جدید غزل اور شہریار کی غزل گوئی

(مقالہ برائے ایم فل)

مقالہ نگار

محمد اعظم

نگراں

ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین

original name of Shahryar
~~the author~~ is
Akhlaq
Mohammad Khan

ہندوستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لال نہرو یونیورسٹی

نئی دہلی - ۱۱۰۰۶۷

۲۰۰۳

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI-110067

CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE & CULTURE STUDIES

Dated: 13.07.04

DECLARATION

I declare that the material in this dissertation entitled "JADID GHAZAL AUR SHAHARYAR KI GHAZAL GOI" submitted by me is original research work and has not been previously submitted for any other degree of this or any other university/institution.

(MOHD. AZAM)
Name of Scholar

DR. K. M. EKRAMUDDIN
Supervisor
CIL/SLL&CS/ JNU

PROF. NASEER A. KHAN
Chairperson
CIL/SLL&CS/ JNU

انتساب

والدین

اور

بہائی بہنوں کے نام

فہرست ابواب

پیش لفظ

پہلا باب :

جدید غزل تصور اور امکانات 5 - 34

دوسرا باب :

شہریار کے معاصرین 35 - 63

تیسرا باب :

شہریار کی غزل گوئی کا جائزہ 64 - 96

(الف) فکری امتیازات

(ب) فنی امتیازات

حاصل مطالعہ 97 - 102

کتابیات 103 - 105

پیش لفظ

پیش لفظ

عہد حاضر کے شاعروں میں شہریار کو منفرد اور نمایاں مقام حاصل ہے۔ جدید غزل میں وہ ہمہ جہت شخصیت کے حامل ہیں۔ انہیں غزل اور نظم دونوں اصناف میں مقبولیت حاصل ہے۔ لیکن ان کے مزاج کا بنیادی رنگ غزل میں جھلکتا ہے۔ غزل میں ان کے فکر وفن کی پنہائیاں موجود ہیں وہی ان کی انفرادیت کا راز ہے اور اسی سبب وہ اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں۔

شہریار کی غزل گوئی گوناگوں خصوصیات کی حامل ہے۔ ان کی انہیں خصوصیات کے باعث میں نے شہریار کی غزل گوئی کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا ہے۔ شہریار نے جس وقت شاعری شروع کی اس وقت ترقی پسند تحریک، حلقۂ ارباب ذوق اور ان کے بعد جدیدیت کا خاصا زور تھا۔ لیکن شہریار اپنی افتادِ طبع کے باعث کسی بھی ادبی تحریک ورجحان سے شدت سے وابستہ نہیں ہوئے۔ انہوں نے کلاسیکی شاعری ہو یا ترقی پسند شاعری سب کا گہری نظر سے مطالعہ کیا اور اپنی شاعری پر کسی تحریک یا روایت کو حاوی نہیں ہونے دیا۔ شہریار نے اردو شاعری کے ان تمام موضوعات کو اپنی شاعری میں برتا جو کلاسیکی روایت، ترقی پسند تحریک اور جدید غزل کے اہم موضوعات رہے ہیں۔

میں نے اپنے مقالے میں ان کی غزلوں کے تعلق سے یہ پوری کوشش کی ہے کہ ان کی غزلوں کے مختلف فکری وفنی خوبیوں کا احاطہ کیا جا سکے۔ میں شہریار کی غزلوں کا خاص طور پر جدید غزل کے حوالے سے بغور مطالعہ کر کے غیر جانب داری سے ان کے فکری وفنی امتیازات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے اور

تجزیے کے ذریعہ ان کی نزاکت کو ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔

اپنے مطالعے کی آسانی کے لیے اس مقالے کو مندرجہ ذیل ابواب میں تقسیم کیا ہے:

۱ - پہلا باب — جدید غزل تصور اور امکانات

۲ - دوسرا باب — شہریار کے معاصرین

۳ - تیسرا باب — شہریار کی غزل گوئی کا جائزہ

(الف) فکری امتیازات

(ب) فنی امتیازات

پہلے باب میں میں نے شہریار کے عہد کی مختلف تحریکوں اور رجحانوں جیسے کلاسیکی روایت، ترقی پسند تحریک، حلقۂ ارباب ذوق اور جدید غزل کا مجموعی طور پر جائزہ لیا ہے اور ان تمام تحریکوں اور رجحانوں نے اردو غزل پر جو نقوش چھوڑے ہیں اس کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

دوسرے باب میں شہریار کی حالات زندگی، شخصیت اور عہد اور ان کے معاصرین کے حوالے سے ان کے دور کی شاعری کا ذکر کیا ہے۔ ظاہر ہے اس مقالے میں تمام شعراء پر گفتگو ناممکن ہے اس لئے ان کے مخصوص ہم عصر شعرائے کے حوالے سے ان کے عہد کی شاعری کا ذکر کیا گیا ہے۔

تیسرا باب شہریار کی شاعری سے تعلق رکھتا ہے۔ ان کی شاعری کو فکری امتیازات اور فنی امتیازات کے حوالے سے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ان کی شاعری کی خصوصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

میرا یہ مقالہ مخلص و مشفق استاد محترم ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین کی رہنمائی کے سبب پایۂ تکمیل کو پہنچ سکا ہے۔ جس میں ان کی ناقدانہ بصیرت، نگرانی اور بیش قیمتی مشورے شامل ہیں۔ جنھوں نے ہر قدم پر میری رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی ہے۔ اس مقالے کی بیشتر دشواریاں استاد محترم کی رہنمائی کے سبب آسان ہوئیں، میں ان کا بے حد شکر گزار ہوں۔ اس سلسلے میں میں اپنے کرم فرما استاد محمد اقبال صاحب،

حیات محمد صاحب اور ڈاکٹر حسیب اللہ صاحب کا ممنون ہوں جنہوں نے میرے اندر ادبی ذوق کی شمع روشن کی۔ میں ان کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔

خیر خواہوں اور عزیز دوستوں میں جناب جمیل احمد، جناب آفتاب احمد جناب رضوان الحق، جناب اسلم پرویز، جناب سرور الہدیٰ، جناب اصغر علی، جاں نثار عالم، عبدالواحد، محمد حسین جامی، مرتضیٰ علی اطہر، امام الدین، محمد خالد رضا، منصور احمد، جمال احمد، جاوید در بھنگوی اور شکیل احمد کا میں ممنون و شکر گزار ہوں جنہوں نے مواد کی فراہمی میں تعاون کیا اور میری حوصلہ افزائی کی۔ میں جمشید احمد کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جنہوں نے میرے مقالے کی تکمیل میں ہر قدم پر میری مدد کی۔ اہل خانہ اور خصوصیت کے ساتھ اپنے والدین کی بے پناہ قربانیوں اور احسانوں کا بدل شکریہ کے چند الفاظ کبھی نہیں ہو سکتے جنہوں نے اپنے خون جگر سے میری علم شناسی کی آبیاری کی ہے جو ابھی تک جاری ہے۔ ان کا شکریہ ادا کرنا میرے لئے باعث فخر ہے۔

۱۵؍جون ۲۰۰۴

محمد اعظم
۱۴۲-سابرمتی ہاسٹل
جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی-۱۱۰۰۶۷

پہلا باب

جدید غزل تصور اور امکانات

کوئی بھی تخلیق خلا میں جنم نہیں لیتی۔ اس کی تہذیبی اور سماجی اساس ہوتی ہے۔ ادب زندگی کی نقل پیش کرتا ہے اور بہتر زندگی کے لئے اپنے خیالات کا اظہار ادب میں کیا جاتا ہے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے اور اس میں ہمیں اپنی گردوپیش کی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ کبھی ادب سماج کی نقل کرتا ہے اور کبھی ادب کے ذریعہ سماج کی رہنمائی کی جاتی ہے لیکن ان دونوں کا مقصد ایک ہوتا ہے۔

جہاں تک بات جدید غزل کی ہے تو جدید غزل کا ایک تاریخی تصور ہے، ایک فلسفیانہ اور ادبی تصور ہے۔ جدید غزل ایک اضافی شئے ہے یہ مطلق نہیں ہے۔ جیسا کہ وقت ایک پہیلی ہے، صبح ازل سے یہ وقت ہمارے سامنے عجیب عجیب رنگ میں آتا ہے کبھی خوشی کے لمحات لے کر اور کبھی ہڈیوں تک کو پگھلا دینے والا غم والم لے کر آتا ہے اور ادب کے ذریعہ اس کی رہنمائی کی کوشش کی جاتی ہے۔

جہاں تک بات جدید غزل کی ہے تو ہر آنے والے شاعر کے غور وفکر کی طاقت جدید ہوتی ہے۔ لیکن گزرے وقتوں سے وہ اپنے غور وفکر کا مطالعہ کرتا ہے، خواہ مصنف ہو یا شاعر اس کی تخیل کی پرواز بہت بلند ہوتی ہے۔ کبھی وہ اپنے تخیل کی پرواز سے ہزاروں سال قدیم اور کبھی سیکڑوں سال پہلے مستقبل کے بارے میں سوچتا ہے۔ کبھی اس کا تقابلی مطالعہ کرتا ہے اور ایک پر دوسرے کو ترجیح دیتا ہے۔ جہاں تک جدید غزل کی بات ہے تو جدید غزل بظاہر ایک عجیب اصطلاح ہے۔ کیونکہ ہر عہد میں جدید غزل کہی گئی ہے۔ قلی قطب شاہ سے ولی جدید ہیں، ولی سے میر جدید ہیں، میر سے غالب جدید ہیں اور غالب سے اقبال جدید ہیں، اور اقبال سے فیض جدید ہیں۔ لیکن اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ سب شعراء جدید ہیں تو پھر ایک خاص عہد کی غزل کو جدید کیوں سمجھا جاتا ہے؟

جب کوئی بہت بڑا حادثہ ردوبدل منظر عام پر آتا ہے جس سے بہت بڑی تبدیلی رونما ہو تو یہ تبدیلی مصنف اور کسی شاعر پر آنا لازمی ہے۔ گذشتہ ایک صدی انسان کی ذہنی تاریخ میں نہایت انقلاب آفریں رہی ہے اس دور میں ایک صدی انسان نے مقدار ومعیار کے اعتبار سے جس تیز رفتاری کے ساتھ فکری اور

نظریاتی فتوحات حاصل کی ہے اس کی مثال اس سے پہلے ملنا دشوار ہے۔ انسان نے اپنی عقل اور فکر کی مدد سے حیات و کائنات کی کئی پیچیدہ گتھیاں سلجھائی ہیں اور میکانکی وسائل کی وجہ سے تلاش و تفتیش کے مختلف میدانوں میں بڑے اعتماد کے ساتھ قدم بڑھایا ہے۔ چنانچہ موجودہ صدی میں ایک عقلی مزاج کی نشو ونما ہوئی ہے۔

جدید غزل سے پہلے جو مضامین ہمارے ادب میں جگہ پاتے تھے وہ ادب آج ہمارا ذہن تسلیم نہیں کرتا۔ کیوں کہ اس میں تخیل کی پرواز بہت زیادہ ہوتی تھی۔ ہماری شاعری دل والوں کی دنیا تھی اور جن موضوع پر منحصر تھی وہ ہیں:

(۱) مافوق الفطری عناصر
(۲) خواب وخیال (حسن وعشق)
(۳) ابہام
(۴) تفریح طبع

غزل کے موضوعات اب بدل گئے ہیں۔ جدید غزل کے ذریعے سماجی، سیاسی، مذہبی، تاریخی اور ادبی موضوعات پر زور دیا گیا۔ زبان واسلوب اور محض صنائع و بدائع کے استعمال سے گریز کیا گیا۔ ادب کو زندگی اور سماج کی حقیقتوں کے روبرو کر دیا گیا اور ادبیت پر زور کم ہوتا گیا۔

جب ہم جاگیردارانہ نظام کے تحت ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو صرف ایک طبقۂ خاص کی تفریح کا سامان مہیا کرنے والا ادب دکھائی پڑتا ہے۔ یہ ادب زیادہ تر تخیل پر مبنی تھا اور اس میں مافوق الفطری عناصر موجود تھے۔ اس ادب کا براہِ راست سماجی سروکار نہیں تھا۔ لیکن 1857ء کی بغاوت کے بعد ہندوستانی زندگی کی سمت ہی بدل گئی۔ غدر کے بعد کے زمانے میں جب ادب کو آزاد، حالی اور سرسید کی سرپرستی حاصل ہوئی تو ادب میں مناظر قدرت، قومی مضامین، حب الوطنی، فلسفہ، طنز و مزاح اور انقلاب کے تمام مضامین کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ علی گڑھ تحریک کے ذریعہ سماجی اور مذہبی جو بندھے ٹکے اصول تھے اس کو چھوڑ کر یا یوں کہیں جو غلط رسم و رواج، غلط سوچ ہمارے سماج میں تھی اس پر سرسید اور ان کے

رفقاء نے سخت تنقید کی اور جدید تعلیم جو مغرب کے اثر سے آئی تھی اس کو حاصل کرنے پر زور دیا اور اس کے بعد جو پڑھی لکھی نسل ہمارے سامنے آئی اس نے اس تحریک کو اور آگے بڑھایا۔

بیسویں صدی کے شروع میں جب روس میں انقلاب آیا تو اس کے اثر سے پوری دنیا میں زلزلہ سا آ گیا۔ اب ادب پوری طرح سے عام آدمی کی عکاسی کرنے لگا۔ اس کے زیر اثر ترقی پسند ادب کی بنیاد پڑی اور اسے سماج کے مدمقابل لانے کی کوشش کی گئی۔ ترقی پسند ادب کے ذریعے جو ادب تخلیق ہوا اس کا تعلق براہِ راست عوام سے تھا۔ عوام کے دکھ درد اور ان کے مسائل کا ذکر ہوا۔ اور ادب کو عام انسان کی زبان میں لکھنے پر زور دیا گیا۔ تاکہ ہر آدمی عام و خاص مشکلات کا سامنا کئے بغیر اسے آسانی سے سمجھ سکے ۔ ادب کو افادی بنانے پر زور دیا گیا۔ اب ادب پر مقصد اور اظہار پر زور دیا جانے لگا اور اب یہ دیکھا جانے لگا کہ ادب کیسا ہونا چاہیئے؟ ادیب کی ذمہ داریاں کیا ہیں؟ فن پارے کی قدر و قیمت کیا ہے یا کیا معیار ہونا چاہیئے۔ رفتہ رفتہ اس میں شدت آتی گئی اور نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسندوں نے خارجی مسائل اور بندھے ٹکے اصول پہ ہی سارا زور دیا۔ اس تنگ نظری کی وجہ سے داخلی پہلوؤں سے نظر انداز کیا جانے لگا اور ادب کو محض نعرہ بازی کا وسیلہ بنا دیا۔ جس سے بعض لوگ اس تحریک سے الگ ہو گئے۔

ن.م. راشد اور میراجی ترقی پسند تحریک کے خلاف حلقہ ارباب کے رہنماؤں میں تھے۔ اور اس میں میراجی نے نئی نسل کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ راشد اور میراجی نے اپنی اپنی شاعری میں نئی ہیئت اور فنی تکمیل کے شعور کو عام کیا۔ کیوں کہ ترقی پسند ادب نے اجتماعی فکر اور اجتماعی مسائل کو جس طرح انفرادی فکر اور انفرادی تجربوں پر ترجیح دی بلکہ انفرادی فکر اور تجربوں کو جس طرح رد کیا اور انفرادیت کے رجحان کو غیر صحت مند انحطاطی اور ہیئت و اظہار کے نئے سانچوں کی تلاش کو گمراہی کا رنگ دیا اور جماعتی جبر کے ذریعے کو روکا اور اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ وہ شعراء اور ادباء اپنی انفرادیت کے اظہار کے لئے نئے سانچوں اور نئے اسالیب کے بھی خواہاں تھے اس سے الگ ہو گئے اور اپنی ایک جماعت بنائی جس کو حلقۂ ارباب ذوق کا نام دیا۔ اور جن پہلوؤں پر انھوں نے سب سے زیادہ زور دیا وہ ملاحظہ ہوں۔

(ا) ادب بذات اپنا مقصد ہے۔ ادیب اپنے وقت کے مسائل و مصائب سے متاثر ضرور ہوتا ہے مگر وہ لگے بندھے اصولوں کے تحت ادب پیدا نہیں کرتا۔ ادب میں احساس جمال زیادہ اہمیت رکھتا

ہے۔ بقول میراجی:

''بعض پڑھنے والے جانتے ہوں گے کہ میری نظموں کا نمایاں
پہلو ان کی جنسی حیثیت ہے اور اس لئے بیشتر مجھے اسی نقطہ نظر
سے گزرے ہوئے واقعات کو دیکھنا ہوگا۔'' (۱)

(۲) ادبی تجزیے اور تخلیق کے لئے جدید علوم میں نفسیات کا علم ان کے نزدیک سب سے زیادہ ممد ہے۔ اس لئے کہ وہ تجربے کے داخلی پہلوؤں اور انسانی روح کی گہرائیوں کو شعور بخشتا ہے۔

(۳) ادب کو اشاراتی اور رمزیاتی ہونا چاہیئے۔ اس پہلو سے انھوں نے علامتوں کے استعمال کو کثرت سے برتا۔ علامت اور اشارت خیال کی سب سے بڑھ کر اور آپ روپی صورت ہے۔

''دن اور راتوں کے خوابوں میں علامت اشارت اور استعارہ کی
زبان ایک ایسا بے ساختہ ذریعہ اظہار ہے جو احساسات پر کسی قسم
کے بندھن نہیں ڈالتا۔'' (۲)

(۳) تکنیک کی اہمیت نئے شعری تجربوں، داخلیت اور لاشعور وغیرہ پر زور دیتا ہے اور اس سلسلے میں اساطیر اور دیومالا سے مدد لیتا ہے

''میراجی نے جسم اور روح کو سنجوگ یا جسم کو روح بنا کر اس کی
عبادت کرنے کا ذکر بار بار کیا ہے۔ یہ دراصل جسمیت کو زیادہ
بامعنی اور عمیق بنانے کا عمل ہے۔ اس طرزِ فکر کو عام طور پر میراجی
کی ماورائیت یا ہندو فلسفے سے گہری شگفتگی تک محدود کر دیا جاتا
ہے۔ ملازمے پر مضمون میں میراجی نے اس کے حوالے سے
ایک معنی خیز جملہ نقل کیا ہے..... ''وہ خواب اور حقیقت کو ایک

---

(۱) تحریر- میراجی، مشمولہ سہ ماہی ''شعور'' - دہلی، مارچ ۱۹۷۸ء، گوشہ میراجی، مرتبہ محمود ہاشمی ص ۲۵
(۲) مشرق و مغرب کے کے نغمے ص ۳۶۳ بحوالہ نئی شعری روایت از ڈاکٹر شمیم حنفی ص ۶۵

دوسرے میں اس طرح آمیز کر دینا چاہتا تھا کہ دونوں کے مابین
فرق باقی نہ رہے۔(۱)

(۵) ادب میں انفرادیت یا ذات کو اہمیت دینا سیاسی اور معاشی نظریوں اور جماعتی لیبلوں سے کنارہ کشی کرنا۔

''جب سے یہ دنیا بنی ہے اجالے اور اندھیرے کی کشمکش جاری ہے۔شاید ہم حال کے اجالے میں اپنے آپ کو نہیں دیکھ سکتے اور اپنے آپ کو دیکھے بغیر ہمیں اطمینان بھی نہیں ہوتا۔اس لئے ہم ماضی اور مستقبل میں اپنی ہی ایک غیر مرئی ہستی کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔(۲)

یہ تمام تبدیلیاں جو ادب میں آئیں اس کی ایک وجہ سیاست بھی ہے اور یہ وجہ بھی بہت اہم ہے۔ آزادی کی جد و جہد میں شریک ہونے والے کارکنان کا یہ خواب تھا کہ آزادی ہندوستانی سماج سے نابرابری، ظلم و جبر اور استحصال کا خاتمہ کر دے گی اور ہمارے لئے مسرت کی ایک نئی صبح لے کر آئے گی۔ اس جد و جہد میں سیاسی کارکن کے علاوہ شاعر، ادیب اور معلم بھی شامل تھے۔لیکن آزادی کے اعلان نامے کی سیاہی خشک بھی نہ ہونے پائی تھی کہ آزادی کی صبح پر تاریکی پھر یورش کرتی ہے جو انقلاب خون کا ایک قطرہ بہائے بغیر آزادی کی نوید لے کر آیا تھا۔اس کے بعد میں قتل و خون، غارت گری، آتش زنی، عصمت دری اور اغوا کا ایسا بے پناہ سیلاب آیا کہ تاریخ میں اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے انسان سے اس کی انسانیت چھین لی گئی ہے۔وحشت اور بربریت کا دور لوٹ آیا ہے۔شرم و حیا، اخلاق و شرافت، ہمدردی، رحم و ایثار اور اخوت کے سارے بندھن ٹوٹ گئے۔آزادی کی بزمِ طرب میں نغمہ و نشاط کی جگہ ایک پرسوز اور المناک نوحہ بلند ہونے لگا جس میں ماؤں اور بہنوں کی عصمت کی چیخیں

---

(۱) نئی شعری روایت از ڈاکٹر شمیم حنفی ص ۵۵

(۲) شخص اور عکس از ناصر کاظمی ''ادب لطیف'' لاہور-فروری ۱۹۶۳ء بحوالہ نئی شعری روایت از ڈاکٹر شمیم حنفی ص ۵۸

سنائی دیتی تھیں۔

اور پھر ہجرت کا دور آیا۔ جس مٹی سے لوگوں کا خمیر اٹھا تھا اور جہاں کی خاک میں ان کے آباء و اجداد دفن تھے وہ خاک ان کا دامن کھینچتی رہی لیکن یہ سیلاب کمزور تنکوں کی طرح انہیں بہاتا چلا گیا۔ گنگا و جمنا کے کنارے راوی و چناب کی رومان پرور موجیں انہیں پکارتی رہیں، اور پھر گزرتے ہوئے لاکھوں قافلے نئے نئے دیشوں میں پہنچے۔ نئے دیش کی نئی راہیں، نئے گلی کوچے اور نئی آوازیں اپنی اجنبیت میں وحشت کا سامان لئے ہوئے تھیں۔

لیکن یہ نیا دیش اپنا تھا اپنا وطن اور اپنے وطن میں اپنا راج تھا۔ اپنا راج جس میں انگریز کی غلامی کی ذلت نہ تھی جس میں مساوات، سکون، اطمینان، عدل و انصاف اور خوشحالی کی ضمانت کا خواب دیکھا گیا تھا لیکن افسوس کہ یہ خواب بھی شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا۔ آج بھی قافلے پہلے کی طرح بھٹکتے ہوئے اور راہی حیران ہیں۔ آج بھی افلاس و بھوک، بیماری اور جہالت ایک آزاد ملک کے آزاد فرزندوں کی گردنیں اپنے بوجھ سے جھکا رہے ہیں۔ عدل و انصاف کے الفاظ آج بھی شرمندہ ہیں یقیناً یہ وہ منزل نہیں جہاں پہنچنا تھا۔

تقسیم و ہجرت کو فسادات اور اس کے عواقب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مہاجرین کے مسائل اور ان کے مستقبل کے بارے میں سوچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بھولی یادیں اور چھوڑی ہوئی منزلیں راہی کو یاد آتی ہیں۔ ان کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہیں اور انسانیت کے اس المیے پر نوحے بھی ملتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ہجرت اور فسادات ایک بحران تھا جو گزر گیا، ایک طوفان تھا جو گزر چکا ہے۔ اب اسے بھلانا ہی پڑے گا اور اسے بھلانے کے لئے ایک مدت درکار ہے۔ جس کے گھر جلے وہ آج تک سر چھپانے کا ٹھکانہ نہ پاسکے۔ جن کے بچے آج بھی تعلیم سے محروم ہیں اور جن مریضوں کو آج بھی اسپتال میں جگہ نہیں مل سکتی وہ سسک سسک کر سڑکوں کے کنارے اور اسپتالوں کے سامنے اپنی جان دے رہے ہیں۔

یوں تو جذبات اور کیفیات ادب کے تقریباً تمام اصناف میں جھلکتی ہیں لیکن ہماری غزل خاص طور پر ان کے آئینہ دار ہیں۔ غزل اپنی روایت میں ہمیشہ سے داخلیت کے اعتبار سے بہترین جذبات کے اظہار کا ذریعہ فراہم کرتی رہی ہے اور یہ داخلیت ہی ہے جو غزل کو تمام اصناف سے انفرادیت عطا کرتی

ہے۔ یہاں صرف غم دوراں ہی نہیں ہوتا بلکہ غمِ دل بھی ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ غم دل غم دوراں کی شکل میں ہمارے سامنے آئے لیکن غزل میں داخلیت، ذاتیات کے رنگوں کی وجہ سے ایسا بھرپور جذبہ سما جاتا ہے جس کی مثال اور دوسرے اصناف میں ملنا ناگزیر ہے۔

آزادی کے بعد کے حالات سے بعض لوگوں کا اشتراکیت پر سے اعتبار اٹھ چکا تھا۔ خود ترقی پسند تحریک تعطل کا شکار ہوگئی۔ یہ وقت اردو ادب کے لئے کشمکش کا وقت تھا۔ اردو میں جمود کی بحث اس وقت شروع ہوئی۔

1956ء کے آس پاس ابن انشاء کا مجموعہ کلام ''چاند نگر''، ناصر کاظمی کا ''برگ نے'' اور خلیل الرحمان اعظمی کا ''کاغذی پیرہن'' منظر عام پر آیا۔ ان مجموعوں میں جو شعری فضا ملتی ہے ان میں ایک نوع کی تازگی کا احساس ہے۔ نئی شاعری کے لئے زمین ہموار کرنے والوں میں چند ترقی پسند شعراء نے بھی اہم رول ادا کیا۔ بقول مظفر حنفی:

> ''یہ لوگ ترقی پسند تحریک کے غلط نوازیوں سے اور نعرہ بازیوں سے بیزار ہو چکے تھے۔ اور ہر قسم کے گروپ بندی اور نظریاتی جھگڑوں سے بالاتر ہو کر کھلی فضا میں شعر کہنا پسند کرتے تھے۔''(۱)

خلیل الرحمان اعظمی، باقر مہدی، وحید اختر، محمود ایاز، محبّ عارفی، راہی معصوم رضا، محبوب خزاں وغیرہ نے ترقی پسندوں سے اختلاف کیا۔ اس سلسلے میں لکھے گئے مضامین نے بھی غزل کی تشکیل میں مدد کی۔

1957ء میں البیر کامیو کو نوبل پرائز سے نوازا گیا۔ اس کی مقبولیت کے پیش نظر اردو دنیا فلسفہ وجودیت سے آشنا ہوئی۔ لوگوں کو مغربی شعر و شاعری سے دلچسپی بڑھتی گئی۔ کئی لوگوں نے اس سلسلے میں مضامین لکھے اور مغربی تحریروں کے ترجمے کئے۔ اس وقت کے ادبی رسالوں مثلاً شاعر، تحریک، آج کل، نیا دور، صبح نو، نگار، صبا اور سوغات وغیرہ نے ان مضامین کو خاص طور پر شائع کیا اور اس کے اثر سے اردو

---

(۱) حیات و جستجو۔ مظفر حنفی، ۱۹۸۲ء ص ۴۹

ادب میں جدیدیت کا بنیاد پڑی۔

دراصل حلقۂ ارباب ذوق کی بات ہو یا جدیدیت کا یہ رجحان ترقی پسندی کے برخلاف منظر عام پر آیا۔لیکن جدیدیت کے ہم نواؤں نے جدیدیت مخالف لوگوں کو جواب بھی دیا اور بعض معاملات میں اپنے تصورات پر نظر ثانی بھی کی۔مثلاً جدیدیت کی موافقت میں بعض باتیں کی گئیں۔شمس الرحمان فاروقی نے جدیدیت کو باقاعدہ تحریک کا درجہ دلانے میں اہم رول ادا کیا۔اور اپنے رسالے ''شب خون'' میں جدیدیت کے حوالے سے بعض باتیں لکھ کر جدیدیت کی رہنمائی کی۔

(الف) جدیدیت کو ترقی پسندی کی مخالف تحریک کہنا غلط ہے۔جدیدیت ایک رجحان ہے اور اس کی فکری بنیادیں ترقی پسندی سے مختلف ہیں۔لیکن یہ ترقی پسندی کی ضد میں نہیں، بلکہ آزاد ادبی وجود کے طور پر قائم ہوئی ہے۔

(ب) جدیدیت کے لئے سماجی شعور یا سماجی ذمہ داری کوئی مسئلہ نہیں۔تمام ادب سماج اور معاشرہ میں پیدا ہوتا ہے۔ہاں جدیدیت کو سیاسی وابستگی پر اصرار نہیں اور نہ وہ کسی خاص سیاسی مسلک کی رہنمائی قبول کرتی ہے۔سیاسی وابستگی یا سیاسی رہنمائی کو قبول کرنے کے نتیجے میں فن کار کی آزادیٔ رائے اور آزادیٔ فکر پر ضرب پڑتی ہے اور جدیدیت کا بنیادی موقف آزادیٔ اظہار اور فنی شعور پر عدم پابندی کا اصرار ہے۔

(ج) جدید تحریریں اس لئے مشکل ہیں کہ پڑھنے والوں کا ذہن بھی ان سے آشنا نہیں۔پھر یہ بھی ہے کہ ہر نئی تحریر، ہر نیا خیال، ہر نیا طرز فکر اکثر لوگوں کو مشکل لگتا ہے۔ایک بات یہ بھی ہے کہ اشکال اور ابہام اضافی چیزیں ہیں جدید ادب قاری سے یہ کہتا ہے کہ وہ اپنا معیار بلند کرے۔جدید ادب کو قاری کی خوشی سے زیادہ اپنے تخلیقی شعور کی سچائی منظور ہے۔

(د) جدیدیت کا مسلک انسان دوستی اور انسان مرکزیت ہے۔لیکن جدیدیت ان فلسفوں کے خلاف ہے جو نام نہاد امن وآشتی کے قلم بردار ہیں لیکن ادیب کی آزادی پر قدغن لگاتی ہے۔

(ہ) اگر جدیدیت اس لئے سامراجی سازش ہے کہ وہ ترقی پسند نظریہ ادب (یعنی مارکسیت) بھی سیاسی مفادات کی پابندی پر مجبور ہے اور اگر ادب سیاسی نظریات کا تابع ہوتا ہے تو کسی سازش سے

اس کا متاثر ہونا غیر ممکن ہے۔ بشرطیکہ وہ نظریہ خود ہی کسی سازش یا غلطی کے تحت وجود میں نہ آیا ہو۔

(و) یہ درست ہے کہ جدید فن کاروں کے یہاں تنہائی، شعور مرگ، مایوسی وغیرہ کا ذکر بہت ہے۔ لیکن یہ باتیں جدیدیت کی خصوصیات ہیں صفات نہیں۔ یعنی اگر جدید فن کار اپنا تجربہ ذات کی بنیاد پر کوئی بات کہے تو یہ ان کا ذاتی معاملہ ہے۔ ایسا نہیں کہ ہر وہ شخص جدید ہے جس کے یہاں تنہائی، احساس ذات وغیرہ ہو۔ اور جس کے یہاں یہ چیزیں نہ ہو وہ جدید نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ جدیدیت کا فارمولا ادب سے انکار کرتا ہے۔

اوپر جو باتیں کہی گئیں ہیں ان کو جدیدیت کا لب لباب کہا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد یہ جاننا ضروری ہے کہ ترقی پسند تحریک کے بعد جدیدیت کا رجحان کیوں آیا۔ ایسے کون سے وجوہات تھے جنھوں نے اتنے بڑے رجحان کو جنم دیا۔ کیونکہ خاص وجوہات کے بغیر اتنا بڑا رجحان منظر عام پر نہیں آ سکتا جو اتنے بڑے گروپ کو متاثر کر سکے۔

مذکورہ عوامل کے زیر اثر اردو میں جو نیا ادب آیا اس کا نام جدیدیت رکھا گیا۔ ایک فلسفے کے طور پر جدیدیت کی ابتدا مغرب میں ہوئی۔ اس وقت وہاں جدیدیت Modernity سے ملتی جلتی ایک اصطلاح جدید پرستی Modernism بھی رائج تھی۔ جدید پرستی کی اصطلاح کا پہلے پہل استعمال انیسویں صدی کے اواخر میں پروٹسٹنٹ عیسائیت کے جدید تصور سے ہے۔ جبکہ جدیدیت کا مفہوم زیادہ وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ اس کے دائرے میں مذہب ہی نہیں پوری زندگی آ جاتی ہے اور یہ اس بات پہ زور دیتا ہے کہ جدید تصورات کو زندگی کے ہر شعبے میں ترجیح دی جانی چاہیے۔ بقول یوسف جمال خواجہ:

> ''وسیع تر معنوں میں جدیدیت کے معنی یہ رہے ہیں کہ ہم عصر یا جدید رجحانات و میلانات کو روایتی قدیم انداز پر زندگی کے ہر شعبہ میں فوقیت دی جانی چاہیے۔(۱)

جدیدیت کو عہد جدید کے کچھ فلسفوں سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان میں اہم فرائڈ کا

---

(۱) جدیدیت کیا ہے؟ یوسف جمال خواجہ بحوالہ جدیدیت اور ادب، مرتبہ آل احمد سرور ص ۳۵

نظریہ تحت الشعور، علامتیت کی تحریک، موضوعیت کا رجحان، فلسفہ وجودیت وغیرہ ہیں۔ فرائڈ اور اس کے متبعین نے اس بات کا پتہ لگایا کہ شعور کے ساتھ لاشعور اور تحت الشعور کا بھی وجود ہے اور ہمارے شعوری عمل میں ان کا بھی عمل دخل کافی ہوتا ہے۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ ہماری وہ خواہشیں جو پوری نہیں ہوتیں ان کا وجود ختم نہیں ہوتا بلکہ وہ دبا دی جاتی ہیں اور وہ کسی نہ کسی شکل میں دوبارہ ظاہر ہوتی ہیں۔ وحید اختر نے لکھا ہے:

> ''فن کے تمام اسالیب دبی ہوئی جنسیت کا اظہار ذریعہ قرار پائے۔ ان نظریات کے لئے ثبوت زندہ انسانوں کے خوابوں اور قدیم تہذیبوں کے دیومالاؤں، اساطیر اور مذہبی قصص نے فراہم کئے ہیں۔ فرائڈ نے خوابوں سے لیکر دیو مالا تک علامتی زبان کا سراغ لگایا اور علامتوں کی نئی تشریح کی۔ اس طرح ادب میں علامتیت Symbolism کے باضابطے تحریک کو اشارہ غائبانہ مل گیا۔''(۱)

موضوعیت کا تعلق آدمیت کے عرفان سے ہے۔ مادی لحاظ سے ہم نے بہت ترقی کی ہے مگر یہ ترقی ہماری تباہی کا باعث بن گئی ہے۔ انسان اور اس کی حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ لہذا زندگی بے معنی اور بے مقصد ہو کر رہ گئی ہے۔ زندگی کو بامقصد بنانے کا طریقہ یہی ہے کہ ہم اپنی سوچ کا رخ انسان کی طرف موڑ دیں۔ اس کا تعلق وجودیت کے فلسفے سے بھی قائم کیا جا سکتا ہے۔ فلسفہ وجودیت کا موضوع بھی انسانی وجود ہے۔

انسانی فرد اپنی ذات میں اصل ایک مستقل وجود ہے۔ آزادی انسانی فطرت کا وہ جوہر ہے جسے وجود کہیں باہر سے حاصل نہیں کر سکتا۔ انسان کی اصل عدم ہے کیونکہ عدم ہی وہ شئے ہے جو انسان کو مکمل آزادی دے سکتا ہے۔ تمام کائنات میں ہمیں انسانی وجود ہی ارادے اور انتخاب کی مکمل آزادی دے سکتا ہے۔ وحید اختر نے لکھا ہے:

---

(۱) جدیدیت کے بنیادی تصورات: وحید اختر بحوالہ جدیدیت اور ادب مرتبہ آل احمد سرور ص ۳۵

''وجودیت کہتی ہے کہ ہمیں اس کائنات کو بامعنی بنانے کے لئے اور زندگی کو بامقصدیت عطا کرنے کے لئے اپنی فکر کا آغاز وجود سے کرنا چاہیئے ۔ ہر فرد کو اپنے وجود اور اس کے مسائل کا براہِ راست جو تجربہ حاصل ہوتا ہے یہی معتبر اور یقینی تجربہ ہے ۔ اس کے مقابلے میں اور تمام ذرائع علم پایۂ اعتبار کے لحاظ سے ضعیف ہیں ۔ اس نقطے سے چل کر ہم کائنات میں انسان کے منصب، عمل اور مقصد کو سمجھ سکتے ہیں ۔''(۱)

جیسا کہ خود ترقی پسندوں کے یہاں فیض اور احمد ندیم قاسمی کو بھی علامتی شاعری اور اشارتی شاعری ترقی پسندی کے عمومی رنگ راست انداز شعری تخلیقات سے الگ تھی اور اس لحاظ سے فیض اور قاسمی خصوصاً فیض ہدفِ تنقید بھی بنے ۔ اس قسم کی شاعری سے سردار جعفری اور مخدوم بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے ۔ سردار جعفری کی نظمیں 'پتھر کی دیوار' ، 'اودھ کی خاک حسیں' ، 'میرا سفر اور ایک خواب اور' کی کچھ نظمیں اور مخدوم کی 'چاند تاروں کا بن' ، 'اندھیرا' ، 'رقص' اور 'وصال' وغیرہ میں علامتی انداز بدرجۂ اتم موجود ہے ۔ اس کے علاوہ خلیل الرحمان اعظمی ، محمد علوی ، عمیق حنفی ، باقر مہدی ، ڈاکٹر منیب الرحمان ، ظہور نظر اور اختر الایمان کے یہاں جدیدیت اور ترقی پسندیت دونوں ہی میلانات پائے جاتے ہیں ۔ شمس الرحمان فاروقی نے لکھنؤ کے سالنامہ ۱۹۶۶ء میں ایک سوال نامے کے جواب میں لکھا:

''داخلی اور معنوی ہیئت سے میں اس شاعر کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساسِ جرم، خوف، تنہائی، کیفیت انتشار اور اس ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی نہج سے اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی اور مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوش حالی ذہنی کھوکھلے پن ، روحانی دیوالیہ پن اور احساسِ بیچارگی کا عطیہ ہے ۔ جدید گرتی ہوئی چھتوں ، لڑکھڑاتے ہوئے سہاروں اور لاتعداد بھول

---

(۱) جدیدیت کے بنیادی تصورات : وحید اختر بحوالہ جدیدیت اور ادب مرتبہ آل احمد سرور ص ۵۳-۵۴

بھلیوں کے خوفناک احساس گم کردہ راہی سے عبارت ہے.....
نیا شاعر نہ ہاتھوں کا ترانہ لکھ سکتا ہے اور نہ ''طلوع اسلام''۔ اس کے پاس نہ اختر الایمان کی یادوں کا سہارا ہے اور نہ عبدالعزیز خالد کی سطحی علمیت زدہ مذہبیت اور دیو مالائیت کا۔ نئے شاعر کے پاس صرف دو چیزیں ہیں .....اس کی اپنی کچلی ہوئی تڑی مڑی مجروح شخصیت کے زندہ، متحرک اور حساس ہونے اور رائے زنی Comment کرنے کا استحقاق رکھنے کا احساس۔ لیکن یہ Comment کسی پلیٹ فارم کسی خارجی دباؤ، کسی گروہ یا بلاک کے مفاد و منفعت یا عناد و مخاصمت کے لئے نہیں۔ بلکہ خود اپنی شخصیت اور خارجی دنیا کے ٹکراؤ کے نتیجے میں اچھلنے والی چنگاریوں سے اٹھتا ہے۔ نیا شاعر شاعری کو صرف شاعری سمجھتا ہے۔ فلسفہ، پروگرام، مناظرہ، بحث و تمحیص، نصیحت، وصیت، اشتہار یا اخبار نہیں۔ اگر یہ فن برائے فن ہے تو یہ رجعت پرستی ہے تو ہو لیکن نیا شاعر خود کو ہر طرح uncoomitted سمجھتا ہے وہ نہ میمنہ میں ہے نہ میسرہ میں ہے۔ نہ سرخ ہے نہ سیاہ، نہ سفید۔''(۱)

اس طرح جدیدیت یا نئی شاعری کسی تحریک، منشور یا لائحہ عمل کی تاریخ نہیں۔ اس کی بنیاد انفرادی احساسات، تجربات اور عصری حقائق کو براہ راست تخلیقی سطح پر برتنے کی کوشش ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو اس میں مختلف زاویے آکر جدیدیت یا نیا پن کے ایک بڑے زاویے میں شامل ہو جاتے ہیں۔ میرا جی کے اثر سے ہندو دیو مالائیت بھی در آئی ہے۔ اقبال کے زیر اثر اسلامی عقائد اور تہذیبی اثرات کا عمل دخل ہے۔ یونگ اور فرائڈ کی نفسیاتی جنسی نیم شعوری اور لاشعوری کیفیات کی بھی بازگشت ہے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی کے بقول:

---

(۱) مشمولہ ''لفظ و معنی'' از شمس الرحمان فاروقی : شب خون، کتاب گھر، الہ آباد، بار اول اکتوبر-۱۹۶۸ء ص ۱۲۷-۱۲۶

''جدیدیت عصریت نہیں ہے بلکہ عصری سچائیوں کی بنیاد پر تاریخ اور تہذیب کے پورے سرمائے اور انسان کی ذہنی اور جذباتی مسائل کے دائم و قائم حقیقت کو نئے اور تازہ کار زاویوں سے دیکھی اور دکھاتی ہے۔اس میں اظہار و افکار کی انقلاب آفریں تبدیلیوں کے باوجود نئی شاعری میں پیشرو شاعری کی کئی رنگوں کا طلسم کارفرما نظر آتا ہے اور ان مسائل و معاملات کی بازگشت میں سنائی پڑتی ہے جو نئی شاعری کے آغاز سے پہلے بھی شعراء کی فکر و نظر کا مرکز بن چکے تھے۔''(۱)

نئے شاعروں کے یہاں جدیدیت کے مختلف پہلو احساسات کے اشتراک کے باوجود الگ الگ رنگوں میں نظر آتے ہیں۔اس کے باوجود آل احمد سرور صاحب فرماتے ہیں:

''آزاد نظم کے فروغ اور اس میں علامتی اظہار کو ہم جدیدیت کا خاص اظہار کہہ سکتے ہیں۔''(۲)

اردو ادب میں جدیدیت کے بارے میں ناقدین کی رایوں میں کافی اختلاف ہے۔ایک طرف تو وہ لوگ ہیں جو جدید کو قدیم کے بالمقابل ارتقاء کا ایک فطری عمل مانتے ہیں۔ظاہر سی بات ہے کہ ہر قدیم کا کوئی قدیم ہوتا ہے اور اگر ایسا نہ ہوتا تو ارتقاء کا عمل ہی رک جاتا۔دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو جدید شاعری کی ابتداء حالی اور آزاد سے مانتے ہیں۔

''شاعری کے سلسلے میں جدید کی صفت بطور اصطلاح ہمارے یہاں اس وقت استعمال میں آئی جب آزاد اور حالی نے شعوری طور پر مقصدی، افادی اور اصلاح قسم کی نظمیں لکھنے اور اس

---

(۱) نئی شعری روایت: ڈاکٹر شمیم حنفی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی-۱۹۷۸ء ص۲۳-۲۲

(۲) ادب میں جدیدیت کا مفہوم مشمولہ جدیدیت اور ادب مرتبہ آل احمد سرور ص۹۱

رجحان کو فروغ دینے کی کوشش کی۔''(۳)

آل احمد سرور کا خیال ہے کہ نئی شاعری کی ابتدا تیسری دہائی سے ہوئی۔ مگر انہیں اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ نئی شاعری کی ایک شاخ میں چھٹی دہائی میں کچھ نئے رنگ و بار آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس نئے ادب یا نئی شاعری کے دو موڑ فوراً دکھائی دیے جاتے ہیں۔ ایک ترقی پسند شاعری کا ہے جس کا شباب بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں نظر آتا ہے اور پھر یہ شاعری اپنا تاریخی رول انجام دینے کے بعد انحطاط پذیر ہو جاتی ہے۔ دوسرا نئی شاعری کا وہ موڑ ہے جو چوتھی اور پانچویں دہائی میں خاصی ترقی کرنے کے بعد چھٹی دہائی میں کچھ نئے برگ و بار لاتا ہے اور جس کے ارتقاء کا سلسلہ ابھی جاری ہے۔''(۲)

شمس الرحمٰن فاروقی اردو میں نئی شاعری کی ابتداء 1955ء سے مانتے ہیں:

''خالص میکانکی اور زمانی نقطۂ نظر سے نئی شاعری سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو 1955ء کے بعد تخلیق ہوئی ہیں۔ 1955ء کے پہلے ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا ہوں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ 1955ء کے بعد جو کچھ بھی لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے۔ اور یہ بھی نہیں کہ 1955ء کے پہلے کے ادب میں جدیدیت کے عناصر نہیں ملتے۔ میری اس تعین زمانی کی حیثیت صرف ایک Point Reference کی ہے۔''(۳)

---

(۱) جدید تر غزل : خلیل الرحمان اعظمی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۳۷۵

(۲) جدید شاعری میں ایک سمپوزیم، شمس الرحمان فاروقی: (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی)

(۳) ایضاً ص ۴۷۰

بعض حضرات ایسے بھی ہیں جو نئی شاعری میں ترقی پسندی کی شاعری کو شمار کرتے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کا لکھا جانے والا سارا ادب نیا ہے۔ ان کے اسالیب، موضوعات، نصب العین اور مواد بھلے ہی مختلف ہو سکتے ہیں لیکن احتشام حسین صاحب ان سارے ادب کو نیا شمار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''نئی شاعری سے میں تو عام طور پر وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو گزشتہ پچیس تیس سال میں کی گئی ہے۔ میں ترقی پسندوں کو نئی شاعری میں شامل سمجھوں گا۔''(۱)

بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو پوری طرح سے جدید شاعری کو ترقی پسند تحریک کا ردّ عمل سمجھتے ہیں۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ آزادی کے بعد جو ادب منظر عام پر آیا ہے وہی نیا ادب ہے۔

''ترقی پسند شاعری کے بعد اردو شاعری میں نیا لب ولہجہ اور ایک نیا طرز احساس پیدا ہوا ہے میں اس کو نئی شاعری سمجھتا ہوں۔''(۲)

جدیدیت کے علمبرداروں کے مطابق ان کی سب سے اہم خصوصیت اس کی وسیع النظری، کشادہ قلبی اور غیر منقسم کھلی فضا کا احساس ہے۔ ان کا خیال یہ تھا کہ پہلے شاعری مختلف نظریوں، فارمولوں اور نعروں میں تقسیم تھی اور انھوں نے جدیدیت کے ذریعہ ان کو ایک کر دیا جس میں نیکی اور بدی، حق اور باطل، محبت اور نفرت کے درمیان کی لکیریں رفتہ رفتہ ختم ہونے لگیں۔

خلیل الرحمن اعظمی نئے شاعروں کے نئے مزاج کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لیکن جدید تر شاعروں کی ایک نسل ایسی پیدا ہو چلی تھی جو انکار

---

(۱) جدید شاعری میں ایک سمپوزیم، احتشام حسین: (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۳۷۵

(۲) جدید شاعری میں ایک سمپوزیم، محمد حسن: (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۶۵۹

اور اثبات کے دوراہے پر اپنی شخصیت اور اپنے ذہن کو پارہ پارہ ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ یہ نسل جو نہ کافر ہے نہ مومن، زندگی، زمانہ، انسان، تہذیب اور کائنات کی ہر آن بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کو سمجھنا چاہتی ہے۔ وہ انسان اور فطرت، جماعت اور فرد، محبت اور نفرت، ظاہر اور باطن، غم اور حسرت، زندگی اور موت، کفر اور ایمان کے ناگزیر لیکن بدلتے ہوئے رشتوں کو سمجھ کر زندگی کے آئین کو دریافت کرنا چاہتی ہے۔"(۱)

جیسا کہ پہلے بھی ذکر کر چکا ہوں کہ نئی شاعری میں فرد کی اپنی ذات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اصل یہ ہے کہ جب سائنس کی تیز رو ترقیوں نے مستحکم عقائد کو بھی تہس نہس کر دیا تو شاعروں اور ادیبوں کے پاس ایسا کوئی نظریہ نہ رہا ایسا کوئی عقیدہ نہ رہا جو اس کے پورے وجود کو کسی مقصد سے ہم کنار کر سکے۔ اسے فلسفہ، سیاست، مذہب اور اخلاق سے سکون نہ ملا اور وہ اس سے آزاد ہونے لگا۔ اس کا مذہب، سماج سدھار اور ان سب کے ٹھیکیداروں پر اعتبار نہ رہا اور وہ اپنی ذات کے خول تک سمٹ کر رہ گیا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

TH-11560

URD Thesis
891.43917109
Aa 11
Ja

برسرِ عام لعن طعن
اسکے منہ پر تھوکو، نفیس فسق و فجور کی ڈالیوں نے
ہیبت سے چمٹے پتوں کا نرم تازہ کلوروفل اس طرح
نگلنا شروع کیا ہے سفید منگولیائی گنجے دھڑوں پر
دہشت زدہ، سراسیمہ، بے ارادہ گڑے ہیں
(افتخار جالب: نفیس لامرکزیت اظہار)

۔ میرے سر پر ایک طبعی نیند کا آسیب ہے چھایا ہوا

---

(۱) جدید تر غزل: خلیل الرحمٰن اعظمی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص ۳۸۳

Jawaharlal Nehru University Library

اور میرے سامنے
پردہ در پردہ کھڑی تاریکیاں
ایک لمبی رات کی گہری گھنی پرچھائیاں
(کمار پاشی: ایک لمبی رات کا آسیب)

کتنا بے درد سمے ہے
سچائی نیکی عظمت عزت
پیار محبت
سب ایک سیارے ہیں
جو اپنے مدار کو چھوڑ چکے ہیں
(قاضی سلیم: باتیں)

یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے
حد نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے

ہر ایک جسم روح کے عذاب سے نڈھال ہے
ہر ایک آنکھ شبنمی، ہر ایک دل فگار ہے
(شہریار)

ہوا کی سخت فصلیں کھڑی ہیں چاروں طرف
نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کا
(ظفر اقبال)

شعور نیلی ریتوں میں الجھ گیا
خلوص کی انگلیوں کے نیچے
اندھیر الفظوں میں ڈھل گیا ہے
یہاں سب الفاظ کھوکھلے ہیں
یہ کھوکھلا پن مقدروں سے جڑا ہوا ہے
(عادل منصوری: خلوص کی انگلیوں کے نیچے)

بلا رہا تھا کوئی چیخ چیخ کر مجھ کو
کنویں میں جھانک کر دیکھا تو میں ہی اندر تھا

بہت سے ہاتھ اگ آئے تھے میری آنکھوں میں
ہر ایک ہاتھ میں ایک نوکدار خنجر تھا

وہ جنگلوں میں درختوں پہ کودتے پھرنا
بہت برا تھا مگر آج سے تو بہتر تھا

پیڑ سے پیڑ لگا رہتا ہے
پیار ہوتا ہے گھنے جنگل میں

زمیں لوگوں سے ڈر گئی ہے
سمندروں میں اتر گئی ہے
(محمد علوی)

آتی ہے اس کو دیکھنے موجیں کشاں کشاں
ساحل پہ بال کھولے نہاتی ہے چاندنی

دیکھا تو سب نے ڈوبنے والے کو دور دور
پانی کی انگلیوں نے کنارے کو چھو لیا
(عادل منصوری)

اب کے بسنت آئی تو آنکھیں اجڑ گئیں
سرسوں کے کھیت میں کوئی پتا ہرا نہ تھا

وہ دیوار کی ٹہنی پہ رک گیا سا چاند
ہوا چلے تو ابھی کروٹیں بدلنے لگے
(بمل کرشن اشک)

کچھ تیرا درد چاٹ گیا ہے میرا بدن
کچھ زندگی نے پی لیا اندر تلک مجھے
(عتیق تابش)

خاموشیوں کے ریت سے یہ جھیل بھر گئی
اترے تھے کچھ پرندے، وہ جاتے کہاں لوٹ کر

جنگلوں میں گھومتے پھرتے ہیں شہروں کے فقیہہ
کیا درختوں سے بھی چھن جائے عالم وجد کا
(وہاب دانش)

جیسا کہ داخلیت انسان کے اولین تجربات ومحسوسات ہیں۔ اکیلے پن کا تجربہ اس کو اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ اکیلے پن کا غم انسان کو غم سے دوچار کرتا ہے، تنہائی کا احساس بذات خود ایک کرب ہے جس سے انسان کی ناامیدی اور دردِ غم کا احساس ہوتا ہے۔ تنہائی انسان کے تمام داخلی تجربوں کی بنیاد ہے۔

میکانکی سماج اور مشینی معاشرے میں تنہائی ایک جزوی نہیں بلکہ کلی صداقت ہے۔ عصری معاشرہ تنہا اکائیوں کی ایک بھیڑ ہے۔ بہت قریب رہ کر بھی لوگ ایک دوسرے سے دوری پر ہیں۔ داخلیت کی گہرائیوں میں نادیدہ مسافت حائل ہے۔ باہمی گفتگو بھی ترسیل کی ناکامی کا المیہ ہے۔ تنہا لوگوں کی بھیڑ یا ہجومِ تنہائی میں فرد خود کو خلا میں محسوس کرتا ہے۔ مشینی عہد کی مصنوعی زندگی نے فرد سے اس کی تخلیقی صلاحیت اور اس کی انفرادیت وداخلیت چھین لی ہے جس سے تنہائی زیادہ شدید ہوگئی ہے۔

اس تمام تجزیے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ احساس تنہائی کے نتیجے میں مہملیت و بے معنویت، خوف و دہشت، مایوسی و ناکامی، دکھ درد، اجنبیت و بیگانگی، بوریت و بیزاری، الجھن و اکتاہٹ وغیرہ کے رجحانات عام ہوئے ہیں۔ اور ان سے متعلق دوسرے متعدد رجحانات ومیلانات کا سرچشمہ بھی یہی احساس تنہائی ہے جو دراصل موجودہ میکانکی سماج اور مشینی تمدن کا عطیہ ہے۔

داخلی ارتقاء کے اولین مرحلے میں تنہائی کا احساس، درد وغم، خوف ودہشت، اضطراب وانتشار، عارضیت و بے ثباتیت اور محرومی وناامیدی وغیرہ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ تنہائی ہے بنیادی تنہائی (loneliness)۔ نئی غزل میں ایسے احساسات وسیع پیمانے پر شعری تجربے کا حصہ بنے ہیں مثلاً:

ہمارے گھر کی دیواروں پر ناصر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے
(ناصر کاظمی)

زندگی کے غم لاکھوں اور چشم نم تنہا
حسرتوں کی میت پر رو رہے ہیں ہم تنہا
(قتیل شفائی)

ایک مدت سے چراغوں کی طرح جلتی ہیں
ان ترستی ہوئی آنکھوں کو بجھا دو کوئی
(ساقی فاروقی)

دل بجھنے لگا عارض ورخسار کے ہوتے
تنہا نظر آتے ہیں غم یار کے ہوتے
(پروین فنا)

الم نصیب تو رو رو کے سو گئے آخر
مگر ملول ہوا رات بھر سسکتی رہی
(مقبول عامرؔ)

وہی چراغ بجھا جس کی لَو قیامت تھی
اسی پہ ضرب پڑی جو شجر پرانا تھا
(افتخار عارف)

عمر بھر مصروف ہیں مرنے کی تیاری میں لوگ
ایک دن کے جشن کا ہوتا ہے کتنا اہتمام
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

ڈرتا ہوں مرے سر پہ ستارے نہ آ پڑیں
چلتا ہوں آسماں کی طرف دیکھتا ہوا
(شہزاد احمد)

کچھ دور پر بگولوں کی افواج ہیں کھڑی
کوئی بھی شہر میں نہیں کس کو خبر دوں
(شہریار)

رہتے ہیں اہل شہر کے سائے سے دور دور
ہم آہوان دشت کی صورت ڈرے ہوئے
(احمد فراز)

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے
(ناصر کاظمی)

جدید شعرا کے یہاں وجودیت ہر جگہ حاوی ہے۔ ''میں'' کی اس شدت کے ارد گرد جدید شعراء نظر آتے ہیں۔ ''میں'' کی اسی شدت نے ہر شئے کو حقارت کی نظر سے دیکھا۔ صرف اپنی بصیرت کو رہبر مانا۔ جس سے معاشرے سے برگشتگی کی لے اور تیز ہوئی۔

میں ''میں'' ہوں اس لئے میں ''میں''
نہیں ہوں میں ''میں'' نہیں ہوں اس
لیے میں ''میں'' ہوں
علم جہل ہے اور جہل علم ہے
واحد کثیر ہے اور کثیر واحد (۱)

میں ایسے صحرا میں اب پھر رہا ہوں
جہاں میں ہی میں ہوں
جہاں میرا سایہ ہے

(۱) Chief Current of Contemporary Philosophy بحوالہ نئی شعری روایت، از ڈاکٹر شمیم حنفی، حوالہ نمبر ۹۵ ص ۱۹۷

سائے کا سایہ ہے
اور دور تک
بس خلا ہی خلا ہے

(میں گوتم نہیں ہوں: خلیل الرحمٰن اعظمی)

مجھے گرنا ہے تو میں اپنے قدموں پہ گروں
جس طرح سایہ دیوار پہ دیوار کرے

(شکیب جلالی)

میں اپنے خول کے اندر سمٹ کر بیٹھ رہنا چاہتا ہوں
مجھے مینار کی کھڑکی سے جھک کر جھانکنے کی بھی ضرورت
کچھ نہیں ہے

(شمس الرحمٰن فاروقی)

تہذیب کو تلاش نہ کر شہر شہر میں
تہذیب کھنڈروں میں ہے کچھ پتھروں میں ہے

(افضل منہاس)

مغربی نفسیات اور حیاتیات نے جنسی تعلقات کے آزادانہ افہام و تفہیم اور اظہار میں نئے شاعروں کے لئے وہ راستے بھی کھول دیے جن پر اب تک اخلاق و مذہب کا سخت پہرا تھا۔ اگر چہ انھوں نے اس کا بھی استعمال تخلیقی سطح پر کیا مگر دوسرے رخ کو اب تک ہمارا معاشرہ جواب میں کسی حد تک مذہب اور اخلاق کی گرفت میں ہے، معاف نہ کر سکا۔ جنسی مسائل پر بہت سے جدیدیت پسند شعراء نے اشعار کہے اور بعض نے سماج کے بنائے باندھ کو توڑ دیا اور علم بغاوت بلند کی اور بعض نے جنس کو اپنی کمزوری کا مرکز سمجھا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رگوں میں ناچ رہا ہے اک آتشیں زہراب
تری تلاش فقط جسم کا تقاضہ ہے
تری طلب کے جہنم میں جل رہا ہے بدن
لہو پکارتا ہے کیا سنا نہیں تو نے
کہ میں نے روح کی دیوار ہی گرادی ہے

(ساقی فاروقی)

دیوی ہے نہ تو نہ مجھ میں ہیں پیغمبروں کے وصف
مت سٹ پٹا کے اٹھ مرے عرض سوال پر

(ناصر شہزاد)

سخت بیوی کی شکایت ہے جہان نو سے
گاڑی چلتی نہیں پہلے گر جاتا ہے سگنل
سو جتن سے یہ مرض جاتا نہیں
شاعری اپنے لئے سوز اک ہے

(سلیم احمد)

تو کس کے کمرے میں تھی
میں تیرے کمرے میں تھا

(عادل منصوری)

تیری دیوار کا سایہ نہ خفا ہو ہم سے
راہ چلتے یوں ہی کچھ دیر کو آ بیٹھا تھا

بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا
وگرنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے

شبِ گزشتہ بہت تیز چل رہی تھی ہوا
صدا تو دی یہ کہاں تک تجھے صدا دیتے

(خلیل الرحمٰن اعظمی)

دکھائی دے گا ابھی بتیاں بجھا دیکھوں
میں اپنا نام ترے جسم پہ لکھا دیکھوں

اس سے بچھڑتے وقت میں رویا تھا خوب سا
یہ بات یاد آئی تو پھر وں ہنسا کیا

(محمد علوی)

کوئی ہے جو دو چار پل کو مجھے اپنا لے
زبانی سوکھ گئی یہ صدا لگاتے ہوئے

(شہریار)

تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتو ں جیسا
دونوں انساں ہیں تو پھر کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

(احمد فراز)

جدید شعرا نے شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جس پہ نظر ثانی نہ کی ہو۔ ان کے یہاں جدت پسندی، اجنبیت، بے وطنی، بے گانگی، احتجاج، بغاوت، احساس جرم، رومانیت اور اثبات ذات لگ بھگ ہر پہلو پر نظر ثانی بہت خوبصورت ڈھنگ سے کی گئی ہے۔ احتجاج، بغاوت اور اجنبیت وغیرہ کا اظہار لگ بھگ ہر دور میں ہوا ہے لیکن اگر ان معنوں میں ہم جدیدیت کے شعرا کو دیکھیں تو ان کے یہاں اس طرح کے اشعار کی بھرمار ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بے گانگی

شہرِ وفا میں دھوپ کا ساتھی کوئی نہیں
سورج سروں میں آیا تو سائے بھی گھٹ گئے

(پروین شاکر)

اجنبیت

اب تو اپنے آپ کو بھی اجنبی لگتا ہوں میں
کون مجھ سے چھین کر میری نشانی لے گیا

(سلطان اختر)

زمیں نے مانگ لیا آسماں نے چھین لیا
ہمارے پاس نہ اب جسم ہے نہ سایا ہے

(بشیر بدر)

خوشیوں کی دھوپ درد کے سائے کہاں گئے
وہ لوگ جو تھے اپنے پرائے کہاں گئے

(مغنی تبسم)

بے وطنی

اندھیارا بھی اپنے گھر کا کتنا اپنا لگتا ہے
اس کے گھر سے تو سورج بھی بیگانا سا لگتا ہے

(حمید الرحمٰن)

میرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے

(افتخار عارف)

بے چہرگی

بے چہرگی میں ڈھونڈتے ہی رہ گئے مجھے
ایسے بھی آئینوں سے میرا سامنا ہو گیا

(غلام مرتضیٰ راہی)

وہ آج تک میری صورت مجھے دکھا نہ سکے
وہ آئینہ جسے میں نے تا عمر صاف کیا
ہر ہر قدم پہ آئینہ بردار ہے نظر
بے چہرگی کو کوئی کہاں تک چھپائے گا

(اظہر عنایتی)

بغاوت

اس کی تو داد دے گا ہمارا کوئی رقیب
جب سنگ اٹھتا ہے، سر بھی اٹھاتے رہے ہیں ہم

(خلیل الرحمن اعظمی)

ایک بے معنی تجسس، ایک بے معنی خلش
ایک شعلہ سا لپکتا جسم میں اکثر ملے گا

(شاہد ماہلی)

سرکشی اپنی ہوئی کم نہ امیدیں ٹوٹیں
مجھ سے کچھ خوش نہ گیا موسم آلام کبھی

(حسن نعیم)

احتجاج

لے بھی جائیں مجھ کو مال غنیمت کے ساتھ عدو
تم نے ڈال دی ہے سپر تم کو اس سے کیا

(پروین شاکر)

سبھی کو جان تھی پیاری سبھی تھے لب بستہ
بس ایک فراز تھا ظالم سے چپ رہا نہ گیا

فیصلہ چھوڑنا جرأت پہ دلوں کی اب کے
مجھ کو زخموں کی قبا اس کو سپر مت لکھنا

یہ کیوں دورا ہے پہ تم رکھ گئے ہو جلتا دیا
اندھیرا اور گہرا دکھائی دیتا ہے

(من موہن تلخ)

احساس جرم

مری طرح اندر سے کوئی سنگسار نہ تھا
کوئی بھی شہر میں، مجھ سا گناہ گار نہ تھا

(لطف الرحمٰن)

طنز

گھر بھی جلا لہو بھی بہا، پھر یہ حکم ہے
فریاد مت کرو پہ کوئی حادثہ ہوا

(وحید اختر)

اب تک شریک محفل اغیار کون ہے
ہم بے وفا ہوئے تو خطاوار کون ہے

جدید غزل گو شعراء نے علامت کا سہارا خوب لیا ہے جیسا کہ اردو غزل قدیم ہو یا جدید اس کی بنیادی خصوصیت رمزیت وایمائیت اور تہہ داری رہی ہے۔ یہ رمزیت وتہہ داری کبھی اشارے اور کنائے Allusion سے پیدا ہوئے اور کبھی استعارے سے یا علامت سے غزل گو شعراء نے ہر عہد میں علامتوں کا استعمال کیا ہے۔

جدید علامتوں کی خوبی یہ رہی ہے کہ شاعر نے ہر طرح کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی اثر کی نفی کی گئی اور فنکار کو ماحول اور سماج کے مطالبات سے آزاد ایک فرد قرار دیا گیا تو دوسری طرف شاعری کے مروجہ علامات اور استعارات کو ترک کر کے نئی لفظیات، تشبیہات، استعارات اور علامات کی تخلیق کی گئی۔ اس طرح ایک بار پھر معیارِ حسن وعشق تبدیل ہوا جس کے ساتھ غزل کی زبان استعارے اور علامتیں بھی تبدیل ہوتی گئیں۔

اس میں شک نہیں کہ اس نئے رجحان نے غزل کے دامن کو وسعت دی۔ اس کی ارضیت نے

اسے تازگی اور مقبولیت بخشی۔لیکن ان ہنگامہ خیز تبدیلیوں کے سیلاب میں جس طرح علامتوں کی تخلیق کی گئی اور ہر شاعر کے الفاظ نے اپنے معنی دینے شروع کئے۔لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دور کی علامت نگاری ترقی پسند تحریک کے خلاف ردِّعمل کا دخل بھی تھا۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی نہ تھا
پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا

(محمد علوی)

تو خدا ہے نہ مرا عشق فرشتوں جیسا
دونوں انسان ہیں تو پھر کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

(احمد فراز)

پنجوں سے زمیں کھروچتا ہے
امید کا پر کٹا کبوتر

(مخمور سعیدی)

ساحل پہ مچھلی نے کپڑے اتارے
دریا کی چڑھی ہوئی موج کہے ہائے

(بشیر بدر)

میں کھڑا ہوں آئینے میں اور مرا بیزار دل
سانپ سا چوکھٹ پہ پھن کاڑھے ہوئے جھوما کیا

(زیب غوری)

گئے تھے لوگ تو دیوار قہقہہ کی طرف
مگر یہ شور مسلسل ہے کیسا رونے کا

(شہریار)

نئے سکندر ہیں اور ظلمات کا سفر بھی نیا نیا ہے
قریب کی منزلوں میں انداز ولیہ گر بھی نیا نیا ہے

(افتخار عارف)

چلے تو پاؤں کے نیچے کچل گئی کوئی شے
نشے کی جھونک میں دیکھا نہیں کہ دنیا ہے

(شہاب جعفری)

کچھ یادگارِ شہر ستمگر ہی لے چلیں
آئے ہیں اس شہر میں تو پتھر ہی لے چلیں

(ناصر کاظمی)

اگر ہم غور سے دیکھیں تو ہماری شاعری میں جدیدیت کے دونوں میلانات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جنھوں نے جدیدیت اوڑھ لی ہے اور کچھ واقعی فنکار ایسے بھی ہیں جن کے تجربات، حالات کی پیداوار ہیں۔ دوسری طرف وہ ہیں جنھوں نے خود کو زبردستی شدت پسند بنایا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جدیدیت کا رجحان یا تحریک ترقی پسندی کی مخالفت میں آئی۔ بعض ترقی پسند شعراء ایسے ہیں جو ترقی پسند تحریک کے اہم ستون رہے ہیں مگر ان کے یہاں بھی فنی و فکری لحاظ سے بہتر اشعار مل جاتے ہیں۔ بعض ایسے شعراء ہمارے سامنے آئے جنھوں نے کچھ تخلیق کر دی اور اس کو میگزین میں چھپوا دیا اور ایڈیٹر نے اسے یہ سوچ کر جگہ دے دی کہ یہ جدید شاعر ہیں کوئی نہ کوئی خیال ضرور ہوگا۔ لیکن ایسے لوگوں کو تیز نظر رکھنے والوں نے تلاش لیا اور جس سے جدید غزل گو شعراء کا ایک صحت مند حلقہ ابھر کر ہمارے سامنے آیا جنھوں نے بہت عمدہ اشعار کہہ کے اردو ادب میں نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔

☆☆☆

دوسرا باب

شہریار کے معاصرین

جدید شاعری ایک مسلسل تحریک کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ حلقۂ ارباب ذوق سے ابتدا ہو کر یہ تحریک آج تک ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ اس تحریک سے وابستہ مخصوص شعراء میں ن.م. راشد، خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی، مظفر حنفی، ندا فاضلی، پروین شاکر اور اختر الایمان جیسے شعراء شہر یار کے معاصرین میں شامل ہیں۔ شہر یار کے معاصرین کی اپنی ایک شناخت ہے۔ یہ تمام شعراء جدید غزل کے نمائندہ شعراء ہیں۔ ان کے علاوہ بھی بہت سے دوسرے شعراء شہر یار کے معاصرین میں شامل ہیں لیکن یہاں اختصار کے باعث سبھی شعراء پر روشنی ڈالنا ناممکن ہے۔ لہذا صرف انہیں شعراء کو یہاں شامل کیا گیا ہے جو اس وقت کے مخصوص شاعر تسلیم کئے جاتے رہے ہیں۔ ان شعراء نے ان تمام موضوعات کو برتا ہے جو جدید غزل کے اہم موضوعات تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان شعراء نے روایتی غزلوں کے طے شدہ مضامین کی مخالفت کی اور روایتی رموز و علائم اور لفظیات پر اکتفا نہ کر کے اس کے اندر اپنی تخلیقی ہنرمندی سے وسعت پیدا کی۔ ان شاعروں نے فلسفۂ وجودیت کے رجحان کو اپنی غزلوں میں کثرت سے استعمال کیا ہے اور اس طرح جدید غزل کو ایک نئی اور کھلی فضا میں سانس لینے کے قابل بنا دیا۔

ن . م . راشد (1910-1975)

جدید نظم کے بانی مولانا محمد حسین آزاد اور حالی کو تسلیم کیا جاتا ہے لیکن جدید نظم ان کے مقرر کئے ہوئے راستے پہ نہیں چلی۔ اس کو نیا راستہ حلقۂ ارباب ذوق نے دکھایا۔ ن.م. راشد اس کے اہم ستون ہیں۔ انہوں نے اردو نظم میں آزاد نظم کا رواج عام کیا۔ نذر محمد نام جو آگے چل کر اردو دنیا میں ن.م. راشد کے نام سے مشہور ہوئے، 1910ء میں ضلع گوجرانوالہ کے ایک قصبے اکال گڑھ میں پیدا ہوئے۔ بعد میں یہ قصبہ علی پور چتھہ کے نام سے جانا جانے لگا۔ بہت کم عمر سے شعر کہنا شروع کیا اور گلاب تخلص اختیار کیا۔

نذر محمد نے کئی رسالوں کی ادارت کی اور اپنے ادبی ذوق کی تسکین کے لئے ترجمے بھی کئے اور تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ آل انڈیا ریڈیو میں نیوز ایڈیٹر بھی رہے، فوج میں بھی ملازمت کی۔ عمر کے آخر حصے میں یو.این.او سے وابستہ ہو گئے تھے۔ 1975ء میں برطانیہ میں وفات پائی۔

حلقۂ ارباب ذوق میں میراجی کے ساتھ ن.م.راشد کی شخصیت مسلم ہے۔ فارم اور ہیئت میں چونکا دینے والے اجتہادات نے ان دونوں کو باغی شاعر قرار دیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اردو شعر و ادب کے سانچوں میں طرز احساس کی جدت اور علامتوں کی نئی اور انوکھی اثر انگیزی سے روشناس کیا۔ انہوں نے مغرب کی نظم نگاری سے اثر ضرور قبول کیا مگر اس کی جڑیں اردو کی شعری روایات ہی میں پیوست ہیں۔ راشد نے اردو فارسی کی روایتوں سے کسب نور کیا اور دونوں نے مل کر اردو شعر خصوصاً نظموں کو وہاں پہنچا دیا جہاں ان کو حقارت سے دیکھنے والے خود بونے نظر آنے لگے۔

راشد ترقی پسند تحریک کو اشتراکی ادب سمجھتے تھے اور اس طرح جماعتی جبر کے خلاف تھے۔ ان پر منفیت، شکست خوردگی، جنسیت زدگی اور انحطاطی شاعری کے الزام لگائے گئے۔ لیکن یہ ادب کی سماجی ذمہ داری کے خلاف تھے۔ راشد نے داخلیت اور انفرادیت پر زور دیا اور تلاش ذات کی حمایت کی۔ انہوں نے اندرونی کرب کے اظہار کے لئے علامتوں اور اشاراتی زبانوں کا استعمال کیا اور راست بیانی کی مخالفت کی۔ راشد کو فارسی پر عبور حاصل تھا اور ایران میں سرکاری قیام کے سبب فارسیت سے قریب اور بین الاقوامی سازشوں اور سامراجی طاقتوں کی استحصالی چالوں سے آشنا رہے۔ راشد نے مغربی شاعروں خصوصاً انگریزی شاعری سے زیادہ اثر لیا۔ اس لئے ان کے یہاں ابہام اور پراسراریت کم ہے بلکہ ان کی علامتیں بڑی حد تک واضح ہیں۔ راشد کے یہاں اقبال کی شعری روایتوں کا اثر ہے اور ان کے بعض شعر اس کے گواہ ہیں۔

جدید اردو نظم پر راشد کا احسان ہے کہ انھوں نے اسے نیا رنگ و آہنگ دیا اور اس میں تہہ داری پیدا کی۔ ان سے پہلے اردو نظم میں ایک طرح کا اکہرا پن تھا۔ قارئین کو ان سے ابہام کی شکایت رہتی۔ انہیں انفرادیت پرست، غیر سماجی، جنس زدہ، ذہنی مریض، شکست خوردہ ذہنیت کا مالک اور خدا جانے کیا کیا کہا گیا۔ ان کی شاعری پر عریانی اور فحاشی کا الزام بھی لگا۔

''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، اجنبی عورت، حیلہ ساز، نمرود کی خدائی راشد کی وہ لازوال نظمیں ہیں جنہیں کوئی بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔

راشد کے یہاں مشرق اور اس کی روح کی چاہت موجود ہے۔ کم سے کم ''ماورا'' میں وہ اقبال سے متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ اگر چہ انھوں نے مذہب کے مروجہ تصور، سماجی اور اخلاقی نظام اور رسوم و روایات کی فرسودگی پر ضرب اس شدت سے لگائی ہے کہ کہیں کہیں ان کا انداز ملحدانہ ہو گیا ہے۔ اقبال سے متاثر اور مشرق کا ہمدرد ہونے، جنگ آزادی اور ان کی سیاسی بصیرت کے ثبوت ان کی شاعری میں جگہ جگہ موجود ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی (1927-1978)

مجموعہ کلام: ''کاغذی پیرہن'' ، ''نیا عہد نامہ'' ، ''زندگی اے زندگی''

خلیل الرحمٰن اعظمی جدید شاعری کے وہ اہم شاعر ہیں جنہوں نے نئی شاعری میں روح پھونکی۔ انہوں نے مکمل طور پر شاعری کا آغاز 1946ء میں کیا۔ یہ دور ترقی پسندی کے اثرات کا دور تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے۔ مگر اس تحریک سے مطمئن نہ تھے اور نئی راہ کے لئے سرگرداں تھے۔ ان کو یہ راستہ نئی شاعری میں ملا، انہوں نے اس کشمکش کا اعتراف اپنے مجموعۂ کلام ''نیا عہد نامہ'' میں کیا ہے:

> ''مگر آہستہ آہستہ میں یہ محسوس کر رہا تھا کہ ترقی پسند تحریک کے دعویدار ترقی پسندی کا بھی جامع اور محدود تصور رکھتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں جس شدت سے کام لے رہے ہیں وہ اس نوعیت کی ہے جو واعظوں اور محتسبوں کی خصوصیت ہوتی ہے۔ اور جن سے

بیزار ہوکر میں نے اس تحریک کے دامن میں پناہ لی ہے۔''(۱)

خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشاء اور ناصر کاظمی جدید شعراء کے ان پیش روؤں میں تھے جنھوں نے جدید شاعری کے لئے فضا تیار کی اور خود بھی وہ اس منظر کا حصہ بنے۔ جیسا کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال تھا کہ وہ اولاً شاعر ہیں اور تنقید میرا ثانوی مشغلہ ہے۔ اگر ہم ان کے اس قول کو تسلیم کرلیں تو یہ ان کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ اعظمی ان چند شخصیتوں میں سے ہیں جن کو تنقید اور شاعری دونوں میں یکساں کمال حاصل ہے۔ بہت کم ایسے نام ہیں جنھوں نے دونوں میدانوں میں یکساں اہمیت کا سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان چند لوگوں میں خلیل الرحمٰن اعظمی نمایاں مقام کے مالک ہیں۔

جیسا کہ کوئی بھی شاعر ہو اس نے میر کا انداز حاصل کرنے کی اکثر کوشش کی۔ یہ کوشش خلیل الرحمٰن اعظمی کے یہاں بھی ملتی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی الگ الگ طور پر میر کو منتخب کیا اور میر کے حوالے سے خود کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اور اس کوشش میں فراق سے بھی اکتساب کیا۔ میر سے انہیں ذہنی وابستگی تھی۔ اعظمی فطرتاً غم پسند تھے، زندگی کی ناکامیوں نے انہیں اور زیادہ اداس بنا دیا۔ اس طور پر انھوں نے میر سے قربت محسوس کی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میر کی آواز کو اپنی آواز سمجھنا میرے لئے محض غزل گوئی یا شاعری کا راستہ نہیں تھا۔ یہ میری زندگی کا مسئلہ تھا۔ اس آواز کا سراغ مجھے نہ ملتا تو میری روح کا غم جو اندر سے مجھے کھائے جا رہا تھا نہ جانے مجھے کن اندھی وادیوں کی طرف لے جاتا۔''(۲)

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کو میر کے طرز کا شاعر کہنا ان کی انفرادیت کے ساتھ ناانصافی اور خود میر کے ساتھ ناانصافی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری میں میر کی شاعری کا حصہ ہے لیکن بہت چھوٹا۔ ان کی غزلوں کو کسی دوسرے شاعر کے سیاق وسباق میں پڑھنا ٹھیک نہیں یہ جانتے ہوئے کہ انھوں نے میر

---

(۱) حیات وجستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی ص ۵۰

(۲) مضامین نو: خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۲۵۶

کے انداز میں شعر کہنے کی کوشش کی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل کی بنیادی خصوصیت آہستہ رو خود کلامی ہے۔ایسی خود کلامی جس میں حیات و کائنات اور ذات میں واقع ہوتی ہوئی واردات پہ رائے زنی ہے جانب داری یا شکایت خود ترجمی نہیں۔اسے خود کلامی سے زیادہ مراقبے میں گزرنے والی واردات سے تعبیر کر سکتے ہیں۔اس کا جو نام چاہیں دیں لیکن شخصیت کے اظہار کا یہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے سوا اور کم ہی لوگوں کو نصیب ہوا۔اپنے آپ سے بات کرنا تو غزل کا شیوہ ہے۔خود کلامی میں ذات پر گزرنے والی واردات یا ذات کے سوالات اور جوابات ہوتے ہیں۔خلیل الرحمٰن اعظمی نے اسے حیات و کائنات اور ذات تینوں کے اظہار اور رائے زنی کے لئے استعمال کیا ہے۔عام خود کلامی میں رائے زنی اسی حد تک ہوتی ہے جس حد تک ذات خود کو قائم رکھنے کے لئے ضروری سمجھے۔ان کی خود کلامی صلاح و مشورے اور طنز و تعریف کے لئے بھی استعمال ہوتی ہے۔ان کی غزل ہم سے بات کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ان کا آخری مجموعہ ''زندگی اے زندگی'' جو حال ہی میں شائع ہوا ہے اس کا زیادہ تر حصہ ان کی چھوٹی سی زندگی کے بحرانی اور تغیر پذیر دور کی یادگار ہے۔خود کلامی اور دھیمے لہجے کی یہ صفت ان کے کلام میں عیاں ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دنیا داری تو کیا آئی دامن سینا سیکھ لیا
مرنے کے تھے لاکھ بہانے پھر بھی جینا سیکھ لیا

گھر میں بیٹھے سوچا کرتے ہم سے بڑھ کر کون دکھی ہے
اک دن گھر کی چھت پہ چڑھے تو دیکھا گھر گھر آگ لگی ہے

گھر کی ویرانی یہ کہتی ہے کہیں اور چلوں
میں کہاں جاؤں کہاں کے لئے بستر باندھوں

پھر مری راہ میں کھڑی ہوگی
وہ اک شے جو اجنبی ہوگی

اعظمی کی پوری زندگی غموں اور ناکامیوں سے بھری ہوئی تھی۔ 1947ء کے فسادات میں انہیں دوبارہ زندگی ملی اور انتقال سے قبل دوسال تک وہ خونی سرطان میں مبتلا رہے اور ایک ایک لمحہ موت کو اپنے سے قریب ہوتے دیکھتے رہے۔ اس کا ان کی پوری شاعری پر گہرا اثر ہے۔ ان حادثات کو وہ اپنے دماغ سے کبھی بھی نکال نہیں پائے۔ اس کے علاوہ ماضی کی یادیں بھی انہیں زندگی بھر کچوکے لگاتی رہیں اور ان تمام واقعات نے مل کر ان میں ایک اضطرابی کیفیت، اداسی و مایوسی، منتشر خیالی پیدا کر دی تھی وہ لکھتے ہیں:

یوں ربط تو ہے نشاط سے بھی
دراصل میں غم سے آشنا ہوں

گلی گلی مری رسوائیوں کے چرچے ہیں
کہاں کہاں لئے پھرتی ہے بوئے آوارہ

ہر ایک لے میری اکھڑی اکھڑی سی دل کا ہر تار جیسے زخمی
یہ کون سی آگ جل رہی ہے یہ میرے گیتوں کو کیا ہوا ہے

اعظمی کی شاعری خواب اور حقیقت کے تصادم کی شاعری ہے۔ اعظمی نے ''نیا عہد نامہ'' میں اس تصادم کا ذکر بھی کیا ہے:

''میری نظر میں انسانی اقدار کا جو بھی تصور ہے اور میں زندگی کا جو خواب دیکھا کرتا ہوں اس کا ٹکراؤ قدم قدم پر میرے ماحول اور معاشرے سے ہوتا ہے اور میری روح غالب کی طرح فریاد کرتی رہتی ہے کہ ۔

ہزار حیف کہ اتنا نہیں کوئی غالب
جو جاگنے کو ملا دیوے آ کے خواب کے ساتھ

اس لئے میری نظمیں اور غزلیں اب بھی داخلی اور خارجی حقیقت

کے تصادم کہ کہانی سناتی ہیں۔''(۱)

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تو بھی خوابوں میں ملی میں بھی دھندلکے میں تجھے
زندگی دیکھ کبھی غور سے چہرہ میرا

پوچھتے کیا ہو ان آنکھوں کی اداسی کا سبب
خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے

رات تو خیر کسی طرح سے کٹ جائے گی
رات کے بعد کئی کوس کڑے اور بھی ہیں

ہمارے عہد سے منسوب کیوں ہوئے آخر
کچھ ایسے خواب کہ جنکا نہیں کوئی بدن

اعظمی تمام عمر خوابوں کی وادیوں میں گھومتے رہے ان کی امیدیں کبھی پوری نہ ہوئیں۔ ایک طرف ان کی خود آگاہی اور خود داری تھی تو دوسری طرف زمانے کی ناقدری، غم غربت، یاد ماضی اور تابناک مستقبل کی خواہش نتیجے میں وہ پوری زندگی بے کل اور بے چین رہے۔ مگر حالات کی ناسازگاری، نامرادی اور شدید رنج وغم کے باوجود ان کی یہاں قنوطیت نہیں بلکہ رجائیت ہے۔ ان میں زندگی کی شدید تڑپ دکھائی دیتی ہے۔ اس وقت بھی جب وہ زندگی کی آخری سانس لے رہے تھے۔ زندگی کا نغمہ ان کی زبان پر تھا ۔

ہم بانسری پر موت کی گاتے رہے نغمہ تیرا
اے زندگی اے زندگی رتبہ رہے بالا ترا

---

(۱) خلیل الرحمٰن اعظمی کی ادبی اہمیت: عبدالمغنی مشمولہ شاعر: بمبئی، خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر ص ۶۷-۶۶

موجودہ دور کا تہذیبی انتشار، انسانی زندگی کی لامرکزیت غیر یقینی اور تشکیک آمیز صورتِ حال سے نبرد آزما رہے۔اس لئے جذباتی بحران اور نارسائی کا احساس ان کے یہاں ملتا ہے۔

بارہا سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں
بارہا آنکھوں کے سامنے وہ منظر دیکھا

بس اک حسین کا کہیں ملتا نہیں سراغ
یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا لگی

یہ تمنا نہیں اب دردِ ہنر دے کوئی
آ کے مجھ کو مرے ہونے کی خبر دے کوئی

میں دیر سے دھوپ میں کھڑا ہوں
سایہ سایہ پکارتا ہوں

اعظمی صاحب نے نظمیں اور غزلیں دونوں لکھیں۔نظموں میں ان کا مقام کافی بلند ہے۔ڈاکٹر مظفر حنفی اعظمی کو نئی غزل کے پیش روؤں میں شمار کرتے ہیں۔اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ رقمطراز ہیں:

''نقاد کا ذہن 'جواز' دلیل اور شہادت وغیرہ کے منطق کے دائروں میں کام کرتا ہے۔ایسا تربیت یافتہ ذہن نظموں کی تخلیق کے لئے کسی حد تک مناسب ہوسکتا ہے۔غزل کا بکھرا ہوا ایجاز و اختصار والا غیر مدلل فن استدلالی مزاجوں کو کم راس آتا ہے۔خلیل الرحمن اعظمی نے اس کے باوجود میر کے انداز میں نرم و لطیف لہجے میں عصر نو کے اضطراب اور انتشار کو غزل کا موضوع بنایا اور اسے اپنی شدت احساس اور جدت خیال سے آمیز کر کے فنی سلیقہ مندی کا

ثبوت دیا ۔ اس اعتبار سے نئی غزل کے پیش روؤں میں
انہیں ممتاز مقام حاصل ہے۔''(۱)

ناصر کاظمی 1925-1972

بات جدید شاعری کی ہو اور ناصر کاظمی کا نام نہ آئے یہ ناممکن ہے۔ جدید غزل اور نظم میں وہ یکساں کمال رکھتے ہیں۔ ناصر کاظمی 1950ء کے آس پاس ادبی افق پر نمودار ہوئے اور ان کا پہلا مجموعہ ''برگ نے'' 1956ء میں شائع ہوا۔ یہ ناصر کاظمی کا مجموعہ کئی لحاظ سے منفرد تھا۔ اس میں ایک نوع کی تازگی اور بے تکلفی تھی۔ اس میں روایت سے منسلک ہونے کے باوجود یہ شاعری ایک نئے راستے کی طرف اشارہ کر رہی تھی۔

ناصر کاظمی کی شاعری کا تعلق زوال آمادہ تہذیب سے ہے جہاں اقدار دم توڑ رہی تھی۔ انسانیت ختم ہوتی جا رہی ہیں۔ صنعتی زندگی کے سیاہ سائے شہروں کو اپنی لپیٹ میں لئے جا رہے ہیں اور انسانی زندگی کے کوئی معنی نہیں۔ سکون، آسودگی اور مسرت ایک خواب بن کر رہ گئے ہیں جس کی کوئی تعبیر نہیں۔ وہ ایک پر مسرت زندگی کے خواب دیکھتے ضرور ہیں لیکن جب دنیا کی حقیقت سامنے آتی ہے تو انہیں مایوسی ہوتی ہے۔

ناصر کاظمی کی شاعری کا ایک بہت بڑا حصہ ان کے دکھ درد، اور غم کے اظہار کا ہے۔ جیسا کہ اکثر شاعروں کے یہاں یہ کوشش ملتی ہے لیکن جیسا کہ اچھے شاعر ہی اپنی آپ بیتی سنانے اور غم کا اظہار کرنے پر وہ قوت رکھتے ہیں کہ ان کی بات جھوٹی، فرضی اور مصنوعی نہ معلوم ہو۔ ذاتی درد کا اظہار کرنے والی شاعری اگر اعلا درجے کی نہ ہو تو وہ بھی ہم کو اتنا غیر متاثر چھوڑ جائے گی۔ ذاتی درد کا اظہار اچھی شاعری میں آسان نہیں ہے۔ وہ ذاتی کرب کا اظہار اس سطح پر کرتے ہیں جہاں اس میں حصہ نہیں لگایا جا سکتا نہ اسے پھیلا کر دوسروں پر منطبق کیا جا سکتا ہے۔ ہم اس سے متاثر تو ہوتے ہیں لیکن اس احساس کے ساتھ

---

(۱) دیباچہ ''نیا عہد نامہ''، خلیل الرحمن اعظمی ص ۲۴-۲۳

کہ ہم کو صرف متاثر ہونے کا حق ہے شریک ہونے کی اجازت نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناصر کاظمی ایسے اشعار میں بھی جان سلامت نکال لے جاتے ہیں جو اوروں کے لئے آسان نہیں ۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نئے کپڑے بدل کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لئے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا باہر جاؤں کس کے لئے

بلاؤں گا نہ ملوں نہ خط لکھوں گا تجھے
تری خوشی کے لئے خود کو یہ سزا دوں گا

میں تو آج بہت رویا ہوں — تو بھی شاید رویا ہو گا
آج تو میرا دل کہتا ہے — تو اس وقت اکیلا ہو گا
میرے چومے ہوئے ہاتھوں سے — اوروں کو خط لکھتا ہو گا

دل تھام لو گے جب بھی میرا نام لو گے تم
اک آہ بن کر آؤں گا لب پر جب آؤں گا

ناصر کاظمی کی نظموں اور غزلوں میں برمحل فارسی کے الفاظ کا استعمال بہت خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ ناصر کاظمی اس اسلوب سے بیگانہ نہیں تھے۔ فارسیت جس کا طرۂ امتیاز ہے انھوں نے بعض بہت خوبصورت یا برمحل فارسی تراکیب استعمال کی ہیں۔ ناصر کاظمی کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

دمِ مہتاب فشاں سے ناصرؔ — آج تو رات جگا دی ہم نے
ہر سحر بارگاہ شبنم میں — پھول ملتے ہیں باوضو ہم سے
ہم سے روشن ہے کارگاہ سخن — نفس گل ہے مشک بو ہم سے

استعارہ در استعارہ کا منظم اظہار ناصر کاظمی کے محدود تجربے کو غیر معمولی قوت بخش دیتا ہے۔

انہوں نے استعاروں کا استعمال اس طرح سے کیا ہے کہ اشعار میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ شہر کی سنسان رات اور خالی گھر جیسے شدید استعارے اس کے علاوہ رات، شہر کا استعمال انھوں نے خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

میرا دیا جلائے کون — میں تیرا خالی کمرہ ہوں
رات بھر ہم یوں ہی رقص کرتے ہیں — نیند تنہا کھڑی ہاتھ ملتی رہی
تیرے ساتھ گئی آج وہ رونق — اب اس شہر میں کیا رکھا ہے
اس شہر بے چراغ میں جائے گی تو کہاں — آ اے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں
تو جہاں ایک بار آیا تھا — ایک مدت سے ہے وہ گھر خاموش

جہاں تنہائیاں سر پھوڑ کے سو جاتی ہیں — ان مکانوں میں عجب لوگ رہا کرتے تھے

معاشرے میں جہاں معاشی اور سماجی نابرابری ہے کوئی کسی کا پرسانِ حال نہیں، فرد کی کوئی اپنی شناخت نہیں، حساس فنکار مجبوری اور مایوسی کے احساسات کے زیر اثر ماضی کے ان چند لمحوں کو یاد کرتا ہے جس کو ہنسی خوشی اور عیش و عشرت کے ساتھ استعمال کیا تھا۔ ان حسین یادوں کو یاد کر کے ان کے سہارے اپنے غم کا مداوا کرتا ہے ؎

پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے
پھر کاگا بولا گھر کے سونے آنگن میں
پھر امرت رس کی بوند پڑی تم یاد آئے

اکثر ناقدین نے ناصر کے کلام میں میر کے انداز کی نشان دہی کی ہے اور اس کی کامیابی میں اس کا ہاتھ بتایا ہے۔ ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انہوں نے میر کے اسلوب کا اتباع کیا ہے۔ میر سے استفادہ کرنا اور چیز ہے جیسا کہ ہر شاعر نے میر و غالب سے استفادہ کیا ہے، اور میر کا اتباع یعنی ان کے رنگ

میں غزل کہنا اور چیز، کیوں کہ دونوں کا عہد الگ الگ تھا۔ مزاج ایک ہو سکتے ہیں اس لئے یہ بات تو تسلیم کی جا سکتی ہے کہ انھوں نے میر سے استفادہ کیا ہے۔

ناصر کاظمی خود بھی میر کو پسند کرتے تھے اور ان کی میر پسندی اس طرح مشہور کر دی گئی کہ انہیں بھی یقین آ گیا کہ وہ پیرو میر بلکہ محی طرز میر ہیں۔ میر کی طرح ناصر بھی ناکامیوں سے کام لینے کا ہنر جانتے تھے۔ ناصر نے بھی اپنے ذاتی غم کو کائناتی بنا دیا ہے۔ ناصر کاظمی نے میر کی طرح چھوٹی بحروں میں جو اشعار کہے ہیں وہ سہل ممتنع کی اچھی مثالیں ہیں۔

ناصر کاظمی کی تخلیقی شعور کی نشو ونما میں 1947ء کے فسادات، تقسیم اور ہجرت کے المیہ نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہجرت کا مسئلہ ان کے یہاں ایک فلسفہ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''آزادی کے بعد ہجرت کے تجربے نے کئی صورتیں اختیار کیں۔ کہیں کہیں تو ہمیں صرف جغرافیائی ہجرت کا تجربہ ملتا ہے لیکن اس سے شدید تر وہ ہجرت تھی جو شاعر کا بنیادی اکیلا پن ہے جسے روحانی ہجرت کہا جا سکتا ہے۔ اس سفر میں غزل نے بھی ہجرت کی۔ یہ ہجرت غزل کی ترقی کا وسیلہ بنی۔ کیونکہ ترقی ہجرت کے بغیر ممکن نہیں۔''(۱)

انہوں نے ہجرت کو پوری تاریخ سے جوڑ دیا۔ جنت سے آدم کی ہجرت سے لیکر بچے کا ماں کی آغوش سے لے کر الگ ہونے تک کے تجربے کو اس میں شامل کیا۔ اور اس طرح انھوں نے تخلیق کار کے ادبی اکیلے پن اور اداسی کا رشتہ ہجرت سے جوڑ دیا۔ بہر حال اس کے نتیجے میں خود ناصر کاظمی کے یہاں اداسی اور اکیلے پن کا جو عرفان ملتا ہے اس کا ان کے شعری تجربوں میں نمایاں رول ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

---

(۱) نئی پاکستانی غزل سے نئے دستخط: مرتبہ نشاط شاہد ص ۶

اب وہ دیار نہ وہ بستی نہ وہ لوگ
کیا خبر کون کہاں تھا پہلے

یوں ہی اداس رہا میں تو دیکھنا اک دن
تمام شہر میں تنہائیاں بچھا دوں گا

ناصر کی شاعری گزرے موسم کی شاعری ہے۔ان کے یہاں غم فردا سے زیادہ غم ماضی ملتا ہے۔غم ماضی یا یاد ماضی کے حوالے سے وہ ایک مٹتی ہوئی تہذیب، آہستہ آہستہ ختم ہوتی قدریں اور وہ بزرگ جو ہمارے درمیان سے اٹھتے جا رہے ہیں انہیں یاد کرتے ہیں۔

جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر
وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں
چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشن طرب منائے گئے

یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمین کا
زمین کا بوجھ اٹھانے والے کہاں گئے

ناصر کاظمی کے اشعار کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ ناصر کاظمی کی اتنی کم عمری میں بے وقت موت بڑا حادثہ تھی۔ جتنا کہ ہم لوگ سمجھے تھے انہوں نے ٹھیک ہی کہا تھا۔

مری نوائیں الگ مری دعائیں الگ
میرے لئے آشیاں سب سے جدا چاہئے

پروین شاکر 1994-1952 (خوشبو،صدرنگ،خودکلامی،انکار)

پروین شاکر 1952ء میں پیدا ہوئیں اور ان کا مجموعہ کلام ''خوشبو'' 1977ء میں شائع ہوا۔ خوشبو کے شائع ہوتے ہیں پروین شاکر خوشبو کی طرح اردو کی شعری دنیا میں مقبول ہوگئیں۔ پروین شاکر کے اس مجموعے میں ایسے کلام بھی ملتے ہیں جن میں ایک نوجوان لڑکی کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی ایسی تازگی سے کی ہے اور ایسے منفرد انداز میں کی ہے جس کی نظیر ان سے پہلے کسی شاعرہ کے یہاں نہیں ملتی۔ جس کو نظیر صدیقی نے ان لفظوں میں بیان کیا ہے:

> ''لڑکی یا عورت کے محسوسات و معاملات جس حد تک جتنی خوبصورتی کے ساتھ اور جتنے دل کش انداز میں پروین شاکر کی بدولت غزل میں آ گئے ہیں اتنے اور کسی شاعرہ کی بدولت کبھی نہیں آئے۔'' (۱)

حالانکہ یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ نسوانی جذبات، احساسات کے استعمال میں پروین شاکر کو اولیت حاصل ہے۔ ان سے پہلے بھی شاعرہ ایسا کر چکی تھیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے نسوانی جذبات، احساسات کے استعمال کو اردو شاعری میں ایک نئی زبان، فکر، احساس کا بیان اس طرح کیا کہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اس فکر، احساسات و جذبات کو زبان دی۔ ورنہ یہ تو سبھی لوگ کرتے ہیں۔ خوشبو میں پروین شاکر کا موضوع عشق اور محبت ہے اور دیگر مجموعوں میں بھی ایسا ہی احساس حاوی ہے اور انہوں نے محبت جیسے پامال موضوع پر بڑے لاجواب اشعار کہے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بس یہ ہوا کہ اس نے تکلف سے بات کی
اور ہم نے روتے روتے دوپٹے بھگو لیے

---

(۱) اسلوب تخلیقی ارب: شمارہ نمبر ۳ ص ۶۵۲

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

میں اس کی دسترس میں ہوں مگر
مجھے میری رضا سے مانگتا ہے

وہ چاند بن کے مرے ساتھ ساتھ چلتا رہا
میں اس کی ہجر کی راتوں میں کب اکیلی ہوں

ہارنے میں اک اَنا کی بات تھی
جیت جانے میں خسارا اور ہے

جذبہ اور احساس کے لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو اس میں کوئی نئی یا انوکھی بات یا فکر نہیں ہے۔ اس میں وہی تمام لڑکیوں کے جذبات اور احساسات ہیں جو جوانی میں قدم رکھتی ہیں۔ پروین کا کمال صرف یہی ہے کہ انہوں نے ان احساسات اور جذبات کو شعری جامہ پہنایا۔ انھوں نے کلاسیکی غزل کی روایت میں استعمال ہونے والی علامتوں اور اشاروں سے یکسر پرہیز کیا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان کے یہاں علامتوں کا استعمال نہیں ہے۔ انہوں نے علامتوں، تشبیہہ و استعاروں کے استعمال کا کام بخوبی ایک فنکار کی طرح سے کیا ہے اور وہ ہمارے روزمرہ کے استعمال کی ہیں۔ چراغ اور عطر اور چادر یا رِدا کو انہوں نے بخوبی استعمال کیا ہے۔

رات تھے گھر پر چراغ اور عطر اس کے منتظر
پاؤں تک لیکن ہوا نے بام پر رکھا نہیں

میری چادر تو چھنی تھی شام کی تنہائی میں
بے ردائی کو مری پھر دے گیا تشہیر کون

جیسا کہ انسان بہت سی چیزیں اپنی زندگی میں نہیں پاتا اور ان کا خیال ان کے خوابوں میں اکثر اسے ستاتا رہتا تھا۔ انسان اپنی تمناؤں، خوشیوں کو دبا تو دیتا ہے لیکن ایسا نہیں ہوسکتا کہ وہ ہمیشہ کے لئے دب جائیں۔ وہ خواب کی شکل میں ضرور آتے ہیں۔ خواب کے حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

عرصۂ خواب میں رہنا ہے کہ لوٹ آنا ہے
فیصلہ کرنے کی اس بارے میں باری اس کی ہے

عرصۂ خواب میں سونے نہیں دیتا مجھ کو
کوئی دھڑکا ہے کہ سونے نہیں دیتا مجھ کو

پروین کے اشعار میں ان کی نظر کائنات کی رنگینیوں اور ماحول کی بوالعجبیوں پر بھی ہے۔ پہلے دور کی شاعری میں بھی یہ رنگ ابھرتا ہے لیکن بعد میں جو ان کے مجموعے ہیں اس میں ایک مستقبل کی رجحان اختیار کر لیتا ہے۔

جیسا کہ حالات کے جبر نے بڑے بڑے خدا پرست، باشرع اور متقی و پرہیز گار لوگوں کو بھی ماحول کے ساتھ مطابقت پیدا کرنے کے لئے مجبور کیا ہے۔ ان کے بعض اشعار ان تلخ سچائیوں کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ جیسا کہ پاکستان میں کئی بار فوجی حکومت عائد ہوئی اور قلم پر پابندی لگائی گئی۔ اس لئے بھلا پروین شاکر جیسی حساس شاعرہ کیسے اظہار نہ کرتی۔ عدلیہ کو بھی سمجھوتہ کرتے اور گھٹنے ٹیکتے انھوں نے دیکھا تھا۔ ان سب کا استعمال انھوں نے بخوبی کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تھا جس کے تقدس میں بھی مریم کا تقدس
کل رات اسے میں حرم شاہ میں دیکھا

کچلے گئے جب بھی سر اٹھایا
فٹ پاتھ کی ایسی گھاس تھے ہم

شہر کے سارے معتبر آخر اسی طرف ہو گئے
کتنے بیان تھے کہ جو بعد میں بھی حذف ہو گئے

پروین شاکر نے ایک جوان لڑکی کے احساسات، فکر اور کرب کو جہاں ایک طرف زبان دی وہیں دوسری طرف اس زمانے کی تلخ سچائیوں سے منھ نہیں موڑا۔ تمام موضوع کو انہوں نے اپنی غزلوں اور نظموں میں کامیابی سے برتا ہے۔

ندا فاضلی (پیدائش – 1938ء)

مجموعہ کلام: لفظوں کا پل، مور ناچ، خواب اور آنکھ کے درمیاں کھویا ہوا سا کچھ

ندا فاضلی کو نظموں اور غزلوں دونوں میں یکساں قدرت حاصل ہے۔ مقدار کے لحاظ سے انہوں نے نظمیں اور غزلیں دونوں کم لیکن معیاری کہی ہیں۔ عمر بیتنے کے ساتھ ساتھ ان کے فن میں اور پختگی آتی گئی ہے۔ ان کا ہر آنے والا مجموعہ پچھلے مجموعے سے بلند اور بالاتر ہوتا گیا ہے۔ ندا کی غزلیں زیادہ کامیاب رہیں یا نظمیں اس بارے میں مظفر حنفی رقم طراز ہیں:

''ندا نظم کی جگہ غزل میں زیادہ کامیاب رہے ہیں۔''(۱)

ندا فاضلی کے یہاں زندگی کے بارے میں متضاد رویے ملتے ہیں۔ اس طرح کا رویہ اس دور کے لگ بھگ سبھی کے یہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ندا کے یہاں ان کے خوابوں اور یادوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے جس کو انہوں نے اکثر اپنی غزلوں اور نظموں میں بخوبی برتا ہے۔ یہ سب ہونے کے باوجود وہ سماجی اور تہذیبی حقائق سے کبھی بھی منھ نہیں موڑتے۔ یہ تضاد اور تصادم ندا کی غزل کی ایک بڑی شناخت بن گئے ہیں۔ ان کی یہ شناخت دور سے پہچانی جاتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہو

---

(۱) جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی ص ۵۵

ہر طرف سو چراغ جلتے ہیں
حادثے ساتھ ساتھ چلتے ہیں

اونچی عمارتوں کی یہ بستی عجیب ہے
ہر شکل اپنے جسم سے باہر دکھائی دے

یہ کیا عذاب ہے سب اپنی ذات میں گم ہیں
زباں ملی ہے مگر ہم زباں نہیں ملتا

ندا کی انفرادیت ایک یہ بھی ہے کہ شعر کی اوپری سطح پر فکر و احساسات دکھائی نہیں پڑتے اور نہ ہی یہاں تنہائی، بیزاری، بے معنویت جیسے الفاظ کا سہارا لیا گیا ہے۔ اور نہ لسانی سطح پر انہوں نے بوجھل ترکیبوں یا عربی و فارسی کے دقیق الفاظ کا استعمال کیا ہے بلکہ صاف اور آسان زبان میں اپنی بات کو کہنے کا وسیلہ بنایا ہے۔

ندا فاضلی کے کلام کی ایک خصوصیت آسان زبان کے ساتھ موسیقی ہے۔ اس فن میں ان کو قدرت حاصل ہے۔ تمام فلموں میں ان کے نغمے آکر مشہور و معروف ہو چکے ہیں۔ ان کے احساسات موج تحسین کی صورت میں ہیں۔ ٹھہر کر پڑھنے والا شخص اس کی شدت کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ حامد کاشمیری رقمطراز ہیں:

''ندا فاضلی کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کی فراغت، معصومیت اور ایمان داری کو شہری زندگی کی کاروباریت شاطری اور ایمانی سے متصادم ہوتے ہوئے دیکھ کر اذیت آشنا ہو جاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

یہاں کسی کو کوئی راستہ نہیں دیتا
مجھے گرا کے اگر تم سنبھل سکو تو چلو

یہی ہے زندگی کچھ خواب چند امیدیں
انہیں کھلونوں سے تم بھی بہل سکو تو چلو' (۱)

ندا کو اپنے چاروں طرف زندگی کی مصنوعی پن، ریاکاری اور منافقت نظر آتی ہے اور وہ بار بار اپنے اسی گاؤں کو یاد کرتے ہیں جہاں گاؤں کی سادہ زندگی، بچوں کی پاکیزگی اور خوابوں کی معصومیت ہوتی ہے۔ کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسانا ان کے لئے مسجد تعمیر کرنے سے بہتر ہے۔ اکثر اداس شاموں کو انہیں ماں کی ممتا اور اس کی باتیں یاد آتی ہیں۔ وہ اپنے گاؤں کی اپنائیت کو ڈھونڈتے، یاد کرتے اور بیان کرتے ہیں جہاں ہر شخص انہیں جانتا اور پہچانتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

گھر سے نکلے تو ہو سوچا بھی کدھر جاؤ گے
ہر طرف تیز ہوائیں ہیں بکھر جاؤ گے

اونچی عمارتوں کی یہ بستی عجیب ہے
ہر شکل اپنی جسم سے باہر دکھائی دے

شام کا دھندلکا ہے یا اداس ممتا ہے
بھولی بسری یادوں سے پھوٹتی دعا دیکھو

گھر سے مسجد ہے بہت دور چلو یوں کر لیں
کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے

اے شام کے فرشتو ذرا دیکھ کے چلو
بچوں نے ساحلوں پہ گھروندے بنائے ہیں

خواب اور حقیقت کا یہی تصادم ریاکاری اور بے ریائی کی یہی کشمکش معاصر غزل میں ندا کی

---

(۱) غزل ایک مطالعہ: حامد کاشمیری ''فنون'' لاہور، اکتوبر- نومبر، ۱۹۸۶ء ص ۷۹

شناخت ہے۔

مظفر حنفی (پیدائش— 1936ء)

مجموعہ کلام: پانی کی زبانی، عکس ریز، تیکھی غزلیں، صریر خامہ، طلسم حرف، دیپک راگ، یم بہ یم، کھل جا سم سم، پردہ سخن کا م اور یا اخی

بہت کم ایسے لوگ ہیں جن کو تنقید، غزل اور نظم میں یکساں کمال حاصل رہا ہے۔ مظفر حنفی اردو دنیا کے ایسے منفرد شخصیت کے مالک ہیں جنہیں اپنے لہجے کی بناء پر دور سے پہچانا جاتا ہے۔ بنیادی طور پر حنفی ایک شاعر ہیں اور غزل ان کا اصل میدان ہے اردو دنیا انہیں کئی معیاری مرتب و تدوین کار، باریک بیں محقق، اچھے افسانہ نگار، بہترین مترجم اور ماہر ادب اطفال کی حیثیت سے پہچانتی ہے۔ جیسا کہ ایلیٹ کا قول ہے کہ شاعری کا بہترین نقاد کوئی شاعر ہی ہوسکتا ہے۔ مظفر حنفی اس قول پر پورے اترتے ہیں۔

اب تک مظفر حنفی کے دس مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور دو ہزار سے زائد غزلیں وہ کہہ چکے ہیں۔ لیکن اتنا ہونے کے باوجود انہوں نے انا پرستی کو اپنے قریب آنے نہیں دیا اور خوب سے خوب تر کہنے کی کوشش بھی جاری ہے۔ اتنی مشغول زندگی گزارنے والا انسان اردو ادب میں مشکل سے ملے گا۔

مظفر حنفی نے جب غزلیں کہنی شروع کیں تو رواج کے مطابق غزلیں کہیں اور بعد میں شاد عارفی کا تخلص اختیار کیا۔ استاد کا اثر ان پر ضرور رہا۔ 1965ء کے بعد جدیدیت سے لگاؤ اور استاد کی سرپرستی کی وجہ سے ان کی شاعری کا رخ تبدیل ہوگیا۔

حق گوئی، بیباکی، اجتماعی احساس سے وابستگی کے باوجود اپنے کو سب سے الگ رکھنے کی کوشش انانیت، خود داری، نمود و نمائش کرنے والوں سے چھیڑ چھاڑ کرنے کی عادت مظفر حنفی کی شاعری کی خصوصیت ہیں۔ مصلحتاً وہ سچائی سے انحراف نہیں کر سکتے۔ انہیں کوئی مرعوب نہیں کر سکتا۔ ان کے اندر سچ کو سچ کہنے کا حوصلہ اور جرأت ہے۔ انہیں اپنی ترچھی اڑان پر ناز ہے۔ شاد عارفی کی شخصیت اور شاعری بھی اسی حیثیت سے جانی جاتی ہے۔ اسی مناسبت کی بناء پر شاد کے سچے جاں نشین کی حیثیت سے دیکھے جاتے

ہیں۔خلیل الرحمن اعظمی رقم طراز ہیں:

''مظفر کے شاعرانہ مزاج کو شاد کے شاعرانہ مزاج سے ایک فطری مناسبت ہے اور اس نوع کی ہم آہنگی اور مماثلت مجھے اور شاعروں میں بہت کم دکھائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں مظفر حنفی کی غزلیں اپنے استاد کے رنگ میں رنگی ہوئی معلوم ہوتی تھیں۔لیکن جلد ہی محسوس ہونے لگا کہ مظفر حنفی آہستہ آہستہ اس مکمل مماثلت کے دائرے کو توڑ رہے ہیں۔''(۱)

مظفر حنفی جدیدیت کے شاعر ہیں اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔لیکن جدیدیت کے جو موضوع رہے ہیں ان میں وہ شدت پسند نہیں ہیں۔وہ شدید تنہائی، داخلی تنہائی اور لاسمتیت وغیرہ کو جدیدیت کی بنیادی اساس نہیں مانتے ہیں۔انہوں نے غزل کی جو روایت رہی ہے اس سے وہ کبھی منقطع نہیں ہوئے اور نہ ہی بغاوت کا پرچم بلند کیا۔اس نظریہ کا اظہار انہوں نے خود بھی کیا ہے:

''بظاہر ہر نیا فن کار قدیم ادب سے باغی نظر آتا ہے لیکن سچی بغاوت کے لئے لازم آتا ہے کہ جس روایت سے بغاوت کی جارہی ہو اس کے حسن و قبح پر باغی کی گہری نظر ہو۔چنانچہ وہی نئے لکھنے والے صحیح معنوں میں ادب تخلیق کر سکتے ہیں جو اپنے کلاسیکی سرمائے کا سچا شعور رکھتے ہیں۔''(۲)

مظفر حنفی کا میدان عشقیہ شاعری بھی رہا ہے اور انہوں نے بہت اچھے عشقیہ اشعار کہے ہیں۔ جہاں انہوں نے روایت کو آگے بڑھایا ہے ان میں لہجے کی شوخی، بے ساختگی، انداز گفتگو اور بے تکلفی ملتی ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

---

(۱) دیباچہ ''نیا عہد نامہ''، خلیل الرحمن اعظمی ص ۱۵

(۲) مظفر حنفی: خلیل الرحمن اعظمی تحریک، دہلی-فروری، ۱۹۶۹ء ص ۴۶

وہ پاس آ کے مہکتی ہے کس قدر یارو
وہ دور سے نظر آتی ہے دل ربا کتنی

آج ایک لڑکی نے مرا حافظہ مہکا دیا
رنگ تیرے پیرہن جیسا تھا بو تیری نہ تھی

مظفر حنفی کی غزلوں میں تخیل کی جگہ واقعیت کا عمل دخل زیادہ ہے۔ جیسا کہ غزل کو زندگی کے قریب لانے کے لئے یہ ضروری بھی ہے۔ انہوں نے ایسے اشعار کہے ہیں جو جوش و جذبہ پیدا کرے، سلائے نہیں۔ انہوں نے ایسے استعاروں اور علامتوں کا استعمال بھی کیا ہے جو جوش اور جذبہ کو جگائے۔ ان کی مشہور علامتیں خنجر، تلوار، نیزہ، تیر کمان، پرچم، ہراول وغیرہ رہے ہیں جس میں کھڑا شاعر ایک مرد مجاہد ہے جو جذبہ شہادت سے لبریز ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

زلزلہ خون میں آیا تھا جو اندر کی طرف
میں نے شہ رگ ہی بڑھا دی ترے خنجر کی طرف

دائیں ہاتھ میں نیزہ ہو تو بائیں شانے پر مشکیزہ
باہر کیسا ہی بنجر ہو اندر سے مٹی نم رکھنا

بقول گیان چند جین:

''واقعی آپ کے یہاں نئی شاعری کی خرابیاں نہیں خوبیاں ہیں۔
اس میں ایسے ابہام نہیں کہ ابلاغ خبط ہو کر رہ جائیں۔'' (۱)

انہوں نے موضوعات کے استعمال میں زمانے کا خیال رکھا ہے جو ہماری زندگی کے بہت قریب ہیں۔ اس لحاظ سے موضوع کے استعمال میں انفرادیت رکھتے ہیں۔ وہ سماج، سیاست، موجودہ مسائل پر

(۱) فلیپ پر رائے: گیان چند جین (تیسکی کی غزلیں: مظفر حنفی) ۱۹۶۸ء

گہری نظر رکھتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

پھل واری میں جھل مل جھل مل چاند کرن کب تک ٹھہرے گا
میں بس کے چکر میں بیٹھا کاٹ رہا ہوں کالا پانی

شہر میں اور سب خیریت ہے مگر
دن میں کرفیو رہا سنسنی رات میں

اب جو بٹوارہ ہوا تو مورتی بھگوان کی
بانٹ دی جائے گی دو ٹکڑے برابر کاٹ کر

کوئی دیوار سلامت نہ رہے گی صاحب
پابہ زنجیر ہواؤں کو نہ گھر میں رکھئے

بانیؔ (1932ء – 1981)

مجموعہ کلام: حرف معتبر، حساب رنگ، شفق شجر

کسے معلوم تھا کہ یہ عظیم شاعر محض انچاس سال کی عمر میں ابدی نیند سو جائے گا۔ بانی کا پورا نام راجندر منچندا تھا۔ وہ نومبر 1932ء میں ملتان میں پیدا ہوئے۔ اور یہ ان لوگوں میں تھے جنہیں تقسیم کی موج بہا کر ہندوستان لائی۔ وقت کے ساتھ ساتھ دہلی کی ادبی، ثقافتی زندگی کے طوفان میں بانی خوب شریک ہوتے رہے۔ بانی نے ایم اے معاشیات میں کیا تھا اور جب تک صحت نے ساتھ دیا وہ ڈیرہ اسمٰعیل خاں برادری میں ایک معمولی اسکول میں درس و تدریس کی خدمات انجام دیتے رہے۔ 17/ اکتوبر 1981ء کو دہلی کی ہولی فیملی میں بانی نے سفر آخرت اختیار کی۔

بانی کا پہلا مجموعہ ''حرف معتبر'' 1972ء میں اور دوسرا ''حساب رنگ'' 1976ء میں شائع ہوا اور

تیسرا ''شفق شجر'' 1982ء میں پس از مرگ منظر عام پر آیا۔ بانی کے لہجے کی تازگی اور توانائی اور خود اعتمادی کے وفور نے جس کا اظہار رشتہ متکلم پر اسرار سے جڑا تھا بہت جلد سب کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ وہ ایسے غزل گو کی حیثیت سے سامنے آئے جسے اپنے ذہن و شعور اور زبان و ذات پر پورا بھروسہ تھا ہجوم سے الگ رہ کر قدم بڑھانے کا حوصلہ ان میں شروع سے تھا ان کی فکری جولانی اور جودت طبع بہت جلد انہیں تعقل کی ان کھلی فضاؤں میں لے آئی جہاں ذہن و احساس، حیات و کائنات کے ازلی سروں کے زیر و بم سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ بانی کی شاعری محبت کی جسمانیت یا اس کے جذباتی رومانی پہلو سے بڑی حد تک پہلو تہی کرتی ہے۔ ان کے بیشتر معاصرین شعرا نے اس امر پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ ان کے یہاں جذبہ و احساس و فکر و فن کا ایسا فطری عمل استحلال پایا جاتا ہے کہ ذہن اس کی پیچیدگی پر عش عش تو کر سکتا ہے لیکن اس کے اجزاء کی تحلیل سے ہی کر سکتا ہے۔ ان کے عناصر تک رسائی حاصل کرنا ممکن ہے۔ اس سلسلے میں بانی کی بعض غزلوں کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔

ہم میں منظر سیہ آسمانوں کا ہے
اک عتاب آتے جاتے زمانوں کا ہے
پھر ہوتی ہے ہمیں مٹیوں کی تلاش
ہم میں اڑتا سفر ڈھلانوں کا ہے
کون سے معرکے ہم نے سر کر لئے
یہ نشہ سا ہمیں کن تکانوں کا ہے

ان اشعار میں آسمانوں، زمانوں کا ذکر، سینہ سینہ سفر، نئی مٹیوں کی تلاش، اڑتا سفر اور کھلے بادبانوں کی معنوی انسلاکات متوجہ طلب ہیں۔ ان میں نئے امکانوں کی جستجو کی ایک شدید فکری خلش ہے۔ بانی کی شخصیت کے بارے میں مظفر حنفی رقم طراز ہیں:

''..... غالب کی سی تراکیب کا جیسا سلیقہ بانی کو حاصل ہے نئے
غزل گویوں کے حصے میں بہت کم آیا ہے۔ اس کے باوجود بانی

غالب کی طرح بلند آہنگ نہیں، میر جیسا نرم گفتار شاعر ہے۔
بانی کی غزل میں استعارے اور علامتیں ایسے ماہرانہ انداز میں
صرف ہوتی ہیں کہ شعر میں ایک طلسمی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔
بندش الفاظ کی جزئیت کا فن بانی نے براہ راست آتش سے سیکھا
ہے۔ مناسب لفظوں کی تلاش میں جتنا خون بانی صرف کرتے
ہیں ان کے ہم عصروں میں بہت کم کر پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے
کہ بانی کے ایسے اشعار بھی جن کا مفہوم واضح نہیں ہوتا اپنے
صوتی حسن اور آہنگ کی وجہ سے ایک تاثر اور کیفیت کی فضا
تخلیق کرتے ہیں۔'' (۱)

دریدہ منظری کے سلسلے گئے ہیں دور تک
پلٹ چلو نظارۂ زوال نہ کر پاؤ گے

کس مسلسل افق کے مقابل میں ہم
کیا عجب سلسلہ امتحانوں کا ہے

پھر ہوئی ہے ہمیں مٹیوں کی تلاش
ہم ہیں اڑتا سفر اب ڈھلانوں کا ہے

کون سے معرکے ہم نے سر کر لئے
یہ نشہ سا ہمیں کن تکانوں کا ہے

پرندے کی علامت بانی کی شاعری میں زمین و آسمان کے ربط کے تعلق کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ کیونکہ پرواز کسی مقام سے شروع ہوتی ہے۔ فضا میں یہ کتنی ہی بلند ہو اختتام پذیر پھر یہ کسی مقام پر ہوتی ہے۔ یہاں مزید بات غور طلب ہے کہ بانی کی شاعری میں آشوب زدہ آگہی کے منظر نامے سے گریز و انحراف کی سب سے محرک علامت طائر، پرندے کی شکل میں ابھرتی ہے۔

(۱) حیات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی ص ۵۱

اڑ چلا وہ ایک جدا خاک لئے سر میں اکیلا
صبح کا پہلا پرندہ آسماں بھر میں اکیلا

ڈھانپ دیا سارا آکاش پرندے نے
کیا دلکش منظر تھا پر پھیلانے کا

بانی کے فن کا ایک خاص پہلو ان کی ترکیبیں ہیں۔ان کے اشعار میں ایک خاص موضوع محبت کی جسمانیت سے صرف نظر کرنے کا ذکر ہے۔فقط اتنا ہی نہیں بلکہ انسانی تعلقات کی دھوپ چھاؤں میں بانی کا موضوع نہیں ان کے یہاں انسانی تعلقات کو جو بھی تذکرہ ملتا ہے۔وہ قطع تعلق کے بعد کا ہے۔پھر بھی اگر غور سے دیکھا جائے تو ان کے یہاں جنس اور جسم کا عمل دخل کم ہے اور جہاں کہیں ہے بھی تو اس کے بیان میں ایک طرح کی مہذب بے باکی ملتی ہے۔

آج کیا لوٹتے لمحات میسر آئے
یا دتم اپنی عنایات سے بڑھ کر آئے

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیراہن اس کا
ذرا سے لمس سے روشن ہوا بدن اس کا

میں چپ کھڑا تھا تعلق میں اختصار جو تھا
اسی نے بات بنائی وہ ہوشیار جو تھا

کہا دل نے کہ بڑھ کر اس کو چھولوں
ادا خود ہی اجازت کی طرح تھی

کہیں آخری جھونکا نہ ہو مٹتے رشتوں کا
یہ درمیاں سے نکلتا ہوا سا کچھ ہے

اختر الایمان (1996– 1915ء)

مجموعہ کلام: سب رنگ ، تاریک سیارہ ، یادیں

اختر الایمان کی ولادت 1915ء میں نجیب آباد میں ہوئی۔ان کا بچپن بڑی مشکلوں میں بسر ہوا۔ یتیم خانوں میں رہ کر تعلیم حاصل کی ۔بی.اے پاس کرنے کے بعد کئی نوکریاں کیں ۔بعد میں بمبئی چلے گئے ۔وہاں فلم کے لئے گیت کم مکالمے زیادہ لکھے ۔انہوں نے اپنی نظموں کو ذاتی احساسات ،غموں اور کشمکشوں کو آواز عطا کی ہے۔اپنے دھیمے لہجے میں بڑی آسانی سے اور بڑی خوبصورتی سے دل کی آگ باہر انڈیل دیتے ہیں۔

شروع شروع میں انہوں نے غزل کہنا شروع کیا اور ماحول کے مطابق غزلیں کہتے تھے لیکن بعد میں نظموں کی طرف متوجہ ہوئے ۔ان کی مشہور نظم ''غور غریباں'' جب وہ اسکول میں تھے تبھی شائع ہوئی تھی ۔ان کی نظموں میں زندگی کی کشمکش ،سماجی حالات اور ان کی وہ یادیں جو انہوں نے مفلسی میں گزاریں ان کی نظموں کا اکثر موضوع بنتی ہیں۔

فلمی دنیا میں مکالمے لکھے جو بے حد پسند کئے گئے لیکن انہوں نے اپنی نظموں کو فلمی دنیا سے دور ہی رکھا۔ان کی مشہور نظم ''ایک لڑکا'' سب سے زیادہ مقبول نظم ہے جس میں ایک لڑکے کی بچپن سے لے کر آخر تک کی کشمکش کا اظہار کیا گیا ہے۔

رومانی اور ہلکی پھلکی شاعری سے اختر الایمان اکثر بیزار رہے ۔غزل انہیں اس لئے پسند نہیں کہ ان کے خیال میں غزل کسی پیچیدہ طویل تجربے کی متحمل نہیں ہوسکتی اور شعر کے دو مصرعوں میں کسی قابل ذکر قلبی واردات کا پیش کرنا محال ہے۔ان کا خیال ہے کہ غزل صرف سننے اور سنانے کی چیز ہے۔

اختر الایمان ایک علامتی شاعر ہیں ۔اس لئے ان کی نظمیں غور وفکر کا مطالبہ کرتی ہیں ۔ان کی نظموں کو سنجیدگی سے سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے ۔ان کی چھوٹی چھوٹی نظموں میں شدت احساس پوری طرح جلوہ گر ہیں ۔بعض دفعہ پہلی نظر میں نظم کی تہہ تک رسائی ممکن نہیں ۔ان کی یہ نظم ملاحظہ ہوں۔

شب ماہ بھی تو سحر بھی تو
کہ فغاں بھی تو ہے اثر بھی تو
یہ تری بہاروں کے دن سہی
یہ ترے نکھار کے دن سہی
نہ مٹا کسی کو سنبھل سنبھل
سرِ راہ یوں نہ بہک کے چل
کہ زمیں پہ رہتے ہیں اور بھی
جنھیں حسن سے بھی لگاؤ ہے
جنھیں زندگی بھی عزیز ہے

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لئے چشم نم ہو یہاں اب سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی جسے میں نے آغوش میں لے کر پوچھا تھا بیٹی!
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو؟ مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر
وہ کہنے لگی ''مرا ساتھی ادھر'' اس نے انگلی اٹھا کر بتایا ''ادھر 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!

جیسا کہ یہ شعراء جدید شاعری کے اہم ستون ہیں جن کی اہمیت جدید شاعری میں مسلم ہے۔ ان کے علاوہ اہم نام باقر مہدی، خالد علوی، زیب غوری، عمیق حنفی، منیب الرحمٰن، عرص صدیقی، ناصر شہزاد، ظفر اقبال، شہزاد احمد، فہمیدہ ریاض، انجم اعظمی، ابن انشاء، منیر نیازی وغیرہ بھی نئی شاعری کے اہم و نمائندہ شاعر سمجھے جاتے رہے ہیں۔ انھوں نے واقعی جدید شاعری میں نئے باب کا اضافہ کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے۔

☆☆☆

تیسرا باب

شہریار کی غزل گوئی کا ایک جائزہ

(الف) فکری امتیازات

(ب) فنی امتیازات

جدید اردو شاعری میں شہر یار منفرد مقام کے حامل ہیں۔ان کی آواز اور لب و لہجے کو دور سے پہچانا جا سکتا ہے۔ان کو جدید نظم و جدید غزل دونوں میں یکساں کمال حاصل ہے۔شہر یار کی شاعری شدت پسندی سے یکسر پاک ہے۔اس لئے کلاسیکی روایت کی بات ہو یا ترقی پسند رویہ یا جدید شاعری کی بات ہو ان کا نام ہر جگہ عزت اور احترام سے لیا جاتا ہے۔شہر یار حساس ذہن کے مالک ہیں۔ان کا مطالعہ و مشاہدہ بہت وسیع ہے۔زندگی کا کوئی بھی پہلو خواہ وہ داخلی ہو یا خارجی سب پر ان کی گہری نظر ہے۔عہد جدید کے تمام مسائل کو انہوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔لہذا ان کا کلام ایک ایسے گلستاں کے مانند ہے جس میں زندگی کے گلہائے رنگا رنگ کی خوشبو رچی بسی ہے۔

شہر یارؔ کا اصل نام کنور اخلاق محمد خاں ہے اور ادبی حلقوں میں شہر یارؔ کے قلمی نام سے مشہور و معروف ہیں۔شہر یار 16/جون 1936ء میں آنولہ، ضلع بریلی میں پیدا ہوئے۔لیکن ان کے بزرگوں کا وطن بلند شہر ہے۔ان کی ابتدائی تعلیم ہردوئی میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد علی گڑھ گئے جہاں انہوں نے دسویں جماعت سے لے کر ایم.اے تک کے تمام امتحانات امتیازی نمبروں سے پاس کئے۔زمانہ طالب علمی میں کھیلوں سے اکثر وابستہ رہے۔

1955ء میں انہوں نے شاعری کی دنیا میں قدم رکھا اور جلد ہی ادبی حلقوں میں شاعری کے سبب مقبول ہو گئے۔شروع میں شہر یار اردوئے معلیٰ کے سکریٹری رہے اور اس کے بعد شہر یار نے علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر کے فرائض بھی انجام دیے۔ایم.اے کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد کچھ دنوں تک انہوں نے انجمن ترقی اردو (ہند) میں لٹریری اسسٹنٹ کے فرائض بھی انجام دیے۔پھر علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لیکچرار ہو گئے اور وہیں سے ریٹائر ہوئے۔

اب تک شہر یار کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور یہ پانچوں مجموعے ان کی کلیات ''حاصل سیر جہاں'' میں شائع ہو چکے ہیں۔ان کا پہلا مجموعہ ''اسم اعظم'' کے نام سے 1965ء میں شائع ہوا۔اس

کے علاوہ ان کے دیگر مجموعے ''ساتواں در'' ، ''ہجر کے موسم'' ، ''خواب کا در بند ہے'' اور ''نیند کی کرچیں'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ انہیں ان کے چوتھے مجموعۂ کلام ''خواب کا در بند ہے'' پر ساہتیہ اکادمی کے عظیم انعام سے نوازا گیا۔

شہریار کو یوپی اردو اکیڈمی، دہلی اردو اکیڈمی ان کے مجموعی ادبی خدمات کے اعتراف میں انعام دے چکی ہیں۔ انہیں فراق سمان اور غالب انعام سے بھی نوازا گیا۔

شہریار کی مقبولیت صرف ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ فرانس، اٹلی اور بیلجیم کے مختلف ادبی پروگراموں میں شہریار ہندوستان کی نمائندگی کر چکے ہیں۔ شہریار کے نغمے ہندوستانی فلموں میں بھی اپنی جگہ پا چکے ہیں۔ گمن، امراؤ جان، فاصلے اور انجمن جیسی فلموں میں ان کے نغمے شامل ہیں۔ امراؤ جان کے نغمے ایک عرصے تک لوگوں کی زبانوں پر رہے۔ ان کے شعری مجموعے کے ترجمے متعدد زبانوں مثلاً فرانسیسی، جرمن، روسی، مراٹھی، بنگالی، تیلگو اور انگریزی زبانوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ دیوناگری میں بھی ان کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ شہریار کل ہند انجمن جمہوریت پسند کے نائب صدر بھی رہ چکے ہیں۔

شہریار کا مجموعہ کلام ''اسم اعظم'' جب 1965ء میں شائع ہوا تو وحید اختر نے ان کا تعارف مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا:

> ''..... یہ آواز غزل کی پچھلی آوازوں سے مختلف ہے کیونکہ یہ ایک نئے زمانے کی آواز ہے۔ اس میدان میں بھی شہریار افراط و تفریط سے دامن بچائے رہے۔ ان کی غزل اتنی زیادہ جدید نہیں کہ اس میں درخت ہی درخت اور طوطے ہی طوطے نظر آئیں۔ انسان کا پتہ چلے نہ اس کی آواز سنائی دے۔''(۱)

شمس الرحمٰن فاروقی نے ان لفظوں میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے:

---

(۱) تعارف وحید اختر: اسم اعظم، شہریار-۱۹۶۵ء ص ۱۵

''.....شہر یار کے یہاں انقطاع کے بجائے ارتقاع اور مسلسل
سفر کا احساس ہوتا ہے۔''(۱)

اردو غزل میں عشق ہمیشہ سے ایک اہم موضوع رہا ہے لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ اس کی نوعیت میں تبدیلی آتی گئی۔ جدید غزل میں عشق کا وہ تصور باقی نہ رہا جو کلاسیکی غزل کا طرۂ امتیاز تھا۔ کلاسیکی غزل میں عشق کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ وہاں شاعر اپنے محبوب کے ہر ظلم و جبر، بے وفائی اور بے توجہی کو ہنس کر گوارا کر لیتا تھا۔ دراصل اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ عشق کو اپنی زندگی کا مقصد تصور کرتا تھا اور اسی وجہ سے روایتی عشق میں بڑی شدت ہوتی تھی اور وہ عاشق عشق میں اپنی جان قربان کر دینا باعث فخر سمجھتا تھا۔ لیکن جدید عہد میں عاشق عشق کو اپنی زندگی نہیں بلکہ زندگی کا ایک حصہ سمجھتا ہے۔ روایتی محبوب بنیادی طور پر پردہ نشیں تھا جس کے باعث محبوب کے لئے وصل کا امکان بہت کم تھا۔ لہذا ہجر و فراق ہی عاشق کا مقدر ہوتا تھا اور وصال کی جگہ کو ہی عشق کی معراج تصور کیا جاتا تھا۔ روایتی محبوب چونکہ پردہ نشیں تھا یہی وجہ تھی کہ کلاسیکی شاعری میں اس سے متعلق تلازمات جیسے پردہ، چلمن اور جھروکا وغیرہ کا استعمال کثرت سے ہوتا تھا۔ لیکن جدید معاشرے میں برہنگی، بے حیائی، لاابالی پن اور آزادانہ گم گشتگی نے طرز رہائش کا نقشہ ہی بدل کر رکھ دیا ہے جس کے باعث روایتی اشارے اور کنائے جدید غزل سے عنقا ہو گئے۔ شہر یار جدید غزل کے وہ منفرد شاعر ہیں جنہوں نے کلاسیکی روایت سے اپنا رشتہ خاصا استوار کیا ہے۔ ان کے یہاں عشق کے تعلق سے بھی یہ استواری بہت واضح شکل میں نمایا ہے بطور مثال چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جان بھی میری چلی جائے تو کوئی بات نہیں
وار تیرا مگر ایک بھی نہ خالی جائے

چھا رہی ہے جو میری آنکھوں پر
ان گھٹاؤں کو مچل جانے دے

---

(۱) ڈاکٹر مظفر حنفی: حیات و شخصیت اور کارنامے، محبوب راہی ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی-۱۹۸۷ء ص ۲۵۷

ہم نے تمام عمر سنوارا نہیں مگر
گیسوئے زیست پھر بھی پریشاں ہیں بہت

جگہ جو دل میں نہیں ہے مرے لئے نہ سہی
مگر یہ کیا کہ بھری بزم میں اٹھاتا ہے

ترے کرم کی یہی یادگار باقی ہے
یہ ایک چراغ جو اس دل میں جگمگاتا ہے

وہ میں نہیں عدو سہی خوشی یہ ہے کہ دہر میں
کوئی تو سرخرو ہوا، کوئی تو سربلند ہے

نذرانہ تیرے حسن کو کیا دیں کہ اپنے پاس
لے دے کے اک دل ہے سو ٹوٹا ہوا سا ہے

مشعل درد پھر اک بار جلائی جائے
جشن ہو جائے ذرا دھوم مچالی جائے

خوں میں جوش نہیں آیا زمانہ گزرا
دوستو آؤ کوئی بات نکالی جائے

لڑیں غموں کے اندھیروں سے کس کی خاطر ہم
کوئی کرن تو اس دل میں ضوفشاں نہ رہی

شہریار کی غزلوں کے ان اشعار میں دل کی دنیا آباد ہے اور کبھی برباد عشق اور عاشقی سے سارے رنگ رنگے ہوئے ہیں۔ کبھی خوشی اور کبھی غم کی شکل وہ سب چیزیں ان کے سامنے آتی ہیں۔ جیسے ان کے

اشعار ہیں کہ جان بھی اگر مری چلی جائے تو اس کی فکر مت کرنا لیکن اس بات کا خیال رکھنا کہ تیرا کوئی بھی وار خالی نہ جانے پائے۔ وہ محبوب کے گیسو کو زیست کے مدمقابل دیکھتے ہیں۔ جس طرح زندگی کو انسان ہر زاویے سے سنبھالنے کی کوشش کرتا ہے مگر سنبھلتا نہیں اسی طرح محبوب کے گیسو ہیں جو سنبھالے نہیں سنبھلتے۔

ایک شعر میں وہ کہتے ہیں کہ ہم تیرے حسن کو نذرانہ کیا دیں۔ جب کہ ہمارے پاس کچھ نہیں ہے۔ لے دے کے اک دل بچا ہوا ہے اور وہ بھی ٹوٹا ہوا ہے۔

درد کی مشعل سے وہ خوشی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ فکر ہم کو غالبؔ کے ان اشعار سے ملتی ہے کہ مشکلیں اتنی پڑیں ہم پہ کہ آساں ہوگئیں۔ اسی طرح شہریار جشن کی بات کرتے ہیں اور ان کو وہ جشن منانے کا ذریعہ کچھ اور نہیں بلکہ اپنے درد کی وجہ سے حاصل معلوم ہوتا ہے۔

1857ء کی ناکام بغاوت کے بعد اردو شاعری کا موضوع بدل گیا۔ اس کے بعد سرسید، حالی اور آزاد نے قوم کو ترقی کے راستے پر گامزن دیکھنے کے لئے عصری تقاضوں کے تحت ادب کو ڈھالنے کی ذمہ داری ادیبوں پر ڈالی۔ سرسید کا خیال تھا کہ اعلیٰ شاعری زندگی کے حقائق کے ادراک کی عکاس ہوتی ہے۔ نیچرل شاعری کا تصور سرسید کے یہاں محض واقعاتی حقیقت نگاری نہیں تھا بلکہ وہ روح عصر اور کسی قوم کے مزاج اور افکار کی نمائندگی شاعری میں چاہتے تھے۔ وہ نظم کے مواد اور ہیئت میں تبدیلی چاہتے تھے۔ غرض حالی اور آزاد کی کوششوں سے نئے ادبی رجحانات کو فروغ حاصل ہوا۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ترقی پسند تحریک کی کل ہند کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی۔ جیسا کہ ترقی پسند تحریک کی اساس اجتماعی شعور اور ایک واضح فکری نظام پر تھی اس تحریک کے پس پردہ سماجی ارتقاء کے نشیب و فراز کا شعور اور انسانی فلاح کے لئے ترقی پسند قوتوں کی مہمیز کرنے کا جذبہ کارفرما تھا۔

شہریار جیسے حساس انسان، انسان دوست اس تحریک سے منقطع نہیں ہو سکے۔ حالانکہ شہریار اس تحریک سے وابستہ نہیں ہوئے لیکن ترقی پسند تحریک کے اثر کو انہوں نے ضرور قبول کیا۔ اس تحریک نے ان کی شاعری کو اجتماعی اور انسانی تفریق اور عام انسان کے حق میں آواز بلند کرنے کا حوصلہ دیا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اہل جہاں یہ دیکھ کے حیراں ہیں بہت
دست ستم ہے ایک گریباں ہیں بہت

ہے کوئی جو بتائے شب کے مسافروں کو
کتنا سفر ہوا ہے کتنا سفر رہا ہے

پچھلے سفر میں جو کچھ بیتا بیت گیا یارو لیکن
اگلا سفر جب بھی تم کرنا تنہا مت کرنا

بھوک سے رشتہ ٹوٹ گیا تو ہم بے حس ہو جائیں گے
اب کے جب بھی قحط پڑے تو فصلیں پیدا مت کرنا

اک دن آئے گا جب آنکھیں ہی آنکھیں ہوں گی
اور ہر ایک آنکھ میں بیدار کی لذت ہو گی

تمام شہر پہ خاموشیاں مسلط ہیں
لبوں کو کھولو کہ یہ وقت امتحان کا ہے

جس بات سے دلوں میں ہلچل ہے
وہ بات لبوں پہ رکی کیوں ہے

شہر یار جدید غزل کے شاعر ہیں اور مکمل طور پر ان کی شاعری میں جدیدیت کا عنصر ہے۔ ہاں انہوں نے کلاسیکی روایت سے رستہ نہیں توڑا اور ترقی پسند تحریک سے بھی فائدہ اٹھایا اور کبھی بھی شدت پسندی کی نظر سے کسی تحریک سے دور نہ ہوئے بلکہ اس کے مثبت پہلو کو انہوں نے بخوبی اپنی شاعری میں برتا۔

شہر یار اپنی شاعری کے دریچے میں اپنی ذات کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ ان کی ایک اپنی نجی

کائنات ہے جس پر نیند اور خواب کی پہرے داری انہوں نے بٹھا رکھی ہے۔ بہ الفاظ دیگر اس میں تحت الشعور کی پر اسرار دنیا اور اس کے کوائف سے بھی اتنا ہی بلکہ شاید اس سے زیادہ سروکار ہے۔ جتنا کہ بیداری کی حالت اور اس کے متعلقات سے خواب اور بیداری کی حالتیں ایک دوسرے میں مدغم نظر آتی ہیں۔ شاعر اپنی ذات میں کھویا کھویا سا ہے اور اس لئے خارجی کائنات سے اس کا واسطہ بس اتنا ہی ہے جتنا کہ اس کی داخلی دنیا پر اثر انداز ہوتی ہے۔ خواب اور بیداری کے دھندلکے میں وہ ان گتھیوں کا بھی جائزہ لیتا ہے جو اس کے اندرون میں پڑ گئی ہے اور عالم محسوسات اور عالم امکانات سے دونوں ماضی کی یادوں کو تازہ رکھتے اور ہمیں یہ احساس دلاتے ہیں کہ یہ ایک یکسر محو شدہ اکائی نہیں ہے بلکہ حال سے اس کا رشتہ توانا اور مثبت ہے۔

شہر یار کی شاعری میں نیند اور خواب سے سروکار داخلیت کے عنصر کی غمازی کرتا ہے۔ حالت خواب میں بعض حقیقتوں کی پیش بینی بھی ہوتی ہے اور ان کی توسیع بھی جو عالم موجود میں ہمارا دامن آ پکڑتی ہے۔ یہ پرچھائیاں ہمیں حقیقت سے قریب لے جاتی ہیں اور ان میں ایک انکشافی قوت پائی جاتی ہے۔ دراصل یہی انکشافی قوت شاعری کی جان اور جواز ہے۔ جیسا کہ یادیں کبھی معدوم نہیں ہوتیں وقت کی برق رفتاری انہیں پیچھے چھوڑ جاتی ہے اور انہیں حافظے کی گہرائیوں میں جائے پناہ مل جاتی ہے۔ یہ یکسر محو نہیں ہو جاتیں بلکہ رہ رہ کر حال کے آفات سے ان کا رابطہ قائم ہوتا رہتا ہے۔ اس عمل اور ردعمل میں محبت کی زندگی کو بھی دخل ہے۔ اس کا تعلق اس دور سے بھی ہے جسے معصومیت کا دور کہہ لیجئے اور اس سے بھی جسے اس کے بالمقابل تجربے کا دور کہا جا سکتا ہے اور دوسرے کا شعور کی پختگی تلخ کلامی اور احتجاج سے حافظہ ان دونوں صورتوں میں ایک ارتباطی قوت کا کام کرتا ہے۔

شہر یار کی نظریں اشیاء کے آر پار دیکھنے کی قوت رکھتی ہیں۔ ان کی شاعری میں ایک طرح کی Trutness پائی جاتی ہے۔ ان چھوٹی چھوٹی دیدہ زیب اور جاذب تصویروں کو ایک بڑے فریم ورک میں رکھا جا سکتا ہے۔ یا یہ کہیئے کہ یہ الگ الگ منفرد اکائیاں ایک ہیئت کلی کی تعمیر و تشکیل کرتی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کی غزلوں کی پہچان ان الفاظ میں کی ہے:

''احتیاط سنجیدگی اور کرب آمیز تجسس۔''(۱)

آل احمد سرور نے ان کی انفرادیت کا اعتراف کیا ہے اور رقم طراز ہیں:

''شہر یار اس دور کے ممتاز شاعروں میں سے ہیں جو اپنی غزلوں
اور نظموں کی خواب آلودہ فضا اپنے مخصوص لہجے اور اس معانی کی
نت نئی پرتوں سے پہچانے جاتے ہیں۔''(۲)

شہر یار کی نظموں اور غزلوں میں خواب کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ خواب ان کے اشعار میں مختلف معنوں کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ خوابوں اور یادوں کی شہر یار کے یہاں بڑی خصوصیت ہے۔ شہر یار کا خواب کے بارے میں خیال ہے کہ انسان پہلے دن سے ہی خواب دیکھتا ہے۔ اس دنیا کا جوہر لحاظ سے مکمل ہو اور اس کے آدرشوں کے مطابق ہو انسان سخت ترین حالات میں بھی خواب دیکھنا نہیں چھوڑتا۔ شہر یار خواب کے وسیلے سے عہد حاضر کے تلخ حقائق، اقدار کی شکست اور تہذیب کے مسائل کا اظہار کرتے ہیں۔ خواب علامت ہے آزادی اور اپنی خواہش کے مطابق زندگی گزارے کی۔

وحید اختر نے ''اسم اعظم کے تعارف میں شہر یار کے خوابوں کے بارے میں لکھا ہے:

اس وقت ہر ذہین اور حساس نوجوان جسے فطرت نے روشنی طبع بلا
میں مبتلا کیا ہے۔ اپنے خوابوں کی دنیا کا بھٹکا ہوا مسافر ہے وہ
اپنے خواب کی دنیا میں چند ایسے بچے کھچے سپنوں کو آنکھوں سے
لگائے گھوم رہا ہے جسے اس نے حوادث سے بچا رکھا ہے۔ یہی
خواب اس کی کمزوری بھی ہے اس کی طاقت بھی کمزوری یوں کہ
اسے وہ حقائق سے سمجھوتہ نہیں کرنے دیتے۔ قوت یوں کہ وہ
انہیں کی روشنی میں ایک ایسی دنیا کی کھوج کر رہا ہے۔ جہاں ان

---

(۱) لفظ و معنی: شمس الرحمن فاروقی، شب خون گھر، الہ آباد، ۱۹۶۸ء

(۲) فلیپ پر رائے: آل احمد سرور (خواب کا در بند ہے: شہر یار، ۱۹۸۵ء

خوابوں کی آبرو محفوظ رہ سکے۔ یہی خواب ان کی نظموں میں بھی کہیں ہلکا اور کہیں گہرا سایہ ڈالتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ خواب زخمی بھی ہے، پامال بھی، توانا بھی ہے اور سرفراز بھی۔ یہ ایسے خواب ہیں جنہیں اپنی رہگزر پر مسلسل چلتے ہوئے بے کنار وقت جنم دے کر پیچھے چھوڑ گیا ہے اور یہ وقت ساتھ چلنے اور جاگنے کی کوشش میں زخم کھا کھا کر ہانپ بھی رہے ہیں اور آنکھوں میں امید کی روشنی لئے وقت کو پالینے کی آرزومند بھی ہیں، زندگی انہیں خوابوں کے لئے رقص کرنے کا نام ہے۔" (۱)

یہی خواب طرح طرح کی شکل میں شہریار کی غزلوں اور نظموں میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دنیا نے ہر محاذ پہ مجھ کو شکست دی
یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم نگوں نہ تھا

گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہو سکتی ہے
اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے

پھر کہیں خواب و حقیقت کا تصادم ہوگا
پھر کوئی منزل بے نام بلاتی ہے ہمیں

خائف کتنی تنہائی کے عذاب سے تھی
میری زیست کو نسبت جب تک خواب سے تھی

جاگتی آنکھوں سے بھی دیکھو دنیا کو
خوابوں کا کیا ہے وہ ہر شب آتے ہیں

---

(۱) تعارف-اسم اعظم: وحید اختر ص ۳-۴

ایک خواب دیکھنے کی آرزو رہی
اس لئے تمام عمر سو نہ پائے ہم

مجھے نیند مت دے کہ میں خواب سے منحرف ہو گیا ہوں
مگر رات بھر جاگنے کے لئے کوئی سامان کر دے

یہ جب ہے کہ اک خواب سے رشتہ ہے ہمارا
دن ڈھلتے ہی دل ڈوبنے لگتا ہے ہمارا

بنجر راتوں میں خوابوں کی فصلوں کا
جو انجام ہوا تھا ہم کب بھولے ہیں

شہریار کی شاعری میں اپنی ذات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ شہریار ذات کے وسیلے سے حیات اور کائنات کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ذات کو مرکز مانتے ہیں۔ ان کا سفر باطن کا سفر ہے، وہ خوددار اور خود شناس ہیں۔ وہ خوددار بھی ہیں اور خودی کو جاننے پہچاننے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ اس میں جھنجھلاہٹ کا اثر ہے مگر خلوص حد درجہ موجود ہے۔ ذات کے حوالے سے اسے آزادی پیاری ہے۔ وہ ہر طرح کی رکاوٹوں کو ہٹا دینا چاہتے ہیں۔ وہ شکست خوردہ ہیں اس میں تنہائی کا احساس شدت سے ہے۔ اس بھری دنیا میں وہ اکیلے ہیں جہاں لوگوں کی بھیڑ ہی بھیڑ ہے وہاں انہیں سمجھنے والا اور پیار کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ وہ اپنے ذات سے مخاطب اور ہم کلام ہوتے ہیں۔ ان کے اشارے غیر واضح اور مبہم ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

حوصلہ دل کا نکل جانے دے
مجھ کو جلنے دے پگھل جانے دے

مدتوں بعد صبا آئی ہے
موسمِ دل کو بدل جانے دے

چھا رہی ہیں جو مری آنکھوں پر
ان گھٹاؤں کو مچل جانے دے

لڑیں غموں سے کس کی خاطر ہم
کوئی کرن بھی تو اس دل میں ضوفشاں نہ رہی

رواں ہیں آج بھی رگ رگ میں خون کی موجیں
مگر وہ ایک خلش و متاعِ جاں نہ رہی

ایک منزل پہ رک گئی ہے حیات
یہ زمیں جیسے گھومتی ہی نہیں

یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے
حدِ نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے

ہر ایک جسم روح کے عذاب سے نڈھال ہے
ہر ایک آنکھ شبنمی، ہر ایک دل فگار ہے

نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی
ایک ایسی شئے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے

جیسا کہ غزل کے لغوی معنی ہی محبوب سے باتیں کرنا ہے، جدید غزل میں شاعروں کا ایک خاص موضوع اس کی داخلی زندگی بھی ہے۔ اس بھیڑ بھاڑ کی دنیا میں انسان چاہتا ہے کہ کوئی اس کے لئے ایسا شخص ہو جو اس کا دکھ درد سنے، ہنسی کے لمحے میں اس کے ساتھ رہے اور یہی عنصر شہر یار کی شاعری کا موضوعِ خاص رہی ہے۔ ایک طرف تو انہوں نے اپنے محبوب کو ٹوٹ کر چاہا ہے جو ان کی زندگی میں صبا کی طرح کبھی آتی ہے اور کبھی وہ اس میں دنیا کی ساری خوشی دیکھنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور کبھی یہ زندگی چاند

سے بہتر نظر آتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نہیں ہے مجھ سے ترک تعلق تو ایسا کیوں
کہ تو نے مڑ کے فقط ایک مجھی کو دیکھا کیوں

حوصلہ دل کا نکل جانے دے
مجھ کو جلنے دے پگھل جانے دے

مدتوں بعد صبا آئی ہے
موسمِ دل کو بدل جانے دے

کون سی بات ہے جو اس میں نہیں
اس کو دیکھے مری نظر سے کوئی

گردشِ وقت کا کتنا بڑا احسان ہے آج
یہ زمیں چاند سے بہتر نظر آتی ہے ہمیں

یہی عشق اور محبت ان کے پاس خوشی کو چند لمحے کے لئے لایا اور غم کا ذریعہ پوری زندگی کا بن گیا۔ یہ عشق زندگی بھر کے لئے بنا اور کبھی جسے سب سے عزیز انھوں نے سمجھا تھا اسی نے دل دکھایا، اسی نے کہیں ان کی ہنسی چھین لی، کہیں دو چار پل کی خوشی کے لئے ترستے ہیں اور وہی شخص جو ان کا دل دکھاتا ہے اسی کے وہ عادی ہو گئے ہیں اور وہی ان کو اچھا لگتا ہے۔ اور یہیں کہیں بھری بزم میں ان کو بے عزت کرتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جنوں کے نغمے وفاؤں کے گیت گاتے ہوئے
ہماری عمر کٹی زخم دل چھپاتے ہوئے

جہاں میں ہم نے بس فقط ایک تمہیں کو چاہا تھا
تمہیں خیال نہ آیا یہ دل دکھاتے ہوئے

ہمیں بھی زندگی کرنے کا حوصلہ تھا کبھی
ہمیں بھی لوگوں نے دیکھا ہے مسکراتے ہوئے

کوئی ہے جو ہمیں دو چار پل کو اپنا لے
زبان سوکھ گئی یہ صدا لگاتے ہوئے

وہ بے وفا ہے ہمیشہ ہی دل دکھاتا ہے
مگر ہمیں تو وہی ایک شخص بھاتا ہے

زندگی کی کشمکش اور تنہائی کو شہریار نے اپنے فکری ذریعہ کا خاص پہلو بنایا ہے۔ یہ زندگی عجیب عجیب شکل میں نظر آتی ہے اور انسان اسی کے حصار میں پھنسا ہوا ہے۔ کہیں اسی زندگی کا ہمیں خود مختار ہونے کا مالک ہونے کا احساس دلایا گیا ہے اور کہیں ہمارا سارا عمل دخل چھن گیا ہے۔ صبح ازل سے لے کر آج تک تمام لوگوں نے اسے سلجھانے کی کوشش کی ہے لیکن کوئی کسی نظریے کا حامل ہے اور کوئی کسی اور کا۔ اس زندگی کی کشمکش کو شہریار نے کبھی آئینے کے ذریعہ کبھی زمیں کی گردش، وقت کے ذریعہ، کسی شکل کے تخیل کا فکر، زندگی کی مصیبتیں پریشانی، تنہائی کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی اور اسی پہیلی میں، سمجھنے میں وہ طرح طرح سے سوچتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

کیا کوئی نئی بات نظر آتی ہے ہم میں
آئینہ ہمیں دیکھ کے حیراں سا کیوں ہے

ایک منزل پہ رک گئی ہے حیات
یہ زمیں جیسے گھومتی ہی نہیں

عجیب چیز ہے یہ جسے وقت کہتے ہیں
کہ آنے پاتا نہیں اور بیت جاتا ہے

نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے

یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے
حد نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے

عجیب سانحہ مجھ پہ گزر گیا یارو
میں اپنے سائے سے ڈر گیا یارو

وہ کون تھا کہاں کا تھا کیا ہوا تھا اسے
سنا ہے آج کوئی شخص مر گیا یارو

کس فکر کس خیال میں کھویا ہوا سا ہے
دل آج تیری یاد کو بھولا ہوا سا ہے

جب بھی ملتی ہے مجھے اجنبی لگتی کیوں ہے
زندگی روز نئے رنگ بدلتی کیوں ہے

جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے

زندگی بھیس نئے شام و سحر بدلا کی
آنکھوں کا کام تھا بس دیکھنا سو دیکھا کی

اس کشمکش کا جنم تنہائی کے باعث ہوتا ہے اور انسان طرح طرح سے سوچنے لگتا ہے۔ یہی تنہائی کا احساس جب بہت شدت سے ہوتا ہے وہی مزہ دینے لگتا ہے۔ شہریار نے اس فن تنہائی کو اس قدر موضوع بنایا ہے یا یوں کہیں کہ وہ شکل دی ہے جس سے جو تنہائی کی وجہ ہوتی ہے اسے یہ دیکھ کر ہی جلن ہونے لگتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو
تا حد نظر اک بیابان سا کیوں ہے

دکھ ہے اکیلے پن کا مگر یہ ناز بھی ہے
بھیڑ میں انسانوں کے ابھی تک کھوئے نہیں

میں اجنبی تو نہ تھا شہر آرزو کے لئے
تمام عمر رہا پھر یہاں اکیلا کیوں

کل جس نے مجھے سزا دی تھی کہ تنہا رہوں
اب وہی دنیا مری تنہائی سے جلنے لگی

مرے ہمراہ ابھی تک مری پرچھائیں ہے
تم نے چاہا تو بہت مجھ کو اکیلا دیکھو

میسر نہ تنہائی مجھ کو ہوئی
کہ روزن تھے دیوار و در میں بہت

ہر شخص کی یہ فطرت ہوتی ہے کہ وہ اپنے مستقبل کے بارے میں طرح طرح کے خواب سنجوتا ہے لیکن قطعی یہ ضروری نہیں کہ اس کے تمام خواب شرمندہ تعبیر ہو سکیں۔ بلکہ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایسے بہت کم خوش نصیب انسان ہوں گے جن کے سارے خواب یا تصور پورے ہوتے ہوں۔ ظاہر ہے کہ

شہریار نے بھی ایک انسان کی طرح مستقبل کے تعلق سے مختلف تصورات سجا رکھے تھے جس کے پورا نہ ہونے سے ان کے اندر بے قراری و بے چینی پیدا ہونا فطری تھا۔ شہریار اپنے تصورات کو حقیقت میں تبدیل ہوتا ہوا نہیں دیکھ پاتے تو وہ ان تصورات کی تعمیر کے لئے اپنے تصور ہی کو ذریعہ بنا لیتے ہیں۔ اس تعلق سے ان کے چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں ؎

زندگی جیسی توقع تھی نہیں کچھ کم ہے
ہر گھڑی ہوتا ہے احساس کہیں کچھ کم ہے

جس کی تعمیر تصور میں بھی ناممکن ہے
دل نے نقشہ ہی بنا رکھا ہے گھر کا ایسا

دھوئیں کے بادلوں میں چھپ گئے اجلے سارے مکاں
یہ چاہا تھا منظر بدلا ہوا دیکھیں

گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہو سکتی ہے
اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے

ٹوٹ کر ملنا کبھی ہفتوں نہ دکھلانا شکل
چند دن اور یہ سب رہتا تو اچھا رہتا

شہر امید حقیقت میں نہیں بن سکتا
تو چلو اس کو تصور ہی میں تعمیر کریں

ہماری آنکھ میں یہ نقشہ کس مکاں کا ہے
یہاں کا سارا علاقہ تو آسماں کا ہے

یوں تو نئی شاعری میں رام، شیو، ارجن، سقراط، سرمد، عیسی وغیرہ جیسی شخصیتوں کا نام بار بار آیا ہے اور حضرت امام حسین کی شہادت اور واقعۂ کربلا کا ذکر ایک مکمل رجحان کی شکل میں آتا ہے۔ جیسا کہ مرثیہ ہمیشہ سے اردو شاعری میں مرکز فکر وفن کا ذریعہ رہا ہے۔ شہریار کے یہاں واقعۂ کربلا کا ذکر براہ راست بھی ہے اور استعارے اور علامت کے طور پر بھی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

حسین ابن علیؓ کربلا کو جاتے ہیں
مگر یہ لوگ ابھی تک گھروں کے اندر ہیں

آتی کس کو راس شہادت حسین کی
دنیا میں ہم کسی کو تو سیراب دیکھتے

گزرے تھے حسین ابن علیؓ رات ادھر کو
ہم میں سے مگر کوئی بھی نہ نکلا گھر سے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شہریار کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ شہریار نے تقریباً ان تمام موضوعات کو برتا ہے جو کہ جدید غزل کے اہم موضوع ہیں۔ لیکن شہریار کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ ان موضوعات کو نہایت دلکش اور اچھوتے انداز میں پیش کرتے ہیں جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ شہریار نے اپنے کلام میں جن موضوعات کو بیان کیا ہے وہ صرف ان کا تجربہ نہیں بلکہ اس عہد کا المیہ ہے جس کی وجہ سے ان کا کلام قاری کے ذہن کو متاثر کرنے کے ساتھ دل پر بھی گہرا اثر چھوڑتا ہے اور ہر شخص اسے اپنا تجربہ محسوس کرتا ہے۔ شہریار اپنے موضوعات کی رنگارنگی اور اس کے بیان کے دلکش انداز کے باعث جدید غزل میں ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔

(ب) فنی امتیازات

شہریار غزل اور نظم کے شاعر ہیں اور انہیں دونوں اصناف میں کمال حاصل ہے۔ لیکن ان کے مزاج کا بنیادی رنگ غزل میں جھلکتا ہے۔ ان کی غزل مسلسل سوال اور تجسس کا پیکر ہے۔ ان کو اپنے ہم عصر شعراء میں انفرادیت حاصل ہے۔ فکری اور فنی دونواں اعتبار سے ان کی غزل اعلیٰ معیار کی مثال ہے۔ شہریار نے جہاں ایک طرف کلاسیکی روایت سے فیض اٹھایا جس کی وجہ سے ان کی غزلوں میں محبوب کو پانے کی شدت ہجر کے درد وغم، محبوب کا حکم بجالانا اور محبوب کو اپنی زندگی کا مقصد سمجھنے جیسے عناصر شامل ہوگئے ہیں۔ وہیں دوسری طرف فن داستان گوئی کی وکالت، پرانے موضوع کو برتنے کا زور اور وقت گزاری کا ذریعہ فراہم کرنے والے فکر وفن کو برتنے پر زور دیا ہے مثلاً انہوں نے داستانوں، مثنوی اور قصہ کہانیوں کا ذکر کیا ہے جس کو سننے اور سنانے میں وقت گزر جاتا ہے۔ اس طرح پرانی روایتوں کا رشتہ اپنے عہد سے جوڑا ہے کہ ہمارے عہد میں لوگوں کے پاس وقت نہیں ہے اور لوگ اپنے اپنے کام میں لگے ہیں اور دل بہلانے کے لئے وقت ہی نہیں نکل پاتا جس کے سبب احساس تنہائی، جنسی کمزوری، آلام روزگار اور تنہائی کی شدت میں لوگ مبتلا ہیں۔ اور ایک انسان دوسرے کو سہارا نہیں دیتا اور پرانی روایت کے نہ ہونے سے جو وقت لوگوں کا پہلے آسانی سے گزر جاتا تھا اب گزرنا مشکل ہوگیا ہے۔

شہریار کی غزلوں میں ایک طرف ان کے دل کی دنیا آباد ہے تو دوسری طرف عشق کی ناکامی ہے۔ ان دونوں پہلوؤں کو انہوں نے شاعری کی شکل دے دی۔ ان کے دل پر جو گزری وہی کہہ دیا۔ لیکن وہی درد وغم قاری کو اپنا معلوم ہوتا ہے اور قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ اس کا درد وغم ہے اور وہیں دوسری طرف انہوں نے ترقی پسندوں کے رنگ کو بھی قبول کیا ہے جس کے سبب ان کے اشعار میں مقصدیت، انسان دوستی، اجتماعی شعور اور عام انسانوں کے حالات کا بیان وغیرہ ان کے اشعار میں مل جاتے ہیں۔ ایک فن کار اپنی زندگی اور معاشرے سے کئی صورتوں میں اثر قبول کرتا ہے۔ کچھ ایسے ہوتے ہیں جو محض اپنے اندرون کا راگ الاپتے ہیں اور کچھ پوری دنیا کا درد سمجھتے ہیں۔ شہریار انا پرست انسان ہیں انہوں

نے اپنے قلم کو نہیں بچا خواہ داخلیت ہو یا خارجیت انہوں نے جیسا محسوس کیا اسے شاعری کی شکل دے دی۔ یہی داخلیت اور خارجیت وہ عوامل ہیں جو کسی فن کار کے فکری و فنی محرکات میں ایک بڑی توانائی اور کس بل پیدا کرتے ہیں۔ شہریار کی شاعری میں دل اور دنیا دونوں کے امتزاج سے ایک آفاقی قوت سما گئی ہے۔ ایک طرف جہاں ان کے غم زمانے کو اپنے غم دکھائی دیتے ہیں وہیں دوسری طرف جو خارجی پہلو ہیں وہ ہر شخص کو اپنا دیکھا ہوا منظر لگتا ہے۔

شروع شروع میں جب شہریار نے اشعار کہنا شروع کیا تو ان کے یہاں داخلی پہلو کا عنصر زیادہ ملتا ہے اور کئی اشعار میں موت کو زندگی تصور کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں دل کی دنیا آباد ہے۔ اس کے بعد تجربے کو بھی اپنی شاعری کا عنصر بنایا۔ اور ایک تجربے پر دوسرا تجربہ کیا جن کے سبب ان کی شاعری میں تنوع آتا گیا جس کا اعتراف شمس الرحمٰن فاروقی نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''شروع شروع میں شہریار ہمارے سامنے ایک خوف زدہ لیکن نیم تماشائی نوجوان کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ ان کی شروع کی ایک نظم (نیا امرت) میں ایک شخص زہر کی شیشی لئے دکھایا گیا ہے اور شاعر یہ پوچھتا ہے یہ کیا مرض ہے؟ یہ کیسی دوا ہے؟ اگر شہریار اس خوف زدگی کی ہی منزل میں رہ جاتے تو نئی شاعری میں ان کے نام کا کوئی صفحہ نہ لکھا جاتا۔ ان کی بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے تجربہ اور جذبہ دونوں کو بہت جلد وسیع کر لیا۔ اور یہی نہیں بلکہ اکثر ایک تجربے کا بدل اس کا متضاد تجربہ اور ایک جذبے کا جواب اس کا متضاد جذبہ دریافت کر لیا۔ چنانچہ حسیاتی اور جذباتی سطح پر ردعمل کی جتنی فراوانی اور جتنا تنوع شہریار کے یہاں ملتا ہے وہ کسی بھی معاصر شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ خوف اور خوف زدگی، بے چینی اور اکتاہٹ، طنز اور ہمدردی، بے چارگی اور جارحانہ پن، استفہام و انکار، گریز اور استقبال، جوش اور سرد مہری، وفاداری اور ہرجائی پن، عشق کی صداقت اور اس کا

جھوٹ یہ اور اس طرح کی تمام انسانی جذباتی پیچیدگیاں، شہریار
کے یہاں اپنے پورے تنوع کے ساتھ بیان ہوگئی ہے۔''(۱)

قدرت نے انسان کو دو اہم صلاحیتوں سے نوازا ہے وہ غور و فکر بھی کرتا ہے اور محسوس بھی۔ پہلی قوت کا نام ہے ادراک اور دوسری کا نام احساس، شاعری میں ان دونوں کی کارفرمائی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ اعلیٰ درجہ کی شاعری میں فکر و احساس، ادراک، جذبہ و احساس گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور شہریار کی شاعری میں ان سبھی کا امتزاج ہے۔ انہوں نے اپنے دور کے فکر و فن کو ایک فن کار کی نظر سے دیکھا اور الگ اپنی راہ نکالی۔ جب شہریار نے شعر کہنے شروع کئے تو اس وقت نئی غزل جڑ جما چکی تھی۔ یہ تحریک ترقی پسندی کی ردعمل تھی لیکن جب اس میں شدت پسند رجحان قائم ہوا تو اس کا نام ناقدین نے ''جدیدیت'' دیا اور جس تحریک کے ردعمل میں یہ تحریک آئی تھی وہی اس تحریک میں بھی کیا جانے لگا اور اس کے بہت سارے فلسفے تراشے گئے مثلاً جدیدیت کیا ہے؟ اس کا مواد کیا ہے اور کس طرح کے ادب کو جدیدیت کہا جائے؟ یہاں میری بحث کا موضوع یہ نہیں کہ جدیدیت کیا ہے بلکہ یہ ہے کہ جدیدیت کی وجہ سے اردو غزل پر فکر و فن کے لحاظ سے کیا اثر آئے۔ مثلاً جدیدیت کے زیر اثر جدید غزل کسی بندھے ٹکے اصول کی پابند نہیں رہی۔ یہ اپنے آپ میں آزاد ہے اور شاعری کو تحریک یا روایت کا حصہ نہیں جانتی بلکہ فن کی نظر سے دیکھتی ہے۔ کسی تحریک اور روایت کی پابند نہیں۔ یہ ہر مثبت عناصر اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ شہریار نے بھی اپنی شاعری کو اس آزاد فنی نظریے سے دیکھا ہے اور اپنی شاعری میں ماضی، حال اور مستقبل کے ہر مثبت عناصر کو جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اسی لئے ان کی شاعری میں دو مجہولیت یا دیوانے کے خواب کی کیفیت نہیں ہوتی جو جدیدیت کے بعض علمبرداروں کا خاصہ ہے۔

شہریار کی شاعری میں خود کلامی بدرجہ اتم موجود ہے اس کے ساتھ ساتھ وہ دھیما لہجہ استعمال کرتے ہیں۔ غزل کو دو انداز میں شروع سے برتا جا رہا ہے۔ ایک ہے بلند و آہنگ اور دوسرا ہے دھیما لہجہ۔ بلند آہنگی کا اثر فوراً ہوتا ہے اور کچھ وقت گزرنے کے بعد اس کے اثرات کم ہونے لگتے ہیں اور دھیمے لہجے کا اثر دیرپا اور دھیما ہوتا ہے۔ اور قاری کو ہر پل سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ خصوصیت شہریار کی شاعری

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی: اثبات و نفی، ص ۱۷۷-۱۷۸

کا وصف خاص ہے۔ اور اس کا ذریعہ انہوں نے خواب کو بنایا ہے جہاں انسان کے سارے خواب پورے نہیں ہوتے۔ کچھ کو تو وقت کے تھپیڑے مٹا دیتے ہیں اور نہیں تو وہ اپنے خوابوں کو اپنے سینے سے لگائے رہتا ہے جسے اس نے بچا رکھا ہے۔ یہی خواب شہریار کی بھی کمزوری ہے اور طاقت بھی۔ کمزوری یوں کہ اسے حقائق سے سمجھوتہ نہیں کرنے دیتے ان خوابوں کے بارے میں وحید اختر رقمطراز ہیں:

> ''یہ خواب زخمی بھی ہیں اور پامال بھی، توانا بھی ہیں اور سرفراز بھی۔ یہ ایسے خواب ہیں جنہیں اپنی رہ گزر پر مسلسل چلتے ہوئے بے کنار وقت جنم دے کر پیچھے چھوڑ گیا ہے اور یہ وقت کے ساتھ چلنے اور بھاگنے کی کوشش میں زخم کھا کھا کر ہانپ بھی رہے ہیں اور آنکھوں میں امید کی روشنی لئے وقت کو پا لینے کے آرزو مند بھی ہیں۔ زندگی انہیں خوابوں کے لئے رقص کرنے کا نام ہے۔''(۱)

> ''.....شہریار کے موضوع وہی ہیں جو آج کے بیشتر شاعروں کے موضوعات ہیں، الٰہی ذات، اس کی زخم شماری، خواب دیکھنے اور ان کی تعبیر ڈھونڈنے کا عمل، عشق اور اس جذبے کی مختلف و متنوع تصویریں، زندگی کی چھوٹی چھوٹی محرومیاں، خوشیاں، امید و بیم، اپنے ایسے دوسرے انسانوں کے مسائل اور ان کا غم اجتماعی اور انفرادی سطح پر بہتر زندگی کی آرزو اور اس کو پانے کے لئے لڑنے کا حوصلہ، ایسی باتیں کسی بیمار اور شکست خوردہ ذہن کی پیداوار نہیں ہوتیں۔ یہ صحت مند زندگی اور صحت مند ذہن کے مسائل ہیں۔''(۲)

---

(۱) وحید اختر: ابتدائیہ اسم اعظم ص ۴

(۲) ایضاً

شہریار کی غزلوں کا سب سے خاص موضوع یہی خواب ہیں وہ خواب کے اردگرد ہی اپنی ساری باتیں کہہ جاتے ہیں اور جس نظم میں موضوع خواب نہیں ہوتا اکثر وہ اپنی باتیں کہنے کے لئے خواب کا سہارا لیتے ہیں اور خواب کا دامن تھامے آگے بڑھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی وہ ماضی اور مستقبل کا خواب دیکھتے ہیں اور کبھی اپنے عہد کا۔ ان کے خواب بہتر زندگی، زندگی میں خوشی، پرانی تہذیب کے زوال، معاشرے کے بدتر ہونے کا افسوس، سیاسی بیزاری، رہنماؤں کا نااہل ہونا، وغیرہ وغیرہ ان کے اشعار کے خاص وصف ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

خوابوں نے قدم رکھا جب نیند کی وادی میں
دل درد سے بھر آیا آنکھیں نہ لگیں اپنی

خواب دیکھنے والی آنکھیں روتی ہیں
خواب دیکھنے والی آنکھیں کیا دیکھیں

دنیا نے ہر محاذ پہ مجھ کو شکست دی
مگر یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم نگوں نہ تھا

ایک خواب دیکھنے کی آرزو رہی
اس لئے تمام عمر سو نہ پائے ہم

زخموں کو رفو کر لیں دل شاد کریں پھر سے
خوابوں کی کوئی دنیا آباد کریں پھر سے

شہریار کی غزلوں کا ایک وصف پیکر تراشی بھی ہے شہریار اپنے محسوسات کو خوبصورت رموز و علائم کے پردے میں آشکار کرنے کا فن خوب جانتے ہیں۔ ان کے اشعار پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ وہ چیزیں آنکھوں کے سامنے کھنچی چلی آئی ہیں۔ یہ ان کے فن کی خصوصیت ہے کہ جن کو انھوں نے شاعری کا

موضوع بنایا ہے اسے اپنے اشعار میں قید کرلیا ہے جس طرح کوئی مصور کسی چیز کو اپنی تصویر میں قید کر لیتا ہے جیسے انہوں نے اپنی غزلوں میں چڑھا دریا جس میں کشتی کے ڈوبنے کی، سائے کی مصوری جس کا کوئی وجود نہیں ہوتا اور سایہ ڈھل جاتا ہے، جیسے تیز ہوا جب آتی ہے تو کس طرح سے پھول اپنے پیڑوں سے جدا ہو جاتے ہیں اور پر مسرت دنوں میں جب خوب سردی پڑتی ہے تو کس طرح سے لوگ سورج کی گرمی کا انتظار شدت سے کرتے ہیں اور اپنے دل کی تنہائی کا مقابلہ سنسان سڑک، سناٹے اور لمبے سائے سے کیا ہے، یعنی جہاں سے روشنی آ رہی ہے وہ جگہ بہت دور ہے اور بارش کے دنوں میں جب چاروں طرف پانی ہی پانی ہوتا ہے اور بچے ناؤ بنا کر پانی میں چلاتے ہیں، موسم بہار کا ذکر وصل کے ساتھ، پت جھڑ کا ذکر ہجر کے ساتھ کیا ہے، خواہ انہوں نے اپنے اردگرد جو چیزیں دیکھیں تقریباً سبھی چیزوں کی مصوری کی ہے۔ جس سے وہ نقشہ اسی طرح ہمارے سامنے آجاتا ہے جیسے وہ چیزیں ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ چند اشعار مصوری کے حوالے سے ملاحظہ ہوں۔

بھٹک رہی تھی جو کشتی وہ غرق آب ہوئی
چڑھا ہوا تھا جو دریا اتر گیا یارو

ان کے پیچھے نہ چلو ان کی تمنا نہ کرو
سائے پھر سائے ہیں کچھ دیر میں ڈھل جائیں گے

گلشن میں اس طرح سے کب آئی تھی فصل گل
ہر پھول اپنی شاخ سے ٹوٹا ہوا سا ہے

مرے سورج آ مرے جسم پہ اتنا سایہ کر
بڑی تیز ہوا ہے سردی آج غضب کی ہے

سنسان سڑک، سناٹے، اور لمبے سائے
یہ ساری فضا اے دل ترے مطلب کی ہے

ناؤ کاغذ کی بنانے میں ہیں بچے منہمک
پانیوں سے ڈھکی یہ سڑکیں کہاں تک جائیں گی

چکھا ہم نے پیار کے ہر موسم کا ذائقہ
وصل آیا تو جی اٹھے ہجر آیا تو مر لئے

ہم نے خود اپنی ذات کو اتنا طویل کر لیا
ورنہ ہمارے دور میں جینے کا ڈھپ کچھ اور ہے

بہترین غزل کی عمدہ مثال یہ ہوتی ہے کہ اس میں موسیقیت پائی جائے۔شہر یار کی غزلوں میں موسیقیت کے عناصر بھی ملتے ہیں۔اس کی عمدہ مثال ان کے فلمی نغمے خصوصا ''امراؤ جان'' کے نغمے جس کو ایک عرصہ گزرنے کے بعد بھی لوگ آج گنگناتے ہیں۔انہوں نے لفظوں کے استعمال، تراش وخراش پر بہت زور دیا ہے جیسا کہ آتش نے کہا ہے الفاظ کا استعمال ایسا ہے جیسے زیور میں نگ جڑا جاتا ہے۔وہ عام فہم الفاظ استعمال کرتے ہیں جس سے ان کی غزلوں کو سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی۔فن موسیقی کے حوالے سے چند اشعار پیش ہیں۔

یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے
حد نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے

جب بھی ملتی ہے مجھے اجنبی لگتی کیوں ہے
زندگی روز نئے رنگ بدلتی کیوں ہے

ایسی دنیا میں جنوں ایسے زمانے میں وفا
اس طرح خود کو تماشا نہ بنا مان بھی جا

تجھ سے بچھڑے ہیں تو اب کس سے ملاتی ہے ہمیں
زندگی دیکھئے کیا رنگ دکھاتی ہے ہمیں

کون سا قہر یہ آنکھوں پہ ہوا ہے نازل
ایک مدت سے کوئی خواب نہ دیکھا ہم نے

کیوں چہرہ خار شگفتہ ہے
اور شاخ گلاب جھکی کیوں ہے

کیا کوئی نئی بات نظر آتی ہے ہم میں
آئینہ ہمیں دیکھ کے حیران سا کیوں ہے

جدید شاعروں نے استفہامیہ کا استعمال خوب کیا ہے جہاں تک اظہار اور بیان کا تعلق ہے جدید شاعروں کے یہاں اس میں نئے تجربات کئے گئے ہیں۔ اسی استفہامیہ انداز بیان، جس کے ذریعے جدید شاعر حقائق اور اشیاء کے بارے میں اپنی لاعلمی کا اظہار کرتا ہے اور کئی بار حیرت اور تعجب کے ساتھ ساتھ سوالیہ نشان بھی چھوڑ جاتا ہے۔ یہ طرز بیان قاری کو کھلا چھوڑ دیتا ہے اور قاری اس جواب کی تلاش میں اپنے ذہن کو مختلف گوشوں میں پہنچا کر جواب حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شہریار اور جدید شعراء نے جو بار بار اس انداز کو اختیار کیا ہے۔ اس کے ذریعہ دراصل شہریار قاری کو ذہنی طور پر بیدار کرنا چاہتے ہیں اور کئی بار جواب کے طبلگار بھی نظر آتے ہیں۔ استفہامیہ انداز کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کیا کوئی نئی بات نظر آتی ہے ہم میں
آئینہ ہمیں دیکھ کے حیران سا کیوں ہے

گلشن میں اس طرح سے کب آتی ہے فصل گل
ہر پھول اپنی شاخ سے ٹوٹا ہوا سا ہے

مرے ساحل پہ کھڑے ہونے سے یوں شاکی نہ ہو
ترا استقبال اے موج بلا کس نے کیا

وہ کون تھا وہ کہاں کا تھا کیا ہوا تھا اسے
سنا ہے آج کوئی شخص مر گیا یارو

پھر جاگتے رہنے کی دولت دی تھی مجھ کو رات نے
نیند کی لذت سے لیکن آشنا کس نے کیا

تشبیہ اور استعاروں کا استعمال ہمیشہ سے اردو شاعری میں ہوتا رہا ہے اور ہر شاعر نے اپنی بات کہنے کے لئے اس صفت کا استعمال کیا ہے۔ شہریار نے بھی ان کا استعمال بخوبی کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس بارے میں رقم طراز ہیں:

''غزل میں شہریار کی محزونی اور احساس زبان ان کی نظم سے بھی ہلکے لہجے میں معرض بیان میں آئے ہیں۔ ان کا انداز اس قدر لطیف اور لہجہ اس قدر دھیما ہے (کبھی ہلکی طنز کی تیزی کے باوجود) کہ اگر قاری بہت ہوشیار نہ ہو تو وہ کئی اشعار پر سے بے ٹھکے گزر جائے۔ شہریار استعارہ بہت کم استعمال کرتے ہیں۔ ان کا پورا شعر استعارہ کا کام کرتا ہے۔''(۱)

مثال میں چند اشعار پیش ہیں:

کہ آن پہنچا ہے دریا ترے زوال کا وقت
جو ہم سے لوگ کنارے پہ ٹھہرے جاتے ہیں

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی: ابتدائیہ ''نیند کی کرچیں'' ص ۱۲

زمیں نے ہم کو بہت دیر میں قبول کیا
جلی حروف میں یہ بات لکھے جاتے ہیں

سیاہ رات نے بے حال کر دیا مجھ کو
طویل کر نہیں پایا کسی کہانی کو

اثبات ونفی میں شمس الرحمٰن فاروقی رقم طراز ہیں:

''شہریار کی نظر میں ظفر اقبال یا سلیم احمد نا قابل معافی تو نہیں ہیں یہ بھی ہے کہ انہوں نے کم پیچیدہ استعارے اور فوری تاثر دینے والے بصری پیکروں کو استعمال کر کے غزل میں ایک ایسی میانہ روی قائم کی جو ایک طرف یگانہ اور آتش کے بظاہر بلند بانگ لیکن بہ باطن کھوکھلے یعنی pretentious اسلوب سے الگ ہے تو دوسری طرف سودا اور میر اور انشاء کے بعض ان پہلوؤں سے بھی بچاتی ہے جو غزل کی مقررہ شریفانہ حد بندیوں سے ماورا نظر آتے ہیں۔''(۱)

شہریار نے نظموں اور غزلوں میں خواب کو استعارے کے طور پر خوب برتا ہے اور خواب کے ذریعے اکثر اپنی بات کہی ہے کیوں کہ انسان خواب کے ذریعے کچھ بھی پا سکتا ہے جو انسان کی ذاتی زندگی سے دور ہو جسے انسان کبھی حاصل نہیں کر سکتا ہے اسے خواب کے ذریعے پالیتا ہے۔ ان کی غزلوں میں سمندر روح کا استعارہ ہے اور جسم کو مصنوعی زندگی کے بارے میں استعمال کیا ہے۔ اس طرح کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سبھی کو غم ہے سمندر کے خشک ہونے کا
کہ کھیل ختم ہوا کشتیاں ڈبونے کا

---

(۱) شمس الرحمٰن فاروقی: اثبات ونفی ص ۱۷۸

کہیں نہ سب کو سمندر بہا کے لے جائے
یہ کھیل بند کرو کشتیاں بدلنے کا

کاغذ کی اک ناؤ میں بچے بیٹھے ہیں
خوش خوش اک سیلاب کو دیکھنے نکلے ہیں

آؤ ہوا کے ہاتھ کی تلوار چوم لیں
اب بزدلوں کی فوج سے لڑنا فضول ہے

جسم کا آئینہ روح میں دیکھا ہوتا
تو یہ دنیا نظر آتی نہ کبھی اتنی حسیں

روح کی دیوار کے گرنے کے بعد
بے بدن ہو جاؤ گے مر جاؤ گے

خوشبو کا جسم سائے کا پیکر نظر تو آئے
دل جس کو ڈھونڈھتا ہے وہ منظر نظر تو آئے

شہریار نے صنعت تلمیح کا استعمال بہت خوب کیا ہے۔ شہریار نے کربلا کو اپنی شاعری میں تلمیح کے حوالے سے نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ کربلا کا ذکر جدید شعراء کے یہاں اکثر استعمال ہوا ہے۔ چند اشعار کربلا کے حوالے سے ملاحظہ ہوں۔

آتی کس کو راس شہادت حسین کی
دنیا میں ہم کسی کو تو سیراب دیکھتے

گزرے تھے حسین ابن علی رات ادھر سے
ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے

مرے لئے تو یہی دشت کربلا ٹھہرا
اب بھی توہینِ اطاعت نہیں ہوگی ہم سے

شہریار نے اپنی فکر کو جامہ پہنانے کے لئے علامت کا بے انتہا استعمال کیا ہے۔ یہ علامت ان کے اشعار میں پیاس، تشنہ، نقاب، سراب، سمندر، دریا، ریت، روح، جسم، سیلاب اور کشتیوں کا ہے۔ جدید شاعروں کا وصف خاص ہے کہ وہ علامت، اشاروں اور کنایوں میں بات کہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ان کے استعمال سے ہی اشعار میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اکثر علامت کے استعمال سے یہ بات واضح نہیں ہو پاتی کہ شاعر کا خیال کیا ہے اور عام قاری کی فہم سے اشعار بالاتر ہوتے ہیں لیکن شہریار کا دامن اس الزام سے پاک ہے۔ انہوں نے علامتوں کا استعمال ہو یا اشاروں، کنایوں میں بات کہنے کا انداز بیان ان کا استعمال اتنا ہی کیا ہے جس سے اشعار میں حسن پیدا ہو۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دریا دیکھ کے اپنی پیاس کو بھول گئے
تشنہ لبی وابستہ جن کو سراب سے تھی

اس کو قریب سے دیکھ لیا تو کچھ نہ رہا
ساری کشش اس حسن میں ایک نقاب سے تھی

بھٹک رہے ہیں تعاقب میں اب سرابوں کے
ملا نہ جن کو سمندر سے بوند پانی بھی

پیاس کھو گیا تھا سرابوں سے بھی بجھ سکتی تھی
یاد آتی رہی مگر ہر آن دریا کی

پہلے نہائی اوس میں پھر آنسوؤں میں رات
یوں بوند بوند اتری ہمارے گھروں میں رات

جسم کا آئینہ روح میں دیکھا ہوتا
تو یہ دنیا نظر آتی نہ کبھی اتنی حسیں

ریت دامن میں ہو بس ریت ہی ہے
ریت میں فصل تمنا کوئی بوئے کیسے

روح کا بوجھ اٹھتا نہیں دیوانے سے
جسم کا بوجھ دیکھئے ڈھوئے کیسے

بارش کا لطف بند مکانوں میں کچھ نہیں
باہر نکلتے گھر سے تو سیلاب دیکھتے

کہیں نہ سب کو سمندر بہا کے لے جائے
یہ کھیل ختم کرو کشتیاں بدلنے کا

شہریار نے علامتی انداز تو استعمال کیا ہے لیکن اس طرح کہ جس سے معنی پیدا ہو اور قاری کی تفہیم سے بالاتر نہ ہو۔

جس طرح شہریار نے استفہامیہ انداز میں اشعار کہے ہیں اور تشبیہ و استعارہ اور علامتی انداز کا استعمال کیا ہے اسی طرح انہوں نے صنعت تضاد کا بھی بخوبی استعمال کیا ہے ان غزلوں میں تضاد وفا، جفا، چڑھا ہوا دریا، اترا ہوا دریا، خوشی اور درد کی شکل میں استعمال ہوا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

تمھارا اور میرا نباہ ہو تو کیسے ہو
مجھے وفا عزیز ہے تمہیں جفا پسند ہے

شہر پھر شہر ہے یاں جی تو بہل جاتا ہے
شہر سے بھاگ کے صحرا کو نہ جا مان بھی جا

بھٹک رہی تھی جو کشتی وہ غرق آب ہوئی
چڑھا ہوا تھا دریا اتر گیا یارو

یہ کون موڑ ہے اے زندگی کی دل اپنا
خوشی سے بھی ہے نہیں اور درد سے بھی خالی ہے

جدید غزل گو شعراء نے معنی پر زور دینے کے ساتھ ساتھ اسلوب پر زیادہ زور دیا ہے۔ کیونکہ جدید شعراء کا یہ خیال ہے کہ شعر میں حسن ہونا لازمی ہے اور اس کے لئے انہوں نے دقیق الفاظ کے استعمال، عربی و فارسی الفاظ کے استعمال پر خاصا زور دیا ہے۔ لیکن شہریار کو اپنے ہم عصر شعراء سے اس میدان میں انفرادیت حاصل ہے۔ انہوں نے آسان الفاظ میں اشعار کہے ہیں جسے قاری آسانی سے سمجھ سکے۔ اس کے علاوہ انہوں نے جن تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال کیا ہے یا جن صفتوں کا استعمال کیا ہے انہوں نے اپنے آس پاس پائی جانے والی چیزوں و مثالوں کا استعمال کیا ہے۔ عام فہم زبان کے استعمال سے ان کی غزلوں میں بہت کشش ہے جہاں قاری کا ذہن آسانی سے پہنچ جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے
پتھر کی طرح بے حس و بے جان سا کیوں ہے

حوصلہ دل کا نکل جانے دے
مجھ کو جلنے دے پگھل جانے دے

کتنے طوفاں اٹھائے آنکھوں نے
نا ؤ یا دوں کی ڈوبتی ہی نہیں

کون سی بات ہے جو اس میں نہیں
اس کو دیکھے میری نظر سے کوئی

تھا غضب جاگنا تمنا کا
رقص کرتی رہی زمیں شب بھر

ہمیں بھی زندگی کرنے کا حوصلہ تھا کبھی
ہمیں بھی لوگوں نے دیکھا ہے مسکراتے ہوئے

کس فکر کس خیال میں کھویا ہوا سا ہے
دل آج تیری یاد کو بھولا ہوا سا ہے

مجھ کو اپنا نہ کہا اس کا گلا تجھ سے نہیں
اس کا شکوہ ہے کہ بیگانہ سمجھتی کیوں ہے

کچھ ساغروں میں زہر ہے کچھ میں شراب ہے
یہ مسئلہ ہے تشنگی کس سے بجھائی جائے

ان تمام تفصیلات کے بعد ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ شہر یار نے چند اہم جدید شعراء میں اپنا مقام لگ بھگ چالیس سال کی کڑی محنت اور مشقت سے حاصل کیا ہے ہمارے زمانے میں ایسے کم ہی شاعر ہیں جن کی تخلیقی قوت اتنے لمبے عرصے تک اتنی مستعدی سے قدم آگے بڑھاتی رہی ہے ابھی شہر یار حیات سے ہیں اور اردو شاعری نے ان سے بہت سے امیدیں وابستہ کر رکھی ہیں۔

☆☆☆

حاصل مطالعه

شہر یار کا شمار غزل کے ان شعراء میں ہوتا ہے جو روایت پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کے بعد جدیدت کی طرف متوجہ ہوئے اور جلد ہی اپنے منفرد رنگ و آہنگ کی بنا پر پہچانے جانے لگے۔ شہر یار نظمیں بھی کہتے ہیں اور غزلیں بھی۔ مقدار اور معیار کے لحاظ سے انہوں نے بہت عمدہ اشعار کہے ہیں۔ ان کے یہاں خوابوں اور یادوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور شہر یار ان سے تحفظ ذات کا کام لیتے ہیں۔ اس کے باوجود تہذیبی اور سماجی حقائق سے آنکھیں بند نہیں کرتے۔ شہر یار کا پہلا مجموعہ کلام ''اسم اعظم'' جب 1965ء میں منظر عام پر آیا۔ اس وقت وحید اختر نے ان کا تعارف ان الفاظ میں کیا:

> ''یہ آواز غزل کی پچھلی آوازوں سے مختلف ہے کیونکہ یہ ایک نئے زمانے کی آواز ہے۔ اس میدان میں بھی شہر یار افراط و تفریط سے دامن بچائے رہے۔ ان کی غزلیں اتنی زیادہ جدید نہیں کہ اس میں درخت ہی درخت اور طوطے ہی طوطے نظر آئیں انسان کا پتہ چلے نہ اس کی آواز سنائی دے۔''(۱)

کلاسیکی روایت اور جدید شاعری کے جو اہم موضوعات رہے ہیں ان سب کو نہ صرف اپنا موضوع بنایا بلکہ ان سبھی روایتوں کا احترام بھی کیا۔ خواہ شہر یار جدید غزل و نظم کے شاعر ہیں لیکن اس مقالے میں

---

(۱) وحید اختر: تعارف-اسم اعظم، ۱۹۶۵ء، ص ۱۰

میں نے ان کی غزلوں کے حوالے سے انہیں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ان کی غزلیں جہاں ایک طرف جدید ہیں وہیں دوسری طرف اس کی جڑیں کلاسیکی روایتوں میں پیوست ہیں۔

عشق ہمیشہ سے غزل کا اہم موضوع رہا ہے۔یہی عشق کا موضوع غزلوں میں کبھی عشق حقیقی اور کبھی عشق مجازی کی شکل اختیار کرتا رہا ہے۔ ہر دور میں عشق کا بیان منفرد انداز میں ہوا ہے۔شہریار کو بھی اپنا محبوب عزیز ہے۔ایک طرف شہریار محبوب کے ہر ظلم و جبر، بے وفائی و بے توجہی کو ہنس کر گوارہ کر لیتے ہیں اور عشق کو اپنا مقصد تصور کرتے ہیں۔محبوب کو ان کی زندگی میں کہیں مرکزی حیثیت حاصل ہے اور کہیں ضمنی حیثیت حاصل ہے، کہیں شہریار ہجر کو عشق کی معراج سمجھتے ہیں اور کہیں وصل کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور یہ شدت اس حد تک ہے کہ شہریار یہ آواز لگاتے ہیں کہ کوئی انہیں پل دو پل کے لئے ہی اپنا لے۔ انہوں نے عشق کے بیان میں روایت اور جدت کے مثبت پہلو کو ہی اختیار کیا ہے۔ان کی غزلیں برہنگی، بے حیائی اور جنسی کمزوریوں سے یکسر پاک ہیں۔

شہریار کی شاعری میں داخلیت کا عنصر بہت حاوی ہے۔خارجی کائنات سے اس کا واسطہ بس اتنا ہی ہے جتنا کہ وہ اس کی داخلی دنیا پر اثر انگیز ہو۔اور اس داخلی دنیا کا اظہار انہوں نے خواب و خیال کو ذریعہ بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ ان کی کائنات اور ان کی شاعری کی معراج ہے۔شہریار کا خیال ہے کہ انسان بہتر مستقبل کا خواب اس دن سے دیکھنا شروع کرتا ہے جب سے ہوش سنبھالتا ہے۔شہریار نے اپنی زندگی کا ایک خاکہ بنایا ہے اور اپنی اسی دنیا پر انہوں نے نیند اور خواب کی پہرے داری بٹھا رکھی ہے۔ کیونکہ ان کی اصل زندگی میں وہ سب پورا نہیں ہو پایا جو انہوں نے تصور کیا تھا۔شہریار عہد حاضر کے تلخ حقائق، اقدار کی شکست اور تہذیب کے مسائل کا اظہار خواب کے ذریعہ کرتے ہیں۔آل احمد سرور نے ان کے اس خواب کی دنیا کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے:

''شہریار اس دور کے ممتاز شاعروں میں سے ہیں جو اپنی غزلوں

اور نظموں کی خواب آلودہ فضا ان مخصوص لہجے اور اس میں معنی کی

نت نئی پرتوں سے پہچانے جاتے ہیں۔'' (۱)

شہر یار کے خواب ہمیں خلاء یا عہد ماضی کی سیر نہیں کراتے ۔ یہ ان کی غزلوں کی انفرادی خصوصیت ہے وہ اپنی غزلوں میں حال اور مستقبل کی بات کرتے ہیں۔ وہ نہ ہی ماضی کی داستانوں میں یا تاریخ کے حقائق سے نتائج اخذ کرتے ہیں اور نہ ہی ہمیشہ مستقبل میں ہی گم رہتے ہیں۔ وہ حال کے شاعر ہیں اور اپنے دور کے موضوع کو ہی شاعری کا ذریعہ بناتے ہیں۔ ان کی شاعری حال اور مستقبل کا امتزاج ہے۔ جدید غزل کا اہم پہلو احساس تنہائی شہر یار کا بھی موضوع رہا ہے۔ دنیا نے مقدار و معیار کے اعتبار سے بہت ترقی کر لی ہے اور آج دنیا سمٹ کر بہت چھوٹی ہوگئی ہے، بہت بڑے بڑے شہر آباد ہو چکے ہیں جہاں لاکھوں کی بھیڑ ہے لیکن اس بھیڑ میں بھی انسان اپنے کو تنہا پاتا ہے، کوئی اس کا ہم سفر نہیں ہے جو اس سے بات کرے جس سے وہ اپنے دل پر گزری بات بتا سکے۔ شہر یار کی غزلوں میں احساس تنہائی کی شدت ہے جس کو انہوں نے اپنی غزلوں کا موضوع بنایا ہے اور یہ موضوع آج کی دنیا کا ہے اسی لئے شہر یار کی تنہائی ہر شخص کو اپنی تنہائی معلوم ہوتی ہے۔ اور کچھ جگہوں پر داخلی پہلو اتنا غالب آ گیا ہے کہ وہاں تک رسائی ناممکن تو نہیں مشکل ضرور ہے۔ اور اس کی وجہ تخیل کی پرواز اور اشاروں و کنایوں میں اظہار خیال ہے۔ یہ تنہائی کا اظہار کہیں برداشت سے باہر ہو جاتا ہے اور کہیں وہ اسی تنہائی میں دنیا کا مزہ پانے لگتا ہے۔ جس سے تنہائی کی جو وجہ ہے اسے بھی یہ دیکھ کر جلن ہونے لگتی ہے اور کہیں شہر یار بآواز بلند یہ کہتے ہیں کہ ہم نے کبھی جھکنا یا اپنے آپ سے سمجھوتہ کرنا نہیں سیکھا، ہم اپنے اصول پر قائم رہے خواہ ہمیں اس سے پریشانی و تنہائی کیوں نہ ملی ہو۔ لہذا تنہائی کے سبھی موضوع کو انہوں نے اپنی غزلوں میں اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔

---

(۱) آل احمد سرور: فلیپ پر رائے (خواب کا در بند ہے: شہر یار، ۱۹۸۵ء)

شہر یار تاریخ کی طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ رام، شیو، ارجن، سقراط، سرمد، عیسی، اور حضرت امام حسین کی شہادت وغیرہ شروع سے ہی اردو شاعری کا موضوع بحث رہے ہیں اور آگے چل کر جدید غزل میں ان بحث کو برتا گیا ہے۔

فن کے لحاظ سے شہر یار کی شاعری کا وصف خاص پیکر تراشی اور مصوری ہے وہ جس چیز کے ذریعہ اپنی بات کہنا چاہتے ہیں اس کا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے خواہ وہ موسم کا ذکر ہو، ریگستان کا ہو یا تاریخ کی طرف اشارہ ہو ایسا لگتا ہے ایک فوٹو گرافر کے مانند وہ تصویر ہمارے سامنے پیش کر دے رہے ہیں۔

اسلوب کی سطح پر شہر یار کی اپنی الگ شناخت ہے۔ غزلوں میں الفاظ کا استعمال بڑے محتاط طریقے سے کرتے ہیں اور اس کی تراش وخراش بھی کرتے ہیں۔ اور اس توجہ ہی کا نتیجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں موسیقی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اکثر الفاظ کے استعمال میں شہر یار آسان زبان پر زیادہ زور دیتے ہیں جس سے قاری کی رسائی آسانی سے ہو سکے۔ لیکن کہیں کہیں اشاروں اور کنایوں میں بات کہنے کا انداز ان کی غزلوں میں ابہام کا باعث بن گیا ہے۔ اس کی ایک وجہ تخیل کی بلند پروازی بھی ہے۔

شہر یار دھیمے لہجے میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں جس کا اثر دھیرے دھیرے ہوتا ہے اور اتنی گہرائی میں پیوست ہو جاتا ہے کہ انسان متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اردو غزل کے بیشتر ممتاز شعراء نے بھی دھیمے دھیمے لہجے کو اپنایا ہے جس سے فکر و معنی پر زیادہ زور دیا جا سکے۔ اس لئے شہر یار کی غزلوں کو سنجیدگی سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔ کئی بار تو معنی کی تہہ تک رسائی ایک بار میں نہیں ہو پاتی۔

جدید غزل کے شعراء میں محسوسات تجربات و مشاہدات اور تصورات کو استعاراتی اور علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ شہر یار نے مختلف اشاروں اور علامتوں کے ذریعہ اپنی بات کو قاری تک پہنچانے کی سعی کی ہے مثلاً کہیں ان کے پورے اشعار ہی استعارے کا کام کرتے ہیں۔ اسی فن کو برتنے میں شہر یار کو اپنے ہم عصروں میں انفرادیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ سمندر، کشتیاں، ہوا کے ہاتھ کی تلوار، جسم،

آئینہ روح، دریا، خوشبو اور سائے کا استعمال استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اور علامت کا استعمال بھی بہت زیادہ کیا گیا ہے۔ شہریار نے علامت کا استعمال جتنا کیا ہے اس کی مثال ان کے ہم عصر شاعروں کے یہاں مشکل سے ہی ملے گی۔ مثلاً پیاس، تشنہ، نقاب، سراب، سمندر، اوس، آنسو، زیست اور سیلاب کو علامت کے طور پر برتا ہے۔ جہاں تک انداز بیان کا تعلق ہے ان کے یہاں استفہامیہ، بیانیہ، خطابیہ اور مکالماتی انداز بھی ملتا ہے۔

شہریار اپنی شاعری میں شعری وسائل کا استعمال بہت ہی فطری اور دلکش انداز میں کرتے ہیں جس سے اس میں چار چاند لگ جاتا ہے۔ تشبیہ کے علاوہ انہوں نے مراۃ النظیر کا استعمال بھی بہت خوبصورتی سے کیا ہے۔ صنعت تضاد کا استعمال ان کی غزلوں میں بڑے پیمانے پر مل جاتے ہیں۔ شہریار نے ہمیشہ اشعار کہنے میں فن کو کہیں مجروح نہیں ہونے دیا۔ وہ تین دہائی سے زیادہ عرصے سے اشعار کہہ رہے ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ ان کے فکر و فن میں مزید پختگی آتی جارہی ہے۔ اردو ادب نے ان سے بہت سی امیدیں وابستہ کر رکھی ہیں۔

☆☆☆☆☆

کتابیات

کتابیات

۱- شہریار	اسم اعظم	انڈین بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۵ء
۲- ”	ساتواں در	شب خون، کتاب گھر، الٰہ آباد	۱۹۶۹ء
۳- ”	ہجر کے موسم	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	۱۹۷۸ء
۴- ”	خواب کا در بند ہے	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۵ء
۵- ”	نیند کی کرچیں	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۵ء
۶- ڈاکٹر عتیق اللہ	آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۰ء
۷- شمس الرحمٰن فاروقی	اثبات ونفی	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۸۶ء
۸- ابواللیث صدیقی	آج کا اردو ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۵ء
۹- آل احمد سرور	جدیدیت اور ادب	مسلم یونیورسیٹی، علی گڑھ	۱۹۶۹ء
۱۰- شمیم حنفی	غزل کا نیا منظر نامہ	مکتبہ الفاظ، علی گڑھ	۱۹۸۱ء
۱۱- خالد علوی	غزل کے جدید رجحانات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۶ء
۱۲- اوصاف احمد	بیسویں صدی کی اردو	انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی	۲۰۰۱ء
۱۳- محمد حسن	معاصر ادب کے پیش رو	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۹۵ء
۱۴- خلیل الرحمٰن اعظمی	نیا عہد نامہ	آزاد کتاب گھر، دہلی	۱۹۶۵ء
۱۵- ڈاکٹر سید نقی حسین جعفری	کچھ مشرق سے کچھ مغرب سے	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۲۰۰۱ء
۱۶- رشید احمد صدیقی	جدید غزل	سرسید بک ڈپو، علی گڑھ	۱۹۷۴ء
۱۷- قمر محمد اسحٰق	اردو غزل اور تقسیم ہند	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	
۱۸- ڈاکٹر کامل قریشی	اردو غزل	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۸۲ء
۱۹- پروفیسر قمر رئیس	معاصر اردو غزل	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۴ء
۲۰- آل احمد سرور	ادب ونظریہ	فروغ ادب، لکھنؤ	۱۹۷۳ء
۲۱- ڈاکٹر محمد حسن	جدید اردو ادب	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۷۵ء

۲۲-عبادت بریلوی	جدید شاعری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۳ء
۲۳-شمس الرحمٰن فاروقی	اندازِ گفتگو کیا ہے	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۹۲ء
۲۴-منظر اعظمی	اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۹۶ء
۲۵-وزیر آغا	اردو شاعری کا مزاج	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۴ء
۲۶-ڈاکٹر ممتاز الحق	جدید غزل کا فنی، سیاسی و سماجی مطالعہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۱۹۹۸ء
۲۷-مظفر حنفی	جہات و جستجو	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	۱۹۸۲ء
۲۸-وزیر آغا	نظم جدید کی کروٹیں	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۶ء
۲۹-سید احتشام حسین	جدید ادب منظر اور پس منظر	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۷۶ء
۳۰- ” ”	اردو ادب کی تنقید	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۱۹۹۷ء

اردو رسائل

۱- شب خون، الٰہ آباد	اگست، ستمبر ۱۹۹۴ء
۲- جمنا تٹ، ہریانہ اردو اکادمی	جولائی تا ستمبر ۲۰۰۳ء
۳- شعر و حکمت، حیدر آباد	۱۹۷۵ء
۴- نقد و نظر	(تنقیدی ششماہی، شمارہ نمبر ۲) ۱۹۹۵ء

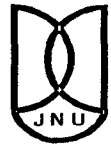
JADID GHAZAL AUR SHAHARYAR KI GHAZAL GOI

Dissertation submitted to the Jawaharlal Nehru University in partial fulfilment of the requirements for the award of the degree of

MASTER OF PHILOSOPHY

Submitted by
MOHD. AZAM

Supervisor
DR. K. M. EKRAMUDDIN



CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE STUDIES
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI – 110067
INDIA – 2004