

ایہام کی بندش سے تازہ خیال کی وسعت تک: مغلیہ عہد میں ایہام گوئی سے تازہ گوئی کی طرف ادبی و لسانی منتقلی

FROM THE CONSTRAINTS OF IHAM TO THE EXPANSION OF FRESH
THOUGHT: THE LITERARY AND LINGUISTIC TRANSITION FROM IHAM-GOI
TO TAZA-GOI IN THE MUGHAL ERA

☆صدام حسین

ایم فل اردو اسکالر شعبہ، اردو، ایمرسن یونیورسٹی، ملتان

saddamhussainshujabad@gmail.com

اقصی ارم

ایم فل اسکالر شعبہ اردو، رفاہ انٹرنیشنل یونیورسٹی، ساہیوال کیپس

Mominajee63@gmail.com

Abstract:

This study examines the literary and linguistic transition from Iham-Goi (ambiguity and double meaning) to Taza-Goi (freshness and innovation of thought) in Urdu poetry during the Mughal period. Iham-Goi played an important role in the formative development of Urdu ghazal by introducing verbal ingenuity, multiple meanings, wordplay, and semantic possibilities. However, its prolonged dominance gradually transformed these features into stylistic constraints, compelling poets to seek alternative modes of poetic expression. The study argues that the emergence of Taza-Goi was not merely a reaction against Iham-Goi but the result of both internal literary necessities and external political, social, cultural, and linguistic changes. Particular attention is given to the role of Mirza Mazhar Jan-e-Janan in the reform of poetic language and to the subsequent contributions of Shah Hatim, Mir Taqi Mir, Mirza Sauda, Khwaja Mir Dard, Qaim Chandpuri, and other poets. The study also explores the influence of Persian poetic traditions, the declining influence of Wali Dakhni, the development of a distinct linguistic identity among the poets of Delhi, and the changing cultural environment following Nadir Shah's invasion. It demonstrates that Taza-Goi expanded the expressive possibilities of Urdu poetry by encouraging clarity, fluency, eloquence, imaginative depth, thematic diversity, and the use of various poetic devices beyond the obligatory practice of Iham. Consequently, the transition from Iham-Goi to Taza-Goi contributed significantly to the formation and maturation of classical Urdu ghazal.

Keywords:

Iham-Goi; Taza-Goi; Urdu Poetry; Urdu Ghazal; Mughal Era; Mirza Mazhar Jan-e-Janan; Shah Hatim; Mir Taqi Mir; Mirza Sauda; Khwaja Mir Dard; Persian Influence; Linguistic Reform; Literary Transition; Classical Urdu Poetry

اردو شاعری کی تشکیل و ارتقا کا مطالعہ اس حقیقت کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا کہ اس کی مختلف شعری تحریکیں اور رجحانات ایک دوسرے کی ضد ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے گہرا اتار بٹنی رشتہ رکھتے ہیں۔ ایک ادبی رجحان جب اپنے مخصوص اصولوں، صناعیوں اور جمالیاتی ترجیحات کے ساتھ مقبول ہوتا ہے تو وقت گزرنے کے ساتھ اس کے اندر تکرار، تصنع اور یک رخ کی امکانات پیدا ہونے لگتے ہیں۔ یہی صورت حال اٹھارہویں صدی میں اردو شاعری کے ایہامی رجحان کے ساتھ پیش آئی۔ ایہام گوئی نے اردو غزل کو لفظی صنعت، ذومعنویت، رعایت لفظی اور معنی آفرینی کے نئے امکانات عطا کیے، مگر اس کی مسلسل تقلید نے رفتہ رفتہ شاعری کو ایک ایسے دائرے میں محدود کر دیا جس سے نکلنے کی ضرورت خود شعر اکو محسوس ہونے لگی۔

عہد محمد شاہ اسی تبدیلی کا بنیادی زمانہ ہے۔ اس عہد میں ایہام گوئی اپنی سابقہ مقبولیت سے پوری طرح محروم نہیں ہوئی تھی، لیکن اس کے خلاف فکری اور عملی رد عمل کے آثار نمایاں ہو چکے تھے۔ دستیاب ماخذ کے مطابق آبرو اور مضمون کے زمانے تک ایہام گوئی کا غلبہ برقرار تھا اور تاباں کے بیان سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ ریختہ کی شعری روایت میں مضمون آفرینی اور سابقہ طرز کا اثر ابھی موجود تھا۔ تاہم بعد کے حالات میں ایک ایسا ادبی مزاج تشکیل پانے لگا جس نے ایہام کی لازمی پابندی کے بجائے صاف، رواں اور فصیح اظہار کو ترجیح دی۔

اس تبدیلی کو سمجھنے کے لیے صرف شعری صناعات کا مطالعہ کافی نہیں۔ اس کے ساتھ دہلی کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی حالات، فارسی ادبی روایت کے بڑھتے ہوئے اثر، دکنی روایت سے فاصلے، ولی دکنی کی مقبولیت میں کمی، اور نئے شمالی ہندی شعری شعور کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے۔ یوں ایہام گوئی سے تازہ گوئی تک کا سفر دراصل اردو شاعری کی داخلی ضرورت اور خارجی حالات دونوں کا نتیجہ تھا۔

ایہام گوئی اردو شاعری کی ابتدائی تشکیل کے اہم مراحل میں سے ایک تھی۔ اس رجحان میں ایسے الفاظ اور تراکیب استعمال کی جاتی تھیں جن سے ایک سے زیادہ معنی پیدا ہوں یا لفظ کا ظاہری اور مرادی مفہوم الگ الگ سطحوں پر کارفرما ہو۔ اس صنعت نے شاعر کو زبان کے اندر موجود معنوی امکانات سے فائدہ اٹھانے کا موقع دیا۔ اس طرح ایک مختصر شعری مصرع میں متعدد معنوی جہات پیدا کی جاسکتی تھیں۔

شاہ حاتم، آبرو، ناجی اور مضمون جیسے شعرانے ولی دکنی کی مقبولیت سے متاثر ہو کر ایہام کو ایک اہم شعری ذریعہ سمجھا۔ ماخذ کے مطابق ان شعر کے نزدیک ولی کی مقبولیت میں ایہام کا کردار نمایاں تھا، اس لیے شمالی ہند کے شعرانے بھی اس صنعت کو اختیار کیا۔

ایہام گوئی کی مقبولیت کے نتیجے میں لفظی مناسبتیں، ذو معنویت، رعایت لفظی اور صنعت گری اردو غزل کے اہم اوصاف بن گئے۔ اس دور کے شعرانے زبان کے ہر ممکن لفظی امکان سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔ لیکن یہی خصوصیت رفتہ رفتہ اسلوبی پابندی بن گئی۔ شاعر کے لیے صرف اچھا شعر کہنا کافی نہیں رہا بلکہ اس سے ایہام، تازہ لفظ اور لفظی مناسبت کی توقع بھی کی جانے لگی۔

یہ صورت حال ایک ایسے مقام تک پہنچی جہاں شاعری کا تخلیقی اظہار بعض اوقات صنعت کی پابندی کے تابع محسوس ہونے لگا۔ چنانچہ بعد کے شعر میں یہ احساس پیدا ہوا کہ شعر کو صرف لفظی بازی گری کے حصار میں نہیں رہنا چاہیے۔

"A little Learning
is a dang'rous Thing;
Drink deep, or taste not
the Pierian Spring:

There shallow Draughts intoxicate the Brain." (1)

ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل کے آغاز کی تاریخ اردو ادبی تاریخ کا ایک اہم مسئلہ ہے۔ بعض ناقدین نے اس تحریک کو بعد کے زمانے سے منسوب کیا، لیکن فراہم کردہ ماخذ میں اس تصور کی باقاعدہ تردید کی گئی ہے۔ ماخذ کے مطابق مرزا مظہر جان جاناں نے عہدِ محمد شاہ ہی میں ایہام گوئی کے خلاف آواز اٹھائی، اس لیے تازہ گوئی کو صرف محمد شاہ کے بعد شاہ عالم کے زمانے سے وابستہ کرنا تاریخی طور پر درست نہیں۔

یہاں ایک اہم تاریخی نکتہ سامنے آتا ہے۔ نادر شاہ کا حملہ ۱۱۵۲ھ میں ہوا۔ فراہم کردہ تحقیق کے مطابق اسی واقعے کے بعد ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل زیادہ نمایاں ہوا اور شعرانے رفتہ رفتہ اس طرز کو ترک کرنا شروع کیا۔ حتیٰ کہ شاہ حاتم، جو خود ایہام گوئی کے اہم نمائندوں میں شمار ہوتے تھے، بعد میں صاف گوئی اور ایہام سے گریز کا اعلان کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا شعر اس ذہنی تبدیلی کا نہایت اہم ثبوت ہے:

"کہتا ہے صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاش

حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ"۔ (2)

بعد میں شاہ حاتم نے صاف گوئی کے غلبے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

"ان دنوں سب کو ہوئی ہے صاف گوئی کی تلاش

نام کو چرچا نہیں حاتم کہیں ایہام کا"۔ (3)

یہ دونوں اشعار اس امر کی علامت ہیں کہ ایہام گوئی کے اندر سے بھی ایک ایسی آواز پیدا ہو چکی تھی جو اس کے سابقہ غلبے سے انحراف چاہتی تھی۔

ایہام گوئی کے زوال کو محض ادبی ذوق کی تبدیلی سمجھنا کافی نہیں۔ نادر شاہ کا حملہ دہلی کے معاشرتی اور تہذیبی ڈھانچے کے لیے ایک شدید صدمہ تھا۔ ماخذ کے مطابق اس واقعے نے اس عیش پسند معاشرے کو شدید متاثر کیا جس میں فقرہ بازی، ظرافت، عشقیہ اشارے اور لفظی صنایع کے لیے سازگار فضا موجود تھی۔ دہلی کے سیاسی اور معاشرتی بحران نے شاعری کے عمومی مزاج پر بھی اثر ڈالا۔

اس حوالے سے ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ ادبی تحریکیں محض کتابی اصولوں سے پیدا نہیں ہوتیں۔ وہ معاشرے کے مزاج، سیاسی حالات، تہذیبی ترجیحات اور انسانی نفسیات سے بھی تشکیل پاتی ہیں۔ نادر شاہ کے حملے کے بعد دہلی کی فضا میں جو اضطراب پیدا ہوا، اس نے سابقہ عیش پرستانہ طرز زندگی کو متاثر کیا۔ یوں وہ تہذیبی ماحول کمزور پڑا جس میں ایہام گوئی جیسی لفظی اور صنایعی شاعری کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔

اس تبدیلی نے شاعروں کو زندگی کے نئے تجربات کی طرف متوجہ کیا۔ شعر اب صرف لفظی صنعت کا مظاہرہ نہیں بلکہ تجربے، جذبے، فکر اور تہذیبی شعور کا وسیلہ بننے لگا۔

*“to give the charm of novelty
to things of every day,
and to excite a feeling
analogous to the supernatural,
by awakening the mind.”(4)*

ایہام گوئی کے فروغ میں ولی دکنی کے اثر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ دہلی کے ابتدائی شعرانے ولی کے کلام کو غیر معمولی اہمیت دی اور ان کی شاعری سے نئے امکانات اخذ کیے۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ شمالی ہند کے شعرا میں ایک نئی ادبی خود آگئی پیدا ہوئی۔

قائم چاند پوری کا شعر اس تبدیلی کی علامت ہے:

”قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ

اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی“۔ (5)

اس شعر کے ذریعے شمالی ہند کے شعرا کے اس احساس کا اظہار ہوتا ہے کہ اردو غزل کو محض دکنی روایت کے تسلسل کے طور پر نہیں دیکھا جاسکتا۔ اب دہلی کے شعر اپنی زبان، محاورے اور شعری ذوق کی الگ شناخت قائم کرنا چاہتے تھے۔

اس تبدیلی کا براہ راست اثر ایہام گوئی پر بھی پڑا کیونکہ ابتدائی ایہام گو شعرا کے یہاں ولی کا اثر ایک اہم واسطے کے طور پر موجود تھا۔ جب شمالی ہند کے شعرا نے اپنی الگ شعری شناخت قائم کرنا شروع کی تو ایہام گوئی کی سابقہ مرکزیت بھی کم ہونے لگی۔

تازہ گوئی کے آغاز اور فروغ کے سلسلے میں سب سے اہم نام مرزا مظہر جان جاناں کا ہے۔ متعدد تذکرہ نگاروں کے بیانات کی روشنی میں ان کی اولیت پر بحث کی گئی ہے۔ قدرت اللہ شوق کے مطابق:

”کہتے ہیں کہ جس شخص نے سب سے پہلے ایہام گوئی کو ترک کیا اور ریختہ کو اردوئے معلیٰ شاہ جہاں آباد کی زبان میں مروج کیا

جو اس وقت عوام و خواص کو پسند ہے۔۔۔ مظہر ہے“۔ (6)

مصحفی بھی مرزا مظہر کی اولیت کو تسلیم کرتے ہوئے انہیں ریختہ کی نئی زبان کا اولین نقاش قرار دیتے ہیں۔ ماخذ میں ان کا بیان اس مفہوم کے ساتھ نقل ہوا ہے کہ ایہام گو شعرا میں سب سے پہلے فارسی کے تتبع میں ریختہ کہنے والے مرزا مظہر تھے اور بعد میں یہ روش دوسرے شعرا تک پہنچی۔

مرزا مظہر کی شخصیت میں وہ تمام عناصر موجود تھے جو کسی ادبی تحریک کو کامیابی سے آگے بڑھانے کے لیے ضروری ہوتے ہیں: مذہبی و روحانی اثر، ادبی وقار، شعری مہارت، وسیع حلقہ ارادت اور باصلاحیت شاگردوں کی جماعت۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اصلاحی کوشش محض ذاتی اسلوب نہ رہی بلکہ ایک وسیع تر ادبی رجحان بن گئی۔

تازہ گوئی کا ایک بنیادی پہلو اصلاح زبان تھا۔ مرزا مظہر نے ایسے الفاظ اور لسانی عناصر سے گریز کیا جو ان کے نزدیک دلی کے فصیح اور مہذب محاورے سے مطابقت نہیں رکھتے تھے۔ ماخذ میں جیو، نین، سنسار اور بسر ناچیسے الفاظ کی مثالیں دی گئی ہیں جن کا استعمال بعد کی شاعری میں کم ہوتا گیا۔

یہ اصلاح محض الفاظ کے اخراج تک محدود نہ تھی۔ اس کے نتیجے میں اردو زبان فارسی اور عربی کے زیادہ قریب ہوئی اور ایسے الفاظ کے املا میں بھی تبدیلی آئی جو پہلے اردو کے صوتی طریقے سے لکھے جاتے تھے۔ یوں تازہ گوئی نے شاعری کے اسلوب کے ساتھ ساتھ اردو کے لسانی معیار کی تشکیل میں بھی حصہ لیا۔

*“to choose incidents and situations
from common life,
and to relate or describe them
in a selection of language
really used by men.” (7)*

اس عمل کو اردو زبان کی تہذیبی تشکیل کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ دکنی اور برج بھاشا کے بعض الفاظ کی جگہ فارسی و عربی الفاظ کا بڑھتا ہوا استعمال دراصل دہلی کے نئے ادبی معیار کی تشکیل تھا۔ یہ معیار بعد میں میر، سودا اور دیگر شعر کے ذریعے مزید مستحکم ہوا۔

تازہ گوئی کی تاریخ کا سب سے دلچسپ پہلو شاہ حاتم کی شخصیت میں ظاہر ہوتا ہے۔ شاہ حاتم خود ایہام گوئی کے بانیوں میں شمار ہوتے تھے، مگر بعد میں انہوں نے اسی طرز سے انحراف کیا۔ اس لیے ان کی شخصیت ادبی تبدیلی کے داخلی عمل کو سمجھنے کے لیے نہایت اہم ہے۔

انہوں نے اپنے سابقہ کلام پر نظر ثانی کی اور قدیم دیوان سے انتخاب کر کے "دیوان زادہ" مرتب کیا۔ اس انتخاب میں طرزِ قدیم کے بہت سے ایسے اشعار خارج کیے گئے جن میں ایہام اور لفظی مناسبت کا غلبہ تھا۔

حاتم کی اصلاحی فکر کا ایک اہم پہلو یہ تھا کہ وہ ایسی زبان اختیار کرنا چاہتے تھے جو دہلی کے عام فہم اور فصیح محاورے کے قریب ہو۔ ان کے دیباچے میں زبان کے حوالے سے جن اصولوں کا ذکر ملتا ہے، ان میں غیر مانوس ہندی الفاظ سے گریز اور عربی و فارسی کے مروج اور قابل فہم الفاظ کا استعمال نمایاں ہے۔

اس اصلاحی عمل کے باوجود یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ تحریک کی فکری اولیت مرزا مظہر کے حصے میں آتی ہے، جبکہ شاہ حاتم نے بعد میں اپنی عملی اور شعری تبدیلی کے ذریعے اس رجحان کو تقویت دی۔ فراہم کردہ ماخذ میں بھی اس امر پر زور دیا گیا ہے کہ مرزا مظہر نے اصلاح زبان کا کام پہلے شروع کیا تھا اور شاہ حاتم کی اصلاحی کوشش اس کے بعد سامنے آئی۔

تازہ گوئی کا سب سے نمایاں امتیاز یہ تھا کہ اس نے شاعری کو ایک ہی صنعت کے حصار سے باہر نکال دیا۔ تذکرہ نگاروں کے مطابق تازہ گو شعر افصاحت و بلاغت کے ساتھ مختلف شعری صنعتوں کو استعمال کرتے تھے۔ ان کے لیے شعر کی خوبی صرف ایہام پیدا کرنے میں نہیں تھی بلکہ حسن اظہار، مضمون، خیال، تشبیہ، تجنیس، ترصیع، ادابندی اور دیگر شعری وسائل میں بھی تھی۔

میر نے تازہ گوئی کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے مختلف شعری صنعتوں اور فصاحت و بلاغت کو اس کے بنیادی اوصاف میں شمار کیا۔

"چھٹا وہ انداز ہے جو ہم نے اختیار کیا ہے اور وہ تمام صنعتوں پر محیط ہے، تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائی گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال وغیرہ اس ضمن میں آتی ہیں۔" (8)

یہ بیان تازہ گوئی کی اصل روح کو واضح کرتا ہے۔ شاعر پر اب یہ لازم نہیں تھا کہ ہر شعر میں ایہام پیدا کرے یا نئے لفظ کی تلاش میں معنی کی فطری روانی قربان کرے۔ اس کے برعکس شعر کے لیے متعدد شعری ذرائع دستیاب تھے۔

تازہ گوئی کا ایک اور اہم پہلو فارسی شعری روایت سے تعلق ہے۔ قائم چاند پوری کے بیان کے مطابق تازہ گو شعر افارسی کے طرزِ شعر سے استفادہ کرتے تھے اور اسلاف کی مقرر کردہ شعری صنعتوں کو استعمال میں لاتے تھے۔ تاہم فارسی تراکیب کے استعمال کے لیے یہ شرط بھی ملحوظ تھی کہ وہ اردوئے معلیٰ کے محاورے سے مانوس ہوں۔

یہ اصول اردو زبان کی تشکیل میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ایک طرف اردو شاعری فارسی کے بلند ادبی معیار سے فائدہ اٹھا رہی تھی، دوسری طرف وہ اپنی مقامی لسانی شناخت کو مکمل طور پر ترک نہیں کر رہی تھی۔ نتیجتاً ایک ایسا متوازن اسلوب تشکیل پایا جس میں فارسی ترکیب، عربی لفظ، ہندوستانی تہذیبی تجربہ اور دلی کا محاورہ ایک ساتھ جلوہ گر ہوئے۔

یہی امتزاج بعد میں میر، سودا، درد اور دیگر شعرا کے کلام میں اردو غزل کی شناخت بن گیا۔ تازہ گوئی کی تحریک کا اصل ادبی ثمرہ ان شعرا کے ہاں نمایاں ہوا جنہوں نے عہد محمد شاہ میں شاعری کا آغاز یا ارتقا کیا۔ ان میں مرزا سودا، میر تقی میر اور خواجہ میر درد کے نام خاص طور پر اہم ہیں۔

سودا نے ایہام گوئی سے واضح برأت کا اظہار کیا:

"یک رنگ ہوں، آتی نہیں خوش مجھ کو دورنگی

منکر سخن و شعر میں ایہام کا ہوں میں"۔ (9)

یہ شعر اس ادبی تبدیلی کا نہایت اہم منشور معلوم ہوتا ہے۔ "یک رنگی" صرف ایک اخلاقی یا شخصی کیفیت نہیں بلکہ شعری اظہار میں صاف گوئی، وحدت معنی اور تصنع سے گریز کی علامت بھی بن جاتی ہے۔

سودا نے ایہام گو شعرا کی طرف نسبت کرتے ہوئے اپنے اشعار میں بھی سابقہ طرز سے فاصلہ ظاہر کیا:

"اسلوب شعر کہنے کا تیرا نہیں ہے یہ

مضمون و آبرو کا یہ سودا ہے سلسلہ"۔ (10)

میر تقی میر کے ہاں بھی ایہام سے عدم وابستگی کا اظہار ملتا ہے:

"کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے

کچھ ایسی طرز بھی نہیں، ایہام بھی نہیں"۔ (11)

یہاں میر دراصل اپنی شاعری کی انفرادیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شعر کی کشش کسی مخصوص لفظی صنعت کی مرہون منت نہیں بلکہ ایک ایسے شعری تجربے سے پیدا ہوتی ہے جس میں جذبات، خیال اور زبان کی فطری روانی باہم ملتی ہے۔ خواجہ میر درد بھی اس تبدیلی کے نمائندہ ہیں:

"از بسکہ ہم نے حرفِ دوئی کا منادیا

اے درد اپنے وقت میں ایہام رہ گیا"۔ (12)

قائم چاند پوری نے بھی ایہام گوئی کو پسندیدہ شعری طرز نہیں سمجھا۔ ان کے یہاں اس سے گریز شعوری طور پر نظر آتا ہے:

"بطور منزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ

تلاش ہے یہ مجھے ہونہ شعر میں ایہام"۔ (13)

یہاں "تلاش" کا لفظ بھی اہم ہے۔ شاعر کا مقصد اب لفظی گورکھ دھندے میں الجھنا نہیں بلکہ ایسا شعر کہنا ہے جس میں معنی کی تازگی، زبان کی شستگی اور اظہار کی مناسبت موجود ہو۔

قائم کے بیانات سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ تازہ گوئی نے فارسی تراکیب اور مختلف شعری صنعتوں کو قبول کیا، مگر اس شرط کے ساتھ کہ زبان اردو کے مانوس محاورے سے متصادم نہ ہو۔

غلام ہمدانی مصحفی بھی ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل کی تاریخ میں اہم حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایہام کے اشعار کو پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کا مختصر مگر واضح بیان ہے:

"اما فقیر اشعارِ ایہام را دوست نمی دارد"۔ (14)

مصحفی کا یہ بیان اس بات کا ثبوت ہے کہ ایہام سے گریز صرف چند شعر کا ذاتی ذوق نہیں تھا بلکہ ایک وسیع تر تنقیدی شعور کا حصہ بن چکا تھا۔

ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل کے متعدد اسباب تھے۔ ان میں درج ذیل عناصر بنیادی اہمیت رکھتے ہیں:

انسانی فطرت مسلسل پابندی کو زیادہ دیر برداشت نہیں کرتی۔ جب ایک مخصوص شعری صنعت کو شعر کی بنیادی شرط بنا دیا گیا تو شعرا کے لیے اس سے انحراف ایک فطری تخلیقی ضرورت بن گیا۔ ایہام کے لیے لفظی تلاش اور معنی کی پیچیدگی بعض اوقات شاعری کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ بنتی تھی۔

*“There is nothing
either good or bad
but thinking
makes it so.” (15)*

نادر شاہ کا حملہ اور دہلی کی تباہی نے عیش و نشاط کے اس معاشرتی ماحول کو بدل دیا جس میں ایہام گوئی پروان چڑھی تھی۔ جب معاشرتی تجربہ بدل گیا تو شاعری کے موضوعات اور لہجے بھی بدلنے لگے۔

شمالی ہند کے شعرانے دکنی اثر سے الگ اپنی لسانی اور شعری شناخت پیدا کی۔ اس کے نتیجے میں ولی سے وابستہ ایہامی روایت کی مرکزیت بھی کم ہوئی۔ تازہ گو شعرا نے فارسی شاعری کی صنعتوں، تراکیب اور فصاحت سے فائدہ اٹھایا، مگر انہیں اردو کے محاورے کے مطابق برتا۔ یوں فارسی اثر محض تقلید نہ رہا بلکہ اردو کی شعری تفکیک کا وسیلہ بن گیا۔

زبان کے غیر مانوس اور غیر فصیح عناصر سے گریز، دلی کے محاورے کو معیار بنانا اور عربی و فارسی الفاظ کو زیادہ باقاعدہ انداز میں برتنا بھی تازہ گوئی کی تحریک کا اہم حصہ تھا۔

تازہ گوئی کو صرف ایہام گوئی کے خلاف ایک ردِ عمل قرار دینا اس کی معنوی وسعت کو محدود کر دینا ہو گا۔ اس تحریک کے نتیجے میں اردو شاعری میں تین بنیادی تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔

*“Poets are the hierophants
of an unapprehended inspiration,
the mirrors of the gigantic shadows
which futurity casts upon the present,
the words which express what they understand not.” (16)*

اول، شعری زبان زیادہ صاف، رواں اور فصیح ہوئی۔

دوم، شاعر ایک ہی صنعت کا پابند نہیں رہا بلکہ متعدد شعری صنعتوں سے استفادہ کرنے لگا۔

سوم، غزل میں موضوعاتی اور جذباتی وسعت پیدا ہوئی۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کے حوالے سے فراہم کردہ ماخذ میں کہا گیا ہے کہ جب یہ رجحان عام ہوا تو غزل اپنے محدود دائرے سے نکل کر ایک وسیع فضا میں داخل ہوئی، جہاں موضوعات کا تنوع، خیالات کی ہمہ گیری اور مضامین کی رنگارنگی پیدا ہوئی۔

یہی وہ مرحلہ ہے جہاں اردو غزل اپنی کلاسیکی پختگی کی طرف بڑھتی ہے۔

عہدِ محمد شاہ میں تازہ گوئی کے فروغ کا سب سے بڑا نتیجہ اردو غزل کی غیر معمولی ترقی تھی۔ میر، سودا اور درد جیسے شعرا نے غزل کو محض صنعت گری کی مشق کے بجائے انسانی تجربے، داخلی کرب، عشق، تصوف، معاشرت اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔

مجنوں گور کھپوری نے اس عہد کو اردو غزل کی تاریخ میں ایک منفرد مقام دیا ہے۔ ان کے مطابق ایک ایسا دور اردو شاعری میں نظر آتا ہے جسے عمومی طور پر غزل کا دور کہا جاسکتا ہے اور جس میں غزل نے بہت تیزی سے اپنے ابتدائی مدارج طے کر کے تخلیقی کمال حاصل کیا۔ ان کے مطابق اس دور کی ابتدا حاتم اور مرزا مظہر سے ہوتی ہے، میر، درد اور سودا اس کے مرکزی شعرا ہیں اور ان کے گرد غزل گو شعرا کی ایک بڑی جماعت موجود ہے۔

یہ رائے تازہ گوئی کی تاریخی اہمیت کو واضح کرتی ہے۔ یہ تحریک محض ایک مخصوص اسلوب کو ختم کرنے کے لیے نہیں تھی بلکہ اس نے اردو غزل کے کلاسیکی عہد کی بنیاد مضبوط کی۔

تازہ گوئی کی تحریک کے لسانی اثرات بھی نہایت گہرے تھے۔ مرزا مظہر اور شاہ حاتم کی اصلاحی کوششوں کے نتیجے میں اردو زبان میں درج ذیل تبدیلیاں نمایاں ہوئیں:

غیر مانوس دکنی اور برج بھاشا کے بعض الفاظ کا استعمال کم ہوا۔ دہلی کے محاورے کو شعری زبان کا اہم معیار بنایا گیا۔
عربی و فارسی الفاظ کا استعمال بڑھا۔ بعض الفاظ کے املا کو عربی و فارسی اصل کے مطابق لکھنے کا رجحان پیدا ہوا۔
فارسی ترکیب کو اردو کے مانوس محاورے کے ساتھ استعمال کیا گیا۔ زبان میں فصاحت، مشتگی اور روانی پیدا ہوئی۔
عبد الرزاق قریشی کے حوالے سے ماخذ میں مرزا مظہر کی اصلاحی تحریک کے چار نتائج بیان ہوئے ہیں: ایہام کی صنعت کا ترک، صحیح رنگِ تغزل کی تشکیل، برج بھاشا اور دکنی کے بعض الفاظ کا متروک ہونا، فارسی و ہندی عناصر میں توازن، اور عربی و فارسی الفاظ کے اصل املا کی طرف رجوع۔
کسی ادبی تحریک کی کامیابی صرف بانی شخصیت سے وابستہ نہیں ہوتی۔ مرزا مظہر کی اصل کامیابی یہ تھی کہ انہوں نے اپنے شاگردوں میں ایک نیا شعری شعور پیدا کیا۔ انعام اللہ خاں یقین، احسن اللہ خاں بیان، محمد فقیہ درد مند، میر محمد باقر حزیں اور دیگر شعرا نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔
مرزا مظہر اپنے شاگردوں کو شعر کے نمونے دے کر اسی طرز پر شعر کہنے کی ترغیب دیتے تھے۔ قائم چاند پوری کے حوالے سے بھی ایسے اشعار کا ذکر ملتا ہے جو مرزا مظہر نے تعلیم و تربیت کے مقصد سے یقین کے لیے موزوں کیے تھے۔

اس طرح تازہ گوئی ایک شخص کا ذاتی اسلوب نہ رہی بلکہ ایک شعری کتب اور تربیتی روایت بن گئی۔
تازہ گوئی یا اصلاحِ زبان کی تحریک کے آغاز کے سلسلے میں خان آرزو کا نام بھی بعض روایتوں میں آتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے اردو زبان کے بعض بڑے مصلحین کو خان آرزو کے دامنِ تربیت سے وابستہ کیا ہے۔
خصوصاً مرزا مظہر کو خان آرزو کا شاگرد قرار دینے کے بارے میں ماخذ میں اختلاف موجود ہے۔ تذکرہ ہندی کے حوالے سے مرزا مظہر کو ریختہ کی نئی زبان کا اولین نقاش قرار دینے کی روایت زیادہ مضبوط دکھائی گئی ہے۔

اس لیے دستیاب شواہد کی بنیاد پر زیادہ محتاط نتیجہ یہی ہے کہ خان آرزو کا اردو زبان و ادب پر اثر مسلم ہے، مگر تازہ گوئی کی باقاعدہ شعری تحریک کے آغاز اور اس کی عملی تشکیل میں مرزا مظہر جان جاناں کا کردار زیادہ نمایاں اور براہِ راست تھا۔
یہاں ایک اہم علمی احتیاط ضروری ہے۔ تازہ گوئی کے ظہور کا مطلب یہ نہیں کہ ایہام گوئی ایک ہی لمحے میں مکمل طور پر ختم ہو گئی۔ خود میر اور سودا کے یہاں رعایتِ لفظی یا ایہامی اشعار موجود ہیں۔ فراہم کردہ ماخذ بھی واضح کرتا ہے کہ میر نے ایہام کو ریختہ کی ایک قسم قرار دیا اور اس کے استعمال کے باقی رہنے کا اعتراف کیا۔

سودا کے کلام میں بھی بعض ایہامی یا لفظی رعایت کے اشعار ملتے ہیں۔ تاہم فرق یہ تھا کہ ایہام اب شعر کی بنیادی اور لازمی شرط نہیں رہا تھا۔ یہی تبدیلی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔

چنانچہ تازہ گوئی کو ایہام گوئی کے مکمل خاتمے کے بجائے اس کی مرکزیت کے خاتمے کے طور پر سمجھنا زیادہ درست ہے۔
مغلیہ دور میں ایہام گوئی سے تازہ گوئی تک کا سفر اردو شاعری کی تاریخ میں ایک بنیادی ادبی انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایہام گوئی نے اردو شاعری کو لفظی صنعت اور ذو معنویت کے امکانات سے آشنا کیا، مگر اس کی مسلسل پابندی نے شعر کے اظہار کو ایک محدود دائرے میں محصور کر دیا۔ جب معاشرتی حالات بدلے، دہلی کی تہذیبی فضا متاثر ہوئی، ولی دکنی کے اثر میں آئی اور شمالی ہند کے شعر میں اپنی زبان و ادب کی خود آگئی پیدا ہوئی تو ایہام گوئی کے خلاف ردِ عمل ناگزیر ہو گیا۔
یہ ردِ عمل محض نفی پر قائم نہیں تھا۔ اس نے ایک مثبت شعری متبادل بھی پیش کیا۔ یہی متبادل تازہ گوئی تھا۔ تازہ گوئی نے شاعر کو لفظی گورکھ دھندے سے نکال کر فصاحت، بلاغت، خیال، مضمون، تشبیہ، تجنیس، ترصیع اور جذباتی اظہار کے وسیع میدان میں داخل کیا۔ اس نے زبان کو صاف، رواں اور دلی کے محاورے سے قریب کیا اور فارسی و عربی کے عناصر کو ایک نئے لسانی توازن کے ساتھ برتا۔

“when a man is capable
of being in uncertainties,
Mysteries, doubts,
without any irritable reaching
after fact & reason.”(17)

اس تحریک کی تاریخ میں مرزا مظہر جان جاناں کو مرکزی مقام حاصل ہے۔ ان کی شخصیت میں مذہبی اثر، ادبی وقار، لسانی شعور، شعری مہارت اور شاگردوں کا وسیع حلقہ موجود تھا۔ انہوں نے جس شعری اور لسانی رجحان کی بنیاد رکھی، اسے شاہ حاتم، میر، سودا، درد، قائم، مصحفی اور دوسرے شعرا نے اپنے اپنے انداز میں آگے بڑھایا۔

لہذا تازہ گوئی کو صرف ”ایہام گوئی کے خلاف تحریک“ کہنا اس کی معنوی وسعت کو کم کرنا ہے۔ درحقیقت یہ اردو شاعری کے اس مرحلے کا نام ہے جس میں شعر نے لفظی صنعت کی ایک مرکزیت سے نکل کر ایک وسیع جمالیاتی نظام اختیار کیا۔ یہی تبدیلی آگے چل کر میر کی داخلی کیفیت، سودا کی شعری قوت، درد کی روحانی معنویت اور کلاسیکی اردو غزل کی مجموعی پختگی کا سبب بنی۔

“To see a World
in a Grain of Sand
And a Heaven
in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand.”(18)

اس اعتبار سے عہد محمد شاہ اردو شاعری کی تاریخ میں محض ایک سیاسی یا تہذیبی دور نہیں بلکہ ایہام کی لفظی گرفت سے تخیل، فصاحت اور تازہ خیال کی آزادی کا دور ہے۔ تازہ گوئی نے اردو غزل کو ایک ایسا شعری مزاج عطا کیا جس نے آنے والی صدیوں کی ادبی تشکیل پر گہرے اثرات مرتب کیے۔

حوالہ جات:

1. William Wordsworth, *Lyrical Ballads, with Pastoral and Other Poems*, 3rd ed., vol. 1 (London: T. N. Longman and O. Rees, 1802), vii.
2. شاہ حاتم، ”دیباچہ، ”نیوان زادہ، اورینٹل کالج میگزین، فروری 1962ء، ص. 62.
3. شاہ حاتم، ”دیباچہ، ”نیوان زادہ، اورینٹل کالج میگزین، فروری 1962ء، ص. 45.
4. Alexander Pope, *An Essay on Criticism* (London: W. Lewis, 1711), 12.
5. عبادت بریلوی، غزل اور مطالعہ غزل، ص. 248.
6. شوق، طبقات الشعراء (لاہور: مجلس ترقی ادب، 1968ء)، ص. 61.
7. William Shakespeare, *Hamlet* (London: Macmillan and Co., 1891), act 2, scene 2.
8. ثناء الحق، میر و سودا کا دور: تحقیق و تصنیف (کراچی، 1965ء)، ص. 103.
9. ثناء الحق، میر و سودا کا دور: ص. 121.
10. ثناء الحق، میر و سودا کا دور: ص. 39.
11. ثناء الحق، میر و سودا کا دور: ص. 198.
12. میر تقی میر، نکات الشعراء، مرتبہ عبدالحق (اورنگ آباد دکن: انجمن ترقی اردو، 1935ء)، ص. 179.
13. قائم چاندپوری، مخزن نکات، ص. 39.
14. کریم الدین، طبقات شعرائے اردو، ص. 106.
15. Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria; or, Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, vol. 2 (London: Rest Fenner, 1817), chap. 14.
16. John Keats, *The Letters of John Keats, 1814–1821*, ed. Hyder Edward Rollins, vol. 1 (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1958), 193–94.
17. Percy Bysshe Shelley, “A Defence of Poetry,” in *Shelley’s Poetry and Prose*, ed. Donald H. Reiman and Sharon B. Powers (New York: W. W. Norton & Company, 1977), 535.
18. William Blake, *Life of William Blake, “Pictor Ignotus,” with Selections from His Poems and Other Writings*, by Alexander Gilchrist, vol. 2 (London: Macmillan and Co., 1863), 94.