صنف غزل کی روایت

قاضی افضال حسین

Ghazal is the most popular poetic form in Urdu, Persian and Turkish. It has also traditions in Punjabi and Pashto. In this article the tradition of Ghazal has been traced on the concept of Universe in those nations where Ghazal is popular.

ادبیات عالم میں غزل کے علاوہ شاید دوسری کوئی صنف سخن ایسی نہیں جو جغرافیائی اور معاشرتی اختلاف کے باوجود چار یا پانچ زبانوں میں یکساں طور پر مقبول ہو۔ عربی، فارسی، ترکی اور اردو کے علاوہ عبرانی، اور پشتو کے شعرا بھی اس صنف سخن میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں اور اپنے لسانی معاشروں میں بحیثیت غزل گو بہت مقبول ہوتے رہے ہیں۔

اس حیرت انگیز مقبولیت کا ایک بالکل سامنے کا سبب تو یہ ہے کہ مدح، فخر یا ہجا کے مقابلے میں تغزل کی ورائے شاعری کوئی خارجی یا pragmatic غرض نہیں ہوتی۔ عربی قصیدوں کی نسیب جو عموماً مضامین غزل پر مشتمل ہوتی تھی، اسی لیے اس صنف سے منقطع ہونے کے بعد بھی بامعنی رہی کہ اس کا مدح کے مضامین سے کوئی داخلی یا تخلیقی رشتہ تھا ہی نہیں۔ بلکہ اس کے علی الرغم چونکہ مدح کا اکثر ایک مادی مقصود بھی تھا تو مدح کے اشعار اپنے مقصود کے پابند رہے جب کہ نسیب کا کوئی ورائے شعر مقصد نہیں، اس لیے شاعر کو اپنی فنکاری کے اظہار کا زیادہ سے زیادہ موقع تشبیب میں ہی ملتا رہا یہ دعویٰ اس مشاہدہ پر مبنی ہے کہ عربی قصائد میں تشبیب تقریباً ہمیشہ مدح کے اجزاء سے زیادہ جاذب تو جہ رہی۔ نسیبوں کے فنی اعتبار سے زیادہ کامیاب ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ مدح، رثا یا فخر وغیرہ کے مضامین کا تعلق شاعر کے 'حال' (present) سے ہے اس لیے ان موضوعات کے فوری محرکات ان کے ورائے متن مقاصد سے مربوط ہوئے جب کہ سبعہ معلقات کے تمام قصیدوں میں تشبیب ماضی کے عشق اور اس کی یاد سے متعلق ہے، اس لیے یہ حصہ ایک گزرے ہوئے زمانے کی باز تعمیر (Re-construction) یا اس سے مربوط کیفیات کے بیان پر مشتمل ہے، جسے اپنے حال کا ضرورتوں سے کوئی تعلق نہیں۔ مضامین تغزل پر مشتمل یہ تشبیب قصیدوں سے الگ ہو کر یک موضوعی قطعات کی شکل میں غزل کے نام سے مقبول ہوئی لیکن اپنی عذری اور لا حجی/حجازی دونوں روایتوں میں غزل کا کبھی کوئی مادی یا pragmatic مقصد نہیں رہا۔

فارسی کے اولین شعراء نے ان نسیبوں سے مشتق خود مکتفی اشعار کی نئی ترتیب تشکیل دی تو اس کا سبب ان کی معاشرتی ضرورت یا مادی غرض نہیں بلکہ اپنی تخلیقی اور اختراعی قوت کا فنکارانہ اظہار تھا کہ یہ صنف روز اول سے شعراء کی تخلیقی ذہانت (creative genius) کا

مقبول لسانی معمول تھی۔ غزل کی اس نئی ہیت میں صنف' کا تصور مضمون/ مواد کا پابند نہیں بلکہ اس کی ہیئت ہی اس کی واحد شناخت تصور کی جانے لگی۔ صنف کے اعتبار سے اشعار کی منضبط ہیت کا تجربہ اس لحاظ سے بھی فیصلہ کن تھا کہ اس میں مضمون یا مواد کے شناختی کردار کی نفی ہوتی تھی۔ جس سے ورائے شاعری مقاصد کے تصور کا امکان ہی باقی نہ رہا۔

مادی/ معاشرتی مقاصد اپنی جغرافیائی' معاشی اور معاشرتی ضرورتوں سے پیدا ہوتے اور تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اگر کوئی صنف /فن اپنے ورائے متن مقاصد سے آزاد رہ سکے تو اسے کسی دوسری زبان/ لسانی معاشرہ میں بھی وہ مقبولیت حاصل ہو سکتی ہے جو غزل کو عربی کے بعد فارسی' ترکی اور اردو میں ہوئی۔

ان تمام زبانوں میں غزل کی مقبولیت کا دوسرا اور غالباً سب سے اہم سبب ان لسانی معاشروں میں تصور کائنات کا اشتراک ہے۔ دنیا کے تمام اسلامی معاشروں میں تصور الٰہ اور اس سے مربوط تصور کائنات مشترک ہے۔ ان ملکوں/ معاشروں میں زبان چاہے جو بولی جاتی ہو' بشمول شاعری ان کے فنون میں اس تصور کائنات کے تمام بنیادی اجزاء اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ ترکی میں سایہ آسا ڈراموں (shadow-theater) کی ایک مستقل روایت ہے جس میں ڈرامہ شروع ہونے سے قبل ایک منظوم تمہید ہوتی ہے جس کو پردہ غزل (Perde-Ghazeli) کہتے ہیں۔ اس غزل اور اس کی معنویت کا بیان Andreas Tietze سے سنئے:

> *It cannot be stated that the shadow theater gained popularity as the vehicle of expression of a specific mystical order. But every shadow play, down to our own-time, starts with a prologue, a highly stylized sequence, not connected with the play it-self, in which the recitation of a "poem of curtain" occupies a prominent place. These poems are literary in style and of the Ghazal type, which in varying ways express the idea of the symoblic-nature of the shadow stage: the phantasmal-character of the images on the screen symbolizes the transitory, illusory state of the things in this world as opposed to the everlasting reality of a level of conciousness*

transcending physical death. The spectator is advised not to see only the superficial meaning of the play but to penetrate into the depth of its symbolic meaning.............

(The Parde Ghazeli in the turkish Kargoz. بحوالہ
Petra de Bruijin shadwo play,p.366)

سایہ سا ڈراموں کی یہ صنف اور اس کی تمہیدی غزل کا پورا کردار اسلامی فکر کے علامتی اظہار کی حیثیت رکھتا ہے۔

عشقیہ شاعری کے حوالے سے عبد اور معبود کے رشتے کی مخصوص نوعیت' جسے قرآن کریم کی زبان میں حب/محبت کہتے ہیں' جب صوفیاء کے کلام میں شعر کا موضوع ہوئی تو اسے عرب' ایران' ترکی' اندلس اور ہندوستان کے ان معاشروں میں مقبول ہونے میں بالکل وقت نہیں لگا' جن کے درمیان تصورِ کائنات مشترک تھا۔

بعض مستشرقین نے خود عرب میں محبوب کے بدلتے ہوئے تصور کے متعلق یہ دلچسپ بات کہی ہے کہ عربی میں صاحب قدرت/با اختیار محبوب کا تصور قدرے تاخیر سے داخل ہوا۔ ابتدائی جاہلی شاعری کے علاوہ دوسرے شعراء مثلاً عمر بن ابی ربیعہ کے کلام میں بھی عاشق پر محبوب کو وہ اختیار حاصل نہیں ہوا جو بعد کی عربی اور پھر فارسی اور اردو غزل میں نظر آتا ہے۔ ممکن ہے اس کی وجہ شاعروں کا دربار سے متعلق ہونا' بادشاہوں کا شاعروں کا کفیل ہونا ہو یا خود عشق کے سبب عاشق کی کوئی نفسیاتی کیفیت ہو' جس سے ایک وفا شعار اور صاحب اقتدار محبوب کے تصور کی جہت برآمد ہوتی ہو۔

اس طرح دو افراد کے درمیان ایک مخصوص تعلق جسے اہلِ دل ''عشق'' کہتے ہیں' غزل میں بہ یک وقت تین مختلف سطحوں پر فعال ہوا۔ ایک سطح فکری ہے دوسری جذباتی اور تیسری جسمانی کہ محبوب کی صفات کی مناسبت سے محبت کی یہی وضع (Structure) بنتی ہے لیکن ان سطحوں میں' اقسام' تعریف اور صفات کی اتنی جہتیں نکلتی ہیں کہ بقول ابن الندیم عربی میں عشق کی تعریف اور صفات کے تقریباً اسی (۸۰) نام ہیں جو انھوں نے مرضوبانی کی فہرست سے منتخب کر کے لکھے ہیں اور اس میں بھی مرضوبانی نے ہر ایک کے لیے اشعار سے مثالیں بھی دی ہیں۔ مگر اس سے کہیں زیادہ دلچسپ یہ حقیقت ہے کہ اشعار کی ایک قابلِ لحاظ تعداد میں یہ تینوں سطحیں بہ یک وقت فعال ہیں۔

ایک ہی شعر میں عشق/محبوب کے ایک سے زیادہ تصور کو نظم کرنے کی تخلیقی ضرورت کے سبب 'تخصیص' کے مقابلے میں 'تعمیم' کی صفت لازمی ہوئی۔ یعنی فنی سطح پر یہ ضروری ہوا کہ محبوب کا ذکر اس زبان میں ہو جس سے اس کی ذات یا جنس کا تعین نہ ہو سکے تاکہ signifier محبوب یا اس کے اوصاف (مثلاً بے نیازی) کے کنائے میں صوفیاء کا خدا' درباری شاعروں کا بادشاہ (ظل اللہ) اور عاشق کا محبوب (بت بے رحم) تینوں شامل ہو جائیں۔ یہ تو غزل کے شعر کی معیاتی (thematic) مجبوری تھی۔ لسانی سطح پر زبانِ فارسی میں ضمائر اور افعال کے Neuter-Gender میں ہونے کے سبب شعر کی لسانیات کے تعمیمی کردار کو فروغ ہوا یہاں تک کہ عربی اور اردو میں جہاں افعال

میں تذکیر و تانیث کے صیغے واضح ہیں۔ شعر مذکر صیغوں میں کہے گئے کہ یہی عام گفتگو میں تعمیم کا صیغہ ہے۔ اسے پردہ داری یا بے پردہ محبوب سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ فارسی زبان کا ایک لسانی امتیاز تھا' جو شاعری میں تعمیم کے حصول کی سب سے موثر تدبیر ثابت ہوا۔ یہاں تک کہ وہ عرب شعراء جو باقاعدہ ''سونثات'' اور مذکرات' کے عنوان کے تحت الگ الگ صیغوں میں شعر کہتے رہے تھے۔ عام طور پر Neuter Gender میں غزل کہنے کو ترجیح دیے لگے۔

تصور کائنات اور اس سے مربوط موضوع کی سطح پر ان زبانوں کے اشتراک کے نتیجہ میں ان سبھی زبانوں میں لفظیات اور اسالیب اظہار کی سطح پر بھی بہت نمایاں اشتراک نظر آتا ہے۔ فارسی اور اردو کے درمیان لسانی اشتراک کا تو پوچھنا ہی کیا' عربی اور ترکی میں بھی' عشق' عاشق' معشوق اور ان کے مثالی کردار یوسف' زلیخا' لیلیٰ مجنوں' شیریں' فرہاد (یہ عربی میں نہیں) اور ان کی تخلیق گل و بلبل' شمع و پروانہ اور موت جنت' قیامت جیسے تصورات کی لفظیات مشترک ہے Ghazal a world literature کے مرتبین لکھتے ہیں:

> "If we compare the themes and motive of the Arabic-Ghazal of this time (4th / 10th century) with those of the early Persian Ghazal there emerges such an extensive correspondence that no serious doubt can be raised, as to the provenance of Arabic Ghazal. For instance, the Arabic Ghazal of the period of Abu Nawas the catalogue of beloved's beauty characteristics are virtually identical to those given in the Persian Ghazal. Only the ideal of small mouth and the double chin are missing in the Arabic vision and first emerge in Persian love story..."
>
> (Thomas Bauer and Argelika Neuwirth; p.15)

کہنے کی بات یہ ہے کہ صرف مضمون نہیں بلکہ ان ساری زبانوں میں جزوی اختلاف کے باوجود اسالیب اظہار کی صفات بھی مشترک ہیں۔ مثلاً ان تمام زبانوں میں غزل کی زبان کا کردار ہمہ جہتی ہے یعنی غزل کی لفظیات ایک مضمون کی بہ یک وقت فکری' جذباتی بلکہ حسی جہات کی تشکیل و تعبیر پر حاوی ہے۔ جسے ہمارے میرؔ صاحب نے ''ایک سخن کی چار چار طرفیں'' کہا ہے۔ غزل کی زبان کی صفت مذکورہ

مرتبین سے سنئے:

A Ghazal not only transcends level of language, but uses language it-self to transcend the wordly and sacred areas that are otherwise mostly death with separately. The Ghazal goes beyond the boundaries of profane speech, yet simultaneously levels sacred speech back into the human context. Thus precisely through its comprehensive perspective, it restores the connections between the devine and the human ____ that is so uniquely efficient in love ___ in the literary world of poetry.

(Ghazal as world literature, p.10)

بقول امام ابن تیمیہ' اسلامی فکر میں حقیقت اور مجاز کی تفریق معتزلہ نے متعارف کرائی تو غزل میں مجاز اور حقیقت کے ربط اور پھر مجاز میں حقیقت کا جلوہ دیکھنے دکھانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ غزل کی زبان اس نوع کی نمائندگی کی زبان ہے ہی نہیں کہ تخلیقی اظہار کی اعلیٰ ترین سطح پر یہ امتیاز غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ میر کا شعر سنئے:

جوں چشم یار بزم میں اگلا پڑے ہے آج
ٹک دیکھو شیخ مے کے بھرے جام کی طرف

شیخ یعنی پابند شریعت جس شئے کو حرام تصور کرتا ہے' اس سے بھرا پیالہ چشم محبوب کی طرح اپنے دائروں سے باہر نکلا پڑتا ہے گویا شاعر کو اپنے جام مے میں اس محبوب کا جلوہ دکھائی دے رہا ہے' جس کی جستجو میں شیخ نے طریقت کا راستہ اختیار کیا۔ یہ صاف' جذب وسلوک کے دو راستوں کا اختلاف ہے جسے چشم یار اور شراب کے اول تو ایکی اور پھر کیفیت کے درمیان مشابہت کی تشکیل سے مرتب کیا گیا ہے اور اس میں فوقیت جذب و مستی کو دی جا رہی ہے کہ اس حالت میں شاعر محبوب کا جلوہ دیکھتا ہے اور شیخ ہزار زہد و ریاضت کے باوجود اس معرفت سے محروم ہے۔ شعر میں مادی دنیا اور غیر مادی تصور' کثافت اور ملائمت' جسم اور کیفیت ایک دوسرے میں اس درجہ مدغم ہو گئے ہیں کہ ان کی تعبیروں کو الگ

الگ بیان کرنا صرف مدرسہ ہی میں ممکن ہے۔

دراصل غزل کی زبان کا بنیادی کردار تعبیراتی ہے۔ یعنی غزل کے کلیدی الفاظ مختلف سیاق وسباق میں بہ تواتر استعمال ہوتے رہنے کے سبب اپنے لغوی معنی کے علاوہ نئی نئی تعبیرات سے بھی منسلک ہوتے گئے ہیں۔ جس سے ایک ایسی شعر لسانیات کا نظام مرتب ہوگیا ہے۔ جس میں لفظ کثرت تعبیر کے سبب ہمہ جہت بلکہ بعض مرتبہ متضاد سیاق وسباق میں بھی معنی خیز ہو جاتا ہے۔ غزل کی اس کثیر التعبیر لفظیات کے سبب' ماقبل سے نظم ہوتے آرہے مضامین' لفظیات اور اسالیب اظہار سے تخلیقی استفادہ ہی شاعر کی اختراعی قوت اور فن پر قدرت کا کمال تصور کیا جاتا ہے۔ شبلی نے خواجہ حافظ کا یہ شعر نقل کیا ہے:

شب مجنوں بہ لیلیٰ گفت کاے معشوق بے ہمتا
ترا عاشق شود پیدا ' ولے مجنوں نہ خواہد شد

اور پھر اس کی تحسین میں لکھتے ہیں:

یہ شعر سرتا پا بلاغت ہے۔۔۔ یہ کہنا کہ مجنوں نہ پیدا ہوگا' گویا یہ کہنا ہے کہ میرا سا جانباز' میرا سا جاں نثار' میرا سا وفادار' میرا سا خانماں برباد وغیرہ وغیرہ نہیں پیدا ہو سکتا۔ کیونکہ مجنوں کے نام کے ساتھ یہ تمام اوصاف خود بہ خود ذہن میں آجاتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوگا کہ مجنوں کے لفظ میں جو بات ہے صفحوں میں بھی نہیں ادا ہو سکتی۔۔۔ جلد پنجم ۸۲

مجنوں کی لفظ سے منسوب صفات غزل کی ہزار سالہ روایت میں اس لفظ کی تعبیر کی حیثیت سے اس کے گرد جمع ہوگئی ہیں۔ ایک کلیدی signifier میں connotations کے مختلف جہات اور ایک نئے شعر میں صرف اس signifier کے نظم کرنے سے ان تعبیرات کی باز آفری اس صنف کا بنیادی امتیاز ہے۔ جسے آج کی تنقیدی زبان میں بین المتونیت کہتے ہیں۔

ہر اس زبان میں' جہاں غزل مقبول ہے' اس کی کلیدی لفظیات تقریباً مشترک ہے۔ اب تو اس کے یہاں محبوب کی صفات اور فارسی میں محبوب کی صفات کے درمیان حیرت انگیز اشتراک کا ذکر پہلے آچکا ہے' یہی اشتراک عشق / عاشق کے احوال وکیفیات کی تخصیص میں بھی موجود ہے۔ بلکہ عابد علی عابد نے تو گل وبلبل اور شمع وپروانہ کے درمیان عشق وتعلق کی نوعیت میں جس لطیف اختلاف کی نشاندہی کی ہے اگر جستجو کی جائے تو عینہ یہی فرق اردو کے کلاسیکی شعراء کے یہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اردو کے تمام صاحب شعور شعراء نے مجنوں اور فرہاد کی شکل میں عاشق کے جو دو ماڈل نظم کیے ہیں' وہ دونوں غزل کی طویل روایت میں معمولی اختلاف کے ساتھ عربی سے اب تک نظم ہوتے آئے ہیں۔ بلکہ اگر آپ اپنے ذہن کو فلسفیانہ / تنقیدی فیصلوں کے حوالے کرنے کے بجائے' غزل کی روایت پر انحصار کریں تو اردو غزل میں مجنوں' شہر اور اس کی محفلوں سے دور عربی کی عذری روایت میں مقبول "گل وبلبل" طیور وغزال جنگل اور ویرانوں کا دیوانہ عاشق معلوم ہوتا ہے۔ جب کہ ایرانی نژاد فرہاد اگرچہ عشق کے جذبات سے اسی قدر مغلوب ہے قصر شیریں' آئنہ اور محفل وغیرہ کے پس منظر میں شہروں کے قدرے Sophisticated تجازی روایت سے مربوط ہے۔

ایک صنفِ سخن میں موضوع، لفظیات اور اسالیب اظہار کی سطح پر بہ یک وقت کئی زبانوں سے اس قدر گہرے ربط نے غزل کو اس درجہ پر ثروت کر دیا ہے کہ دنیا کی کوئی صنف لفظیات، ان کی تعبیرات (connotatioins) تلمیحات و استعارات کی اس قدر کثرت و تنوع کی حامل نہیں معلوم ہوتی۔ مضامین، لفظیات اور ان کی کثیر الجہات تعبیرات غزل کا امتیاز نہیں بلکہ اس کی صنفی ضرورت ہے کہ بقول گوئٹے:

> *"That which is characteristic of Ghazal is that it demands a wealth of content. The constantly recurring rhyme always wants to find a ready supply of similar thoughts."*
>
> (Ghazal as world literature, p.424)

غزل میں قافیہ کے لیے مضمون تلاش کرنا مشکل نہیں اس لیے نسبتاً کم تر درجے کی تخلیقی صلاحیت کے شعراء نے مضمون اور زبان کے اس بے بہا خزانے کو خاصی بے رحمی سے صرف کیا۔ انہیں شعراء کی تقلیدی شاعری نے کلاسیکی غزل کے متعلق حالی کو وہ کہنے کے لیے مثالیں فراہم کیں، جو ہزار مجبوریوں کے باوجود انہیں نہیں کہنا چاہیے تھا کہ وہ اردو میں کلاسیکی غزل کے سب سے محترم مزاج شناس تھے۔

اتنی تخلیقی اور صاحبِ ثروت صنفِ سخن میں مضامین اور اسالیب کا وہ دفتر مجمع ہو گیا ہے کہ غزل کا شاعر قدماء سے چلے آرہے مضامین میں کسی خاص مضمون کا انتخاب کرتا اور اس میں کسی نئی جہت کا اضافہ کر کے اپنی فنکاری کی داد پاتا ہے۔ ہمارے تذکرہ نگاروں نے لفظ تازہ، کی جستجو کو اچھے شاعر کی صفات میں شامل کیا ہے۔ اس سے ان کی مراد نئے لفظ تراشنا نہیں بلکہ لغات شاعری میں لفظ کی نئی تعبیرات وضع کرنا ہے کہ اس سے متن میں معنی کی نئی جہات برآمد ہوتی ہیں۔

اس نقطہ نظر سے دیکھیں تو کلاسیکی شاعری میں نظری سطح پر استعارہ نمائندگی کا فن نہیں بلکہ تشکیل معنی کا معمول/وسیلہ ہے کہ کم از کم غزل کی شعری لسانیات ان مضامین کی زبان ہے جسے اپنی روزمرہ کی بازاری ضرورتوں کے لیے تراشی گئی دنیا کی کوئی زبان بیان کرنے سے قاصر ہے۔ یہ تخلیقی زبان عربی، فارسی اور اردو میں اپنے بین المتونی کردار کے سبب، ایسی کائنات کی تشکیل پر قادر ہے، جو کسی بھی تجربے کی شہادت کی محتاج نہیں۔ غالب کا ایک شعر سن لیجیے:

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئنہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

اگر اس شعر کو غالب کی دولت یا جاہ و مرتبہ کی خواہش بلکہ کوشش کے سیاق میں رکھ کر پڑھا جائے (جو اس متن کے خارجی حوالے کی ایک جہت ہے) تو لازماً غالب کی تخلیقی ذہانت کے ساتھ ظلم ہوگا۔ غالب نے شکستِ دل کے استعارے کو آئنہ اور آئنہ خانہ کی تعبیرات سے باہم اس طرح

مربوط کیا ہے کہ عشقیہ غزل کی شعری روایت ایک فرد کی وجودی صورت حال کے بہت comprehensive استعارہ میں منقلب ہوگئی ہے۔

اسی طرح جب غالب کہتا ہے:

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل ہے تجھ سے راہ سخن واکرے کوئی

تو اس شعر میں محبوب کی وہ ساری صفات یک جا ہوجاتی ہیں، جن کے سبب محبوب، عاشق شاعر کی طرف نہ ملتفت ہوتا ہے اور نہ غزل کی روایت کے مطابق ہوسکتا ہے۔ عشق ایک سخت امتحان اور جان لیوا تجربہ ہے کہ دہان زخم کے بغیر راہ سخن کی اور کوئی صورت نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے دہان زخم کی ایکتی مشابہت کے متعلق یہ بہت اچھا نقطہ نکالا ہے کہ زخم کی دہن سے مشابہت کے لیے زخم کا اتنا گہرا ہونا ضروری ہے کہ گوشت کے سرخ کناروں سے ہڈی کی سفیدہ جھلکنے لگے۔ یہ زخم خارج میں ہوتا کہیں نہیں لیکن ہماری روایت میں ایسا رچ بس گیا ہے کہ محبوب کی جفا پیشی اور سخن کے بیان کا مکمل استعارہ بن گیا ہے۔

غزل کے فن پر لکھنے والے تمام صاحب ذوق تنقید نگاروں نے لفظ کی کثیر الجہات تعبیرات کی طرف کسی نہ کسی شکل میں اشارہ کیا ہے لیکن ان میں ہر شخص، جدید ادبی تصورات سے مزین ہونے کے سبب یہ کہنے سے گریز کرتا ہے کہ کلاسیکی غزل ایک غیر حوالہ جاتی صنف سخن ہے۔ اس کے تمام محرکات (Motiv) اصلاً اس صنف کی روایت سے ہی حاصل کیے جاتے ہیں، غزل مضمون آفرینی کا فن ہے، نمائندگی کی شاعری نہیں۔ یہاں تک کہ اگر شاعر کبھی کسی ذاتی تجربے یا مشاہدے کو نظم بھی کرنا چاہے تو وہ اسے پہلے غزل کے مضمون میں تبدیل کرلیتا ہے تاکہ شعر اپنی کلاسیکی روایت سے مربوط رہے۔ خواجہ حافظ کا مشہور شعر ہے:

در دل ما غم دنیا غم معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

حافظ نے تجربے کو مضمون میں تبدیل کرنے کا ذکر تو کیا ہی اس کے ساتھ ہی دوسرے مصرعہ میں مضمون بلکہ مظروف (یا ہیئت) کی تجربے (ظرف) پر فضیلت کو اس فنکاری سے نظم کیا ہے کہ کلاسیکی غزل کا بنیادی موقف بالکل روشن ہوگیا ہے۔

اب ایک آخری سوال!

ہر نئی غزل، جب اپنے مضامین اور اسالیب اظہار میں اس درجہ روایت کی پابند ہے تو اس میں صنف کے ارتقاء کا کیا تصور قائم ہوسکتا ہے؟ ہو بھی سکتا ہے یا نہیں؟ یہ بات تو واضح ہے کہ زمانے کے گزرنے کا نام ارتقاء نہیں۔ سترہویں یا اٹھارہویں صدی کی فارسی یا اردو غزل، انیسویں صدی کی غزل سے صرف اس لیے مختلف نہیں ہوسکتی کہ ان کے درمیان یک بعدی/ یک خطی زمانے کی مستقیم رفتار حائل ہے۔ مزید یہ کہ گزران وقت کے ساتھ شاعری میں تبدیلی تلاش کرنے والے معاشی / معاشرتی صورت حال اور شاعری میں سبب اور نتیجہ کا رشتہ دریافت

کر لیتے ہیں۔ جو اصلاً منطقی اور لازماً یک سمتی (Linear) ہوتا ہے۔ شاعری میں ارتقاء یک رخا یا یک جہتی نہیں ہوتا اور نہ ہی لازماً ورائے متن خارجی/عمرانی تبدیلیوں کا پابند ہوتا ہے۔ ایسا کوئی زمانہ نہیں‘ جس میں اس سے پہلے کے زمانے کی کامیاب شاعری نہ ہوئی ہو۔ اس لیے قدماء نے غزل کے بنیادی اوصاف کی روشنی میں ارتقاء کے تصور کو‘ سبب اور نتیجہ والی یک سمتی منطق کے بجائے خود اس صنف کے متون میں ارتباط کی نوعیت کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ حازم قرطاجنی نے ایک صنف میں متون کے باہم ربط کی نوعیت کو ’اختراع‘ ’اشتقاق‘ ’اشتراک‘ اور ’سرقہ‘ کی اصطلاحوں میں بیان کیا ہے۔

ایک شاعر ماقبل کی شاعری میں مضمون یا اسلوب اظہار کی سطح پر یا تو کوئی نیا مضمون یا پیشتر روایتی مضمون میں کسی نئی جہت کا اضافہ کرتا ہے یا لفظ تازہ کے ذریعہ نئے معنی اختراع کرتا ہے یا بقول حالی کوئی نیا استعارہ ابداع کرتا ہے تو اسے شاعر کا انتہائی کمال اور غزل کی روایت میں ’اختراع‘ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ابن شہید ’اختراع‘ کو صناعی پر فوقیت دیتا ہے اور اندلسی شاعر ابن زیدون (۳۹۴/۱۰۰۳ – ۴۶۳/۱۰۷۰) اپنی شاعری کی امتیازی خصوصیت ہی ’’اختراع‘‘ قرار دیتا ہے۔ یا کسی مضمون یا کسی استعارہ کو نئی طرح نظم کیا گیا ہو تو اسے اشتقاق کہتے ہیں اور یہ غزل کی روایت میں ایک نئی جہت کا اضافہ تصور کیا جاتا ہے۔ یا پھر آخری شکل یہ ہے کہ شاعر قدماء کے مضامین اور اسالیب اظہار کو اپنے ذوق اور ترجیحات کی روشنی میں دوبارہ باندھتا ہے۔ (حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں ان تینوں شکلوں پر مثالوں کے ساتھ گفتگو کی ہے) اس طرح قدماء کے بعد شاعری کی روایت کم از کم تین جہتوں میں ایک ساتھ سفر کرتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں زمانے کے اعتبار سے ادوار قائم کیے ہیں اور ہر دور کے شروع میں‘ اس کی خصوصیات بیان کی ہیں‘ لیکن زبان و بیان کی معمولی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کرنے کے علاوہ ان کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں تھا اس لیے کہ یہ صنف سخن دن اور رات کی گنتی میں گزرتے ہوئے زمانے سے منسوب یک جہتی‘ (Linear) مستقیم تصور ارتقاء کی پابند ہے ہی نہیں! کلاسیکی غزل کا اپنا تصور شعر ہے جو ان کے روایت اساس تخلیقی تخیل سے نمو کرتا ہے‘ اس مخصوص تخیل اساس تصور شعر کے اپنے اسالیب اظہار اور تصور ارتقا ہے اس شاعری کو تجربہ یا مشاہدہ اساس شعریات کی روشنی میں پڑھنا‘ متن کی قرأت کے بنیادی اصولوں سے بے خبری کا ثبوت فراہم کرتا ہے‘ جس کی مثالوں سے اردو تنقید کا پورا دفتر سیاہ ہے۔ اور یہ عبرت کا مقام ہے۔