

نغمہ زارِ حفیظ

Abstract: This article presents a sensitive and insightful appreciation of Hafeez Jalandhari and his celebrated poetic collection *Naghma Zar*. The study highlights Hafeez's unique contribution to Urdu lyrical poetry, particularly his ability to transform the traditional geet into a vibrant expression of human emotions, cultural memory, and musical beauty. His poetry reflects the colours of everyday life, the charm of changing seasons, the spirit of festivals, and the emotional warmth of love and patriotism. Poems such as "Barsaat", "Krishan Bansri", and "Preet Ka Geet" reveal his deep attachment to local culture and his remarkable talent for blending melody with feeling. The article also discusses the admiration expressed by critics like Josh Malihabadi and Firaq Gorakhpuri, who viewed Hafeez's poetry as emotionally rich, melodious, and artistically original.

The essay further explains that the enduring beauty of *Naghma Zar* lies in its simplicity, musical flow, and heartfelt expression. Hafeez Jalandhari combined Indian folk imagery and local linguistic flavour with the elegance of Persian and Arabic poetic traditions, creating a poetic voice that feels both refined and deeply human. His verses do not merely describe scenes; they awaken emotions, memories, and a sense of cultural belonging. Through rhythm, repetition, vivid imagery, and lyrical softness, Hafeez gave Urdu poetry a fresh musical dimension that continues to resonate with readers. The article concludes that *Naghma Zar* occupies a distinguished place in modern Urdu

literature because it celebrates beauty, humanity, and emotional sincerity while preserving the cultural and artistic spirit of its age.

کلیدی الفاظ: نغمہ زار، حفیظ جالندھری، اردو گیت، موسیقیت، ثقافتی اظہار، رومانوی رجحانات

حفیظ جالندھری نے نظم و نثر دونوں میں لکھا تاہم شعری حوالے سے ”شاہنامہ اسلام“ کی چار جلدوں (مطبوعہ: ۱۹۲۸ء، ۱۹۳۲ء، ۱۹۴۱ء، ۱۹۴۷ء) کے ساتھ ساتھ ان کے چاروں شعری مجموعوں: ”نغمہ زار“ (۱۹۲۵ء)، ”سوز و ساز“ (۱۹۳۲ء)، ”تلخابہ شیریں“ (۱۹۵۹ء) اور ”چراغِ سحر“ (۱۹۷۱ء) میں نظم و غزل اور گیت نگاری کی دلکش جہات مطالعہ کی جاسکتی ہیں۔ خصوصاً ان کی نظموں کو گیتوں سے ہم آہنگ کر دینے کی تخلیقی روش ایسی متاثر کن ہے کہ ممتاز تخلیق کاروں اور تنقید نگاروں نے کلامِ حفیظ کی جدید اردو نظم کی روایت میں جدت طرازی کے پیش نظر ان کی تخلیقی مساعی کا برملا اعتراف کیا۔ یوں حفیظ کے کلام میں قومی و ملی طرزِ احساس، تغزل، روانی و سادگی، شوخی، منظر نگاری، مقامی و ثقافتی جھلکیوں اور غنائیت و موسیقیت کے عناصر کو ان کی زندگی ہی میں تسلیم کر لیا گیا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ نباضِ ملت ہونے کے ساتھ بچوں کی نفسیات سے بھی آگاہ تھے اور ان کا اس حوالے سے تحریر کیا گیا کلام بھی متاثر کن ہے۔ جہاں ”قومی ترانہ“ حفیظ کی حب الوطنی کا آئینہ دار ہے تو ”چیونٹی نامہ“ ان کے ہاں اساطیری بیانیے کا موثر اظہار ہے۔ وہ تراجم اور افسانوں کے ذریعے بھی اپنی تخلیقی جودت اور جدت پسندی کا اظہار کرتے رہے لیکن ان تمام تر حیثیات میں جو جہت ان کا امتیازی حوالہ بن گئی وہ بلاشبہ ان کی گیت نگاری یا نظموں میں گیتوں کی سی روانی و جولانی ہے۔ اس سلسلے میں وہ موضوعاتی و فنی ہر دو حوالوں سے متعدد تجربات کرتے رہے اور گیت کی صنف کو محض جذباتِ محبت کے بیان سے اٹھا کر وطنیت و مقامیت اور جذبات و احساسات کی دنیا کے تمام تر زاویوں سے ہم کنار کر دیا۔ دوسری طرف سادگی و روانی، ترنم و موسیقیت، نشاط و طرب کے اوصاف کے ہمراہ سحر و اوزان، آہنگ پر توجہ اور ردیف و قوافی کے موثر استعمال نے ان کے کلام کو گویا سراپا گیت بنا دیا۔ حفیظ جالندھری اس اعتبار سے خوش قسمت بھی رہے کہ اوائل شاعری ہی میں انھیں بہترین نقاد میسر آئے جنھوں نے ان کے کلام کی اختصاصی اہمیت کو پہچانا، بعد ازاں وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ ان کے کلام خوش آہنگ کی متنوع جہتوں پر تواتر سے لکھا جاتا رہا، مثلاً جمیل الدین عالی نے حفیظ جالندھری کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

”مجھے تو بہت خوشی ہے کہ ہم دونوں میں حفیظ جالندھری جیسا قد آور ہونا موجود ہے جس کے

گیت اور غزلیں ہماری لسانی ثقافت کا سرمایہ بنے ہوئے ہیں۔“^(۱)

اسی طرح جوش ملیح آبادی لکھتے ہیں:

”حفیظ صاحب ایک ایسے شیریں مقال شاعر ہیں، جو دلوں میں گھر کر چکے ہیں۔ اُن کی شاعری لطافت، سلاست، مٹھاس، شگفتگی، روانی، رنگینی اور راگنی کی لپٹوں سے مہکی ہوئی ہے۔ اُن کے رسیلے گیت فضا میں ساون کے بادلوں کی طرح جھوم رہے ہیں اور ان کی دل نشیں وسامعہ نواز ترنم ادب کی محراب میں وہ جھنکار پیدا کیے ہوئے ہے کہ زہرہ آسمان پر رقص کر رہی ہے۔“ (۲)

پنڈت ہری چند اختر نے یوں اظہار کیا:

”حفیظ کی شاعری ہر لحاظ سے نرالی ہے۔ موضوعِ کلام، مضمون و خیالات، بحور و قوافی کے استعمال اور موضوعِ کلام سے ان کی مناسبت، اندازِ منظر کشی اور مناظر کا تجزیہ، تشبیہات و تلمیحات، غرض کسی پہلو سے دیکھیے، حفیظ کا کلام انقلاب انگیز جدتوں کا حامل نظر آئے گا۔“ (۳)

فراق گورکھپوری کے نزدیک:

”یہ اہلی ہوئی اور اٹھلاتی ہوئی جوانی، یہ بے تکلف اور بے لاگ رچاؤ اور نکھار، یہ شوخ اور چلبلی رنگینی، یہ دھن، یہ سریلاپن، یہ رنگ، یہ رس، یہ کسک اور یہ انگڑائیاں، ہم کو آج تک کسی اردو شاعر میں نہیں ملتیں، معلوم ہوتا ہے کہ مصاریع اور اشعار کہے نہیں گئے ہیں، بلکہ چھلک پڑے ہیں۔“ (۴)

پروفیسر رشید احمد صدیقی کے بقول:

”حفیظ نے۔۔۔ اپنے گیتوں کی مٹھاس اور بحور و قوافی کے سلسلے میں اپنی دل کش جدتوں سے اردو شاعری کو بہت کچھ دیا اور بڑی حد تک متنوع بنایا۔“ (۵)

ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے میں:

”شاعری میں حفیظ کا ایک اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے گیت کو مقبول بنانے میں بڑا حصہ لیا۔ گیت لکھنے والے اور بھی ہیں مگر حفیظ نے گیت کی کلا کو سچ مچ گانے کی چیز بنا دیا اور اس میں گیت کی معنوی روح بھی بھر دی۔“ (۶)

اسی طرح سید ضمیر جعفری نے یوں دادِ سخن دی:

”حفیظ نے اردو شاعری کو پہلی مرتبہ اتنے میٹھے، اتنے پیارے اور اتنے بہت سے گیت دیے جو اس سے پہلے نہیں لکھے گئے تھے۔ ان گیتوں کی مٹھاس، اُن کے رس، رچائو، بہائو، سبھائو نے ایک بارگی ادبی حلقوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اُن کا سیلاپن سیدھا دلوں میں اتر گیا۔ اُن کی دوڑتی گاتی ہوئی نغمگی بے ساختہ لبوں سے بہہ نکلی۔ گیت حفیظ کی پہلی خصوصیت تھی۔ ایک تڑپا دینے والی خصوصیت۔ اردو شاعری میں ایک نئی آواز جس نے ادب کو چونکا دیا۔“ (۷)

یہ بات معلوم ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد اصلاحِ شاعری کی ذیل میں جو تبدیلیاں منظر عام پر آئیں اور نئے تقاضوں کے تناظر میں جس انداز سے ”انجمن پنجاب“ کے کارپردازان نے فرد کی بدلتی ہوئی ذہنی و جذباتی ضروریات کو محسوس کرتے ہوئے نئی شاعری کی بنیاد رکھی، اس کے تحت تسلسل کے ساتھ موضوعات و اسالیب کے نئے پیمانے تو اتر کے ساتھ وضع ہو رہے تھے۔ چنانچہ اب تقلید کی روش سے ابا کرتے ہوئے، تصنع کے بجائے ابلاغ کو مقدم رکھا جانے لگا۔ خیالات کے تو تا مینا اُڑانے کے بجائے مقصدیت کا چلن ہو اور اصلاحِ احوال کی طرف توجہ ہوئی۔ اسی طرح وطنیت کے نغمے الپے جانے لگے اور نیچرل شاعری کا چرچا ہوا۔ کہنا چاہیے کہ یہ مولانا آزاد اور مولانا حالی کی اصلاحِ سخن کی کاوشیں ہی تھیں کہ غزل سے کہیں زیادہ نظم لائق توجہ ٹھہری اور کلاسیکی شاعری کے مروج موضوعات کے بجائے نئے رنگ اور جدت پسند اسلوب کی حامل نظمیں کہی جانے لگیں جن پر رومانویت کی تحریک کے اثرات تھے اور اس رنگ کی تشکیل میں ’مخزن‘ اور ’دلگداز‘ جیسے رسائل نے فعال کردار ادا کیا۔ چنانچہ نظم میں موضوعاتی تبدیلیوں کے ساتھ فنی سانچے بھی بدلے اور نظم معریٰ اور بے قافیہ نظموں کے ساتھ ساتھ انگریزی انداز کی طویل و مختصر نظمیں لکھی جانے لگیں۔ تراجم کلام نے بھی نظم کی اس روایت میں اہم کردار ادا کیا۔ سیاسی سطح پر قومی و وطنی رجحان نے نظم میں مقامیت کے عناصر پیدا کر دیے اور اب ہندوستان کے پھول، پھل، موسم، تہوار، عقیدے، پہناوے اور بول چال کے قرینے بڑے سلیقے سے نظموں کا حصہ بننے لگے۔ فنی سانچوں میں گیت کا سانچا بھی محبوب ٹھہرا اور شعر کے ہاں خالص ہندی لفظیات برتتے ہوئے گیت لکھے جانے لگے۔ حفیظ جالندھری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مروج بحروں اور موسیقیت کی مقامی روایت کے ساتھ عربی و فارسی کی روایت کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنے گیتوں اور گیت نما نظموں سے ایسا رنگ جمایا کہ یہ اسلوب حفیظ ہی کا اختصاں ٹھہرا۔ جہاں تک گیت کے فنی سانچے کی بات ہے تو اس کی وضاحت ڈاکٹر سید عبداللہ نے ایک جگہ بڑے عمدہ پیرائے میں کی ہے، بغور دیکھیں تو حفیظ نے اس فنی قالب کو گویا پورے وقار سے اپنالیا تھا۔ سید عبداللہ دلکش پیرائے میں لکھتے ہیں:

”گیت کا آہنگ سنگیت کے تابع ہے۔ اس کی داخلی روح نیم افسردگی اور نیم نشاط کے امتزاج سے ترکیب پاتی ہے۔ گیت میں غم ہو سکتا ہے، جسے دردِ اشتیاق کہتے ہیں مگر اس غم کی لہر نشاطِ زندگی کے چشمے سے ابھری ہے۔ گیت اپنی اونچی سطح پر نامعلوم فضاؤں میں پرواز کرنے والی چیز ہے مگر اس کی ایک زمینی سطح بھی ہے، جو اس کے تاروں کو مقام و محل اور دوسرے زمینی رشتوں سے وابستہ کیے رکھتی ہے۔ گیت حد سے زیادہ غم انگیز اور الم خیز مضمون کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح گیت ضرورت سے زیادہ جوش انگیز مضمون اور پر خروش لے کر برداشت نہیں کر سکتا۔ گیت کو دوہے کی طرح درسِ حکمت بھی نہیں بن جانا چاہیے اور نہ بھجن کی طرح نغمہ الوہیت بن جانے کی اجازت ہے۔ گیت تو فقط بھولپن، معصومیت، قبل از عرفوانِ شباب کے سے سادہ جذبات یا دردِ اشتیاق کی اُن صورتوں کے لیے موزوں ہیں، جن میں غم شوق کی دل شکستگی، شوقِ زیست کی خوشی سے شیر و شکر ہو جاتی ہے اور اپنے آخری تاثر میں ایک شیریں خواب کی یاد حسرتِ آلود شکل میں محفوظ رہ کر ایک مبہم سی خوشی پیدا کر کے فضاؤں میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ گیت کے الوہی نغمے، ان روحانی کیفیتوں کو بھی خوب ادا کرتے ہیں جو بھگتی یا عقیدت کے جذبے کی پیداوار ہیں۔“ (A)

حقیقت یہ ہے کہ حفیظ جالندھری نے گیت کے ان فنی رموز کو پالیا تھا۔ اُن سے قبل گیت کی روایت میں اندر سبھائی رنگ ملتا ہے جہاں کرشن اور رادھا جیسے اساطیری کردار ابھرتے ہیں اور زیادہ تر ان سے مربوط محبت اور مفارقت کے جذبات بھرپور اثر انگیزی سے پیش کیے گئے ہیں۔ امانت لکھنوی نے رہس کی روایت کے تحت جس طرح ہندوستانی رقص و موسیقی کو گیت کا حصہ بنا دیا اور محبت کا بیانیہ ہندوستان کے موسموں اور تہواروں کے سنگ تانیٹی لحن میں شامل کیا، حفیظ اس روایت سے بھی کما حقہ آگاہ تھے۔ اُس زمانے میں عوامی دلچسپی کے تحت پارسی تھیٹر ایکل کمپنیوں کے اسٹیج ڈرامے ہوں یا آغا حشر کے ڈراموں میں مندرج گیت نما حصے یا پھر عظمت اللہ خاں کے ”سریلے بول“ سبھی ہندی روایت سے آمیخت تھے۔ چنانچہ حفیظ جالندھری نے اس ہندوستانی فضا کو نہ صرف اپنایا بلکہ اس میں مزید اضافے کیے۔ ڈاکٹر وزیر آغانے اپنے مضمون ”اُردو گیت۔ امانت سے حفیظ تک“ میں اسی طرف توجہ دلائی ہے کہ حفیظ کے گیتوں میں بُت پرستی کا عمل ایک کشادہ کینوس پر پھیلتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور محبت کے جذبے نے محبوب کے سراپے کے علاوہ دوسری اشیا کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ فطرت کے مظاہر اور پریت کے جذبے کے ساتھ ساتھ وطن سے محبت کا جذبہ بھی ان گیتوں میں ابھرتا ہے اور ان کے بقول محبت اور بُت پرستی

کے عمل میں اس کشادہ اندازِ نظر کی نمودِ حفیظ کے گیتوں کا ایک امتیازی وصف ہے اور حفیظ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے گیت کے مزاج کو مجروح نہیں کیا۔^(۹)

یاد رہے کہ حفیظ جالندھری نے گیتوں کے ماحول کو تبدیل کرتے ہوئے ہندوستانی گیت کی روایت کا انجذاب تو کیا لیکن اس خاص ماحول کو قطعاً نظر انداز نہیں کیا جو ان کے اپنے الفاظ میں ”مشرق کے اوسط درجے کے گھروں میں گائے جانے والے گیت“ یا ”مدرسے سے آتے جاتے نئے ہوئے گیتوں“ کا فیضان تھا۔ وہ ”نغمہ زار“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”ہمارے شہر میں۔۔۔ ہندی پنجابی بھجمنوں اور گیتوں کے ساتھ ساتھ اُردو میں بھی کچھ ”سناؤنیاں“ سناتی گاتی بجاتی، ٹولیاں بازار میں سے گزرتیں۔۔۔ مسلمان میلاد شریف کی محفلیں منعقد کرتے۔ بزرگ حصولِ ثواب اور بچے شیرینی وصول کرتے، اودھم مچاتے اور گھر لے جانے کے لیے موجود ہوتے۔ عربی، فارسی، پنجابی کے ساتھ اردو نعت خوانی بھی شروع ہو گئی تھی۔“^(۱۰)

سید احتشام حسین نے ثقافتی شمولیت کی سرشاری پر مبنی اس عنصر کو حفیظ کا اختصاص قرار دیا ہے اور اسی تناظر میں وہ اس کا تعلق حفیظ کی پنجاب میں ولادت سے قائم کرتے ہوئے یہ بیان دیتے ہیں:

”حفیظ پنجاب میں پیدا ہوئے۔ جہاں زرنیزی تھی، زندہ دلی تھی، اُمتگ تھی، مہکنے اور بہکنے کی فضا تھی، ماہیا اور ہیر کی نغمہ انگیزی تھی اور بھنگڑے کی گرمی اور جوش، حفیظ نے اس جادو بھری سرزمین سے شاعری کا رس پیا، نغمہ سرائی کی، جھومے اور اپنی آواز سے دوسروں کو مست کرنے لگے۔“^(۱۱)

یوں یہ امر تو طے ہے کہ حفیظ جالندھری نے ایک طرف تو مقامیت کو فروغ دے کر گیتوں کو ہندوستانی فضا سے ہم آہنگ رکھا تو دوسری طرف گیت نگاری میں وسعت پیدا کر کے فطرت کے نئے منظر ناموں کو جذبات و احساسات کی تازگی کے ساتھ اس کا حصہ بنایا۔ ان کا کمال خاص یہ بھی ہے کہ انھوں نے گیت میں مروج مقامی ہندی عروض اور موسیقی کے اصولوں کے ہمراہ ایرانی عروض اور فارسی کے مترنم الفاظ و تراکیب کو اس انداز سے برتا کہ گیت کی مقامیت میں جدت کے عناصر پیدا ہو گئے۔ یوں گویا ہندوستان اور ایران کی تہذیب کا اتصال ہو گیا، جس کا مقصد بہر حال اُردو زبان کی حقیقی روایت سے ہم آہنگ ہونا ہی تھا۔ یہ جدت موضوعاتی سطح پر بھی برقرار رہی اور ہیئت کے لحاظ سے بھی۔ یوں گیت کے خالص ہندوستانی مزاج میں فارسیت کے عناصر کی شمولیت سے حفیظ کا ذاتی طرزِ احساس

اُبھرا اور اس سلسلے میں ان کی تخصیص یہ ہے کہ جب وہ مقامی تہواروں پر مبنی منظر نامہ پیش کرتے ہیں تو ہندی لفظیات و تراکیب کا استعمال کرتے ہیں جبکہ فارسی آمیز حصے بھی ہندوستان کی مجموعی فضا سے ہی تعلق رکھتے ہیں، مثلاً ”پریت کا گیت“، ”کرشن بنسری“، ”پدنا کارنگ“، ”سحر“ اور ”برسات“ جیسی گیت نما نظموں کے رنگ یکسر مختلف ہیں، مثلاً ہندی کے اثرات دیکھیے:

”اپنے من میں پریت

بسالے

اپنے من میں پریت

من مندر میں پریت بسالے او مُور کھ او بھولے بھالے

دل کی دُنیا کر لے روشن اپنے گھر میں جوت جگالے

پریت ہے تیری ریت پُرانی بھول گیا او بھارت والے

بھول گیا او بھارت والے

پریت ہے تیری ریت

بسالے

اپنے من میں پریت“ (۱۲)

جبکہ نظم ”برسات“ میں مفرس لفظیات خالص ہندوستانی فضا میں پیش ہیں:

”آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے

مہ پیکروں نے سسیمیوں نے برق اگنوں نے

گیت ان کے پیارے میٹھے رسیلے

ہلکی صدائیں سادہ ادائیں

گل پیر ہن ہیں غنچہ دہن ہیں

خود مسکرانا

خود منہ چڑانا

پھر جھینپ جانا اٹھڑپنے سے

آموں کے نیچے ڈالے ہیں جھولے“ (۱۳)

پطرس بخاری نے ”نغمہ زار“ کے دیباچے میں اُسلوب کے اس ملے جلے رجحان پر بڑے دل چسپ پیرائے میں لکھا ہے:

”ہمارے شاعر برسوں سے ترک شیرازی پر مست ہیں۔ ایک ایسی شرابِ طہور سے بے خود ہونے کا بہانہ کر رہے ہیں جو نہ خود پی سکتے ہیں نہ اوروں کو پلا سکتے ہیں۔۔۔ حفیظ کی نظر ہندوستان کی دُلفن پر ہے اور وہ ترک شیرازی کی غلامی سے بالکل آزاد نہیں ہوا اور اس کو کنکھیوں سے کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے۔“ (۱۴)

خود حفیظ نے ”نغمہ زار“ کے دیباچے میں اس پہلو کی جانب توجہ دلائی ہے، نیز پنڈت ہری چند اختر نے بھی اسی تناظر میں ”سوز و ساز“ کے ابتدا میں حفیظ کے مقامی رنگ کو سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ مقامی ماحول سے شاعری کو قریب لائے اور مقامی بحروں اور موسیقیت سے اسے یکسر بدل ڈالا۔ ان کے نزدیک ہندی ماحولیات و رسومات کے ساتھ اس سماجی ڈھانچے کو بھی حفیظ نے پیش نظر رکھا جو تاریخی اعتبار سے مسلم قوم سے منسوب ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ایرانی بہار مقابلتاً ان کے ہاں کم ہے۔ پنڈت ہری چند اختر اس فضا کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

”حفیظ کے ہاں بسنت میں سرسوں پھولتی ہے۔ باغوں اور کھیتوں میں ہندوستانی بہار آتی ہے۔ لڑکے ڈور اور پتنگ کی خاطر باہم دست و گریباں ہوتے ہیں۔ کوئی مار کھاتا ہے اور کوئی ہنستا کھکھلاتا ہے۔ خون میں جوش آتا ہے، عشق و جنون کی مستی پیدا ہوتی ہے۔۔۔ برسات آتی ہے تو جہاں باغوں میں بلبلوں کی بجائے کونسل کی کوکُو اور پیسے کی ’پنی کہاں‘ سنائی دیتی ہے، وہاں آدموں کے نیچے جھولے ڈال کر پیٹنگیں بڑھانے والی ماہ پیکروں کے پیارے پیارے گیتوں کی میٹھی ریلی تانیں بھی فردوسِ گوش بنتی ہیں۔۔۔“ (۱۵)

مقامیت کے اسی عنصر کے پیش نظر سید ضمیر جعفری نے بر ملا یہ اعتراف کیا:

”حفیظ (غالباً پہلا اور اس وقت تک) تہا شاعر ہے، جس نے اپنے دیس کی زندگی کو اپنی نظموں میں جگہ دی ہے اور اس دل آویزی و فن کاری کے ساتھ کہ ایرانی روایات نے خود آگے بڑھ کر ان نئے استعاروں اور اس نئی ”لذت“ کو اپنے آغوش میں جذب کر لیا ہے۔۔۔“ (۱۶)

مقامیت کی ذیل میں حفیظ جالندھری کے گیتوں میں سرفہرست ہندوستانی موسموں کا تذکرہ ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ برصغیر کے تمام تر مناظر اپنی بھرپور خوبصورتیوں کے ساتھ صفحہ قرطاس پر اتر آئے ہیں۔ موسموں کی منظر کشی کے حوالے سے نظم ”برسات“ اہمیت کی حامل ہے۔ اس نظم میں سماجی منظر نامہ برسات کی رُت سے متعلق ہے

اور ہندوستان کی فضا میں جو ممکنہ تہذیبی عناصر دخیل تھے اور جس حد تک تہواروں، طور طریقوں اور رسم و رواجوں کا بیان ہو سکتا تھا، سب یوں متشکل ہو گیا ہے کہ اسے برسات کا گیت کہہ سکتے ہیں۔ اس گیت نما نظم میں ہندوستان کے پرندے، کھیت، شجر حجر، گیت، سُر، تانیں، پیٹنگیں، جھولے، باغات، بسنت، نغے غرضے کہ سبھی کچھ رواں دواں اُسلوب میں مرقوم ہیں جیسے:

”آئی ہے برسات چھائی ہے برسات

کوہ و دمن پر دشت و چمن پر شہر اور بن پر

دو شیرہ جو بن بے ساختہ پن

رنگیں جوانی سبز اور دھانی

گل پوش جلوے مد ہوش نغے

دل کش فضا میں

ٹھنڈی ہوائیں

اودی گھٹائیں لائی ہے برسات

آئی ہے برسات چھائی ہے برسات^(۱۷)

حفیظ زیادہ تر ان میلوں ٹھیلوں کا ذکر کرتے ہیں، جن میں عوام بھرپور دلچسپی ظاہر کرتے ہیں۔ ”بسنتی ترانہ“ اور ”پرانی بسنت“ اسی رنگ سے عبارت ہیں۔ مثلاً ”بسنتی ترانہ“ میں لکھتے ہیں:

”اک ناز میں نے پہنے پھولوں کے زرد گہنے

ہے مگر اداس

نہیں پی کے پاس

غم ورنج و یاس

دل کو پڑے ہیں سہنے اک ناز میں نے پہنے

پھولوں کے زرد گہنے“^(۱۸)

”پرانی بسنت“ میں ”عشق کے لباس“ کو ”شوخ و شنگ“ رنگ روپ میں ڈھال دینے کی خواہش کا اظہار کچھ یوں ملتا ہے:

رنگ دے۔۔۔ رنگ دے قدیم رنگ

رنگ دے۔۔۔ رنگ دے قدیم رنگ

عمر گھٹ گئی تو کیا؟ ڈور کٹ گئی تو کیا
یہ ہوائے تند و تیز رخ پلٹ گئی تو کیا
آگئی بسنت رُت

اور اک پتنگ دے

رنگ دے۔۔ رنگ دے قدیم رنگ

رنگ دے۔۔ رنگ دے قدیم رنگ۔“ (۱۹)

مقامی فطری مناظر کی ذیل میں ”جلوہ سحر“ اور ”تاروں بھری رات“ متاثر کن ہیں، مثلاً: ”جلوہ سحر“ میں علی الصبح لوگوں کا بیدار ہونا اور عبادت کی تیاری میں منہمک ہو جانا، صبح کے منظر نامے کا ایک خوب صورت جلوہ ہے جسے حفیظ نے بڑی چابک دستی سے پیش کر دیا ہے:

عبادتوں کے در کھلے سعادتوں کے در کھلے

در قبول واہوا

دعا کا وقت آگیا

اذان کی صدا اُٹھی جگا دیا نماز کو
چلی ہے اُٹھ کے بندگی لیے ہوئے نیاز کو
صنم کدہ بھی کھل گیا اُٹھا ہے شور سنکھ کا
اُٹھو پجاریو! اُٹھو چلو نماز یو! چلو

عبادتوں کے در کھلے

سعادتوں کے در کھلے (۲۰)

یہاں ”تاروں بھری رات“ کا بھی ایک منظر دیکھیے جو روایتی گیت کے عناصر نہیں رکھتا بلکہ چھوٹے چھوٹے مترنم نکلڑوں میں بٹا ہوا، فطرت کے جلو میں تحریر کیا گیا ایک رومانوی طرز کا منظومہ ہے:

”داناں کہسار اک خامشی زار

چیل اور دیودار دیو ہیں کہ اشجار

توبہ! درندے بے رحم خونخوار

لیکن یہاں بھی شب ہے طرحدار

پانی کی رو میں ہر برگ نو میں
 شبنم کی ضو میں تارے نمودار
 یہ سرزمین ہے آزاد دُنیا
 ہے تو یہیں ہے آباد دُنیا

کشف و کرامات

اے شانِ فطرت!

یہ خوانِ فطرت!“(۲۱)

”کرشن کتھیا“ کرشن بنسری“ اور ”جاگ سوزِ عشق“ ہندی اساطیر و اماکن کے عکاس منظومے ہیں اور علامت و رموز کی کثرت کے باعث منفرد بھی ہیں، مثلاً ”کرشن بنسری“ میں لکھتے ہیں:

”بنسری بجائے جا

کاہن مرلی والے نند کے لال

بنسری بجائے جا

بنسری بجائے جا

پریت میں بسی ہوئی ادائوں سے

گیت میں بسی ہوئی صدائوں سے

برج باسیوں کے جھونپڑے بسائے جا

ننائے جائائے جا

کاہن مرلی والے نند کے لال

بنسری بجائے جا

بنسری بجائے جا“(۲۲)

اسی ذیل میں ”کرشن کتھیا“ کا رنگ ڈھنگ ملاحظہ کیجیے:

”دنیا سے نرالا

یہ بانسری والا

گوکل کا گوالا

ہے سحر کہ اعجاز؟ کھلتا ہی نہیں راز
کیا شان ہے واللہ کیا آن ہے واللہ
حیراں ہوں یہ کیا ہے؟ اک شانِ خدا ہے

بُت خانے کے اندر

خود حسن کا بُت گر

بُت بن گیا آکر، (۲۳)

واقعہ یہ ہے کہ حفیظ کے گیتوں کی مقامیت، وطنیت کے جذبے کی دین ہے، جو ظاہر ہے کہ اُس وقت کے ہندوستانی ذہنی و سیاسی منظر نامے کا جزو خاص تھی جس سے خود علامہ اقبال جیسے ممتاز شاعر بھی اثر پذیر ہوئے۔ اس حوالے سے ”کرشن بنسری“، ”پینا“ (فرشتے کا گیت)، ”پریت کا گیت“ قابلِ مطالعہ ہیں، مثلاً ”پریت کا گیت“ میں لکھتے ہیں:

”اپنے من میں پریت

بسالے

اپنے من میں پریت

بھارت ماتا ہے دکھیاری دکھیارے ہیں سب زرناری

تہ نہی اُٹھالے سندر مرلی تو ہی بن جاشیام مُراری

تو جاگے تو دنیا جاگے جاگ اُٹھیں سب پریم پجاری

جاگ اُٹھیں سب پریم پجاری

بسالے

اپنے من میں پریت، (۲۴)

یہاں وہ اُس عہد کے عام فکری و شعری چلن کے مطابق تعصب اور دُؤئی کی نفرت کو ”آزار“ قرار دیتے ہیں:

”اپنے من میں پریت

بسالے

اپنے من میں پریت

نفرت اک آزار ہے پیارے دکھ کا دارو پیار ہے پیارے
آجا اپنے روپ میں آجا تُو ہی پریم اوتار ہے پیارے
یہ ہار اتو سب کچھ ہارا من کے ہارے ہارے پیارے

من کے ہارے ہارے پیارے

من کے جیتے جیت

بسالے

اپنے من میں پریت، (۲۵)

کمال یہ ہے کہ اس قبیل کے عصری منظر نامے پر مبنی جذبات کا اظہار بھی وہ روانی اور برجستگی سے کرتے ہیں اور وجہ غالباً یہی ہے کہ وہ مترنم شاعری کا فطری ذوق رکھتے تھے۔ اسی لیے ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر نے ”نغمہ زار“ کے دیباچے میں لکھا:

”شاعری اور پھر ایسی لطیف مترنم شاعری کے لیے فطری مناسبت درکار ہے، ورنہ آواز تو کونسل اور مینڈک، بلبل اور جھینگڑ سبھی نکالتے ہیں۔“ (۲۶)

یہ درست ہے کہ حفیظ کی آواز کونسل کی آواز ہے۔ ان کے ہاں بھرپور شعریت ملتی ہے، بقول ہری چند اختر یہ ”شعریت“ ترنم کی خانہ زاد نہیں بلکہ خالق ہے۔ چنانچہ سید ضمیر جعفری نے تو اس وصف خاص کو مد نظر رکھتے ہوئے یہاں تک لکھا:

”حفیظ بلاشبہ اس آرٹ کا بادشاہ ہے۔ اس کے ہاں موسیقیت میں رچی بسی، بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب، اس حسن، تناسب، لطافت اور پھر کثرت کے ساتھ ملتی ہے کہ اس کے بغیر اس کے آرٹ بلکہ خود حفیظ کا بھی تصور نہیں کر سکتے۔۔۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ حواس میں بہتی ہوئی ایک بے نام لذت کو اس کی پوری مٹھاس، رس اور لوچ کے ساتھ اشعار میں نچوڑتا چلا جاتا ہے۔ اس کے الفاظ گاتے ہیں، مصرعے گنگناتے ہیں۔ نرم، رواں دواں، کوئی ٹکڑا اٹکتا نہیں، کوئی لفظ کھٹکتا نہیں۔“ (۲۷)

فنی سطح پر دیکھیں حفیظ جالندھری نے ہندی کی مترنم اور رواں دواں بجزوں کو اپنایا اور جہاں کہیں وہ ایرانی بحور سے استفادہ کرتے ہیں وہاں بھی وہ موسیقیت و غنائیت کو مقدم رکھتے ہیں۔ انھوں نے مترنم مصارع کے حصول کے لیے وہ بحروں اور قافیہ وردیف کے مختلف تجربے بھی کیے ہیں اور یوں ان کے ہاں آہنگ کی نت نئی

صورتیں جنم لیتی ہیں۔ وہ بحور و اوزاں میں متنوع تجربات کرتے ہیں اور موضوع کی مناسبت سے وزن اختیار کرتے ہیں۔ کبھی وہ مصاریح کو باہم یوں پیوست کر دیتے ہیں از خود ترمیم پیدا ہو جاتا ہے تو کہیں مترنم چھوٹی بحروں کے ذریعے یوں لے ترتیب دیتے ہیں کہ ہر ایک مصرع گویا بند میں پیوست ہو جاتا ہے۔ جیسی تو گیت کی بستی لے اور نغمگی قاری کو متوجہ کر لیتی ہے، توضیح کے لیے ”بسنتی ترانہ“ کا بند دیکھیے:

”لڑکوں کی جنگ دیکھو ڈور اور پتنگ دیکھو

کوئی مار کھائے

کوئی کھکھلائے

کوئی مسکرائے

طفلی کے رنگ دیکھو ڈور اور پتنگ دیکھو

لڑکوں کی جنگ دیکھو“ (۲۸)

حفیظ کے ہاں بحور کے تجربات نغمگی و غنائیت لیے ہوئے ہیں۔ تائید کے طور پر ”بسنتی ترانہ“ سے یہ مثال دیکھیں:

”لو پھر بسنت آئی پھولوں پہ رنگ لائی

چلو بے درنگ

لبِ آبِ گنگ

بجے جلت رنگ

من پر اُمنگ چھائی پھولوں پہ رنگ لائی

لو پھر بسنت آئی“ (۲۹)

اس طرح نظم ”فرقتِ یار“ سے ایک اقتباس بھی دیکھیں جہاں انھوں نے ایک پنجابی دھن بنا کر نیا تجربہ کیا:

”یہ تو جانتا ہوں کہ وہ آئیں گے

میرے دوست ضرور اُنھیں لائیں گے

ہائے صبر نہیں دلِ زار میں جی نڈھال ہے فرقتِ یار میں

جی نڈھال ہے فرقتِ یار میں“ (۳۰)

حفیظ جالندھری نے اندرونی توانی کے ساتھ ساتھ متوازن قافیہ بندی سے بھی غنائیت کا حصول کیا اور یوں داخلی قافیہ بندی کے نتیجے میں کم و بیش ہر بند میں قافیے کا تنوع پیدا ہو گیا ہے۔ وہ صنعتِ تکرار کے استعمال سے بھی اس ہنر پر مہارت کا ثبوت دیتے ہیں، مثلاً ”الفت کا اظہار“ میں لکھتے ہیں:

”میرے دل کا باغ پیاری، میرے دل کے باغ

میں ہوں دل کے باغ کا مالی لایا ہوں پھولوں کی ڈالی

نازک نازک پھول ہیں جیسے اُجلے اور بے داغ

ایسا ہی بے داغ ہے پیاری میرے دل کا باغ

پیاری، میرے دل کا باغ

میں ہوں دل کے باغ کا مالی لایا ہوں پھولوں کی ڈالی“ (۳۱)

یہاں ٹیپ کے استعمال سے کلام میں پیدا ہونے والی موسیقیت کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اس حربے کا استعمال حفیظ نے بہت زیادہ کیا اور خاصی کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ حفیظ ٹیپ کے غیر معمولی اہتمام سے غنائیت کا حصول ممکن بناتے ہیں۔ ٹیپ کی بندشیں ان کے ہاں مختلف طریقوں سے سامنے آئی ہیں اور یہ گیت میں نغماتی وحدت پیدا کرنے میں موثر ہیں۔ مثلاً ”کرسن بنسری“ اس کی مثال ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ٹیپ کے استعمال کی وجہ سے بھی حفیظ کی بعض نظموں کو بھی گیت کا درجہ دیا جاتا ہے اس لیے لفظی تکرار ان نظموں میں گیت کی سی روانی پیدا کرتی ہیں۔ ”جلوہ سحر“ میں یہ رنگ دیکھیے:

”یکایک ایک نور کا

غبارِ شرق سے اٹھا

جو رفتہ رفتہ بڑھ چلا اور آسماں پہ چھا گیا

حسینہ نمودنے سیہ نقاب اٹھا دیا

فسوں گر شہودنے طلسم شب مٹا دیا

یکایک ایک نازگی یکایک ایک روشنی

نگاہ جاں میں آگئی حیات میں سما گئی

یکایک ایک نور کا

غبارِ شرق سے اٹھا“ (۳۲)

”تلخابہ شیریں“ سے نظم ”درشن درشن“ سے اقتباس دیکھیں:

درشن درشن میرا

بس

درشن درشن میرا

مالی لاکھ کرے رکھوالی

بھونرا گونجے ڈالی ڈالی

پھول پھول پر ڈیرا

بس

درشن درشن میرا

ہر کوئی ہے قیدِ قفس میں بلبلِ رنگ میں مکھی رس میں

اپنا من ہے اپنے بس میں

جوگی والا پھیرا

بس

درشن درشن میرا (۳۳)

ٹیپ کے مصرعوں کا استعمال کرتے ہوئے اس امر کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ اکثر اوقات ٹیپ در ٹیپ لکھی گئی نظم یا گیت ٹکڑوں میں بٹ کر نغماتی وحدت کو مجروح کرتی ہے۔ کلامِ حفیظ اس خامی سے مبرا ہے۔ ”اندھی جوانی“ میں یہ صورتِ حال ہے کہ تین جگہ ٹیپ کا مصرع استعمال ہوا ہے اور تینوں جگہ مختلف ہے، جس سے نظم میں وحدتِ تاثر کا حصول مقصود ہے:

گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور

جوانی لے آئی برسات

محبت آہوں کا طوفان (۳۳)

حفیظ جالندھری کے گیت اور گیت نما نظمیں منظر یہ شاعری کا بھی عمدہ نمونہ ہیں۔ ان کے ہاں نہ صرف مختلف موسموں اور کیفیات کی منظر کشی ملتی ہے بلکہ وہ لوگوں کو کارگاہِ زیست میں مختلف امور میں منہمک بھی دکھاتے ہیں۔ حفیظ کی شاعری کی اس خصوصیت کو ناقدین نے سراہا ہے، مثلاً ڈاکٹر تاثیر لکھتے ہیں:

”۔۔۔ اس کا مقصد فقط نباتات و جمادات کو گنونا نہیں۔ وہ اپنی آنکھوں سے آزادانہ دیکھتا ہے۔ دوسروں کی آنکھوں کے سامنے ظاہری اور دل کی آنکھوں کے سامنے غیر فانی نقشہ پیش کرتا ہے جس میں جذبات اور حواس سب کا امتزاج ہے۔ یہی آزاد نگاہی ہے جو حفیظ کو یورپ زدہ شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔“ (۳۵)

اسی طرح پنڈت ہری چند اختر کا کہنا ہے:

”وہ بحر اور وزن یا تشبیہ و استعارہ ہی سے نہیں اپنی نظم کے ایک ایک لفظ سے منظر کی تصویر کھینچ دیتا ہے۔“ (۳۶)

سید ضمیر جعفری، حفیظ کی منظر نگاری کے ضمن میں رقم طراز ہیں:

”وہ جو کچھ دیکھتا ہے اپنی حسن کار سادگی کے ساتھ بیان کر دیتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ بعض دوسروں کی طرح وہ بھی ایک سرے سے دوسرے سرے تک محض شجر و حجر گنواتا چلا جاتا ہے۔ اس کا طغرائے امتیاز اس کا جز رس مشاہدہ ہے، طرز بیان کی وہ شگفتگی ہے جو فطرت کی طرح ہنستی کھیلتی ہے۔“ (۳۷)

یہاں نظم ”برسات“ سے ایک بند دیکھیے:

”بے فکر آزاد خوش باش دلشاد
نادان انجان کرتی ہیں سامان پکتے ہیں پکوان
نوخیز کم سن ہم عمر ہم سن
ننھے فرشتے اور ناٹے رشتے
ڈھولک بجانا
مل مل کے گانا“ (۳۸)

ڈاکٹر نیڑ صدانی نے بجا لکھا ہے:

”حفیظ فطرت کے دلاویز حسن کے دیوانے معلوم ہوتے ہیں۔ فطرت سے والہانہ وابستگی حفیظ کو رموزِ کائنات سمجھاتی ہے۔ حفیظ کا مو قلم فطرت کی بے جان تصویریں نہیں بناتا بلکہ وہ فطرت کی عکاسی کرتے ہوئے گرد و پیش کے حقائق کو سامنے رکھتے ہیں۔“ (۳۹)

حفیظ کے ہاں سوز، الم یا کسک کی کیفیت نہیں ہے جسے گیت کی مخصوص ٹیس سے عبارت کرنا چاہیے اس کے برعکس اکثر اوقات نشاطیہ رنگ غالب ہے، اس کے باوجود ان کے گیتوں میں جذبات نگاری کے عنصر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ حفیظ نے نرم اور کامل لفظوں میں انسان کے ازلی وابدی مشاہدوں اور تجربوں کو پوری حساسیت سے بیان کیا ہے۔ مثلاً دیکھیے ”دل ہے پرانے بس میں“ وہ کیسے ہجر کی کیفیت کا بیان گرد و پیش کی زندگی کے جلو میں کر دیتے ہیں:

”پرانے بس میں دل ہے پرانے بس میں
شبنم موتی رول رہی ہے باغ میں بلبل بول رہی ہے
شبنم موتی رول رہی ہے آم پہ کوئل کوک اٹھی ہے
سینے میں اک ہوک اٹھی ہے بن جاؤں نہ کہیں سودائی
جانوروں کی رام دہائی چبھتی ہے نس نس میں
دل ہے پرانے بس میں“ (۴۰)

حفیظ جالندھری مختلف کیفیات انسانی کی مصوری کرنے پر بھی قدرت رکھتے ہیں، تاہم ان کے ہاں محض، نالہ و بکا یا خود گدازی کی کیفیت نہیں ملتی بلکہ یہاں زیادہ تر جوش و ولولہ، قوت و توانائی اور طمطراق کا اظہار ہے اور ہر مقام پر حوصلے اور جرأت میں ڈھلی ایک اُمید افزا فضا ملتی ہے۔ عام طور پر یہ پہلو گیت میں جگہ نہیں پاتے کہ گیت مزاجانازک اور لطیف ہوتا ہے۔ کہنا چاہیے کہ حفیظ کا یہ پر شکوہ اسلوب ان کے گیتوں میں جان ڈال دیتا ہے، مثلاً ”جاگ سوزِ عشق“ کا ایک بند دیکھیے:

جاگ سوزِ عشق جاگ!

جاگ اے نظر فروز! جاگ اے نظر نواز
جاگ اے زمانہ سوز! جاگ اے زمانہ ساز!

جاگ نیند کو تیاگ!

جاگ سوزِ عشقِ جاگ! (۴۱)

حفیظ کے ہاں فکری عنصر بلند نہیں ہے اور نہ ہی ان کی گیت نما نظمیں بوجھل فکر کی حامل ہیں، اس کے برعکس ان کے نشاط اور طمانیت ملتی ہے۔ ویسے بھی گیت کی صنف بنیادی طور پر جذبات و احساسات کے گرد ہی گھومتی ہے اور یہاں اگر فکر و فلسفے کی شمولیت ہو بھی، تو قدرے کم ہوتی ہے، ورنہ گیت بوجھل ہو جاتا ہے۔ حفیظ کے ہاں یہی روئیہ ملتا ہے اور وہ زیادہ تر نرم اور کومل الفاظ میں بنیادی انسانی جذبات کا بیان کرتے ہیں۔ یہاں اداسی، تنہائی یا افسردگی مطلق نہیں ملتی۔ کہیں کہیں وہ بڑے دھیمے انداز میں فکری عنصر کو حصہ نظم بنا ڈالتے ہیں مثلاً ”جلوہ سحر“ میں وہ یہ سوچ اُبھارتے ہیں کہ انسان سحر کے ہنگاموں سے بے پروا سوتا ہے جبکہ شہر کے بدنصیب مکینوں کے مقابلے میں دیہات کے لوگ صبح کے جلوئوں سے محفوظ ہوتے ہیں:

”کہاں ہیں شہر کے مکین؟ وہ بے نصیب اُٹھے نہیں!

کسان اُٹھ کھڑے ہوئے موبیشیوں کو لے چلے“ (۴۲)

اسی طرح ”تاروں بھری رات“ میں یہ آواز اٹھاتے ہیں:

”کوہ و بیاباں کھیت اور میداں

باہوش بیہوش سب خود فراموش

کیوں او گلے باز

تیرا یہ انداز

یہ سوزیہ ساز

تجھ کو پتا ہے

جادو ہے کیا ہے؟“ (۴۳)

شیخ عبد القادر نے ایک جگہ لکھا تھا کہ ”اثر ان کے کلام کا غلام خانہ زاد ہے“ واقعتاً حفیظ کی نظمیں بے ساختگی اور تاثیر کا امتزاج ہیں، ان میں نغمے کی سی روانی اور گفتگو کی سی سادگی ہے۔ اس رواں دواں لہجے کی ایک مثال دیکھیے:

”پرائے بس میں دل ہے پرائے بس میں

بیت گیادن رات بھی آئی

تاروں نے محفل بھی سجائی اس نے مگر صورت نہ دکھائی

وہم کئی ٹالے ہیں میں نے تارے گن ڈالے ہیں میں نے
 وعدے کا تو کس کو یقین ہے! آنکھ میں لیکن نیند نہیں ہے
 نیند نے کھالیں قسمیں

دل ہے پرائے بس میں!، (۳۲)

فنی سطح پر حفیظ جالندھری نے الفاظ کا عمدہ اور بر محل استعمال کیا۔ وہ بیک وقت ہندی، فارسی اور عربی الفاظ کا استعمال اس خوبی اور بے ساختگی کے ساتھ کرتے ہیں کہ عبدالرحمان چغتائی نے ان کو ”الفاظ اور محاوروں کا مسیحا“ قرار دیا۔ حفیظ جالندھری کے الفاظ خاص اصوات کی تشکیل میں بھی معاون ٹھہرتے ہیں۔ مسعود قریشی کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ حفیظ کے الفاظ صوت پہلے ہیں اور معنی بعد میں۔ (۳۵) حفیظ جالندھری کی کامیابی یہ ہے کہ ان کے بعد گیت کی روایت نئے تجربات کے سنگ آئی۔ ان کی نظموں میں غنائیت و موسیقیت اور مقامیت کا عجیب و غریب رچاؤ ہے۔ ان کے کلام کا فکری پہلو جذبے سے ہم آہنگ ہے۔ میراجی، فیض احمد فیض اور ن م راشد جیسے شعرا کے کلام پر بالخصوص اور اس عہد کے دیگر شعرا کے کلام پر بالعموم اس غنائیت و معنویت کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ حفیظ کے گیت یا گیت نما نظمیں اس قدر تنوع لیے ہوئے ہیں کہ بدون شک وہ اس حوالے سے اپنے معاصرین میں پیشرو کا درجہ رکھتے ہیں اور ان کی یہ شعری کاوشیں ادبی، تہذیبی اور ثقافتی حوالے سے نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔

حوالہ جات:

- (۱) جمیل الدین عالی، سنا جاشر ماتا جا (مضمون)، مشمولہ: افکار (حفیظ نمبر)، سن، ص ۲۳
- (۲) جوش ملیح آبادی، نذرانے (مضمون)، ایضاً، ص ۵۹
- (۳) پنڈت ہری چند اختر، دیباچہ: نغمہ زار، طبع اول، (لاہور: القرآن لمیٹڈ، کشمیری بازار، ۱۹۲۵ء) ص ۶۹
- (۴) فراق گورکھ پوری، ایضاً، ص ۵۱۶
- (۵) رشید احمد صدیقی، پروفیسر، نذرانے: تاثرات و پیغامات، مشمولہ: افکار، ص ۶۰۳
- (۶) سید عبداللہ، ڈاکٹر، حفیظ کی شاعری۔ نالہ پابند نے (مضمون)، مشمولہ: افکار، ص ۵۰۱
- (۷) سید ضمیر جعفری، حفیظ: ایک نئی آواز، مشمولہ: افکار (حفیظ نمبر)، ص ۵۱۶، ۵۱۵

- (۸) سید عبداللہ، ڈاکٹر، حفیظ کی شاعری۔ نالہ پابند نے (مضمون)، مشمولہ: افکار، ص ۵۰۱
- (۹) وزیر آغا، ڈاکٹر، مشمولہ: بیسویں صدی کا شعری ادب (مرتبہ) بدر منیر الدین، ص ۱۶۲
- (۱۰) حفیظ جالندھری، نغمہ زار، طبع اول، ۱۹۲۵ء، ص ۱۱-۱۲
- (۱۱) سید احتشام حسین، نذرانے۔۔۔ تاثرات و پیغامات، مشمولہ: افکار، ص ۵۹۲
- (۱۲) حفیظ جالندھری، سوز و ساز (لاہور: مجلس اردو ماڈل ٹاؤن، طبع سوم، ۱۹۴۵ء)، ص ۹۲
- (۱۳) حفیظ جالندھری، نغمہ زار (لاہور: کتب خانہ شاہنامہ اسلام، طبع سوم، ۱۹۳۲ء)، ص ۶۹، ۶۸
- (۱۴) دیباچہ: نغمہ زار، طبع اول، ص ۹
- (۱۵) دیباچہ: سوز و ساز، طبع سوم، ص ۲۳-۲۴
- (۱۶) حفیظ: ایک نئی آواز، ص ۵۲۱ (۱۷) نغمہ زار، طبع سوم: ص ۶۶
- (۱۸) ایضاً: ص ۹۹ (۱۹) سوز و ساز: ص ۹۱
- (۲۰) نغمہ زار، طبع سوم: ص ۴۵ (۲۱) ایضاً: ص ۷۹-۸۰
- (۲۲) سوز و ساز: ص ۸۱-۸۲ (۲۳) نغمہ زار، طبع سوم: ص ۸۲
- (۲۴) سوز و ساز: ص ۹۲ (۲۵) نغمہ زار، طبع سوم: ص ۷۸
- (۲۶) ایضاً: ص ۱۵-۱۶
- (۲۷) حفیظ۔ ایک نئی آواز (مضمون): ص ۵۱۷
- (۲۸) نغمہ زار، طبع سوم: ص ۹۸
- (۲۹) ایضاً: ص ۹۵ (۳۰) ایضاً: ص ۱۰۱
- (۳۱) تلخابہ شیریں (لاہور: مجلس اردو کتاب خانہ حفیظ، ۱۹۵۹ء)
- (۳۲) نغمہ زار، طبع سوم: ص ۴۳-۴۴ (۳۳) تلخابہ شیریں: ص ۱۰۱
- (۳۴) سوز و ساز، طبع سوم: ص ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱
- (۳۵) محمد دین تاثیر، دیباچہ، مشمولہ: نغمہ زار، طبع سوم، ص ۲۳
- (۳۶) ہری چند اختر، دیباچہ، مشمولہ: سوز و ساز، طبع سوم، ص ۳۰
- (۳۷) حفیظ: ایک نئی آواز، مشمولہ: افکار، ص ۵۲۰
- (۳۸) نغمہ زار، طبع سوم: ص ۷۰

- (۳۹) نیر صدانی، ڈاکٹر، مضمون: حفیظ جانندھری۔۔۔ فن اور فنکار، مشمولہ: جواز، ص ۱۰۴-۱۰۵
- (۴۰) سوز و ساز: ص ۸۴
- (۴۱) ایضاً: ص ۸۰
- (۴۲) نغمہ زار: طبع سوم، ص ۴۲
- (۴۳) ایضاً: ص ۷۷
- (۴۴) سوز و ساز، طبع سوم: ص ۸۵
- (۴۵) مسعود قریشی، مضمون: حفیظ کے گیت، مشمولہ: افکار، ص ۵۴۳-۵۴۴