اورینٹل کالج میگزین، جلد۹۸، شمارہ۲، مسلسل شمارہ:۳۶۸، سال۲۰۲۳ء

اردو غزل کے ہیئتی مباحث اور آزاد غزل

عدنان بشیر

اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)

گورنمنٹ گریجوایٹ کالج سیٹلائٹ ٹاؤن، راول پنڈی

STRUCTURAL DISCOURSE
OF URDU GHAZAL AND FREE GHAZAL

Adnan Bashir
Assistant Professor of Urdu
Govt. Graduate College Satellite Town, Rawalpindi

Abstract

Although the genre and form of Ghazal has been the subject of debate, the fundamental identification of its form has irrevocably been the presence of end-rhyme in every second verse throughout the Ghazal, except for the first pair of verse, a couplet and a pair of end-rhyming verse. In the sixties, the experimental use or lack of it in meter, rhyme, stress and other essentials of Ghazal was named rhyme-less or free Ghazal. Mazhar Imam from India claimed to be its originator and initiator, but Meera Jee had already made such experiments. This experimentation did not significantly increase the possibilities in Ghazal, but in response, the form of Ghazal further strengthened its importance.

Keywords:
Ghazal, Aazad Ghazal, Qafia, Radeef, Behr, Arkan, Matla, Zo Qafiatain, Rekhta, Dakani Ghazal, Hindi Ghazal.

غزل کا لفظ آتے ہی اس کے مفہوم، شعریات اور تہذیب و روایت سے آگاہ ذہنوں میں جو تصور ابھرتا ہے وہ ایک ڈھلی ڈھلائی، جمالیاتی تقاضوں پہ پورا اترتی اور عروض و قواعد کے تابع صنف کا ہوتا ہے۔ مطلع کا تاج سر پہ سجائے، دونوں شانوں پہ قافیے اور ردیف کی ہم وزنی اور ہم آہنگی کا پیکر اور پھر سر تا پا تمام اشعار میں بحر، ارکان، متحرک اور ساکن الفاظ کی مماثلت کے ساتھ مقطع تک تمام عروضی تقاضوں کا شاہ کار۔ جس کا پیکر بھی متعین ہے اور مضامین و زبان تک کے بارے میں ناقدین اپنی اپنی آرا رکھتے ہیں۔ کلاسیکی عہد سے مابعد جدید غزل تک کے سفر میں غزل نے امیر خسرو(۱۲۵۳۔۱۳۲۵ء) کے عہد میں ریختہ کے روپ میں اپنا جلوہ دکھایا۔ اس کی دو صورتیں بالترتیب ایک مصرع فارسی اور دوسرا ہندی یا اردو اور دوسری صورت میں آدھا مصرع فارسی اور آدھا ہندی یا اردو تھا۔ بعد ازاں دکنی غزل نے اپنی زبان کی بنیاد پر شمالی ہند کی شاعری سے الگ شناخت پیش کی۔ اس غزل میں محبوب کے لیے جنس کی قید نہیں تھی جیسا کہ بعد میں شمالی ہند کی غزل نے محبوب کو صرف تذکیر کے صیغے میں پیش کیا۔ قلی قطب شاہ(۱۵۶۶۔۱۶۱۱ء) کے ہاں سکھی، پیاری اور ولی دکنی(۱۶۶۷۔۱۷۰۷ء) کی غزل میں بت کی پیچن ہاری، سانولی اور دکھاتی جا جیسے واضح اشارے موجود ہیں۔ ایہام یا دیگر اصناف کی کار فرمائی نے بھی غزل کی ہئیت سے کوئی چھیڑ چھاڑ نہ کی بل کہ صنائع، بدائع اور علمِ بیان کے اجزا سے اس کی داخلی شکل و صورت میں اضافے کیے۔

غزل کے قصیدے کی تشبیب سے نکلنے نے خدا، رسول، اولیا اور شاہانِ عصر یا کسی بھی فرد کی تعریف کے لیے بھی جب اس پیکر کو چنا تو یہ نظم کی قطع بند صورت بن گئی جس کا پیکر غزل یا قصیدے کا ہے لیکن اسے حمد، نعت، منقبت یا پابند نظم کا نام دیا گیا۔ ہئیت کے لفظ میں پائے جانے والے جوہر نے اسے ظاہری ساخت، جسم اور مادی وجود یا مجسم شکل و صورت سے متصف رکھا اور غزل نے اپنی ہئیت پہ کبھی سمجھوتا نہ کیا۔ غزل نے اپنی ہئیت کی پابندی کرتے ہوئے روایت میں جو اثر چھوڑا وہ انگریزی میں شیکسپیئر کے مشہور مقولے کہ نام میں کیا رکھا ہے ہم گلاب کے پھول کو چاہے جس بھی نام سے پکار لیں وہ کسی بھی دوسرے نام کے باوجود ویسی ہی میٹھی خوشبو دیتا رہے گا۔ بالکل یہی اثر غزل نے قائم کیا اور یوں غزل کی پیش کش میں یہ التزام سامنے آیا کہ اس کے اوپر کوئی بھی عنوان چاہے غزل ہی کیوں نہ ہو تو یہ غزل نہیں بل کہ نظم کہلائے گی جب کہ غزل اپنی موزونیت اور ہئیت سے ہی اپنے غزل ہونے کا اعلان کر دے گی۔

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی(۱۹۳۰۔۲۰۰۶ء) نے **کشاف تنقیدی اصطلاحات** میں مولوی عبدالحق (۱۸۷۲۔۱۹۶۱ء) کی ڈکشنری سے فارم یا ہیئت کے یہ معنی درج کیے ہیں:

> صورت، شکل، ترتیبِ اجزا و اعضاء، ظاہری صورت، پیکر، صفاتِ خارجی، شکل یا جانور جیسا کہ وہ بظاہر نظر آتا ہے۔ وہ ہیئت قسم، نوع جس میں کوئی شے موجود ہو یا اپنے کو ظاہر کرے۔(۱)

ہیئت ہی کے ضمن میں ریاض احمد (۱۹۲۰ء) کی رائے بھی درج کی گئی ہے جس میں شعر کی ہیئت کو معین اور واضح قرار دیا گیا ہے جس کا تعلق سراسر شعر کی ظاہری صورت سے ہو اور اس سلسلے میں کوئی الجھن نہ ہو لیکن دوسری طرف معینہ ہیئت کے اندر فن پارہ اپنی ایک علیحدہ ہیئت کا حامل بھی ہو اور یہ ہیئت ان تمام تاثرات کے مجموعے کا نام ہو جو لفظ اپنی مختلف سطحوں یعنی صوتی، معنوی اور تلازماتی سطح پر پیدا کرے۔(۲)

ہیئت کے مباحث میں ہمارے ناقدین صنف کے ساتھ ساتھ تکنیک، مواد اور اسلوب کو بھی زیرِ بحث لاتے ہیں۔ کوئی بھی تحریر خواہ وہ نظم ہو یا نثر، فن پارہ اپنے لفظوں سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ الفاظ کا آپسی تعلق معنی اور ابلاغ کی سطح پر کچھ خاص مطلب اور مفہوم ادا کرتا ہے۔ تحریر کا یہ مواد اپنی ترتیب سے مزاج کا پتا دیتا ہے جسے اسلوب کے نام سے جانا جاتا ہے۔ لکھاری اپنے لیے ہیئت یا صنف کا انتخاب کرتا ہے اور اپنے مزاج کے مطابق ان میں کچھ تبدیلیوں کی راہ نکالتا ہے انھی تبدیلیوں سے نئے تجربے پھوٹتے ہیں جو مصنف یا شاعر کی تکنیک سے بھی تعلق رکھتے ہیں ممتاز شیریں (۱۹۲۴۔۱۹۷۳ء) کے خیال میں تکنیک کی تعریف متعین کرنا ایک مشکل کام ہے کیوں کہ اس کی جڑیں فن کار کے تخلیق کے مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے خاص طریقے پر شکل دینے میں پیوست ہوتی ہیں اور اس سے تخلیق کی تعمیر جس طریقے پر ڈھلتی ہے وہی طریقہ تکنیک کہلاتا ہے۔(۳)

غزل ہماری شاعری میں فن پہ دست رس کا وہ پیمانہ ہے جس پر پورا اتر کے دکھانے والے شاعر ہی عام طور پر ادبی حلقوں میں اپنے کمالِ فن کی سند حاصل کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اردو نظم کے بڑے نام بھی اس کے سحر میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ وہ نظیر اکبر آبادی (۱۷۳۵۔۱۸۳۰ء) ہوں، الطاف حسین حالی (۱۸۳۷۔۱۹۱۴ء) ہوں، اکبر الہ آبادی (۱۸۴۶۔۱۹۲۱ء) ہوں، علامہ اقبال (۱۸۷۷۔۱۹۳۸ء) ہوں، میرا جی (۱۹۱۲۔۱۹۴۹ء) ہوں، مجید امجد (۱۹۱۴۔۱۹۷۴ء) ہوں یا فیض (۱۹۱۱۔۱۹۸۴ء) ہوں۔ یہاں تک کہ

ن۔م۔راشد (۱۹۱۰۔۱۹۷۵ء) کی **ایران میں اجنبی** کی اشاعتِ اول میں غزلیات بھی تھیں جنھیں بعد کی طباعت میں سے حذف کر دیا گیا۔ مرزا غالب (۱۷۹۷۔۱۸٦۹ء) نے غزل کو تنگنائے کہا جب کہ میر تقی میر نے غزل ہی کے ردیف اور قافیے کے رفتہ رہنے کا برملا اظہار کیا اور غزل کی زمینوں سے کہیں اور جانے کو اپنے لیے مشکل امر قرار دیا۔ غالب ہی کے تلمیذِ رشید حالی نے اس تنگنائے کے راستے میں آنے والی دشواریوں کو تفصیلاً بیان کیا۔ حالی کے بعد بہت کم ایسے نکتے دیگر ناقدین نے غزل کی مخالفت میں بیان کیے جن کی طرف حالی نے اشارہ نہ کیا ہو۔ حالی کے مقدمہ ہی سے غزل میں تجربوں کی نظریاتی اور فکری بنیادوں کے آثار سامنے آنے لگے۔

تقسیمِ ہند (۱۴۔اگست ۱۹۴۷ء) کے بعد ادب کی تقسیم بھی اپنے خطوط واضح کرنے لگی۔ محض پندرہ بیس برس کے اندر نظم اور غزل کے دو مختلف لہجے تشکیل پانے لگے اور اصناف کے ردو قبول میں یا ان میں نئے تجربات کرنے کی سوچ بیدار ہونے لگی۔ پاکستان میں آزاد نظم کے شاعروں نے ایسے ایسے تجربات کیے کہ جنھیں نظم کی تاریخ میں اہم موڑ خیال کیا جاتا ہے جب کہ ہندوستان میں تجربات کا رخ غزل کی طرف رہا اور اس کی ہئیت اور تکنیک میں تبدیلیوں کی داغ بیل ڈالی جانے لگی۔ اس کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اگر پاکستان میں بھی کسی شاعر نے غزل میں ایسے تجربات کیے تو انھیں پاکستان سے زیادہ سرحد کے دوسری طرف پذیرائی ملی۔ نئی شاعری اور جدید شاعری کے علم برداروں نے زبان، ہئیت اور تکنیک کی سطح پر جو تجربے کیے ان میں آزاد غزل کے ساتھ نثری غزل بھی تھی۔ علاوہ ازیں معرا غزل اور گیت جمع غزل برابر گیتل اور ڈیڑھ مصرعی غزل جیسے تجربے شامل تھے۔

ڈاکٹر ضیاء الحسن (۱۹٦۵ء) نے ان تجربات کی نوعیت کو موضوع، اسلوب اور ہئیت کے حوالے سے بیان کیا۔ "اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کی غزل" کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے غزل میں کیے جانے والے تجربات کی اہمیت کا اعتراف کیا کہ "اگر اردو غزل سے ان تجربات کو منہا کر دیا جائے تو اردو غزل کا ایک مضبوط منظر نامہ تیار نہیں کیا جا سکتا۔"(۴)

غزل اور نظم کی آزاد حالت میں بحر کے ارکان کا برابر نہ ہونا یکساں صفت ہے جب کہ نظم کے مقابلے میں غزل کی آزاد شکل میں ہر دوسرا مصرع قافیے یا ردیف کا خیال رکھنے کا پھر بھی پابند ہے۔ شمیم احمد (۱۹۳۳۔۱۹۹۳ء) کے مطابق: "آزاد غزل قافیے کی پوری پوری پابندی کرتی ہے، قافیے سے گریز وانحراف

اس کے لیے ممکن ہی نہیں ورنہ وہ غزل کہاں رہے گی؟ اس میں آزادی محض ارکانِ مصرع میں کمی بیشی کی ہے۔"(۵)

مظہر امام (۱۹۲۸ء-۲۰۱۲ء) کو آزاد غزل کے امام یا پیش رو کے طور پر یاد کیا جاتا ہے ان کے بہ قول فروری ۱۹۴۵ء میں انھوں نے یہ تجربہ کیا جب وہ صوبہ بہار کے ایک چھوٹے سے گاؤں دربھنگا میں رہتے تھے اور بمشکل سترہ برس کے ہوں گے۔ "آزاد غزل" کا خیال ان کے ذہن میں آزاد نظم سے پیدا ہوا لیکن ان کی پہلی آزاد غزل جو سہ ماہی **رفتارِ نو** دربھنگا کے سال گرہ نمبر میں شائع ہوئی تھی اس کی تاریخ اشاعت جنوری ۱۹۶۲ء ہے۔ آزاد غزل کی تحریک میں ان کے ساتھ علیم صبا نویدی (۱۹۴۵ء)، قتیل شفائی (۱۹۱۹ء-۲۰۰۱ء)، فارغ بخاری (۱۹۱۷ء-۱۹۹۷ء)، مناظر عاشق ہر گانوی (۱۹۴۸ء-۲۰۲۱ء)، مقصود حسنی، پرویز رحمانی (۱۹۵۲ء)، کرشن موہن (۱۹۲۲ء-۲۰۰۴ء)، فرحت قادری (۱۹۲۸ء-۲۰۱۶ء) اور ظہیر غازی پوری (۱۹۳۸ء) اہم ہیں۔

ڈاکٹر امام اعظم (۱۹۶۰ء) نے غزل کی اس شکل کو "دانش ورانہ ہیئتی تجربہ" (۶) ثابت کرنے کے لیے دلائل دیے۔ یہ تجربہ غزل میں جس آزادی کا علم بلند کر رہا تھا وہ اہم غزل گو شعرا کے ساتھ ناقدین کی جانب سے بھی متعدد اعتراضات کی زد میں رہا جون ایلیا (۱۹۳۱ء-۲۰۰۲ء) نے ایک انٹرویو میں آزاد غزل کے تجربے کو "غیر جمالیاتی اور غیر فنی حرکت" (۷) کہا اور اسے مسترد کیا۔

مظہر امام نے غزل کے ضمن میں اس تجربے کے آغاز کا دعویٰ بھی کیا اور اس تجربے کو قبولیت کی سند دلانے کی کوشش کرتے ہوئے نظری کام بھی کیا۔ قمر رئیس (۱۹۳۲ء-۲۰۰۹ء) کی مرتب کی گئی کتاب **معاصر اردو غزل** میں "اردو غزل میں ہیئت کے تجربے" کے عنوان کے تحت ان کا بتیس صفحات پر محیط ایک مضمون شامل ہے جس کا آغاز انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے غزل کو جامد، اصولوں کے تابع، مخصوص ہیئت کی حامل ہونے اور متعین ہونے سے کیا اور فاروقی کے اپنے نام خط میں غزل کی تعریف کے بارے میں استفسار کا جواب فاروقی صاحب کی طرف سے انگریزی زبان میں درج کیا:

"RIGID; BOUND BY RULES;WRITTEN ACCORDING TO THE BOOK" (8)

مظہر امام نے اس تجربے کا "پہلا گنہ گار" (۹) خود کو ٹھہرایا اور اس کے خیال کو آزاد نظم سے اپنے ذہن میں بیدار ہونے سے ملایا۔ انھوں نے اردو کی اولین طبع ہونے والی ن۔م۔راشد کی آزاد نظم

جراتِ پرواز کے سنہ اشاعت کو ۱۹۳۲ء کے گمان سے پیش کیا۔ اور اس کے بائیس مصاریع میں قافیے اورردیف کے برتے جانے کی نشان دہی کرتے ہوئے اسے پابند نظم ہی کے ارکان کو کچھ مبدل صورت میں پیش کرنے کی سعی کہا۔ اپنے تجربے کی عمر ۱۹۴۵ء بتاتے ہوئے وہ اپنی شاعری کا آغاز اس سے ایک دو سال قبل قرار دیتے ہیں جب وہ پندرہ سولہ برس کے ہوں گے اور تب انھیں عروض کے فن سے آگاہی بھی اس قدر نہ تھی۔ "اگرچہ ابتدا غزل گوئی سے کی تھی لیکن رجحان نظم نگاری کی طرف تھا۔ شروع میں باقاعدہ پابند نظمیں کہیں اور فنِ عروض کے نکات سے آگاہی حاصل کرنے کی کوشش کی۔"(۱۰)

مظہر امام کی پہلی آزاد غزل جو بہار کے چھوٹے سے شہر دربھنگا سے نکلنے والے سہ ماہی **رفتارِ نو** میں جنوری ۱۹۶۲ء کو اشاعت پذیر ہوئی اس میں دیکھا جا سکتا ہے کہ مطلع سے پانچویں آخری شعر تک مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی تو کی گئی لیکن قوافی "سہارا، سفینہ، ستارا، یکتا، جادہ پیما اور اچھا" کی پابندی بھی موجود ہے اور ردیف "آپ ہیں" بھی ہے۔ مطلع اور آخری شعر ملاحظہ ہوں:

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں / عشق طوفاں ہے، سفینا آپ ہیں

ہائے وہ ایفائے وعدہ کی تحیر خیزیاں / اُن کی آہٹ پر ہی گھر کا کونا کونا چیخ اٹھا تھا کہ "اچھا آپ ہیں"(۱۱)

غزال کے نام سے کرشن موہن (۱۹۲۲۔۲۰۰۴ء) کی غزلوں کا مجموعہ جنوری ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا اس کتاب کے اختتامی حصے میں "ہیئت کے نئے تجربے" کا عنوان دے کر انھوں نے ایک نوٹ شامل کیا جس میں غزل کو ہر قسم کے مضامین سے متصف کرنے کی خواہش کے ساتھ ہیئت میں بھی توسیع کی بات کی اور ردیف کو غزل کے پاؤں میں ایک گراں زنجیر کہہ کے ردیف میں ہی قافیے کو جلوہ کرنے کی خواہش کا اظہار کیا۔(۱۲)

یہ تجربہ غزل کی آزادی نہیں بل کہ قافیے اور ردیف کی زنجیر میں کچھ نرمی سے تعلق رکھتا ہے:

زر اُگلنے کو ہیں بے تاب سمندر کتنے
کوئی غواص نہیں ورنہ ہیں گوہر کتنے
اپنے ہونٹوں سے انھیں خود ہی فرو کرتا ہے
اپنی آنکھوں سے جگاتا ہے وہ خود سر فتنے(۱۳)

سات اشعار پہ مشتمل اس غزل میں کرشن موہن نے مطلع میں قافیے اور ردیف کا اعلان "سمندر" اور "گوہر" کو قافیہ رکھ کے اور "کتنے" کو بہ طور ردیف برت کے کیا۔ سات میں سے چار اشعار تو غزل کی اسی لگی بندھی روایتی شکل میں ہیں جب کہ تین اشعار میں انھوں نے ردیف کو بہ طور قافیہ استعمال کرتے ہوئے "اتنے، فتنے اور جتنے" کے الفاظ بہ طور دوسرے قافیہ کے استعمال کیے جب کہ ان سے پہلے بھی سمندر کے قوافی کو ضرور برتا۔ اب یہ آسانی یا آزادی پیدا کرنے کی صورت ہے یا خود کو اور قارئین کو مزید مشکل میں ڈالنے کی اس کا فیصلہ کرنا کچھ ایسا دقت طلب کام نہیں ہے۔

اس باب کی دوسری غزل میں "صنعتِ قافیہ در ردیف میں" بھی دو مطلع کہے گئے اور ان میں قافیے کا اعلان کرتے ہوئے یاروں، ماروں، نظاروں اور بہاروں کو قافیے کے طور پر باندھا گیا اور "کی مستیاں بطور ردیف آیا لیکن غزل کے باقی اشعار میں مستیاں کے ردیف کو قافیے کے طور پر بھی استعمال میں لایا گیا اور پستیاں، ہستیاں، بستیاں اور مستیاں بہ طور قافیہ بھی آئے۔(۱۴) اس حصے کی تیسری غزل میں آگ، بھاگ وغیرہ کے قوافی کے بعد "پر" اور "کر" کو ردیف کے طور پر لایا گیا۔

کرشن موہن کی کتاب **غزال** کے آخری حصے میں "ہیئت غزل میں ایک اور تجربہ" کا عنوان ہے اور ان غزلیات میں عروضی یا بحر اور وزن کا تجربہ دونوں میں سے کسی ایک مصرع میں ایک رکن کی کمی یا زائد رکن سے تعلق رکھتا ہے۔ پہلے مصرع میں ایک رکن کی کی کمی اور مصرعِ ثانی میں ایک رکن زیادہ استعمال کر کے کرشن موہن نے پانچ شعروں پہ مشتمل اس غیر مردف غزل میں جو تجربہ کیا اسی صفحے پر اس کے فوراً بعد دی جانے والی دوسری غزل میں الٹ دیا گیا یعنی مصرعِ اولیٰ میں موجود ارکان کی تعداد کو مصرعِ ثانی میں ایک رکن کم کر کے پیش کیا گیا:

کب تلک اس کو سنبھالیں کیا کریں
کرشن موہن من تو کومل کانچ ہے جائے گا ٹوٹ(۱۵)

پانچ اشعار کی اس غیر مردف آزاد غزل میں بالترتیب یہ قوافی لُوٹ، ٹوٹ، پھوٹ، چھوٹ، جھوٹ اور ٹوٹ استعمال کیے گئے ہیں۔ تمام اشعار کے پہلے مصارع میں تین بار فاعلاتن اور ہر دوسرے مصرع میں چار بار فاعلاتن ہیں۔ اس سے اگلی غزل میں اسی تجربے کو الٹ دیا گیا ہے اور ہر پہلے مصرع میں ایک فاعلاتن دوسرے مصرع سے زائد ہے۔

درد سے کیوں بھر نہ آئے کربِ دنیا دیکھ کر

کرشن موہن دل نہیں ہے خشت و سنگ(١٦)

پانچ ہی اشعار پر مشتمل اس غزل میں بھی ایک ایک رکن کی کمی بیشی سے غزل میں نیا تجربہ کرنے کی راہ نکالی گئی۔ یہ غزل بھی غیر مردف ہے۔ غزل کے دو مطلعے کہے گئے جن میں تنگ، رنگ، ننگ اور امنگ کو بطور قافیہ باندھا گیا اور باقی کی تین اشعار میں بالترتیب انگ، جنگ اور سنگ کو قافیے کے طور پر لایا گیا ہے۔

مکمل مجموعہ کلام جو صرف آزاد غزلوں پر مشتمل تھا وہ علیم صبانویدی کا **ردِ کفر** ہے۔ اس سے پہلے مظہر امام اور کرشن موہن دونوں کی کتابوں میں اس کلام کا نمونہ تو موجود تھا لیکن صرف اسی تجربے پر مشتمل پہلا مجموعہ علیم صبانویدی کا **ردِ کفر** ہی ہے۔ مظہر امام، کرشن موہن اور علیم صبانویدی کے علاوہ کرامت علی کرامت(۱۹۳٦ء)، یوسف جمال(۱۹۴۷ء)، زرینہ ثانی(۱۹۳٦۔۱۹۸۲ء)، بدیع الزماں خاور (۱۹۳۸۔۱۹۹۰ء)، سلیم شہزاد(۱۹۴۹ء)، فرحت قادری(۱۹۲۸۔۲۰۱٦ء) اور فاروق مضطر(۱۹۵۴ء) کے نام آزاد غزل کے تجربے کو برتنے والوں میں نمایاں ہیں۔

فرحت قادری(۱۹۲۸۔۲۰۱٦ء) نے بھی غزل کی ہیئت میں نیا تجربہ کرنے کی ٹھانی اور ان کے ہاں غزل کی جو صورت سامنے آئی اس میں وہ کسی بحر کے ارکان کو ایک کے بعد ایک کر کے بڑھاتے چلے گئے اور پھر کسی خاص تعداد تک پہنچ کے ایک ایک کر کے رکن کم کرتے کرتے واحد رکن تک غزل کے اس تجربے کو ختم کرتے گئے۔ اس تجربے کے امکانات کو سامنے رکھتے ہوئے انھوں نے اسی تجربے کی معکوس حالت کو بھی برتا ہے۔ طارق ہاشمی (۱۹۷۰ء) اسے مثلث غزل قرار دیتے ہیں۔ "فرحت قادری کی یہ آزاد غزل صوری اعتبار سے ''مثلث غزل'' کے نام سے موسوم کی جائے تو مناسب ہو گا۔ (١٧)

۱۹۷۰ء میں ظفر اقبال(۱۹۳۳ء) کی **رطب و یابس** ہندوستان سے اشاعت پذیر ہوئی۔ دیوان کی طرز پر نسبتاً ردیف وار غزلوں میں سے ایک غزل جسے وہ خود رفِ عمل قرار دیتے ہیں آزاد غزل کے مطابقت رکھتی ہے۔ ظفر اقبال کے کلام کی قبولیت اور شہرت ہندوستانی شعرا اور ناقدین کے ہاں پاکستان سے زیادہ رہی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے انھیں اہمیت دینے کے علاوہ عادل منصوری جیسے خلاق مقلد بھی ظفر اقبال کے لیے عزت کا باعث ہیں لیکن تیس سے زائد شعری مجموعوں اور مقدار کے لحاظ سے شاید اردو میں سب سے زیادہ غزل کہنے والے ظفر اقبال کے کلام میں کسی اور غزل میں ارکان کی یہ کمی یا زیادتی کا تجربہ نہیں ملتا۔

رطب ویابس میں جو غزل شائع ہوئی اس کے چند اشعار دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں جن میں وہ اپنے اس تجربے اور کتاب کی نوعیت پر بھی رائے دیتے ہیں کہ یہ دیوان کی صورت میں ایک خوب تجربہ ہے لیکن ایسے تجربات کے حذف کر دیے جانے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ظفر اقبال نے یہ تجربہ نہیں کیا بل کہ ایسا کرنے والوں کو فن کے لوازم سے عاجز آنے پر طنز کا نشانہ بنایا ہے:

ہاں اگر رکھتے چلیں فن کے لوازم کا خیال / کام تو خاصا ہے ٹف
خوب ہے دیوان، لیکن / خوب تر ہوتا اگر کچھ حصہ کر دیتے حذف
نظر ثانی بھی کریں گے اس غزل پر اے ظفرؔ / فی الحال تو لکھی ہے رف(۱۸)

قتیل شفائی (۱۹۱۹۔۲۰۰۱ء) نے اپنی کتاب **آموختہ** میں "تجرباتی غزل" کا عنوان دے کر آخری حصے میں باسٹھ سے لے کر تراسی نمبر تک اکیس غزلوں کو تجرباتی نوعیت کے طور پر پیش کیا ہے۔ ان میں سے کئی تخلیقات صہبا اکبر آبادی کے **افکار** کا بھی وضاحتی نوٹ کے ساتھ حصہ بنی تھیں۔ قتیل شفائی نے اس نوٹ میں قافیے اور ردیف کو نہ چھیڑنے کی بات کی اور صرف ارکان کی پہلے یا دوسرے مصرع میں کمی کی طرف اشارہ کیا اور اسے صوت یا آہنگ کے لیے ایک خوش گوار تجربہ قرار دیا۔(۱۹)

قتیل شفائی نے اپنے تجربے کی جو نوعیت پیش کی ہے، اُس کی عملی شکل کچھ یوں بنتی ہے:

کھول کر زلفیں حسیناؤں کو روتے دیکھیے / پتھروں کو موم ہوتے دیکھیے
بے طلب جن کو ملی ساحل کی ہر آسودگی / کشتیاں ان کو ڈبوتے دیکھیے(۲۰)

آموختہ میں اس کے بعد کی تجرباتی غزل میں اسی فارمولے کی معکوس صورت برتی گئی ہے۔ یعنی پہلے پہلے مصرع میں "فاعلاتن فعلاتن فعلن" اور دوسرے مصارع میں "فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن" ہیں۔

ذکر اس کا نہ کریں گے ہم بھی
ضبط کی آگ میں جل جل کے مریں گے ہم بھی
جیسے دنیا کا ہے دستور قتیل
بعد مرنے کے تجھے یاد کریں گے ہم بھی(۲۱)

ظہیر غازی پوری(۱۹۳۸ء) نے غزل میں تجربہ کرتے ہوئے غزل کے مختلف اشعار میں ارکان کی کمی یازیادتی روار کھی یعنی کسی شعر میں آٹھ ارکان ہیں تو اسی غزل کے اگلے شعر میں چھے یاچار ارکان بھی ہو سکتے ہیں۔یوں ایک ہی بحر کے مربع، مسدس، مثمن یا معشر ارکان کا مزا ایک ہی غزل میں اٹھایا جا سکتا ہے۔انھوں نے اپنے اس تجربے کو مظہر امام سے زیادہ مفید اور کار آمد ثابت کرنے کی کوشش کی اور ان کے خیال میں ارکان کی کمی بیشی کی صورت ایک شعر میں تو اتنا قبولِ عام حاصل نہیں کر سکتی جتنا مختلف اشعار میں برتنے سے رواج پا جانے کی راہ کھلنے کے امکان ہیں۔ان کے خیال میں اس عمل سے غزل کی ساخت کو بھی مجروح ہونے سے بچایا جا سکتا ہے۔(۲۲)

ڈاکٹر سلیم اختر (۱۹۳۴۔۲۰۱۸ء) کے خیال میں سانچے توڑنے کی یہ کوششیں سرحد کے دونوں طرف دو مختلف اصناف کے لیے روار کھنے کی نفسیاتی وجوہات موجود ہیں۔پاکستان کے شعرانے آزاد نظم کے بعد نثری نظم کی طرف سفر کیا اور ہندوستان کے شعرانے آزاد غزل کا تجربہ کرنے کے بعد نثری غزل کی طرح ڈالنے کی کوشش بھی کر ڈالی۔(۲۳)

ڈاکٹر سلیم اختر کی اس رائے کے پیچھے نفسیاتی محرکات کی کھوج کی جائے تو ہندوستان جس نے اپنے برِ عظیم کو سرحدوں میں بٹتے ہوئے دیکھا اس کے کثیر حصے میں غزل کی سی وحدت نے شکست و ریخت کا سامنا کیا تھا اس لیے نفسیاتی طور پر ایک کُل کے ٹوٹنے نے کچھ ہی عرصے میں کبھی سرحدوں کے سمٹنے اور کبھی پھیلنے کا عمل بھی دکھایا جب کہ پاکستان کا خطہ ایک نئی مملکت کے طور پر وجود میں آیا تھا اور اس میں ایک نئے نظم کی ضرورت تھی۔اس تنظیم کے لیے جس اتحاد کی ضرورت تھی اس پر ایمان لانے کے لیے مشاہدہ کرنے والی آنکھیں خود کو قاصر پاتی تھیں اور اتحاد کا پارہ پارہ ہونا اس نظم میں دراڑیں ڈال رہا تھا۔سو اس خطے کے لوگوں کو مرغوب آیا کہ انھوں نے نظم کی ممکنہ صورتوں کی طرف رجوع کیا۔ڈاکٹر سلیم اختر پاکستان میں لکھی جانے والی اس جدید غزل کو ہندوستانی شعراء کے تجربات کے بالمقابل بہتر اور ترقی یافتہ قرار دیتے ہیں۔(۲۴)

غزل نے ریختہ کے تجربے سے لے کر دکنی غزل کی لسانی اور تہذیبی شناختوں کو بھی اپنا حصہ بنایا تھا اور مقامی زبانوں اور ہندی کے نمونے بھی اس میں موجود تھے جب کہ قطب شاہی اور عادل شاہی عہد کی غزل کے ساتھ ولی دکنی کے شمالی ہند یا سرکاری زبان فارسی کے قریب تر لانے کی کوششوں نے بھی غزل کو

ثروت مند کیا تھا۔ سراج اورنگ آبادی کے نئی بحر آزمانے اور اپنی دیوانگی کے رنگ میں غزل کو رنگنے کا رنگِ جنوں بھی اس کے خون میں شامل ہو چکا تھا۔ بحر میر اور بحر نظیر کے علاوہ مستزاد غزل کے تجربے موجود تھے۔ غزلوں میں قطع بند اشعار ایک نظمیہ کیفیت لا رہے تھے جس کی مکمل شکل "غزلِ مسلسل" کی صورت میں غزل کے ذخیرے کا حصہ بنی۔ قلی قطب شاہ، فائز دہلوی، نظیر اکبر آبادی، نظم طباطبائی اور سراج الدین ظفر کے ہاں مکالمے کی طرز پر مکمل غزلوں کے نمونے بھی موجود تھے جنھیں بعد میں عدیم ہاشمی نے "مکالماتی غزل" کا عنوان دے کر ہئیت میں چھیڑ چھاڑ کیے بغیر رواج دیا۔ آل احمد سرور (۱۹۱۱۔۲۰۰۲ء) آزاد غزل کے اس تجربے پر اظہارِ خیال کرتے ہیں:

> مصرعوں کے ارکان کو گھٹا کر یا بڑھا کر خیال یا تجربے کے کسی پہلو کی وضاحت کی ضرورت سمجھ میں نہیں آتی۔ ہمارے یہاں مستزاد بھی ایک صنف ہے اس میں ہر مصرعے کا ایک رکن بڑھایا جاتا ہے اور یہ رکن ہر مصرعے میں برابر ہوتا ہے۔ یہ اگرچہ جانی پہچانی صنف ہے مگر اس کو ہماری ادبی تاریخ میں بہت زیادہ فروغ نہیں ہوا۔(۲۵)

میراجی (۱۹۱۲۔۱۹۴۹ء) اردو نظم کے اہم ترین شاعروں میں سے ایک ہیں۔ اردو شاعری کے لیے نئی منزلوں کی کھوج اور نظریہ سازی کے علاوہ حلقہ اربابِ ذوق کے اجلاسوں میں تخلیقات پر ان کی تنقید سے ہی نہیں بل کہ **مشرق و مغرب کے نغمے** اور **اس نظم میں** ان کی تنقیدی کتب بھی میراجی کی نظم نگاری اور غزل گوئی کے فکری اور فنی پہلوؤں پر پائی جانے والی تنقیدی دانش کا بین ثبوت ہیں۔ ان کی روشنی میں ہم ان کے کلام میں موجود ہزلیات سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ بیسویں صدی کی چھٹی یا ساتویں دہائی میں آزاد غزل کا دعویٰ کرنے والوں سے بہت پہلے میراجی آزاد غزل کے ان تجربات کا اپنے بھرپور شعری وفور اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ تجربہ کر چکے تھے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی (۱۹۲۹۔۲۰۱۹ء) نے **کلیاتِ میراجی** کی تدوین کی اور اس میں ان کے غیر مدون کلام کو بھی شامل کیا۔ "شعر و حکمت" سے لی جانے والی ایک ہزل "اے حضرتِ آوارہ" میں میراجی نے ارکان کی کمی اور بیشی کے ذریعے سے غزل کی ہئیت میں جو تجربے کیے وہ آزاد غزل کے بہ جائے ہزل سے موسوم کیے۔ اس غیر مردف ہزل میں "آوارہ، چھٹکارا، نظارا، مہ پارہ، یارا اور نظارہ قوافی ہیں۔ مصرعوں میں ارکان کا فرق بہ خوبی دیکھا جا سکتا ہے۔

اے حضرتِ آوارہ۔۔۔

ہم سوچتے ہیں کیسے، ہو آپ سے چھٹکارا
جو انس ہو ادل کو یہ بھید سجھاتا ہے
پہلے بھی کبھی شاید دیکھا تھا یہ نظارا
باتوں کی یہ گھاتیں ہیں جیتیں ہیں نہ ماتیں ہیں
دل پل میں اڑاتی ہے جیسے کوئی مہ پارا
اور ہم کو نہیں یارا
کچھ اس کا نہیں چارا۔۔۔ (۲۶)

آزاد غزل کے نام سے ہونے والے مختلف تجربات میں سے زیادہ تر سرحد پار ہوئے جبکہ پاکستان میں بھی فارغ بخاری، قتیل شفائی اور ظفر اقبال کے ہاں اس تجربے کے نمونے مل جاتے ہیں۔ قمر رئیس(۱۹۳۲۔۲۰۰۹ء) کی مرتبہ **معاصر اردو غزل** میں مظہر امام کا مضمون اس لیے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ مظہر امام ہی اس تجربے کے آغاز کار ہونے اور اسے رواج دینے کے علم بردار ہیں۔ **شاعر ممبئی** کے "آزاد غزل اور نثری نظم نمبر" میں نہ صرف اس موضوع پہ مضامین اور تخلیقات شامل کی گئیں بل کہ مذاکرے اور انٹرویوز کے ذریعے سے بھی اس تجربے کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ کرامت علی کرامت "آزاد غزل میری نظر میں" کے عنوان کے تحت لکھتے ہوئے اس صنف میں پائی جانے والی تازگی اور مدھرتا کی مثال پیش کرتے ہوئے فیض احمد فیض کے ایک کلام کا حوالہ دیتے ہیں۔ شوقِ دیدار کی منزلیں / پیار کی منزلیں۔۔۔(۲۷)ہندوستان میں فیض احمد فیض کے اس کلام کو آزاد غزل قرار دینے کی متعدد کوششیں سامنے آئیں لیکن فیض نے خود اسے فلمی گیت قرار دیا اور اس طرح کے کسی بھی تجربے سے انکار کیا اور نظم کے لیے تو مختلف ہئیتوں کو تسلیم کیا لیکن غزل کے لیے اس کی روایتی ہئیت ہی پر اصرار کیا۔(۲۸)

آزاد نظم کے تجربے نے اردو نظم کو کئی بڑے ناموں اور بہترین نظموں سے نوازا جب کہ آزاد غزل کے تجربے میں اس کے برعکس نہ تو کوئی یادرہ جانے والا کام سامنے آیا نہ ہی کوئی شاعر اس میں مستقل بنیادوں پہ تخلیقات اور کتب لکھنے کی طرف مائل دکھائی دیا۔ اس تجربے نے قبولیت کی وہ سند حاصل ہی نہ کی جو عوام میں تو کیا تجربہ کرنے والے شاعروں میں بھی وہ جوت جگاتی جو انھیں اس تجربے کو وقعت دینے کی راہ پہ گام زن رکھ سکتی۔ ریختہ سے لے کر دکنی غزل، مستزاد، ہندی، مکالماتی، علامتی، اساطیری اور آزاد یا

نثری غزل تک کے سفر میں غزل نے اپنی بنیادی ساخت، ہئیت یا فارم پر سمجھوتہ اس لیے بھی نہ کیا کہ جو قبولیت اور اپنائیت اسے اپنے روایتی روپ میں آج بھی حاصل ہے وہ کسی بھی دوسری صنف کے مقابلے میں ہرگز بھی کم تر درجے کی نہیں ہے بل کہ غزل کے اشعار کی یہی مقبولیت ہر شعری صنف کو اس کی طرف رشک کی نظروں سے دیکھتے ہوئے غزل مخالفت پر اکساتی ہے لیکن شدید مخالفت اور تنقید کے باوجود غزل آج بھی وہ پیمانہ ہے جس پہ شاعر کے فن کو پرکھا جاسکتا ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز،کشاف تنقیدی اصطلاحات،(اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۵ء) ،۲۱۶۔

(۲) ایضاً۔

(۳) ممتاز شیریں،معیار ،(لاہور: نیاادارہ ۱۹۶۳ء)،۱۶۔

(۴) ضیاءالحسن، اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کی غزل،مشمولہ،اسالیب، (کراچی:شمارہ جولائی۔ دسمبر ۲۰۱۲ء)،۵۸۵۔

(۵) شمیم احمد،اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں،(بھوپال:انڈیابک امپوریم،۱۹۸۱ء)،۱۷۸۔

(۶) ڈاکٹر امام اعظم، آزاد غزل۔ ایک دانشورانہ ہیئتی تجربہ،مشمولہ ،صریر، (کراچی: جون ۱۹۹۲ء)،۶۴۔

(۷) جون ایلیا، بحوالہ طارق ہاشمی، اردو غزل۔ نئی تشکیل،(اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۰۸ء)، ۱۷۲۔

(۸) مظہر امام،اردو غزل میں ہیئت کے تجربے،مشمولہ،معاصر اردو غزل:مرتبہ قمر رئیس، (دہلی:اردو اکادمی ۱۹۹۴)، ۴۳۔

(۹) ایضاً،۴۸۔ (۱۰) ایضاً،۴۹۔ (۱۱) ایضاً،۵۱۔

(۱۲) کرشن موہن، غزال،(نئی دہلی:انڈین اکیڈمی،۱۹۶۸ء)،۱۵۵

(۱۳) ایضاً،۱۵۵۔ (۱۴) ایضاً،۱۵۶۔ (۱۵) ایضاً،۱۵۸۔

(۱۶) ایضاً،۱۵۸۔

(۱۷) طارق ہاشمی،اردو غزل۔ نئی تشکیل،(اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۰۸ء)۲۵۱۔۲۵۲۔

(۱۸) ظفر اقبال،رطب و یابس، (الہ آباد:شب خون کتاب گھر،۱۹۷۰ء)،۶۰۔

اورینٹل کالج میگزین، جلد۹۸، شمارہ۲، مسلسل شمارہ:۳٦۸، سال۲۰۲۳ء

(۱۹) قتیل شفائی، نوٹ، افکار، (کراچی: اگست ۱۹۸۰ء)، ۲۰۱۔

(۲۰) قتیل شفائی، آموختہ، (نئی دہلی: بیسویں صدی پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء) ، ۱۱۴۔

(۲۱) ایضاً، ۱۱۵۔

(۲۲) ظہیر غازی پوری، اردو غزل میں ہیئت کے تجربے، مشمولہ، معاصر اردو غزل: مرتبہ قمر رئیس، محولہ بالا، ٦۷۔

(۲۳) سلیم اختر، طرزِ کہن پہ اڑنا، (آزاد غزل شناخت کی حدود میں، محولہ بالا)، ۵۹۔

(۲۴) ایضاً، ۵۹۔

(۲۵) آل احمد سرور، شاعر، (ممبئ: نثری نظم اور آزاد غزل نمبر شمارہ نمبر٦۔۷۔۸، ۱۹۸۳ء) ۲٦۸۔

(۲٦) میراجی، کلیاتِ میرا جی، مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی، (لندن: اردو مرکز، ۱۹۸۸ء)، ۴۹۸۔

(۲۷) کرامت علی کرامت، آزاد غزل، میری نظر میں، مشمولہ (شاعر، محولہ بالا)، ۱۸۲۔

(۲۸) مظہر امام (مذاکرہ، آزاد غزل ایک نئی صنفِ سخن) مشمولہ (شاعر، محولہ بالا)، ۲۷۰۔

BIBLIOGRAPHY

- Karishan Mohan, *Ghazāl*, (New Delhi: Indian Academy1968,).
- Mazhar Imam, *Mu'asir Urdū Ghazal*, (Comp.) Qamar Raees, (Delhi: Urdu Academy,1994).
- Meera Ji, *Kuliyāt-i Mīrā Jī*, (Comp.) Dr Jameel Jabli, (London: Urdu Markaz,1988).
- Mumtaz Sheerin, *M'ayār*, (Lahore: Naya Idara,1963).
- Qateel Shifai, *Āmokhta*, (New Delhi: Beeswen Sadi Publications,1981).
- Shameem Ahmad, *Asnāf-i Sukhan Aur Sheri Haiaten*, (Bhopal: India Book Emporium,1981).
- Tariq Hashmi, *Urdū Ghazal Naī Tashkīl*, (Islamabad: National Book Foundation, 2008).
- Zafar Iqbal, *Ratb-o Yābis*, (Illah Abad: Shab Khoon Kitab Ghar. 1970).

❖❖❖