Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 18. Issue 01, June 2026

تحقیقی وتنقیدی مجلّہ
دریافت

Received: 10th February, 2026 | Accepted: 15th June, 2026 | Available Online: 30th June, 2026
Digital Object Identifier: 10.52015/daryaft.v18i01.450

ناصر کاظمی کی غزل کا فنی رنگ و آہنگ

The Artistic and Aesthetic Tone of Nasir Kazmi's Ghazal

DR. ARSHAD MAHMOOD NASHAD
Associate Professor, Chairperson, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad, Pakistan
(arshad.mahmood@aiou.edu.pk)

CONFLICT OF INTEREST: The author declares that there are no conflicts of interest related to the research, authorship, and/or publication of this article, and that the data presented have not been fabricated or falsified.

FUNDING: This research did not receive any specific grant or financial support from public, commercial, or not-for profit funding agencies.

PARTICIPANT CONSENT: The author confirms that Informed consent was obtained from all participants, and confidentiality was duly maintained.

KEYWORDS: Urdu Ghazal, Nasir Kazmi, Symbolism, Sorrow of Human, Lyrical forms, Emotional Aesthetic

ABSTRACT: This article examines Nasir Kazmi's ghazal, emphasizing its refinement and emotional depth in modern Urdu poetry. At a time when the ghazal faced challenges from modernist trends, Kazmi revitalized by blending classical tradition with contemporary sensibility. Influenced by Mir Taqi Mir, he developed a distinctive poetic voice marked by simplicity, musicality, and intensity. His poetry reflects themes of migration, loss, memory, loneliness, and existential longing shaped by displacement. Kazmi transforms personal and collective suffering into refined expression through restrained diction, evocative imagery, and symbolic richness. Rather than direct expression of grief, his ghazals achieve emotional resonance through lyrical balance and aesthetic control. The study highlights his creative use of traditional motifs and thematic coherence, expanding the expressive scope of the ghazal while preserving its classical essence. By harmonizing tradition and innovation, Nasir Kazmi ensured the relevance of the ghazal in modern Urdu literature and established himself as a leading poet.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

بیسویں صدی کا نصفِ اوّل غزل کے لیے ساز گار نہ تھا۔ نئی تحریکوں اور نئے خیالات کی چکا چوند نے تخلیقی ذہنوں میں مشرقی ادبیات کی بے مائیگی، تہی دامانی اور کہنگی کا احساس اس شدت سے بھرا کہ وہ اپنی صدیوں پُرانی شعری اصناف سے آنکھیں پھیر کر جدید اصنافِ سے بغل گیر ہونے لگے۔ بازارِ سخن میں سانیٹ، لمرک، کینٹو، نظمِ معرا اور نظمِ آزاد جیسی بدیسی اصناف کی آوارہ خرامی تہذیبی اصناف سے چُہلیں کرنے لگی۔ غزل، جسے مشرقی ادبیات میں گلِ سرسبد کی حیثیت حاصل تھی، خاص طور پر ہدفِ تنقید اور نشانۂ تحقیر

بنی۔اس کی ہیئت، ریزہ خیالی، لفظیات، موضوعات، ایمائیت و اشاریت، قافیہ وردیف کی پاس داری اور کوتاہ دامنی پر چہار اطراف سے تیر اندازی ہوئی۔اس کے گلے پر چھُری پھیرنے اور اس کا منہ کالا کرنے کی تدبیریں ہوئیں، اس کی صنفی وحشت موضوعِ گفتگو بنی مگر غزل اپنی بنیادوں پر ثابت قدم رہی اور صدیوں کے سینوں پر گڑا اس کا عَلم سرنگوں نہ ہوا۔ بالآخر رومانیوں، ترقی پسندوں، جدت نہادوں اور غزل دشمنوں کو اس کے سامنے گھٹنے ٹیکنے پڑے، وہ جو کبھی اس کا نام لینا گوارا نہ کرتے تھے، اُسے سینے سے لگائے پھرنے لگے۔ غزل جس وقت اس پیغمبری وقت سے گزر رہی تھی، اس وقت جن مٹھی بھر تخلیق کاروں نے اس کی صدیوں پر پھیلی ہوئی روایت کا دفاع اور احترام کیا اور اس کے دامنِ خوش رنگ پر اپنا سرمایۂ تخلیق نثار کیا، اُن میں ایک بلند ترین اور معتبر ترین نام ناصر کاظمی [۱۹۲۵ء تا ۱۹۷۲ء] کا ہے۔ ان مٹھی بھر تخلیق کاروں میں بلاشبہ فراق گورکھ پوری، سراج الدین ظفر اور حفیظ ہوشیار پوری نے غزل کی روایت کی پاس داری کرتے ہوئے اس کی پوشاک پر اپنے زمانے کے خوش رنگ پھول کاڑھنے کا اہتمام کیا مگر جس تخلیق کار نے غزل کو زندگی اور زندگی کو غزل کی معنویت سے ہم آہنگ کیا، وہ ناصرؔ کاظمی ہے۔ جدید غزل کا قبولِ عام ناصرؔ کے تخلیقی کرشمے کا منت گزار ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے بقول:

> "عین اُس وقت جب صنفِ غزل اپنی بعض پابندیوں اور حدبندیوں کے باعث دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں دبنے لگی تھی، ناصرؔ غزل ہی کا علم بلند کر کے اُٹھا اور اپنی جیتی جاگتی شاعری سے غزل کو بحال کیا۔"(۱)

ناصرؔ کاظمی قیامِ پاکستان کے بعد اُبھرنے والے غزل گو شعرا میں اپنے تخلیقی امتیازات کے باعث سب سے نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ناصرؔ کی تازہ نوائی اور فنی ریاضت جدید غزل کا نقطۂ معراج ہے۔ اُنھوں نے اپنے منفرد اسلوبِ سخن کی تعمیر و تشکیل میں اساتذۂ غزل سے بھرپور استفادہ کیا۔ اُن کے اسلوب کی ہمہ رنگی میں میرؔ، مصحفیؔ، غالبؔ، فانیؔ، اقبالؔ، فراقؔ اور حفیظؔ ہوشیار پوری کے اسالیب کی لطافتیں گندھی ہوئی ہیں مگر اُن کا رنگِ سخن کسی تخلیق کار کے کامل اتباع کی چغلی نہیں کھاتا۔ میرؔ سے ناصرؔ کے استفادے اور بعض شعری مماثلتوں کے سبب ہمارے علمی و ادبی حلقوں میں اس غلط خیال کو رواج ملا کہ ناصرؔ کی شاعری سراسر میرؔ کے رنگِ سخن کے تابع ہے۔ اس میں شُبہ نہیں کہ میرؔ کا سرمایۂ سخن اپنے رنگ و آہنگ کی جاذبیت کے سبب ہر دور کے تخلیق کاروں کو اپنی طرف متوجّہ کرتا رہا اور خاص طور پر قیامِ پاکستان کے بعد کی غزل پر اس کا واضح اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ بیسویں صدی کے نصفِ اوّل کی غزل اقبال کے بلند آہنگ لہجے اور ترقی پسندوں کے خطیبانہ شور کے زیرِ اثر مضمحل ہو چکی تھی۔ تقسیمِ ہند کے موقعے پر غزل کو سنبھلنے کا موقع مل گیا اور اپنے فطری انداز کی طرف مراجعت کے لیے اس کو میرؔ کے ہمہ رنگ سرمایۂ سخن میں پناہ لینا پڑی۔ حالات کی یکسانی بھی اثرِ میرؔ کا ایک سبب بنی۔ اس صورتِ حال میں ناصر کاظمی بھی میرؔ کی طرف لپکے۔ ناصرؔ نے میرؔ کو اپنا معاصر کہا اور اس کے عہد کی رات کو اپنے عہد کی رات کے مماثل ٹھہرایا۔(۲) میرؔ سے اُن کی دل بستگی اور پسندیدگی کا اظہار ان کے مضامین اور انتخابِ کلامِ میرؔ سے بھی ہوتا ہے۔ میرؔ سے اپنے تعلقِ خاطر کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"اب میرؔ کی شاعری میں کسی حد تک مجھے اپنی شخصیت کے کچھ اور نئے پہلو بھی نظر آنے لگے یا یوں کہیے کہ میرؔ صاحب کے کچھ اور رنگوں نے مجھے متوجّہ کیا۔۔۔۔ میرؔ کی سیدھی سادی غزلوں اور چھوٹی اور پُرسکون بحروں اور عام لفظوں کی تہ میں مجھے اپنے جذبات کا اضطراب محسوس ہونے لگا۔"(۳)

اسی مضمون میں آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

"میرؔ صاحب کا زمانہ ہمارے زمانے سے مل گیا ہے۔ وہی غریب الوطنی، وہی قافلوں کا سفر، وہی رہزنی، آئے دن حکومت کا بدلنا، خوراک کی قلت، سیلاب کی تباہی اور پُرانی اقدار کا بکھر جانا اور رواجِ ہُنر اور وفاپیشگی کا اُٹھ جانا، غرض یہ حوادث ہمیں بھی دیکھنے پڑے۔"(۴)

میرؔ کے لہجے کی نرمی، زبان کا دھیماپن، روزمرے کا ہمہ رنگ استعمال، جذبے کی بیکرانی اور حالات کی یکسانی جیسے کئی زاویے ناصر کاظمی جیسے حسّاس اور ہمہ رنگ شاعر کو میرؔ کی طرف متوجّہ کرتے رہے مگر اس سب کا یہ مطلب نکالنا ہرگز درست نہیں کہ ناصر کاظمی کا رنگِ سخن میرؔ کے زیرِ اثر یا تابع ہے۔ شمس الرحمان فاروقی نے درست کہا ہے کہ: "ناصر کاظمی کا مزاج میرؔ کے مزاج سے مختلف تھا۔"(۵) ناصر کاظمی میرؔ سے دل بستگی کے باوجود یہ بات جانتے تھے کہ: "میر کا شب چراغ تھوڑی دور تک راستہ دکھا سکتا ہے، منزل پر نہیں پہنچا سکتا۔"(۶) میرؔ احساس کی سرشاری اور جذبے کی ہمہ رنگی میں ڈوب کر مابعدالطبیعیات کے منطقے میں جانکلتے ہیں، جہاں چاروں اطراف حیرت تو موجود ہوتی چڑیوں کی مانوس چہکار، چاند کے غمزے، درختوں کی سرسراہٹ اور دیواروں سے لپٹی اداسی نظر نہیں آتی۔ پروفیسر حامدی کاشمیری اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"میر اور ناصر کاظمی کے شعری مزاج کے اختلاف کو اس بات سے بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ میر متصوفانہ اسرار جوئی کے روّیے کے نتیجے میں ماورائیت کی جانب مائل ہیں، اس کے علی الرغم ناصر کاظمی کے یہاں ارضی رجحان غالب ہے نیز میرؔ کا شعورِ عصر اپنے پھیلاؤ اور پیچیدگی کی بنا پر ایک کائناتی تناظر مہیا کرتا ہے اور ازل اور ابد کے مسائل مجتمع ہوتے ہیں، ناصر کاظمی عصریت کی سطح سے بلند ہونے میں کامیاب تو ہوتے ہیں، لیکن وہ کائناتی بصیرت حاصل نہ کرسکے جو میرؔ کے حصّے میں آتی ہے۔"(۷)

غزل کی تہذیبی اور ادبی روایت پر ناصرؔ کاظمی گہری بصیرت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں جدت اور تازگی کسی بھی سطح پر روایت سے انحراف یا بغاوت کی صورت اختیار نہیں کرتی۔ بلکہ روایت کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے نئے امکانات کو جنم دیتی ہے۔ انہوں نے غزل کی قدیم شعری روایت، اس کے فنی تقاضوں اور مروجہ اسالیب کو اپنی تخلیقی بصیرت اور منفرد اندازِ فکر کے ذریعے نئی معنویت عطا کی۔ شعری اظہار کے روایتی پیمانوں اور آزمودہ فنی تکنیکوں کو محض دہرانے کے بجائے انہیں اپنے تخلیقی تجربے سے ہم آہنگ کرکے ایک نئی صورت میں پیش کیا۔ ان کی شاعری میں زبان کی لطافت، بیان کی سادگی اور خیال کی گہرائی اس انداز سے

یکجا ہو جاتی ہے کہ قاری کو ایک تازہ اور منفرد جمالیاتی تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ ناصرؔ کے ہاں تکنیک اور لفظیات کے تجربات انفرادیت کے شوق کا نتیجہ نہیں بل کہ ان کا مطمحِ نظر غزل کے صنفی دائرے کو امکانی وسعتوں سے ہم کنار کرنا تھا؛ ناصرؔ کے ان تجربات سے غزل کی خارجی اور داخلی جہات بہ یک وقت مستنیر ہوئی ہیں۔

ناصرؔ کاظمی کی غزل کے فنی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تخلیقی عمل میں مواد اور اس کی پیش کش کے کامل ارتباط پر یقین رکھتے تھے؛ برگؔ نے کے دیباچے "اعتبارِ نغمہ" میں وہ رقم طراز ہیں: "نالہ آفریں پہ جو کچھ بھی گزری ہو، اس کی فریاد فن کے سانچے میں ڈھل کر نغمہ نہیں بن سکتی تو محض چیخ پکار ہے۔"(۸) ناصرؔ کاظمی کا کلام گواہ ہے کہ اُنھوں نے اپنے عہد کی ناآسودگی، ناہمواری اور کرب ناکی کی جو تصویریں پیش کی ہیں وہ چیخ پکار کی سطحیت سے بلند و بالا ہو کر نغمے کی صورت میں ڈھلی ہیں۔ خوابوں کی شکستگی، ہجرت کے المیے میں اُبھرنے والی محرومیاں، یادوں کی تلخیاں، کھوئے ہوؤں کی جستجو، تہذیبی و تمدنی زندگی کی تباہ حالی کی تصویریں، شکستگی اور ابتری کی کیفیت کو اُنھوں نے جس چابک دستی اور ہُنر مندی کے ساتھ غزل کے قالب میں ڈھالی ہیں وہ فن کے تقاضوں سے اُن کی کامل آگاہی کا ثبوت ہیں۔ زندگی کی سلیم احمد کا یہ کہنا صداقت پر مبنی ہے کہ ناصرؔ نے شاخوں پر جلے بسیروں میں نئی فصلِ گل کا سراغ لگانے کا کامیاب جتن کیا ہے:

> "ناصرؔ کی شاعری اور ہجرت کی واردات ہمارے تصوّر پر ایک ساتھ وارد ہوئی، بل کہ ناصرؔ ہی نے ہمیں ہجرت کے المیہ کو محسوس کرنا سکھایا۔ ہجرت کے معنی صرف ایک سرزمین کو چھوڑنا نہیں تھا، یہ صدیوں کے انسانی رشتوں کو چھوڑنے اور ایک بالکل نئی صورتِ حال میں از سرِ نو زندگی شروع کرنے کا مسئلہ تھا۔ ناصر اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں جو بعض لوگوں کے نزدیک، اُن کی شاعری کا بہترین دور بھی تھا، ہمیں یہ احساس دلاتے ہیں کہ ماضی کی زندگی اپنے سارے حسن کے ساتھ جل کر راکھ ہو گئی ہے اور ہمیں زندہ رہنا ہے تو اس خاکستر سے نئی زندگی پیدا کرنا پڑے گی۔ ناصرؔ کو ماضی کی زندگی بہت عزیز تھی، اُس نے جلتے ہوئے شہروں اور سلگتی ہوئی بستیوں کا بہت سوگ منایا مگر اس کے ساتھ ہی یہ ناصر تھا، جو شاخوں پر جلے بسیروں میں ایک نئی فصلِ گُل کا سراغ ڈھونڈ رہا تھا۔"(۹)

ناصرؔ نے غزل کی روایتی لفظیات میں سے کچھ الفاظ کو نیا علامتی پس منظر عطا کیا ہے؛ بستی، شہر، چمن، گل، سفر، یاد، تنہائی، اداسی، گھر، رہ گزر، قافلہ جیسے مانوس الفاظ کے دامن میں ناصرؔ نے نئے معنویاتی جہان آباد کر کے غزل کی ایمائیت اور اشاریت میں اضافہ کیا ہے۔ ان کے ہاں چونکانے والی ترکیبیں، دوسری زبانوں کے الفاظ کا بے ہنگم استعمال اور تشبیہات و استعارات کی ظاہری سج دھج کا دور دور تک گزر نہیں۔ خیال کی عمدہ پیش کش کے مختلف عناصر سے اُنھوں نے استفادہ کیا ہے مگر اس سلیقے کے ساتھ کہ وہ تخلیقی عمل میں مکمل طور پر ڈھلے دکھائی دیتے ہیں۔ ناصرؔ نے ترکیب سازی کے فن میں اردو کے عظیم اساتذہ، خصوصاً میرؔ سے گہرا اثر قبول کیا۔ ان کی شاعری میں ایسی متعدد تراکیب ملتی ہیں جن میں میرؔ کی سادگی، تاثیر اور معنوی گہرائی کی جھلک نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ تاہم ناصرؔ کا یہ

استفادہ محض تقلید یا نقالی کی حد تک محدود نہیں، بلکہ اُنھوں نے اس روایت کو اپنی تخلیقی قوت اور منفرد شعری حس کے ذریعے ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ ان کی تراکیب میں جہاں کلاسیکی شعری روایت کا رنگ موجود ہے، وہیں ان کا ذاتی جمالیاتی شعور، داخلی تجربات اور جدید احساسات بھی پوری توانائی کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ناصرؔ کے معاصرین اور مابعد کے شاعروں نے ناصرؔ کی ان مخصوص ترکیبوں کو اپنے اپنے رنگ میں استعمال کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے مگر ان کے ہاں ترکیب صرف اپنا ظاہری روپ آشکار کرتی ہے اُس وسیع تر معنویاتی پس منظر کے ساتھ جلوہ گر نہیں ہوتی جو ناصرؔ سے خاص ہے۔ ناصرؔ کی وضع کردہ چند تراکیب ملاحظہ ہوں:

"توفیقِ اضطراب، المِ حسن آفریں، افسونِ انتظار، احساسِ غم، ماتمِ درماں، جشنِ جم، روحِ خیال، جانِ مضموں، طلسمِ کم نگاہی، حسنِ پشیماں، پردۂ گل، نگاہِ یاس، شایانِ التماس، سایۂ زلفِ بتاں، نازِ بیگانگی، صرصرِ آلامِ دوراں، طنابِ خیمۂ گل، کم فرصتیِ خوابِ طرب، کش مکشِ صبر طلب، برہمیِ صحبتِ شب، تلافیِ ستمِ روزگار، سفرِ منزلِ شب، سیرِ چراغاں، سرمستیِ انتظار، نشاطِ بے خودی، سرِ ایوانِ طرب، چراغِ شامِ آرزو، فرصتِ بے خودی، جرسِ کاروانِ صبحِ طرب، شہرِ رعنائی، خوفِ بے مہریِ خزاں، شہرِ شبنم و گل، موجۂ ہوائے طرب، ساعتِ ایجاب و قبول، آوازۂ گل، سرخیِ افسانۂ گل، رقصِ شبنم، منزلِ کہن، ویرانۂ خزاں، خلشِ ناگہاں، مائلِ رم، آوازۂ زنجیرِ صبا، قفسِ غنچہ، شہپرِ عنقا، ابلقِ صبح، سرِ شاخِ شعاعِ خورشید، آئینۂ آبِ رواں، شبنمِ زمزمہ پا، محملِ عبرت، نیتِ شوق، موجِ صبحِ نشاط، دیوارِ خیال، گلِ منظر، بارگاہِ شبنم، دبستانِ ہُنر، طاؤسِ رنگ، وادیِ دل، یادگارِ شہرِ ستم گر۔"

ان تراکیب میں سے اکثر ناصر کاظمی کی اختراعی اور ابداعی صلاحیت کے نتیجے میں متشکل ہوئی ہیں۔ اُنھوں نے پُرانی اور مستعمل تراکیب کو بھی جذب واحساس کے نئے رنگوں کی پوشاک عطا کی ہے۔ اُن کے ہاں بعض مرکبات بھی اپنی ندرت، جاذبیت اور ہمہ رنگی کے باعث دامن کشِ دل ہیں، جو معانی کی ترسیل کا وظیفہ بھی موثر انداز سے ادا کرتے ہیں اور غزل کی جمالیاتی فضا کو بھی نیا آب و رنگ عطا کرتے ہیں، جیسے: دھیان کی سیڑھیاں، ریت کے پھول، آگ کے تارے، افق کے غار، یادوں کی سیڑھی، خوشبوؤں کی اداس شہزادی، دیواروں کی آنچ، بھیگے کپڑوں کی لہریں، وہم کی دیمک وغیرہ۔ ناصر کی یہ ہنر مندی اور فنی کرشمہ کاری محض تراکیب اور مرکبات کو باثروت نہیں بناتی بل کہ سادہ اور عام روزمرہ لفظوں کے علامتی اور استعاراتی امکانات کی کھوج بھی ناصر کے ہاں ایک نئے رنگ سے نمود کرتی ہے۔ سماجی زندگی میں مستعمل سیکڑوں لفظ نئی چھب اور نرالے رنگ کے ساتھ ناصر کی غزل میں آتے ہیں اور قاری کو نادیدہ دُنیاؤں کی بھید بھری پراسراریت کا اسیر کر جاتے ہیں:

ہاتھ ابھی تک کانپ رہے ہیں
وہ پانی کتنا ٹھنڈا تھا
پھر چاند کو لے گئیں ہوائیں
پھر بانسری چھیڑ دی صبا نے
چاند نکلا افق کے غاروں سے
آگ سی لگ گئی درختوں میں

شہر کے خالی اسٹیشن پر
کوئی مسافر اُترا ہو گا

ناصر کاظمی کے ہاں تشبیہات کا استعمال نہایت دلآویز اور جاذبِ نظر ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ کے آیئنے میں ان کے مشاہدے کی کار فرمائی، خیال کی بلند پروازی اور ارد گرد کی اشیا کے ساتھ ان کی اٹوٹ وابستگی یوں متشکل ہوئی ہے کہ تمثال کاری کا حسن انگڑائیاں لینے لگا ہے۔ تشبیہات کی ندرت جہاں خیال کی تہ داری کو ظاہر کرتی ہے وہاں مفاہیم کے ابلاغ کے لیے نئے دریچے وا کرنے کا ذریعہ بھی ہے۔ناصر کی تشبیہات میں ہنستی بستی زندگی اپنے پورے رنگوں کے ساتھ سانس لیتی دکھائی دیتی ہے۔ ذیل کے اشعار میں تشبیہ کی معجز نمائی کا رنگ دیکھیے:

آنکھیں تھیں کہ دو چھلکتے ساغر
عارض کہ شراب تھرتھرائے
اُڑتی ہوئی زلف یوں پریشاں
جیسے کوئی راہ بھول جائے
رنگ کھلے صحرا کی دھوپ
زلف گھنے جنگل کی رات
تنہائی میں تیری یاد
جیسے ایک سریلی دھن
یوں ترے راستے میں بیٹھا ہوں
جیسے اک شمعِ رہ گزر خاموش

ناصر کاظمی نے پہلی بارش کی صورت میں جو تکنیکی تجربہ کیا ہے وہ اُردو غزل کی تاریخ کا پہلا اور منفرد تجربہ ہے۔ اس مجموعے میں شامل غزلیں یکساں مزاج کہ آئینہ دار ہی نہیں بل کہ ہم وزن اور ہم ردیف و قافیہ بھی ہیں۔ اُردو میں دوغزلے، سہ غزلے، چہار غزلے بل کہ پنج غزلے کی روایت ملتی ہے مگر وہ وزن اور ردیف و قافیہ کے اشتراک کے باوجود اس موضوعاتی ہم آہنگی[تسلسل] سے عاری ہیں جو پہلی بارش کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ ناصر کی یہ غزلیں ڈرامائی عناصر کی حامل ہیں ان میں کردار، مکالمے، مناظر، موضوعی اتار چڑھاؤ اور کہانی کے تسلسل نے ایک طویل ڈرامے کی شکل اختیار کی ہے۔ ان غزلوں میں غزل کا ہیئتی اور تکنیکی رکھ رکھاؤ بھی موجود ہے اور نظم کا تعمیری انداز بھی۔ باصر سلطان کاظمی رقم طراز ہیں:

"جس طرح کسی غزل کے اشعار اپنا جداگانہ وجود رکھتے ہوئے بھی آپس میں کسی طور منسلک ہوتے ہیں اسی طرح 'پہلی بارش' کی غزلیں بھی انفرادی طور پر مکمل غزلیں ہونے کے ساتھ ساتھ مل کر ایک وحدت کو تشکیل دیتی دکھائی دیں۔ یہ وحدت طویل نظم کے قریب کی کوئی چیز

معلوم دی۔ ہر غزل گویا اس نظم کا ایک بند تھی، جس کے اشعار ایسے مربوط نظر آئے جیسے کسی زینے کے مدارج یا کسی منزل کے مراحل۔ ایسا محسوس ہوا گویا شاعر کوئی کہانی سنا رہا ہو۔"(۱۰)

ناصر کاظمی کی غزل کا ایک اور فنی امتیاز اُن کی امیجری یا تمثال کاری ہے۔ تمثال کاری اظہار و بیان کے دوسرے آرائشی عناصر کی طرح خیال کے دائرے کو وسعت عطا کرنے کا ایک ذریعہ ہے اور معانی کی موثر ترسیل اور فن پارے کی زیب و زینت میں اپنا حصّہ بھی ڈالتی ہے۔ تمثال کاری دوسرے آرائشی و زیبائشی عناصر جیسے: محاورہ، تشبیہ اور استعارے کی طرح کسی خاص تکنیکی بندھن یا فنی التزام کی اسیر نہیں ہوتی بلکہ اس کا شعلۂ شوق متخیلہ کے ساتھ اُڑتا پھرتا ہے اور اس کے دامن میں ان دیکھے منظروں کی رعنائی رقص کرتی ہے۔ ناصر کاظمی کی غزل تمثال کاری کا دیدہ زیب اور جاذبِ نظر مرقع ہے۔ ناصر کی امیجری میں حواسِ خمسہ کی بیداری ایسی تصویریں خلق کرتی ہے جو اپنے رنگ و روغن کے حوالے سے بھی بے مثیل ہیں اور اپنی سحر کاری میں بھی لاجواب۔ ناصر کی تمثال کاری کسی سعی و کاوش اور التزام کا نتیجہ نہیں بلکہ بے ساختی کے وفور کی آئینہ دار ہے۔ اُن کی تصویر کاری کی متحرک اور رنگ اُڑاتی چند تصویریں دیکھیں:

کلیاں جھلسی جاتی ہیں
سورج پھینک رہا ہے آگ

نگاہِ یاس کو نیند آ رہی ہے
مژہ پر اشک بوجھل ہو گئے ہیں

دل کی حویلی پر مدت سے
خاموشی کا قفل پڑا ہے

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اداسی بال کھولے سو رہی ہے

دن کا سنہرا نغمہ سُن کر
ابلقِ شب نے موڑی باگ

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

اِک صدا سنگ میں تڑپی ہو گی
اِک شرر پھول میں لرزا ہو گا

خوشبوؤں کی اداس شہزادی
رات مجھ کو ملی درختوں میں

کسی بے نام وہم کی دیمک

چاٹنے آ گئی لہو میرا
دیواروں سے آنچ آتی تھی
مٹکوں میں پانی جلتا تھا
بھیگے کپڑوں کی لہروں میں
کندن سونا دمک رہا تھا

ناصر کاظمی کی غزل صنائع وبدائع کی کان ہے۔اُنھوں نے اظہار وبیان کے ان وسائل کو جس مشاقی اور قدرت کے ساتھ استعمال کیاہے،وہ اپنی نظیر آپ ہے۔صنائعِ لفظی و معنوی اور دوسرے آرائشی عناصر فی نفسہٖ کسی خوبی کے امین نہیں اور نہ ان کا استعمال شعر کی دل پذیری کی ضمانت دیتاہے۔یہ تو تخلیق کار کے ہُنر کا اعجاز ہے جو ان کے دامن میں رنگوں کا بازار سجادیتاہے۔تضاد، تجنیس،لف ونشر، قولِ محال، مراعاۃ النظیر، حسنِ تعلیل، تکرار، تلمیح اور دوسرے صنائع ناصر کے ہاں ایک نئے روپ میں ظاہر ہوتے ہیں اور شعر میں یوں گندھے ہوتے ہیں کہ ان کو الگ کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن نظر آتاہے،ان کو ہاتھ لگانے یا چھونے سے ان کی رعنائی ماند پڑنے لگتی ہے۔ناصر کے ہاں صنعتِ تکرارِ لفظی اس شان کے ساتھ جلوہ کرتی ہے کہ باید وشاید۔چند شعر دیکھیے:

مٹی مٹی سی اُمیدیں ، تھکے تھکے سے خیال
بُجھے بُجھے سے نگاہوں میں غم کے افسانے
سارا سارا دن پھرتے ہیں گلیوں میں بے کار
راتوں اُٹھ اُٹھ کر روتے ہیں اس نگری کے لوگ
میں سوتے سوتے کئی بار چونک پڑا
تمام رات ترے پہلوؤں سے آنچ آئی

ناصرؔ کاظمی کے ہاں اوزان وبحور کا تنوع دیدنی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو غزل کے لیے مجموعی طور پر سو سے زیادہ اوزان برتے گئے ہیں مگر کسی شاعر کے ہاں انفرادی سطح پر اوزان کی تعداد تیس سے متجاوز نہیں ہوتی۔مختلف شعرانے اپنے فنی مزاج اور شعری ضرورتوں کے مطابق اوزان وبحور کا استعمال کیاہے۔خدائے سخن میرؔ کے کلام میں کل چھبیس(۲۶)اوزان ملتے ہیں،جب کہ غالبؔ نے اپنی غزلوں میں انیس(۱۹)اوزان سے کام لیا۔اسی طرح فانیؔ بدایونی نے تیس(۳۰)اور حفیظؔ ہوشیارپوری نے اُنتیس(۲۹) اوزان استعمال کیے۔ان شعرا کے مقابلے میں ناصرؔ کا دائرۂ استعمال زیادہ وسیع دکھائی دیتاہے،کیوں کہ ان کے کلام میں سینتیس(۳۷) مختلف اوزان ملتے ہیں۔یہ تعداد اس بات کا ثبوت ہے کہ ناصرؔ کو عروضی امکانات پر غیر معمولی دسترس حاصل تھی اور وہ اپنے شعری اظہار کے لیے متنوع بحور سے استفادہ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔گو کہ یہ کثرت کسی شعوری کوشش کا نتیجہ معلوم نہیں ہوتی؛کیوں کہ اوزان وبحور کی شعوری کوششیں اس رنگ و آہنگ سے محروم رہتی ہیں جو کلام میں موسیقیت اور نغمگیت کا اہم سبب ہے۔ناصرؔ نے اوزانِ کوتاہ اور متوسط میں غزلیں کہیں؛طویل اوزان کا استعمال ان کے ہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔متوسط اوزان میں بھی ایک دو وزن

Research Journal DARYAFT
ISSN (E): 2616-6038, ISSN (P): 1814-2885
Volume 18. Issue 01, June 2026

تحقیقی وتنقیدی مجلّہ
دریافت

ناصرؔ کو مرغوب رہے ہیں جب کہ اوزانِ کوتاہ سے ان کی گہری وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔اُن کے مزاج کا دھیما پن اور اُن کے احساس کی تڑپ ان اوزان کے قالب میں اُتر آئی ہے۔ناصرؔ کے پسندیدہ اوزان کا اجمال یہ ہے:

اوزانِ کوتاہ:

۱۔بحرِ خفیف مسدس مخبون محذوف / محذوف مسکن[فاعلاتن مفاعلن فعِلن / فعلن]

۲۔بحرِ رمل مسدس مخبون محذوف / محذوف مسکن[فاعلاتن فعِلاتن فعِلن / فعلن]

۳۔بحرِ متقارب مثمن اثرم سالم / مسکن[فعلن فعلن فعلن فعلن]

۴۔بحرِ ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف الآخر[مفعولُ مفاعلن فعولن]

اوزانِ متوسط:

۱۔بحرِ مجتث مثمن مخبون محذوف[مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلن]

۲۔بحرِ رمل مثمن مخبون محذوف[فعِلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن]

ناصرؔ نے بعض کم رواج اوزان میں بھی غزلیں کہی ہیں؛ان کے ہاں مربع اوزان کا استعمال بھی دکھائی دیتا ہے۔ناصرؔ نے ان قلیل الاستعمال اوزان میں غزل کہہ کر جدید غزل کے نئے صوتی امکانات کی نشان دہی کی ہے۔بعد کے غزل گوؤں نے ناصرؔ کے تتبع میں ان اوزان کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ناصرؔ نے جن کم رواج اوزان کو استعمال کیا ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

☆ بحرِ ہزج مربع اُشتر[فاعلن مفاعیلن]

دیس سبز جھیلوں کا
یہ سفر ہے میلوں کا [دیوان:ص۱۲۹]

☆ بحرِ مدید مربع مکفوف[فاعلاتُ فاعلن]

میں خزاں کی شام ہوں
رُت بہار کی ہے تو [ایضاً:ص۱۲۸]

☆ بحرِ ہزج مربع اشتر محذوف[فاعلن فعولن]

رات ڈھل رہی ہے
ناؤ چل رہی ہے [ایضاً:ص۸۷]

☆ بحرِ ہزج مسدس مقبوض[مفاعلن مفاعلن مفاعلن]

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے [ایضاً:ص۱۳۸]

☆ بحرِ متقارب معشر سالم[فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن]

زمیں چل رہی ہے کہ صبحِ زوالِ زماں ہے
کہو اے مکینو! کہاں ہو؟ یہ کیسا مکاں ہے [ایضاً:ص۷۶]

☆ بحر متدارک معشر سالم[فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن]

دن ڈھلا رات پھر آگئی سو رہو سو رہو
منزلوں چھا گئی خامشی سو رہو سو رہو [برگِ نَے:ص۸۳]

☆ بحر رمل معشر مخبون محذوف[فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعلن]

چہرہ افروز ہوئی پہلی جھڑی ہم نفسو شکر کرو
دل کی افسردگی کچھ کم تو ہوئی ہم نفسو شکر کرو [دیوان:ص۹۰]

ناصر کاظمی اُردو غزل کا ایسا تازہ نہاد اور سحر کار تخلیق کار ہے، جس نے فکر و فلسفہ اور حیات و کائنات کے گہرے مسائل میں اُلجھنے کے بجائے اپنے ارد گرد پھیلی زندگی کو بہ تمام و کمال غزل کے قالب میں اُتارنے کا جتن کیا ہے۔ اظہار و بیان کی سرشاری، لفظیات کی جلوہ سامانی اور جذب واحساس کی دل پذیری نے اس کے تخلیقی سرمائے کو خاصے کی چیز بنا دیا ہے۔ اُنھوں نے غزل کی روایت کا احترام کرتے ہوئے اُسے نئے امکانات کی بشارت دے کر اس کی ثروت میں اضافہ کیا ہے، اُن کا یہ کہنا تعلّی نہیں بل کہ ایک حقیقت ہے، جسے کوئی بھی جھٹلا نہیں سکتا:

ڈھونڈیں گے لوگ مجھ کو ہر محفلِ سخن میں
ہر دور کی غزل میں ، میرا نشاں رہے گا

حواشی وحوالہ جات

۱۔ ناہید قاسمی، مشمولہ، ناصر کاظمی: شخصیت اور فن، فضلِ حق اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، نومبر، ۱۹۹۰ء، ص۱۱۸
۲۔ خوشبو کی ہجرت (مکالمہ) مشمولہ: سویرا، لاہور، شمارہ ۲۰۔۱۹
۳۔ جان پہچان: میر تقی میر، مشمولہ سویرا، لاہور، شمارہ ۲۰،۱۹، ص ۲۶۲
۴۔ ایضاً، ص ۲۷۰
۵۔ حامدی کاشمیری، بہ حوالہ: ناصر کی شاعری، اُردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۲ء، ص ۱۱۳
۶۔ خوشبو کی ہجرت (مکالمہ) مشمولہ: سویرا، لاہور، شمارہ ۱۷، ۱۸، ص ۲۰۷
۷۔ حامدی کاشمیری، ناصر کاظمی کی شاعری، اُردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۸۲ء، ص ۱۱۴، ۱۱۳
۸۔ اعتبارِ نغمہ، (دیباچہ) برگِ نَے، مکتبۂ خیال، لاہور، ۱۹۹۳ء
۹۔ مشمولہ ہجر کی رات کا ستارا، مرتبہ: احمد مشتاق، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۷۳ء

۱۰۔ ناصر کاظمی، (دیباچہ) پہلی بارش، مکتبۂ خیال، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۳، ۱۴

References in Roman Script:

1. Naheed Qasmi, Mashmoola: Nasir Kazmi: Shakhsiyat aur Fan, Fazl-e-Haq and Sons Publishers, Lahore, November 1990, p. 118
2. Khushboo ki Hijrat (Mukalma), Mashmoola: Savera, Lahore, Shumara 19-20
3. Jaan Pehchaan: Mir Taqi Mir, Mashmoola: Savera, Lahore, Shumara 19-20, p. 262
4. Ibid, p. 270
5. Hamidi Kashmiri, ba hawala: Nasir ki Shayari, Urdu Writers Guild, Allahabad, 1982, p. 113
6. Khushboo ki Hijrat (Mukalma), Mashmoola: Savera, Lahore, Shumara 17-18, p. 207
7. Hamidi Kashmiri, Nasir Kazmi ki Shayari, Urdu Writers Guild, Allahabad, 1982, p. 113-114
8. Aitbar-e-Naghma (Dibacha), Barg-e-Nay, Maktaba-e-Khayal, Lahore, 1993
9. Mashmoola: Hijr ki Raat ka Sitara, Murattib: Ahmad Mushtaq, Lahore, Naya Idara, 1973
10. Nasir Kazmi, (Dibacha) Pehli Barish, Maktaba-e-Khayal, Lahore, 1996, p. 13-14

Dr. Arshad Mahmood Nashad is an Associate Professor and Chairman of the Department of Urdu at Allama Iqbal Open University, Islamabad, Pakistan. He earned his PhD in Urdu from the University of the Punjab, Lahore, with specialization in Urdu Poetry, Research Methodology, and Textual Editing. A distinguished scholar, researcher, and critic, Dr. Nashad has made significant contributions to Urdu studies through his extensive academic work. His scholarly output includes more than fifty research articles published in reputable national and international journals, as well as thirty-six books on various aspects of Urdu language and literature. In recognition of his outstanding research contributions, he was awarded the First Research Prize by the Punjab Institute of Language, Art and Culture (PILAC) in 2021 and 2024.