پاکستانی غزل: ایک تجزیاتی مطالعہ

محمد طارق
پی ایچ ڈی سکالر (اردو)
ایجوکیشن یونیورسٹی، لاہور

PAKISTANI GHAZAL
AN ANALYTICAL STUDY

Muhammad Tariq
PhD Scholar (Urdu)
University of Education, Lahore

Abstract

Ghazal is the famous form of Urdu poetry. It has been a conduit of sentiments of all kinds before and after the establishment of Pakistan. The movement for an independent state for the Muslims of Indo-Pak Subcontinent, the phenomenon of migration and its resultant sufferings all has been the topics of Urdu Ghazl written after setting up of Pakistan in 1947. The stream of literature remained flowing as usual and with no differentiating between literary pursuits before and after the partition.

Keywords:
Altaf Husain Hali, Allama Iqbal, Faiz Ahmad Faiz, Nasir Kazmi, Muhammad Hasan Askari, Progressive Movement, Halqa Arbaab-e-Zauq, Pakistani Literature Movement.

اُردو غزل نے تقسیم برصغیر کے نتیجے میں ہونے والی ہجرت سے پیدا شدہ مصائب کو کسی بھی دوسری صنفِ ادب سے زیادہ محسوس کیا۔ ویسے بھی غزل میں غم کی روایت تو میؔر کے عہد سے بھی پیشتر رائج تھی جسے میؔر نے اپنی غزل میں بیان کر کے عالمگیر حیثیت عطا کی۔ غزل اور غم کا شروع سے ہی چولی دامن کا ساتھ رہا ہے، دوسرے لفظوں میں جہاں غم ہو، وہاں غزل نہ ہو، یہ کیسے ممکن ہے؟ اسی کے ساتھ ساتھ ہجرت کے عنصر کو بیان کرنے کے لیے بھی غزل ہی قابلِ اعتماد صنفِ ادب ٹھہری۔ ہجرت کے کرب سے دو طرح کی کیفیات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ایک تو اپنے آبائی وطن کی یاد ستاتی رہتی ہے جہاں بچپن اور جوانی گزری ہو یا پھر اس کی زندگی کی بیشتر یادیں اسی مٹی سے وابستہ ہوتی ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ ۱۹۴۷ء میں بہت سے ایسے افراد جو بڑھاپے کی دہلیز پر قدم رکھ چکے تھے، وہ اپنے آبائی وطن کو چھوڑنے اور ایک نئے وطن میں آنے کے لیے تیار نہ تھے۔ نئی نسل اور پرانی نسل کے درمیان رشتوں میں دراڑ بھی اسی جنریشن گیپ (generation gap) کی وجہ سے پڑی۔ دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ ایک نئے ملک، ایک نئی جگہ پر حالات کیسے ہوں گے؟ جب ہجرت کی منازل طے کرتے لوگ یہاں آئے تو انھیں جن حالات کا سامنا کرنا پڑا وہ بھی ان کے لیے خوش گوار نہیں تھے۔

انیسویں صدی کے وسط میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد غزل میں اتنی پیش رفت نہ ہو سکی لیکن بیسویں صدی کے پہلے رُبع میں اقبال نے غزل میں اصلاحی پہلو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اس سے پہلے اسی طرح کی کوشش مولانا الطاف حسین حالی بھی کر چکے تھے۔ مولانا حالی سے اُردو شاعری جدید دور میں داخل ہوتی ہے۔ مولانا حالی نے اردو غزل کی اصلاح یوں کی کہ تخیل کے زور شور کو کم کر کے واقعاتی زندگی سے قریب کر دیا۔ حالی نے اصلاحِ غزل کی بنیاد مقصدیت، عقلیت اور اخلاقیات پر رکھی۔ حالؔی تو غزل کے معاملے میں یہاں تک کہہ گئے:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب دیکھیے جا کر ٹھہرتی ہے نظر کہاں

حالی اگر مصلح شاعر ہیں تو اقبال ایک پیام بر شاعر کا درجہ رکھتے ہیں۔ اقبال کا پیغام انسانی قوتوں کے چھپے ہوئے رازوں کو آشکار کرتا ہے۔ اقبال عقل کے مقابلے میں عشق کے جذبے کو سراہتے ہیں۔ انسان کی مسلسل جدوجہد اصل میں عشق و جنوں کی مرہونِ منت ہے۔ عقل تو روکتی ہے جبکہ عشق آگے بڑھانے والی قوت ہے۔

عقل کو تنقید سے فرصت نہیں
عشق پر اعمال کی بنیاد رکھ

بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے عشرے میں سماج میں حقیقت نگاری کی تحریک شروع ہوئی تو غزل نے بھی اپنا رُخ بدلا۔ اس تحریک سے وابستہ شاعروں نے غزل میں سائنسی نقطۂ نظر پیش کرنے کے ساتھ ساتھ

سماجی حقیقت نگاری کی سچی تصویریں پیش کرنا شروع کردیں۔اس دور کی غزل کے موضوعات میں انقلابی تبدیلی کے آثار ملتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے قیام کے کچھ ہی عرصے بعد حلقہ ارباب ذوق کی بنیاد رکھی گئی۔اس سے غزل میں کسی حد تک ادبی اقدار کا نزول ہوتا ہے اور ادب برائے ادب کا نظریہ غزل کو کثیف خیالات سے واپس لطیف احساسات وجذبات کی ترجمانی کی طرف لے جاتا ہے۔

بیسویں صدی کے تقریباً وسط میں قیام پاکستان سے جہاں سیاسی، معاشرتی اور معاشی حالات میں تبدیلیاں آئیں، وہیں انگریزوں کے سارے نوآبادیاتی نظام کا ڈھانچہ بھی بکھر کر رہ گیا۔ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ یہ تبدیلی مثبت انداز میں ظہور پذیر ہوتی لیکن ایسا نہ ہوسکا کیوں کہ تقسیم کے نتیجے میں ملکی سرحدیں ہی تبدیل ہوئی تھیں، چہرے بدلے تھے،مزاج نہیں بدلے تھے،ظلم وجبر کے پیمانے نہیں بدلے تھے۔اگر یہ سب کچھ نہیں بدلا تھا تو پھر غزل کیسے دکھوں کی جگہ، پھولوں کی نمائش کے اظہار بیان کے لیے اپنا دامن وسیع کرسکتی تھی۔ملک نیا تھا لیکن نظام وہی گھسا پٹا،فرسودہ۔جاگیرداری، زمینداری نظام ، کچھ انگریزوں سے ادھارلیا ہوا، غلامانہ ذہنیت رکھنے والے سیاسی زعما سے یہ توقع رکھنا ہی عبث تھا کہ وہ غلامانہ نظام کی مذمت کرتے ہوئے ایک نئے ملک میں ایک نیا نظام نافذ کرنے کی بھرپور کوشش کریں گے۔

ملک میں ۱۹۵۸ء میں پہلے مارشل لاء کا نفاذ بھی ایک نئے نظام کی راہ میں رکاوٹ بنا۔اس سے سوچ پر پہرے بٹھا دیے گئے۔زباں بندی کا دستور نافذ کیا گیا۔سیاست اور ادب ایک دوسرے کے مخالف ہوگئے۔ کسی بھی سیاسی حکومت کے لیے اس ماحول میں ایک غیر جانبدار ادب قابل قبول نہیں ہوتا۔حکومتی اقدامات کی شدت دوسرے شعبہ ہائے زندگی میں تو تھی ہی لیکن ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔غزل پر اس کے اثرات البتہ کم پڑے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل لطیف جذبات کے اظہار میں ممدومعاون ہوتی ہے۔غزل میں ایسے ماحول میں علامت آگئی اور بہت سے شعرا حکومتی اقدامات کی وجہ سے علامت کا سہارا لینے پر مجبور ہوگئے کہ اس دور میں جبر کے خلاف مزاحمت کے آثار نظر نہیں آتے ہیں۔جو تھوڑے بہت تھے بھی تو ان کو کسی نے اتنی اہمیت نہ دی۔

غزل میں یہ مزاحمت سے زیادہ علامت کا دور تھا۔پھر اسی علامت وتجرید کی وسیع شکل، نئی لسانی تشکیلات کی صورت میں ظہور پذیر ہوئی۔اس دہائی میں درحقیقت نظم کی ہیئت میں توڑ پھوڑ کا عمل زیادہ نظر آتا ہے بہ نسبت اس کے غزل کی ہیئت میں تجرباتی سطح بھی مقبولیت حاصل نہ کرسکی۔یہاں اصل میں غزل کی روایت مضبوط ہونے کی بنا پر اپنا وجود برقرار رکھنے میں کافی حد تک کامیاب رہی۔نظم میں اس کا سہرا جیسے افتخار جالب کے سر بندھتا ہے بالکل اسی طرح ظفر اقبال غزل میں اس کے سرخیل ٹھہرائے جاتے ہیں۔

غزل کا نیا دور ظفر اقبال، شکیب جلالی اور شہزاد احمد سے شروع ہوتا ہے۔ان تینوں شاعروں کے ہاں موضوعات میں فرق کے ساتھ ساتھ سوچ اور فکر کے زاویے بھی الگ الگ نظر آتے ہیں۔اس سلسلے میں ملاحظہ فرمائیں ڈاکٹر رشید امجد کی یہ رائے:

''موضوعاتی طور پر ظفر اقبال کے یہاں لاشعور کے تجسیمی اظہار اور سرمئی دھند میں لپٹے پیکروں، شکیب جلالی کے یہاں لہو رنگ تصویروں اور دیہاتی فضا کے استعاروں اور شہزاد احمد کے یہاں رُومانی خمیر میں نفسیاتی گرہ کشائی اور شہری زندگی کے اظہار کے طور پر ظاہر ہوئے۔''(۱)

شیر آ کے چیر پھاڑ گیا مجھ کو خواب میں
دم بھر کو میری آنکھ لگی تھی مچان پر (ظفر اقبال)

فصیل جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا کوئی (شکیب جلالی)

زندگی بھر مرے رستے میں رہیں دیواریں
جب چلا میں تو مرے ساتھ چلیں دیواریں (شہزاد احمد)

ظفر اقبال کی نئی لسانی تشکیلات کے عمل کو ادبی سطح پر کوئی خاص پذیرائی نہ ملنے کے اسباب ڈھونڈتے ہوئے ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں کہ ظفر اقبال کی نئی لسانی تشکیلات اور آزاد غزل کے چند تجربے بڑی سطح پر پذیرائی حاصل نہ کر سکے۔اس کی بنیادی وجہ وہ ہیئتی و تکنیکی نظام تھا جو صدیوں سے غزل کی پہچان بن چکا تھا اور جس کے بغیر شاید غزل اپنا وجود بھی برقرار نہیں رکھ سکتی تھی۔(۲)

ظفر اقبال نے جدت کے ساتھ ساتھ غزل کی ہیئت میں تجربات بھی کیے۔ان کی تخلیقی صلاحیت کے بارے میں غلام حسین ساجد لکھتے ہیں:

''وہ جدید بھی اور نئی غزل کے داعی بھی،لسانی تشکیلات کے سرخیل بھی اور اپنے موجودہ اُسلوب کی فرسودگی کے اسیر بھی۔انھوں نے اپنی تخلیقی قوت کے ہاتھوں مغلوب ہو کر غزل کے نگارخانے میں کسی بیل کا سا کردار ادا کیا ہے اور دوسروں کو اور اپنے آپ کو زچ کرنے کی کوشش میں بالآخر شاعری ہی کو زچ کر بیٹھے ہیں۔''(۳)

غلام حسین ساجد مزید لکھتے ہیں کہ ضرورت اس امر کی ہے وہ قافیہ پیمائی کی سطح سے بلند ہو کر اور اپنی ہی غزلوں کی زیروکس کاپیاں بناتے رہنے کی عادت کو ترک کر کے، ان مضامین اور موضوعاتِ شعری کی طرف متوجہ ہوں جن کی سطح غیر معمولی اور جن کی تاثیر بے کنار ہو اور جو شاعر کے وسیع تجربے اور تخلیقی صلاحیت کے شایانِ شان ہوں۔ظفر اقبال خود غزل کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں، آیئے دیکھتے ہیں:

''شاعری (بالخصوص غزل) کا مزاج ،موسم اور ماحول تبدیل ہونا یا کیا جانا چاہیے کیوں کہ یہ اب سامان رسائی سے قاصر ہو چکی ہے اور جس کے اپنے معروضی اسباب بھی ہیں لیکن اس مستقبل گر صنفِ سخن سے صرفِ نظر بھی نہیں کیا جا سکتا جب کہ اس کی اصل بیماری وہ گھسا پٹا پیرایہ اظہار ہے جس سے باہر نکلنا اب اس کے لیے کچھ زیادہ آسان بھی نہیں رہا۔'' (۴)

ظفر اقبال شاعری کو بھی زندگی کی طرح ہمہ رنگ دیکھنا چاہتے ہیں ۔وہ شاعری کو صرف روحانی تجربے کے طور پر بھی قبول کرنے کے روادار نہیں ہیں ۔اس کے ساتھ ساتھ وہ شاعری میں مضحکہ کو ایک نمایاں رنگ کے طور پر بھی قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں ۔نقاد کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا تھا جب کہ ظفر اقبال اسے ایک بیہودہ صنفِ سخن کا نام دیتے ہوئے اسے محض ذہنی عیاشی اور ایک غیر شریفانہ طرزِ عمل کہتے ہیں ۔(۵)

اس کے برعکس غزل کو نیم وحشی صنف قرار دینے کی بحث میں ڈاکٹر انور صابر کا نقطہ نظر کچھ اس طرح سے ہے:

''عہد حاضر میں اُردو غزل پر غالباً سب سے سنگین الزام کلیم الدین احمد کا اردو غزل کو ''نیم وحشی صنف سخن'' قرار دینا ہے ۔دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ الزام ایک ایسے صاحبِ علم کی طرف سے لگایا گیا جس کی نظر مشرقی اور مغربی شعر وادب پر گہری ہے ۔گویا شعر وادب جو تجربوں کے تسلسل کے اظہار کا نام ہے اور غزل کی روایت جسے ایک تہذیب اور معاشرت کے تسلسل کا ترجمان وعکاس کہتے ناقدین کی زبانیں نہ تھکتی تھیں ،اسے نیم وحشی ہونے کا طعنہ دیا گیا ۔ادبی رسائل وجرائد میں اس بیان پر بڑی لے دے ہوئی اور کلیم الدین احمد کو غزل کے بارے میں اپنے اس ریمارک پر ''اردو شاعری پر ایک نظر'' کے دوسرے ایڈیشن میں ترمیم کرنا پڑی اور اس ترمیم کی وجہ فراق گورکھپوری کا یہ تبصرہ تھا کہ ''فارسی اور اردو غزل گوئی تہذیب کے کمال کی پیداوار اور یادگار ہے۔'' (۶)

ظفر اقبال کے نزدیک ہمارا غزل گو اول تو محبت کے تجربے سے گزرتا ہی نہیں اور اکثر اوقات دوسروں کے تجربے یا سنی سنائی ہی سے کام چلانے کی کوشش کرتا ہے اور خود اس تجربے سے گزرتا بھی ہے تو اسے شعر میں بیان کرتے وقت اتنے نقاب اور اتنے کپڑے زیب تن کروا دیتا ہے کہ اصل تجربے کا بس ایک شائبہ سا ہی دستیاب ہو سکے ۔دوسرے لفظوں میں ان کے نزدیک غزل لکھنے کے لیے شاعر کا محبت کے تجربے سے گزرنا ضروری ہے ۔

ظفر اقبال شاعری کو تازہ، غیر معمولی ،حیرت انگیز اور شاعر کو یگانہ و یکتا دیکھنے کے خواہش مند ہیں ۔وہ شاعر کو رجحان ساز دیکھنا چاہتے تھے ۔قیام پاکستان کے بعد ناصر کاظمی سے چلنے والا سادگی اور مرصع سازی کا رجحان ساٹھ کی دہائی میں نئی لسانی تشکیلات کے آنے تک کسی نہ کسی رنگ میں غزل میں موجود رہا ۔اس دہائی میں نئی لسانی تشکیلات کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد کی رائے یہ ہے:

"نئی لسانی تشکیلات کی بحثوں اور اس احساس نے کہ بار بار ایک ہی معنوں میں استعمال ہونے سے لفظوں کا تاثر ختم ہو گیا ہے، نئی لفظیات اور نئی لغت کا احساس دلایا۔ نظم میں اس کا اثر زیادہ ہوا لیکن غزل بھی کسی نہ کسی حد تک اس سے متاثر ہوئی۔ اس کی زبان فارسی سے دور ہوئی، تراکیب کا استعمال کم ہونے لگا۔"(۷)

ظفر اقبال کی نئی لسانی تشکیلات کا میدان اتنا فائدہ مند ثابت نہ ہوا اور پھر یہی حال آزاد غزل کے ساتھ بھی ہوا۔ یہاں غزل کا مزاج آڑے آیا اور یہ دونوں تجربے اس کے مزاج سے ہم آہنگ نہ ہو سکے۔ ملاحظہ فرمائیں اشعار سے چند مثالیں:

نشہ چڑھیا تو روشنیاں سی دکھائی دیں
حیران ہوں کہ موت اساغر سیاہ تھا
وہ قہر تھا کہ رات اپتھر پگھل پڑیا
کیا آتشیں گلاب کھلیا آسمان پر (ظفر اقبال)

ملاحظہ فرمائیں فارغ بخاری کے مجموعے "غزلیہ" سے چند مثالیں:

ہم تو مارے گئے مروت میں
ٹوٹ کر آئینے نہیں جڑتے
(ایک بحر کے مکمل مصرعوں کی غزل)
ہر گریباں چاک دیوانہ نہیں
جھیل سی آنکھوں میں سپنوں کی دھنک تیرتی ہے
(مختلف بحور کے چھوٹے بڑے مصرعوں کی غزل)(۸)

قیام پاکستان کے بعد پاکستانی غزل گو شاعروں میں وہ شعرا شامل ہیں جو بہت پہلے ہی اردو غزل کے آسمان پر چمک رہے تھے۔ اس پر طرہ یہ کہ ان میں سے بیشتر شعرا ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ ان میں سے نمایاں شعرا میں فیض، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، سیف الدین سیف، احمد ریاض، ڈاکٹر محمد دین تاثیر، عارف عبدالمتین، فارغ بخاری اور قتیل شفائی شامل ہیں۔

فیض احمد فیض ترقی پسند شعرا میں سرفہرست ہیں۔ ان کی غزل میں گھٹن اور جبر کے خلاف احتجاج کا رنگ نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری انقلابی ہے جو معاشرے میں تبدیلی پیدا کرنے کی آرزو رکھتی ہے۔ فیض کی شاعری میں ترقی پسند تحریک کے مینی فیسٹو "ادب برائے زندگی" کی صحیح معنوں میں ترجمانی ملتی ہے۔ فیض کی غزل میں استعارے اور علامتیں اپنے اندر معنی کا ایک جہان لیے نظر آتی ہیں۔ انھوں نے اپنی غزل میں عشقیہ علامات جیسا کہ قفس، صیاد، گلشن، وغیرہ کو سیاسی رنگ دے کر جاوداں بنا دیا ہے۔

سیاسی نظریات سے قطع نظر فیض کی شاعری میں جمالیاتی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔اسی جمالیاتی رنگ کے بارے میں اپنے شعری مجموعے"دستِ صبا" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں،مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔گرد وپیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلے کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے۔اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر،اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر۔اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جد وجہد چاہتے ہیں۔"(۹)

فیض کی غزل میں نغمگی کے حوالے سے غلام حسین ساجد لکھتے ہیں ترقی پسند شعرا کی فہرست میں وہ غالباً سب سے رسیلے،زندہ تر اور محبوب شاعر ہیں کیوں کہ انھوں نے معاشرتی جبر کی شناخت کرنے اور اس سے نجات پانے کی راہ پر چلتے ہوئے اپنے وجود کی یگانگت،نرمی اور شیرینی کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔وہ مرثیہ گو ہیں نہ رجز خواں اور موجود کے جبر کو اپنی مستقل مزاجی اور نرم گفتاری سے توڑنے پر قادر ہیں۔اس لیے غزل کی مجموعی روایت،ان کے ہاں ایک نئے وجود میں منقلب ہو کر ایک نئی شعری روایت کی بنیاد بن گئی ہے۔

فیض کے ہاں اشتراکی خیالات در آنے کی ایک وجہ یہ بھی بنی کہ جب ۱۹۳۵ء کے زمانہ میں وہ طالب علمی کے دور سے گزر کر ایم اے او کالج،امرتسر میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے،ان کی ملاقات محمود الظفر اور رشیدہ جہاں سے ہوئی جہاں سے ان کے خیالات میں اشتراکیت کا غلبہ ہوا۔بقول ڈاکٹر ساجد امجد:

"فیض کا اجتماعی شعور اشتراکیت کا پروردہ ہے جس میں خارجی اقدار ملتی ہیں لیکن اس نظام میں انسان کی جذباتی و روحانی تسکین کا کوئی تشفی حل موجود نہیں۔۔۔اشتراکیت کا عقیدہ ہے کہ ماحول بدل دو انسان خود بخود بدل جائے گا اسی لیے اس نظام میں مفلسی،بھوک،بدحالی اور سیاسی نظام سے دلچسپی کی تکرار ملتی ہے اور چونکہ یہ نظام سرمایہ داری کے ردعمل میں پیدا ہوا اس لیے روایت سے بغاوت بھی اس کی سرشت میں داخل ہے۔معیشت کا دارومدار مزدور پر ہے اس لیے اس نظام کی بنیاد "مذہب" نہیں محنت کش طبقہ ہے۔"(۱۰)

سوال یہ ہے کہ فیض کی شاعری میں بھی دوسرے شعرا کی طرح غمِ روزگار اور غمِ جاناں کے عناصر ملتے ہیں یا نہیں۔ایک شاعر کے لیے ان دونوں طرح کے غموں کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہوتا لیکن غمِ روزگار اور غمِ جاناں کا تصور دوسرے شاعروں کی نسبت فیض کے ہاں کچھ مختلف رنگ میں نظر آتا ہے۔ڈاکٹر ساجد امجد لکھتے ہیں کہ غمِ روزگار،آفاقیت،کائنات کا غم،انسان دوستی بڑے چمکدار لفظ ہیں۔یہ سب کچھ فیض کے یہاں بھی نظر آتا ہے لیکن یہ خیالات ان کے یہاں اشتراکیت کی راہ سے آئے ہیں۔اس لیے یک رُخے ہو گئے ہیں۔غمِ روزگار سے مراد سامراج کی چیرہ دستیاں،آفاقیت سے مراد ہر جگہ کے اشتراکیوں اور مزدوروں سے ہمدردی ہے۔

فیض کی شاعری کے بارے میں نقادوں کی متضاد رائے بھی ملتی ہیں۔کوئی فیض کی شاعری میں غنائیت ڈھونڈتے ہوئے اردو غزل پر اس کے مثبت اثرات ڈھونڈتا ہے تو کوئی اسی غنائیت میں جمود کے نمونے تلاش کرتا نظر آتا ہے۔کوئی فیض کی غزل میں تازہ کاری کے نمونے بیان کرتا ہے تو کوئی اس کو اشتراکی انقلاب سے جوڑتا ہے۔کوئی غنائیت سے ہٹ کر خطابت اور نعرہ زنی سے غزل کو پاک کرنے کے حوالے سے نجات دہندہ سمجھتا ہے۔ یہی فیض کی کامیابی ہے کہ اس کی غزل مختلف رنگوں کا حسین امتزاج ہے اور ہر کسی کو اپنے اپنے رنگ ملتے ہیں جن پر وہ بحث کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔یہی چیز ان کے لیے کامیابی کی علامت بن گئی ہے کہ انھیں کسی نہ کسی تناظر میں زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔فیض کی غزل میں مختلف رنگوں کی ترجمانی کے لیے پہلے غلام حسین ساجد کے مضمون ''پاکستان میں اردو غزل'' میں یہ رائے ملاحظہ فرمائیں:

> ''فیض نے غزل کی زبان، تاثیر اور لے کو بدلنے کی کوشش نہیں کی اور اس پر بھی اس کے مجموعی مزاج کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ان کے یہاں غزل کے مستقل استعاروں اور علامتوں نے غیر محسوس طور پر نئے پیکر میں ڈھل کر اُردو غزل کی مجموعی شعریات کو تبدیل کیا ہے اور ترقی پسند رومانیت کی بنیاد رکھی ہے جو اپنے قاری کے باطن کو بدل دینے پر قادر ہے۔''(۱۱)

ڈاکٹر وقار احمد رضوی، فیض کی غزل میں ایک نئے آہنگ کو تلاش کرتے ہیں:

> ''فیض کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو خطابت اور نعرہ زنی سے نجات دلائی۔فیض اور جوش میں یہی فرق ہے۔جوش کے ہاں خطابت اور نعرہ زنی ہے۔۔فیض نے غزل کو نیا لہجہ اور نیا آہنگ دیا۔ان کا لہجہ نرم اور پُرسوز ہے۔فیض نے غزل میں کئی جہتوں سے توسیع کی۔فیض کے ہاں تازگی، ندرت اور حسن ہے۔''(۱۲)

جوش کے ہاں پائے جانے والے خطیبانہ لہجے نے بعض ترقی پسند شعرا کو بھی متاثر کیا مثلاً ان میں سردار جعفری، مخدوم، مجازؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

احمد ندیم قاسمی بھی ترقی پسند تحریک کے ترجمان تھے لیکن شاعری میں ان کی ایک الگ پہچان ہے۔ان کی شاعری میں جدید فکری رنگ کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ وہ ایک معروف ادبی رسالے کے مدیر بھی تھے اور انھیں شاعری میں جدید رجحانات اور نئے زاویوں کے داخل ہونے کے بارے میں پتہ چلتا رہتا تھا۔عظمتِ انسان ندیم کی شاعری کا موضوع ہے۔ندیم کی شاعری کا آغاز ان کی نظم ''محمد علی جوہر''(۱۹۳۱ء) سے ہوتا ہے۔ان کی شاعری بھی انسان کے گرد گھومتی ہے۔انسانی عظمت اور کائنات کے اسرار و رموز کو جاننے کی لگن ہی ان کے شعری سفر کو انفرادیت بخشتی ہے۔ڈاکٹر وقار احمد رضوی کے بقول فیض کی نسبت ندیم کا شعری سرمایہ غزل زیادہ ہے لیکن شاعری کی دنیا میں فیض کا مقام ندیم سے زیادہ ہے۔

جدتِ فکر اور گہرے مشاہدے کے ساتھ ساتھ تجزیہ کرنے اور اس سے نتیجہ اخذ کرنے کی صلاحیت ان کو فطرت نے ودیعت کی تھی جس کا استعمال انھوں نے بڑی خوبی سے کیا۔ ان کے شعری مجموعوں میں 'جلال و جمال، شعلۂ گل، محیط، دوام، دشتِ وفا، بسیط اور لوحِ خاک'' شامل ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے مجموعے ''لوحِ خاک'' سے ایک غزل دیکھیے:

اپنے خوابوں کے کئی ارض و سما لے جائے گا
قبر میں انسان کیا اِس کے سِوا لے جائے گا
وقت کا طوفان ہے حُسن و سرخوشی کی تاک میں
دل سے جذب، ہاتھ سے رنگِ حنا لے جائے گا
پھول کی میت پہ کیوں سارا چمن ہے سینہ زن
کوئی جھونکا آئے گا، اس کو اٹھا لے جائے گا
آدمی کے دم سے آئینِ مشیّت زندہ ہے
مر گیا تو ساتھ ہی اپنا خدا لے جائے گا
اپنی بستی میں تو ہیں سب لوگ خوابیدہ ندیمؔ
اور کس کے دَر پہ کشکولِ صدا لے جائے گا

اور یہ شعر زبانِ زدِ عام رہا ہے:

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مرجاؤں گا!
میں تو دریا ہوں، سمندر میں اُتر جاؤں گا(۱۳)

ظہیر کاشمیری کی غزل میں بھی غزل کا روایتی رنگ پایا جاتا ہے۔ ان کی غزل میں تاثر کی کمی نظر آتی ہے۔ وہ جدید شعری لسانیات کے معاملے میں بھی محتاط نظر آتے ہیں اور کسی بڑی تبدیلی کے لیے تیار نہیں ہوتے۔

عارف عبدالمتین کی غزل میں فکر کی بلندی پائی جاتی ہے۔۔انھوں نے غزل کی فضا کو بدلنے کی کوشش کی لیکن اس میں انھیں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کوشش میں وہ خود ہی کہیں کھو کر رہ گئے۔

سیف الدین سیف کی شاعری میں غنائی عناصر نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں کلاسیکی رنگ کے علاوہ جدید فکر بھی ملتی ہے۔

قتیل شفائی کی غزل میں سیف کی مانند غنائیت پائی جاتی ہے لیکن قتیل کا تخیل انھیں جدید شعرا کی فہرست میں شامل کر دیتا ہے۔ قتیل کی غزلوں میں دکھ کے ساتھ ساتھ محرومی کی فضا بھی پائی جاتی ہے۔ ان کی غزل میں کلاسیکی رنگ پایا جاتا ہے۔ قتیل شفائی کی غزل میں موسیقیت ہے اور جہاں موسیقیت ہوتی ہے، وہاں نغمگی بھی

پائی جاتی ہے۔ وہ تنہائی میں بھی محفل سجانے کے بہانے ڈھونڈتا رہتا ہے اور یہی محفل زندگی کی علامت ہوتی ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

تمہاری انجمن سے اٹھ کر دیوانے کہاں جاتے
جو وابستہ ہوئے تم سے وہ افسانے کہاں جاتے
نکل کر دیر و کعبہ سے اگر ملتا نہ مے خانہ
تو ٹھکرائے ہوئے انسان خدا جانے کہاں جاتے

فارغ بخاری اور احمد ریاض کی غزل میں ترقی پسندیدیت کے عناصر زیادہ نظر آتے ہیں۔فارغ کی شاعری میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا اظہار ہوتا ہے۔احمد ریاض کے ہاں بھی ترقی پسند فکر ملتی ہے۔

باقی صدیقی چھوٹی بحر کی غزل کہنے والا شاعر ہے۔غزل میں عشق کے معاملات کے علاوہ جو دوسرا رنگ پایا جاتا ہے، وہ سیاسی رنگ ہے۔مختار صدیقی ایک نظم نگار ہوتے ہوئے بھی غزل کے میدان میں قدم رکھنے والے اس شاعر کی غزل اپنے عہد کی عکاسی کرتی ہے۔عبدالحمید عدم رجائیت پسند شاعر ہیں۔ان کی غزل میں سادگی اور سلاست پائی جاتی ہے۔ان کا اُسلوب اتنا عمدہ ہے کہ ان کی غزل کی انفرادیت بن جاتا ہے۔ان کی غزل معاشرے میں منافقانہ رویے کو بے نقاب کرتی ہے۔

سراج الدین ظفر کی غزل میں رندانہ مستیاں ملتی ہیں۔ان کی غزل پر فارسی شاعر حافظ کے اثرات نظر آتے ہیں۔ابن انشا کی غزل میں نغمگی پائی جاتی ہے۔ان کی غزل میں طویل بحریں ملتی ہیں۔ابن انشا کی غزل میں بھی ان کے سفرناموں کی طرح اضطراب اور فراریت کا عنصر ملتا ہے۔انسانی رویوں کی بہترین ترجمانی ان کی غزل میں نظر آتی ہے۔

قیوم نظر اور یوسف ظفر کا تعلق بھی نظم کے حلقے سے زیادہ ہے لیکن ان دونوں کے ہاں موضوعات میں یکسانیت نظر آتی ہے۔قیوم نظر ہندی الفاظ اور کلچر سے بھی استفادہ کرتے ہیں جبکہ یوسف ظفر کے ہاں فارسی عمل دخل زیادہ ہے۔دونوں روایت کے نمائندہ شاعر ہیں۔

مختار صدیقی کے ہاں انسانیت کی محرومیاں بھی نظر آتی ہیں اور ان کا لہجہ بھی دھیما اور روایت کی نمائندگی کرتا ہے۔مختار صدیقی جدید رنگ میں غزل کہنے والے شعرا کی صف میں بھی شامل ہیں۔

انجم رومانی کی غزل فکری سطح پر یاس یگانہ چنگیزی کا رنگ اپنائے ہوئے ہے۔وہ روایت اور جدت کے درمیانی راستہ پر چلتے ہیں۔وہ کبھی روایت سے الفاظ کشید کرتے ہیں اور کبھی جدت طرازی کا دامن تھام لیتے ہیں۔

کلاسیکی غزل گو شعرا میں ناصر کاظمی (۱۹۲۵ء۔۱۹۷۲ء) پاکستانی غزل میں سرفہرست ہیں۔پاکستانی غزل کی یہ خوش قسمتی ہے کہ اسے قیام پاکستان کے ساتھ ہی چند نام غزل کے افق پر ایسے ملے جنھوں نے غزل کو

سہارا دیا غزل کے اس قافلے کے سالارِ اعظم ناصر کاظمی تھے ۔ناصر کاظمی کے ساتھ اس قافلے میں حفیظ ہوشیار پوری، ابن انشا، مصطفیٰ زیدی، مجید امجد، ضیا جالندھری، ادا جعفری اور تابش دہلوی نمایاں ہیں ۔ان شعرا کی کاوشوں کے بارے میں ڈاکٹر وقار احمد رضوی کچھ یوں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

''ان شعراء نے مختلف محاذوں پر طبع آزمائی کی ۔ نئے افکار کی روشنی پھیلائی ۔ان شعراء کے ذریعہ غزل کی تجدید کا ایک نیا رخ نیا دور شروع ہوا ۔نئی راہوں کی کھوج ہوئی اور بکھرتی ہوئی غزل کو سہارا ملا ۔۔۔ ۱۹۴۷ء کے بعد غزل کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ غزل میں میرؔ کی بازیافت ہوئی ۔میرؔ پسندی کا رجحان بڑھا ۔چنانچہ اس سلسلے میں ناصر کاظمی، ابن انشاء، خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام لیے جا سکتے ہیں ۔''(۱۴)

شاعری میں ۱۹۴۷ء کی شدت اور ہجرت کے کرب کو جس طرح ناصر کاظمی نے اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے، اس کی مثال دوسرے شعرا میں بہت کم ملتی ہے ۔ان کی غزل میں یادِ ماضی کو بہت گہرائی سے محسوس کیا گیا ۔ ناسٹلجیا کی کیفیت ناصر کاظمی کی شاعری میں بکثرت پائی جاتی ہے ۔ناصر کاظمی کی شاعری میں بار بار گذشتہ دور کی عظمتِ رفتہ کو آواز دینے کا عمل نظر آتا ہے ۔ناصر کاظمی کی شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر ممتاز الحق رقم طراز ہیں:

''ناصر کی شاعری گزرے ہوئے موسم کی شاعری ہے ۔ان کے یہاں فردا سے زیادہ غمِ ماضی ملتا ہے ۔غمِ ماضی یا یادِ ماضی ملتا ہے ۔غمِ ماضی یا یادِ ماضی کے حوالے سے وہ ایک مٹتی ہوئی تہذیب، آہستہ آہستہ ختم ہوئی قدروں اور وہ بزرگ جو ہمارے درمیان سے اٹھتے جا رہے ہیں، انھیں یاد کرتے ہیں ۔''(۱۵)

ناصر کاظمی کی غزل میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں ملتے ہیں ۔ان کی غزلوں میں ناسٹلجیا کا عنصر نمایاں ہے ۔ہجرت کا کرب جس شدت سے ناصر کاظمی نے محسوس کیا، شاید ہی اس دور کے دوسرے شاعروں نے اس طرح محسوس کیا ہو ۔موضوعات کے تنوع اور لہجوں کی مختلف سطحوں کے اعتبار سے ناصر کاظمی کا شمار اپنے ہم عصروں میں ممتاز حیثیت سے کیا جاتا ہے ۔جدید اردو غزل پر ناصر کے نقوش بہت منفرد ہیں اور آج کی غزل کے نئے زاویے اور نئے رویے ناصر کاظمی کی جدید فکر کی مرہونِ منت ہیں ۔غرض یہ ہجرت ان کے اندر ایک ذاتی احساس بن کر ابھری اور ان کی شاعری کا حصہ بن گئی ۔ناصر کاظمی کی غزل میں میرؔ کا رنگ پایا جاتا ہے ۔اس ضمن میں ڈاکٹر وقار احمد رضوی لکھتے ہیں:

''ناصر کاظمی نے میرؔ کی ہجرت کے تجربے کو تقسیم ملک کے بعد کی ہجرت کے عام تجربے کے تناظر میں دیکھا ہے اور اس سے ذہنی تاثرات اخذ کیے ہیں ۔اس لیے ناصرؔ کے ہاں میرؔ کے رنگ کا اثر ہے ۔''(۱۶)

ملاحظہ فرمائیں ان کے پہلے دیوان "برگ نے" سے چند نمونے:

انبالہ کہ ایک شہر تھا سنتے ہیں اب بھی ہے
میں ہوں اسی لٹے ہوئے قریے کی روشنی

شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے
کیا کہوں کس طرح سر بازار
عصمتوں کے دیے بجھائے گئے

ناصر کی غزل میں علامتوں کا ایک جہان نظر آتا ہے۔ان علامات میں رفتگاں، تنہائی، یادہ اُداسی وغیرہ میں بھی ناسٹلجیا کی ہی جھلک پائی جاتی ہے۔ان کی شاعری سے لگتا ہے کہ وہ ایک تہذیب چھوڑ کر آئے تھے اور دوسری تہذیب میں داخل ہوتے ہی انھیں پرانی تہذیب کی یاد شدت سے ستانے لگتی ہے۔ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

"آزادی کے بعد اردو غزل میں جو شعرا نمایاں ہوئے ان میں ناصر کاظمی اس صنف کے تہذیبی مزاج آشنا تھے۔غزل ان کے تجربے کا اظہار اور دل کی واردات تھی۔۔غزل کا خمیر ناصر کاظمی کی یادوں کے جلے ہوئے بسیرے سے اٹھا تھا۔اس لیے اس میں واقعاتی کرب بھی تھا اور آپ بیتی کی دل گرفتہ کیفیت بھی۔"(۱۷)

نئی دنیا کے ہنگاموں میں ناصؔر
دبی جاتی ہیں آوازیں پرانی

مصطفیٰ زیدی غزل سے زیادہ نظم کے شاعر ہیں۔ان کی غزلوں میں جمالیات کا عنصر ملتا ہے جس سے ان کی غزل میں غنائی عناصر کی نشاندہی ہوتی ہے۔ان کی غزل میں ایک درویشانہ قسم کا اظہار بھی ملتا ہے۔مثال کے طور پر:

ہم انجمن میں سب کی طرف دیکھتے رہے
اپنی طرح سے کوئی اکیلا نہیں گیا
انہیں پتھروں پہ چل کر اگر آ سکو تو آؤ
مرے گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے

حفیظ ہوشیارپوری کے ہاں موضوعاتی تنوع تو اتنا نہیں لیکن روایت کا گہرا شعور ملتا ہے۔اپنے ہم عصر صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور عابد علی عابد کی طرح یہ کسی خاص نظریہ سے وابستہ نہیں تھے۔ان کو صرف اپنے فن اور زندگی کے تجربات سے ہی غرض ہے۔سجاد باقر رضوی کے ہاں غزل میں کوئی نیا تجربہ نہیں ملتا ہے۔ان کے ہاں ترقی پسند فکر کے ساتھ ساتھ روایت کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔وہ غزل کو لطیف احساسات کے پیرائے میں ہی بیان کرتے ہیں۔

حفیظ ہوشیار پوری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ خالصتاً عشقیہ جذبات کی ترجمانی کرنے والے شاعر ہیں ۔غزل میں لطیف جذبات واحساسات کی ترجمانی کرنے والے اس شاعر کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ۔ملاحظہ ہو ان کی شاعری سے چند مثالیں:

محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے
تری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے
اگر تُو اتفاقاً مل بھی جائے
تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے
دلوں کی اُلجھنیں باہم بڑھتی رہیں گی
اگر کچھ مشورے باہم نہ ہوں گے

شان الحق حقی بھی غزل کے شاعر ہیں ۔ان کی غزل تازہ فکر کی حامل ہے۔وہ شعریت کے دلدادہ، روایت پر کاربند رہنے والے شاعر ہیں ۔جمالیاتی حس ان میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے:

تم سے اُلفت کے تقاضے نہ نباہے جاتے
ورنہ ہم کو بھی تمنا تھی کہ چاہے جاتے

ابن انشا جدید شعرا میں سے ہیں ۔ان کی غزلوں میں بھی میر کا رنگ پایا جاتا ہے۔ان کے ہاں تخیل کی بلندی اوراحساس کی ترجمانی ملتی ہے۔ان کی غزلوں میں بھی غنائی رنگ پایا جاتا ہے ۔قدیم اورجدید کا امتزاج ان کی غزل کی خوبی ہے۔ بقول غلام حسین ساجد انشا کے ہاں نظیر کے جوگی اورمیر کے روگی نے ایک ہی قالب میں جگہ بنائی ہے۔مثال کے طور پر:

انشا جی اٹھو اب کوچ کرو اس شہر میں جی کا لگانا کیا
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا
کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا
کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرہ ترا

مجید امجد کی غزل میں ذات کی افسردگی کا عنصر ملتا ہے۔وہ انسانی اقدار کو اہمیت دیتے ہیں ۔وہ نظم کے شاعر ہیں لیکن غزل پر بھی ان کی گرفت کافی مضبوط ہے ۔مجید امجد کی زندگی تنگی میں گزری جس کا اظہار ان کی ذات سے ہوتا ہوا کائناتی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ان کی غزل میں دکھ کی گہری پرچھائیں بھی نظر آتی ہے:

بڑے سلیقے سے دنیا نے مرے دل کو دیئے
وہ گھاؤ جن میں تھا سچائیوں کا چرچا بھی

میں روز ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے
میں جب اِدھر سے نہ گزروں گا کون دیکھے گا

پاکستانی غزل میں ایک موڑ اس وقت آتا ہے جب ساٹھ کی دہائی میں نئی لسانی تشکیلات کے حوالے سے غزل میں آنے والی تبدیلی کا عمل ستر ۷۰ء کی دہائی میں داخل ہو جاتا ہے اور مارشل لاء کے بعد حالات میں تبدیلی آجاتی ہے لیکن چند ہی سال بعد پھر سے وہی صورتحال پیدا ہو جاتی ہے اور غزل کے اظہار پر طرح طرح کی قدغن لگائی جاتی ہے۔ پھر اس دہائی کے آخر پر لگنے والے مارشل لاء سے مزاحمتی ادب کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ غزل کا نیا لہجہ سامنے آتا ہے جو علامتوں کے جلو میں آگے بڑھتا ہے۔ اس دور میں پرانی علامتوں کے معنی ہی بدل کر رہ گئے اور انھیں تبدیل شدہ صورتحال کے مطابق استعمال کیا جانے لگا۔ اس دور کے معروف شعرا میں احمد فراز، منظور عارف، سلیم شاہد، افتخار عارف، جان کاشمیری، حمایت علی شاعر، اطہر نفیس، حامد عزیز مدنی، منیر نیازی، عبید اللہ علیم، شہزاد احمد، سلیم احمد، جون ایلیا، شبنم رومانی، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، پروین فنا سید کا نام ہامی آتا ہے۔

احمد فراز نئی نسل کے نمائندہ شاعر کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی غزل احساسِ تنہائی کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔ جمالیاتی رنگ سے بھرپور غزل روایت کی بھی امین ہے۔ فیض کے رنگ میں بھی شعر کہے ہیں لیکن فیض کی مقبولیت اور آہنگ فراز میں نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو:

جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام ہے اب کوئی نہ منزل، فرازِ دار و رَسن سے پہلے (فیض)
قصہ اہلِ وفا جانے کہاں تک پہنچے
منزل دار و رَسن ٹھہری ہے تمہید اب کے (فراز)

فراز کے لہجے کی مٹھاس انھیں انفرادیت کا مقام دلاتی ہے:

اب کہ ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں
رنجش ہی سہی دل ہی دکھانے کے لیے آ
آ پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کے لیے آ

منیر نیازی کی غزل میں رائیگاں جانے کا احساس نمایاں ہے۔ ذات کے کھو جانے اور پھر اسے ڈھونڈنے کا عمل منیر کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ جیسے کوئی چیز کھو گئی اور پھر اس پر پچھتاوے کی شکل میں یاس کی لہر یا خوف کی لہر ہو۔ محبت کا جذبہ اور اس میں کھائے ہوئے زخم ان کی غزل میں اکثر ملتے ہیں۔ وہ ہوا، گھٹا، جنگل، شام، نہر، دریا، سمندر، صحرا کی بات کر کے گہری معنویت پیدا کرتے ہیں:

اشکِ رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو
اک بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو
یہ اجنبی سی منزلیں اور رفتگاں کی یاد
تنہائیوں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوستو

منیر نیازی کی یہ غزل تو اپنے دور کی مشہور و معروف غزل ہے جس میں ہجرت کے کرب کے ساتھ ساتھ نامعتبری کا مضمون باندھا گیا ہے:

میری ساری زندگی کو بے ثمر اُس نے کیا
عمر میری تھی مگر اس کو بسر اُس نے کیا
میں بہت کمزور تھا اس ملک میں ہجرت کے بعد
پر مجھے اس ملک میں کمزور تر اُس نے کیا
شہر میں وہ معتبر میری گواہی سے ہوا
پھر مجھے اس شہر میں نامعتبر اُس نے کیا
شہر کو برباد کرکے رکھ دیا اُس نے منیؔر
شہر پر یہ ظلم میرے نام پر اُس نے کیا(۱۸)

خورشید رضوی کا شمار اس دور کے اچھے شاعروں میں ہوتا ہے۔ان کی غزل میں ایک تازگی کا احساس پایا جاتا ہے۔ان کی غزل میں مٹھاس اور خوب تر کی تلاش ملتی ہے۔نئی نسل کی نمائندگی کرنے والے شعرا کے ہاں ہر رنگ پایا جاتا ہے۔وہ پیکر تراشی اور تمثیل کاری کے نمونوں کو بھی استعمال کرتے ہیں،وہ شہری اور دیہاتی منظر نامہ بھی بیان کرتے ہیں،ان کے ہاں علامتوں کی دنیا بھی آباد ہے اور استعارے اور تلازمے سے بھی وہ اپنی غزل کو ہم آہنگ کر لیتے ہیں۔وہ روایت کے ساتھ ساتھ جدت کا راستہ بھی اپناتے ہیں اور پھر کبھی روایت اور جدت کا امتزاج بھی اپنا لیتے ہیں۔کبھی غزل میں باطن یعنی داخلیت کا رنگ بھر دیتے ہیں اور کبھی خارجیت کا سہارا لے کر اپنی غزل کو سرفراز کردیتے ہیں۔ان کے مجموعے"یکجا" سے ایک غزل کا مطلع ملاحظہ ہو:

میں سوچتا تھا کہ وہ زخم بھر گیا کہ نہیں
کھلا دریچہ ، در آئی صبا، کہا کہ نہیں

بہرطور آج کی غزل قدیم وجدید کا حسین امتزاج بھی ہے اور جدت کاری کا اعلیٰ نمونہ بھی جسے دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ آج کی غزل عروج کی طرف گامزن ہے۔اس میں نئی نسل کے شاعر اپنا اپنا حصہ ڈال رہے ہیں اور غزل کا وسیع دامن اور سے اور وسعتوں کا حامل بنتا جارہا ہے۔نئی غزل کے بارے میں رشید امجد کی رائے یہ ہے:

"موضوعاتی طور پر بھی نئی غزل خارج اور باطن کی سرحدوں پر دونوں انتہاؤں کو ملا کر فرد اور اجتماع کے رشتوں ہی کو مضبوط کرنے کا سبب نہیں بنی بلکہ زمین سے اٹھ کر کائنات کی وسعتوں میں جھانکنے کے لیے دریچے کا کام کر رہی ہے۔غزل کی یہ وسعت، ایمائیت، اشاریت اور رمزیت ہی ہر دور میں اس کی مقبولیت اور پسندیدگی کا سبب بنی رہی ہے۔ہر دور میں شاعروں نے غزل کہنے کو اپنے فن کی معراج سمجھا ہے۔"(۱۹)

آخر میں غزل گو شعرا مع ان کے شعری مجموعوں کی فہرست دی جاتی ہے:

میرا جی (میرا جی کی غزلیں، تین رنگ)، ابنِ انشا (چاند نگر، دلِ وحشی، اس بستی کے ایک کوچے میں)، قیوم نظر (قندیل، سویدا، قلب ونظر کے سلسلے)، باقی صدیقی (بارِ سفر، دار و رسن، جامِ جم، زخمِ بہار)، یوسف ظفر (زہر خند، نوائے ساز، عشق پیچاں، صدا بصحرا)، فیض (نقش فریادی (۱۹۴۱ء)، دست صبا (۱۹۵۳ء)، زنداں نامہ (۱۹۵۶ء)، دست تہِ سنگ (۱۹۶۵ء)، سرِ وادیِ سینا (۱۹۷۵ء) شامِ شہرِ یاراں (۱۹۸۱ء)، مرے دل مرے مسافر، غبارِ ایام)۔ضیا جالندھری (نا رسا، سرِ شام ہم)، مجید امجد (شبِ رفتہ، شبِ رفتہ کے بعد)، وزیر آغا (غزلیں)، مختار صدیقی (منزلِ شب، آثار)، انجم رومانی (کوئے ملامت)، حفیظ ہوشیارپوری (مقامِ غزل)، سجاد باقر رضوی (تیشۂ لفظ، جوئے معانی)، ظہیر کاشمیری شعری مجموعے "تغزل، عظمتِ آدم"، ڈاکٹر محمد دین تاثیر شعری مجموعہ "آتش کدہ"، قتیل شفائی شعری مجموعے "مطرب، روزن، گفتگو، آموختہ"، سیف الدین سیف شعری مجموعہ خمِ کاکل"، عارف عبدالمتین شعری مجموعے "دیدہ و دل، صلیبِ غم"، فارغ بخاری آزاد غزل کا شعری مجموعہ "غزلیہ"، احمد ریاض شعری مجموعہ "موجِ خوں" ناصر کاظمی (برگ نے، دیوان)، شہرت بخاری (طاقِ ابرو، دیوارِ گریہ، شب آئینہ، کھوئے ہوؤں کی جستجو)، احمد مشتاق (مجموعہ، گردِ مہتاب، کلیات)، شہزاد احمد (صدف، جلتی بجھتی آنکھیں، ادھ کھلا دریچہ، ٹوٹا ہوا پل، بکھر جانے کی رُت، پیشانی میں سورج)، شکیب جلالی (روشنی اے روشنی)، سلیم احمد (اکائی، بیاض، چراغِ نیم شب)، اطہر نفیس (کلام)، رئیس فروغ (چہار خواب)، قمر جمیل (چہار خواب)، جاوید شاہین (زخمِ مسلسل کی ہری شاخ محراب میں آنکھیں، نیکیوں سے خالی شہر، دہر سے نکلنے والا دن)، سلیم شاہد (صبح سفر، خواب سرا، شہرِ خیال، شنید)، اسلم انصاری (خواب و آگہی، نقشِ عہد وصال کا)، ذوالفقار احمد تابش (لبِ لرزاں)، شیر افضل جعفری (موج موج کوثر، سانولے من بھانولے)، علی اکبر عباس (برِ آب نیل، درنگاہ سے، رَچنا)، ناصر شہزاد (چاندنی کی پتیاں، بن باس)، ظفر اقبال (آبِ رواں، گلافتاب، عہدِ زیاں، رطب و یابس، سرِ عام، اطراف، عیب و ہنر، وہم وگماں، ہے ہنومان، تفاوت)، محشر بدایونی (شہر نوا، گردشِ کوزہ، غزل دریا)، ادا جعفری (میں ساز ڈھونڈتی رہی، شہر درد، غزالاں تم تو واقف ہو، سازِ سخن بہانہ ہے)، کشور ناہید (لبِ گویا)، جون ایلیا (شاید، یعنی)، خورشید رضوی (شاخِ تمنا، رائیگاں، صداؤں کے صدف، امکان)، غلام محمد قاصر (تسلسل،

آٹھواں آسمان بھی نیلا ہے، دریائے گماں)، محسن احسان (ناتمام، ناگزیر، نارسیدہ)، مرتضیٰ برلاس (تیشۂ کرب)، محبّ عارفی (چھلنی کی پیاس، گُلِ آگہی)، ساقی فاروقی (پیاس کا صحرا، رادار، بہرام کی واپسی)، عرش صدیقی (دیدہ یعقوب، ہر موج ہوا تیز)، عبیداللہ علیم (چاند چہرہ ستارہ آنکھیں، ویران سرائے کا دیا)، جمیل یوسف (گریزاں، موجِ صدا، غزل)، ریاض مجید (پس منظر، گزرتے وقتوں کی عبارت، ڈوبتے دن کا ہاتھ، انتساب)، انور شعور (اندوختہ)، مصطفیٰ زیدی (گریباں، قبائے ساز، شہرِ آذر، روشنی، کوہِ ندا)، ثروت حسین (آدھے سیارے پر، خاکداں)، افضال احمد سید (خیمۂ سیاہ)، محمد اظہار الحق (دیوارِ آب، غدر، پری زاد، پانی پہ بچھا تخت)، خالد اقبال یاسر (دروبست، گردش)، غلام حسین ساجد (موسم، عناصر، کتابِ صبح، آئندہ اور معاملہ)، ایوب خاور (گلِ موسمِ خزاں، تمہیں جانے کی جلدی تھی)، راشد مفتی (واسوخت)، جلیل عالی (خواب دریچہ، شوق ستارہ)، خالد احمد (ہتھیلیوں پہ چراغ، تشبیب)، سرمد صہبائی (اَن کہی باتوں کی تھکن)، نذیر قیصر (آنکھیں، چہرہ، ہاتھ، تمہیدِ خوف سے بشارت)، جمال احسانی (ستارہ سفر، رات کے جاگے ہوئے، تارے کو مہتاب کیا)، سلیم کوثر (خالی ہاتھوں میں ارض وسما، ذرا موسم بدلنے دو، محبت اک شجر ہے، یہ چراغ ہے تو جلا رہے)، صغیر ملال (اختلاف)، ساجد امجد (قافیہ پیمائی)، صابر وسیم (دریا)، احمد فراز (دردِ آشوب، نایافت)، حمایت علی شاعر (آگ میں پھول، مٹی کا قرض)، اطہر نفیس (کلام)، عزیز حامد مدنی (چشمِ نگراں، نخلِ گماں)، صہبا اختر (سرکشیدہ)، احمد ہمدانی (پیاسی زمین)، رفیق سندیلوی (سبز آنکھوں میں تیر، گرز، ایک رات کا ذکر)، قمر رضا شہزاد (پیاس بھرا مشکیزہ، ہارا ہوا عشق)، پروین شاکر (خوشبو، صدبرگ، خود کلامی، انکار)، شاہدہ حسن (ایک تارا ہے سرہانے میرے)، فاطمہ حسن (یاد کی بارشیں)، ثمینہ راجہ (اور وصال، بازدید، باغِ شب، خوابنائے)، یاسمین حمید (آدھا دن اور آدھی رات، فنا بھی ایک سراب ہے، پس آئینہ، حصارِ بے در و دیوار)، سلیم احمد (بیاض)، مشفق خواجہ (ابیات)، سحر انصاری (نمود)، محسن بھوپالی (شکستِ شب، ماجرا)، ابرار احمد (آخری دن سے پہلے)، عباس تابش (تمہید، آسمان)، عزم بہزاد (تعبیر سے پہلے)، افضال نوید (تیرے شہرِ وصال میں)، آفتاب حسین (مطلع)، شاہین عباس (خواب میرا لباس، تحیّر، وابستہ)۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) ڈاکٹر رشید امجد، پاکستانی ادب (رویے اور رجحانات)، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء، ص ۴۱

(۲) ڈاکٹر رشید امجد، پاکستانی ادب (رویے اور رجحانات)، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء، ص ۴۱

(۳) غلام حسین ساجد، پاکستان میں اُردو غزل (مضمون) مشمولہ سہ ماہی ''آئندہ''، پاکستانی ادب نمبر، کراچی، جلد ۱۱، شمارہ ۴۱، جنوری تا مارچ ۲۰۰۶ء، ص ۱۷

(۴) ظفر اقبال، تبدیلی کی ہوائیں، پھکڑ پن اور برقع پوش غزل (مضمون) مشمولہ سہ ماہی ''آئندہ''، پاکستانی ادب نمبر، کراچی، جلد ۱۱، شمارہ ۴۱، جنوری تا مارچ ۲۰۰۶ء، ص ۵۰۔۵۱

(۵) ایضاً، ص ۵۵

(۶) ڈاکٹر انور صابر، پاکستان میں اُردو غزل کا ارتقاء، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۰۲ء، ص ۸۰۹

(۷) ڈاکٹر رشید امجد، پاکستانی ادب (رویے اور رجحانات)، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء، ص ۵۳

(۸) ڈاکٹر رشید امجد، پاکستانی ادب (رویے اور رجحانات)، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء، ص ۵۳

(۹) فیض احمد فیض، دیباچہ دستِ صبا مشمولہ کلیاتِ فیض (نسخہ ہائے وفا)، لاہور: مکتبہ کارواں، س ن، ص ۱۰۳

(۱۰) ڈاکٹر ساجد امجد، اُردو شاعری پر برصغیر کے تہذیبی اثرات، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۵۰۱

(۱۱) غلام حسین ساجد، پاکستان میں اُردو غزل (مضمون) مشمولہ سہ ماہی ''آئندہ''، پاکستانی ادب نمبر، کراچی، جلد ۱۱، شمارہ ۴۱، جنوری تا مارچ ۲۰۰۶ء، ص ۶۲

(۱۲) ڈاکٹر وقار احمد رضوی، تاریخ جدید اُردو غزل، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء، ص ۶۸۸

(۱۳) احمد ندیم قاسمی، لوح خاک، محیط مشمولہ (ندیم کی غزلیں)، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۲۹، ۳۱۴

(۱۴) ڈاکٹر وقار احمد رضوی، تاریخ جدید اُردو غزل، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء، ص ۷۹۷

(۱۵) ڈاکٹر ممتاز الحق، جدید غزل کا فنی، سیاسی اور سماجی مطالعہ، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، اشاعتِ دوم، ۲۰۰۴ء، ص ۱۳۶

(۱۶) ڈاکٹر وقار احمد رضوی، تاریخ جدید اُردو غزل، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء، ص ۸۰۱

(۱۷) ڈاکٹر انور سدید، اُردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور: اے ایچ پبلشرز، اپریل ۱۹۹۶ء، طبع اول، ص ۴۶۸

(۱۸) منیر نیازی، کلیاتِ منیر، لاہور: خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۲ء، ص ۶۴

(۱۹) ڈاکٹر رشید امجد، پاکستانی ادب (رویے اور رجحانات)، اسلام آباد: پورب اکیڈمی، ۲۰۱۰ء، ص ۶۲