شیخ عقیل احمد اور 'غزل کا عبوری دَور'

اگر غزل کو اُردو شاعری کی آبرو کہا گیا ہے تو وہیں اُسے نیم وحشی صنفِ سخن جیسے کلمات سے داغ دار کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ بیان کے ان دو انتہاؤں کے درمیان غزل کی مقبولیت کے اسباب پوشیدہ ہیں۔ غزل اپنی تعریف، خود اپنی ساخت اور اپنی مخصوص ہیئت میں پیش کرتی ہے اور اس کی اپنی فطری ہیئت و اسلوب قدر واقع ہوئے ہیں کہ اُسے ہر دھڑکنے والا دل تہہِ دل سے قبول کرتا ہے۔ غزل جو ماضی کی میٹھی یادوں کا درد ہے تو وہی حال کے گونا گوں مسائل اور المیے سے نبرد آزما دل کی کہانی ہے اور اسے ہم مستقبل کا حسین خواب اور آگہی کا منظر نامہ بھی کہہ لیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔

اردو کے مشہور و معروف ناقد شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کی غزلوں سے بحث کرتے ہوئے ایک جگہ یہ کہا ہے کہ اگر آپ کو غالب کی غزل سمجھ میں نہ آئے تو آپ یہ نہ سمجھیے کہ غالب مہمل گو ہے بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کا شعور اتنا بالیدہ نہیں ہوا ہے کہ آپ غالب کو سمجھ سکیں۔ یہی بات غزل کے ناقدین کے ساتھ جوڑ دی جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ غزل کی تنقید مشرقی اقدار اور مشرقی تہذیب کی تنقید ہے۔

شیخ عقیل احمد نے غزل کی تنقید کی دنیا میں ایک ایسے عنوان ''غزل کا عبوری دور'' کے تحت قدم رکھا ہے کہ کسی بھی قاری کا ذہن حیرت و استعجاب میں ڈوب جاتا ہے کہ آیا غزل کا عبوری دور کیا ہے؟ میرے خیال میں اس کیا ہے کا جواب یہ کتاب ضرور پیش کرتی ہے۔ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کا ذہن اتنا بالیدہ ہے کہ وہ غزل کے سیماب صفت خصوصیات کا تجزیہ کر سکیں۔ اردو شاعری میں غزل ایک ایسی صنفِ شاعری ہے جسے ہر شاعر اپنا محبوب بناتا ہے مگر غزلوں کی دنیا میں کسی شاعر کی شناخت کا مسئلہ حد درجہ پیچیدہ ہے۔ غزلوں پر بہت کام ہوا ہے۔ بے شمار تنقیدی نمونے ہمارے سامنے ہیں۔ ایسے میں غزل کی تنقید میں اپنی انفرادیت قائم کرنا غزل کے نقاد کے لیے خاصا مشکل امر ہے۔ اس لیے تکرار کا ہو جانا لازمی ہے اکثر دیکھا گیا ہے کہ ناقدین ایک ہی لسانی ٹکڑے کو دہراتے رہتے ہیں۔ کسی بھی شاعر کے حوالے سے یہ کہہ دینا کہ اس کے یہاں بندش کی چستی، خیال کی نزاکت، تشبیہ و استعارے کا کمال، پیکروں کا خوب صورت استعمال، نادر خیالات، سادگی، سہل ممتنع وغیرہ وغیرہ ہیں آسان معلوم ہوتا ہے اس طرح اردو کے تمام شاعروں کے یہاں یکسانیت کا احساس ہوتا ہے ہمیں اس طرح کی تکرار سے بچنا چاہیے۔ متذکرہ شاعرانہ خصوصیات کی اس طرح وضاحت ہونی چاہیے کہ یہ پتہ چل سکے زیر بحث شاعر کے یہاں تشبیہوں کا استعمال ہے، تو اس میں اس کی انفرادیت کیا ہے؟ زیر بحث شاعر تشبیہوں کی ساخت اور اقسام میں کس کا استعمال زیادہ کرتا ہے اسی طرح دوسری شاعرانہ خصوصیات کی توجیہہ و تشریح پیش کی جانی چاہیے۔

شیخ عقیل احمد نے غزل اور مطالعہ غزل کے اس بڑے کینوس میں سے ''اردو غزل کا عبوری دور'' منتخب کرتے ہیں اور اس طرح وہ ایک منفرد تجزیہ نگار کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں یہ صحیح ہے کہ اب تک غزل کے ان مخصوص ادوار کا (جسے شیخ عقیل احمد غزل کا عبوری دور مانتے ہیں) اس نقطۂ نظر سے جائزہ نہیں لیا گیا ہے۔ جس سے یقیناً ایک نئی بحث کا دروازہ کھلتا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت بلا مبالغہ ایک کمی کی تلافی کے مترادف ہے۔

ڈاکٹر مغیث الدین فریدی جنھوں نے اس کتاب کا مقدمہ لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ: ''اس عبوری دور کی طرف نشان دہی سب سے پہلے حامد حسن قادری اور مجنوں گورکھپوری نے کی تھی''۔ ان کا یہ جملہ عبوری دور کی وضاحت میں مددگار ثابت ہوتا ہے کہ ''غزل کا عبوری دور دورِ قدیم وجدید کی کشمکش آئینہ دار ہے۔'' پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اسے ''ایک اصطلاح کہا ہے۔'' پروفیسر امیر عارفی اس عبوری دور کو کشمکش کے ساتھ ساتھ اسے ''دراصل دبستانِ لکھنؤ اور دبستانِ دہلی کا فرق مٹ جانے کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔''

اردو کے ان مشہور ومعروف نقادوں کی رایوں کا تجزیہ کریں تو حسب ذیل نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں:

1 اردو غزل کا عبوری دور روایت سے انحراف کی پہلی انگڑائی کا نام ہے۔

2 اردو غزل کا عبوری دور کسی خاص مقام، اسکول، ازم سے ماورا ہو کر آفاقی قدروں کا اظہار فطری زبان میں کرتا ہے۔

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد کے نزدیک غزل کا عبوری دور ''۱۹۰۰۔۱۹۲۵'' ہے جسے وہ غزل کے مزاج میں تبدیلی کے آثار، روایت سے انحراف اور کلاسیکی انداز کی تجدید وتوسیع جیسے معروضات کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔

یہ کتاب تین ابواب اور اپنے مختلف ذیلی ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کا عنوان ہے ''غزل کیا ہے؟'' یہ باب اگر نہ بھی ہوتا تو کتاب کی روح میں کوئی بے چینی نہیں ہوتی۔ غزلوں پر لکھی گئی سیکڑوں کتابوں میں اس کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ہاں غزل کی تعریف اگر اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے کرنی مقصود ہو تو باب جائز ہے۔ تاہم بعض نئے نکات کی طرف اس باب میں اشارے ملتے ہیں۔ اپنے مقالے یا کتابوں کے ابواب کی تقسیم میں صرف عقیل صاحب ہی نہیں ہمارے دیگر نقادانِ فن بھی فراخ دلی کا ثبوت دیتے ہیں۔ اگر بحث اقبال سے مقصود ہو تو بات اردو کی پیدائش کے مختلف نظریات سے شروع کرتے ہیں۔ جس میں زیر بحث کوئی ''نگار'' اپنا سامنہ لے کر رہ جاتا ہے۔

غزل کی ہیئت کو مختلف اصنافِ سخن جیسے نظم، قصیدہ، مرثیہ، واسوخت اور شہر آشوب نے اپنایا ہے۔ غزل کی شناخت کا معیار اس کی اپنی مخصوص ہیئت کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ اسے ہیئت موضوعی کے زمرے میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ غزل کے پہلے شعر کا ہم قافیہ ہونا اور پھر باقی اشعار کے ثانی مصرعہ کا ہم قافیہ ہونا مقطع اور مطلع کا ہونا غزل کی پہچان تو ہے مگر جو چیز تیر وہدف کا نشانہ بنی وہ غزل کے ہر شعر کا مکمل اکائی اور انتشار خیالی ہے۔ غزل کے انتشار خیالی کے سلسلے میں کلیم الدین احمد اور دیگر ناقدین کی تنقیدوں کے برعکس کیلی فورنیا یونیورسٹی کے ''Brucepray'' نے غزل میں ربط اور تسلسل کی تلاش کی ہے انہوں نے میرؔ کی غزلوں کی بنیاد پر یہ بات کہی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ غزل کے شروع اور آخر کے شعر میں یہ ربط محسوس کیا جاسکتا ہے۔ غزل کے مضامین میں میری مراد ایک ہی غزل کے مضامین داخلی ربط جسے معنوی ربط کہا جاسکتا ہے کی نشاندہی غزل کے کئی ناقدین نے کہا ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ ''اردو غزل کا عبوری دور'' (جسے شیخ عقیل احمد نے صرف ۱۹۲۵۔۱۹۰۰ تک مانا ہے) غزل کے انتشار خیالی کے دم توڑنے اور اس کی جگہ داخلی، معنوی، اور بہت حد تک خارجی ربط کا دور ہے۔ یہی وہ عہد ہے جس میں نظم اپنی شعور کی آنکھیں کھولتی ہے اور اس طرح انتشار خیالی پر تسلسل خیال کا غلبہ ہونے لگتا ہے مصنف نے ''غزل کیا ہے؟'' کے عنوان کے تحت غزل کی ہیئت اور اسلوب پر جو کچھ لکھا ہے ان میں کہیں کہیں بعض باتیں ایسی ضرور ہیں جن میں مصنف کی تنقیدی بصیرت اور انفرادیت جھلکتی ہے۔ مثلاً۔ ان کے جملے دیکھیں:

1 اظہار کے یہ پیرایے شاید ہی کسی اور صنف شعر میں پائے جاتے ہوں جس میں شاعر کہتا کچھ ہے اور اس کا مفہوم کچھ اور ہوتا ہے۔

2 غزل ایک ایسی صنفِ شاعری کا نام ہے جس کی تعریف کرنا اتنا ہی مشکل ہے جتنا کہ حسن کا معیار متعین کرنا۔

3 قافیہ غزل کو لازم ہے کہ غزل کا غنائی مزاج متعین کرتا ہے۔ دیگر ناقدین کی طرح وہ بھی تغزل کو اچھی غزل کا معیار مانتے ہیں یعنی غزل کا داخلی احساس وجذبہ، ایجاز واختصار، علامتوں، کنایوں، استعاروں اور صنائع بدائع سب غزل کو منقش ومنور کرتے ہیں ان کا یہ بھی کہنا کہ ''غزل شاعر کی صرف مخصوص دل ودماغ کی پیداوار نہیں بلکہ ایک خاص زبان ایک خاص لب ولہجہ اور ایک خاص انداز بیان بھی ہے۔''

یہ جملے ثابت کرتے ہیں کہ مصنف غزل اور اس کے تاثر سے آگاہ ہے اور غزل کے لازمی عناصر اس کی نگاہ میں ہیں اس کتاب کے دوسرے باب میں شاید یہ بات نئی کہی گئی ہے کہ جب دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کے شعرا رامپور جمع ہوئے تو دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول کا فرق مٹنے لگا۔ اس باب کا تیور اپنے عنوان کی خصوصیت رکھتا ہے یعنی انیسویں صدی کے آخر میں ''اردو غزل کا رنگ وآہنگ'' اس باب میں داغؔ، امیرؔ، منیر، ظہیر، سالک، جلالی اور حالی کی غزلوں کا تجزیہ اپنے نقطۂ نظر کے اعتبار سے پیش کیا گیا ہے۔

میرے مطالعے کا اہم پہلو اردو غزل کا عبوری دور ہے جس کی تعریف اور پہچان کے سلسلے میں بذاتِ خود مصنف اور دیگر ناقدین کے خیالات کے بارے میں پچھلے صفحات میں لکھا جا چکا ہے۔ وہ دور جسے شیخ عقیل احمد عبوری دور مانتے ہیں اس کے آثار انھیں شادؔ، صفی، ثاقب اور عزیز لکھنوی جیسے شاعروں کے یہاں نظر آتے ہیں۔ یہاں پر ان سے اختلاف کی گنجائش نہیں دکھائی دیتی۔ ان کے خیال کے مطابق اس عہد میں شعرا لکھنؤ کی زبان میں دہلوی رنگ کی شاعری کر رہے تھے جس میں جدت اور تازگی پہلے سے زیادہ تھی۔ اس طرح وہ شاد کے قدیم رنگ کی مثال اس شعر سے ظاہر کرتے ہیں:

خیالِ وصل کو اب آرزو جھولا جھلاتی ہے
قریب آنا دِل مایوس کے پر دور ہو جانا

اور پھر اس تبدیلی کے آثار کی نشان دِہی ان اشعار میں دکھاتے ہیں:

سُنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سُنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
کہاں سے لاؤں صبرِ حضرت ایوب اے ساقی
خم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا

اوپر کے دونوں شعروں کا تقابلی مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ خیالِ وصل اور کنگھی چوٹی اور محبوب سے لگاوٹ کی باتیں اس تبدیلی کے آثار سے قبل کی غزلوں کا طرۂ امتیاز تھیں مگر تبدیلی کے آثار کے ضمن میں لکھے گئے اشعار میں تفکر اور کائنات کے اسرار کی بات پر توجہ صرف کی گئی ہے جس کا سلسلہ اقبال تک آکر فکر وفلسفہ سے قریب ہو جاتا ہے۔

روایت یہ ہے کہ ہم مختلف عہد میں لکھی گئی غزلوں کا جائزہ اس کے ارتقا کے پس منظر میں کرتے رہے ہیں۔ قلی قطب شاہ سے بحث شروع کرنے کے بعد حالی تک آتے آتے یہ ضرور لکھتے ہیں کہ ادب برائے ادب کا جمود ٹوٹا اور ادب برائے زندگی کا نعرہ عام ہوا۔ اس کتاب میں روایتی جملہ نہیں ہے۔ انھوں نے اس تبدیلی کو براہِ راست مضامین واسلوب کی تبدیلی قرار دیتے ہوئے اس کا جائزہ لیا ہے۔

اردو غزل کے عبوری ادوار کی ایک پہچان روایت سے انحراف بھی ہے۔ اس خانے میں عقیل نے چکبست، اکبر الہ آبادی، محمد علی جوہر، اقبال سہیل اور علاّمہ اقبال کو رکھا ہے۔ بلاشبہ یہ شعرا ایسے ہیں جنھوں نے اردو کی غزلیہ شاعری میں ایک نیا رنگ وآہنگ مروجہ معیار سے انحراف کرتے ہوئے پیدا کیا ہے۔ ان

میں اقبال سرِ فہرست ہیں جنھوں نے انحراف کی اس بنیاد پر ایک اسکول قائم کر دیا۔

اس بات پر سبھی متفق ہیں کہ اقبال نے غزل کی پرانی علامتوں کو نیا مفہوم دیا۔ عقیل صاحب بھی یہی کہتے ہیں۔ تیسرے دور کی غزلوں کا موضوع گرچہ عاشقانہ نہیں ہے ''مگر یہ اشعار تغزل کا معیاری نمونہ پیش کرتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جسے ''بال جبریل'' کی غزلوں کا آغاز کہہ سکتے ہیں۔'' یہ اور ان جیسی باتیں اقبال کے سلسلے میں نئی ہیں۔ اس کے علاوہ وہی باتیں ہیں جن کی تکرار یا بازگشت اردو کے چوٹی کے نقادوں کے یہاں بھی ہے۔

اسی کتاب کا آخری ذیلی باب ''غزل کی کلاسیکی روایت کی تجدید اور توسیع'' ہے۔ ظاہر ہے پوری کتاب کا جائزہ لینے کے لیے ایک بھرپور مقالے کی ضرورت ہے۔ عقیل احمد نے جن شاعروں کو موضوعِ بحث بنایا ہے ان سب پر راقم کی نگاہ بھی گہری نہیں ہے کہ اس سلسلے میں کوئی بات کہی جائے۔ میں تنقید پڑھ کر تنقید لکھنے کا قائل نہیں ہوں بلکہ تخلیق پڑھ کر تنقید لکھنے کا قائل ہوں۔ آخری باب کے جن شاعروں کو میں پہچانتا ہوں اور جو میرے مطالعے کے دائرے میں رہے ہیں ان میں حسرتؔ اور فانی ہیں۔ آیئے عقیل احمد کے تنقیدی خیالات کا جائزہ فقط ان دو شاعروں کے حوالے سے لیں گو کہ اس باب میں انہوں نے اصغر، یگانہ، میکش اکبرآبادی کا بھی جائزہ لیا ہے جن پر میرا مطالعہ نا کے برابر ہے اسی لیے میں اس خانے کو کسی اور وقت کے لیے چھوڑتا ہوں۔ ہاں تو ان شاعروں کو عقیل احمد کلاسیکی روایت کی تجدید اور توسیع کرنے والے شعرا میں شمار کرتے ہیں۔ اسی غزل کو ذہن میں رکھیں: (دیوانِ اوّل۔ 1959 فکیات حسرت)

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے
خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

پوری غزل میں ایک ہی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ یعنی کلاسیکی روایت سے انحراف ہے۔

رسم عاشقی اور مہذب عشق اور تغزل کے اس گداز کی کیفیت کلاسیکی روایت کی تجدید اور توسیع ہے۔

ان کا عشق زمین سے جڑا ہوا حقیقی عشق تھا جو مومن کی کلاسیکی روایت اور غالب کی کلاسیکی دل فریبی کی تجدید اور توسیع کہی جا سکتی ہے یعنی غمِ جہاں سے جسے ہو فراغ کی خواہش وہ ان کے دردِ محبت سے ساز باز کرے۔ مجاز و حقیقت کے اشارے کسی ایہام یا اشاریت پر مبنی نہیں جو قدیم رنگ کا امتیازی شان تھا۔ مگر احساس کے اعتبار سے حسرت غالب اور اقبال سے بھی آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اس طرح حسرت کی شاعری میر سے مومن تک کا خالص روایتی اور ہماری دھڑکنوں کو تیز کرنے والا تغزل ہے اور انہوں نے اسی کلاسیکی روایت میں تجربے کیے ہیں اور اس روایت کی توسیع کی ہے۔ غزل کے اشعار کے درمیان ربطِ باہمی ہے۔ فارسی ترکیبوں کی کثرت اور توائی اضافات اُنھیں اس حد تک غالب سے قریب کرتی ہے۔

عقیل احمد نے حسرت کے سلسلے میں جو نمایاں باتیں کہی ہیں انہیں جملوں کی شکل میں لکھتا ہوں:

1 حسرت کی زبان بلاشبہ لکھنؤ کی معیاری زبان ہے اور ان کا تغزل دہلی کا صحیح اور سچّا تغزل ہے۔ اس بات کا اعتراف حسرت خود اپنے شعروں میں کرتے ہیں:

ع۔ زبانِ لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود

2 حسرت نہ صرف لکھنؤ کے ابتذال اور عامیانہ پن سے اپنا دامن بچانا چاہتے ہیں بلکہ وہ اس بے کیف مضمون آفرینی اور بے روح قافیہ پیمائی سے بھی بیزاری کا اظہار کرتے ہیں جو لکھنؤ کی غزل کا غالب رجحان تھا۔

3 حسرت نے اردو غزل کے خزینہ لے کو بدلا۔

4 حسرت نے بنتِ غم سے محبت کی عربی روایات کو اردو میں منتقل کر کے محبت اور محبوب دونوں کا نہایت ارفع اور اعلیٰ تصور اردو غزل کو دیا۔

حسرت کا ذکر انھوں نے آٹھ صفحات میں کیا ہے جس میں متن اشعار تین یا چار صفحوں پہ حاوی ہے۔ تین چار صفحوں میں حسرت کے بارے میں جو معلومات فراہم کی گئی ہے وہ یقیناً قابلِ ستائش ہیں مگر ایک دو جگہ اختلاف کی بھرپور گنجائش ہے۔ یہ کہ حسرت کی زبان لکھنؤ کی زبان تو ہے مگر انھوں نے صرف دہلی کا صحیح اور سچّا تغزل اگر دہلی سے لیا ہے تو تغزل کا مسئلہ خالصتاً زبان ہی کا مسئلہ ہے۔ کہنا چاہیے کہ انہوں نے دہلی کے معیار زبان اور شاعرانہ خصوصیات سے ہی اپنے من کو جلا بخشی ہے۔ ان کی زبان خالص لکھنوی نہیں ہے اس میں دبستانِ مومن کے واضح اثرات نمایاں ہیں۔ وہ اضافتوں اور زبان کے استعمال کے اعتبار سے غالب اور مومن کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ اوپر کے اقتباس میں عقیل احمد نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ لکھنؤ کے ابتذال اور عامیانہ پن سے اپنا دامن بچانا چاہتے ہیں اور یہ سب کچھ زبان ہی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس طرح عقیل احمد کے بیان میں کہیں کہیں تضاد نظر آتا ہے۔

فانی کے سلسلے میں عقیل احمد نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس کا بیشتر حصّہ روایتی تنقید کا حامل ہے مگر ان کے بعض خیالات ان کے فکر اور سوچ کی گہرائیوں کا ثبوت دیتے ہیں۔ فانی کی غزل کا صوتیاتی پہلو قابلِ مطالعہ ہے۔ مسعود حسین خاں نے فانی کی ایک غزل کا صوتیاتی مطالعہ کیا ہے اور ان کی شاعری کے بنیادی خصائص کی نشان دِہی کی ہے۔

عقیل احمد نے ان پر میر اور غالب کا اثر بتایا ہے لیکن ان کا یہ کہنا کہ میر اور غالب سے کسب فیض کرتے ہوئے فانی کا اپنی شناخت بنالینا اور اپنا انفرادی رنگ بنالینا یہ فانی کی خوبی ہے۔ مسعود حسین خاں نے بھی فانی کے اشعار کا ماخذ اکثر و بیشتر غالب کا شعری فرہنگ بتایا ہے۔ (فانی کی غزل کا صوتیاتی تجزیہ صفحہ ۱۷۹ مقالاتِ مسعود) صوتی سطح پر فانی صفیری آوازوں کا استعمال کرتے ہیں جن سے ان کے شدید غم کی ترجمانی میں مدد ملتی ہے۔ ان کے یہاں اکثر و بیشتر الفاظ اور اس کے معنی صوت پر فتح حاصل کر لیتے ہیں۔ عقیل صاحب نے یہ شعر نقل کیا ہے:

دیر میں یا حرم گزرے گی
عمر تیرے ہی غم میں گزرے گی

آگے کا شعر ہے:

دل کو یاد نشاط و صل نہ چھیڑ
وہ گھڑی شرح غم میں گزرے گی

یہاں ''گھڑی'' اور ''چھیڑ'' لقط کا بدل دوسرا لفظ یا آواز نہیں ہوسکتا۔ (معنی کی فتح صوت پر)

عقیل احمد ٹھیک ہی لکھتے ہیں کہ ''فانی کی شاعری کا بنیادی موضوع غم والم ہے۔ بقول مصنّف جوش ملیح آبادی نے ان کے غم والم پر بیوۂ عالم اور سوز خواں کی پھبتی کسی۔'' دراصل انھیں غم والم کا شاعر نہیں المیہ کی ترجمانی کا شاعر کہا جاسکتا ہے۔ انہیں یاس کا شاعر نہیں یاسیت کا شاعر کہا جاسکتا ہے۔ جس کے لیے وہ

’’جنازہ، لاش، میت، موت، تربت، کفن اور کافور جیسی علامتوں کا استعمال کرتے ہیں۔ عقیل احمد کے اس خیال سے قطع نظر کہ ان علامتوں نے مریضانہ غم پرستی کی فضا پیدا کر دی۔

اخیر میں یہ لکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ عقیل احمد کی یہ پہلی کوشش اگر ایک بہت بڑا کارنامہ نہیں تو ایک بڑے کارنامہ کا پیش خیمہ ضرور ہے۔ اُمید ہے غزل پر لکھی جانے والی یہ کتاب غزل کی تنقید پر نئے سرے سے سوچنے کی دعوت دے گی۔

(عہد نامہ، اردو سہ ماہی، رانچی، جنوری تا مارچ 2007)

Residence: 262-D, Shipra Sun City, Indirapuram, Ghaziabad-201014

Mobile No: 09911796525

Website:people.du.ac.in/~aahmad