ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی
استاد شعبہ اردو، جی۔سی۔یونیورسٹی، فیصل آباد

اردو غزل میں تمثال کاری

Dr. Tariq Mehmood Hashmi
Assistant Professor,Department of Urdu, G.C.University,Faisalabad

Imagery in Urdu Ghazal

"Imagery is a unique poetic style that is not only adopted by the European poets but it is also remained in the tradition of Persian and Urdu Ghazal.
Modern Urdu poets create very fine images in their Ghazals. Nasir Kazmi, Munir Niazi, Zafar Iqbal, Sarwat Hussain and many other poets took interest in imagism. Their images have a cultural background and metaphorical meanings. These images are also very rich because of the mythological context."

غزل کے لیے تمثال کاری کا اسلوب کوئی نیا پہلو نہیں ہے۔ فارسی اور اردو غزل میں کلاسیکی عہد ہی سے شعرا نے بے شمار شعر ایسے کہے ہیں جن میں بہت عمدہ تمثالیں ہیں۔ تاہم اس دور میں اس نہیں ہے کہ کسی شاعر نے اس میلان کو اپنا مستقبل اسلوب بنایا ہو اور اس وقت کسی ایک اسلوب سے جڑے رہنے یا اُسے فروغ دینے کا ایسا کوئی رجحان بھی نہیں تھا۔ مثلاً میر کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

مژگانِ تر کو یار کے چہرے پہ کھول میر
اس آب خستہ سبزے کو ٹک آفتاب دے (۱)

اسی طرح مصحفی کا یہ شعر:

یاں لعل فسوں ساز نے باتوں میں لگایا
دے پیچ ادھر زلف اڑا لے گئی دل کو (۲)

جہاں تک تمثال کاری کے معانی یا اس کے اسلوبیاتی قرینوں کا تعلق ہے تو یہ وقت کے ساتھ ساتھ ایک تدریجی ارتقا رکھتے ہیں اور اس سکول سے وابستہ شعرا اور اہلِ نظر اسے مختلف حوالوں سے دیکھتے ہیں۔ شاعری کا یہ ایک ایسا اسلوب ہے جس میں

کوئی ترکیب، استعارہ یا لفظ اس طور سے استعمال کیا جاتا ہے جس سے ایک حسی ادراک جنم لیتا ہے۔اس سلسلے میں ''مغربی شعریات'' کے مولف نے سی ڈی لیوس کی تمثال کے بارے میں تعریف ان الفاظ میں دی ہے:

''(تمثال) الفاظ کے نقش ونگار سے بنی ہوئی ایک تصویر ہوتی ہے۔کسی اسم صفت سے، کسی تشبیہ سے، کسی استعارے سے ایک تمثال پیدا ہو سکتی ہے۔ بلکہ یہ ممکن ہے کہ وہ کسی ایسی ترکیب، جملے یا عبارت کی صورت میں پیش کی جائے جو سطحی طور پر تو محض ایک بیانیہ مجموعۂ الفاظ ہو لیکن ہمارے ذہن کو کسی خارجی حقیقت کی عکاسی پر مستزاد کسی چیز کی طرف منتقل کر دے۔ چنانچہ ہر شاعرانہ تمثال کسی نہ کسی حد تک استعارے کی خصوصیت رکھتی ہے۔...تمثال کی سب سے زیادہ عمومی قسم ایک مرئی تصویر ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی تمثالوں میں دوسرے حواس کے تجربوں کے عناصر بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ ہر تمثال میں چاہے وہ کتنی ہی جذباتی یا عقلی ہو حسیت کا کچھ نہ کچھ شائبہ ہوتا ہے یا یوں کہنا چاہیے کہ ایک شاعرانہ تمثال ایک لفظی تصویر ہوتی ہے جس پر جذبات یا امثال کا رنگ چڑھا ہوتا ہے۔''(۳)

مغربی شعریات میں بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں دیگر ادبی تحریکوں کے ساتھ ساتھ امیجری کا رجحان بھی ایک باقاعدہ تحریک کی صورت میں ظاہر ہوا۔جس کے بانیوں میں، ہیوم، فلنٹ، لوول اور سب سے زیادہ ایذرا پاؤنڈ کا نام اہم ہے۔۱۹۱۲ء میں اُس کی کتاب "Ripostes" کے عنوان سے شائع ہوئی جو تمثالیت Imagism کا سنگ اولین ثابت ہوئی۔۱۹۱۴ء میں "Des imagists" کے عنوان سے امیجسٹ سکول کا پہلا مجموعہ شائع ہوا جس میں امریکی اور برطانوی شعرا کا کلام شامل ہے۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا ہے فارسی اور کلاسیکی اردو غزل میں کسی کیفیت یا صورتِ حال کی تشبیہ کی خاطر تمثال کاری کا ایک عمومی رجحان رہا ہے۔اسی طرح، مثنویات، شہر آشوبوں اور سب سے بڑھ کر مرثیوں میں بھی اس کے عمدہ نمونے دیکھے جا سکتے ہیں لیکن یہ تصویریں بطور شعری اسلوب کے نہیں تراشی گئیں بلکہ واقعہ نگاری کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے۔ اس کے علاوہ Imagery کے جدید شعری تقاضوں کو پورا بھی نہیں کرتی ہیں۔اقبالؔ کے ہاں البتہ اس رجحان کی بعض مثالیں ضرور لائق توجہ ہیں۔خصوصاً اُن کی غزلوں میں جہاں رومانیت کا اثر زیادہ ہے:

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن
برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس قطرے کو سورج کی کرن (۴)

جدید اردو نظم میں ن۔م۔راشد، میراجی، مجید امجد اور اختر الایمان نے اپنے اپنے رنگ میں منفرد مصوّری کی ہے لیکن جدید غزل میں ناصر کاظمی اور منیر نیازی نے پہلی بار اسے بطور شعری اسلوب کے اختیار کیا، تمثالیں تراشیں اور اس کی متنوع جہات و امکانات کو اجاگر کیا۔

اردو غزل میں ناصر کاظمی کی تمثالیں دیکھی جائیں تو یہ ''امیجری بالکل نئی تازہ پکچر گیلری ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔''(۵)

یہ الگ بات کہ اس تصویر خانے کی دریافت کے لیے ناصؔر نے "How to look at a picture" قسم کے نسخے نہیں پڑھے۔''(۶) بلکہ اپنی شعری روایت سے استفادہ کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ:

''تصویریں دیکھنا مجھے انیسؔ نے سکھایا :

ع نکلے خیمے سے جو لے کر علی اصغرؑ کو حسینؑ

مرثیہ شروع ہوتے ہی سننے والا کربلا کے میدان میں پہنچ جاتا ہے۔''(۷)

ناصر کی تخلیقی اپج اور شعری روایت سے استفادے کے امتزاج نے اردو غزل میں تمثال کاری کے تجربے کو نہ صرف فروغ دیا بلکہ حسیاتی تنوع بھی پیدا کیا۔ اس سلسلے میں جہاں ناصر نے فطرت کے مظاہر کی عکاسی کی وہاں ان نقوش کے پس منظر میں تہذیبی پہلوؤں کو بھی علامتی انداز میں اجاگر کیا جو ہندوستان اور بعد ازاں پاکستان میں رونما ہونے والے واقعات سے تعلق رکھتے ہیں۔

''برگِ نے'' اور ''دیوان'' کی غزلوں کا مطالعہ کیا جائے تو ناصؔر کی غزل میں فطرت سے لگاؤ کا رجحان بہت غالب ہے اور اشعار میں قدرت کے متنوع مظاہر و مناظر اپنے بھرپور رنگوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ سرو کے درخت، سرسوں کے پھول، گھاس کے ہرے سمندر، فاختائیں، کونجیں، لال کھجوریں، چلتا دریا، چاند، تارے اور ڈھلتی رات میں تیز پون ایسے مناظر اُن کی غزل میں فطرت کی مختلف صورتیں ظاہر کرتے ہیں۔ ان مظاہر قدرت سے لگاؤ کے باعث ناصر کے ہاں ایک Fantacy کا رجحان بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن اس سلسلے میں جب تک فطرت کے بارے میں اُن کے عقائد سے اعتنا نہ کیا جائے فطرت کے ان رنگوں کی معنویت کھل نہیں سکتی کیوں کہ فطرت کے بارے میں ناصر کاظمی کا رویّہ رومانوی شعرا سے مختلف ہے۔ انتظار حسین سے ایک گفتگو میں ناصر نے کہا تھا:

> ''فطرت کوئی Romantic چیز نہیں ہے۔۔۔ یہ ایک بڑی مہذّب تہذیب ہے جسے صدیوں میں انسان نے خون دے دے کر پالا ہے، اس کے استعارے اس کی زندہ علامتیں ہیں۔ آپ اندازہ کریں جس شہر میں درخت ہوں، پرندے ہوں، کبوتر ہوں، چڑیاں ہوں، آسمان کھلے ہوں وہ کوئی Romantic نہیں۔ Romantic کون کہتا ہے اسے۔ اس کے پیچھے تصور کرو اُس معاشرے کا کہ کیسے لوگ بستے ہوں گے جنھوں نے وہ پھول لگائے ہیں۔۔۔ وہ درخت اگائے ہیں۔''(۸)

ناصر کاظمی کی تمثالوں میں اس مہذب تہذیب کے خدوخال بڑی آب وتاب کے ساتھ نمایاں ہیں:

پھر کونجیں بولیں گھاس کے ہرے سمندر میں
رت آئی پیلے پتوں کی تم یاد آئے
دن پھر آئے ہیں باغ میں گل کے
بوئے گل ہے سراغ میں گل کے (۹)

وا ہوا پھر درِ مے خانۂ گل پھر صبا لائی ہے پیمانۂ گل
رقص کرتی ہوئی شبنم کی پری لے کے پھر آئی ہے نذرانۂ گل (۱۰)

لال کھجوروں نے پہنے زرد بگولوں کے کنگن
چلتا دریا، ڈھلتی رات سَن سَن کرتی تیز پون (۱۱)

سبز کھیتیوں پہ پھر نکھار آ گیا لے کے زرد پیرہن بسنت آئی
پھر چاند کو لے گئیں ہوائیں پھر بانسری چھیڑ دی صبا نے (۱۲)

ناصر کاظمی نے موسیقی اور مصوری کو شاعری کی آنکھیں قرار دیا تھا (۱۳) ان آنکھوں کی آب وتاب بڑھانے کے لیے وہ سورداس، میرا بائی اور کبیر کے سنگیت کا رس سماعتوں میں اتارتے ہیں تو وہیں شاغال اور شاکر علی کے شاہ پاروں سے بھی رنگوں کا ایک جہاں آباد کرتے ہیں۔ ناصؔر کی یہ دلچسپیاں فنِ تمثال میں اُنھیں نئی جہتوں سے آشنا کرتی ہیں۔ وہ جہاں بصری تمثالوں میں ساکن اور متحرک ہر دو انداز کی تصویریں بناتے ہیں تو وہیں ایسی تمثالیں بھی ہیں جو سماعت کو متحرک کرتی ہیں:

خموشی انگلیاں چٹخا رہی ہے
تری آواز اب تک آ رہی ہے
آہ پھر نغمہ بنا چاہتی ہے
خامشی طرز ادا چاہتی ہے
یاد کے بے نشاں جزیروں میں
تیری آواز آ رہی ہے ابھی (۱۴)

ناصؔر کاظمی کا پہلا مجموعۂ کلام ''برگِ نے'' ایک منفرد تمثالی ترکیب ہے، جس میں باصرہ اور سامعہ ہر دو حواس میں تحرک پیدا ہوتا ہے۔

ناصؔر نے تمثالوں کے تجربے سے اُس تہذیبی آشوب کی تصویریں بھی کھینچی ہیں جو ۴۷ء میں ہندوستان کے بٹوارے کے

وقت سامنے آیا۔ ہجرت اور اُس کے نتیجے میں فسادات کے باعث جس عظیم المیے نے جنم لیا اُس کی تصویریں ناصؔر کی غزل میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس سلسلے میں مظاہر فطرت اور اُس کے متعلقات کو بڑی عمدہ اور بلیغ علامتیں بنا کر پیش کیا گیا ہے:

کیاریاں دھول سے اٹی پائیں　　آشیانہ جلا ہوا دیکھا
فاختہ سرنگوں ببولوں میں　　پھول کو پھول سے جدا دیکھا (۱۵)

پھول خوشبو سے جدا ہے اب کے　　یارو! یہ کیسی ہوا ہے اب کے
پتیاں روتی ہیں سر پیٹتی ہیں　　قتلِ گل عام ہوا ہے اب کے
شفقی ہو گئی دیوار خیال　　کس قدر خون بہا ہے اب کے
کب نہیں شور بہاراں ناصؔر　　ہم نے کچھ اور سنا ہے اب کے (۱۶)

ناصر کاظمی کا شعری سفر ایک تہذیبی آشوب سے شروع ہوتا ہے اور دوسرے تمدنی المیے پر ختم۔ جس طرح صبح آزادی لہولہو تھی اُسی طرح شامِ سقوطِ مشرقی پاکستان بھی خون آشام تھی۔ یہ سقوط اپنے اندر ۴۷ء کے واقعات سے زیادہ کرب رکھتا تھا کہ بوقتِ آزادی تمام تر دکھوں کے باوجود یہ امر باعثِ راحت تھا کہ ہم خود مختار ہو گئے۔ لیکن اس شام تو وجود کے آدھے ہونے کا المیہ جنم لے رہا تھا۔

اس عظیم المیے کا دکھ بھی ناصر کاظمی نے بڑی عمدہ تمثالوں میں اجاگر کیا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے مشرقی پاکستان کا لینڈ اسکیپ اپنے تمام تر ثقافتی حوالوں کے ساتھ پینٹ کیا ہے، دریا، ساحل، کشتیاں، کھیت، ماہی گیروں کے گیت اور ٹھنڈی راتوں کی تمثالیں جہاں مشرقی پاکستان کی سرزمین کی تصویریں سامنے لاتی ہیں وہیں اُس آشوب کے گہرے احساس کی آئینہ دار بھی ہیں جس نے آدھے وجود کے مستقل کرب کو جنم دیا۔ اس حوالہ سے ناصر نے بعض مکمل غزلوں میں اس کی تمثال کاری ہے:

جنت ماہی گیروں کی　　ٹھنڈی رات جزیروں کی
سبز سنہرے کھیتوں پر　　پھواریں سرخ لکیروں کی (۱۷)

اُس بستی سے آتی ہیں　　آوازیں زنجیروں کی
دیس سبز جھیلوں کا　　یہ سفر ہے میلوں کا (۱۸)

راہ میں جزیروں کی　　سلسلہ ہے ٹیلوں کا
کشتیوں کی لاشوں پر　　جمگھٹا ہے چیلوں کا (۱۹)

وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے
وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے
اکیلے گھر سے پوچھتی ہے بے کسی
ترا دِیا جلانے والے کیا ہوئے (۲۰)

جدید اردو غزل میں منؔیر نیازی کا تمثالی اسلوب اپنے تنوع اور فراوانی کے باعث جہت نما حیثیت کا حامل ہے۔منؔیر نے اپنے اشعار میں تمثال کاری کے تجربات اور اُس کے امکانات سے بھر پور استفادہ کیا۔یہ تصویریں کہیں تو محض عشق کے رومانی جذبات واحساسات کی ترجمان ہیں تو کہیں ان کی وسعت آفاق کی شش جہات تک پھیلی ہوئی ہے۔

ان تمثالوں کی بنیادی خصوصیت رنگوں کی حیرت انگیز فراوانی ہے ایسے لگتا ہے جیسے رنگ کی تخلیق منؔیر کا شعری مشغلہ ہے اور وہ اس سلسلے میں مختلف تجربے کرتے رہتے ہیں:

شام کے رنگوں میں رکھ کر صاف پانی کا گلاس
آبِ سادہ کو حریفِ رنگِ بادہ کر دیا (۲۰)

منیر کے ہاں تمثال کاری کا پیرایہ ناصر کاظمی سے قدرے مختلف انداز میں آگے بڑھتا ہے۔اُن کے ہاں یہ اسلوب ایک غالب طرزِ اظہار کے طور پر سامنے آتا ہے۔

شمس الرحمٰن فارقی کے نزدیک ’’رنگوں کا استعاراتی اشارہ منیر کی شاعری کے لیے کلید کا کام کرتا ہے۔‘‘(۲۱) اپنے دستِ ہنر سے وہ جب یہ کلید استعمال کرتے ہیں تو اُن کی شعری فضاء میں ایک ایسا ’’کلر بکس‘‘ کھلتا ہے جس میں وہ رنگ بھی ہیں جو روزمرہ زندگی میں ہمارے مشاہدے میں آتے ہیں اور وہ بھی جنھیں موسم تخلیق کرتے ہیں۔ان میں وہ رنگ بھی ہیں جن سے انسانی بصارت سیر ہوتی ہے اور وہ بھی جن کی تشنگی ہر لمحہ محسوس ہوتی رہتی ہے۔عشق کی مختلف کیفیات کو مصور کرنے کے لیے بھی منیر نے عجیب تحیر خیز تمثالیں تراشی ہیں۔وصل کی سرخوشی اور سرمستی، جمال یار کے عکس اور قلب و جاں کی مختلف وارداتوں کی تصویر بندی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

آیا وہ بام پر تو کچھ ایسا لگا منیر
جیسے فلک پہ رنگ کا بازار کھل گیا (۲۳)
بہنے لگی ہے ندی، اک سرخ رنگ مئے کی
اک شوخ کی لبوں کا لعلِ ایاغ چمکا (۲۴)
شاخِ گلِ انار کھلی بھی تو سنگ میں
وہ دل ترا ہوا یا لبِ خوں فشاں ہوا (۲۵)

ملائمت سے اندھیرے میں اُس کی سانسوں کے
دمک رہی ہیں وہ آنکھیں ہرے نگیں کی طرح (۲۶)
میں جو منؔیر اک کمرے کی کھڑکی کے پاس سے گزرا
اُس کی چق کی تیلیوں سے ریشم کے شگوفے پھوٹے (۲۷)

اُن تمثالوں میں جہاں رنگ کی تخلیق کا باعث موسم برسات ہے، شاعر کے لیے نشاط وانبساط کا فراواں سامان ہے:

طاؤس کی آواز سے موسم ہے شبِ تار
صد نغمۂ ناہید یہ ساون کی جھڑی ہے (۲۸)
صحن کو چمکا گئی بیلوں کو گیلا کر گئی
رات بارش کی فلک کو اور نیلا کر گئی (۲۹)

محبوب کا وصل اور موسم کے رنگ شاعر کے لیے خوشی کا سامان ہی نہیں ہیں بلکہ حیرت، دہشت، درد اور اداسی کے اسباب بھی ہیں۔ رنگِ جمال میں یہ احساسِ ملال ایک سوال ہے جس کے جواب کے طور پر وہ سماجی وجوہ بھی دیکھی جاسکتی ہیں ''جن کی عائد کردہ صعوبتوں نے ایک تشنج کی کیفیت پیدا کر دی ہے'' (۳۰) اور شاعر کے داخل میں بعض نفسیاتی گرہوں کو بھی کھولنے کی سعی کی جاسکتی ہے:

شہر کی گلیوں میں گہری تیرگی گریاں رہی
رات بادل اس طرح آئے کہ میں تو ڈر گیا (۳۱)
حسن کی دہشت عجب تھی وصل کی شب میں منؔیر
ہاتھ جیسے انتہائے شوق سے شل ہو گیا (۳۲)

''دشمنوں کے درمیان شام'' اور ''ماہِ منیر'' میں جس نوع کی تمثالیں تراشی گئی ہیں، اردو غزل میں ایک نئے روحانی طرزِ احساس کے حوالے سے ایک بالکل مختلف اور منفرد تجربے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ دونوں کتابیں بالترتیب حضرتِ امام حسینؑ اور رسول کریم ﷺ کے نام معنون کی گئی ہیں۔

ان مجموعوں میں شامل غزلیں ایک خاص تنزیہی اسلوب کا تجربہ ہیں جن کے باطن میں حمد، نعت اور منقبت کا آہنگ بھی موجود ہے۔ شاعر مذہب کے فلسفے اور طرزِ احساس کے تحت خدا اور خدا والوں کی مدح بھی کرتا ہے اور ان سے متصادم قوتوں پر طنز و تضحیک کے اشعار بھی کہتا ہے لیکن ان دونوں پہلوؤں کے متوازی وہ کائنات کی وسعتوں سے الگ ہو کر کائنات کا ایک وسیع خارجی مطالعہ ومشاہدہ بھی کرتا ہے جس میں حیات وموت زمانوں کا تسلسل اور شکست وریخت کی تصویریں بھی ہیں:

متاعِ مہرِ منوّر دلوں سے پیدا ہو
متاعِ خوابِ مسرّت غموں سے پیدا ہو
فروغِ اسمِ محمد ﷺ ہو بستیوں میں منیؔر
قدیم یاد نئے مسکنوں سے پیدا ہو (۳۳)
زوالِ عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی دربابِ التجا کے سوا (۳۴)

منیؔر کی تمثالوں میں کائنات کی ایسی تصویریں بھی ہیں جنھیں ایسا لگتا ہے جیسے کسی اور سیارے سے کھینچا گیا ہے۔ان تصویروں میں صرف کرۂ ارض کے بحر و بر ہی نہیں بلکہ آفاق کی وسعتوں کے دیگر بے کراں مناظر بھی ہیں۔ یہ تصویریں کیمرے کی ساکن تصویریں نہیں ہیں بلکہ ایسی متحرک تمثالیں ہیں جن میں کائنات میں موجود مہ و مہر اور گردشِ سیار کا پورا نظام اپنے تحرک کا احساس دلاتا ہے۔بقول سہیل احمد خان ''غزلوں کا یہ منطقہ ہمیں ایک نئی کونیات cosmology سے دوچار کر رہا ہے۔''(۳۵)

یہ تمثالیں ایک خواہشِ ادراک کا ثمر بھی ہیں۔منیؔر کے نزدیک شعر کا تخلیقی عمل نامعلوم کی تلاش کا نام ہے اور ''شاعر عالم وجود کا شعور رکھنے والا اور عالمینِ ناموجود کی جستجو کرنے والا ہوتا ہے۔ مذہب ایک حد پر رک جاتے ہیں۔مگر مذہبِ شعر پیہم سفر میں ہے اور شاعر مستقل مضطرب، مستقل آزردہ۔''(۳۶) لیکن اس آزردگی کا منتہا دل گرفتگی یا مایوسی نہیں بلکہ ایک تخلیقی اضطراب ہے جو شاعر کو زمان و مکاں کے مسلسل مطالعے اور مشاہدے میں محو رکھتا ہے:

کائنات کے مطالعے کے بعد منیؔر جب اپنے تخلیقی باطن میں جھانکتے ہیں تو اس کون الصّغیر میں نور کی ایسی مشعلیں روشن نظر آتی ہیں کہ مہ و مہر کی شمعیں جس کی خوشہ چیں ہیں:

تابشِ خورشید میرے جسم میں ہے اے منیؔر
چشمِ شب حیراں ہے میرے پرتوِ سیّار سے (۳۷)

منیر نے اپنی تمثالوں میں جہاں دیومالائی داستانوں سے استفادہ کیا گیا ہے وہاں یہ اشعار قرآنِ حکیم کی اُن آیات کی تفسیر بھی معلوم ہوتے ہیں جن میں انسان کو اُس کے استحصالی اعمال کے انجام سے دوچار دکھایا گیا ہے۔منیؔر نے تاریخ کے تسلسل اور شکست و ریخت کا جس زاویے سے مطالعہ کیا ہے، اُس میں بھی قرآنی طرزِ فکر کا عکس ہے اور وہ اُن ویرانوں کی تمثالیں تراشتا ہے جو اپنے عصر میں پرشکوہ مناظر تھے:

سن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
اُن امتوں کا ذکر جو رستوں میں مر گئیں(۳۸)
ہے بابِ شہرِ مردہ گزر گاہِ بادِ شام
میں چپ ہوں اس نگر کی گرانی کو دیکھ کر (۳۹)

منیؔر نیازی کا تمثالی اسلوب اپنے تنوع، وسعت اور ہمہ گیریت کے باعث اردو غزل میں تجربات اور تبدیلی کے ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ حمد و نعت کا آہنگ اور مزاحمت و رثا کا امتزاج بھی غزل میں ایک خاص تہذیبی تبدیلی کا پیش خیمہ ہے جس کے اثرات نئی نسل کے شعرا کی غزل میں نمایاں دیکھے جا سکتے ہیں۔

متنوع تمثالوں اور مذہبی طرزِ احساس کے علاوہ منیؔر کے ہاں اسلوب کا ایک بالکل نیا پہلو جو اس سے پہلے غزل میں شاذ ہی دیکھا جا سکتا ہے، یہ ہے کہ منیر کے اشعار پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی داستان گو اپنے احوالِ واقعی بیان کر رہا ہے۔ ان واقعات سے کوئی کہانی تو تشکیل نہیں دی جا سکتی لیکن اردو غزل میں بیانیہ اسلوب کے امکانات بڑے بھرپور انداز سے سامنے آتے ہیں۔ منیؔر کے اشعار میں داستان گوئی کا رنگ بھی ہے لیکن بیانیہ اسلوب اُن اشعار میں زیادہ جاذب توجہ ہے جن میں خبر یا اطلاع کا تاثر ہے یا فرد کے ساتھ پیش آنے والے کسی واقعے کا بیان ہے۔

ظفر اقبال کا شعری سفر ''آبِ رواں'' سے شروع ہوتا ہے۔ جو اردو غزل میں تجربوں کے سلسلے میں ایک اہمیت رکھتی ہے۔ ظفر اقبال نے جب غزل آغاز کی تو اُس وقت ناصر اور منیر کا تمثالی اسلوب بہت مقبول تھا اور دونوں شعراء اس انداز کے متنوع تجربے کرتے ہوئے غزل میں بڑی منفرد تصویر کاری کر رہے تھے، جن میں تہذیبی حوالے غالب تھے۔ ''آبِ رواں'' کا مطالعہ کیا جائے تو یہ تمثالی اسلوب کچھ نئے رنگوں کے انعکاس کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے لیکن شعری تجربے کے لحاظ سے یہ تمثالیں مختلف ہیں کہ ان میں مصوّری کا انداز ناصر اور منیر کی طرح سکیچ یا پورٹریٹ کا نہیں بلکہ تجرید کا ہے۔ ''ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے صاف، دھندلی، مکمل، ادھوری، ٹیڑھی ترچھی تصویروں سے بنی ہوئی کوئی فلم دیکھ رہے ہوں۔'' (۴۰)

ظفر اقبال کی شعری مصوری مناظرِ فطرت کی ایسی تصویر کشی ہے، جس میں شاعر کے حواس کا تجربہ بھی بڑا زندہ اور متحرک ہے اور بہت سی مجرّد اشیاء اور کیفیتیں مجسم نظر آتی ہیں:

شب بھر رواں رہی گل مہ تاب کی مہک
پو پھوٹتے ہی خشک ہوا چشمۂ فلک
موجِ ہوا سے کانپ گیا روح کا چراغ
سیلِ صدا میں ڈوب گئی یاد کی دھنک (۴۱)

یہی تیغ تیز تلی ہوئی، یہی زخم ناب کھلا ہوا
سرِ شاخِ ظلمتِ زندگی یہی ماہ تاب کھلا ہوا
یہ مہک جو تیر کی طرح میرے مشامِ جاں میں درآئی ہے
اسی باغ میں ہے یہیں کہیں وہ سیہ گلاب کھلا ہوا
کہیں پر بتوں کی ترائیوں میں ردائے آب تنی ہوئی
کہیں بادلوں کے بہشت میں گل آفتاب کھلا ہوا
اُسی زرد پھول کی بددعا ہے ظفؔر یہ دل کی فسردگی
مرا منتظر رہا مدتوں جو پسِ نقاب کھلا ہوا (۴۲)

ظفؔر اقبال کی یہ منفرد تمثالیں بعد کی شعری تخلیقات میں بھی تابندہ ہیں:

لہو کی سرسبز تیرگی ہے کہ رنگ اڑتے لباس کا ہے
سمجھ میں آئے کہاں کہ منظر حواس کے آس پاس کا ہے
گل گنہ کی دبیز خوشبو میں چور ہیں بام و در ہوا کے
جو ہے تو اک گوشۂ سیہ میں خمار خالی گلاس کا ہے
عجیب تھا اُس ہرے بھرے کھیت سے گزرنے کا تجربہ بھی
مگر یہ ہر عضو کی زبان پر جو ذائقہ زرد گھاس کا ہے(۴۳)

ظفر اقبال کی ان منفرد تمثالوں کو افتخار جالب نے ''محسوسات کی تعقلاتی ہیئت کی شناخت کا عمل''(۴۴) قرار دیا ہے جسے شاعر نے شعری واردات میں ضم کیا ہے۔

اردو غزل کے ارتقائی سفر کو دیکھیں تو برعظیم پاک و ہند میں جب کوئی ایسا واقعہ ہوا، جس سے کسی تہذیبی آشوب نے جنم لیا ہمارے شعرا ماضی کی طرف رجعت اختیار کر کے اپنا تہذیبی آموختہ کرتے نظر آتے ہیں۔ برعظیم پر فرنگی غلبے کے بعد غالب کے ہاں اگرچہ:

ع وہ فراق اور وہ وصال کہاں

ایسے رمزیہ مگر بلیغ مصرعوں سے بات آگے نہیں بڑھتی لیکن اقبال ایسے تاریخی شعور رکھنے والے شاعر نے کھوئے ہوؤں کی جستجو کی اور بلادِ اسلامیہ کا آشوب اپنی غزل میں بیان کیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد ناصر اور منیر نے بھی ماضی کی طرف رجوع کرتے ہوئے اساطیر میں پناہ لی۔ ناصر کاظمی نے اگرچہ ماضی کی بازیافت ہندوستانی تہذیب و تمدن کے وسیلے سے کی لیکن منؔیر کے ہاں کینوس وسیع تر ہے۔ تہذیبوں کی شکست و ریخت اور صاحبِ اوج و کمال اقوام کے زوال کے بعد خرابوں کی تصویر کشی منؔیر کی غزل کا بہت جاندار حوالہ ہے:

۱۹۷۰ء کے بعد جن نئے غزل گوؤں کے ہاں مذہبی طرزِ احساس کے تحت اساطیری و تہذیبی علامتوں کا تجربہ نمایاں نظر آتا ہے اُن میں شبیر شاہد، ثروت حسین، افتخار عارف، عرفان صدیقی، محمد اظہار الحق، افضال احمد سیّد، خالد اقبال یاسر، غلام حسین شاہد، ایوب خاور، شوکت ہاشمی اور غلام محمد قاصر کا سرمایۂ شعر قابلِ بحث ہے۔

شبیر شاہد کا بیشتر تخلیقی اثاثہ اُن کے وجود کی طرح پردۂ غیب میں ہے اور چند ایک تخلیقات ہی اُن کے ہونے کی گواہی دیتی ہیں تاہم اُن کی نسل کے لوگ انھیں خود نئی غزل کا پیش رو قرار دیتے ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ شبیر شاہد نے ''روایت میں نئی سمت دریافت کی اور ایک نئے تخلیقی بہاؤ کو رواج دیا۔''(۴۵)

اُن کی محدود میسّر تخلیقات میں ۷۰ کے بعد اردو غزل میں اساطیری علامتوں کے استعمال کی ایک نئی خوشگوار روایت کا آغاز ہوتا ہے:

نگاہ میں ہے شکوہ اُس کی عمارتوں کا
وہ معبدوں کا جلال بھولا نہیں ہے مجھ کو(۴۶)
وہاں ہیں انگور کے چمن، دیویوں کے درشن
بہشت کے اہتمام سارے ہیں اُس کنارے(۴۷)

ثروت حسین کی غزل بقول سراج منیر''اس پوری نسل کے شعری تجربے کے عین مرکز میں واقع ہے۔''(۴۸) اُن کا شعری منظر نامہ مذہبی طرزِ احساس اوراس کے تانے بانے سے تاریخ کی علامتوں اور کرداروں سے ترتیب پاتا ہے۔ وہ غزل میں انفس وآفاق کا مطالعہ ومشاہدہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن اُن کی جذباتی وابستگی اس کرّہ خاکی کے مدار سے جدا نہیں ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں''خاک''ایک بہت بلیغ استعارہ ہے، جس کے وسیلے سے وہ اپنی سرزمین اوراس کے حوالوں سے اپنی وارفتگی کرتے ہیں:

نقش کچھ ابھارے ہیں فرشِ خاک پر میں نے
نہر اک نکالی ہے وقت کاٹ کر میں نے(۴۹)

ثروت کے شعری اسلوب میں اساطیر کی معنویت یک سطحی نہیں ہے بلکہ انسان کی داخلی نفسیات سے لیکر خارجی سماجیات تک کا بیک وقت احاطہ کرتے ہوئے روحانی تسکین کا سامان ہے:

سبز اندھیروں سا آنچل
گرم زمین اور ٹھنڈا جل
ایک کٹورے میں کچھ آگ
ایک کٹورے میں بادل(۵۰)

ان اشعار کے معانی کی وسعت کی وضاحت ثروت کے ہاں تب ہوتی ہے جب وہ قندیل مہ ومہر کو افلاک پہ چھوڑ کر اپنے خاک زادہ ہونے پر فخر اور اعتماد محسوس کرتا ہے اور اپنی مٹی کی شادابی اور ہریالی کے خواب دیکھ کر ان کی تعبیر کی دعاؤں سے سرشار ہوتا ہے:

باد و باراں میں چلے یا تہِ محراب رکھے
رکھنے والا مری شمعوں کو ابد تاب رکھے(۵۱)
پورے چاند کی سج دھج ہے شہزادوں والی
کیسی عجیب گھڑی ہے نیک ارادوں والی (۵۲)
آئے ہیں رنگ بحالی پر
رکھتا ہوں قدم ہریالی پر(۵۳)

خوابوں کا مرکز یہ سرزمین تاریخی طور پر بہت معتبر حوالے رکھتی ہے اور ثروت کی غزل میں وہ تمام حوالے اوراقِ مصّور کی طرح جگمگاتے ہیں۔قمر جمیل کے خیال میں:

''ثروت کے ہاں وجود کے ہزار دروازے ہیں اور ہر دروازے میں
آنکھیں، چہرے اور ستارے، بابل اور نینوا سے سفر کرتے ہوئے اسپین اور
چلّی تک ہو آتے ہیں۔۔۔'' (۵۴)

اُن کی غزل میں اُن علامتوں کی پکار واضح سنائی دیتی ہے جن سے سرزمین وطن کے تہذیبی اور روحانی مراسم ہیں:

قریب ہی کسی خیمے سے آگ پوچھتی ہے
کہ اس شکوہ سے کس قرطبہ کو جاتا ہوں(۵۵)

فراتِ فاصلہ و دجلۂ دعا سے ادھر
کوئی پکارتا ہے دشتِ نینوا سے ادھر(۵۶)

جدید اُردو غزل میں تمثال کاری متنوع پیرایوں میں کی گئی۔ اردو شعرا نے اپنی تخلیق اپج کے باعث اپنے شعروں میں تصویریں تراشتے ہوئے مختلف حسیات کو متحرک کیا۔

یہ سفر نہ تو ناصر کاظمی سے شروع ہوتا ہے، نہ ہی ثروت حسین پہ ختم ،مگر مذکورہ بالا شعرا کے ہاں تمثالیں اردو غزل میں اس میلان کے مختلف نقوش کی چند مثالیں ہیں۔ یہ رجحان ایک تسلسل کے ساتھ جاری ہے اور معاصر غزل میں اس کی بے شمار دیگر جہتیں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ یہ تمثالیں استعاراتی وعلامتی طرزِ اظہار بھی ہیں اور ایک خاص تہذیبی پس منظر بھی رکھتی ہیں نیز بہت سے ایسے تصورات جو ماضی کی غزل میں ایک واضح اندازِ بیان میں ظہور پذیر ہوئے وہ جدید غزل میں تمثالوں کے ذریعے ایک خاص ایمائی رنگ میں ظاہر ہوئے۔ یہاں یہ امر بھی بطورِ خاص لائقِ ذکر ہے کہ تمثالوں کے ذریعے تصورات کی عکس بندی اپنا ایک مخصوص سیاق رکھتی ہے تاہم اشعار کی تعبیر کی ایک تناظرات میں ممکن ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ہادی حسین، مغربی شعریات، مجلس ترقی ادب، لاہور:۱۹۸۸ء،ص۳۲۳
۲۔ میرتقی میر، کلیاتِ میر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور:۱۹۹۴ء،ص۲۷۲
۳۔ غلام ہمدانی، مصحفی، انتخاب کلامِ مصحفی، مرتبہ: نورالحسن نقوی، خدابخش لائبریری، پٹنہ، س ن، ص۴
۴۔ اقبال، کلیاتِ اقبال، اقبال اکادمی، لاہور: ۲۰۰۸ء، بارہشتم ص۲۶۳
۵۔ ناہید قاسمی، ناصر کاظمی__ فن اور شخصیت، فضل حق اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص۱۶۰
۶۔ ناصر کاظمی، نیا اسم (مکالمہ)، سویرا، لاہور، شمارہ ۸۔۷، ص۹۹
۷۔ ایضاً

۸۔ ناصر کاظمی، کلیاتِ ناصر، جہانگیر بک ڈپو، لاہور،۱۹۹۴ء، ص۴۴

۹۔ ایضاً، ص۵۷

۱۰۔ ایضاً، ص٦٦

۱۱۔ ایضاً، ص۷۰

۱۲۔ ایضاً، ص۴۴

۱۳۔ ناصر کاظمی، ٹی وی انٹرویو، ہجر کی رات کا ستارہ، نیا ادارہ، لاہور،۱۹۷۳ء

۱۴۔ کلیاتِ ناصر، س۵۷

۱۵۔ ایضاً، ص۹۸

۱٦۔ ایضاً، ص۱۴۵

۱۷۔ ایضاً، ص۱۹۰

۱۸۔ ایضاً، ص۲۰۲

۱۹۔ ایضاً، ص۲۱۰

۲۰۔ منیر نیازی، ایک اور دریا کا سامنا، (کلیات) دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد: ۲۰۱۵ء ص۹۹

۲۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، اثبات و نفی، مکتبہ جامعہ، دہلی،۱۹۸٦ء، ص۵۵

۲۲۔ ایک اور دریا کا سامنا، ص۹۷

۲۳۔ ایضاً، ص۲۰۰

۲۴۔ ایضاً، ص۲۱۵

۲۵۔ ایضاً، ص۱۵۱

۲٦۔ ایضاً، ص۱۰۱

۲۷۔ ایضاً، ص۱۷۴

۲۸۔ ایضاً، ص۱۵۸

۲۹۔ ایضاً، ص۲۴۴

۳۰۔ انیس ناگی، آٹھ غزل گو، (مرتبہ: جاوید شاہین) مکتبہ میری لائبریری،۱۹۸۸ء، (بار دوم)، ص۱۵

۳۱۔ ایک اور دریا کا سامنا، ص۲۱۲

۳۲۔ ایضاً، ص۲۴۲

۳۳۔ ایضاً، ص۲۸۸

۳۴۔ ایضاً،ص ۳۰

۳۵۔ سہیل احمد خان، مجموعہ سہیل احمد خان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۱۷۳

۳۶۔ سلیم احمد، مضامین سلیم احمد، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۳۱۲

۳۷۔ ایک اور دریا کا سامنا، ص ۲۶۲

۳۸۔ ایضاً، ص ۲۱۱

۳۹۔ ایضاً، ص ۱۸۴

۴۰۔ انیس ناگی، آٹھ غزل گو، ص ۴۸

۴۱۔ ظفر اقبال، اب تک، (کلیات جلد اول)، ملٹی میڈیا افیئر ز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۶۹

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۴۲

۴۳۔ ایضاً، ص ۲۳۵

۴۴۔ افتخار جالب، ابتدائیے، گلافتاب، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، (باردوم)، ص ۱۴

۴۵۔ غلام حسین ساجد، نئی پاکستان غزل نئے دستخط، خالدین، لاہور، س ن، ص ۱۲

۴۶۔ شبیر شاہد، گمشدہ ستارہ، (مرتبہ: ڈاکٹر ضیاء الحسن)، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۲۷

۴۷۔ ایضاً، ص ۴۲

۴۸۔ سراج منیر، مضامین سراج، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۴ء، ص ۱۷۵

۴۹۔ ثروت حسین، آدھے سیارے پر، قوسین، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۳۰

۵۰۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۵۱۔ ایضاً، ص ۸۴

۵۲۔ ایضاً، ص ۱۰۱

۵۳۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۵۴۔ قمر جمیل، بچپن اور بہشت، مشمولہ: پہچان، الہ آباد، شمارہ ۵، ص ۲۶۳

۵۵۔ آدھے سیارے پر، ص ۸۶