اردو غزل کی معنوی و جمالیاتی ہیئتیں

عدنان بشیر
پی ایچ ڈی اسکالر (اُردو)
ادارہ اردو زبان و ادبیات، جامعہ پنجاب، لاہور

SEMANTIC AND AESTHETICE FORMS OF URDU GHAZAL

Adnan Bashir
PhD Scholar (Urdu) IULL
University of the Punjab, Lahore

Abstract

Although the experiments in the form of Urdu ghazal came to the fore in the second half of the twentieth century, its semantic and aesthetic forms have been making appearances from the very beginning. Since the time of Wali Deccani to the present age, attempts have also been made to change the internal disposition of ghazal at the level of themes and styles without disturbing its form. Furthermore, experiments of internal nature were also carried out to bring it closer to other genres while keeping the form of ghazal intact.

Keywords:

غزل، ہیئت، غزلِ مسلسل، دوہا غزل، ماہیا غزل، رباعیہ غزل، عشرہ غزل، جمالیاتی ہیئت، داخلی نوعیت

ہماری کلاسیکی شعری روایت میں محض غزل ہی نہیں بل کہ نظم بھی مخصوص اسالیب، بحور، ہئیتوں اور موضوعات کی پابند تھی۔ الطاف حسین حالی (۱۹۱۴۔۱۸۳۷ء) جیسے عالی دماغ نے بھی جب ان اصناف کا تنقیدی جائزہ پیش کیا تو مثنوی کو ہی نسبتاً آزادی سے کلام کہنے کے قابل پایا۔ قصیدہ اپنی افتاد میں قصیدہ خوانیٔ اربابِ تخت تک محدود تھا جس کے باعث اسے علمی، دانش مندانہ، متین، مزاجِ شاہ سے قریب ترین اور صنائع و بدائع سے بھرپور ہونے کے لازمی اجزا کا حامل ہونا پڑا۔ مرثیے نے رفقا کی دائمی جدائی کے کرب کو بیان کرنے کے لیے غم و آلام اور مصائب کے بیان کو اپنا وطیرہ کیا۔ غزل اپنے مزاج سے ہی قصیدے کے پہلے حصے تشبیب یا نسیب میں بھی طبع کی آزادہ روی کی پیش کار رہی۔ بہار، مناظرِ فطرت، محبوب کی حسن کی تعریف اور دیگر حسن و جمال کی کشش رکھنے والے مظاہر کا بیان اس کے موضوع میں شامل رہے۔ غزل کی بہ طور صنف ترویج بھی باطن میں قصیدے سے ایک طرح کی مغائرت سے جنم لیتی ہے۔ اس میں محبوب سے گلہ گزاری اور اس کے ایفاے عہد کے وعدے تک جینے کا عزم جس طرح کے جفا سے پر اور غرورِ حسن میں مبتلا شخص کی تصویر پیش کرتا ہے وہ بھی اس صنف کی آزادیِ اظہار اور ایمائیت کے اہم منشور کا عکاس ہے۔

غزل کی ساخت اور اسلوب میں بنیادی طریقہ کار سبب اور مسبب کا ہے یا بہ الفاظِ دیگر ہم اسے دال اور مدلول کی کارفرمائی بھی کہہ سکتے ہیں۔ دو مصرعوں کی ساخت بھی اس کا جواز بنی کہ ایک مصرع میں شرط بیان کی جائے اور دوسرے مصرع میں اس کا جواز۔ ایک حصے میں سبب بتایا جائے اور دوسرے میں مسبب۔ ایک ٹکڑے میں کوئی مظہر ہو اور دوسرے میں اس کی توجیہ۔ یوں یہ آسان سا فارمولا روایتی غزل کی بنیاد بنا جس میں سیدھے سادے انداز میں موزوں طبع شعرا جو طریقہ کار اپناتے تھے، اس میں قافیے اور ردیف کی بنیادی شرائط پوری کرنے کے بعد مضامین کی تلاش میں یہی انداز اپناتے تھے۔

مذکورہ طریقہ کار کی نثری حالتیں کچھ یوں کی جاسکتی ہیں:

اس نے ہمارے ساتھ یہ کر دیا	جس کے ساتھ ہم نے وہ کیا تھا
جس جگہ یہ کچھ ہو	اس جگہ وہ کچھ ہوتا ہے
دھواں اٹھ رہا ہے	آگ لگی ہو گی

رات ہو چکی ہے　　محبوب نے زلفیں بکھیری ہوں گی

جب ہم یا وہ یہ کچھ کرتے ہیں　　تب ہمارے یا ان کے ساتھ وہ کچھ ہو جاتا ہے

وغیرہ وغیرہ اب جو کچھ مرضی اس اسباب و علل کے گورکھ دھندے میں اس دو جمع دو چار کے فارمولے کو سامنے رکھتے ہوئے کہہ دیا جائے وہ غزل ہے۔ یہی بنیادی اعتراض حالی نے اچھے الفاظ میں کیا تھا۔ کلیم الدین احمد (۱۹۰۸۔۱۹۸۳ء) نے نسبتاً تلخ لہجے میں کیا اور ہم اپنے مضمحل سے الفاظ میں کر رہے ہیں۔ اچھا غزل گو وہی ہے جو اسباب و علل اور علت و معلول کے اس گورکھ دھندے میں اپنا فارمولا تھوڑا سا منفرد کرتے ہوئے علت اور معلول یا دال اور مدلول تک رسائی کے راستے کو جمالیاتی اور جذباتی و کیفیاتی وسعت دے اور معانی میں بھی وسعت اس کے ساتھ ہو تو سبحان اللہ۔

غزل کی ہیئت محدود ہے یا اس میں وسعت ہے اور اگر ہے تو کس معنی میں اور کن حوالوں کے ساتھ۔ ان سوالات کا جواب ڈھونڈنے کی سعی ہمیں عبادت بریلوی (۱۹۲۰۔۱۹۹۸ء) کے ہاں ان الفاظ میں ملتی ہے:

> غزل کی ہیئت کے مفہوم میں ایک وسعت ہے اور جدید تنقید کے صحیح مفہوم کو سمجھنے کے لیے اس وسعت کا تقاضا کرتی ہے۔ کیوں کہ نئی تنقید دنیا میں ہیئتِ اصناف ادب کی ظاہری شکل و صورت ہی سے عبارت نہیں ہے۔ وہ تو ایک جمالیاتی ترتیب کا نام ہے۔ یہ جمالیاتی ترتیب مجموعی طور پر پوری غزل میں بھی پائی جا سکتی ہے اور انفرادی طور پر غزل کے مختلف اشعار میں بھی۔ (۱)

جمالیاتی ترتیب میں وسعت کا تعلق شاعر کی فکرِ رسا کے ساتھ ساتھ روحِ عصر سے بہت گہرا ہے۔ ہر عہد کے بدلتے ہوئے سوالات اور مہابیانیہ اس کی جمالیاتی اور معنوی ساخت میں ایسی تبدیلیاں لانے کا سبب بنے جس نے غزل کو مزید رمزیہ اور ایمائی انداز سے نوازا۔ یہی انداز روایت کے سیدھے سادے اسلوب اور تصوف یا رندی کے مضامین میں مشاہدۂ حق کی گفت و گو کو سموئے ہوئے تھا جب کہ بعد ازاں جدید استعارے، علامت، اساطیر، جدیدیت، نوآبادیاتی تناظرات نے غزل کی شاعری میں روایتی انداز کے بہ جائے شاعروں کو نہ صرف بین اللسانی مشترکات کی میراث سے نوازا بل کہ بین العلومی اشتراکات کے گنجلک اور پر مغز مباحث کی جزئیات نے غزل کے شاعر کو مزید آفاقی مضامین اور اسالیب کا

حامل بنایا۔ عمومی اصول کے مطابق حالات کی یہ تبدیلی اور زندگی پر اس کے دور رس اثرات کو بھانپنے والی شخصیات بہت کم ہوتی ہیں اور فلسفے، شاعری، سائنس، مذہب اور سماجی علوم کے علما ان کو جس طرح اپنی مستقبل بین بصیرت سے جان لیتے ہیں وہ عوام یا سطحی ذہن کے حامل افراد خواہ کسی بھی طبقے سے متعلق ہوں ان کے ادراک کی صلاحیت سے کورے ہوتے ہیں۔ اردو غزل کے ہر دور میں خواہ اسے کتنے اور کیسے بھی ادوار میں تقسیم کیا جائے، ایسے شعرا مل جائیں گے جنھوں نے زندگی کے نئے سوالات اور معاملات کو انسانی حیات اور اس کی آزادی پر اثرانداز ہونے کو غزل میں پیش کیا۔ عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> اردو غزل کی دو ڈھائی سو سال کی روایت ان تجربات کی آئینہ دار ہے۔ یہ جو غزل کی تاریخ کے مختلف دور قائم کر کے ہر دور کی مجموعی اور اس کے علم برداروں کی انفرادی خصوصیات کو متعین کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ غزل حالات کے تقاضوں کے پیش نظر ہر دور میں اپنے آپ کو بدلتی رہی ہے اور اس کی یہ تبدیلیاں مواد کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ہیئت کی تبدیلیاں بھی ہیں۔ ان تبدیلیوں میں افراد کے ان تجربات کا بڑا ہاتھ ہے جو حالات کی بدلتی ہوئی کیفیت کے زیر اثر ان کے ہاتھوں ہوتے رہے ہیں۔ اردو غزل کے تقریباً ہر دور میں ایک نہ ایک ایسی شخصیت ملتی ہے جس نے غزل کی ہیئت کو انقلابی انداز سے بدلا ہے۔ ولی، میر اور غالب اس اعتبار سے متقدمین اور متوسطین میں عظیم شاعر ہیں۔ دور جدید میں تو حالی سے لے کر اس وقت تک کے غزل گو شعرا اس اعتبار سے پیش پیش رہے ہیں کہ انھوں نے غزل کی دنیا ہی بدل دی ہے۔ یہی سبب ہے کہ قدیم غزل کے مقابلے میں جدید غزل اتنی مختلف نظر آتی ہے۔(۲)

راہِ مضمونِ تازہ کا تاقیامت کھلنے والا یہ بابِ سخن غزل میں فکرِ رسا کے حامل اور طبعِ رواں کے مالک شعرا پر کھلا رہا ہے۔ ریختہ کو سخن کا پردہ کرنے والوں کا بالآخر یہی فن ٹھہرا۔ مستقبل بینی کی یہ صلاحیت اگرچہ سخن کے تابہ لب آنے کو راہ بھی دیتی ہے لیکن فن پر دست رس اسے حالاتِ حاظرہ یا نجومی کی پیش گوئیوں جیسا سچ جھوٹ کا پلندا نہیں بننے دیتی۔ شاعری کی حقیقت اپنی ہر معنوی سطح پر سچ کی ہی ترویج کرتی ہے۔ شعری سچائی کی اپنی جہات اور اسرار ہیں۔ شاعری زندگی کے بدلاؤ کو سخن کی باطنی

تبدیلی سے غیر محسوس انداز میں زندگی کی ساختوں کے تغیر کا حصہ بنادیتی ہے جب کہ ظاہری ساختوں میں بہ ظاہر تبدیلی کا کوئی نشان بھی موجود نہیں ہوتا۔ اردو غزل میں مقامی رنگ کو خواص پسندی کے مزاج سے یوں ملایا کہ وہ جو زبانِ شاہ کے علاوہ سخن کرنے کو ناگوار جانتے تھے، ریختہ میں سخن کہنے پر بالکل غیر محسوس انداز اور لاشعوری طور پر مائل وراغب ہوئے۔ غزل کے مزاج اور ہیئت میں تبدیلی کا یہ تصور زبان سے علاقہ رکھتا تھا اور جمالیاتی اقدار کا حامل تھا۔ ہیئت کا یہ تصور قدیم سانچوں میں نئی شراب لیے ہوئے تھا۔ ایسا بادہ جو دو تہذیبوں کے ملاپ سے کشید کیا گیا تھا۔ جمال کا وہ تصور جو ایران ہی نہیں ہند کے بھی ایسے حسنِ بلاخیز کی تصویروں سے لب ریز تھا جو ذہن و دل کو اپنے تصور کی جھلکیوں سے ہی خیرہ کرنے کی مکمل قابلیت واہلیت رکھتا تھا:

> انھوں (ولی) نے فارسی اور ہندی کی متوازن آمیزش سے غزل کی ہئیت کا ایک نیا ہیولا تیار کیا ہے۔ یہ غزل میں ہیئت کا ایک بہت بڑا تجربہ تھا۔ اس تجربے ہی کا یہ اثر ہے کہ ولی کی غزلیں اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں ایک نئی ہیئت رکھتی ہیں۔ انھوں نے ہندی کے اثر سے خارجیت کو غزل کے لیے گوارا بنایا ہے۔ ان کا آہنگ فارسی کا ہے۔ ہندی بحریں انھوں نے استعمال نہیں کی ہیں لیکن ان کی علامتیں اور اشارے فارسی اور ہندی دونوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان سے ولی نے نئے جمالیاتی اثرات کو پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔(۳)

ولی دکنی (۱۶۶۷۔۱۷۰۷ء) کا کارنامہ ہی زبان و بیان کے لحاظ سے کوئی کم تھا کہ میر نے اس سونے کو مزید کندن بنادیا۔ ہندی آہنگ کو غزل کے لیے قابلِ قبول ہی نہیں بل کہ مؤثر اور مساوی اہمیت کے ساتھ میر (۱۷۲۳۔۱۸۱۰ء) نے یوں ایک کیا کہ آہنگ کے رد و قبول کی بحث کو ہی بدل کے رکھ دیا۔ یہ بھی روایت میں ایک جمالیاتی تبدیلی تھی جو اس کی باطنی اور معنوی تبدیلی کا پتا دیتی ہے:

> میر نے ہندی کے پنگل اور فارسی کے عروض کی ہم آہنگی سے ایک نئے حسنی آہنگ کو پیدا کرنے کی کوشش کی جو غزل کی داخلیت اور دردمندی سے مناسبت رکھتا ہے۔ انھوں نے الفاظ کی سادگی زبان کی پاکیزگی اور اظہار کی روانی سے ایک ایسی ستھری اور لطیف سی فضا پیدا کی جس نے ان کے یہاں غزل کی ہیئت کو ایک نئے روپ میں جلوہ گر

کرنے میں بڑا حصہ لیا ہے۔ میر کے یہاں لہجے کی جو شیرینی ہے، طرزِ اظہار کی جو حلاوت ہے وہ بھی اس سلسلے میں خاصے کی چیز ہے۔ ان سب کا مجموعی اثر میر کی غزلوں اور غزلوں کے تمام اشعار میں غزل کی ایک نئی ہئیت کو رونما کرتا ہے۔(۴)

غالب (۱۷۹۷۔۱۸۶۹ء) کا عہد اور اس عہد کی غزل گزشتگان کی غزل اور ان کی زندگی کی بنیادی حقیقتوں اور معاشرتی و سیاسی صورتِ حال کے مطابق عوام میں جس اختلاط کو جنم دے رہی تھی اور ایک مشترکہ سماج میں نئے سماجی معاہدے کرنے پر ابھار رہی تھی غالب تک آتے آتے اس کی جہات اور ترجیحات میں بہت کچھ فرق آچکا تھا۔ صدیوں کے روابط سے بننے والے سماجی رشتے اپنی نوعیت بدل رہے تھے۔ یہ ایک عہد کا انہدام تھا جو صدیوں تک پھیلا ہوا تھا جس میں ایک دوسرے کی جمالیاتی اقدار کا نہ صرف استحسان تھا بل کہ اس میں قبولیت بھی شامل تھی لیکن غالب کے عہد میں اپنی اپنی شناختوں اور ان کی انفرادی جمالیاتی اور معنوی اہمیت سے جڑنے میں ہی معاشرے کے مختلف اور متحارب گروہوں کی برتری پنہاں تھی۔ نتیجتاً غالب کے ہاں ہمیں زبان اور آہنگ کے اعتبار سے مقامیت سے ایک مغائرت کا فائق سطح پر اثر محسوس ہوتا ہے جس میں مقامی بحروں اور الفاظ سے دوری بہت واضح محسوس کی جاسکتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسلامی شناخت کے ساتھ وابستہ ذہنی ساختوں، علوم، اقدار اور فکر و فلسفہ کا نچوڑ بھی اس شاعری میں اسی نفسیاتی توجیہ کا آئینہ دار ہے۔ یوں ہزار سالہ اسلامی شکوہ کا خلاصہ اس مختصر سے دیوانِ غالب کی شکل میں تاریخ رقم کرتا ہے جو اس انہدام کے کنارے پہ واقع ہے۔

اردو غزل کی ہئیت میں سب سے اہم تبدیلی تب رونما ہوئی جب ہمارے رومانوی شعرا نے کلاسیکی روایت سے بغاوت کرتے ہوئے دیوان کی لازمی پابندی سے منہ موڑا اور اپنی طبع کے مطابق قوافی و ردیف کے نظام کو اپنایا۔ اقبال کے زیادہ تر غیر مردف کلام نے اس میں اجتہادی رنگ پیدا کیا۔ الف بائی ترتیب کی پاس داری سے آزادی نے شاعری میں وسعت پیدا کی اور غزل کی ہئیت میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

غزل کے ردیف کے دیوان کی لازمی پابندی سے آزادی نے شاعروں کو اپنی افتادِ طبع کے مطابق لفظوں کے چناؤ کی طرف مائل کیا تو اسما، افعال اور حروف کی داخلی ترجیحات نے شعری مزاج میں ظہور کیا۔ حالی نے اس عہد سے پیش تر ہی اردو شاعری اور خصوصاً غزل کی اس لفظ پرستی پر سخت گرفت

کی تھی۔ "وہ اس سے بے زار ہیں لیکن اسے خارج کر دینے کے حق میں نہیں۔ وہ اس میں وسعت اور اصلاح چاہتے ہیں اور اس اصلاح کا خاکہ بھی پیش کیا ہے۔ چناں چہ موجودہ غزل اسی سانچے میں ڈھل گئی ہے۔ یہ حالی کا فیض ہے۔"(۵)

غالب نے جس انداز میں غزل کے ایک عہد کا تتمہ پیش کیا تھا، محال تھا کہ اس کے بعد کوئی اور شاعر اس انداز میں اتنے عالی شان سخن کی سلطنت قائم کر سکے۔ وہ تمام اسالیب جو اس کے متوازی یا مابعد سامنے آ رہے تھے ان کے کھوکھلے ہونے اور یک پرتی کا شدید احساس اردو شاعری سے متنفر کر دینے والا تھا، ایسے میں حالی نے ایک ماہر طبیب کی طرح اپنے مقدمے میں نہ صرف غزل کے مضامین، قوافی وردیف کی دقتوں، محاورے اور استعارے کی دشواری، لفظ پرستی کی علت، محدود موضوعات کی جگالی اور محض تکرار بن کے رہ جانے کی تشخیص کی اور اس کا علاج بھی تجویز کرنے کی کوشش کی۔ حالی کے ان کوششوں کا احاطہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ضیاء الحسن لکھتے ہیں:

> مقدمہ شعر و شاعری کا دوسرا حصہ چند اصناف شعر کے تجزیہ اور اصلاح سے مخصوص ہے۔ اس حوالے سے انھوں نے سب سے پہلے غزل کو منتخب کیا ہے کیوں کہ یہ صنف مرغوبِ خاص و عام ہے۔ غزل کے حوالے سے بھی انھوں نے وہی خامیاں بیان کی ہے جو انھوں نے نظری مباحث میں شاعری کی گنوائی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ غزل چند موضوعات تک محدود ہو کر رہ گئی ہے جس کی وجہ سے اس میں تاثیر باقی نہیں رہی۔ پھر یہ موضوعات بھی سینکڑوں سالوں سے اردو فارسی شاعری میں بیان کیے جاتے رہے ہیں اور اب ان میں تازگی اور ندرت باقی نہیں رہی۔ غزل محض خیالی موضوعات کا مرکب بن کر رہ گئی ہے۔ اس میں سادگی، اصلیت اور جوش نہ ہونے کے برابر ہے۔(۶)

حالی تک آنے والے ہماری شعری روایت کے کلاسیکی مزاج، اسالیب، داخلی و خارجی ہیئتوں کا در ایک نئے اور ہنگامہ خیز عہد کی طرف کھلتا ہے۔ کلاسیکی مزاج کا اختتام رومانوی اور ترقی پسند حسیات سے جنم لینے والے نئے استعاروں پر ہوتا ہے۔ یوں روایتی غزل کچھ نئے ذائقوں سے آشنا ہوئی لیکن اس کے باوجود وہ غزل جسے روایتی کہا جا سکتا ہے اس کا سلسلہ اس لیے نہ تھما کہ ہمیشہ ایسے اذہان شعرا میں بھی موجود رہتے ہیں جن کی ذہنی پرورش و پرداخت کچھ خاص خطوط پہ آ کے رک جاتی ہے اور ان کے لیے

آگے کا سفر کرنا ذہنی اور جذباتی طور پر ممکن نہیں ہوتا چاہے ان کے الفاظ، آہنگ یا انداز پر جدید علوم جتنے بھی شامل اور دخیل ہو جائیں۔ سو ہم دیکھتے ہیں کہ اردو غزل گوئی میں آج بھی اسی علت و معلول کے قدیم فارمولے پر سیکڑوں غزلیں یومیہ کی بنیاد پر رسائل، کتب، برقی رابطے کی سائٹس اور مشاعروں کے ذریعے منظرِ عام پر آ رہی ہیں۔

غزلِ مسلسل

غزل میں ابتدا سے ہی تسلسلِ بیان کی روش بھی چلی آ رہی ہے بل کہ اسے کسی بھی طرح غزل سے ہٹ کے کوئی چیز نہیں گردانا گیا۔ اس میں کسی طرح سے بھی غزل کے سانچے سے باہر نکلنے کی سعی نہیں کی جاتی سوائے اس بات کے کہ ایک شعر کا مضمون مکمل ہوئے بغیر دوسرے شعر میں چلا جائے۔ قطعہ بند غزلوں میں بھی اس کی مثال پر اشعار لکھے جاتے رہے اور اس کا چلن عام تھا۔ مکمل غزل میں ایک ہی مضمون کو تمام اشعار میں جاری رکھنا بھی قصیدے سے ہی اس کا تعلق جوڑتا ہے۔ قصیدے کے درخت سے جدا ہونے والی اس قلم میں اپنے درخت کی خوبیاں موروثی طور پر موجود ہونا ایک فطری امر ہے۔ شاعروں نے اس میں طولانی مضامین باندھے ہیں۔ یہ بغیر عنوان کے کسی موضوع پر نظمیں بھی کہی جا سکتی ہیں۔ حالی لکھتے ہیں:

> بڑے بڑے استادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں جن میں ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہے بل کہ ساری ساری غزل کا مضمون اول سے آخر تک ایک ہے۔ ایسی غزلیں اگر کوئی لکھنی چاہے تو ان میں کسی قدر طولانی مضمون بھی باندھ سکتے ہیں۔ مثلاً ہر ایک موسم کی کیفیت، صبح اور شام کا سماں، چاندنی رات کا لطف، جنگل یا باغ کی بہار، میلے تماشوں کی چہل پہل، قبرستان کا سناٹا، سفر کی روئداد، وطن کی دل بستگی اور اسی قسم کی اور بہت سے باتیں مسلسل غزل میں بہت خوبی سے بیان ہو سکتی ہیں۔ (۷)

حالی جن مضامین و موضوعات کی طرف توجہ مبذول کروا رہے ہیں جدید نصاب کی تیاری کے لیے یہ اس وقت کی ایک ضرورت بھی تھی۔ انجمن پنجاب کے مناظموں میں اس طرح کے موضوعات کو ترویج دے کر انگریز سرکار کے اداروں کی ہدایات یا رہنمائی کو بھی پورا کیا جا رہا تھا۔

غزل میں اس مسلسل مضمون کی **مقدمہ شعر و شاعری، بحر الفصاحت** اور **کشاف تنقیدی اصطلاحات** میں موجود دلیلوں کے باوجود غزل میں اس منطقی تسلسل کی مخالفت بھی کی جاتی رہی:

> منطقی تسلسل غزل کو راس نہیں آتا، اس لیے ایسی غزلیں بہت کم ملتی ہیں جن میں مطلع سے لے کر مقطع تک تمام اشعار مسلسل ایک ہی موضوع پر ہوں تاہم فارسی اور اردو کے بعض شعرا (مثلاً فارسی میں شیخ سعدی اور اردو میں مولانا حالی اور جوش ملیح آبادی) نے اس قسم کی غزلیں لکھی ہیں۔ ایسی غزل کو اصطلاح میں غزلِ مسلسل یا مسلسل غزل کہا جاتا ہے۔(۸)

غزلِ مسلسل مطلع، مقطع، قافیہ، ردیف اور دو مصرعوں کے باہم ہم وزن ہونے کی وہ تمام شرائط پوری کرتی ہے جو غزل کے بارے میں عائد کی گئی ہیں۔ نظم اور غزل میں موجود مشترکات اور اختلافات اس بات کے متقاضی تھے کہ ہر ایک صنف اپنی وسعت کے جواز میں اپنے اندر ایسی تبدیلیوں کو لائے جو اس کو ہیئت اور صنف کی طرف سے عائد کی گئی پابندیوں سے آزادی کی وہی راہ سجھائے جو صنوبر کو باغ میں پابہ گل ہوتے ہوئے بھی حاصل ہوتی ہے۔ غزلِ مسلسل اسی کوشش کا دوسرا نام ہے۔ اپنی ہیئت کے خارجی اور داخلی ڈھانچے کو توڑے بغیر پابندیوں سے آزاد ہونے اور ایک ہی مضمون کے اشعار کو مسلسل منطقی ربط کے ساتھ بیان کرنا اس کو غزل مخالفین کی آرا کے مقابلے میں توانائی اور دلائل مہیا کرتا ہے۔ اختر انصاری " غزل اور غزل کی تعلیم " میں جدید نصابی ضروریات سے ہم آہنگ کرنے کے لیے غزل کی ریزہ خیالی کو مسلسل غزل میں ظاہر ہونے والی چار مختلف قسموں میں تقسیم کرتے ہیں جس کا خلاصہ کچھ ان نکات کی صورت میں ہے:

> (الف) وہ غزلِ 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 مفہوم سے متعلق ہوں، یا یہ کہ مختلف اشعار میں ایک ہی مفہوم کو مختلف پیرایوں میں پیش کیا جائے۔
>
> (ب) وہ غزلِ مسلسل جس میں نہ صرف تسلسلِ خیال بل کہ ارتقائے خیال بھی پایا جائے۔ یعنی اس میں سلسلۂ خیال شعر کے ساتھ آگے بڑھے اور آخری شعر تک اسی

طرح پھیلتا اور وسعت اختیار کرتا چلا جائے۔ ظاہر ہے کہ اس نوع کی غزل روانی یا بیانیہ انداز کا مجموعۂ اشعار ہو گی۔

(ج) وہ غزلِ 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 پراگندگی فکر، ذہنی انتشار اور ریزہ خیالی کی شاعری قرار دیتے ہیں۔

(د) وہ غزلِ غیر مسلسل جس میں ظاہری و خارجی ربط و تسلسل کے فقدان کے باوجود ایک جذباتی یک رنگی ایک کیفیاتی وحدت ضرور پائی جاتی ہے جو غزل کے تمام اشعار کو ایک مخصوص موڈ اور ایک مخصوص تخیلی فضا کے زیر اثر لا کر بے ربطی فکر کے احساس کو بالکل ختم کر دیتی ہے۔(۹)

غزلِ مسلسل کی عمدہ مثالیں ہمیں کلاسیکی شاعروں کے ہاں تواتر سے ملتی ہیں۔ انشاء اللہ خان انشا (۱۷۵۲۔۱۸۱۷ء) کا زیادہ تر کلام اسی کی مثال ہے۔ غالب کے ہاں بھی نظم سے قریب تر غزلِ مسلسل ملتی ہے جب کہ اقبال نے "بالِ جبریل" کی غزلوں پر نمبر لگا کر اور ان نمبروں والی غزلوں کے سلسلے کی آخری غزل کے اختتام پر مختلف قوافی و ردیف کا مطلع دے کر جب اس سلسلہ غزل کو ختم کیا تو شعوری طور پر غزل اور نظم کی حدود پر سوال اٹھا دیا لیکن اس سے ہمیں مسلسل غزل کی اچھی مثالیں ملیں جن میں نہ صرف ایک داخلی ربط کارفرما تھا بل کہ مضامین و موضوعات کا ایک تسلسل سے بیان بھی سامنے آیا۔

دوہا غزل

دوہا غزل میں ہندی پنگل کے دوہا چھند اور ہندی لفظیات کا اردو غزل میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اس چھند میں مصرع اردو عروض کے لحاظ سے تو دولخت ہوتا ہے جسے عیب شمار کیا جاتا ہے اور ہندی پنگل کے لحاظ سے یہ بسرام دوہے کی شناخت اور اسلوب کا حصہ ہے۔ چوبیس ماتراؤں پر مشتمل ایک مصرع دو ٹکڑوں پر مشتمل ہوتا ہے جس میں پہلے ٹکڑے میں ۱۳ ماترائیں اور دوسرے میں ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔ یوں اس کا وزن "فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعلن فع" ہوتا ہے اور یہ دونوں ٹکڑے اپنی اپنی جگہ مکمل معنی کے حامل بھی ہوتے ہیں۔ غزل کی طرح دوہا بھی اپنے مضامین میں آفاقیت کا حامل ہے۔ دوسرا چلن اردو کی دیگر بحروں کے اندر بغیر مصرع کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کیے دوہے کی لفظیات اور اسلوب میں غزل کہنا

ہے۔اس کو سرسی چھند یا عالی چال کے نام سے جانا جاتا ہے۔ مثنوی کی طرح دوہے بھی اردو غزل کے مطلع کی مثال پیش کرتے ہیں۔ردیف اور قافیے کی پابندی اسے غزل کے مطلع سے ملادیتی ہے اگرچہ یہ اپنی جگہ ایک آزاد شعر ہوتا ہے۔

اردو والے ہندی والے دونوں ہنسی اڑائیں ہم دل والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھلائیں
جمیل الدین عالی

پرتو روہیلہ (۱۹۳۲۔۲۰۱۶ء) شاعر، محقق اور مترجم تھے۔ دوہے اور ہندی آمیز کلام کی وجہ سے انھیں شہرت نصیب ہوئی۔**انتہائے شب، آواز، نوائے شب، سفر دائروں کا، پرتوِشب** اور **رین اجیارا** ان کی اہم شعری کتب ہیں۔ان کی کتاب رین اجیارا کے پیش لفظ میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> دو سال پہلے پرتو روہیلہ کے مجموعہ کلام "پرتوِشب" کے پیش لفظ میں میں نے لکھا تھا کہ اس مجموعہ کلام کو پڑھتے ہوئے آپ محسوس کریں گے کہ یہاں ہیئت تو غزل کی ہے لیکن مزاج پر دوہے کا رنگ غالب ہے۔۔۔دوہے اور غزل کے مزاج میں گہری مماثلت ہے۔ دوہے کی طرح غزل کا ہر شعر اپنی جگہ ایک اکائی ہوتا ہے۔ غزل کا اچھا شعر جو سننے والے کے دل میں اتر جائے اور یاد ہو جائے۔یہی خوبی اچھے دوہے میں ہوتی ہے۔(۱۰)

اک گائے بندھی ہے کھونٹے سے ، قصاب اسے ہولائے ہے
کبھی راس پکڑ کر کھینچے ہے، کبھی چھریوں کو چھنکائے ہے
یہ رسی مہلت جیون کی ، یہ کھونٹا لوگو بھاگ اس کا
تقدیر کی کالی تکلی پر یہ پگ پگ چکر کھائے ہے
کب دھان کے کھیت کلیلیں کیں، کب گھر انگنائی وہ کھیلی
کب اپنی مرضی وہ آئے ، کب اپنی مرضی جائے ہے
(پرتو روہیلہ)

اپنی ڈیوڑھی جھاڑ میاں، تو اپنا آپ سنوار میاں
اپنے ساتھ ہی لے جائے گا ہر اک اپنا بار میاں
دل کی کھڑکی کھلتی ہے تو جگمگ جگمگ کرتے ہیں
کثرت کے اس شیش محل میں وحدت کے آثار میاں
(پرتو روہیلہ)

صابر ظفر (۱۹۶۹ء) نے اپنی کتاب **عشق میں روگ ہزار** میں دوہے اور کافی کے رنگ میں غزلیں کہنے کا تخلیقی تجربہ کیا ہے۔

ماہیا غزل

اردو غزل کی تعریف میں موجود محبوب سے گفت گو اس پنجابی صنف کی تعریف کے قریب ترین ہے جس میں اپنے ماہی یعنی محبوب کو اپنے دل کا حال سنایا جاتا ہے۔ اردو غزل سے یہ معنوی مطابقت بھی شعرا کے لیے ایسے تجربات کا محرک رہی ہو گی۔ اردو تنقید میں اس حوالے سے محض اشارے موجود ہیں جب کہ اس تجربے میں موجود ہیئت کا بنیادی فرق ایک بڑی خلیج ہے جسے پاٹنا بہ ہر حال ایک دشوار گزار عمل ہے۔ ماہیے میں ہائیکو کی طرح تین مصرعے ہوتے ہیں جن میں سے پہلے مصرع میں کی جانے والی بات کا دوسرے اور تیسرے مصرع سے بہ ظاہر کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ یوں پہلے مصرع میں معمول کی کوئی بھی بات کر کے اگلے دو مصرعوں میں محبوب سے اپنی جدائی کی شدت اور تڑپ کو ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ پنجابی میں یہ صنف بھی غزل کی طرح کسی ایک موضوع سے منسلک نہ رہی بل کہ اس میں بھی حمد، نعت، منقبت اور دیگر مضامین کو ماہیے کے اسلوب میں ادا کیا جانے لگا۔ طارق ہاشمی (۱۹۷۰ء) نے اپنی کتاب **اردو غزل۔ نئی تشکیل** میں ماہیا غزل اور دوہا غزل کو ایک جملے کے ساتھ اشارتا بیان کیا ہے۔ "دیگر اصنافِ شعر کے ساتھ غزل کی آمیزش کے تجربات کے سلسلے میں "دوہا غزل" اور "ماہیا غزل" بھی لکھی گئی، جن میں ہیئت غزل کی ہے لیکن اشعار کا ذائقہ منسوب اصناف کا ہے۔"(۱۱) صابر ظفر نے اپنی کتاب **سانول موڑ مہاراں** میں اس نوعیت کے تجربات کیے ہیں۔

رباعیہ غزل

رباعیہ غزل کا عنوان صرف بحر کے حوالے سے اردو میں کیے جانے والے ان نادر تجربوں کی طرف اشارہ ہے جن کا سراغ خدائے سخن میر کی کلیات سے بھی ملتا ہے۔ میر نے ایک غزل میں رباعی کی بحر کے پانچ مختلف اوزان کو استعمال کر کے عروض پر اپنی دست رس کا ثبوت بھی دیا ہے اور اردو میں رباعی کی بحر پر غزل لکھنے کا جواز بھی فراہم کیا۔

غزل کے حوالے سے یہ اہم تجربہ کلاسیکی عہد سے ہی عروض پر دست رس کی علامت بن کے اساتذہ کے ہاں اپنی دھاک بٹھانے کے لیے مروج رہا ہے، وہ یہ ہے کہ رباعی کے اوزان میں غزلیں کہی جائیں اور اس میں بھی کوئی ایک غزل کہتے ہوئے غزل کے مختلف مصرعوں کو دائرے کے مختلف اوزان میں کہہ کر علمِ عروض پر اپنی دست رس کا ثبوت پیش کیا جاتا تھا۔ میر کی ایک غزل میں اسی طرح رباعی کے دائرہ اخرب کے پانچ اوزان کو استعمال کیا گیا ہے۔ غزل کے سات اشعار میں سے ان پانچ اوزان کی تقطیع اجمل سروش اپنی کتاب **اردو غزل میں عروضی تجربات** میں تفصیل سے پیش کرتے ہیں۔(۱۲) غزل دیوانِ سوم میں ردیف یائے میں موجود ہے جسے ۱۲۶۷ نمبر پہ غزلیات میں شمار کیا جاتا ہے:

دیوان سوم غزل ۱۲۶۷

سب شرم جبین یار سے پانی ہے — ہر چند کہ گل شگفتہ پیشانی ہے
سمجھے نہ کہ بازیچۂ اطفال ہوئے — لڑکوں سے ملاقات ہی نادانی ہے
جوں آئنہ سامنے کھڑا ہوں یعنی — خوبی سے ترے چہرے کی حیرانی ہے
خط لکھتے جو خوں فشاں تھے ہم ان نے کہا — کاغذ جو لکھے ہے اب سو افشانی ہے
دوزخ میں ہوں جلتی جو رہے ہے چھاتی — دل سوختگی عذاب روحانی ہے
منت کی بہت تو ان نے دو حرف کہے — سو برسوں میں اک بات مری مانی ہے
کل سیل سا جوشاں جو ادھر آیا میر — سب بولے کہ یہ فقیر سیلانی ہے

میر تقی میر (۱۷۲۳۔۱۸۱۰ء) سے آنے والی یہ روایت دورِ حاضر تک فن پر اپنی دست رس کے ثبوت میں چلتی آرہی ہے جس کا ثبوت حال ہی میں آنے والا شعری مجموعہ **رنگ پر شور** ہے۔ اس مجموعے کے خالق احمد عطا ہیں جن کا اس سے پہلے بھی ایک غزل کا مجموعہ **آنکھ بھر تماشا ہے** سامنے آچکا ہے۔ اپنے دوسرے مجموعے میں شاعر نے عہدِ حاضر کے اہم شاعر افضال احمد سید (۱۹۴۶ء) کی نذر بارہ غزلوں کے عنوان تلے تیرہ غزلیں شامل کی ہیں جو سب کی سب رباعی کے وزن پر ہیں۔ ڈاکٹر نعمان الحق ان غزلوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> احمد عطا کی فنی پختہ کاری کی ایک اور جگ مگاتی ہوئی مثال وہ بارہ غزلیں ہیں جو انھوں نے افضال احمد سید کے لیے لکھی ہیں۔ یہ تمام کی تمام غزلیں رباعی کے وزن پر ہیں۔

ہر مصرعے میں چار رکن اور بیس ماترائیں ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور شمیم احمد جیسے ماہرین یہ بتاتے ہیں کہ رباعی کے وزن کو مشکل خیال کیا جاتا ہے اس وجہ سے اردو شاعری میں رباعیات کی تعداد کم ہے۔ادھر ہمارا شاعر ہے کہ اس نے ایک کے بعد ایک پوری بارہ غزلیں اس وزن میں کہہ ڈالیں۔(۱۳)

احمد عطا نے اس کتاب کی آخری دو غزلیں جو "محمد انور خالد" کے لیے ہیں ان میں بھی تجربے کی کام یاب کوشش کی ہے جس کا سراغ ہمیں اس سے قبل ولی دکنی کی کلیات سے بھی ملتا ہے۔ان غزلوں کے تجربے کو بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر نعمان الحق کہتے ہیں:

ایک غزل میں تو احمد عطا نے یہ کمال دکھایا کہ وہ ایک مصرعے میں دو نہیں بل کہ چار مصرعے لے آئے ہیں اور خوب الٹ پھیر کی کاری گری کی ہے۔ وہ آخری دو ربع مصرعوں کو پہلے دو ربع مصرعوں کی ترتیب الٹ کر بناتے ہیں، چناں چہ اگر پہلے ربع مصرعے کو "الف" اور دوسرے کو "ب" کہا جائے تو غزل اس طرح آگے بڑھتی ہے۔

الف/ب، ب/الف

الف/ب، ب/الف

یہ جب بھرے گا/کسی کا پانی، کسی کا پانی/یہ جب بھرے گا

یہی سہے گا/یہ دل جو ہے نا، یہ دل جو ہے نا/یہی سہے گا(۱۴)

مزید اس مجموعے کی مذکورہ تجربے کو سامنے رکھتے ہوئے لکھی جانے والی دوسری اور آخری غزل کے مطلع اور ایک شعر کی مثال دیکھیے:

غلط کیا ہے/زمانے میں، زمانے میں/غلط کیا ہے

غلط کیا ہے/بتانے میں، بتانے میں/غلط کیا ہے

محبت میں/برا کیا ہے، برا کیا ہے/محبت میں

غلط کیا ہے/چھپانے میں، چھپانے میں/غلط کیا ہے

ولی دکنی کے ہاں یہ تجربہ ایک مصرع میں دو ٹکڑوں کے رجوع کی صورت میں ملتا ہے۔ احمد عطا کے ہاں دونوں غزلوں کے ہر مصرع میں 'الف/ب، ب/الف کی تکرار ملتی ہے جب کہ ولی کے

ہاں پورے شعر میں یہی قاعدہ کار فرما نظر آتا ہے۔ ولی کی غزل کی بحر بھی اردو غزل کی روایت میں ایک منفرد مثال ہے۔ ملاحظہ ہو:

مجھ کوں ہے دارالامن، پیو کا نقشِ چرن — پیو کا نقشِ چرن، مجھ کوں ہے دارالامن
پیو کا شیریں بچن مجھ کوں ہے آبِ حیات — مجھ کوں ہے آبِ حیات ، پیو کا شیریں بچن
اے مہ سیمیں بدن، مجھ کوں اپس کے دکھا — مجھ کوں اپس کے دکھا، اے مہ سیمیں بدن
مجھ سوں گیا ماومن دیکھ کے تیرے تئیں — دیکھ کے تیرے تئیں ، مجھ سوں گیا ماومن
تجھ سوں لگن ہے لگی، اے گلِ باغِ حیا — اے گلِ باغِ حیا ، تجھ سوں لگی ہے لگن
زلف تری برہمن ، مکھ ہے ترا آفتاب — مکھ ہے ترا آفتاب، زلف تری برہمن
دستۂ گل ہے سجن، سن یو سخن اے ولیؔ — سن یو سخن اے ولیؔ، دستۂ گل ہے سجن(۱۵)

عشرہ غزل/غزلیہ عشرہ

نوے کی دہائی سے اردو کے معروف و معتبر رسائل میں تواتر سے شائع ہونے والے شاعر ادریس بابر(۱۹۷۳ء) کی غزلیات کی کتاب ۲۰۱۲ء میں منصۂ شہود پر آئی۔ اس کتاب نے غزل میں ادریس بابر کی انفرادیت کے اچھے نمونے پیش کیے۔ کتاب کے بعد سماجی رابطے کی ویب سائٹس پر ادریس بابر نے نظم میں دس سطروں پر مشتمل صنف عشرہ کی ایجاد و اختراع پر تواتر سے لکھنا شروع کیا اور مختلف شعری اور نثری ہیئتوں میں دس دس سطروں میں کسی موضوع پر جو عصرِ حاضر کے حالات پر نوحہ یا شدید طنز کا حامل ہوتا تھا اس کے نمونے پیش کیے۔ اسی تجربے میں ایک تجربہ انھوں نے پانچ اشعار کی غزل کو غزلیہ عشرہ کا نام دے کر بھی کیا۔ اس طرح کے عشرے کے آغاز میں وہ عنوان دیتے ہوئے پہلے عشرہ غزلیہ لکھتے رہے۔ بعد ازاں ع غزلیہ اور آج کل ع غ لکھ کر ایسے عشرے یا ایسی پانچ اشعار پر مشتمل غزلیں پیش کر رہے ہیں۔ انڈیپینڈینٹ اردو میں ۳۱ مئی ۲۰۲۰ء کو عشرے پر لکھے گئے رضوان ظفر گورمانی کے مضمون میں ادریس بابر کی اپنی رائے اس ضمن میں شامل کی گئی ہے:

> عشرہ دس سطروں پر مبنی شاعری کا نام ہے جس کے لیے کسی مخصوص صنف یا ہئیت، فارم یا ردم کی قید نہیں۔ ایک عشرہ غزلیہ بھی ہو سکتا ہے نظمیہ بھی۔ قصیدہ ہو کہ ہجو، واسوخت ہو یا شہر آشوب ہو، بھلا اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ اور تو اور، یہ حمد و نعت کو بھی ویسا ہی مناسب ہے جیسا یہ سلام و منقبت کے لیے موزوں ہے۔ پھر یہ اتنی ہی آسانی یا

دشواری سے پابند بھی ہو سکتا ہے، آزاد بھی اور تقریباً اسی طرح بلینک ورس بھی، نثری نظم بھی۔ یا ان میں سے کچھ یا سبھی کا کوئی آمیزہ۔ عشرہ وقت ضائع کرتا ہے نہ جگہ۔ ہاں کبھی کبھی بدل دیتا ہے ایک کو دوسرے میں۔(۱۶)

۲۱ مئی ۲۰۱۷ء کو بی بی سی اردو پر عشرے کے بارے میں ظفر سید کا ایک مضمون بہ عنوان "اردو شاعری کی ایک نئی صنف کا آغاز" شائع ہوا۔ اس مضمون میں عشرے کی ساخت اور غزل کے حوالے سے ظفر سید لکھتے ہیں:

اس کی ایک تکنیک تو یہ ہے کہ اس نے عشرے کو کسی ایک فارم تک محدود نہیں ہونے دیا۔ چناں چہ عشرہ منظوم اور مقفیٰ بھی ہو سکتا ہے، بلینک ورس بھی اور نثری بھی۔ پھر اس کی سطروں کی لمبائی بھی مقرر نہیں ہے۔ کسی بھی نئے کام کا ایک لازمی حصہ اس پر ہونے والے اعتراضات والزامات کی بوچھاڑ ہے۔ چناں چہ عشرے کو بھی اپنے حصے کا بوجھ اٹھانا پڑا۔ ادریس غزل کا بے حد عمدہ شاعر ہے۔ حال ہی میں جدید غزل کا ایک انتخاب چھپا تو اس میں ادریس کو سب سے اوپر رکھا گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس پر عشرے کی ایجاد کے بعد بھی اسی شدت سے نکتہ چینی ہوئی لیکن ادریس نے ایک نہ سنی اور اب یہ صورتِ حال ہے کہ 'لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا' کے مصداق اب ادریس کے علاوہ درجنوں نوجوان شعرا عشرے ہی کو اپنا بنیادی وسیلۂ اظہار بنا رہے ہیں۔ ادریس کے اکثر عشروں کے موضوعات واقعاتی ہوتے ہیں اور وہ روزمرہ واقعات سے تحریک پا کر عشرے لکھتے ہیں۔(۱۷)

عشرہ // غزلیہ، ع غ

یار میں مر رہا ہوں میں نے کہا
اور اس نے کہا میں دیکھتا ہوں
اب مجھے فوٹو کاپی کر کے دکھائیں
توڑ کر آئینہ میں دیکھتا ہوں
نظر انداز کرنا مشکل ہے

سب کو اپنی جگہ میں دیکھتا ہوں
کیمرہ دیکھتا ہے کیمرے کو
کیوں نہ ہو کیمرہ میں دیکھتا ہوں
یار تم مر چکے تھے اس نے کہا
اور میں نے کہا، میں دیکھتا ہوں

عشرہ غزلیہ میں تکنیک اور اسلوب کے حوالے سے اہم عشرے جن کو عنوانات بھی دیے گئے وہ تندور پر سردی کا اندازہ، نالی ووڈ، محبت=جدائی قابلِ توجہ ہیں۔ غزل کے انداز میں یہ پانچ اشعار جن میں ایک معنوی اور باطنی آہنگ بھی کارفرما ہے اور اپنی اپنی جگہ یہ اشعار مکمل معنوی اکائیاں ہیں بعض ماہریں کی جانب سے غزل کے لیے طاق اور پانچ اشعار کی شرط یا اہمیت کو بھی پورا کرتے دکھائی دیتے ہیں اور غزل کو نظم کے قریب ترین لانے کا ایک مؤثر وسیلہ بھی ہیں۔

اردو غزل میں ہیئت اور اسلوب کی سطح پر کیے گئے تجربات کی نوعیت کئی جہات سے متنوع ہے۔اس کی ہیئت میں بھی تبدیلی کی کوششیں کی گئیں اور اس کے داخلی مزاج کو بھی بدلنے کی کوششیں سامنے آتی رہی ہیں۔ خارجی نوعیت کے صوری تجربات میں قافیے پر سوال اٹھایا گیا، ردیف، مطلع، مقطع، اوزان، بحور اور ارکان کی بحث کی گئی جس کے نتیجے میں آزاد غزل، نثری غزل، مکالماتی غزل، گڑبڑ غزل، معریٰ غزل، ٹیڈی غزل، گیتل اور مطلعاتی غزل جیسے تجربات سامنے آئے جب کہ غزل کے داخلی مزاج کو بدلنے کی کوشش میں غزلِ مسلسل، دوہا غزل، ماہیا غزل، رباعیہ غزل اور عشرہ غزل جیسے تجربات غزل کے شعرا کی جانب سے سامنے آئے۔ان سب کے باوجود غزل اپنی قدیم ترین ہیئت میں بھی جدید ترین موضوعات کو بیان کرنے، نئے اسالیب اور مضامین کے لیے راہِ مضمونِ تازہ کو ہنوز کھولے ہوئے ہے اور اس کی ہیئت اور مزاج اس بات کے عکاس ہیں کہ غزل اپنے اندر اتنی وسعت رکھتی ہے کہ کسی داخلی یا خارجی تبدیلی نہ ہونے کے باوجود بھی ان مضامین اور اسالیب کا بار اٹھا سکتی ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) عبادت بریلوی، غزل اور مطالعہ غزل (کراچی:انجمن ترقی اُردو، پاکستان)۵۸۰۔

(۲) ایضاً،۵۸۱ (۳) ایضاً،۵۸۲۔۵۸۴ (۴) ایضاً، ۵۸۷

(۵) سید آل احمد سرور، اردو ادب میں حالی کا مقام، کریسنٹ، لاہور: حالی نمبر، خالد بزمی، اسلامیہ کالج، ریلوے روڈ، لاہور: ستمبر ۱۹۶۹ء، ص ۱۵۱، مولوی عبدالحق، حالی کی تنقید، مشمولہ احوال و نقد حالی، ص ۳۱۲

(۶) ضیاالحسن، اردو میں عمرانی تنقید، ۱۳۰، ۱۳۱۔

(۷) حالی، نقوش، غزل نمبر، ۵۵۷۔

(۸) کشاف تنقیدی اصطلاحات، ۱۳۰۔

(۹) اختر انصاری، غزل اور غزل کی تعلیم، (نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۸۹ء)، ۶۶، ۶۷۔

(۱۰) جمیل جالبی، پیش لفظ، رین اجیارا (پرتو روہیلہ)، (انبالہ: شام بہار ٹرسٹ ۱۹۷۶ء)، ۳۔

(۱۱) طارق ہاشمی، اردو غزل۔ نئی تشکیل، ۲۶۰۔

(۱۲) محمد اجمل سروش، اردو غزل میں عروضی تجربات، (فیصل آباد: روہی بکس ۲۰۱۶ء)، ۸۴۔۹۰۔

(۱۳) ڈاکٹر نعمان الحق، مقدمہ مشمولہ رنگِ پر شور، (احمد عطا)، (کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۲۰ء)، ۱۱۔

(۱۴) ڈاکٹر نعمان الحق، مقدمہ مشمولہ رنگِ پر شور، (احمد عطا)، (کراچی: مکتبہ دانیال، ۲۰۲۰ء)، ۱۱۔

(۱۵) ولی دکنی، کلیاتِ ولی، مرتبہ، نورالحسن ہاشمی، (لکھنؤ: اترپردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۹ء)، (غزل ۱۹۲)، ۱۷۴۔

(16) https://www.independenturdu.com/node/37541

(17) https://www.bbc.com/urdu/entertainment-39986585

❖❖❖