جلد02 شمارہ 18، ۲۰۲۴

Article

THE SYMBOL OF THE "DESERT" IN FOUR REPRESENTATIVES OF MODERN URDU GHAZALS

جدید اردو غزل کے عناصر اربعہ کے ہاں صحرا کی علامت

Bilal Rizaq[*1] **Syeda Fasiha Abid**[2]
[1] Lecturer, Department of Urdu, Govt. Associate College, Pensra, Faisalabad
[2] Lecturers, Urdu Department, Kips College, Faisalabad
*Correspondence: bilalrazaq2214914@gmail.com

بلال رزاق، 1سیدہ فصیحہ عابد۲
ا لیکچرار، شعبہ اردو، گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج پینسرہ، فیصل آباد، 2لیکچرار، شعبہ اردو، کپس کالج، فیصل آباد

eISSN: 2073-3674
pISSN: 1991-7813
Received:17-07-2024
Accepted:25-09-2024
Online:27-09-2024

Copyright: © 2023 by the authors. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

Abstract: In Urdu Ghazal, symbolic meaning has been of particular importance in the style of expression. If we look at the earthly manifestations of the above-mentioned symbolic universe, the symbol of the desert is very prominent. In the twentieth century, the names of Hasrat, Fani, Asghar and Jagar are remembered as the four elements of Urdu Ghazal. The four elements of Urdu Ghazal have used the symbol of the desert in different ways. Hasrat Mohani uses the symbol of the desert in the sense of loneliness and wandering. While in Asghar Gondvi, the classical color is prominent in the symbol of the desert. Just as classical poets have used the symbol of the desert to describe the state of love and madness. Similarly, Asghar Gondvi has used the symbol of the desert as a metaphor for love. In Fani Badauni, the symbol of the desert has been used in the sense of fear, horror, horror and vastness. In Jagar too, a classical tradition is seen in the symbol of the desert. However, Jagar has also used the desert lily as a symbol, which he takes as his own.

Key words: Style of Expression, Hasrat, Fani, Asghar, Desert, State of Love, Classical Tradition, Horror.

.

اردو غزل میں طرزِ اظہار کے سلیقوں میں علامتی پیرائے کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ مذکورہ علامتی کائنات کے ارضی مظاہر کو دیکھا جائے تو صحرا کی علامت بہت نمایاں ہے۔ یہ ایسی علامت ہے جو کلاسیکی اردو غزل میں بھی تخلیق کاروں کے لیے مرغوب رہی ہے لیکن جدید غزل میں اس کے تسلسل کے متفرق رنگ سامنے آئے۔

بیسویں صدی میں حسرت، فانی، اصغر اور جگر، اردو غزل کے نام عناصر اربعہ کے طور پر یاد کیے جاتے ہیں۔ ان مشاہیر نے ایسے زمانے میں غزل گوئی میں اپنا کردار ادا کیا جب غزل گوئی اور دو شاعروں اور نقادوں کی نظر میں رجعت پسندی کے مترادف اور محض تفریح طبع کا ذریعہ سمجھی جانے لگی تھی۔ بیسیوں صدی کے اوائل میں افادیت نیچریت، اور نظم گوئی کا چرچا ہونے لگا تھا اور اقبال کی شاعری کا چرچا ہونے لگا تھا اور اقبال کی شاعری کے سامنے غزل کا چراغ کچھ جھلملاتا سا نظر آنے لگا تھا۔ حسرت اور ان کے محاصرین غزل گو شعرا نے جرات مندی سے کام لے کر نہ صرف تنگنائے غزل کو اظہار مطلب کے لئیے منتخب کیا بلکہ اس کی فطری تاثیر کو بھی اپنے فن میں سمو لیا۔

حسرت کی شاعری میں لکھنو کی زبان اور شعرا دہلی کے تخیل نو کا بہترین امتزاج ہے۔ حسرت نے کلاسیکی اردو شعرا سے بھرپور کسب فیض حاصل کیا یوں حسرت ایک طرح قدیم اور جدید کے دوراہے پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ ان کی غزل کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ غزل کی کلاسیکی میراث کتنی متنوع، وسیع اور زرخیز ہے اور اس نے کس طرح فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔

حسرت نے ذاتی احساسات اور انفرادی وجدان کو بالکل نئے سانچے میں ڈھال کر نئے انداز سے مترنم کر دیا۔ حسرت نے نئے رنگ کے ہیرو نہیں تھے۔ وہ اساتذہ کے اصول سے سرمو تجاوز اور اندھا دھند پیروی نہیں کرتے بلکہ ان کی شاعری میں بھی وہی بنیادی اصول ہیں جو میر، غالب، درد اور مومن کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں۔ مصحفی کے بیاں کا حسن غالب کا تتبع، جرات کی معاملہ بندی کی شوخی سعدی حافظ اور شاہ شمس تبریز کے خوان سخن کی خوشہ چینی حسرت کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ حسرت کے کلام میں سادگی و سلاست کی بے شمار مثالیں ملتی نہیں ہیں۔ ان کے ہاں غزل غزل کا جمالیاتی تاثر ان کے طرز بیان لہجے اور انداز نے اور نکھرتا نظر آتا ہے۔ اس وجہ سے ان کی غزل میں برجستگی، بے ساختگی، رعنائی، شوخی، خلوص اور پرکاری محسوس ہوتی ہے۔

کلیم الدین احمد رقمطراز کرتے ہیں:

"جذبات کی اصلیت اور فروانی، خیالات کی پاکیزگی اور روانی، زبان کی سادگی،
صفائی اور شائستگی یہی چیزیں حسرت کے شعروں میں ملتی ہیں۔"(۱)

حسرت کی غزلوں میں صحرا کی علامت کا استعمال اس لحاظ سے معنی خیز ہے کہ اس سے ان کی نفسیاتی گرہیں کھل جاتی ہیں۔ صحرا علامت زندگی سے فرار نہیں زندگی کی رنگارنگ کیفیتوں کے بھرپور احساس سے ہم آہنگ ہے۔ غزل میں سیاسی رنگ کا اضافہ حسرت نے کیا لیکن حسرت کے کلام میں جہاں سیاسی باتیں ملتی ہیں ان کی حیثیت جتنی سیاسی خبروں کی ہے اتنی سیاسی شعور کی نہیں سیاست کی وجہ سے حسرت کو کئی بار قید و بند کا سامنا کرنا پڑا۔ جس کا ذکر حسرت کی غزل گوئی میں جابجا نظر آتا ہے وہاں حسرت نے صحرا کی علامت کا استعمال کیا ہے۔

شاہ جنوں نے خلعت آزردگی دیا!
زندان میں ہیں خیال کے صحرا بنے ہوئے(۲)

پایا نہ کسی نے تیرے وحشی کا ٹھکانا
سب ڈھونڈ پھرے بحر و بر و دشت و جبل تک(۳)

تنہائی اکیلا پن ایک ایسی کیفیت ہے جو انسان کی جسمانی حالت کے ساتھ ساتھ جذباتی، ذہنی اور روحانی حالت کو بھی متاثر کرتی ہے۔ تنہائی ایک فکری راحت کا منبع بھی بن سکتی ہے۔ جبکہ کبھی کبھار مفارقت بہت سنگینی اور اضطراب کا باعث بھی بن جاتی ہے۔ حسرت نے تنہائی کو بیان کرنے کے لیے صحرا کی علامت کا استعمال کیا ہے۔

شور طفلاں چاہیئے اے عشق سودائی مجھے
کیوں پسند آنے لگی صحرا کی تنہائی مجھے(۴)

جدید اردو غزل جن چار ستونوں پر قائم ہے۔ ان میں فانیؔ کا نام امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ ان کو دوسرے ہم عصر شعرا حسرت، اصغر اور جگر پر کئی اعتبار سے امتیاز حاصل ہے۔ فانی کے جذبات اور خیالات میں ایک ایسا نکھار ہے جو دوسروں کے یہاں نہیں پایا جاتا ہماری المیہ شاعری میر سے شروع ہوتی ہے اور فانی پر ختم ہوتی ہے۔ مگر فانی کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے غم کے سامنے سپر نہیں ڈالی وہ اس کے ساتھ مقابلہ تو نہیں کرسکتے مگر غم کو تزکیہ نفس کا ذریعہ بنادیا فانی کو یاسیت کا امام کہا جاتا ہے۔ ان کی شاعر رنج و الم کی شاعری ہے۔ اردو شاعری رنج و الم کی شاعری ہے اردو غزل بنیادی

طور پر عشق اور اس طرح ہجر کی حرماں نصیبوں کی شاعری ہونے کے باوجود شدت غم کو درجہ کمال تک پہنچانے کے لیے فانی کی منتظر رہی۔ فانی بدایونی کا نام شوکت علی خان تھا پہلے شوکت تخلص لکھتے تھے بعد میں فانی تخلص لکھے گئے اس حوالے سے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"ابتدا میں فانی نے بعض غزلوں تخلص کے ساتھ کوئی غزل دستیاب نہیں ہوئی البتہ "بیاض فانی" کے حوالہ سے جو غزلیں معنی تبسم صاحب نے عنایت کی ہیں ان کے مقطعوں میں شوکت تخلص موجود ہے ان غزلوں کے مقطع درج ذیل ہیں۔"

یہ کس غیرت گل کی ہے آمد آمد
کہ ہر غنچہ شوکت کھلا دیکھتے ہیں(۵)

فانی کی غزلیہ شاعری عشق، غم، تصوف اور اسرار کائنات کے محوروں کے گرد گھومتی ہے۔ عشق کی بدولت فانی غم سے دوچار ہوئے اور غم کی جب جلا ہوئی تو اس نے تصوف کے آستانے تک پہنچایا اور تصوف نے اسرار کائنات سے پردہ اٹھایا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ فانی کے یہاں موضوعات روایتی اور رسمی نہیں ہیں انھوں نے ان پر فکر کی ہے برتا ہے اور محسوس کیا ہے اور اس طرح یہ ان کی ہتی کا جزو بن گئے ہیں۔

فانی بدایونی نے صحرا کی علامت کا استعمال بہت خوب صورت انداز میں کیا ہے۔ فانی کے ہاں صحرا کی علامت مختلف معنوں میں استعمال ہوئی ہے۔ فانی نے صحرا کا استعمال زیادہ تر وسعت کے معنوں میں کیا ہے۔ اہل جنوں کو خاک اڑانے کے لیے صحرا کی وسعت ضروری ہوتی ہے اور اہل جنوں کا صحرا نوردی عظیم مشغلہ ہے۔ فانی کے یہاں مختلف اشعار ملتے ہیں۔ جن میں صحرا کی علامت بطور وسعت بیان کی گئی ہے۔ فراخی وکشادگی کے معنوں میں صحرا کی علامت کو استعمال کیا گیا ہے۔

ناصحا وسعت کا شانہ جنوں خیز نہیں
ورنہ کا فرض ہے آوارہ صحرا ہونا(۶)

ذرے میں ہے کم، وسعت صد عالم صحرا!
ذرے کو سمجھ وسعت ص حرا سے گزر جا(۷)

ظرف ویرانہ بقدر ہمت وحشت نہیں
لاؤ ہر ذرے میں پیدا وسعت صحرا کریں(۸)

اردو زبان میں صحرا کے لیے مختلف مترادفات جن میں جنگل، دشت، بیابان، ریگستان وغیرہ استعمال کیے جاتے ہیں۔فانی نے اپنے مختلف اشعار میں صحرا کے مترادفات کا استعمال کیا ہے اور فانی کے ہاں غالب کا رنگ بہت نمایاں نظر آتا ہے۔غالب نے بھی صحرا کی علامت عشق کے استعارے کے طور پر استعمال کی ہے۔ اس طرح فانی سے کبھی صحرا کی علامت عشق کے استعارے کے طور پر استعمال کی ہے۔

چشم تر، حاصل آثار جنوں ہے فانی
کھو گیا ہے اسی دریا میں، بیاباں میرا(۹)

فصل گل خیر تو ہے دشت میں ایوانوں کی
دامنوں کی جز آئی نہ گریبانوں کی(۱۰)

کلاسیکی شعرا کے ہاں جس طرح صحرا کی علامت ڈر خوف، وحشت، ویرانی اور اجاڑ کے معنوں میں استعمال ہوئی ہے۔اسی طرح فانی سے بھی صحرا کی علامت، وحشت، خوف، ویرانی اور اجاڑے کے معنوں میں استعمال کی ہے۔

دیکھیں ہیں ہم نے گود غریباں کی آڑ میں
آبادیاں خرابی صحرا لیے ہوئے(۱۱)

ہوش کا سرمایہ وحشت کے سوا ممکن نہیں
عالم اک مجموعہ ذرات صحرا تیز ہے(۱۲)

اصغر حسین اصغر گونڈوی بیسویں صدی کے ربع اوّل میں ممتاز اردو غزل گو شاعر کے طور پر سامنے آئے۔ اور ربع ثانی کے آخر تک ان کی شاعری کا سکہ اپنے ہم عصر شعرا میں قائم رہا۔ جگر مراد آبادی، فانی بدایونی، حسرت موہانی اور یاس یگانہ چنگیزی جیسے نمایاں غزل گو شعر میں ان کا مرتبہ اپنے تخلیقی مزاج اور مخصوص شعری میں ان کا مرتبہ اپنے تخلیقی مزاج اور مخصوص شعری اسلوب کے حوالے سے انفرادیت کا حامل ہے۔ بلکہ ناپ تول اور کیفیت کے اعتبار سے وہ اقبال کے بعد اپنے دور کے تمام غزل گو شعرا میں سب سے الگ دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا اولین شعری مجموعہ "نشاط روح" جب پہلی بار شائع ہوا۔ تو عمومی سطح پر پذیرائی اور خصوصی سطح پر منفرد معیار کیے اعتبار سے اردو غزل میں ایک نئے عہد کا نصیب ثابت ہوا اصغر گونڈوی کا دوسرا شعری مجموعہ "سرودزندگی" کے نام سے شائع ہوا۔

"سرودزندگی" کی تقریظ میں مولانا ابو الکلام آزاد لکھتے ہیں:

> "مجھے اس اعتراف میں تامل نہیں کہ جونہی دو چار شعر سے گزرے میں چونک اٹھا اور جوں جوں مطالعہ کرتا گیا میری تعجب انگیز مسرت بڑھتی گئی میں نے محسوس کیا کہ وقت کی عام مایوسیاں مستنیات سے خالی نہیں ہیں۔"(۱۳)

اصغر کی شاعری میں شروع سے آخر تک بڑی ہمواری ہے اور موضوعات کی عمدگی کی جو سطح اصغر نے اپنے لیے پسند کی ہے فنی اعتبار سیسے بھی اصغر کے ہاں زمانی ارتقاء نہیں ملتا بلکہ کلام کی سطح شروع ہے آخر تک ہموار ہے۔ اوّل تو انھوں نے بہت کم لکھا پھر قریباً چالیس برس کی عمر میں بحیثیت شاعر کے عوام کے سامنے آئے۔ چنانچہ ان کے فن کی جو سطح "نشاط روح" میں ہے۔ وہی "سرودزندگی" میں ہے اصغر گونڈوی کے یہاں کلاسیکی شعرا کا رنگ بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ جس طرح کلاسیکی شعرا کے ہاں صحرا کی علامت کو عشق کے استعارے کے طور پر استعال کیا گیا ہے۔ اسی طرح اصغر نے بھی صحرا کی علامت کو عشق کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ صحرا کی علامت کے حوالے سے جس طرح کلاسیکی شعرا نے مجنوں و لیلیٰ کی تلمیح کا استعال کیا ہے۔ اسی طرح اصغر نے بھی صحرا کی علامت سے متعلق مجنوں اور لیلیٰ کی تلمیح کا استعال کیا ہے۔

چھوڑ کر یوں در محبوب چلا صحرا کو
ہوش میں آئے ذرا قیس نہ دیوانہ بنے(۱۴)

چل دیا مجنوں تو صحرا سے کسی جانب مگر
اک صدا گونجی ہوئی ہے نالہ و فریاد کی(۱۵)

اک مشور انا لیلیٰ خلقت نے سنا لیکن
پھر نجد کے صحرا سے کوئی نہ صدا آئی(۱۶)

ہر ذرے میں صحرا کے، بے تاب نظر آئی
لیلیٰ کو بھی مجنوں نے یوں خاک بسر دیکھا(۱۷)

کلاسیکی شعرانے وسعت کو بیان کرنے کے لیے صحرا کی علامت سہارا لیا ہے۔ اس کے علاوہ اقبال نے بھی صحرا کی علامت فراخی وکشادگی کو بیان کرنے کے لیے استعمال کی ہے اصغر کے یہاں بھی صحرا کی علامت بطور وسعت وکشادگی استعمال ہوئی ہے۔

ذرے ذرے سے نمایاں ہے تجلا سے قدم
ہوش گم ہیں وسعت صحرائے امکاں دیکھ کر(۱۸)

بیسویں صدی کے نمایاں غزل گو شعرا، فانی، اصغر، کی صف میں جگر کا مقام و مرتبہ کسی طور پر کم نہیں تھا۔ جس کی بنیادی وجہ جگر کا محض شاعرانہ نہیں تھا۔ بلکہ ان کے لہجے کی بے ساختگی اور کرب ونشاط کی ایک خاص آمیزش نے ان کی غزل کو ایسی سرمتی ورعنائی عطا کی تھی۔ جس کی وجہ سے وہ شعرا میں اپنا منفرد مقام رکھتے تھے۔ جگر شروع میں تو صاف، سیدھے اور سلیس رواں شعر کہتے تھے۔ پھر "جدید رنگ تغزل" سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنے شعروں میں شان وشوکت، ظاہری ادبی رنگ کی آمیزش کی۔ پھر شہرت عام کی خاطر پرانے رنگ تغزل کی طرف لوٹ گئے اور پھر اس شہرت عام کی خاطر ترقی پسندی کی طرف مائل ہو گئے۔ جگر کی غزل میں قدیم تغزل اور موجودہ رنگین نگاری کا مخلوط نمونہ ہے۔ جگر اخلاق نگار شاعر تو نہیں لیکن ان کی شاعری کا اخلاقی معیار بہت بلند ہے۔ تغزل کے پردے میں وہ انسانی خام کاریوں پر شدید ترین ضرب لگا کر گزر جاتے ہیں جگر نے قدیم اور جدید تمام شعرا کی فکر سے پورا استفادہ کیا۔ اس نے اردو

کے بہت سے شعرا کے بر خلاف وہ اردو شاعری کے اچھے نقاد بھی ہیں۔ جگر بہت زیادہ آزادی پسند تو نہیں ہیں لیکن وہ ایطا وغیرہ کی پرواہ نہیں کرتے محاوروں کے استعمال میں بھی وہ دہلی یا لکھنو کے دبستان کے پابند نہیں۔

جگر کے تغزل کے حوالے سے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

"تغزل کو بری چیز نہیں لیکن اچھے شعرا میں یہ تغیر ارتقا کا روپ دھار لیتا ہے۔ یہ تو جانی ہوئی بات ہے کہ یہ شاعر کا رنگ شروع میں ذرا غیر متعین رہا ہوتا ہے۔ طرح طرح کے اثرات اس کی شاعری میں نظر آتے ہیں پھر رفتہ رفتہ ایک خاص رنگ متعین اور محکم ہو جاتا ہے جو اس کا انفرادی رنگ ہوتا ہے اور جس میں اس کی شخصیت اپنی شان دکھلاتی ہے۔ جگر کی غزلوں میں اس قسم کا ارتقا نہیں اگر کچھ ترقی ہے تو وہ "تکنیک" کی ترقی ہے مشق کی وجہ سے "تکنیک" میں ایک قسم کی جلا آجاتی ہے۔ زبان صاف چست اور رواں ہو جاتی ہے۔ بندشوں میں جھول باقی نہیں رہ جاتا ہے بلکہ ان میں ایک قسم کا نیا پن ایک قسم کا نکھار آجاتا ہے۔ ور بحروں میں سب تیزی اور چستی پائی جاتی ہے۔"[۱۹]

جگر کی غزلیں حسن و عشق کا پیکر ہیں۔ جن میں سوز و گداز، درد و غم، خلوص و محبت تڑپ اور کسک شرط جذبات کے ساتھ موجود ہیں۔ لیکن ان غزلوں میں صرف حسن و عشق ہی کا بیان نہیں ملتا بلکہ ان میں اشارے کنایوں میں حالات حاضرہ پر تبصرہ بھی جگر نے مختلف طریقوں سے کیا ہے۔ کہیں اپنے وطن کی حالت زاد پر آنسو بہائے ہیں تو کہیں آزادی کے جذبات پیدا کیے ہیں۔ جگر مراد آبادی نے اپنی شاعری میں "صحرا" کی علامت کا استعمال بہت خوب صورت انداز میں مختلف معنوں میں کیا ہے۔ ہماری اردو شاعری میں رسم عاشقی کی تکمیل جنون کے بغیر ہو نہیں سکتی۔ گریبان اگر تار نہ ہو، صحرا نوردی اور بادیہ پیمائی نہ ہو تو وہ عشق پختہ نہیں ناقص و ناتمام سمجھا جاتا ہے اس حوالے سے جگر کے کلام میں مختلف اشعار ملتے ہیں۔

مجھ سے قائم ہیں جنوں کی عظمتیں!
میں نے صحرا کو جگر صحرا کیا[۲۰]

ہم نے تکمیل جنوں بھی جلوہ زاد غم میں کی
درد کیوں جاتے کہ صحرا بھی اسی گلشن میں تھا(۲۱)

وہ دیوانہ ہوں میں جب سے بسایا میں نے زنداں کو
نہ صحرا میں آگے کانٹے، نہ گلشن میں بہار آئی(۲۲)

جگر اس بات کے آرزو مند ہیں کہ عشق کی ان کی زندگی کا حاصل بن جائے اور اس منزل کی میں انھوں نے اپنے دل کے صحرا میں دشت نوردی کی ہے۔ اس میں جگر کی انفرادیت ہے اور یہی بات انھیں زندہ جاوید کر دینے کے لیے کافی ہے۔

کہیں ذرہ، کہیں صحرا، کہیں قطرہ، کہیں دریا
محبت اور اس کا سلسلہ یوں بھی ہے، اور یوں بھی(۲۳)

آساں نہیں گزرتا ناصحرائے بے خودی سے
ہشیار اہل تمکیں! رستے یہ پر خطر ہیں(۲۴)

جگر مراد آبادی نے اقبال کی طرح "لالہ صحرائی" کی علامت استعمال کی ہے لیکن اقبال کے یہاں "لالہ صحرائی" سے مراد حجاز کی مخصوص تہذیب ہے اقبال کی نظر میں مذہب بھی ذخیرہ تہذیب و تمدن کا ضروری جزو ہے چونکہ عرب کا بیشتر حصہ صحرا پر مشتمل ہے اس لیے اقبال صحرا کو فقط عرب کی مخصوص ثقافت کے طور پر استعمال کیا ہے لیکن جگر نے صحرا میں اگنے والے پھول "لالہ صحرا" کو اپنی ذات سے مشابہت دی ہے۔

داغ، دل کیوں کوئی مجروح پذیرائی ہو
گل ویرانہ بنے لالہ صحرائی(۲۵)

اردو غزل کے عناصرِ اربعہ نے صحرا کی علامت مختلف طرز پر استعمال کی ہے۔ حسرت موہانی صحرا کی علامت تنہائی اور آوارگی کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ حسرت کے ہاں صحرا کی علامت زندگی سے فرار نہیں

بلکہ زندگی کی رنگارنگ کیفیتوں کے بھرپور احساس سے ہم آہنگ ہے۔ جبکہ اصغر گونڈوی کے ہاں صحرا کی علامت کے حوالے سے کلاسیکی رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ کلاسیکی شعرا نے جس طرح صحرا کی علامت کو عشق و جنون کی کیفیت کو بیان کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ اسی طرح اصغر گونڈوی نے صحرا کی علامت کو عشق کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ فانی بدایونی کے ہاں صحرا کی علامت ڈر، خوف، وحشت اور وسعت کے معنوں میں استعمال ہوئی ہے۔ فانی بدایونی کے ہاں غالب کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ جس طرح غالب کے ہاں صحرا کی علامت عشق کے استعارے کے طور پر استعمال ہوئی ہے اسی طرح فانی بدایونی نے بھی صحرا کی علامت عشق کے استعارے کے طور پر استعمال کی ہے۔ جگر کے ہاں بھی صحرا کی علامت کے حوالے کلاسیکی روایت نظر آتی ہے۔ البتہ جگر نے لالہ صحرائی کو بھی بطور علامت استعمال کیا ہے جس سے مراد وہ اپنی ذات کو لیتے ہیں۔

حوالہ جات

1۔ کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، جلد دوم اسلام آباد: نیشنل بک فاونڈیشن،۲۰۱۷ء، ص:۴۳۹

2۔ حسرت، سید فضل الحسن، کلیات حسرت، ص:۸۵۸

3۔ ایضاً، ص:۶۲۷

4۔ ایضاً، ص:۳۸۵

5۔ ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر، مرتب، کلیات فانی، نئی دلی، ترقی اردو بیورو،۱۹۹۶ء، ص:۲۹

6۔ فانی بدایونی، کلیات فانی، لاہور، مکتبہ شعر وادب، س۔ن، ص:۳۹

7۔ ایضاً، ص:۲۹

8۔ ایضاً، ص:۱۲۸

9۔ ایضاًص:۱۲۸

10۔ ایضاً، ص:۱۷۰

11۔ ایضاً ِ ص:۲۲۳

12۔ ایضاً، ص:۲۳۸

13۔ اصغر، اصغر حسین، سرودِ زندگی، لاہور: تاج کمپنی لمیٹڈ، ۱۹۳۰ء، ص:۱۸

14۔ محمد ہارون قادر، ڈاکٹر، مرتب کلیات اصغر لاہور: الوقار پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء ص:۱۴۱

15۔ ایضاً، ص:۱۴۴

16۔ ایضاً، ص:۱۵۵

17۔ ایضاً، ص:۳۳

18۔ ایضاً، ص:۵۹

19۔ کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، جلد دوم اسلام آباد،۲۰۱۷ء، ص:۴۵۶

20۔ جگر مرادآبادی، کلیات جگر، لاہور: خزینہ علم وادب، ۲۰۰۳ء، ص:۳۱۱

21۔ ایضاً، ص:۱۹۰

22۔ ایضاً، ص:۱۵۶

23۔ ایضاً، ص:۴۵۸

24۔ ایضاً ِص:۱۹۹

25۔ ایضاً، ص:۶۳۳