www.urduchannel.in

غزل کی سرگذشت

اختر انصاری

اردو چینل
www.urduchannel.in

EBH
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

www.urduchannel.in

ایڈیشن سنہ 2000ء

قیمت 20/-

MD NADEEM

کتابت : ز۔ رشید، الہ آباد

مطبع : ایم اے پرنٹرس دہلی

EBH

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

مندرجات

ابتدائیہ ---------- ۵

پہلا باب

غزل کی ہیئت ---------- ۹

دوسرا باب

غزل کے موضوعات ---------- ۱۳

تیسرا باب

غزل کے اسالیب ---------- ۳۱

چوتھا باب

غزل اور علامتی اظہار ---------- ۴۲

پانچواں باب

غزل کے مطالعے میں افہام و تفہیم کے مسائل ۶۱

چھٹا باب

غزل کی تنقید ---------- ۹۶

اختتامیہ ---------- ۱۰۷

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ابتدائیہ

غزل اردو شاعری کی مقبول ترین صنف رہی ہے۔ اس کی تاریخ صدیوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس کی پشت پر صدہا فن کاروں کی صناعانہ فتوحات اور گراں قدر تخلیقات کے طویل سلسلے ہیں جو ماضی میں دور تک چلے گئے ہیں۔ وہ اپنے بنیادی رمزیاتی اسلوب کی مداومت کے باوجود ہر دور میں بلکہ ہر بڑے شاعر کے کلام میں ایک نئی آن بان کے ساتھ جلوہ گر ہوتی رہی ہے۔ بیان و اظہار اور ابلاغ و ترسیل کی لاکھوں نزاکتوں اور بے شمار لطافتوں سے اس کا دامن لبریز ہے۔ اس کی بدولت دو ڈھائی سو سال کی مدت میں صدہا منفرد، برگزیدہ، خوش آیند اور خوش ذائقہ اسالیب خلد نظر اور فردوس گوش بن کر سامنے آچکے ہیں اور ذوق و وجدان کی دائمی سحر زدگی کا سامان بن کر رہ گئے ہیں۔ افکار و تاملات، احساسات و انفعالات، عواطف و میلانات، حقائق و بصائر اور اسالیب و صور کے اس حیرت انگیز طلسم خانے کا جواب فارسی اور اردو کی حدود سے باہر دنیا کی شاید ہی کوئی دوسری زبان اور شاید ہی کوئی دوسرا ادب ہو جو پیش کرنے کی جرأت کر سکے۔

غزل اور متعلقاتِ غزل کے باب میں جو امور و مسائل بالعموم مطالعے کا موضوع بنتے ہیں یا بن سکتے ہیں وہ یہ ہیں:

○ غزل کی ہیئت۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

- غزل کا آغاز اور ابتدائی نشوونما۔
- غزل کا مزاج، اس کی سرشت، اس کا شعری کردار۔
- غزل میں موضوعات کی نوعیت۔
- غزل کا عہد بہ عہد ارتقاء۔
- غزل کے مختلف دبستان، اسالیب اور پیرایہ ہائے بیان۔
- غزل کا رمزیہ اور کنایاتی اندازِ بیان، اس کے مخصوص علائم و رموز اور ان کی فکری و معنوی دلالتیں اور تخیلی و تصوری تلازمات۔
- غزل میں رمزیت اور لا رمزیت، مرئیت اور لامرئیت، باطنیت اور خارجیت، عینیت اور مادیت، قنوطیت اور رجائیت، اور ارضیت و ماورائیت کی مقدار اور تناسب کا تعین۔
- غزل میں روایت پسندی اور بغاوت کیشی کے متبادل رویے۔
- غزل میں فرسودہ نوائی، قافیہ پیمائی اور مبتذل نگاری کے طومار۔
- غزل کے مجموعی مطالعے سے ہٹ کر مخصوص و منفرد شعراء کے ضمن میں یہ تفحص کہ انھوں نے فکر کی کس سطح پر شاعری کی، ان کے افکار کا طول و عرض اور وزن و عمق کیا تھا، اپنے دور کی بنیادی اور اساسی قدروں پر ان کی ذہنی گرفت کا کیا عالم تھا، وہ اپنے عہد کی بصیرتوں کو کہاں تک ذاتی بصیرتوں میں تبدیل کر سکے۔ انھوں نے وقت کے تقاضوں کو کس حد تک اپنے کلام میں سمویا اور ذاتی تجربات اور عصری میلانات کو کس حد تک ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ کیا، وہ روحِ عصر کو اپنے دل کی دھڑکن اور اپنے گیت کی لے بنانے اور عصری شعور کو اپنے لاشعوری نفس کی لیبارٹری میں تقطیر و کشید کے عمل سے گزارنے میں کس حد تک کامیاب ہوئے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

یہ اور اسی قبیل کے بے شمار مسائل و معاملات ہیں جن سے تعرض کئے بغیر غزل اور مطالعۂ غزل کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ غزل کے اشعار پر سر دھننا اور وجد کرنا ہر وقت ممکن ہے۔ غزلیہ شاعری کے ان روایتی اوصاف و محاسن کی بات چیت بھی کچھ مشکل نہیں جو غزل کے نقادوں، مبصروں، تذکرہ نگاروں، مورخوں اور مجموعہ ہائے غزل کے مقدمہ نگاروں کی زبان سے اس طرح ادا ہوتے رہے ہیں جس طرح کسی ٹکسال سے ڈھلے ڈھلائے سکے برآمد ہوتے ہیں اور جن کی روشنی میں ایک مدت تک غزلیہ شاعری کی قدر و قیمت اور غزل کے شعراء کے رتبہ و منصب کا تعین ہوتا رہا ہے۔ مثلاً شستگی و روانی، بے ساختہ پن، ندرتِ خیال، علو و فکر، جدتِ ادا، جوشِ بیان، سوز و گداز، مضمون آفرینی، زبان کی سادگی، روزمرہ کی صفائی، محاورات کی برجستگی، بندشوں کی چستی، صداقتِ جذبات، شدتِ احساس، نزاکتِ تخیل، اثر انگیزی اور وجد آفرینی! لیکن غزل اور غزلیہ شاعری کو اس کے وسیع و عمیق ایمائی نظام کے حوالے سے سمجھنا اور اس طویل و عریض تہذیبی و عمرانی اور فکر و ذوقی پس منظر میں دیکھنا جو فی الحقیقت اس کا حقیقی و لازمی پس منظر ہے۔ نیز صنف غزل کو انسانی ذہن کی اس دائمی جد و جہد کے ایک رخ اور ایک جزو کی حیثیت سے جاننا اور پہچاننا جس کا مقصد حیات و کائنات کے ابدی مسائل سے نبرد آزما ہونا رہا ہے۔ یہ سب اس وقت تک ممکن نہ ہوگا جب تک ہم غزل اور متعلقاتِ غزل کے باب میں ان امور و مسائل سے دست و گریباں نہ ہوں جن کا ذکر بالائی سطور میں کیا گیا۔ اس ہفت خواں کو طے کئے بغیر مطالعۂ غزل کے مقاصد اصلی تک رسائی کا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا۔ تحسین و حسن شناسی کے پورے عمل کو حقیقی اور پر معنی بنانے کے لئے استحسانِ غزل کے ان مقدمات پر عبور حاصل کرنا ضروری ہوگا جو اس کے لازمی اور ناگزیر مقدمات ہیں۔

اس مختصر کتاب کے محدود صفحات میں چند عنوانات کے تحت غزل اور متعلقاتِ غزل کے اہم ترین پہلوؤں پر اقل ترین ضروری معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

یہ معلومات کہیں اشارات کی شکل میں ہے اور کہیں تصریحات کے روپ میں۔ شاید یہ اشارات و تصریحات غزل کے شعور کو زیادہ پختہ اور زیادہ بامعنی بنانے میں ممد و معاون ثابت ہوں اور کاروبارِ غزل کے لئے ایک مضبوط و معتبر زمین کا کام دیں۔

یہ امر بھی پڑھنے والوں کے گوش گزار کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کے متن میں جہاں تہاں مصنف نے اپنی بعض دوسری تصانیف کے مختلف اجزا بطور اقتباس نقل کئے ہیں اور دادین کے استعمال کو بھی غیر ضروری خیال کیا ہے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

پہلا باب

غزل کی ہیئت

شکل و ہیئت (FORM) کے اعتبار سے شعر یا نظم کو فرد، قصیدہ، غزل، قطعہ، مثنوی، مسمط رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند اور مستزاد پر مشتمل خیال کیا گیا ہے۔ نظم معرا اور نظم آزاد کو اس فہرست میں موجودہ دور کا اضافہ خیال کرنا چاہئے۔

تفصیل ہیئت غزل کی یہ کہ ـــــ اصطلاح شعرا میں غزل متفق الوزن اور متفق القوافی اشعار کے ایسے مجموعے کو کہتے ہیں جس میں کسی مسلسل مفہوم کا پایا جانا ضروری نہیں۔ ہر شعر آزاد، قایم بالذات، خود مکتفی، معنی کے اعتبار سے اپنی جگہ پر مکمل اور ایک مستقل جداگانہ حیثیت کا مالک ہوتا ہے۔ شعر اول کے دونوں مصرع مقفیٰ ہوتے ہیں اور اسے مطلع کہتے ہیں۔ مطلع کے علاوہ دوسرے تمام اشعار میں پہلا مصرع قافیہ سے آزاد ہوتا ہے اور صرف مصرع ثانی میں قافیے کی پابندی ہوتی ہے۔ گویا دوسرے تمام اشعار فرد ہوتے ہیں۔ مطلع کے بعد کے شعر کو حسن مطلع یا زیب مطلع کہتے ہیں۔ غزل کے آخری شعر کو جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے مقطع غزل یا مقطع کہتے ہیں۔ فارسی اور اردو شعرا کی یہ ایک خصوصی روش ہے کہ وہ اپنے تخلص کے لئے ایک مختصر سا نام اختیار کر لیتے ہیں اور اس کو اپنے شاعرانہ کلام میں استعمال کرتے ہیں۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

شاعر کا پورا نام اکثر و بیشتر بحر کے ارکان میں گنجائش پذیر نہیں ہوتا۔ اس لیے تخلص کا اختیار کرنا ضروری ہوا۔ یہ تخلص کبھی شاعر کے اصلی نام کا جزو ہوتا ہے، جیسے انشاء اللہ خاں کا تخلص انشاؔ اور امیر احمد مینائی کا تخلص امیرؔ تھا۔ اور کبھی نام سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا، جیسے اسد اللہ خاں کا تخلص غالبؔ اور شیخ محمد ابراہیم کا تخلص ذوقؔ تھا۔ بعض شاعر جو دو زبانوں میں شعر کہتے ہیں دونوں زبانوں کے لیے الگ الگ تخلص اختیار کرتے ہیں۔ مثلاً نواب مصطفیٰ خاں کا تخلص فارسی میں حسرتیؔ اور اردو میں شیفتہؔ تھا۔ اور نیاز الدین خاں کا تخلص فارسی میں رخشاںؔ اور اردو میں نیرؔ تھا۔ بعض شعراء نے تخلص کا استعمال مطلع میں بھی کیا ہے۔

قدیم شعراء یا ماہرین عروض نے غزل کی ہیئت کو کچھ اور شرائط سے بھی مشروط کیا تھا۔ اور غزل کی خارجی ساخت میں چند اور امور کو بھی لازمی قرار دیا تھا۔ ان میں سے بیشتر پابندیوں کا لحاظ دورِ قدیم میں بھی نہیں کیا گیا اور بعد کے دور میں تو ان کی اہمیت بالکل ہی ختم ہو گئی۔ ان کا مطالعہ بہر حال دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس ضمن میں امور ذیل کو قابلِ اعتنا خیال کیا جا سکتا ہے۔

(۱) قدماء اپنی غزلوں میں صرف ایک مطلع کہتے تھے۔ بعد کے شعراء نے اس تحدید کو غیر ضروری خیال کیا اور متاخرین نے کئی کئی مطلع کہے ہیں۔ بعض اساتذہ کے کلام میں دس دس پندرہ پندرہ بلکہ اس سے بھی زیادہ مطلع دیکھے گئے ہیں۔

(۲) غزل کے اشعار کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ سترہ بعض کے نزدیک پچیس ہو سکتے ہیں۔ متاخرین نے اس قاعدے کا بھی چنداں لحاظ نہیں کیا اور اکثر شعراء نے اس کی خلاف ورزی میں اگر ایک طرف تین تین اور چار چار اشعار کی غزلیں کہیں تو دوسری طرف سترہ یا پچیس سے زیادہ پچاس پچاس اشعار تک کی طول طویل غزلیات بھی سرانجام کیں۔

(۳) اگر شاعر اپنی کسی غزل میں سترہ سے زیادہ اشعار کہنا چاہے تو سترہ شعروں کے بعد دوسرا مطلع کہہ کر مزید اشعار لکھ سکتا ہے اور اسے دوغزلہ کہا جائے گا۔ اسی طرح سہ غزلہ اور چوغزلہ بھی ہو سکتا ہے۔ بعض شعراء کے کلام میں ہفت غزلے تک دیکھے گئے ہیں۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

(۴) غزل کے اشعار تعداد کے لحاظ سے طاق ہونے چاہئیں نہ کہ جفت۔ اگر کسی غزل میں تعداد اشعار جفت ہوگی اسے منجملہ عیوب خیال کیا جائے گا۔ طاق کی شرط اس لیے ہے کہ غزل کے بنیادی مفروضات میں ایک مفروضہ یہ ہے کہ شاعر کا محبوب یکتا اور بے مثل ہوتا ہے جس کا دنیا میں کوئی ثانی ممکن نہیں۔ لہٰذا غزل کے اشعار بھی طاق ہونے چاہئیں۔ نیز یہ کہ محبوب تک رسائی اور عشق میں کامیابی ایک متعذر الوقوع امر ہے۔ اس لیے غزل میں ہجر و مفارقت ہی کے مضامین ہو سکتے ہیں، اور ہجر سے طاق کو مناسبت ہے نہ کہ جفت کو۔ چنانچہ اشعار غزل کو طاق رہنا ہی مناسب خیال کیا گیا۔ شعرا نے اس پابندی کو کبھی ملحوظ رکھا کبھی نہیں۔

(۵) اگر کوئی مضمون یا خیال ایک بیت کے دو مصرعوں میں نہ سمائے تو شاعر اس مضمون کو دو یا دو سے زیادہ ابیات میں ادا کر سکتا ہے۔ غزل کے ان مسلسل اشعار کی حیثیت ایک قطعے کی ہوگی اور ان کو قطعہ بند اشعار کہا جائے گا۔

(۶) قدما کے اصول کی رو سے غزل دو قسم کی ہو سکتی ہے۔ مسلسل اور غیر مسلسل۔ مسلسل غزل وہ ہے جس کے سب اشعار سلسلہ بہ سلسلہ ایک دوسرے سے مربوط ہوں۔ نہ یہ کہ ہر شعر مختلف اور جداگانہ مفہوم کا حامل ہو۔ غزل غیر مسلسل اس کو کہیں گے جس کا ہر شعر ایک جداگانہ مضمون کا حامل اور بجائے خود ایک مستقل اکائی کی حیثیت رکھتا ہو۔ دوسرے الفاظ میں، اس کے مختلف اشعار مفہوم و مطلب کی تکمیل کے لیے ایک دوسرے کے محتاج نہ ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس تقسیم کو ہمیشہ بلا چون و چرا تسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن اگر غائر نظر سے دیکھا جائے تو غزل کو دو نہیں چار قسموں پر مشتمل خیال کیا جا سکتا ہے۔ اور وہ اس طرح: (ا) وہ غزل مسلسل جس میں تسلسل کی بنیاد محض تکرار مضمون ہو۔ یعنی اس میں ربط و تسلسل صرف اس معنی میں پایا جائے کہ تمام اشعار ایک ہی مضمون سے متعلق ہوں۔ یا یہ کہ مختلف اشعار میں ایک ہی مفہوم کو مختلف پیرایوں میں پیش کیا جائے۔ (ب) وہ غزل مسلسل جس میں نہ صرف تسلسل خیال بلکہ ارتقائے خیال بھی پایا جائے یعنی اس میں سلسلۂ خیال ہر نئے شعر کے ساتھ آگے بڑھے اور آخری شعر تک اسی طرح پھیلتا

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اور وسعت اختیار کرتا چلا جائے۔ ظاہر ہے کہ اس نوع کی غزل روائی یا بیانیہ انداز کا مجموعۂ اشعار ہوگی (ج) غزل غیر مسلسل، یعنی عام نہج و اسلوب والی غزل جس کے ہر شعر میں ایک جداگانہ مضمون ہوتا ہے۔ اور اسی خصوصیت کی بنا پر معترضین غزل، غزل کی شاعری کو پراگندگیِ فکر، ذہنی انتشار اور ریزہ خیالی کی شاعری قرار دیتے ہیں۔ (د) وہ غزل غیر مسلسل جس میں ظاہری و خارجی ربط و تسلسل کے فقدان کے باوجود ایک جذباتی یک رنگی اور ایک کیفیاتی وحدت ضرور پائی جاتی ہے جو غزل کے تمام اشعار کو ایک مخصوص موڈ اور ایک مخصوص تخیلی فضا کے زیر اثر لاکر بے ربطی فکر کے احساس کو بالکل ختم کر دیتی ہے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

دوسرا باب

غزل کے موضوعات

موضوعات غزل کی تحقیق یا چھان بین سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ موضوع و مواد اور معنی و مفہوم (CONTENT) کے اعتبار سے مختلف اقسام شعر یا اصناف نظم کیا ہو سکتی ہیں۔

یہ بحث کہ شعر کی تقسیم کیا ہو اور کیونکر ہو بہت پرانی بحث ہے۔ تقریباً ہر دور میں اہل ادب نے اس مسئلے کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا، مگر وہ جن نتائج پر پہنچے ان میں اتفاق رائے یکسر مفقود ہے اور فکری ژولیدگی ہر جگہ نمایاں۔ کہیں تقسیم شعر کا کوئی ایسا خاکہ نظر نہیں آتا جو شاعری کے تمام شعبوں پر حاوی ہو اور جامع و ہمہ گیر خیال کیا جا سکے۔ یقیناً ہمارے قدما نے اس مسئلے کو پورے طور پر نہیں کھنگالا اور شاعری کی انواع و اقسام اور فروع و اصناف کی مکمل چھان بین نہیں کی۔ شاید یہ کہنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ یہ مسئلہ ان کی بہترین توجہات سے محروم رہا۔ اس حد تک تو اتفاق رائے بے شک ملتا ہے کہ شاعری کی متداول اصناف غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ میں شعر کی تقسیم بحر و وزن، قافیہ اور ردیف کے لحاظ سے کی گئی ہے، اور چوں کہ یہ کوئی علمی تقسیم نہیں ہے اس لیے اس کو اطمینان بخش خیال نہیں کیا جا سکتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ شاعری کی تقسیم مواد و موضوع و معنی و مضمون کے اعتبار سے کی جائے۔ اس متفقہ رائے کے بعد اختلاف آرا کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

بعض اہل ادب کے نزدیک شاعری کی بنیاد چار مختلف النوع جذبات ـــــ (۱) خوف (۲) رغبت (۳) مسرت، اور (۴) غصہ ـــــ پر رکھی گئی ہے، اور انھیں جذبات کے اختلاف سے شاعری کی تمام مختلف قسمیں پیدا ہوئی ہیں۔ مثلاً خوف سے اعتذار اور استعطاف رغبت سے مدح و شکر، مسرت سے غزل، اور غصے سے ہجو و عتاب وغیرہ کی مختلف صنفیں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔

بعض ادبا کے نزدیک اصولاً شعر کی صرف چار قسمیں ہیں:

(۱) مدح (۲) ہجو (۳) حکمت، اور (۴) لہو۔ پھر ان میں سے ہر ایک صنف سے مزید کئی کئی اصناف پیدا ہو جاتی ہیں۔ مثلاً مدح سے مرثیہ، فخریہ اور شکر، ہجو سے ذم، عتاب اور استبطار، حکمت سے امثال، زہدیات اور پند و موعظت، اور لہو سے غزل، خمریات اور رندانہ شاعری۔

بعض ادبا کا خیال ہے کہ اصلاً شعر کی صرف دو قسمیں ہیں:

(۱) مدح، اور (۲) ہجو، کیوں کہ جن فضائل و مناقب پر مدح کی بنیاد قایم ہے انھیں کے سلب کرنے کا نام ہجو ہے۔ باقی تمام اصناف سخن انھیں دونوں کی بنا پر وجود میں آتی ہیں۔ چنانچہ مرثیہ، فخریہ، تشبیب، غزل، وصف، تشبیہ، استعارہ، امثال، حکم، وعظ و پند اور زہد و قناعت وغیرہ مدح کے زمرے میں داخل ہیں، اور ان کے علاوہ شاعری کی تمام دوسری اقسام ہجو سے تعلق رکھتی ہیں[1]

ہمارے اولین نقادوں میں مولانا شبلی نے بھی اس مسئلے سے اعتنا کیا ہے[2]۔ لیکن انھوں نے اس پر محض ایک سرسری اور اچٹتی ہوئی نظر ڈالنے پر اکتفا کیا اور شاید اسی لیے کوئی اطمینان بخش تجزیہ پیش کرنے سے قاصر رہے۔ ان کا فیصلہ یہ ہے کہ "شعر کے انواع قرار دینے میں یہ لحاظ ہونا چاہیے کہ شعر کی جو حقیقت ہے اور جو اس کے ذاتیات ہیں اس کے لحاظ سے شعر

[1] شعر الہند (عبدالسلام ندوی)۔ حصہ دوم۔
[2] شعر العجم (شبلی نعمانی)۔ جلد چہارم۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کے کیا انواع پیدا ہوتے ہیں؟ شعر کی اصلی حقیقت مصوری یا تخیل ہے۔ اس لیے انھیں دونوں چیزوں کے تنوعات اور اختلاف خصوصیات سے شعر کے اقسام پیدا ہوتے ہیں۔" اس کے بعد وہ کہتے ہیں: "عالم میں جو کچھ ہے اس کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں۔ (۱) مادیات، مثلاً زمین آسمان، چاند ستارے، باغ، جنگل، کوہ و بیاباں، گرمی، سردی، بہار، خزاں وغیرہ وغیرہ (۲) کیفیات باطنی، یعنی انسان کے دل میں جو گوناگوں جذبات ودیعت کیے گئے ہیں، مثلاً رنج و مسرت، محبت و بغض، حسرت و غم، غیظ و غضب وغیرہ۔ اس تقسیم کے لحاظ سے شعر کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جس میں مادیات اور اس کے متعلقات کی تصویر کھینچی جائے۔ رزمیہ مثنویاں، تاریخی افسانے، مناظر قدرت کے متعلق اشعار سب اسی قسم کے تحت میں داخل ہیں۔ ان سب میں مادیات کی یا ان چیزوں کی تصویر کھینچی جاتی ہے جن کو مادیات سے تعلق ہے۔ دوسری قسم جذبات کی شاعری ہے جس میں جذبات انسانی کی تصویر کھینچی جاتی ہے۔ اس کے ذیل میں حسب ذیل چیزیں داخل ہیں: غزل جس میں محبت کے جذبات کا بیان ہوتا ہے۔ عشقیہ مثنویاں۔ مرثیہ۔ وہ اشعار جن میں فخر، غرور، انتقام، مسرت، غم، شکر، صبر، حسرت، ندامت، حب وطن، اس قسم کے جذبات کا اظہار کیا جائے۔"

مصورانہ شاعری کے ذکر کے بعد مولانا شبلی شاعری کی دوسری بڑی قسم تخیلی کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں: "تخیلی شاعری میں کسی چیز کی تصویر نہیں کھینچی جاتی، بلکہ شاعر کوئی دعویٰ کرتا ہے اور اس کی کوئی خطابی دلیل پیش کرتا ہے یا کسی بات کو معمولی طریقے کے بجائے عمدہ طریقے سے ادا کرتا ہے۔ کسی چیز کی مدح یا ذم میں کوئی عجوبہ آمیز مبالغہ تلاش کرتا ہے یا کوئی نادر، اچھوتی اور دور از نگاہ تشبیہ ایجاد کرتا ہے۔ اس قسم کی شاعری کو واقعیت سے بہت کم لگاؤ ہوتا ہے۔"

بظاہر مولانا کے اس تجزیے کا خلاصہ یہ ہے کہ از روئے مواد موضوع شاعری کی دو بڑی قسمیں ہیں: مصورانہ اور تخیلی (جس کے لیے مولانا نے تخیلی کا لفظ استعمال کیا ہے)۔ پھر مصورانہ شاعری بھی دو قسم کی ہو سکتی ہے: مادی حقائق کی شاعری اور جذبات کی شاعری۔ یوں مولانا کے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

نزدیک شاعری کو تین بڑی قسموں پر مشتمل خیال کیا جاسکتا ہے۔

یہ تھا ایک اجمالی تذکرہ ان کوششوں کا جو شعر و شاعری کی نوعی تقسیم کے سلسلے میں گزشتہ ادوار کے اہل ادب کی جانب سے ظہور میں آئیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ ان نتائج کو ہرگز اطمینان بخش نہیں کہا جاسکتا، کیوں کہ ان کی بنا پر اصناف شعر یا اقسام نظم کا کوئی واضح اور جامع و ہمہ گیر خاکہ ابھر کر نظروں کے سامنے نہیں آتا۔ ظاہر ہے کہ یہ مسئلہ ہنوز تحقیقی شعر و ادب کے بالاستیعاب مطالعے کا محتاج ہے۔ ہم اپنے موضوع گفتگو (غزل کے موضوعات) کی حدود میں مقید ہونے کی بنا پر مروجہ ذیل کے تقسیمی خاکے پر قناعت کریں گے۔

ہمارے خیال میں مواد اور موضوع اور معنی و مضمون (CONTENT) کے اعتبار سے اگر شاعری کو ایسی اصناف میں منقسم کرنے کی کوشش کی جائے۔ جو جامع و ہمہ گیر اور ہر نوع کی شعری تخلیقات پر حاوی ہوں تو ان اصناف کا تعین اور نشان دہی کم و بیش اس طرح ہوگی:

- غنائی (LYRICAL)
- وصفیہ (DESCRIPTIVE)
- روائی (NARRATIVE)
- ڈرامائی (DRAMATIC)
- رزمیہ (EPIC)
- تدریسی (DIDACTIC)
- وطنی (PATRIOTIC)
- فکری (REFLECTIVE)
- رثائی (ELEGIAC)
- مدحیہ (PANGYRICAL)
- ہجویہ (SATIRICAL)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ان اصناف میں غنائی (یا موسیقیائی) شاعری اس صنف شعر کو کہا جائے گا جو قلبی کیفیات کی عکاسی، نفسیاتی انفعالات کی تصویر کشی اور جذبات و احساسات کی ترجمانی پر مشتمل ہوتی ہے۔
یہ جاننے کے بعد کہ غزل کے موضوعات نوعیت کے لحاظ سے غنائی ہوتے ہیں جب ہم یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ موضوعات دراصل ہیں کیا اور کیا رہے ہیں، تو سب سے پہلے ہماری نظر غزل کی پیدائش اور آغاز پر ٹھہرتی ہے اور یہیں ہمیں اپنے سوال کا تشفی بخش جواب بھی ملتا ہے۔
اردو غزل فارسی قصیدے سے برآمد ہوئی، اور فارسی زبان کا قصیدہ عربی زبان کے قصیدے کا مثنیٰ تھا۔ چنانچہ فارسی اور اردو غزل کے موضوعات کا ماخذ یا سرچشمہ دراصل وہ تخیل، وہ طرز فکر و احساس اور وہ شعری اسلوب تھا جو اسلام سے پہلے اور طلوع اسلام کے بعد عربی زبان کے قصیدے کا طرۂ امتیاز تھا۔
عرب کی قدیم شاعری قصیدے کی صنف میں محدود و محصور تھی۔ شعرائے عرب کی شاعرانہ تخیل اور جنسی تجربات کا خارجی پیکر قصیدہ اور صرف قصیدہ تھا۔ مولانا حالی نے اپنی تصنیف مقدمہ شعر و شاعری میں ایک مقام پر صدر اسلام کی شاعری کے عام موضوعات درج کیے ہیں جو دراصل قدیم عربی قصیدے کے موضوعات کا خلاصہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "صدر اسلام کی شاعری میں جب تک کہ خلافِ تملق اور خوشامد نے اس میں راہ نہیں پائی تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے۔ جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے ان کی مدح اور جو ذم کے مستحق ہوتے تھے ان کی مذمت کی جاتی تھی۔ جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مر جاتا تھا اس کے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے اور ظالموں کی مذمت ان کی زندگی میں کی جاتی تھی۔ خلفا و سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے ان کا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا۔ احباب کی صحبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہو جاتی تھیں ان پر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے۔ پارسا بیویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں درد انگیز اشعار انشا کرتے تھے۔ چراگاہوں، چشموں اور وادیوں کی گذشتہ صحبتوں اور جمگھٹوں کی ہوبہو تصویر کھینچتے تھے۔ اپنی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری، گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے۔ بڑھاپے کی مصیبتیں، جوانی کے عیش اور بچپن کی بے فکریاں ذکر کرتے تھے۔ اپنے بچوں کی جدائی اور ان کے دیکھنے کی آرزو حالت غربت میں لکھتے تھے۔ اہل وطن کی، دوستوں کی اور ہم عصروں کی سچی تعریفیں اور ان کے مرنے پر مرثیے کہتے تھے۔ اپنی سرگذشت: واقعی تکلیفیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے۔ اپنے خاندان اور قبیلے کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ پر فخر کرتے تھے۔ سفر کی محنتیں اور مشقتیں جو خود ان پر گذرتی تھیں بیان کرتے تھے۔ عالم سفر کے مقامات اور مواضع، شہر اور قریے، ندیاں اور چشمے سب نام بنام، اور جو بری یا بھلی کیفیتیں وہاں پیش آتی تھیں ان کو موثر طریقے میں ادا کرتے تھے۔ بیوی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت دکھاتے تھے۔ اسی طرح تمام نیچرل جذبات ایک جوشیلے شاعر کے دل میں پیدا ہو سکتے ہیں سب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔[1]" اس کا مطلب یہ ہے کہ قدیم عربی قصیدہ محدود معنوں میں مدحیہ شاعری کا نمونہ ہونے کی بجائے مدحیہ، رثائی، غنائی، وصفیہ، روائی، اخلاقی، وطنی اور ہر رنگ و آہنگ کی شاعری کا مرقع تھا۔ اس کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ زمانہ قدیم میں غزلوں کی شاعری اگرچہ ہیئت یا ہیئتی صنف کے لحاظ سے محض ایک صنف میں مقید و محصور تھی، لیکن مطالب و مضامین کے اعتبار سے اس میں تنوع اور رنگا رنگی کی خصوصیتیں بیش از بیش پائی جاتی تھیں۔

حالی نے صدر اسلام کی شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس سے قدیم عربی قصیدے کے موضوعات پر یقیناً روشنی پڑتی ہے، لیکن قصیدے کے تاریخی ارتقاء کو واضح طور پر سمجھنے کے لیے اس حقیقت کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ یہ وہ شاعری تھی جس نے زمانہ جاہلیت میں پرورش پائی تھی اور حالی نے جن موضوعات و مطالب کا ذکر کیا ہے وہ دراصل جاہلیین ہی کی شاعری کے موضوعات ہیں۔ نیز یہ کہ زمانہ جاہلیت میں جو تعصب بدویت اور قبائلی عصبیت پائی جاتی تھی اس کو اسلام اور اسلامی تعلیمات نے محو کر دیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جاہلیین کے بعد جب مخضرمین

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری (حالی)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

(وہ شعرا جنھوں نے جاہلیت اور اسلام دونوں زمانے دیکھے) اور اسلامیین (عہد اسلام سے تعلق رکھنے والے شعرا) عرب کی شعری روایت کے حامل و امین قرار پائے تو اس وقت تک اس روایت کے قدموں کے نیچے سے زمین نکل چکی تھی اور وہ پادر ہوا ثابت ہو چکی تھی۔ علاوہ ازیں چونکہ اس زمانے میں اہل عرب کی شاعری قبائلی چپقلش اور باہمی جدال و قتال کا سبب بن جایا کرتی تھی اس لیے وہ اسلام کی سرپرستی سے محروم رہی۔ اسی باعث خلفائے راشدین کا دور دراصل عربی قصیدے کے زوال و انحطاط کا دور تھا۔ لیکن اس دور کے ختم ہوتے ہی بنو امیہ کے عہد میں جاہلی عصبیت کے احیا کے ساتھ خاندانی تفوق اور نسلی تفاخر کے جذبے نے پھر سر اٹھایا اور شاعری میں ایک مرتبہ پھر فخر و مباہات، رجز، مسابقت اور شہ زوری و فروسیت کے اوصاف جاہلیہ کو دخل و فروغ حاصل ہوا۔ بنو امیہ کے بعد بنو عباس کے زمانے میں حالات نے پھر پلٹا کھایا۔ اگر بنو امیہ اپنی بدویت پر نازاں اور عرب کی قدیم تہذیب کے دل دادہ تھے تو بنو عباس عربی بدویت کو اپنی گردن کا بدنما طوق سمجھتے تھے۔ انھوں نے یہ طوق جلد ہی اتار پھینکا اور عربی شاعری بدوی اثرات سے مکمل طور پر آزاد ہو کر عشقیہ، بہاریہ، خمریاتی، تاریخی، روایاتی، داستانی اور ہجویہ اصناف شعر کی راہوں پر گامزن ہو گئی اور ہمہ جہتی ترقیوں اور گوناگوں بالیدگیوں سے ہم کنار ہوئی۔

دو قوموں کے تصادم اور تصادم کے بعد اختلاط سے تہذیبی لین دین اور ذہنی و فکری اخذ و قبول کا جو عمل عام طور پر ظہور پذیر ہوتا ہے اس کی مثالوں سے تاریخ کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ آغاز اسلام کے کچھ ہی دنوں بعد جب ایران عربوں کے زیر نگیں آیا اور پورا ملک مسلمانوں کی فاتحانہ تگ و تاز اور تہذیبی سرگرمیوں کا میدان بن گیا تو یہاں بھی تعامل و تفاعل کی وہی صورت پیش آئی۔ ایران ایک نہایت قدیم متمدن قوم کا گہوارہ تھا۔ ایرانی قوم اپنی سیاسی تاریخ کے پیشدادی، کیانی، ہخامنشی، اور ساسانی ادوار سے گذر چکی تھی۔ اور مادی و روحانی زندگی کے بے شمار قیمتی سکوں کے گراں انبار ورثے سے مالامال تھی۔ شاید اسی نسبت سے انحطاط کے آثار بھی اس کے ظاہری و باطنی قوا میں راہ پا چکے تھے۔ عرب کے مسلمان اگرچہ تاریخی اعتبار سے کچھ کم قدیم نہیں تھے لیکن اس لحاظ سے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کر وہ حیات و کائنات اور معاش و معاد کے ایک عظیم، آفاقی، انقلاب انگیز اور انقلاب پرور اعتقادی نظریے سے مسلح تھے ان کی حیثیت ایک نومولود و نوخیز، زندہ و توانا اور فعال و متحرک قوم کی تھی جس کا سیلاب بے اماں دنیائے قدیم کے ضعف و زوال کو خس و خاشاک کی طرح بہالے جانے کا عزم رکھتا تھا۔ بہرحال ، بہ ہر حال دو مختلف الحیثیت تہذیبوں اور دو مختلف اللون معاشروں کے مجادلے اور محاربے کے بعد معانقے کے مرحلے پر ہوا کرتا ہے۔ تاریخ ادبیات ایران کے مولف نے اس تاریخی عمل اور اس کے تدریجی منازل کے نشان دہی ان الفاظ میں کی ہے:

"اگرچہ دین اسلام کی اشاعت کی وجہ سے ایران میں عربوں کا سیاسی غلبہ معنوی غلبے میں مبدل ہو گیا تھا اور عربوں کا اثر ایرانیوں کی روح کی گہرائیوں تک پہنچ چکا تھا، پھر بھی عربوں کے تسلط کے اس دور میں معنوی حیثیت سے بھی مغلوب ایران نے مقاومت کی کوشش کی اور عربی اثر کا مقابلہ کیا۔ انھوں نے عربوں کی تعلیم کو اپنے مزاج اور اپنے ذوق کے مطابق ڈھال لیا اور اپنے تمدن اور اپنے افکار سے عربوں کو متاثر کرنا شروع کر دیا۔ ...... عربی زبان نے فارسی زبان کا اثر قبول کر کیا اور بہت سے فارسی الفاظ معرب بن کر عربی میں داخل ہوئے... ..... دوسری طرف کوفہ اور بصرہ (جو ایران کی حدود میں تھے) میں رہنے والے عربوں نے ایرانیوں سے میل جول بڑھایا۔ انھوں نے فارسی زبان اختیار کر لی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ زبان سرکاری دفاتر کی زبان بن گئی ..... عرب پر ایرانیوں کا اثر لفظی نہیں، بلکہ علمی اور معنوی اثر تھا۔ عربوں نے نہ صرف ایرانیوں کے رسم و رواج اور قانون حکومت کو اختیار کیا بلکہ سوانح، تاریخ، حکایات، علوم، اخلاق اور آداب میں ایرانی کتابوں سے زبردست استفادہ کیا۔ ایران کے بہت سے عالموں نے بعض پہلوی کتابوں کو عربی میں منتقل کر کے عربوں پر نئے علوم کا دروازہ کھولا۔ اور وہ قوم جس میں اسلام کی ابتدا

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کے وقت گنتی کے چند لوگوں کے سوا پڑھنا لکھنا تک کسی کو نہ آتا تھا اسی قوم نے ایران اور دوسری قوموں سے ادبیات، تاریخ اور دوسرے علوم میں استفادہ کر کے جاحظ اور ابوالفرج جیسے مصنفوں کو پیدا کیا.....

عرب پر ایران کے علمی، ادبی اور اجتماعی اثر کے مقابلے میں خود عربی زبان نے ایران پر اپنا اثر ڈالا اور دو سو سال کی مدت میں عربی زبان نے ایران میں ایسا رواج پایا کہ تاریخ عالم میں اس کی نظیر شاید ہی کہیں ملے۔ اس زبان نے اتنا گہرا اور اتنا پائیدار اور اتنا ہمہ گیر اثر ڈالا کہ بہت سے ایرانی عالموں نے اس زبان میں شعر کہے، اس زبان میں خط و کتابت کی اور اس زبان کی ترویج اور تعلیم میں کوشاں رہے، عربوں کے قبضے بلکہ اس کے بعد کئی صدیوں تک عربی زبان میں اپنی کتابیں لکھتے رہے اور عربی زبان ایران کی ادبی زبان بن گئی اور کسی نے فارسی لکھنے کی طرف توجہ نہ کی۔ عربی زبان کے تسلط کا سب سے بڑا نتیجہ یہ نکلا کہ ایرانیوں نے دین اسلام قبول کر لیا اور چونکہ اس زمانے کے مسلمان قرآن کے سوا ہر کتاب کو اور عربی زبان کے سوا ہر زبان کو ناقابل اعتنا سمجھتے تھے اس لیے بتدریج پارسی زبان میں لکھی ہوئی کتابیں پڑھنے کا رواج کم سے کم ہوتا گیا۔ لوگ عربی سیکھنے کی طرف ہمہ تن متوجہ ہو گئے.... .... حد یہ کہ عربی میں فقہ، نحو، تاریخ، اور سوانح پر بہترین کتابیں لکھنے والے علما خود ایرانی تھے..... تیسری صدی ہجری کو ایران کی آزادی کی ابتدا سمجھنا چاہیے۔ اس آزادی نے بتدریج قوت حاصل کی اور آخر کار صفاریوں، سامانیوں، آل بویہ اور غزنویوں کے ہاتھوں کمال کو پہنچی اور عربوں کے ہاتھوں سے ایران پوری طرح نکل گیا۔ اسی زمانے میں پارسی زبان دو سو سال کی گمنامی کے بعد موجودہ فارسی کی صورت میں نمودار ہوئی۔ شاعروں

Scanned by CamScanner

نے اس زبان میں شعر کہنے شروع کیے اور لکھنے والوں نے فارسی نثر کا آغاز کیا ...[1]"

عرب اور ایران کے عمل اور ردعمل کی اس روداد کا خلاصہ یہ ہے کہ اسلامی فتوحات کے سیلاب میں جب ایران پر عربوں کا تسلط قائم ہوا تو ابتدا میں تو ایران ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے یکسر مغلوب ہو کر رہ گیا، لیکن ہزیمت و مغلوبیت کے فوری اثرات کے زائل ہوتے ہی سیاسی شکست و ریخت کے بطن سے ایران قدیم کے دل و دماغ اور ذہن و ضمیر نے دوبارہ سر اٹھایا اور ایران کا علمی تفوق اپنا رنگ جمائے بغیر نہ رہ سکا۔ عرب فاتحین مفتوح ایرانیوں کے سامنے زانوئے ادب تہ کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ایرانی علوم و فنون نے عرب ذہن کو مسخر اور عربوں کی دنیائے علم کو نئی وسعتوں سے ہم کنار کیا۔ حضرت عیسیٰ سے تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے بھی جب قدیم یونان اپنی سیاسی شکست کی بدولت رومنوں کی وسیع و عریض سلطنت کا محض ایک صوبہ بن کر رہ گیا تھا یہی صورت پیش آئی تھی جس کے بارے میں مورخین کا یہ استبعاد کہ "غلام یونان نے اپنے غیر متمدن آقا کو غلام بنا لیا۔[2]" آج تک مشہور چلا آتا ہے۔ مغلوب ایران کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس نے اپنی ذہنی برتری کی بدولت فاتح عربوں کو مفتوح بنا کے چھوڑا۔ لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ صورت حال بھی بدلی اور اب عربی اور عربیت کے تسلط کا آغاز ہوا۔ فارسی زبان اور فارسی اثرات پھر پیچھے جا پڑے۔ ایرانی علوم و فنون کی دنیا عربیت اور اسلامیت میں گم ہو کر رہ گئی۔ کم و بیش دو سو سال تک اس سیلاب کا دور دورہ رہا۔ بارے یہ حالات بھی تبدیل ہو کر رہے۔ فارسیت اور ایرانیت نے ایک مرتبہ پھر برتری حاصل کی، آخر کار وہ وقت آیا کہ ایران اور اہل ایران نے اپنی کھوئی

[1] تاریخ ادبیات ایران از رضا زادہ شفق۔

[2] CAPTIVE GREECE TOOK CAPTIVE HER RUDE CONQUEROR
— HORACE

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ہوئی میراث کو پالیا۔ یوں دیکھا جائے تو عرب اور ایران کے عمل اور ردعمل کا یہ سلسلہ کم سے کم چار واضح ادوار کو محیط ہے۔

تاریخی تغیر و تطور کے اس دور دگیر میں عربی زبان کا قصیدہ مسلمان فاتحوں کے ساتھ ایران پہنچا۔ ظاہر ہے کہ یہ خلافت راشدہ کے زمانے کی بات ہے۔ اس وقت عرب کے مدحیہ قصائد کا انداز (خارجی ہیئت کے اعتبار سے) یہ تھا کہ قصیدے کی تمہید عشقیہ اشعار پر مشتمل ہوتی تھی اور اسے تشبیب کے نام سے پکارتے تھے۔ تشبیب کے بعد گریز اور گریز کے بعد ممدوح کی تعریف و توصیف کی منزل آتی تھی۔ اتمام تشبیب اور آغاز مدح کے نقطۂ اتصال کو اصطلاح میں گریز یا مخلص کہتے تھے۔ جس کی عمدگی و کامیابی کا معیار یہ تھا کہ ممدوح کا ذکر بظاہر بلا قصد آجائے اور ایسا معلوم ہو کہ گویا بات میں بات پیدا ہو گئی ہے۔ بالفاظ دیگر، سہولت اظہار کو گریز کی اہم ترین خصوصیت خیال کیا جاتا تھا۔ بہرحال گریز کے مرحلے سے بحسن و خوبی گذرنے کے بعد شاعر قصیدے کی غایت اصلی یعنی مدح و توصیف کی جانب متوجہ ہوتا تھا۔ اظہار مدعا اور اس کے ساتھ دعا پر قصیدے کا خاتمہ ہوتا تھا۔

یہی وہ قصیدہ تھا جس نے ابتدائی اسلامی فتوحات کے ساتھ ایران میں بار پایا۔ پھر جب تیسری صدی ہجری کی ابتدا میں ایران نے عرب اور عربیت کی بالادستی سے نجات پاکر اپنی ذہنی و فکری حریت اور سالمیت کا پرچم لہرایا، اور قدیم پہلوی نے موجودہ یعنی بعد اسلام کی فارسی کے لیے جگہ خالی کی اور اس نئی زبان میں شاعری کا آغاز ہوا تو یہی قصیدہ ایرانی شعراء کے لیے بہترین شاعری کا بہترین نمونہ بھی تھا۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کی شاعری اسی قصیدے کے رنگ و آہنگ اور نہج و اسلوب کے مطابق ڈھلتی چلی گئی۔ ڈاکٹر رضا زادہ شفق لکھتے ہیں:

"بعد اسلام نظم و نثر کی زبان کو سامانیوں کے عہد میں وسعت حاصل ہوئی۔ پھر یہ زبان غزنویوں اور سلجوقیوں کے عہد میں اپنے اوج کمال پر پہنچی۔ اسی دوران میں سینکڑوں بڑے بڑے شاعر، حکیم اور مصنف پیدا ہوئے .... ادبی مونومنٹ عبارت تھے قصیدے سے۔ یہ قصیدے زیادہ تر بادشاہوں، امیروں اور بزرگوں

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کی مدح میں لکھے جاتے تھے۔ اس کے سوا بیان حال، پند و عبرت کے لیے بھی اسی سے کام لیا جاتا تھا۔ ان قصیدوں میں تشبیب اور تغزل دونوں ہوتے تھے۔"[1]

پھر چونکہ آگے چل کر اردو کی غزلیہ شاعری کا متن و مواد بالآخر انھیں فارسی قصائد کے اثرات سے متعین ہونے والا تھا، اس لیے نامناسب نہ ہوگا اگر ہم یہیں یہ بھی دریافت کرتے چلیں کہ یہ فارسی قصیدے فکری و فنی اعتبار سے کس حیثیت اور مرتبے کی چیز تھے۔ اس خصوص میں تاریخ ادبیات ایران کے مصنف نے جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ انھیں کے الفاظ میں یہ ہے:

"ایران کے عالم اور ایران کے شاعر حکمت، فلسفہ اور اجتماعی و اخلاقی مسائل کو قدیم ترین زمانے سے بہترین فارسی سبک میں پیش کرتے آئے ہیں۔ حد یہ ہے کہ بڑے بڑے قصیدے امیروں کی خوشامد اور وزیروں سے انعام حاصل کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں ان میں بھی لطفِ معانی اور دلکش مضامین درج کیے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بہت سے فارسی قصیدوں میں طول کلام، عبارت پردازی، قافیہ پیمائی اور اخلاقی برائیاں موجود ہیں۔ لیکن اس کے باوجود قصیدے میں بہت سی بنیادی خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں جن میں سے چند ایک یہ ہیں: (۱) قصیدہ گو شاعروں نے اونچے درجے حاصل کرنے، سلاطین سے انعام پانے اور لوگوں سے داد لینے کے لیے بڑی محنت سے کام لیا ہے اور فارسی میں بہترین ترکیبیں ایجاد کیں، اور موزوں ترین الفاظ استعمال کیے، اور انھیں زندہ کیا ہے (۲) تملق گوئی کو مذموم جانتے ہوئے بھی انھوں نے نہایت اچھوتے مضامین، نہایت نازک تشبیہیں، ماہرانہ اور استادانہ تخئیلات مدحیہ قصیدوں میں پیش کیے ہیں (۳) فارسی قصیدوں میں نہایت بلند پایہ اخلاقی مضامین درج کیے گئے ہیں۔ (۴) قصیدوں میں ضمنی طور پر بہت سے تاریخی مطالب، عادات اور حکایتیں آئی

[1] تاریخ ادبیات ایران از رضازادہ شفق۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ہیں۔ ان سے پچھلے زمانے کی تاریخ پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ (۵) ایرانی امثال اور حکیمانہ اقوال ان میں جمع ہو کر محفوظ ہو گئے ہیں۔ (۶) قصیدوں کی ابتدا میں وہ بے نظیر تخیل درج ہے جو ایرانی استادوں کے لطیف احساسات اور قدرت کلام کا بین ثبوت ہے (۷) بادشاہوں کی مدح و ستائش کے ضمن میں جو پند و نصیحت کی گئی ہے وہ بڑے دلکش اور شیریں انداز میں بیان کی گئی ہے۔ (۸) ایسے قصیدے جو بالکل دینی اور اخلاقی ہیں وہ چاپلوسی اور خوشامد سے یکسر خالی ہیں، ان میں علمی، حکیمانہ مطالب یا شاعر نے خود اپنے حالات اور اپنے افکار درج کیے ہیں[1]۔"

قدیم عربی قصیدے اور اس کی روشنی میں تشکیل پانے والے فارسی قصیدے کے آغاز و نشو و نما اور ہیئت و مواد کی ان تفصیلات سے واقف ہونے کے بعد غزل کی پیدائش، اس کی ہیئت اور اس کے موضوعات کو واضح طور پر سمجھنا کوئی مشکل کام نہیں۔ مذکورہ قصائد کی تمہید جس کو تشبیب کہا جاتا تھا شباب کے ذکر پر مشتمل ہوتی تھی۔ لیکن عملاً شعرا حسن و شباب کے تذکروں سے ہٹ کر دوسرے امور و کوائف یا واردات و کیفیات کی عکاسی و ترجمانی بھی کرتے تھے۔ عشق و محبت رندی و سرمستی، شراب و کباب، گلشن و گلزار، رعنائی بہار، جورِ گردوں، جفائے زمانہ، محرومی و نامرادی، آشفتگی و شوریدہ سری۔ ان میں سے کوئی بھی چیز تشبیب کا متن بن سکتی تھی۔ شعرائے ایران نے قصیدے سے تشبیب کو الگ کر لیا اور اسے ایک جداگانہ صنف قرار دے کر غزل اس کا نام رکھا۔ قصیدے کی قطع و برید سے ایک نرم و نازک اور لطیف و جمیل صنف شعر کی تخلیق کا یہ عمل شاید قدرتی طور پر ایران ہی میں ممکن تھا اور ایران ہی کے تیکھے شاعرانہ مزاج کا کارنامہ ہو سکتا تھا جبکہ اہلیین عرب کی "بلند سنجیدگی" اور اسلامیین عرب کی "بلند تر سنجیدگی" کی فضا میں غالباً اس چیز کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ تیسری صدی ہجری کے ابتدائی سالوں میں ایران عربوں کے

[1] تاریخ ادبیات ایران، از رضازادہ شفق، مترجمہ سید مبارز الدین رفعت ایم۔اے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

سیاسی تسلط سے آزاد ہوا اور یہی وہ زمانہ بھی ہے جس کو غزل کی پیدائش کا زمانہ خیال کیا جا سکتا ہے۔

غزل کے لغوی معنی ہیں عورتوں سے باتیں کرنا اور حسن و جوانی اور عشق و دل باختگی کا افسانہ سنانا۔ اسی کو غزل کے متن و مواد کا مرکزی نقطۂ خیال کرنا چاہئے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ تمام موضوعات بھی غزل کی حدود میں داخل ہو گئے جو صدیوں سے عربی اور فارسی قصیدوں، بالخصوص ان کی تشبیبوں پر قبضہ جمائے ہوئے تھے۔ یہاں یہ امر بھی واضح ہو جاتا ہے کہ غزل اپنے تاریخی پس منظر کی بنا پر کبھی بھی محدود معنوں میں "عورتوں سے باتیں کرنے" پر موقوف نہیں رہی۔ اس میں تقریباً ابتدا سے کار ہی سے عشق و عاشقی کے مضامین کے ساتھ رندانہ، خمریاتی، بہاریہ، وصفیہ، منظری، فکری و تصوری اور اخلاقی و اعتقادی مضامین کو بھی دخل و نفوذ حاصل رہا ہے۔ ایرانی شعرا میں رودکی، دقیقی اور عنصری جیسے شاعروں کے زمانے سے سنائی، عراقی، سعدی، حافظ اور فغانی وغیرہ اساتذہ کے دور تک غزل کے موضوعات پر بطول و عرض اور روزن و عمق کے اعتبار سے اضافوں اور ترقیوں کا عمل مسلسل طور پر جاری رہا اور غزل ہر نوع کے مضامین اور تازہ بتازہ عنوانات کے لیے اپنے دامن میں جگہ پیدا کرتی رہی۔ بہت آگے چل کر غالب نے اپنے ایک شعر میں "تنگنائے غزل" کی جس "تنگی" کی طرف اشارہ کیا وہ غزل کا ایک خلقی نقص سہی لیکن اس نقص کے باوجود غزل اپنی خلقی ترکیب ہی کی بنا پر کچھ ایسی لچک بھی اپنے اندر رکھتی ہے کہ اپنی اساسی وضع اور بنیادی خط و خال کو قائم رکھتے ہوئے زندگی کے ہر رنگ و رنگ اور زمانے کے ہر کیف و کم کا حق ادا کرنے کی صلاحیت سے مالا مال ہے۔

مولانا شبلی نے شعر العجم میں فارسی غزل پر عمومی تبصرہ و نقد کے ضمن میں غزل کے مضامین و موضوعات کی نشان دہی جن عنوانات کے تحت کی ہے ان سے مضامین غزل کی وسعت، تنوع اور گوناگونی پر بہت اچھی روشنی پڑتی ہے[1]۔ ان عنوانات میں سے بعض (مولانا ہی کے الفاظ میں) یہ ہیں:

---

[1] شعر العجم (شبلی نعمانی)، حصہ پنجم۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

(ا) عشق کی حقیقت اور اس کے آثار۔ محبوب کی کج ادائیاں۔ بدعہدی۔ رقیب۔ وارداتِ عشق۔ محبوب کا ظلم۔ اخفائے حال۔ رقیب کی موت۔ معشوق کی مخفی نظرِ لطف۔ معشوق کی مخفی آزردگی۔ محویت کا عالم۔ قاصر سے بدگمانی۔ محبوب کے متعلق بدگمانی۔ معشوقانہ ناز۔ عاشق کی بے صبری۔ معشوق کا دوسرے پر عاشق ہو جانا۔ شبِ ہجر۔

(ب) وحدتِ وجود یعنی ہمہ اوست۔ حاسۂ باطنی۔ کشفِ حقائق۔ ذاتِ باری۔ اختلافِ حال (یعنی تناقض) ذکرِ تسبیح۔ روح اور روحانیات۔ انسان عالم اکبر ہے۔ بہت سے اسرار کہنے کے قابل نہیں۔ عالم کائنات کے اسرار معلوم نہیں ہو سکتے۔ رسوم و قیود و بت پرستی۔ رضا بالقضا۔ خدا کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی۔ ابلیس و شیطان۔ وحدت فی الکثرت۔

(ج) بادشاہ کی غرض رعایا کا آرام و آسائش ہے بادشاہوں کے مواجہہ میں آزادی و حق گوئی۔ ملازمت۔ اور نوکری کی برائی۔ دولت اور امارت کی بے ثباتی اور تحقیر۔ عزتِ نفس اور ترکِ احسان پذیری۔ غصے کے مقابلہ میں غصہ نہ کرنا چاہیئے۔

(د) مذہبی جھگڑوں کی اصل دنیوی اغراض ہوتے ہیں۔ حکیم کو دنیا اور دین کسی سے غرض نہیں۔ خود غرضی نامقبولیت کا سبب ہے۔ فقرا اور دولت مندی کی تحقیر۔ اخلاقِ رذیلہ کی مصلحت۔ عوام کے لیے آزادی مفید نہیں۔ ایک کا فائدہ دوسرے کا نقصان ہے۔ خواص مقبولِ عوام نہیں ہو سکتے مسئلہ جبر۔ عالم میں شر نہیں ہے۔ رہنما بھی نابلد ہیں۔ تقلید سے نجات۔ مردوں کے لیے جنگ و نزاع۔ جوہرِ عرض۔ حقیقت رسمی اور اس کے مدارج۔ اپنی بے حقیقتی ترکِ خودی سے جھگڑے مٹ جاتے ہیں۔ اتحادِ مذہب۔

ان عنوانات سے یہ حقیقت کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ ایران میں فارسی غزل عروج و کمال کی منزل تک پہنچتے پہنچتے ہر قسم اور ہر رنگ کے مضامین کو اپنے دامن میں جگہ دے چکی تھی۔ اس کے دائرہ کار کی حدود انسان کی ذہنی و روحانی جدوجہد سے لے کر زندگی اور زمانے کی ہمہ جہتی کروٹوں تک وسیع و فراخ ہو چکی تھیں۔ اس وقت تک کی تقریباً تمام انسانی سرگرمیاں،

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کیا فکری، اور کیا عملی، کیا داخلی، اور کیا خارجی، اس کی دسترس کی قلم رَو میں شامل تھیں۔ ادبی تنقید کی زبان میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کے موضوعات رومانی اور جمالیاتی بھی تھے۔ اور منظری و محاکاتی بھی، فکری و فلسفیانہ بھی اور سیاسی و عمرانیاتی بھی۔

فارسی زبان کی یہ غزل ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ یہاں کی دنیائے ادب سے روشناس ہوئی۔ اور جیسا کہ تاریخ ادب کے اوراق شاہد ہیں شعر و شاعری کی محفلوں میں ہاتھوں ہاتھ لی گئی۔ یوں شعر و فن، تصور و تفکر، درک و بصیرت اور بیان و اظہار کی ایک بھی سجائی دنیا کسی غیبی خزانے کی طرح بیٹھے بٹھائے ہمارے ارباب فن اور اہل ذوق کے تصرف میں آگئی۔ یہی وہ حادثہ بھی تھا جس کی بنا پر نوزائیدہ اردو زبان کی نوزائیدہ شاعری نے غیر معمولی سرعت کے ساتھ ترقی کی اور دیکھتے ہی دیکھتے اس وقت کی انتہائی ترقی یافتہ زبانوں کے شعری ذخائر سے آنکھیں ملانے کے قابل ہوگئی۔ یہ ایک معروف حقیقت ہے کہ کسی بھی زبان کی شاعری اپنے نشو و نما کی ابتدائی منزلوں میں تتلانے اور ٹوٹی پھوٹی زبان میں بات کرنے پر مجبور ہوتی ہے اور یہ دور بسا اوقات کئی کئی صدیوں کے زمانے کو محیط ہوتا ہے۔ یہ طویل زمانہ دراصل اس شاعری کا بچپن ہوتا ہے جس میں وہ پختگی، ہمواری، ضبط و توازن اور وزن و وقار جیسی خصوصیات اپنے اندر پیدا کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ تاریخ ادب سے واقفیت رکھنے والے جانتے ہیں کہ فارسی غزل کی بدولت اردو شاعری کو منازل ارتقار کے قطع کرنے میں کس قدر سہولت حاصل رہی جس کے باعث اس کا دور طفولیت اس حد تک مختصر ہوگیا کہ اگر ہم یہ کہیں کہ اردو شاعری پیدائش کے مرحلے سے گذرتے ہی جوانی کی منزل میں داخل ہوگئی تو شاید کچھ مبالغہ نہ ہوگا۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ فارسی غزل کا وہ شجر جس کی تخم ہندوستان میں لاکر لگائی گئی ایک بھرپور اور تناور درخت تھا۔ گویا غزل کی صنف ایران سے ہندوستان پہنچی تو وہ ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے ادب و فن کے بام رفیع پر متمکن ہوچکی تھی۔ چنانچہ اس کی یہ دونوں حیثیتیں اردو شاعری کے اولین سرمائے کا جزو قرار پائیں۔ اردو شاعری نے آغاز کار

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ہی سے اگر ایک طرف وزن و بحر، ترکیب و ساخت، طرز و اسلوب اور بیان و اظہار کے سلسلے میں ایرانی غزل کا تتبع کیا تو دوسری طرف متن و مواد اور مضامین و موضوعات کے باب میں بھی بڑی حد تک ایرانی شعرا کی پیروی کی۔ اردو کے اوّلین غزل نگاروں، بالخصوص ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی اور فقیر اللہ آزاد کے رنگ اور مرتبے کے شعرا کا کلام اس دعوے کا بیّن ثبوت ہے۔ پھر جب اٹھارویں صدی کے آغاز میں اردو شاعری کا مرکز ثقل دکن سے شمالی ہندوستان کی طرف منتقل ہوا اور اردو غزل کی باگ ڈور (ولی) شعرا کے ہاتھوں میں آئی تو فارسی غزل کے مضامین سے بہت شعوری طور پر استفادہ کیا جانے لگا۔ مشہور ہے کہ (ولی) میں شاہ سعد اللہ گلشن نقشبندیہ سلسلے کے ایک نامور بزرگ اور بہت پرگو شاعر تھے۔ ولی جب محمد شاہ کے زمانے میں اورنگ آباد سے دہلی آئے تو انھوں نے شاہ صاحب کے فیض صحبت سے فائدہ اٹھایا اور اپنے شعر ان کو سنائے۔ میر تقی میر نے نکات الشعرا میں لکھا ہے کہ شاہ سعد اللہ گلشن نے ان کے شعر سن کر فرمایا: "ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بکار ببر، از تو کے محاسبہ خواہد گرفت!" چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو غزل نے دہلی میں قدم جماتے ہی فارسی غزل کے موضوعات کو اپنانا شروع کیا اور یہ سلسلہ اخذ و قبول ایک مستقل اور دیرپا رجحان کے طور پر اردو غزل کے خمیر اور خلقی کردار میں شامل ہو گیا۔ اس سلسلے میں اردو شاعری کے ایک مورخ کا بیان ہے:

> "چونکہ اردو شاعری کی ابتدا فارسی شاعری کی انتہائے جاہلی ہے، لہٰذا بہت سے خیالات جو خاص ملک فارس سے علاقہ رکھتے ہیں اس میں خود بخود آ گئے مثلاً بجائے عورتوں کے لڑکوں کا عشق، ان کے خط کی تعریف، شمشاد، نرگس، سنبل، سوسن، بنفشہ وغیرہ کی تشبیہیں، لیلیٰ، شیریں، شمع، گل، سرو وغیرہ کا حسن، مجنوں، فرہاد، بلبل، قمری، پروانے کا عشق، مانی و بہزاد کی مصوری، رستم و اسفندیار کی بہادری، زحل کی نحوست، سہیل یمن کی رنگ افشانی، نوروز کا جشن، جام جم، خم افلاطون، راہ ہفت خواں، کوہ الوند، کوہ بے ستون، جوئے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

شیریں، قصرِ شیریں، جیحوں، سیحوں اور خدا جانے کیا کیا الفاظ، ترکیبیں اور خیالات فارسی سے اردو میں آگئے۔"[1]

اس تمام گفتگو کا یہ مطلب نکالنا غلط ہوگا کہ اردو غزل مضامین و موضوعات کے اعتبار سے فارسی غزل کا مثنیٰ ہے، یا یہ کہ اردو غزل نگاروں نے فارسی غزل سرایوں کی میمونانہ نقالی پر اکتفا کیا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ تھا کہ اردو غزل کے موضوعات کا خاکا فارسی غزل کی روشنی میں مرتب ہوا اور بس! اس کو شاید یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اردو غزل نے فارسی غزل کے موضوعات کو نہیں اپنایا، بلکہ موضوعات کی نوعیت کو اپنایا۔ مخصوص نوعیت مضامین کے تحت افکار و خیالات، جذبات و احساسات تجربات و معاملات، معتقدات و مزعومات، اور مقاصد و غایات کے باب میں اردو کی غزلیہ شاعری بالکل آزاد رہی۔ فارسی غزل کی موضوعاتی حد بندی نہ ہمارے شعرا کی ذہنی آزادی سے متعارض ہوئی، نہ ہمارے مخصوص داخلی و خارجی گرد و پیش یا عصری و مقامی ماحول کی ترجمانی میں کسی دخل اندازی کی مرتکب۔ چنانچہ اردو غزل کا سرسری مطالعہ بھی اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ جب ایک مرتبہ موضوعات کی نوعیت طے پا گئی تو پھر موضوعات کی توسیع اور پھیلاؤ میں کبھی کوئی چیز مانع نہیں آئی۔ اردو غزل کی تاریخ اس فعالیت کے مظاہرے سے بھری پڑی ہے جن میں تازہ ترین مظہر ہمارے سامنے کی بات ہے اور ماضی سے زیادہ حال سے متعلق ہے، اور وہ یہ کہ جب اردو کی روایتی غزل کلام غالب کی شکل میں اپنے نصف النہار یا نقطۂ عروج کو پہنچ گئی اور روایتی خطوط پر اس کے لیے آگے بڑھنا ممکن نہ رہا تو کچھ دنوں کے تحیر زدہ سکوت کے بعد اس میں سیاسی، سماجی، تمدنی اور عمرانیاتی موضوعات اور انھیں کے جلو میں جدید فلسفیانہ افکار کے اثرات اس شدت اور قوت کے ساتھ داخل ہونے شروع ہوئے کہ بیسویں صدی کے اساتذۂ غزل کا کلام ہر اعتبار سے ہر دور کی فارسی اور اردو شاعری سے بین طور پر مختلف اور متباعد نظر آتا ہے۔ بلاشبہ اردو غزل متن و مواد اور مضامین و موضوعات کے لحاظ سے کوئی جامد و ساکت چیز نہیں۔ بلکہ ایک زندہ و توانا، رواں دواں اور متحرک و فعال حقیقت ہے۔

[1] تذکرہ شعرائے اردو مرسوم بہ گل رعنا از مولانا حکیم سید عبدالحی۔

www.urduchannel.in

تیسرا باب

غزل کے اسالیب

غزل کی متعینہ ہیئت اور موضوعات کی مخصوص نہج و نوعیت کی بنا پر جو قیود یا پابندیاں، شاعر اور اس کے شعری عمل پر عائد ہوتی ہیں، وہ ناگزیر سہی لیکن ان کو غزل کی شاعری میں تحدید یا بندی کی آخری حد بھی تصور نہ کرنا چاہئے کیوں کہ اس حد سے گذرنے کے بعد شاعر اپنی سرگرمی میں ہر اعتبار سے آزاد ہوتا ہے، اور اس کی شعری شخصیت اور فنی کردار کے آزادانہ و بے باکانہ اظہار میں کسی بھی چیز کے حائل ہونے کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ یہی وہ حقیقت بھی ہے جس سے غزل کی شاعری میں مختلف اسالیب جنم لیتے اور پروان چڑھتے ہیں۔

"اسلوب" ایک ایسا مظہر ہے جس کی حقیقت کو ہم "شخصیت" کی حقیقت اور ماہیت پر قیاس کر سکتے ہیں۔ تعلیمی یا ادبیات کی رو سے وہ چیز جسے ہم شخصیت کہتے ہیں کوئی خلقی وصف یا پیدائشی جوہر نہیں۔ بلکہ ایک اکتسابی شے ہے۔ بچہ اپنی پیدائش کے وقت "شخصیت" سے عاری ہوتا ہے۔ وہ اس وقت محض ایک "فرد" (INDIVIDUAL) ہوتا ہے، "شخص" (PERSON) نہیں ہوتا۔ "شخص" بننے کے لیے اس کو زندگی اور سماج کے تعلیمی عمل سے گذرنا پڑتا ہے۔ جس دنیا میں وہ جنم لیتا ہے وہ دو دنیاؤں پر مشتمل ہوتی ہے: عالم طبیعی اور عالم معاشرت یا عالم اشیا اور

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

عالم اشخاص کہ ان دونوں دنیاؤں کے تدریجی، مسلسل اور طویل المدت اثرات فرد کو "شخصیت" سے آراستہ و پیراستہ کرتے ہیں، اور اس کی بنیادی اور عنصری فطرت کو انسانی اور سماجی فطرت میں بدلتے ہیں۔ اب چونکہ ہر "فرد" کا ایک خاص مدت میں "شخص" بن جانا لازمی ہے، اس لیے منطقی اعتبار سے ہر انسان کا صاحب "شخصیت" ہونا یا شخصیت سے آراستہ ہونا بھی ایک لازمی امر ہے۔ نیز چونکہ ہر فرد نفسیات کی رو سے اپنی جگہ پر منفرد (UNIQUE) ہوتا ہے اور اپنی ایک مخصوص فردیت (INDIVIDUALITY) رکھتا ہے، اس لیے ہر شخصیت کا ایک منفرد شخصیت ہونا بھی لازمی ٹھہرا۔ لیکن ـــــ اور یہی نکتہ یہاں قابلِ غور ہے ـــ ہم اپنے عام مباحث میں "شخصیت" کا اطلاق صرف اس شخص پر کرتے ہیں جس کے شخصی اوصاف و خصائص (جو دراصل شخصیت کے اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں) بہت واضح، نمایاں اور کسی نہ کسی حد تک غیر معمولی بھی ہوں۔ "اسلوب" کے سلسلے میں بھی بالعموم ہم یہی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ جس طرح ہر شخص صاحب شخصیت ہوتا ہے اسی طرح ہر لکھنے والا بھی صاحب اسلوب ہوتا ہے۔ لیکن ہم اسلوب کا اطلاق صرف وہاں کرتے ہیں جہاں اس کے عناصر ترکیبی بہت واضح طور پر نمایاں اور جاذب نظر واقع ہوئے ہوں۔

غزل اور غزلیہ شاعری کا جہاں تک تعلق ہے، اس مفروضے سے گذرنے کے بعد کہ غزل گو شاعر ـــ یعنی ہر اچھا غزل گو شاعر ـــ ایک خاص اسلوب کا مالک ہوتا ہے، ہم صرف ان اسالیب کو اہم، قابلِ لحاظ اور مستحق توجہ خیال کریں گے جو اپنے عناصر ترکیبی کے لحاظ سے بھی اور اپنی مجموعی حیثیت کے اعتبار سے بھی زیادہ سے زیادہ جاذبیت اپنے اندر رکھتے ہوں، ہر جگہ ہر حال میں اپنی موجودگی کا ایک فوری احساس پیدا کریں اور اپنے امتیازی اوصاف کی بنا پر صاف پہچانے جائیں۔ اسالیب کے اس زمرے سے بھی آگے بڑھ کر ہماری نظر کچھ ایسے اسالیب پر ٹھہرتی ہے جن کا تعلق مخصوص شعرا سے اتنا نہیں ہے جتنا ادب کے مخصوص ادوار یا مخصوص تحریکوں سے ہے۔ یہ وہ اسالیب ہیں جو ایک ادبی روایت کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور ان کو ایک شاعر کے کلام سے دوسرے شاعر کے کلام میں یا شعرا کی ایک نسل سے دوسری نسل کی جانب ہجرت

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کرتے ہوئے صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

اسالیب کا مطالعہ غزل کے مطالعے کا ایک اہم اور انتہائی دلچسپ پہلو ہے اور فی الاصل غزل کی تنقید و تاریخ کا ایک دلکش باب ہے۔ ذیل میں چند نمایاں اور نامور اسالیب کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

اردو غزل کی عہد بعہد تاریخ میں اسالیب کی پیدائش کا زرخیز ترین دور غالباً اٹھارویں صدی کے آغاز کا زمانہ تھا جب غزل دکن سے ہجرت کر کے شمالی ہندوستان پہنچی اور یہاں ایہام اور ذومعنیین کے دل دادہ شعراء (شاہ مبارک آبرو، میر محمد شاکر ناجی، شاہ ظہورالدین حاتم وغیرہ) کے دور سے گذر کر مرزا مظہر جان جاناں، میر تقی میر اور انعام اللہ خاں یقین کے دور میں داخل ہوئی۔ اس میں متعدد ایسے اسالیب نے جنم لیا جن کو غزل کی پوری تاریخ کی روشنی میں "حاصل غزل" کا مرتبہ دیا جا سکتا ہے، کیوں کہ ان میں سے ہر ایک مقبول و معروف، ہند دیدہ، جانا پہچانا، دیرپا بلکہ مستقل اندازِ بیان ثابت ہوا۔ ان اسالیب میں میر کا نامور اسلوب سرِ فہرست ہے۔ وہ اپنے مخصوص عناصرِ ترکیبی ـــــ سوز و گداز، تحسر و تالم، وارفتگی و سرافگندگی، شیفتگی و گردیدگی، پیردگی و ربودگی، گہری داخلیت، تہ نشین اندرونیت، نرمی و حلاوت، اور ان سب کے باوجود ایک سنبھلی ہوئی کیفیت اور جذبہ و فکر کی صحیح آمیزش ـــــ کی بنا پر اردو میں تغزل کا سب سے معتبر، مستند اور معیاری نمونہ قرار پایا، اور میر کی شاعری میں جلوہ گر ہونے کے بعد بیسویں صدی تک کے اساتذہ کے کلام میں برابر جھلک مارتا رہا ہے۔ اسی کے پہلو بہ پہلو خواجہ میر درد کا اسلوب تھا جس میں کچھ زیادہ عمق، کچھ زیادہ علو، کچھ زیادہ تفکر اور معاش سے معاد کی طرف، مرئیت سے تجریدیت کی طرف، مکان سے لامکان اور زماں سے لازماں کی طرف کچھ زیادہ جھکاؤ ملتا ہے۔ یہ اسلوب بھی ہر دور کے اساتذہ کے کلام میں بار بار سر ابھارتا اور نمودار ہوتا رہا ہے، اور انیسویں صدی کے آتش اور بیسویں صدی کے اصغر جیسے کتنے شعراء کے کلام کو تب و تاب بخشتا رہا ہے۔ اس دور کا تیسرا اہم اسلوب وہ تھا جس کا قوام سودا کے شعری و فکری معمل میں تیار ہوا۔ اردو شاعری میں خارجیت، ٹھوس ارضیت اور

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

مرئی حقائق سے نبرد آزماں ہونے کی خواہش اور کوشش کا آغاز ایک واضح رجحان کی شکل میں اسی اسلوب کے ساتھ ہوا۔ اور اس کے اثرات کا سراغ بھی مصحفی، ذوق اور ان کے متبعین و مماثلین کے کلام میں بآسانی لگایا جا سکتا ہے۔ میر سوز اس دور کے چوتھے اہم اسلوب کے بانی تھے جس کی بنیاد ایک خاص قسم کی خارجیت پسندی پر تھی۔ اس میں جذبات نگاری اور داخلی کیفیات کی ترجمانی سے ہٹ کر حسن و عشق کے خارجی معاملات کی مصوری پر زیادہ زور تھا۔ یہ دراصل وہ واقعہ نویسی تھی جس کو آگے چل کر معاملہ بندی کے نام سے پکارا گیا۔ سوز ہی کے ہم عصر جعفر علی خاں حسرت نے جن کو اردو غزل کے مورخوں نے دبستان لکھنؤ کا بانی و موسس قرار دیا ہے اس طرز خاص کو چمکایا اور بڑھاوا دیا۔ جرأت لکھنوی ان کے شاگرد اور متبع تھے۔ انھوں نے اپنے استاد کے رنگ میں چار چاند لگائے اور گفتار کی شوخی و بے باکی کو اس حد تک بڑھایا کہ بے حجابی اور عریاں نگاری کی حدوں کو بھی پیچھے چھوڑ گئے۔ داغ اس سلسلے کی اگلی کڑی تھے۔ وہ شاہ نصیر اور ذوق کے خاندان کے شاعر تھے اور کسی حد تک مومن کے اثرات سے بھی فیض یاب تھے۔ لیکن جرأت کے رنگ کو ان کے مزاج سے خاص مناسبت تھی۔ اس لیے واقعہ نویسی اور معاملہ بندی والی روایت ان کے کلام میں خوب پھلی پھولی۔ اور دوسری روایتوں کے ساتھ مختلط ہو کر بعد کے شعری دھاروں میں اپنی زندگی اور توانائی کا ثبوت دیتی رہی۔

اردو غزل کے یہ بنیادی اور اولین اسالیب اس لحاظ سے بھی ایک خاص اہمیت کے مالک تھے کہ ان کے وجود میں آنے کے ساتھ ساتھ ہمارے ادب میں اسالیب غزل کے سلسلے کی داغ بیل پڑی۔ ان کا آغاز درحقیقت غزل کے میدان میں اسلوب کی روایت کا آغاز تھا۔ اس کے بعد جوں جوں غزل اپنے جادہ ارتقا پر آگے بڑھتی ہے اسالیب کی نمود و پیدائش کا عمل بھی تیز سے تیز تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ اگر صرف مشہور ترین اسالیب سے اعتنا کیا جائے تو ذوق، مومن، مصحفی، ناسخ اور آتش میں سے ہر ایک کے نام اور کام کے ساتھ جو اسلوب وابستہ ہے وہ لائق ذکر اور مستحق مطالعہ قرار پائے گا کہ یہ وہ اسلوب ہیں جو نسلاً بعد نسل اردو کی غزلیہ شاعری پر

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

سایہ فگن رہے اور جن کے زیر سایہ غزل اور غزل سرائی کے مستقل دبستانوں نے پرورش پائی اور پھر سب کے آخر میں مقطع غزل کے طور پر کسی داستان کے نقطۂ عروج کی طرح اس عظیم اسلوب کا ذکر آئے گا جس کو ہم اسلوب غالب کے نام سے جانتے اور پہچانتے ہیں اور جو شعری اسالیب کی دنیا میں ایک منارۂ نور ہے، بلند و بعید بھی اور ضوریز و ضیا افروز بھی!

غالب کے بعد اردو غزل کی پوری ایک صدی ـــــ انیسویں صدی کے وسط سے بیسویں صدی کے وسط تک کا زمانہ ـــــ اسالیب کے زاویۂ نگاہ سے تہلکہ و خلفشار کا زمانہ ہے جس میں انتزاع و اختلال کے پہلو بہ پہلو ایجاد و اختراع کا عمل بھی پوری شدت کے ساتھ جاری رہا ہے۔ اسالیب کی شکست و ریخت، تخریب و انہدام، ترمیم و تنسیخ اور طلوع و نمود کے اس پورے دور کو اگر ہم صحیح تناظر میں دیکھنا چاہیں تو شاید غالب اور اس کے اسلوب ہی کے زاویے سے دیکھنا ہوگا۔ مطلب یہ کہ غالب کے بعد غزل اور اسالیب غزل کی دنیا جس انتشار و بحران کا شکار رہی ہے اس کو غالب اور اس کی ظالمانہ عظمت سے پیدا ہونے والے امتناعی اثرات کی روشنی ہی میں بہترین طور پر سمجھا یا جا سکتا ہے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ کہ اردو کی روایتی غزل اپنی تمام کلاسیکی آن بان کے ساتھ غالب کی شاعری کے روپ میں اپنے انتہائی نقطۂ عروج کو پہنچ گئی اور اس کے بعد روایتی خطوط پر اس کے مزید ارتقا کا کوئی امکان باقی نہیں رہا۔ غالب کی غزل نے سد سکندری بن کر آگے بڑھنے کے تمام راستوں کو مسدود کر دیا۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے ـــــ اور غالب کی نابغیت اور عبقریت کو شاید اس سے بڑھ کر خراج تحسین پیش کیا بھی نہیں جا سکتا ـــــ کہ اس نے اردو کی کلاسیکی غزل کا خاتمہ کر دیا۔ یعنی کم و بیش دو سو سال تک جن خطوط پر اردو غزل کا ارتقا ہوا تھا انھیں خطوط پر قائم رہتے ہوئے اور انھیں بنیادوں پر اپنے فکر و فن کی عمارت کو استوار کرتے ہوئے غالب نے بلندی کے اس نقطے کو چھو لیا جس سے بلند تر مقام کا تصور بظاہر اور عملاً ناممکن ہو گیا۔ چنانچہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو کے غزل گو شعرا غالب کی قد آور اور کوہ پیکر شاعرانہ شخصیت کے آسمان کے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

نیچے اس کے سوا کچھ سوچ ہی نہیں سکتے تھے کہ ہم جیسے کج مج بیان آخر کہاں تک زور لگائیں گے اور کس بوتے پر ایورسٹ کی اس چوٹی کو جس کا نام غالب یا اسلوبِ کلامِ غالب ہے چھونے یا زیر کرنے کی کوشش کریں گے۔ نتیجہ اس صورت حال کا یوں سامنے آیا کہ وہ غزل جو میر، سودا اور درد کے زمانے سے ایک معین شاہراہ پر قابلِ تعریف استقامت اور اعتماد انگیز یکسوئی کے ساتھ اپنا سفر جاری کیے رہی اور ارتقائی منازل کو بے تکان طے کرتی رہی تھی غالب کے بعد اس شاہراہ سے ہٹ کر چھوٹی موٹی پگ ڈنڈیوں پر جا پڑی اور جس طرح ایک شان دار و پرشوکت دریا اپنے راستے میں کسی کوہِ گراں کو حائل پا کر متفرق دھاروں اور تنک آب ندیوں میں منقسم ہو کر رہ جائے اسی طرح غزل کا بنیادی، کلاسیکی اسلوب متفرق ضمنی اسلوبوں میں بٹ کر رہ گیا۔ غالب کے بعد کے اسالیب کا مطالعہ انھیں ضمنی اسالیب کے مطالعے سے عبارت ہے۔

اس مطالعے میں سب سے پہلے ہماری نظر جس اسلوب پر ٹھہرتی ہے وہ حالی کی اصلاحی تحریک سے پیدا ہونے والا اسلوب ہے۔ حالی نے اصلاحِ غزل کے سلسلے میں جو کارنامہ انجام دیا وہ ایک عقلیت پسندانہ اور حقیقت بیں دماغ کی پیداوار تھا۔ ان کی ساری کوشش یہ تھی کہ غزل کو ان تمام عناصر کی گرفت سے آزاد کیا جائے جو محض رواجی اور رسمی ہیں، اور اس میں موضوعات کے لحاظ سے ایسی تبدیلیاں پیدا کی جائیں جن کی بنا پر وہ اصلیت، واقعیت اور صحت و سلامت سے ہم کنار اور دورِ جدید کے ذہنی تقاضوں سے ہم آہنگ ہو۔ یہ اردو شاعری کی ایک اہم کروٹ تھی۔ اور اصل یہ ہے کہ غزل اور تغزل کی ہجرت تھی داخلیت سے خارجیت کی طرف، ماورائیت سے ارضیت کی طرف، عینیت سے مادیت کی طرف، ایمائی دھندلکوں سے روشن حقائق کی طرف، اور باطنیت سے خارجی واقعیت کی طرف۔ شاعرانہ رویے کی اس بنیادی تبدیلی سے رونما ہونے والا اسلوب بذاتِ خود بھی اور بعد کی غزل اور ارتقائے غزل پر اپنے اثرات کے لحاظ سے بھی جس حد تک جان دار اور توانا ثابت ہوا اور اس کے پس منظر میں بیسویں صدی کی حرکی، نامیاتی اور ترقی پسندانہ تصورانہ شعر و ادب کو پھلنے پھولنے کا جو موقع ملا وہ حالی سے اقبال تک اور اقبال

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

سے جوش تک کی غزلیہ شاعری سے بخوبی ظاہر ہے۔

حالی کے مجددانہ اور روایت پسندانہ نقطۂ نظر سے پیدا ہونے والے اسلوب کے پہلو بہ پہلو انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں شعرائے متاخرین ـــــ داغ، امیر مینائی، ان کے متبعین و معاصرین اور اخلاف و اعقاب ـــــ کا رسمی و روایتی اسلوب بھی خاصی مضبوطی کے ساتھ قدم جمائے رہا، اور اقتدار اعلیٰ نہ سہی، اقتدار و قوت کا مالک ضرور رہا۔ یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ دبستانِ داغ و امیر میں فروغ پانے والا اسلوبِ غزل اگر قدیم شعری اسالیب کی بازگشت یا نقالی یا تسلسل کے سوا کچھ اور نہ تھا اور تقلید پرست شعراء کی فرسودہ نوائی اور بے مغز قافیہ پیمائی کے علاوہ اس کی کچھ اور حقیقت نہ تھی تو ہم اس کو غالب کے بعد کے دور میں پیدا ہونے والے یا غالب کی شاعری کے ردعمل کے طور پر جنم لینے والے اسالیب میں کیوں کر شمار کر سکتے ہیں۔ اس کا جواب یہ ہوگا کہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ غالب نے اردو کی کلاسیکی غزل کو نصف النہار پر پہنچا کر اس کے مزید نشو و نما کے امکانات کو ختم کر دیا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے بعد غزل کا مخصوص رمزیاتی پیرایۂ بیان جو معین و مخصوص علائم و اشارات اور تمثیلات و مجازات پر مبنی تھا قصۂ پارینہ بن کر رہ گیا اور وہ تمام فکری و معنوی دلالتیں اور تخیلی و تصوری تلازمات جو ان مخصوص علائم سے وابستہ تھے آئندہ کے لیے ناکارہ و بے مصرف ہو کر رہ گئے۔ چنانچہ غالب کے بعد آنے والے وہ شعراء جو نئی راہوں پر گامزن نہ ہو سکے اس کے سوا کچھ اور کر ہی نہیں سکتے تھے کہ انھیں لگے ہوئے نوالوں کو چباتے رہیں اور اسی مردہ نظام علائم کی ہڈیوں سے اپنی دوکان کو سجانے کی فضول کوشش میں مصروف رہیں۔ دبستان امیر و داغ کا اسلوب اپنے آخری تجزیے میں اسی حقیقت کا مظہر اور اسی صورت حال کی پیداوار تھا۔

اسالیب کے اس سلسلے کی اگلی کڑی لکھنؤ کے مزعومہ جذباتی اسکول کا ماتمی رقتی اسلوب تھا جو دبستان دہلی کا رنگ اڑانے اور سوز و گداز پیدا کرنے کی مصنوعی کوشش کا نتیجہ تھا، اور سینہ کوبی، ماتم سرائی، مرثیت اور نسائی جلاپے کے انداز اس کی نمایاں خصوصیات تھیں۔ اس

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اسلوب کے موثرات میں اگر ایک طرف مرثیے کی وہ دیرینہ روایت تھی جو دبستان لکھنؤ کا طرۂ امتیاز رہ چکی تھی تو دوسری طرف اساتذۂ لکھنؤ کا یہ احساس کہ لکھنؤ کی شاعری کے ماتھے سے بے اثری یا فقدان جذبات کے دھبے کو دھونا ضروری ہے تاکہ دہلوی شعرا کی جذبات نگاری سے آنکھیں چار کی جا سکیں۔ پیارے صاحب رشید، صفی لکھنوی، عزیز لکھنوی اور بے خود موہانی جیسے اساتذہ نے اس اسلوب کی پیدائش اور پرورش میں اپنا زور طبع صرف کیا اور کچھ آگے چل کر جگت موہن لعل رواں، جعفر علی خاں اثر اور عبدالباری آسی جیسے شعرا نے اس کو معتدل، متوازن اور گوارا بنانے کی بھی کوشش کی۔ لیکن شاعری کے ساز کی اس ماتمی دھن کو بالآخر ایک دن ختم ہونا تھا اور وہ ختم ہو کر رہی۔ مذکورہ شعرا کی زندگیوں ہی میں یہ اسلوب قصۂ ماضی بن کر رہ گیا۔

اس کے بعد اردو غزل کا احیائی دور شروع ہوتا ہے جس کو ہم چاہیں تو غزل کے دور نہضت سے موسوم کریں یا کلاسیکی اسالیب غزل کی نشاۃ الثانیہ کا نام دیں۔ وہ جو گذری ہوئی غزل کے عزادار تھے انھوں نے اس کو مرثیہ خواں بہ لب کا آخری سنبھالا سمجھا یا بجھتے ہوئے چراغ کی بھڑکتی ہوئی لو سے تعبیر کیا۔ اور جو صنف غزل کی دائمی پائندگی کے زعم میں مبتلا تھے انھوں نے اس میں "ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا" کی تصویر دیکھی اور دکھانے کی کوشش کی۔ لیکن جو کچھ ہوا وہ صرف اس قدر تھا کہ اصغر، فانی، یگانہ، حسرت، سیماب، اور جگر نے غزل کے اس کلاسیکی روپ کو جو میر، درد، مصحفی اور آتش کے ہاتھوں پروان چڑھا تھا اور کلام غالب کی شکل میں اپنے نصف النہار کو پہنچا تھا اور اسی بلندی پر دم توڑ گیا تھا دوبارہ زندہ و متحرک کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنے رچے ہوئے کلاسیکی مزاج شعری کی بدولت غزل کی قدیم اور فرسودہ علامتوں میں ذاتی تخیلی تجربات کا رنگ بھرا، اور کچھ دنوں کے لیے ہی سہی ان میں دوبارہ زندگی کی لہر دوڑا دی۔ پھر اس میں بھی شک نہیں کہ مجموعی حیثیت سے ان شعرا کی تابانی فکر نے غزل کے ماحول کو جگمگا کر رکھ دیا اور بیسویں صدی کی غزل فی الواقع اور فی الاصل شعر و فن کی معراج معلوم ہونے لگی۔ غزل کی اس جست و خیز میں چند نہایت پرشکوہ اسالیب نے تشکیل پائی۔ یہ اصغر، فانی، اور حسرت

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کے اسالیب تھے۔

اصغر اور فانی نے اپنی اپنی جگہ پر اور اپنی اپنی شاعری کے جداگانہ رنگ کے باوجود انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز کی روایت پرست اور انحطاط زدہ غزلیہ شاعری کو جن تغیرات سے دوچار اور جن توانائیوں سے مالا مال کیا وہ درحقیقت بیسویں صدی کی غزل کے اعلیٰ ترین اکتسابات اور برگزیدہ ترین مقامات ہیں جن میں اردو کی کلاسیکی غزل کی بازیافت کے ساتھ ساتھ دورِ جدید کے فکری عناصر بھی کسی نہ کسی حد تک ضرور سموئے ہوئے ہیں۔ غزل کو غزل کے مخصوص آرٹ کے زاویے سے دیکھا جائے تو ان اکتسابات کو غالب کے بعد کی غزلیہ شاعری کی معراج تسلیم کیے بغیر چارہ نہ ہوگا۔ بلاشبہ بیسویں صدی کی اردو غزل نے اصغر و فانی کے کلام میں جن بلندیوں کو چھو لیا وہ کم سے کم اس وقت تک تو بلندی کی آخری حدود ہیں۔ اس وقت جب کہ یہ سطور لکھی جا رہی ہیں (دسمبر ۱۹۷۲ء) جو شعراء غزل سرائی میں مصروف ہیں ان میں بظاہر کوئی ایسا نہیں ہے۔ جو آئندہ بیس پچیس سالوں میں غزل کے معیار کو اصغر اور فانی کے معیاروں سے آگے لے جا سکے۔ چنانچہ یہ کہنا شاید کوئی دور از کار بات نہ ہو کہ اگر اردو غزل اس صدی کو پار کر کے اگلی صدی کو چھو سکی تو اصغر اور فانی کی غزل بیسویں صدی کا وہ بہترین ترکہ ہوگا جو اکیسویں صدی کے حصے میں آئے گا۔

باقی رہا حسرت کا اسلوب، تو اس کی یہ محدودیت تو بالکل واضح ہے کہ وہ کسی خاص فکری رویّے کا حامل نہیں۔ اس میں کسی متفکرانہ نظام کا پتہ نہیں چلتا۔ فلسفیانہ تفکر یا حیات و کائنات کے بارے میں دانشورانہ فکر و تامل وہ برگزیدہ شعری رجحان ہے جو فارسی غزل کے زیرِ اثر اردو غزل میں داخل ہوا۔ اس کے دھیمے دھیمے نقوش سراج و ولی اور میر و درد سے لے کر مصحفی و آتش تک مختلف شعراء کے کلام میں جہاں تہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن غالب کے یہاں یہ شعری رجحان ایک انفجار کی شکل میں نمودار ہوا اور اپنے نقطۂ عروج کو پہنچا۔ البتہ غالب کے بعد ہی اس کا سررشتہ اردو غزل کے ہاتھ سے چھوٹ گیا اور کم سے کم پچاس سال تک اردو غزل معنوی ابتذال اور فکری کھوکھلے پن کی جولاں گاہ بنی رہی۔ بالآخر احیائی دور کے شعراء نے "دگر از سر گرفتم قصۂ زلفِ پریشاں را" کے مصداق

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اس ٹوٹے ہوئے دھاگے کے سرے کو دوبارہ ہاتھ میں لیا اور فلسفیانہ فکر و تصور کے سلسلے کو آگے بڑھایا۔ احیائی دور کے شعراء کے کلام میں یہ میلان بلاشبہ ایک قابل لحاظ وصف کی حیثیت سے موجود ہے۔ فانی، اصغر اور یگانہ کے یہاں تو اس کی کارفرمائی بالکل بدیہی ہے، لیکن سیماب، صفی، اور عزیز لکھنوی جیسے اساتذہ کے کلام میں بھی اس عنصر کا سراغ بآسانی لگایا جا سکتا ہے۔ حسرت اس باب میں استثنائی حیثیت کے مالک ہیں کہ وہ اس خصوصیت کی طرف سے بے نیاز رہے اور ان کا کلام اس وصف سے محروم رہا۔ لیکن اگر اس ایک کمی سے صرف نظر کرتے ہوئے دیکھا جائے تو ان کے اسلوب کی جامعیت حیرت انگیز ہے۔ ہمہ جہتی اور کثیر پہلو ہونے کے معاملے میں اس کا جواب نہیں۔ کثیر الابعاد اگر کسی اسلوب کو کہا جا سکتا ہے تو وہ انھیں کا اسلوب ہے۔ انھوں نے میر، مصحفی، آتش، غالب، جرأت، مومن، اصغر علی خاں نسیم اور امیر اللہ تسلیم کے تمام اسالیب کے مناسب و معقول اجزا کو مقدار کے صحیح تناسب میں یکجا کر کے ایک نہایت سڈول، ہموار، متناسب، رواں دواں اور ڈھلے ڈھلائے اسلوب کی تخلیق کی اور اس کو کلاسیکی غزل کے آخری تحفے کے طور پر آئندہ نسلوں کے حوالے کر دیا۔ شاید یہی وہ بات ہے جس کو غزل کے نقادوں نے اس طرح کہا ہے کہ حسرت نے اردو غزل کے قالب بے جان میں جان ڈال دی۔ خود حسرت نے غزل کی شاعری کے مختلف درجے اس طرح متعین کیے تھے کہ شاعری یا تو آمد ہوگی یا آورد یا آمد و آورد کا مرکب۔ پھر ان تینوں قسموں کے تین تین رنگ۔ اس طرح مقرر کیے کہ آمد والی شاعری یا تو عاشقانہ ہوگی یا عارفانہ یا فاسقانہ۔ پھر آورد کی شاعری یا تو ماہرانہ ہو سکتی ہے یا ناصحانہ یا نافعانہ۔ اسی طرح آمد و آورد کے تحت بھی تین اسلوب ہو سکتے ہیں: شاعرانہ، واعظانہ، اور باغیانہ۔ یوں حسرت کے نقطۂ نظر سے غزل کی شاعری نو قسم کی ہو سکتی ہے۔ یا یہ کہ شاعری کے نو بنیادی روپ یا اسلوب ہو سکتے ہیں۔ اس تقسیم یا درجہ بندی کے صحیح یا غیر صحیح ہونے سے یہاں بحث نہیں۔ صرف یہ جاننا کافی ہے کہ حسرت کا کلام ان نو قسموں میں سے ہر ایک کی نمائندگی کرتا ہے اور تمام قسموں کا ایک خوش گوار و خوشنما امتزاج ہے۔ اگر شعر و ادب کے کسی میوزیم میں اردو کی تین سو سال کی کلاسیکی غزل کی نمائندگی کا مسئلہ درپیش ہو اور اس مقصد کے لیے کسی ایک اور

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

صرف ایک شاعر کا انتخاب مقصود ہو تو وہ شاعر حسرت کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔

حالی سے حسرت تک جتنے اسالیب کا ذکر ہوا ان سب کے پہلو بہ پہلو ایک اور اسلوب بھی تھا جو وجود میں آیا اور بتدریج فروغ و بالیدگی کی منزلیں طے کرتا رہا۔ یہ غزل کی تجدید اور روایت غزل کی از سر نو بحالی اور نو آبادکاری کی سب سے نمایاں کوشش تھی جس میں غزل کو روایتی مضامین کی پابندی سے آزاد اور غزل کی متداول علامتوں کو نئے معانی اور نئے تصورات سے آباد کیا گیا۔ پہلے اکبر اور پھر اقبال نے اس تازہ کاری کا ثبوت دیا اور اس نئی روش کی پیروی میں دونوں نے اپنا اپنا ایک مخصوص ایمائی نظام قائم کیا۔ انھوں نے غزل کو ملی و سیاسی افکار اور تہذیبی و عمرانی تصورات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور پرانے رموز و علائم کو نئی معنوی دلالتوں، نئے ذہنی متعلقات اور نئے تصوراتی لوازمات سے وابستہ کیا۔ ظاہر ہے کہ علمی و نظری حقائق کو جمالیاتی تجربات میں تبدیل کرنا اور وجدانی واردات کا روپ عطا کرنا معمولی فن کاروں کا کام نہیں اور اکبر و اقبال جیسے فن کار مہیا کرنے کے معاملے میں فطرت بہت بخیل واقع ہوئی ہے۔ چنانچہ یہ دونوں شاعر اپنے اپنے رنگ کے موجد و خاتم قرار پائے، لیکن غزل کے آرٹ کو خارجی نوعیت کے مطالب کی ترجمانی اور قدیم کنایوں اور استعاروں کی مدد سے نئے تخیلی پیکروں کی تخلیق کا عمل بہر حال جاری رہا۔ ظفر علی خاں اور مولانا محمد علی جوہر نے اسی روش کو اپنایا اور کچھ اور آگے چل کر جوش اور دوسرے ترقی پسند شاعروں نے ترقی پسندانہ میلانات کو جب اور جہاں بھی غزلوں میں برتا اسی ٹکنیک کا سہارا لیا۔ یہاں تک کہ یہ اسلوب بھی غزل کی شعری روایت کا ایک اہم جزو قرار پایا اور اسالیب غزل کی تاریخ میں اس کی جگہ بھی محفوظ ہوئی۔ اسی کے ساتھ کلاسیکی غزل کے اہم ترین اسالیب کا سلسلہ بھی اختتام کو پہنچتا ہے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

چوتھا باب

غزل اور علامتی اظہار

طرزِ ادا، بیان و اظہار اور انداز و آداب کا جہاں تک تعلق ہے، صنفِ غزل کی نمایاں ترین خصوصیات میں کیفیاتی وحدت، ایجاز و اختصار، تعمیم و ایمائیت کو خاص توجہ کا مستحق خیال کیا جا سکتا ہے اور ان میں بھی ایمائیت یا کنایاتی اندازِ بیان کی حیثیت اور مقام سب سے نمایاں ہے۔ بلکہ یہ کہنا بھی کچھ غلط نہ ہوگا کہ ایمائیت یا کنایاتی اندازِ بیان ہی صنفِ غزل کا وہ خاص وصف ہے جس سے غزل کے مذکورہ اوصاف و محاسن نہ صرف پیدا ہوتے اور وجود میں آتے ہیں بلکہ آب و رنگ اور تب و تاب بھی حاصل کرتے ہیں۔ رمزیاتی اندازِ بیان بلاشبہ غزل کے اسلوب کا رکنِ اعظم ہے۔ مطالعۂ غزل سے عہدہ برآ ہونے کے لیے اس وصفِ خاص کا غائر مطالعہ ازبس ضروری ہے۔

غزل جس ایمائیت کی حامل ہے وہ کوئی سادہ، ابتدائی یا اکہری قسم کی ایمائیت نہیں، بلکہ ایک پیچیدہ اور تہ در تہ ایمائیت ہے۔ وہ ایک ایسا ایمائی نظام ہے جس کی بنیاد کئی دوسرے ایمائی نظاموں پر قائم ہے اس اجمال کی تفصیل کے لیے زبان اور شعر و ادب پر نفسیات کی روشنی میں نظر ڈالنی ضروری ہوگی۔

نفسیات کی رو سے انسان جس نامیاتی وجود[1] کا نام ہے اس کا کرداری عمل[2] نپا تلا، متعین، ایک

---

[1] ORGANISM . [2] BEHAVIOUR

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

رنگ اور یک رخا نہیں ہوتا بلکہ متنوع شکلیں اختیار کرتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ نامیاتی وجود کسی بھی صورت حال[1] سے دوچار ہونے پر جوابی عمل[2] کی جستجو میں مبتلا ہوتا ہے۔ وہ صورت حال ایک مسئلے یا ایک چیلنج کی شکل میں اس کے سامنے آتی ہے اور کسی فوری حل کا مطالبہ کرتی ہے۔ جب تک یہ حل دستیاب نہیں ہوتا نامیاتی وجود تذبذب یا عدم طمانیت کا شکار رہتا ہے۔ جب حل دستیاب اور چیلنج کا جواب فراہم ہو جاتا ہے تو اس کی تشویش ختم ہوتی ہے اور وہ اطمینان کا سانس لیتا ہے یہی جوابی عمل یا ردعمل وہ چیز ہے جسے ہم کرداری عمل کا نام دیتے ہیں اور جو متنوع اور گوناگوں اشکال میں ظاہر ہوتا ہے۔ شاعری کی زبان میں ہم اس کو جلوہ صد رنگ بھی کہہ سکتے ہیں۔ چونکہ کسی بھی صورت حال کے مقابلے میں ایک سے زیادہ جوابی عمل ممکن ہوتے ہیں، اس لیے نامیاتی وجود کے کرداری عمل کا متنوع ہونا ایک لازمی امر ہے۔ کرداری عمل کی نوع در نوع اشکال میں ایک شکل وہ ہے جس کو ہم زبان کہتے ہیں۔ اور یوں زبان اپنی سرشت و اصل کے اعتبار سے انسان کے کرداری عمل کی ایک مخصوص شکل قرار پاتی ہے۔

اس سے آگے بڑھیے تو پتا چلتا ہے کہ زبان جو ہمارے کرداری عمل کی ایک مخصوص شکل ہے ایک نظام علائم[3] بھی ہے۔ وہ اس طرح کہ جیسا کہ اوپر ذکر آیا، کسی بھی صورت حال کے مقابلے میں ایک سے زیادہ جوابی عمل ممکن ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ بعض اوقات کوئی مخصوص صورت حال کسی مخصوص جوابی عمل سے مضبوطی کے ساتھ وابستہ اور مربوط ہو جاتی ہے اور تقریباً ہمیشہ بے ساختہ طور پر اسی ایک جوابی عمل پر منتج ہوتی ہے لیکن عام طور پر جو صورت پیش آتی ہے وہ یہی ہے کہ نامیاتی وجود کے سامنے چند امکانی جوابی عمل ہوتے ہیں اور وہ ان میں سے کسی ایک کے حق میں فیصلہ کرنے کے فریضے سے اپنے آپ کو دوچار پاتا ہے۔ پھر چونکہ اکثر حالات میں مختلف امکانی ردہائے عمل کی عملی آزمائش ناممکن ہوتی ہے، اس لیے نامیاتی وجود جوابی عمل کے لیے کسی خاص علامت یا علامیے[4] کا سہارا لینے پر مجبور ہوتا ہے۔ یہ علامیہ وہ اکثر و بیشتر اس نظام علائم سے اخذ کرتا ہے جس کا نام زبان ہے۔ آخری نتیجہ یہ نکلا کہ زبان جو انسان کے

---

[1] SITUATION

[2] REACTION - [3] SYMBOL

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کرداری عمل کی ایک خاص شکل ہے۔ انسانی تجربات کے اظہار کے لیے ایک نظام علائم بھی ہے۔

زبان جس نظام علائم سے عبارت ہے وہ بذاتِ خود ایک دوہرا نظام اور علامتوں کا ایک دوہرا سلسلہ ہے۔ اس میں اوّل تو وہ اصوات شامل ہیں جن کو مختلف خیالات، حقائق اور اشیا کی علامتوں کے طور پر اختیار کیا گیا ہے اور جو اپنی موجودہ ترقی یافتہ شکل میں ہماری زبان کے الفاظ ہیں۔ دوسرے وہ بصری علامتیں ہیں جن کو صوتی علائم کا قائم مقام تصور کیا گیا ہے۔ اور جو ہماری زبان کے تحریری حروف و الفاظ ہیں۔ یہ دونوں علامتی سلسلے مل کر وہ جامع نظام علائم فراہم کرتے ہیں جو ہماری تقریری و تحریری زبان ہے۔ نفسیاتی تحقیق سے ثابت ہے کہ انسان کا کرداری عمل علامتی حیثیت رکھتا ہے یا یہ کہ تجربات کا علامتی اظہار ہوتا ہے۔ اور ہر چند کہ اس ضمن میں ہم مختلف النوع علامتوں یا علامتی سلسلوں کے استعمال پر قادر ہیں اور ان کو استعمال میں لاتے بھی ہیں، تاہم وہ سلسلۂ علامات جو زبان کہلاتا ہے خواہ وہ تقریری زبان ہو یا تحریری، مقبول ترین اور سب سے زیادہ استعمال میں آنے والا سلسلۂ علامات ہے۔ غور کیا جائے تو یہی وہ چیز بھی ہے جو انسان کے کرداری عمل کو اس قدر بھرپور، ہمہ گیر اور دوررس بناتی ہے۔ نیز یہ کہ دوسری حیوانی انواع کے کرداری عمل پر انسان کے کرداری عمل کو جو غیر معمولی تفوق حاصل ہے۔ وہ تفوق جو نسل انسانی کی تمام تر ترقی اور آدم خاکی کے تمام تر عروج کی اصل بنیاد ہے ــــ وہ بھی دراصل زبان کے سلسلۂ علائم کے سہل الحصول اور کثیر الاستعمال ہونے کا ثمر آفریں نتیجہ ہے۔

یہاں قدرتی طور پر یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ اگر انسان کا کرداری عمل اور اس کے ساتھ زبان بھی جو کرداری عمل کی ایک خاص شکل ہے تجربات اور نتائج تجربات کا علامتی اظہار ہے تو اس علامیت یا ایمائیت کا جواز اور اساس کیا ہے؟ جواب یہ ہوگا کہ علامتوں کا یہ پورا نظام اجماع یا عام اتفاق رائے اور سماجی تسلیمیت پر مبنی ہے۔ کسی زبان کو صحت اور درستی کے ساتھ استعمال

IDEAS - FACTS THINGS

SOCIAL RECOGNITION

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کرنے کے معنی یہ ہیں کہ وہ زبان جس نظام علائم سے عبارت ہے اس کو صحت اور درستی کے ساتھ استعمال کیا جارہا ہے اور اس صحت اور درستی کی کسوٹی صرف وہ معیار یا معیارات ہیں جو رواج و روایت کی بنا پر قائم ہوئے ہیں اور اس زبان کے بولنے والوں کی نظر میں مسلمات اور بدیہیات کا درجہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ کسی زبان کو سیکھنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم بعض کلامی عادات[1] کو روایتی طور پر تسلیم شدہ معیاروں کے مطابق حاصل اور اختیار کرنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ اسی طرح کسی زبان کا پڑھایا جانا یہ معنی رکھتا ہے کہ اظہار کے ان وسائل کو طلبا کے ذہن نشین کرنے کی کوشش کی جارہی ہے جو طے شدہ، متعین اور مسلم ہیں۔ ان حقائق کی روشنی میں جو نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے وہ یہی ہے کہ زبان ایک سماجی ورثہ اور ایک سماجی ادارہ ہے اور اس کا ایک مزید ثبوت یہ بھی ہے کہ کسی بھی زبان کے بولنے والے اس زبان کے اصولوں اور قاعدوں کو بلا چون وچرا تسلیم کرتے ہیں، دراں حالیکہ وہ اصول اور قاعدے ان کے بنائے ہوئے نہیں ہوتے، نہ ان کے ذاتی ذوق و ذہن یا انفرادی پسند و ناپسند ہی کے پابند ہوتے ہیں بقول ایک مصنف کے:

"جس طرح محض اس بنا پر کہ ہمارا تعلق ایک خاص سماج اور ایک خاص عصر سے ہے، ہم کسی سماجی معاہدے یا کسی واضح رضامندی کے بغیر خود کو پابندیوں ذمہ داریوں اور باہمی فرائض کے ایک ایسے جال میں گرفتار پاتے ہیں جس کی توجیہ و تاویل ہمارے اختیار سے باہر ہوتی ہے، بالکل اسی طرح محض اس بنا پر کہ ہم ایک خاص زبان استعمال کرتے ہیں، ہمیں مجبوراً کچھ ایسی درجہ بندیوں اور ایسے امتیازات کو تسلیم کرنا پڑتا ہے جن کو ہم میں سے کسی نے کبھی وضع نہیں کیا اور اگر ہم سے ان کی معقولیت اور بنیادی معنویت کی تعبیر و توضیح کا مطالبہ کیا جائے تو ہم بے بس ہو کر رہ جائیں۔"[2]

---

[1] SPEACH HABITS [2] STEPHEN DEWIT STEPHENS : INDIVIDUAL INSTRUCTION IN ENGLISH COMPOSITION.

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اصل کے اعتبار سے ایک علامتی نظام ہے۔ اس کے بعد یہ ایک بدیہی امر ہے کہ اس علامتی نظام کے سہارے یا اس علامیت کی بنیادوں پر جو شعری نظام قائم ہوگا وہ بھی علامتی اظہار ہی کی ایک شکل ہوگی بلکہ شاید وہ ایک مشدد علامیت اور "اشاریت در اشاریت" کی ایک صورت ہوگی اور اسے ایک درجہ رمزیت خیال کرنا غلط نہ ہوگا۔

یہاں شعر اور نفس شعر کی ماہیت کو واضح کرنے کی کوشش غالباً ضروری نہیں۔ صرف اتنا یاد رکھنا کافی ہوگا کہ شعر اہل عروض کے نزدیک کلام کی وہ قسم ہے جو موزوں ہو (یعنی اوزان مقررہ میں سے کسی خاص وزن پر پورا اترتا ہو) اور مقفیٰ ہو اور بالقصد نظم کیا گیا ہو۔ اہل منطق کے نزدیک شعر اس کلام کا نام ہے جو مخیل ہو، محرک جذبات ہو، تاثیر و انفعال کا موجب ہو۔ اور نفس میں لذت کا احساس پیدا کرے۔ مطلب یہ کہ منطقین کلام مخیل کو شعر کہتے ہیں، اگرچہ اس میں وزن نہ ہو۔ عروضیین کے عندیے میں وزن کا ہونا ضروری ہے، خواہ تخیل ہو یا نہ ہو۔ منطقیوں نے وزن کو ذاتیات شعر سے اس لیے خارج سمجھا ہے کہ وہ علم و حکمت کو یقینیات میں اور تخیل یا مخیلات کو غیر یقینیات میں شمار کرتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک ہر وہ کلام جو غیر یقینیات سے ہوگا، خواہ نظم ہو یا نثر، تاثیر سے متصف اور انبساط یا انقباض کا باعث ہوگا۔ عروضیوں نے شعر کے لیے تخیل کو لازمی نہیں سمجھا ہے اور صرف قافیہ و وزن اور ارادہ و قصد کو لازمی خیال کیا ہے۔ لیکن ہم کہیں گے کہ عروضیوں کی تعریف پر پورا اترنے والا تخیل سے عاری کلام بھی فی الحقیقت کسی نہ کسی حد تک ضرور مخیل ہوگا، اور وہ اس لیے کہ جو کلام بالارادہ و بالقصد سرانجام کیا جائے گا اور موزون و مقفیٰ بھی ہوگا وہ کچھ اور نہیں تو محض قافیہ و وزن اور ردیف اور اس کے علاوہ شعر کے دوسرے خارجی خصائص و لوازمات کی بنا پر ہی پُراثر اور مرغوب بالطبع ہوگا۔ خلاصہ اس بحث کا یہ کہ شعر اپنے متن و مواد (CONTENT) کے اعتبار سے ہر حال میں روزانہ زندگی اور روزمرہ کے مشاغل و معمولات کی سادہ و معمولی نثری زبان سے، نیز اس زبان سے جو علم و حکمت اور یقینیات و حقائق صادقہ کی زبان ہوتی ہے، مختلف اور متباعد ہوتا ہے۔ وہ حقائق نفس اطمری سے زیادہ تخیلی تجربات اور جمالیاتی انفعالات سے سروکار رکھتا ہے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اور ان کے اظہار کے لیے اپنے مخصوص اشارات و کنایات اور مجازات و تمثیلات سے کام لیتا ہے۔ یوں وہ ایک جداگانہ علامتی نظام وضع کرتا ہے جو زبان کے بنیادی علامتی نظام پر مستزاد ہوتا ہے۔ اور یہ وہی بات ہے جو ہم نے اوپر اس طرح کہی تھی کہ شاعری یا شعر مطلق کی رمزیت دراصل ایک دوہری رمزیت، ایک متشدد علامیت اور "اشاریت در اشاریت" کی ایک صورت ہوتی ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ شعر و شاعری جس رمزیت کی حامل ہے وہ رمزیت بھی زبان کے علامتی نظام کی طرح فرد کے مقابلے میں اجتماع سے زیادہ تعلق رکھتی ہے۔ وہ یوں کہ شعر اپنے علائم کی دلالت ہائے التزامی کی بدولت دو قسم کے معانی کا حامل ہوتا ہے:
(ا) وہ معانی جو شاعر کے ذہن میں ہوتے ہیں اور وہ ان کو سامع تک پہنچانا چاہتا ہے ــــــ معانی مقصود و مطلوب (ب) وہ معانی جو سامع کے ذہن میں متبادر ہوتے ہیں ــــ معانی مفہوم۔ ان دو قسم کے معنوں میں تقریباً ہمیشہ کچھ نہ کچھ اختلاف ضرور پایا جاتا ہے۔ اس کے متعدد اسباب ہیں جن میں سے صرف ایک سردست لائق ذکر ہے۔ اور وہ ہے علائم و رموز اور ان کی التزامی دلالتوں کے بارے میں باہمی اختلاف۔ یہ اختلاف جس قدر کم ہوگا معانیٔ مقصود اور معنیٔ مفہوم میں فصل و بعد بھی اسی قدر کم ہوگا۔ اگر علائم و رموز اور ان کی التزامی دلالتوں کے باب میں شاعر اور قاری کا معہود ذہنی یکساں ہوگا تو یہ فصل و بعد بالکل ختم ہو جائے گا یا نہ ہونے کے برابر ہوگا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ شعر و شاعری کی رمزیت بھی باہمی مفاہمت پر مبنی ہے اور ایک اجتماعی معاہدے کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ ایک ذہنی ادارہ ہے جس کی بنیادیں اجتماعی ہیں نہ کہ انفرادی۔

زبان کی رمزیت اور عام شعر و شاعری کی "دوہری رمزیت" سے گزر کر ہم غزل کی رمزیت پر آتے ہیں۔ یہ رمزیت کی ایک بہت ہی خاص، حد درجہ منفرد اور حد درجہ ممتاز شکل ہے اور کسی بہتر لفظ کی عدم موجودگی میں ہم اسے "اشاریت در اشاریت در اشاریت" کا نام دیں تو شاید نامناسب نہ ہوگا۔ غزل کے موضوعات کی جو خاص نوعیت ہے اس کی تفصیل پچھلے اوراق میں گزر چکی ہے۔ ظاہر ہے کہ متن و مواد اور مضمون و موضوع کے اختلاف ہی سے مختلف اصناف

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

شعر وجود میں آئی ہیں، اور ہر صنف شعر کی طرح غزل کی صنف بھی اپنے مخصوص موضوعات ہی کے لیے وقف رہی ہے۔ پھر ان مخصوص موضوعات نے اپنے اظہار کے لیے مخصوص ذرائع کو بھی جنم دیا ہے۔ جو مطلق زبان اور مطلق شعر کے ذرائع پر مستزاد ہیں۔ چنانچہ غزل میں بیان و اظہار اور ابلاغ و ترسیل کے طور طریقے اور اسالیب بھی نہ صرف مخصوص بلکہ نہایت درجہ مخصوص اور ممتاز و منفرد رہے ہیں۔ شاید ہی کسی دوسری صنف شعر میں اظہار کے پیرائے اس قدر امتیازی شان کے مالک ہوں جس قدر کہ غزل میں ہیں۔ اور شاید ہی کسی دوسری صنف میں یہ بات کہ کہنے والا کہتا کچھ ہے اور اس کا مطلب کچھ اور ہوتا ہے یا جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ نہیں کہتا اور پھر بھی سب کچھ کہہ جاتا ہے، اس حد تک پائی جاتی ہو جس حد تک کہ غزل میں پائی جاتی ہے۔ شاید ہی کسی دوسری جگہ یہ کرشمہ دیکھنے میں آئے کہ شاعر اپنے بارے میں ایک بات کہتا ہے لیکن اس کا ہدف در اصل کوئی دوسرا ہوتا ہے۔ یا کسی دوسرے کو اپنا مخاطب بناتا ہے لیکن روئے سخن در اصل کسی تیسرے کی طرف ہوتا ہے۔ علیٰ ہٰذا القیاس! اور یہ سارا کھیل در حقیقت غزل کے مخصوص رموز و علائم اور ان کی معنوی دلالتوں کا ہے۔ مے و ساقی، بادۂ و ساغر، شیشہ و جام، دشنۂ و خنجر، تیغ و تبر، شمشیر و سنان، تیر و پیکاں، دار و منصور، طور و کلیم، محمود و ایاز، قیس و فرہاد، خضر و سکندر، یوسف و زلیخا، رستم و زال، گبر و ترسا، کفر و ایمان، شیخ و برہمن، زاہد و واعظ، دیر و حرم، کعبہ و بت خانہ، تسبیح و زنار، ناقوس و اذاں، باغ و راغ، سنبل و ریحاں، غنچۂ و گل، صیاد و باغباں، برق و آشیاں، مرغ و قفس، دانۂ و دام، زنجیر و زنداں، جنوں و صحرا، جیب و گریباں، دامن و آستین، قاصد و درباں، شحنۂ و محتسب، رقیب و مدعی، عشق و ہوس، شراب و کباب، طاؤس و رباب... منزل و کارواں، ذرۂ و آفتاب، گوہر و صدف، کوزۂ و کوزہ گر، قیامت و قامت، خال و خط، شانۂ و زلف۔ چاہ زنخداں، طاق ابرو، موے کمر، تار نظر، نوک مژگاں، خرام ناز، غمزۂ غماز، بند قبا، رشتۂ عمر، خار بیاباں، حباب دریا، غبار ناتواں، قطرۂ نیساں، قلقل مینا، دہان خنجر، تیشۂ کوہکن، جور گردوں، گردش چرخ، چاک گریباں، اور نگ سلیمان، اعجاز مسیحا، صبر ایوب، گلزار خلیل اور عصائے موسیٰ جیسے کلمات محدود و لغوی معنوں میں استعمال ہونے والے الفاظ نہیں ہیں، بلکہ غزل کی شعری

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

روایت کے بلیغ نکات اور معنی خیز اشارات ہیں جن کے ساتھ بمرور ایام معانی و مطالب، تصورات، تخیلات، اذعانات و روایات، مفروضات و مسلّمات اور معتقدات و معروضات کے طویل سلسلے وابستہ ہو گئے ہیں اور جب یہ شاعر کی زبان سے ادا ہوتے ہیں تو فکر و تصور، خیال و خواب اور حقائق و مجازات کی لا محدود دنیائیں اپنی وسعتیں ہمارے لیے وا کر دیتی ہیں۔ وقت کی حدیں معدوم ہو جاتی ہیں اور ماضی و مستقبل دونوں سمٹ کر حال کے نقطے پر مرکوز ہو جاتے ہیں۔ مختصر یہ کہ غزلیہ اشعار میں استعمال ہونے والے یہ کلمات و اشارات ـــــ یہ علامیے اپنی تمام وضعی، تضمنی اور التزامی دلالتوں کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ ہر علامیہ راگوں بھرے ساز کی طرح اپنے مدلولات سے مملو، تضمنات سے لبریز اور معنی خیزی و خیال افروزی کے امکانات سے بھرپور ہوتا ہے۔ یہی وہ چیز ہے جسے ہم غزل کا علامتی اظہار کہتے ہیں اور جو ہمارے خیال میں ایک مشدد رمزیت ہے، کیونکہ وہ زبان کی بنیادی رمزیت اور عام شاعری کی رمزیت (اور شاید کچھ اور رمزیہ سلسلوں اور ایمائی نظاموں) پر مستزاد ہے۔ بلاشبہ یہ مشدد رمزیت، یہ تہ در تہ علامیت دنیائے شعر و شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتی کیوں کہ شعری و تخلیقی اظہار کی یہی وہ خاص شکل ہے جو غزل کو غزل بناتی ہے اور صنف غزل کی غیر معمولی لچک، حیرت انگیز توانائی اور فقید المثال مداومت کا اصل سبب ہے۔

اردو زبان کے نقادوں نے غزل کے علامتی اظہار پر براہ راست بہت کم لکھا ہے۔ البتہ بعض لکھنے والوں نے استعارہ و تشبیہ اور کنایہ و تمثیل وغیرہ کی تشریح کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے غزل کے خاص پہلو پر ضرور کچھ روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں استعارہ و تمثیل کے استعمال اور فوائد پر ایک مجمل مگر نہایت درجہ بصیرت افروز بحث کی ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو وہ ساری گفتگو درحقیقت غزل کے رمزی اور علامتی اظہار سے تعلق رکھتی ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

"استعارہ بلاغت کا رکن اعظم ہے اور شاعری کو اس کے ساتھ وہی نسبت

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ہے جو غالب کو روح کے ساتھ۔ کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے۔ یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں۔ جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر انھیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے۔ اور جہاں اس کا اپنا منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں انھیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے۔

بعض مضامین فی نفسہٖ ایسے دل چسپ اور دلکش ہوتے ہیں کہ ان کو محض صفائی اور سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے۔ مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان ان کو ادا کرتے وقت رو دیتی ہے اور معمولی اسلوب ان میں اثر پیدا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ ایسے مقام پر اگر استعارہ اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد لی جائے تو شعر شعر نہیں رہتا بلکہ معمولی بات چیت ہو جاتی ہے۔ مثلاً داغ کہتے ہیں:

گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں قاصد کو تو موت آئی
دلِ بیتاب واں جا کر کہیں تو بھی نہ مر جانا

اس شعر میں دیر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے۔ اگر یہ دونوں لفظ نہ ہوں بلکہ اس طرح بیان کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی اے دل کہیں تو بھی دیر نہ لگائیو تو شعر میں کچھ جان باقی نہیں رہتی۔ یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں:

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

دوسرے مصرع میں طنزاً بطور استعارے کے دیر پشیماں کی جگہ زود

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

پشیماں کہا گیا ہے۔ جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ اسی طرح میر تقی میر کہتے ہیں:

کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو
ہاں کہو اعتماد ہے ہم کو

یہاں بھی "اعتماد نہیں ہے" کی جگہ طنزاً "اعتماد ہے" کہا گیا ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں:

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

دوسرے مصرعے کا اصل مدعا یہ تھا کہ وفاداری ایسی عمدہ صفت ہے کہ اگر برہمن وفاداری کے ساتھ ساری عمر بت خانے میں بناہ دے تو اس کے ساتھ وہ برتاؤ کرنا چاہیے جو اعلیٰ سے اعلیٰ درجہ کے مسلمان کے ساتھ کرنا زیبا ہے۔ اس مطلب کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ اگر وہ بت خانے میں مرے تو اس کو کعبے میں دفن کرنا چاہیے۔ جو خوبی اس عنوان بیان میں ہے وہ ظاہر ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

دوسرے مصرعے میں بطور کنایہ کے "خوف معلوم ہوا" کی جگہ "گھر یاد آیا" کہا گیا ہے کیوں کہ جنگل میں خوف معلوم ہونے کو گھر یاد آنا لازم ہے اور چونکہ اس میں صنعت ایہام بھی ملحوظ رکھی گئی ہے اس لیے شعر میں اور زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے۔ یعنی اس میں یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اس قدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔ مرزا غالب کا فارسی شعر ہے:

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

اس شعر میں اپنی مشکلات اور تکلیفوں کو بطور تمثیل کے بیان کیا ہے جس حالت کو شاعر نے اس عنوان سے بیان کیا ہے وہ کچھ ہی کیوں نہ ہو، اگر اس کو صاف اور سیدھے طور پر جیسی کہ وہ ہے بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دو مصرعوں میں نہیں سما سکتی اور باوجود اس کے جس ہیبت ناک صورت میں اس کو یہ تمثیل کا پیرایہ ظاہر کرتا ہے۔ یہ بات ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی۔ مرزا غالب کا اردو شعر ہے:

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

اس شعر میں بھی اس بات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش سنبھالا اور تعلقات دنیوی میں پھنسا بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ اور اس عنوان سے بیان کی خوبی ظاہر ہے۔

بہر حال شاعر کا یہ فرض ہے کہ مجاز و استعارہ و کنایہ و تمثیل وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر رنگ کے پھیکے مضمون کو آب و تاب کے ساتھ بیان کر سکے۔

ایک دوسرے مقام پر مولانا حالی نے فارسی اور اردو کے کچھ اشعار نقل کر کے یہ بتایا ہے کہ غزل گو شعرا نے کس طرح مادی و فکری حقائق کو کبھی استعارہ و کنایہ کے ذریعے اور کبھی تمثیل کے پیرایے میں ادا کیا ہے۔ ان مثالوں سے غزل کے علائم و رموز کی نوعیت اور اہمیت پر بہت اچھی روشنی پڑتی ہے اور غزل کے علامتی اظہار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ چند مثالیں نقل کی جاتی ہیں:

مضمون: دوست کو الزام دے کر شرمندہ کرنا شرط دوستی کے برخلاف ہے۔

طرز بیان:

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

صبحدم مرغ چمن با گل نو خاستہ گفت
ناز کم کن کہ دریں باغ بسے چوں تو شگفت
گل بخندید کہ از راست نرنجیم ولے
ہیچ عاشق سخن تلخ بہ معشوق نگفت

(خواجہ حافظ)

مضمون: جس طاعت میں ریا کا لگاؤ ہو اس سے معصیت بہتر ہے۔

طرز بیان:

ساقی بیار بادہ کہ ماہ صیام رفت
دردہ قدح کہ موسم ناموس و نام رفت
وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم
عمرے کہ بے حضور صراحی و جام رفت

(خواجہ حافظ)

مضمون: دنیا میں سب سے ملنا مگر سب سے بے تعلق رہنا

طرز بیان:

اے دردیاں کسو سے نہ دل کو لگائیو!
لگ چلیو سب سے یوں تو پہ جی مت پھنسائیو

(خواجہ میر درد)

مضمون: جہاں موت کا کھٹکا ہو وہاں ایک دم یاد خدا سے غافل نہ رہنا چاہیے۔

طرز بیان:

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

(خواجہ میر درد)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

مضمون: شیخ کو چاہیے کہ سالک کو تعلیم فنا سے پہلے دنیا کے تعلقات سے متنفر کرے۔

طرز بیان:

خانہ پرورد چمن ہیں آخر اے صیاد ہم
اتنی رخصت دے کہ ہو لیں گل سے تک آزاد ہم

(مرزا محمد رفیع سودا)

مضمون: دنیا کی کسی نعمت کو ثبات نہیں۔

طرز بیان:

اے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم
پائی نہ بو وفا کی ترے پیرہن میں ہم

(مرزا محمد رفیع سودا)

مضمون: جو دنیا کو بے ثبات جانتے ہیں وہ اپنی بے ثباتی سے غافل ہیں۔

طرز بیان:

بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر
بتا روتی ہے کس کی ہستی موہوم پر شبنم

(مرزا محمد رفیع سودا)

مضمون: جو کام کرنے ہیں ان میں دیر کرنی نہیں چاہیے:

طرز بیان:

ساقی ہے اک تبسم گل فرصت بہار
ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

(مرزا محمد رفیع سودا)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

مضمون: جس قدر دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے اسی قدر مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں۔

طرز بیان:

اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں
اے الفتِ چمن ترا خانہ خراب ہو

(مرزا محمد رفیع سودا)

مضمون: اگر دلوں میں دنیا کی محبت باقی نہ رہے تو دنیا کے سب کام بند ہو جائیں۔

طرز بیان:

بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے
پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے

(ذوق)

مضمون: بہت سے جوہر قابل پہلے اس سے کہ اپنے جوہر دکھلائیں خاک میں مل جاتے ہیں۔

طرز بیان:

کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

(ذوق)

مضمون: توکل کی شان۔

طرز بیان:

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

جلادے لڑتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس رنگ میں جو آئے

(غالبؔ)

مضمون: غلبۂ یاس میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔

طرز بیان:

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

(غالبؔ)

مضمون: خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوتی۔

طرز بیان:

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

(غالبؔ)

مضمون: خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے۔

طرز بیان:

فانوس و شیشۂ و لگن زرے کیا حصول
وہ ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں

(شیفتہؔ)

مضمون: مشائخ کے ہر ایک سلسلے کی نسبت میں جدا کیفیت ہوتی ہے۔

طرز بیان:

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ہے امتزاجِ مشک مئے لعل فام میں
آتی ہے بوئے غیر ہمارے مشام میں

(شیفتہ)

مضمون: خدا کی ذات مکان اور جہت سے پاک ہے۔

طرزِ بیان:

وہ آہوئے رمیدہ کہ ہم جس کے صید ہیں
تے وادیٔ تتار نہ دشتِ ختن میں ہے

(شیفتہ)

مضمون: لہو ولعب سے دفعتہً کنارہ کش ہو کر اطمینان کلی حاصل کرنا۔

طرزِ بیان:

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں
جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

(شیفتہ)

استعارہ وکنایہ وتمثیل کے علاوہ دوسرے مباحث کے سلسلے میں بھی مولانا حالی نے جگہ جگہ بطور مثال کے غزلیہ اشعار پیش کئے ہیں اور ان کے علامتی اظہار کی حقیقت واضح کی ہے۔ جن مثالوں سے غزل کے مخصوص علائم کی وضاحت ہوتی ہے ان کو مقدمہ شعر وشاعری کے مختلف مقامات سے جمع کر کے یہاں پیش کیا جاتا ہے

(نظیری نیشاپوری)

بزیر شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را
نوا گرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر

فصل بہار میں پھولوں کے کھلنے یا ہوا میں اعتدال پیدا ہونے سے جو نشاط اور

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

امنگ بلبل کے دل میں پیدا ہوتی ہے اور جس کو شعرا گل و گلشن کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور جس کے جوش اور ولولے میں وہ دن بھر چہکتا رہتا ہے اس حالت اور کیفیت کو شاعر نے انھی کی کانٹے کی لہر سے تعبیر کیا ہے۔

خواجہ حافظ اپنی ایک خاص وجدانی حالت کو جس سے بے درد لوگ نا محرم ہیں اس طرح بیان کرتے ہیں:

شب تاریک و بیم موج و گرداب چنیں ہائل
کجا دانند حالِ ما سبک سارانِ ساحل ہا

میر تقی میر فرط محبت و دلبستگی کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں:

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آوے

خواجہ میر درد اپنی شہرت اور مقبولیت کا محض بے اصل و بے بنیاد ہونا اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے

مومن اس مضمون کو کہ اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ایک ضروری بات ہے اور اس لیے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں، اس طرح بیان کرتے ہیں:

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے
صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

میر انشاء اللہ خاں انشا اس بات کو کہ افسردگی کے عالم میں خوشی اور عیش و عشرت کی چھیڑ چھاڑ سخت ناگوار گذرتی ہے، اس طرح بیان کرتے ہیں:

نہ چھیڑ اے نکہت بادِ بہاری راہ لگ اپنی ـــ تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

پانچواں باب

غزل کے مطالعے میں افہام و تفہیم کے مسائل

گذشتہ اوراق میں غزل کے علامتی اظہار اور رمزیاتی پیرایۂ بیان کی نوعیت اور اہمیت کو بخوبی واضح کیا جا چکا ہے۔ اس کے بعد یہ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ مطالعہ غزل میں بیان و اظہار کی مخصوص نوعیت سے پیدا ہونے والے افہام و تفہیم کے مسائل کو اگر ہم عمدگی اور سہولت کے ساتھ حل کرنا چاہیں تو شاید وہ صرف اسی طرح ممکن ہے کہ ہم جدید لسانیات کے تحلیلی طریق کار اور تجزیاتی طور طریقوں سے کام لیں اور غزل کی مکنیکی ساخت کے اہم ترین عنصر (روایتی و کلاسیکی رموز و علائم) کی روشنی میں اس دشوار گزار منزل سے گذرنے کی کوشش کریں۔ اس سلسلے میں بنیادی اہمیت کی جو بات ہمیں برابر ذہن میں رکھنی ہوگی وہ یہ ہے کہ غزل میں بات براہ راست اور سیدھے سادے طریقے سے نہیں کہی جاتی، بلکہ گھما پھرا کر، ڈھکے چھپے انداز میں، اشارات و تمثیلات کے ذریعے کہی جاتی ہے، اور اس خصوص میں غزل تمام دوسری اصناف سے مختلف اور ممتاز ہے۔ ہمیں ہر موقع پر یہ یاد رکھنا ہوگا کہ لیلیٰ و مجنوں، دار و منصور، طور و کلیم، بلبل و گل، شمع و پروانہ، مرغ و قفس، برق و شرر، شاخ و آشیاں، جام و صہبا، دام و صیاد، اسیر و زنداں، دیوانہ و صحرا، منزل و کارواں، ذرہ و آفتاب اور اس نوع کے دوسرے بہت سے کلمات جو اردو غزل میں عام متداول ورود ہیں محض کچھ الفاظ

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

یا لفظی ترکیبیں نہیں ہیں، بلکہ غزل کی شعری روایت کے مخصوص علائم و رموز ہیں۔ ان کلمات کو ان کے لغوی و لفظی معنوں میں استعمال کرنا جائز نہیں ہوگا۔ کیوں کہ غزل میں یہ اپنے محدود لغوی معنوں میں استعمال نہیں کیے جاتے۔ بمرور ایام ان کلمات کے ساتھ معانی و مفاہیم، مفروضات و مزعومات اور اذعانات و مسلمات کے طویل سلسلے وابستہ ہو گئے ہیں اور ان کے اردگرد تصورات کی وسیع دنیائیں آباد ہو گئی ہیں۔ یہ غزل میں استعمال ہوتے ہیں تو اپنے تمام ذہنی متعلقات و لوازمات اور ساری معنوی دلالتوں کو اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ انھوں نے رمزی و علامتی حیثیت حاصل کر لی ہے کیوں کہ یہ ہماری شاعرانہ روایت کے اہم اجزا کی طرف بلیغ اشارے ہیں اور سننے یا پڑھنے والے کے ذہن میں اپنے محدود لغوی معنوں کے ماورا بے شمار روایتی تصورات کو اجاگر کرتے ہیں۔ مختصراً اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ کلمات اپنے حقیقی لغوی معنوں میں استعمال ہونے کی بجائے اپنے مخصوص اصطلاحی یا مرادی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ اور یوں در اصل اظہارِ خیال کے ذرائع، ادائے مطلب کے وسائل اور بیانِ حال کے واسطے ہیں۔

اردو غزل کے جو معروف و معلوم علائم ہیں ان کی حیثیت تو علامتی ہے ہی، لیکن اگر غور کیا جائے تو "عشق"، جو غزل اور غزلیہ شاعری کا محور ہے بذاتِ خود ایک علامت ہے۔ غزل گو شاعر "عشق" سے ہمیشہ اور ہر جگہ وہ فطری کشش مراد نہیں لیتا جو دو جنسوں کے درمیان پائی جاتی ہے۔ بلکہ عشق سے اس کا مطلب وہ شدید اور پرجوش اور اعلیٰ و ارفع جذبہ ہوتا ہے جو کسی بھی بلند و عظیم مقصد کے لیے انسانی قلب میں بیدار ہو۔ اسی طرح عاشق، معشوق، رقیب، دربان، قاصد وغیرہ بھی سب در اصل علامتیں ہیں، کیوں کہ یہ کلمات اپنے اصلی معنوں سے کہیں زیادہ وسیع معانی کے حامل ہو کر غزل میں استعمال ہوتے ہیں اور بے شمار روایتی تصورات کی طرف ہمارے ذہنوں کی رہبری کرتے ہیں۔ شعراء درحقیقت ان کے توسط اور ان کی دلالتوں کے توسل سے اپنے افکار، تجربات اور معتقدات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

غزل کی اس اشاریت و علامیت کی مزید وضاحت کے لیے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

غزل کے ہر شعر کی وہی حیثیت ہوتی ہے جو مثلاً اس پیالے یا کٹورے یا طشتری کی ہوتی ہے جس پر ایک خوبصورت کڑھا ہوا، رنگین و ریشمیں رومال ڈال دیا گیا ہو۔ جب تک ہم رومال کو ہٹا کر نہیں دیکھیں گے، یہ نہیں بتا سکیں گے کہ پیالے، کٹورے یا طشتری میں کیا ہے، اور جو کچھ ہے اس کی کیا قدر و قیمت اور کیا افادیت و اہمیت ہے۔ کسی شعر میں جو استعارے یا علامتیں پائی جاتی ہیں وہ گویا ایک حریری نقاب ہوتی ہے جو شعر کے مضمون پر ڈال دی جاتی ہے تاکہ حجاب اور مستوری کی دل فریبیاں بھی اس میں پیدا ہو جائیں۔ دل فریبیوں کی اہمیت مسلّم، لیکن شعر کے حقیقی مضمون تک پہنچنے کے لیے ہمیں استعاروں اور علامتوں کی نقاب کو ہٹانا ہی ہوگا۔

اس کے معنی یہ ہیں کہ غزل کے مطالعے میں ہمیں تقریباً ہر شعر پر یہ عمل جراحی کرنا ہوگا کہ پہلے تو یہ دیکھا جائے کہ شعر کا ظاہری مفہوم یا سامنے کا مطلب کیا ہے؟ اور اس کے بعد علائم و رموز کی نقاب ہٹا کر یہ معلوم کیا جائے کہ شاعر نے اس شعر میں زندگی کی کون سی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے، یا زندگی کے بارے میں کس عقیدے یا نظریے یا تاثر کو جھلکانے کی کوشش کی ہے۔ اور اگر ایسا نہیں کیا گیا اور اس دوہرے عمل کے صرف پہلے حصے کو کافی سمجھا گیا تو ظاہر ہے کہ افہام مطلب کا حق ادا نہیں ہوگا اور ہماری شعر فہمی نظم کو نثر میں تبدیل کر دینے کے مترادف ہو کر رہ جائے گی۔

مثالاً چند اشعار کے سلسلے میں مذکورہ دوہرے عمل کی تشریح کی جاتی ہے:

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا
میر تقی میر

شعر کا ظاہری مطلب یہ ہے کہ ابھی تو عشق کی ابتدا ہے اور مصیبت کا صرف آغاز ہی ہوا ہے۔ آگے چل کر نہ جانے کیا کیا پیش آنے والا ہے۔ یہ جو تو نے ابھی سے آہ و زاری اور نالہ و فریاد کا سلسلہ شروع کر دیا ہے تو شاید تجھے یہ معلوم ہی نہیں کہ اس کوچے میں کیسی کیسی افتادیں پڑتی ہیں اور انسان کو کیا کچھ جھیلنا پڑتا ہے۔ یہ اس شعر کے محض لفظی معنی ہیں۔ حقیقی مفہوم تک

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

پہنچنے کے لیے ہمیں شعری علامت کے پردے کو ہٹا کر دیکھنا ہوگا۔ دراصل "عشق" اور "گریۂ عشق" کی وساطت سے شاعر اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہے کہ کسی بھی بڑے کام کا بیڑا اٹھانا بے شمار نادیدہ آفتوں کو دعوت دینے کے مترادف ہوگا۔ یا یہ کہ ہر کام شروع میں آسان معلوم ہوتا ہے لیکن آگے چل کر طرح طرح کی پیچیدگیوں اور دشواریوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

○

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا (میر تقی میر)

شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ ہمارے خلوص کا امتحان نہ لو، اور ہماری وفا کو آزمائش میں مبتلا نہ کرو، کیوں کہ یہ اقدام خود تمھارے لیے بدنامی کا باعث ہوگا۔ اور وہ اس طرح کہ ہم تمھارے مقابلے میں اپنی جان کی کوئی قیمت نہیں سمجھتے۔ اور یہ بالکل طے ہے کہ عشق و وفا کی آزمائش میں پورا اترنے کی خاطر ہم اپنی جان پر کھیل جائیں گے۔ شعری علامتوں کے پیرائے سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو شاعر کو صرف اس حقیقت کا اظہار مقصود ہے کہ اگر انسان کا مطمحِ نظر بلند، نیت پاک اور عزائم مخلصانہ ہوں تو وہ نصب العین کے حصول اور خوابوں کی تکمیل کے لیے جان تک قربان کر دینے سے گریز نہیں کرتا۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ شاعر نے جو پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے اس کے ذریعے محبوب و مطلوب یا مقصد و غایت سے نہاد رجے کی شیفتگی اور گرویدگی کا اظہار مقصود ہے۔

○

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا (غالب)

شعر کے ظاہری معنی پر نظر کیجیے تو شاعر یہ کہتا ہے کہ میری بندگی فی الواقع اور فی الحقیقت بندگی تھی، نمرود کی خدائی نہیں تھی یعنی میں نے عبدیت کو سچے دل سے اپنایا،

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اور معبود کی بارگاہ میں ایک عاجز و بے نوا بندے کی طرح سر جھکایا۔ نمرود کی طرح خدائی اور خدا کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کیا۔ مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ جس طرح نمرود کی سرکشی کا کوئی اچھا نتیجہ نہیں نکلا اور نکلنا بھی نہیں چاہئے تھا، اسی طرح میری بندگی بھی موجب خیر و برکت ثابت نہیں ہوئی۔ یا یوں کہئے کہ نمرود کو تو اس لیے جہنم رسید کیا گیا کہ اس نے خدائی کا دعویٰ کیا تھا، لیکن میں ایسے کون سے گناہ کا مرتکب ہوا تھا جس کی پاداش میں بندہ نوازی سے محروم رہا۔ اور مستحق عذاب ٹھہرا۔ بندگی اور نمرود کی خدائی محض پیرایۂ بیان ہے۔ شاعر کو صرف اپنے صمیمانہ اور پرخلوص جذبہ عبودیت کا اظہار اور اس سے بھی زیادہ اپنی ناکامی و بدبختی کی شکایت مقصود ہے۔

○

بنا لیتا ہے موجِ خونِ دل سے اک چمن اپنا
وہ پابندِ قفس جو فطرۃً آزاد ہوتا ہے (اصغر گونڈوی)

شعر کے لفظی معنی یہ ہیں کہ گو قفس کا قیدی چمن سے دور قید و بند کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوتا ہے، لیکن اگر اس کی فطرت آزاد اور اس کا نفس بیدار ہے تو اپنے خون جگر کی رنگینی ہی سے وہ ایک رنگین و شاداب گلستاں کی تعمیر کر لیتا ہے۔ قفس، چمن اور موج خون دل کے وسیلے سے شاعر دراصل جس حقیقت کا اعلان کر رہا ہے وہ یہ ہے کہ جو شخص فطرت آزاد، ذہن خلاق اور نفس بیدار کے جوہروں سے آراستہ ہوتا ہے وہ سخت سے سخت مجبوری اور حد سے زیادہ بے بسی کے عالم میں بھی اپنی زندہ و توانا شخصیت کو بروئے کار لانے کے امکانات تلاش کر لیتا ہے اور یوں نہ صرف اپنے بلکہ دوسروں کے لیے بھی سعادت و رحمت کا سبب بنتا ہے۔ ایک دوسرے شعر میں یہی مضمون براہِ راست طریقے پر اس طرح ادا ہوا ہے:

کچھ بھی نہ ہو کر خود ہی میں تبدیل ہونے کے سو رنگ نکالے
دنیا کہتی رہ گئی مجھ سے ایسا ہو جا ویسا ہو جا (ساغر نظامی)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اور ان دونوں شعروں کو آمنے سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو براہِ راست اظہار کے مقابلے میں علامتی اظہار کی دل فریبی کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ اس کے بعد تقریباً اسی مضمون کا علامتی اظہار فانی کے ایک شعر میں بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ وہو ہذا:

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسمِ گل آگیا، زنداں میں بیٹھے کیا کریں

○

چند مخصوص اشعار کے ضمن میں افہام و تفہیم کے مذکورہ دوہرے عمل کی تشریح کے بعد مزید مثالیں فراہم کرنے کے خیال سے ذیل میں کچھ اور اشعار دیئے جاتے ہیں اور ہر شعر کے ساتھ اس کا حقیقی مفہوم یا بنیادی مضمون بھی مختصر الفاظ میں درج کیا جاتا ہے:

○

ڈرے کیوں میرا قاتل کیا رہے گا اس کی گردن پر
وہ خوں جو چشمِ تر سے عمر بھر یوں دم بدم نکلے (غالب)

مضمون: قتل کی ایک صورت وہ بھی ہوتی ہے کہ قتل ظاہر ہوتا ہے نہ قاتل پر کوئی الزام آتا ہے۔

○

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گل فام اگر برسا کرے (غالب)

مضمون: ترکِ طلب اور شانِ بے نیازی۔

○

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم (غالب)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

مضمون: لطفِ آزادی اور نشاطِ غم۔

○

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب!
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا!
(غالب)

مضمون: حوصلہ و ہمت نے تقاضوں کی تکمیل ایک بے پایاں جدوجہد ہے۔

○

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
(غالب)

مضمون: موت کے خیال سے زندہ رہنے اور کچھ کرنے کا جذبہ حرکت میں آتا ہے۔

○

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

مضمون: نفسِ انسانی ذاتِ باری تعالیٰ کا ایک جزو ہے۔ اس لیے اس کی برگزیدگی مسلم ہے۔

○

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
(غالب)

مضمون: انسان اپنی قوت برداشت، علو ہمت اور عالی حوصلگی کے باعث تمام مخلوقات سے افضل ہے۔

○

سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا
خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا
(غالب)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

مضمون: وہ کام جو تشنۂ تکمیل رہے کوئی قدر نہیں رکھتا۔

○

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا (غالبؔ)

مضمون: وہ چشم باطن ہی کیا جس کے ذریعے انسان جزو میں کل کا تماشہ نہ کر سکے۔

○

گلیوں میں میری لاش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گذار تھا! (غالبؔ)

مضمون: دائمی وارفتگی و سرگشتگی۔

○

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بڑھنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا (غالبؔ)

مضمون: جب کوئی عقیدہ یا مسلک انسان کی سرشت میں داخل ہو جاتا ہے تو وہ اس سے کبھی دست بردار نہیں ہوتا۔

○

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا (غالبؔ)

مضمون: جسمانی قید فکر اور عقیدے کی آزادی کو ختم نہیں کر سکتی۔

○

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا (غالبؔ)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

مضمون: جس طرح ہر کام آسان نہیں ہوتا، اسی طرح ہر آدمی بھی انسان نہیں ہوتا۔

O

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا (غالب)

مضمون: صبح کا بھولا شام کو گھر آئے تو اسے بھولا نہ سمجھنا چاہئے۔

O

نہ ہو حسنِ تماشا دوست رسوا بے وفائی کا
بہ مہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا (غالب)

مضمون: خدا کی ذات کا جلوہ ذرے ذرے میں موجود ہے۔ اس کے باوجود وہ عام نظروں سے نہاں ہے۔

O

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا (غالب)

مضمون: دنیاوی عیش و عشرت کو ثبات نہیں۔

O

ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا (غالب)

مضمون: میرا بال بال چشمِ حقیقت نگر بنا ہوا ہے۔ اس کے باوجود میں مشاہدۂ حسن سے محروم ہوں۔

O

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا (غالب)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

مضمون: وہ کام جو تشنۂ تکمیل رہے کوئی قدر نہیں رکھتا۔

○

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا (غالبؔ)

مضمون: وہ چشم باطن ہی کیا جس کے ذریعے انسان جزو میں کل کا تماشہ نہ کر سکے۔

○

گلیوں میں میری لاش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گذار تھا! (غالبؔ)

مضمون: دائمی وارفتگی و سرگشتگی۔

○

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بڑھنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا (غالبؔ)

مضمون: جب کوئی عقیدہ یا مسلک انسان کی سرشت میں داخل ہو جاتا ہے تو وہ اس سے کبھی دست بردار نہیں ہوتا۔

○

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا (غالبؔ)

مضمون: جسمانی قید فکر اور عقیدے کی آزادی کو ختم نہیں کر سکتی۔

○

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا (غالبؔ)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

مضمون: یاس و حرماں کی انتہا۔

○

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا (غالبؔ)

مضمون: عشق دنیوی ساز و سامان کا دشمن ہے۔ کسی عظیم مقصد کی لگن دنیوی راحت و آرام یا عیش و عشرت کے ساز و سامان کا خاتمہ کر دیتی ہے۔

○

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا (غالبؔ)

مضمون: محفل حسن و عشق سے جو نکلا وہ دل جمعی سے محروم اور پریشاں خاطری کا شکار ہو کر نکلا۔

○

ہے نوآموزِ فنا ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا (غالبؔ)

مضمون: اہلِ ہمت کو فنا کی تعلیم دینا ایسا ہے جیسے کسی فارغ التحصیل کو الف بے تے پڑھائی جائے۔

○

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالبؔ
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا (غالبؔ)

مضمون: ضبط کی بنا پر جذبات میں اور زیادہ جوش پیدا ہوتا ہے۔

○

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا (غالبؔ)

مضمون: عشق کے راستے پر چلنے کے لیے مصائب و آفات برداشت کرنے کا حوصلہ چاہیے۔

○

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خون ہے
اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا (غالبؔ)

مضمون: کیف و سرور اور رعنائی و برنائی کے دور کے بعد یاس و حرماں اور خرابی و بربادی کا دور!

○

احباب چارہ سازی وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا (غالبؔ)

مضمون: جبر و تشدد کے ذریعے عقیدہ و فکر کی آزادی کو ختم کرنے کی کوشش بے سود ہے۔

○

یہ نعش بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا (غالبؔ)

مضمون: آزادگی و قلندری اور علائق سے بے نیازی۔

○

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی (میرؔ)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

مضمون : بعض اوقات عمر بھر کی جد و جہد کے باوجود انسان تکمیل مقصد سے قاصر رہتا ہے۔

○

دل کی دھڑک سے زخمِ جگر کا رات جو ٹانکا ٹوٹ گیا
طائرِ جاں جو رشتہ بپا تھا مہلت پا کے چھوٹ گیا (میرؔ)

مضمون : قیدِ رنج و الم سے رہائی کا ذریعہ موت پایا ــــــ درد و الم کی شدت اور انتہا کا انجام موت کے سوا اور کچھ نہیں۔

○

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں (سوداؔ)

مضمون : حسن و جمال کی کیف آفرینی۔

○

کوئی آوارہ تیرے نیچے اے گردوں نہ ٹھہرے گا
ولیکن تو بھی گر جانے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرے گا (ذوقؔ)

مضمون : ظالم کا ظلم ایک حقیقت ہے، لیکن ظالم بھی اپنے ظلم کی میں آئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

○

چارہ گر روں سے ہو گئی غفلت، ہاتھ سے نشتر چھوٹ گیا
جسم سراپا زخم جگر تھا ٹانکا ٹانکا ٹوٹ گیا (ذوقؔ)

مضمون : زمانے کی بے پروائی اور درد و الم کی انتہا۔

○

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اے شمع! تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے (ذوقؔ)

مضمون: مدت حیات قلیل ہے اور اس کا صحیح مصرف انسان کے اپنے اختیار میں ہے۔

○

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند
دو چار ہاتھ جب کہ لبِ بام رہ گیا

مضمون: بعض اوقات کام بنتے بنتے بگڑ جاتا ہے۔

○

ہمیں ستائے تو یہ چرخ لیک یہ ڈر ہے
کہ بلبلا سا کہیں آپ ہی بہا نہ پھرے (قائمؔ چاندپوری)

مضمون: ظالم کی دراز دستی مسلم سہی، لیکن ہو سکتا ہے کہ ایک دن وہ بھی بے دست و پا ہو کر رہ جائے۔

○

صد سالہ دورِ چرخ تھا اک دورِ جام سے
نکلے جو مے کدے سے تو دنیا بدل گئی (قائمؔ چاندپوری)

مضمون: بعض اوقات ایک معمولی واقعہ یا کوئی اتفاقی امر ایک عظیم انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔

○

چلی سمت غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی (سراج اورنگ آبادی)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

مضمون : خوشی ناپائدار ہے مگر غم کو زوال نہیں۔

○

قریب ہے یار روز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا (امیر مینائی)

مضمون : ظالم کا ظلم اور مظلوم کی مظلومیت رنگ لائے بغیر نہیں رہتی۔

○

چلا ہے او دلِ راحت طلب کیا شادماں ہو کر
زمینِ کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر (وزیر لکھنوی)

مضمون : راہ طلب میں انسان کو دشواریاں پیش آتی ہیں ان پر بھی نظر رکھنی ضروری ہے۔

○

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں پہ ضعف پیری نے
چنا ہے جامۂ ہستی کی آستینوں کو (انیس)

مضمون : پیرانہ سالی بھی قدرت کا ایک عطیہ ہے۔

○

انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے (انیس)

مضمون : زندگی اتنی ناپائدار ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے ختم ہو سکتی ہے۔

○

یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے (حالی)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

مضمون : زندگی میں عمل فکر سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔

○

بیٹھا تو عجز نقش کفِ پا لیے ہوئے
اٹھا تو درد دل کا سہارا لیے ہوئے (سیماب)

مضمون : بے بسی اور بے چارگی کی انتہا۔

○

غمِ روزگار سنبھل کے چل تری شوخیوں کی ہوا گئی
وہ جنونِ عشق پھر آگیا وہ بہارِ حسن پھر آ گئی (تپش خورجوی)

مضمون : وفورِ کیف و نشاط۔

○

زیرِ دیوار تڑپنے میں لہو رونے میں
ایک لذت ہے کوئی ہو کہ لبِ بام نہ ہو (عندلیب شادانی)

مضمون : لگن اگر سچی ہو تو انسان حاصل سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔

○

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں مذاق ہے نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں (اقبال)

مضمون : شدتِ احساس اور خلوصِ جذبات کا زوال۔

○

کوئی محمل نشیں کیوں شاد یا ناشاد ہوتا ہے
غبارِ قیس خود اٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے (اصغر)

مضمون : صاحبِ عمل انسان زمانے کے ردِ عمل سے بے نیاز اور اپنی دھن کا

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

پکا ہوتا ہے۔

○

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موجِ حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے (اصغر)

مضمون : دشواریاں قوتِ عمل کو مہمیز کرتی ہیں اور دشواریوں کے فقدان سے جمود طاری ہوتا ہے۔

○

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں در زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آ پہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا (فانی)

مضمون : مقصد کے متوالوں اور نصب العین کے دیوانوں کا انجام اسیری ہے یا موت۔

○

وحشت دل سے پھرنا ہے اپنے خدا سے پھر جانا
دیوانے! یہ ہوش نہیں یہ تو ہوش پرستی ہے (فانی)

مضمون : مقصد کی لگن سے روگردانی محض منافقت ہے۔

○

نہیں کہ وحشتِ دل چارہ گر نہیں ہے مجھے
جنونِ چارۂ وحشت مگر نہیں ہے مجھے (فانی)

مضمون : اپنے مقصد سے نجات کا راستہ تلاش کرنا نادانی ہے۔

○

انشائے رازِ اہلِ جنوں مصلحت نہیں پھرتا ہوں دھجیوں کو گریباں کیے ہوئے
(فانی)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

"

مضمون : حفظ ناموس کی سعی دیوانہ وار ..

○

زمیں کے آبگینے کو کہیں ٹھوکر نہ لگ جائے!
ترے رندوں کو مستی میں بھی اتنا ہوش ہے ساقی! (جوشؔ)

مضمون : رندی فرزانگی کے منافی نہیں۔

○

اشعارِ غزل کا اس نوع کا تجزیہ اور غزل کی رمزیت کے باب میں ہمارا رویّہ افہام و تفہیم کے ایک ذریعے کے طور پر ناگزیر یا مفید و موثر سہی، لیکن یہ خیال کرنا کسی طرح درست نہ ہوگا کہ ہم اس طریقِ کار کو ہر جگہ اور ہر موقع پر آنکھیں بند کر کے استعمال کر سکیں گے۔ غزل کے مطالعے میں بارہا ہم ایسے اشعار سے بھی دوچار ہوتے ہیں جن کے سلسلے میں تجزیاتی حربہ بظاہر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا۔ کیوں کہ اگر بعض اشعار میں علامیت کا پردہ اتنا باریک ہوتا ہے کہ پس پردہ حقیقت کا مشاہدہ کرنا کوئی دشوار امر نہیں ہوتا تو بعض اشعار میں یہ پردہ اتنا دبیز بھی ہو سکتا ہے کہ حقیقتِ مستور کا کسی طرح پتا ہی نہ چلے۔ اس خاص نوعیت کے اشعار کم و بیش ہر رنگ اور ہر معیار کے شعرا کے کلام میں ملتے ہیں۔ اردو غزل کے رمزیاتی اسلوب کی روایت اتنی گہری اور اتنی مضبوط رہی ہے کہ بسا اوقات نسبتاً کم تر درجے کے شعرا کے لیے بھی حد درجہ تخیل اور گراں بار علائم اشعار کا سر کرنا کبھی خارج از امکان نہیں رہا۔ ذیل میں کچھ اشعار بغیر کسی ترتیب کے اور بغیر کسی خاص تخصص سے کام لیے "صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے" کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں شاید ہی کوئی شعر ایسا ہو جو بلاغت اور معنویت کی اعلیٰ سطح پر واقع نہ ہوا ہو، اور یہ بلاغت و معنویت وہ ہے جو بدیہی طور پر علامتی اظہار کی مرہونِ منت ہے۔ پھر جو بات غور طلب ہے وہ یہ ہے کہ اس نوع کے اشعار کے افہام اور استحسان میں شعری علامت سے دست

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

گریباں ہونے اور مفہومِ حقیقی کی تہ تک پہنچنے کی کیا صورت ہوگی:

ستم تغافلِ یار کا گلہ کس زبان سے بیان کروں
کہ شرابِ حسرت و آرزو خمِ دل میں تھی سو بھری رہی (سراج اورنگ آبادی)

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز — وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے
(میر)

گھر میں کیا بیٹھا ہے ظالم آتما شا تو بھی دیکھ — کھینچ لائی ہے سرِ بازار رسوائی مجھے
(جرأت)

مرغانِ چمن سے پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے!!
آنا ہے تمھیں تو آجاؤ ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم
(شاد عظیم آبادی)

ہیں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم
(شاد عظیم آبادی)

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم — کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا
(مصحفی)

تصویرِ عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر!
عجب کچھ زور دھن میں اس گھڑی میخوار بیٹھے ہیں
(انشا)

یوں بندِ قبا کھل گئے جو آن میں گل کے — کیا پھونک دیا تو نے صبا کان کے گل میں
(قربان)

کہاں تک راستہ دیکھا کریں ہم برقِ خرمن کا — لگا کر آگ دیکھیں گے تماشا اب نشیمن کا
(شاد عظیم آبادی)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
جو شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں
(اقبال)

ذرا آہستہ لے چل کاروانِ کیف و مستی کو
کہ سطحِ ذہنِ عالم سخت ناہموار ہے ساقی!
(جوش)

میں نے پکڑی تھی کہ ساقی نے کہا جوڑ کے ہاتھ
آپ للّٰہ چلے جائیے مے خانے سے
(جگر)

سینۂ نے پہ جو گذرتی ہے
وہ لبِ نے نواز کیا جانے
(جگر)

اب بھاگتے ہیں سایۂ زلفِ بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم
(حالی)

بڑے شوق سے سن رہا تھا زمانہ
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے
(ثاقب)

قیس کا نام نہ لو ذکرِ جنوں جانے دو
دیکھ لینا مجھے تم موسمِ گل آنے دو
(برق)

کوئی فصلِ گل ہے یہ باغباں کہ چمن بھی ہو گئے نیستاں
کہیں شعلے گل سے بھڑک اٹھے کہیں بلبل آگ لگا گئی
(تبش خورجوی)

قفس کی تیلیوں میں جانے کیا ترکیب رکھی ہے
کہ ہر بجلی قریبِ آشیاں معلوم ہوتی ہے
(سیماب)

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک
(فانی)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

○

غزلیہ شاعری کے سرمائے میں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جو غزل کی مخصوص علامتوں سے یکسر یا بڑی حد تک عاری ہیں۔ ان میں اظہار کی نوعیت علامتی یا بالواسطہ نہیں، براہ راست ہے۔ اس کے باوجود وہ بہترین اشعار ہیں، زندگی کے حقائق کی ترجمانی کرتے ہیں اور ہر لحاظ سے فکر و فن کی اعلیٰ سطح پر واقع ہوئے ہیں۔ وہ دراصل اس حقیقت پر دال ہیں کہ اگر شاعر کا تجربہ نی نفسہٖ شدید، گہرا، انوکھا اور تہلکہ خیز ہو تو صاف اور سیدھا بیان اور براہِ راست و بے تکلف اظہار بالکل کافی ہوتا ہے اور ضروری نہیں کہ شعر میں کوئی کمی باقی رہ جائے۔ ایسی صورت میں شاعر علائم و رموز کا محتاج ہوتا ہے نہ استعارہ و تمثیل کا دست نگر۔ اور علامتی اظہار کا چکر ہی ختم ہو جاتا ہے۔ یہ ہیں کچھ مثالیں ایسے اشعار کی جن کو براہ راست اظہار کے نمونے خیال کیا جا سکتا ہے:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

(غالب)

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کو ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

(غالب)

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

(غالب)

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا
روبرو کوئی بت آئینہ سیما نہ ہوا

(غالب)

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

(غالب)

سرکش سے فرد نہیں ہوتا حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

(میر)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

بہت سعی کیجیے تو مر رہے میرؔ — بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے
(میرؔ)

چلے ہم اگر تم کو اکراہ ہے — فقیروں کا اللہ ہی اللہ ہے
(میرؔ)

بے کسی مدت تلک برسا کی اپنی گور پر — جو ہماری خاک پر سے ہو کے گذرا رو گیا
(میرؔ)

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے — ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
(دردؔ)

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا — خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا
(دردؔ)

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں — بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشاؔ — غنیمت ہے جو ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں
(انشاؔ)

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
(ذوقؔ)

لائی حیات، آئے، قضا لے چلی، چلے — اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
(ذوقؔ)

امیرؔ جمع ہیں احباب حالِ دل کہہ لے — پھر التفات دلِ دوستاں رہے نہ رہے
(امیرؔ مینائی)

کسی رئیس کی محفل کا ذکر کیا ہے امیرؔ — خدا کے گھر بھی نہ جائیں گے بن بلائے ہوئے
(امیرؔ مینائی)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا
(چکبست)

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے
حفیظ جونپوری

کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے
(سیماب)

گذاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں
انھیں کی یاد میری زندگی ہے
(عندلیب شادانی)

دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے
(فانی)

سنتا ہوں بڑے غور سے افسانۂ ہستی
کچھ خواب ہے کچھ اصل ہے، کچھ طرزِ بیاں ہے
(اصغر)

روندے ہے نقشِ پا کی طرح خلق یاں مجھے
اے عمرِ رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے
(درد)

سنی حکایتِ ہستی تو درمیان سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
(شاد عظیم آبادی)

○

غزل کے خصوصی علامتی اظہارے پیدا ہونے والے (اور علامتی اظہار ہی کے زاویے سے حل کیے جانے والے) افہام و تفہیم کے مسائل کے بارے میں اب تک جو گفتگو کی گئی وہ غالباً نامکمل رہے گی اگر اسی مبحث سے متعلق ایک اور اہم مسئلے سے اعتنا نہ کیا گیا۔ ذیل کی سطور میں اس مسئلے کی نشان دہی اور اس کی تحلیل کے بارے میں مختصر گفتگو کی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

جائے گی۔

کلاسیکی روایتی غزل کے مختلف زمرہ ہائے اشعار میں سے وہ ایک خاص زمرۂ اشعار پچھلے اوراق میں زیر بحث آچکا ہے جہاں ہم علامتی اظہار کی بجائے براہ راست اظہار سے دوچار ہوتے ہیں۔ پھر چونکہ وہاں اظہار کا معاملہ براہ راست ہے اس لیے وہ دراصل کوئی ایسا مسئلہ ہی نہیں جس سے دست و گریباں ہونا ہمارے لیے ضروری ہو۔ البتہ اب ہم کچھ ایسے زمرہ ہائے اشعار کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جو افہام و تفہیم کے باب میں ہم سے کسی قدر غور و فکر اور عقدہ کشائی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہم تین قسم کے اشعار کا ذکر کریں گے:

(۱) وہ اشعار جن میں جنس و جسمانیت کی سطح پر معاملات حسن و عشق کی ترجمانی ملتی ہے۔ (عریاں نگاری اور فحش گوئی کے مرقعوں سے بحث نہیں!)

(۲) وہ اشعار جن میں اخلاق باختگی، شاہد بازی اور کام جوئی کی ترغیب، رندی و مے خواری کی تعریف، زاہد و عابد اور واعظ و صوفی کی تضحیک، فسق و فجور کی تلقین اور بظاہر الحاد و بے دینی کی تبلیغ پائی جاتی ہے۔

(۳) وہ اشعار جو بدترین قسم کی فرسودہ نگاری، قافیہ پیمائی اور معنوی ابتذال کے نمونے ہیں۔

تینوں قسم کے اشعار کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

پہلی قسم کے اشعار

ساعد سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لا کے چھوڑ دیے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیالِ خام کیا

(میر)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

گر ہو شراب و خلوت و معشوق خوب رو — زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے
(سودا)

بسا ہے کون ترے دل میں گل بدن اے درد — کہ بو گلاب کی آتی ترے پسینے سے
(درد)

سر زانو پہ ہو اس کے اور جان نکل جائے — مرنا تو مسلّم ہے، ارمان نکل جائے
(میر سوز)

آستین جب اس نے کہنی تک چڑھائی وقت صبح
آ رہی سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں
(مصحفی)

ساقی شراب لایا، مطرب رباب لایا — تجھ پر تو اک قیامت عہدِ شباب لایا
(مصحفی)

گورے بدن کا اس کے دیکھا میں رات عالم — اک نور کا جھمکڑا تھا پیرہن کے اندر
(مصحفی)

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن — ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن
دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں — ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن
(غالب)

تب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں — دکھتے ہیں آج اس بتِ نازک بدن کے پاؤں
(غالب)

خدا جانے کرے گا چاک کس کس کے گریباں کو — ادائے اس کا چلنے میں اٹھا لینا دو داماں کا
(جرأت)

رشکِ آئینہ ہے اس رشکِ قمر کا پہلو — صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو
(میر محسن خلیق)

www.urduchannel.in

شب کو مری چشمِ حسرت کا سب دردِ دل ان سے کہہ جانا
دانتوں کو دبا کر ہونٹ اپنا کچھ سوچ کے ان کا رہ جانا

(شاد عظیم آبادی)

ہے چشمِ نیم باز عجب خواب ناز ہے
فتنہ تو سو رہا ہے درِ فتنہ باز ہے

(وزیر)

بدمستیوں کا رنگ ہے جوشِ شباب میں
گویا کہ وہ نہائے ہوئے ہیں شراب میں

(انور دہلوی)

نگاہِ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہیں مگر دیکھنے کی تاب نہیں

(انور دہلوی)

یہ بھی اک ستم تھا کہ خواب میں مجھے شکل اپنی دکھا گئے
کبھی نیند برسوں میں آئی تھی سو وہ اس طرح سے جگا گئے

(جعفر علی حسرت)

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ
دیکھا مجھے تو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ

(نظام رامپوری)

لینے بھی میں بلائیں نہ پایا اٹھا کے ہاتھ
اس بدگماں نے تھام لیے مسکرا کے ہاتھ

(جلال لکھنوی)

اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام!

(حسرت موہانی)

عجب عالم ہے موجِ برق کے پہلو میں بادل کا!
تری الٹی ہوئی سی آستین معلوم ہوتی ہے!

(فانی)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

دوسری قسم کے اشعار

میرؔ کے دین و مذہب کو تم پوچھتے کیا ہو ان نے تو
دیر میں بیٹھا، قشقہ کھینچا، کب کا ترک اسلام کیا
(میرؔ)

مستی میں چھوڑ دیر کو کعبے چلا تھا میں
لغزش بڑی ہوئی تھی ولیکن سنبھل گیا
(میرؔ)

کعبے میں جاں بلب تھے ہم دوریٔ بتاں سے
آئے ہیں پھر کے یارو اب کے خدا کے ہاں سے
(میرؔ)

محفل وعظ تو تا دیر رہے گی قائمؔ
یہ ہے مے خانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں
(قائمؔ چاندپوری)

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
(غالبؔ)

اللہ ری گمرہی بت و بت خانہ چھوڑ کر
مومنؔ چلا ہے کعبے کو اک پارسا کے ساتھ
(مومنؔ)

بنائے کعبہ پڑتی ہے جہاں ہم خشت خم رکھ دیں
جہاں ساغر پٹک دیں چشمۂ زمزم نکلتا ہے
(ریاضؔ خیرآبادی)

خدا کے ہاتھ ہے بکنا نہ بکنا مے کا اے ساقی
برابر مسجدِ جامع کے ہم نے بھی دکاں رکھ دی
(ریاضؔ خیرآبادی)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

شریف مکّہ رہا ہے تمام عمر اے شیخ! یہ میرؔ اب جو گدا ہے شراب خانے کا

(میرؔ)

اپنے جوتوں سے رہیں سارے نمازی ہشیار اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت

(حالیؔ)

مے خانے کو جاتا تھا چھپے چوری سے واعظ للکار کے میں نے کبھی کہا دیکھ لیا ہے!

(داغؔ)

کفر زاہد توڑنا کیا بات ہے صرف اک مے کی پیالی جائے گی

(جلیل مانک پوری)

نیچی داڑھی نے آبرو رکھ لی قرض پی آئے اک دکان سے آج

(ریاضؔ)

جناب شیخ نے جب پی تو منہ بنا کے کہا
مزہ بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوش گوار نہیں

(ریاضؔ)

خدا کی شان مائل آج شیخ الوقت بن بیٹھے
لیے پھرتے تھے کل ساماں شراب ارغوانی کا

(ماس)

وہ اپنی وضع اور وہ دشنام مے فروش! سن کر جو پی گئے یہ مزہ مفلسی کا تھا

(ریاضؔ)

شب کو مے خانے میں کیوں پہنچے تھے اے حضرت شیخ!
کٹے اچھی تو کوئی قبلۂ حاجات کی رات؟

(ریاضؔ)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

خانقاہوں سے ہے پوشیدہ تعلق جن کا
راستے ایسے گئے ہیں کئی مے خانے کو!
(ریاض)

چوری گیا ہے رات کو بُت کدے سے خم
نکلا ہے نام زاہد شب زندہ دار کا
(ریاض)

ایک زاہد ہے کہ اس کی دعوتوں کی دھوم ہے
ایک ہم ہیں جس کے گھر کل مے ادھار آنے کو تھی
(ریاض)

وہ آرہا ہے عصا ٹیکتا ادھر ناصح!
بہا دے اتنی کہ ساقی کہیں نہ تھاہ رہے
(ریاض)

محفل میں آج شیخ کہن سال ناچ جائے
دو گھونٹ اسے پلا دو مے کہنہ سال کے
(ریاض)

تیسری قسم کے اشعار

اب وہ انگلی سی طرح کا نہیں گہرا پردہ
رہ گیا آپ میں اور ہم میں اکہرا پردہ
(انشا)

در تک اب چھوڑ دیا گھر سے نکل کر آنا
یا وہ راتوں کو سدا بھیس بدل کر آنا
(جرأت)

کیا کیا وہ خفا مجھ سے ہوا گھر سے نکل کر
جب میں نے پکارا اسے آواز بدل کر
(جرأت)

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی رات کے وقت!
(انشا)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

چھینٹے غیروں سے جو کل آپ لٹے پانی کے
پڑ گئے سینکڑوں ہی ہم پہ گھڑے پانی کے
(جرأت)

قبر پر میری لگایا نیم کا اس نے درخت
بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی
(امانت)

وہ شمع رو پتنگ اڑاتا ہے شاید آج
کچھ پیچ پڑ گیا ہے جو آنے میں ڈھیل ہے
(امانت)

کل واقفِ راز اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات
جرأت کے یہاں رات جو مہمان گئے ہم
کیا جانئے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم
(جرأت)

اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور
دن کو ملو ہم سے رہو رات کہیں اور
(جرأت)

بے گنتی بوسے لیں گے رخِ دل پسند کے
عاشق پڑھے نہیں ترے علمِ حساب کو
(آتش)

لاغر ہیں ہم ایسے کہ نگل جائے جو چیونٹی
اٹکے نہ ہمارا بدنِ زار گلے میں
(ناسخ)

اس بتِ رشکِ سلیمان کی کمر
سایۂ مژگانِ چشمِ مور ہے
(خلیل)

تیرے تلوے اوزروں کے منہ سے سوا شفاف ہیں
آئینہ بھی ان کے آگے صاف جھانواں ہو گیا
(ناسخ)

ہے سحابِ گوہر افشاں اسکے طبعِ کارساز
عود ہے ہیزم نہیں، یاقوت ہے اخگر نہیں
(ناسخ)

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ساری رگیں ہوئی ہیں تن زار پر نمود　　ناطاقتی نے جسم کو مسطر بنا دیا
(رند)

میں نے کہا کہ غیر سے پردہ نہیں ہوا　　کہنے لگے کہ آپ کو پھر کیا نہیں ہوا
(انور دہلوی)

پڑ لے دیرے مٹی خراب ہوتی ہے　　لگا دو ہاتھ جنازے کو پھر سنور لینا
(امیر مینائی)

نہ دے آتش رخسار سے دل کی چوٹ میں　　عشق کی مار پڑی ہے ترے بیماروں پر
(داغ)

کیا وصل کی شب ہائے بگڑتی ہے بنی بات
کہتا ہوں کچھ ان سے تو وہ کہتے ہیں بری بات

(ریاض)

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا　　اب تو اظہارِ محبت بر ملا ہونے لگا

(حسرت موہانی)

ان تین مختلف النوع زمرہ ہائے اشعار میں "پہلی قسم کے اشعار" کے سلسلے میں بڑی طور پر ابہام و تفہیم کا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا، کیونکہ ان میں بھی ہم علامتی اظہار کی بجائے براہ راست اظہار سے دو چار ہوتے ہیں۔ اور اس اعتبار سے اس زمرے سے تعلق رکھنے والے اشعار کی بھی وہی نوعیت ہے جو بالائی سطور میں ہم براہ راست اظہار کے حامل اشعار کی ظاہر کر چکے ہیں۔ یہاں اس زمرے کی تخصیص محض نوعیت اشعار کے تشخص اور تعین کی خاطر کی گئی۔ اور وہ اس لیے ضروری ہوا کہ اس نوع کے اشعار میں معاملات حسن و عشق کی ترجمانی کا ایک مخصوص انداز پایا جاتا ہے، جو بہر حال غزل کا کوئی مستقل وصف یا عنصر نہیں ہے۔ اس کے بعد اگر ان اشعار کے جنسیاتی رنگ و رجحان سے متعلق کسی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

بحث کا دروازہ کھلتا ہے تو اس کا تعلق "اظہار" یعنی علامتی یا براہِ راست اظہار کے مسئلے سے نہیں ہے اور وہ ہماری اس وقت کی گفتگو کے دائرے سے باہر ہے۔

پہلی قسم کے اشعار کی طرح "تیسری قسم کے اشعار" بھی کچھ زیادہ گفتگو کے طالب نہیں ہیں۔ یہ بھی براہِ راست اظہار کے حامل اشعار ہیں اور اس لیے یہاں بھی افہام و تفہیم کا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ ان کی تخصیص بھی محض نوعیت کلام (یعنی معنوی ابتذال، سوقیت، اور فرسودہ نوائی) کے تشخص اور تعین کی خاطر کی گئی۔ اور یہاں بھی اگر اشعار کی مخصوص نوعیت کی بنا پر ادبی قدر و قیمت اور فنی مرتبہ و معیار سے متعلق کسی بحث کا آغاز ہوتا ہے تو وہ بھی ہمارے موجودہ موضوعِ بحث سے غیر متعلق ہے۔

گفتگو اصل میں "دوسری قسم کے اشعار" کے بارے میں کرنی ہے۔ اس نوعیت کے اشعار سرمایۂ غزل کے ایک قابلِ لحاظ حصے سے عبارت ہیں۔ اور یہی ہماری غزل کی شاعری کا وہ حصہ بھی ہے جس کے مخصوص رنگ و آہنگ اور مخصوص مزاج و منہاج نے من حیث المجموع اردو غزل کے خصوصی کردار اور خصوصی معنوی ہیئت کو متعین بھی کیا ہے۔ نیز یہ کہ اسی نوعیت اشعار کی بدولت اردو غزل کے مطالعے اور استحسان کا عمل بذاتِ خود ایک خاصی پیچیدہ اور دشوار صورت حال سے دوچار ہے۔ یاد رہے کہ یہ وہی بہرۂ غزل ہے جس کے بارے میں ہم نے زمرہ ہائے اشعار کی درجہ بندی کے وقت یہ کہا تھا کہ اس نوع کے کلام میں بظاہر اخلاق باختگی، شاہد بازی، اور کام جوئی کی ترغیب، رندی و خواری کی تعریف، زاہد و عابد اور واعظ و صوفی کی تضحیک، فسق و فجور کی تلقین اور بظاہر الحاد و بے دینی کی تبلیغ پائی جاتی ہے۔ اور حالی نے اسی نوع کی شاعری سرانجام کرنے والے شعرا کے رسمی و تقلیدی رویے کو تعریضاً اس طرح واضح کیا تھا: خمریات یعنی شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا و زہاد اور تمام اہلِ ظاہر پر طعن و تعریض کرنی، اپنے خواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا، اور اہلِ شرع اور اہلِ تقویٰ کے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اعمال و اقوال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں،
..... معشوق کو بے وفا، بے مروت، بے مہر، ظالم، قاتل، صیاد، جلاد، ہرجائی، اپنے سے
نفرت کرنے والا، اوروں سے ملنے والا، سچی محبت پر یقین نہ لانے والا، اہل ہوس کو عاشق
صادق جاننے والا، بدگمان، بدخو، بدزبان، بدچلن۔ غرض کہ ایک حسن و جمال یا ناز و
ادا یا دیگر حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا جو ایک
انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے۔ اور اپنے تئیں غم زدہ، مصیبت زدہ، فلاک
زدہ، ضعیف، بیمار، بدبخت، آوارہ، بدنام، مردود خلائق، آوارگی پسند، بدنامی کا خواہاں،
حسن قبول سے نفور، خوشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا، مے خوار، بدمست، مدہوش،
خود فراموش، وفادار، جفاکش، کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزومند، کہیں صابر
کہیں بے قرار، کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار، کہیں غیور اور کہیں چکنا گھڑا، رشک کا
پتلا، رقیبوں کا دشمن، سارے جہاں سے بدگمان، آسمان کا شاکی، زمین سے نالاں،
زمانے کے ہاتھ سے تنگ۔ غرض کہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات
سے متصف کرنا جو عموماً انسان کے لیے قابل افسوس خیال کی جاتی ہیں۔ یا مثلاً آسمان
اور زمانہ یا نصیب اور ستارے کی شکایت کرنا۔ یا زاہد و واعظ و صوفی کو لتاڑنا اور بادہ
کش و بادہ فروش اور ساقی و خمار کی تعریف کرنی اور ان سے حسن عقیدت ظاہر کرنا۔ ایمان
و اسلام و زہد و طاعت سے نفرت اور کفر، بے دینی، گناہ و معصیت سے رغبت ظاہر کرنی
....."

اب ظاہر ہے کہ اگر ہم اس نوع کی شاعری کو اس کے ظاہری و سطحی اور لفظی و
لغوی معنوں میں سمجھیں گے تو ہمارا یہ رویہ شعر کو نثر میں تبدیل کر دینے کے مترادف ہوگا
اور یہ ساری شاعری لغو و ناکارہ قافیہ پیمائی اور پرلے درجے کی بیہودہ گوئی کی سطح کی
چیز ہو کر رہ جائے گی۔ اور بالآخر اس کو یکسر ناقابل اعتنا سمجھ کر نظر انداز کر دینے کے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

سوا ہمارے پاس کوئی چارۂ کار باقی نہ رہ جائے گا۔ مثلاً میر کی ایک مشہور غزل کے مقطع کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ میرے دین و مذہب کے بارے میں کچھ نہ پوچھو، اس لیے کہ میں نے تو اسلام کو ترک کر دیا اور قشقہ لگا کر دیر میں جا بیٹھا۔ اب اگر کوئی اس شعر کا مطلب یوں سمجھے کہ میر تقی میر فی الواقع مرتد ہو گئے اور انھوں نے مذہب اسلام کو چھوڑ کر کوئی دوسرا مذہب اختیار کر لیا اور اسی ارتداد کا اعلان اس شعر میں کر رہے ہیں تو اس کے سوا اور کیا کہا جائے کہ یہ سخن فہمی نہیں، محض شعر کشی ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عام طور پر اس شعر کے کچھ ایسے ہی معنی لیے جاتے ہیں۔ کیونکہ اکثر مدرسین کے بارے میں سننے میں آیا کہ جب انھوں نے یہ غزل طلبہ کو پڑھائی تو کسی مناسب یا نامناسب عذر سے کام لیتے ہوئے اس شعر کو پڑھایا ہی نہیں۔ اور اگر پڑھایا بھی تو کوئی گول مول سا مطلب بیان کر کے آگے بڑھ گئے۔ یہ بھی دیکھنے میں آیا کہ طلبہ کی درسی کتاب میں کلام میر کے تحت اس غزل کو شامل انتخاب تو کیا گیا، لیکن مقطع کو چھوڑ دیا گیا۔ یا پھر کسی زمانے میں برصغیر کے ایک ریڈیو اسٹیشن سے میر کی یہ غزل اکثر و بیشتر گائی جاتی تھی، لیکن گانے والا مقطع کبھی نہیں گاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ مقطع کے ساتھ یہ سلوک نشرگاہ کے منتظمین ہی کے ایما سے ہوتا ہوگا اور منتظمین اس شعر کا مطلب وہی لیتے ہوں گے جس کا اوپر ذکر آیا۔ یا شاید عام سننے والوں کے خیال سے ایسا کیا جاتا ہو۔

حقیقت نفس الامری یہ ہے کہ نہ صرف میر کا متذکرۂ بالا شعر، بلکہ اس رنگ و نوعیت کے بے شمار اشعار، اور سچ تو یہ ہے کہ اس نوعیت کی شاعری کا ایک بڑا حصہ (رسم پرست، تقلید زدہ اور لکیر کے فقیر شاعروں کی کھوکھلی قافیہ پیمائی کو الگ کرتے ہوئے) اردو غزل کا نہایت درجہ قابل قدر سرمایہ ہے۔ یہ وہ بہرۂ غزل ہے جو اکثر و بیشتر نہایت تخیل اور علامتی اظہار میں ڈوبے ہوئے کلام پر مشتمل ہوتا ہے۔ اور اسی باعث پڑھنے والے یا سننے والے سے اعلیٰ درجے کی شعر فہمی اور حسن شناسی کا مطالبہ کرتا

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس قسم کے کلام کو علامتی اظہار کی روایت میں ڈوب کر، ذوق و وجدان اور فکر و نظر اور غزل کے ادبی و تہذیبی پس منظر کی پوری گہرائی کے ساتھ پڑھنے اور سمجھنے اور اس کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی جائے۔ مثال کے طور پر میر ہی کے مذکورۂ بالا شعر کے سلسلے میں اخذ مفہوم کا انداز یہ ہونا چاہیے کہ شاعر نے دین و مذہب اور قشقہ و دیر کی معروف علامتوں کے ذریعے ظاہر پرستی اور نمائشی مذہبیت یا ریا کارانہ مذہب پرستی کے خلاف نفرت اور غصے کا اظہار کیا ہے۔ اور یہ دراصل غزل کی قدیم روایت یا غزل گو شعراء کا ایک قدیم روایتی رویہ ہے جس میں اہل سلوک اور اہل طریقت کی جانب سے جو فروش و گندم نما ظاہر پرستوں پر طعن و تعریض کی جاتی ہے اور ان کے مکر و ریا کا پردہ فاش کیا جاتا ہے۔ اور شاعر اکثر و بیشتر غزل کے مخصوص اور تیکھے اور بالواسطہ طرز اظہار سے کام لیتے ہوئے کہتا کچھ ہے اور اس کا مطلب کچھ اور ہوتا ہے یا اپنے بارے میں ایک بات کہتا ہے۔ لیکن اس کا ہدف دراصل کوئی دوسرا ہوتا ہے۔

اور اس سلسلے کی آخری بات یہ کہ اس نوع کی شاعری سے کما حقہٗ لطف اندوز ہونے کے لیے ابھی جو شرطیں عائد کی گئیں ان سے عہدہ برآ ہونا بھی اس وقت تک ممکن نہ ہوگا جب تک ہم غزل کے مخصوص علائم و رموز کے تاریخی آغاز، عروج و ارتقا اور پھر تدریجی انحطاط و زوال سے گہری واقفیت بہم نہ پہنچائیں۔ اسی تاریخی مطالعے کی روشنی ہی میں ہم موجودہ دور میں غزل کے علامتی اظہار کی حیثیت، مقام اور اہمیت کو پورے طور پر اپنی گرفت میں لے سکیں گے۔ اردو کے تنقیدی ادب میں اس موضوع پر اردو کے اوّلین نقاد مولانا حالی نے جو کچھ لکھا شاید اس سے بہتر اب تک نہیں لکھا جا سکا ہے۔ یوں تو حالی کو غزل کا اوّلین مخالف اور غزل کے خلاف اوّلین باغیانہ تحریک کا بانی خیال کیا جاتا ہے، لیکن غائر نظر سے دیکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ حالی نے محض انحطاطی دور کی غزل نگاری یا مبتذل گو شعراء کی غیر ذی روح قافیہ پیمائی کو اپنی تنقید بلکہ

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

تضحیک و تعریض کا نشانہ بنایا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے حقیقی، تخلیقی عناصر سے معمور غزل سرائی کے مثبت اوصاف کو بھی ایک دیدہ ور اور فن شناس نقاد کی طرح نہایت عمدگی کے ساتھ واضح کیا ہے اور ان کی پرکھ اور پہچان کے طور طریقوں سے بھی کہیں بالتصریح اور کہیں بین السطور بحث کی ہے۔ ان تمام مباحث کے ضمن میں اردو غزل کی رمزیت کے اسرار و غوامض جس طرح کھل کر سامنے آگئے ہیں اس کا جواب نہیں۔

یہاں "مقدمۂ شعر و شاعری" کے ان اوراق اور مقامات کی نشان دہی کی جاتی ہے جن کا مطالعہ علامتی اظہار کے مسئلے سے بھرپور واقفیت کے لیے نہ صرف ضروری بلکہ لازمی و لابدی ہے۔ اور انھیں سطور کے ساتھ اس بحث کو ختم کیا جاتا ہے:

(۱) وہ اوراق جن میں شراب و ساقی اور جام و صراحی اور اس نوع کی دوسری علامات کے آغاز پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ارباب شریعت اور رہ روانِ طریقت کی باہمی کشاکش اور اس سے پیدا ہونے والے تہذیبی اثرات میں ان کا اصل سرچشمہ دریافت کیا گیا ہے۔

(۲) وہ مقام جہاں حالیؔ نے غزل کے روایتی موضوعات اور رسمی و تقلیدی مضامین کی نشان دہی کی ہے جس سے ان کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ غزل کے شاعر کا میدانِ فکر متاخرین کے دور میں نہایت درجہ محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ ہر چند کہ یہ بحث وہاں غزل پر حالیؔ کے سلسلۂ اعتراضات کی ایک کڑی کی حیثیت رکھتی ہے، لیکن اس کے باوجود اس سے غزل کے علامتی اظہار کی نوعیت اور علائم و رموز کی کیفیت پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔ ان سطور کا غائر مطالعہ ہمارے لیے غیر مفید نہ ہوگا۔

(۳) وہ اوراق جن کے دامن میں غزل کے بعض مخصوص علائم کے تدریجی زوال کو واضح کیا گیا ہے کہ جب علامتیں تقلید زدہ اور رسم پرست شاعروں کی رسمی و تقلیدی انداز کی شاعری میں ایک مدت تک مسلسل اور پیہم میکانکی طور پر استعمال ہوتی رہتی ہیں تو کس طرح بالآخر تخلیقی عناصر سے خالی، معنوی معنویت سے محروم، فرسودہ و ناکارہ، بلکہ مضحکہ خیز ہو کر رہ جاتی ہیں۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

چھٹا باب

غزل کی تنقید

یہ تو ایک بدیہی حقیقت ہے جو محتاج بیان نہیں کہ غزل ایک نہایت قدیم صنف سخن ہے اور غزل کی شاعری فارسی اور اردو زبانوں میں صدیوں کی مسافت قطع کرتی ہوئی اور امتداد وقت کے پیہم تخریبی عمل کے باوجود نشو و ارتقاء، ندرت و اختراع، ترمیم و تجدید اور تغیر و تطور کے ہزارہا مرحلے طے کرتی ہوئی بیسویں صدی کے اس پرآشوب دور تک پہنچی ہے، اور اس پرآشوب دور میں بھی نت نئی توانائیوں سے کبھر پور نظر آتی ہے۔ اس کی قدامت جدت و تازگی کی عشوہ طرازیوں سے لبریز ہے۔ اس کی پیرانہ سالی حیات و قوت حیات کی برنائیوں سے معمور ہے۔ اس کی کہنگی شراب کہن سال کی کہنگی ہے جو فی الحقیقت عمر زدگی یا وقت خوردگی سے کوئی دور کی نسبت بھی نہیں رکھتی۔ اس بدیہی حقیقت کا ایک پہلو یہ حقیقت بھی ہے کہ غزل کی طویل اور مسلسل تاریخ کا کوئی بھی دور عظیم الشان شعری کارناموں کی گونج سے خالی نہیں رہا اور غزل کی صنف نے من حیث المجموع جو شعری سرمایہ اب تک ہم پہنچایا ہے وہ بلاشک و شبہ دنیائے شعر و شاعری کا گراں مایہ ترین سرمایہ اور عالمی ادب کے خزانوں کا انمول جوہر ہے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

پھر اس بدیہی حقیقت کو تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ ہم غالباً یہ ماننے پر بھی مجبور ہوں گے کہ غزل کی تنقید ابھی طفولیت کے دور سے بھی باہر نہیں نکلی ہے۔ اس کی پس ماندگی ناقابل انکار ہے۔ اس کے عجز میں کلام نہیں۔ ایک محدود ناقص بصیرت کے سوا تنقید عالیہ کا شاید ہی کوئی قابل ذکر وصف ہو جو اس میں پایا جاتا ہو۔ وہ شاید کوئی جرمن عالم ادب تھا جس نے یہ کہا تھا کہ ایک دیدہ ور ادبی نقاد کی پیدائش اور ظہور کے لیے تین سو سال کی مدت درکار ہوتی ہے۔ اگر اس قول کے پیش نظر ہم اپنے آپ سے یہ سوال کریں کہ کیا تین سو سال کی غزل گوئی اور غزل سرائی کی تاریخ میں ہم غزل کا ایک نقاد بھی ایسا پیدا کر سکے جس نے اس بلبل ہزار داستان اور اس طوطی شیوا بیان کی ادا فروشیوں کے جواب میں کسی بھی درجے کی ادا شناسی کا ثبوت دیا ہو ـــــ یعنی مطالعۂ غزل کی راہیں ہموار کی ہوں اور استحسان غزل کی کوئی مضبوط معتبر بنیاد فراہم کی ہو ـــــ تو کچھ عجب نہیں کہ جواب میں ایک شرم سارانہ خاموشی کے سوا ہم کوئی دوسری چیز پیش کرنے سے یکسر قاصر رہیں۔ شاید اسی بنا پر ـــــ یعنی غزل کے باب میں اپنے تنقیدی شعور کی اسی تہی دامنی کے باعث ہم غالب کی عظمت کو صحیح معنوں میں اس کی زندگی میں تو کیا پہچانتے، اس کے مرنے کے بعد بھی پوری ایک صدی کی گردش ماہ و سال کے بعد ہی جاننے اور پہچاننے کے قابل ہوئے اور اس پر بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس ادراک صحیح میں ہم نے غالب کی شاعرانہ عظمت کا جتنا ادراک ہم پہنچا یا کم سے کم اتنی بصیرت غزل کے فن، اس کی سرشت اور اس کے طبعی کردار کے بارے میں بھی حاصل کی۔ پھر اسی سو سال کی مدت میں اور غالب ہی کے خصوص میں گمراہی یا بے راہ روی کے کیسے کیسے مظاہرے ہم سے سرزد ہوئے! کیسی کیسی تنقیدی لغزشیں ہماری طرف سے ظہور میں آتی رہیں! ٹامک ٹوئیاں مارنے میں ہم نے حد کر دی۔ مثلاً ہمارے ایک نہایت مقتدر ادیب اور دیدہ ور نقاد (نیاز فتحپوری) تمام عمر غالب پر مومن کی برتری ثابت کرنے کی کوشش میں لگے رہے۔ وہ غزل اور غزلیت کے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

باب میں بڑی دوررس نظر رکھتے تھے اور ایک ادا شناس اور معنی یاب طبیعت کے مالک تھے۔ اس لیے یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کج بینی یا غلط اندیشی کا شکار ہوئے، مگر یہ ضرور کہا جائے گا کہ ان تک یا ان کے زمانے تک تنقید غزل کی جو روایت پہنچی تھی وہ ہرگز اتنی مضبوط، پختہ اور معتبر نہیں تھی کہ اس کی بدولت کم سے کم غالب جیسے قدآور شاعر کی غزل کے سمجھنے سمجھانے میں تو کسی کے لیے بھی بھٹکنے یا راہ راست سے دور جا پڑنے کا امکان باقی نہ رہتا۔ پھر کچھ غالب پر ہی موقوف نہیں۔ میر کو آہ اور سودا کو واہ کے خطاب عطا کرکے ہم نے گویا ان دونوں کی شاعری کا حق ادا کر دیا۔ اور اس کے بعد نسلاً بعد نسلٍ صدیوں انھیں الفاظ کو طوطے کی طرح رٹتے رہے اور اسی فقرے کو چست کرکے تنقید کا مزہ لوٹتے رہے، بالکل اس طرح جس طرح ایران والے سات سو برس سے خیام کو کھاؤ پیو اور مزے اڑاؤ والا شاعر کہے جاتے ہیں اور ذرا نہیں شرماتے۔ ادھر ہم نے درد کے کلام کو تصوف کی شاعری کہہ کر ٹرخا دیا۔ ہم یہ بھول گئے کہ نہ صرف میر، سودا اور درد بلکہ اس دور کے کتنے ہی مقبول و غیر مقبول و معروف و غیر معروف شعرا کے کلام میں اقدار و عقائد اور امیال و عواطف کا جو نظام کار فرما تھا وہ ایک جامع و ہمہ گیر رویہ تھا جو آہ اور واہ یا سلوک و طریقت کے دائروں سے متجاوز ہو کر معاش و معاد اور حیات و کائنات کی وسیع پہنائیوں کو محیط اور ارضیت و ماورائیت کے بے شمار پہلوؤں پر حاوی تھا۔ میر کو درد و الم اور یاس و حرماں کا ترجمان اور نوحہ گری و ماتم سرائی کا نقیب گرداننے کی دھن میں ہم اس حقیقت کو نظر انداز کر گئے کہ میر اور اس کے ہم نواؤں کی تخلیقی سرگری دراصل تاریخ کے ایک اہم موڑ سے پیدا ہونے والے خلفشار کی کنایاتی اور استعاراتی تعبیر تھی۔ شعرائے متاخرین کی رسوائے زمانہ متبدل نوائی اور فرسودہ نگاری کو مورد طعن بنانے اور مستحقِ نفرین ٹھہرانے میں ہم نے بڑی صاف گوئی سے کام لیا، اور یہ کچھ ایسا مشکل کام بھی نہیں تھا، لیکن ہنر شِ نیز بگو کے طور پر کبھی ہم اس رسوائے زمانہ شاعری کے ان

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

عناصر یا اجزا پر انگلی نہ رکھ سکے جو صحیح معنوں میں تخلیقی عناصر تھے اور غزل اور غزلیت کی روح رواں تھے۔ (مثلاً ایک مضبوط اور ٹھکا ہوا ایمائی نظام) اور جو آج ان شعرا کے کلام میں بھی مفقود ہیں جنھوں نے بیسویں صدی کی اردو غزل کو انیسویں صدی کی غزل کے مقابلے میں بدرجہا بلند تر مقام پر پہنچا دیا ہے۔ (یہاں اصغر، فانی، اقبال اور ان کے وزن و معیار کے آس پاس کے دوسرے شعرا سے مراد لی گئی ہے۔) اس سلسلے میں مزید گفتگو کا یہ موقع نہیں۔ اب تک جو کچھ کہا گیا اس سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ غزل کے سمجھنے سمجھانے میں اور اس کی حقیقی اقدار کو جاننے اور پہچاننے میں ہماری تنقید کا نشانہ بار بار خطا گیا اور یہ سلسلہ موجودہ دور تک پہنچتے پہنچتے تو "تیر نہیں تو تکا ہی سہی" والی بات ہو کر رہ گئی اور شاعر اور نقاد دونوں، بلکہ شاعر اور نقاد اور قاری تینوں کے ہاتھ سے غزل کا سرا ہی چھوٹ گیا۔ یہ آخری بات جو زبان قلم پر آئی بذاتِ خود ایک تفصیل طلب معاملہ ہے، لیکن سر دست یہ کہہ کر بات ختم کی جاتی ہے کہ اردو غزل اپنی تمام شان دار فتوحات اور گوناگوں اکتسابات کے باوجود اس لحاظ سے بلاشبہ ایک گونہ بدبختی کا شکار رہی کہ ایسی تنقید جو تحسین ناشناس اور سکوت سخن شناس دونوں سے ہٹ کر صرف اس کے حسن کی ادا شناس ہوتی اب تک وجود میں نہیں آسکی۔

عمومیات سے قطع نظر کرتے ہوئے اگر ٹھوس حقائق کے حوالے سے بات کی جائے تو ہم کہیں گے کہ اردو غزل کی تنقید اپنی پوری تاریخ کے دوران میں تین بڑے ادوار سے گذر چکی ہے۔ پہلا اور طویل ترین دور وہ تھا جس میں ہمارے تنقیدی شعور کا اظہار مشاعروں کی محفلوں اور تذکروں کے اوراق میں ہوا۔ مشاعرہ اس زمانے کا سب سے زیادہ مقبول اور ہمہ گیر ادبی ادارہ تھا۔ اور شعر و سخن کی گرم بازاری سراسر مشاعروں کی مرہونِ منت تھی۔ مشاعروں میں اساتذۂ وقت اپنے کمال سخن کا مظاہرہ کرتے تھے اور سخن فہم اچھے اشعار کی داد دے کر اور ضمناً محاسن اشعار کی طرف اشارہ کر کے اپنے

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

سخن فہمی کا ثبوت بہم پہنچاتے تھے۔ اس سخن سنجی اور سخن شناسی سے نومشق شعراء اچھا شعر کہنے کے گر سیکھتے تھے اور عام حاضرین اپنے ادبی ذوق کی تربیت کرتے تھے۔ اچھے اور کامیاب شعر کے لوازم و خصوصیات بہر حال اجاگر ہوتے اور روشنی میں آتے تھے۔ اور مضمون و خیال، زبان و بیان اور وزن و بحر کی اونچ نیچ ظاہر ہوتی تھی۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ کچھ ایسے مسلمات و مزعومات، نقد و نظر کے کچھ ایسے اصول اور خوب و ناخوب کے کچھ ایسے معیار ضرور تھے جو شعوری طور پر یا غیر شعوری طور لوگوں کے ذہنوں میں موجود تھے۔ ان اصول و مسلمات کا سرچشمہ اساتذۂ وقت کا کلام اور علمائے ادب کی ذات تھی اور اسی سرچشمے سے نہ صرف غزل کہنے والے بلکہ غزل سے لطف اندوز ہونے والے بھی نقد و نظر کے نمونوں کا انتساب کرتے تھے۔ لیکن یہ بات بہر حال یاد رکھنے کی ہے کہ نقد و نظر کے یہ اصول صرف زبان و انداز بیان، الفاظ و محاورات، وزن و بحر کے نکات اور غزل کے دوسرے خارجی اوصاف سے متعلق تھے اور یہ سارا تنقیدی نظام اپنی نوعیت کے لحاظ سے سراسر سرسری اور مدرسانہ تھا۔

پھر جس طرح مشاعروں میں شعراء کے کلام پر داد اور واہ واہ کی شکل میں پسندیدگی کا اظہار اور بعض اوقات تعریض یا نکتہ چینی کی شکل میں ناپسندیدگی کا اظہار کیا جاتا تھا اسی طرح تذکروں میں ایک طرف تحسین و تکریم اور دوسری طرف تنقیص و تعریض کی شکل میں رائے زنی کی جاتی تھی۔ یہ رائے زنی بھی غزل کے خارجی اوصاف اور رسمی پہلوؤں تک محدود تھی اور اس کا تعلق بھی ہمیشہ زبان و الفاظ، روزمرہ و محاورہ، بندش و ترکیب اور قافیہ و وزن سے ہوتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ تذکرے محض ادبی یادداشتوں کے مجموعے یا زیادہ سے زیادہ نہایت غیر رسمی اور غیر منظم انداز کے ادبی سوانح ہوتے تھے جن میں تنقید کا عنصر صرف اس قدر ہوتا تھا کہ شعراء کے حالات اور منتخب کلام کے ساتھ ساتھ وقت کے مزعومہ معیاروں کی روشنی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

حالی نے اردو میں باقاعدہ تنقید کی بنیاد رکھی۔ ان سے پہلے ہمارے یہاں باقاعدہ تنقید کا وجود نہیں تھا، گو تبصرہ و نقد کی ایک سرسری اور غیر منظم سی روایت ضرور موجود تھی، اور شاعرانہ حسن و قبح اور فنی بلندی و پستی کے کچھ معیار یقیناً تھے جو اس وقت تک کسی منظم اور باقاعدہ شکل میں قلم بند نہیں کیے گئے تھے۔ حالی نے سب سے پہلے ان کو ضبط تحریر میں لانے کی کوشش کی۔ انھوں نے شعر و ادب اور آرٹ کی ماہیت پر نظر ڈالی اور نقد و نظر کے بنیادی اصول مرتب کیے۔ یوں حالی اردو کے پہلے باقاعدہ نقاد قرار پاتے ہیں اور "مقدمہ شعر و شاعری" اردو میں تنقید کی پہلی کتاب کہی جانے کی مستحق ٹھہرتی ہے۔

حالی کو اردو کا پہلا باقاعدہ نقاد تسلیم کرنے کے ساتھ ساتھ دو باتوں کا ذہن میں رکھنا نہایت ضروری ہے۔ اوّل یہ کہ تنقید کے باب میں حالی کو اوّلیت کا شرف تو حاصل ہے ہی، لیکن ان کو اس وقت تک اردو کے بہترین نقاد ہونے کی فضیلت بھی حاصل ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ اردو کی ادبی تنقید میں جس بصیرت و شعور کا ثبوت انھوں نے دیا وہ ان کے بعد کے تمام تنقیدی اکتسابات کے باوجود آج بھی ہمارے تنقیدی سوجھ بوجھ کی آخری حد ہے۔ دوسری بات یہ (اور حالی کی نقادانہ اہمیت کا راز دراصل اسی امر میں ہے) کہ وہ اردو میں صرف تنقید کے بانی ہی نہیں، ترقی پسندانہ تنقیدی فکر کے بانی بھی تھے اور ان کا سارا تنقیدی شعور ترقی پسندانہ افکار و تصورات پر مبنی تھا۔ ان کا سیاسی و سماجی احساس بیدار تھا۔ وہ اپنے زمانے کی تاریخی قوتوں اور بنیادی حقیقتوں سے بے خبر نہیں تھے۔ انھوں نے اپنی متنوع ادبی تحقیقات میں (چنانچہ اپنی تنقیدی تحریروں میں بھی) جس پیہم تواتر کے ساتھ وقت کی تاریخی کروٹوں کو منعکس کیا ہے اور جس غیر مبہم انداز میں پرانے دور کی موت اور نئے دور کی پیدائش کا اعلان کیا ہے وہ ایک سرسری اور اچٹتی ہوئی نظر سے بھی پوشیدہ نہیں رہ سکتا۔

خاص تنقید غزل کے باب میں حالی کا رجحان وہی ہے جو ان کی عام تنقیدی فکر

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

میں ان کی سخن گوئی اور رنگ شاعری پر اظہار خیال کبھی ملتا تھا جو ڈھلے ڈھلائے سکہ بند الفاظ اور رسمی و تقلیدی زبان کی حدود سے کبھی متجاوز نہیں ہوتا تھا۔ زبان کی شیرینی و عذوبت، روزمرہ کی صفائی، محاورات کا بے تکلف استعمال، بندشوں کی چستی، الفاظ کا در و بست اور اس نوع کے دوسرے روایتی اوصاف کی جستجو اور چھان بین اس نام نہاد تنقید کی کل کائنات تھی۔ کم سے کم دو سو سال تک یہ مفلس و نادار تنقید غزل کے اعصاب پر سوار رہی۔ دو سو برس کی مدت میں اس تنقید کی بدولت جو قوت اور بصیرت ہمیں حاصل ہوئی وہ صرف اس قدر تھی کہ غزل کی شاعری کو بلند و پاکیزہ شاعری ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں سوز و گداز ہو، بے ساختہ پن ہو، آمد ہو، زبان کی حلاوت ہو، مضمون کا اچھوتا پن ہو، معاملات محبت کی مصوری ہو، واردات عشق کی ترجمانی ہو، حقائق کونیہ کی تفسیر ہو، معنی آفرینی ہو، اثر انگیزی ہو، اور ان سب پر مستزاد استادانہ مشاقی، صناعانہ مہارت اور ماہرانہ دسترس بھی پائی جائے اور بس!

تنقید غزل کا دوسرا دور حالی کی تصنیف "مقدمہ شعر و شاعری" کی اشاعت سے ۱۹۳۶ء تک کے زمانے کو خیال کیا جا سکتا ہے۔ حالی شعر و ادب اور سیاست و تمدن کے "اصلاحی دور" کے ادیب تھے جس کا آغاز سرسید کی رہنمائی اور علی گڑھ تحریک کی سربراہی میں ہوا تھا اور جس نے انیسویں صدی کے نصف آخر کے بیشتر صاحب فکر اذہان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ یہ دراصل اس دور کی ترقی پسندانہ فکر اور ترقی پرورانہ بصیرت کا اظہار تھا جو سرسید اور ان کے رفقاء کے علاوہ اور بھی لاتعداد ارباب دانش کے ہاتھوں فروغ و اشاعت کی منزلوں سے گذرا۔ یوں حالی نہ صرف حضارت و ثقافت اور معاشرت و معیشت بلکہ شعر و ادب اور تخلیق و تنقید کے باب میں بھی ایک مجددانہ اور درایت پسندانہ فکر کے حامل تھے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

کا رجحان ہے۔ یعنی احیا اور ترقی و اصلاح و تجدد! اصلاحِ غزل کے سلسلہ میں جو مشورے انھوں نے پیش کیے وہ ایک عقلیت پسندانہ دماغ کی پیداوار اور روایت سے زیادہ درایت کی ضرورت اور اہمیت پر مبنی ہیں۔ ان کا مقصد نہایت واضح طور پر غزل کو ایک نیا موڑ دینا اور کاردان غزل کو نئی سمتوں میں جادہ پیما ہونے کی ترغیب دینا تھا۔ حالی کی ساری کوشش یہ تھی کہ غزل کو ایسے عناصر کی گرفت سے آزاد کیا جائے جو محض رواجی اور رسمی ہیں اور ان میں موضوعات کے لحاظ سے ایسی تبدیلیاں لائی جائیں جن کی بنا پر وہ اصلیت، واقعیت اور سلامت سے ہم کنار ہوا اور دورِ جدید اور عصرِ حاضر کے ذہنی تقاضوں کی حریف ثابت ہو سکے۔

پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ حالی نے غزل پر جو تنقید سر انجام کی اس نے خود تنقید غزل کی روایت کو کس طرح متاثر کیا۔ اس کا جواب یہ ہوگا کہ حالی کی تنقید کی بدولت غزل کے وہ عناصر جو خالص روایتی و تقلیدی تھے اور جن کے باعث شعرا اور وقت کا کلام اساتذۂ پیشیں کی بیمونانہ نقالی بن کر رہ گیا تھا، کھل کر نظروں کے سامنے آئے اور مروجہ شاعری میں ابتذال، رکاکت، آورد، تصنع، مبالغہ و اغراق اور صنعت طرازی و قافیہ پیمائی کے جو طومار تھے ان کے خلاف ایک عام بیزاری پیدا ہوئی اور اسی نسبت سے غزل کے حسن و قبح کو جانچنے کے نئے پیمانے بھی وضع ہوئے۔ اب غزل میں حقیقت و اصلیت اور صداقت و واقعیت کی تلاش کی جانے لگی اور ندرت و تازگی پر پہلے سے زیادہ زور دیا جانے لگا۔ غزل اور تنقید غزل کی اس نشاۃ الثانیہ میں مادی حقائق کی صداقت جذباتی صداقت پر مرجح قرار پائی جس نے غزل کی غنیت کو بلاشبہ مجروح کیا، کیوں کہ یہ شاعری کے بنیادی جمالیاتی اصول کی خلاف ورزی تھی۔ اس کے علاوہ غزل کے رمزیہ اسلوب اور علامتی اظہار کی اہمیت پر بھی ضرب پڑی (اور خود حالی نے اس کو اپنی تنقید بلکہ تضحیک کا نشانہ بنایا) لیکن من حیث المجموع غزل کا فن ایک نئی معنویت اور ایک نئی بلاغت سے ہم کنار

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

ہو کر بیسویں صدی کے ذوق سے زیادہ ہم آہنگ ہو گیا، اور شاید انھیں سب تبدیلیوں کا نتیجہ تھا کہ آگے چل کر ایک طرف اقبال اور محمد علی جوہر اور دوسری طرف انعام اور فانی کے اسالیب غزل بھی پیدا ہوئے اور پروان چڑھے۔

غزل کی تنقید کا تیسرا دور حسرت، اقبال اور فانی کے بعد کے زمانے کو خیال کیا جا سکتا ہے جو دراصل ترقی پسند ادب کی تحریک کا زمانہ تھا۔ اس دور میں ترقی پسندی کے نقطۂ نظر سے جو تنقید ماضی و حال کے سارے ادب پر کی گئی، اس کا اطلاق غزل پر بھی ہوا۔ گو اس تنقید نے صرف غزل کے مواد کو متاثر کیا، اس کی فنی ہیئت سے کوئی سروکار نہیں رکھا۔ وجہ یہ کہ ادب میں ترقی پسندی کا نظریہ مواد اور موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔ ہیئت اور خارجی طرز سے براہ راست کوئی واسطہ نہیں رکھتا۔ چنانچہ ترقی پسندوں کے عقیدے میں غزل کی ساخت اور اس کے فنی اسلوب پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ لیکن مواد اور موضوع کا جہاں تک تعلق ہے ان کے نزدیک غزل کی شاعری (دوسری اصناف کی بیشتر شاعری کی طرح) فراری، انفرادی اور انحطاطی رہی ہے جس میں سماج کے حقیقی اور بنیادی مسائل کی ترجمانی کبھی نہیں ہوئی اور جو اجتماعی شعور سے ہمیشہ بیگانہ رہی۔ ان حقائق کی روشنی میں ترقی پسند نظریۂ ادب کی رو سے غزل کو صالح اور صحت مند اور تندرست و توانا، زندگی بردوش اور زندگی بدامان ادب کی صنف بننے کے لیے سماجی ماحول کی شعوری اور مقصدی عکاسی کرنی چاہیے اور اپنے دور کی اجتماعی زندگی کے حقیقی و بنیادی مطالبات سے ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ غزل کی اس تنقید نے غزل کو جانچنے اور پرکھنے کے جو معیار قائم کیے وہ عمرانی شعور، غایتی میلان، اجتماعی مقصدیت اور فنی اقدار کے احترام کے ساتھ زندگی کی اعلیٰ اقدار کی متابعت پر مشتمل تھے۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

غزل کے باب میں یہ ایک چیلنج ہے جس سے ہم خود کو دوچار پاتے ہیں۔ تین سو سال سے۔ غزل کی تقدیر افراد کے اختیارِ تمیزی یا گروہوں کے خود مختارانہ بلکہ مستبدانہ رویوں کے رحم و کرم پر رہی۔ آج اس پس منظر سے ایک چیلنج ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے جو نفس، ادب اور ضمیرِ فن کی بارگاہ سے داد و انصاف کا طالب ہے۔ غزل کے پرستاروں کا فرض ہے کہ وہ اس چیلنج کی تسکین و تشفی کے لیے تردد سے کام لیں۔

سردست ہم غزل کو جانچنے کا ایک عمومی یا "عملی" معیار متعین کرتے ہیں جو شاید کسی حد تک ہماری رہنمائی کا ضامن ہو۔ ہم اس کو یوں کہیں گے کہ اگر آج کے دور میں۔ اور کسی سے مخفی نہیں کہ یہ دور ایک غیر معمولی ادبی انتشار بالخصوص روایت غزل کی شکست و ریخت (بلکہ تخریب و انہدام) کا دور ہے ـــــ اگر غزل کو غزل بن کر اور غزل کی حیثیت سے زندہ رہنا ہے اور اپنی اس حیثیت کے وزن و وقار کو منوانا بھی ہے تو سب سے پہلے اس کو سرشت غزل کا پابند اور روایت غزل کے تسلسل کا نمونہ ہونا چاہیے جس میں غزل کی اساسی ہئیت اور بنیادی ذرائع اظہار، بالخصوص رمزیہ اسلوب اور علامتی پیرایۂ بیان سے خلاقانہ طور (نہ کہ محض رسمی و تقلیدی انداز میں) فائدہ اٹھایا گیا ہو۔ اس کے علاوہ یہ دیکھنا ضروری ہوگا کہ آیا غزل اپنی صنف کے بنیادی لوازمات کی پابندی اور فنی اقدار کے احترام کے ساتھ ساتھ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں، انسان کے پاکیزہ ترین خوابوں، مقدس آرزوؤں اور بلند ترین قدروں سے پورے طور پر مربوط ہے یا نہیں اور اسی ربط و تعلق کی بدولت شاعر کے افکار و احساسات، داخلی تجربات اور داخلی ردِ عمل کو پڑھنے والوں یا سننے والوں کے دلوں میں جو گونج پیدا کرنی چاہیے وہ پیدا ہوتی ہے یا نہیں۔ آخری بات یہ کہ غزل کے تار و پود میں روایت غزل، روحِ عصر اور شاعر کا انفرادی مزاج، تینوں چیزوں کو اس طور سے ممزوج و مختلط ہونا چاہیے کہ کلام کسی بھی نقش کا نقشِ ثانی معلوم ہونے کی بجائے ایک انفرادی شاعر کا انفرادی کارنامہ معلوم ہو۔

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اختتامیہ

(از ڈاکٹر وحید اختر)

"غزل کی سرگذشت" کے اوراق میں اختر انصاری نے اردو کی کلاسیکی غزل کے خاتمے کا اعلان کر دیا ہے۔ ان کے خیال میں بیسویں صدی کے احیائی دور کے اہم شعراء ۔ حسرت، اصغر، فانی، شاد عظیم آبادی اور یگانہ اور ان کے معاصرین، متبعین اور متعاقبین مثلاً صفی لکھنوی، عزیز لکھنوی، سیماب اکبرآبادی، جعفر علی خاں اثر، جگت موہن لعل رواں، محمد علی جوہر کے ساتھ اردو کی کلاسکی غزل کی روایت بھی اپنی کم و بیش صد سالہ زندگی کے دن پورے کر کے ملک عدم کو سدھار گئی۔ ان کے نزدیک کلاسیکی غزل کے اس خاتمے کو ۱۹۵۰ء یا ۱۹۶۰ء کے آس پاس کے زمانے کا حادثہ خیال کرنا چاہیے۔ مزید یہ کہ وہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی غزل کو صرف اس بنا پر غزل کہتے ہیں (یا کہنے کی اجازت دیتے ہیں) کہ اس میں قدیم روایتی غزل کی صنفی ہیئت یعنی فارم کی پابندی پائی جاتی ہے۔ ورنہ دراصل ان کے خیال میں یہ غزل کی شاعری نہیں ہے، بلکہ اس کو آزاد نظم یا محض صوتی آہنگ والی نظم یا نثری نظم یا آزاد غزل یا نا غزل کی طرح شاعری کی کوئی نئی صنف قرار دیا جانا چاہیے۔

اختر انصاری نے جدید غزل کو اس طور پر رد کر دینے یا کلاسیکی غزل سے یکسر مختلف کوئی چیز قرار دینے کا جواز "غزل کی سرگذشت" کے علاوہ اپنی ایک دوسری تحریر میں اس طرح پیش کیا ہے:

"بیان و اظہار، ابلاغ و ترسیل، تاثر آفرینی اور اثر انگیزی کے وہ ذرائع، وہ رموز و علائم، وہ استعاراتی اسالیب، وہ متغزلانہ ڈکشن، وہ منجھا ہوا غزلیہ لہجہ اور مخصوص آہنگ جو فارسی اور اردو غزل کے ایک ہزار سال کے ادبی و فنی اکتسابات کا ورثہ تھا اور جس کو ہزارہا اساتذۂ فن نے اپنی

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

مشقِ سخن کی خراد پر چڑھا کر ایک سڈول اور خوبصورت روپ عطا کیا تھا۔ اس سارے سرمائے سے موجودہ دور کی نام نہاد غزل کا رشتہ بالکل کٹ چکا ہے۔ یہی نہیں! جدید غزل مطلق شاعری کی اس شرط کو بھی پورا نہیں کرتی کہ شاعری کا فن بنیادی طور پر اور اپنی فطرتِ اصلی کے لحاظ سے خارجی زندگی کا داخلی، جذباتی اور تصوراتی اظہار ہے۔ اس کو تخیل و جمالیاتی تجربات کا پیکر ہونا چاہئے نہ کہ تجربات محض کا۔ اس میں جذبات کی صداقت خالی خولی خارجی حقائق کی صداقت سے کہیں زیادہ اہم ہے۔ اور ادھر زیرِ بحث غزل میں بالعموم صورت حال یہ ہے کہ کسی نہایت درجہ عامیانہ، پیش پا افتادہ، سطحی اور عریاں ہونے کی حد تک واضح، خارجی حقیقت یا واقعے کو ذرا آڑے ترچھے یا کچھ ڈھکے چھپے یا بعض اوقات کسی قدر چونکا دینے والے انداز میں پیش کر دیا جاتا ہے جس سے ایک گونہ ذہنی استعجاب تو شاید ضرور ہوتا ہو مگر وہ تاثر جسے دل کے تاروں کو چھونے والی کیفیت کہتے ہیں ہرگز پیدا نہیں ہوتا اور نتیجے کے طور پر شعر کوئی دائمی یا دیرپا اثر چھوڑنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس کی اپیل دل سے نہیں دماغ سے ہوتی ہے اور وہ بھی اس صورت میں کہ اس کے اندر تعقل اور استدلال کا کوئی عنصر پایا جائے۔ آخری بات یہ کہ گزشتہ پچیس تیس سال کی مدت میں جدید غزل نے اپنے ابتدائی دور میں جدت برائے جدت اور تعجب خیزی برائے تعجب خیزی کی آخری حدوں کو چھو لیا اور اس کے ڈانڈے نہ صرف ابہام و اشکال، بلکہ اہمال، لا معنویت، اعجوبہ نگاری اور ادبی اقدار کی بے دردانہ پامالی کے ڈانڈوں سے جا ملے۔ اس ابتدائی دور میں غزل کی حقیقت کسی نٹ کی پینترے بازی یا کسی مداری کے کرتب اور حواس فریبی سے زیادہ نہ رہی۔ غیر متغزلانہ خرافات کا ایک طومار تھا۔ رطب و یابس اور گفتنی و ناگفتنی اور لغو و لایعنی قافیہ پیمائی کا ایک عظیم الشان ملغوبہ جو کسی امڈتے ہوئے کثیف سیلاب کی طرح شعر و شاعری کی دنیا کو غرق کر گیا۔ روایت شکنی کے جنون نے کلاسیکی اردو غزل کو قتل کر کے رکھ دیا۔ بارے کچھ دنوں کے بعد اس وبائی بخار کا زور کسی قدر کم ہوا، معقولیت، معنویت، سلامتِ ذوق اور صحتِ فکر کے آثار نظر آئے اور جہاں تہاں نہ صرف اچھی، بلکہ اعلیٰ درجے کی شاعری کا ثبوت ملنے لگا۔ اس کے باوجود غزل کے مذکورۂ بالا بنیادی شرائط و خصائص کے فقدان کے باعث جدید دور کی غزل کو کلاسیکی غزل کی روایت کا تسلسل یا توسیع قرار دینا مشکل ہی معلوم ہوتا ہے۔ اور دونوں کو ایک

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

دوسرے سے تبادلہ خیال کرنے کے سوا چارہ نہیں!"

مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ جدید غزل کے متعلق اختر انصاری کا نقطۂ نظر اور رویہ شدید اختلاف کی گنجائش اپنے اندر رکھتا ہے۔ جدید غزل کے نہ صرف جواز، بلکہ حمایت میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے لیکن اس مختصر اختتامیے کے محدود صفحات میں بظاہر کچھ زیادہ کہنے کی گنجائش نظر نہیں آتی۔ اختر انصاری جدید غزل کے خلاف جس شدید تعصب کے شکار ہیں وہ اوپر کی سطور سے ظاہر ہوا۔ چنانچہ اس وقت میں جدید غزل سے زیادہ خود اختر انصاری اور جدید غزل کے درمیان جو قریبی رشتہ اور جو گہرا تعلق پایا جاتا ہے اس کے بارے میں کچھ کہنے پر اکتفا کروں گا:۔

اپنی ادبی تنقید میں اختر انصاری اردو کے ادلین مارکسی نقادوں میں رہے ہیں۔ چنانچہ آج بھی نقد و نظر کے باب میں اپنے عہد مقبولیت و شہرت کے پابند نظر آتے ہیں اور نظم و غزل کی تنقید میں بعد کے تجربات کو کچھ زیادہ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ عمر اور شہرت کے عروج سے گزر کر زندگی کی اس چڑھائی تک پہنچنے والے ہر شاعر یا نقاد کا عموماً یہی رویہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور مقبولیت ہی کو تنقیدی معیار و اساس مان لیتا ہے۔ اختر انصاری "غزل کی سرگذشت" میں تنقید غزل کا تیسرا دور ترقی پسند ادبی تحریک کے زمانے کو مانتے ہیں۔ وہ اسے حسرت، اقبال اور فانی کے بعد کا دور قرار دیتے ہیں۔ یگانہ کا ذکر وہ برائے نام کرتے ہیں۔ حالانکہ دلچسپ بات یہ ہے کہ زندگی کی طرف ان کا رویہ اور پورے زمانے سے الجھنے اور موت سے نبرد آزما ہونے کا جو جذبہ یگانہ کے یہاں ہے اگر صحیح معنوں میں اس رویے، حوصلے اور جذبے کی توسیع بعد کی شاعری میں کسی کے یہاں ملتی ہے تو وہ صرف اختر انصاری ہیں۔ ایک حد تک جمیل مظہری اور فراق پر بھی یگانہ کا اثر ہے، لیکن لاشعوری طور پر ہی سہی، اختر انصاری نے غزل کے اسی کلاسیکی لہجے کو نئے انداز بیان اور عصری مسائل کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے جس کو یگانہ نے دریافت کیا اور اپنے خون سے سینچا تھا۔ یگانہ اور اختر انصاری کے یہاں کئی رویے مشترک ہیں۔ انانیت کا طنطنہ، زمانے اور زندگی سے مبارزت طلبی، زندگی کی بزمیتوں، ارباب فن کی ناقدر شناسیوں، تلخیوں، آلام اور مصائب پر تمسخر کرنے کا انداز، ایک طرح کی کلبیت

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

(CYNICISM) جس میں رواقی (STOIC) شان بے نیازی بھی ہے۔ اختر انصاری نے اس رواقیت میں ایک مخصوص انداز کی لذتیت (HEDONISM) کو بھی آمیز کر دیا ہے۔ وہ مے خانہ خانقاہ خیام کے بادہ نوش ہیں اور شدائد حیات کو جام بکف ہو کر چیلنج کرنا جانتے ہیں۔ مے خانہ و بادہ و جام کو ان کے لغوی معنوں میں سمجھنا سطح بینی ہوگی۔ یہ جرأت رندانہ کے استعارے ہیں۔ یہ جرأت رندانہ یگانہ کے یہاں بھی ملتی تھی۔ استعارے الگ تھے۔ اکثر شعراء کو اپنی ماضی قریب کے صحیح اثرات کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اگر اختر انصاری کو یگانہ سے اپنی مماثلت کا پورا اندازہ ہوتا تو شاید وہ "غزل کی سرگذشت" میں ان پر زیادہ توجہ صرف کرتے۔

ترقی پسند تنقید غزل کو اختر انصاری نے خاصی اہمیت دی ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسندی اور جوش کے اثر نے غزل کو اس دور میں پوری طرح پھلنے پھولنے نہیں دیا۔ ترقی پسند تنقید کا یہ کہنا کہ "غزل کی شاعری دوسری اصناف کی بیشتر شاعری کی طرح فراری، انفرادی اور انحطاطی رہی ہے جس میں سماج کے حقیقی اور بنیادی مسائل کی ترجمانی کبھی نہیں ہوئی اور جو اجتماعی شعور سے بیگانہ رہی (غزل کی سرگذشت باب ۶) اردو شاعری کے پورے کلاسیکی سرمائے کی نفی ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ قلی قطب شاہ سے میر اور میر سے غالب و اقبال اور یگانہ تک غزل بھی دوسری اصناف سخن کی طرح کبھی محض عشق و عاشقی کے پیش پا افتادہ مسائل و موضوعات اور گل و بلبل کے استعاروں کے روایتی مفہوم کی پابندی نہیں رہی۔ عصری مسائل اور سیاسی بے چینی کی مثالیں میر تک کے یہاں کثرت سے ملتی ہیں

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی — انہیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

امیر زادوں سے دلی کے مت ملا کر میر — کہ ہم غریب ہوئے ہیں انھیں کی دولت سے

یہ طبقاتی شعور کا اظہار ہے۔ انگریزوں کے استحصالی رویے پر اٹھارویں صدی میں مصحفی نے تنقید کی:

ہندوستان میں دولت و ثروت جو کچھ بھی تھی — ظالم فرنگیوں نے یہ تدبیر کھینچ

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

اس طرح کے اشعار اساتذۂ متوسطین کے یہاں کثرت سے ملیں گے۔ سودا، قائم، میر اور دوسروں کی ہجویات۔ حتیٰ کہ جعفر زٹلی ایسے شاعر کے یہاں سیاسی نظام پر سخت طنز ملتا ہے۔ اردو کے شہر آشوب سماجی افراتفری پر طنز بھی ہیں اور اردو شاعری کے سیاسی سماجی شعور کے آئینہ دار بھی۔ اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو انیس کے مرثیوں اور سلاموں میں بھی سماجی شعور کے نقوش بکھرے ہوئے مل جائیں گے۔ اختر انصاری نے ترقی پسند تنقید کے ابتدائی دور کی منفی تنقید پر تنقید نہیں کی ہے۔ اس لئے گمان یہ ہوتا ہے کہ وہ اس سے متفق ہیں۔ خود سجاد ظہیر اور دوسرے ترقی پسند نقادوں کی بعد کی تنقیدی تحریروں میں کلاسیکی شاعری کے سیاسی سماجی شعور کا اعتراف ملتا ہے۔ ترقی پسند تنقید نے "غزل کو جانچنے اور پرکھنے کے جو معیار قائم کئے وہ عمرانی شعور، نمایتی میلان، اجتماعی مقصدیت اور فنی اقدار کے احترام کے ساتھ زندگی کی اعلیٰ اقدار کی متابعت پر مشتمل تھے" (غزل کی سرگذشت باب ۶) لیکن ان معیاروں نے غزل کی نشو و نما کو روکا۔ جب یہ معیار ٹوٹے اور ان کی گرفت شاعرانہ تخلیق پر کم ہوئی تب ہی مخدوم، جاں نثار اختر، غلام ربانی تاباں، پرویز شاہدی، سلیمان اریب اور دوسرے بہت سے ترقی پسند شعراء نے غزل کے امکانات کو پوری طرح دریافت کیا۔ فیض نے "دست صبا" کے کلاسیکی اسالیب اور لہجوں کو غزل میں رواج دینے کی کوشش کی۔ ۱۹۵۰ء کے بعد کی۔ یہ دور ترقی پسند تحریک کے بحران اور جدید شاعری کے آغاز کا دور تھا۔

اختر انصاری ترقی پسند رہے ہیں اور انھیں اب بھی اس نظریہ و تحریک سے پوری ہمدردی ہے۔ ان کی خود کی شاعری اور افسانہ نگاری کا آغاز رومانی دور میں ہوا۔ افسانے میں وہ پریم چند سے کبھی متاثر نہیں رہے بلکہ پریم چند اور ان کے معاصرین کے علی الرغم انھوں نے "واقعاتی" افسانوں کے برخلاف "تاثراتی" افسانے اور بغیر پلاٹ کی کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا اور یہ چیز فی الحقیقت اردو افسانہ نگاری کے فن میں ایک نیا اور اہم موڑ ثابت ہوئی اور آگے چل کر دیرپا اور دور رس اثرات کا باعث قرار پائی۔ شاعری میں انھوں نے کبھی ترقی پسندی کے دور عروج کا بر بنہ، براہ راست اظہار نہیں اپنایا لیکن تنقیدی نظریات اور مطالعوں میں وہ ادب کی افادیت اور نمایتی قدروں کو ہمیشہ اہمیت دیتے رہے۔ ان کی تنقید اور تخلیق میں تھوڑا فاصلہ ہمیشہ برقرار رہا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں نے انھیں وہ اہمیت نہیں دی جس کے وہ مستحق تھے اور ہیں۔

اختر انصاری یگانہ کی طرح زمانے کی روش سے ہٹ کر چلنے کے قائل ہیں۔ یگانہ کی غزل میں جو امکانات تھے وہ ترقی پسند عہد کی شاعری کے لئے چشمۂ فیضان بن سکتے تھے۔ لیکن وہ ترقی پسند

Scanned by CamScanner

www.urduchannel.in

شاعری کا مذاق اڑاتے رہے اور اس طرح ان کے اور ترقی پسندوں کے درمیان ایک طرح کی مخالفت رہی۔ ترقی پسند اور رومانی دور کے مقبول شعرا میں اختر انصاری کے یہاں سب سے زیادہ اس بات کے امکانات تھے کہ وہ مابعد ترقی پسند میلانات کے سربراہ اور پیش رو مانے جاتے، کیوں کہ یہ اختر انصاری ہی تھے جنھوں نے سب سے پہلے ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ کلاسیکی غزل کے مخصوص علائم اور ذرائع اظہار کی طرف سے روگردانی اختیار کی تھی اور رسمی عناصر سے مبرا غزل کہنی شروع کی تھی لیکن انھوں نے جدید نظم و غزل پر شدید تنقید کی اور اس دور کو نہ صرف غیر معمولی ادبی انتشار، بالخصوص روایت غزل کی شکست و ریخت (بلکہ تخریب و انہدام کا دور" (غزل کی سرگذشت باب ۶) قرار دے کر اپنے اور جدید شاعروں کے درمیان خلیج خود پیدا کرلی۔ آزادی کے بعد جدید نسل نے ہی صحیح معنوں میں کلاسیکی غزل کی روایات اور امکانات کو دریافت کیا اور اسے آج کی زبان دی۔ اس دور میں داخلی تجربے اور انفرادی طرز اظہار کو پھلنے پھولنے اور گل و ثمر لانے کا موقع ملا۔ اس میں شک نہیں کہ بعض اہم جدید غزل گو شعرا نے لسانی شکست و ریخت کا نعرہ لگا کر خود اپنی اچھی پر از امکان غزل کا خون کیا (مثلاً ظفر اقبال اور سلیم احمد) اور جدید تر نسل کے شعرا کو گمراہ کیا۔ یہ بھی درست ہے کہ آج کل عموماً جو غزلیں لکھی جارہی ہیں ان میں نہ صرف یہ کہ موضوعات بندھے ٹکے ہیں، بلکہ علائم و استعارات، جذباتی ردعمل اور تجربات تک میں یکسانیت ہے لیکن اس طرح کی خرابیاں تقلیدی غزل قدیم دور میں بھی لکھی جاتی رہی ہے۔ ترقی پسند دور میں بھی اور آج کے بیشتر روایتی اور مشاعرہ خواں شعرا ایسی ہی بے جان انفرادیت سے بے نیاز اور بے رنگ غزلیں لکھ رہے ہیں۔ جدید غزل اور شاعری کے خلاف ... سب کے باوجود میرے نزدیک اختر انصاری نہ صرف غزلیں بلکہ نظمیں بھی اسی داخلی رویے، ذاتی کرب، روحانی بحران اور حیات و کائنات کے نئے معانی دریافت کرنے اور سیاسی سماجی نظام کی لایعنیت کے خلاف احتجاج کرنے میں ہمارے دور کی شاعری، اس کے لہجے اور محاورے سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ رومانی دور سے ترقی پسندی اور جدیدیت کے دور تک کوئی شاعر ہم عصر میلانات اور تخلیقی امکانات کی دریافت میں اتنا شریک اور فعال نہیں رہا جس قدر اختر انصاری تخلیقی سطح پر رہے ہیں۔ ان کا نیا مجموعۂ کلام "ایک قدم اور سہی" اس کا ثبوت ہے۔

Scanned by CamScanner