اُردو غزل پر جدید نظم کے ہیئتی اثرات

ڈاکٹر محمد شفیق آصف *
Dr. Muhammad Shafique Asif
غلام محمد اشرفی **
Ghulam Muhammad Ashrafi

Abstract:

The Structural Effects of Modern Poem on Urdu Ghazal There are different shapes of Urdu Poem. However, free verse has more importance in Modern Poem. Due to this, Urdu Poem has experienced contextual broadness. The Modern Urdu poem has digested new thoughts and ideas more vigorously. The modern Urdu poem has levelled off the new experiences in Urdu Ghazal. It is believed that Azad Ghazal, Mukalmati Ghazal, Ghazal-i-Musalsal, Nasri Ghazal, Taidi Ghazal, Anti Ghazal and Zain Ghazal etc. came into existance. In this research paper, focus has been made on the structural effects of Modern poem on Urdu Ghazal. It has been concluded that Modern Urdu poem has broadened the scope of Urdu Ghazal while new experiences of Modern Urdu Poem are significant for the betterment of Modern Urdu Ghazal. It has been reflected that Modern Urdu Poem is brining a structural hegmony in the procedural scope of Modern Urdu Ghazal .

اردو شاعری میں ہیئتی اعتبار سے نظم کی بہت سی اشکال اور صورتیں موجود ہیں۔ اُردو نظم کی ابتدائی شکل ''مثنوی'' کی صورت میں ظہور پذیر ہوئی، بعد ازاں اردو نظمیہ شاعری نے مختلف ادوار سے گزر کر اپنے خدوخال کو نہ صرف مستحکم کیا بلکہ اردو غزل پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ ہر چند کہ غزل آج تک اپنی اصل ہیئت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں تاہم جدید اردو نظم نے اردو غزل کو بھی ہیئتی اعتبار سے متاثر کیا ہے۔ اردو غزل میں ہمیں جو ہیئتی اور فنی تجربات ملتے ہیں وہ بھی دراصل جدید اردو نظم کی بدولت ہیں۔

☆ صدر شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، میانوالی کیمپس
☆☆ صدر شعبہ سوشل سائنسز، سرگودھا یونیورسٹی، میانوالی کیمپس

(الف) جدید اُردو نظم کا ہئیتی سفر

اُردو شاعری اور بالخصوص اُردو نظم میں ۱۸۵۷ء کے بعد بہت سی ہیئتی تبدیلیاں رونما ہوئیں، نظم معریٰ، سانیٹ، آزاد نظم اور ترائیلے جیسی ہئیتیں شعری تجربات کا حصہ بنیں، اِن تمام ہئیتوں کی تکنیک کے اپنے الگ الگ اُصول وضوابط ہیں۔ اُردو ادب میں یہ نظمیہ ہئیتیں اُردو شاعری اور زبان کے مخصوص مزاج کے مطابق تخلیقی عمل سے ہمکنار ہوئیں، انگریزی ادب میں "بلینک ورس" کے لیے محض ایک مخصوص بحر ہے جبکہ اُردو میں نظم معریٰ کے لیے بہت سی بحور اور اوزان مستعمل ہیں، اسی طرح انگریزی ادب میں سانیٹ کا مخصوص ردھم ہے جبکہ اُردو میں اس کے لیے کوئی باقاعدہ بحر مخصوص نہیں کی گئی لہٰذا مذکورہ بالا نظمیہ ہئیتیں ایک ایسے شعری آہنگ کی تخلیق ہیں جس کی اصل بنیادیں لسّانی آہنگ سے مشروط ہیں، اسی طرح "فری ورس" نے خیال اور مضمون کے بہاؤ میں مصرعوں کی کمی بیشی کے عمل کو قبول کر کے ایک نئی شعری روایت کا آغاز کیا۔

برصغیر جدید اُردو نظم کی تشکیل و تعمیر میں نو آبادیاتی نظام ایک مضبوط اکائی کے طور پر کام کرتا دکھائی دیتا ہے، کیونکہ سرسید احمد خاں کی علمی و ادبی تحریک کے بعد کرنل ہالرائڈ نے علم و ادب کے شعبوں میں نئی تبدیلیوں کے لیے شعوری طور پر بہت منظم انداز سے کام کیا، اِن نئے علمی و ادبی تغیرات کے ضمن میں جدید اُردو نظم کی اولین بنیاد انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں نے فراہم کی۔ ڈاکٹر روش ندیم کے خیال میں:

> "اُردو شاعری میں تجربے کی روایت ۱۸۵۷ء سے پہلے فارسی یا کسی حد تک عربی اور ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزی یا کسی حد تک علاقائی ادب سے لی گئی ہئیتوں پر مشتمل ہے۔ انگریزی ادب کے تحت اُردو شاعری میں ہئیتوں کے تجربات کو اگر جدید نظم نگاری کا مجموعی نام ہی دے دیا جائے تو بھی کافی ہے۔ کیونکہ جدید شاعری کے اولین اور دیگر تمام تر ہئیتی تجربات اُردو نظم کے ضمن میں ہوئے۔ جس کی ابتدا محمد حسین آزاد سے ہوئی۔ گو نظیر اکبر آبادی کی مخمس و مسدس وغیرہ جیسی ہئیتوں پر مشتمل گوناگوں موضوعات کی حامل نظم نگاری بدلتے ہوئے ہندوستانی سماج کا پتہ دیتی ہے۔"(۱)

برصغیر کے بدلتے ہوئے حالات میں انگریز سامراج اور مغربی ادب کا گہرا عمل دخل ہے۔ اسی دَور میں اُردو داں طبقے کی عالمی ادب تک رسائی ہوئی جو بعد ازاں اُردو ادب میں نئ

تبدیلیوں اور تجربات کا باعث بنی۔ اس زمانے میں اُردو ادب میں مختلف نوع کے تجربات ہوئے تاہم یہ بات اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہے کہ جو ادبی اصناف نئے تجربات کی زد میں آئیں اُن میں آزاد نظم اور افسانہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اُردو نظم کی قدیم اور کلاسیکی اشکال مثنوی اور شہر آشوب کی صورت میں اُردو شاعری کا لازمی حصہ تھیں تاہم نئے نظمیہ تجربات اُردو نظم کی ترقی اور مقبولیت کا اِس لیے بھی باعث بنے کہ اِن کے ذریعے اُردو نظم نئے فکر و معانی کے ساتھ ساتھ جدید خدوخال سے بھی آشنا ہوئی۔ ڈاکٹر حنیف کیفی رقم طراز ہیں:

> ''مغربی ادب، بالخصوص انگریزی ادب کے اثر سے شاعری میں جتنے بھی تجربے کیے گئے ہیں اِن میں سب سے زیادہ انقلاب انگیز، ہنگامہ خیز، عہد آفریں اور دُور رس تجربہ (Verslibre) یا فری ورس کا تھا جو اُردو کا قالب اختیار کر کے آزاد نظم کے نام سے موسوم ہوا۔ اثرات و نتائج سے قطع نظر خود اپنی ابتدا کے اعتبار سے بھی آزاد نظم ایک منفرد اہمیت کی حامل ہے۔ اُردو شاعری کا یہ پہلا تجربہ تھا جو ہم عصر مغربی ادب کے زیرِ اثر وجود میں آیا، ورنہ اِس سے پہلے اُردو شاعری میں جتنے بھی تجربے مغربی شاعری سے متاثر ہو کر کیے گئے تھے وہ اصل زبان میں مردہ اور باسی ہو چکے تھے۔''(۲)

اُردو زبان میں آزاد نظم کی ابتدا اِس اعتبار سے بھی ہنگامہ خیز ثابت ہوئی کہ اِس نئے تجربے کی بدولت نہ صرف اُردو نظم کی ہیئت میں تبدیلی آئی بلکہ اِس کی وجہ سے اُردو نظم کا فکری نظام بھی نئے نئے ذائقوں سے آشنا ہوا۔ اُردو کی کلاسیکی نظم جن فارسی اور علاقائی مضامین کی طویل عرصے سے اسیر تھی وہ نئے مضامین اور ہیئت کی بدولت نئی فکری و فنی تبدیلیوں سے ہمکنار ہوئی۔ ڈاکٹر حنیف کیفی کے خیال میں:

> ''اُردو میں آزاد نظم کا وجود جس وقت ہوا، خود انگریزی اور فرانسیسی شاعری میں بھی کم سنی کے دَور میں تھی اور اُسے اپنی زندگی کے لیے تنازع للبقا کی اِسی منزل سے گزرنا پڑ رہا تھا، جس سے آزاد نظم کو اپنے ابتدائی دَور میں دوچار ہونا پڑا۔ تب سے اَب تک انگریزی کے مختلف ناقدین اور شعرا ''فری ورس'' کی اصلاح کی مختلف تعبیرات و تشریحات پیش کرتے رہے ہیں۔''(۳)

اُردو میں آزاد نظم کی باقاعدہ تشکیل میں مولانا محمد حسین آزادؔ اور الطاف حسین حالیؔ کی کاوشیں اس اعتبار سے اہم خیال کی جاتی ہیں کہ انھوں نے اِسے باقاعدہ ایک ادبی مشن کے طور پر

فروغ دینے کے لیے کام کیا "اس صورتِ حال میں آزادؔ کا انجمن پنجاب کا ۱۸۶۷ء والا خطبہ بعنوان "خیالات نظم اور کلام موزوں کے باب میں" پڑھنا اور پھر جدید نظم کی تقریب تاسیس اور مئی ۱۸۷۴ء کا مشاعرہ اور نئے انداز کی مثنوی شب قدر پڑھنا وغیرہ اُردو شاعری میں ایک بڑے انقلاب کا آغاز تھا۔" (۴)

اُردو زبان و ادب میں نظم کے اِس نئے دَور میں مولانا آزادؔ کے شاگردوں اور دوستوں نے بھی اپنے اپنے انداز سے کام کیا۔ مولانا محمد حسین آزادؔ کے شاگرد اور نظم دلفروز (مجموعہ نظم آزاد) کے مرتب سیّد ممتاز علی لکھتے ہیں:

"یہ پہلا دن تھا جس روز ہمارے ملک کی نئی شاعری کی پہلی اینٹ رکھی گئی۔" (۵)

آزاد نظم اور کلاسیکی نظم میں بنیادی انحراف صرف افکار اور مضامین تک ہی محدود نہ تھا بلکہ اِن میں بنیادی اور اہم فرق عروضی اور فنی نظام کے حوالے سے بھی تھا۔ اُردو زبان کی کلاسیکی اور پابند نظم مساوی مصرعوں کی حامل تھی جبکہ اِس کے مقابلے میں آزاد نظم عروض و اوزان کے قدیم پیمانوں سے واضح طور پر انحراف اور بغاوت کرتی دکھائی دیتی ہے لہٰذا اس صورتِ حال میں نظم کی نئی شکل بہت سے نئے مباحث بھی اپنے ساتھ لے کر اُردو زبان و ادب کا حصہ بنی ____ لہٰذا ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

> "جہاں تک فری ورس کو عمومی طور پر سمجھنے کا تعلق ہے انگریزی شاعری Vers Libre یا اِس کے لفظی ترجمہ Free Verse کا اطلاق نظم کی اس قسم پر کیا جاتا ہے جس کی تشکیل عروض کے قدیم اُصولوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ایسے غیر مساوی مصرعوں سے کی جاتی ہے جن میں یا تو مختلف اوزان کا امتزاج پایا جاتا ہے یا جو وزن بحر سے یکسر عاری ہوتے ہیں اور یہ مصرعے عموماً بے قافیہ ہوتے ہیں اس طرح ضمناً یہ حقیقت بھی روشنی میں آتی ہے کہ انگریزی میں فری ورس نظم منثور Prose-Poem کو بھی محیط ہے۔" (۶)

آزاد نظم اور نظمِ منثور کے تخلیقی محرکات کی تفہیم کے سلسلے میں یہ جاننا ضروری ہے کہ برصغیر میں انگریزوں اور فرانسیسیوں کی آمد کی وجہ سے یہاں کی معاشرتی اور سماجی زندگی میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور اِن کے اثرات اُردو شاعری پر بھی مرتب ہوئے۔ یورپ میں نئی شاعری کے بنیادی خدوخال یورپ کی شعری تحریکوں کے زیرِ اثر نمایاں ہوئے ہر چند کہ یہ تحریکیں

سمبلزم سے متصادم تھیں۔ یورپ کی شعری اور ادبی تحریکوں میں فیوچرازم، امیجزم اور سوریلزم نمایاں ہیں۔ دنیا کا ہر سماج جب تغیرات کا شکار ہوتا ہے تو اس کا اثر وہاں کے ادب پر بھی نظر آتا ہے۔ اُردو میں آزاد نظم کی ماہیت اور ہیئت کا تجربہ بھی خوب ہے، اُردو ادب میں نظم نما نثر کا آغاز بہت پہلے ہوا اور اِس کے بعض نقوش م حسن لطیفی کے ہاں ملتے ہیں۔ ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

> ''اپنی ماہیت کے اعتبار سے فری ورس نظم و نثر کی درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کی تشکیل و ترویج میں یہ نظریہ کارفرما رہا ہے کہ نظم کو عروض کے مصنوعی آہنگ سے نجات دِلا کر اُس کی بنیاد بول چال کے فطری آہنگ پر رکھی جائے۔''(۷)

یورپ میں آزاد نظم کے بہت سے کامیاب تجربات ٹی ای ہیوم نے کیے اور بعد ازاں ٹی ایس ایلیٹ کے ذریعے یہ میلان مزید پروان چڑھا اسی طرح اُردو نظم میں بھی یہ تبدیلی غیر محسوس طریقے سے اپنا سفر طے کرتی رہی۔ اُردو شاعری میں یہ تبدیلی اُسی ذہنی سفر کے باعث مستحکم ہوئی جو اُردو ادب میں مختلف ادوار سے طے ہوا۔ اُردو آزاد نظم عروضی اور ہئیتی اعتبار سے اپنا ایک الگ مزاج اور جواز رکھتی ہے یہی وجہ ہے کہ مختلف ناقدین نے اُردو میں آزاد نظم کی تکنیک اور ہیئت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں:

> ''نظم معریٰ اور آزاد نظم ''پابند نظم'' کے مقابلے میں آزاد ہیں لیکن اِن کے علیحدہ اُصول وضوابط ہیں۔ نظم معریٰ میں صرف ردیف و قافیہ کی پابندی نہیں کی جاتی ورنہ تمام مصرعے برابر ہوتے ہیں اور آزاد نظم میں ایک قدم اور آگے بڑھایا گیا ہے یعنی مصرعے چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں لیکن اِن میں بحر ایک ہوتی ہے۔ مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ کسی طویل نظم کے مختلف ابواب کو ہم علیحدہ علیحدہ بحروں میں بھی لکھ سکتے ہیں۔''(۸)

آزاد اور پابند نظم کی اِس تکنیکی بحث میں حصہ لیتے ہوئے جابر علی سیّد لکھتے ہیں:

> ''پابند نظم میں جہاں وزن کی بنیاد یکساں ارکان پر رکھی جاتی ہے آزاد نظم میں بحر کا بنیادی یا سالم رکن وزن کا نمایندہ تصور کیا جاتا ہے جس کی غیر معین تکرار کی بنا پر مختلف مصرعوں میں یکساں ارکان کا ہونا ضروری نہیں سمجھا جاتا اس لیے نظم کے مختلف مصرعوں کا چھوٹا بڑا ہو جانا ناگزیر ہو جاتا ہے چنانچہ دیکھا گیا ہے کہ بعض مصرعوں میں بنیادی رکن صرف ایک دفعہ استعمال ہوا ہے اور بعض میں اس کی تکرار پندرہ بیس تک پہنچ گئی ہے۔''(۹)

بر صغیر میں بیسویں صدی دوسرے شعبۂ حیات کی طرح ادب کے لیے بھی حشر ساماں تبدیلیوں کا باعث بنی، اس صدی کے ربعِ اوّل میں اُردو نظم نے رومانی رجحانات قبول کیے۔ جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی جیسے شاعروں نے رومانی روّیوں کو اپنی نظم نگاری میں سمونے کی شعوری کوشش کی، اِن شعراءنے اپنی نظموں میں ہیئتوں کے نئے نئے تجربے کر کے پابند نظموں کے روایتی تسلط کو توڑنے میں اہم کردار ادا کیا، مذکورہ نظم گو شعراء میں سے اختر شیرانی اس اعتبار سے الگ نظر آتے ہیں کہ وہ اپنی نظموں میں ہیئت کے مختلف انداز اپناتے ہیں۔ اُن کے نظموں میں تکرار لفظی اور ردیفوں اور قافیوں کے نئے نئے تجربات عجب رنگ دکھاتے ہیں۔ ہیئت کے ضمن میں اختر شیرانی نے ترا کیب بند، مثلث، مربع، مخمس اور ترجیع بند سے بھی کام لیا ہے اور اپنی نظموں میں توڑ پھوڑ کر کے بہت سی جگہوں پر نئے تجربات بھی کیے ہیں جو اُن کی نظموں میں جمالیاتی رنگ و آہنگ کو مزید نکھارتے ہیں اس حوالے سے اُن کی مندرجہ ذیل مثال دیکھئے جس میں تکرارِ لفظی کا خوبصورت تجربہ بھی کیا گیا ہے۔

اُٹھ ساقی گلفام، اُٹھا پھول، لُٹا پھول
بیتاب ہیں مے خوار، پلا پھول، لُٹا پھول

اختر شیرانی کی نظموں میں الفاظ کا حسنِ استعمال اور تراکیب کی نُدرت اپنے جوبن پر دکھائی دیتی ہے، وہ رومانیت اور جمالیات کا اظہار اپنی تراکیب سازی میں خوبصورت انداز سے کرتے ہیں۔ اُن کی نظموں میں چمن زار، چشم و نظر، کیف رواں اور شفق آرائی جیسی تراکیب ایک خاص طرح کی کیفیت پیدا کرتی ہیں۔

وہ آنکھیں کہ رقصاں شبِ میکدہ
وہ نظریں کہ بجلی سی لہرا گئی
شبستاں میں آئی کچھ اِس انداز سے
کہ جیسے چمن میں بہار آ گئی

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند تحریک نے اُردو نظم پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اُردو نظم میں موجود رومانی رجحانات کی جگہ انقلابی اور مقصدیت کے پہلو نمایاں ہوئے ''ادب برائے زندگی'' کا سلوگن ترقی پسند نظم نگاروں کے پیش نظر بھی تھا لہٰذا اِن نظم نگاروں نے فکری اور فنی زاویوں سے نظم کی روایت کو تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ بر صغیر میں ترقی پسند تحریک کے قیام کے چند سال بعد

ہی حلقہ اربابِ ذوق کا قیام عمل میں آگیا لہٰذا حلقہ اربابِ ذوق کے شاعروں نے بھی اپنی نظموں میں نئے نئے اسالیب اُجاگر کیے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

"انھی دنوں ایسے اہم نظم نگار بھی سامنے آئے جو ترقی پسند تحریک یا حلقہ اربابِ ذوق میں سے کسی کے ساتھ وابستہ نہیں تھے لیکن اُنھوں نے نظم نگاری میں قابلِ قدر اضافے کیے اُردو میں نیم مغربی انداز کی نظمیں لکھیں جن میں ہماری کلاسیکی روایت سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ مغربی نظم کی تکنیک اور بعض جگہ اِس کے مافیہ سے اثرات قبول کیے گئے تھے پابند نظم سے نظم معریٰ اور نظم آزاد کے تجربات ہونے لگے اس طرح اُردو نظم بیسویں صدی کے نصف اوّل میں اتنے رنگا رنگ تجربات سے گزری کہ اُس کی ثروت مندی پر خوشگوار حیرت ہوتی ہے۔"(۱۰)

اس عہد میں اقبال جیسے رجحان ساز شاعر کے بعد رومانی دبستان کے نظم نگاروں میں جوش، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی اہم نام تھے۔ ترقی پسند نظم نگاروں میں علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، فیض احمد فیض، اسرارالحق مجاز، ساحر لدھیانوی، ظہیر کاشمیری، احمد ندیم قاسمی اور قتیل شفائی کی نظموں کی دھوم مچی ہوئی تھی حلقہ اربابِ ذوق سے وابستہ میراجی، یوسف ظفر، مختار صدیقی اور قیوم نظر کے نظمیہ تجربات بھی قارئین کی برابر توجہ حاصل کر رہے تھے، انہی دنوں ن۔ م راشد جیسا منفرد شاعر اپنے خوبصورت ڈکشن اور تازہ لب و لہجہ کی بدولت اپنی ایک الگ شناخت قائم کیے ہوئے تھا جبکہ مجید امجد بھی اسی عہد میں اپنی غیر معمولی نظموں اور نئے شعری تجربات کے باعث اپنا ایک الگ مقام رکھتے تھے۔

انجمنِ پنجاب کے نظمیہ مشاعروں سے قبل نظم کی عمارت روایتی انداز کی حامل تھی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اِس کے موضوع اور ہیئت میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں وہ آگے چل کر نظم نگاری میں نئے اسالیب اور ہئیتوں کا باعث بنی۔ نظم نگاری میں ہیئت اور موضوعات کی اس رجحان ساز وسعت اور تبدیلیوں نے اُردو نظم کو ایک اہم موڑ دیا۔ اُردو میں جدید مغربی شاعری کے ذریعہ سے اُردو نظم مارکس اور فرائیڈ کے افکار سے متاثر ہوئی اور ہیئت کے اعتبار سے شعور کی رو نے اُردو نظم کو اظہار و بیان کا نیا انداز عطا کیا۔ اُردو شاعری میں پابند اور آزاد نظم دونوں ہی شعری اظہار کی اہم ترین شکلیں ہیں۔ پابند نظم روایت اور آزاد نظم جدت کی آئینہ دار ہیں۔ پابند نظم کی تمام اشکال اور ہئیتیں اُردو ادب میں پہلے سے استعمال ہو رہی ہیں جبکہ اِس کے مقابلے میں آزاد نظم کی ہیئت گزشتہ

صدی میں ظہور پذیر ہوئی تاہم موجودہ عہد میں تخلیق ہونے والی نظم میں آزاد نظم کی ہیئت سب سے مقبول صورت بن گئی ہے۔ پابند اور آزاد نظم کی درمیانی کڑی نظم معریٰ کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے لہٰذا جدید اُردو نظم کے تخلیقی سفر میں پابند نظم، نظمِ معریٰ اور آزاد نظم ایک مربوط شکل میں نظم کے ہیئتی سفر کا حصہ ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں پہلی مرتبہ، شعر، تصور شعر اور اصلاح شعر کے حوالے سے مشرقی اور مغربی انداز کو استعمال کیا[۱۲] مولانا محمد حسین آزاد بھی ہیئتی تجربات کے تشکیلی دَور کے اہم شاہد اور مبصر ہیں نئے ہیئتی تجربات کے ضمن میں مولوی محمد اسماعیل کی نظمیں، مولوی عبدالحلیم شررؔ اور اُن کے رسالہ ''دلگداز'' علامہ نظم طباطبائی، سر عبدالقادر اور اُن کا رسالہ ''مخزن''، اقبال، مولانا تاجور نجیب آبادی، عظمت اللہ خان اور اُن کی کتاب ''سُریلے بول'' کا مقدمہ اور بعد میں نئے شعراء کا ہیئت کی طرف رجحان وغیرہ ایک ایسا ادبی اور تاریخی تسلسل ہے جو جدید ہیئتی تجربات کے حوالے سے پس منظر کا کام دیتا نظر آتا ہے۔[۱۳]

ڈاکٹر سید عامر سہیل کے بقول:

> ''صنف اور ہیئت کے باہمی امتیازات کے حوالے سے بھی سوال قائم کیے گئے ہیں۔ بعض اصناف جو صنفی صفت کے ساتھ ساتھ اپنی مخصوص ہیئت رکھتی ہیں اور بعض جو صنفی خصوصیت تو رکھتی ہیں مگر اُن کی کوئی متعین ہیئت نہیں ہے۔''[۱۴]

اس حوالے سے شمیم احمد لکھتے ہیں:

> ''کوئی بھی شعر ہیئت ایک مخصوص طرزِ اظہار ہے جس کی اپنی ایک الگ شناخت، ظاہر شکل ہوتی ہے جو کسی مخصوص نظام کے تحت تشکیل پاتی ہے۔''[۱۵]

اس تناظر میں جب ہم پابند نظم، معریٰ نظم اور آزاد نظم کے ہیئتی سفر کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ پابند نظم کے تمام مصرعے ایک ہی بحر اور وزن میں ہوتے ہیں علاوہ ازیں اس ہیئت میں تمام مصرعوں میں ارکان اور زحافات کی تعداد مساوی ہوتی ہے پابند نظم کا اہم ترین امتیاز اُس کا قافیائی نظام بھی تصور کیا جاتا ہے، تاہم اِس میں ردیف کی پابندی ضروری نہیں ہے کیونکہ غزلوں کی طرح آزاد نظموں میں بھی غیر مردف انداز مستعمل ہے۔

کلاسیکی اُردو نظم کے ضمن میں یہ بات اہم ہے کہ ہماری کلاسیکی نظم پابند نظم کی مختلف شکلوں اور ہئیتوں پر مبنی ہے۔ اس حوالے سے نظیر اکبر آبادی کی نظموں، انیس و دبیرؔ کے مرثیوں

اور مولانا الطاف حسین حالی کی ملی شاعری اور علامہ اقبال کی پابند نظموں کی مثال دی جاسکتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم "بنجارہ نامہ" اور معروف نظم "برسات کی بہاریں" مخمس کی شکل میں ہیں۔ انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیے، مولانا الطاف حسین حالی کی "مدوجزر اسلام" اور علامہ اقبال "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" جیسی مقبول نظمیں مسدس کے ہیئتی پیکر میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ اِن تمام تخلیقات کا عروضی نظام اور ردیف و قوافی کا التزام مخصوص پابندیوں کا حامل ہے۔

پابند نظم کے بعد نظمِ معریٰ اُردو نظم نگاری کا ایک اہم موڑ ہے نظم معریٰ انیسویں صدی کے آخر میں تخلیقی عمل کا حصہ بنی اور اسے مقبول بنانے میں مولانا محمد حسین آزاد اور اکبر الہ آبادی نے کام کیا، بیسویں صدی میں یوسف ظفر کی نظمیں اسی شعری ہیئت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ نظم معریٰ کی سب سے اہم انفرادیت یہ ہے کہ اِس میں مصرعوں کی تعداد کی پابندی ہرگز ضروری نہیں ہے اور نہ ہی اِس میں ردیف و قافیہ کا التزام لازمی قرار دیا گیا ہے۔ تاہم نظم معریٰ کا ہر مصرع اوزان کے حوالے سے برابر ہوتا ہے اور بحر کی پابندی بھی اس شعری ہیئت کے لیے ضروری قرار دی گئی ہے۔ نظمِ معریٰ کو یورپ میں Blank Vers کے نام سے تخلیقی عمل کا حصہ بنایا گیا ہے۔

اُردو نظم کی تیسری اور اہم کڑی آزاد نظم کے نام سے موسوم ہے۔ نظم معریٰ کی طرح آزاد نظم میں مصرعوں کے ہم وزن ہونے کی پابندی ضروری قرار نہیں دی گئی چنانچہ آزاد نظم ایک ایسی شعری ہیئت ہے جس میں نہ ردیف و قوافی کی قید ہے اور نہ ہی مصرعوں کی تعداد اور طوالت کا التزام ضروری قرار دیا گیا ہے۔ اس نظمیہ ہیئت میں کسی بھی بحر کے ایک رکن کو بنیادی اکائی تصور کیا جاتا ہے یعنی اِس میں ایک ہی بحر اور وزن کو استعمال کر کے نظم تخلیق آشنا ہوتی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی رقم طراز ہیں:

> "آزاد نظم پر غور کرتے ہوئے سب سے پہلے اِس کی ہیئت پر نظر پڑتی ہے اس میں مروجہ اور متداول بحروں کو استعمال کیا جاتا ہے لیکن چونکہ اِن بحروں کا آہنگ شاعر کے خیال کا پابند ہوتا ہے اس لیے وہ اِس کی روانی اور بہاؤ کی نسبت سے بحر کے مروجہ ارکان کو گھٹا بڑھا دیتا ہے۔ ظاہر ہے اس سے بحر کے مخصوص آہنگ میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ارکان کے گھٹنے بڑھنے کا عمل جب شروع ہوتا ہے تو اِس میں قافیہ ردیف کی پابندی لازمی نہیں ہوتی لیکن اگر قافیہ خیال کے آہنگ اور موسیقی کا ساتھ دے اور فطری طور پر آئے تو آزاد نظم کا شاعر اس کو نظر انداز نہیں کرتا۔"(۱۶)

تخلیقی اظہار کے حوالے سے پابند نظم میں موضوع اور مضامین کے بیان میں پابند نظم کی نسبت قدرے آسانی ہوتی ہے۔ اُردو نظم کی اِس ہیئت کے ذریعے شاعر کسی بھی موضوع کو زیادہ بہتر انداز سے قاری تک پہنچا سکتا ہے۔ اُردو ادب میں آزاد نظم کا چلن مغربی شعری ادب کی وساطت سے ہوا۔ آزاد نظم کے ابتدائی نقوش عبدالحلیم شرر کے ذریعے اُردو ادب میں مرتسم ہوئے۔ بعد ازاں تصدق حسین خالد، م۔ حسن لطیفی، اِس نئی ہیئت کی جانب راغب ہوئے تاہم اِس کو منفرد مقام ن۔ م راشد، میراجی اور مجید امجد نے عطا کیا۔ آزاد نظم کے مندرجہ ذیل نمونے ملاحظہ کیجئے:

ایک لمحے کے لیے دل میں خیال آتا ہے
تو مری جان نہیں
بلکہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ ہے
اور ترے ملک کے دشمن کا سپاہی ہوں میں

[ن۔ م راشد، ''بیکراں رات کے سناٹے میں'']

کہیں دُور کچھ بھی نہیں ہے تو پھر کیسے غولِ بیاباں کی
دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگی
فسردہ سی کچھ ہڈیاں ہیں فسردہ سی خاکسترِ بے زباں ہے
فسردہ سے کنکر، فسردہ فضا میں سکوں ہے
یہاں کوئی غولِ بیاباں نہیں ہے
لچکتی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں گھنا اور گہرا سکوں ہے

[میراجی، ''تنہائی'']

یہ دھوپ جس کا مہین آنچل
ہوا سے مس ہے
رتوں کا رس ہے
تمام چاندی، جو نرم مٹی نے پھوٹتے بور کی چٹکتی چنبلیوں میں انڈیل دی ہے
تمام سونا، جو پانیوں، ٹہنیوں، شگوفوں میں بہہ کے ان زرد سنگتروں میں اُبل پڑا ہے
تمام دھرتی کا دھن، جو بعیدوں کے بھیس میں دُور دُور تک سر دڈالیوں پر بکھر گیا ہے
رتوں کا رس ہے، رتوں کے رس کو
گداز کر لو

سبو میں بھر لو
یہ پتیوں پر جمے ہوئے زرد زرد شعلے، یہ شاخساروں پہ پیلے پیلے پھلوں کے گچھے
جو سبز صبحوں کی سیج میں پل کر، کڑی دوپہروں کی لَو میں ڈھل کر
خنک شعاعوں کی اوس پی کر ____

[مجید امجد، ''صاحب کا فروٹ فارم'']

پابند نظم اور نظم معریٰ کے بعد آزاد نظم کی تکنیک ہی اُس کے شعری نظام کو دوسری نظمیہ ہئیتوں سے مختلف اور الگ کرتی ہے۔ڈاکٹر منیب الرحمان لکھتے ہیں:

''اُردو میں آزاد نظم کا ایک ہیئتی Pattern ہے جس کا عروض سے اتنا ہی تعلق ہے جتنا دوسرے اسالیب کا، فرق صرف اتنا ہے کہ روایتی اسالیب میں شروع سے آخر تک ایک ہی بحر کی پابندی لازم ہے لیکن نظم کا Pattern ایک مخصوص بحر کے ارکان گھٹانے بڑھانے سے تشکیل پاتا ہے۔''(۱۷)

اِس کی مثال دیتے ہوئے ڈاکٹر منیب الرحمان مزید لکھتے ہیں:

مثال کے طور پر بحر رمل مثمن مجنون مخدوف (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) جس میں فعلاتن کا رکن درمیان میں دو مرتبہ آتا ہے اس بحر میں جو آزاد نظمیں لکھی گئی ہیں اُس کی مثال راشد کی نظم ''دریچے کے قریب'' سے دی جاسکتی ہے۔

جاگ اے شمعِ شبستانِ وصال
محفلِ خواب کے اِس فرشِ طربناک سے جاگ
لذّتِ شب سے ترا جسم ابھی چُور سہی
آمری جان مرے پاس دریچے کے قریب
دیکھ کس پیار سے انوارِ سحر چومتے ہیں
مسجد شہر کے میناروں کو
جن کی رفعت سے مجھے
اپنی دیرینہ تمناؤں (تمنا) کا خیال آتا ہے

اگر اِن مصرعوں کی تقطیع کی جائے تو معلوم ہو گا کہ پہلے ساتویں اور آٹھویں مصرعوں میں بحر رمل مثمن مخبون محزوف کا ایک میانی رکن حذف کر دیا گیا ہے۔ باقی مصرعے اصل بحر کے پابند ہیں۔"(۱۸)

اُردو نظم کے ہیئتی تجربات کا جائزہ لیں تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ اُردو نظم کی مختلف ہیئتوں میں مختلف بحروں کا استعمال خاص تسلسل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اُردو نظم کی مختلف ہیئتوں میں جو بحور تخلیقی تجربے کا حصہ بنی اُن میں بحر مضارع مثمن اخرب ملفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) بحر رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحر رمل مثمن مخبون محذوف (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) وغیرہ نمایاں ترین بحور ہیں۔ اُردو نظم کے ہیئتی نظام میں ایک بحر مضارع مثمن اخرب ملفوف سالم بھی بہت اہم ہے تاہم یہ بحر اُردو نظموں کے قالب میں بہت کم ڈھلی ہے تاہم مجید امجد جیسے منفرد نظم نگار نے اِس بحر کو اپنی نظم "افریشیا" میں بہت مہارت سے استعمال کیا گیا ہے۔

دریا کے پانیوں سے بھری جھیل کے کنارے!
آئے ہیں دُور دُور سے افریشیا کے پنچھی
اُجلے پروں کا بھاگ ہیں یہ رزق جو اُڑائیں
اتنے سفر کے بعد، یہ تٹ یہ ذرا سا کھاجا

[مجید امجد، "افریشیا"]

ن۔ م راشد کے ساتھ مجید امجد ایسے نظم نگار ہیں جو متنوع بحور کو کثرت سے استعمال کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مجید امجد نے بحر رمل کو مختلف اضافوں کے ساتھ تخلیقی عمل میں سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے، اسی طرح اُنھوں نے بحر کامل مثمن سالم (متفاعیلن متفاعیلن متفاعیلن متفاعیلن) کو بھی اپنے شعری ایقان کا حصہ بنایا ہے۔ اُردو نظم کا ہیئتی نظام اور عروضی ارتباط اس بات کا غماز ہے کہ اُردو نظم کا ہیئتی سفر ایک فکری فنی اور تخلیقی تجربہ ہے اور اِسی شعری و عروضی نظام کے تحت اُردو نظم میں نت نئی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ ڈاکٹر سید عامر سہیل رقم طراز ہیں:

"ہیئتی تجربات محض ردیف و قافیے، عروضی یا لفظی نشست و برخاست میں تبدیلی کا نام نہیں ہے بلکہ یہ ایک مکمل جمالیاتی تجربہ ہے جسے کسی لگے بندھے اُصول پر پرکھا نہیں جا سکتا۔ ہم اس جمالیاتی تجربے کو محض خارجی خطوط یا سطح تک محدود نہیں کر سکتے۔ ہیئتی تجربات کا ظہور ایک اتفاق نہیں اور نہ ہی کسی منطق اور طے

شدہ فارمولے کے تحت تبدیلی لائی جاسکتی ہے بلکہ یہ خیال کی شدت کا خارجی اظہار ہے۔ خیال اور اِس کے اظہار میں نامیاتی ربط اور نمود پذیری ہی کے زیرِ اثر روایتی ہیئتی ڈھانچہ تبدیل ہوتا ہے اِس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعرانہ ہیئتی تجربات صرف معروضی ترکیب نہیں بلکہ لکھنے والے کا تخلیقی اظہار یہ ہے۔"(۱۹)

اُردو نظم کی مختلف ہئیتوں میں شاعری کا عروضی نظام اہم کردار ادا کرتا ہے، عروض ایک ایسا فنی علم ہے جو شعری ہئیتوں کے اوزان کو پرکھنے میں مدد دیتا ہے یہ علم اور فن اُردو شعری ہئیتوں کے لیے ازحد ضروری ہے۔ ڈاکٹر محمد امین رقم طراز ہیں:

"اُردو کا عروض الفاظ کی حرکت اور سکون پر مبنی ہے۔ اُردو کے الفاظ دوحرفی، سہ حرفی اور چہار حرفی ٹکڑوں میں تقسیم کیے جاسکتے ہیں اِس اعتبار سے عروض کے دو اُصول ہیں جو سبب اور وتد کہلاتے ہیں۔ سبب اور وتد مل کر رکن بنتا ہے۔ عروض کے آٹھ ارکان ہیں جن کو ارکان افاعیل کہتے ہیں۔ انہیں ارکان سے بحریں بنتی ہیں۔ ارکان افاعیل یہ ہیں مفاعیلن، مستفعلن، فاعلاتن، مفاعیلاتن، متفاعلن، مفعولات، فعولن، فاعلن متذکرہ ارکان وتد اور سبب کا مجموعہ ہے ہر رکن میں اِن کی تعداد اور ترتیب مختلف ہے۔ ارکان افاعیل سے مل کر بحریں بنتی ہیں اُردو میں جو بحریں کثیر الاستعمال ہیں اُن کے نام یہ ہیں بحر ہزج، بحر رجز، بحر رمل، بحر کامل، بحر متقارب، بحر متدارک، بحر مضارع، بحر منسرح، بحر مجبتث، بحر حفیف، یہی بحریں اُردو میں مروج اور مستعمل ہیں۔"(۲۰)

اُردو نظم کی روایتی ہئیتوں میں عروض کی روایتی بحور کا استعمال کثرت سے ملتا ہے پھر وقت کے ساتھ ساتھ روایتی ہئیتوں سے نئے فنی اسالیب کی جانب سفر آغاز ہوتا ہے۔ فی زمانہ آزاد نظم میں متنوع بحور کے استعمال کے ساتھ نئے نئے عروضی تجربات ہو رہے ہیں۔ جدید اُردو نظم میں "مجید امجد کے ہیئتی تجربات کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ جدید اُردو شاعری میں مجید امجد ایک ایسا شاعر ہے جس کے یہاں نادر اور تاباب ہیئتی تجربات کا پوراباب دکھائی دیتا ہے۔" (۲۱)

مجید امجد کی طرح عبدالرشید کی نظموں میں بھی روایتی عروضی نظام سے بعض جگہوں پر انحراف نظر آتا ہے اُنھوں نے اپنی نظموں کی تعمیر اور تخلیق میں بحور کے ارکان میں کمی بیشی کر کے روایتی آہنگ کو توڑا کر نئے ردھم اور وزن کی چاشنی پیدا کی ہے۔ عبدالرشید نے بحر متقارب میں یہ تجربات کیے ہیں اور نظموں کے عروضی آہنگ میں خوبصورتی پیدا کی ہے جبکہ مجید امجد نے بحر کامل

مثمن سالم میں متفاعیلن کے ارکان کو چار بار استعمال کر کے اپنی عروضی مشاقی کو ظاہر کیا ہے۔ اِس حوالے سے مجید امجد کا یہ مصرع ملاحظہ کیجئے:

''تیری داستاں بھی عظیم ہے، مری داستاں بھی عظیم ہے''

مجید امجد کے بعد اُردو شاعری میں ہیئتی تجربات کے حوالے سے ایک اہم ترین نام عبدالرشید کا ہے، عبدالرشید کے شعری وفنی اُسلوب میں اُن کی ہیئتی تبدیلی اہم ترین کردار ادا کرتی ہے، اُنھوں نے آزاد نظم سے نثری نظم کی طرف جو سفر کیا اُس میں اُن کے ذہنی اور تخلیقی میلانات اہم کردارادا ادا کرتے ہیں اُن کے ہیئتی تجربات نے اُنھوں اپنے ہم عصر شعراء اور بالخصوص نظم نگاروں سے اسے اِس لیے بھی الگ کر دیا ہے کہ بیک وقت کئی طرح کے شعری اور تکنیکی تجربات کرتے نظر آتے ہیں۔ اُنھوں نے معریٰ نظم، آزاد نظم اور نثری نظم کی تکنیکی ساختوں کو اپنی نظموں میں کامیابی سے برتا ہے۔ کسی بھی زبان کی شاعری میں ہیئتی تجربات کی ضرورت کیوں کر محسوس ہوتی ہے اِس کی کئی وجوہات ہیں جن میں کلاسیکی روایت سے انحراف، روایت شکنی، نئے خیالات و مضامین کے اظہار کے لیے نئے نئے راستوں کی جستجو اور بعض شعری پابندیاں بھی شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے بعض تخلیق کار اپنے تخلیقی اظہار کے لیے ایک ہی طرح کے اظہاری پیمانوں کو اپنے تخلیقی اظہار کے لیے محدود تصور کرتا ہے لہٰذا اُسے اپنے اظہار کے لیے نئی ہئیتوں اور سانچوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

اُردو میں نثری نظم کا باقاعدہ آغاز تو ستر کی دہائی میں ہوا تاہم اس طرح کی تحریریں ''نیرنگ خیال'' کے مدیر حکیم یوسف حسن نے ۱۹۲۹ء میں ''پنکھڑیاں'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع کیں، میرا جی نے اپنے رسالہ ''خیال'' میں ایسی نگارشات ۱۹۴۸ء میں شائع کیں۔ ۱۹۶۲ء میں احمد ہمیش نے نثری نظم کا تخلیقی تجربہ کیا۔ مغربی ادب میں نثری شاعری کا آغاز فرانس میں لودیلیرؔ کی تخلیقی کاوشوں سے ہوا، اُردو میں بودیلیرؔ کی کتاب ''پیرس کا کرب'' کے نام سے ڈاکٹر لیئق بابری نے ترجمہ کی نثری نظم روایتی نظموں سے اِس لیے مختلف ہے کہ اِس میں اوزان اور ردیف و قافیہ کے اہتمام والتزام سے بغاوت کی گئی تھی۔

اُردو نثری نظم آغاز ہی سے ایک متنازعہ صنف کے طور پر اُبھری، کیونکہ اِس کے تخلیقی عمل میں اُردو شاعری کے روایتی اوزان سے انکار کیا گیا تھا تاہم ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ کاوش لائقِ تحسین ہے کہ اُنھوں نے رسالہ ''اوراق'' کے مقبول سلسلہ ''سوال یہ ہے'' کے ذریعے بحث و نظر

کا ایک نیا در وا کیا۔ نثری نظم کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کا ایک خوبصورت مضمون ''نثری نظم کا قضیہ'' اُن کی کتاب ''تنقید اور مجلسی تنقید'' میں شامل ہے۔ نثری نظم کے شعری تجربے کے ذریعے بہت سے نئے اور پرانے لکھنے والوں نے اپنی نگارشات پیش کیا، اس ضمن میں جو نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں اُن میں منیر نیازی، مبارک احمد، احمد ہمیش، قمر جمیل، ڈاکٹر خورشید الاسلام، ساقی فاروقی، باقر مہدی، بلراج کومل، صلاح الدین محمود، مناظر عاشق ہرگانوی، کشور ناہید، کمار پاشی، ندا فاضلی، صلاح الدین پرویز، جاوید شاہین، زاہد ڈار، عبدالرشید، رئیس فروغ، زبیر رضوی کے علاوہ نسرین انجم بھٹی، سارا شگفتہ، فاطمہ حسن، سیما خان، ثروت حسین، عشرت آفریں، سلیم آغا قزلباش، اصغر ندیم سیّد، افضال احمد سید، شائستہ حبیب، انور زاہدی، ماہ طلعت زاہدی، خالد ریاض خالد اور نجمہ منصور جیسے شعرا اور شاعرات اپنی تخلیقی توانائیوں کے ساتھ نمایاں ہیں۔

اُردو نظم میں ہیئتی سفر کو بنظرِ غائر دیکھیں تو معلوم ہو گا کہ اُردو نظم کا نیا لسانی شعور اور نئی ہیئتیں دراصل روایتی اور قدیم شعری نظام کے روایتی سانچوں سے انحراف کی ایسی کوششیں ہیں جو کسی بھی تخلیقی فنکار کی پہچان کے لیے ضروری ہیں۔ سو اِسی اندازِ فکر کے پیشِ نظر جدید شاعروں نے کلاسیکی اور روایتی اظہار و بیان کے وسیلوں سے بغاوت کر کے ایک بالکل نئے اور جدید اُسلوب کی بنیاد رکھی جو نہ صرف اُن کی انفرادی پہچان کا باعث بنی بلکہ اُس نے اُردو نظم پر گہرے اثرات مرتب کیے، انھی فنی اور تکنیکی اسالیب کی بدولت نئے شعری تجربات کے تحت لکھی گئی نظمیں پڑھ کر ایک نئے ذائقے اور لحن کا احساس ہوتا ہے۔ نئے شعری تجربوں کے حوالے سے مجید امجد، وزیر آغا، جیلانی کامران، تبسم کاشمیری، عبدالرشید، ریاض مجید، امجد اسلام امجد، ثروت حسین، ممتاز اطہر، افضال احمد سیّد، علیم صبا نویدی، مناظر عاشق ہرگانوی جیسے نظم نگاروں کی ایک کہکشاں موجود ہے۔ مجید امجد کی عروضی تجربات کے حوالے سے جو نظمیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں اُن میں ''پھولوں کی پلٹن''، ''باہر اِک دریا''، ''ڈھلتے اندھیروں میں''، ''آواز کا امرت'' اور ''اپنے دُکھوں کی مستی میں'' جیسی نظمیں شامل ہیں۔ اِسی ضمن میں ساقی فاروقی کی ''شکست کی آرزو''، جیلانی کامران کی نظم ''رات کا آخری پہر''، عبدالرشید کی نظمیں ''دوب جیسی اُنگلیاں''، ''صوت و رنگ و نُور سب'' اور ''گھاس کے سبز خواب''، ممتاز اطہر کی نظمیں ''الاؤ کے گرد بیٹھی رات''، ''چم چم کرتی خواہش'' اور ''ساتواں زاویہ'' کی تخلیقی اشکال کو دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ہر نئی ہیئت اپنے ساتھ نئے فکری نظام بھی خود لاتی ہے۔ مذکورہ بالا نظم نگاروں کی شعری ہیئتوں کے ساتھ

اُن کا فکری نظام بھی ایک الگ ذائقے کا آئینہ دار ہے اِس حوالے سے جب ہم نئی نظم کے فکری و ہیئتی نظام کا مطالعہ کرتے ہیں تو عبدالرشید کی "زنجیر کی مسلی ہوئی خوشبو"، "سورج کی جڑیں" اور "بارشوں کی لمبی پوریں"، جیسی نظمیں فوری طور پر ذہن کے کینوس پر اُبھرتی ہیں۔

اُردو نظم کی شعری ہئیتوں کے پسِ منظر میں نظم کی امیجری اور استعاروں کو بھی مدِ نظر رکھنا پڑتا ہے کیونکہ اسی امیجری اور استعاروں کی بدولت کسی شاعر کے تخلیقی جہان اور اُس کے تکنیکی نظام کو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے اس ضمن میں ن۔م راشد کی نظم "سمندر کی تہہ میں" اور "تعارف" جیسی نظموں کا مطالعہ کریں تو نہ صرف اُن کا تخلیقی ایقان واضح ہوتا ہے بلکہ اُن کے شعری اور فنی اسالیب بھی کھل کر سامنے آتے ہیں۔ اُردو نظم کے ہیئتی سفر میں میراجی کی تخلیقی کاوشیں انسانی روح کے اندر پوشیدہ خواہشوں اور جبلتوں کو آشکار کرتی ہیں۔ میراجی ہندی دیومالا سے اپنا فکری نظام نہ صرف آباد کرتا ہے بلکہ اِنسان کے جنسی اور ہیجان انگیز جذبات کو نظم کی مختلف پرتوں اور جہتوں سے آشکار کرتے ہیں، علاوہ ازیں میراجی کے ہاں صوفیانہ سوالات اور مابعد الطبیعاتی اثرات بھی مختلف شکلوں میں اُبھرتے ہیں اِس حوالے سے اُن کی نظمیں "صدا بہ صحرا" اور "دیو داسی اور پجاری" بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ اُردو نظم اِس اعتبار سے اُردو شاعری میں اہم مقام رکھتی ہے کہ اِس کی تکنیکی اشکال وقت کے تغیرات کے ساتھ تغیر پذیر ہوئیں ہیں۔ پابند نظم کے بعد کے تکنیکی سفر کو دیکھیں تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اُردو نظم نے نظمِ معریٰ اور آزاد نظم کی صورت میں نہ صرف تکنیکی جہتوں کو مستحکم کیا ہے بلکہ جدید نظم کے فکری موضوعات میں بھی انفرادیت پیدا کی ہے۔ اُردو نظمیہ شاعری میں عروضی تجربات کی بہتات رہی ہے تاہم شررؔ اور اسماعیل میرٹھی نے اپنے شعری تجربوں سے صرف قوافی کو بے دخل کیا ہے جبکہ نظم کے دیگر تمام مصرعوں کے اوزان اور ارکان کی تعداد یکساں رکھی گئی تھی، اس کے علاوہ اختر شیرانی جیسے رومانوی نظم نگار نے بھی پابند نظم کی حدود میں رہتے ہوئے ہیئتی تجربات کیے ہیں۔ اختر شیرانی کی نظمیں موسیقیت سے لبریز تھی لہٰذا وہ نظم کے فکری جہان کے ساتھ اُس کے ہیئتی نظام کو اُردو نظم کے کلاسیکی انداز سے جوڑنے کی کوشش کرتے تھے۔

اُردو نظم کی اس روایت کے پاسداروں میں حفیظ جالندھری اور ساغر نظامی نے نظم کی مختلف کلاسیکی انداز کی شعری ہئیتوں کے تجربے کیے جو اپنے عہد کے شعری منظر نامے میں خاصے مقبول ہوئے انہی دنوں سانیٹ کا رواج عروج پر تھا لہٰذا اس شعری ہیئت کی مختلف شکلیں بھی

عصری شعری ادب کا حصہ بنی، اُردو نظم میں تکنیک کے اعتبار سے ن۔ م راشد اور تصدق حسین خالد نے قوافی اور شعری ارکان میں نئی ندرت پیدا کرتے ہوئے جدید نظم کا نیا روپ پیش کیا۔ ن۔ م راشد اس حوالے سے اہم نظم نگار ہے کہ اُس نے اُردو نظم میں معریٰ نظم اور آزاد نظم کے نئے تصورات کو مستحکم کیا۔

(ب) اُردو غزل میں جدید نظم کے زیرِ اثر نئی ہئیتوں کا ظہور

ہر چند کہ اُردو غزل کا ہیئتی نظام صدیوں سے ایک مستحکم حیثیت کا حامل ہے تاہم جدید نظم کے زیرِ اثر اِس کی پُر شکوہ عمارت میں بہت سی نئی ہئیتوں کا ظہور بھی ہوا ہے۔ غزل کے ہیئتی وجود میں اوزان بنیادی اہمیت کے حامل ہیں البتہ اس کے تخلیقی وجود کے لیے کوئی خاص بحر یا وزن مخصوص نہیں ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

> ''قدما نے بھی غزل کی ہیئت میں تجربے کیے ہیں، مستزاد، مثلث، مخمس اور مسدس کے چو کھٹوں میں رکھ کر آزمایا اور تضمینیں بھی لکھی ہیں۔ اِس لیے اگر آج کا غزل گو اس میں کسی دوسری نوعیت یا طریقہ کار سے تجربہ کرتا ہے تو اِس میں کوئی جرم نہیں بلکہ اچھی بات ہے البتہ ضرورت اس کی ہے کہ جو کچھ وہ کہے اُس کے ابلاغ میں پیچیدگی نہ ہو، آسانی سے سمجھ میں آسکے، اگر یہ نہ ہو تو صرف ہیئت میں جدّت اِس کی مقبولیت کی ضامن نہ ہو سکے گی۔''(۲۲)

اصناف شاعری میں غزل مختلف ادوار سے گزر کر بھی زندہ و تابندہ ہے۔ اِس صنفِ سخن کو یہ کمال بھی حاصل ہے کہ یہ ہر عہد کی سماجی اور تہذیبی زندگی سے مکمل طور پر مربوط ہو کر اُس کا تہذیبی حصہ بن چکی ہے۔ انجمن پنجاب کے نظمیہ مشاعروں کے بعد بعض ناقدین نے غزل کو موت کی طرف اشارہ بھی کیا۔ مگر اِس کے باوجود نہ صرف غزل کا تخلیقی سفر باقاعدگی سے جاری رہا، بلکہ اس کے ہیئتی نظام میں بھی بہت سے تجربات ہوئے جس سے اُردو غزل کو اور زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی، تغیر اور تبدیلی ایک مثبت رویہ ہے کیونکہ ہر عہد کے علوم و فنون میں تغیراتِ زمانہ مختلف شکلوں اور صورتوں میں رونما ہوتے ہیں، علم و فن کی یہی تبدیلیاں ادب کی تخلیقی اصناف میں برابر اثر پذیر ہوتی ہیں۔

ا۔ اینٹی غزل

اُردو غزل میں عروضی اور ہیئتی سطح پر بہت سے ایسے تجربات ہوئے ہیں جو اِس بات کی دلیل ہیں کہ غزل جیسی مستقل مزاج ہیئت میں بھی نئے تجربات کی گنجائش موجود ہے ''آزادی کے کچھ عرصہ بعد چند نوجوان شاعروں نے محسوس کیا کہ غزل ہیئت اور موضوع کی معیّن فضا میں محبوس ہے اور نیا اظہار نئے انداز کا متقاضی ہے اور یہ ردِ عمل اگرچہ غیر سنجیدہ تھا لیکن اتنا شدید تھا کہ اِن نوجوانوں نے ''انٹی غزل'' متعارف کرانی شروع کی جس نے تضحیک و استہزا کی صورت پیدا کر دی۔'' (۲۳)

اُردو شاعری میں ''اینٹی غزل'' دراصل اُسی احساس اور نقطہ نظر کا نتیجہ ہے جو غزل کو ہئیتی اعتبار سے تغیر پذیر دیکھنے کا خواہاں ہے۔ قبل ازیں اُردو غزل جمالیاتی اور فنی زاویوں کے اعتبار سے ایک مضبوط اور روایتی نظام سے جڑی ہوئی تھی لہٰذا غزل کی اِس مستحکم روایت اور شکل کو توڑنا کوئی آسان کام نہ تھا، ایسے حالات میں ''اینٹی غزل'' کا تجربہ ایک جراَت مندانہ قدم تھا۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''اینٹی غزل اکہری اور منفی تھی، اس نے غزل کے ایمائی اور رمزیاتی مزاج کو مجروح کیا، اِس نے غزل کی قدیم روایت کو شکستہ کیا۔ گہری معنویت اور داخلی آہنگ کو در خورِ اعتنا نہ سمجھا اور کھردرے، غیر حسی، ناشائستہ اور بے جذبہ اظہار کی طرح ڈالی۔ چنانچہ اسے غزل کے بجائے غزل کی مضحک پیروڈی شمار کیا گیا۔''(۲۴)

ہر چند اُردو غزل میں اس طرح کے زیادہ تر تجربات آزادی کے بعد لکھی جانے والی غزل کے ردِ عمل کے طور پر ظہور پذیر ہوئے تاہم کلاسیکی شعراء میں انشاء اللہ خان انشاء ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں ''ہزل'' کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید کے مطابق:

انیسویں صدی میں اس قسم کی ہزل کے آثار انشاء اللہ خان انشاء کے ہاں نظر آتے ہیں۔ بیسویں صدی میں یگانہ چنگیزی اور شاد عارفی کی کلبیت نے بھی اِن سے اس قسم کے اشعار کہلوائے۔ ساٹھ کی دہائی میں نئی لسانی تشکیلات کے شوق میں چونکانے کی کوشش اینٹی غزل کی صورت میں ظاہر ہوئی اور بعض شعراء نے اِس غیر جمالیاتی تجربے کو داخل کی واردات بنائے بغیر قبول کر لیا۔(۲۵)

اینٹی غزل کے چند اشعار حسبِ ذیل ہیں:

کوئی تو نفسِ امّارہ کو ٹوکے ! !
کہ حد سے بڑھ چلا ہے اب یہ سنڈا

(سلیم احمد)

چمک چمکار نے، شب شیر نے کے
مزے محکم، الف زنجیر نے کے

(ظفر اقبال)

ایک پانچے کا پانچ بنا
دو پانچے کا بنے گا دس

(اختر احسن)

پڑے ہو راہ میں پتھر کی صورت
گذرنے والوں کی لاتیں بھی کھاؤ

(عادل منصوری)

سر پر ٹوپی اور نہ جوتا پیروں میں
کس کی یہ بندوق اُٹھائے پھرتے ہو

(خلیل رامپوری)

''اینٹی غزل'' کا یہ تضحیکی رُجحان زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا۔ پڑھنے والوں نے اس کی شدید مخالفت کی اور ردِ عمل میں ہنگامی نوعیت کے اشعار لکھ کر نفرت کا اظہار بھی کیا گیا۔'' (۲۶)

۲۔ اُردو غزل پر لسانی اور علاقی اثرات

اُردو میں ''اینٹی غزل'' کے ساتھ لسانی تشکیلات اور علاقائی زبانوں کے الفاظ کے استعمال کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ اُردو غزل میں یہ رجحان بھی دراصل نئی شاعری اور لسانی تشکیلات کے ذریعے وارد ہوا۔ غزل کی نسبت نظم میں لسانی تشکیلات کا تجربہ زیادہ کامیاب ہوا اُس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ نظم کے حوالے سے افتخار جالب، جیلانی کامران، انیس ناگی، احمد ہمیش، تبسم کاشمیری، سعادت سعید اور عبد الرشید جیسے اہم نام موجود تھے۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

”شیر افضل جعفری، ظفر اقبال اور صلاح الدین محمود وہ شاعر ہیں جنھوں نے غزل اور نظم میں نئے الفاظ برتنے کی سعی کی ہے چنانچہ ہم عصر شاعری میں الفاظ سے وابستہ اُن کے تجربات بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شیر افضل جعفری (”چناب رنگ“ اور ”سانولے من بھانونے“) نے مضمون کے لحاظ سے اپنی غزل کو ہیر کا تحفہ ہی نہ بنایا بلکہ پنجابی کے بے شمار خوبصورت اور بر محل الفاظ کے شاعرانہ استعمال سے غزل کے اُسلوب کے امکانات میں اضافہ بھی کیا ہے۔“(۲۷)

”شیر افضل جعفری کی غزل میں پنجابی الفاظ کا استعمال بہت مہارت سے ہوا ہے لہٰذا وہ غزل کی کلاسیکی روایت سے جڑا ہوا نظر آتا ہے۔ ”جعفری کا یہ تجربہ جائزہ حدود میں رہتا ہے اسی لیے اُن کی غزلوں کا اثر خوشگوار رہتا ہے۔“(۲۸)

شیر افضل جعفری کا یہ شعری تجربہ اپنے وسیب کی ثقافتی زندگی کا بھی عکاس ہے یہی وجہ ہے کہ اُن کے ہاں پنجابی الفاظ کا استعمال ایک مضبوط ثقافتی پس منظر کا آئینہ دار ہے۔ شیر افضل جعفری کی غزل کے چند اشعار بطورِ نمونہ ملاحظہ کیجئے:

گھاٹ کو غیرتِ اورنگ کیا ہے میں نے
ونجھلی کو بدل چنگ کیا ہے میں نے
چیت پھاگن کی جواں سال بہاریں دے کر
خلد و فردوس کو بھی جھنگ کیا ہے میں نے

(شیر افضل جعفری)

اُردو غزل میں لسانی تشکیلات سے متاثر ہو کر ظفر اقبال جیسے منفرد غزل گو شاعر نے لسانی سانچے کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں اُن کے شعری مجموعے ”گلافتاب“ اور ”رطب یابس“ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اُن کی ایک غزل کے چند اشعار پیشِ خدمت ہیں:

رکھ اگر تو روانی مجال کر لینا
مثالِ سبزہ ہمیں پائمال کر لینا
میں اپنے خواب یہاں چھوڑ جاؤں گا
جو ہو سکے تو ذرا دیکھ بھال کر لینا

زمانہ سنگ ملامت بکف جہاں بھی اُٹھے
میری فضول محبت کو ڈھال کر لینا

(ظفر اقبال)

ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں:

"صلاح الدین محمود انفرادیت پسند شاعر ہیں اُن کی سوچ سنسکرت اور عربی کے منفرد الفاظ میں اظہار پائی ہے۔ ایسے الفاظ جو نامانوس ہو کر بھی شاعرانہ آہنگ میں ڈوب کر مانوس بن جاتے ہیں، الفاظ کے انتخاب میں صلاح الدین محمود اُن کی نغمگی کو بطور خاص ملحوظ رکھتے ہیں نظم "لمحوں کا زوج" کا ایک بند بطور مثال پیش ہے:

میں تنہائی میں
زوج بنوں لمحوں کا
لہو کے کھو کھن دانوں پر
جب دستک دوں
تو سوئے سورج
جلے شجر
اور چاند کے نازک، نازک جوڑے
دروازے تک آئیں (۲۹)

(صلاح الدین محمود)

یہ بات مسلمہ ہے کہ اُردو غزل میں جدید نظم کے زیرِ اثر نیا ہیئتی نظام ظہور پذیر ہوا اور اِس ضمن میں اُردو غزل ارو نظم کا باہمی ارتباط اور اشتراک بھی خاص کردار ادا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ غزل میں نئے تجربات کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ "اُردو غزل جمود اور بحران کی جس کیفیت سے دوچار ہے اُس سے متاثر ہو کر سلیم احمد اپنے عہد کی منجمد اور بحرانی غزل کا مذاق اُڑا اُڑا کر اُس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے میں معروف ہیں۔ یہ اندازِ نظر اُنھیں پہلے شاد عارفی اور پھر انشا تک لے گیا:

بام دل پر سنور کے بیٹھی ہیں
حسرتیں ہیں زنانِ بازاری

کچھ تو چمکے کہیں سیاستِ عشق
شہر دل سے نکالیے اخبار
گوشۂ مصلحت میں بیٹھا ہوں
حق کا انکار ہے نہ ہے اقرار

اور پھر:

ہوس نے بار ہا پٹی پڑھائی
اُنہی میں کون سے موتی جڑے ہیں

دھرا کیا ہے زبانی پیار کے رنگیں فسانوں میں
کھرے کھوٹے کا سب احوال کھل جائے گا رانوں میں (۳۰)

۳۔ آزاد غزل کا تجربہ

ہر چند کہ اُردو غزلیہ اشعار میں کوئی منطقی تسلسل تو موجود نہیں ہے تاہم ایک وجدانی تعلق ہر غزل کا لازمی حصہ ہے۔ آزاد غزل اِس لیے کلاسیکی غزل سے مختلف تجربہ ہے کہ اِس میں غزل کی روایتی پابندیوں سے انحراف کیا گیا ہے۔ اُردو شاعری میں دوسری اصناف ادب کی طرح نئے تجربات کی ہمیشہ گنجائش رہی ہے اُردو غزل میں ''آزاد غزل'' کا تجربہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اِس کے ذریعے غزل کی تکنیک میں نئے راستے نکالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اُردو میں ''آزاد غزل'' کا تجربہ مظہر امام نے ۱۹۴۵ء میں کیا۔ ۱۹۶۲ء میں اُن کا ایک مجموعہ کلام ''زخم تمنا'' شائع ہوا تو اُس میں بھی اُن کی ایک آزاد غزل اشاعت پذیر ہوئی تھی، بعد ازاں جب اُن کی آزاد غزلیں ''شب خون'' الہ آباد میں شائع ہوئیں تو جن دوسرے شاعروں نے اس تجربے میں اپنی تخلیقی شمولیت کی اُن میں ظفر اقبال، کرامت علی کرامت، زرینہ ثانی، یوسف جمال، بدیع الزماں، خاور اور خالد رحیم کے اسمائے گرامی ہیں۔ ابتدائی طور پر ''شب خون''، ''شاعر''، ''کتاب''، ''شاخسار''، ''روشنی''، ''شیرازہ'' اور ''علم و دانش'' جیسے ادبی جرائد نے آزاد غزلیں شائع کیں تاہم ''آزاد غزل'' کی

''کوہسار'' جیسے ادبی جریدے نے صحیح معنوں میں پذیرائی کی۔ ''کوہسار'' میں شائع ہونے والی آزد غزلوں اور اِس کے بارے میں تنقیدی مضامین نے اسے مزید تقویت بخشی۔

اُردو شعر و ادب میں تجربات کی راہ ہمیشہ سے ہموار رہی ہے تاہم اِس میں زیادہ تیزی بیسوی صدی میں آئی کیونکہ یہ صدی برصغیر کی تاریخ میں بہت سی نئی تبدیلیوں کا باعث بنی۔ اُردو غزل کی مستقل ہیئت میں تجربات کا سلسلہ ''آزاد غزل'' کے تجربہ کے ذریعہ سے ہوا ہر چند کہ غزل کے میدان میں ہونے والے زیادہ تر تجربات مقبولیت کی اُس بلندی پر نہ پہنچ سکے جو اِس سے قبل اُردو کے مقدر میں آئے تھے۔ اُردو میں افسانے کے بعد نظم وہ واحد صنف ہے جس میں تجربات کا تنوع دیگر اصناف ادب کی نسبت کہیں زیادہ ہے۔ غزل بھی چونکہ نظم ہی کی ایک مقبول ترین ہیئت ہے لہٰذا اِس میں ہیئتی تجربات کا ہونا ایک فطری امر تھا۔ اُردو ادب میں ''آزاد غزل'' کے تجربے پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''نثری نظم کی طرح آزاد غزل بھی ہیئت کی پابندی کے خلاف ردِ عمل کا شاخسانہ ہے۔ اِس تجربے کو سب سے پہلے مظہر امام نے ۶۲-۱۹۶۱ء میں متعارف کرایا تھا لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی تہذیبی روایت کے سامنے ہر تجربہ نمایاں کامیابی حاصل نہ کر سکا مناظر عاشق ہرگانوی نے اسے ایک تجربے کی صورت دینے کی کوشش کی اور اَب کرامت علی کرامت، علیم صبانویدی، ظہیر غازی پوری اور ڈاکٹر عنوان چشتی نے اُسے ہیئت کا ایک گوارہ تجربہ سمجھ کر قبول کر لیا ہے۔ بلکہ اِن کی وکالت سے آزاد غزل کہنے والوں کا حلقہ بھی بن گیا ہے۔ آزاد غزل نگاروں میں متذکرہ شعراء کے علاوہ کرشن موہن، قتیل شفائی، ظفر اقبال، حیدر قریشی، آزاد گلاٹی، کرشن کمار طور، عتیق احمد عتیق، شہپر رسول، فارغ بخاری، رزینہ ثانی، حرمت الاکرام، فرحت قادری، ظفر ہاشمی، پرویز رحمانی اور سلیم شہزاد نے اِس صنف میں جذبے کو خوبی سے سبکسار کیا ہے اور ایک آزاد غزل فیض احمد فیض سے بھی منسوب ہے۔''(۳۱)

آزاد غزل کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اِس میں مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے کے باوجود بحر کی پابندی لازمی خیال کی جاتی ہے اِس تجربے کے ضمن میں فیض احمد فیض کی مندرجہ ذیل آزاد غزل کو ہیئتی اور عروضی حوالے سے دیکھتے ہیں:

شوقِ دیدار کی منزلیں

فاعلن فاعلن فاعلن

پیار کی منزلیں

فاعلن فاعلن

دل میں پہلی لپک عشق کے نُور کی

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

حسنِ دلدار کی منزلیں

فاعلن فاعلن فاعلن

فیض احمد فیض کی مذکورہ بالا آزاد غزل بحرِ متدارک میں ہے البتہ ڈاکٹر محمد امین کے مطابق ”یہ بحر بھی مثمن ہی مروج ہے جس میں فاعلن چار بار آتا ہے۔“(۳۲)

آزاد غزل کے حوالے سے علیم صبا نویدی ایک اہم نام ہے اُن کی آزاد غزلیں اُردو ادبی جرائد میں تسلسل سے شائع ہوئی ہیں۔ علیم صبا نویدی کے انفرادیت پسند رویئے اُن کی آزاد غزلوں میں نمایاں طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ ماہنامہ ”اوراق“ لاہور میں شائع ہونے والی اُن کی ایک آزاد غزل ملاحظہ کیجیے:

آرزو کی فضا ہے یخ بستہ

عزم کے جلتے تپتے صحرا میں، کیا کوئی حوصلہ ہے یخ بستہ

اب چٹانوں نے سر اُٹھایا ہے، دھوپ ہے تیز اندھی رسموں کی

کیسا کیسا ”خُدا“ ہے یخ بستہ

ٹوٹ جائے طلسمِ وحشتِ دِل

آگے بڑھنے کا حوصلہ تو ملے، آسماں چُپ زمیں بھی چُپ ہے، اور کوہِ ندا ہے یخ بستہ

ہم نے اوڑھی ہے ریت کی چادر، پیاس آنکھوں میں بھر کے دریا کی

کیا کریں نقشِ پا ہے یخ بستہ

وردی پہنی ہے جب سے چہرے کی، بانجھ ہونے لگی سنہری زمیں

ہر نیا سلسلہ ہے یخ بستہ

لاکے رکھ دو کہیں سے انگارہ

ٹھٹھری سی رات غم کی ہے، کب سے دستِ صبا ہے یخ بستہ (۳۳)

علیم صبانویدی کی اِس آزاد غزل میں تمام مصرعے ہیئتی اعتبار سے چھوٹے بڑے ہیں۔ اُردو غزل کے مروجہ اُصول کے مطابق ہر شعر میں مضمون کی یکتائی موجود ہے علاوہ ازیں شعر میں مضمون کے مطلع اور باقی تمام اشعار کے مصرعہ ثانی میں ردیف و قافیہ کا التزام موجود ہے جو اِس بات کی دلیل ہے کہ آزاد غزل نگار اُردو غزل میں شامل اشعار کے مساوی وزن کے حامل مصرعوں میں تبدیلی کے خواہاں ہیں۔ لہٰذا وہ اس تبدیلی کو آزاد غزل کے ذریعے پروان چڑھانے میں مگن ہیں۔

جن دنوں آزاد غزل کا تخلیقی چلن زوروں پر تھا علیم صبانویدی نے اُردو غزلوں پر مبنی انتخاب ''قید شکن'' کے نام سے شائع کیا اِس شعری مجموعہ میں آزاد غزل کے نمائندہ شعراء کی آزاد غزلیں شائع کی گئی تھیں۔ انتخاب کے علاوہ علیم صبانویدی اُردو آزاد غزل پر مبنی اولین مجموعہ ''ردِّ کفر'' کے شاعر بھی ہیں۔ نئے شعری تجربات کے سفر میں علیم صبانویدی کو ہیئت کے تجربات سے بھی گہرا شغف ہے اُنھوں نے اپنے آزاد غزلوں پر مبنی مجموعے میں آزاد غزل کی تخلیقی اور ہیئتی جہتوں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ علیم صبانویدی کے آزاد غزلوں میں جدت طرازی کے ساتھ ساتھ روایت کا حسن بھی موجود ہے۔ آزاد غزل کے ہیئتی سفر میں علیم صبانویدی بھی مظہر امام کی طرح آزاد غزل کے مصرعوں کے ارکان کی تعداد میں کمی بیشی کے قائل ہیں۔ مظہر امام کی آزاد غزل میں تخلیقی کاوشوں کے بعد مناظری عاشق ہر گانوی اور علیم صبانویدی جیسے شاعر اِس اعتبار سے اہم ہیں کہ اُنھوں نے آزاد غزل کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ آزاد غزل پر مضامین کا اولین انتخاب بھی علیم صبانویدی نے شائع کیا جس میں ڈاکٹر شارب رودلوی، شمیم احمد، رفعت سروش، ڈاکٹر سید حامد حسین، ڈاکٹر سلیم اختر، مہدی جعفر، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، مظہر امام، مناظر عاشق ہر گانوی، ڈاکٹر عنوان چشتی، حسن فیاض، ظفر ہاشمی، فرحت قادری، وحید واجد اور اعجاز شاکری کے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔

آزاد غزل کے اِس تجرباتی سفر میں دیگر شعراء میں قتیل شفائی، مناظر عاشق ہر گانوی، آزاد گلائی، عتیق احمد عتیق اور مظہر امام کے نام نمایاں ہیں۔ آزاد غزل کے حوالے سے اِن شعرا کے چند اشعار مندرجہ ذیل ہیں:

دیر تک جاگتے رہنے کی ہے عادت مجھ کو
آزما لے شب فرقت مجھ کو

(قتیل شفائی)

آرزؤں کی اندھیری رات میں
میرے خوابوں کے اُفق پر جگمگایا جو ستارا آپ ہیں

(مظہر امام)

ہاتھ ملایا سورج سے، دشت سے آنکھ
دل کے اندر سناٹا سا پھیل گیا

(مناظر عاشق ہرگانوی)

صبح نکلوں گا سہانے خواب آنکھوں میں بسا کر
شام پلکوں پر سُلگتے آنسوئوں کو لے کے گھر آؤں گا میں

(آزاد گلاٹی)

یہ کون اِنسان بنا گیا ہے مجھے بس اک حرفِ حق دکھا کر
کتاب و سنت کا سب سے پہلا ورق دکھا کر

(عتیق احمد عتیق)

آزاد غزل کے عروضی نظام میں بعض اوقات دونوں مصرعوں کے ارکان برابر ہوتے ہیں کیونکہ کسی بھی غزل گو کے ہاں ایسا لاشعوری طور پر ممکن ہو سکتا ہے، اسی طرح بعض اشعار کے معریٰ اوّل میں تین ارکان اور مصرعہ ثانی میں چار ارکان ردھم کے بہاؤ کے ذریعے آزاد غزل کا حصہ بن جاتے ہیں۔ آزاد غزل کی اِن تکنیکی جہتوں کی تفہیم کے لیے مندرجہ ذیل اشعار اور اُن کے عروضی ارکان دیکھئے:

اس دیئے سے کہ ہے محرابِ تمنا رَوشن
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
عمر تا عمر رہا نام کسی کا روشن
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
ہوئی تو سینے کی مدھم اتنی
فاعلاتن فعلاتن فعلن
نہ جبیں پر ہے اُجالا، نہ ہے چہرہ رَوشن
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

محلوں کو جس سے شکایت رہی، اس کٹیا میں
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
ایک مٹی کا دِیا تھا رَوشن
فاعلاتن فعلاتن فعلن

(حرمت الاکرام)

یہ شفق کی بے یقینی، یہ اُفق کی زہرناکی، یہ خلا کی بے پناہی
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
مرے سامنے تباہی، ترے سامنے تباہی
فعلات فاعلاتن، فعلات فاعلاتن
تو سزا کا مستحق ہے میں سزا کا مستحق ہوں
فعلات فاعلاتن، فعلات فاعلاتن
مجھے غرق کر دے گا مجھے غرق کر ہی دے گا یہ غرورِ بے گناہی
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

(کرامت علی کرامت)

اُگاتی رہے گی زمین جو یوں ہی سنگ و آہن کے بے حس مکاں
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعل
درختوں سے محروم ہو جائیں گی بستیاں
فعولن فعولن فعولن فعولن فعل
زمین کے لبوں پر نہیں آج حرفِ دُعا
فعولن فعولن فعولن فعولن فعل
زمیں: جیسے اپنے بیٹوں سے ناراض ہو کوئی ماں
فعولن فعولن فعولن فعولن فعل

(سلیم شہزاد)

غزل کی تکنیک اور ہیئت کی مباحث غزل میں ہونے والے نئے تجربات کے بغیر نامکمل ہیں کیونکہ غزل کی فکری تازگی کو ہر عہد کے شعراء نے بر قرار رکھنے کی کوشش کی ہے تاہم غزل کے ہیئتی تجربات کی افادیت اِس لیے بھی اہم ہے کہ کم از کم اِن ہیئتی تجربات کے ذریعے نظم کی طرح غزل میں ہیئتی تنوع کی فضا تو پیدا ہوتی ہے، ہر چند غزل کے اِن ہیئتی تجربات کو بعض ناقدین نے ناپسند کیا ہے مگر اِس کے باوجود اِن تجربات کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ ممتاز شاعر و ادیب احمد ندیم قاسمی اپنے مضمون ''ماضی قریب اور لمحۂ دوراں کی غزل'' میں غزل کی مستقل مزاجی پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> ''غزل کا مزاج ایسا ہے کہ یہ ہر رجحان کو اپنے اندر سمو لیتی ہے لیکن اپنی ہیئت میں تبدیلی نہیں لاتی گویا نظم کے مقابلے میں زیادہ منضبط اور ڈسپلینڈ صنفِ سخن ہے۔''(۳۵)

اُردو غزل کے ہیئتی سفر کے بارے میں مصروف شاعر حسین سحر، احمد رضوان کو دیئے گئے اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ''غزل کی شاعری ۷۰ء کی دہائی میں یکسر تبدیل ہوئی، لیکن اس کا آغاز 60-61ء میں ہو گیا تھا، جب ایک طرف آزاد غزل متعارف ہوئی، تو دوسری طرف نئی لسانی تشکیلات کے زیرِ اثر ظفر اقبال نے غزل میں فنی تجربے شروع کیے۔ اس زمانے میں، میں نے آزاد غزل کہی، گویا پاکستان میں آزاد غزل کا تصور پیش کرنے والوں میں، میں بھی شامل تھا لیکن اُسے باقاعدہ تحریک کی صورت انڈیا میں مظہر امام نے دی۔''(۳۵)

اُردو شاعری میں غزل و نظم کا تقابلی جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی نسبت نظم میں نئے تجربے کہیں زیادہ ہوئے ہیں البتہ غزل کے ضمن میں نئے ہیئتی تجربات اس اعتبار سے اہم ہیں کہ اِن کی بدولت غزل کی روایتی ہیئت میں انحراف کا رجحان پیدا ہوا۔

۴۔ زین غزل

اُردو غزل میں جدید نظم کے زیرِ اثر جن نئی شعری ہیئتوں کا آغاز ہوا وہ دراصل اُن شعراء کی مرہونِ منت ہیں جو جدید نظم کی تحریک سے نہ صرف متاثر تھے بلکہ وہ غزل کے روایتی ڈھانچے میں فکری و فنی تبدیلی کے بھی خواہاں تھے۔ اختر احسن ایسے ہی ایک تخلیق کار ہیں اُنھوں

نے ساٹھ کی دہائی میں زین غزل کا ایک نیا تجربہ کیا، اختر احسن کی ایسی غزلیں "ادبِ لطیف" جیسے موقر ادبی جریدے میں شائع ہوئیں۔ اکتوبر ۱۹۶۲ء میں "ادبِ لطیف" کے صفحہ نمبر ۲۹ پر شائع ہونے والی اختر احسن کی زین غزل ملاحظہ کیجئے:

"یہ" کا میٹھا میٹھا رس
ٹوٹ رہی ہے اک اک نس
جاگا تو بد مست ہوا
پھر نہ ہُوا میں ٹس سے مس

اختر احسن کی مذکورہ بالا زین غزل کا عروضی حوالے سے جائزہ لیں تو اِس کے اوزاں فعلن فعلن فعلن فع پر مشتمل ہیں جو ہندی پنگل کے اوزان کے قریب ہیں۔ اختر احسن نے اپنی زین غزل میں کوئی نیا عروضی تجربہ تو نہیں کیا البتہ اِس غزل کے معنوی عناصر اُسے زین کے فلسفے سے ہم آمیز کرتے ہیں۔ غلام حسین ساجد اپنی کتاب "تائید" میں رقم طراز ہیں:

"اختر احسن کی "زین غزلیں" زین کے فلسفے میں اس طرح گندھی ہوئی ہیں کہ اُنہیں پڑھنے اور اُن سے لطف اندوز ہونے کے لیے مذکورہ فلسفے سے بخوبی آگاہ ہونا ضروری ہے۔"(۶۳)

غلام حسین ساجد نے بہت عمدہ بات کی ہے کیونکہ کسی بھی تجربے سے لطف اندوز ہونے اور اُس کی تفہیم کے لیے مذکورہ تجربے کے پس منظر اور اُس کی معروضی فلاسفی سے آشنا ہونا از حد ضروری ہے۔

۵۔ گیت نما غزل اور ٹیڈی غزل کا تجربہ

جدید نظمیہ تجربات کی طرح غزل میں "گیت نما غزل" اور "ٹیڈی غزل" کے تجربے بھی ہوئے ہر چند کہ یہ غزلیہ تجربے کوئی خاطر خواہ پذیرائی نہ حاصل کر سکے تاہم اِن غزلیہ تجربوں کی بدولت اُردو غزل کے فکری و فنی تغیرات میں نئی مباحث کی راہ ہموار ہوئی۔ اُردو میں گیت نما غزل کی تخلیق کے حوالے سے ناصر شہزاد اور کرشن موہن اہم ترین نام ہیں۔ ان شعراء کے ہاں ہندی لفظیات اور مضامین کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے، یہ دونوں شعراء بنیادی طور پر گیت کے شاعر ہیں لہٰذا اِن کی غزلوں میں ہندی اثرات بطور خاص نظر آتے ہیں۔

گیت نما غزل کے ساتھ بشیر بدر کی ٹیڈی غزلوں کا حوالہ بھی بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ بشیر بدر اُردو غزل کے عمدہ شاعر ہیں وہ غزل کی کلاسیکی روایت سے وابستہ و پیوستہ رہ کر جدید طرزِ احساس سے مزین غزلیں کہتے ہیں، بشیر بدر کی ٹیڈی غزلیں ٹیڈی تہذیب اور ٹیڈی فکر و نظر کی آئینہ دار ہیں۔ گیت نما غزل کے ضمن میں ناصر شہزاد اور کرشن موہن کے اشعار ملاحظہ کیجئے:

لاگ لپٹ جھل کپٹ پاس نہ آ دُور ہٹ
ایسے جگت میں رہیں ، نہر میں جیسے سورج (۳۷)

(کرشن موہن)

مجھ سے بچھڑ کر گوری تجھ کو میری یاد ستائے گی
ساون کی بھیگی رُت میں تو چھم چھم نیر بہائے گی (۳۸)

(ناصر شہزاد)

کرشن موہن اور ناصر شہزاد کے مذکورہ بالا غزلیہ اشعار میں ہندی گیتوں کی فضا جھلملاتی نظر آتی ہے فکر و فن کے اعتبار سے اِن کی گیت نما غزلیں اُردو اور ہندی گیتوں کے ماحول میں رچی بسی محسوس ہوتی ہیں اِس طرح کے تخلیقی رنگ، احمد شریف کی شاعری میں بھی موجود ہیں۔

ذیل میں ہم بشیر بدر کی ٹیڈی غزل کے چند اشعار پیش کرتے ہیں:

چُست کپڑوں میں جسم جاگ پڑے
روح و دل کو سُلا رہے ہیں ہم
ٹیڈی تہذیب، تیڈی فکر و نظر
ٹیڈی غزلیں سُنا رہے ہیں ہم (۳۹)

(بشیر بدر)

تیڈیں غزلیں تیڈی تہذیب کی بے رُخی اور مصنوعی پن کی عکاس ہیں، اُردو غزل میں اِس نوع کے شعری تجربے وقتی نوعیت کے ثابت ہوئے تاہم اِن غزلیہ تجربوں نے یہ ضرور ثابت کیا ہے کہ اُردو غزل میں نظم کی طرح ہر قسم کے تجربات کرنے کا ہمہ وقت گنجائش موجود ہے۔

۶۔ مجید امجد کا غزلیہ تجربہ

غزلیہ شاعری میں گیت نما اور ٹیڈی غزل کے تجربات زیادہ دیر تک تو جاری نہ رہ سکے تاہم غزل میں ہیئت کا ایک تجربہ مجید امجد نے کیا ہے۔ یہ غزل ادبِ لطیف اگست ۵۰ء (جلد ۲۱،

شمارہ ۵، ص ۵۵) کے شمارے میں شائع ہوئی۔ غزل پانچ اشعار پر مشتمل تھی۔ مطلع غیر مردف ہے۔ پہلے، دوسرے اور چوتھے شعر کے پہلے مصرعے دو، دو ٹکڑوں میں تقسیم کیے گئے ہیں مثلاً

کس کی گھات میں گم سُم ہو

خوابوں کے شکاری جاگو بھی

اب آکاش سے پُورب کا چرواہا ریوڑ ہانک چکا

جبکہ تیسرے اور پانچویں شعر کے پہلے مصرعے تین تین ٹکڑوں میں تقسیم کیے گئے ہیں مثلاً

بوجھل پردے ___

بند جھروکا ___

ہر سایہ، رنگین سا دھوکا!

میں اک مست ہوا کا جھونکا دوارے دوارے جھانک چکا

لیکن مجید امجد اپنے اِس تجربے سے خود بھی مطمئن نہ ہوئے[۴۰] اِس لیے "شب رفتہ" (مرتبہ مجید امجد، مطبوعہ نیا ادارہ، لاہور، بار دوم، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۵) میں یہ غزل، غزل کی مخصوص ہیئت میں طبع ہوئی۔[۴۱]

مجید امجد اُردو نظم اور غزل کے وہ واحد شاعر ہیں جن کے ہاں شعری تجربات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ مجید امجد اپنے عہد کا وہ واحد شاعر ہے جس نے جدید نظم کے زیرِ اثر اپنی غزلوں میں بھی نیا رنگ و آہنگ پیدا کیا ہے۔

۷۔ مکالماتی غزل

اُردو غزل میں نظمِ جدید کے زیرِ مکالماتی غزل کا تجربہ بھی خوب ہے۔ مکالماتی غزل کا تجربہ غزل کے دوسرے تمام غزلیہ تجربوں کی نسبت سب سے زیادہ کامیاب ہوا اور اس تجربے پر مبنی مکالماتی غزل کا اولین مجموعہ کلام عدیم ہاشمی کا تھا۔ عدیم ہاشمی اُردو غزل کے نامور شاعر ہیں اُن کی غزلیں ا، نسانی رویوں اور نفسیات کی آئینہ دار ہیں "ہیئت اور معنی کے اعتبار سے غزل کی ایک روایت یہ بھی ہے کہ پوری غزل سوال وجواب پر مشتمل ہوتی ہے بعض اوقات شاعر بحیثیت عاشق محبوب سے ایک سوال کرتا ہے اور محبوب اِس کا جواب دیتا ہے اور بعض اوقات اس کے برعکس ہوتا ہے اور کبھی یوں ہوتا ہے کہ ایک ہی مصرع سوال وجواب پر مشتمل ہوتا ہے اور کبھی ایسا ہوتا

ہے کہ ایک مصرع سوال اور دوسرے میں جواب ہوتا ہے عام طور پر سوال کچھ مشکل بلکہ تیکھے ہوتے ہیں اور جواب نہایت برجستہ، مختصر اور نکتہ آفریں ہوتے ہیں۔" (۴۲)

مذکورہ بالا رائے کی روشنی میں جب ہم مکالماتی غزل کے خدوخال کو دیکھتے ہیں تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ مکالماتی غزل میں مکالمے کے دوران اُٹھائے گئے تمام سوالات کے جوابات اپنی ایمائیت اور شاعرانہ پیرائے میں دیئے جاتے ہیں۔ اُردو کی غزلیہ شاعری میں مکالماتی غزل کا تجربہ اساتذہ کے ہاں بھی ملتا ہے اِس ضمن میں معروف شاعر ممتاز العیشی کے مجموعہ کلام "میں ابھی زندہ ہوں" میں ایسا ہی ایک تخلیقی شاہکار موجود ہے۔

عدیم ہاشمی کے بعد نوجوان شاعروں کی ایک کثیر تعداد نے مکالماتی غزلیں کہی ہیں جن میں فرحت عباس شاہ، عاشر وکیل راؤ، ارشد محمود ارشد جیسے جواں فکر شعراء کے نام نمایاں ہیں۔ ممتاز العیشی کی غزل میں سوال وجواب کی کیفیت ملاحظہ کیجئے جو دراصل مکالمے کی ایک بلیغ صورت ہے۔

کبھی نخلِ تمنا پر نکھار آیا، نہیں آیا
خزاں کی رُت میں ابرِ نو بہار آیا، نہیں آیا
کسی کم ظرف سے فیضِ وفا پہنچا، نہیں پہنچا
ہوس پرور کبھی پروانہ وار آیا، نہیں آیا
مری سیماب فطرت نے سکوں پایا، نہیں پایا
محبت میں کسی صورت قرار آیا، نہیں آیا
سرِ صحرا وہ آوازِ جرس گونجی، نہیں گونجی
بشکلِ قیس پھر ناقہ سوار آیا، نہیں آیا
کسی نے پھر انا الحق کا بھرم رکھا، نہیں رکھا
کوئی میری طرح نزدیکِ دار آیا، نہیں آیا
مری خوابیدہ قسمت بھی کبھی جاگی، نہیں جاگی
ہوا کا ایسا جھونکا ایک بار آیا، نہیں آیا

(ممتاز العیشی)

ممتاز العیشی کی مذکورہ بالا غزل بحر ہزج میں ہے اور اس میں جہاں مضامین کا تنوع موجود ہے وہاں ہر مصرعے کے سوال و جواب میں موجود مشاقی اور ہنر مندی اُن کی شاعرانہ عظمت کی دلیل ہے۔

مکالماتی غزل کے میدان میں عاشر وکیل راؤ کا تخلیقی سفر بھی جاری ہے اُن کی مکالماتی غزل کا رنگ دیکھیے جس میں اُنھوں نے چار مفاعیلن کا التزام کیا ہے۔

کہا اُس نے کہ جب تک حیرتوں کا در نہیں کھلتا
کہا میں نے کہ تب تک آنکھ پر منظر نہیں کھلتا
کہا اُس نے کہو یہ وقت کی سرحد کہاں تک ہے
کہا میں نے یہی تو راز جیون بھر نہیں کھلتا
کہا اُس نے خُدا کو ہم بھلا کس چیز میں ڈھونڈیں
کہا میں نے بظاہر سامنے ہے پر نہیں کھلتا
کہا اُس نے کہ مجھ پر منکشف ہوتے نہیں عاشرؔ
کہا میں نے کہ میں تو خود پہ بھی اکثر نہیں کھلتا (۴۴)

مکالماتی غزلوں میں مکالمے اور سوال وجواب کی صورت ہی اُس کا اصل تجربہ ہے، البتہ اس میں اوزان اور ہیئت کی توڑ پھوڑ بہت کم دیکھنی میں آئی ہے۔ مکالماتی غزل کی ایک اور انفرادیت یہ بھی ہے کہ اِس کی عروضی کائنات میں مفاعیلن کے ارکان کا عمل دخل زیادہ نظر آتا ہے یہی وجہ ہے کہ مکالماتی غزل کے اکثر شاعر مفاعیلن کے ارکان کو اپنے اس شعری تجربے سے ہم آمیز کرتے ہیں۔

۸۔ مکالماتی آزاد غزل

مکالماتی غزل کے بعد مکالماتی آزاد غزل کے ہیئتی تجربات بھی تخلیقی عمل کا حصہ بنے ہیں، اس شعری اور ہیئتی تجربے کی انفرادیت یہ ہے کہ اِس میں غزل کے روایتی پیکر سے روگردانی کرتے ہوئے غزل کے ہیئتی ڈھانچے میں توڑ پھوڑ کی گئی ہے، اُردو غزل میں جدید نظم کے زیرِ اثر نئی ہئیتوں کے ظہور کے حوالے سے مکالماتی آزاد غزل کا تجربہ اِس لیے بھی اہم ہے کہ اس کے ہر مصرعے میں آزاد روی کے عناصر موجود ہیں اور مکالماتی آزاد غزل کا ہر مصرع ردیف و قافیے کی یکسانیت سے آزاد ہے، جہاں تک اِس تجربے میں عروضی ارکان کا تعلق ہے، تو وہ بھی

مکالماتی غزل کی طرح مفاعیلن کے ردھم پر مشتمل ہیں ، بطورِ نمونہ مکالماتی غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

وہ کہتی ہے ستارے آنسوؤں میں کیوں چمکتے ہیں
میں کہتا ہوں محبت آنسوؤں میں رنگ بھرتی ہے
وہ کہتی ہے تمہارے بعد بارش کیوں نہیں ہوتی
میں کہتا ہوں مری جاں ہجر صحراؤں میں رہتا ہوں
وہ بولی نین کچھ کہتے ہوئے اکثر جھجکتے ہیں
میں بولا دل میں بیٹھے چور کو رستا نہیں ملتا
وہ بولی درد کے اس پار بھی اک درد ہوتا ہے
میں اس کے بعد کتنی دیر تک کچھ بھی نہیں بولا (۴۵)

(فرحت عباس شاہ)

۹۔ غزل پر طویل نظم کے اثرات

اُردو شاعری میں غزل اور نظم کے باہمی ارتباط نے نہ صرف اِن دونوں اصنافِ سخن کو مستحکم کیا بلکہ تخلیقی اظہار کے بہت سے نئے امکانات بھی پیدا کیے ہیں اسی طرح اُردو کی طویل نظموں کے زیرِ اثر ایک ہی زمین میں طویل غزلیں کہنے کا رُجحان پیدا ہوا، اِس ضمن میں ناصر کاظمی کی غزلیہ کتاب ''پہلی بارش''، رفیق سندیلوی کی ''گرز''، صابر ظفر کی کتاب ''غزل اندر غزل'' اور ڈاکٹر سعید اقبال کی کتاب ''کشمکش'' کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ ناصر کاظمی کا مجموعہ کلام ''پہلی بارش'' فعلن کی بحر میں ہے مثلاً ایک شعر ملاحظہ کیجئے:

میں نے جب لکھنا سیکھا تھا
پہلے تیرا نام لکھا تھا

''غزل در غزل'' کے نام سے سہیل عباس کی کتاب بھی شائع ہوئی تھی جس میں ایک غزل، دو غزلہ، سہ غزلہ، چہار غزلہ اور پانچ غزلے شامل تھے۔ اُردو سے قبل اس طرح کے تجربے فارسی شاعری میں ہو چکے ہیں۔ معروف نقاد اور شاعر ڈاکٹر ریاض مجید رقم طراز ہیں:

غزل در غزل کے انداز میں کہی جانے والی غزلوں میں جُداگانہ مطلع اور مقطع کا التزام بھی رکھا جاتا ہے اِسی انداز کی ایک اور قسم غزل در غزل کا وہ سلسلہ ہے جس میں سلسلۂ غزل کی طوالت ایک

با قاعدہ کتاب کی ضخامت تک جا پہنچے جیسے زیرِ نظر کتاب "غزل اندر غزل" جس میں ایسی (ایک ہی زمین میں کہی گئی) غزلوں کی تعداد ایک سو ایک ہے غزل کی ایک اور قسم ذرا سے فرق کے ساتھ طویل یک کتابی غزل ہے جو قصیدے کی طوالت کے انداز میں ہو "غزل در غزل" یا "غزل اندر غزل" نہیں بلکہ ایک ہی مطلع کے ساتھ جب، "ہو گئی ہے غزل قصیدے سی" سے بھی بات کُچھ بڑھ جائے، زورِ بیان اور شدّتِ جذبات کی خوبیوں کے ساتھ جب کہنے کو بھی بہت کُچھ ہو تو کئی سو شعروں پر مشتمل ایسی یک کتابی غزل ہو سکتی ہے قاضی حبیب الرحمٰن کا زیرِ طبع شعری مجموعہ "قعرِ معلق کی جانب" اس کی عمدہ مثال ہے اس طویل غزل کے تقریباً پونے سات سو اشعار ہے۔(۴۶)

ناصر کاظمی اور صابر ظفر سے قبل اس انداز کا سلسلۂ غزل علامہ محمد اقبال بھی فارسی زبان میں چھٹی ہجری کے سب سے اہم غزل گو شاعر سنائی کے مزار پر کہہ چکے تھے۔ مفاعیلن کی بحر میں حضرت علامہ محمد اقبال کی مذکورہ غزل کا ایک شعر ہے:

سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا
غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازۂ صحرا

اس غزل میں اقبال نے کھُلا قافیہ استعمال کر کے یہ طویل غزل کہی۔ علامہ اقبال چونکہ اپنی طویل نظموں میں اس طرح کی شعری فضا پیدا کر چکے تھے لہٰذا اس طویل غزل میں بھی اُنھوں نے اُسی تخلیقی وفور کو اپنے شعری تجربے کا حصہ بنایا ہے۔

کسی بھی طویل شعری تجربے کے لیے یہ لازمی امر ہے کہ اُس کے آغاز تا اختتام ایک وحدتِ فکر و فن موجود ہو ئی صابر ظفر کے اِس شعری تجربے میں یہ کیفیت بدرجہ اُتم موجود ہے۔ ڈاکٹر ریاض مجید "غزل اندر غزل" کے شعری تجربے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "زیرِ نظر مجموعۂ غزل، "غزل اندر غزل" صابر ظفرؔ کے اِسی سفر شوق کا ایک پڑاؤ ہے یہ مجموعہ اُن کے سابقہ مجموعوں کے مقابلے میں وفورِ اظہار کے حوالے سے منفرد ہے اور اُن کی غزل گوئی کے تجربات میں ایک نیا اور تازہ تجربہ... مجھے معلوم نہیں کہ انہوں نے آغاز کار میں اس مجموعے کی کوئی تخلیقی منصوبہ بندی کی تھی یا نہیں ایک غزل سے دو غزلیں اور پھر تین اور چار... کیا غیر ارادی طور پر؟ از خود ایک ہی زمین میں غزلیں ہوتی گئیں؟ اور اب اُردو غزل کی تاریخ میں ایک منفرد مجموعہ "غزل اندر غزل" کے قرینے میں ہمارے سامنے موجود ہے۔"(۴۷)

اِس طرز کے غزلیہ تجربے کے پس منظر میں جو طویل نظمیں فوری طور پر ذہن میں آتی ہیں۔ جوش ملیح آبادی کی ''حرفِ آخر'' علی سردار جعفری کی نظم ''نئی دنیا کو سلام''، ساحر لدھیانوی کی ''پرچھائیاں''، جمیل الدین عالی کی ''اِنسان'' عبد العزیز خالد کی ڈرامائی طویل نظموں کے علاوہ جعفری طاہر کی نظمیہ شاعری بھی شامل ہے، مغربی ادب میں طویل نظموں کے ضمن میں ملٹن کی ''فردوسِ گم گشتہ'' دانتے کی ''طربیۂ خداوندی'' اور ٹی ایس ایلیٹ کی ''ویسٹ لینڈ'' خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

صابر ظفر کے ہاں غزل کے پیرائے میں طویل نظمیہ رنگ کو ہم اُن کے اِن اشعار میں بخوبی دیکھ سکتے ہیں:

کاروانوں کا اثاثہ کوئی لے جائے گا اور
ساربانوں کو سرابوں میں رکھا جائے گا
واقعہ کوئی نہیں کوئی وقوعہ بھی نہیں
داستاں کو مگر احوال سُنا جائے گا

زندگی تک ہے تماشا کہ ہے زنداں میں ظفرؔ
توڑ کر کیا کوئی زنجیرِ فنا جائے گا

رُک کے بھی دیکھ لیا کُچھ بھی نہیں رُکنے میں
اَب تسلسل کی روانی میں چلا جائے گا

ہو گیا ہے جو زیاں ، کارِ محبت میں ظفرؔ
اصل زر سے وہ مری قدر گھٹا جائے گا

ایک ہی رُخ پہ گزاری نہ گئی زیست مگر
ایک ہی رُخ پہ کوئی جاں سے چلا جائے گا

ایک ہی در پہ رہو گے تو شفاعت ہو گی
ایک ہی غم سے تمھیں بخش دیا جائے گا

۱۰۔ غزلِ مسلسل

غزلِ مسلسل کے شعری تجربے کو اُس وقت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی جب مولانا الطاف حسین حالیؔ نے اُردو غزل میں وسعت پر زور دیا۔ "غزل مسلسل" کے مضامین پر غور کریں تو معلوم ہو گا کہ اِس کا مزاج نظم کے زیادہ قریب ہے۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ کے ساتھ اسماعیل میرٹھی، مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا وحید الدین سلیم کے ہاں غزلِ مسلسل کا رجحان پایا جاتا ہے۔ اِس حوالے سے اسماعیل میرٹھی کی غزل کے اشعار ملاحظہ کیجئے:

تعریف اُس خُدا کی جس نے جہاں بنایا
کیسی زمیں بنائی کیا آسماں بنایا
پائوں تلے بچھایا کیا خوب فرشِ خاکی
اور سر پہ لاجوردی اک سائباں بنایا
مٹی سے بیل بوٹے کیا خوشنما اُگائے
پہنا کے سبز خلعت اِن کے جواں بنایا

(اسماعیل میرٹھی)

غزلِ مسلسل کا تسلسل ہر عہد کے شعراء کی غزلوں میں موجود رہا ہے ہر چند کہ یہ بھی غزل میں ہیئتی اور فکری تجربات کا حصہ ہے تاہم ظفر اقبال، صابر ظفر اور خاور اعجاز نے غزلِ مسلسل کے تجربے کو اپنے تخلیقی ایقان سے ہم آمیز کرنے کی جو شعوری کوشش کی ہے وہ اُن کے اِن اشعار کے محسوس کی جاسکتی ہے۔

اگرچہ ہم لوگ داستاں میں پڑے ہوئے ہیں
مگر، ابھی معرضِ بیاں میں پڑے ہوئے ہیں
زمین پر ہیں نہ آسماں میں پڑے ہوئے ہیں
نہیں بھی ہیں، اور ترے جہاں میں پڑے ہوئے ہیں
زمین سے بھی، ظفرؔ، نظر آنا چاہئیں تھے
مرے ستارے جو کہکشاں میں پڑے ہوئے ہیں

(ظفر اقبال)

اک روشن اُجلا رستا ہے اور اُس کے آگے تاریکی
اک جلتا بجھتا عرصہ ہے اور اُس کے آگے تاریکی
اک دیپک ہے اک چہرہ ہے اِک جگنو ایک ستارہ ہے
جیون اک خواب دریچہ ہے اور اُس کے آگے تاریکی
اک یاد کا آنگن ہے جس میں کچھ خواب فروزاں ہیں اَب تک
پھر ہجر کا صحرا پڑتا ہے اور اُس کے آگے تاریکی

(خاور اعجاز)

غزلِ مسلسل کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم وزن اور ایک جیسے ردیف قافیہ کے حامل ہوتے ہیں تاہم وہ اپنے دوسرے اشعار سے فکری اعتبار سے مضبوطی سے جُڑے ہوتے ہیں، غزل مسلسل کی یہی فکری جہت اُسے کلاسیکی غزل سے منفرد کرتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ روش ندیم، ڈاکٹر، آزاد نظم: تعارف، تاریخ اور صورتِ حال، مشمولہ: دریافت، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، شمارہ ۱۰، جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۳۷۵

۲۔ حنیف کیفی، ڈاکٹر، آزاد نظم کی ہیئت اور تکنیک، مشمولہ: اوراق، لاہور، شمارہ ۸-۹، ستمبر اکتوبر ۱۹۸۱ء، ص ۱۳

۳۔ ایضاً

۴۔ روش ندیم، ڈاکٹر، آزاد نظم: تعارف، تاریخ اور صورتِ حال، ص ۳۷۵

۵۔ حنیف کیفی، ڈاکٹر، اُردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک)، نئی دہلی: نیو قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۱۹۸۲ء، ص ۴۸

۶۔ حنیف کیفی، ڈاکٹر، آزاد نظم کی ہیئت اور تکنیک، مشمولہ: اوراق، لاہور، ص ۱۳

۷۔ ایضاً

۸۔ خلیل الرحمن اعظمی، آزاد نظم اور اِس کے امکانات، مطبوعہ علی گڑھ میگزین، شمارہ اوّل، ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۹

۹۔ جابر علی سیّد، اُردو میں آزاد نظم کا ارتقا، مشمولہ: ادبی دنیا، لاہور، شمارہ ستمبر ۱۹۶۴ء، ص ۴۳-۴۴

۱۰۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر، فیض بہترین ترقی پسند شاعر، مشمولہ: معیار، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد، شمارہ ۶، جولائی-دسمبر ۲۰۱۱، ص ۳۷۳

۱۱۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور: المقام پبلشرز، س ن

۱۲۔ عارف ثاقب، ڈاکٹر، انجمن پنجاب کے مشاعرے، لاہور: الوقار پبلشرز، ۱۹۹۵ء، ص ۳۳

۱۳۔ فوزیہ اشرف، مجید امجد کی شاعری میں ہیئت کے تجربات، مقالہ برائے ایم۔ اے (اُردو)، لاہور: اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء، ص ۲۶

۱۴۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر، مجید امجد نقشِ گرِ ناتمام، لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۸ء، ص ۲۶۴

۱۵۔ شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، لاہور: تخلیق مرکز، س ن، ص ۱۳، ۱۲

۱۶۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، جدید شاعری، س ن، ص ۳۱۱

۱۷۔ منیب الرحمان، ڈاکٹر، نظم آزاد کی ہیئت، مطبوعہ علی گڑھ میگزین، شمارہ اوّل، ۱۹۵۷ء، ص ۱۹۴

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۹۴ - ۱۹۵

۱۹۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر، مجید امجد نقشِ گرِ ناتمام، ص ۲۶۴، ۲۶۵

۲۰۔ محمد امین، ڈاکٹر، آسان عروض، ملتان: بک گیلری پبلشرز، جولائی ۱۹۸۹ء، ص ۷-۸

۲۱۔ فوزیہ اشرف، مجید امجد کی شاعری میں ہیئت کے تجربات، مقالہ برائے ایم اے (اُردو)، ص ۵۸ تا ۸۹

۲۲۔ نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، تاثرات، مشمولہ: آزاد غزل- شناخت کی حدوں میں، مرتب: علیم صبا نویدی، مدراس: انجمن مصنفین اُردو، ۱۹۸۳ء، ص ۶۴

۲۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور: عزیز بک ڈپو، طبع پنجم ۲۰۰۶ء، ص ۵۱۳

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ ایضاً

۲۶۔ ایضاً ۵۱۳ تا ۵۱۴

۲۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، چودھواں ایڈیشن ۱۹۸۹ء، ص ۳۴۵

۲۸۔ ایضاً

۲۹۔ ایضاً ص ۳۴۶

۳۰۔ فتح محمد ملک، تعصبات، مکتبہ فنون، لاہور: جون ۱۹۷۳ء، ص ۱۶۰-۱۶۱

۳۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر تاریخ، ص ۵۴۲-۵۴۳

۳۲۔ محمد امین، ڈاکٹر، آسان عروض، ص ۱۹

۳۳۔ علیم صبا نویدی، آزاد غزل، مشمولہ: اوراق، ماہنامہ، لاہور، شمارہ ستمبر اکتوبر، ۱۹۸۱ء، ص ۲۶۳

۳۴۔ احمد ندیم قاسمی، ماضی قریب اور لمحہ رواں کی غزل، (مضمون) مشمولہ: نقوش، لاہور، شمارہ ۱۳۲، جون ۱۹۸۵ء، ص ۲۲

۳۵۔ حسین سحر، (انٹرویو) از احمد رضوان، مشمولہ: حسین سحر -ایک مطالعہ، مرتب: ڈاکٹر خان محمد ساجد، ملتان: سحر سنز، اشاعتِ اوّل ۲۰۱۰ء، ص ۱۰۰

۳۶۔ غلام حسین ساجد، تائید، لاہور: اورینٹ پبلشرز، ۱۹۹۶ء، ص ۱۷

۳۷۔ کرشن موہن، ادب لطیف، جون ۱۹۶۴ء، جلد ۲۶، شمارہ نمبر ۹، ص ۴۴

۳۸۔ ناصر شہزاد، ادب لطیف، جون ۱۹۶۴ء، جلد ۲۶، شمارہ نمبر ۸، ص ۴۳

۳۹۔ بشیر بدر، ادب لطیف، (سالنامہ) مارچ اپریل، ۱۹۶۳ء، ص ۵۹

۴۰۔ شگفتہ حسین، ڈاکٹر، ماہنامہ ادب لطیف کی ادبی خدمت، ملتان: شعبہ اُردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، مارچ ۲۰۰۶ء، ص ۹۹

۴۱۔ مجید امجد، شبِ رفتہ، لاہور: نیا ادارہ، بارِ دوم، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۵

۴۲۔ ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر، فارسی غزل اور اُس کا ارتقاء، ص ۱۷

۴۳۔ ممتاز العیشی، میں ابھی زندہ ہوں، ملتان: ادب رنگ پبلی کیشنز، اشاعت اوّل، ۲۰۰۶ء، ص ۱۵۳-۱۵۴

۴۴۔ عاشر وکیل راؤ، تمہاری یاد کا موسم، (مرتب) ارشد محمود ارشد، لاہور: مغل پبلشنگ ہاؤس، اشاعت جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۹

۴۵۔ فرحت عباس شاہ، ماہنامہ چشمِ راول، راولپنڈی، اپریل ۲۰۱۳ء، جلد نمبر ۲، شمارہ نمبر ۴

۴۶۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، عشق کی زور آزمائی، (مضمون) مشمولہ: غزل اندر غزل، از صابر ظفر، کراچی: خرم پرنٹنگ پریس، ۲۰۱۱ء، ص ۱۵

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۸