ابوالکلام قاسمی*

کلاسیکی اُردو
شاعری میں طنز و مزاح کی روایت

کلاسیکی اُردو شاعری سنجیدہ، نیم سنجیدہ، طنزیہ، مزاحیہ یا دانش وحکمت پر مبنی اشعار کا ایک نگارخانہ ہے۔ اِس نگارخانے میں موضوع کے تنوع کے ساتھ لہجے اور لسانی ہنرمندی کا ہر روپ اور ہر رنگ موجود ہے۔ اِس لیے اپنے کلاسیکی شعری سرمایے کی بازیافت سے ہمیں ہر طرح کے اسالیب کے اظہار کا سراغ مل سکتا ہے۔ مگر اِس شعری سرمایے کی کلیت بسا اوقات اس لیے معرضِ اشتباہ میں محسوس کی گئی ہے کہ ہمارے تذکرہ نگاروں نے اپنے تاثراتی تنقیدی آراء کے ذریعہ کچھ ایسی استناد سازی کی کوشش کی تھی، جس کے باعث قدرے غیر سنجیدہ اور تفنن طبع پر مبنی ہلکی پھلکی شاعری کو سندِ اعتبار سے ساقط قرار دیے جانے پر زور دیا گیا۔ عام سماجی اور ثقافتی موضوعات کے برتاؤ میں عوامی انداز بیان اور اسالیب اظہار پر سوقیت سے لے کر ابتذال تک کے الزامات عائد کیے گئے۔ تاہم یہ بات کچھ کم غنیمت نہ تھی کہ اہم اور مستند شعرا کا شعری سرمایہ کبھی اس حد تک نظر انداز نہیں کیا گیا کہ اس کی اشاعت میں تسلسل باقی نہ رہتا۔ اتفاق یہ تھا کہ تذکروں کی اس نوع کی تنقیدی رائے زنی کو ادبی تاریخ نویسوں یا قدیم نقادوں نے اگر مسترد نہیں کیا تو اسے پوری طرح قبول بھی نہیں کیا۔ اس پس منظر کا نتیجہ یہ نکلا کہ جن کلاسیکی اصناف شاعری کی توسیع کا سلسلہ جاری رہا وہ بڑی حد تک غزل کی روایت یا پھر جزوی طور پر قصیدے، مرثیے اور مثنوی کی روایت تھی۔

---

* پروفیسر ابوالکلام قاسمی، شعبہ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، بھارت۔

قصیدے کی صنف میں سوائے تشبیب کے دوسرے اجزا کو تقریباً بھلا دیا گیا۔ مرثیہ بڑی حد تک مذہبی حوالوں کے سبب، اور کسی حد تک فنی صنعت گری کے باعث زندہ رہا اور مثنویوں میں سے محض معدودے چند کو یاد رکھا گیا، اور بیش تر پر روایتی بیانیہ اور سپاٹ پن کا اعتراض عائد رہا۔

اِس صورتِ حال میں سب سے اہم سوال یہ قائم کیا جا سکتا ہے کہ شہر آشوب، ہجو یہ نظموں، واسوخت اور اَن گنت موضوعاتی نظموں کی معنویت کا تعین آج کی بدلی ہوئی صورتِ حال اور خاصے تبدیل شدہ شعری مذاق کے زمانے میں کیوں کر کیا جا سکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نظر انداز کی جانے والی اصناف میں ریختی بھی تھی اور ایہام گوئی بھی، مگر ان کی اہمیت چوں کہ زمانی اور وقتی تھی، اس لیے امتدادِ وقت کے ساتھ ان کا از کار رفتہ قرار دیا جانا کچھ غیر فطری بھی نہیں معلوم ہوتا۔ ان اصناف کے مابین شہر آشوب کی اہمیت بظاہر اس کی سماجی اور ثقافتی معنویت کے سبب غیر معمولی تھی، مگر اس صنف میں متعدد سادہ، زود فہم اور ہلکے پھلکے نمونے پوری صنف کے نظر انداز کرنے کی بنیاد بن گئے، جب کہ شہر آشوب میں شاعر کے عہد کا جو المیاتی پہلو محفوظ ہو گیا ہے وہ ایک طرف جذبات نگاری کی عمدہ مثال ہے اور دوسری طرف ان میں اس عہد کی مصیبت زدہ خلقت کے اجتماعی درد کو تفنن اور تضحیک کے انداز میں گوارا بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پھر شہر آشوب کی صنف کے لیے چوں کہ کسی ہیئت کی قید نہ تھی اس لیے گویا اس میں ہر انداز بیان اور ہر طرح کی عروضی گنجائش موجود تھی۔ یہی حال کم و بیش ہجو یہ، قصائد اور نظموں کا رہا کہ ان کے وسیلے سے دانش و بینش پر مبنی طنز اور ہجو ملیح کی اَن گنت شکلیں سامنے آ سکیں۔ غزل کی صنف میں ایمائی اور رمزیہ اسلوب کے طفیل ہر طرح کے موضوعات کو قبول کیا جاتا رہا اور الطاف حسین حالی کے اس اعتراض کے باوجود کہ اس میں علما، فضلا اور بعض مذہبی نمائندوں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے، واعظ، زاہد، رسمیت پسند ملّا یا رقیب کے ساتھ تمسخر کا انداز نہ صرف برقرار رکھا گیا بلکہ مقبول بھی رہا۔ اس لیے کہ اس طنزیہ ہجو یہ انداز کو مسترد کرنا مجموعی غزلیہ اظہار کو مسترد کرنے کے مترادف ہوتا۔

ہمارے کلاسیکی شعری سرمایے کے استحکام میں سب سے پہلے امیر خسرو اور ان کے بعد میر جعفر زٹلی، سودا، قائم، حاتم، جرأت اور نظیر اکبر آبادی کے طنزیہ و مزاحیہ انداز تکلم کو ہر زمانے کی تنقید نے اگر پوری طرح مسترد نہیں کیا تو اس کی بازیافت کی کوشش بھی برائے نام ہی کی گئی۔ تاہم

امتدادِ وقت کے ساتھ کچھ ترقی پسند تحریک کی غیر طبقاتی درجہ بندی کے باعث اور ادھر نئی تھیوری کے زیر اثر سماجی اور ثقافتی شعور کی اہمیت کے سبب اپنے پورے شعری سرمایے کی قدر و قیمت کو نئے سرے سے متعین کرنے کی راہ ہموار ہوئی ہے۔

معاصر ظریفانہ اور مزاحیہ شاعری میں جس نوع کی سطحیت سے ہمارا سامنا ہے اس میں ایک تو ذہانت اور طباعی برائے نام ملتی ہے تو دوسری طرف شعری ہنرمندی کا فقدان ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے، گویا یا تو داری، تحت البیان اور بالیدہ حس مزاح، سے معاصر مزاحیہ لاتعلق ہو کر رہ گئی ہے۔ اس صورت حال میں ضرورت اس بات کی ہے کہ اپنے روایتی شعری آموختہ کو اس کے پورے سیاق و سباق کے ساتھ یاد کرنے کی طرف توجہ مبذول کی جائے تاکہ رائج الوقت طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کا روایتی تناظر ہمارے سامنے آ سکے اور ہمیں اس انداز و اسلوب کے امکانات کو بخوبی محسوس کرنے اور اپنی حیثیت کا اندازہ لگانے کا موقع مل سکے۔

طنز کو satire کے معنوں میں استعمال کیا جائے یا ہجو ملیح اور آئرنی کے معنوں میں، دونوں کے لیے مقصدیت اور اصلاح کی خواہش لازمی عناصر ہیں۔ اگر طنز و ظرافت میں مقصدیت کا فقدان ہو تو وہ محض تضحیک، تمسخر اور پھکڑ پن بن کر رہ جاتا ہے۔ قراۃ العین حیدر نے ایک جگہ پتے کی بات کی ہے کہ ''کلاسیکی اردو شاعری کی انفرادیت یہ بھی تھی کہ ہم اس سے یہ سیکھ سکتے ہیں کہ طنز و مزاح کو بھی نہایت لطیف اور مہذب پیرایے کے وسیلے سے ادب عالیہ کا حصہ کیوں کر بنایا جا سکتا ہے''۔

اردو کے قدیم اساتذۂ شعر کو روایت کے طور پر فارسی کے نمائندہ شعرا مثلاً حافظ، انوری یا سعدی کے شعری نمونے ملتے تھے۔ اس روایت میں طنز و ظرافت کے بعض ایسے نمونے موجود تھے:

؎ واعظاں کیں جلوہ بر محراب و منبر می کنند
چوں بہ خلوت می روند آں کار دیگر می کنند

؎ اے کبک خوش خرام کجا می روی بہ ناز
غرہ مشو کہ گربۂ عاجز نماز کرد (حافظ)

یا بقول سعدی:

چناں قحط سالے شد اندر دمشق
کہ یاراں فراموش کردند عشق

تو اس پس منظر میں ہمیں اپنے کلاسیکی شاعروں کا یہ لب ولہجہ بہت چونکانے والا نہیں لگتا:

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا، رات کو تھا میخانے میں
جبہ، خرقہ، کرتا ٹوپی مستی میں انعام کیا ۲ (میر)

تقویٰ کا اس کے موسم گل نے کیا یہ رنگ
زاہد کو خانقاہ سے مے خانہ لے گیا ۳ (سودا)

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل
کہاں کی رباعی کہاں کی غزل ۴ (میر حسن)

اس روایت کی حامل شاعری میں وسیع المشربی، لہجے کے تنوع اور رنگارنگی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس رنگارنگی میں طنز کے عنصر نے عالمی تنقید کے معاصر منظرنامے کے سبب بھی بڑی اہمیت حاصل کرلی ہے۔ شاید اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ نئی انگریزی تنقید میں طنز اور پیراڈوکس کو قریب قریب علامتوں جیسی اہمیت حاصل ہے۔ جس طرح علامت سے اس کی مناسبات کے وسیلے سے معنویت کا استخراج کیا جاسکتا ہے کم وبیش، طنز اور پیراڈوکس میں تضاد اور تناقض کی بنیاد پر معنوی تہ داری پیدا ہو جاتی ہے۔ شکاگو اسکول کے روبرٹ پین وارن اور کینتھ بروکس نے ان دونوں شعری تدبیروں کو مزید رمزیت کا حامل قرار دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ کلاسیکی شاعری کی ہجونگاری کو ہم آج کی طنزیہ شاعری کے نعم البدل کا نام دے سکتے ہیں۔

یوں تو تنقیدی نظریے آتے اور جاتے رہتے ہیں مگر طنز و مزاح کا کوئی اسلوب اگر فنی ہنرمندی کے باعث معنوی امکانات کی غمازی کرتا ہے تو اس کی قدر و قیمت کو نئے سیاق وسباق میں متعین کرنے کی ضرورت سے نظرانداز نہیں ہونا چاہیے۔

ہماری کلاسیکی شاعری میں جعفر زٹلی ایک معتوب شاعر رہے ہیں مگر ان کی سادہ، عام فہم اور ہلکی پھلکی نظموں تک میں بیانیہ شاعری کے شانہ بہ شانہ شعری بیانیوں کی افراط ملتی ہے۔ ان کا ایک قطعہ ''در بیان نوکری'' ہے۔ جن کے بعض اشعار دیکھئے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کی ردیف ''یہ

نوکری کا خط'' سے ہر جگہ نوکری سے بدحظ ہونے کے مفہوم مخالف کو نمایاں کیا گیا ہے۔ ظاہر کہ طنز کے ذریعے مفہوم مخالف کا استخراج دراصل معکوس علامتی طریق کار کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

بشنو بیان نوکری، جب گانٹھ ہووے گھر گھری
تب بھول جاوے چوکری یہ نوکری کا خط
ہر روز اُٹھ مجرا کریں، درکار اک، سوگر پڑیں
بے شرم ایسے لڑ پڑیں، یہ نوکری کا خط
صاحب عجب بیداد ہے، محنت ہمہ برباد ہے
اے دوستاں فریاد ہے، یہ نوکری کا خط
ہم نام کو اسوار ہیں، روزگار سیں بیزار ہیں
یار و ہمیشہ خوار ہیں، یہ نوکری کا خط ۵

ان تمام شعروں میں استفہام انکاری کی منطق سے کام لے کر طنز کی تخلیق کی گئی ہے۔ مگر جہاں جہاں جعفر زٹلی کی نظموں میں خالص بیانیہ انداز بھی ملتا ہے وہاں بھی وہ اس کو بیان محض بنانے کے بجائے ثقافت کا ایسا پس منظر تیار کرتے ہیں کہ تہذیبی اور سماجی نکبت و ادبار ایک تاریخی اور ثقافیہ بیانیہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مثلاً زمانہ ناہنجار پر ان کی نظم کے بعض شعر دیکھئے:

ہنرمندان ہر جائی، پھریں در در بہ رسوائی
رذل قوموں کی بن آئی عجب یہ دور آیا ہے
نہ بولے راستی کوئی، عمر سب جھوٹ میں کھوئی
اُتاری شرم کی لوئی عجب یہ دور آیا ہے
خصم کو جورو اٹھ مارے، گریباں باپ کا پھاڑے
زنوں سے مرد بھی ہارے عجب یہ دور آیا ہے
دغل کرتے پھریں دُغلے، چغل کرتے پھریں چغلے
شغل کرتے پھریں شغلے، عجب یہ دور آیا ہے ۶

کم وبیش یہی انداز اور یہی ثقافتی متن سازی ہمیں ظہور الدین حاتم کے مخمس میں بھی ملتی ہے:

تو کھول چشم دل اور دیکھ قدرتِ حق یار
کہ جس نے ارض وسما، اور کیا ہے لیل ونہار
نہ کھو تو عمر کو غفلت میں ٹک تو ہو ہشیار
کہ دور بارہ صدی کا ہے سخت کج رفتار
جہاں کے باغ میں یکساں ہے اب خزاں و بہار
حرام خور جو تھے اب حلال خور ہوئے
جو چور تھے سو ہوئے شاہ، شاہ چور ہوئے
جو زبردست تھے سوان دنوں میں زور سے ہوئے
جنھوں کو زور تھا سو اب مثال مور ہوئے ۷

زٹلی اور انشاء اللہ خاں انشا کے کلام کے متوازی اگر نظیر اکبر آبادی کی نظموں کو رکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ نظیر کے کلام میں ظاہری بیانیہ کی تہ میں اجتماع النقیضین اور پیراڈوکس کی کچھ ایسی شدت موجود ہے کہ کائنات میں موجود تناقضات اور تضادات اپنی داخلی جدلیات کے ذریعہ ایک تہ نشین، عبرت خیز اور تحیر آمیز صورت حال کو بھی ہم پر منکشف کرتے رہتے ہیں۔ اس ضمن میں نظیر کی مشہور نظم ''دنیائے دوں کے تماشے'' کو دیکھا جاسکتا ہے:

زباں ہے جس کی اشارت سے وہ پکارے ہے
جو گونگا ہے وہ کھڑا فارسی بگھارے ہے
کلاہ ہنس کی کوا کھڑا اُتارے ہے
اُچھل کے مینڈکی ہاتھی کو لات مارے ہے
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے
جو ہیں نجیب نسب کے وہ بندے چیلے ہیں
کمینے اپنی بڑھی ذات کے نویلے ہیں
جو باز شکرے ہیں، پاپڑ کھڑے وہ بیلے ہیں
مگھڑ تو مر گئے، اُلو شکار کھیلے ہیں
غرض میں کیا کہوں دنیا بھی کیا تماشا ہے ۸

یا اسی طرح ان کی پوری نظم 'آدمی نامہ' انسانی خصلت کے خوب وزشت یا سیاہ وسفید کا ایسا تقابلی نقشہ پیش کرتی ہے کہ paradoxical situation کے باعث محیر العقول، قرار واقعی بن جاتی ہے:

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نماز، یاں
اور آدمی ہی ان کے چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی ۹

اس پوری نظم کی خارجی ساخت سنجیدگی پر مبنی ہے مگر اس کی داخلی بافت میں موجود بعض فطری تضادات کے سبب تقریباً ہر بند میں ہمیں کسی نہ کسی عبرت انگیز احساس سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

طنزیہ اور مزاحیہ موضوعات میں ندرت اور طباعی اور ان کے بیان میں اسالیب کا تنوع اگر ایک جگہ کسی ایک شاعر کی ہجویات اور شہر آشوب میں تلاش کیا جاسکتا ہے تو وہ مرزا محمد رفیع سودا ہیں۔ بعض نقادوں نے سودا کے یہاں ذاتی پرخاش پر مبنی نظموں سے انکار کیا ہے مگر میر ضاحک، ندرت کاشمیری اور مولوی سجاد جیسے شرفا پر ان کی نظمیں اس کی تردید کرتی ہیں۔

تاہم اس حقیقت کو تسلیم کرنے کی ضرورت ہے کہ ان کی اس نوع کی شخصی ہجویں بھی تعمیمی صورت حال میں بدل جاتی ہیں۔ اس طرح ان کے یہاں اشخاص بھی علی العموم سماج کے نمائندے بن کر ابھرتے ہیں۔ ویسے اشخاص سے متعلق چند نظموں سے الگ سودا کا غالب ہجویہ لہجہ درحقیقت ثقافتی ادبار کا منظر نامہ کچھ ایسے محاکاتی انداز میں پیش کرتا ہے کہ ظاہری طنز اور تضحیک میں بھی شعور کی ایسی بلوغت ملتی ہے جو حسن و قبح یا خیر وشر یا بہ الفاظ دگر اقدار کے شدید بحران کے ردّعمل کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ ان کا ناقابلِ فراموش شہر آشوب ''مخمس در ویرانی شاہ جہاں آباد'' کے بعض بند، اس کا اندازہ لگانے میں معاون ہوسکتے ہیں:

کہا میں آج یہ سودا کیوں تو ڈانواڈول
پھرے ہے، جا کہیں نوکر ہو، لے کے گھوڑا مول

لگا وہ کہنے کہ اس کے جواب میں دو بول
جو میں کہوں گا تو سمجھے گا تو کہ ہے یہ ٹھٹھول
بتا کہ نوکری ملتی ہے دھیریوں یا تول
یہ باغ کھا گئی کس کی نظر نہیں معلوم
نہ جانے کس نے رکھایاں قدم وہ کون تھا شوم
جہاں تھے سرو صنوبر وہاں اُگے ہیں زقوم
مچے ہے زاغ وزغن سے اب اس چمن میں دھوم
گلوں کے ساتھ جہاں بلبلیں کریں تھی کلیل
وہ نوکر اب جسے آقا ہر آن پہچانے
جو پوچھوں اس سے کہ تم روپیہ لگے پانے
کہے ہے آہ وہ بھر کر سوائے آٹھ آنے
روپے کی شکل نہیں دیکھی ہے، خدا جانے
کہ اس زمانے میں چپٹا بنے ہے یا گول [۱۰]

اس آخری بند میں آٹھ آنے سے واقف افلاس زدہ کے لیے پورے روپے کی ساخت تک کس قدر اجنبی ہے کہ ایک المیاتی صورت حال رقت کی آخری حدوں کو چھو لیتی ہے۔ شہر آشوب کے ساتھ سودا کی طباعی ان کی ہجو تک میں طبعی ظرافت کے ساتھ مضمون آفرینی کے گل بوٹے بھی کھلا دیتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی مشہور زمانہ ہجو ''تضحیک روزگار'' کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس میں دراصل ایک گھوڑے کی ہجو کے وسیلے سے اپنے زمانے کی بدحالی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ سودا کے شعری عمل کے پس منظر سے واقف لوگوں کو معلوم ہے کہ ان کے قصائد پر ہی نہیں ہجویات پر بھی فارسی کے نمائندہ قصیدہ گو انوری اور خاقانی کے اثرات ملتے ہیں۔ اتفاق سے انوری نے بھی ایک گھوڑا کی ہجو لکھی تھی، اگر انوری کے دو ایک شعر بھی سامنے ہوں تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ سودا نے انوری سے کس حد تک کسب فیض کیا ہے اور کیسے وہ نکتہ آفرینی اور مضمون بندی میں جگہ جگہ انوری پر بھی سبقت لے جاتے ہیں۔ انوری کی ''ہجو اسپ'' کچھ اس طرح ہے:

راضی نہ شد بداں کہ پیادہ شوم ازو

از فرط ضعف خواست کہ بر من شود سوار
نے از غبار خاستہ بیرون شدے بہ زور
نے از زمین خستہ برانگیختے غبار

مگر سودا اپنی ہجو میں اس پر ایک پہلو کا بہت نازک اضافہ کرتے ہیں:

مانند اشپ خانہ ءشطرنج اپنے پاؤں
جز دست غیر کے نہیں چلتا ہے زینہار
مانند نقش نعل، زمیں سے بہ جُز فنا
ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار [۱۱]

دونوں نمونوں میں مبالغہ ہی نہیں غلو بھی ہے مگر سودا کے یہاں یہ غلو مضمون آفرینی کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ سودا کی ہجو کا گھوڑا کچھ ایسا سُست رفتار ہے کہ جب ایک بار بارات کے لیے مستعار لیا گیا، اور اس پر نوخیز، سبزہ خط کا مالک دولہا سوار ہو کر دلہن کے گھر تک پہنچا تو اس پر کئی زمانے گزر چکے تھے۔ اصل اشعار آپ بھی ملاحظہ کیجئے:

اک دن گیا تھا مانگے وہ گھوڑا برات میں
دولہا جو بیاہنے کو چلا اس پہ ہو سوار
سبزے سے خط سیاہ، سیہ سے ہوا سفید
تھا سرو سا جو قد، سو ہوا شوخ بار دار
پہنچا غرض عروس کے گھر تک وہ نوجوان
شیخوخیت کے درجے سے کر اس طرف گزار [۱۲]

اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ سودا نے اپنی ہجووں اور شہر آشوبوں میں بھی کم و بیش اسی طرح کی شعری تدبیروں کا استعمال کیا ہے جس طرح کی ہنرمندی ان کے قصائد میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی ہجووں میں محاکات کا رنگ خاصا غالب ہے۔

اسلوب بیان کی ندرت بھی ہے اور فنی نزاکتوں کو بھی ڈکشن کا حصہ بنایا گیا۔ شاید اسی باعث ان کی ہجویں آج کی بدلی ہوئی سماجی اور معاشرتی صورت حال میں بھی خاصی بامعنی معلوم ہوتی ہیں۔

سودا کے برخلاف یوں تو انشاء اور مصحفی کے ادبی اور شعری معرکوں میں بھی طنز و تمسخر سے ہمارا سامنا ہوتا ہے۔ مگر انشاء کی نظموں میں سودا جیسی تحت البیانی تقریباً مفقود ہے، یا ان کا اکہرا انداز ان کے طنز تک کو مزاح یا تفنن سے آگے نہیں بڑھنے دیتا۔ انشاء نے شیخ صاحب پر ایک ہجو کہی تھی جس سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے:

مزے خوب لوٹو گے کیوں، شیخ صاحب
ملیں گے بہشت بریں میں اگر پر
زمرد کی اک چونچ ہوگئی بڑی سی
کہ مارو گے ٹھونگ اس سے ہر اک ثمر پر
پڑے اُڑتے پھریے گا جوں کا لاکوا
کبھی اس شجر پر کبھی اس شجر پر [۱۳]

اگرچہ انشاء کی اس نوع کی محدود معنویت کی ہجووں کو مقبولیت نہ مل سکی، مگر مصحفی کے ساتھ ان کے شعری معرکے کی بعض مثالیں اب بھی ہمارے اجتماعی حافظے میں محفوظ ہیں، جس میں 'گردن' کی ردیف کے استعمال کو قدرت کلام کا ثبوت بنانے کی کوشش کی گئی تھی۔

انشاء نے کہا تھا:

؎ توڑوں گا خم بادۂ انگور کی گردن
رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن [۱۴]

مصحفی نے کہا تھا:

؎ گردن کی صراحی کے لیے وضع ہے ناداں
بے جا ہے خم بادۂ انگور کی گردن [۱۵]

پھر انشاء نے کہا:

؎ اے دیو سفید سحری کاش تو توڑے
اک مکّے سے جو رشب دیجور کی گردن [۱۶]

تو مصحفی بھی چپ نہیں رہے:

؎ جو گردنیں باندھی ہیں لا کے تجھ کو دکھا دوں

تو مجھ کو دکھا دے شب دیجور کی گردن [۱۷]

تاہم ادبی معرکہ آرائیوں اور شاعرانہ کرتبوں سے الگ ''شہر آشوب'' کی سماجی اور ثقافتی معنویت کا سلسلہ انیسویں صدی کی شاعری میں دور تک پھیلا رہا۔ یہ معنویت ہی صحیح معنوں میں اقدار کے ابتذال اور آدرشوں کی شکست و ریخت کا شعری آئینہ بن جاتا ہے۔ یہی انداز ہمیں قائم چاندپوری کے ایک شہر آشوب میں بھی ملتا ہے جس میں شاعر کے طنز و تمسخر اور تنقید سے کہیں زیادہ نمایاں اس کے انقلابی اور باغیانہ تیور ہیں جو نہ صرف، یہ کہ معاصر صورت حال سے کسی مفاہمت کو تیار نہیں بلکہ اس میں تبدیلی اور تقلیب کے محرکات بھی موجود ہیں:

کیسا یہ شہ کہ ظلم پر اس کی نگاہ ہے — ہاتھوں سے اس کے ایک جہاں دادخواہ ہے
لُچا ایک آپ، ساتھ لٹیری سپاہ ہے — ناموس خلق سایے میں اس کے تباہ ہے
شیطان کا ظل ہے، نہ ظل الٰہ ہے
رہتی ہے ایک خلق کے جی میں یہ آرزو — ہوئے گا بادشاہ بھی پھر ہند میں کبھو
تا زمزمے وہی ہوں، سرنو وہی غلو — سو آسماں نے لا کے مسلط کیا تو، تو
جس کے ستم سے چار طرف آہ آہ ہے [۱۸]

تاہم ریختی، ایہام گوئی، ہزل اور کرتب بازی کے ان گنت نمونے جو کلاسیکی اردو شاعری میں موجود ہیں ان میں اسی طرح طباعی، فنی ہنرمندی اور تحت البیانی کی کیفیت کا فقدان ہے جس طرح ہمارے معاصر طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کی صورت حال میں، لیکن زمانہ کلاسیکی رہا ہو یا جدید، غزل کی صنف کو شروع سے ہی یہ امتیاز حاصل رہا ہے کہ اس میں ہر طرح کے موضوع اور ہر لہجے کی گنجائش موجود رہی ہے۔ جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا جا چکا ہے کہ غزل کی اس تخلیقی اور صنفی قوت کے سبب اس صنف میں موجود طنز و تمسخر کے ساتھ، تفنن اور تضحیک کے تمام اسالیب کو قبول کیا جاتا رہا۔ اگر یہ صنف موضوعاتی اور اسلوبیاتی اعتبار سے ریختی یا ہزل محض کی پستی کو نہ پہنچتی ہوتی تو اس کی رمزیت اور صنفی تہ داری ہر مضمون میں تعبیر یا معنی آفرینی کا امکان ضرور رکھتی ہے۔ یوں تو حاتم اور یقین سے لے کر میر تقی میر، سودا، قائم، انشاء، اور جرأت و مصحفی تک کے یہاں غزل میں طنز و ظرافت کے عناصر ملتے ہیں، مگر ایک ایسا شاعر اس ضمن میں بھی دانش ورانہ اور فن کارانہ طنز اور خود تنقیدی کے نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے جو اپنی ہر طرح کی شاعری میں ممتاز و منفرد ہے۔ اگر وہ

یہ کہتا ہے کہ:

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد　　کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں ۱۹

تو اس بھی اس کی پوری طرح پذیرائی اور تفہیم کے فقدان کے شکوے کے علاوہ کچھ اور نہیں پتہ چلتا۔ عرضِ ہنر چوں کہ مرزا غالب کا مرکزی مسئلہ ہے اس لیے جس موضوع اور جس اسلوب میں بھی وہ اپنا اظہار کرتے ہیں ہنرمندی اور شاعرانہ تدبیر کاری ان کا سب سے بڑا ہتھیار رہوتی ہے۔ وہ ہلکے پھلکے انداز میں جب اس طرح کے اشعار کہتے ہیں کہ:

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو مجھ سے لکھوائے　　ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے ۲۰

تو وہ کہیں مسلمات پر سوال قائم کرتے ہیں، کہیں عرفان ذات کا ثبوت دیتے ہیں اور کہیں رقابت کے سارے اندیشوں کے باوجود عشق کی نیاز میں سرِ تسلیم خم کیے رہتے ہیں۔ تاہم اس نوع کے ہلکے پھلکے طنز و مزاح کے ساتھ مرزا اپنی غزلوں کے ایک بڑے حصے میں نہایت اعلیٰ درجے کا دانش ورانہ طنز، سوال قائم کرنے کی کیفیت اور مسلمات سے انحراف کرنے کے رویے کا اظہار کرتے ہیں:

سیکھے ہیں مہ رُخوں کے لیے ہم مصوری　　تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے

بہرا ہوں مجھ کو چاہیے دونا ہوا التفات　　سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

مر گیا صدمہ یک جنبشِ لب سے غالب　　ناتوانی سے حریف دمِ عیسیٰ نہ ہوا

یہ تمام طنزیہ لہجے غزل کی اپنی روایت کا حصہ ہیں جن میں کہیں طنز ہے کہیں خود تنقیدی ہے اور کہیں طنز کے علامتی تناقض کے وسیلے سے معنی کے فشار کی کیفیت، مگر زبان کا غیر معمولی طور پر محتاط رویہ ان اشعار کی سطح کو کہیں کم تر نہیں ہونے دیتا۔

حوالہ جات

۱۔ حافظ، *دیوانِ حافظ*، بہ اہتمام، سید محمد رضا جیلانی نائینی (تہران: مؤسسہ انتشارات، ش ۱۳۶۲)، ۳۲۰، ۲۴۸۔

۲۔ میر تقی میر، *کلیاتِ میر* (لاہور: مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۸۴ء)، ۸۲۔

۳۔ محمد رفیع سودا، *کلیاتِ سودا* (لاہور: مکتبہ شعر و ادب، س ن)، ۳۷۳۔

۴۔ میر حسن، *مثنوی سحر البیان* (لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۶ء)، ۱۴۲۔

۵۔ جعفر زٹلی، *زٹل نامہ*، مرتبہ، رشید حسن خاں (نئی دہلی: انجمن ترقی ہند، ۲۰۰۳ء)، ۲۷۹۔

۶۔ زٹلی، *زٹل نامہ*، ۲۸۴۔

۷۔ ظہور الدین حاتم، *دیوان زادہ* (لاہور: مکتبہ خیابان ادب، مارچ ۱۹۷۵ء)، ۲۲۱۔

۸۔ نظیر اکبر آبادی، *کلیاتِ نظیر* (لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۷ء)، ۳۲۰۔

۹۔ اکبر آبادی، *کلیاتِ نظیر*، ۳۲۴۔

۱۰۔ سودا، *کلیاتِ سودا*، ۲۱۸۔

۱۱۔ سودا، *کلیاتِ سودا*، ۲۳۳۔

۱۲۔ سودا، *کلیاتِ سودا*، ۲۳۵۔

۱۳۔ اکبر آبادی، *کلیاتِ نظیر*، ۳۱۴۔

۱۴۔ انشاء اللہ خاں انشاء، *کلیاتِ انشاء* (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۹ء)، ۳۸۷۔

۱۵۔ غلام ہمدانی مصحفی، *کلیاتِ مصحفی* (لاہور: مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۶۸ء)، ۲۵۴۔

۱۶۔ انشاء، *کلیاتِ انشاء*، ۳۸۸۔

۱۷۔ مصحفی، *کلیاتِ مصحفی*، ۲۵۵۔

۱۸۔ قائم، *کلیاتِ قائم* (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء)، ۲۶۔

۱۹۔ اسد اللہ خاں غالب، *دیوانِ غالب* (لاہور: مجلس یادگار غالب، ۱۹۶۹ء)، ۹۳۔

۲۰۔ غالب، *دیوانِ غالب*، ۱۷۸۔

مآخذ

اکبر آبادی، نظیر۔ *کلیاتِ نظیر*۔ لاہور: بک ٹاک، ۲۰۰۷ء۔

انشاء، انشاء اللہ خاں۔ *کلیاتِ انشاء*۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۹ء۔

حاتم، ظہور الدین۔ *دیوان زادہ*۔ لاہور: مکتبہ خیابان ادب، مارچ ۱۹۷۵ء۔

حافظ۔ *دیوان حافظ*۔ بہ اہتمام سید محمد رضا جیلانی نائینی۔ تہران: مؤسسہ انتشارات، ش ۱۳۶۲۔

حسن، میر۔ *مثنوی سحر البیان*۔ لاہور: اکیڈمی، ۱۹۶۶ء۔

زٹلی، جعفر۔ *زٹل نامہ*۔ مرتبہ رشید حسن خاں۔ نئی دہلی: انجمن ترقی ہند، ۲۰۰۳ء۔
سودا، محمد رفیع۔ *کلیاتِ سودا*۔ لاہور: مکتبہ شعر و ادب، س ن۔
غالب، اسد اللہ خاں۔ *دیوانِ غالب*۔ لاہور: مجلس یادگارِ غالب، ۱۹۶۹ء۔
قائم۔ *کلیاتِ قائم*۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء۔
مصحفی، غلام ہمدانی۔ *کلیاتِ مصحفی*۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۶۸ء۔
میر، میر تقی۔ *کلیاتِ میر*۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۸۴ء۔