پہلی کینیڈین اردو کانفرنس

ستمبر ۱۹۸۲ء - ٹورنٹو -

اردو غزل

(چند مسائل)

جمیل الدین عالی

جناب صدر، معزز خواتین و حضرات -

میں منتظمین کا نہایت ممنون ہوں کہ مجھے اس یادگار اجتماع میں یہ مقالہ پڑھنے کی دعوت دی -

یہ واقعی منتظمین کی بڑی ہمت ہے کہ انہوں نے اس پیمانے پر ایسی کانفرنس منعقد کی جس میں اتنی اہم شخصیات شریک ہیں - پچھلے سال مجھے کینیڈا کے چند شہروں میں مشاعرے پڑھنے کا موقع ملا تھا میں نے اس وقت بھی محسوس کیا تھا اور اب بھی دیکھ رہا ہوں کہ ایک طرف تو اردو جاننے والے کینیڈین شہریوں نے اپنی جڑوں کے ساتھ اپنے کمٹمنٹ کو جان کی طرح عزیز رکھا ہے اور دوسری طرف کینیڈا کی حکومت دنیا بھر کی ان چند حکومتوں میں شامل ہے جو کثیر الثقافتی معاشرے کے لئے اپنے دعووں کی تائید میں ٹھوس امداد دیتی ہیں -

مجھے اعتراف بھی کرنا ہے کہ کینیڈا کے اس معزز اور کثیر الثقافتی اجتماع کے سامنے میں اپنے آپ کو اردو غزل پر کوئی مبسوط مقالہ پڑھنے کا اہل نہیں سمجھتا - خصوصاً جبکہ وہ مقالہ بھی انگریزی میں ہو - کیونکہ نہ تو میں مروجہ مفہوم کے مطابق کوئی باقاعدہ نقاد ہوں نہ اردو کے سوا کسی اور زبان کو اپنے ادبی تجربات و مسائل کے اظہار کیلئے استعمال کرتا ہوں. تاہم میں نے اس سمینار میں اردو غزل پر مقالہ پڑھنے کی دعوت قبول کی ہے تو اسکی وجہ صرف ایک ہی ہے اور وہ یہ کہ میں کم و بیش پچھلی تین دہائیوں سے اردو غزل لکھنے والے جیسے تیسے تخلیقی فنکاروں میں شامل اور ان سے متعلق رہا ہوں -

یعنی تیسری دہائی کے اساتذہ دہلی سے لیکر آج کے نوعمر غزل گویوں تک۔ اس واسطے سے اردو غزل اور اسکے ارتقاء کے مختلف مدارج و منازل سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتا ہوں۔ بس یہی بات میرے لئے اس معزز اجتماع کے سامنے یہ مقالہ پیش کرنے کا جواز فراہم کرتی ہے جس میں مجھے کئی معاصرین ایسے بھی نظر آ رہے ہیں جو نہ صرف یہ کہ بلا مبالغہ مجھ سے کہیں زیادہ قابل ہیں بلکہ اس موضوع پر مجھ سے کئی گنا بہتر معلومات رکھتے ہیں۔

اور ابتدا ہی میں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ میں نے اس مقالے کیلئے اپنے تخلیقی اظہار کی زبان یعنی اردو کو وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ چنانچہ اصلی مقالہ اردو زبان میں ہے جو میری تحریر کی زبان ہے۔ یہ اس مقالہ کا انگریزی ترجمہ ہے۔ دونوں زبانوں کے مزاج اختلافات کے سبب میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ انگریزی ترجمہ اردو اصل کا بالکل صحیح متبادل ہے۔ معاف کیجئے گا فٹزجیرالڈ صاحب بھی وہ نہیں کہہ سکے جو عمر خیام کہہ گئے تھے میں تو ایک اچھا انگریزی مترجم بھی نہیں ہوں۔ مقالہ کا اردو متن اور اسکا انگریزی ترجمہ دونوں سیمینار کے شرکاء میں تقسیم کئے جا رہے ہیں۔

میرا موضوع اردو غزل مقرر ہوا تھا اور یہ ایک بہت بڑا موضوع ہے۔ کئی کتابوں کا مستحق۔ لیکن میری خوش قسمتی ہے جناب صدر انجمن ایچ۔ کے۔ قریشی نے میری مشکل آسان کر دی اور دعوت نامہ کے ساتھ ایک واقعی زرّیں مشورہ بھیجا کہ میں خصوصیت کے ساتھ غزل کے ان پہلوؤں پر بات کروں جو عام طور پر اردو ادب میں بحث کا موضوع رہے ہیں۔ مثلاً اردو شاعری میں غزل کی اہمیت بطور فن شاعری کے ایک اسلوب کے۔ یا یہ مسئلہ کہ غزل کا فارم ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین کیلئے کہاں تک مناسب ہے۔ یا یہ بحث کہ اردو غزل کے تاریخی ارتقاء میں معاشرتی اور اخلاقی قدروں کا کیا حصہ ہے۔ یا یہ مسئلہ کہ غزل اپنی مخصوص ہیئت یا فارم کے ساتھ ہمارے بدلتے ہوئے رجحانات اور مذاق کا کہاں تک ساتھ دے سکتی ہے میں سمجھتا ہوں کہ غزل کے حوالے سے بات کرنے کیلئے ان میں سے ہر مسئلہ بجائے خود بہت دلچسپ، اہم اور تفصیلی مطالعہ کا متقاضی ہے۔ لیکن اس مختصر سے مضمون میں ان تمام مسائل کا احاطہ کرنا شاید ممکن نہیں۔ اور جیسا کہ آپ بھی جانتے ہیں اردو دنیا میں ان مسائل پر اتنا کچھ سوچا اور لکھا گیا ہے کہ اس مختصر سے وقت میں ان میں سے کسی ایک پہلو کو سمیٹنا بھی شاید مشکل ہے۔ بہر حال تعمیل ارشاد کے طور پر چونکہ مجھے کچھ نہ کچھ بات کسی نہ کسی پہلو پر تو کرنی ہی ہے، اسلئے میں نے اپنی آسانی کے پیش نظر ان میں سے ایک مسئلہ

کا انتخاب کیا ہے۔ یعنی یہ کہ — کیا غزل اپنی ہئیت یا فارم کے ساتھ ہمارے بدلتے ہوئے رجحانات اور مذاق کا ساتھ دے سکتی ہے — لیکن یہ یقین مجھ کو نہیں ہے کہ میں اس موضوع پر کوئی نئی یا کام کی بات بھی کہہ سکوں گا یا نہیں۔ بہرحال یہ کوشش ضرور کروں گا کہ اس مسئلہ کو مختلف پہلوؤں سے دیکھ کر چند باتیں کر سکوں۔ لیکن اس سوال پر براہ راست کچھ کہنے سے پہلے مختصراً چند باتیں غزل کے بارے میں عرض کروں گا۔

تہذیبی معنویت | غزل کے بارے میں کم از کم ایک بات تو ظاہر ہی ہے اور وہ یہ کہ آج بھی یہ اردو شاعری کی سب سے جاندار اور وقیع صنف سخن ہے جو زمانے کے ہر سرد و گرم کو جھیلتی ہوئی اپنی تمام لطافتوں، نزاکتوں، رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کے ساتھ آج تک اپنی انفرادیت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ اس صنف سخن کا خمیر عرب و عجم اور ہند کی بہترین شعری روایات کے امتزاج سے اٹھا ہے۔ لیکن یہ محض ایک صنف سخن ہی نہیں ہمارے تہذیبی مزاج کی ترجمان اور ہماری تہذیب کی ایک علامت بھی ہے۔ اس کا روایتی پس منظر ایک خاص نظام خیال سے وابستہ ہے، لٰہذا ہم اسے اس کے مخصوص نظام خیال اور اسکی تہذیبی بنیادوں سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے چنانچہ غزل کے بارے میں کوئی بھی گفتگو کرتے ہوئے اسکی تہذیبی بنیاد اور اس نظام خیال کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے جو اس صنف سخن کیلئے پس منظر کا کام دیتا ہے۔

علاوہ ازیں غزل کا ایک خاص شعری مزاج بھی ہے جسکی فضا جذبات و احساسات کے مختلف النوع رنگوں اور رنگوں سے تعمیر ہوئی ہے اور جس کے مرکز میں انسان کا بنیادی جذبۂ عشق، ایک خاص نظام اقدار سے وابستہ ہو کر، غزل کی کائنات کا مرکزی استعارہ بنتا ہے۔ اس کائنات کا مرکزی استعارہ بن کر عشق کی معنویت کیا سے کیا ہو جاتی ہے اسکی طرف اشارہ کرتے ہوئے فراق صاحب کہتے ہیں کہ اردو غزل کا عاشق اپنے محبوب کو اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھتا۔ اپنی تہذیب کی آنکھوں سے دیکھتا ہے — اسے اپنے ہاتھوں سے نہیں بلکہ اپنے کلچر کے ہاتھوں سے چھوتا ہے اور بقول رشید احمد صدیقی ہماری تہذیب غزل میں، اور غزل ہماری تہذیب کے سانچے میں ڈھلی ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے رنگ و آہنگ، سمت و رفتار اور وزن و وقار ملا ہے — اب چونکہ غزل اپنے بنیادی مزاج اور ذہنی فضا کے اعتبار سے ایک تہذیبی ذریعہ اظہار ہے۔ اس لئے اسکا اسلوب اور پیرایہ بیان یہ ہے کہ یہ اکثر و بیشتر رمز و ایما کا سہارا لیکر علامتوں، اشاروں اور کنایوں

میں بات کرتی ہے۔ روزمرہ زندگی کے معاملات و مسائل ہوں یا انسانی تعلقات و روابط کی مختلف صورتیں، حسن و عشق کی واردات ہو یا مشاہدہ حق کا معاملہ، غزل کا بنیادی مزاج یہ ہے کہ وہ ہر موضوع کو رمز و اشارت کے ساتھ علامتی انداز میں پیش کرتی ہے اردو غزل کے لگار خانے میں شمع و پروانہ، برق و خرمن، شانہ و کاکل، بادہ و ساغر، شیشہ و سنگ، قفس و آشیاں، گل و بلبل وغیرہ ہزارہا علامتیں اور استعارے زندگی کی بوقلمونی کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اشیاء کے رشتۂ اضداد و کشش میں ربط معنوی کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان میں سے ہر استعارہ بارہا تخلیقی تجربہ کی بھٹی میں تپا کر سرخ کیا جاتا ہے۔ اور ہر علامت بار بار کاوش اظہار کے تیشہ سے تراشی جاتی ہے تب کہیں جاکر اسے روایت کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں غزل کا فن تخصیص سے تعمیم کی طرف بڑھنے کا فن بھی ہے۔ لیکن غزل محض تجربہ کی عمومیت ہی کو پیش نظر نہیں رکھتی بلکہ اسے ایک تہذیبی منزلت و معیار بھی عطا کرتی ہے۔ یہ منزلت و معیار کبھی محسوس کو غیر محسوس سے ربط دے کر قائم ہوتا ہے۔ کبھی استعارہ کی طلسم بندی سے وجود میں آتا ہے، کبھی شاعرانہ صداقت کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے، کبھی قول محال کی وساطت سے رونما ہوتا ہے، کبھی علامت کے ذریعے پیدا ہوتا ہے اور کبھی نکتہ سنجی اور معنی آفرینی کے جادو سے ظہور میں آتا ہے۔ غرض اسی طرح غزل کا فن اسالیب اظہار کے نو بنو رنگوں کے ساتھ ہمارے تہذیبی اور تمدنی مزاج کی آئینہ داری کرتا ہوا ہر عہد اور ہر زمانے کی روح کو اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ اپنے بنیادی تشکیلی مزاج کے اعتبار سے غزل ایک خاص طرح کے خارجی ڈسپلن کی پابند ہونے کے باوجود اپنے اندر بڑی لچک بھی رکھتی ہے۔ قلی قطب شاہ سے لیکر آج تک غزل کے تدریجی ارتقاء کی روشنی میں اسکے مزاج کا تجزیہ کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ نئے فکری اور سماجی عوامل ہمیشہ اردو غزل کے خاکے میں رنگ بھرتے رہے ہیں۔ ہر سماجی واقعہ اور ہر سیاسی حادثہ غزل کے مزاج اور اس کے طرز اظہار میں تھوڑی بہت تبدیلی پیدا کرتا رہا ہے۔ اور ہر معاشرتی اور سماجی تبدیلی غزل کے اسلوب و ادا سے لیکر اسکے موضوع و مواد تک ہر شے پر اثرانداز ہوتی رہی ہے۔ اور گو کہ ایک روایتی صنف سخن ہونے کے اعتبار سے غزل کچھ خاص حدود و قیود کی پابند ہے۔ لیکن یہ حدود و قیود اسکی ترقی و ارتقاء کی راہ میں کبھی بھی حائل نہ ہوسکیں۔ اور روایت سے وابستگی کے باوجود یہ صنف ہر دور میں اپنے شعری مواد کو نئے عناصر سے ہم آہنگ اور مربوط کرتی چلی آئی ہے اس کے باوجود اپنی ترقی و ارتقاء کی مختلف

منزلوں میں اسے طرح طرح کی آزمائشوں اور امتحانوں سے بھی گزرنا پڑا ہے۔ مولانا حالی کی برہمی اور بیزاری سے لیکر ترقی پسند تنقید کی مخالفت تک اسے کیا کچھ برداشت نہیں کرنا پڑا ہے کبھی اسے نیم وحشی کہا گیا کبھی گردن زدنی ٹھہرایا گیا کبھی تہی دامنی اور تنگ ظرفی کے طعنے دیئے گئے اور کبھی پریشاں خیالی کی تہمت لگائی گئی۔ لیکن اردو غزل ہر کڑے سے کڑے اور کڑی سے کڑی آزمائش سے سرخرو ہو کر نکلی نظم کے عروج کا زمانہ آیا اور گزر گیا لیکن غزل کو اسکے منصب سے معزول نہ کر سکا۔ غزل مختلف ادوار میں اپنی گھٹتی بڑھتی مقبولیت کے باوجود آج بھی اردو ادب کی آبرو سمجھی جاتی ہے۔

بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ہیئت کا مسئلہ

بدلتے وقت کے ہر موڑ پر غزل کے سلسلے میں یہ سوال ضرور اٹھتا ہے کہ آیا یہ صنف اپنے مزاج کی تمام تر لطافتوں اور نزاکتوں اور اپنی روایتی حدود و قیود کے ساتھ نئی زندگی کے پیچیدہ مسائل کی ترجمانی حق ادا کر سکے گی یا نہیں، بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ زمانے کے نئے تقاضوں سے عہدہ برا ہو سکے گی یا نہیں۔ ایسا ایک سوال آج بھی ہمارے پیش نظر ہے۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ ماضی میں تو یہ سوال ہمیشہ غزل کے موضوع و مواد یا اسکے تخلیقی طریقہ کار کے حوالے سے اٹھایا گیا تھا جبکہ آج ہمیں اس سوال پر غزل کی ہیئت کے حوالے سے غور کرنا ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ آیا غزل اپنی مخصوص ہیئت یا فارم کے ساتھ ہمارے بدلتے ہوئے رجحانات اور مذاق کا ساتھ دے سکتی ہے یا نہیں۔ اس سوال کے اندر یہ نقطہ مضمر ہے کہ اگر وقت کے بدلتے ہوئے رجحانات سے ہم آہنگ ہونے میں غزل کا مخصوص عروضی سانچہ یا دوسرے ہیئتی لوازم کسی طور پر حارج ہوں تو کیوں نہ انہیں بدلنے پر غور کیا جائے۔ لیکن جیسا کہ پہلے ہی اس جانب چند اشارے کئے جا چکے ہیں۔ ہماری غزل اپنی ابتدا ہی سے ہر عہد اور ہر زمانے کے تقاضوں سے بخوبی عہدہ برا ہوتی چلی آئی ہے۔ اسکی ہیئت وقت کے بدلتے ہوئے رجحانات اور تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے میں کبھی بھی حارج نہیں ہوئی پھر یوں بھی غزل کی مخصوص ہیئت اپنی جگہ ایک بہت بنیادی چیز ہے۔ بدلتے وقت کے تقاضے خواہ کچھ سے کچھ ہو جائیں یہ تو بس جیسی ہے ویسی ہی رہے گی اس لئے کہ غزل کے پورے وجودی نظام میں سب سے بنیادی چیز اسکی مخصوص ہیئت ہی ہے لہٰذا غزل کی ہیئت کے سلسلے میں ایسا کوئی بھی سوال اٹھانا غزل کی بنیادی ماہیت کو معرض خطر میں ڈالنے کے مترادف ہے۔ غزل تو دراصل ان اصناف سخن

میں سے ہے جنکی ہیئت میں تبدیلی یا تجربے کی کوئی گنجائش مشکل ہی سے نکل سکتی ہے۔ غزل میں آج تک جو بھی تجربے ہوئے ہیں یا ہو سکتے ہیں انکا تعلق غزل کے موضوعات، اسکی زبان و بیان، اسکے اسلوب و آہنگ اور اسکے لب و لہجے سے رہا ہے اور رہے گا۔ لیکن غزل کی ہیئت میں کسی قسم کی تبدیلی کے بعد غزل کو غزل کی حیثیت سے برقرار رکھنا مشکل ہے۔ اس لئے کہ غزل اس وقت تک غزل کہلانے کی مستحق ہو ہی نہیں سکتی جب تک کہ وہ ایک مخصوص ہیئت کی حامل نہ ہو۔ غزل کی یہ مخصوص ہیئت بنیادی طور پر تین اجزاء پر مشتمل ہے۔ ایک تو غزل کے ہر شعر کے دونوں مصرعوں کا مقررہ ارکان اور اوزان و بحور کا پابند ہونا۔ دوسرے قافیہ کا التزام اور تیسرے مردف غزلوں میں ردیف کی پابندی۔ یہ ہے غزل کی ہیئت اور غزل اپنی اسی ہیئت سے پہچانی جاتی ہے۔ ہم غزل کو اس کے مواد کی بنا پر غزل نہیں کہتے، بلکہ غزل کو غزل کا نام اس کی ہیئت کی بنا پر دیتے ہیں۔ مثلاً اقبال کی غزل کا مواد میر کی غزل کے مواد سے بہت مختلف ہے۔ لیکن مواد کے اس اختلاف کے باوجود دونوں میں جو چیز مشترک ہے وہ غزل کی مخصوص ہیئت ہے۔ ورنہ مواد تو غزل کے ہر شاعر کا دوسرے شاعر کے مواد سے مختلف ہو سکتا ہے۔ پھر یوں بھی غزل کے شاعر کا مواد اسکی داخلیت میں موجود ہوتا ہے اور یہ مواد ہیئت کے بغیر ظاہر نہیں ہو سکتا۔ ہر شاعر اس مواد کو غزل میں ظاہر کرنے کیلئے ہیئت کا محتاج ہے جو اس کے داخلی تجربہ سے الگ معروضی طور پر وجود رکھتی ہے اس ہیئت کے بغیر اسکا داخلی تجربہ غزل کی صورت میں خارجی شکل اختیار نہیں کر سکتا۔ یا یوں کہئے کہ اسکا داخلی تجربہ، غزل کی ہیئت ہی کے ذریعے وہ شکل اختیار کرتا ہے جسے ہم غزل کہتے ہیں شاعر کا داخلی تجربہ (یا اسکا مواد) بجائے خود غزل نہیں ہوتا اور نہ اپنی کوئی متعین شکل رکھتا ہے بلکہ تخلیقی عمل کے ذریعے ہیئت سے مل کر غزل کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ غزل کی ماہیئت یعنی وہ شے جو غزل کو غزل بناتی ہے، غزل کی ہیئت ہے اسکا مواد نہیں۔ لہٰذا بدلتے ہوئے رجحانات یا مذاق کے نام پر غزل کی ہیئت کو تبدیل کرنا دراصل غزل کی ماہیئت کو تبدیل کرنے کے مترادف ہے:

غزل کی ہیئت میں تبدیلی کا سوال پوری سنجیدگی اور تواتر کے ساتھ پہلے کبھی نہیں اٹھایا گیا تھا اور اس لئے غزل کی ہیئت صدیوں سے ایک غیر متبدل اور غیر متغیر بنیادی سانچہ کی حیثیت سے محفوظ چلی آرہی ہے اور غزل کی ماہیت اور

اور اس کا عین ہونے کے اعتبار سے ہر قسم کی تبدیلی اور تجربہ سے بالاتر سمجھی جاتی رہی ہے لیکن اب آثار کچھ ایسے نظر آتے ہیں کہ شاید یہ بھی مستقبل میں ہماری تجربہ پسندی کے ہاتھوں محفوظ نہ رہ سکے گی۔ اس لئے کہ غزل میں ہئیت کے نئے تجربوں کا آغاز حال ہی میں ہو چکا ہے۔ اور بعض شعراء نے اس قسم کے تجربے شروع کر دیئے ہیں جو غزل کے متعین عروضی سانچے سے انحراف پر مبنی ہیں۔ حالانکہ اس بات کا بظاہر کوئی امکان نظر نہیں آتا کہ غزل میں ہئیت کی اس تبدیلی کو مستحسن سمجھ کر قبول کر لیا جائے گا۔ لیکن یہ ایک واقعہ ضرور ہے کہ بعض شعراء ایسی غزلیں کہنے لگے ہیں جو آزاد نظم کی طرح چھوٹے بڑے مصرعوں پر مشتمل ہیں اور وہ غزلیں بعض رسائل میں شائع بھی ہونے لگی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے دور کی تجربہ پسندی نے غزل کی ہئیت میں بھی تبدیلی کے رجحان کا آغاز کر دیا ہے۔ اور ہندوستان میں چھوٹے بڑے مصرعوں کی غزلوں پر مشتمل ایک مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے اب یہ بات تو اپنی جگہ درست ہے کہ غزل کی ہئیت میں اس تبدیلی کو ابھی ایک عام رجحان کی حیثیت حاصل نہیں ہوئی۔ تاہم اسے ایک جدید ترین رجحان کا آغاز ضرور سمجھا جا سکتا ہے۔ اور جو منطق اس رجحان کے پیچھے کام کر رہی ہے وہ یہ ہے کہ جب ڈیڑھ مصرعوں میں بات مکمل ہو سکتی ہے تو پورے دو مصرعے کہنے کی کیا ضرورت ہے۔ لیکن اس منطق کو اور آگے بڑھایا جائے تو بات محض ڈیڑھ مصرعے کی غزل ہی پر ختم نہیں ہوتی بلکہ اس منطق کی رو سے تو صرف ایک مصرعے کی غزل کا جواز بھی پیدا ہو سکتا ہے لیکن اس سلسلے میں ایک بنیادی بات یہ ہے کہ خواہ ڈیڑھ مصرعہ کی غزل ہو یا ایک مصرعے کی۔ اگر غزل کی بنیادی ماہیت دو مصرعوں پر مشتمل عروضی سانچے کی قید سے متعین ہوتی ہے تو ایک یا ڈیڑھ مصرعہ کی بنیاد پر لکھی جانے والی چیز پر غزل کا اطلاق ہو ہی نہیں سکتا۔ ایسی کسی بھی تخلیق کو غزل کا نام دینا غزل کی ماہیت سے بے خبری کی دلیل ہے۔

لیکن اس مسئلے کو ایک اور زاویے سے دیکھیں تو کہا جا سکتا ہے کہ خود غالب جیسے شاعر "ظرفِ تنگنائے غزل" سے شاکی ہونا غزل کی ہئیت میں خامی یا فراوانی کی دلیل ہے۔ اور غزل کا یہی نقص بدلتے وقت کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے میں حارج ہو سکتا ہے علاوہ ازیں کلیم الدین احمد نے بھی غزل میں ربط و تسلسل کے نہ ہونے پر اعتراض کرتے ہوئے اسے نیم وحشی صنف سخن قرار دیا ہے۔ اور یہ بات بھی ہئیت ہی کے نقص کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کے جواب میں غزل کے انتشار

ربے غلطی کو دور کرنے کیلئے مسلسل غزل کہنے کا رجحان پیدا ہوا جو بجائے خود اعتراض کی صحت کو درست تسلیم کر لینے کا نتیجہ تھا۔ یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے لیکن اگر اس اعتبار سے دیکھا جائے تو اعتراضات صرف غزل کی ہئیت ہی سے محدود نہیں رہے۔ بلکہ ہئیت اور تخلیقی طریقہ کار سے لیکر مواد تک غزل کے معترضین نے اعتراض کا کوئی بھی گوشہ باقی نہیں چھوڑا۔ اور اعتراضات بھی ایسے جن کی بناء پر عظمت اللہ خان صاحب تو غزل کی گردن ہی بے تکلف مار دینا چاہتے تھے۔ پھر اگر مسلسل غزل کا رجحان کلیم الدین احمد کے اعتراض کو درست ثابت کرتا ہے تو دوسرے اعتراضات کا حال بھی کچھ ایسا مختلف نہیں مثلاً مولانا حالی کی غزل سے برہمی اور بیزاری اسکی ماہئیت میں کسی خرابی کی بناء پر نہیں بلکہ عشق یا عاشقی کے مضامین کی بنا پر تھی اس کے جواب میں عشقیہ مضامین کی جگہ اخلاقی اور سیاسی مضامین باندھے جانے لگے۔ شمع و پروانہ اور گل و بلبل کی علامتوں پر اعتراض ہوا تو انکی جگہ نئی علامتیں وضع ہوئیں یا انہی علامتوں میں نئے معنی پیدا کر لیے گئے۔ ردیف اور قافیہ کی قیود جانِ سخن پر گراں تھیں تو اس گرانی کو کم کرنے کیلئے غیر مردّف غزلوں کا رواج ہوا۔ یہ کوششیں اپنی جگہ مستحسن ہوں یا غیر مستحسن اس بات سے قطع نظر دراصل سب کی سب اعتراضات کو درست تسلیم کرنے کا نتیجہ تھیں۔ حالانکہ اگر یہ سب اعتراضات بنیادی طور پر درست ہیں تو پھر غزل کو بحیثیت غزل کے باقی رکھنے کا کوئی جواز مشکل ہی سے نکل سکتا ہے اور عظمت اللہ خان کا یہ موقف درست معلوم ہونے لگتا ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف مار دینی چاہیئے۔ علاوہ ازیں ایک بات یہ بھی سمجھ میں نہ آتی کہ اگر واقعی غزل میں اتنی خرابیاں اور اتنی خامیاں موجود تھیں تو اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں غزل آج تک کیوں عروس سخن بنی رہی۔ کلیم الدین احمد صاحب تو اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ دراصل مغربی شعراء کے مقابلے میں ہمارے شاعروں میں قوت تعمیر یا قوت ایجاد کی بڑی کمی رہی ہے اور اسی لئے وہ ہمیشہ نظم کے بجائے غزل کی طرف مائل رہے۔ لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ اگر حافظ، رومی، میر، غالب اور اقبال جیسے شعراء میں قوت تعمیر کی کمی ہے اور مثال کے طور پر کلیم الدین احمد صاحب میں نہیں ہے تو کیا یہ کوئی ایسی چیز ہے جس کے نہ ہونے پر افسوس کیا جائے۔ قوت تعمیر، قوت ایجاد، تسلسل کلام، تنظیم فکر۔ یہ سب الفاظ خواہ کتنے ہی بڑے ہوں۔ لیکن جب انکی حدود سے غزل کی نفی کی جاتی ہے تو بات سلجھنے کی بجائے کچھ الجھ سی جاتی ہے ہمیں غور کرنا چاہیئے کہ یہ سب کیا ہے اور کیوں ہے

تہذیب اور ہیئت کا تعلق

اس سلسلے کا ایک بنیادی سوال یہ ہے کہ اصناف سخن کا اپنی تہذیب سے کیا تعلق ہوتا ہے اور فنی اور جمالیاتی اصول کہاں سے برآمد ہوتے ہیں یہ ایک ایسا بنیادی سوال ہے کہ اگر ہمیں اسکا صحیح جواب مل سکے تو شاید بعض ہم یہ بھی جان سکیں گے کہ ہم جن باتوں کو غزل میں مستحسن سمجھتے ہیں وہ کیوں مستحسن ہیں اور جن باتوں کو غزل کے معترضین مستحسن سمجھتے ہیں وہ غزل کے معاملے میں کیوں ہمارے کام نہیں آتیں۔ بہرحال جہاں تک کلیم الدین احمد صاحب کے اعتراض کا تعلق ہے تو اس کے جواب میں غزل کے حامیوں کی طرف سے جو کچھ کہا گیا اسکا خلاصہ یہ تھا کہ ہر تہذیب کے جداگانہ تنقیدی اصول اور معیار ہوتے ہیں یا غزل ایک مشرقی صنف سخن ہے۔ اسے مغربی اصول تنقید سے نہیں جانچنا چاہئے وغیرہ وغیرہ۔ یہ جواب اپنی جگہ درست ہو سکتا ہے لیکن اس سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ اگر ہر تہذیب کے جداگانہ تنقیدی معیار ہوتے ہیں تو ہمارا تنقیدی معیار کیا ہے اور غزل اس پر کیسے پوری اترتی ہے۔ رہی یہ بات کہ غزل ایک مشرقی صنفِ سخن ہے لہٰذا اسے مغربی اصولِ تنقید پر نہیں جانچنا چاہئے تو سوال یہ ہے کہ جب ہم زندگی کے ہر شعبے میں مغرب کو اپنا رہے ہیں۔ تو صرف غزل کے معاملے میں مشرق پر کیسے قائم رہ سکتے ہیں۔ لیکن غزل کا دفاع کرنے والوں کی طرف سے اس بات کا کوئی واضح اور تسلی بخش جواب نہیں ملتا حتیٰ کہ فراق صاحب کی طرف سے بھی نہیں۔ یہ درست ہے کہ کلیم الدین احمد صاحب نے جن اصولوں کو اپنی تنقید میں اپنایا وہ کلاسیکی مغربی تنقید کے اصول ہیں اور انہی اصولوں کی مدد سے انہوں نے اردو غزل پر اعتراضات کئے ہیں۔ خود ساختہ ہوائی ضابطوں کی بنا پر نہیں۔ انہوں نے کلاسیکی مغربی تنقید کے جن اصولوں کی مدد سے اردو غزل کو پرکھ کر دیکھا ہے انکے پیچھے ایک پورا تنقیدی نظام اور ایک مکمل جمالیاتی نظریہ موجود ہے۔ اس جمالیاتی نظریئے کی اساس جس تصورِ حقیقت پر ہے اسکا اصل اصول "وحدت فی الکثرت" کا تصور ہے۔ اس تصور سے فن کی دنیا میں توازن، تناسب اور ہم آہنگی کا نظریہ برآمد ہوتا ہے۔ اور توازن، تناسب اور ہم آہنگی کے تصورات اجزا کے ایسے تصور سے قائم ہوتے ہیں جس میں کل اور جزو کا امتزاج ہوتا ہے۔ ارسطو نے کل کی تعریف یہی کی ہے کہ یہ تین اجزا پر مشتمل ہے۔ ابتدا، انتہا اور درمیان اور یہ تینوں اجزاء آپس میں اتنے مربوط ہیں کہ ان میں کسی قسم کی کمی بیشی نہیں کیجا سکتی۔ چنانچہ ایک فن پارے کی خوبی یہی ہے کہ وہ ایک وحدت یا کل ہو اسکے اجزاء باہم مربوط ہوں اور ان میں توازن، تناسب اور ہم آہنگی پائی جائے۔ اس کی ایک ابتدا۔ ایک انتہا اور ایک درمیان ہو اور یہ سب اجزاء اتنے

ناگزیر ہوں کہ ان میں کوئی کمی بیشی نہ کی جا سکے۔ کلاسیکی مغربی تنقید کے اسی جامع فارمولے سے کلیم الدین احمد صاحب کے تنقیدی اصول اور معیارات پیدا ہوئے ہیں وہ ان اصولوں کی روشنی میں غزل کو پرکھتے ہیں تو نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ

غزل میں ربط، اتفاق اور تکمیل کی کمی ہے۔

غزل میں قصیدے اور قطعہ کی بہ نسبت تسلسل کی کمی ہے۔

غزل کی بے ربطی مسلم ہے۔

غزل میں وحدتِ تخیل کا فقدان ہے۔

اور انہی باتوں سے وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ غزل ایک نیم وحشی صنفِ سخن ہے لیکن ان خیالات کو آسانی سے مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ کلیم الدین احمد صاحب نے جن اصولوں کی میزان پر اردو شاعری کو تولا ہے وہ روائتی لحاظ سے تمام متمدن دنیا میں تسلیم شدہ تھے۔ اصل کیا ہے یہ شاید کوئی نہ بتا سکے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اردو غزل ان اصولوں کی میزان پر پوری نہیں اترتی اور اسمیں وہ تمام خامیاں واقعی ملتی ہیں جو کلیم الدین احمد صاحب نے گنوائی ہیں۔ پھر بھی سوال یہ اٹھتا ہے کہ ایسی "نیم وحشی" اور ربط و تسلسل سے عاری صنفِ سخن کو باقی رکھنے کا جواز کیا ہے۔ آخر کیوں نہ اسکی گردن بے تکلف ماردی جائے۔ لیکن یہ مسئلہ ذاتی پسند اور ناپسند سے اوپر اٹھ کر دیکھنے کا ہے اس لئے کہ تہذیبی تصورات کا جواب ذاتی پسند و ناپسند سے نہیں دیا جا سکتا۔ غزل ہمیں لاکھ عزیز سہی مگر وہ اصول جو مغربی کلاسیکی تہذیب کی دین ہیں انکی اہمیت اور قدر و قیمت بھی مسلم ہے اور اسی طرح غزل بھی عجمی اسلامی تہذیب کی ایک بہت بڑی دین ہے۔ لفظ غزل کے معنی "حرف با زناں گفتن" نہیں ہے۔ جیسا کہ بعض پرانے فارسی اردو لغت نویس لکھتے ہیں غزل عربی لفظ غزال سے ہے جسکے معنی ہرن ہیں۔ عالمِ عرب بلکہ دنیا بھر میں کہیں بھی چاند راتوں میں ہرن کی سرشاریاں ہزار حرفِ روایت بن سکتی ہیں لفظ غزل کی معنویت میں زندگی کی بے شمار لطافتیں اور درد شامل ہیں۔ فارسی اور اردو کے عظیم ترین شعراء نے اسے اپنا ذریعہ اظہار بنایا اور اس حد تک عروج دیا کہ فارسی اور اردو شاعری کے ذکر سے صرف اور صرف غزل ہی ہمارے ذہن میں آتی ہے تو کیا اسکا مطلب یہ ہے کہ عجمی اسلامی تہذیب ہی میں کوئی خرابی کی صورت مضمر ہے بالفاظِ دیگر کیا عجمی اسلامی تہذیب کی جمالیات میں "وحدت فی الکثرت" کا اصول کارفرما نہیں یا اس میں اس اصول کے علاوہ بھی کوئی اور اصول کام کر رہا ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ "وحدت فی الکثرت" کا تصور صرف کلاسیکی مغربی تہذیب ہی کا نہیں دنیا کی دوسری بڑی تہذیبوں کا تصور بھی یہی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ مختلف تہذیبوں میں حقیقت پر نظر ڈالنے کے مختلف طریقے ہو سکتے ہیں۔ مثلاً ایک طریقہ ہے کثرت سے وحدت کی طرف آنے کا۔ یہ صعودی انداز نظر ہے جو کلاسیکی مغربی تہذیب اور اسلامی تہذیب دونوں میں مشترک ہے اسکے علاوہ ایک دوسرا طریقہ نزولی انداز نظر کا بھی ہے یعنی وحدت سے کثرت کی طرف آنا۔ عجمی اسلامی تہذیب کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے اپنی جمالیات میں نزولی انداز نظر کو بھی جگہ دلائی ہے اور اردو غزل کی پیدائش اس تہذیب کی اسی انفرادیت کا نتیجہ ہے۔ اسے ہندو فلسفہ و تصوف نے مزید تقویت بخشی ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ بہت سے "سچے" ہندوؤں نے غزل کو نہایت گراں قدر سطح پر پہنچایا۔ چنانچہ غزل میں "وحدت فی الکثرت" کی بجائے "کثرت فی الوحدت" کا تصور حاکم رہا ہے۔ ایک نظر کثرت میں وحدت کو دیکھتی ہے اور دوسری نظر وحدت میں کثرت کو۔ غزل اسی دوسری نظر کی ترجمانی کرتی ہے۔ اور ان معنوں میں ایک عظیم تہذیبی کارنامہ ہے کہ حقیقت پر نظر ڈالنے کا یہ طریقہ دوسری تہذیبوں کے فنی اور جمالیاتی اصولوں میں کارفرما نہیں ہوا۔

عجمی اسلامی تہذیب کے اس مرکزی اصول کو سمجھ لینے کے بعد اب غزل پر نظر ڈالیئے۔ غزل میں وحدت کی نمائندگی تو غزل کے وزن، ردیف کی یکسانیت اور قافیوں کی ہم آہنگی سے ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ غزل کا اصل زور وحدت کی بجائے کثرت پر ہے اس لئے غزل کا مروجہ اصول یہ رہا ہے کہ اس کے ہر شعر میں ایک مختلف مضمون باندھا جائے اور مضمون واحد کے تسلسل کو اسکا عیب سمجھا جائے اسی اصول کی وجہ سے تکرار قافیہ بھی غزل میں ایک عیب سمجھا گیا۔ کیونکہ اس سے کثرت کا نقشہ مجروح ہوتا ہے پھر اگر ایک ہی قافیہ مطلع میں آجائے تو یہ بھی عیب ہے کیونکہ اصول کثرت کے خلاف ہے اور کثرت مضامین غزل کا عیب نہیں حسن ہے چنانچہ غزل میں حقیقت واحدہ کی بوقلمونی اس طرح دکھائی جاتی ہے کہ تجلی میں تکرار نہ ہو۔ فراق صاحب جب یہ کہتے ہیں کہ ابدی کائنات خود ایک غزل ہے تو اسکا مفہوم بھی یہی نکلتا ہے کہ جسطرح کائنات میں حقیقت واحدہ مظاہر کثیر میں جلوہ گر ہے اسی طرح غزل بھی ایک بوقلموں محبوب کا جلوۂ رنگا رنگ ہے جو اپنی یکتائی کے باوجود عالم کثرت میں ہزار در ہزار تجلیات کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے اس وضاحت کے بعد دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کی بے ربطی، تسلسل کی کمی، وحدت خیال کی عدم موجودگی یعنی ربط، اتفاق اور تکمیل کا نہ ہونا غزل کا عیب نہیں اسکی خوبی ہے اور یہ صنف سخن کسی نیم وحشی،

دماغ کا کارنامہ نہیں، بلکہ ایک نہایت اعلیٰ درجے کی تہذیب کی شانِ انفرادیت کا مظہر ہے اس وضاحت کے بعد وہ سارے اعتراضات بے وزن اور غیر حقیقی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ جو اب تک غزل کے سلسلے میں مختلف گوشوں سے کئے جاتے رہے ہیں۔

یک نتیجہ اب خلاصہ اس بحث کا یہ نکلتا ہے کہ غزل کا اصول "کثرت فی الوحدت" ہے اور نظم کا "وحدت فی الکثرت"۔ نظم میں کائنات کی کثرت، وحدت بن جاتی ہے اور غزل میں کائنات کی وحدت کثرت بن جاتی ہے۔ نظم کا اصول اختلاف میں ہم آہنگی پیدا کرنا ہے اور غزل کا اصول ہم آہنگی میں اختلاف کو دیکھنا۔ اور غزل اور نظم دونوں اپنی اپنی جگہ پر اعلیٰ ترین تہذیبوں کے ذرائع اظہار ہیں لہٰذا انہیں ایک دوسرے سے بڑا یا چھوٹا قرار دینا قطعی طور پر خارج از بحث ہے۔

اس گفتگو سے جب یہ بات واضح ہوگئی کہ غزل کا ہماری تہذیب سے کیا تعلق ہے تو ہم یہ مضبوط تہذیبی بنیاد پر کھڑے ہوتے ہیں اور غزل کی ہیئت، اسکے اسلوب و آہنگ، رموز و علائم اور موضوع و مواد کے بارے میں پورے یقین اور اعتماد کے ساتھ بات کر سکتے ہیں۔ اب کلیم الدین احمد، عظمت اللہ خان اور غزل کے دوسرے معترضین کے اعتراضات کا کھوکھلا پن ہمیں صاف دکھائی دینے لگتا ہے اور ہم جان لیتے ہیں کہ غزل کسی "نیم وحشی" دماغ کی پیداوار نہیں بلکہ انتہائی تہذیب یافتہ ذہن اور رچے ہوئے شعور کی مترنم لے ہے۔

اب جہاں تک غالب کا تعلق ہے تو اس کا "ظرف تنگنائے غزل" سے مطمئن نہ ہونا اس بات کی دلیل نہیں کہ اسے غزل پر کوئی ایسا اعتراض تھا جو اسکی ہیئت میں کسی نقص یا خامی پر مبنی ہو۔ دراصل ایسا سمجھنا بھی ایک طرح کی غلط فہمی کی بنا پر ہے۔ کیونکہ جہاں تک غالب جیسے بڑے اور عظیم شاعر کا تعلق ہے تو ایسے شاعر کے لئے ایک غزل ہی کیا، ہر صنفِ سخن کا ظرف "ظرف تنگنائے" ثابت ہو سکتا ہے ایسے شعراء کو اصنافِ سخن کے قالب ہی نہیں، کبھی کبھی تو پوری کی پوری زبان کا ظرف بھی "ظرف تنگنائے" ہی محسوس ہونے لگتا ہے اس لئے کہ کوئی بھی لفظ ایسے کسی بھی بڑے شاعر کیلئے بقدر شوق وسیع نہیں ہو سکتا۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ غزل کی تنگ دامنی کے شکوہ کے باوجود خود غالب جیسے شاعر کی انفرادیت کے جوہر بھی غزل ہی کے آئینۂ صد رنگ میں نکھرے ہیں۔ درخواہ غزل کے مخصوص عروضی سانچے اور ردیف و قوافی کی قیود نے غزل کے فن کو کتنا ہی مشکل کیوں نہ بنا دیا ہو مگر ولی سے لیکر آج تک غزل کے ہر قابلِ ذکر شاعر کی انفرادیت کے جوہر بھی انہی حدود و قیود اور پابندیوں کے درمیان نکھرتے رہے ہیں، علاوہ ازیں غزل

قافیہ جہاں شاعر پر بہت سی پابندیاں عائد کرتا ہے وہاں وہ اسے بہت سی آزادیاں بھی تو دیتا ہے۔ مثلاً شاعر جو بحر چاہے اختیار کرے۔ جو ردیف و قوافی چاہے باندھے، جو لب و لہجہ چاہے اپنائے، اس پر کوئی پابندی نہیں۔ لیکن اتنی آزادیوں کے ساتھ کچھ پابندیاں بھی خود بخود عائد ہو جاتی ہیں جنہیں نظر انداز کرنے سے غزل کے معیار کو ٹھیس لگتی ہے اور شاعر اور اس کا کلام دونوں پایۂ اعتبار سے گر جاتے ہیں۔ ان پابندیوں سے صرف وہی شاعر عہدہ برآ ہو سکتا ہے جو غزل کے ہر شعر پر "ستارہ ہی شکنند آفتاب ہی سازند" کا عمل کرنا جانتا ہو۔

غزل کا موجودہ سفر! چنانچہ غزل کی ہیئت سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو بحیثیت مجموعی غزل کے بارے میں یہ بحث کہ وہ اپنے بنیادی مزاج اور اسلوب و آہنگ کے ساتھ ہمارے بدلتے ہوئے رجحانات اور مذاق سے کہاں تک ہم آہنگ ہو سکتی ہے۔ وقتاً فوقتاً ہوتی رہی ہے۔ خاص طور پر تقسیم ہند کے بعد، ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہ اس مسئلہ پر خاصی بحث ہو چکی ہے اور نظریاتی سطح پر اس سوال کا نقادوں نے جو بھی جواب دیا ہو لیکن تخلیقی سطح پر اس کا سب سے اچھا جواب خود غزل ہی نے فراہم کیا۔ یعنی دور حاضر کے درد و کرب کو سماجی، سیاسی اور تمدنی مسائل کو بہتر سے بہتر اور موثر انداز میں پیش کر کے بدلتے وقت سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت کا ثبوت دیا۔ غرض کہ بدلتے ہوئے رجحانات اور مذاق کا ساتھ دینے یا وقت کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے یا نئے دور کے پیچیدہ تر مسائل کی ترجمانی کا حق ادا کرنے کے سلسلے میں اگر کبھی کسی کو غزل کی صلاحیتوں کے بارے میں کوئی شک و شبہ رہا ہے تو اس کا سب سے بہتر اور بھرپور جواب خود غزل ہی نے تخلیقی سطح پر فراہم کر کے اسے دور کر دیا ہے۔

چنانچہ آج بھی جب ہم آگے بڑھتی ہوئی زندگی اور پیچ در پیچ مسائل کے حوالے سے اردو غزل کے امکانات کا جائزہ لیتے ہیں تو اسکے لفظوں کے در و بست، علائم و رموز کے استعمال اور اسلوب و ادا کے آہنگ سے پیچیدہ تر ہوتی ہوئی زندگی کے شعور و ادراک کا سراغ ملتا ہے۔ ماضی کے ہر دور کی طرح آج بھی اردو غزل کے تشکیلی مزاج کا امتحان اس بات میں ہے کہ وہ مشینوں کی گھڑگھڑاہٹ اور طیاروں کی پرواز کے شور میں اپنے بنیادی مزاج اور آہنگ کو اپنی رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کی ایک موثر تہذیبی ورثہ کی حیثیت سے برقرار رکھتے ہوئے نئے حالات و حوادث کی عکاسی کرنے میں کہاں تک کامیاب ہوتی ہے۔ اسمیں کوئی شک نہیں کہ جدید غزل کے ایک حصہ میں آج واقعیت زندگی کا رجحان ملتا ہے جو غزل کے داخلی آہنگ اور اسکی رمزیت اور ایمائیت

کو چھوڑ کر ایک ایسے خارجی اور غیر رمزیاتی انداز کو اپناتا ہے جسمیں غزل کے مزاج کی مخصوص تہ داری اور پہلو داری کے بجائے ایک طرح کا اکہرا پن پایا جاتا ہے۔ اسی طرح اس میں ایک رجحان اینٹی غزل کا بھی در آیا ہے اور بعض تجربات ایسے بھی ہو رہے ہیں جو اگرچہ غزل کی ہئیت میں تو کوئی تبدیلی نہیں لاتے لیکن جو اسکے بنیادی غزلیہ مزاج کو مجروح کرکے اسے ناقابل شناخت اور ناقابل فہم ضرور بنا دیتے ہیں۔

بہر حال یہ ایک اچھی بات ہے کہ ایسے تجربات جدید غزل کے غالب رجحان پر اثر انداز نہیں ہوتے لہٰذا اسکے بعض خارجیت زدہ حصوں سے قطع نظر بحیثیت مجموعی جدید غزل آج بھی اپنا وہی مخصوص رمزیاتی اور ایمائی انداز برقرار رکھے ہوئے ہے جو غزل کے اشعار میں تہ داری اور پہلو داری کا ضامن ہے۔ غالب سے اقبال تک حسرت سے فراق اور فیض تک اور آگے بھی غزل میں تبدیلیاں اور تجربات ہوتے رہتے ہیں (افسوس کہ میں اس فہرست کو طویل نہیں کر سکتا کہ جگہ کی قلت کے سبب جن محبوب ہندوستانی اور پاکستانی معاصرین کا نام نہ آسکے وہ مجھ سے خفا ہو جائیں گے) لیکن غزل کی غزلیت اور اسکا بنیادی مزاج آج بھی برقرار ہے اور جدید غزل آج بھی ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہ ماضی کی روایات سے مکمل منقطع ہوئے بغیر اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی کے مشاہدات و تجربات کو منعکس کر رہی ہے ہندوستان میں جو نئی غزل فراق اور شاد عارفی کے بعد کہی جا رہی ہے وہ نئے عہد کی روح سے ہم آہنگ ہے اور ایک نوع کی تازگی اپنے اندر رکھتی ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی، ندا فاضلی، شاذ تمکنت، بشیر بدر، باقر مہدی، زبیر رضوی، شہریار، بانی، شمیم حنفی، پرکاش فکری، فضیل جعفری، محمد علوی، عادل منصوری وغیرہ ایسے نام ہیں جنہوں نے ہندوستان میں غزل کو ایک نئی معنویت اور نئی توانائی دی ہے۔ لیکن انہی کے دوش بدوش یقیناً کتنے ہی اچھے اور سچے شاعر اور بھی ہونگے جنکا ذکر میں تمام ہندوستانی غزل گو حضرات سے اپنی ناواقفیت کے سبب سے نہیں کر سکتا مگر جو غزل کو اعتبار اور وقار دینے میں دوسروں کے ساتھ برابر کے شریک ہونگے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں ہندوستان کے تمام اردو ادب سے پوری طرح واقف نہیں اور اسکے اسباب ظاہر ہیں لیکن اپنی ناقص اور محدود معلومات کے مطابق اگر میرا اندازہ غلط نہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستان میں جدید غزل کا ارتقاء پاکستان سے نسبتاً مختلف خطوط پر ہوا ہے۔ لیکن یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ ہندوستان میں بھی اچھے برے ہر طرح کے تجربوں کے باوجود بڑے نفیس اور اعلیٰ درجے کے شاعر موجود ہیں۔ جو غزل کے امکانات کو وسعت دیکر اسکے حسن اور دلکشی میں اضافہ کر رہے ہیں اسی طرح پاکستان میں بھی ۱۹۴۷ء کے بعد جدید غزل ایک نئے بانکپن اور توانائی کے ساتھ ابھری ہے، فیض، ندیم، حفیظ ہوشیارپوری، اطہر ناز، ناصر صدیقی، ابن انشاء، ادا جعفری، قتیل شفائی، مجید امجد، عزیز حامد مدنی، اور بہت سے دوسرے شعراء (میں پریشان ہوں کہ اس

محترم گروہ میں اپنا نام شامل کروں یا نہ کروں) پاکستان کے دور اولین میں اپنے ماحول کے رشتوں اور رابطوں اور بدلتی ہوئی زندگی کے شعور ادراک کے ساتھ اردو غزل میں جدیدیت کے نقوش ابھرتے نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر فیض صاحب جن کا مقام فکر و فن کے اعتبار سے نہایت بلند ہے اور جو نظم اور غزل دونوں میں اپنے منفرد اور اچھوتے اسلوب کی بنا پر ممتاز ہیں۔ انہوں نے جدید غزل کو ایک نیا لب و لہجہ اور نیا رنگ و آہنگ دیا ہے۔ نئی نسل کے کتنے ہی شعراء نے انکا اثر قبول کیا ہے۔ جدید غزل کو نئی زندگی اور نیا شعور دینے اور اسے نئے امکانات سے آشنا کرنے میں انکا بڑا حصہ ہے۔ بہرحال جدید غزل پر فیض صاحب کے اثرات ایک الگ مطالعہ کا موضوع ہیں۔ اسی طرح ناصر کاظمی کا نام بھی جدید غزل کے سلسلے میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ناصر کاظمی کے ساتھ یا اسکے بعد آنیوالے دوسرے نوجوان شعراء نے بھی عہد حاضر کے سوز و ساز اور درد و داغ کی ترجمانی کا حق بہتر طور پر ادا کرتے ہوئے اردو غزل کو زیادہ سے زیادہ نکھارنے اور سنوارنے کی کوشش کی ہے اس گروہ میں ناصر کاظمی کے علاوہ اور اس ضمن میں جن دوسرے شعراء کے نام قابل ذکر ہیں اب میں ان میں سے چند کا حوالہ دیئے بغیر نہیں رہ سکتا خواہ گھر واپسی پر کچھ ہی گذرے۔ ان میں عبید اللہ علیم، شہزاد احمد، جمال پانی پتی، محشر بدایونی، پروین فنا، محبوب خزاں، منیر نیازی، اطہر نفیس، شکیب جلالی، کشور ناہید، محسن احسان، زہرہ نگاہ، رضی اختر شوق، جون ایلیا، حمایت علی شاعر، عالم تاب تشنہ، ظفر اقبال، ساقی فاروقی، رسا چغتائی، رئیس فروغ، سبط علی صبا، امید فاضلی، سحر انصاری، نصیر ترابی، افتخار عارف، پروین شاکر وابستہ دوسرے نوجوان شعراء شامل ہیں جو فنی لوازم کو معنوی خوبیوں سے ہم آہنگ کرکے جدید غزل کی راہیں ہموار کر رہے ہیں۔ جدید غزل کے افق کو نئی وسعتوں اور نئی جہات سے آشنا کر رہے ہیں۔ نئے خیالات کی روشنی میں نئی سچائیوں کا سراغ لگا کر اسے ایک نیا طرز احساس اور نیا پیرایہ اظہار دے رہے ہیں۔ ان شعراء کے ہاتھوں جدید غزل، حسن و عشق کے بدلے ہوئے رویہ میں عہد حاضر کی روح سے ہم آہنگ ہونے میں معاصرانہ انداز فکر میں اور حالات و حقائق کی حقیقت پسندانہ ترجمانی میں کیا سے کیا ہوتی جا رہی ہے۔ ذرا اس کا اندازہ ان اشعار سے کیجئے۔

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا

اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا۔ (حفیظ ہوشیارپوری)

وہ لوگ جن سے تری بزم میں تھے ہنگامے

گئے تو کیا تری بزم خیال سے بھی گئے (عزیز حامد مدنی)

میں روز ادھر سے گزرتا ہوں کون دیکھتا ہے

میں جب ادھر سے نہ گزروں گا کون دیکھے گا (حمید امجد)

وہ خار خار ہے شاخ گلاب کی مانند

میں زخم زخم ہوں پھر بھی گلے لگاؤں اُسے (احمد فراز)

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا

کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرہ ترا (ابن انشاء)

کچھ نہ تھا یاد بجز کار محبت اک عمر

وہ جو بگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے (راقم الحروف)

کیا لوگ ہیں کہ دل کی گرہ کھولتے نہیں

آنکھوں سے دیکھتے ہیں مگر بولتے نہیں (اختر ہوشیارپوری)

یہ چاہا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں

سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں (سلیم احمد)

اس کی ہر طرز تغافل پہ نظر رکھتی ہے

آنکھ ہے دل تو نہیں ساری خبر رکھتی ہے ۔ (ظفر اقبال)

اب ہوائیں ہی کریں گی روشنی کا فیصلہ

جس دیئے میں جان ہوگی وہ دیا رہ جائے گا (محشر بدایونی)

نیت شوق بھر نہ جائے کہیں

تو بھی جی سے اتر نہ جائے کہیں (ناصر کاظمی)

کس کیلئے جاگتے، کس کی طرف بھاگتے

اتنے بڑے شہر میں کوئی ہمارا نہ تھا (شہزاد احمد)

الجھے ہر آستاں سے محبت کبھی نہ کی

شکوے تھے اس قدر کہ شکایت کبھی نہ کی (محبوب خزاں)

کچھ اس قدر تھی گرمیِ بازارِ آرزو

دل جو خریدتا تھا اسے دیکھتا نہ تھا (کشور ناہید)

آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے

ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے (منیر نیازی)

دلوں کی اور دھواں سا دکھائی دیتا ہے

یہ شہر تو مجھے جلتا دکھائی دیتا ہے (احمد مشتاق)

تیرے آنے کا انتظار رہا

عمر بھر موسمِ بہار رہا (رسا چغتائی)

دروازہ کھلا ہے کہ کوئی لوٹ نہ جائے

اور اس کیلئے جو کبھی آیا نہ گیا ہو (اطہر نفیس)

گھر تو ایسا کہاں کا تھا لیکن

در بدر ہیں تو یاد آتا ہے۔ (امید فاضلی)

محبتوں میں عجب ہے دلوں کو دھڑکا سا
کہ جانے کون کہاں راستہ بدل جائے
(عبید اللہ علیم)

دلیوار کیا گری مرے خستہ مکان کی
لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنالیئے
(سبط علی صبا)

میں سچ کہونگی مگر پھر بھی ہار جاؤنگی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کردیگا۔
(پروین شاکر)

مجھ کو میری شکست کی دہری سزا ملی
تجھ سے بچھڑ کے زندگی دنیا سے جا ملی
(ساقی فاروقی)

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے
مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے
(شکیب جلالی)

کتنا پھیلے گا یہ اک وصل کا لمحہ آخر
کیا سمیٹو گے کہ اک عمر کی تنہائی ہے۔
(رضی اختر شوق)

گفتگو کسی سے ہو تیرا دھیان رہتا ہے
ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے سلسلہ تکلم کا
(فرید جاوید)

میں جسکو اپنی گواہی میں لے کے آیا ہوں
عجب نہیں کہ وہی آدمی عدو کا بھی ہو۔
(افتخار عارف)

وصال و ہجر سے وابستہ تہمتیں بھی گئیں
وہ فاصلے بھی گئے اب وہ قربتیں بھی گئیں
(سحر انصاری)

عشق وہ کارِ مسلسل ہے کہ ہم اپنے لئے
ایک لمحہ بھی پس انداز نہیں کر سکتے ۔ (رئیس فروغ)

شبِ فراق بھی چہرہ نما گذرتی ہے
کبھی چراغ بکف بھی ہوا گذرتی ہے (نصیر ترابی)

مجھے احساس ہے کہ یہ جائزہ بہت سرسری اور تشنہ ہے اور وہ شعرا جو خصوصی توجہ کے مستحق تھے ان کا ذکر بھی سرسری طور پر ہی آسکا۔ اشعار بھی زیادہ منتخب نہیں کئے جا سکے۔ بہرحال ان اشعار سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ جدید اردو غزل انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مختلف رجحانات کی صورت گری میں عصرِ رواں کے سماجی، معاشرتی اور تہذیبی عوامل کی عکاسی میں اور انسانی زندگی کے بدلتے ہوئے شعور و شعار میں کس سلیقہ اظہار کا ثبوت دے رہی ہے اور کس طرح عہد حاضر کے آشوب و آشفتگی کو حسن و عشق کے بدلتے ہوئے روابط کو، جدید زندگی کے درد و کرب اور اضطرار و انفعال کو انسان کے وجودی الم اور عصری تنہائی کو ایک جاذب توجہ نئے پن کے ساتھ فکر و فن کے سانچوں میں ڈھال رہی ہے اپنے ماحول کی ثقافتوں اور زندگی کی لایعنیت کے بیان میں کھوکھلی حقیقتوں اور پیچ در پیچ مسائل کی آئینہ داری میں، غم و مسرت، ہجر و وصال اور قربت و دوری کی بدلتی ہوئی نسبتوں کے سبب سے ہر آن پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی ہوئی صورت حال کی عکاسی میں اگر چہ کبھی کبھی اسکی سانس اکھڑ جاتی ہے لیکن بحیثیت مجموعی جدید غزل عہد حاضر کے بدلتے ہوئے رجحانات سے ہم آہنگ ہونے اور وقت کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے میں اپنی امکانی صلاحیتوں کا بہتر سے بہتر ثبوت فراہم کر رہی ہے۔

لیکن ! اگر کوئی اصرار کرے کہ غزل کے مستقبل پر کوئی واضح اور یقینی پیشگوئی کروں تو مجھے خود "مستقبل" کے بارے میں ایک قول یاد آئے گا۔ یہ امریکہ کے مشہور فیوچرسٹ مسٹر McHALE کا

قول ہے۔

ماضی کا مستقبل مستقبل میں ہوتا ہے

حال کا مستقبل ماضی میں ہوتا ہے

مستقبل کا مستقبل حال میں ہوتا ہے۔

بہت بہت شکریہ