اُردو غزل اور نیرنگیٔ سیاستِ دوراں

طارق ہاشمی*

Abstract:

"Ghazal is not only a genre of Urdu poetry but aslo a cultural history of sub-continent in poetical form. Poets who contributed in this form gave importance to aesthetical value as well as social problems that were emerged by political ciurcumstances.

In classical age of Urdu ghazal poets adopted symbolic style. During colonial period Urdu ghazal faced a very crucial time and struggled for its survival but the poets did not forget their social and political responsibilties.

During last three centuries upheavals in sio- political senerio have created not only complexed sensibility but multiple images,which has been absorbed by great masters Urdu ghazal."

غزل میں سیاسی رجحانات کے باب میں پہلی قابلِ ذِکر بات سیاست اور غزل کے مابین اشارے کی صفتِ مشترک ہے۔ سیاست اور غزل ہر دو کے معاملات اشاروں میں طے ہوتے ہیں۔ سیاست میں اشاروں کی معنویت سمجھنے کے لیے کرۂ ارض پر ملوکیت اور بعد ازاں جمہوری تماشوں سے معمور سیاسی تاریخ کے اوراق

* شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

دیکھے جاسکتے ہیں لیکن غزل میں اشاروں کی تفہیم کے لیے اِس کا مزاج سمجھنا ضروری ہے۔

سرِ دست راجہ رام نرائن موزوں سے منسوب یہ شعر ایک بہترین مثال ہے جو سراج الدولہ کی شہادت پر کہا گیا:

غزالاں تم تو واقف ہو ، کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اِس شعر میں بظاہر کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں جو مذکورہ واقعے سے متعلق ہو لیکن غزل کا مزاج سمجھنے والوں کو اِس شعر کے پردے میں اُس صورتِ واقعہ کا بخوبی ادراک ہوسکتا ہے جو اِس کا پس منظر ہے اور جس کا بیان شاعر کا مقصود ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ غزل کا ہر شعر کوئی ایک پس منظر رکھتا ہے اور شاعر اُسی واقعے یا واردات کا اظہار اُس شعر کے پردے میں کرتا ہے بلکہ بقول میؔر:

طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میؔر
کیا کیا کہا کرے ہیں زبانِ قلم سے ہم

غزل کا سارا کمال یہی ہے کہ اِس میں الفاظ کے معنی کا تعلق ہماری روزمرہ لغت سے نہیں بلکہ ایک خاص نظامِ معانی سے ہوتا ہے جس میں غزل گو بقول ڈاکٹر یوسف حسین خان: ''رمز میں کچھ چھپاتا ہے اور کنائے سے کچھ بتاتا ہے۔''(۱)

غزل میں چھپا کر بات بتانے کے اشاراتی اور رمزیاتی مزاج کی مداح ہمارے مشرق کی مجموعی دانش ہے لیکن اِس کے ساتھ ساتھ یہ ایک حقیقت ہے کہ اِس مداحی کے باوجود غزل کے بارے میں بعض ایسے مغالطوں کو عام کیا گیا ہے کہ جن کے باعث اِس ''صنفِ ہزار شیوہ'' (۲) کے سماجی کردار پر ہماری تنقید نے کما حقہ توجہ نہیں کی۔

غزل کے بارے میں جو مغالطے عام ہیں، اُن میں اوّل الذکر اِس کے معرضِ وجود میں آنے کا نظریہ ہے۔ یہ خیال عام ہے کہ صنفِ غزل نے قصیدے کی پسلی یعنی تشبیب سے جنم لیا ہے یا بقول شبلی نعمانی ''قصیدے کے درخت سے ایک الگ قلم لگالی'' (۳) اور یوں غزل معرضِ وجود میں آئی۔

یہ نظریہ مقبولِ عام بھی ہے اور بہ استثنائے چند ہماری مجموعی تنقیدی فضا میں قبولِ عام کا درجہ بھی رکھتا ہے۔ اِس سلسلے میں فتح محمد ملک نے بڑے اہم سوال اُٹھائے ہیں:

''کیا غزل کے وجود میں آنے سے پہلے فارسی شاعری میں عشقیہ جذبات کے اظہار کے لیے کوئی صنف موجود نہیں تھی؟ اور کیا غزل کے وجود میں آنے کے بعد قصیدے کی تشبیب ترک کر

دی گئی تھی یا اُس میں شبابیات کا بیان مفقود ہو گیا تھا؟''(۴)

یہ سوالات غیر معمولی نوعیت کے ہیں اور غزل کے معرضِ وجود میں آنے کے واقعے کو اگر تاریخی طور پر دیکھیں تو یہ صنف شبابیات کے اظہار کے بجائے ایک بھرپور سماجی اور سیاسی ضرورت کے تحت اختیار کی گئی۔

شعرا نے جب یہ محسوس کیا کہ وہ جن بادشاہوں کی قصیدہ گوئی کر رہے ہیں وہ اُس تحسین کے لائق نہیں تو اُنھوں نے خود کو تشبیب کے اُس حصے تک محدود کر لیا، جس میں اب تک صرف حسن و عشق کے مضامین بیان کیے جاتے تھے اور اِسی وصف کے باعث اُسے غزل بھی کہا جاتا تھا۔

شعرا کا خود کو تشبیب تک محدود کرنے کا مُدّعا اِسے قصیدے سے الگ کر کے اِس کے مضامین کو وسعت دینا بھی تھا اور یہی وہ سماجی و سیاسی مقصد تھا، جس کی تکمیل کے لیے یہ ایک منفرد اور تاریخی شعری تجربہ کیا گیا۔ البتہ رنگِ ایما و اشارہ کو برقرار رکھتے ہوئے اِسے غزل ہی کا نام دیا گیا۔

> غزل کے پہلے شاعر کے بارے میں بیشتر یہی جانتے ہیں کہ اِس کی ابتدا رُودکی نے کی۔ یہ خیال بھی ایک وہم اور فکرِ باطل ہے۔(۵) حقیقت اِس کے برعکس ہے اور وہ یہ کہ غزل کے پہلے شاعر حضرتِ حکیم سنائیؒ غزنوی ہیں، جنھوں نے ایک عمر قصیدہ گوئی میں صرف کی مگر ایک روایت کے مطابق کسی درویش کا طعنہ سن کر سلاطینِ غزنی کی مدح ترک کر دی اور غزل کو ایک الگ صنفِ سخن کے طور پر اختیار کر کے عوام سے گفتگو کی ابتدا کی۔

فارسی ادب میں غزل کی تاریخ کا جائزہ لیں تو ابتدائی ادوار میں جن شعرا نے اِس صنف کی آبیاری کی وہ صوفیائے کرام ہیں، جن میں عطارؒ، رومیؒ اور کرمانی مرشدیؒ کے نام ہائے نامی قابلِ ذِکر ہیں۔

> غزل کا مقبولِ عام مفہوم عورتوں سے گفتگو یا حسن و عشق کی باتیں دراصل عربی میں لفظ ''غزل'' کا ترجمہ ہے۔ یہ واضح رہے کہ عربی میں غزل کوئی صنفِ شعری نہیں تھی۔ فارسی اور اُردو میں غزل کی تاریخ یہ ثابت کرتی ہے کہ شعرا نے اِس صنف میں کبھی موضوع کی حد بندی نہیں کی۔ بلکہ ''حیاتِ انسانی کے تقریباً سب پہلوؤں کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔''(۶)

غزل کو ہرن کی چیخ قرار دینے کے بارے میں بھی کم و بیش وہی عجلت دِکھائی دیتی ہے جس کا مظاہرہ غزل کی ابتدا کے بارے میں نتائج مرتب کرنے کے سلسلے میں کیا گیا ہے اور اِس بارے میں شمس قیس رازی کے بیان کی پوری تفصیل پر غور نہیں کیا گیا۔ ''المعجم'' میں لکھا ہے:

> ''آہو جب شکاری کتوں کو دیکھتا ہے، پہلے تو بچ نکلنے کی کوشش کرتا ہے مگر جب بھاگتے بھاگتے عاجز آ جاتا ہے اور تھک کر رہ جاتا ہے تو عالمِ بے بسی و مجبوری میں اُس کی زبان سے بے ساختہ چیخ نکلتی ہے، جس میں اتنا درد ہوتا ہے کہ شکاری کتوں کے دِل میں بھی ایسی رقت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے شکار کو

بھول جاتے ہیں اور اس چیخ کے اثر میں کچھ اِسی طرح کھو جاتے ہیں کہ انھیں اپنا مقصد بھول جاتا ہے۔'' (۷)

شمس قیس رازی اِس علامتی تمثیل کے ذریعے غزل کا مفہوم نہیں بلکہ مزاج بیان کر رہے ہیں۔ راقم نے اپنی کتاب ''اُردو غزل _ نئی تشکیل'' میں اِس بیان کی وضاحت یوں کی ہے :

''غزل کی تعریف کے لیے اس تمثیل کی لفظیات اور علامتی نظام پر غور کیا جائے تو غزل ایک ایسی صنفِ ادب قرار پاتی ہے جو جمالیات سے جدلیات تک ہر نوع کی ادبی فکر کا احاطہ کرتی ہے۔

ہرن، زندہ رہنے کے استحقاق، زندگی کے حسن، جمالیاتی قدروں اور آزادی کی علامت جب کہ شکاری کتے جمالِ حیات کو مجروح کرنے والی اُن استحصالی قوتوں کا استعارہ ہیں جو کرۂ ارض پر حسن و دانش کے بجائے محض طاقت و دہشت کو فروغ دینا چاہتی ہے۔ تمثیل میں غزل کو آہو کی چیخ قرار دیا گیا ہے، جس کی وجہ سے شکاری کتوں کے دِل میں بھی ایسی رِقت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے مقصد کو بھول کر کہیں اور متوجہ ہو جاتے ہیں۔

رازی کا یہ بیان غزل کی تاثیر کو واضح کرتا ہے کہ غزل کے اشعار میں کسی بھی نوع کے سنگین ترین حالات و بحران میں تبدیلی لانے کا جوہر موجود ہوتا ہے۔ یہ تبدیلی فکری طور پر خیالات کا تغیر بھی ہے۔ داخلی طور پر کیفیات کا تبدل بھی اور خارجی سطح پر حالات و واقعات کا انقلاب بھی۔'' (۸)

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غزل جس کے ساتھ مشرق کے باشندوں نے ایک طویل عرصہ تہذیبی سفر کیا اور اُس کے علائم و رموز سے ہماری مجموعی دانش نہ صرف آگاہ تھی بلکہ ادراک کے قرینوں کا شعور بھی رکھتی تھی، یہ کب اور کیسے ہوا کہ ہم اِس عظیم تہذیبی صنف کے بارے میں مغالطوں کا شکار ہو گئے۔ اِسے حسن و عشق کے مضامین تک محدود سمجھنا شروع کر دیا اور عورتوں سے گفتگو ایسی مدرسانہ تعریفوں پر اِکتفا کرتے ہوئے اِس کے سماجی و تہذیبی کردار سے انکار کر دیا گیا۔ غزل کی ظاہری سطح جمالیات سے ضرور تعلق رکھتی ہے لیکن اِس کی باطنی تہہ اُس جدلیاتی عمل سے متعلق ہے جو سماج میں مختلف طبقاتی کشمکشوں اور سیاسی کے داؤ پیچ کے باعث جنم لیتا ہے۔

غزل کے سیاسی و سماجی کردار کو اُس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک کہ اِس صنف کے اسلوب، علامتی نظام اور اظہار کے دیگر قرینوں کا شعور نہ ہو اور یہی المیہ بیشتر اُردو تنقید کا ہے کہ ناقدین وہ Pass Word یا تو جانتے نہیں یا معلوم ہونے کے باوجود اُسے استعمال نہیں کرتے، جس سے غزل کے سماجی کردار کی Windows بآسانی کھل جاتی ہیں۔

کلاسیکی اُردو غزل کے سرمائے کے سیاسی پس منظر پر ڈاکٹر ابوالخیر کشفی (۹) اور ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (۱۰) نے اپنے مقالوں میں قدرے تفصیل اور توضیح کے ساتھ لکھا ہے لیکن اِس سلسلے میں خواجہ منظور حسین کی

کتاب ''اُردو غزل کا خارجی رُوپ بہروپ'' (۱۱) نہایت قابلِ قدر اور وقعت کی حامل ہے۔ اُردو غزل پر اپنی نوع کی یہ ایک منفرد تنقیدی کاوش ہے، جس میں اُردو غزل کے پس منظر میں کارفرما سیاسی واقعات پر کھل کر اظہارِ خیال کیا گیا ہے اور اُن تنقیدی ''فرمانوں'' کے مدلّل جواب فراہم کیے گئے ہیں جو اِس صنف کے اشاراتی نظام کو سمجھے بغیر جاری کیے گئے۔

یہاں کلاسیکی غزل کے چند نمائندہ شعرا کے اشعار درج کیے جا رہے ہیں جو اُن کے سیاسی رجحانات کے عمدہ عکاس ہیں:

ہزار حیف کوئی باغ میں نہیں سنتا
چمن ، چمن پڑی کرتی ہیں بلبلاں فریاد (سودا)

رنگ اُڑ چلا چمن میں گلوں کا تو کیا نسیم
ہم کو تو روزگار نے بے بال و پر کیا (میر)

اے گل تو رخت باندھ ، اُٹھاؤں میں آشیاں
گلچیں تجھے ، نہ دیکھ سکے باغباں مجھے (درد)

روشن ہے اِس طرح دِلِ ویراں میں داغ ایک
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک (جرأت)

انیسویں صدی میں جب کہ مغلوں کے اقتدار کا چراغ جھلملانے لگا اور کمپنی بہادر کا آفتاب طلوع ہونے والا تھا تو اُردو غزل میں سیاسی رجحان پہلے کی نسبت زیادہ نمایاں ہے۔ خصوصاً سیاسی بساط کے اُلٹنے اور دِلّی کی بزمِ آخر کے مستقبل قریب میں اُجڑنے کا احساس شاعروں کے ہاں فزوں تر ہے۔ اِن شعرا کی غزلوں میں لفظیات کو دیکھیں تو قفس، صیاد، اُمید اور بے بال و پری کے الفاظ غالب دِکھائی دیتے ہیں:

نے گلِ نغمہ ہوں ، نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز (غالب)

ہائے صیّاد تو آیا مرے پر کاٹنے کو
میں تو خوش تھا کہ چھری لایا سر کاٹنے کو (ذوق)

اے ظفؔر اب ہے تجھی تک انتظامِ سلطنت
بعد تیرے نے ولی عہدی نہ نامِ سلطنت (ظفر)

ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی وہ واقعہ ہے، جس نے صرف عسکری سطح پر ایک نئی قوم کو اقتدار نہیں سونپا بلکہ ہندوستان کی تہذیب، ثقافت اور تمدن پر بھی گہرے اثرات ڈالے۔ بقول گوپی چند نارنگ:

''ہندوستان کا عمرانی ڈھانچہ جو پچھلی ایک صدی سے مائل بہ انحطاط تھا، ٹوٹ گیا اور سماجی نظام میں بنیادی تبدیلیاں رُونما ہونے لگیں۔'' (۱۲)

یہاں یہ اَمر قابلِ ذکر ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں بعض شعرا عملی طور پر شریک بھی ہوئے۔ اِس سلسلے میں مولانا امداد صابری کی کتاب ''۱۸۵۷ء کے مجاہد شعرا'' (۱۳) قابلِ ذِکر ہے۔

جنگِ آزادی میں عملی طور پر شریک ہونے والے شعرا میں ایک اہم نام میر محمد اسمٰعیل منیؔر شکوہ آبادی کا ہے جنھیں اِس پاداش میں کالے پانی کی سزا بھگتنی پڑی۔ اِس سزا کے دوران میں انھوں نے جو کچھ لکھا وہ بقول ڈاکٹر توصیف تبسم ''معروضی حبسیہ شاعری کا اوّلین نمونہ ہے۔'' (۱۴) مثلاً یہ شعر دیکھئے:

پاؤں کو دیتی ہیں رنگِ خونِ جاری بیڑیاں
جنگلوں میں کر رہی ہیں لالہ کاری بیڑیاں

۱۸۵۷ء کے تناظر میں اُردو غزل کے سیاسی رجحانات کی عکاس وہ غزلیں بھی ہیں جو ''دہلی'' کی ردیف میں ایک طرح پر کی گئیں اور انھیں ''فغانِ دہلی'' (۱۵) کے عنوان سے مرتب کیا گیا۔ لیکن اِس دور میں داغؔ کی غزل کی اشاریت ابھی تک اُردو تنقید سے اپنی تفہیم طلب کر رہی ہے۔ خواجہ منظور حسین کے یہ سوالات ہمارے تنقیدی دانش پر استعجاب ہیں۔ اُن کے بعض سوالات نہایت اہم چنے ہوئے اور ہنوز جواب طلب ہیں:

''داغ کے شعری مزاج اور تاریخی شعور کے باب میں اُن کے بعض پرانے اور نئے پڑھنے والوں کے خیالات پر ایک نظر ڈالنے کے بعد۔۔۔ حیرت ہوتی ہے کہ اپنے تربیت یافتہ سیاسی اور معاشرتی ادراک کے باوصف اُن کی نظر داغ کی غزل کے تاریخی اثرات اور مافیہ تک کیوں نہ پہنچی اور وہ یہ سمجھنے سے کیسے قاصر رہے کہ دِلّی کی تہذیب کا دِل قصاب کا دِل کیوں بنا، دِل کے معاملوں نے کھلی معرکہ آرائی کی شکل کیوں اختیار کی، سپردگی کے جذبے کو ڈاکہ زنی میں، ہم آہنگی کو مغائرت میں کئی جاں فرسا عوامل نے منقلب کیا، داغ جلی کٹی سنانے کے ملک الشعرا کیسے بنے۔'' (۱۶)

داغ کے اشعار ان کی غزل کے سیاسی رجحانات کی اشارت کو سمجھنے میں اُردو تنقید کی معاونت کر سکتے ہیں۔

صرف ایک شعر ملاحظہ کیجئے :

دِل کے سو ٹکڑے ہوئے تن کو خبر تک نہ ہوئی
چشمِ بدُور ، یہ قاتل کی سبک دستی ہے

تحریکِ آزادی کے عرصے میں اقبال، ظفر علی خاں، حسرت اور چکبست ایسے شعرا ہیں جن کے غزل میں سیاسی رجحانات کی متنوع جہتیں ہیں۔ اقبال نے اپنی غزل میں معاصر حالات کی سیاسی کشمکشوں کو براہِ راست موضوع بناتے کے بجائے ماضی کو ایک عظیم آدرش کے طور پر پیش کیا اور برصغیر کے اہلِ اسلام کو عظمتِ رفتہ کا احساس دِلا کر نئی منزل کے تعین کا پیغام دیا :

جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خودآگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی

ظفر علی خاں نے بطور صحافی بھی تحریکِ آزادی میں بھرپور کردار ادا کیا اور بطور شاعر بھی اُن کا کلام سیاسی عمل کا حصہ رہا۔ اگرچہ اُن کی غزلیں معیارِ شعری کے اعتبار سے ترفع کی حامل نہیں، بلکہ برنگِ صحافت کلامِ موزوں کے دائرے میں اُن کے جذبۂ قومی کا اظہار ہیں۔ اسی طرح تحریکِ آزادی کے ایام میں محمد علی جوہر کے اِن اشعار نے ایک خاص ولولہ اور جذبۂ آزادی کو مہمیز کیا :

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

بقول ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار:۔

''محمد علی جوہر ۱۹۱۹ء کے آخر میں چھندواڑہ سے رہا ہوئے اور امرت سر پہنچے۔ یہ اشعار غالباً نظر بندی کے ایام میں انھی دلگداز سانحات سے متاثر ہو کر کہے گئے ہیں۔''(۱۷)

حسرت موہانی کی غزل جہاں انگریز سامراج کے خلاف صدائے احتجاج ہے، وہاں سرسیّد کے سیاسی و سماجی طرزِ عمل کا ردِّ عمل بھی ہے :

دولتِ ہندوستاں ، قبضۂ اغیار میں
بے عدد و بے حساب ، دیکھیے کب تک رہے

برطانوی دورِ اقتدار میں جلیانوالہ باغ کا سانحہ انگریز سامراج کی سفاکی کی ایک مثال ہے، جس نے ہندوستانیوں کا حقِ احتجاج بھی سلب کر لیا گیا۔ اِس واقعے کے بعد پنجاب میں مارشل لا لگا دیا گیا۔ چکبست کی یہ غزل

اِسی پس منظر میں تخلیق کی گئی ہے :

چمکتا ہے شہیدوں کا لہو پردے میں قدرت کے
شفق کا حسن کیا ہے شوخیِ رنگِ حنا کیا ہے

یہاں فراق گورکھپوری کی ایک غزل بھی قابلِ ذِکر ہے، جو دوسری جنگِ عظیم کے پس منظر میں ہے :

وہ سر اُٹھائے موجِ فضا آ رہی ہے آج
موجِ حیات موت سے ٹکرا رہی ہے آج

قیامِ پاکستان سے قبل تحریکِ آزادی کی تناظر میں اُردو غزل کے سیاسی رجحانات کے باب میں رام پرشاد بسمل اور اشفاق اللہ ایسے حریت پسند کردار بھی توجہ چاہتے ہیں جو انگریز حکومت کے خلافِ سرگرم رہے اور انھیں کاکوری کیس میں پھانسی دے دی گئی :

اِن اشعار کی اہمیت معروف حریت پسند نوجوان بھگت سنگھ کی اسیری اور شہادت کے تناظر میں دو چند ہو جاتی ہے کہ بھگت سنگھ اور اُن کے ساتھی اپنے کیس کے دوران میں یہ اشعار گا کر پڑھتے تھے اور بقول فہمیدہ ریاض :

''لاہور کی جیل میں بھگت سنگھ اور اُس کے ساتھیوں کے اِس نغمے نے برصغیر کے دُور دراز کے گوشوں میں بھی آزادی کی لہر دوڑا دی تھی۔'' (۱۸)

تقسیمِ ہند کے بعد رونما ہونے والے فسادات کے باعث قتلِ عام کا سبب مذہبی فکر رکھنے والے دو طبقوں کا محض تصادم نہیں تھا بلکہ ایک تہذیبی آشوب تھا، جس نے ہر طرف دہشت کے سائے پھیلا دیئے۔ غلام حسین ذوالفقار نے ۱۸۵۷ء اور ۱۹۴۷ء کے سیاسی انقلابات پر شعرائے اُردو کا طرزِ احساس رقم کرتے ہوئے لکھا ہے :

''شعرائے اُردو ۱۸۵۷ء پر بھی خون کے آنسو روئے تھے اور موجودہ انقلاب پر بھی وہ بڑے دِل گرفتہ ہوئے۔ پہلے انقلاب میں محکومی کے دُکھ کے ساتھ ساتھ عظمتِ رفتہ کی یادوں کے مٹنے کا غم تھا لیکن موجودہ انقلاب میں آزادی کے ملنے کی خوشی کے ساتھ ساتھ انسانیت کے مٹنے کا غم تھا۔'' (۱۹)

اگست ۴۷ کے بعد اُردو غزل میں جس طرزِ احساس نے جنم لیا اُس کی وجہ فسادات سے کہیں زیادہ بائیں بازو کی فکری اساس تھی۔ آزادی کے وقت ادیبوں میں جس گروہ کو اعتبار حاصل تھا اُن میں اکثریت ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھی جس نے یہ محسوس کیا کہ صبحِ آزادی کا خواب ہنوز ادھورا ہے۔ اِن اہلِ قلم نے اِس اَمر پر اپنے غم اور غصے کو موضوعِ خاص بنایا کہ برصغیر کے باشندے آزاد نہیں ہوئے بلکہ اب بھی درحقیقت مغرب کے پروردہ نوآبادیاتی نظام کا حصہ ہیں۔ ادیبوں نے یہ بھی محسوس کیا ''معاشی آزادی کے بغیر سیاسی آزادی ادھوری

ہے۔''(۲۰)

مذکورہ بالا طرزِ احساس کے باعث اُردو غزل کا ایک بڑا موضوع وہ فریب تھا، جو اِن ادیبوں کے نزدیک برصغیر کے باشندے خصوصاً پاکستان کی مسلم جمعیت کو دیا گیا:

دیکھو تو فریبِ موسمِ گل
ہر زخم پر پھول کا گماں ہے (باقی صدیقی)

۹/ مارچ ۱۹۵۱ء کے روز پاکستان کی سیاسی تاریخ کا پہلا اہم واقعہ رُونما ہوا، جب حکومتِ وقت کے خلاف ''سازش'' کرنے والے بعض فوجی افسران کے ساتھ ساتھ بائیں بازو کے دو نمایاں ادیب فیض احمد فیض اور سجاد ظہیر بھی گرفتار ہوئے۔ اِس گرفتاری کی مختصر رُوداد یں فیض کے تیسرے مجموعۂ کلام ''زنداں نامہ'' میں سجاد ظہیر اور میجر اسحاق نے رقم کی ہیں جب کہ ظفر اللہ پوشنی کی تصنیف ''زندگی زنداں دِلی کا نام ہے''(۲۱) اِس مقدمے اور جیل کے ایام کی مفصل رُوداد ہے۔ فیض کا مجموعۂ کلام ''دستِ صبا'' اسی عرصے میں شائع ہوا۔ اسیری کے ایام میں فیض نے جہاں منظومات رقم کیں وہاں غزل کے پردے میں بھی اپنے سیاسی نظریات اور احتجاج کو برابر لکھتے رہے۔

یہاں یہ اَمر توجہ چاہتا ہے کہ فیض کی بعض منظومات میں غزل کی ہیئت ہی نہیں اختیار کی بلکہ اسلوب اور معنوی نظام بھی غزل سے ہم آہنگ ہے۔ مثلاً ''لوح و قلم''، ''ترانہ''، ''اگست ۱۹۵۲ء''، ''واسوخت'' اور ''اگست ۱۹۵۵''۔ ایک اعتبار سے یہ مسلسل غزلیں ہیں جنھیں محض عنوان دے دیا گیا ہے۔

اِن منظومات سے قطعِ نظر فیض کی دیگر نظموں کا بھی محض ہیئتی نظام نظم کا ہے، ورنہ اسلوب لہجہ، آہنگ اور اشارات غزل سے متعلق ہیں۔ بعض نظموں میں کلاسیکی فارسی غزل گو شعرا کے شعروں اور مصرعوں کی تضمین کی بھی گئی ہے۔

یہاں فیضؔ کی شاعری کا ایک مجموعی رجحان بھی دیکھا جائے تو ہر مجموعۂ کلام کی ابتدا میں کسی فارسی یا اُردو کلاسیکی شاعر کی غزل کا ایک شعر درج کیا گیا جس میں شاعر کی یا اُس گروہ کی جس سے وہ وابستہ ہیں کی سیاسی جدوجہد کی معنویت کو با آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ دلچسپ اَمر یہ ہے کہ فیض نے لینن امن انعام کی تقریب میں جو یادگار خطبہ دیا تھا۔ اُس کا اختتام حافظ کی غزل کے اِس شعر پر کیا تھا:

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینم
بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است

''دستِ صبا'' اور ''زنداں نامہ'' میں شامل غزلیں بعض کلاسیکی شعرا کی زمینوں میں بھی ہیں۔ مثلاً یہ غزل

جو سوداؔ کی زمین میں ہے :

فکر دلداری گلزار کروں یا نہ کروں
ذِکرِ مرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں

راولپنڈی سازش کیس اور فیض کی اسیری کے دور کی غزل جہاں احوالِ واقعی کا ایک پرتو ہے، وہاں حبسیہ یا زندانی شاعری کا بھی ایک باب ہے۔ ''دستِ صبا'' اور ''زنداں نامہ'' کا کلام دیکھا جائے تو فیض نے نظم کی نسبت غزل زیادہ کہی، جو شمس قیس رازی کی اِس تمثیل کی ایک زندہ دلیل ہے کہ غزال جب سگانِ وحشی کے نرغے میں پھنس کر بے بس ہو جاتا ہے تو اپنے منہ سے وہ دردناک چیخ نکالتا ہے جسے ''غزل'' کہا جاتا ہے۔ اِس دور میں فیضؔ نے اشارات کے پردے میں اُن تمام حقائق کو بیان کیا ہے جن کا عصری سیاست میں اُن ایسے اہلِ جہاد کو سامنا تھا۔ مثلاً یہ شعر جو راولپنڈی سازش کیس سے متعلق ہے :

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذِکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

فیضؔ کے متعدد اشعار ایسے ہیں، جن کے پس منظر میں سیاسی واقعات کی کارفرمائی ملاحظہ کی جا سکتی ہے لیکن غزل کا شعر اخباری کالم نہیں کہ ادھر واقعہ ہوا اور ادھر کالم لکھ لیا گیا۔ غزل کے شعر کے تخلیقی تناظر میں اگر کوئی واقعہ ہوتا بھی ہے تو اُس شعر کا اطلاق کئی بہت سے دیگر واقعات پر بھی ہو سکتا ہے اور معنوی ابعاد کی یہی وہ صفت ہے، جس کے باعث اِسے صنفِ ہزار شیوہ قرار دیا گیا ہے۔

اُردو غزل کے سیاسی رجحانات کے سلسلے میں سب سے بڑا باب عسکری حکومت کے قیام کے اُس واقعے سے متعلق ہے جو پاکستان میں بڑے تواتر کے ساتھ رُونما ہوتا رہا۔ اِس سلسلے کا پہلا واقعہ ۷/اکتوبر ۱۹۵۸ء کو رُونما ہوا۔ اِس صورتِ حال میں فیض احمد فیض کو ایک بار پھر نظر بند کر دیا گیا۔ دورانِ اسیری فیض نے غزل کے پیرائے میں سیاسی صورتِ حال کی عکاسی یوں کی :

لو سنی گئی ہماری ، یوں پھرے ہیں دِن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے ، وہی فصلِ گل کا ماتم

ملک میں یہ پہلا مارشل لا تھا اور خلقِ خدا ایک شدید خوف کا شکار تھی۔ شہروں میں دِن کے وقت رزق کی تلاش کے باعث رونقِ روزگار کسی حد تک موجود تھی لیکن غروبِ آفتاب کے بعد ایک عجیب سا سناٹا اپنا تسلط جما لیتا۔ ناصر کاظمی کی یہ غزل اِس صورتِ حال کی عمدہ عکاس ہے :

اِن سہمے ہوئے شہروں کی فضا کچھ کہتی ہے
کبھی تم بھی سنو یہ دھرتی کیا کچھ کہتی ہے

انتظار حسین نے ناصر کاظمی کی اِس غزل کے تناظر میں ناصر کاظمی کے ہاں رات کی استعاراتی معنویت کے بارے میں لکھا ہے :

''رات کا وہ جادو جو ناصر کی معرفت ہم پر منکشف ہوا تھا، زائل ہو چلا تھا۔ اب رات کی تہہ میں خوف کی ایک مبہم سی اور سرسراتی موجودگی محسوس ہوتی ہے۔ ناصر نے رات کی حمد و ثنا ترک کر دی۔'' (۲۲)

ناصر کاظمی نے بھی ۱۹۶۹ء میں حلقۂ اربابِ ذوق کے سالانہ جلسے سے خطاب کرتے ہوئے اپنے احساسات یوں رقم کیے :

''پاکستان کی تاریخ میں دو وقت ایسے آئے ہیں جب ہماری دونوں آنکھیں روشن تھیں۔ سن سنتالیس، جب پاکستان قائم ہوا اور ستمبر ۶۵ء جب ہم نے پاکستان کی بقا کے لیے جنگ لڑی۔ ہم نے ان زمانوں میں ادب میں بھی آنکھوں کو روشن ہوتے دیکھا اور پوری قوم کو بھی اِن روشن آنکھوں کے ساتھ قومی جدوجہد میں شامل دیکھا۔ یہی دو وقت تھے جب لوگوں نے محسوس کیا کہ جو کچھ ہو رہا ہے، وہ اُوپر والے چند لوگوں کی کارروائی نہیں، بلکہ ہم سب اِس میں شریک ہیں۔ شرکت کا یہ احساس اِس سے آگے پیچھے کیوں نظر نہیں آتی۔ شرکت کا احساس پیدا کیسے ہو، تقسیم کار جو عمل میں آ گئی۔ اہلِ وسائل نے وسائل اپنی مٹھی میں رکھے اور مسائل ہمارے کھاتے میں ڈال دیے۔'' (۲۳)

ناصر کاظمی نے اِس اَمر پر دُکھ کا اظہار کیا کہ ادیب کی تقدیر میں خشک چشمے کے کنارے کے سوا کچھ نہیں۔ وسائل کی مبارزت اور قبضے کی سیاست، جس کا رونا ناصر کاظمی نے رویا ہے۔ اُسے ترقی پسند ادیبوں نے قیامِ پاکستان کے وقت ہی محسوس کر لیا تھا اور ایک جہدِ عمل کی ابتدا کر دی تھی لیکن حکومت مخالف اِن ادیبوں کو ریاست دُشمن قرار دے کر پابندِ سلاسل کر دیا گیا اور مختلف نوع کی سزائیں دی گئیں۔ بعض ادیبوں نے نوزائیدہ ریاست کے ستونوں کے کمزور ہونے کے خدشے کے پیشِ نظر کسی نوع کی سیاسی تحریک میں حصہ نہیں لیا لیکن بالآخر اپنے احساسِ کم نصیبی کو وقت گزرنے پر چھپا بھی نہیں سکے :

اِس شہرِ سنگ دِل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اُڑا دینا چاہیے (ناصر کاظمی)

شہر کو برباد کر کے رکھ دیا اُس نے منیرؔ
شہر پر یہ ظلم میرے نام پر اُس نے کیا (منیر نیازی)

پاکستان کی سیاسی تاریخ میں ۱۹۷۰ء کا سال اور اِس کے بعد کی دہائی کے واقعات غیر معمولی ہیں اور اِن کے اثرات کا دائرہ بھی نہایت وسیع ہے۔

مشرقی پاکستان میں فوجی آپریشن شروع ہوا اور جس نوع کی بھیانک خبریں مِل رہی تھیں اُس کا اثر اُردو غزل کس طرح قبول کر رہی تھی، اُس کا ایک عکس ناصر کاظمی کی وہ غزلیں ہیں، جن میں سبز جھیلوں کے دیس اور ماہی گیروں کی جنت کو یاد کیا گیا ہے اور شاعر نے دوسرے کنارے پر پڑنے والے رن سے بہنے والے لہو کے چھینٹوں کی بارش سے اِس کنارے کو آب آب پایا ہے۔ سانحہ مشرقی پاکستان کے اثرات اُردو ادب کی تمام اصناف میں دیکھے جا سکتے ہیں لیکن ''اِس کے اثرات غزل پر زیادہ ہوئے کہ ایمائیت و اشاریت میں زوال کا یہ لمحہ ایک بڑی معنویت کا استعارہ بنا۔'' (۲۴)

فیض نے ڈھاکہ سے واپسی پر اپنے طرزِ احساس کو یوں رقم کیا:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اِتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد

سانحہ مشرقی پاکستان پر کم و بیش ہر نسل کے شعرا نے اپنے احساسات رقم کیے۔ اِن کے شعروں میں شکست کا دُکھ زیادہ نمایاں ہے۔ مثلاً:

اے مادرِ گیتی! تری حیرت بھی بجا ہے
تیرے ہی نہ کام آیا تو سرکس کے لیے تھا (پروین شاکر)

۱۹۷۷ء کے بعد پاکستان میں رُونما ہونے والے واقعات محض داخلی معاملات تک محدود نہ تھے بلکہ اِن کا تعلق مغربی سرحد کے پار سے بھی تھا۔ اپریل ۱۹۷۸ء میں افغانستان میں نور محمد ترکئی کی خلق پارٹی فوج کے ذریعے برسرِ اقتدار آئی۔ جس کے بعد جنوبی ایشیا میں سوشلسٹ اثرات کی مزید روک تھام کے لیے پاکستان میں قائم حکومت کو امریکہ اور یورپی ممالک کی آشیر باد حاصل ہونا شروع ہوئی اور پاکستان نے عالمی سیاست میں اپنا کردار عسکری سطح پر ادا کرنے کا فیصلہ کیا۔ دوسری طرف ملک میں ایک نئی آمریت کے قیام نے ملک کے ایک بڑے دانشور طبقے کو غم و غصے سے دوچار کیا۔ اِن حالات میں جب کہ ملک ایک سیاہ دور بلکہ بقول مشتاق احمد یوسفی ''دورِ ضیاع'' سے گزر رہا تھا، ادیبوں اور شاعروں نے اس کے خلاف بھرپور مزاحمت کا مظاہرہ کیا۔ فیض نے اہلِ قلم سے مخاطب ہوتے ہوئے کہا:

''پاکستان کے سنجیدہ لکھنے والوں کو بلاخوف و خطر اور برملا سچی باتیں کہنا چاہئیں اور

اظہارِ رائے کی آزادی پر عمل کرنا چاہیے۔ انھیں جبر اور ظلم کو بے نقاب کرنا چاہیے۔'' (۲۵)

فیض کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے اُردو غزل میں سیاسی سطح پر جہاں دیگر سماجی حالات پر لکھا گیا وہاں بھٹو کی پھانسی اور حکومتِ وقت کے دوہرے کردار کو بطورِ خاص موضوع بنایا گیا:

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دِلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا (فیض)

سزا قبول ، مگر اِتنا جان لو کہ یہاں
جو تم سے پہلے تھے ، با اختیار وہ بھی تھے (قیوم نظر)

دہشت نے بٹھا رکھے ہیں افکار پہ پہرے
محبوس ہیں سوچیں ، لبِ اظہار پہ پہرے (سرمد صہبائی)

اب مرے شہر کی پہچان ہے اِک وعدہ شکن
شہریت بدلوں کہ تاریخ کا انکار کروں (غلام محمد قاصر)

منصور کے مرید ہیں ، سرمد کے یار ہیں
ہم حُسنِ قتل گاہ ہیں ، تزئینِ دار ہیں (تنویر سپرا)

سلیم شاہد نے مذکورہ حالات کے تناظر میں ''خوشبو کی شہادت'' کے عنوان سے ایک شعری انتخاب شائع کیا، جس کا غالب حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اِن غزلوں میں جہاں حالات کی ستم رسیدگی کی نوحہ گری ہے؛ وہاں طنز و استہزا کے ساتھ احتجاج بھی قلمبند کیا گیا ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے ترقی پسند غزل کی مرغوب لفظیات زنجیر، لہو، قاتل، صلیب، قفس، زنداں، شب خون، شہر، گلستاں اور فقیہانِ شہر کا تسلسل نظر آتا ہے۔ اِس کے علاوہ اِن اشعار میں اُردو غزل کے تلمیحاتی نظام کے وہ تمام کردار دِکھائی دیتے ہیں جو سیاسی جدلیات کی علامت رہے ہیں۔

''خوشبو کی شہادت'' میں شامل شعرائے کرام کے حوالے سے یہ امر حیرت ہے کہ ترقی پسند تحریک کا تسلسل قرار دینے والے بعض شعرا کے نام اخفا میں رکھتے ہوئے صرف مخفّفات درج کیے گئے ہیں:

ہوتا رہا شاہوں کا حنوط ، اِس لیے اب تک
فرعون کا لاشہ نہ گلا ہے ، نہ سڑا ہے (قتیل شفائی)

سارا شہر بلکتا ہے
پھر بھی کیسا سکتہ ہے (ا۔ف/احمد فراز)

بیعت کا تقاضا بھی شامی نہ کرے کوئی
زنجیر زنو! زندہ یہ رسمِ عزا رکھنا (شہرت بخاری)

ہر کاٹ تھی بنامِ علی ذوالفقار کی
ہر ضرب کے حصار میں خیبر کا باب تھا (س۔ب۔ر/سجاد باقر رضوی)

زمیں کو شوق تھا خوابوں کے رزق کھانے کا
صلیب کو بھی گلہ ہے کہ خوں نہ ٹپکا تھا (ک۔ن/کشور ناہید)

مرے چشم و لب کو چمن کرے ، تو سخن کرے
تو مہک اُٹھے مری گفتگو ، کبھی آئے تو (سلیم شاہد)

عصری حالات کے تناظر میں سیاسی سطح پر اُردو غزل میں جس موضوع کو بطورِ خاص اہمیت حاصل ہوئی ہے، وہ جنوبی ایشیا میں بدامنی کی فضا ہے، جس کے پس منظر میں کئی ایک عوامل کارفرما ہیں۔ ایک طرف عالمی طاقتیں دُنیا پر عالمگیریت کے نظام کو مسلّط کرنے کے لیے ہر نوع کی سفا کی کو روا خیال کر رہی ہیں، تو دوسری طرف مذہب سے وابستہ ایک غیر دانش مند قیادت محض عسکری تصادم کو فریضۂ خاص سمجھ رہی ہے۔

اُردو غزل گو شعرا بین الاقوامی سطح پر پاکستان کے اِس مسئلے کو مختلف زاویوں سے دیکھ رہے ہیں اور اپنے اشعار میں اِس کے متعدد پہلوؤں کا احاطہ کر رہے ہیں لیکن نظریاتی طور پر شعرا عجیب پراگندہ خیالی کا شکار دِکھائی دیتے ہیں کہ یہ جنگ لڑنے والے گروہ اب سے کچھ عرصہ پہلے تک یک جان دو قلب اور ایک ہی لشکر کے دو دستے تھے اور فی زمانہ بھی دونوں ہی دہشت کی علامت ہیں۔ تاہم طنز کا ہدف عالمی طاقتیں اور اُس سے وابستہ کرداروں کی سفا کی زیادہ ہے۔

تو پرندے مار دے سرو و صنوبر مار دے
تیری مرضی جس کو دہشت گرد کہہ کر مار دے (عباس تابش)

جس طرف جایئے ہر سمت مقابل قاتل
پڑھتا پھرتا ہوا قاتل کے فضائل قاتل (سعود عثمانی)

زبانیں کاٹ کر سینوں میں چیخیں دفن کر دی ہیں
یہ کیا دیکھا کہ جس کے بعد آنکھیں دفن کر دی ہیں (انجم سلیمی)

کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے پرچم پر
آگ بجھی ہے چاند اور تارا خوں کا ہے (مقصود وفا)

وہ دہشتیں ہیں مُسلّط کہ شب کا ذِکر ہی کیا
میں دِن کے وقت بھی گھر سے نکل نہیں سکتا (رفیق سندیلوی)

عالمی دہشت گردی کے نتیجے میں پاکستان کی سیاسی تاریخ کا سب سے بھیانک سانحہ ۲۷ دسمبر ۲۰۰۷ کو رُونما ہوا۔ اُردو غزل نے اِس سانحہ کو جس زاویے سے دیکھا، وہ ۴/اپریل ۱۹۷۹ء کے واقعے سے زیادہ مختلف نہیں، لیکن اِس واقعے کے پس منظر میں کہی گئی غزل میں غم واندوہ کے ساتھ ساتھ عالمی سازشوں کے اشارے بھی نمایاں دِکھائی دیتے ہیں۔

ابھی سے تان بیٹھے خاک کی چادر، ابھی تو
ترے پہلو میں کلیوں کو بچھونا چاہیے تھا (جواز جعفری)

دِل دکھا ہے تو کوئی دوست مقابل نہ رہا
کون آئینہ بنے درد کے عالم کے لیے (خورشید رضوی)

یہ اجل کی کیسی تھیں اُجلتیں کہ خزاں کے آنے سے قبل ہی
وہ جو خود پیامِ بہار تھی، اُسے جامِ مرگ پلا دیا (شاہدہ حسن)

ہیں جن کے ہاتھ میں کردار کی سبھی ڈوریں
انھیں خبر ہے کہانی کہاں بدلتے ہیں (نثار ترابی)

پاکستان کے سیاسی حالات کے تناظر میں اُردو غزل نے اگرچہ واقعات کو بھی موضوعِ شعر کے طور پر اختیار کیا ہے لیکن جس طرح واقعات کے تغیر سے حالات میں کوئی خاص تبدیلی رُونما نہیں ہوئی، اِسی طرح اُردو غزل میں بھی بعض موضوعات کو ایک مستقل اہمیت حاصل رہی ہے اور شعرا نے اُن تمام مسائل کو اپنے تخلیقی درد کا حصہ بنایا ہے جو اِس مٹی پر رہنے والوں کو درپیش ہیں اور جن کے باعث اُن کے خواب ہنوز تشنۂ تکمیل ہیں۔

۴۷ سے تا حال سیاسی طور پر جو سب سے بڑا مسئلہ اِس خطے کے باشندوں کو رہا ہے، وہ قیادت کے فقدان کا ہے اور رہبری کا یہی وہ قحط ہے جس کے باعث خوش حالی کی کوئی فصل نہیں پک سکی۔ جس نوع کے رہنما میسر آئے

وہ یا تو نااہل تھے یا کسی عالمی طاقت کے آلۂ کار۔ اِن رہنماؤں نے ملک کے مسائل حل کرنے کے بجائے آئے روز نئے مسائل پیدا کیے، ذاتی مفادات کے لیے کام کیے اور مختلف النوع طریقوں سے استحصال کے راستے کھولے۔ یہ رہنما چونکہ فکری طور پر بانجھ اور کسی تخلیقی صلاحیت سے عاری تھے۔ لہٰذا عوام کے بعض مقبول مگر تنگ نظر رجحانات فائدہ اُٹھاتے ہوئے ایسے اقدامات کیے جو اُن کی شہرت کا باعث تو بنے لیکن قومی سطح پر فکری ارتقا کے لیے یہ اقدامات افیون کی طرح تھے، جنھوں نے ذہنوں کو غنودہ رکھا۔ مذکورہ سماجی ناہمواری کے باعث اردو غزل میں دو طرح کے رجحانات سامنے آئے۔ ایک رجحان اچھے مستقبل کے خوابوں سے وابستہ رہنے کا ہے۔ جب کہ دوسرا رجحان اپنے حقوق کی خاطر غاصب طبقے کے ساتھ مبارزت کا ہے:

جنھیں زندگی کا شعور تھا، انھیں بے زری نے بجھا دیا
جو گراں تھے سینۂ خاک پر وہی بن کے بیٹھے ہیں معتبر (ناصر کاظمی)

میری ساری زندگی کو بے ثمر اُس نے کیا
عمر میری تھی مگر اُس کو بسر اُس نے کیا (منیر نیازی)

گڑے مردوں نے اکثر زندہ لوگوں کی قیادت کی
مری راہوں میں بھی حائل ہیں دیواریں قدامت کی (اقبال ساجد)

جس کا استقبال کیا
اُس نے ہمیں پامال کیا (غلام محمد قاصر)

کچھ اشعار دیکھیے جن سے ہمارے بیانات کی تصدیق ہوتی ہے:

مظلوم ہے تو پیش ہو دربارِ وقت میں
انصاف چاہتا ہے تو زنجیر کھینچ لے (اقبال ساجد)

اپنے شانوں کے کسی زخم سے آگاہ نہیں
تختِ شاہی کو جو مزدور اُٹھا لائے ہیں (غلام محمد قاصر)

یہی رہا ہے مقدر مرے کسانوں کا
کہ چاند بوئیں اور اُن کو گہن زمیں سے لگے (پروین شاکر)

پاکستان میں جس نوع کے طرزِ سیاست کو فروغ دیا گیا، اُس میں عدم برداشت کا عنصر نمایاں ہے۔ نہ صرف یہ کہ نظریات کی سطح پر ایک دوسرے کو قبول نہیں کیا گیا بلکہ ایک دوسرے کے لیے ایسے حالات پیدا کیے گئے کہ دائرۂ حیات ہی تنگ کر دیا گیا۔ اِس تنگ نظری نے علاقائی اور لسانی سیاست کے ساتھ ساتھ فرقہ وارانہ سیاست کو بھی جنم لیا۔ اِس صورتِ حال میں بعض مسلح گروہوں نے بھی سیاست میں قدم رکھا اور سیاسی جلسوں میں اسلحہ کلچر بھی متعارف ہوا۔ نتیجتاً ملک میں امن وامان کا مسئلہ سامنے آیا۔

ملک میں بدامنی کی دوسری وجہ پاکستان کا عالمی سیاست میں مسلح کردار ہے، جس کے باعث عسکریت پسندی کو فروغ مِلا۔ خصوصاً قبائلی علاقے عسکریت پسندی کا گڑھ بن گئے۔ قبائلی علاقوں میں جہادی عناصر کی کی تربیت اور اُن کی پشت پناہی میں بعض عالمی اور مقامی ایجنسیوں اور مذہبی جماعتوں نے بھی بھرپور کردار ادا کیا۔ اُردو غزل میں بدامنی کی اس فضا کی تمثالیں مختلف شعرا نے تراشیں، جن میں خوف، دہشت، حوصلہ، دُعا اور امن کی اِلتجا ایسی کیفیتوں کا امتزاج ہے:

یہ وار کر گیا ہے ، پہلو سے کون مجھ پر
تھا میں ہی دائیں بائیں اور میں ہی درمیاں تھا (جون ایلیا)

جہاں بھونچال بنیادِ فصیل و در میں رہتے ہیں
ہمارا حوصلہ دیکھو ، ہم ایسے گھر میں رہتے ہیں (اقبال ساجد)

یہ بستیاں ہیں کہ مقتل ، دُعا کیے جائیں
دُعا کے دِن ہیں ، مسلسل دُعا کیے جائیں (افتخار عارف)

پانی آنکھ میں بھر کر لایا جا سکتا ہے
اب بھی جلتا شہر بچایا جا سکتا ہے (عباس تابش)

غزل کو پیرایۂ اظہار کے طور پر قبول کرنے والے شعرا کے سامنے یہ سوال ہمیشہ اہم رہا ہے کہ معاشرے پر چپ کے بندھے قفل کو کس طرح کھولا بلکہ توڑا جائے۔ مشرقی سماج کو ملوکیت کے ادوار کے بعد نوآبادیاتی عہد کے مسائل کا سامنا رہا اور بیسویں صدی کے وسط میں آزادی کا حصول بھی محض آقاؤں کی تبدیلی ہی ثابت ہوا۔ مذکورہ تمام ادوار میں سیاسی سطح پر جو مسئلہ قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے، وہ پابندیٔ اظہار ہے۔

اُردو غزل کے پورے سرمائے کا اشارتی و کنایتی اسلوب کی وجہ بھی یہی چپ ہے جسے خود شاعر بھی مکمل طور پر نہ توڑ سکے یہ الگ بات کہ وہ علامتی اور رمزیہ انداز میں اپنے مافی الضمیر کی ترسیل کرتے رہے۔

آزادی کے بعد اُردو غزل کے منظرنامے پر پابندیٔ اظہار کا یہ تسلسل ایک اہم سیاسی موضوع رہا ہے۔ اُردو غزل گو شعرا چپ کے اس مسئلے پر بہت بولے ہیں اور اپنے عہد کے سکوت کو شکست آشنا کرنے کی تخلیقی مساعی کی ہیں:

صاحبِ مہر و وفا ارض و سما کیوں چپ ہے
ہم پہ تو وقت کے پہرے ہیں ، خدا کیوں چپ ہے (عبیداللہ علیم)

کون روئے ستم رسیدوں کو
خوف طاری ہے ، نوحہ گر چپ ہیں (مقبول عامر)

کہاں کا قتل ، کیا خوں بہا، کیا موت کا سوگ
یہ کافی ہے کہ گھر والوں کو میّت مِل گئی ہے (طارق ہاشمی)

اُردو غزل کے سیاسی رجحانات کے سلسلے میں جو اسالیب توجہ کا باعث ہیں۔ اُن میں سب سے پہلے اِس صنف کا مخصوص علامتی نظام ہے۔ کلاسیکی شعرا نے گلستاں یا مے خانے سے وابستہ علامات استعمال کیں اور اپنے عہد کا جبر مذکورہ علامات کے ذریعے بیان کیا، جدید غزل میں بھی سیاسی و سماجی سائل کے اظہار کے لیے یہ علامتیں متروک نہیں ہوئیں، تاہم بعض نئی اور منفرد علامات بھی وسیلۂ اظہار بنیں۔ یہ نئی علامتیں نئے سیاسی حالات کے تحت اِس خطے کے باشندوں کے دُکھ سکھ کا نئے قرینوں کے ساتھ بیان بھی اور شعری و فنی سطح پر غزل کے اسلوبیانی تنوع کا باعث بھی:

شیشہ سازوں کے نئے دام میں آنے والے
دِل کے ٹکڑے بھی بدستور اُٹھا لائے ہیں (غلام محمد قاصر)

اے سمندر! مجھے تو اپنے دہن میں لے لے
کفِ گرداب پہ رکھے گا یہ ناؤ کب تک (طارق ہاشمی)

اپنے عہد کی سیاسی گھٹن اور ماحول جبر و اکراہ کے اظہار نئے غزل گوؤں نے اپنے شعروں میں بہت منفرد تمثالیں بھی تراشی ہیں۔ یہ تمثالیں محض ایک فضا کی عکس بندی نہیں بلکہ اپنے اندر دُکھ کا اظہار اور نفرت و احتجاج کا بھی بھرپور عنصر رکھتی ہیں۔ اِن تمثالوں کے ذریعے شعرا اُس پروپیگنڈے سے بھی گریز کا رستہ نکالتے رہے ہیں جو عموماً

سیاسی موضوعات پر کی جانے والی شاعری میں درآتا اور حُسنِ اظہار کو مجروح کرتے ہوئے قاری پر گراں گزرتا ہے :

شاخ ہلی تو ڈر گیا ، دھوپ کھلی تو مر گیا
کاش کبھی تو جیتے جی صبح کا سامنا کروں (ظفر اقبال)

میں سو رہا تھا اور مری خواب گاہ میں
اِک اژدھا چراغ کی لو کو نگل گیا (ثروت حسین)

یوں تو صدائے زخم بڑی دُور تک گئی
اِک چارہ گر کے شہر میں جا کر بھٹک گئی (غلام محمد قاصر)

سیاسی اَبتری اور قیادت کی نااہلی کے احساس کے حوالے سے اُردو غزل میں تلمیحات کے بھی نئے معنوی تناظر تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ خصوصاً بعض تاریخی کردار جو دانش اور جرأت کا پیکر خیال کیے گئے ہیں۔ یوسف حسن نے ترقی پسندوں کے انفرادی آئیڈیل پر بات کرتے ہوئے لکھا ہے :

''اِن کی غزلوں میں بکثرت مستعمل تاریخی شخصیات مجنوں، سقراط، منصور اور فرہاد وغیرہ کی تلمیحاتی تمثالوں کو پیشِ نظر رکھیں تو انفرادی آئیڈیل کے کچھ نہ کچھ خدوخال اُبھر آتے ہیں اور یہ آئیڈیل مقتدر طبقات کا آئیڈیل نہیں۔''(۲۶)

غزل میں مذکورہ کرداروں کا ذِکر صرف ترقی پسندوں تک محدود نہیں بلکہ جدید تر غزل میں بھی مقتدر طبقے اور استحصالی گروہوں کے خلاف صدائے حق بلند کرنے کے لیے مذکورہ تلمیحات کا تسلسل دِکھائی دیتا ہے۔ اِس سلسلے میں سب سے اہم اور نہایت توانا کردار جو اُردو غزل میں بطور مثالیہ پیش ہوا ہے۔ وہ واقعہ کربلا کے ہیرو حضرت امام حسین علیہ السلام کا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے واقعہ کربلا کو تخلیقی شعری استعارہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے : ''اِس فقید المثال شہادت کے کئی ابعاد اور کئی جہات ہیں۔۔۔ سانحہ کربلا اور اِس کے محترم کرداروں کے حوالے سے جدید اُردو شاعری میں ایک نیا تخلیقی رجحان فروغ پا رہا ہے جو معنیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔(۲۷)

اُردو غزل کے معنیاتی نظام میں حسینؑ کا تلمیحاتی کردار سیاسی جدوجہد کے تناظر میں جرأت منداور دانش ور قیادت کی آرزو اور علامت کے طور پر اُبھرا ہے :

ہم پھر سرِ فراتِ سخن تشنہ کام ہیں
درپیش ہم کو پھر سفرِ کربلا ہوا (فارغ بخاری)

آباد پھر اِک کرب و بلا ہو کے رہے گی
یہ رسم بہرحال ادا ہو کے رہے گی (شہرت بخاری)

دشتِ بے محبت میں تشنہ لب یہ کہتے ہیں
سارے شہ سواروں میں کون اب کے سردے گا (کشورناہید)

غزل کی صنف اگرچہ رزمیہ شاعری کے لیے قدرے ناموزوں خیال کی جاتی رہی ہے لیکن اُردو غزل گو شعرانے ۶۵ کی جنگ کی دوران میں جو غزلیں تخلیق کیں اُن میں شعرا بہت حد تک حالتِ جنگ میں لکھے گئے ادب کے مقاصد کو پورا کرتے دِکھائی دیتے ہیں اگرچہ اُن میں رزمیہ کے تقاضوں کی ویسی تکمیل دِکھائی نہیں دیتی جو جنگی ترانے لکھنے والے شعرا کے ہاں نظر آتی ہے:

کس حرف پہ تو نے گوشۂ لب، اے جانِ جہاں غماز کیا
اعلانِ جنوں دِل والوں نے اب کے بہ ہزار انداز کیا (فیض)

یہ قصّہ حاصلِ جاں ہے ، اِسی میں رنگ بھریں
لہو کی لہر کے لہجے میں اپنی بات کہیں (مجیدامجد)

شق ہو رہے ہیں،شب کے دھماکوں سے بام و در
ہر راستے پہ موت خراماں ہے آج کل (احسان دانش)

مذکورہ مثالوں میں فیض، مجیدامجد اور کسی حد تک احسان دانش کے ہاں صنفِ غزل کا تخلیقی رنگ ہے اور رزمیہ آہنگ میں غزل کی نفاست مجروح ہوتی نہیں دِکھائی دیتی جب کہ دیگر شعرا محض غزل کی ہیئت کو استعمال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اُن کا اسلوب کم وبیش وہی ہے جو جنگی ترانوں کے لیے اختیار کیا جاتا ہے۔ اِن شعرا کا شعری شعور ترقی پسندوں سے نظریاتی مخالفت کے باوجود اُنھی سے ہم آہنگ دِکھائی دیتا ہے۔

۶۵ کے معرکے کے تناظر میں اُردو غزل کے اسلوب میں جس نوع کی رزمیہ روایت کو فروغ مِلا تھا اُس کا تخلیقی تسلسل ۷۱ کی جنگ کے دوران میں بھی متصل نظر آتا ہے۔ اگرچہ حرفوں کے سرمائے کی مقدار اور آہنگ میں جوش کی پہلی سی شدت میں کمی نمایاں ہے، نیز تخلیقی آنچ بھی دھیمی ہے، جس کی بنیادی وجہ ملک کے داخلی حالات تھے۔ پاکستان کی داخلی فضا کے تناظر میں ۶۵ کی جنگ اور موجودہ جنگ میں فرق یہ تھا کہ پہلے معرکے میں

پاکستانی فوج اور قوم میں کوئی بُعد نہ تھا اور قومی سطح پر لوگ بھی متحد تھے جب کہ موجودہ جنگ میں قوم ایک سیاسی انتشار کا شکار تھی اور فوج اُس تہذیبی طاقت سے محروم تھی، جس کا سرچشمہ کسی قوم کی یکجائی پھوٹتا ہے۔ اِس جنگ میں اہلِ قلم نے اپنا تخلیقی عمل ضرور شامل کیا لیکن حرفوں میں جذبۂ پیکار اُس طرح تاباں نہیں دِکھائی دیتا ہے، جیسا کہ ۶۵ کی جنگ کے تناظر میں لکھی گئی تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ مجید امجد کی دو غزلیں اِس جنگ کے دوران میں اُس سماجی احساس کی عکاس ہیں، جس میں مبارزت کے بجائے صبر اور دُعا کے جذبات کی آمیزش نمایاں ہے:

جنگ بھی، تیرا دھیان بھی، ہم بھی　　سائرن بھی، اذان بھی، ہم بھی
سب تری ہی اماں میں شب بیدار　　مورچے بھی، مکان بھی، ہم بھی

پھولوں میں سانس لے، کہ برستے بموں میں جی
اب اپنی زندگی کے مقدس غموں میں جی
جب تک نہ تیری فتح کی فجریں طلوع ہوں
بارُود سے اَٹی ہوئی اِن شبنموں میں جی

۱۹۷۱ء کے بعد کی سیاسی صورتِ حال کے تناظر میں اُردو غزل میں بعض دیگر اساطیری کردار بھی لائقِ توجہ ہیں جو ایک خاص علامتی نظام کو تشکیل دیتے ہیں اور اِس نسل کے بعض شعرا کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کے عکاس ہیں۔ بقول سراج منیر ''پاکستان کی تاریخ ایک بہت بڑی قومی واردات سے گزری ہے۔ اِس نسل کے پورے طرزِ احساس پر اِس موسم کا عکس جگہ جگہ نظر آتا ہے۔'' (۲۸)

نگاہ میں ہے شکوہ اُس کی عمارتوں کا
وہ معبدوں کا جلال بھولا نہیں ہے مجھ کو (شبیر شاہد)

فراتِ فاصلہ و دجلۂ دُعا سے ادھر
کوئی پکارتا ہے دشتِ نینوا سے ادھر (ثروت حسین)

کسی عشتار نے پھونکا ہے افسوں
کہ جل اُٹھے ہیں تارے پھر ہوا سے (غلام حسین ساجد)

وہ ایک ریگ گزیدہ سی نہر چلنے لگی
جو میں نے چوم کے پیکاں کمان پر رکھا (افضال احمد سیّد)

غزل میں سیاسی رجحان کو روزِ اوّل ہی سے اہمیت حاصل رہی ہے بلکہ اِس کی آفرینش کے پس منظر میں

جو تہذیبی فکر کارفرما تھی، اُس کا منبع سماجی سطح پر تبدیلی کا وہ خواب تھا جس کی تعبیر سیاسی صورتِ حال میں انقلاب کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔

غزل کے شاعر کو اِس صنفِ ہزار شیوہ کی آفرینش ہی سے اُن سوالات سے وابستگی رہی ہے، جو اِنسان کی بحیثیتِ فرد معاشرہ اُس کے حقوق و فرائض کے حوالہ سے ہر تہذیبی منطقے میں اہم رہے ہیں۔ غزل کی پوری تاریخ اِس اَمر کی دلیل مسلسل ہے کہ غزل کا شعر نہ صرف یہ کہ کسی سماجی سوال کو نظر انداز نہیں کرتا بلکہ اُس کا جواب ہمہ پہلو اسلوب میں مرتب کرتا ہے، یہ الگ بات کہ وہ انسان کے اندر احساسِ جمال کی بیداری ایسے اہم نکتے کو ترجیحِ اوّل دیتا ہے اور شاید بنی نوع انسان کے لیے سب سے بڑا سوال ہی یہ ہے کہ وہ کس طرح وضعِ حیات میں طرحِ جمال کو فروغ دے۔

پاکستان میں اردو غزل کہنے والے شعرا نے ہمیشہ اس صنف کے تہذیبی مقاصد کے سوال کو نہ صرف اپنے سامنے رکھا ہے بلکہ مختلف سطحوں پر اس کا جواب بھی تلاش کیا ہے لیکن اسلوب کی ایمائیت اور رمزیت نیز جمالیاتی حد بندیوں کے باعث یہ صنف دیگر اصنافِ نظم کی نسبت اپنے سیاسی کردار کی طرف تنقیدی کی توجہ بہت کم حاصل کر سکی ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر۔ ''اُردو غزل'' آئینہ ادب چوک، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص

۲۔ مختار صدیقی۔ مضمون ''غزل اور شہزادی کی غزل'' فنون، لاہور (جدید غزل نمبر) ۱۹۶۹ء، ص ۳۸۶

۳۔ شبلی نعمانی۔ ''شعر العجم (جلد پنجم) مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۹۶۱ء، ص ۳۳

۴۔ فتح محمد ملک۔ ''تعصّبات'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۴

۵۔ راقم نے اِس سلسلے میں اپنی کتاب ''اُردو غزل ___ نئی تشکیل'' میں مفصل بحث کی ہے۔ ملاحظہ ص ۱۳ تا ص ۲۳

۶۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر۔ ''اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص

۷۔ شمس قیس رازی۔ ''المعجم فی مغائر اشعار العجم'' دانش گاہِ تہران، ایران، س ن، ص ۴۱۶۔۴۱۵

۸۔ طارق ہاشمی۔ ''اُردو غزل ___ نئی تشکیل''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۲۴

۹۔ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر۔ ''اُردو شاعری کا سیاسی وتاریخی پس منظر'' ادبی پبلی کیشنز، کراچی ۱۹۷۵ء

۱۰۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر۔ ''اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء

۱۱۔ منظور حسین، خواجہ۔ ''اُردو غزل کا خارجی رُوپ بہروپ'' مکتبہ کاروں، لاہور، ۱۹۸۱ء

۱۲۔ گوپی چند نارنگ۔ مضمون ''اُردو شاعری: ۱۸۵۷ء کے بعد'' مشمولہ ''۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی'' (مرتبہ: ڈاکٹر ضیاء الحسن، ڈاکٹر ناصر عباس نیر) پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱

۱۳۔ امداد صابری، مولانا۔ ''۱۸۵۷ء کے مجاہد شعرا'' مکتبہ شاہراہ، دہلی ۱۹۵۹ء

اِس سلسلے میں مولانا امداد صبری کی کتاب ''۱۸۵۷ء کے غدار شعرا'' یونین پریس دہلی، ۱۹۶۰ء بھی نہایت اہم کتاب ہے۔

۱۴۔ توصیف تبسم، ڈاکٹر۔ ''جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کا مجاہد شاعر''، نیشنل بک فاؤنڈیشن ۲۰۰۶ء، ص

۱۵۔ تفضّل حسین کوبک دہلوی (مرتب) ''فغان دہلی'' بدرالدجیٰ، پریس دہلی، ۱۹۸۶ء

۱۶۔ منظور حسین، خواجہ۔ ''اُردو غزل کا خارجی رُوپ بہروپ'' ص ۳۶۲

۱۷۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر۔ ''اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر'' ص ۴۵۰

۱۸۔ فہمیدہ ریاض۔ بیک فلیپ ''بھگت سنگھ اور جہدِ انقلاب'' (مصنفہ کلدیپ نیر) اوکسفرڈ پریس، کراچی، ۲۔۲

بھگت سنگھ کے بارے میں حسن عابدی کا یہ لافانی شعر بھی اُردو غزل کی تاریخ میں اَمر ہے جو اُس وقت لکھا گیا جب حسن عابدی کو قلعۂ لاہور کی اُس کوٹھڑی میں اسیر کیا گیا، جس میں بھگت سنگھ کو بھی قید کیا گیا۔

اِک عجب بوئے نفس آتی ہے دیواروں سے
ہائے کیا لوگ تھے زندان میں ہم سے پہلے

۱۹۔ غلام حسین ذوالفقار۔ ''اُردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر'' ص ۴۹۴

۲۰۔ یوسف حسن۔مضمون ''اُردو غزل کے پچاس سال'' مشمولہ ''پاکستان میں اُردو ادب کے پچاس سال'' مرتبہ: نوازش علی، گندھارا، راولپنڈی، ۲۰۰۵ء
۲۱۔ ظفراللہ پوشنی، راولپنڈی سازش کیس کے اسیروں میں سے ایک تھے۔گرفتاری کے وقت پاک فوج میں کپتان کے عہدے پر فائز تھے۔''زندگی زنداں دِلی کا نام ہے'' ایامِ اسیری کی تلخ اور دلچسپ یادداشتوں پر مشتمل ہے۔
۲۲۔ انتظار حسین۔مضمون ''چار گھڑی یاروں کا میلہ'' مشمولہ ''ہجر کا ستارہ'' مرتبہ احمد مشتاق، نیا ادارہ، لاہور، ص ۴۸
۲۳۔ ناصر کاظمی۔''خشک چشمے کے کنارے'' جہانگیر بک ڈپو، لاہور، مارچ ۲۰۰۰، ص ۱۱
۲۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر۔مضمون ''پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات'' مشمولہ ''پاکستان میں اُردو ادب کے پچاس سال'' ص ۲۳
۲۵۔ فیض احمد فیض۔مضمون ''اے اہلِ قلم تم کس کے ساتھ ہو'' مجلّہ ''احتساب''، شمارہ اوّل ۱۹۷۹ء
۲۶۔ یوسف حسن۔مضمون ''اُردو غزل کے پچاس سال'' مشمولہ ''پاکستان میں اُردو ادب کے پچاس سال'' ص ۱۶۳
۲۷۔ گوپی چند نارنگ۔''واقعہ کربلا بطور شعری استعارہ'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۸۔۲۴
۲۸۔ سراج منیر۔مضمون ''یہ رنگ اِک خواب کے لیے ہے'' معاصر (۲) لاہور، اگست ۱۹۸۳ء، ص ۴۵

❁❁❁