الطاف حسین حالی اور غزل کی تنقید

الطاف حسین حالی کو اردو کی نظری تنقید کی تاریخ میں بھی بنیاد گزار کی حیثیت حاصل ہے اور عملی یا اطلاقی تنقید کی تاریخ میں بھی۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے برخلاف اردو میں مربوط نظریاتی مباحث اور تجزیاتی طریق کار کے استعمال کا آغاز کم و بیش ایک ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ مقدمہ شعر و شاعری کے نصف اول میں حالی نے تنقید کی مشرقی روایت اور بعض مغربی تصورات کی آمیزش سے، اپنی بعض حد بندیوں کے باوجود، جس منطقی اور معروضی انداز میں اردو شعریات کی ضابطہ بندی کی کوشش کی اس کی دوسری مثال ایک صدی گزرنے کے بعد بھی مشکل سے ہی تلاش کی جا سکتی ہے۔ پھر یہ کہ انہوں نے مقدمہ کے نصف آخر میں شعری اصناف کے عملی جائزے اور حیات سعدی اور یادگار غالب میں اطلاقی تنقید کے جو نمونے چھوڑے، ان کو عملی تنقید کے نمائندہ ترین حوالوں کی حیثیت حاصل ہے۔ اختلاف رائے کی گنجائش کے باوجود حالی کے تصور شعر کو مثالی اہمیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے، جب کہ اردو کی اطلاقی تنقید نے گذشتہ برسوں میں بعض ایسے مراحل طے کیے ہیں جن کو یقیناً حالی کی عملی تنقید سے آگے کی منزلوں کا نام دیا جانا چاہیے۔

مقدمہ شعر و شاعری کے اطلاقی حصے میں غزل، قصیدہ اور مثنوی جیسی اصناف کی معنویت اور ان اصناف میں موجود شعری سرمایے کے جائزے میں ان کے مرتب کردہ نظریہ شعر

اور تنقیدی اصولوں کی خوبیاں اور خامیاں چھن کر سامنے آ گئی ہیں۔ غزل کی صنف کے حوالے سے یہ جائزہ بالخصوص قابل توجہ ہے کہ اس تحریر میں اردو غزل سے متعلق مباحث کو شعریات کی صورت میں ڈھالنے کی پہلی مربوط کوشش ملتی ہے۔ اس ضمن میں غزل کے دائرۂ کار، ہیئتی اور معنوی حد بندی اور اظہار کے مختلف اسالیب کی شناخت کے ساتھ اردو غزل کے متقدمین اور متاخرین شعراء کے مابین مابہ الامتیاز عناصر کو پہلی بار نشان زد کیا گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعد کے زمانے میں دہلی اور لکھنو اسکول کی تفریق، داخلیت اور خارجیت کے تصور اور صنعتوں کے استعمال کی نوعیت کے بارے میں بیش تر مباحث، الطاف حسین حالی کے قائم کردہ سوالات کی بازگشت ہیں۔ غزل کے موضوع پر امداد امام اثر، شبلی نعمانی، مولوی عبدالسلام، حسرت موہانی اور عندلیب شادانی کے خیالات میں حالی کے ان تصورات کی گونج آسانی سے محسوس کی جا سکتی ہے۔ تاہم غزل پر وارد ہونے والے اعتراضات کا تجزیہ کرنے سے پہلے یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ حالی کے تصورات کے باعث غزل کے بارے میں منفی سوچ کا سلسلہ کیوں کر شروع ہوا؟

اس بات میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ عربی قصائد کی تشبیب سے لے کر فارسی غزل کے ایرانی اور ہندوستانی اسالیب اور اردو غزل کی روایت اور روح کو اپنے معاصرین اور بعد کے تنقید نگاروں کے مقابلے میں حالی نے کم گہرائی کے ساتھ نہیں سمجھا اور جذب نہیں کیا تھا۔ لیکن اردو غزل کا ماضیٔ قریب ان کے لیے اس طرح غیر اطمینان بخش تھا جس طرح محمد حسین آزاد کے لیے! آخری زمانے کی پوری اردو شاعری نارسائیوں کا شکار تھی۔ اردو شعریات کو مرتب کرنے اور اردو شاعری کی روایت کا عرفان رکھنے کے باوجود ان کے اس رویے کے مضمرات بڑی حد تک نوآبادیاتی مرعوبیت میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ یہ تہذیبی غلبے کی وہی دہشت تھی جس کے زیر اثر محمد حسین آزاد کو نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات، سے معنون لکچر میں اردو کے شعری سرمایے پر خط تنسیخ کھینچنے اور اپنے زمانے کے حاکموں سے نئی شاعری اور جدید نظم کی کلید حاصل کرنے کی تلقین کرنے کی طرف مائل ہونا پڑا تھا۔ لیکن آزاد اور حالی کے مابین نمایاں فرق تھا۔ محمد حسین آزاد نظریہ ساز اور مرتب شعریات نہیں تھے، جب کہ الطاف حسین حالی اردو شعریات کی شیرازہ بندی بھی کر رہے تھے اور تنقیدی تصورات کی معیار بندی بھی۔ شاید اسی سبب سے آزاد کے

اس نوع کے بیانات میں استدلال کی کوشش نہیں ملتی جب کہ حالی اپنی ہر بات کو دلائل اور اسباب وعلل سے مبرھن کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔اس صورت حال میں جب حالی یہ کہتے ہیں کہ ''غزل کی حالت فی زمانا نہایت ابتر ہے،وہ محض بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے'' یا یہ کہ ''غزل کی اصلاح عام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے'' یا یہ کہ ''زمانہ بہ آواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ رہے گی'' تو ہم بجا طور پر یہ توقع کرتے ہیں کہ حالی کی نگاہ اپنے مشوروں اور اعتراضات کے عواقب پر بھی ہوگی۔چنانچہ چند سطریں بھی نہیں گزرتیں کہ ہم حالی کو یہ کہتے سنتے ہیں کہ ''لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اسی قدر دشوار بھی۔غزل میں جو عام دل فریبی ہے،اصلاح کے بعد اس کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔'' تاہم حالی اس دشوار کام کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور بعض ایسی اصلاحات تجویز کرتے ہیں جن کے نتیجے میں ایک بار پھر (ان کے خیال میں) غزل کی جامعیت اور ارتکاز کی صفت لوٹ کر واپس آسکتی ہے۔یوں تو حالی،غزل کی جامعیت کو معشوق کی اطلاقی حالت اور مجازی وحقیقی محبت،دونوں کے امکانات کی صورت میں دیکھنا چاہتے ہیں،لیکن غزل کے بارے میں ان کے منفی ردعمل کا سبب وہ سرمایہ ہے جو ان کے الفاظ میں دور آخر کی غزل گوئی'' سے عبارت ہے۔غزل کی فارسی روایت میں دنیا کی بے ثباتی اور روحانیت کو نقطۂ عروج تک پہنچائے جانے کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو میں یہ رنگ تو عام طور پر،ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا،لیکن عاشقانہ خیالات کو نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اردو غزل گویوں کے ہر طبقے میں کم وبیش ہوتے رہے ہیں۔مگر افسوس ہے کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جاتا ہے۔الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت وسخافت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے۔''

سردست یہ بحث تو خارج از بیان ہے کہ اس ردعمل میں حالی نے،میر درد اور ان کے قبیل کے شاعروں کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے،دیکھنے کی بات یہ ہے کہ حالی کے نزدیک اعتراض کا محور کیا ہے؟ انہیں الفاظ میں استعمال ہونے والی صنعتوں پر بھی اعتراض ہے اور خیالات ہیں روا

رکھی ہے جانے والی رکاکت وسخافت پر بھی۔ یہاں صنائع لفظی پر حالی کے اعتراضات اس وقت ایک عجیب مرحلے میں داخل ہو جاتے ہیں جب وہ غزل کے ڈکشن کی جامعیت پر اصرار کرتے ہیں اور استعارہ اور تمثیل جیسے لفظی طریق کار کو بہ نظرِ استحسان دیکھتے ہیں۔ اس کی تاویل سوائے اس کے اور کچھ نہیں کی جا سکتی کہ عربی اور فارسی کی شعریات میں چوں کہ استعارے کو صنعتوں میں شامل نہیں کیا گیا ہے بلکہ اس کو ایک معنی کو کئی طریقے سے بیان کرنے کا انداز بتایا گیا ہے، اسی وجہ سے اس کی درجہ بندی علم بیان کے ساتھ کی گئی ہے اس لیے حالی نے استعارہ اور شعری صنعت گری میں تفریق روا رکھی ہے۔ لیکن بعد کے زمانے میں استعارہ اور تمثیل کو ہم لسانی طریق کار میں شمار کرنے کے باعث شعری صناعی کا ایسا جزو لاینفک تصور کرنے لگے ہیں جس کو رائج کرنے میں مغرب کی نو مرتب کردہ شعریات نے اہم رول ادا کیا ہے۔ جہاں تک غزل کے وسیلے سے بعض لکھنوی شعرا کے خیالات میں راہ پانے والی رکاکت کا سوال ہے تو اس پہلو پر حالی کا اعتراض ان کے اخلاقی تصور شعر کے تناظر میں عین متوقع معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہی تصور شعر ہے جس کی تشکیل کے وقت وہ عربی شعریات کے مرتب قدامہ ابن جعفر کے تصورات سے بیش از بیش استفادے کے باوجود ان کے اس بیان کو کہ "احسن الشعرا کذبہ" (بہترین شعر وہ ہوتا ہے جس میں جھوٹ ہو) یکسر زیر بحث نہیں لاتے۔ لیکن حالی کے اس رویے کو اگر ان کے اخلاقی نقطۂ نظر کا حصہ مان لیں تو ہم ان کی نظریاتی مجبوری کا اندازہ ضرور لگا سکتے ہیں۔ الطاف حسین حالی نے غزل کے بارے میں لفظی و معنوی سطح پر جو اعتراضات کیے ہیں ان کا ہدف واضح طور پر متاخرین شعرا کی معاملہ بندی، اور محبت کے خارجی مظاہر اور تفصیلات ہیں۔ وہ لکھنوی شعرائے غزل کی زبان کو تصنع اور تکلف سے پُر اور فطری سلاست و روانی اور لطافت سے دور قرار دیتے ہوئے نظر یہ سازی کے عمل سے گزرتے ہیں اور غزل کی شاعری کے اس زوال کے اسباب و علل تلاش کرنے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں:

> "جب دلی بگڑ چکی اور لکھنو سے زمانہ موافق ہوا اور دہلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نام ور شعراء لکھنو میں جا رہے، اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی۔

اس وقت نیچرل طور پر اہل لکھنو کو ضرور خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جس طرح منطق وفلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے، اس طرح زبان اور لب ولہجے میں بھی ہم دلی سے فائق ہیں۔ چوں کہ منطق وفلسفہ وطب وعلم کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی، خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگیں۔ یہاں تک کہ سیدھی سادی اردو امرا اور اہل علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہیں ہوگئی بلکہ جیسا کہ ثقات سے سنا گیا ہے، معیوب اور بازاروں کی گفتگو سمجھی جانے لگی، اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم ونثر پر غالب آ گیا۔ نظم میں جرأت اور ناسخ کے دیوان کا اور نثر میں باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا مقابلہ کرنے سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔"

حالی کے اس بیان میں بنیادی ارتکاز مصنوعی لسانی طریق کار کو اپنانے اور مقامی روز مرہ کے رنگ کو چھوڑ کر محض مرعوب کرنے کی خاطر عربی الفاظ کے استعمال پر ہے، جس کا ان کے نزدیک، غزل کے لغوی معنی ومفہوم اور صنفی روایت سے کوئی علاقہ نہیں۔ وہ اپنے اس ردعمل کو اپنے تصور شعر میں شامل سادگی اور اصلیت کے بنیادی عناصر سے مربوط کر لیتے ہیں، جس کا سبق انہوں نے ملٹن کے ایک بیان سے سیکھا تھا، اور ملٹن کا یہ مشروط بیان حالی کے یہاں آ کر مطلق شاعری کے لازمی عناصر میں شامل کر لیا گیا۔ نظریاتی اخذ واستفادہ نے الطاف حسین حالی کو جس طرح خود متقدمین کے ہاتھوں غزل کے مضامین میں پیدا ہونے والی وسعت سے صرف نظر کرنے پر مجبور کیا، وہ وسیع معنوں میں ان کے مشرقی تصور شعر سے ہم آہنگ نہ تھا۔ شمس قیس رازی نے، جن کو فارسی غزل کی شعریات کا پہلا مرتب قرار دیا جا سکتا ہے، اور جس کے حوالے حالی کی نظریہ سازی میں تلاش کیے جا سکتے ہیں، غزل کے شعر کے لیے فنون عاشقی کے بیان کو ترجیحی اہمیت دی ہے اور اس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے 'المعجم' میں وصف زلف وخال، حکایت وصل وہجر، ذکر گل وگلزار و باغ وبہار، بیان ابر وباد وباراں اور وصف شہر وکوئے یار یا مقام ولدار جیسے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

اس پس منظر میں داخلی و خارجی موضوعات کی کوئی تحدید باقی نہیں رہتی اور اصلیت کا دائرہ خاصا وسیع ہو جاتا ہے۔ اب ذرا اس ضمن میں حالی کا بیان ملاحظہ کیجیے:

> ''اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے لیکن ہمارے شعرا نے اس کو ہر مضمون کے لیے عام کر دیا ہے اور اب اس صنف سخن کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے۔''

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی غزل کے موضوعات و مضامین کے تنوع کا اعتراف کرتے ہیں اور اس تنوع کو غزل کی اصل وضع اور روایت کے منافی بھی تصور کرتے ہیں۔ جب کہ ان کو یہ اقرار ہے کہ یہ صنف اب ہر مضمون کے لیے وسیلۂ اظہار بن چکی ہے تو محض متاخرین شعرا کی معاملہ بندی اور دوسرے خارجی تجربات یا مظاہر کائنات کا حوالہ معتوب کیوں قرار دیا جائے؟ اس سلسلے میں مزید خلط مبحث کی صورت وہاں پیدا ہوتی ہے جب الطاف حسین حالی سادگی اور اصلیت کی شرائط پر اصرار کرنے کے باوجود دہلوی شعراء کے غیر سادہ اشعار کا جواز تاویل کی شکل میں تلاش کرتے ہیں:

> ''غزل میں ضروری ہے کہ یہ نسبت اور اضناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ اردو میں ولی سے لے کر انشا اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی، سادگی، روزمرہ کی پابندی، بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد ولی میں ممنون، غالب، مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے بلاشک زیادہ دخل پایا ہے، مگر یہ لوگ بھی اعلیٰ درجے کا شعر اس کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اردو محاورے میں ادا ہو جاتا تھا۔''

غالب، مومن اور شیفتہ کی غزل میں ولی، انشا اور مصحفی کے برخلاف جس نوع کا لسانی طریق کار ملتا ہے ان کو غالب کے اسلوب کی دبازت، مومن کی منطقیت اور شیفتہ کی علمیت یا فارسیت کے حوالے الگ الگ شناخت کے عمل سے گزارنے کی ضرورت ہے اور ان سب کا اسلوب ولی اور انشا کی سادگی اور صفائی سے مختلف ہے۔ مگر حالی حقائق کے تضاد کو تاویلوں سے حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں،

اس لیے یہاں ان کے بیانات میں تاویلات کا تناسب بڑھ جاتا ہے، یہ بات ان کی دوسری تحریروں میں نہیں ملتی۔

اصلیت کی شرط بھی حالی کے لیے سادگی سے کم اہمیت کی حامل نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ''ہم کو چاہئے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آرگن بنائیں''۔ یہ اصلیت کا وہ تصور ہے جو شاعری سے شاعر کی آپ بیتی ہونے کا تقاضہ کرتا ہے۔ اس طرح حالی، شاعر کے واحد متکلم، شعری کردار اور شاعر کی ذات میں کسی قسم کا فرق روا نہیں رکھتے۔ یہاں اگر اس بحث کو جدید مغربی تنقید کا زائیدہ سمجھا جائے کہ ''شاعری ذات کے اظہار کا نام ہے یا ذات سے فرار کا'' جب بھی مشرقی شعریات میں زبان بالخصوص استعاراتی زبان کے وسیلے سے ایک نئی کائنات کی تخلیق اور زبان کے استعمال کو تجربے کا متبادل قرار دینے کا تصور خاصا پرانا ہے۔ عبدالقاہر جرجانی نے استعارہ کے اس عمل کو تجربے کا بیان محض ماننے کے بجائے خود زبان و بیان کو تجربے کا متبادل بتایا ہے۔ مگر حالی غزل میں اصلیت کے مطالبے کو شاعر کی ذات تک محدود کر دینا چاہتے ہیں، وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''چوں کہ شاعری کا جزو اعظم یہ ہے کہ اس میں جو خیال باندھا جائے
> اس کی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہیے اس لیے اصول شاعری کے موافق
> شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف ان لوگوں کا حق ہونا چاہئے جو
> یا خود اس میدان کے مرد ہوں یا اپنے اصلی خیالات خمریات کے پیرایے
> میں بطور مجاز و استعارہ کے ادا کر سکتے ہوں۔''

حالی نے غزل پر اظہار خیال کرتے ہوئے مجاز و استعارہ کو ہی نہیں تمثیل کو بھی پسندیدہ قرار دیا ہے مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کے نزدیک حقیقی معنوں میں استعمال ہونے والے غزل کے مزاج سے مخصوص الفاظ کو ہی استعارہ کی حیثیت سے بھی استعمال کرنے کو اہمیت حاصل ہے۔ وہ غزل کی مخصوص زبان پر ان الفاظ میں اصرار کرتے ہیں:

> ''جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوف اور اخلاق پر رکھی ہے ان کو بھی
> وہی زبان اختیار کرنی پڑی ہے جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے۔ عشقیہ

مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر اطلاق کیے جاتے تھے ان ہی
الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز واستعارے کے طور پر استعمال کیا ہے، اور
رمز وکنایہ وتمثیل میں اپنے اعلیٰ خیالات ظاہر کیے ہیں۔''

جہاں تک غزل کی مخصوص زبان اور اس کے مزاج کا سوال ہے تو الطاف حسین حالی، تغزل کا لفظ تو استعمال نہیں کرتے مگر غزل کے مزاج کو تغزل کے مترادف کے طور پر ہی استعمال کرتے ہیں۔ غزل کی زبان اور اسلوب بیان کی شناخت پر حالی کا اصرار تغزل کی اصطلاح کی مقبولیت اور اسے Lyricism کا مترادف سمجھنے کی بنیاد معلوم ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ تغزل کی اصلاح Lyricism کے متبادل کے طور پر اردو میں بیسویں صدی میں داخل ہوئی ہے، اس سے قبل قدیم اردو شعریات میں اس تصور کا سراغ نہیں ملتا۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

''کلاسیکی شعراء کے سامنے تغزل اور غزلیت جیسے تصورات نہ تھے۔ ان
تصورات کا ہمارے اصل نظریہ شعر سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ جھوٹے الفاظ
ہیں جو انگریزی کے دباؤ میں آکر ہم لوگوں نے بیسویں صدی میں وضع
کیے۔ اپنی شاعری کو انگریزی نکتہ چینوں سے بچانے کے لیے ہم لوگوں
نے یہ ترکیب سوچی کہ غزل کو انگریزی Lyric کا مرادف قرار دیا، اور
اگر انگریزی Lyric میں Lyricism ہے تو اردو غزل میں لامحالہ تغزل
یا غزلیت بھی ہوگی۔''

شمس الرحمٰن فاروقی کے بیان میں اس حد تک صداقت تو ضرور ہے کہ تغزل کے لفظ کا استعمال بیسویں صدی سے قبل نہیں ملتا، مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ تصور بھی پہلے سے موجود نہیں تھا۔ غزل کا وہ روایتی مزاج جس کو بنانے میں غزل کے پرانے سکہ بند موضوعات اور لفظیات شامل ہیں ان کا ذکر اردو تذکروں میں جگہ جگہ ملتا ہے، یہ تصور غزل کے ساتھ ابتداء سے ہی وابستہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس شاعر کی غزل میں قصیدہ یا مرثیہ کے اسلوب کی جھلک ملتی تھی اس کو غزل کے مزاج سے الگ قرار دیا جاتا تھا۔ مثال کے طور پر سودا اور قائم کے ہم عصر احمد علی خیتا نے قائم کی غزل پر رائے دی تھی کہ ''دوسرے شاعروں کے برخلاف جن کی غزل، قصیدہ ہو جاتی ہے اور

قصیدہ غزل، قائم کی غزل، غزل ہی رہتی ہے اور قصیدہ، قصیدہ رہتا ہے شاید اس جملے میں سودا کی غزل کی قصیدہ نما بلند آہنگی پر طنز بھی ہے مگر زیادہ اہم بات یہ ہے کہ قائم یا سودا پر تبصرے کے ساتھ غزل کی غزلیت یا تغزل جیسی کسی صفت کا اعتراف اور غزل کے مزاج کا تعین بھی شامل ہے۔ غزل کے روایتی مزاج کے بارے میں اس نوع کے تصورات کی بنیاد پر نیر مسعود نے تغزل کی اصطلاح سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''ابتدا ہی سے ہمارے شاعروں نے تغزل سے انحراف کرنا شروع کر دیا تھا اور اسی انحراف کی وجہ سے غزل اردو کی بہت وسیع النظر اور سب سے جاندار صنف سخن بن گئی۔''

متاخرین شعرا کی غزل پر اعتراض کرتے ہوئے الطاف حسین حالی نے بھی تغزل کی اصطلاح استعمال نہ کرنے کے باوجود سادگی، اصلیت، جامعیت، مخصوص لفظیات اور متعین موضوعات یا اسلوب اظہار پر جو زور دیا ہے وہ دراصل غزلیت یا تغزل کے تصور پر اصرار کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اتفاق سے غزل پر حالی کے اعتراضات اور اصلاحی مشورے ان کے تصور شعر میں اس حد تک پیوست ہو گئے ہیں کہ اس سادگی اور اصلیت جیسی شرطیں بھی مغربی تصور نظم کا حصہ ہونے کے باوجود یہاں غزلیت کی اصطلاح سے پوری طرح ہم آہنگ بھی دکھائی دیتی ہیں۔ مگر یہاں حالی، ضمنی طور پر غزل کی جامعیت کو اپنے بین السطور میں تسلیم کرنے کے باوجود اس لسانی طریق کار کے مخالف دکھائی دیتے ہیں جس کی وجہ سے غزل اپنے مخصوص اسلوب پر قائم رہنے کے باوجود ہر طرح کے مضامین کی سمائی کے نمونے پیش کر سکتی ہے۔ حالی کے اعتراضات کیوں کر بعد کے زمانے میں غزل کی صنف کی تحدید کا پیش خیمہ بن گئے؟ اس کا اندازہ بعض نقادوں کے ان خیالات سے لگایا جا سکتا ہے جو حالی کے تصورات کی گونج کی شکل میں بعد کے نقادوں کے یہاں راہ پا گئے تھے۔ امداد امام اثر، کاشف الحقائق میں غزل پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''اس صنف کا تقاضہ یہ ہے کہ امور داخلی کے سوا امور خارجی قلم بند نہ ہوں اور اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں۔ اس لیے یہ صنف شاعری دشوار رنگ رکھتی ہے۔ ذرا سی لغزش سے غزلیت کا رنگ جاتا رہتا ہے۔''

عندلیب شادانی کا خیال ہے کہ:

"حالی نے اپنے وقت کی رائج اور مقبول عام غزل گوئی سے جن خصوصیات کی بنا پر اظہار برہمی کیا تھا وہ اب بھی موجود ہیں اور معاصر شعرا کے دیوان لایعنی، بے بنیاد اور محض رسمی اشعار سے بھرے پڑے ہیں۔"

امداد امام اثر اور عندلیب شادانی ہی پر کیا موقوف، مولوی عبدالسلام، حسرت موہانی اور مسعود حسن رضوی ادیب بھی حالی کے اس نوع کے تصورات سے دامن نہ بچا سکے جنہوں نے 'ہماری شاعری' میں لکھنوی غزل گوئی کی مدافعت کی مدلل کوشش کی ہے۔ حالی نے جس طرح رعایت لفظی اور دوسرے محاسن شعری پر قدغن لگانے کی کوشش کی تھی اس کا ہدف بسا اوقات وہ خود بن جاتے ہیں۔ ان کا اخلاقی تصور شعر مسدس حالی کی توثیق تو کرتا ہے مگر خود ان کی غزل گوئی کی تائید نہیں کرتا اور اشعار کی تشریح و تعبیر کرتے ہوئے جب وہ غالب کی شاعری کے تجزیے میں نکتہ آفرینی کرتے ہیں تو محاسن لفظی و معنوی کی نشان دہی کیے بغیر غالب کی غزل کی عظمت اور انفرادیت کی نشان دہی نہیں کر پاتے۔ مرزا غالب کی غزل میں تلازمات کا استعمال، حسن تعلیل کی بہتات، لف و نشر کا انداز اور لفظی و معنوی رعایات کا ایسا نگار خانہ ملتا ہے جو اپنے آپ حالی کی اس ضابطہ بندی کے منافی معلوم ہوتا ہے جس میں وہ علی الاطلاق شعری صناعی کے مخالف دکھائی دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا رشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے، اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً بچنا چاہیے..... متاخرین میں صنائع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ قدما کے کلام میں کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن میں باوجود حسن معنی کے اتفاق سے کوئی لفظی مناسبت پیدا ہو گئی ہے..... ہمارے لٹریچر میں صنائع لفظی کے لیے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا..... صنائع و بدائع کی پابندی دلی کے شعرا میں

عموماً بہت کم پائی جاتی ہے بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ بالکل نہیں پائی جاتی، البتہ لکھنو کے بعض شعراء نے اس کا سخت پابندی کے ساتھ التزام کیا ہے اور بمقابلہ اہل دہلی کے لکھنو کے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں۔"

اس سلسلے میں انہوں نے ناسخ کی غزل کو بار بار حوالہ بنایا ہے۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ کے ایک آدھ شعر میں رعایت اور صنعت کی کارکردگی کو بھی دیکھا جائے۔ ناسخ کے یہ دو شعر نمونے کے طور پر دیکھئے تو بات زیادہ واضح ہو سکتی ہے۔

کوئی غارت گر نہیں دیوانے کے اسباب کا
خانہ زنجیر کو کچھ غم نہیں سیلاب کا

تو نے آنکھیں پھیر لیں، یاں کام آخر ہو گیا
طائر جاں پائے بند رشتہ نظارہ تھا

پہلے شعر میں دیوانہ، زنجیر اور خانہ زنجیر اور سیلاب، اسباب، خانہ اور غارت گر جیسے الفاظ لفظی مناسبت اور معنوی رعایت کے سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ ناسخ نے 'خانہ' کے لفظ کو ایک طرف خانہ زنجیر کی مناسبت میں اور دوسری طرف گھر کے معنی میں سیلاب کی غارت گری سے جوڑ دیا ہے۔ اس طریق کار میں صنعت کاری کے ساتھ جنون یا بربادی کے حوالے سے داخلی تجربہ بھی ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ جب کہ دوسرے شعر میں محبوب کے تغافل کو اپنی روح کے فنا ہونے کا سبب بتاتے ہوئے شاعر نے طائر جاں کو پائے بند رشتہ نظارہ کہا ہے اور اس طرح حسی اور جذباتی تجربے کی تمثیل سامنے آ گئی ہے۔ ان نمونوں کی مدد سے اگر ہم صرف اس حقیقت کا عرفان حاصل کر لیں تو یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ مغلیہ حکومت کے دور زوال میں ہمارے بیشتر غزل گو شاعر اپنی شاعری میں صنعت گری، پختہ کاری، توازن اور نزاکت بیان کا تاج محل تیار کرنے میں مصروف تھے اور اس طرح سماجی اور سیاسی اضمحلال، فنکاری اور ہنرمندی کا نقطۂ عروج بن گیا تھا۔ ایسا نہیں ہے کہ خود حالی فنی رفعت و بلندی کے اس نکتے سے باخبر نہیں تھے مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ

چوں کہ نوآبادیاتی فکر کا لازمی عنصر اپنے ماضی قریب پر خط تنسیخ کھینچنے اور ماضی بعید کی عظمت کی نوحہ خوانی کرنے سے عبارت تھا، اس لیے محمد حسین آزاد ہی کی طرح الطاف حسین حالی بھی اپنے آپ کو استعماریت کے ایجنڈا سے پوری طرح محفوظ نہیں رکھ پائے۔ اس رویے کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ وہ ماضی قریب کی غزل کی صنعت گری کو ہدف بنانے کے باوجود جگہ جگہ غزل کی ہزار شیوگی اور طرفگی کا اعتراف بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، اور اسی باعث حقیقت حال کے اعتراف اور منصوبہ بند اعتراضات اور اصلاحی مشوروں میں تضاد کی صورت حال نمایاں ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو حالی اپنے اعتراضات کے برخلاف اس خیال کا اظہار نہ کرتے:

> ''اگرچہ اس میں شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعری کا کمال ہے۔ اسی طرح ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے،.....''

شعر میں جدت پیدا کرنے کا عمل، حالی کی تنقید کے زیر اثر یقیناً اضمحلال کا شکار رہا اور بیسویں صدی کے اوائل میں اردو غزل کے احیاء کے دوران پرانے اسالیب کے اپنانے کا غلبہ تو ضرور رہا مگر قدرے بعد میں فراق گورکھپوری اور یگانہ چنگیزی نے بعض نئے تجربے کو نئے طرز احساس میں ڈھال کر پیش کرنے کی کوشش بھی کی۔ اس کے نتیجے میں بیسویں صدی کے نصف آخر کے زمانے میں نئی غزل کے عملی اور اجتہادی نمونوں کی بہتات سامنے آئی اور اس باعث غزل کی زبان، اسلوب بیان اور طرز احساس کے سلسلے میں نئے سرے سے غور وخوض کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ اس زمانے میں غزل کے اسالیب میں جو تنوع پیدا ہوا اسے تنقیدی طور پر شعری اظہار کے نئے مباحث اور مغربی تنقید میں رائج ہونے والی صناعی، پیکر تراشی، پیراڈوکس، تناؤ، طنزیہ تہہ داری وغیرہ سے سہارا بھی ملا اور بدلی ہوئی شعریات میں اس نوع کی جدید غزل بہت سے نئے مباحث کا پیش خیمہ بن گئی۔ ان مباحث میں زبان کے استعمال کی نوعیت غزل کی صنف کے لیے اس باعث زیادہ اہمیت اختیار کرگئی کہ جس رویے کو حالی نے لفظ پرستی کہا تھا وہ شعری تنقید کا نیا حوالہ بن کر سامنے آیا۔ اس سلسلے میں بحث وتمحیص کا صرف اندازہ لگانے کی

خاطر ظفر اقبال کے تازہ مضمون کے یہ چند جملے آج کے بدلے ہوئے شعری تناظر کی تفہیم میں معاون ہو سکتے ہیں:

''شاعری کے طلسم زار میں داخل ہونے کا دروازہ صرف اور صرف لفظ ہے۔۔۔۔شعر میں لفظ کا غیر معمولی، غیر متوقع یا غیر حقیقی استعمال معنوی لحاظ سے اس کی کایا پلٹ سکتا ہے۔لفظ کا کوئی بھی استعمال شاعر کو شعر میں بے معنویت کے خطرے سے دو چار نہیں کرتا، بلکہ لفظ کا کوئی بھی عجیب استعمال معانی کے نئے در کھولنے کا باعث ہو سکتا ہے۔''

ظفر اقبال کی یہ رائے غزل کے اسی ڈکشن کو نشان زد کرتی ہے جس کو حالی الفاظ پرستی قرار دیتے ہیں، اس لیے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غزل کے الفاظ کے آزادانہ استعمال کو زیر بحث لا کر نئے مباحث کا جو دروازہ کھولا گیا تھا، وہ منفی ہونے کے باوجود آج معاصر غزل میں پائے جانے والے تنوع کا محرک اور نقش اول بن گیا ہے۔یہی حالی کی کشمکش بھی ہے اور ان کی افادیت بھی——

●●●