہ گوئی ان کا عیب نہیں کہی جا سکتی۔ جب کہ دبیر کے مرثیے اکثر جگہ پھیکے پڑ جاتے ہیں۔

دبیر کی علمیت نے بھی ان کے فن کو نقصان پہنچایا۔ وہ جا بجا عربی فارسی کے ثقیل الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ طبیعت کو ناگوار گزرتا ہے۔ صنعتوں کی کثرت بھی دبیر کے مرثیوں کا اثر کم کر دیتی ہے۔ وہ کوشش کر کے زیادہ سے زیادہ صنعتیں استعمال کرتے ہیں اور رعایت لفظی کے بہت زیادہ شوقین ہیں۔ اس سے دبیر کے مرثیوں میں تصنع اور بناوٹ کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی وہ جزئیات نگاری میں ایسے کھو جاتے ہیں کہ مرثیے کے مجموعی تاثر میں کمی آ جاتی ہے۔ ایک اور اہم بات یہ کہ انسانی نفسیات سے واقفیت میں وہ انیس کی ہمسری نہیں کر سکتے۔ انیس نفسیات کے جیسے ماہر ہیں اردو ادب میں اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔ دبیر اس میدان میں بہت پیچھے رہ جاتے ہیں اور یہ نہیں سمجھ پاتے کہ کہاں کیا بات کہنے کی ہے اور کیا نہ کہنے کی۔

انیس کی طرح دبیر بھی مرثیہ پڑھنے میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ پڑھنے کے دوران ہاتھ یا چشم و ابرو کا صرف اتنا اشارہ کرتے جتنا مناسب ہوتا اور جس سے اثر میں اضافہ ہو جاتا۔

www.urduchannel.in

پڑھنے میں جوش ایسا ہوتا کہ مجلس پر سکوت کا عالم چھا جاتا اور جب بین پڑھتے تو سامعین بے اختیار رونے لگتے اور اکثر لوگ تو روتے روتے بے ہوش ہو جاتے۔

۱۸۵۷ء میں جب ہندوستان کی حالت دگرگوں ہوئی تو مجبوراً دبیر نے اپنا وطن چھوڑا اور سکون کی تلاش میں کئی جگہ پہنچے مگر مصیبتوں میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ بڑھاپے میں جوان بیٹے کی موت ہوئی۔ ان کی اپنی بینائی جاتی رہی۔ واجد علی شاہ نے علاج کے لیے کلکتہ بلایا۔ آخر بینائی واپس آگئی۔ اسی زمانے میں انیس کا انتقال ہوا۔ دبیر کو ان کی موت کا بھی بڑا غم تھا۔

آخر ۱۸۷۵ء میں دبیر نے لکھنؤ میں وفات پائی اور اپنے مکان ہی میں دفن ہوئے۔

اردو مرثیے میں ان کا نام زندۂ جاوید رہے گا۔ مرثیے کا ایک بند ملاحظہ ہو ؎

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے — رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے — خود عرش خداوندِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

---

(۱۲)

رام پور کا ادبی مرکز

دہلی ہندوستان کا دل رہی ہے۔ اس لیے وہ ہمیشہ دشمنوں کی نظر میں رہی اور بار بار حملوں کا نشانہ بنی۔ مغل سلطنت ابتری کا شکار ہوئی اور مغل بادشاہ سرپرستی کے قابل نہ رہے تو اہلِ کمال دہلی کی سکونت ترک کر کے ادھر اُدھر منتشر ہو گئے۔ ان میں سے بیشتر لکھنؤ پہنچے کیوں کہ سلطنت اودھ میں خوش حالی بھی تھی اور مکمل امن و امان بھی۔ انگریزوں سے نوابینِ اودھ کے تعلقات خوشگوار تھے اور یہ ضمانت تھی اس بات کی کہ یہاں کسی بیرونی حملے کا اندیشہ نہیں۔

لکھنؤ کے نواب اور لکھنؤ کی رعایا سب کی یہ خواہش تھی کہ ہر معاملے میں دہلی سے بازی لے جائیں۔ اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ اختر شاعر بھی تھے اور شاعروں کے قدردان بھی۔ شاعروں کی ایک بڑی تعداد تھی جو یہاں فارغ البالی کی زندگی گزار رہی تھی۔ آخر کار یہ محفل بھی درہم برہم ہوئی۔ واجد علی شاہ جلاوطن کر کے کلکتہ بھیج دیے گئے۔ بہت سے شاعر روزی کی تلاش میں پھر سرگرداں ہو گئے۔ حیدر آباد، بھوپال اور ٹونک کے علاوہ شاعروں کی ایک بڑی تعداد رام پور پہنچی۔ اس ریاست کے والی یوسف علی خاں بھی شاعر تھے اور ناظم تخلص کرتے تھے۔ نامور شاعروں میں ان کا شمار تھا۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ شاعروں کی سرپرستی کا حوصلہ رکھتے تھے۔ ناظم نے جن شاعروں کو اپنی سرپرستی

www.urduchannel.in

سے نوازا ان میں امیر مینائی، داغ اور جلال خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

بے شک رام پور کی ریاست نہ دہلی کے ہم پلہ تھی نہ لکھنؤ کے۔ اس کے باوجود یہاں شعر و ادب کو خوب فروغ ہوا۔ فن شاعری اور قواعد پر مختصر کتابیں لکھی گئیں۔ لغات ترتیب دی گئیں۔ گویا شاعری کے علاوہ نثر کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ مرثیہ نگاری کی روایت بھی مستحکم ہوئی اور اردو شاعری کا دامن وسیع ہوتا گیا۔ دبستانِ رامپور میں دہلی و لکھنؤ کا سنگم نظر آتا ہے۔ مراد یہ کہ زبان کی رعنائی تو برقرار رہی لیکن تصنع اور بناوٹ میں کمی آئی اور سادگی کی طرف شعرا کا رجحان ہوا۔ معاملہ بندی کا سلسلہ بھی جاری رہا لیکن شعرا نے عامیانہ پن سے دامن بچانے کی کوشش کی۔ اس طرح اردو شاعری میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوا۔ اردو شاعری پر دبستانِ رامپور کا احسان کچھ کم نہیں۔

امیر مینائی

۱۸۲۶ء - ۱۹۰۰ء

امیر مینائی کا نام امیر احمد تھا۔ شاہ مینا کے خاندان سے تھے اس لیے "مینائی" نام کا جزو ہو گیا۔ والد کا نام مولوی کرم محمد تھا۔ لکھنؤ میں ۱۸۲۶ء میں ولادت ہوئی۔ یہ شاہِ اودھ نصیر الدین حیدر کا زمانہ تھا۔ علم و ادب کو شاہی سرپرستی حاصل تھی اس لیے ہر طرف علم و فضل کا دور دورہ تھا۔ امیر کا لڑکپن اس علمی ماحول میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ بعد کو علمائے فرنگی محل سے فیضیاب ہوئے۔ عربی فارسی میں اچھی استعداد بہم پہنچائی۔ طب، نجوم اور جفر کا علم بھی حاصل کیا۔ شاعری کی طرف بچپن سے طبیعت راغب تھی اور کیوں نہ ہوتی۔ لکھنؤ میں ہر طرف شاعری کا چرچا تھا۔ آتش اور ناسخ یہاں کے سب سے ممتاز شاعر تھے اور ان کی شہرت دور دور پہنچی ہوئی تھی۔ لکھنؤ کے اس شعری ماحول نے طبیعت پر مہمیز کا کام کیا اور امیر بچپن سے ہی شعر کہنے لگے۔ میر مظفر علی اسیر کی شاگردی اختیار کی۔ اسیر کی رہنمائی سے امیر کی شعری صلاحیتوں نے فروغ پایا۔ واجد علی شاہ کے دور میں اسیر دربار سے منسلک ہوئے۔ ان کے وسیلے سے امیر کو بھی دربار میں رسائی نصیب ہوئی۔

دربار میں رسائی کے بعد امیر کو اپنی صلاحیتوں کے مظاہرے کا موقع ملا۔ انھوں نے دو کتابیں 'ارشاد السلطانی' اور 'ہدایت السلطانی' لکھ کر بادشاہ کی خدمت میں پیش کیں اور انعام و اکرام سے نوازے گئے۔ واجد علی شاہ معزول کر کے کلکتہ بھیج دیے گئے تو اودھ کا دربار اجڑ گیا اور شعرا روزگار کی تلاش میں ادھر اُدھر منتشر ہو گئے۔ امیر بھی لکھنؤ چھوڑ کر کاکوری، ہمیر پور اور مین پوری کی خاک چھانتے ہوئے رام پور پہنچے اور دربار رام پور کے سایے میں فراغت پائی۔ نواب کے کلام پر اصلاح دینے کی خدمت سپرد ہوئی۔ رام پور میں ہی شیخ وحید الزماں کی بیٹی سے عقد ہوا اور یہیں آرام سے بسر ہونے لگی۔ تینتالیس برس رام پور میں رہنے کے بعد داغ کی دعوت پر حیدر آباد گئے۔ وہاں پہنچنے کے کچھ ہی دن بعد بیمار پڑے اور ۱۹۰۰ء میں جہانِ فانی سے رخصت ہو گئے۔

متعدد تصانیف امیر سے یادگار ہیں۔ دو کتابوں کا ذکر اوپر گزرا۔ ان کے علاوہ 'مراۃ الغیب' اور 'صنم خانۂ عشق' کے نام سے دو دیوان 'نور تجلی' اور 'ابر کرم'، دو مثنویاں، کئی مسدس اور واسوخت چھوڑے۔ 'امیر اللغات' بھی ان کا اہم کارنامہ ہے۔ مختصر یہ کہ امیر مینائی نے اردو شعر و ادب کی قابلِ قدر خدمت انجام دی۔

امیر عالم و فاضل اور شاعر و ادیب تھے لیکن لکھنؤ کے عیش پرستانہ ماحول نے ان کی طبیعت پر گہرا نقش چھوڑا تھا۔ قیصر باغ کے سیر تماشے لکھنؤ چھوڑنے کے برسوں بعد تک ان کو یاد آتے رہے۔ فرماتے ہیں ؎

امیر افسردہ ہو کر غنچۂ دل سوکھ جاتا ہے — وہ میلے ہم کو قیصر باغ کے جب یاد آتے ہیں

امیر مینائی نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی لیکن ان کا اصل میدان غزل ہے اور غزل میں ان کا پسندیدہ موضوع وہی ہے جو لکھنؤ کے رنگین ماحول میں ہونا چاہیے تھا یعنی حسن و عشق، عاشق کی چھیڑ چھاڑ، معشوق کی عشوہ طرازیاں۔ ان کا ابتدائی کلام ناسخ کے رنگ میں ہے لیکن آگے چل کر دہلی کی سادگی و بے تکلفی کا عکس بھی نظر آتا ہے۔

Lightshot

www.urduchannel.in

زبان میں وہ رنگینی و رعنائی ہے جو لکھنؤ کا طرۂ امتیاز ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو ؎

قریب ہے یار روزِ محشر، چھپے گا کشتوں کا خون کیوں کر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں جس دن سے کھینچ گئی ہے، تلوار ہو گئی ہے

امیر جمع ہیں احباب، حال دل کہہ لے
پھر التفاتِ دلِ دوستاں رہے نہ رہے

داغ

نواب مرزا خاں نام۔ داغ تخلص۔ نواب شمس الدین خاں کے بیٹے تھے۔ ۱۸۳۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ مشکل سے سات برس کے تھے کہ داغ یتیمی ۱۸۳۱ء - ۱۹۰۵ء پایا۔ ماں نے بہادر شاہ کے بیٹے مرزا فخرو سے عقد ثانی کر لیا۔ اس طرح انھیں ماں کے ساتھ لال قلعے میں داخل ہونے کا موقع ملا۔ مغل سلطنت کو مسلسل زوال ہو رہا تھا اور یہ چراغ بہت جلد ہمیشہ کے لیے گل ہو جانے کو تھا لیکن یہاں شاعری کی گرم بازاری تھی۔ ذوق بادشاہ کے استاد تھے۔ اکثر شہزادے انھی کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ ذوق کے رنگ میں ہی شعر کہنے اور ان کے ساتھ مشاعروں میں جانے لگے۔ اب وہ مرزا خاں نہیں، نواب مرزا خاں داغ تھے جن کی شہرت پر لگا کے اڑنے لگی۔

۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو کا انتقال ہو گیا۔ داغ کو اپنی ماں کے ساتھ لال قلعہ چھوڑنا پڑا۔ اگلا سال یعنی ۱۸۵۷ء تو قیامت بن کر آیا۔ داغ کو بے شمار پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ دہلی کے بیشتر شاعروں کی طرح معاش کی تلاش میں انھیں بھی وطن چھوڑنا پڑا۔ آخر کار رام پور پہنچے۔ رام پور کے نواب خود شاعر تھے اور شاعروں کے قدر دان۔ یوسف علی خاں نام تھا اور ناظم تخلص۔ انھوں نے داغ کی پذیرائی کی۔ ولی عہد ریاست کلب علی خاں کا مصاحبِ خاص مقرر کیا۔ رام پور میں داغ کی بہت قدر و منزلت ہوئی۔ یہاں انھوں نے اپنی زندگی کے بیالیس برس نہایت خوش حالی اور عزت و احترام کے ساتھ بسر کیے۔ اس کے بعد وہ

حیدر آباد چلے گئے۔ یہاں ان کی اور بھی زیادہ قدر ہوئی۔ محبوب علی خاں والیِ دکن کے استاد مقرر ہوئے۔ یہیں انھوں نے اصلاحِ سخن کا کام بڑے پیمانے پر کیا۔ ملک کے گوشے گوشے سے شاعر بسبیل ڈاک اپنا کلام اصلاح کے لیے بھیجتے تھے جسے درست کرنے کے بعد واپس کر دیا جاتا تھا۔ اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے میں علامہ اقبال بھی داغ سے اصلاح لیتے تھے۔

گلزارِ داغ، مہتابِ داغ، یادگارِ داغ اور مثنوی فریادِ داغ وغیرہ ان سے یادگار ہیں۔

بے شک صفِ اوّل کے اردو شاعروں میں داغ کا شمار نہیں اور میر، غالب، اقبال کے ساتھ ان کا نام نہیں لیا جا سکتا لیکن وہ اردو کے بہت مقبول اور بے حد مشہور شاعر ہوئے ہیں۔ فکر کی گہرائی، تخیل کی بلندی اور جذبے کی شدت ان کے یہاں ناپید ہے لیکن زبان و بیان کے معاملے میں ان کا نام ناقابلِ فراموش ہے۔ زبان کا چٹخارہ ان کے یہاں ایسا تھا کہ سننے والے داد دیتے تھے بلکہ بہت سے لوگ تو آج بھی ان کے اندازِ بیان پر فریفتہ ہیں۔ محاورہ بندی میں آج تک کوئی ان کا ثانی پیدا نہیں ہوا۔

حسن و عشق کے کھلے ہوئے بے باکانہ معاملات، شوخی اور چلبلا پن، اندازِ بیان کا تیکھا پن۔ ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ظاہر ہے اس انداز کی شاعری میں عریانی اور عامیانہ پن سے دامن بچانا مشکل ہے۔ یہ عیب اکثر جگہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ درد و گداز نہ ہونے کے برابر ہے۔ تشبیہات و استعارات میں ندرت بھی ناپید ہے۔ ان کے کلام میں جو کچھ بھی ہے سامنے کی باتیں ہیں لیکن اندازِ بیان دل کو موہ لینے والا ضرور ہے۔

نمونے کے طور پر چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

وقت آخر ہوا مگر اے داغ ہوس زندگی نہیں جاتی
ناروا کہیے، ناسزا کہیے کہیے کہیے مجھے برا کہیے

www.urduchannel.in

جوگزرتے ہیں داغ پر صدمے آپ بندہ نواز کیا جانیں

جلالؔ

سید ضامن علی نام جلالؔ تخلص۔ مشہور داستان گو حکیم اصغر علی کے بیٹے تھے۔ ۱۸۳۴ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ عربی فارسی کی اعلیٰ استعداد ۱۸۳۴ء - ۱۹۰۹ء بہم پہنچائی۔ آبائی پیشے کی رعایت سے طب یونانی کا علم بھی حاصل کیا۔ لیکن طبیعت کا رجحان شاعری کی طرف تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ میں ناسخ کے مشہور شاگرد میر اوسط علی رشکؔ کا شہرہ تھا۔ جلال اپنے کلام کی اصلاح کے لیے ان کی طرف متوجہ ہوئے۔ رشکؔ کربلائے معلّٰی کی زیارت کے لیے عراق چلے گئے تو برقؔ کی طرف رجوع کیا۔

خداداد شعری صلاحیت اور اس پر مسلسل مشقِ سخن، جلد ہی شہرت پر لگا کے اڑنے لگی اور جلالؔ ان مشاعروں میں شریک ہونے لگے جن میں قلقؔ، بحرؔ، اسیرؔ اور امیرؔ جیسے استادانِ فن شریک ہوتے تھے۔ اس سے طبیعت کو اور جلا ہوئی۔ مگر ۱۸۵۷ء کی قیامت نے ان مجلسوں کو درہم برہم کر دیا۔ محفلِ شعر و سخن اجڑی تو جلالؔ نے طبابت کو ذریعۂ معاش بنانا چاہا۔ اسی دوران والیِ رام پور نواب یوسف علی خاں ناظمؔ نے رام پور آنے کی دعوت دی اور انھوں نے قبول کر لی۔ نواب خود شاعر تھے اور شاعروں کے قدر دان۔ وہ دہلی و لکھنؤ کے انداز پر اپنا دربار آراستہ کرنا چاہتے تھے۔ امیرؔ، داغؔ اور تسلیمؔ جیسے مقبول شاعروں کو انھوں نے رام پور کھینچ بلایا اور اس طرح رام پور کے دبستانِ شاعری کی داغ بیل پڑ گئی۔ جلال کے آنے سے اس دبستان کے وقار میں اضافہ ہو گیا۔ کلب علی خاں کی وفات کے بعد جلالؔ نے اپنی قدر و منزلت میں کمی پائی تو ریاست منگروں چلے گئے۔ جی نہ لگا تو کچھ عرصہ بعد لوٹ آئے اور ۱۹۰۹ء میں یہیں پیوندِ زمین ہو گئے۔

جلالؔ کی تصانیف میں چار دیوان شامل ہیں۔ ایک اہم کتاب 'سرمایۂ زبانِ اردو' ہے۔ اس میں بہت سے محاورے دیے گئے ہیں۔ دو لغات ہیں۔ ایک کتاب 'مفیدالشعرا' ہے جو تذکیر و تانیث کے مسائل سے بحث کرتی ہے۔

اس فہرست سے اندازہ ہوگا کہ جلالؔ صرف شاعر ہی نہیں ہیں۔ انھوں نے شاعری اور زبان کے مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا اور ہماری زبان کو مستحکم کرنے میں نمایاں حصہ لیا۔ اس لیے اساتذۂ فن میں ان کا شمار ہے۔ انھوں نے زبان کو اغلاط سے پاک کرنے میں بہت مدد کی اور اہلِ نظر سے اپنی لیاقت کا اعتراف کرایا۔

جلالؔ ناسخ اسکول کے ایک اہم فرد ہیں اور شاعری میں ناسخ کی پیروی کرتے ہیں۔ کہیں کہیں میرؔ کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے اور اس طرح کی شاعری میں درد و اثر اور جذبات کی شدت بھی پیدا ہو جاتی ہے ورنہ عام طور پر ان کی شاعری بامحاورہ ٹکسالی زبان کی شاعری ہے۔ رعایتِ لفظی کا انھیں بہت شوق ہے۔ پرشکوہ الفاظ انھیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اس لیے قصیدہ گوئی کے میدان میں بھی وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کا بیشتر کلام تصنع اور بناوٹ سے پُر ہے۔ تاہم اردو زبان کی جو خدمت انھوں نے کی اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

کشتیِ اشک آ کے کنارے ہوئی تباہ ساحل بھی اعتبار کے قابل نہیں رہا

ضرور دیکھی ہے تیری صورت، ہوئی جو یہ ناصحوں کی حالت
سب اس طرح سے ہیں چپ کہ گویا کسی کے منھ میں زبان نہیں ہے

محسنؔ کاکوروی

محمد محسن نام محسنؔ تخلص۔ وطن کاکوری تھا۔ اسی مناسبت سے کاکوروی کہلائے۔ سنہ ولادت ۱۸۲۷ء ہے۔ امیرؔ مینائی کی ۱۸۲۷ء - ۱۹۰۵ء شاگردی اختیار کی۔ نعت گوئی ان کا خاص میدان ہے۔ نعت کہنے کا رواج ہماری شاعری میں ایک عرصے سے چلا آرہا ہے لیکن محسنؔ کاکوروی نے اپنی شعری صلاحیت کو صرف نعت کے فروغ کے لیے وقف کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ بچپن میں وہ خواب میں سرورِ کائنات کی زیارت سے مشرف ہوئے تھے۔ اس کے بعد عشقِ رسول سے ایسے سرشار ہوئے کہ نعت گوئی کو ہی اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔

محسنؔ کاکوروی کے استاد امیرؔ مینائی کا اردو شاعری پر احسان ہے کہ انھوں نے

www.urduchannel.in

نعت گوئی کو ایک مستقل صنفِ سخن کا درجہ دیا لیکن شاگرد کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اسے بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ محسن کے مشہور قصیدے کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مدّاح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ، یہ غزل
کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

---

(۱۳)

اُردو شاعری میں نئے رجحانات

سلطنتِ مغلیہ اپنی طاقت اور اپنا وقار تو اورنگ زیب کی وفات کے ساتھ ہی کھو بیٹھی تھی لیکن ۱۸۵۷ء میں ہندوستانیوں کی ناکام بغاوت نے اس کا یکسر خاتمہ کر دیا۔ سارے ملک پر انگریزوں کی حکومت قائم ہو گئی۔ دہلی اور لکھنؤ کے دربار اجڑنے کے بعد شاعروں اور ادیبوں کا کوئی قدر دان نہ رہا۔ اردو شعر و ادب کی ناقدری اس لیے بھی ہوئی کہ اب لوگوں کی نظریں انگریزی شعر و ادب کی طرف اٹھتی تھیں اور اسے مفید و کارآمد پاتی تھیں۔

رفتہ رفتہ یہ احساس عام ہونے لگا کہ مغربی ادب کے سامنے ہمارا ادب بالکل ناکارہ ہے۔ سرسید ہمارے پہلے بزرگ ہیں جنھوں نے اردو شعر و ادب پر ناقدانہ نظر ڈالی۔ اردو نثر کی لفاظی، عبارت آرائی اور تصنع انھیں قابلِ نفریں معلوم ہوئی۔ شاعری کو انھوں نے اور بھی ناقص پایا۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ شاعری کو جھوٹ اور مبالغے سے نجات دلائی جائے اور نیچرل یعنی فطری شاعری کو فروغ دیا جائے۔ ان کی بات حالی اور آزاد جیسے اہلِ قلم کے دل کو لگی۔ انھوں نے نہ صرف اپنی تحریروں سے سرسید کے خیالات کی اشاعت کی بلکہ ان کے خواب کو پورا کرنے کے لیے عملی قدم بھی اٹھایا۔ لاہور میں محمد حسین آزاد کی کوشش اور مولانا حالی کے تعاون سے کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں ایک نئے انداز کے مشاعرے

www.urduchannel.in

کی بنیاد پڑی۔ اس میں مصرعِ طرح کے بجائے کوئی عنوان دیا جاتا تھا جس پر شاعر نظمیں کہہ کر لاتے تھے۔ یہ اردو شاعری کے نئے رجحان کا آغاز تھا۔ سرسید نے اس مبارک قدم پر مسرت کا اظہار کیا اور مولانا آزاد کی حوصلہ افزائی کی۔

انیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی انگریزوں کی کوشش سے فورٹ ولیم کالج قائم ہو گیا تھا اور نثری کتابیں لکھی جانے لگی تھیں۔ چنانچہ سرسید نے قلم اٹھایا تو میر امن کی باغ و بہار اور غالب کے خطوط کے نمونے ان کے سامنے تھے۔ شاعری کے بارے میں تو سرسید صرف مشورے ہی دے سکے لیکن نثر نگار وہ خود تھے اس لیے اصلاحِ نثر کی طرف وہ خود متوجہ ہوئے اور علمی نثر کے بہترین نمونے پیش کر دیے۔

اس زمانے میں ہمارے جو بزرگ نثر لکھ رہے تھے یا شاعری کر رہے تھے وہ عموماً انگریزی سے ناواقف تھے۔ اس کے باوجود انگریزی ادب کا گہرا اثر ہوا۔ اسی کے اثر سے ڈراما وجود میں آیا۔ آگے چل کر ناول اور مختصر افسانے کی بنیاد پڑی۔ یہ بھی انگریزی ادب کی دین تھی۔ علمی مضامین کا سرچشمہ بھی یہی بدیسی ادب تھا۔ نظم کے مختلف روپ بھی انگریزی ادب کے ہی مرہونِ منت ہیں۔

آزاد

محمد حسین نام، آزاد تخلص۔ وطن دہلی۔ یہیں ۱۸۳۰ء میں ولادت ہوئی۔ مولوی محمد باقر کے بیٹے تھے جنھوں نے 'اردو اخبار' کے نام سے اردو کا ۱۸۳۰ء-۱۹۱۰ء پہلا اخبار نکالا۔ استاد ذوق سے مولوی محمد باقر کے گہرے مراسم تھے۔ انھوں نے اپنے بیٹے کو استاد کے سپرد کر دیا۔ استاد نے اس ہونہار بچے کی تعلیم و تربیت پر ایسی توجہ کی کہ وہ ادب کی دنیا پر سورج بن کے چمکا اور استاد کا نام روشن کر دیا۔

مولوی محمد باقر پر ایک انگریز کے قتل کا الزام لگا اور انگریزوں نے گولی مار کے انھیں موت کی سزا دے دی۔ مطلب یہ کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت ناکام ہونے کے بعد ہندوستانیوں کو جن مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا محمد حسین کے حصے میں وہ کچھ زیادہ ہی آئیں۔ ان کا گھر لوٹ لیا

گیا۔ بے خانماں ہو کر محمد حسین نے بہت دنوں دربدر کی ٹھوکریں کھائیں۔ آگ بجھی تو وہ لاہور پہنچے اور محکمۂ تعلیم میں نوکر ہو گئے۔ یہاں انھیں پڑھنے لکھنے اور کتابیں تیار کرنے کا موقع ملا۔ اب وہ مولانا محمد حسین آزاد ہو گئے۔ محکمۂ تعلیم کے ڈائرکٹر کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں انھوں نے ایک لاثانی مشاعرے کی بنیاد ڈالی۔ اس میں مصرعِ طرح نہیں بلکہ نظمیں لکھنے کے لیے موضوع دیا جاتا تھا۔ حالی بھی ان دنوں یہیں تھے۔ انھوں نے اس مشاعرے کے لیے کئی نظمیں لکھیں۔ اس طرح اردو شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ مولانا آزاد ترقی کرتے رہے اور آخر کار گورنمنٹ کالج میں فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ شمس العلماء کا خطاب پایا۔ لیکن ایک انتہائی بدنصیبی آزاد کا انتظار کر رہی تھی۔ جوان بیٹی کی بے وقت موت نے آزاد کو کہیں کا نہیں رکھا۔ وہ پاگل ہو گئے۔ ۱۹۱۰ء میں انھوں نے ہمیشہ کے لیے دارِ فانی کو خیرباد کہہ دیا۔

پنجاب کے محکمۂ تعلیم نے آزاد سے بچوں کی ریڈرس تیار کرائیں جو بہت دلچسپ تھیں اور بے حد مقبول ہوئیں۔ انھوں نے بچوں کے لیے تاریخ ہند کی کہانیاں بھی لکھیں۔ لیکن جن کتابوں نے انھیں زندۂ جاوید بنا دیا وہ ہیں آبِ حیات، سخن دانِ فارس اور وہ مضامین جو 'نیرنگِ خیال' نام کے مجموعے میں شامل ہیں۔

'نظمِ دل افروز' اور مجموعۂ 'نظمِ آزاد' ان کے شعری مجموعے ہیں۔ 'شبِ قدر'، 'صبحِ امید'، 'گنجِ قناعت'، 'دادِ انصاف' اور 'خوابِ امن' ان کی مثنویاں ہیں۔ سرسید نے ان کی ایک مثنوی کی بہت تعریف کی ہے۔

مولانا آزاد جو زبان استعمال کرتے ہیں وہ سادہ ہونے کے باوجود دلکش ہوتی ہے۔ آزاد کو تشبیہ و استعارہ کے استعمال کا ایسا شوق ہے کہ نثر میں بھی اس کے استعمال سے نہیں چوکتے۔ نظم تو اس کے لیے نہایت موزوں جگہ ہے۔ شعری وسائل کا وہ بھرپور استعمال کرتے ہیں۔ تمثیلی انداز انھیں بہت پسند ہے۔ مثلاً امید کی دلکشی بیان کرنا چاہتے

www.urduchannel.in

پیدا ہوا۔ انھیں کی فرمایش پر مولانا نے ایک نظم 'مدوجزر اسلام' لکھی۔ اس میں اسلام کے عروج وزوال کی داستان بیان ہوئی ہے۔ سرسید اس نظم کو اپنی نجات کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ مولانا نے مقدمہ شعروشاعری میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کی بنیاد دراصل سرسید کے افکار ہیں۔ ۱۹۱۴ء میں مولانا نے انتقال کیا۔

مولانا حالی تنقید نگار بھی ہیں اور سوانح نگار بھی لیکن یہاں سروکار ان کی شاعری سے ہے۔ حالی نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا اور بہت دلکش غزلیں کہیں لیکن جب انھیں احساس ہوا کہ ملک وقوم کو بامقصد شاعری کی ضرورت ہے تو وہ اس طرف متوجہ ہوگئے۔ اسے ان کی قربانی ہی کہا جاسکتا ہے۔ لاہور میں حالی نے آزاد کے مشاعرے میں چار نظمیں پڑھیں۔ یہ ہیں برکھارت، نشاطِ امید، مناظرۂ رحم وانصاف اور حبِ وطن۔ ان کی طویل نظم مدوجزر اسلام اپنے زمانے میں بے حد مقبول ہوئی۔

حالی کی شاعری پر غالب کی پرچھائیں تو کم نظر آتی ہے حالانکہ وہ غالب کو اپنا استاد بتاتے ہیں لیکن شیفتہ اور سرسید کا اثر زیادہ نمایاں ہے۔ مبالغہ آرائی کو شیفتہ اور سرسید دونوں ہی ناپسند کرتے ہیں۔ سرسید سادگی پر بہت زور دیتے ہیں اور حالی کی نظموں میں سادگی کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ سرسید نے نیچرل شاعری کا تصور پیش کیا یعنی مطلب یہ کہ شاعری میں فرضی باتیں نہ ہوں، اصلیت ہو، کوئی بات خلافِ فطرت نہ ہو اور پیش کش کا انداز بھی فطری ہو۔ مولانا حالی نے اس کی پرزور وکالت کی۔

مولانا حالی کی شاعرانہ حیثیت مسلم ہے۔ غزل اور نظم دونوں پر انھوں نے گہرا نقش چھوڑا۔ لیکن مولانا کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کی رہنمائی کی۔ قصیدہ و غزل کی خامیوں کو واضح کیا۔ مرثیہ ومثنوی کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ شاعری میں سادگی، جوش اور اصلیت پر زور دیا اور مقدمہ شعروشاعری جیسا معرکہ آرا تنقیدی کارنامہ پیش کیا جسے پروفیسر آل احمد سرور نے اردو شاعری کا پہلا مینی فیسٹو قرار دیا ہے۔

ہیں تو امید کو ایک حسین پری بنا کر ایک پہاڑ کی چوٹی پر بٹھا دیتے ہیں۔ انسان اس کے حسن پر ایسا فریفتہ ہوجاتا ہے کہ پتھریلے راستوں کی دشواریوں کی پروا کیے بغیر چڑھا چلا جاتا ہے۔

مولانا آزاد کی اصل حیثیت نثر نگار کی ہے لیکن ان کی شاعری بھی قابلِ توجہ ہے۔ وہ بڑے شاعر نہ سہی، ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ نئے انداز کی شاعری کا راستہ پہلے پہل انھی نے تلاش کیا۔

حالی

الطاف حسین نام، حالی تخلص۔ پانی پت وطن۔ ۱۸۳۷ء میں ولادت ہوئی۔ ابتدائی تعلیم وطن میں ہی حاصل کی۔ اس کے بعد شادی ہوگئی۔ مگر عربی، فارسی کی مزید تعلیم کے لیے دہلی چلے آئے۔ مرزا غالب کی خدمت میں باقاعدگی کے ساتھ حاضر ہوتے تھے اور ان کی صحبت سے فیض اٹھاتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد وہ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ سے وابستہ ہوگئے۔ شیفتہ جہاں گیر آباد ضلع بلند شہر کے تعلقہ دار تھے اور دہلی کے نامور رئیسوں میں ان کا شمار تھا۔ شیفتہ بہت اچھے شاعر تھے۔ غالب ان کی سخن فہمی کے بہت قائل تھے۔ بہت اچھا شعری ذوق رکھتے تھے۔ مبالغہ آرائی سے نفرت تھی۔ حالی نے آٹھ برس شیفتہ کی صحبت میں گزارے۔ سادگی اور اصلیت کی طرف شاید پہلے پہل طبیعت یہیں مائل ہوئی۔

شیفتہ کی وفات کے بعد مولانا حالی لاہور چلے گئے اور پنجاب گورنمنٹ بکڈپو میں ملازم ہوگئے۔ یہاں انھوں نے نئے انداز کے ان مشاعروں میں شرکت کی جن کی داغ بیل مولانا محمد حسین آزاد نے ڈالی تھی۔ ان مشاعروں کے لیے حالی نے کئی عمدہ نظمیں لکھیں جو اردو شاعری کے ایک نئے دور کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں۔ مولانا کی صحت اچھی نہیں تھی اور لاہور کی آب وہوا انھیں راس نہ آئی۔ چار سال تک یہاں قیام کرنے کے بعد وہ مجبوراً دہلی لوٹ آئے۔ یہیں سرسید سے ان کی ملاقات ہوئی جس سے ان کے خیالات میں ایک عظیم انقلاب

www.urduchannel.in

اسماعیل میرٹھی

۱۸۴۴ء - ۱۹۱۷ء

شیخ محمد اسماعیل نام، میرٹھ وطن، ۱۸۴۴ء سال ولادت۔ عربی فارسی کی معمولی تعلیم حاصل کر پائے تھے کہ گھریلو ذمہ داری کا بوجھ اٹھانا پڑا۔ سولہ برس کی عمر میں محکمہ تعلیم میں ملازم ہوگئے۔ محنتی انسان تھے۔ ایک دن فارسی کے ہیڈ مولوی مقرر ہوئے۔ ملازمت کے سلسلے میں ہمایوں پور اور میرٹھ میں قیام رہا۔ کچھ عرصے بعد آگرہ کے سنٹرل نارمل اسکول سے متعلق ہوگئے۔ ۱۸۹۱ء میں پنشن لے کر وطن لوٹ آئے اور باقی زندگی تصنیف و تالیف میں بسر کرکے ۱۹۱۷ء میں وفات پائی۔

ان کے تصنیفی کارناموں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ بیک وقت شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔ انھوں نے اسکولی بچوں کے لیے درسی کتابیں لکھیں جو بہت مقبول ہوئیں اور آج بھی کچھ مدرسوں میں پڑھائی جاتی ہیں۔ ان کتابوں کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ انھیں بچوں کی نفسیات سے گہری واقفیت ہے۔ اس کے علاوہ مدرسی کا پیشہ اختیار کرنے کے سبب تعلیمی مسائل پر غور و فکر کا موقع ملا۔

اردو شاعری پر ان کا بڑا احسان ہے۔ انھوں نے پہلی بار چھوٹی چھوٹی انگریزی نظموں کے ترجمے کیے اور اس کامیابی کے ساتھ کیے کہ ان کا حسن برقرار رہا۔ بے قافیہ نظمیں لکھ کر انھوں نے اردو شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ یہ نظمیں ایسی دلکش اور اتنی مترنم ہیں کہ قافیے کی کمی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ یہ نظمیں بچوں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ نثر ہو یا نظم بچوں کے لیے وہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ سبق آموز اور نصیحت آمیز ہوتا ہے۔ نصیحت کی بات میں دلکشی بھی ہو۔ یہ بہت مشکل کام ہے لیکن مولوی اسماعیل میرٹھی نے اس کام کو نہایت کامیابی کے ساتھ انجام دیا ہے۔

مولوی صاحب صرف بچوں کے شاعر نہیں۔ ان کا عاشقانہ اور صوفیانہ کلام بھی قابلِ توجہ ہے۔ سادگی اور نفاست ان کے کلام کا خاص وصف ہے۔ غزل میں انھوں نے غالب

کا انداز اختیار کرنے کی کوشش کی ہے اور غالب کی غزلوں پر غزلیں بھی کہی ہیں مگر اس رنگ سے ان کی طبیعت کو مناسبت نہیں ہے۔ اس لیے پوری طرح کامیاب نہیں ہوتے۔ غالب کو وہ اپنا استاد بتاتے ہیں اور بلاشبہ انھوں نے غالب سے فیض بھی اٹھایا ہے لیکن اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ انھوں نے باقاعدہ غالب کی شاگردی اختیار کی ہو۔

مولوی صاحب نے غزل کے علاوہ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی سبھی کچھ کہا ہے جو ان کے کلیات میں شامل ہے۔ نمونے کے طور پر چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ مومن کی مشہور غزل کی زمین میں کہے ہوئے چند شعر ہیں لیکن اسے بچوں کا لغت کہا جاسکتا ہے۔ فارسی میں خالق باری اسی قسم کی ایک کتاب ہے۔ یہ غزل کہتے وقت خالق باری ضرور ان کے ذہن میں رہی ہوگی ؎

وہی کارواں وہی قافلہ، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی منزلیں وہی مرحلہ، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی نقص ہے وہی کھوٹ ہے، وہی ضرب ہے وہی چوٹ ہے
وہی سود ہے وہی فائدہ، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

سرور جہاں آبادی

۱۸۷۳ء - ۱۹۱۰ء

درگا سہائے نام، سرور تخلص، وطن جہان آباد، ضلع پیلی بھیت سنہ ولادت ۱۸۷۳ء۔ حکیم پیارے لال کے بیٹے تھے۔ ان کے خاندان کا جہان آباد کے پرانے رئیسوں میں شمار تھا۔ درگا سہائے ایک متمول خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ اس لیے امیر گھرانوں کے بچوں کی طرح وطن ہی میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ تعلیم کے شوقین بھی تھے اور محنتی بھی۔ اس لیے اردو مڈل کے امتحان میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ اس کے بعد فارسی میں استعداد بہم پہنچانے کے لیے مولوی سید کرامت حسین بہار کے سپرد کیے گئے۔ چونکہ مولوی صاحب خود شاعر تھے اس لیے شاگرد کو بھی اس طرف مائل کرلیا اور درگا سہائے اب درگا سہائے وحشت ہوگئے اور مولوی صاحب

www.urduchannel.in

سے ہی کلام پر اصلاح لینے لگے۔ کچھ عرصہ بعد وحشت کی جگہ سرور تخلص اختیار کر لیا۔ آگے چل کر بیان اور یزدانی میرٹھی سے بھی مشورۂ سخن کیا۔

سرور خوش گو شاعر تھے۔ مسلسل مشق نے کلام میں پختگی پیدا کر دی تھی۔ ابھی صرف پچیس برس کی عمر تھی کہ ملک کے معروف رسالوں میں کلام شائع ہونے لگا۔ جوش و رعنائی بیان کلام سرور کی خصوصیت تھی۔ اس لیے ملک میں ہر طرف شہرت ہو گئی۔ ابھی عمر کے چالیس برس بھی پورے نہ کر پائے تھے کہ پے بہ پے دو صدموں سے دوچار ہوئے۔ پہلے ایک سال کا بیٹا چھوڑ کر بیوی نے وفات پائی۔ پھر بیٹے نے داغ دیا۔ سرور صدمے کی تاب نہ لا سکے۔ مے نوشی میں مبتلا ہو گئے۔ ۱۹۱۰ء میں سفر الٰہ آباد کے دوران انتقال فرمایا۔

سرور نے غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی لیکن ان کی نظموں کا پلہ بھاری ہے۔ انھیں اپنے وطن سے بے پناہ پیار ہے۔ وطن اور وطن کی چھوٹی بڑی چیزیں ان کی شاعری کا اصل موضوع ہیں۔ عام اردو شاعروں کی طرح ان کی آنکھیں وطن کے باہر کی چیزوں کو نہیں بلکہ مقامی چیزوں کو دیکھتی ہیں۔ وطن کے پیڑ پودے، پھل پھول، پرند چرند، یہاں کی ندیاں اور پہاڑ ان کے دل کو لبھاتے ہیں اور انھیں وہ انتہائی سلیقے سے اپنی نظموں میں سجا دیتے ہیں۔ فارسی زبان سے انھیں گہری واقفیت اور فارسی شاعری کا فطری ذوق ہے۔ اس سے شاعری میں بڑی دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔

قدرت کے نرالے شہکاروں میں ایک شہکار بیر بہوٹی ہے — ایک ننھا سا سرخ مخملی کیڑا۔ دیکھیے شاعر کتنی تشبیہوں اور استعاروں کا سہارا لے کر بیر بہوٹی کا بیان کرتا ہے اور جیتی جاگتی تصویر کھینچ دیتا ہے ؎

گل بداماں ہے شفق میں شعلۂ تنویرِ حسن — خونِ عاشق یا زمیں پر ہے گریباں گیرِ حسن
یا عقیقِ سرخ کی چھوٹی سی ہے تعمیرِ حسن — نقشِ نیرنگِ فسوں ہے یا کوئی تصویرِ حسن

جلوۂ گل ہے فضائے وادیِ پرخار میں
سُرخ تکمہ ہے قبائے سبزۂ کہسار میں

اکبر الٰہ آبادی

سید اکبر حسین نام، اکبر تخلص، الٰہ آباد وطن، ۱۸۴۶ء سال ولادت۔ ۱۸۴۶ء-۱۹۲۱ء

ذہین، محنتی اور پڑھنے کے شوقین تھے۔ اس لیے ابتدائی تعلیم کے دوران اپنے ہم سبقوں میں نمایاں رہے۔ بیس سال کی عمر میں مختاری کا امتحان امتیاز کے ساتھ پاس کیا اور نائب تحصیل داری کے عہدہ پر مامور ہو گئے۔ تعلیم اور اس کے سبب ترقی کا سلسلہ جاری رہا چنانچہ وکالت کا امتحان پاس کر کے منصف ہو گئے۔ اس کے بعد جج خفیفہ مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۳ء میں پنشن لے لی۔ اٹھارہ برس فراغت کے ساتھ شعر و شاعری میں بسر کیے۔ ۱۹۲۱ء میں انتقال فرمایا۔

اکبر ایک پیامی شاعر تھے اور ان کا پیغام تھا کہ جدید تہذیب کے طوفان سے بچو اور اپنی پرانی تہذیب سے رشتہ استوار کرو۔ اکبر نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں روایتی انداز کی غزلیں بھی کہیں مگر انھیں جلد ہی اندازہ ہو گیا کہ وہ اصلاحی شاعری کے لیے بنے ہیں اور اصلاحی شاعر کو لامحالہ نظم کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے نظم کا سہارا لیا اور اردو نظم پر اپنا دائمی نقش چھوڑا۔

اکبر سرکاری ملازم تھے۔ اس کا خیال رکھنا ضروری تھا مگر نئی تہذیب کا جو سیلاب چڑھتا چلا آ رہا تھا اسے روکنا بھی ان کا ایمان تھا اس لیے جو کچھ کہا ظرافت کے پیرایے میں کہا۔ گویا ہنسی ہنسی میں دل کی بات کہہ گئے۔ خود فرماتے ہیں کہ "شاہدِ معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف" ظرافت کی آڑ میں انھوں نے ہر نئی چیز کو طنز کا نشانہ بنایا خواہ وہ کتنی ہی اچھی کیوں نہ ہو۔ دیکھیے ؎

لکھا پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا — پانی پینا پڑا ہے پائپ کا
پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے — شاہ ایڈورڈ کی دُہائی ہے

بے پردگی کے خلاف کہا ؎

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں — اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا

www.urduchannel.in

پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

سرسید جدید مغربی تعلیم کو ملک میں رواج دینا چاہتے تھے۔ اکبر اس کے مخالف تھے لہٰذا انھوں نے سرسید اور ان کے تعلیمی پروگرام پر شدید حملے کیے۔ ان کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ لڑکے انگریزی تعلیم پاکر عیسائی ہو جائیں گے اور انگریز میموں سے شادی کرلیں گے۔ آخر کار آہستہ آہستہ وہ سرسید کے کارناموں سے واقف ہوئے اور ان کے خلوص کی قدر کرنے لگے۔ سرسید کی موت پر انھوں نے کہا کہ "ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا"۔

اکبر کو انگریزی لفظ استعمال کرنے کا بہت شوق ہے۔ وہ انھیں بڑے سلیقے سے استعمال کرتے ہیں۔ اونٹ، ٹٹو، ریل گاڑی، بدھو جنٹن جیسے لفظ بھی ان کے کلام میں بہت مزہ دیتے ہیں۔ 'دربار دہلی' اور 'برق کلیسا' ان کی مشہور نظمیں ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری سے زمانے کا رخ موڑنے کی ناکام کوشش کی اور انگریزی تہذیب کا جو سیلاب آرہا تھا اسے روکنے کی جدوجہد کی۔ اس سیلاب کو تو وہ نہ روک سکے مگر اس کوشش میں لازوال طنزیہ اور ظریفانہ شاعری کا انمول ذخیرہ چھوڑ گئے۔

چکبست پنڈت برج نرائن چکبست کشمیری برہمن تھے۔ ان کے والد پنڈت اُودت نرائن چکبست شاعر تھے۔ یقین تخلص کرتے تھے۔ برج نرائن ۱۸۸۲ء - ۱۹۲۶ء کے بزرگوں کا وطن لکھنؤ تھا لیکن ان کی ولادت ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد قانون پڑھنا شروع کیا اور امتحان پاس کرنے کے بعد وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ اس میدان میں ایسی ناموری حاصل کی کہ شہر کے بلند پایہ وکیلوں میں شمار ہونے لگا۔ والد شاعر تھے اور لکھنؤ میں قیام تھا اس لیے شاعری خون میں گردش کر رہی تھی۔ بچپن ہی سے اس طرف مائل ہو گئے۔ اساتذہ کا کلام ازبر تھا۔ اس لیے اس میدان میں بھی خوب چمکے مگر عمر نے وفا نہ کی۔ ابھی صرف چوالیس برس کی عمر تھی کہ ۱۲ر فروری ۱۹۲۶ء کو ایک مقدمے کی پیروی کے لیے رائے بریلی گئے۔ سہ پہر تک عدالت میں بحث کی۔

اس کے بعد لکھنؤ واپس آنے کے لیے اسٹیشن آئے۔ ٹرین میں سوار ہوتے ہی فالج کا حملہ ہوا۔ چند گھنٹوں کے اندر اسٹیشن پر ہی دم توڑ دیا۔ اسی رات مردہ جسم لکھنؤ لایا گیا اور ہماری زبان ایک لاجواب شاعر سے محروم ہو گئی۔ ان کا ایک شعر ہے ؎

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب موت کیا ہے انھی اجزا کا پریشاں ہونا

اسی شعر کے دوسرے مصرعے سے ان کی تاریخ وفات نکلتی ہے۔ ان کی جواں مرگی پر خود ان کا ہی یہ شعر یاد آتا ہے ؎

لے چلی بزم سے کس وقت مجھے مرگِ شباب لب تک آیا بھی نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے

چکبست نے روایتی انداز سے شاعری شروع کی اور غزلیں بھی کہیں مگر جلد ہی طبیعت کا اصلی رجحان غالب آگیا۔ وہ نظم گوئی کی طرف متوجہ ہو گئے اور وطن پرستی کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ حب الوطنی ان کی رگ وپے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ اس معاملے میں ان کے یہاں بہت شدت ہے اور محبت تو شدت ہی کا تقاضا کرتی ہے۔ دیکھیے فرماتے ہیں ؎

مٹی ہیں گل جو اور کسی بوستاں کے ہیں کانٹے عزیز گلشنِ ہندوستاں کے ہیں

انھوں نے نظمیں لکھ کر اہلِ ہند کو مادرِ وطن کی عظمت یاد دلائی۔ 'خاکِ ہند' ان کی مشہور نظم ہے جس میں ہندوستان کی عظمت کا بیان بہت جوش اور عقیدت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو ؎

اے خاکِ ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے دریائے فیضِ قدرت تیرے لیے رواں ہے
تیری جبیں سے نورِ حسنِ ازل عیاں ہے اللہ رے زیب و زینت کیا اوجِ عزّ و شاں ہے
ہر صبح ہے یہ خدمت خورشیدِ پُرضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

ان کا اندازِ بیان بہت شیریں ہے۔ فارسی الفاظ شعروں کی دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔

www.urduchannel.in

غالب، اقبال، آتش اور انیس کا رنگ ان کے یہاں نمایاں ہے۔ انھوں نے رامائن کا منظوم ترجمہ شروع کیا تھا اگر یہ مکمل ہو جاتا تو اردو شاعری میں بیش بہا اضافہ ہوتا۔

نظم طباطبائی

سید حیدر علی نام، نظم تخلص، ۱۸۵۳ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ بہت محنت اور توجہ سے تعلیم حاصل کی۔ نوجوانی ہی میں علمیت کا ایسا چرچا ہوا کہ شہزادگانِ اودھ کو تعلیم دینے کی خدمت سپرد ہوئی۔ ۱۸۵۳ء - ۱۹۳۳ء

شاہِ اودھ معزول کر کے کلکتہ بھیجے گئے تو یہ بھی ان کے ہمراہ تھے۔ چنانچہ کلکتہ کے مٹیا برج میں قیام رہا۔ وہاں شہزادوں کو پڑھانے کے ساتھ ساتھ ایک عالم سے خود بھی علم حاصل کرتے رہے۔ واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد نظام کالج حیدر آباد میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ ایک طویل عرصہ کالج کی خدمت کرنے کے بعد وظیفہ یاب ہوئے اور ولی عہد کو تعلیم دینے کی خدمت سپرد ہوئی۔ حسن کارکردگی کے صلے میں سرکار نظام کی جانب سے نواب حیدر یار جنگ کا خطاب عطا ہوا۔ اسی اثنا میں عثمانیہ یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا اور دار الترجمہ قائم ہوا۔ اربابِ اختیار نے نظم کی علمی صلاحیتوں سے فائدہ اٹھانے کے خیال سے ادبی ناظر کی حیثیت سے ان کی خدمات حاصل کیں۔ ذمہ داری یہ کہ نظم تراجم پر نظر ثانی کرتے اور ان کی نوک پلک سنوارتے۔ ۱۹۳۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔ مرتے دم تک وہ اردو شعر و ادب کی خدمت کرتے رہے۔

نظم نے اردو میں نئے انداز کی نظمیں لکھیں اور اس سے بڑھ کر ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انگریزی نظموں کے انھوں نے ایسے دلکش ترجمے کیے کہ ان پر ترجموں کا گمان کبھی نہیں ہوتا۔ سب سے مشہور ترجمہ گرے کی نظم کا ہے۔ گرے نے ان مرنے والوں کا دردناک مرثیہ لکھا ہے جو گمنام جیے اور گمنام مر گئے۔ نظم نے اس مرثیے کا اردو میں ترجمہ کیا اور 'گورِ غریباں' نام دیا۔ اردو میں کوئی اور ترجمہ نہ اس پائے کا موجود ہے، نہ کسی ترجمے نے اتنی شہرت پائی۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے ؎

وداعِ روزِ روشن ہے گجر شامِ غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم کس شوق سے گھر کی طرف اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے، میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

ان کی زبان سادہ ہے مگر اس سادگی میں غضب کی دلکشی ہے۔ نظم کی تشبیہیں اور استعارے بھی بڑی جاذبیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے قصیدے بھی لکھے اور ان میں جدت پیدا کی۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

اقبال

اقبال کے بزرگ سپرو برہمن تھے اور کشمیر ان کا وطن تھا۔ قبولِ اسلام کے بعد ان کا خاندان ترکِ وطن کر کے سیالکوٹ میں آباد ہو گیا۔ یہیں ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کو محمد اقبال کی ولادت ہوئی۔ ان کے والد کا نام شیخ نور محمد تھا اور ماں کا نام امام بی بی تھا۔ یہ دونوں بہت تعلیم یافتہ تو نہیں تھے مگر انھوں نے اپنے بیٹے کی تربیت پر بہت توجہ کی۔ گھر کا ماحول مذہبی تھا۔ شاید اسی لیے اقبال کلامِ پاک کی تلاوت کے بہت شوقین تھے اور بڑی خوش الحانی سے تلاوت کرتے تھے۔ ۱۸۷۷ء - ۱۹۳۸ء

اقبال کی عمر چار سال چار مہینے کی ہوگئی تو دینی تعلیم حاصل کرنے کے لیے انھیں مکتب میں بٹھا دیا گیا۔ شیخ نور محمد کے ایک دوست جو شاہ صاحب کہلاتے تھے اور جن کا نام سید میر حسن تھا، انھوں نے مشورہ دیا کہ اقبال کی تعلیم صرف درسِ قرآن تک محدود نہیں رہنی چاہیے تو یہ کام شاہ صاحب کو ہی سونپ دیا گیا۔ اب وہ اردو، فارسی اور عربی ادب کی تعلیم حاصل کرنے لگے۔ آٹھ نو برس کی عمر میں اقبال اسکاچ مشن اسکول میں داخل کر دیے گئے۔ شاہ صاحب بھی اس اسکول سے وابستہ ہو گئے تھے۔ ان کی رہنمائی حاصل رہی اور ان کی صحبت میں اقبال میں شعری ذوق پیدا ہو گیا۔ انھوں نے ۱۸۹۱ء میں مڈل اور ۱۸۹۳ء میں امتیاز کے ساتھ میٹرک پاس کیا۔ یہیں سے انٹرمیجیٹ کا امتحان پاس کیا۔ اس کے

www.urduchannel.in

بعد بی۔ اے۔ کی ڈگری کے لیے گورنمنٹ کالج میں داخلہ لیا۔ اس کالج سے بی۔ اے۔ کرنے کے بعد انھوں نے فلسفے میں ایم۔ اے۔ کیا۔ تعلیم کے دوران انھیں فلسفے کے پروفیسر مسٹر آرنلڈ سے فیضیاب ہونے کا موقع ملا۔

اقبال نے کم عمری ہی میں یعنی میٹرک کرنے سے پہلے روایتی انداز کی شاعری شروع کر دی تھی۔ انھوں نے داغ کی باقاعدہ شاگردی اختیار کی مگر جلد ہی نئے انداز کی شاعری کی طرف مائل ہوتے گئے۔ انجمن حمایتِ اسلام کے بڑے بڑے جلسوں میں نظمیں پڑھنے لگے تو ان کی شہرت چاروں طرف پھیل گئی۔ ۱۹۰۵ء میں انھیں اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان جانا پڑا۔ ۱۹۰۸ء میں واپس آئے تو وہ بالکل بدلے ہوئے تھے۔ ان کی شاعری مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے لیے وقف تھی۔

اقبال نے اورینٹل کالج اور گورنمنٹ کالج میں ملازمت کی۔ اس کے بعد وکالت شروع کی۔ وکالت میں وہ بہت کامیاب نہیں ہوئے۔ حکومت برطانیہ نے ۱۹۲۳ء میں "سر" کا خطاب دیا۔

اقبال نے تین شادیاں کیں مگر ان کی ازدواجی زندگی زیادہ خوشگوار نہیں رہی اور سبب یہ کہ ان کی مالی حالت کبھی بہت اچھی نہیں رہی۔

۱۰ جنوری ۱۹۳۴ء کو اقبال کو نزلہ ہوا جو انفلوئنزا میں تبدیل ہو گیا۔ پھر آواز بیٹھ گئی۔ دل کا عارضہ بھی ہو گیا۔ مرض بڑھتے گئے صحت خراب ہوتی گئی۔ آخر کار ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو انتقال ہو گیا۔

اقبال ہماری زبان کے فلسفی شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے فلسفے سے ملت اسلام کے درد کی دوا کی۔ وہ مسلمانوں کو قعرِ مذلت سے نکالنا چاہتے تھے۔ ان کی بربادی کے اسباب پر غور کیا تو معلوم ہوا کہ وہ بے عملی کا شکار ہیں اور ترکِ دنیا کو نجات کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ تعلیم انھیں فلسفۂ وحدت الوجود نے دی تھی۔ اقبال نے اس کا ازالہ کرنے کے لیے

فلسفۂ خودی پیش کیا۔ خودی کا مفہوم ہے خود شناسی اور خود آگہی۔ یعنی اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کا پتا لگانا اور انھیں نکھارنا۔

جب انسان کو اپنی صلاحیتوں کا علم ہو جائے تو ضرورت ہے کہ وہ انھیں مستحکم کرے۔ استحکامِ خودی کے لیے سب سے اہم چیز ہے عشق یعنی کسی مقصد کو حاصل کرنے کی ایسی لگن جیسی عشق کے جذبے میں ہوتی ہے، استحکامِ خودی کے لیے دوسری ضروری شے ہے جہد و عمل۔ یعنی اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے مسلسل کوشش۔ یہ بھی ضروری ہے کہ انسان ہاتھ پر ہاتھ دھرے تقدیر کے بھروسے نہ بیٹھا رہے۔ اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ وہ مایوس نہ ہو اور پر امید رہے۔ فقر و استغنا سے بھی استحکامِ خودی میں مدد ملتی ہے۔ استحکامِ خودی کی آخری اور سب سے اہم تدبیر یہ ہے کہ مرشدِ کامل کی پیروی کی جائے۔

خودی کی تکمیل سے انسان مردِ کامل ہو جاتا ہے۔ اس میں صفاتِ الٰہیہ پیدا ہو جاتی ہیں اور وہ اس منزل پر پہنچ جاتا ہے کہ "ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ"۔ اس کے آگے بے خودی کی منزل ہے جہاں فرد کی خودی ملت کی خودی میں ضم ہو جاتی ہے۔ یہی خودی کی آخری منزل ہے۔

اقبال پیامی شاعر ہیں لیکن اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ پیرایۂ اظہار میں دلکشی نہ ہو تو فلسفہ و پیغام کی طرف کوئی متوجہ ہوتا ہی نہیں۔ انھوں نے تمام شعری وسائل کا سہارا لیا اور سامعین و قارئین کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ ایک تو وہ اپنے پیغام کو کسی اہم ہستی کی زبان سے ادا کر کے زیادہ پر تاثیر بنا دیتے ہیں۔ کہیں خضر کی زبان استعمال کرتے ہیں تو کہیں جبریل کی، کہیں لینن کی تو کہیں سرسید کی۔ مصوری یا پیکر تراشی بھی ان کی نہایت پسندیدہ تدبیر ہے۔ ان کا سارا کلام خوبصورت تصویروں کی آرٹ گیلری ہے۔ پیکر تراشی میں استعارہ و تشبیہ سے بہت مدد ملتی ہے اور اقبال کو ان دونوں کے استعمال کا بہت سلیقہ ہے۔

www.urduchannel.in

شعر کے لیے نغمگی بہت ضروری ہے اور اقبال کے کلام میں ترنم بہت زیادہ ہے۔ موسیقی سے ان کی طبیعت کو بہت مناسبت ہے۔ وہ بحروں کا انتخاب بھی بہت سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔ لفظوں کے انتخاب میں بھی وہ بڑی ہنرمندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کی غزلوں اور نظموں کو بڑی خوش آہنگی کے ساتھ گایا جا سکتا ہے۔

ایک اور شے جس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے، صنائع کا ہنرمندانہ استعمال ہے۔ اقبال نے مختلف صنعتوں کو بڑے سلیقے کے ساتھ برتا ہے۔ سب سے زیادہ استعمال انھوں نے صنعت تلمیح کا کیا ہے۔

اقبال نے بار بار کہا کہ میں شاعر نہیں فلسفی اور پیغامبر ہوں اس لیے ان کا فلسفہ و پیغام عام توجہ کا مرکز بنا رہا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ شاعر پہلے ہیں، فلسفی و پیغامبر بعد کو۔

---

(۱۴)

جدید غزل

جن غزل گو شعرا کا ذکر اس باب میں کیا جا رہا ہے ان کے یہاں جدید ذہن کی کارفرمائی زیادہ ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اقوامِ عالم ایک دوسرے کے قریب آ رہی ہیں۔ دنیا کے فاصلے کم ہو گئے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ مختلف زبانوں کا ادب فکر کے ایک رشتے میں منسلک ہوتا نظر آتا ہے۔ جدید علوم نے غور و فکر کا انداز بدلا ہے اور یہ تبدیلی شعر و ادب پر بھی اثر انداز ہوئی ہے۔ خیال میں وسعت و رفعت پیدا ہوئی ہے۔ اندازِ بیان اور زیادہ متین اور سنجیدہ ہو گیا ہے

شاد عظیم آبادی

۱۸۴۶ء - ۱۹۲۷ء

سید علی محمد نام، شاد تخلص، ۱۸۴۶ء میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد الہ آباد سے ترکِ سکونت کر کے عظیم آباد میں آ بسے تھے۔ علی محمد کی تعلیم کا آغاز بہت کم عمری سے ہوا۔ رواج کے مطابق یہ کام مولویوں کو سونپا گیا لیکن ان کی اصل تربیت میر سید محمد نے کی جو ایک مسلّم عالم تھے۔ شعر کہنے لگے تو مختلف استادوں سے اصلاح لی لیکن آخر کار شاہ الفت حسین فریاد شاگرد خواجہ میر درد کی شاگردی اختیار کی۔ انھوں نے اعلیٰ درجے کی شاعری کی۔ اس کے علاوہ بھی انھوں نے متعدد علمی تصانیف یادگار چھوڑیں جن کے صلے میں حکومت نے خان بہادر خطاب دیا اور ہزار روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا۔ ۱۹۲۷ء میں وفات پائی۔

www.urduchannel.in

شادؔ نے اسلام کے علاوہ دیگر مذاہب کا مطالعہ بھی کیا تھا جس سے ان کی نظر میں وسعت پیدا ہوگئی تھی۔ ان کے کلام میں بے شک فکر و فلسفہ موجود نہیں مگر ان کے یہاں ایک طرح کی تازگی ہے۔ پامال مضامین سے وہ دامن بچاتے ہیں اور بیش قیمت شعری تجربات دلکش انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ ناقدین کا یہ خیال درست ہے کہ میرؔ کے سادہ و بے ساختہ اندازِ بیان میں آتش کی رنگینیِ بیان کی آمیزش کر دی جائے تو شادؔ کا اسلوب وجود میں آجاتا ہے۔ اخلاق، فلسفہ، تصوف اور توحید کے عناصر ان کے کلام میں نمایاں ہیں۔

غزل کے علاوہ شادؔ نے مرثیے کی طرف بھی توجہ کی اور انیسؔ کا اتباع کیا۔ شادؔ کی غزلوں کا دیوان "نغمۂ الہام" کے نام سے شائع ہوا۔ بطور نمونہ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو خود بڑھ کر اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

ڈھونڈو گے ہمیں ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

مرغانِ چمن کو پھولوں نے اے شادؔ یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہو، ایسے میں، ابھی شاداب ہیں ہم

نظرؔ

نوبت رائے نام، نظرؔ تخلص، سال ولادت ۱۸۶۶ء تعلیم لکھنؤ میں ہوئی۔ ایک باحیثیت کایستھ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اس خاندان کے بیشتر افراد شاہانِ اودھ کی ملازمت میں مختلف خدمات پر مامور رہے۔ نوبت رائے کی تربیت چونکہ علمی ماحول میں ہوئی اس لیے بچپن ہی سے شعر کہنے لگے تھے۔ آغا مظہر لکھنوی جیسے باکمال کی شاگردی اختیار کی۔ شوق اور محنت نے راہبری کی اس لیے جلد ہی لکھنؤ کے باکمالوں میں شمار ہونے لگے۔

۱۸۶۶ء-۱۹۳۲ء

نظرؔ نے نہایت ستھرا ادبی ذوق پایا تھا۔ نثر اور نظم دونوں پر عبور حاصل تھا اور دونوں

ہی کی خدمت کے لیے انھوں نے خود کو وقف کر دیا تھا۔ اردو کے ادبی رسالوں کی انھوں نے خاص طور پر خدمت کی۔ انھوں نے غزلوں کا ایک ماہانہ گلدستہ 'خدنگِ نظر' کے نام سے جاری کیا۔ یہ رسالہ کچھ عرصہ نکل کر بند ہوگیا۔ اس کے بعد نائب مدیر کی حیثیت سے 'زمانہ' سے وابستہ ہوگئے۔ ۱۹۱۰ء میں الہ آباد سے رسالہ 'ادیب' نکلا تو اس کی ادارت کے لیے نظرؔ کا انتخاب ہوا۔ دو سال اس سے متعلق رہنے کے بعد اس سے قطع تعلق کرنا پڑا۔ اس کے بعد پھر دو سال 'زمانہ' سے منسلک رہے۔ پھر نول کشور پریس لکھنؤ میں ملازم ہوگئے اور 'اودھ اخبار' نکالتے رہے۔ ۱۹۳۲ء میں وفات پائی۔

نظرؔ نے نظمیں بھی کہیں لیکن ان کی شہرت کا دارومدار غزلوں پر ہے۔ سادگی اور سوز و گداز ان کی غزلوں کی اصل خصوصیت ہے۔ اندازِ بیان میں پختگی اور متانت پائی جاتی ہے۔ عربی فارسی کے مانوس الفاظ کے استعمال میں نظرؔ نے مہارت کا ثبوت دیا ہے ؎

آ چلی میری سخن سازی میں کچھ تاثیر بھی
اب خدا چاہے تو بول اٹھے تری تصویر بھی

گفتگو کی تم سے عادت ہوگئی ہے ورنہ میں
جانتا ہوں بات کرتی ہے کہیں تصویر بھی

ریاضؔ خیرآبادی

۱۸۵۲ء-۱۹۳۴ء

سید ریاض احمد نام، ریاضؔ تخلص۔ ۱۸۵۲ء میں خیرآباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے اجداد کسی زمانے میں کرمان سے ہندوستان آئے اور خیرآباد ضلع سیتاپور میں آباد ہوگئے۔ ان کے والد طفیل احمد، صاحبِ علم و فضل تھے۔ ابتدائی تعلیم انھی سے حاصل کی۔ کم عمری ہی میں شعر و شاعری کی طرف متوجہ ہوگئے۔ پہلے اسیرؔ سے اصلاح لی پھر امیرؔ مینائی کی شاگردی اختیار کی۔

خیرآباد سے 'ریاض الاخبار' جاری کیا۔ مستقل طور پر گورکھپور منتقل ہوگئے تو ریاض اخبار بھی وہیں سے نکالنے لگے۔ اس کے بعد 'فتنہ' اور 'عطرِ فتنہ' بھی جاری کیے جنھوں نے بہت شہرت پائی۔ ۱۹۳۴ء میں انتقال ہوا۔ مجموعۂ کلام 'ریاضِ رضواں' وفات کے بعد شائع ہوا۔

www.urduchannel.in

ریاض ایک نیک اور متقی پرہیزگار انسان تھے مگر ان کی شاعری کا خاص موضوع جام و شراب اور میخانہ ہے۔ اس لیے وہ اردو شاعری کی دنیا میں رند پارسا کے نام سے مشہور ہوئے۔

انھوں نے امیر مینائی سے فیض اٹھایا اور ان کی شاگردی پر فخر کیا۔ لیکن ان کے کلام میں داغ کا رنگ جھلکتا ہے۔ ریاض کی شاعری بول چال کی شاعری ہے اور زبان کا چٹخارہ ہے۔ شدتِ جذبات سے ان کی شاعری خالی ہے۔ لیکن یہ کمی ایک خصوصیت سے پوری ہوگئی ہے۔ ان کے یہاں سرشاری کی ایک کیفیت ملتی ہے جو ہمیں کیف و سرور کی دنیا میں لے جاتی ہے۔

ریاض کے کلام میں نہ فکر و فلسفہ ہے، نہ عریانی و پست خیالی۔ عشق و محبت کے سیدھے سادے مضامین ہیں جو پاکیزگی کے ساتھ بیان ہوگئے ہیں۔ ان کے کلام سے چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

جب کہہ کے ریاض اس نے پکارا سرِ محفل　　بن بن کے کئی آدمی اس نام کے اٹھے

جہاں ہم خشتِ خم رکھ دیں بنائے کعبہ پڑتی ہے
جہاں ساغر پٹک دیں چشمۂ زمزم نکلتا ہے

پی پی کے اس نے سجدے کیے ہیں تمام رات　　اللہ رے شغل زاہدِ شب زندہ دار کا

عزیز لکھنوی

مرزا محمد ہادی نام، عزیز تخلص۔ ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے بزرگ شیراز سے کشمیر پہنچے۔ وہاں سے لکھنؤ پہنچے ۱۸۸۲ء - ۱۹۳۵ء کر شاہانِ اودھ کی ملازمت میں داخل ہوئے۔ صاحبانِ علم و فضل تھے اس لیے ان کے بیشتر بزرگ لکھنؤ میں عزت و امتیاز رکھتے تھے۔

عزیز صرف سات برس کے تھے کہ شفقتِ پدری سے محروم ہوگئے۔ مطالعے کا شغل انھوں نے اپنے طور پر جاری رکھا جس سے علم میں برابر اضافہ ہوتا رہا۔ کلامِ غالب

کا خاص طور پر مطالعہ کیا۔ شعرائے فارسی میں حافظ، عرفی اور نظیری کا کلام مرغوب تھا۔ شعر کہنے لگے تو ان شعرا کی پیروی کو باعثِ افتخار جانا۔ غالب کی اکثر غزلوں پر غزلیں کہیں۔ صفی کی شاگردی اختیار کی۔ ۱۹۳۵ء میں انتقال ہوا۔ غزلوں کے دو دیوان 'گل کدہ' اور 'انجم کدہ'، نیز قصائدِ عزیز ان سے یادگار ہیں۔

جدید دور میں اردو غزل کو نیا رنگ و آہنگ عطا کرنے میں عزیز کا بڑا حصہ ہے۔ عزیز کے پسندیدہ شعرا کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ غزل میں فکر کا عنصر انھیں مرغوب ہے۔ چنانچہ عزیز کی غزل میں فکر کا عنصر نمایاں ہے۔ لیکن کبھی کبھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی غزل فکر کی متحمل نہیں ہو پا رہی ہے اور جو مفہوم وہ ادا کرنا چاہتے ہیں لفظ انھیں ادا کرنے سے قاصر ہیں۔ تاہم ان کے کلام کے مطالعے سے ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

غزل کے علاوہ عزیز نے قصیدے کی طرف بھی توجہ کی۔ تخیل کی بلندی، فکر کی گہرائی الفاظ کا شکوہ ان کے قصیدے کی خصوصیت ہے۔ غرض ان کے قصیدے بھی فن کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ تشبیب کی طرف خاص توجہ کرتے ہیں اور اس میں دلکشی پیدا کرنے کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے۔ عزیز کے شعری سرمایے میں کچھ نظمیں بھی موجود ہیں اور ایسی ہیں کہ انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

عزیز کی ایک غزل کے دو شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

وہ نگاہیں کیا کہوں کیوں کر رگِ جاں ہوگئیں　　دل میں نشتر بن کے ڈوبیں اور پنہاں ہوگئیں
اک نظر گھبرا کے کی اپنی طرف اس شوخ نے　　ہستیاں جب مٹ کے اجزائے پریشاں ہوگئیں

اصغر گونڈوی

اصغر حسین نام، اصغر تخلص، سالِ ولادت ۱۸۸۴ء، وطن گورکھپور۔ وہیں پیدا ہوئے لیکن ان کے والد ملازمت کے سلسلے میں عرصۂ دراز تک گونڈہ میں رہے اس لیے اصغر نے گونڈے کی نسبت ۱۸۸۴ء - ۱۹۳۶ء

www.urduchannel.in

سے شہرت پائی اور اصغر گونڈوی کہلائے۔

گھریلو حالات ناسازگار رہے اس لیے تعلیم تسلسل کے ساتھ جاری نہ رہ سکی۔ پرائیویٹ طور پر انٹرنس کے امتحان میں شریک ہونے کا ارادہ کیا مگر خانگی مجبوریوں کے سبب یہ ارادہ پورا نہ ہو سکا۔ پھر بھی انھوں نے اپنے طور پر مطالعے کا شغل جاری رکھا۔ اردو، فارسی اور عربی کے علاوہ انگریزی کی بھی اچھی استعداد بہم پہنچائی تھی۔ یہ سب شوقِ کتب بینی کا نتیجہ تھا۔

شعر کہنے لگے تو پہلے منشی خلیل احمد وحید بلگرامی سے اصلاح لیتے تھے۔ بعد میں منشی امیر اللہ تسلیم سے مشورۂ سخن کرنے لگے۔ طبیعت تصوف کی طرف مائل تھی۔ شاہ عبدالغنی منگلوری سے بیعت تھے۔ نہایت عبادت گزار اور متقی پرہیزگار تھے۔ ۱۹۳۶ء میں اردو مرکز لاہور سے بسلسلۂ ملازمت وابستہ ہوئے لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں جاری نہ رہ سکا تو وہ الہ آباد آکر ہندوستانی پریس سے وابستہ ہو گئے اور رسالہ 'ہندوستانی' کی ادارت سنبھال لی۔ یہیں ۱۹۳۶ء میں انتقال ہوا۔ 'نشاطِ روح' اور 'سرودِ زندگی' ان سے یادگار ہیں۔

اصغر نے بہت کم کہا ہے لیکن جو کچھ کہا وہ انتخاب ہے۔ جس طرح تصوف اصغر کی زندگی میں داخل ہے اسی طرح ان کی شاعری میں بھی اس کا پلّہ بھاری ہے۔ اپنی شاعری کے پہلے دور میں اصغر اردو فارسی کے مستند اساتذہ کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں لیکن آخرکار وہ تقلید سے آزاد ہو جاتے ہیں اور ان کا اپنا رنگ ابھرتا ہے۔

اصغر کا لب و لہجہ سب سے الگ ہے۔ مضامین کی بلندی کے ساتھ وہ اندازِ بیان کی رعنائی کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ ان کے کلام پر ایک یاس انگیز فضا چھائی ہوئی ہے۔ اس کا سبب ان کا فلسفیانہ اور مفکرانہ مزاج ہے جو انھیں دنیا کی بے ثباتی اور عیش و مسرت کی ناپائداری سے آگاہ کرتا ہے لیکن اندازِ بیان کی دلکشی سہارا دیے رہتی ہے اور قاری کو افسردگی کے باوجود ایک اَن جانی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہوں چند شعر ؎

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا — جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں تھا
رند جو ظرف اٹھالیں وہی ساغر بن جائے — جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی مے خانہ بنے
آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا — جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا

فانی بدایونی

۱۸۷۹ء - ۱۹۴۱ء

شوکت علی خاں نام، پہلے شوکت تخلص کرتے تھے بعد کو فانی تخلص اختیار کیا۔ بدایوں میں ۱۸۷۹ء میں ولادت ہوئی۔ ان کے اجداد کا وطن کابل تھا۔ شاہ عالم بادشاہ دہلی کے زمانے میں ان کے بزرگ ہندوستان آئے۔ جدِ اعلا صوبۂ بدایوں کے گورنر مقرر ہوئے اور بہت بڑی جاگیر عطا ہوئی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اس میں سے کچھ بھی نہ بچا۔ فانی کے والد پولیس کے محکمے میں ملازمت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ان کی خواہش تھی کہ بیٹے کو اس طرح کی غلامی نہ کرنی پڑے۔ چنانچہ شوکت علی خاں نے وکالت کا امتحان پاس کیا لیکن وکالت کا پیشہ انھیں پسند نہیں تھا۔ طبیعت شعر و شاعری کی طرف مائل تھی۔

شوکت علی خاں دس برس کی عمر سے شعر کہنے لگے تھے۔ پہلی غزل ۱۸۹۰ء میں کہی تھی لیکن یہ شغل والد سے چھپ کر جاری تھا۔ وہ بار بار شاعری سے دور رہنے کی تاکید کرتے تھے اس لیے شوکت کو کسی استاد سے مشورۂ سخن کرنے کا موقع نہیں ملا۔ ایک بار جیسا کہ داغ کا دستور تھا خط و کتابت کے ذریعے ان سے اصلاح لینی چاہی لیکن والد کو علم ہو گیا۔ اس لیے پہلی ہی غزل کے بعد یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ آزادانہ طور پر مشق البتہ انھوں نے جاری رکھی اور اس فن پر اچھی خاصی دسترس حاصل کر لی۔ ۱۸۹۹ء میں انھوں نے شوکت کی جگہ فانی تخلص اختیار کر لیا۔ رفتہ رفتہ وہ شاعری کے مطلع پر چھاتے چلے گئے۔ ۱۹۲۶ء میں وہ حیدرآباد چلے گئے۔ بیماری کے سبب ایک بار واپس آئے اور پھر حیدرآباد لوٹ گئے۔ ۱۹۴۱ء میں وہیں پیوندِ زمین ہوئے۔

بیوی اور جوان بیٹی کی موت نے، اس غم نے کہ قدرت نے انھیں سب کچھ دے کر

www.urduchannel.in

جھین لیا اور خرابی صحت کی پریشانی نے انھیں سراپا رنج وغم بنا دیا تھا۔ درست کہا گیا ہے کہ "اک بے کراں درد، اک بے پایاں یاس و نا امیدی، ہڈیوں تک کو پگھلا دینے والا ایک غم، ایک جاں کنی کی سی کیفیت (مری اک عمر فانی نزع کے عالم میں گزری ہے)، ایک مسلسل آہ، یہی سب کچھ فانی کی زندگی کا سرمایہ ہے۔ مگر فانی کے کلام میں صرف یہی نہیں بلکہ وہ "وارداتِ انسانی کے کامیاب مصور بھی ہیں" ان کے کلام کی ایک اہم خصوصیت شعریت ہے۔ وہ فن کی افادیت کے قائل نہیں تھے۔ فن برائے فن میں یقین رکھتے تھے اس لیے لفظوں کے انتخاب، ان کی ترتیب، اور تراش خراش کی طرف اتنی توجہ کرتے تھے کہ ان کے یہاں ایک خاص قسم کی رعنائی و دلکشی پیدا ہوگئی۔ اسی لیے ان کے شعروں میں بلا کی تاثیر ہے۔ یہاں چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں ؎

آنسو تھے سو خشک ہوئے، جی ہے کہ امڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے، کھلتی ہے نہ برستی ہے

دل کا اجڑنا سہل سہی، بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں، بستے بستے بستی ہے

تمھی کہو تمھیں اپنا بنا کے کیا پایا
مگر یہی کہ جو اپنے تھے سب پرائے ہوئے

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

جلیلؔ مانکپوری

جلیل حسن نام، جلیلؔ تخلص۔ ۶۷-۱۸۶۶ء (۱۲۸۳ھ) میں قصبہ مانکپور (اودھ) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی ۶۷-۱۸۶۶ء - ۱۹۴۶ء نوجوانی میں شعر کہنے لگے۔ امیر مینائی کی شاگردی اختیار کی۔ استاد عازمِ دکن ہوئے تو یہ بھی ہمراہ تھے۔ اس وقت تک اچھی تعلیمی استعداد بہم پہنچا چکے تھے۔ 'امیر اللغات' کی تیاری میں استاد کا ہاتھ بٹایا۔ صحیح معنی میں امیر مینائی کے جانشین تھے۔ ان کی وفات کے بعد حیدر آباد ہی میں قیام فرمایا۔ اہلِ نظر نے سر آنکھوں پر جگہ دی اور ان کی لیاقت سے فیض اٹھایا۔ اردو فارسی دونوں میں دستگاہ رکھتے تھے اور فنِ شعر کے رموز و نکات سے مکمل آگہی تھی۔ سلطنت آصفیہ میں خاطر خواہ قدر و منزلت ہوئی۔ داغؔ کی وفات کے بعد میر محبوب علی خاں نے انھیں اپنا استاد منتخب کیا اور 'جلیل القدر' کے خطاب سے سرفراز کیا۔ ۱۹۴۶ء میں انتقال ہوا۔

شاعری میں جلیلؔ نے اپنے استاد کی مکمل طور پر پیروی کی۔ وہی معاملاتِ حسن و عشق اور وہی سادگیِ بیان۔ زبان کی صحت کا جتنا دھیان استاد کو تھا اتنا ہی شاگرد کو بھی رہا لیکن رنگینی و رعنائی میں کچھ اضافہ ہی ہوگیا۔ اس لیے ان کی شہرت بہت جلد ملک کے طول و عرض میں پھیل گئی۔ زبان کے معاملے میں اہلِ نظر انھیں سند ماننے لگے اور شعرا نے ان کے اندازِ کلام کی پیروی کو باعثِ افتخار جانا۔

جلیلؔ خود حافظِ قرآن تھے اور ایک حافظِ قرآن (حافظ عبدالکریم) کے بیٹے تھے۔ دین کی طرف رجحان تھا اس لیے عشقیہ شاعری میں بھی پست عریاں مضامین سے دامن بچایا۔ کسی حد تک تصوف کی طرف بھی مائل نظر آتے ہیں۔ اخلاقی اور ناصحانہ مضامین کو اکثر اپنے شعروں میں جگہ دیتے ہیں مگر یہ ان کی شاعری کا غالب رجحان نہیں۔ ان کا اصل رنگ عاشقانہ جذبات کے اظہار میں نمایاں ہوتا ہے ؎

آئینہ بھی یہ سمجھتا ہے کہ عشق ہے تو
تیری تصویر کو سینے سے لگا رکھا ہے

کیا قیامت ہے کہ مشتاق بنا کر مجھ کو
اس نے دیدارِ قیامت پہ اٹھا رکھا ہے

صفیؔ لکھنوی

سید علی نقی نام، صفیؔ تخلص۔ خاندان سادات سے تعلق رکھتے تھے۔ سلطان التمش کے عہد میں ان کے جدِ اعلیٰ سید نور الدین شاہ غزنی ۱۸۶۲ء - ۱۹۵۰ء سے ترکِ وطن کر کے دہلی آئے اور اسی کو اپنا وطن بنا لیا۔ ان کے والد جاٹ گردی میں دہلی چھوڑ کر فیض آباد میں جا بسے۔ نصیر الدین حیدر کے زمانے میں اس

www.urduchannel.in

خاندان کے بیشتر افراد لکھنؤ میں آباد ہوگئے۔ سید علی نقی کے والد امجد علی شاہ کے رفیق خاص مقرر ہوئے۔ لکھنؤ ہی میں علی نقی کی ولادت ۱۸۶۲ء میں ہوئی۔ اس زمانے کے دستور کے مطابق پہلے فارسی اور عربی کی تکمیل کی۔ اس کے بعد انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ بیس برس کی عمر میں سرکاری ملازمت میں داخل ہوئے اور چالیس سال خدمت کرنے کے بعد سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۵۰ء میں جہانِ فانی کو خیرباد کہا۔

صفی نے لکھنؤ کا نام بلند کیا اور ان کے دم سے اردو شاعری کو وزن و وقار حاصل ہوا۔ ہماری روایتی شاعری طرح طرح کے معائب میں گرفتار تھی۔ مصنوعی اظہارِ عشق، عریاں نگاری، لفاظی، رعایت لفظی، مبالغہ آرائی جیسے عیب اس زمانے کی شاعری میں عام طور پر نظر آتے ہیں۔ صفی کی شاعری بڑی حد تک ان عیبوں سے پاک ہے۔

صفی کے خیالات اور طرزِ ادا دونوں میں سادگی ہے مگر اس میں عامیانہ پن کہیں نظر نہیں آتا۔ عشقیہ خیالات میں بھی پاکیزگی اور متانت ہے۔ استعارہ و تشبیہہ کے استعمال کا صفی کو بہت سلیقہ ہے جس کے سبب ان کا کلام زیادہ دلکش اور جاذبِ نظر ہو جاتا ہے۔ انھوں نے غزل کے علاوہ نظم کی طرف بھی توجہ کی اور نظم میں شانِ تغزل کا مظاہرہ کیا۔ غزلیات کا مجموعہ 'صحیفۂ الغزل' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو ؎

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا
بلبلیں شور مچائیں نہ چمن میں کہہ دو بستر گل پہ کوئی خواب گہ ناز میں ہے

ثاقب لکھنوی

۱۸۶۹ء - ۱۹۴۶ء

مرزا ذاکر حسین نام۔ ثاقب تخلص، مقام پیدائش آگرہ۔ سالِ ولادت ۱۸۶۹ء۔ ان کے مورثِ اعلیٰ حاجی علی قزلباش کا امرائے ایران میں شمار تھا اور وہ شاہ طہماسپ صفوی کے زمرۂ امرا میں داخل تھے۔ تجارت کی غرض سے ان کا خاندان ہندوستان آکر آگرہ میں مقیم ہوا۔ مرزا ذاکر حسین شیر خوار بچے ہی تھے کہ ان کے والد نے لکھنؤ میں بود و باش اختیار کرلی۔ ثاقب نے اردو فارسی کی

استعداد حاصل کی، تھوڑی بہت انگریزی بھی سیکھی مگر تعلیم میں کوئی امتیاز حاصل نہ کرسکے۔ ثاقب ایک مدت تک تلاشِ معاش میں سرگرداں رہے۔ لکھنؤ اور کلکتہ میں بار بار قسمت آزمائی کی۔ آخرکار ریاست محمود آباد میں ملازم ہوگئے۔ ۱۹۴۶ء میں وفات پائی۔

ثاقب نے متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی مگر ان کی شہرت کا مدار غزل پر ہے۔ انھوں نے اساتذہ کی پیروی کی ہے۔ دیوان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلامِ غالب بطور خاص ان کے پیشِ نظر ہے۔ غزل کے دیگر شعرا کی طرح عشقیہ مضامین نے نمایاں طور پر ان کے کلام میں جگہ پائی ہے مگر اعتدال و توازن کو ہر جگہ برقرار رکھا ہے۔ پست جذبات کے اظہار سے انھوں نے بالعموم دامن بچانے کی کوشش کی ہے۔ پرگوئی اور زود گوئی سے ان کے شاعرانہ رتبے کو نقصان پہنچا ہے۔

حسرت موہانی

۱۸۸۱ء - ۱۹۵۱ء

سید فضل الحسن نام، حسرت تخلص، موہان (ضلع اُناؤ) وطن تھا۔ اس مناسبت سے حسرت موہانی کہلائے۔ موہان ہی میں ۱۸۸۱ء میں ولادت ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ مزید تعلیم کے لیے علی گڑھ آئے اور یہیں سے بی۔ اے۔ کیا۔ شعر و ادب کے علاوہ سیاست کی طرف بھی مائل ہوئے۔ علی گڑھ کی مقامی سیاست میں بھی حصہ لیا۔ یونیورسٹی انتظامیہ عموماً ان سے ناخوش ہی رہی اور وہ بار بار معتوب ہوئے۔

حسرت نے تسلیم کی شاگردی اختیار کی۔ وہ نسیم دہلوی کے اور نسیم دہلوی مومن کے شاگرد تھے۔ حسرت کو اس سلسلۂ تلمذ پر ہمیشہ ناز رہا۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار ؎

حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں یاد آگئیں نسیم کی رنگیں بیانیاں
حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سن کے سب کہیں مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

ان کی زندگی کے دو رخ ہیں ایک شاعر و ادیب کا کہ نہایت اہتمام سے شعر کہتے ہیں۔ نکاتِ سخن لکھ کر اردو ادب کی خدمت کرتے ہیں۔ پابندی سے رسالہ نکالتے ہیں۔ دوسری

www.urduchannel.in

طرف سیاست سے کسی طرح کنارہ کش نہیں ہوتے۔ مزاج میں بے باکی اور صاف گوئی ہے اس لیے خلافت کانفرنس ہو، کانگریس ہو یا مسلم لیگ کوئی انھیں برداشت کرنے کو تیار نہیں۔ بہر حال وہ اپنی راہ چلتے رہے۔ مکمل آزادی کا ریزولیشن پیش کرنے والا یہی علی گڑھ کا مردِ مجاہد تھا۔ آزادی کے بعد جنگ آزادی کے اس نڈر سپاہی کی کھری کھری باتیں ان کی اپنی حکومت کو بھی ناگوار گزرتی تھیں۔

حسرتؔ نے ۱۳ مئی ۱۹۵۱ء کو وفات پائی۔

حسرتؔ نے نظمیں بھی کہیں مگر اصلاً وہ غزل کے شاعر تھے۔ جب انھوں نے شاعری کا آغاز کیا تو اردو غزل کے بارے میں طرح طرح کی بدگمانیاں پیدا ہوگئی تھیں۔ حالیؔ نے غزل پر سخت اعتراض کیے اور غزل کا مستقبل تاریک نظر آنے لگا۔ حسرتؔ نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی مگر آخر کار طبیعت اسی مطعون صنفِ سخن یعنی غزل پر ٹھہری۔ انھوں نے برملا اعلان کیا: "راقم الحروف کی طبیعت نے اپنے لیے اصنافِ سخن میں غزل کو اپنے حسبِ حال پاکر منتخب کرلیا ہے۔" ان کا ایک شعر سنیے ؎

حسرتؔ غزل ہے صرف مری جانِ عاشقاں　　لکھتا ہوں مرثیہ نہ قصیدہ نہ مثنوی

حسرتؔ کا مطالعہ وسیع تھا۔ اردو اور اردو کے علاوہ فارسی شعرا کے کلام کا انھوں نے تنقیدی نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ ان کے کلام میں اساتذہ کا رنگ جھلکتا ہے مگر ان کی آواز صاف پہچانی جاتی ہے وہ حسن پرست بھی ہیں اور عاشق مزاج بھی۔ ان کا عشق خالص عشق مجازی ہے جس میں کسی حد تک ہوسناکی بھی شامل ہے۔

مومنؔ کی غزل کی طرح کلامِ حسرتؔ میں بھی عشق کی ساری کیفیتیں اور حسن کے سارے روپ نظر آتے ہیں۔ حسرتؔ نے سیاسی شاعری بھی کی لیکن فکر، فلسفہ، پیغام جیسی چیزیں ان کے مزاج سے کوئی مناسبت نہیں رکھتیں۔ وہ اپنی شاعری کے لیے صرف ایک پہلو اور سب سے جاندار پہلو کا انتخاب کرتے ہیں اور وہ ہے عشق۔ اسے وہ ہر زاویے اور ہر پہلو سے پیش کرتے ہیں، اس کی تمام کیفیتوں کا مزہ لے کر بیان کرتے ہیں۔ اس معاملے میں کبھی کبھی وہ جرأت کے نزدیک پہنچ جاتے لیکن سنبھل جاتے ہیں اور اور ابتذال و رکاکت سے دامن بچا لیتے ہیں۔

حسرتؔ کی حسن پرستی صرف کسی حسین چہرے تک محدود نہیں، خوبصورت لفظوں، دلکش ترکیبوں اور مترنم بحروں کو ایک عاشق کی نظر سے دیکھتے ہیں اور انھیں اپنے شعروں میں سمو لیتے ہیں۔ درست کہا گیا کہ مومنؔ و نسیمؔ کے گرویدہ تھے تو اس لیے کہ ان کی شیریں کلامی اور رنگیں بیانی انھیں بہت بھاتی تھی۔ اور اب ملاحظہ فرمایئے ان کے چند شعر ؎

توڑ کر عہدِ کرم ناآشنا ہوجائیے　　بندہ پرور! جائیے، اچھا خفا ہوجائیے

دل اور تہیۂ ترکِ خیالِ یار کرے　　کسے یقین ہو، کون اس کا اعتبار کرے

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں　　الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن　　آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

آرزو لکھنوی
۱۸۷۳ء-۱۹۵۱ء

سید انور حسین نام، آرزو تخلص، ۱۸۷۳ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے جدِ اعلیٰ اورنگ زیب کے عہد میں ہندوستان آئے اور اجمیر میں قیام پذیر ہوئے۔ آگے چل کر یہ خاندان لکھنؤ منتقل ہوگیا۔

بچپن میں عربی فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ شعر و ادب کا اچھا مطالعہ کیا اور بارہ برس کی عمر سے شعر کہنے لگے۔ فنِ شعر کے رموز و نکات سے آگہی حاصل کرنے کے لیے جلالؔ لکھنوی کی شاگردی اختیار کی۔ انھی سے کلام پر اصلاح لینے لگے۔ شعری ذوق قدرت کی طرف سے عطا ہوا تھا، جلالؔ جیسے باکمال استاد کی رہنمائی میسر تھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ شعر گوئی کی مشق ہی اصل مشغلہ تھا۔ بہت جلد نامور استادوں میں گنے جانے لگے۔

شاعری کے علاوہ نثر نگاری کا بھی شوق تھا۔ اس میدان میں بھی قابلِ قدر خدمات انجام دیں اور نام کمایا۔ انھوں نے متعدد ڈرامے لکھے جو اس زمانے میں مقبول ہوئے۔ متوالی

www.urduchannel.in

جوگن، دل جلی بیراگن، شرارۂ حسن ان میں سے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ بیس سال کے غور و فکر اور محنت کے بعد "نظامِ اردو" کے نام سے ایک رسالہ تصنیف کیا جو قواعدِ زبان سے تعلق رکھتا ہے۔

یوں تو آرزو نے جملہ اصنافِ سخن کی طرف توجہ کی لیکن ان کی ناموری کا اصل سبب غزل ہے۔ ان کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو ایک نیا روپ دیا۔ آسان اور ہندی آمیز زبان استعمال کی جسے انھوں نے خالص اردو کا نام دیا۔ یہ خالص اردو اپنے اندر بڑی دلکشی رکھتی ہے۔ اس سے آرزو کے سامعین کا دائرہ وسیع ہوا۔ مثال ملاحظہ ہو:

رس ان آنکھوں کا ہے کہنے کو ذرا سا پانی — سیکڑوں ڈوب گئے پھر بھی ہے اتنا پانی
چاہ میں پاؤں کہاں آس کا میٹھا پانی — پیاس بھڑکی ہوئی ہے اور نہیں ملتا پانی
کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی — جھوم کر آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی

یہ پسینا وہی آنسو ہیں جو پی جاتے تھے ہم
آرزو! لو وہ کھلا بھید وہ ٹوٹا پانی

۱۵

شعرائے عہدِ جدید

عہدِ حاضر میں جن شعرا نے اردو شاعری کو اعتبار عطا کیا اب ان کا ذکر کیا جاتا ہے۔

ہمارا دور علم کے عروج کا دور ہے۔ اس زمانے میں سائنس نے زبردست ترقی کی ہے اور زندگی کے ہر شعبے پر اس کی چھاپ نظر آتی ہے۔ سائنس کے فروغ کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا ہے کہ ہر معاملے میں سائنسی نقطۂ نظر پیدا ہو گیا ہے۔ شاعری بھی اس سے متاثر ہوئی ہے۔ اس کا دائرہ وسیع ہو گیا ہے۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے وہ نظر ملانے لگی ہے۔ جھوٹ اور مبالغہ آرائی کو شدت کے ساتھ ناپسند کیا جانے لگا ہے۔

یہ دور غزل اور نظم دونوں کے فروغ کا دور ہے۔ حالی نے غزل پر سخت نکتہ چینی کی تو اس سے بیزاری عام ہو گئی تھی لیکن غزل نے اپنی سخت جانی کا ثبوت دیا اور واضح کر دیا کہ غزل میں بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دینے کی صلاحیت ہے۔ ساتھ ہی غزل نے اپنا دائرہ وسیع کیا اور پوری زندگی کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ اسی طرح نظم نے بھی نئی منزلوں کی طرف قدم بڑھایا اور ہر طرح کے موضوعات پر اظہارِ خیال کیا۔ اس دور میں مختصر، طویل، پیچیدہ ہر طرح کی نظمیں وجود میں آئیں۔

بہت پہلے پیش گوئی کی گئی تھی کہ ایک دن ساری دنیا کا ادب ایک ہو گا۔ اب کم سے کم اتنا تو ہوا ہے کہ دنیا کے ہر ادب تک ہماری رسائی ہے۔ دوسری زبانوں کے ادب

www.urduchannel.in

کا ترجمہ کرنے اور ان ترجموں سے لطف اٹھانے کا ذوق بھی عام ہوا ہے۔ انگریزی کے بہت سے ڈرامے، یونانی کے اہم ڈرامے، روسی ناول اور افسانے اردو میں منتقل ہوئے۔ نظم طباطبائی نے گرے کی انگریزی نظم کا ترجمہ "گورِ غریباں" کے عنوان سے کیا جو بہت مقبول ہوا۔ اس کے بعد اس طرف توجہ بہت عام ہوگئی۔ سلیم نے چترنجن داس کے "ساگر سنگیت" کا ترجمہ "بحرِ ترنم" کے نام سے کیا جسے قبول عام حاصل ہوا۔ اردو میں گیتا کا منظوم ترجمہ بھی ہوا۔ کالی داس کے "رت سنگار" کا ترجمہ "عروسِ سخن" کے نام سے اور میگھ دوت کا ترجمہ "پیکِ ابر" کے نام سے کیا گیا۔ غرض تراجم کے نقطۂ نظر سے یہ زمانہ بڑا زرخیز رہا۔

اسی زمانے میں ترقی پسند تحریک نے فروغ پایا جس کا الگ عنوان کے تحت ذکر کیا گیا ہے۔ اس تحریک سے بھی اردو کو بہت فائدہ پہنچا۔ البتہ یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ شعر و ادب کے فروغ کے اس دور میں زبان کے پرانے سانچے ٹوٹ پھوٹ گئے۔ شاعری میں نئی غلطیاں بھی داخل ہوئیں اور زبان کی طرف وہ توجہ نہ رہی جو کلاسیکی شعرا کے یہاں عام تھی۔

سیماب اکبرآبادی

۱۸۸۰ء - ۱۹۵۱ء

سید عاشق حسین نام، سیماب تخلص۔ ۱۸۸۰ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ انگریزی تعلیم کے لیے اسکول، پھر کالج میں داخلہ لیا۔ لیکن والد کا انتقال ہوگیا تو یہ سلسلہ جاری نہ رہا۔ اس کے بعد عربی فارسی کی طرف متوجہ ہوئے اور خاطر خواہ استعداد بہم پہنچائی۔ شعر کہنے لگے تو قدیم طرزِ سخن کی طرف مائل ہوئے اور داغ کی شاگردی اختیار کی۔ لیکن انگریزی سے شناسائی حاصل کر چکے تھے اور شعر و ادب کے جدید رجحانات سے کسی نہ کسی حد تک آگہی رکھتے تھے لہٰذا سیماب کی شاعری کا رخ بدل گیا۔ وہ شعر کی مقصدیت پر زور دینے لگے۔ آخر وقت تک شعر و ادب کی خدمت میں مصروف رہے۔ ۱۹۵۱ء میں کراچی میں وفات پائی۔

سیماب کی شاعری میں جو انقلاب آیا اس کا ذکر خود ان کے الفاظ میں ملاحظہ ہو۔

"اوائل مشقِ سخن تک مجھے قدیم تغزل سے دلچسپی تھی لیکن زمانے کے ساتھ علم و معلومات کا دائرہ جس قدر وسیع ہوتا گیا رنگ قدیم سے لگاؤ کم ہوتا گیا۔ اب شاعری میں بلند خیالات اور بلند انسانی جذبات کی ترجمانی کا حامی ہوں۔ میں شاعری میں فلسفہ اور حقائق و معارف کے نکات پسند کرتا ہوں۔ میں اس شاعری کا منکر ہوں جس کا موضوع صرف عورت اور اس کے متعلقات ہوں، جو امرد پرستی کی نفسیات پر مشتمل ہو..... میں نظم کو غزل پر ترجیح دیتا ہوں۔"

حضرت سیماب اردو شاعری میں اصلاح کے خواہش مند تھے۔ انھوں نے اپنے خیالات کی اشاعت کے لیے کئی بار انجمن بنائی۔ قصرِ ادب کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا جس کا مقصد نوآموز شعرا کے کلام کی اصلاح اور ان کی تربیت تھا۔ ان کے شاگردوں کی بہت بڑی تعداد موجود تھی۔ مختلف مقامات پر مشاعروں کے اہتمام کا بھی انھیں خیال رہتا تھا۔ ان کی رائے تھی جہاں مشاعرہ ہو وہاں صدارت کے لیے ایسے عالم کو مدعو کیا جائے جو شاعری کے مسائل پر اظہارِ خیال کرے اور اس کی اصلاح و ترقی کے لیے تجویزیں پیش کرے۔ خود انھوں نے بہت سے مشاعروں کی صدارت کی اور ان میں خطبات پیش کیے جو شایع ہو چکے ہیں۔ ان میں وقت کے جدید تقاضوں کے بارے میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے اور بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ بدلنے کی رائے دی گئی ہے۔

سیماب نے بہت سی نظمیں کہیں ان میں سیاست، وطنیت، معاشرتی حالات و معاملات سبھی کچھ ہے۔

ملاحظہ ہو نمونۂ کلام ؎

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر

www.urduchannel.in

اب کیوں ہمارے سامنے آتے ہو بے حجاب
جب خود گرِ تجلّی مستور کر دیا

یگانہ چنگیزی

۱۸۸۳ء-۱۹۵۶ء

مرزا واجد حسین نام، پہلے یاس اور پھر یگانہ تخلص اختیار کیا۔ عظیم آباد کے محلہ مغل پورہ میں ۱۸۸۳ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے جد امجد ایران سے ہندوستان آئے اور مغلوں کی فوج میں ملازم ہو گئے۔ پرگنہ حوالی عظیم آباد میں جاگیر پائی اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔

وطن میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد مولوی سید علی خاں بیتاب سے اصلاح لینے لگے۔ مولوی صاحب نے اپنے شاگرد کے شعری ذوق اور جدت طراز طبیعت کو دیکھتے ہوئے انھیں اپنے استاد شاد عظیم آبادی کے سپرد کر دیا۔ اس سے یگانہ کو بہت فائدہ پہنچا۔ شاد نے ان کی تربیت میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی اور انھیں اس رتبے کو پہنچا دیا کہ ایک زمانہ ان کا روشناس ہو گیا۔

یگانہ نے مٹیا برج کلکتہ میں مقیم ایک معزز خاندان میں شادی کر لی۔ اس کے بعد لکھنؤ آکر قیام کیا جو انھیں بہت مہنگا پڑا۔ یگانہ میں ایک طرح کی شوریدہ سری اور مزاج میں تیکھا پن تھا۔ شعرائے لکھنؤ سے چشمک ہو گئی۔ دونوں طرف سے خوب خوب وار ہوئے۔ اس لپیٹ میں غالب بھی آ گئے۔ یگانہ نے ان کے کلام میں عیب نکالے اور خود کو "غالب شکن" بلکہ غالب کا چچا کہنے لگے۔ اہل لکھنؤ کو بدلہ لینے کا بہانہ ہاتھ آیا۔ انھوں نے یگانہ کی ایسی درگت بنائی کہ اس کی تفصیل بیان کرنا بھی باعثِ شرم ہے۔ لکھنؤ میں ۱۹۵۶ء میں انتقال کیا۔

یگانہ کا انداز ایسا اچھوتا، ایسا تیکھا اور ایسا چونکانے والا تھا کہ سننے والے ایک دم متوجہ ہو گئے۔ ان کے لہجے میں ایک ایسی تمکنت اور ایسا وقار تھا جو آتش کی یاد تو دلاتا تھا مگر تھا آتش سے بڑھ کر۔ عہد یگانہ کی شاعری پر رومانی فضا چھائی ہوئی تھی۔ یگانہ نے مکمل زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ وہ زندگی پر فاتحانہ نظر ڈالتے ہیں۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ زندگی لاکھ مصیبتوں سے گھری ہوئی ہے تو کیا ہم اس سے نبرد آزمائی کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے

رباعیاں بھی کہیں۔ ان رباعیوں میں بھی یہی بلند آہنگی ہے۔

اور اب دیکھیے یگانہ کے چند شعر ؎

کیوں یاس یوں ہی در سے منھ تکتے رہو گے
بے مانگے تو اس بزم میں ساغر نہیں ملتا

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چلے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

ہر شام ہوئی صبح کو اک یادِ فراموش
دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

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

محروم

ملوک چند نام، محروم تخلص، وطن پنجاب، سال ولادت ۱۸۸۵ء۔ اردو کے علاوہ عربی فارسی کی تعلیم حاصل کی بلکہ فارسی میں بطور خاص مہارت

۱۸۸۵ء - ۱۹۶۶ء بہم پہنچائی۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد انھوں نے معلمی کا پیشہ اختیار کیا۔ آزادی کے بعد ترک وطن کر کے وہ دہلی چلے آئے۔ یہاں کچھ دنوں روزنامہ تیج سے وابستہ رہے۔ اس کے بعد پنجاب یونیورسٹی کیمپ کالج میں اردو فارسی کے لکچرر ہو گئے۔ ۱۹۶۶ء میں انتقال ہوا۔

محروم انسان دوست، خلیق، وسیع القلب انسان تھے۔ صلح کل ان کا مشرب تھا۔ ہر مذہب کے پیشواؤں کے لیے ان کے دل میں بے حد احترام تھا۔ بلا قید مذہب و ملت وہ اہم اور تاریخ ساز ہستیوں سے عقیدت رکھتے تھے۔ ان کی نظمیں سیتا جی کی فریاد، مہاتما بدھ، خوابِ جہانگیر، نور جہاں کا مزار اور مرزا غالب اس کی گواہ ہیں۔

انسانی سیرت کی نقش گری میں ان کے قلم کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ احساس مسرت ہو کہ اندوہ و غم کا بیان یہ قلم ہر میدان میں رواں دواں نظر آتا ہے۔ مناظرِ فطرت کی تصویر کشی میں بھی محروم کو کمال حاصل ہے۔

اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں محروم کو قدرت حاصل ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں حسبِ ضرورت فارسی الفاظ اور ترکیبوں کا استعمال نظر آتا ہے۔ لفظوں کے انتخاب میں

www.urduchannel.in

وہ ان کے صوتی اثر کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں۔ ان کی زبان پختہ ہونے کے ساتھ دلکش اور شیریں بھی ہے۔ انگریزی زبان و ادب سے بھی وہ شناسائی رکھتے ہیں اور انگریزی شاعری کے قابلِ ذکر جذبات و خیالات کو وہ بڑے سلیقے سے اردو شعر کا جامہ پہناتے ہیں۔

نمونہ کلام :-

حیرت زدہ میں ان کے مقابل میں رہ گیا — جو دل کا مدعا تھا مرے دل میں رہ گیا
اے ہمرہانِ دشتِ محبت چلے چلو — اپنا تو پائے شوق سلاسل میں رہ گیا
محرومِ دل کے ہاتھ سے جاں تھی عذاب میں — اچھا ہوا کہ یار کی محفل میں رہ گیا

اثر لکھنوی

جعفر علی خاں نام، اثر تخلص ۱۸۸۵ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۰۶ء میں لکھنؤ سے ہی بی۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا اور سرکاری ملازمت میں ۱۸۸۵ء - ۱۹۶۷ء داخل ہوئے اور آخر کار ڈپٹی کلکٹری کے عہدے تک پہنچے۔ ۱۹۶۷ء میں وفات ہوئی۔

ان کی پرورش علم و ادب کے ماحول میں ہوئی۔ والد مرزا افضل حسین خاں کا اس زمانے کے خوش گو شاعروں میں شمار تھا۔ معمول گھرانا تھا۔ اکثر باکمال یہاں نظر آتے تھے۔ سخن فہمی کا مادّہ تو فطری تھا۔ ادبی ذوق بھی پیدا ہو گیا لیکن شعر کہنا اس وقت شروع کیا جب مزاج میں پختگی آ چکی تھی۔ اس لیے ابتدائی زمانے کے کلام میں بھی پختگی نظر آتی ہے۔ زبان کی صحت ہمیشہ ان کے پیشِ نظر رہتی ہے۔

میر تقی میر اثر کے محبوب ترین شاعر تھے۔ میر کا جو انتخاب اثر نے کیا ہے اس سے شعری ذوق کا پتہ چلتا ہے۔ اثر کے کلام پر بھی میر کی پرچھائیں نظر آتی ہے۔ شاید یہ بھی پیروی میر کا فیضان ہے کہ فارسی الفاظ و تراکیب کے پہلو بہ پہلو ہندی الفاظ و محاورات بھی وہ بڑی فن کاری کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔

اثر صرف شاعر ہی نہیں نثر نگار بھی تھے اور ناقد و محقق بھی تھے۔ ان کے تنقیدی

مضامین کا مجموعہ "چھان بین" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ مرثیٔ انیس پر بھی انھوں نے قابلِ قدر کام کیا ہے جو "میر انیس کی مرثیہ نگاری" کے نام سے چھپا ہے۔ ان کی ایک کتاب "مطالعۂ غالب" بھی ہے۔ ان کا ایک اور کارنامہ "فرہنگِ اثر" ہے۔

وہ غزل اور نظم دونوں میدانوں کے شہسوار ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ "رنگ بست" کے نام سے چھپا ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جتنی قدرت انھیں غزل پر ہے اتنی ہی نظم پر بھی ہے۔ ان کے چار دیوان 'اثرستان'، 'بہارستان'، 'بہاراں' اور 'نوبہاراں' کے نام سے چھپے ہیں۔ انھوں نے بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ بھی کیا ہے، جو 'نغمۂ خداوندی' کے نام سے چھپ چکا ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

ظہورِ عشق حقیقت طراز تھا ورنہ — یہ دلکشی کہیں دار و رسن میں آئی ہے
تم ابھی کچھ تھے ابھی ہو اور کچھ — دیکھ لینے دو ذرا جی بھر کے اور

رواں اُناوی

جگت موہن لال نام، رواں تخلص۔ ۱۸۸۹ء میں اناؤ میں پیدا ہوئے۔ نو برس کے تھے کہ شفقتِ پدری سے محروم ہو گئے۔ بڑے ۱۸۸۹ء - ۱۹۳۴ء بھائی نے پرورش کی اور اعلیٰ تعلیم دلائی۔ ایم۔ اے؛ ایل۔ ایل۔ بی۔ کرنے کے بعد وکالت شروع کی۔ ذہین بھی تھے اور محنتی بھی۔ جلد ہی کامیاب وکیلوں میں گنے جانے لگے۔ شعر و شاعری سے فطری لگاؤ تھا۔ شاعری شروع کی تو عزیز لکھنوی کی شاگردی اختیار کی۔ ۱۹۳۴ء میں انتقال ہوا۔ اس وقت عمر صرف پینتالیس برس کی تھی۔

رواں کے شعری سرمایے میں غزل، نظم، مثنوی اور رباعی سبھی کچھ شامل ہے لیکن شہرت کا اصل سبب رباعیات ہیں۔ رباعیوں میں وہ اخلاقی مضامین اور زندگی کا فلسفہ بہت دلکش انداز میں پیش کرتے ہیں۔

ان کے کلام کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں "روحِ رواں" اور "رباعیاتِ رواں" ان کے مطالعے سے کلامِ رواں کی خصوصیات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کے خیالات پاکیزہ ہیں۔

www.urduchannel.in

وارداتِ عشق کا بیان بیشتر جگہ موجود ہے اور شدتِ جذبات سے ایسا لبریز کہ جو کچھ کہا ہے وہ دل پر بیتا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن سنجیدگی اور متانت ہر جگہ برقرار رہتی ہے۔ سب سے اہم بات یہ کہ شعری آداب کا انھوں نے بہت خیال رکھا ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں کی تازگی سے قاری کو فرحت کا احساس ہوتا ہے۔

ایک رباعی نمونہ کلام کے طور پر یہاں پیش کی جاتی ہے ؎

ساقی ترے خانہ تیرا آباد رہے — تو خوش رہے تری بزم دل شاد رہے
جائے کو تو خیر تشنہ جاتے ہیں رواں — فانی ہے جہانِ آرزو یاد رہے

جگر مرادآبادی

علی سکندر نام، جگر تخلص، وطن مرادآباد، سنہ پیدایش ۱۸۹۰ء۔ ان کے مورثِ اعلیٰ مولوی محمد سمیع شاہجہاں کے استاد تھے۔ ۱۸۹۰ء - ۱۹۶۰ء بادشاہ کسی بات پر اپنے استاد سے ناراض ہوگئے۔ یہ خاندان عتاب شاہی کے سبب ترکِ وطن پر مجبور ہوا۔ آخر مرادآباد میں سکونت اختیار کی۔

باقاعدہ تعلیم تو نہ ہو سکی لیکن اردو فارسی کی ضروری استعداد بہم پہنچائی تھی۔ والد مولوی نظر علی صاحبِ دیوان شاعر تھے اور خواجہ وزیر لکھنوی سے اصلاح لیتے تھے۔ اس طرح شاعری علی سکندر کے خون میں گردش کرتی تھی۔ بچپن سے اس طرف توجہ کی۔ مشکل سے چودہ برس کی عمر تھی کہ شعر کہنے لگے۔ جگر تخلص اختیار کیا۔ شروع میں والد سے اصلاح لی۔ پھر داغ اور داغ کے بعد منشی امیر اللہ تسلیم سے تلمذ کا رشتہ قائم کیا۔

جگر کی تعلیم بہت زیادہ نہیں تھی، نہ وہ مطالعے کے بہت شوقین تھے۔ اس لیے ان کے کلام سے کسی فلسفیانہ گہرائی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ وہ عشقِ مجازی کی گوناگوں کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ معشوق کا سراپا، حسن کی ادائیں، عشق کی جاں سپاری ان کی شاعری کے موضوعات ہیں۔ گویا کلامِ جگر کے موضوعات تقریباً وہی ہیں جو اُن کے اساتذہ یعنی داغ و تسلیم کے ہیں۔

جگر ایک تو نشۂ محبت سے سرشار رہتے تھے دوسرے شراب نوشی کا شغل ہمہ وقت جاری رہتا تھا۔ یہ مستی، یہ بے خودی اور یہ وارفتگی ان کے شعروں سے بھی ٹپکی پڑتی ہے۔ یہی عالم اصل زندگی میں بھی تھا۔ جھومتے جھامتے مشاعرے میں آتے اور بے خودی کے عالم میں شعر پڑھ کے چلے جاتے۔ ترنم بھی خاص انداز کا تھا اور اتنا مقبول ہوا کہ سیکڑوں شاعروں نے یہ انداز چرایا یا کم سے کم چرانے کی کوشش ضرور کی۔ آخری ایام میں اصغر گونڈوی کے سمجھانے پر مے نوشی ترک کر دی تھی۔ اس زمانے میں تصوف کی طرف بھی مائل ہوئے لیکن شراب نوشی نہ سہی لیکن شعروں میں گاہے گاہے شراب کا ذکر آتا رہا۔ آخری دور میں تصوف اور رندی دونوں ہی شاعری کا موضوع نظر آتے ہیں۔

زبان کے معاملے میں بھی انھوں نے اپنے اساتذہ کی پیروی کی۔ مشکل فارسی الفاظ و تراکیب سے ہمیشہ گریز کیا۔ سہل اور شیریں الفاظ پر ان کی نظر ٹھہرتی ہے۔ اس لیے زبان رواں اور دلکش ہے۔

ان کا کلام تین مجموعوں کی شکل میں شائع ہوا۔ پہلا مجموعہ "داغِ جگر" دوسرا "شعلۂ طور" اور تیسرا "آتشِ گل" ہے۔ آخری مجموعے پر ساہتیہ اکیڈمی کا انعام دیا گیا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے انھیں ڈی۔ لٹ۔ کی اعزازی ڈگری دی۔ ۱۹۶۰ء میں گونڈہ میں جگر نے وفات پائی۔

کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

وہ زلفیں دوش پر ڈالے ہوئے ہیں — جہان آرزو تھرا رہا ہے
اے رحمتِ تمام! مری ہر خطا معاف — میں انتہائے شوق میں گھبرا کے پی گیا
پیتا بغیر اذن یہ کب تھی مری مجال — در پردہ چشمِ یار کی شہ پا کے پی گیا
تجاہل، تغافل، تبسم، تکلم — یہاں تک تو پہنچے وہ مجبور ہو کر

جوش ملیح آبادی

شبیر حسن خاں نام، پہلے شبیر تخلص کرتے تھے پھر جوش تخلص اختیار کیا۔ ۱۸۹۴ء میں ملیح آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد بشیر احمد خاں

۱۸۹۴ء / ۱۹۸۲ء

www.urduchannel.in

بشیر، دادا محمد احمد خاں احمد اور پردادا فقیر محمد خاں گویا معروف شاعر تھے۔ اس طرح شاعری انھیں وراثت میں ملی تھی۔ ان کا گھرانا جاگیرداروں کا گھرانہ تھا۔ ہر طرح کا عیش و آرام میسر تھا لیکن اعلیٰ تعلیم نہ پا سکے۔ آخر کار مطالعے کا شوق ہوا اور زبان پر عبور حاصل کر لیا۔ شعر کہنے لگے تو عزیز لکھنوی سے اصلاح لی۔ ملازمت کی تلاش ہوئی تو طرح طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ آخر کار دارالترجمہ عثمانیہ میں ملازمت مل گئی۔ کچھ مدت وہاں گزارنے کے بعد دہلی آئے اور رسالہ "کلیم" جاری کیا۔ آل انڈیا ریڈیو سے بھی تعلق رہا۔ سرکاری رسالہ آج کل کے مدیر مقرر ہوئے۔ اسی رسالے سے وابستہ تھے کہ پاکستان چلے گئے۔ وہاں لغت سازی میں معروف رہے۔ وہیں ۱۹۸۲ء میں وفات پائی۔

جوشؔ نے کچھ غزلیں بھی کہیں لیکن ان کی شہرت کا دارومدار نظموں پر ہے۔ انھوں نے تحریک آزادی کی حمایت میں نظمیں کہیں تو انھیں ملک گیر شہرت حاصل ہو گئی اور انھیں شاعرِ انقلاب کے لقب سے یاد کیا جانے لگا۔ ان کی سیاسی نظموں پر طرح طرح کے اعتراضات کیے گئے۔ خاص طور پر یہ بات کہی گئی کہ وہ سیاسی شعور سے محروم اور انقلاب کے مفہوم سے ناآشنا ہیں۔ ان نظموں میں خطابت کے جوش کے سوا اور کچھ نہیں لیکن اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ ملک میں سیاسی بیداری پیدا کرنے اور تحریک آزادی کو فروغ دینے میں جوشؔ کی نظموں کا بڑا حصہ ہے۔

شاعرِ انقلاب کے علاوہ جوشؔ کی ایک حیثیت شاعرِ فطرت کی ہے۔ مناظرِ فطرت میں جوشؔ کے لیے بے حد کشش ہے۔ وہ ان کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں کھینچتے ہیں کہ میر انیس کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی جوشؔ کی انقلابی شاعری کے تو قائل نہیں لیکن مناظرِ فطرت کی تصویرکشی میں جوشؔ نے جس مہارت کا ثبوت دیا ہے اس کے قائل ہیں۔ فرماتے ہیں "جوشؔ نے مناظرِ فطرت پر جس کثرت سے نظمیں لکھی ہیں اس کی مثال پوری اردو شاعری میں نہیں ملے گی۔" صبح و شام، برسات کی بہار، گھٹا، بدلی کا چاند، ساون کا مہینہ، گنگا کا گھاٹ۔ یہ تمام مناظر جوشؔ کی نظموں میں رقصاں و جولاں ہیں۔ بدلی کا چاند، البیلی صبح، تاجدارِ صبح، آبشارِ نغمہ، برسات کی چاندنی وہ زندہ جاوید نظمیں ہیں جن کے سبب جوشؔ شاعرِ فطرت ہی نہیں بلکہ پیغمبرِ فطرت کہلائے۔

جوشؔ کی تیسری حیثیت شاعرِ شباب کی ہے۔ وہ عشقِ مجازی کے شاعر ہیں اور وصلِ محبوب کے طلب گار۔ ہجر کے مصائب برداشت کرنا ان کے بس کی بات نہیں۔ انھیں ہر اچھی صورت پسند ہے اور وہ بھی اس وقت تک جب تک وصال میسر نہ ہو۔ "مہترانی" "مالن" اور "جامن والیاں" جوشؔ کی مزیدار نظمیں ہیں۔ اس قبیل کی دوسری نظموں کے نام ہیں — اٹھتی جوانی، جوانی کے دن، جوانی کی رات، نقشِ خانقاہ، پہلی مفارقت، جوانی کی آمد آمد، جوانی کا تقاضا۔

جوشؔ کی شاعری میں سب سے زیادہ قابلِ توجہ چیز ہے — ایک دلکش اور جاندار زبان! جوشؔ کو زبان پر مکمل عبور حاصل ہے۔ انھیں بجا طور پر لفظوں کا بادشاہ کہا گیا ہے۔ مترنم الفاظ کے انتخاب کا انھیں بہت سلیقہ ہے۔ ان کی تشبیہوں اور استعاروں میں بے حد لطافت پائی جاتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

سروِ سہی، نہ ساز، نہ سنبل، نہ سبزہ زار   بلبل، نہ باغباں، نہ بہاراں، نہ برگ و بار
جیحوں، نہ جامِ جم، نہ جوانی، نہ جوئبار   گلشن، نہ گل بدن، نہ گلابی، نہ گل عذار
اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ   وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

فراقؔ گورکھپوری

۱۸۹۶ء - ۱۹۸۲ء

رگھوپتی سہائے نام، فراقؔ تخلص، گورکھپور وطن۔ وہیں ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے۔ گھر پر ہی اردو سیکھنے سے تعلیم کا آغاز ہوا۔ والد منشی گورکھ پرشاد ایک تعلیم یافتہ شخص تھے۔ وکالت ان کا پیشہ تھا۔ شعر بھی کہتے تھے اور عبرتؔ تخلص کرتے تھے۔ بیٹے کو تعلیم کے معاملے میں ان کی رہنمائی حاصل رہی۔ اس کے علاوہ شعری ذوق بھی انھی سے ملا۔ سات برس کی عمر میں جدید تعلیم حاصل کرنے کے لیے اسکول میں داخل کر دیے گئے۔ ذہین اور محنتی تھے اس لیے نمایاں طور پر کامیابی حاصل کرتے رہے۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے الٰہ آباد آئے اور میور سنٹرل کالج میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں پروفیسر ناصری بھی اس کالج میں فارسی عربی کے پروفیسر تھے شعر و شاعری

www.urduchannel.in

سے انھیں بہت دلچسپی تھی۔ انھوں نے کالج میں مشاعروں کو رواج دے کر اردو اور اردو شاعری کا ذوق پیدا کیا۔ الہ آباد کا یہ ماحول رگھوپتی سہائے جیسے ذہین اور ذی علم نوجوان پر اثر انداز ہوا۔ وہ شعر کہنے لگے۔ فراقؔ تخلص اختیار کیا۔ پروفیسر ناصری سے ہی کلام پر اصلاح لی۔ بعد میں وسیم خیرآبادی کو اپنا کلام دکھانے لگے۔

بی۔ اے۔ کرنے کے بعد حکومت نے ڈپٹی کلکٹری جگہ کے لیے فراقؔ کو منتخب کر لیا لیکن انھوں نے یہ ملازمت قبول نہیں کی بلکہ تحریک آزادی میں شریک ہو گئے جس کی پاداش میں جیل بھیجے گئے۔ جیل میں عارف ہنسوی، حکیم آشفتہ، مولانا محمد علی، حسرت موہانی اور مولانا ابوالکلام جیسی ہستیوں سے ملاقات کا موقع ملا۔ ۱۹۲۷ء میں رہائی کے بعد کرسچین کالج لکھنؤ میں لکچرر ہو گئے۔ کچھ عرصہ سناتن دھرم کالج کانپور میں اردو پڑھائی۔ اس دوران انگریزی میں ایم۔ اے۔ کر لیا اور الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد ہو گئے۔

فراقؔ کو بڑے بڑے اعزازات سے نوازا گیا۔ انھیں گیان پیٹھ ایوارڈ بھی عطا کیا گیا۔ ۱۹۸۲ء میں وفات پائی۔

فراقؔ اردو کے تاثراتی نقاد بھی ہیں اور ان کے تنقیدی مضامین اردو ادب میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ روح کائنات، مشعل، روپ، شبستاں، نغمۂ گل ان کے شعری مجموعے ہیں۔

فراقؔ نے غزل، نظم، رباعی سبھی کچھ کہا۔ ان کی رباعیاں بے حد دلکش اور ہمارے ادب میں بہت مقبول ہیں۔ فراقؔ کی غزل نے اردو غزل کو بہت متاثر کیا۔ وہ ایک اچھوتے اور منفرد لہجے کے ساتھ غزل کی دنیا میں داخل ہوئے۔ بعض ناقدوں کا خیال تھا کہ یہ لہجہ ہماری شاعری کے مزاج سے میل نہیں کھاتا اس لیے زیادہ دنوں زندہ نہ رہ سکے گا لیکن فراقؔ نے دھیرے دھیرے اپنی جگہ بنائی اور آخرکار غزل کی دنیا پر چھا گئے۔

فراقؔ مصحفی کے بہت دلدادہ ہیں۔ چنانچہ ان کے کلام میں بھی لہجے کی گھلاوٹ اور عشق کی نرم نرم کیفیتیں ملتی ہیں۔ مگر مصحفی کے علاوہ انھوں نے میرؔ، ذوقؔ، داغؔ اور ناسخؔ کا اثر بھی قبول کیا۔ دوسری طرف کالی داس، ٹیگور، سورداس، بہاری اور کبیر بلکہ شیلی، کیٹس اور ورڈزورتھ سے بھی کسب فیض کیا لیکن فراقؔ کی آواز ان کی اپنی آواز ہے اور دور سے پہچانی جاتی ہے۔ اس منفرد اور اچھوتی آواز تک پہنچنے کے لیے انھوں نے برسوں محنت کی ہے۔ خود ان کے الفاظ میں ؎

میں نے اس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراقؔ

دراصل فراقؔ نے انگریزی ادب کو نہ صرف پڑھا بلکہ ساری زندگی پڑھایا بھی۔ انگریزی کے وسیلے سے انھوں نے مغربی ادب کا بھرپور مطالعہ کیا۔ ہندو دیومالا ان کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے تھی۔ ہندی اور سنسکرت ادب سے انھیں گہری واقفیت تھی۔ اتنی بہت سی چیزیں تھیں جو فراقؔ کی شعری شخصیت میں گھل مل گئی ہیں اور کلام فراقؔ میں جا بجا ان کا اظہار ہوتا ہے۔ اور یہی وہ سرچشمے ہیں جن سے بیش قیمت شعری تجربات پھوٹ بہے ہیں۔

فراقؔ کی شاعری کا لب و لہجہ سکون، نرمی اور ٹھنڈک سے صاف پہچان لیا جاتا ہے۔ وہ اپنے اچھوتے تجربات کے لیے لہلہاہٹیں، رسمساہٹیں، ملگجاہٹیں جیسے الفاظ وضع کرتے ہیں۔ ضرورت کے مطابق کبھی کبھی وہ میرؔ کی زبان (گزاریاں، واریاں، جاگو ہو، بھاگو ہو) بھی استعمال کرتے ہیں۔ ہندو دیومالا سے انھوں نے اپنی غزل کو ایک خاص دلکشی بخشی ہے۔ اسی سلسلے میں وہ ہندی کے نرم اور شیریں الفاظ بھی بڑے سلیقے سے استعمال کرتے ہیں۔

نمونۂ کلام کے طور پر ملاحظہ ہوں فراقؔ کے چند اشعار ؎

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

پہروں پہروں تک یہ دنیا بھولا سپنا بن جائے ہے
میں تو سراسر کھو جاؤں ہوں، یاد اتنا کیوں آؤ ہو

فضا تبسم صبح بہار تھی لیکن
پہنچ کے منزل جاناں پہ آنکھ بھر آئی

www.urduchannel.in

حفیظؔ جالندھری

۱۹۰۰ء-۱۹۸۲ء

محمد حفیظ نام، حفیظؔ تخلص، ۱۹۰۰ء میں جالندھر میں پیدا ہوئے۔ شعر و شاعری سے فطری مناسبت تھی۔ نوعمری ہی میں اس طرف متوجہ ہوئے اور شعر کہنے لگے مولانا غلام قادر گرامی سے رشتۂ تلمذ قائم کیا۔

وہ شعری کارنامہ جس نے حفیظؔ کو زندۂ جاوید بنا دیا "شاہنامۂ اسلام" ہے۔ فارسی میں تو شاہنامۂ فردوسی اور مثنوی مولانا روم جیسی بلند پایہ نظمیں موجود ہیں۔ مقدمۂ شعر و شاعری میں مولانا حالیؔ نے اس پر اظہارِ افسوس کیا ہے کہ اردو میں کوئی بلند پایہ مثنوی موجود نہیں۔ "شاہنامۂ اسلام" کی اشاعت سے یہ اعتراض کسی حد تک دور ہو گیا ہے۔

تاریخی واقعات کو نظم کرنا اور خاص طور پر ایسے واقعات کو جن سے مذہب کا تعلق ہو اور جن سے کسی قوم کے جذبات وابستہ ہوں دشوار کام ہے۔ کسی واقعے کے بیان میں اصلیت سے سرِ مو انحراف ہو تو قارئین کی برہمی کا باعث ہو سکتے ہیں اور انحراف نہ ہو تو دلکشی پیدا نہیں ہوتی۔ حفیظؔ نے اس طویل نظم میں واقعات بے کم و کاست بیان کیے ہیں مگر طرزِ نگارش ایسا ہے کہ دلکشی میں کمی نہیں آئی۔ اہلِ نظر کو اعتراف ہے کہ خشکی اور نثریت اس نظم سے کوسوں دور ہے۔ نظم میں بے شمار ایسے مقام ہیں جن سے قاری کے جوشِ ایمانی کو تحریک ملتی ہے اور اس کے دل میں ایک ولولہ پیدا ہو جاتا ہے۔

حفیظؔ نے غزلیں بھی کہیں مگر یہ روایتی انداز کی ہیں اور تاثیر سے تقریباً محروم۔ بعض جگہ شاعر پر قنوطیت غالب آجاتی ہے۔ غم کا جذبہ بہت شدید ہوتا ہے اور پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے مگر یہ غزلیں اس خصوصیت سے بھی محروم ہیں۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ یہ غم ان کا اپنا غم نہیں ہے محض سنی سنائی باتیں ہیں۔

حفیظؔ نے نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی نظموں کے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں مثلاً "نغمۂ راز" اور "سوز و ساز"۔ ان نظموں میں فلسفیانہ گہرائی تو نظر نہیں آتی لیکن اسلوبِ نگارش جاذبِ نظر

ہے۔ نظموں میں انھوں نے نئے تجربے تو نہیں کیے مگر قدیم ہیئتوں کو سلیقے کے ساتھ برتا ہے، مترنم بحریں استعمال کی ہیں، سبک شیریں الفاظ کا انتخاب کیا ہے اور اپنی نظموں کو سرمایۂ مسرت بنا دیا ہے۔

انھوں نے گیت بھی لکھے اور ایسے گیت لکھے جو تاثیر سے لبریز ہیں۔ یہاں بھی ان کی کامیابی کا راز ہے چھوٹی، سبک اور رواں بحروں کا انتخاب۔ ایسے لفظوں کا استعمال جو سماعت کو متاثر کرتے ہیں۔ ٹوٹی ہوئی کشتی کا ملاح اور شہسوار کربلا ان میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو ؎

اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے
رشکِ عدن ہے باغِ وطن بھی
گل بھی ہیں موجود گل پیرہن بھی
نازک دلاں بھی غنچہ دہن بھی
اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے

آنند نرائن ملاؔ

۱۹۰۱ء -

آنند نرائن ملاؔ، جگت نرائن ملاؔ کے صاحبزادے، خاندانی نام ملاؔ کو تخلص کے طور پر اختیار کیا۔ ان کا خاندان کشمیری پنڈتوں کا خاندان ہے۔ ۱۹۰۱ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ جدید تعلیم اسکول اور کالج میں حاصل کی۔ اردو فارسی گھر پر سیکھی۔ انگریزی میں ایم۔ اے۔ کرنے کے بعد وکالت کا امتحان پاس کیا اور وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ ان کے والد بھی وکیل تھے۔ ملاؔ ہائی کورٹ کی ججی سے ریٹائر ہوئے۔

شعر و ادب سے فطری لگاؤ تھا۔ انگریزی ادب کے مطالعے سے اس ذوق نے اور بھی جلا پائی۔ انیسؔ، غالبؔ اور اقبالؔ ان کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ ان شعرا کے منتخب کلام کا

www.urduchannel.in

انھوں نے انگریزی میں ترجمہ کیا۔ انگریزی میں نظمیں بھی کہیں مگر جلد ہی اردو میں شعر کہنے لگے۔ چکبستؔ کی قومی شاعری سے متاثر نظر آتے ہیں۔

اعلیٰ انسانی اقدار ان کی زندگی میں کارفرما ہیں۔ کلام میں بھی انھی کا مظاہرہ جابجا ہوا ہے۔ اپنے کلام میں وہ ایک انسان دوست اور وسیع المشرب انسان نظر آتے ہیں۔ ان کے خیالات پاکیزہ و بلند ہیں۔ وطن عزیز کے مختلف روپ انھیں عزیز ہیں اور شاعری میں جگہ پاتے ہیں۔ زبان صاف ستھری اور سادہ و سہل ہے مگر دلکشی ہر جگہ برقرار رہتی ہے۔ فارسی زبان پر بھی انھیں قدرت حاصل ہے اس لیے فارسی الفاظ و تراکیب ہنرمندی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔

ملّا کی غزلیں ایک خاص انداز کی ہیں۔ ان میں عشق و محبت کے معاملات ہیں ضرور مگر ضبط اور وقار کے ساتھ، متانت اور سنجیدگی کے ساتھ۔ اس لیے ملّا کی اکثر غزلیں شدت جذبات سے خالی نظر آتی ہیں۔

ملّا نے نظمیں بھی کہیں جن میں غزلوں سے زیادہ تازگی و دلکشی ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر نظمیں کہیں۔ سیاسی اور سماجی مسائل خاص طور سے ان کی نظموں کا موضوع بنتے ہیں۔

جوئے شیر، کچھ ذرّے کچھ تارے اور میری حدیثِ عمر گزراں ان کے شعری مجموعے ہیں۔ کلام کا نمونہ ملاحظہ فرمائیں ؎

نہ جانے کتنی شمعیں گل ہوئیں، کتنے بجھے تارے
تب اک خورشید اترا تا ہوا بالائے بام آیا

وہ کون ہیں جنھیں توبہ کی مل گئی فرصت
ہمیں گناہ بھی کرنے کو زندگی کم ہے

جمیل مظہری

سیّد کاظم علی نام، جمیل مظہری کے نام سے شہرت پائی۔ ۱۹۰۴ء میں پٹنہ میں ولادت ہوئی۔ ان کے ایک بزرگ سیّد مظہر حسن اچھے شاعر ہوئے ہیں۔ ان سے خاندانی تعلق پر سیّد کاظم علی کو فخر تھا۔ اس لیے جمیل تخلص اختیار کرنے کے ساتھ ہی اس پر مظہری کا اضافہ کیا۔ ابتدائی تعلیم مونگیر اور مظفر پور میں حاصل کی۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے کلکتہ چلے گئے۔ کلکتہ میں مولانا ابوالکلام آزاد، آغا حشر، نصیر حسین خیال اور علامہ رضا علی وحشت جیسی ہستیوں سے فیضیاب ہونے کا موقع ملا۔

جمیل مظہری نے ۱۹۳۱ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ کی ڈگری حاصل کی۔ شعر گوئی کا آغاز وہ تعلیم کے دوران ہی کر چکے تھے۔ وحشتؔ سے اصلاح لیتے تھے۔ استاد کو اپنے شاگرد کی صلاحیت کا علم تھا۔ جلد ہی انھیں اعتراف کرنا پڑا کہ اب اصلاح کی ضرورت نہیں۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد جمیل مظہری نے صحافت کے میدان میں قدم رکھا۔ یہ سلسلہ تقریباً چھ سال جاری رہا۔ اس دوران انھیں بہت کچھ لکھنے کا موقع ملا اور قلم میں روانی آئی۔ اس طرح انھیں نثر نگاری کا شوق ہوا۔ سیاسی مضامین، علمی مقالات، ناول اور افسانہ ـــــ غرض انھوں نے بہت کچھ لکھا۔ "فرض کی قربان گاہ پر" ایک ناول لکھا جو بہت مقبول ہوا۔

صحافتی زندگی نے عملی سیاست کے لیے میدان ہموار کیا اور ۱۹۳۷ء میں بہار کی کانگریسی حکومت میں پبلسٹی افیسر مقرر ہو گئے۔ ۱۹۴۲ء کانگریس حکومت مستعفی ہو گئی تو جمیل مظہری بھی پبلسٹی افیسر کی ذمہ داری سے کنارہ کش ہو گئے۔ آخر کار انھوں نے عملی سیاست کے خارزار سے کنارہ کر لیا اور پٹنہ یونیورسٹی میں اردو کے استاد کا منصب قبول کر لیا۔ ۱۹۶۴ء میں وہ ملازمت سے سبکدوش ہو کر اردو شعر و ادب کی خدمت کے لیے یکسو ہو گئے۔ غزلوں کا مجموعہ "فکرِ جمیل" اور نظموں کا مجموعہ "نقشِ جمیل" کے نام سے شائع ہوا۔

علامہ جمیل مظہری نے نثر کی طرف بھی توجہ کی اور بہت کچھ لکھا لیکن ان کا اصل کارنامہ شاعری ہے۔ اپنے قدیم شعری سرمایے کا انھوں نے بہت توجہ سے مطالعہ کیا ہے اور اپنی کلاسیکی روایات سے متاثر ہیں اس لیے ان کی شاعری موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے قدیم و جدید کا

www.urduchannel.in

سنگم ہے۔ ان کے چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

لکھے نہ کیوں نقش پائے ہمت قدم قدم پر مرا فسانہ
میں وہ مسافر ہوں جس کے پیچھے ادب سے چلتا رہا زمانہ

یہ تیز گاموں سے کوئی کہہ دے کہ راہ اپنی کریں نہ کھوٹی
سبک روی نے قدم قدم پر بنا دیا ہے اک آستانہ

یہ کیسی محفل ہے جس میں ساقی لہو پیالوں میں بٹ رہا ہے
مجھے بھی تھوڑی سی تشنگی دے کہ توڑ دوں یہ شراب خانہ

اختر شیرانی

۱۹۰۵ء - ۱۹۴۸ء

اختر خاں نام، اختر تخلص، حافظ محمود خاں شیرانی کے بیٹے۔ ۱۹۰۵ء میں ریاست ٹونک میں پیدا ہوئے مگر پرورش اور تربیت لاہور میں ہوئی۔ وہاں کے ادب پرور ماحول نے شعر گوئی کی طرف مائل کیا۔ صابر علی خاں شاکر سے اصلاح لی اور جلد ہی اصلاح سے بے نیاز ہو گئے۔ ان کے مجموعے شعرستان، صبح بہار، نغمۂ حرم، طیورِ آوارہ، اخترستان، شہ رو، لالۂ طور اور شہ ناز شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۴۸ء میں وفات پائی۔

سنجیدہ فکر، فلسفیانہ متانت کا اختر کے یہاں گزر نہیں۔ وہ صرف رومانی شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں ہر جگہ کوئی نہ کوئی حسین جلوہ گر نظر آتا ہے۔ ایک نقاد کی رائے ہے کہ "اختر شیرانی کی شاعری فلسفہ و تصوف کے بجائے عشق مجازی کے لطیف جذبات اور وجد انگیز غنائیت سے معمور ہے۔ وہ ایک رومانی شاعر ہیں اور ان کی تمام شاعری پر جوانی چھائی ہوئی ہے۔ ان کی شاعری کی روح تغزل ہے اور اس روحِ تغزل اور غنائیت کو اپنی تمام شاعری پر پھیلا کر الفاظ کی ترکیب اور اپنی انفرادی رنگینی سے کلام میں عجیب ولولہ انگیز ترنم پیدا کر دیتے ہیں۔" دراصل وہ اس دکھ بھری دنیا سے فرار چاہتے ہیں اور تخیل کے پروں سے پرواز کر کے اس مادی دنیا سے دور تخیلات کی دنیا میں چلے جاتے ہیں۔ ان کی مشہور نظم

"اے عشق کہیں لے چل" کا پہلا بند ہے ؎

اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے
نفرت گہِ عالم سے لعنت گہِ ہستی سے
ان نفس پرستوں سے اس نفس پرستی سے
دور اور کہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

احسان دانش

۱۹۱۴ء - ۱۹۸۲ء

احسان الحق نام، قاضی دانش علی کے بیٹے تھے۔ اسی نسبت سے احسان دانش کہلائے۔ وطن باغپت ضلع میرٹھ تھا لیکن والد نے کاندھلہ ضلع مظفر نگر میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ احسان دانش وہیں ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ گھر میں مفلسی کا دور دورہ تھا اس لیے ڈھنگ سے تعلیم بھی نہ پا سکے۔ بچپن سے روزی روٹی کمانے کی فکر دامن گیر تھی اس لیے یہ بھی نہ ہو سکا کہ اپنے طور پر مطالعے کا شغل جاری رکھ سکتے۔ طرح طرح کی ملازمتیں کرنی پڑیں۔ مزدوری، معماری، باغبانی، پہرے داری جیسے کام کر کے گزر بسر کی۔ ملازمت ہی کے سلسلے میں لاہور میں قیام رہا۔ ۱۹۸۲ء میں انتقال ہوا۔

احسان نے ایک طرف ناداروں اور مزدوروں کی تنگدستی دیکھی تو دوسری طرف امیروں کا عیش و آرام۔ ان کے ٹھاٹ باٹ اور مظلوموں کی طرف ان کی بے حسی کا رویہ۔ یہ سب کچھ انھوں نے دور سے نہیں دیکھا بلکہ اسے جھیلا بھی۔ احسان دانش نے یہی تجربات و مشاہدات اپنی شاعری میں سمو دیے۔ معاشرے کے ان دونوں پہلوؤں کی ایسی کامیاب مصوری کرتے ہیں کہ پوری تصویر آنکھوں کے آگے گھوم جاتی ہے اور اس تصویر کو دیکھنے والا تڑپ اٹھتا ہے۔

احسان نے اپنی نظموں کے ذریعے ایک بہت بڑی خدمت انجام دی۔ انھوں نے قارئین و سامعین کو ایک مظلوم طبقے کی حالتِ زار کا احساس دلایا اور طبقاتی بیداری پیدا

www.urduchannel.in

کی لیکن وہ اس کا حل پیش کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس کا سبب تعلیم کی کمی ہے۔ تاریخ عالم کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا ہوتا تو وہ جانتے کہ طبقاتی کشمکش کا کیا مفہوم ہے سرمایہ داروں اور محنت کشوں میں کب سے تصادم ہوتا آرہا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ بات کہ اس کا علاج آخر کیا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں احسان بے دست و پا نظر آتے ہیں۔

غربت و امارت کی کامیاب مصوری کے باوجود ان کی شاعری سطحی رہتی ہے۔ گہرائی، پیچیدگی اور شدت جذبات جو اعلیٰ شاعری کی خصوصیات ہیں، ان کی نظموں میں نظر نہیں آتیں۔ اردو کے بلند پایہ شاعروں کے اثرات بھی ان کے یہاں ناپید ہیں۔ ان کی نظموں میں کبھی اقبال کی جھلک نظر آتی ہے کبھی جوش کا سایہ۔ وہ کسی شاعر سے ذہنی مناسبت پیدا نہ کر سکے۔ جب جس کا اسلوب پسند آیا اسے اپنانے کی کوشش کی۔ اس کا سبب بھی یہی کہ فکر کا عنصر ان کی شاعری میں موجود نہیں اور اس کے بغیر کسی شاعر سے ذہنی ہم آہنگی کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ جا بجا وہ انقلاب کا ذکر کرتے ہیں مگر ان کے ذہن میں انقلاب کا کوئی واضح تصور موجود نہیں۔

احسان نے کچھ غزلیں بھی کہیں مگر ان میں کوئی خاص بات نہیں، صرف روایتی انداز ہے، اس لیے احسان کی غزل اردو شاعری میں کوئی مقام حاصل نہ کر سکی۔ انھوں نے رومانی نظمیں بھی کہیں جو جاذب نظر ہیں کیوں کہ وہ شعری آداب کا خیال رکھتے ہیں۔ صاف ستھری زبان استعمال کرتے ہیں۔ استعارہ و تشبیہہ سے حسب ضرورت کام لیتے ہیں۔ گرمی کی دوپہر، پژمردگی، نوعروس بیوہ، محتاج حسینہ، مزدور کی لاش، مزدور کا مہمان ان کی دلکش نظمیں ہیں۔ غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

آغوش تیرا رشکِ بہاراں سہی مگر — گھبرا رہا ہوں صبح کے آثار دیکھ کر
احسان جس مکاں میں کبھی جنتِ شوق تھا — روتا ہوں اس کے اب در و دیوار دیکھ کر

روشؔ صدیقی

شاہد عزیز صدیقی نام، روشؔ تخلص۔ طفیل احمد شاہ کے بیٹے۔ ۶ ۱۹ء - ۱۹۷۰ء میں جوالاپور ضلع سہارنپور میں پیدا ہوئے۔ اردو فارسی کی معمولی تعلیم گھر پر ہی اپنے والد سے حاصل کی۔ مطالعے کا شوق تھا اس لیے استعداد میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔ انگریزی زبان سے بھی کسی حد تک واقفیت حاصل کی۔ غزل سے شعر گوئی کا آغاز کیا۔ بعد میں نظم کی طرف توجہ کی: بحیثیت اردو مصلاح کار کچھ عرصے تک آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ رہے۔ ۱۹۷۰ء میں شاہجہاں پور میں وفات پائی۔ غزلوں کا مجموعہ "محرابِ غزل" کے نام سے اور ایک طویل فلسفیانہ نظم "کارواں" کے نام سے شائع ہو چکی ہیں۔

کلامِ روشؔ میں تفکر کا عنصر نمایاں ہے۔ ذاتی کوشش اور محنت سے انھوں نے اپنے مطالعے کو وسعت دی اور غور و فکر ان کا مزاج بن گیا۔ اس لیے ان کے اشعار میں معنوی گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔ پیچیدہ جذبات و افکار بول چال کی سہل زبان میں پیش نہیں کیے جا سکتے اس لیے ان کی زبان فارسی آمیز ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کا انتخاب وہ بہت سوچ سمجھ کر کرتے ہیں اور ان کی خوش آہنگی کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔

روشؔ صدیقی کی شاعری میں کلاسیکی رچاؤ بھی ہے اور جدید فکر کا عنصر بھی جس سے ان کا کلام قدیم و جدید کے امتزاج کا دلکش نمونہ بن گیا ہے۔ شعری وسائل کا وہ بھرپور استعمال کرتے ہیں اس لیے کہیں فرسودہ و پامال مضمون بھی پیش کیا ہے تو حسن ادا سے اسے دلکش بنا دیا ہے۔

روشؔ صدیقی غزل اور نظم دونوں کے شاعر ہیں۔ ایک زمانے میں ان کا رجحان نظم کی طرف رہا لیکن آخر کار وہ غزل کی طرف لوٹ آئے کیوں کہ غزل ہی سے ان کے مزاج کو زیادہ مناسبت ہے۔ ان کی غزل فلسفیانہ مباحث میں نہیں الجھتی، وارداتِ حسن و عشق تک محدود رہتی ہے۔ لیکن اس گھسے پٹے موضوع کو بھی روشؔ نے اپنے اندازِ بیان سے

www.urduchannel.in

شگفتہ بنا دیا ہے۔

ان کے شعری سرمائے کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اگر وہ سنجیدگی سے نظم نگاری کی طرف توجہ کرتے تو اردو شاعری میں قابلِ قدر اضافہ کر سکتے تھے۔ کشمیر سے متعلق انھوں نے جو نظمیں کہی ہیں وہ ان کے زورِ بیان کا بھی پتا دیتی ہیں اور محاکات نگاری کی صلاحیت کا بھی۔

روش کی ایک غزل کے چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

تذکرہ رہتا ہے دل سے سحر و شام ان کا — لب تک آجائے نہ بھولے سے کہیں نام ان کا
زندگی کیوں ہمہ تن گوش ہوئی جاتی ہے — کبھی آیا ہے جواب آئے گا پیغام ان کا

جام و مینا سے الجھتے ہیں جو میخوار روش
مسلکِ بادہ پرستی ہے بہت خام ان کا

ن۔م۔ راشد

۱۹۱۰ء - ۱۹۷۵ء

مولانا محمد حسین آزاد اور خواجہ الطاف حسین حالی کو اردو میں جدید نظم کا بانی خیال کیا جاتا ہے اور یہ غلط بھی نہیں لیکن جدید اردو نظم ان بزرگوں کے مقرر کیے ہوئے راستے پر نہیں چلی بلکہ بہت جلد اس نے اپنا رخ بدل لیا۔ آگے چل کر جو نظم وجود میں آئی اس کی داغ بیل ڈالنے والوں میں ن۔م۔ راشد کا نام بہت اہم ہے۔ صرف یہی نہیں کہ انھوں نے آزاد نظم کو رواج دیا بلکہ اظہار کے ایسے نئے تجربے کیے جنھوں نے جدید شعرا اور باشعور قارئین کو بہت جلد اپنی طرف متوجہ کر لیا۔

نذر محمد جو آگے چل کر ن۔م۔ راشد کے نام سے مشہور ہوئے ۱۹۱۰ء میں ضلع گوجرانوالہ کے ایک قصبے اکال گڑھ میں پیدا ہوئے۔ بعد کو یہ قصبہ علی پور چٹھہ کہلانے لگا۔ یہیں ابتدائی تعلیم ہوئی۔ کم عمری ہی میں شعر کہنے لگے۔ گلاب تخلص اختیار کیا۔ باپ اور دادا دونوں بہت اچھا شعری ذوق رکھتے تھے۔ والد نے حوصلہ افزائی کی مگر دادا کی خواہش تھی

کہ نذر محمد شعر گوئی ترک کر دیں مگر مجبوری یہ تھی کہ شاعری ان کے خون میں گردش کر رہی تھی۔ چنانچہ یہ سلسلہ جاری رہا۔

نذر محمد مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے پہلے لائل پور پھر لاہور گئے۔ انھوں نے بعض رسالوں کی ادارت بھی کی اور اپنے ادبی ذوق کی تسکین کے لیے ترجمے بھی کیے، تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی خواہش تھی اس لیے آئی۔ سی۔ ایس۔ اور پی۔ سی۔ ایس۔ کے امتحان بھی دیے مگر ناکام رہے۔ سب سے کم نمبر اردو میں پائے۔ شاید اس کا سبب یہ تھا کہ امتحان کی کاپیاں جانچنے کے لیے جو ممتحن مقرر ہوئے ان دونوں پر یہ کڑی تنقید کر چکے تھے۔ آخر کار کمشنر کے دفتر میں کلرک ہو گئے۔ آل انڈیا ریڈیو میں نیوز ایڈیٹر بھی رہے۔ فوج میں بھی ملازمت کی۔ عمر کے آخری حصے میں یو۔ این۔ او۔ سے وابستہ ہو گئے تھے۔ ۱۹۷۵ء میں برطانیہ میں وفات پائی۔

جدید اردو نظم پر راشد کا احسان ہے کہ انھوں نے اسے نیا رنگ و آہنگ عطا کیا اور اس میں تہ داری پیدا کی۔ ان سے پہلے اردو نظم میں ایک طرح کا اکہرا پن تھا۔ نظم کے عنوان ہی سے موضوع کا پتا چل جاتا تھا۔ وہ ایک سیدھی لکیر پر چلتی تھی۔ آغاز، ارتقا، انجام ہر چیز کا پہلے ہی اندازہ ہو جاتا تھا۔ اس کے برعکس راشد کی نظم میں گہرائی اور پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ اسی لیے قارئین کو ان سے ابہام کی شکایت رہی۔ انھیں انفرادیت پرست، غیر سماجی، جنس زدہ، ذہنی مریض، فراری، شکست خوردہ ذہنیت کا مالک اور خدا جانے کیا کیا کہا گیا۔ ان کی شاعری پر عریانی اور فحاشی کا الزام بھی لگا۔ دراصل راشد کی نظموں کی تکنیک ایسی ہے کہ معنی کی تہ تک آسانی سے رسائی نہیں ہوتی اور سچ تو یہ ہے کہ وہ عوام کے نہیں دانشوروں کے شاعر ہیں۔ ان کی نظمیں غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔

"ماورا"، "ایران میں اجنبی"، "لا = انسان" اور "گمان کا ممکن" ان کے شعری مجموعے ہیں۔ بیکراں رات کے سناٹے میں، اتفاقات، دریچے کے قریب، رقص، انتقام،

www.urduchannel.in

اجنبی عورت، حیلہ ساز، داشتہ، نمرود کی خدائی ان کی لازوال نظمیں ہیں۔
ان کی مشہور نظم "رقص" کا ایک بند بطور نمونہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں
ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو
رقص گہ کے چور دروازے سے آکر زندگی
ڈھونڈ لے مجھ کو نشاں پائے مرا
اور جرمِ عیش کرتے دیکھ لے

اختر الایمان

ولادت ۱۹۱۵ء

اختر الایمان کی ولادت ۱۹۱۵ء میں نجیب آباد ضلع بجنور میں ہوئی۔ ان کے والدین کی مالی حالت بہت سقیم تھی۔ کم سنی میں انھیں گذر اوقات کے لیے دہلی آنا پڑا۔ یہاں ایک یتیم خانے میں داخل ہوگئے اور ایک عرصے تک کس مپرسی کی زندگی گزارتے رہے۔ یہ زمانہ ان کی زندگی کا سب سے تاریک اور تکلیف دہ زمانہ تھا مگر اسی زمانے میں ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس نے ان کی زندگی میں نور و نکہت بکھیر دی اور اردو کو ایک زبردست شاعر عطا کر دیا۔

دہلی کے گلی کوچوں سے گزرتے وقت اکثر ایک بھورے بالوں والے اشفاق کا سامنا ہو جاتا تھا۔ یہ شاعر تھا اور گا گا کر اپنا مجموعۂ کلام فروخت کرتا تھا جو چار چھ صفحوں سے زیادہ نہ تھا۔ اس کا کلام سن کر اختر الایمان کو خیال آیا کہ ایسے شعر تو میں بھی کہہ سکتا ہوں اور وہ شعر گوئی کی طرف مائل ہوگئے۔ شروع میں وہ غزلیں کہتے تھے اور اس زمانے کی دہلی کا ماحول غزل گوئی کے لیے ہی سازگار تھا بھی۔ جامع مسجد کے سامنے اور ایڈورڈ پارک میں اس زمانے کے سن رسیدہ شاعروں اور ان کے شاگردوں کی ٹولیاں آپس میں زور آزمائی کرتی تھیں۔ مصرعوں پر گرہیں لگائی جاتیں اور شعروں پر اصلاحیں دی جاتی تھیں اختر الایمان

نے یہ کشتیاں بھی خوب دیکھیں۔

آخر کار یتیم خانے کی زندگی کا خاتمہ ہوا اور اختر الایمان نے فتحپوری مسلم ہائی اسکول میں داخلہ لے لیا۔ اس زمانے کا سب سے اہم واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کہنی ترک کر دی اور نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ اسی زمانے میں ان کی ایک نظم "گورِ غریباں" اسکول میگزین میں شائع ہوئی۔ اسکول کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد انھوں نے اینگلو عربک کالج میں داخلہ لے لیا۔ اس زمانے میں انھوں نے کچھ افسانے بھی لکھے جو شائع بھی ہوئے۔ کالج سے انٹر کرنے کے بعد انھوں نے میرٹھ جا کر "ایشیا" کی ادارت بھی کی اور وہیں میرٹھ کالج میں داخلہ لے کر تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ دہلی البتہ انھیں بہت یاد آتی رہی۔ وہ دہلی لوٹ آئے اور سپلائی کے محکمے میں ملازم ہوگئے۔ مہینہ بھر کے بعد یہ نوکری چھوڑ کر ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ ہوگئے۔ اس کے بعد اردو میں ایم۔اے۔ کرنے کے لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں داخلہ لیا مگر اسے مکمل نہ کر سکے۔ آخر کار بمبئی چلے گئے۔ وہاں بہت سی فلموں کے لیے مکالمے لکھے جو بے حد پسند کیے گئے لیکن اپنی شاعری کو انھوں نے فلمی دنیا سے الگ رکھا۔

رومانی اور ہلکی پھلکی شاعری سے اختر الایمان ہمیشہ بیزار رہے۔ غزل انھیں اس لیے ناپسند ہے کہ ان کے خیال میں غزل کسی پیچیدہ طویل تجربے کی متحمل نہیں ہو سکتی اور شعر کے دو مصرعوں میں کسی قابلِ ذکر قلبی واردات کا پیش کرنا محال ہے۔

اختر الایمان کا خیال ہے کہ مشاعرے کی روایت سے اردو شاعری کو نقصان پہنچا ہے۔ غزل تو صرف سننے سنانے کی چیز ہو سکتی ہے جس کی مشاعرے میں گنجایش ہوتی ہے مگر کسی فکر انگیز اور پیچیدہ نظم کو اسی صورت میں سمجھا جا سکتا ہے جب پہلے مصرعے سے لے کر آخری مصرعے تک پوری نظم نظر میں ہو۔ انھوں نے کئی بار کہا ہے کہ نظم سننے کی نہیں پڑھنے کی چیز ہے۔

وہ ایک علامتی شاعر ہیں اس لیے ان کی نظمیں غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ ان کی

www.urduchannel.in

چھوٹی چھوٹی نظموں میں شدت احساس پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اسی لیے بعض اوقات پہلے مطالعے میں ان کی تہ تک رسائی ممکن نہیں۔ یہ اڑتی پھرتی تتلیاں ہیں جو کبھی ہاتھ آجاتی ہیں اور کبھی نہیں۔

"یادیں" اور "بنت لمحات" ان کے شعری مجموعے ہیں۔ مشہور نظم "ایک لڑکا" ان کی سب سے مقبول نظم ہے۔ اس نظم میں اس کشمکش کا اظہار ہوا ہے جس میں وہ بچپن سے مبتلا رہے ہیں۔

ان کی ایک مختصر نظم "عہد وفا" یہاں پیش کی جا رہی ہے :

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لیے چشم نم ہو، یہاں اب سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا تھا "بیٹی!
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو؟" مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر
وہ کہنے لگی "میرا ساتھی اُدھر" اس نے انگلی اٹھا کر بتایا "اُدھر اس طرف ہی
(جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں، آسماں کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں)
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں، رامی!"

---

(۱۶)

ترقی پسند تحریک

۱۹۱۷ء میں روس میں ایک زبردست انقلاب رونما ہوا۔ روس کے محنت کش لینن کی سربراہی میں بادشاہ روس زار کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے اور اس کی حکومت کا تختہ پلٹ دیا۔ مزدوروں اور کسانوں کی اس شاندار فتح کی گونج ساری دنیا میں سنائی دی۔ دنیا کو پہلی بار یہ خیال آیا کہ محنت کش جن کی تعداد ان گنت ہے متحد ہو کر اٹھ کھڑے ہوں تو مٹھی بھر سرمایہ داران کے مقابلے میں ٹھہر نہیں سکتے۔

اس وقت ساری دنیا میں یہ احساس عام ہوا کہ شاعر و ادیب جو اپنے سینے میں دردمند دل رکھتا ہے، ظالم و مظلوم کی جنگ میں غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ اسے اپنا فرض نبھانا چاہیے۔ ۱۹۳۵ء میں دنیا بھر کے ادیب پیرس میں جمع ہوئے۔ اس کانفرنس میں ہمارے ملک کی طرف سے ملک راج آنند اور سجاد ظہیر نے شرکت کی۔ یہ دونوں ادیب اس وقت لندن میں قیام پذیر تھے اور کئی دیگر نوجوانوں کی مدد سے "انجمن ترقی پسند مصنفین" کی بنیاد ڈال چکے تھے۔ ہمارے ان دونوں نوجوانوں کی موجودگی میں پیرس کانفرنس نے محنت کشوں کی حمایت کا اعلان کیا۔

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا اجلاس لکھنؤ میں ہوا اور طے کیا گیا کہ ہم ہندوستانی شاعر اور ادیب طبقاتی کشمکش میں حصہ لیں گے اور محنت کشوں کی حمایت کریں گے نسلی تعصب، فرقہ پرستی اور انسانی استحصال کے خلاف آواز اٹھائیں گے۔ نیز یہ کہ شعر و ادب کو عوام کے

www.urduchannel.in

نزدیک لائیں گے۔

ترقی پسند تحریک بہت جلد ہندوستان میں مقبول ہوگئی۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے تحریک کی تائید کی، پریم چند نے ایک اجلاس کی صدارت فرمائی۔ مجنوں گورکھپوری، فراق، فیض، سردار جعفری، معین احسن جذبی، منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی جیسے نامور شاعروں اور ادیبوں نے اس تحریک میں شامل ہونے کا اعلان کیا۔

اس تحریک کے جو نتائج برآمد ہوئے ان میں سے ایک یہ تھا کہ ادب میں حسن کاری پر توجہ کم ہوگئی۔ مواد اور موضوع پر زور دیا جانے لگا۔ یعنی اب نظر اس پر نہیں رہی کہ پیشکش کا انداز کیا ہے بلکہ ساری توجہ اس پر ہوگئی کہ کیا کہا گیا ہے۔ ابہام شعر کے حسن میں اضافہ کرتا ہے لیکن ترقی پسند ادب تو عوام کے لیے تھا۔ اس لیے ضروری ہوا کہ وہ عوام کی زبان میں ہو۔ مطلب یہ کہ سادہ و سہل ہو۔ اس میں کسی طرح کا ابہام یا پیچیدگی نہ ہو۔

جنسی معاملات کا برملا اظہار ناپسندیدہ خیال کیا جاتا تھا۔ لیکن اب کہا گیا کہ جنسی معاملات میں جو بچی اور بے راہ روی ہے اسے طشت از بام نہ کیا جائے تو اس برائی کی طرف لوگوں کی نظر کیسے جائے گی۔ لہٰذا ان باتوں کا ذکر ہمارے معاشرے میں مخرب اخلاق خیال کیا جاتا تھا۔ اب ان کا کھلے بندوں ذکر ہونے لگا۔

بہر حال ترقی پسند ادب سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ حقیقت نگاری کو فروغ ہوا۔ ادب کی افادیت پر زور دیا گیا۔ موضوعات کا دائرہ وسیع ہوا۔ ادب عوام کی امنگوں کا ترجمان بنا۔ اب ادب صرف مسرت حاصل کرنے اور وقت گزارنے کا ذریعہ نہ رہا بلکہ زندگی کو سنوارنے اور بہتر بنانے کا وسیلہ بن گیا۔

ترقی پسند تحریک نے اشتراکیت (کمیونزم) کی حمایت کی۔ اس کے نزدیک محنت کشوں کو ان کا حق دلانے کا واحد ذریعہ یہی تھا۔ شاعروں اور ادیبوں سے صرف یہی امید نہیں کی جاتی تھی کہ وہ اپنی تحریروں کے ذریعے اشتراکیت کا پرچار کریں گے بلکہ توقع کی جاتی تھی کہ ضرورت پڑنے پر وہ عملی قدم اٹھائیں گے اور میدانِ جنگ میں جانے سے بھی نہ ہچکچائیں گے۔

رفتہ رفتہ یہ تحریک نعرہ بازی اور پروپیگنڈہ بن کے رہ گئی۔ کمیونزم کی اشاعت کو ہی سب کچھ سمجھ لیا گیا اور ادبی اقدار کو نظر انداز کر دیا گیا۔ ادب ادب نہ رہے اور کسی پارٹی کے پرچار کا ذریعہ بن جائے تو وہ دلکشی اور جاذبیت سے محروم ہو جاتا ہے۔ ترقی پسند ادب کا آخر یہی انجام ہوا۔

ترقی پسند تحریک نے غزل کو اس لیے ناپسند کیا تھا کہ اس میں انھیں پیغام کی گنجایش کم نظر آئی۔ اس تحریک کو غزل کی مخالفت کی وجہ سے بھی نقصان پہنچا۔ غرض ترقی پسند ادب جب ادب نہ رہ کر نعرہ بازی بن گیا تو اس کا زوال شروع ہوگیا اور اس کے خلاف آواز بلند ہونے لگی آخر اہلِ نظر کی ایک بڑی تعداد اس سے بیزار ہوگئی۔

آئیے اب دیکھیں کہ ہمارے کن شاعروں نے اپنی شاعری سے ترقی پسند تحریک کے فروغ میں مدد کی۔

مجاز

اسرار الحق نام، مجاز تخلص، ردولی، ضلع بارہ بنکی کے رہنے والے تھے۔ ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد مزید تعلیم ۱۹۰۹ء - ۱۹۵۵ء حاصل کرنے علی گڑھ آئے۔ ۱۹۳۶ء میں مسلم یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ کیا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک اپنے قدم جما رہی تھی۔ علی گڑھ میں بھی اس کا بہت چرچا تھا۔ مجاز بھی تحریک سے متاثر ہوئے اور اس کے ہم نوا ہو گئے۔

مجاز بی۔ اے۔ کرنے کے بعد آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم ہوگئے۔ اس کے بعد کچھ عرصہ ان کا تعلق حکومت بمبئی کے محکمۂ اطلاعات سے رہا۔ پھر "نیا ادب" لکھنؤ کے ادارے سے اور آخر کار ہارڈنگ لائبریری دہلی سے متعلق رہے۔ کثرتِ مے نوشی موت کا سبب بنی ۱۹۵۵ء میں انتقال ہوا۔ پہلا مجموعہ کلام "آہنگ" کے نام سے ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا تھا۔

www.urduchannel.in

کچھ نظمیں مثلاً رات اور ریل، آوارہ، اندھیری رات کا مسافر بہت مقبول ہوئیں۔ کچھ افسانوں کے ساتھ یہ مجموعہ ۱۹۴۵ء میں "شب تاب" کے نام سے شائع ہوا۔ ایک اور مجموعہ "سازِ نو" کے نام سے چھپا۔

مجاز جب اپنی تعلیم کے آخری مرحلے میں تھے اور اس کے بعد جب انھوں نے عملی دنیا میں قدم رکھا تو اپنے گرد ہر طرف مستقبل سے مایوس نوجوانوں اور بے روزگاروں کا ہجوم دیکھا۔ آزادی سے پہلے بھی اور آزادی کے بعد بھی نظام ایسا نظر آیا جو دنیا کے لیے سازگار نہ تھا اور اسے بدلنے کی خواہش شدت کے ساتھ محسوس کی۔ ترقی پسند تحریک میں انھیں سارے معاشی مسائل کا حل نظر آیا اور وہ پورے جوش و خروش کے ساتھ اس تحریک میں شریک ہو گئے۔ طبیعت کا جوش اس زمانے کی نظموں میں نظر آتا ہے۔ اس لیے ان نظموں میں خطابت زیادہ ہے اور فنکاری کم۔

رفتہ رفتہ مجاز کے ذہن میں پختگی آتی گئی اور انھیں یہ احساس ہونے لگا کہ آدابِ شاعری کو نظر انداز کرنا اور صرف تحریک کا پرچار کرنا گھاٹے کا سودا ہے۔ چنانچہ اپنی لاابالی طبیعت کے باوجود مجاز نے شاعری کے فنی تقاضوں کی طرف زیادہ توجہ کرنی شروع کی۔ ہنگامی موضوعات اور وقتی مسائل سے ہٹ کر اب دیرپا موضوعات ان کی توجہ کا مرکز ٹھہرے۔

انسانی جذبات کی عکاسی میں مجاز کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ شخصیت کی تعمیر میں معاشی مسائل کارفرما ہوں یا جذبۂ عشق وہ اس کا گہری نظر سے جائزہ لیتے ہیں۔ ہر زاویے سے اسے پرکھتے ہیں اور پورے فنی آداب کے ساتھ اسے شعر کے پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔

مجاز نے رومانی نظمیں زیادہ لکھیں اور ان میں بھی فنی بصیرت اور فطرت انسانی سے آگہی کا ثبوت دیا اس لیے ان میں بھی بہت دلکشی ہے۔ اور اب بطور نمونہ مجاز کے چند شعر ہ

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

اے شوقِ نظارہ کیا کہیے نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں
اے ذوقِ تصور کیا کیجے ہم صورتِ جاناں بھول گئے
سب کا تو مداوا کر ڈالا اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے اپنا ہی گریباں بھول گئے

مجروح

اسرار الحسن خاں نام، مجروح تخلص، وطن سلطانپور لیکن پیدائش اعظم گڑھ میں ۱۹۰۹ء میں ہوئی۔ اعظم گڑھ میں اردو فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد آگے تعلیم حاصل کرنے فیض آباد اور الہ آباد گئے۔ وہاں سے ۱۹۰۹ء۔ عربی کے امتحانات مولوی اور عالم پاس کیے اور لکھنؤ پہنچ کر طب یونانی کی تعلیم حاصل کی۔ طبابت کو پیشے کے طور پر اختیار بھی کیا لیکن ان کے مزاج کو اس کام سے مناسبت نہیں تھی۔ وہ بنے تھے شعر و شاعری کے لیے۔ انھوں نے شاعری شروع کی اور ہر طرف مقبول ہو گئے۔ ۱۹۴۵ء میں وہ ایک مشاعرے میں شرکت کرنے بمبئی گئے اور اس فلمی شہر کو اپنا وطن بنا لیا۔ فلموں کے لیے گانے لکھنے لگے جو بہت مقبول ہوئے۔

مجروح غزل کے شاعر ہیں اور ترقی پسند تحریک نے غزل کو اس لیے اہمیت نہیں دی کہ غزل اس طرح پیغامبری نہیں کر سکتی جس طرح نظم کر سکتی ہے۔ غزل نے آخرکار اپنی توانائی کا لوہا منوالیا۔ غزل اشارے اشارے میں ہر بات کہہ جاتی ہے اور اس طرح کہ دل پر زیادہ اثر ہوتا ہے۔ مجروح کی غزل زمانے کے تقاضے منھ نہیں موڑتی۔ علاوہ ازیں ان کی غزل میں ناسازگاریِ زمانہ کا احساس ہے مگر اس کے آگے سپر ڈال دینے کا رویہ نہیں۔ اس سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ ہے۔ یہ زندگی کا ترقی پسند رویہ ہے اور انھیں ان شاعروں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے جنھوں نے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی اور مظلوموں کی حمایت کے لیے سینہ سپر ہو گئے۔

مجروح غزل کے شاعر ضرور ہیں مگر روایتی غزل کے نہیں۔ انھوں نے غزل کو ایک نیا

www.urduchannel.in

انداز دیا۔ درست کہا گیا کہ انھوں نے غزل کی مریضانہ ذہنیت کو دور کیا۔ اسے ایک "مردانہ للکار اور ایک ہمت افزا پکار" سے آشنا کیا۔ مجروح کی غزل کا لہجہ بھی بیباک اور بلند آہنگ ہے۔

ان کی غزل میں عہدِ حاضر کے سارے کرب، پوری کشمکش، حالات و واقعات کا عکس سبھی کچھ موجود ہے۔ ان موضوعات کے لیے غزل کا جامہ تنگ نظر آتا ہے تو وہ قطعہ بند اشعار اور کبھی کبھی غزلِ مسلسل کا سہارا لیتے ہیں۔ کم ہوتا ہے مگر یہ ہوتا ضرور ہے کہ ان کی غزل نظم بن جاتی ہے۔ مجروح نے یہ بے حد دشوار کام کر دکھایا کہ عہدِ حاضر کے تقاضوں کو پورا کرنے کے باوجود ان کی غزل غزل رہی۔ اس کی دلکشی نہ صرف باقی رہی بلکہ بڑھ گئی۔ غزل کی جو بنیادی خصوصیات ہیں وہ پوری آب و تاب کے ساتھ باقی رہیں۔

مجروح زیادہ گوئی کے قائل نہیں۔ کم کہتے ہیں مگر بہت خوب کہتے ہیں وہ اپنے شعروں کو بار بار نکھارتے اور سنوارتے ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام "غزل" سے چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

حادثے اور بھی گزرے تری الفت کے سوا
ہاں مجھے دیکھ مجھے، اب مری تصویر نہ دیکھ

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

کچھ بھی ہوں پھر بھی دکھے دل کی صدا ہوں ناداں
میری باتوں کو سمجھ تلخیِ تقریر نہ دیکھ

مخدوم

محی الدین نام، مخدوم تخلص، ۱۹۰۸ء میں حیدرآباد دکن کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ تعلیم حیدرآباد ہی میں ہوئی۔ وہیں سے ۱۹۲۷ء میں ایم۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ ایم۔ اے کرنے سے بہت پہلے شعر کہنے لگے تھے۔ مطالعے کا بہت شوق تھا۔ مارکسزم کا مطالعہ طالب علمی کے دوران ہی کر لیا تھا اور اسی وقت اس کے گرویدہ ہو گئے تھے۔

۱۹۳۶ء میں جب ملک کے مختلف مقامات پر انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخیں قائم ہوئیں تو مخدوم نے حیدرآباد میں اس کی شاخ قائم کی۔ اس کا خاطر خواہ اثر ہوا اور حیدرآباد میں

تحریک کے حامیوں کا ایک حلقہ پیدا ہو گیا۔ اس اثنا میں انھوں نے ایک مقامی کالج کی لکچرر شپ قبول کر لی مگر یہ سلسلہ کچھ ہی دنوں میں ختم ہو گیا کیوں کہ کالج کے منتظمین کو مخدوم کا کمیونسٹ پارٹی سے تعلق گوارا نہ تھا۔ ملازمت سے مستعفی ہو کر انھوں نے خود کو تحریک کے لیے وقف کر دیا۔ اس کی پاداش میں انھیں جیل جانا پڑا۔ تین مہینے کے بعد رہا ہوئے۔ تلنگانہ تحریک شروع ہوئی تو ۱۹۵۱ء میں دوبارہ گرفتار ہوئے۔ محنت کشوں نے انھیں اپنا لیڈر منتخب کیا اور وہ اسمبلی کے ممبر چنے گئے۔

ان کے کلام کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۴ء میں "سرخ سویرا" کے نام سے اور دوسرا مجموعہ ۱۹۶۱ء میں "گلِ تر" کے نام سے شائع ہوا۔ ان کی متعدد نظموں کے دیسی اور بدیسی بہت سی زبانوں میں ترجمے ہوئے ہیں۔

مخدوم محنت کشوں کے شاعر ہیں اور اپنی نظموں میں ان کی امنگوں کی ترجمانی کرتے ہیں اس لیے ان کی بیشتر نظمیں سیاسی ہیں اور ہنگامی نوعیت کی ہیں لیکن شاعر کی فنی پختگی کے سبب نشریت اور بے کیفی سے محفوظ رہتی ہیں۔ یہ نظمیں حوصلہ مندی کی تعلیم دیتی ہیں اور مایوسی و ناامیدی کو قریب نہیں آنے دیتیں۔

سرخ سویرا، گلِ تر اور بساطِ رقص ان کی شاعری کے مجموعے ہیں۔ ان کی ایک مشہور نظم کا ایک بند ہے ؎

گر رہا ہے سیاہی کا ڈیرا
ہو رہا ہے مری جاں سویرا
اور وطن چھوڑ کے جانے والے
کھل گیا انقلابی پھریرا

جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے۔

www.urduchannel.in

وامق جونپوری

احمد مجتبیٰ نام، وامق تخلص، ۱۹۱۲ء میں کج گاؤں ضلع جونپور میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک علمی اور متمول خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ دادا کا نام مجتبیٰ حسین تھا، عربی، فارسی اور سنسکرت کے عالم تھے۔ جیوتش میں بھی دستگاہ رکھتے تھے۔ والد مصطفیٰ حسین کلکٹری کے عہدے پر مامور تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔ اس لیے احمد مجتبیٰ کی تعلیم مختلف مقامات پر ہوئی۔ ان میں فیض آباد، بارہ بنکی اور لکھنؤ قابل ذکر ہیں۔

ولادت۔ ۱۹۱۳ء

احمد مجتبیٰ نے تعلیم کی آخری منزل تک پہنچتے پہنچتے شاعری بھی شروع کر دی اور وامق تخلص اختیار کیا۔ وکالت کا امتحان پاس کرنے کے بعد وکالت شروع کر دی۔ اس میں کامیابی نہیں ہوئی تو سرکاری ملازمت کر لی مگر وہ اس کام کے لیے موزوں نہیں تھے اس لیے نوکری چھوڑ کر ہمہ تن شاعری میں مصروف ہو گئے۔

ان کے کلام کے دو مجموعے شائع ہوئے "چینیں" اور "جرس"۔ ناموں سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وامق کا کلام مظلوموں اور محنت کشوں کے کرب کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ دوسری عالمگیر جنگ کے خاتمے پر غریبوں اور مزدوروں کی مشکلات میں بے حد و حساب اضافہ ہو گیا۔ غریبی اور بے روزگاری بڑھی۔ اشیائے ضرورت بازار میں نایاب ہو گئیں۔ پچھڑے ہوئے طبقے کی زندگی جو پہلے ہی مشکلوں میں گھری ہوئی تھی اور زیادہ دردناک ہو گئی۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز دوسری عالمی جنگ کے شروع ہونے سے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ اور اب وہ کافی مستحکم ہو گئی تھی۔ جنگ کے بعد کے حالات نے عوام کو اس تحریک کے بہت قریب کر دیا۔ ادیب اور شاعر زیادہ جوش و خروش کے ساتھ اپنی تخلیقات سے تحریک کو مستحکم اور منظم کرنے لگے۔ وامق اس تحریک کے بنیادی ستونوں میں سے ایک تھے۔ ان کے پرکشش اور پر تاثیر کلام نے انھیں صفِ اوّل کے شاعروں میں شامل کر دیا۔

وامق کی نظمیں کھیو کا بنگال، مینا بازار، تقسیم پنجاب بہت مقبول ہوئیں۔ ان کی شہرت چاروں طرف پھیل گئی۔ دراصل ان کی شاعری میں فکر و فن کا ایسا امتزاج تھا جس نے ہر دل کو موہ لیا۔ لفظوں کا انتخاب، ترتیب، مصرعوں کا دروبست، نظم کا آہنگ یہ سب مل کر ان کی شاعری کو بلند خیالات اور حسین پیش کش کا مرقع بنا دیتے ہیں۔

وامق کے چند شعر نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں ؎

سرخ دامن میں شفق کے کوئی تارا تو نہیں — ہم کو مستقبلِ زرّیں نے پکارا تو نہیں
دست و پا شل ہیں کنارے سے لگا بیٹھا ہوں — لیکن اس شورشِ طوفان سے ہارا تو نہیں
آ کے پھر لوٹ چلی کشتیِ دل ساحل سے — پھر کسی موجۂ طوفاں نے پکارا تو نہیں

جذبی

معین احسن نام، جذبی تخلص، ۱۹۱۲ء میں اعظم گڈھ کے قصبہ مبارکپور میں پیدا ہوئے۔ تعلیم کے لیے مختلف مقامات جھانسی، لکھنؤ، آگرہ، دہلی میں قیام رہا۔ اردو میں ایم۔ اے۔ کرنے کے بعد ملازمت کی فکر دامن گیر ہوئی۔ کچھ عرصہ اردو ماہنامہ "آج کل" سے متعلق رہے۔ آخر کار علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لکچرر منتخب ہوئے۔ ترقی کر کے ریڈر ہوئے۔ ریٹائر ہونے کے بعد علی گڑھ میں ہی رہائش اختیار کر لی۔

ولادت ۱۹۱۲ء

شعبۂ اردو میں تدریس کے دوران جذبی نے ڈاکٹوریٹ کے لیے تحقیقی مقالہ "حالی کا سیاسی شعور" لکھا جو شائع ہو چکا ہے۔ پہلا شعری مجموعہ "فروزاں" دوسرا "سخن مختصر" ہے۔

جذبی کا شعری سرمایہ بہت مختصر ہے لیکن جو بھی ہے انتخاب ہے۔ جذبی اس وقت تک شعر نہیں کہتے جب تک کوئی اہم شعری تجربہ نہاں خانۂ دل سے باہر نکلنے کے لیے بیتاب نہ ہو جائے۔ اس کے بعد تخلیقِ شعر کا اگلا مرحلہ شروع ہو جاتا ہے۔ جذبی اس وقت تک شعر کی تراش خراش میں مشغول رہتے ہیں جب تک وہ فن کا اچھا نمونہ نہ بن جائے۔ اسی لیے ان کے کلام کے صرف دو مجموعے ہیں اور دونوں بہت مختصر۔

www.urduchannel.in

جذبی ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر رہے۔ محنت کشوں اور غریبوں کی حمایت میں نظمیں کہیں لیکن ان میں نعرہ بازی اور کمیونزم کے پرچار کا انداز کہیں نہیں پیدا ہونے دیا۔ فن کی کسوٹی پر ان کا ہر شعر پورا اترتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

ملے مجھ کو غم سے فرصت تو سناؤں وہ فسانہ — کہ ٹپک پڑے نظر سے مئے عشرتِ شبانہ
یہی زندگی مصیبت یہی زندگی مسرت — یہی زندگی حقیقت یہی زندگی فسانہ
مرے قہقہوں کی زد پر کبھی گردشیں جہاں کی — مرے آنسوؤں کی رو میں کبھی تلخیٔ زمانہ

فیض

۱۹۱۱ء۔ ۱۹۸۴ء

فیض احمد نام، فیض تخلص۔ ۱۹۱۱ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے معلّمی کا پیشہ اختیار کیا۔ ایم۔ اے۔ انگریزی میں کیا تھا لیکن اردو، فارسی، عربی میں دستگاہ رکھتے تھے۔ صحافت سے دلچسپی تھی۔ اس لیے متعدد اخبارات و رسائل کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔ اشتراکی ذہن رکھتے تھے اور کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم رکن تھے اس لیے حکومتِ پاکستان کی نظر میں مشکوک رہے۔ باغیانہ سرگرمیوں کے الزام میں مقدمہ بھی چلا جو راولپنڈی سازش کیس کے نام سے مشہور ہے۔ برسوں قید و بند کی زندگی گزاری اور بے شمار تکلیفوں کا سامنا کیا۔ ۱۹۸۴ء میں وفات ہوئی۔

فیض جب کالج میں زیرِ تعلیم تھے اسی وقت سے شعر کہنے لگے تھے۔ کالج میگزین "راوی" میں متعدد نظمیں شائع ہوئیں، جن میں سے بعض ان کے پہلے مجموعۂ کلام "نقشِ فریادی" میں شامل ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری سے فیض کی طبیعت کو بے حد مناسبت تھی لہٰذا نومشقی کے زمانے میں بھی تمام شعری وسائل سے کام لینا جانتے تھے اور بہت اچھے شعر کہتے تھے۔ اس وقت شاعری کا موضوع مجازی عشق تھا۔

عشق کا سیلاب وقت بیتنے کے ساتھ گزر گیا تو شاعری کا محرک بھی ختم ہو گیا۔ چنانچہ شعر کہنا ترک کر دیا۔ خاموشی میں کچھ ہی دن گزرے تھے کہ ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو گیا۔ مظلوموں کی حمایت کے نعرے میں ایسی کشش تھی کہ فیض پوری طرح اس کے ہم نوا ہو گئے۔ شعر کہنے کے لیے ایک نیا محرک ہاتھ آ گیا۔ فیض نے اپنا غم بھلا کے دنیا کے غم کو گلے لگایا۔ نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" اسی زمانے کی یادگار ہے۔ اس نظم کا ایک شعر ہے ؎

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

ترقی پسند تحریک خطابیہ شاعری کا مطالبہ کرتی تھی۔ حالات کے تقاضے سے مجبور ہو کر فیض کو ایسی شاعری بھی کرنی پڑی جس میں براہِ راست تخاطب تھا، شعریت کم تھی۔ سیاسی لیڈر کے نام، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، ایرانی طلبا کے نام، زرد گتے ایسی ہی نظمیں ہیں۔ یہ شاعری کم ہیں، پروپیگنڈہ زیادہ۔ کچھ نظموں میں پیوندکاری ہے جیسے شیشوں کا مسیحا، رقیب سے، مرے ہمدم مرے دوست، لیکن سچا شاعر کیسے اپنے اصلی رنگ کو دبائے رکھ سکتا ہے۔ انھوں نے رمز و ایما یعنی اشارے کنایے کا سہارا لے کر اپنے مخصوص انداز کی شاعری کی۔ ہم لوگ، صبح آزادی، تنہائی اور دریچہ ایسی لافانی نظمیں ہیں جس میں شاعر نے ادبی ڈکٹیٹروں کی پروا کیے بغیر اپنے انداز کی شاعری کی ہے اور لازوال تخلیقات پیش کی ہیں۔

غزل میں بھی یہی صورتِ حال ہے۔ انھوں نے غزل کی مخصوص علامتیں استعمال ضرور کی ہیں مگر فیض کی غزل میں ان کے الگ معنی ہیں۔ کہتے ہیں محبوب مگر مراد ہوتا ہے ملک یا قوم۔ کہتے ہیں رقیب مطلب ہوتا ہے ملک و قوم کا دشمن۔ جب ناصح کا ذکر کرتے ہیں تو اشارہ ہوتا ہے ملک دشمن عناصر کی طرف جو ہمدردوں کے روپ میں غلط صلاح دیتے ہیں۔ کسی نے ایسی ہی صلاح دی تو فیض نے کہا ؎

ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب — وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے

فیض کے ملک میں اظہارِ خیال پر پہرے بٹھا دیے گئے تو انھوں نے کہا ؎

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے — کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

www.urduchannel.in

زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے — ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

اظہار رائے پر پابندی کا ذکر انھوں نے اس طرح اشعاروں میں کیا کہ جس ملک میں اور جس زمانے میں اس طرح کی پابندیاں لگائی جائیں گی یہ شعر لطف دیں گے۔ گویا یہ زمان و مکان سے ماورا ہو گئے۔

فیض ایک ایک لفظ کا انتخاب غور و فکر کے بعد کرتے ہیں۔ شعروں میں تراش خراش کا عمل مسلسل جاری رکھتے ہیں اور تمام شعری وسائل کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کے شعروں میں دلکش ترنم پایا جاتا ہے۔ پیکر تراشی میں انھیں بڑی مہارت حاصل ہے۔ پر لطف تشبیہوں اور استعاروں سے وہ جیتے جاگتے پیکر تراشتے ہیں۔ فیض میر و غالب کے ہم پلہ نہ سہی مگر وہ ہمارے عہد کے ایک نامور شاعر ہیں۔

اب ملاحظہ ہوں فیض کے چند اشعار ؎

تم آئے ہو، نہ شب انتظار گزری ہے — تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
چمن میں غارت گل چیں سے جانے کیا گزری — قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے
در قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے — تو فیض دل میں ستارے ابھرنے لگتے ہیں

سردار جعفری
ولادت ۱۹۱۳ء

علی سردار جعفری، سنہ ولادت ۱۹۱۳ء، مقام پیدائش بلرام پور ضلع گونڈہ تعلیم کے سلسلے میں لکھنؤ اور علی گڑھ سے تعلق رہا۔ نو عمری سے ہی مطالعے کا بہت شوق رہا۔ اسی زمانے میں انگریزی ادب کا مطالعہ بھی شروع کیا۔ تحریر و تقریر سے بہت دلچسپی تھی۔ تقریر میں خاص طور پر ملکہ بہم پہنچایا۔ زمانۂ طالب علمی میں ہی ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے۔ کچھ عرصہ تحریک کی صوبائی شاخ کے سکریٹری بھی رہے۔ بمبئی کو اپنی علمی، ادبی اور سیاسی سرگرمیوں کا مرکز قرار دیا اور وہیں قیام کیا۔ ۱۹۹۲ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (شعبۂ اردو) کے وزیٹنگ پروفیسر کا منصب قبول کیا۔

ترقی پسند تحریک ادیبوں اور شاعروں سے صفائی، پیچیدگی اور ابہام کے بجائے واشگاف لفظوں میں مظلوم محنت کشوں کی حمایت اور ظالم سرمایہ داروں کے خلاف کھلی جنگ کا مطالبہ کرتی تھی۔ اردو کے بلند پایہ مقرروں میں جعفری کا شمار ہے۔ جو وضاحت و قطعیت ان کی تقریر میں ہوتی ہے وہی ان کی نظموں میں بھی نظر آتی ہے۔ وہی ان کی تقریر کا ساطمطراق، وہی گھن گرج ان کی نظموں کی خصوصیت ہے۔

نو عمری سے ہی وہ ترقی پسند تحریک کی طرف متوجہ ہوئے اور یہ ان کے رگ و پے میں سرایت کر گئی۔ چنانچہ وہ تحریک کی حمایت میں آواز بلند کرتے ہیں تو اس میں حد درجہ خلوص نظر آتا ہے، لہجہ بیباک اور بلند ہوتا ہے۔ شاعری میں وہ زیادہ مینا کاری اور بناؤ سنگھار کے قائل نہیں۔ دو ٹوک انداز میں بات کہہ دینا ہی ان کی خصوصیت ہے۔ ترقی پسند شاعروں میں انھیں بلند مقام حاصل ہے۔

ان کے کلام کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں مثلاً پرواز، خون کی لکیر، نئی دنیا کو سلام، ایشیا جاگ اٹھا اور ایک خواب اور۔ "ایشیا جاگ اٹھا" سے ایک اقتباس بطور نمونہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

ناگہاں شور ہوا
لو شب تار قیامت کی سحر آپہنچی
انگلیاں جاگ اٹھیں
بربط و طاؤس نے انگڑائی لی
اور مطرب کی ہتھیلی سے شعاعیں پھوٹیں
کھل گئے ساز میں نغموں کے مہکتے ہوئے پھول
لوگ چلائے کہ فریاد کے دن بیت گئے
راہزن ہار گئے
راہرو جیت گئے۔

www.urduchannel.in

وجد

ولادت ۱۹۱۴ء

سکندر علی نام، وجد تخلص، ۱۹۱۴ء میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ عثمانیہ یونیورسٹی سے بی۔اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ پھر سول سروس کے امتحان میں کامیاب ہو کر سرکاری ملازمت میں داخل ہوئے اور ترقی کرکے ڈسٹرکٹ سیشن جج کے منصب تک پہنچے۔ لہو ترنگ، آفتاب تازہ، اوراقِ مصور، بیاضِ مریم ان کے کلام کے مجموعے ہیں۔

وجد نے غزلیں بھی کہیں جن کا موضوع حسن و عشق اور قلبی واردات ہے لیکن اصلاًوہ نظم کے شاعر ہیں۔ اپنے عہد کے سیاسی معاملات اور طبقاتی کشمکش کو انھوں نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنی نظموں میں پیش کیا ہے لیکن ان کی نظمیں صرف انھی موضوعات تک محدود نہیں۔ ان کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے شاعر کے اردگرد دور تک پھیلی ہوئی جو زندگی ہے شاعر نے اس سے مواد حاصل کیا ہے۔ بقول وجد "ہر آرٹ کی طرح شاعری بھی شاعر سے پوری زندگی کا مطالبہ کرتی ہے جو شاعر اس مطالبے کی تکمیل نہیں کرتا اس کی شاعری تشنہ رہ جاتی ہے۔

اپنی شاعری کے بارے میں وجد فرماتے ہیں "میں نے اظہارِ خیال کے لیے کلاسیکی اسلوب منتخب کیا اور فنِ شعر کے اصولوں کی پابندی کرنے کی بھی امکانی کوشش کی ہے۔ شاعری میں نئے تجربے کرنے کی مجھے فرصت نہیں ملی۔ میری شاعری، میری زندگی، انسان کی عظمت اور ترقی، ہندوستان کی تاریخ و سیاست اور یہاں کے فنونِ لطیفہ سے طاقت اور حسن حاصل کرتی رہی ہے۔"

رقاصہ، نیلی ناگن، آثارِ سحر، خانہ بدوش، معطرلمحے ان کی دلکش نظمیں ہیں۔ دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

اے موسمِ خوشگوار آہستہ گزر
اے عکسِ جمالِ یار آہستہ گزر

زندوں میں نہ ہو جائے قیامت برپا
اے قافلۂ بہار آہستہ گزر

تاباں

۱۹۱۴ء۔۱۹۹۳ء

غلام ربانی نام، تاباں تخلص، ۱۹۱۴ء میں قائم گنج میں پیدا ہوئے۔ وہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم علی گڑھ اور آگرہ میں ہوئی۔ وکالت کا امتحان پاس کرکے وکالت شروع کی لیکن دل علمی سیاست کی طرف مائل تھا۔ اشتراکیت سے متاثر تھے۔ اس لیے سیاسی تحریک میں حصہ لینے لگے۔ اس پاداش میں قید کی سزا پائی۔ رہائی کے بعد کچھ دنوں ملازمت کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ آخرکار مکتبہ جامعہ دہلی میں جنرل منیجر ہو گئے۔ وہیں سے سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۹۳ء میں وفات ہوئی۔

ان کے کلام کے مجموعوں کے نام ہیں "سازِ لرزاں" اور "حدیثِ دل"۔ اس کے علاوہ نظموں کے دو مجموعے اور ہیں "شکستِ زنداں" اور "غمِ دوراں" ان میں سیاسی نظمیں شامل ہیں۔

غزل اور نظم دونوں پر تاباں حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی غزل میں کلاسیکی رچاؤ ضرور ہے مگر روایتی انداز کی غزل نہیں کہتے۔ سیاسی مسائل اور معاصر حالات کا غزل میں سمونا بہت مشکل ہے لیکن تاباں اپنی کہنہ مشقی اور فنی بصیرت کے سبب اس میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ وہ اس وقت تک کسی شعری تجربے کو شعر کے قالب میں نہیں ڈھالتے جب تک وہ ان کی شخصیت کا جزو نہ بن جائے۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ شعری آداب کو وہ کسی حال میں نظرانداز نہیں کرتے۔

ان کی بیشتر نظمیں ہنگامی موضوعات سے متعلق ہیں نیز یہ کہ مارکسی نظریے سے وہ کسی حال میں دست بردار نہیں ہوتے لیکن ان کی نظموں میں شعریت بہرصورت برقرار رہتی ہے اور انھیں مارکسزم کے پرچار یا پروپیگنڈے کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

یہ میں نے کیا کیا ہمدم کہ رات ختم ہوئی
مگر افق پہ چمکتا ہے صبح کا تارا

وہ ایک ٹھوس حقیقت ہے آج مشرق میں
جو انقلاب کہ کل تک فقط تھا اک نعرا

جو کرتے آئے غلاموں کے خوں سے گلکاری
لہو سے ان کے ہے رنگین ایشیا سارا

ادھر تو دیکھو خزاں کا وہ دور ختم ہوا
چمن چمن ہے بہاروں کا شوخ نظارا

سوادِ مرگ میں آخر حیات ڈھونڈ ہی لی
گناہ گاروں نے راہِ نجات ڈھونڈ ہی لی

www.urduchannel.in

احمد ندیم قاسمی

ولادت ۱۹۱۶ء

احمد شاہ قاسمی نام، ندیم تخلص، وطن شاہ پور (پنجاب)، ۱۹۱۶ء میں سرگودھا میں پیدا ہوئے۔ کسی زمانے میں یہ گھرانا دولت و ثروت کے لیے مشہور تھا لیکن قاسمی کی ولادت سے پہلے ہی وہ سب خواب و خیال ہو چکا تھا۔ غربت و تنگ دستی کا دور دورہ تھا۔ ستم یہ کہ بچپن میں شفقتِ پدری سے محروم ہو گئے۔ پرورش اور تعلیم و تربیت کا بار چچا نے اٹھایا۔ وہ سرکاری ملازم تھے لیکن علم و ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ اقبال کے ساتھ تعلیم پائی تھی اور ان کے کلام کے گرویدہ تھے۔ گویا اقبال سے عقیدت قاسمی کو ورثے میں ملی۔ نوعمری ہی سے طبیعت شعر و ادب کی طرف مائل ہو گئی۔ عمر مشکل سے بارہ برس کی ہوگی کہ شعر کہنے لگے۔ ایک مختصر سا ناول بھی لکھا۔

۱۹۳۵ء میں بی۔ اے۔ کا امتحان پاس کرنے کے بعد ملازمت کی تلاش شروع کی۔ کئی چھوٹی چھوٹی نوکریاں کیں۔ آخر ملتان کے محکمۂ آبکاری میں ملازم ہو گئے مگر یہ کام ان کی دلچسپی کا نہیں تھا۔ پھر یکے بعد دیگرے تہذیبِ نسواں، پھول، ادبِ لطیف اور آخر میں امروز لاہور کے مدیر رہے۔ اس کے بعد مجلس ترقی ادب لاہور کے معتمد کا عہدہ قبول کر لیا۔

قاسمی کو نثر اور نظم دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ افسانہ نگاری میں بھی ان کا رتبہ بہت بلند ہے لیکن یہاں ان کی شاعری کے بارے میں گفتگو مقصود ہے۔ قاسمی کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ ان کے کلام پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ ان کا شمار پیامی شاعروں میں ہے۔ لیکن ان کا کلام نثریت اور خطابت جیسے عیبوں سے پاک ہے۔ اس کا سبب یہ کہ انھوں نے غریبی کا درد خود سہا ہے اس لیے ان کی حمایت میں جو کچھ کہتے ہیں محسوس کر کے کہتے ہیں نتیجہ یہ کہ درد و اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ شعری وسائل سے وہ بہت سلیقے کے ساتھ کام لیتے ہیں۔

"جلال و جمال" اور "دستِ دعا" ان کے کلام کے مجموعے ہیں۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

مدت کے بعد اذنِ تبسم ملا ہمیں
وہ بھی کچھ ایسا تلخ کہ آنسو نکل پڑے

جنگ ٹوٹا مگر آہنگ نہ ٹوٹا اپنا
ہم وہ شعلے ہیں جو بجھ کر بھی دماغوں میں جلیں

آزاد

جگن ناتھ نام، آزاد تخلص، ۱۹۱۸ء میں عیسیٰ خیل (مغربی پنجاب) میں پیدا ہوئے۔ شعر و ادب کا ذوق انھیں ورثے میں ملا تھا۔ ان کے والد تلوک چند محروم اردو

ولادت ۱۹۱۸ء

کے معروف شاعر ہوئے ہیں۔ وہ اپنے وطن کے ایک اسکول میں ہیڈ ماسٹر تھے۔ بیٹے کی تعلیم کی طرف انھوں نے بہت توجہ کی۔ تعلیم کے سلسلے میں پنجاب کے مختلف شہروں میں رہنا پڑا۔ بی۔ اے۔ راولپنڈی سے اور ایم۔ اے۔ لاہور سے پاس کیا۔

آزاد کا گھرانا ہندو مسلم اتحاد کا علمبردار تھا۔ آزاد جب تعلیم سے فارغ ہوئے تو پنجاب میں "رفاقت تحریک" ہندو مسلم اتحاد کے لیے کوشاں تھی۔ وہ بھی اس کے رکن بن گئے اور اس کے پروگراموں میں سرگرمی کے ساتھ حصہ لیا۔ تحریک کے خاتمے پر "جے ہند" نام کے ایک کانگریسی اخبار سے وابستہ ہو گئے اور تقسیم ملک تک یہ شغل جاری رکھا۔ تقسیم کے بعد دہلی آئے اور ماہنامہ "آج کل" کے نائب مدیر مقرر ہو گئے۔ اس کے بعد جموں میں شعبۂ اردو کی صدارت کے فرائض انجام دیے۔

ایک نامور شاعر کے زیرِ سایہ آزاد کی پرورش ہوئی اس لیے بچپن ہی میں طبیعت شعر گوئی کی طرف مائل ہو گئی۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ انھوں نے ایک پرآشوب دور کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس کا عکس ان کے کلام میں نظر آتا ہے لیکن ان کے یہاں توانائی ملتی ہے۔ حالات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ ملتا ہے۔ قنوطیت سے ان کا کلام بہت دور ہے۔

اقبال اور جوش سے آزاد بہت متاثر ہیں لیکن اس اثر کو قبول کرنے کے باوجود وہ ان کی اندھی تقلید نہیں کرتے اپنے منفرد طرز کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ "بیکراں" ان کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ "وطن میں اجنبی" اور "کہکشاں" اس کے بعد شائع ہوئے۔ ان کا ایک قطعہ پیشِ خدمت ہے ؎

بند کلیاں ٹہنیوں سے خاک پر کٹ کر گریں
شاخِ گل پر نوشگفتہ غنچے کملانے لگے
انقلابِ روزگار ایسا کبھی دیکھا نہ تھا
فصلِ گل آئی چمن میں پھول مرجھانے لگے

www.urduchannel.in

ساحر لدھیانوی

ولادت ۱۹۲۱ء

عبدالحئی نام، ساحر تخلص، ۱۹۲۱ء میں لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ ابھی بچپن تھا کہ ماں باپ میں کشیدگی اور پھر علیحدگی ہوگئی۔ وہ اپنی ماں کے ساتھ رہنے لگے۔ اس لیے پرورش کا فرض ماں اور ماموں نے ادا کیا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد ملازمت شروع کی۔ لاہور میں "ادب لطیف" اور "سویرا" کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔ اس کے بعد دہلی آکر کچھ عرصے کے لیے "شاہراہ" کے مدیر ہوئے۔ تقسیم ملک کے بعد ساحر کو بہت تکلیف دہ حالات سے گزرنا پڑا۔ روزگار کی تلاش میں بمبئی پہنچے اور فلمی دنیا سے وابستہ ہوگئے۔ ان کے فلمی گانے بہت مقبول ہوئے۔ بمبئی میں ساحر انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں پابندی کے ساتھ شرکت کرتے تھے۔ ساحر کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ رکن تو نہیں رہے لیکن اشتراکی نظام کا انھوں نے بغور مطالعہ کیا تھا اور اس کے ہمیشہ قائل رہے۔

ساحر نے فلمی دنیا کو جو گیت دیے ان میں ادبی چاشنی موجود ہے۔ انھوں نے وقت کے تقاضے اور بازار کی طلب کے آگے کبھی ہتھیار نہیں ڈالے اور اپنی شاعری کو ادبی معیار سے کسی حال میں گرنے نہیں دیا۔

"تلخیاں" ان کے ابتدائی زمانے کا کلام ہے۔ اس کے بہت سے ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔ طویل نظم "پرچھائیاں" ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ان کے کلام کا ایک مجموعہ "آؤ کہ کوئی خواب بُنیں" کے نام سے شائع ہوا۔

پرچھائیاں، تاج محل، گریز کبھی کبھی، کسی کو اداس دیکھ کر ان کی مشہور نظمیں ہیں۔ ان کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

محبت ترک کی میں نے گریباں سی لیا میں نے
زمانے اب تو خوش ہو زہر یہ بھی پی لیا میں نے

انھیں اپنا نہیں سکتا مگر اتنا بھی کیا کم ہے
کہ کچھ مدت حسیں خوابوں میں کھو کر جی لیا میں نے

---

⑰

نئی شاعری

آزادی کے تقریباً دس پندرہ برس بعد اردو شاعری نے ایک نئی کروٹ لی اور جو شاعری وجود میں آئی اسے ہم نئی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ اس دور کی شاعری کو یہ نام ہم اپنی سہولت کے لیے دے رہے ہیں ورنہ اصلیت تو یہ ہے کہ ہر دور کی شاعری کچھ پرانی اور کچھ نئی ہوتی ہے۔ پرانی اس لیے کہ فن کتنا ہی انقلابی کیوں نہ ہو اپنے ماضی سے پورے طور پر ناتا توڑ نہیں سکتا۔ گزرے ہوئے زمانے کی کچھ نہ کچھ خصوصیات اس میں ضرور پیوست ہو جاتی ہیں اور نئی اس لیے کہ ہر زمانے کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں اور ہر فن کی طرح شاعری بھی اس سے منھ نہیں موڑ سکتی۔ غزل اور نظم شاعری کے ہی دو روپ ہیں مگر ایک دوسرے سے بہت مختلف۔ غزل کا اپنا انداز ہے اور نظم کا اپنا۔ اس لیے یہاں دونوں پر الگ الگ گفتگو کی جائے گی۔

نئی غزل

جس غزل پر ہم یہاں گفتگو کر رہے ہیں اور جسے ہم "نئی غزل" کے نام سے یاد کر رہے ہیں اسی کو ہمارے بعض نقادوں نے "جدید تر غزل" کہا ہے۔ یہ وہ غزل ہے جس میں شاعر کی انفرادیت، اس کا مزاج اور اس کے تجربات و محسوسات نمایاں ہیں۔ اس سے پہلے ہماری شاعری پر مسلک، نصب العین یا نظریے کا غلبہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کی تنقید شاعری کو پرکھنے سے پہلے اسے مختلف خانوں

www.urduchannel.in

میں بانٹتی تھی جیسے انقلابی شاعری، رومانی شاعری، ترقی پسند شاعری۔ اب سے کوئی پینتیس چالیس سال پہلے ہمارے شاعر نے ان تمام زنجیروں کو کاٹ پھینکا اور کھلی فضا میں سانس لینے لگا۔ اب اس کے اپنے حواس یا ادراک، اس کا اپنا داخلی احساس ہی اس کا رہنما ٹھہرا۔ اس کے شعروں میں اس کے اپنے تجربات و محسوسات نے جگہ پائی۔

اس سے پہلے ہمارے شاعر نے اپنے بنائے سانچوں کو اپنا راہبر مانا تھا جو پچھلے شاعر چھوڑ گئے تھے۔ ان کی پیروی کر کے، اس انداز کے شعر کہنے کی مشق کر کے بلکہ ان سے مضامین لے کر شعر کہنا کسی نوآموز شاعر کے لیے دشوار نہ تھا مگر نئے شاعر نے جب انھیں خضر ماننے سے انکار کر دیا اور اپنے دل پر گزری ہوئی کیفیت کو اپنے طور پر پیش کیا تو اس نے ٹھوکر بھی کھائی اور ترسیل کی ناکامی کا منھ بھی دیکھا۔ مطلب یہ کہ اپنے دل کی بات کو ادا کرنا اس کے لیے دشوار ہوا۔ اسی لیے نئی شاعری پر مبہم بلکہ مہمل ہونے کا الزام لگا۔ جو شاعر اپنے محسوسات و تجربات کو کامیابی کے ساتھ پیش نہ کر سکے تنقید کی کسوٹی نے انھیں رد کر دیا لیکن جنھوں نے محنت کی اور خلوص سے کام لیا انھیں سچا شاعر و فن کار تسلیم کیا گیا۔ ان سب کا تعارف تو یہاں ممکن نہیں مگر ان کے نام اور ایک ایک شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

* ناصر کاظمی:

رین اندھیری ہے اور کنارہ دور — چاند نکلے تو پار اتر جائیں

* شاذ تمکنت:

آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلتا تھا — ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں

* احمد فراز:

تو خدا ہے، نہ مرا عشق فرشتوں جیسا — دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

* خلیل الرحمٰن اعظمی:

اے عمر رفتہ میں تجھے پہچانتا نہیں — اب مجھ کو بھول جا کہ بہت بے وفا ہوں میں

* شہریار:

جدھر اندھیرا ہے، تنہائی ہے، اداسی ہے — سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی

* وحید اختر:

اجنبی لگتے ہیں ہم اپنی نظر میں خود ہی — آپ اپنے سے کوئی اتنا نہ بیگانہ بنے

* حسن نعیم:

روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انساں کا قرب — میں چلا برسوں تو ان تک روح کا سایا گیا

* محمود ایاز:

بند آنکھوں میں ہیں نادیدہ زمانے پیدا — کھلی آنکھوں ہی سے ہر چیز کو دیکھا نہ کرو

* پروین شاکر:

پا بہ گل ہیں سب، رہائی کی کرے تدبیر کون — دست بستہ شہر میں کھولے مری زنجیر کون

* جمیل الدین عالی:

ذہن تمام بے بسی، روح تمام تشنگی — سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام

* سلیم احمد:

غرور تشنہ لبی نے سراب ہی سمجھا — نظر کے سامنے دریا رہے رواں کیا کیا

* ساقی فاروقی:

میں آنسوؤں میں نہایا ہوا کھڑا ہوں ابھی — جنم جنم کا اندھیرا بلا رہا ہے مجھے

* شکیب جلالی:

کھلی ہے دل میں کسی کے بدن کی دھوپ شکیب — ہر ایک پھول سنہرا دکھائی دیتا ہے

www.urduchannel.in

٭ منظور ہاشمی :

کبھی کبھی تو وہ اتنا رسائی دیتا ہے ۔۔۔ کہ سوچتا ہے تو مجھ کو سنائی دیتا ہے

٭ کلیم عاجز :

لگے ہے پھول سننے میں ہر اک شعر ۔۔۔ سمجھ لینے پہ انگارا لگے ہے

٭ مظہر امام :

اس کو دیکھا تو کئی پھول اچانک چمکے ۔۔۔ زخم بھولے ہوئے رشتوں کا تر و تازہ تھا

٭ ظفر اقبال :

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر ۔۔۔ چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا

٭ محمد علوی :

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا ۔۔۔ پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا

٭ زبیر رضوی :

دھندلا گئے رنجش میں اس آواز کے شیشے ۔۔۔ برسوں جو سماعت سے ہم آغوش رہی ہے

٭ بشیر بدر :

سب لوگ اپنے اپنے خداؤں کو لائے تھے ۔۔۔ اک ہم ہی ایسے تھے کہ ہمارا خدا نہ تھا

٭ ادا جعفری :

اک کرن تبسم کی زادِ راہ ہو جاتی ۔۔۔ اور دل نے کیا چاہا اور ہم نے کیا مانگا

٭ عزیز حامد مدنی :

چراغِ بزم ابھی جانِ انجمن نہ بجھا ۔۔۔ کہ یہ بجھا تو ترے خد و خال سے بھی گئے

٭ احمد مشتاق :

یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں ۔۔۔ مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے

٭ اطہر نفیس :

یہ دھوپ تو ہر رخ سے پریشان کرے گی ۔۔۔ کیوں ڈھونڈ رہے ہو کسی دیوار کا سایہ

٭ کشور ناہید :

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو ۔۔۔ اس آئنے میں تو چہرے بگڑتے جاتے تھے

٭ فرید جاوید :

صبح ہوتے ہی سنبھل جاتے ہیں ۔۔۔ رات کو دل نہ دکھا ہو جیسے

٭ صدیق مجیبی :

میں کہ چپ چاپ تہی دست کھڑا تھا ششدر ۔۔۔ آئنہ دیکھ رہا تھا مری صورت اب کے

لطف الرحمٰن :

لے تو آئی تھی انا ترکِ تعلق کے قریب ۔۔۔ اک ذرا جھک کے ذرا بات سنبھالی میں نے

٭ سلطان اختر :

ہرا شجر نہ سہی خشک گھاس رہنے دے ۔۔۔ زمیں کے جسم پہ کوئی لباس رہنے دے

٭ ناز قادری :

کھینچ دی کس نے اندھیرے میں اجالوں کی لکیر ۔۔۔ ایک امید پہ ہر تارِ نظر روشن ہے

جو اشعار اوپر پیش کیے گئے ان سے نئی شاعری کا مزاج واضح ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں تمام مباحث کا احاطہ کرنا تو یہاں مشکل ہے لیکن مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ نیا شاعر روایتی انداز کی شاعری سے اپنا دامن بچاتا ہے، عشق و عاشقی کے بار بار دہرائے گئے قصوں میں اس کے لیے کوئی کشش نہیں، فلسفہ و پیغام سے دور ہی رہنا اسے پسند ہے۔ کسی اجتماعی نظام کا خواب اس نے اپنی آنکھوں میں نہیں بسا رکھا۔ زندگی کی محرومیاں اور مایوسیاں یا پھر کبھی کبھار حاصل ہونے والی چھوٹی چھوٹی خوشیاں اس کی شاعری کا موضوع ہیں۔ غرض یہ کہ اس کے شعروں میں صرف وہ

www.urduchannel.in

واردات ملتی ہے جو خود اس کے دل پر گزری ہے۔ اس طرح اس کا رشتہ ماضی قریب کے شاعروں (غالب و اقبال) سے نہیں بلکہ ماضی بعید کے شاعر میر سے ملتا ہے۔

غزل کا بنا بنایا سانچا جو نئے شاعر کے سامنے تھا وہ اس کے لیے ناکافی ثابت ہوا۔ اس نے اپنی منزل کا سانچا آپ بنایا، انتخاب الفاظ کے اصولوں سے انحراف کیا، اپنے لہجے کا تعین آپ کیا۔ ہمارے قدیم شاعر کو غزل کے آداب کا بہت خیال رہتا تھا خواہ اس میں زندگی کے تقاضے نظر انداز ہی کیوں نہ ہو جائیں۔ نیا شاعر زندگی کو غزل سے اونچا رتبہ دیتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ کہیں وہ اپنا تجربہ قاری تک پہنچانے میں کامیاب رہتا ہے، تو کہیں ناکام۔ ناکام شاعر اپنی موت آپ مر جاتے ہیں، کامیاب زندہ رہتے ہیں۔ ایسے ہی کچھ شاعروں کے نام اوپر گنائے گئے۔

نئی نظم غزل اور نظم شاعری کے ہی دو روپ ہیں کسی زمانے میں یہ ایک دوسرے سے بہت دور تھے۔ اختصار، ابہام اور رمز و ایما کا غزل کے فن سے گہرا تعلق ہے۔ یہ خصوصیات آج کی نظم میں بھی پائی جاتی ہیں لیکن پرانی نظم اس سے مختلف ہوتی تھی۔ اس میں وضاحت، صراحت، سادگی اور تسلسل جیسی خصوصیات تلاش کی جاتی تھیں۔ میراجی، ن۔م۔ راشد، اختر الایمان اور فیض جیسے فن کاروں نے مولانا حالی کے دکھائے ہوئے راستے کو خیرباد کہہ دیا۔ نئی نظم کے شاعر نے اس نئے راستے پر اپنا سفر جاری رکھا۔ آخر کار نئی نظم کی شکل پرانی نظم کی شکل سے قطعاً مختلف ہو گئی۔ پرانی نظم نثر کے قریب تھی۔ نئی نظم غزل کے قریب ہے۔ غزل کی سی پیچیدگی، رمز و کنایہ اور ابہام نئی نظم کے نمایاں اوصاف ہیں۔ اس لیے نئی غزل کی طرح نئی نظم میں بھی ترسیل کی کوشش کبھی کبھی ناکام ہو جاتی ہے۔ مطلب یہ کہ شاعر جو تجربہ قاری تک پہنچانا چاہتا وہ اس تک نہیں پہنچ پاتا۔ نئی نظم کے ایک شاعر نے بہت خوب کہا ہے کہ یہ چھوٹی چھوٹی نظمیں رنگ برنگی تتلیاں ہیں کہ ہماری گرفت میں آجاتی ہیں تو کبھی کترا کے نکل جاتی ہیں۔ ایمپسن نے شاعری کو معما کہا ہے لیکن ہمارے

بزرگ ایسے شعر کو ناپسند کرتے رہے ہیں جو شعر نہ رہے چیستاں بن جائے۔ ہمارے نزدیک ابہام تو شعر کا حسن ہے لیکن اس کا سراسر پہیلی بن جانا عیب۔

نئی نظم کا شاعر بے باک ہے اور جنسی معاملات کو بے جھجک اپنی نظموں میں پیش کرتا ہے۔ اس پر عریانی اور فحاشی کا الزام لگایا جاتا ہے۔ وہ اپنے دفاع میں یہ کہتا ہے کہ اس کا آرٹ سینما ٹوگرافی اور فوٹوگرافی کا آرٹ ہے۔ جب زندگی کی غلاظتوں سے اس کا سامنا ہوتا ہے تو وہ ان سے کس طرح منھ موڑ سکتا ہے۔ یہ غلاظتیں اس کے مزاج میں برہمی پیدا کرتی ہیں اور اس پر تلخی، جھنجھلاہٹ اور جھلاہٹ کا الزام بھی لگتا ہے۔ سماج کی ناہمواریاں اسے طنز کا سہارا لینے پر بھی مجبور کرتی ہیں۔

یہ ہیں نئی نظم کی خصوصیات اور نئی نظم کے شاعر ہیں ـــــ ابن انشا، افتخار جالب، عمیق حنفی، کشور ناہید، بلراج کومل، شمس الرحمٰن فاروقی، وحید اختر، زاہدہ زیدی، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، شہریار، خلیل الرحمٰن اعظمی، ساجدہ زیدی، محمد علوی، قاضی سلیم، مصطفےٰ زیدی، سلیم الرحمٰن، جیلانی کامران، ساقی فاروقی، زاہد ڈار، انیس ناگی، صادق، شفیق تنویر، ضیا جالندھری، شکیب نیازی، آشفتہ چنگیزی۔

نثری نظم موجودہ زمانے میں شاعری کی ایک نئی قسم وجود میں آئی ہے اسے نثری نظم کہا جاتا ہے۔ اس میں جذبے کی شدت اور جوش تو شاعری کا سا ہوتا ہے لیکن نہ تو اس میں وزن و بحر کی پابندی کی جاتی ہے اور نہ قافیہ و ردیف کا اہتمام۔ یورپ میں اسے پیراگراف کی شکل میں لکھا جاتا ہے لیکن ہمارے یہاں بند کی طرح لکھتے ہیں اور مصرعوں کی طرح سطریں چھوٹی بڑی کر دیتے ہیں تاکہ دیکھنے میں نظم معلوم ہو۔ نثر کا سا تسلسل قائم رہتا ہے۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمارے ادب میں شعر منثور اور ادب لطیف کے نام سے جو کچھ لکھا گیا، نثری نظم اسی کا بدلا ہوا روپ ہے۔ لیکن جس طرح سانیٹ پر کشش ہونے کے باوجود ہماری شاعری میں رواج نہ پا سکی، اسی طرح نثری نظم بھی مقبول نہیں ہوئی۔

---

www.urduchannel.in

(۱۸)

گیت نگاری

ہماری زبان میں گیت لکھنے کا رواج اسی وقت سے شروع ہوا جب سے شاعری کا آغاز ہوا لیکن ہمارے نقادوں نے اس صنف کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ بعض لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ گیت کوئی علیحدہ صنف شاعری نہیں اور یہ خیال تو بے حد عام ہے کہ گیت کا تعلق ہندی شاعری سے ہے اور ہمارے اکثر شاعر ہندی شاعری کی پیروی میں منھ کا مزہ بدلنے کے لیے گیت بھی لکھتے رہے ہیں۔ بے شک اردو گیت نگاری ہندی گیت سے متاثر رہی ہے لیکن اردو گیت کا خود اپنا وجود اور اپنی خصوصیات ہیں۔ دوسرے یہ کہ خسرو سے لے کر آج تک ہمارے شاعر اور شاعروں سے زیادہ ہمارے سامعین اس کی طرف متوجہ رہے ہیں۔ اردو گیت نگاری کے ارتقا کا جائزہ لینے سے پہلے گیت کا مفہوم ذہن نشین کر لینا ضروری ہے۔

گیت کی تعریف

گیت شاعری کی وہ صنف ہے جس میں موسیقیت یعنی نغمگی کی فراوانی ہوتی ہے اور اس میں شخصی جذبات یا دلی کیفیات سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ پیش کی جاتی ہیں۔ گویا یہ ایک داخلی صنف سخن ہے۔ سوال کیا جا سکتا ہے کہ گیت کی یہی خصوصیات ہیں تو پھر وہ غزل سے کس طرح مختلف ہوا؟ اس کا جواب یہ ہے کہ غزل میں ریزہ خیالی ہوتی ہے یعنی ایک طرح کا انتشار پایا جاتا ہے کیوں کہ غزل کا ہر شعر دوسرے شعر سے الگ اور ایک مکمل اکائی ہوتا ہے۔ لیکن گیت ڈاکٹر قیصر جہاں کے الفاظ میں "ایک موڈ،

ایک خیال اور ایک احساس کا بھرپور اظہار ہے۔ اس میں زندگی کے کسی واقعے کی تفصیل نہیں ہوتی بلکہ کسی خاص واقعے سے پیدا شدہ تاثرات کی جھلک ہوتی ہے"۔

ہندی کی روایت سے قدیم اردو گیت بہت متاثر ہوا۔ اس زمانے سے جو تاریخ کے اندھیروں میں گم ہے ہمارے دیس کی یہ ریت رہی ہے کہ عورت جس مرد کو چاہتی ہے (اور وہ عموماً اس کا شوہر ہوتا ہے) اس سے بے تابانہ محبت کا اظہار کرتی ہے اور جب وہ اس سے بچھڑ جاتا ہے تو اس کے فراق میں تڑپ اٹھتی ہے۔ اس کے دل کا درد گیت میں ڈھل جاتا ہے۔ ہمارے صوفیوں نے اس روایت کو ایک نرالا روپ دیا۔ یہ اہلِ عشق محبوبِ حقیقی کی محبت میں سرشار تھے۔ انھوں نے خدا کو معشوق مرد فرض کر لیا اور خود کو ہمیشہ قائم و دائم رہنے والے معشوق کی سدا سہاگن۔ یہ صوفی لمبے بال رکھتے تھے، زنانہ لباس پہنتے تھے، اپنے محبوب کے فراق میں تڑپتے تھے اور اپنے گیتوں میں اس تڑپ کا برملا اظہار کرتے تھے۔

وقت گزرنے کے ساتھ اردو گیت اس محدود دائرے سے نکلا۔ چنانچہ معاشی، معاشرتی اور سیاسی مسائل نے بھی گیتوں میں جگہ پائی۔

گیت چونکہ گھر گھر میں گائے جاتے تھے اور گائے جاتے ہیں۔ اس لیے انھیں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ عوام میں گائے جانے والے گیت کاغذ پر لکھے جانے والے گیتوں سے الگ ہیں۔ گائے جانے والے گیت مختلف تقریبوں مثلاً ولادت، چھٹی، عقیقہ، رت جگا وغیرہ سے اور مختلف تہواروں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی طرح محنت کشوں کے گیت بھی قابلِ ذکر ہیں۔

اردو گیت کا ارتقا

خواجہ امیر خسرو کا ایسا کلام دستیاب ہے جس میں ایک مصرع فارسی کا ہے تو دوسرا

www.urduchannel.in

اس زمانے کی عوامی زبان یعنی اردو کا جسے اس زمانے میں ریختہ کہتے تھے۔ انھوں نے عام بول چال کی زبان میں ہندی کے نرم اور شیریں الفاظ بڑی خوبصورتی کے ساتھ سموئے ہیں۔ دوسری خاص بات یہ کہ چاہت کا اظہار عورت کی طرف سے اور اسی کے پسندیدہ لفظوں میں ہوا ہے۔ چند مصرعے ملاحظہ ہوں ؏

کتابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
نہ نیند نیناں، نہ انگ چینا، نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں

(فارسی مصرعے خارج کر دیے گئے)

بیٹی کی رخصت پر گھر گھر میں گایا جانے والا گیت "کاہے کو بیاہی بدیس رے" بھی خسرو سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ اس کے مصنف تو خسرو ہی ہیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ اس گیت کی شکل بہت بدل گئی ہے۔

میرا بائی اور کبیر کے گیتوں نے بھی اردو گیت کو بہت متاثر کیا۔ میرا بائی کے گیت کا انداز یہ ہے ؎

متوارو بادل آئے رے — ہری کو سنیو کبھو نہ لائے رے
دادر مور پپیہا بولے — کوئل سبد سنائے رے
کاری اندھیاری بدری سے چمکے — بڑھیں آئیں دریائے رے
کاری ناگ برہ اتی جاری — میرا من ہری بھائے رے

دکن میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو گیت نگاری کے لیے وہاں کی فضا بہت سازگار تھی۔ وہاں کے مسلمان بادشاہ ہندوستانی ریت رواج کو اہمیت دیتے تھے۔ وہاں جس زبان کا چلن تھا اس میں ہندی الفاظ شیر و شکر ہو گئے تھے۔ دکن کے تقریباً تمام اہم

شاعروں نے گیت لکھے۔ ان گیتوں میں نسوانی لب و لہجہ نمایاں ہے۔ عورت اپنے مرد محبوب پر نچھاور ہو جانے کے لیے بے قرار نظر آتی ہے۔ چند نمونے یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

پیا باج پیالہ پیا جائے نا — پیا باج یک تل جیا جائے نا
کہتے پیا بن صبوری کروں — کہیا جائے اما کیا جائے نا
قطب شہ نہ دے مج دوانے کو پند — دوانے کو کچ پند دیا جائے نا

(قلی قطب شاہ)

طاقت نہیں دوری کی اب توں بگی آمل پیارے
تج بن منجے جینا بہت ہوتا ہے مشکل رے پیارے
کھانا برہ کا کھاتی ہوں میں، پانی انجھو پیتی ہوں میں
تجھ سے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت ہے دل پیارے

(وجہی)

تج یاد کر میں دل ملتی ہوں — لو تیل منے دل تلتی ہوں
تن موم بتی ہو جلتی ہوں — سب آس برہ میں گلتی ہوں
کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات — میں تیہ بندی تو کیتا گھات

(علی عادل شاہ)

سوا جس کے دل میں ہے یادِ یار — وہ رو رو پھرے ہجر سوں بیقرار
نہ ہوئے اسے جگ میں ہرگز قرار — جسے عشق کی بے قراری لگے

(ولی)

ولی کے دہلی آنے اور ان کا دیوان دہلی پہنچنے سے یہاں بھی فارسی گو شعرا عام بول چال کی زبان کی طرف متوجہ ہوئے اور اس وقت کی عوامی زبان یعنی اردو میں شاعری کی جانے لگی۔ شمالی ہندوستان میں جو بارہ ماسے لکھے گئے ان میں گیت کی ہی فضا غالب ہے۔

www.urduchannel.in

ان نظموں میں عورت عاشق ہے جو اپنے مرد معشوق کی جدائی میں بیقرار ہے۔ ہندی روایت کے مطابق وہ اپنی سہیلیوں کو مخاطب کرکے اپنی درد بھری کہانی سناتی ہے۔ دیکھیے چند نمونے:

سنو سکھیو، بکٹ میری کہانی   بھئی ہوں عشق کے غم سوں دوانی
چڑھا ساون بجا مارو نگارا   سجن بن کون ہے ساتھی ہمارا
گھٹا کاری بھاروں اور چھائی   برہ کی فوج نے کینی چڑھائی
ارے جب کوک کوئل نے سنائی   تمامی تن بدن میں آگ لائی
(افضل جھنجھانوی)

اندھیری سونیاں ساون کی راتیں   مجھے ڈالیں ہیں دن سن غم کی گھاتیں
(عزلت)

پیا پردیس جس دن سے سدھارا   نپٹ بے کل رہت ہے جی ہمارا
برہ کی آگ سے بیتاب ہے دل   برنگِ قطرۂ سیماب ہے دل
(مقصود)

اس صنف پر صوفیائے کرام کا بھی احسان ہے۔ انھوں نے آسان عوامی زبان میں نظمیں لکھ کر عشق حقیقی کا اظہار کیا۔ یہ نظمیں گیت نما ہیں اور گیت کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔ وہی جذبۂ عشق کا شدید اظہار، اپنے معشوق کو اپنا سب کچھ سونپ دینے کی خواہش، برہ کا ذکر اور وہی سیدھی سادی زبان۔ ملاحظہ ہوں چند نمونے ؂

گھٹا ساون کی کاری جب پڑی جھوم   مرے جی بیچ برہا کر گئی دھوم
گھٹا کاری ہے میں برہوں کی ماتی   ڈروں ہوں دیکھ کے بگلوں کی پانتی
(شاہ آیت اللہ جوہری)

جائی بنا کوئل بھئی جر جر بھئی جیوں کوئلا   تن ماں لگی ہے لوکئی لے گیا دل میرا اب
نس دن پکاروں لے کلی پیو بن سبھی تن بیکلی   آنسو جھراں ناری بھرا نینوں رہا نہ نیر اب
(شیخ جیون)

پیا بن ہماری سیج سونی   ہوئے رہ رہ مجھے دکھ درد دونی
اکارت جائے ہے میری جوانی   پیا پردیس، کیا یہ زندگانی
(خواجہ امین)

ہوری کھیلن شام سے میں چلی برج کی نگریا   ہاتھ میں عبیر گلال کو سر پر رنگ کی گگریا
جو پیا ہمرے چوزہ جھرکے میں بوروں واکی پگریا   نیاز کچھو نہ جانت بوجت کھو بتائے دیو ڈگریا
(نیاز بریلوی)

تقریباً اسی زمانے میں ایک اور اہم شاعر نمودار ہوتا ہے۔ وہ ہے نظیر اکبرآبادی۔ ان کے کلام پر گیت کا رنگ غالب ہے۔ عام بول چال کے لفظوں سے انھیں پیار ہے اور ہندوستان کی قدریں انھیں عزیز ہیں۔ ایک نظم میں کرشن کنہیا کا بالپن ان الفاظ میں بیان ہوا ہے ؂

یارو سنو یہ دودھ لٹیا کا بالپن   اور مدھ پوری نگر کے بسیا کا بالپن
موہن سروپ نرت کریا کا بالپن   بن بن کے گوال گوئیں چریا کا بالپن
ایسا تھا بانسری کے بجیا کا بالپن
کیا کیا کہوں میں کرشن کنہیا کا بالپن

مغل حکومت کا چراغ جب گل ہونے کو تھا تو آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کی شاعری پورے عروج پر تھی۔ ہندوستانی فضا جا بجا ان کے کلام میں جلوہ گر ہے اور گیت کی طرف ان کا خاص رجحان ہے۔ شاید یہ حالات کا تقاضا تھا کہ ان کے کلام پر درد انگیز فضا چھائی ہوئی ہے۔ اور گیت اسی کا تقاضا کرتا ہے۔ دوسری طرف لکھنؤ میں واجد علی شاہ گیت نگاری میں اپنی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ انھوں نے بہت سے راگ ایجاد کیے۔ بعض میں تبدیلیاں کیں۔ ظفر کے برعکس ان کے یہاں وصال کا رنگ غالب ہے اور رنگ رلیاں نظر آتی ہیں۔ یہ واجد علی شاہ کے لکھنؤ کا اثر ہے۔ اب دیکھیے دونوں کے گیتوں کے نمونے ؂

میرے من کی مورے نہ پوچھو   پوچھو میری بپتا سے

www.urduchannel.in

یا ہی برہا درجن ہووے　　یا ہی برہا سرجن ہووے
ناچھوٹے یہ برہا موسوں　　ناچھوٹوں میں برہا سے

(ظفر)

جو مورے سیاں کو گرمی لگے　　ندی، نالا، تلیا ہو جاؤں
جو مورے سیاں کو سردی لگے　　سال دوسالہ، رجیا ہو جاؤں

(واجد علی شاہ)

اس کے بعد ناٹک کے عروج کا دور آتا ہے۔ ناٹک میں عوام کی پسند کے گیت پیش کیے گئے۔ امانت اور آغا حشر کے گیتوں نے خاصی مقبولیت حاصل کی۔ مقبول ڈراموں میں پیش کیے گئے گیت گھر گھر میں پہنچ گئے اور گائے جانے لگے۔ ان کا انداز دیکھیے ؎

امنڈ گھمنڈ کے کاری بدریا　　موہے نہ ناحق ستاوے
کوئو پُروائی سے جائے کہو　　اور ملک برساوے جاوے
بن پیا گھٹا نہیں بھاوے

(امانت)

نین کو بھائے پیتم　　دل میں سمائے پیتم
تم بن میرے سنوریا ہمری چلی عمریا　　جلدی کر کھبریا برہا ستائے پیتم
چھوٹ گئیں سکھیاں ساری　　بھٹکت ہوں ڈگری ڈگری۔
ڈھونڈن کون نگریا　　کون پردیس جائے پیتم

(آغا حشر)

آغا حشر نے گیتوں کو وسعت بھی عطا کی اور بعض نئے موضوعات داخل کیے جیسے ؎

دنیا ایک مسافر خانہ　　پیارے من نہ اٹکانا

انھوں نے منظوم مکالمے بھی لکھے۔ ان میں بھی گیت کا انداز جا بجا نمایاں ہے۔

اب گیت کا وہ دور آتا ہے جس میں مغربی ادب کے اثرات نمایاں ہیں۔ مبالغے کی جگہ حقیقت نگاری ہے۔ جذباتیت میں کمی ہوئی ہے۔ اس دور میں بعض مغربی نظموں کے ترجمے بھی ہوئے۔ نظم نگاری پر بھی گیت کا اثر نظر آتا ہے اور مقامی رنگ میں اضافہ ہوا ہے۔ اس دور کے اہم گیت نگار ہیں حسرت موہانی، مضطر خیر آبادی، آرزو لکھنوی، عظمت اللہ خاں، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، ساغر نظامی، مطلبی فرید آبادی۔ ان میں سے بعض کے کلام کے نمونے یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

میں تورے پیت لگائی کنہائی　　کاہو اور کی سرت اب کاہیکا آئی
گوکل ڈھونڈو، بندرابن ڈھونڈو　　برسانے لگ گھوم کے آئی
تن من دھن سب وار کے حسرت
متھرا نگر چل دھونی رمائی

(حسرت موہانی)

چھا رہی اودی گھٹا جیارا مورا لہرائے ہے
سن ری کوئل باوری تو کیوں ملہاریں گائے ہے

(مضطر خیر آبادی)

گھروندا کھیل کا ہے سنسار
چاہے میٹو چاہے راکھو
جو مرجی سرکار، گھروندا کھیل کا ہے سنسار

(آرزو لکھنوی)

www.urduchannel.in

مرا پاش پاش یہ دل ہوا، مری چاہ کا دیا بجھا
مرے دل کو یہ تم نے کیا کیا نہیں اب بھی وہ کسی اور کا
مرے حسن کے لیے کیوں مرے، نہیں لینے تھے تمھیں یوں مزے

(عظمت اللہ خاں)

پریت ہے تیری ریت پرانی بھول گیا او بھارت والے
بھول گیا او بھارت والے پریت ہے تیری ریت
بسالے اپنے من میں پریت

(حفیظ جالندھری)

پردیسی سے دل کا لگانا بہتے پانی میں ہے نہانا
کوئی نہیں ندی کا ٹھکانا رہتے جوگی کس کے میت

(اختر شیرانی)

یہ گڑھ تاروں کے ہمسائے یہ اونچے استھان
یاں مانگے پر بھی ملتا ہے کب بھکشو کو دان
جس کو دیکھو داتا ہے اور سب داتا ہیں چور
راؤ رانا ملا نیتا سب راجا ہیں چور

(ساغر نظامی)

منش جات ہے اپنی پیارے اونچ نیچ کے بندھن جھوٹے

(مطلبی فریدآبادی)

گیت نگاری کے اس دور میں ایک اہم نام اندر جیت شرما کا ہے۔ ان کی شہرت کا مدار صرف گیتوں پر ہی ہے۔ ان کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہے۔ سیاسی، سماجی معاشرتی تمام موضوعات پر انھوں نے بہت دلکش گیت لکھے ہیں۔ انداز یہ ہے ؎

رشتے ناتے جھوٹ کے بندھن ہیں جی کا جنجال
جھوٹ کا چاروں اور جگت میں پھیلا ہے اک جال
پیارے، جھوٹا ہے سنسار

(اندر جیت شرما)

میراجی نے اردو نظم پر گہرا اثر چھوڑا۔ ان کے گیت بھی بہت پر اثر اور دلکش ہیں۔ میراجی نے اردو شاعری کی دنیا میں ایسی اتھل پتھل مچائی کہ باغی شاعر کہلائے۔ انھیں جنس زدہ کہا گیا۔ ان کا خود کہنا ہے کہ میں عورت مرد کے جنسی تعلق کو اللہ کی دی ہوئی نعمت خیال کرتا ہوں اور جب لوگ جنس کے خلاف گفتگو کرتے ہیں تو میرے دل میں اس رویے کے خلاف ردِ عمل پیدا ہوتا ہے۔

میراجی نے ہندو دیومالا سے بہت فیض اٹھایا ہے۔ کرشن کنھیا سے عقیدت اور برندابن کی گوپیوں کی کشش انھیں وشنو کا پجاری بنا دیتے ہیں۔ ہندی شاعری سے ان کی طبیعت کو گہرا لگاؤ ہے اور ہندی لفظوں کے وہ پارکھ ہیں اس لیے ان کے گیتوں میں بڑی رعنائی پیدا ہو گئی ہے۔ دیکھیے:۔

جیون کی گنگا ہے گہری
رنگ کئی ہیں، بات اکہری
دیکھ کے دل حیران
ہمارا
داتا دے دے گیان

اردو گیت پر میراجی کے گیتوں کا گہرا اثر ہوا اور اردو شاعر خاص طور پر ادھر متوجہ ہوئے۔ قیوم نظر، الطاف مشہدی، مسعود حسین، قتیل شفائی، عبدالمجید بھٹی، ناصر شہزاد اور جمیل الدین عالی ہمارے عہد کے بلند پایہ گیت نگار ہیں اور گیت کی دنیا میں بے پناہ امکانات ابھی پوشیدہ

www.urduchannel.in

ہیں۔ چند نمونے اب آخر میں پیش کیے جاتے ہیں۔

میں کیسے آنکھ اٹھاؤں
گر جائیں گے موتی سارے
کتنے چندر اور کتنے تارے
جن کو پلکوں پر الجھاؤں
میں کیسے آنکھ اٹھاؤں

(مسعود حسین)

ہم دھندلے ہیں بے نور نہیں
ہے دیر یہ وہ دن دور نہیں
جب اپنے پیار کا پرچم بھی
لہرائے گا
کوئی آئے گا

(جمیل الدین عالی)

---

(۱۹)

طنز و مزاح

ادب میں طنز و مزاح کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ بعض ناقدینِ ادب نے تو یہاں تک کہا ہے کہ کس زبان کا ادب کتنا ترقی یافتہ ہے یہ دیکھنا ہو تو اس کے طنز و مزاح کا جائزہ لینا چاہیے۔ اعلیٰ درجے کا طنز و مزاح صرف بلند پایہ ادب میں ہی پایا جا سکتا ہے۔

زندگی تلخیوں سے بھری ہوئی ہے۔ ان تلخیوں کو گوارا کرنے کے لیے یا یوں کہیے کہ اپنا غم غلط کرنے کو انسان ذرا دیر کو ہنس لیتا ہے۔ ہنسی کے سلسلے میں بڑی فلسفیانہ موشگافیاں کی گئی ہیں۔ ہم پیچیدہ مباحث اور غیر ضروری تفصیل سے بچتے ہوئے آسان زبان میں صرف اتنا عرض کریں گے کہ ہنسی کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو وہ جس میں نفرت کا زہر گھلا ہوا ہوتا ہے۔ یہ ہنسی زندگی کی کسی ناہمواری، کسی خرابی یا کسی بدی کو دیکھ کر وجود میں آتی ہے اور اس قابلِ نفریں شے کو مٹا دینا چاہتی ہے۔ اس ہنسی سے طنز وجود میں آتا ہے اور اس کا مقصد ہوتا ہے اس برائی کو مٹا دینا۔ گویا طنز بامقصد ہوتا ہے۔ دوسری ہنسی بس شہد و شکر ہوتی ہے۔ خود خوش ہونے کے لیے دوسروں کو خوش کرنے کے لیے۔ جی خوش کرنے کے سوا اس کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ اس سے خالص مزاح وجود میں آتا ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ طنز کا رتبہ مزاح سے بلند ہوتا ہے کیوں کہ اس میں افادیت ہوتی ہے۔

❖ ❖ ❖

www.urduchannel.in

اردو شاعری میں طنز و مزاح کا پہلا دور ہجو نگاری کا دور ہے۔ قصیدے کی دو قسمیں ہیں، مدحیہ اور ہجویہ۔ مدحیہ قصیدے میں مدح یعنی تعریف ہوتی ہے تو ہجویہ قصیدے میں ہجو یعنی برائی بیان کی جاتی ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ہجو کو شاعری کی "خار دار ٹہنی" کہا ہے۔ ہجویہ اشعار تو ہماری شاعری میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں لیکن مرزا محمد رفیع سودا ہماری زبان کے پہلے اور سب سے بڑے ہجو نگار ہیں۔ کسی سے بگڑتے ہیں تو اس کی بخیہ ادھیڑ کے رکھ دیتے ہیں۔

ہجو کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسے شخصی نہیں ہونا چاہیے اور ہو تو کسی کے جسمانی اور خاندانی عیبوں کا بیان نہیں کرنا چاہیے۔ دل آزاری سے بچنا چاہیے اور بزرگوں کا لحاظ کرنا چاہیے۔ مگر سودا جب کسی کی ہجو نگاری پر آتے ہیں تو حد سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ صوفی اور مذہبی پیشوا بھی ان کی ہجو کا شکار ہوئے لیکن شہر آشوب لکھ کر انھوں نے زمانے کی ابتری کی جو ہجو کی ہے وہ ہماری طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کا قیمتی سرمایہ ہے۔ انھوں نے ایک گھوڑے کی ہجو لکھی ہے جس میں اس زمانے کے امیروں اور فوج کے سرداروں کے حالِ زار کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس ہجو کے چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے — گھوڑا رکھیں ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار
ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جاوے باد سے — میخیں گر اس کے تھان کی ہوویں نہ استوار
ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن — پہلے وہ لے کے ریگ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے زروئے تواریخ یاد ہے — شیطان اس پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

ہجویں میر تقی میر نے بھی لکھیں۔ انھوں نے اپنے گھر کی جو ہجو لکھی وہ خاص طور پر توجہ کے لائق ہے ؎

کیا لکھوں میر اپنے گھر کا حال — اس خرابے میں میں ہوا پامال

لیکن سودا سے ان کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ سودا تو بنے ہی ہجو نگاری کے لیے تھے۔ میر اس میدان میں ذرا دور بھی ان کے ساتھ نہیں چل سکتے۔

اس دور کے بعد جب لکھنؤ میں شاعری کی محفل جمی تو انشاؔ، مصحفی اور جرأت جیسے قادر الکلام شاعر یہاں جمع ہو گئے۔ ان شاعروں میں آپس میں بگاڑ ہوا اور ایک دوسرے پر خوب کیچڑ اچھالی گئی۔ انشاؔ اور مصحفی کی معرکہ آرائی تو اس حد تک بڑھی کہ گالی گلوج کی حدوں میں داخل ہو گئی۔ دونوں نے ایک دوسرے کی زبردست ہجویں لکھیں۔

اس دور کے بعد جس شاعر کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری پر نظر ٹھہرتی ہے وہ نظیر اکبرآبادی ہیں۔ نظیر ایک سیلانی اور کھلنڈرے قسم کے انسان تھے۔ گھوم پھر کر میلوں ٹھیلوں کی سیر کر کے ہر طرح کے موضوعات پر دلکش نظمیں لکھ کر وہ خود بھی خوش ہوتے تھے اور دوسروں کو بھی خوش کرتے تھے۔ وہ بہت کامیاب طنز نگار بھی ہیں۔ اور اس کامیابی کا راز یہ ہے کہ وہ کسی کی ذات پر حملے نہیں کرتے بلکہ انسانی کمزوریوں اور خرابیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کی مشہور نظم آدمی نامہ کا ایک بند دیکھیے ؎

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں — بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآں اور نماز یاں — اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ہجو نگاری اور نظیر اکبرآبادی کی ہلکی پھلکی عوامی شاعری کے بعد بقول وزیر آغا طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کی اگلی رو ریختی کی رو ہے۔ ریختی شاعری کی وہ رو ہے جس میں عامیانہ بلکہ فحش باتیں عورتوں کی زبان میں پیش کی جاتی ہیں۔ انشاؔ اور نظیر نے بھی ریختی کی طرف توجہ کی لیکن جن شاعروں نے اسے ترقی دی ان میں سعادت یار خاں رنگین۔ جان صاحب، نازنین وغیرہ خاص ہیں۔ ریختی دراصل بے عمل امرا اور اہلِ دربار کے ہنسی مذاق کے لیے وجود میں آئی لیکن اس عہد کی ضرورت کا تقاضا تھی کیوں کہ مردانگی اس زمانے میں ناپید تھی اور فوجی سرداروں تک میں ایک طرح کا زنانہ پن آگیا تھا۔ ریختی کا نمونہ دیکھیے ؎

www.urduchannel.in

میں ترے صدقے نہ رکھ لے مری پیاری روزہ   بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

(انشاؔ)

ہمسائی آئی تھی مرے گھر میں۔ بنی ٹھنی   ان کو تو دیکھ، رات اسی پر کھیل پڑے

(نازنینؔ)

ہندوستان پر انگریزی تسلط سے قبل اور ہمارے ادب میں مغربی ادب کے اثرات نمایاں ہونے سے پہلے جس شاعر کے کلام میں طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں وہ غالبؔ ہیں۔ ان کے یہاں مزاح متانت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ظرافت کی ایک شکل تو وہ ہے جو ہمیں کھلکھلا کر ہنسنے پر مجبور کر دیتی ہے، دوسری وہ جس سے صرف مسکراہٹ پیدا ہوتی ہے اور تیسری وہ جو ہمارے ذہن میں ایک گدگدی سی اور دل میں ایک سرور سا پیدا کر دیتی ہے اور بس! کلامِ غالبؔ میں ظرافت کی آخری دونوں شکلیں نظر آتی ہیں۔ حالیؔ نے انھیں حیوانِ ظریف کہا۔ خدا، جنت، دوزخ، فرشتے، مولوی، زاہد، محبوب کوئی ان کی ظرافت سے محفوظ نہیں رہا۔ حد یہ ہے کہ وہ خود اپنی ذات کو بھی طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ دیکھیے ؎

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ   آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالبؔ ان مہ طلعتوں کے واسطے   چاہنے والا بھی اچھا چاہیے

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

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

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں   ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

وہ لحد پہ بولے سے تھی کہ نہ آسکے فرشتے   میں عذاب میں پھنسا تھا جو نہ بادہ خوار ہوتا

وزیر آغا کی رائے ہے کہ غالبؔ کے ذہنی افق کی یہ وسعت اور زندگی کی تلخیوں کے مقابل ان کا تبسم زیرِ لب بلاشبہ انھیں دنیا کی عظیم ترین شخصیتوں کے زمرے میں لا کھڑا کرتا ہے اور ہمیں ان کی عظمت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

(۲)

۱۸۵۷ء میں مغل سلطنت کے ختم ہو جانے اور ملک میں انگریزوں کے قدم جم جانے کے بعد اردو ادب میں بھی ایک نئے دور کا آغاز ہوا اور طنز و مزاح کا تو خاص طور پر ایک نیا باب کھل گیا۔ ایک طرف تو وہ لوگ تھے جو نئے حکمرانوں کی لائی ہوئی نعمتوں کو گلے لگانا چاہتے تھے۔ دوسری طرف وہ لوگ تھے جو نئی تہذیب، نئی تعلیم بلکہ ہر نئی چیز کو شک و شبے کی نظر سے دیکھتے تھے اور اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے کے لیے اس پر طنز و مزاح کا بند باندھنا چاہتے تھے۔ ان میں سے اکثر ظرافت نگار "اودھ پنچ" کے پرچم تلے جمع ہو گئے۔

"اودھ پنچ" ۱۸۷۷ء میں شائع ہونا شروع ہوا اور درست کہا گیا کہ اس کے جاری ہوتے ہی ملک کی فضا قہقہوں سے لبریز ہو گئی۔ طنز و مزاح کا ایک سیلاب تھا کہ مسکراہٹوں کو اپنے جلو میں لیے اٹھا اور چاروں طرف پھیل گیا۔ شاعروں اور مضمون نگاروں کا ایک پورا گروہ پیدا ہو گیا جس نے طنز و مزاح کے حربوں سے معاشرے کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو تمسخر اور طنز کا نشانہ بنایا۔ "اودھ پنچ" کے اشاعت پذیر ہونے میں دراصل سجاد حسین کی کوششوں کو دخل تھا لیکن اس کے اہلِ قلم میں جن لوگوں نے شہرت پائی ان میں پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ، احمد علی شوقؔ، عبدالغفور شہبازؔ اور اکبر الہ آبادی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ہجرؔ نے تحریف نگاری میں نام پیدا کیا۔ مغرب میں ایک عرصے سے پیروڈی کا رواج تھا۔ تحریف نگاری اسی کے اتباع میں شروع کی گئی۔ ہجرؔ نے غالبؔ کی زمین میں ایک مسلسل غزل کہی اور اس میں اپنے زمانے کی اقتصادی خستہ حالی کو طنز کا نشانہ بنایا۔ ملاحظہ فرمائیے ؎

اک مہینے سے چپکے بیٹھے ہیں   واہ کیا واقعہ نگاری ہے

بیٹھے کوئی نہ آکے دفتر میں   نادری حکم اب یہ جاری ہے

کیا کریں اب بچارے اپرینٹس   رات دن شغلِ آہ و زاری ہے

www.urduchannel.in

ہائے تخفیف اور ٹیکس کے بیچ

رو چکے سب ہماری باری ہے

"اودھ پنچ" کے سلسلے کا دوسرا قابلِ ذکر نام احمد علی شوقؔ کا ہے۔ انھوں نے پیرویِ مغرب کے خلاف بھی اپنے طنز نگار قلم کا استعمال کیا اور معاشرے کی خرابیوں کو بے نقاب کیا۔ لکھنؤ کی عیش پرستانہ زندگی، بے فکری اور لہو و لعب پر طنزیہ اشعار دیکھیے ؂

رہے دو گھڑی دن تو بن ٹھن کے خوب — کرو چوک کی سیر تن تن کے خوب
بٹیر ایک دو ہاتھ ہی میں رہیں — کہتا لوگ نواب صاحب کہیں

"اودھ پنچ" کے معاونین میں تیسرا اہم نام عبدالغفور شہبازؔ کا ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع اور فکر عمیق ہے۔ ان کے طنز کا دائرہ بھی وسیع ہے۔ مذہب، سیاست، معاشرت غرض مکمل ہندوستانی زندگی کو ان کے طنز نے اپنے دائرے میں لے لیا ہے۔ ان کے یہاں پھکڑپن نہیں بلکہ ایک طرح کی متانت ہے۔ اس متانت کے سبب اکثر ان کے طنز کی دھار کند ہو جاتی ہے۔ قسمت گوروں پر ریجھ گئی ہے اس لیے شہبازؔ کالے رنگ کے اوصاف گناتے ہیں ؂

کالی رنگت سے تل ہیں نقطۂ زیب — جن سے روئے بتاں مزیّن ہیں
زیب دیتا ہے تن پہ کالا سوٹ — متفق اس پہ کل مہذب ہیں

اس کے بعد قسمت سے جو مکالمہ ہوتا ہے وہ اس طرح ہے ؂

سچ بتا ان پہ کیوں تو ریجھی ہے — ہم سے غمزے ترے یہ کیوں اب ہیں
بولی قسمت فضول سب تقریر — ایسی باتیں نظر میں یاں کب ہیں
کالے گورے پہ کچھ نہیں موقوف — دل کے آنے کے اور ہی ڈھب ہیں

"اودھ پنچ" کے چوتھے اور سب سے نامور صاحبِ قلم اکبر الٰہ آبادی ہیں۔ ان کے طنز میں غضب کی کاٹ ہے مگر ان کے یہاں شدت پسندی زیادہ ہے۔ وہ انگریزوں اور انگریزی تہذیب کے علاوہ ان کے ساتھ آئی ہوئی ہر شے کو نفرت کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس پر طنز

کے تیر برساتے ہیں۔ ستم یہ کہ وہ انگریزی ملازم تھے۔ جج خفیف کے عہدے پر فائز تھے۔ شاید اسی لیے اپنے پیغام کو انھوں نے ظرافت کا لحاف اُڑھا دیا کہ انگریزوں کی گرفت میں نہ آسکیں۔ (شاہدِ معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف) دیکھیے ہر نئی چیز کے بارے میں ان کی کیا رائے ہے ؂

لکھنا پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا — پانی پینا پڑا ہے پائپ کا
پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے — شاہ ایڈورڈ کی دہائی ہے

سرسید جدید انگریزی تعلیم کے علمبردار تھے۔ انھوں نے علی گڑھ میں محمڈن کالج قائم کیا تو اکبرؔ نے اس کے خلاف قلمی جنگ چھیڑ دی۔ سرسید کے بارے میں انھیں یہ خیال تھا مذہب اسلام کی صورت بگاڑ دینا چاہتے ہیں۔ اس لیے ان کے بارے میں فرماتے ہیں ؂

حاضر ہوا میں خدمتِ سید میں ایک رات — افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات
بولے کہ تجھ پہ دین کی اصلاح فرض ہے — میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے

آخر کار بڑی مشکل سے انھیں منایا گیا اور سرسید کے خلوص کا انھیں یقین دلایا گیا۔ چنانچہ سرسید کی وفات پر انھوں نے فرمایا۔

"ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا"

❖ ❖ ❖

علامہ شبلی اور مولانا ظفر علی خاں نے بھی ہنگامی موضوعات پر طنزیہ اور ظریفانہ نظمیں لکھیں۔ یہ دونوں ہی قادر الکلام شاعر تھے۔ اس زمانے میں ملک کے اندر اور باہر جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں وہ سب ان کی نظروں میں تھیں۔ ان دونوں نے مختلف موضوعات پر بہت پر اثر غزلیں کہیں جو اس دور میں بہت مقبول ہوئیں۔ حالانکہ یہ ہنگامی نظمیں آج کوئی معنی نہیں رکھتیں مگر ان میں آج تک کشش باقی ہے اور انھیں بہت دلچسپی کے ساتھ آج بھی پڑھا جاتا ہے۔

www.urduchannel.in

اودھ پنچ کے دوسرے دور کے شاعروں میں ظریف لکھنوی کا نام سب سے زیادہ اہم ہے۔ سماج کی خرابیوں پر ظریف کی نظر بہت گہری ہے اور وہ اس کی اصلاح کے بہت خواہش مند ہیں۔ اس لیے ان کی نظمیں ہر دور میں زندہ رہیں گی مگر ظریف کی ایک کمزوری ہے۔ وہ نفسِ مضمون سے زیادہ اندازِ بیان کی طرف متوجہ رہتے ہیں لفظوں کا بناؤ سنگھار اور مقامی بولی پر زور بے شک لطف دیتا ہے مگر جب وہ اسی میں الجھے رہتے ہیں تو قاری کی طبیعت میں اکتاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے کلام کا نمونہ دیکھیے ؎

سب سے پہلے ان کو جس دوڑ کے گھر جانا پڑا — شیخ بدھو نام تھا، تھا جانے وہ کس قوم کا
دھوتی باندھے، مرزئی پہنے تنا بیٹھا ہوا — اک سڑا مٹی کا حقہ پی رہا تھا کج ادا
جاتے ہی تسلیم کی جب اس کو باصد احترام — منہ کو ٹیڑھا کر کے بولا "کوہے بالیکم سلام"

❊ ❊ ❊

اردو کی طنزیہ اور ظریفانہ شاعری میں اقبال کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا علامہ اقبال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فلسفی بھی تھے، عالمی مسائل اور تاریخ عالم پر ان کی گہری نظر تھی۔ ان عالمی مسائل کو انھوں نے اپنی طنزیہ اور ظریفانہ شاعری میں بھی جگہ دی۔ قوم کے مصلح اور رہبر تو وہ تھے ہی۔ جن خرابیوں اور بے اعتدالیوں نے ہماری دنیا کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا ان کو دور کرنے کی خواہش بھی ان کے دل میں بہت شدید تھی۔ اس قبیل کی شاعری میں ایک سنجیدہ مصلح اور ایک شوخ طنز نگار دونوں کا رنگ جھلکتا ہے اور آخر کار سنجیدگی غالب آجاتی ہے۔ اسی لیے ظرافت کی چاشنی کم ہو جاتی ہے۔ غالباً خود اقبال کو بھی اس کا احساس تھا اس لیے وہ جلد اس کوچے سے باہر نکل آئے۔

ان کی ایک نظم کے چند شعر ملاحظہ ہوں جس میں وہ ملا کی سرشت کو طنز و تمسخر کا نشانہ بناتے ہیں ؎

میں بھی حاضر تھا وہاں ضبطِ سخن کر نہ سکا — حق سے جب حضرتِ ملا کو ملا حکمِ بہشت

عرض کی میں نے الٰہی مری تقصیر معاف — خوش نہ آئیں گے اسے حور و شراب و لبِ کشت
نہیں فردوس مقامِ جدل و قال و اقول — بحث و تکرار اس اللہ کے بندے کی سرشت
ہے بد آموزیِ اقوام و ملل کام اس کا — اور جنت میں نہ مسجد، نہ کلیسا نہ کنشت

❊ ❊ ❊

طنزیہ شاعری میں اگلا جو نام قابلِ ذکر ہے وہ جوش ملیح آبادی کا ہے۔ طنز و تمسخر ان کی طبیعت کا حصہ ہے اور زبان پر انھیں بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ مزاحیہ خاکے بنانے میں جوش بہت کمال رکھتے ہیں۔ جن ہستیوں سے انسان اور انسانیت کو تکلیف پہنچتی ہے جوش انھیں معاف نہیں کرتے اور ان کی ایسی قابلِ نفریں تصویر کھینچتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو عبرت حاصل ہو۔ مثلاً مہاجن کی تصویر ان لفظوں میں کھینچتے ہیں ؎

قد کی لمبائی سے اک حد تک کمر جھولی ہوئی — سر پہ چٹیا مردہ چوہے کی طرح جھولی ہوئی
کہنیاں تکیے کے اندر وزن سے دھنستی ہوئی — چست صدری دائرے پر توند کے کھنستی ہوئی
ہنس کے غوطے آبِ سرد و گرم میں دیتا ہوا — قرض کے طالب کے دل کا امتحاں لیتا ہوا

❊ ❊ ❊

اردو کی طنزیہ اور ظریفانہ شاعری کا دورِ جدید بہت زرخیز ہے۔ اس عہد کی کھلی ہوئی اور ڈھکی چھپی معاشرتی خرابیوں نے اعلیٰ درجے کے طنز و ظرافت کو جنم دیا۔ جن شاعروں نے اس طرف توجہ دی ان کا مطالعہ وسیع، نظر گہری اور احساس میں شدت ہے۔ ان میں پہلا قابلِ ذکر نام شاد عارفی کا ہے۔ ان کی طنزیہ نظموں کا موضوع عام طور پر اندرونِ خانہ کے نازک مسائل ہیں جن پر وہ بڑی بے دردی سے وار کرتے ہیں۔ خود ان کی گھریلو زندگی تلخیوں اور بدمزگیوں کی آماجگاہ رہی ہے۔ ان کے طنز میں جو نشتریت ہے شاید وہ اسی راستے سے داخل ہوئی ہو۔ 'شوفر' کو ان کی نمائندہ نظم کہا جا سکتا ہے جس کا آغاز اس ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے:-

کھٹ کھٹ — کون؟ صبیحہ — کیا ہے؟ کوئی کام نہیں

www.urduchannel.in

صبیحہ اور شوفر کے اس مکالمے کے بعد بہت کچھ ناگفتی باتیں ہیں۔ شوفر کی لاکھ منتوں اور معذرتوں کے باوجود تاریک رات میں دونوں کی ملاقات ہو کے رہتی ہے۔ صبیحہ آخر کار دس کا نوٹ دے کر اور یہ کہہ کر رخصت ہو جاتی ہے کہ لو "یہ اجرت ہے انعام نہیں"۔ ایسی تلخ اور ناگوار باتیں ان کی نظموں میں بہت ہیں۔

راجہ مہدی علی خاں معاشرے کے نبّاض ہیں۔ انھوں نے بہت پر اثر طنزیہ نظمیں لکھی ہیں۔ چور اور خدا، ابھی پہلے آپ اور ملاقاتی ان کی بہت کامیاب نظمیں ہیں۔ "ایک جہلم پڑان کی بہت دلکش نظم ہے۔ اس میں جہلم کی رسم پر طنز کیا گیا ہے جس میں پُرسا دینے والوں کی اصل توجہ تو زردہ اور پلاؤ پر رہتی ہے۔ تعزیت تو بس برائے نام ہی ہوتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

ذکر بین اتنے نہ رو اتنا پیاری — ہمارے کلیجے پہ چلتی ہے آری
رضیہ ذرا گرم چاول تو لانا — ذکیہ ذرا ٹھنڈا پانی پلانا
بہت خوبصورت بہت نیک تھا وہ — ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ
منگانا پلاؤ ذرا اور خالہ — بڑھانا ذرا قورمے کا پیالہ

ضمیر جعفری، مجید لاہوری، سید محمد جعفری، مخمور جالندھری اس عہد کے بلند پایہ طنز نگار شاعر ہیں۔ جدید دور کی برکتیں اور لعنتیں دونوں ہی ان کے طنز کا نشانہ بنتی ہیں۔ ان کے لیے ایسے موضوعات کی کمی نہیں جیسے پارلیمنٹ ہاؤس، الاٹمنٹ، کراچی کا قبرستان، یو۔این۔او، راشننگ، چور بازاری، ووٹ، الکشن، رشوت کی گرم بازاری وغیرہ۔ ملاحظہ ہوں چند نمونے ؎

برا کو تو دیکھو نہ گھٹنا نہ پاتا — فقط اک غرارہ، فقط ایک چھاتا
نہیں کچھ بھی نامِ خدا آتا جاتا — بجٹ ہاتھ میں جیسے دھوبن کا کھاتا

ادھر ممبری چھڑ گئی ممبری سے
ادھر طفل رونے لگے گیلری سے (ضمیر جعفری۔ عورتوں کی اسمبلی)

ہلاکت خیزیوں کی میہمانی ہے جہاں میں ہوں — نہ آبا ہے نہ بادا ہے نہ نانی ہے جہاں میں ہوں
بس اک شے موت ہے جو خیرے ملتی ہے بے راشن — وگرنہ ساری چیزوں کی گرانی ہے جہاں میں ہوں
(مجید لاہوری۔ جہاں میں ہوں)

یو۔این۔او۔ کے پیٹ میں سارے جہاں کا درد ہے — وعدۂ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں فرد ہے
گرچہ پٹوا آتا فلسطیں میں خود اپنی نرد ہے — ایسی قوموں سے خفا ہے جن کی رنگت زرد ہے
کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا (سید محمد جعفری۔ یو۔این۔او)

اس دور میں پیروڈی (تحریف نگاری) بہت مقبول ہے۔ اس لیے شاعر اور قاری دونوں کا وسیع مطالعہ ہونا بہت ضروری ہے۔ قاری کسی پیروڈی کا مطالعہ کرے اور وہ غزل یا نظم ذہن میں نہ آئے جس کی پیروڈی کی گئی ہے تو لطف آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

فیض کی نظم "تنہائی" کی بہت اچھی پیروڈی کنھیا لال کپور نے کی حالانکہ وہ اصلاً نثر نگار ہیں۔ صادق قریشی کی نظم "سلمیٰ" کی کامیاب پیروڈی "کتا" کے عنوان سے محمد عاشق نے کی۔ اس دور کے سب سے کامیاب تحریف نگار سید محمد جعفری ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ ساری اردو شاعری ان کی نظر میں ہے اور وہ پیروڈی کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ اقبال کی نظم "شکوہ" کو ذہن میں رکھتے ہوئے جعفری کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے — ساتھ لائے تھے مصلّیٰ وہ بچھایا ہم نے
دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے — ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے
"پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں"
کون کہتا ہے کہ ہم لائقِ دربار نہیں
(وزیروں کی نماز)