

ادبی تنقید

اور

اُسلوویات

گوپی چند نارنگ

پروفیسر اردو، دہلی یونیورسٹی

نیشنل فیلو یونیورسٹی گرانٹس کمیشن

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

© پروفیسر گوپی چند نارنگ

پاکستان میں اس کتاب کی اشاعت کے حقوق جناب انتظار حسین کے نام محفوظ ہیں۔

ADABI TANQEED
AUR USLOOBIYAT
by
GOPI CHAND NARANG

1st Edition 1989
11nd Edition 2001
ISBN 81-85360-48-0
Price. Rs.200

کتاب کا نام	ادبی تنقید اور اسلوبیات
مصنف	پروفیسر گوپی چند نارنگ
سنہ اشاعت	اول ۱۹۸۹ء
سنہ اشاعت	دوم ۲۰۰۱ء
قیمت	۲۰۰ روپے
مطبع	کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

Published by
Educational Publishing House
3108, Gali Vakil , Kucha Pandit , Lal Kuan Delhi-6(India)
Ph.: 3216162, 3214465 Fax:91-011-3211540
E-Mail: eph@onebox.com

عَالِی جی کے مَن کی آگ

اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایک خوبی دوسری خوبیوں کو دبا دیتی ہے، یا کوئی ایک بات تنہا اہم خیال کر لی جاتی ہے کہ دوسری بہت سی اہم باتیں پس پشت جا پڑتی ہیں۔ عالی جس طرح کسی سطحوں پر زندگی کرتے ہیں، ویسے ہی ان کی تخلیقیت کا اظہار بھی کئی سطحوں پر ہوتا رہا ہے۔ تاہم انھوں نے دوہا نگاری میں کچھ ایسا راگ چھیڑا ہے، یا اردو سائیکی کے کسی ایسے تار کو چھو دیا ہے، کہ دوہا اُن سے اور دہ دُہے سے منسوب سے ہو کر رہ گئے ہیں۔ دوہا تو ان سے پہلے بھی تھا (کیا بھرم کیا شراب پویدھر کیا کھچپ کیا بیال) لیکن 'عالی چال' سے انھوں نے دوہے کی جو بازیافت کی ہے اور اسے بطور صنف شعر کے اردو میں جو استحکام بخشا ہے، وہ خاص اُن کی دین ہو کر رہ گیا ہے۔ عالی اگر اور کچھ نہ بھی کرتے تو بھی یہ اُن کی مغفرت کے لیے کافی تھا، کیونکہ شعر گوئی میں کمال توفیق کی بات سہی، لیکن یہ کہیں زیادہ توفیق کی بات ہے کہ تاریخ کا کوئی موڑ، کوئی رُخ، کوئی نئی جہت، کوئی نئی راہ، چھوٹی یا بڑی، کسی سے منسوب ہو جائے۔ ایسا اگرچہ حادث ہو سکتا ہے، لیکن تاریخ میں کسی رجحان کو قائم کرنا محض حادث نہیں ہوتا، اس کے لیے مسلسل سوچ اور ذہن و شعور کا صرف لازم ہے۔ عالی لاکھ کہیں کہ انھوں نے دوہے کبت مَن کی آگ بجھانے کو کہے، لیکن شاعر کے ایسے بیانات اکثر گمراہ کن ہوتے ہیں، کیونکہ تخلیقی سفر بغیر ارادے و عمل یا سعی و جستجو کے طے نہیں ہوتا۔ لیکن کیا تخلیقیت صرف ایک سطح ہی پر ظاہر ہوتی ہے، غالباً اس کا کوئی

آسان جواب ممکن نہیں۔ اس لیے کہ جو ذہن ایک سطح پر کارگر ہوتا ہے، وہی دوسری سطح پر بھی کام کرتا ہے۔
 ذہن وہی ہوتا ہے، میڈیم بھی وہی ہوتا ہے، لیکن ہر سطح کے مطالبات الگ الگ ہو سکتے ہیں۔ ان
 مطالبات کو پورا کرنے کی اظہاری قوت اگرچہ تخلیقیت ہی سے تعلق رکھتی ہے، لیکن اس کا ایک رخ
 اظہاری مناسبت بھی ہے۔ ایسا نہ ہو تو پھر کیا وجہ ہے کہ غزل میر وغالب سے منسوب ہو گئی، قصیدہ
 سودا و ذوق سے اور مرثیہ انیس و دبیر سے۔ وہی غالب جو سنخوڑا ان پیشینی سے بازی لے جانے
 کے لیے بے قرار رہتے ہیں، مرثیے کے باب میں صاف اپنے عجز کا اعتراف کرتے ہیں (ملاحظہ ہو
 نسخہ عرشی بحوالہ سرور ریاض: ”یہ حصہ دبیر کا ہے۔ وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے گیا۔ ہم سے
 آگے نہ چلا، ناتمام رہ گیا“ (ص ۳۸۸)۔ غور فرمائیے وہی غالب جو بالعموم کسی کو خاطر میں نہیں
 لاتے، ایک ہم عصر کا لوہا مان رہے ہیں۔ اسی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جب فن کار کی اپنی پہچان
 قائم ہو جاتی ہے تو وہ دوسروں کی ناند میں منہ مارنا پسند نہیں کرتا۔ اسی حقیقت کا ایک اور رخ دیکھیے۔
 سودا قصیدے کے بادشاہ بھی، لیکن غزل میں ہیٹے نہیں۔ اسی طرح میمنوی میں اور انیس رباعی
 میں بھی چمک اٹھتے ہیں۔ غرض تخلیقیت اصناف کے آرا پار بھی جاسکتی ہے۔ موجودہ دور میں میراجی کو
 یحییٰ، ان کے گیتوں پر نظموں کو فوقیت حاصل ہے یا نظموں پر گیتوں کو؟ اسی طرح فیض کو غزل کے
 زمرے میں رکھیے گا یا نظم کے یا دونوں کے؟ جمیل الدین عالی نے خود اپنے ساتھ بے انصافی یہ کی کہ
 جب وہ دوہے میں چل نکلے اور جب ان کو زحمان ساز کی حیثیت اختیار ہو گئی تو خود انھوں نے غزل
 کے پلڑے کو سبک کر دیا۔ خدا بھلا کرے قبول عام کا اور مشاعروں کی مقبولیت کا کہ دوہوں پر تو داد
 کے ڈونگرے برسائے گئے، لیکن ان کی غزل کے لطف سخن کی طرف گوشہ چشم سے بھی التفات
 نہ کیا گیا۔ ہو سکتا ہے کہ عالی کی اپنی مصروفیات بھی آڑے آئی ہوں یا کچھ اور بھی وجوہ رہے
 ہوں۔ بہر حال غزل پر توجہ کم ہوتی گئی۔ میرا خیال ہے کہ کم از کم ۱۹۵۸ء یعنی پہلے مجموعے ”غزلیں
 دوہے گیت“ کی اشاعت تک یہ بات نہ تھی۔ کتاب کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ عالی دونوں
 تینوں اصناف کو ساتھ ساتھ لے کر چل رہے تھے، یا کم از کم ان کا ارادہ ہی تھا، بلکہ غزلوں کی رفتار
 کہیں زیادہ تھی۔ پہلے مجموعے میں غزلیں نثر و صفحوں پر آئی ہیں، اور دوہے ان سے ایک چوتھائی
 جگہ پر صرف پچیس چھپتیں صفحوں میں ہیں۔ بہر حال کیفیت اور کمیت الگ الگ مسائل ہیں۔ یہاں سر دست

یہی بحث اٹھانی مقصود ہے کہ غزل میں عالی کی تخلیقیت کس درجے پر ہے، اور اس کی نوعیت کیا ہے اگر غزلوں کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو جگہ جگہ ایسے اشعارِ دامنِ دل پر ہاتھ ڈالتے ہیں :

کوئی نہیں کہ ہو اس دشت میں مراد مساز
ہر ایک سمت سے آتی ہے اپنی ہی آواز

کسے خبر کہ یہ سرگرم رہروانِ حیات
رداں دواں ہیں تو کیا کیا فریب کھائے ہوئے

کیوں آگیا ہے ضبط و سلیقہ خطاب میں
اس شدتِ خلوصِ فراواں کو کیا ہوا

ہمارا نام بھی رکھے فسانہ خوانوں میں
کہ ہم بھی اپنے سوانح نگار گزرے ہیں

کچھ نہ تھا یاد بجز کارِ محبت اک عمر
وہ جو بیگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے

کہیں تو ہوگی ملاقات اے چمن آرا
کہ میں بھی ہوں تری خوشبو کی طرح آدرا

ان اشعار کے لطفِ سخن سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔ خیال کی تازگی، اظہار کی خوش سلیقگی، تجربے کی ندرت سب اپنی جگہ پر، لیکن ہر شعر میں کچھ ایسا نکتہ، کچھ ایسی بات ہے جو سوچنے پر مجبور

کرتی ہے اور کسی نہ کسی پر لطف کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔ خواہ دشت میں سنائے کا منظر ہو یا محبت میں ناکامی کے بعد کاموں کا یاد آنا، یا خلوص کی کمی سے خطاب میں ضبط و سلیقے کا در آنا، یا کسی چمن آرا کی تلاش میں خوشبو کی طرح بکھر جانا، لگتا ہے شاعر غزل کے جمالیاتی رچاؤ میں ڈوبا ہوا ہے، اور انوکھا مضمون پیدا کرنے اور دل کو چھو لینے والی بات کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ غزل صنف ہی ایسی ہے کہ دوچار شعر تو ہر کسی کے یہاں سے نکالے جاسکتے ہیں۔ ایسا ہے تو آئیے، اور چمن غزل کا صرف مطلع درج کیا گیا، اس کو تمام و کمال دیکھا جائے تاکہ معلوم ہو کہ عالی کتنے پانی میں ہیں :

کوئی نہیں کہ ہو اس دشت میں مراد ساز
ہر ایک سمت سے آتی ہے اپنی ہی آواز
کبھی طلسم غرور اور کبھی نسون نیاز
ادائے سادگی دوست تیری عمر دراز
کھلایہ دوست نوازی اہل ذوق سے راز
کہ قدر کے لیے کافی نہیں لبِ اعجاز
خزاں میں منظر گل دردناک ہے لیکن
یہیں سے ہے مری رودادِ شوق کا آغاز
یہ لب جو شہنہ ہے اک آہِ مختصر کے لیے
اسی میں تھے کبھی لاکھوں فسانہ ہائے دراز
رہانہ دل میں غم تنگی گلستاں سے
وہ ولولہ جسے کہتے ہیں طاقت پرواز
کس انجمن میں دلِ سادہ کو سکون ملے
کہیں ہے قیدِ حقیقت کہیں ہے قیدِ مجاز
بہ این فسرده دلی کیا غضب ہے اے عالی
مجھے دیے چلی جاتی ہے زندگی آواز

غزل پڑھنے کے بعد میرے دل کے اس چور کا اندازہ ہوا ہو گا کہ اس غزل کا انتخاب ہی اسی لیے کیا گیا کہ عالی کی غزل کی تخلیقی اور اظہاری صلاحیت کا ثبوت فراہم کیا جاسکے۔ تنقید موضوعی عمل اسی لیے ہے کہ جو چیز مجھ کو پسند نہیں، اس پر میں آپ کا اور اپنا وقت ہی کیوں ضائع کروں گا۔ غالب نے سخن فہمی کو طرفداری سے الگ کر کے نکتہ پیدا کیا ہے، لیکن درحقیقت طرفداری اور سخن فہمی میں جدلیاتی رشتہ ہے۔ طرفداری نہ ہوگی تو سخن فہمی کس چیز کی ہوگی، اور سخن فہمی نہ ہوگی تو طرفداری کیونکر ممکن ہو پائے گی، گویا ان دونوں میں وہی رشتہ ہے جو موضوعیت اور عرضیت میں ہے، یعنی ایک کے بغیر دوسرے کو قائم ہی نہیں کیا جاسکتا۔ سینکڑوں صفحات کی قرأت کے بعد کسی غزل یا شعر کا انتخاب، طرفداری ہے لیکن یہ طرفداری مبہنی ہے لطف اندوزی پر اور لطف اندوزی ممکن نہیں بغیر سخن فہمی کے۔ بہر حال سخن فہمی میں قاری کو شریک کرنا تنقیدی منصب ہے، لیکن میر دست اس کے تمام مراحل طے کرنا نہ میرا منشا ہے نہ مقصد۔ بتانا صرف یہ مقصود ہے کہ جو شخص اس پائے کی غزل کہہ سکتا ہے جیسی اوپر درج کی گئی، کیا اس کو غزل گوئی میں کسی اعتذار کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے پوری غزل کا اظہاری سانچہ کسا ہوا ہے۔ اصوات والفاظ کی خوش ترکیبی کے باوصف وجود کے دشت میں دمسازی کی طلب، ادائے سادگی دوست میں طلسم غرور اور فسوں نیاز دونوں کا احساس، یاد دست نوازی اہل ذوق سے رازوں کا کھلنا یا قدر کے لیے لب اعجاز کا ناکافی ہونا، یا مقطع میں زندگی کا آواز دیے جانا ایسی تہہ در تہہ کیفیتیں ہیں جن میں ہر ایک سے الگ الگ بحث ممکن ہے۔ لیکن فی الوقت فقط اس شعری منطق کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے جس کی بدولت یہ سارا معنیاتی نظام قائم ہوتا ہے۔ تو آئیے سب سے پہلے مطلع پر غور کیجیے۔

پہلے مصرع میں نفی کا منظر نامہ ہے، یعنی 'دشت'، میں کوئی 'دساز' نہیں اور ستائے کی کیفیت ہے، جب کہ دوسرے مصرعے میں اس کا رد یعنی مثبت کیفیت ہے، اور ہر ایک سمت سے آتی ہے اپنی ہی آواز، گویا اثبات سے نفی اور نفی سے اثبات کا وجود ہے، یعنی حقیقت پر تدریج ہے، یا بات صرف اتنی نہیں جو بادی النظر میں محسوس ہوتی ہے۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں شاعر، ادائے سادگی دوست کی درازی عمر کی دعا مانگتا ہے۔ یہاں بنیادی علم 'سادگی' ہے۔ اسے 'طلسم غرور' اور 'فسوں نیاز' کے ساتھ رکھ کر دیکھیے۔ اگرچہ 'طلسم غرور' اور 'فسوں نیاز' خود ایک دوسرے کا رد ہیں، لیکن یہ دونوں مل کر پہلے مصرعے میں 'سادگی' کا رد ہیں۔ غرض یہاں بھی اثبات

ونفی میں وہی تخلیقی تناؤ ہے جو مطلع کی معنویت کی بھی جان ہے۔ تیسرے شعر کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ دوست نوازی اہل ذوق سے یہ راز کھلا کہ قدر کے لیے کافی نہیں لبِ اعجاز یہاں دوست نوازی اہل ذوق اور لبِ اعجاز دونوں التفات کا مثبت استعارہ ہیں۔ لیکن قدر کے لیے کسی چیز کا کافی نہ ہونا نفی کا پہلو رکھتا ہے۔ اشعار کے مفہیم الگ الگ سہی، لیکن شعری منطق میں سوچ کی کچھ ایسی نہج ہے جو ہر شعر میں خاص طرح کا معنوی تناؤ پیدا کرتی ہے۔ چوتھے شعر کو دیکھیے خزاں میں منظرِ گل، کا درد کا ہونا ایک کیفیت پیدا کرتا ہے، لیکن یہیں سے ہری رودادِ شوق کا آغاز، پہلے مصرعے کے منفی منظر کو ایک خوش کن مثبت تصور میں بدل دیتا ہے۔ پانچویں شعر میں وہی لب، جس پر کبھی لاکھوں فسانے تھے، (مثبت) آج اک آہِ مختصر کے لیے تشنہ ہے (نفی) اسی طرح چھٹے شعر میں غم تنگی، گلستاں، اور ولولہ یا قلات پرواز میں، نیز انجن، اور دلِ سادہ، یا قیدِ حقیقت، اور قیدِ مجاز، میں تضاد کی وہی نسبت ہے، یا سوچ کا وہی پیرایہ ہے جس کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا۔ مقطع نے پوری غزل کے فکری تناؤ کو ادھی شہید کر دیا ہے :

برائیں فسرده دلی کیا غضب ہے اے عالی
مجھے دیے چلی جاتی ہے زندگی آواز !

ظاہر ہے کہ مقطع معنویاتی طور پر مطلع سے جڑا ہوا ہے، اور خاموشی کا پہلا سا منظر ہے۔ قطع نظر اس کے کہ 'فسرہ دلی' (نفی) اور 'زندگی' کے آواز دینے (مثبت) میں کیسا گہرا ربط و تضاد ہے؛ یہ غزل جو دشت میں گہرے تنگے کی کیفیت سے شروع ہوئی تھی، زندگی کی آواز کی گونج پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں حالی کی کیا تخصیص ہے اس شعری منطق کا تو تغزل سے خاص رشتہ ہے یا اس منطق کی مثالیں تو مشاہیر کے یہاں بھی مل جائیں گی۔ بالکل بجا، بس یہی تو میں بھی کہنا چاہتا ہوں کہ عالی اگر چاہیں تو ان کی قدرتِ اظہار، جمالیاتی رجحان اور فکری بالیدگی ایسا درجہ کمال رکھتی ہے کہ تغزل کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہو سکتی ہے اور ہوتی رہی ہے۔

اکاد کا اشعار میں کسی کیفیت کا بل جانا کوئی انوکھی بات نہیں، لیکن تغزل کی جس خاص شعری منطق کی طرف اشارہ کیا گیا، اس کا کسی غزل کے تمام اشعار میں یا زیادہ تر اشعار میں پایا جانا

اس امر کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ شاعر کی تخلیقیت غزل کی روایت کے جمالیاتی رجحان سے گہری مناسبت رکھتی ہے۔

اس کا اندازہ ہو چکا ہو گا کہ ہم موضوعیت سے گزر کر موضوعیت کی زمین پر آچکے ہیں۔ یعنی طرفداری سے گزر کر سخن فہمی کی حدود میں داخل ہو چکے ہیں۔ لیکن آخر الذکر کے تقاضے بہت شدید ہیں، جبکہ اول الذکر میں آسانی ہی آسانی ہے۔ تاہم یہ بات معمولی نہیں کہ جس نوع کی شعری منطق کی بات کی جا رہی ہے، عالی کے یہاں وہ کئی کئی غزلوں میں مسلسل نظر آتی ہے۔ اتفاق سے دو غزلیں آٹھ ساٹھ ہیں۔ ان سے صرف نظر کرنا صرف اسی شخص کے لیے ممکن ہے جو ایمان کو داؤں پر لگا سکتا ہو:

نہ میں بیاضِ سحر ہوں نہ میں سوادِ شبی
بس ایک آہ مگر وہ بھی آہِ زیرِ لبی
چھلک سکا ہے نہ اب تک جو اشکِ نیمِ شبی
اسی میں ہیں ترے سب خندہ ہائے زیرِ لبی
سمجھ میں کچھ نہیں آتا یہ رازِ مسلکِ شوق!
کبھی وفا طلبی ہے کبھی جفا طلبی
سخن میں تکنت و ضبطِ شوق کے احکام
مگر نظر میں وہی شوخی و خطا طلبی
منا نہیں کبھی غالب کا ذکر اے عالی
یہی ہوا ہے ہمیشہ مالِ خوش لقمی

اگر آپ ان اشعار کو غور سے پڑھ چکے ہیں، تو اوپر جو بحث اٹھائی جا چکی ہے، اس کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ یہ اشعار بھی اس شعری منطق سے خالی نہیں جس کی خصوصیت پر اصرار کیا جا رہا ہے۔ ایک قطب 'بیاضِ سحر' ہے تو دوسرا قطب 'سوادِ شبی' اور اگر ان دونوں کو ایک معناتی قطب تصور کیا جائے تو ان کا رد 'آہِ زیرِ لبی' میں ملے گا۔ اسی طرح دوسرے شعریں 'خندہ ہائے زیرِ لبی' (مثبت)

کا یہی رشتہ اشکِ نیم شبی (منفی) کے ساتھ ہے۔ تیسرے شعر کو لیجیے تو اس میں دوسرے مصرعے کے 'وفا طلبی' اور 'جفا طلبی' دونوں غزلیہ روایت کے قدیمی متضاد اور مربوط تصورات ہیں، مربوط اس لیے کہ دونوں کا مرجع محبوب کی ذات ہے، اور ان دونوں کے رد و قبول کا منطقی رشتہ پہلے مصرعے کے 'مسکِ شوق' سے ہے جو معنویاتی طور پر مثبت تصور ہے۔ یہی کیفیت چوتھے شعر میں بھی ہے، یعنی 'شوخ' و 'خطا طلبی' کی معنویت قائم ہوتی ہے 'تسکنت و ضبطِ شوق' سے جو منفی ہے۔ اس غزل کے بعد بھی اگر یہ مقدمہ واضح نہ ہوا ہو تو چلتے چلتے ایک غزل اور بھی دیکھ لیجیے، اور اس دعوے کے ساتھ کہ یہ پہلی دونوں غزلوں سے کم پڑا اثر نہیں۔

وہ آہِ نیم شبی ہو کہ گریہِ سحری
ہر ایک کاوشِ دل کا مالِ بے اثری
جہاں میں رہ کے رسومِ جہاں سے بے خبری
ہمیں ہی وجہِ ضرر ہے ہماری بے ضرری
مری بھی حدِ محبت تری بھی حدِ رستم!
مری بھی کم نظری ہے تری بھی کم نظری
ہر اک مقامِ میسر ہے یادِ جاناں میں
اسی میں باخبری ہے اسی میں بے خبری!
ہزار اشکِ یہاں بہہ گئے مگر عالی
چمک رہا ہے ابھی تک ستارہِ سحری

یہ مطلع بھی پورے کا پورا اسی شعری کیفیت سے لبریز ہے جس کی طرف پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے۔ "آہِ نیم شبی" اور گریہِ سحری، میں جو رشتہ ہے، واضح ہے۔ دوسرے مصرعے میں یہی کیفیت نہ صرف 'کاوش' اور 'مال' میں ہے، بلکہ 'کاوش' اور 'بے اثری' میں بھی اسے دکھایا جاسکتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں 'وجہِ ضرر' اور 'بے ضرری' پر بھی غور کر لیجیے۔ نیز اس پر بھی

کہ 'رسوم جہاں' اور 'بے خبری' میں کیا رشتہ ہے، یا ان رشتوں اور مناسبتوں سے شعر کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ تیسرے شعر میں 'حدِ محبت' اور 'حدِ مستم' توجہ طلب ہیں۔ آگے چل کر / مری بھی کم نظری ہے تری بھی کم نظری / میں 'کم نظری'، بظاہر کمیاں معلوم ہوتا ہے، لیکن دراصل کمیاں نہیں، کیونکہ پہلی کم نظری جس کا مرجع عاشق کی ذات ہے، اس کا مثبت ہونا مسلم ہے۔ چوتھے شعر میں 'با خبری' اور 'بے خبری' کا ربط اسی منطق کا پتہ دیتا ہے۔

اس مختصر تجزیے میں میں نے بہت سی تفصیل اور فروعی اور ذیلی مقامات عمدہ اچھوڑ دیے ہیں، اس لیے کہ جس مقدمے کا پیش کرنا مقصود ہے، اس کے لیے اتنا تجزیہ کافی ہے، اور اگر کسی کے لیے اتنی بحث نا کافی ہے تو پھر اس کے لیے کوئی بحث کافی نہیں۔ کیونکہ بات کو کتنا کیوں نہ بڑھایا جائے، نتیجہ یہی برآمد ہوگا۔ یہ شعری منطق اگر تخلیقیت میں بمنزلہ جوہر کے جاگزیں نہ ہوتی تو شاعر اس درجہ جمالیاتی اظہار پر قادر ہو ہی نہیں سکتا۔ دو چار شعر تو اتفاقاً ہو سکتے ہیں، لیکن پوری غزل میں ان کیفیات کا موج تہہ نشیں بن کے رواں دواں رہنا یا نئے اور انوکھے تخیلی محرکات فراہم کرنا معنی دار ہے۔ اسی لیے بعض غزلوں کو تمام وکمال لیا گیا تاکہ تخلیقیت کی ہر موج سامنے آجائے اور کوئی بھی پہلو نظر انداز نہ ہو۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عالی اگرچہ رہنِ بستم ہائے دوبا ہو چکے ہیں اور 'دوبا' ان سے اور یہ دو ہے، سے منسوب ہو چکے ہیں، اور ان کے چاہنے والوں نے ان کی پہچان بھی دو ہے ہی سے قائم کر لی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی تخلیقیت کو غزل کے جمالیاتی رچاؤ سے بھی سچی مناسبت ہے، اور اس میں بھی جہاں انھوں نے شعری ارتکاز سے کام لیا ہے، ان کا فن درجہ کمال پر ملتا ہے۔ اس سے کس کو انکار ہے کہ 'دو ہے کبت کہہ کہہ کر عالی من کی آگ بجائے' لیکن اسی میں غزل کو اور شامل کر لیجیے۔ ہم تو بہر حال صرف تمنا ہی کر سکتے ہیں کہ من کی یہ آگ دھڑ دھڑ جلتی رہے تاکہ وہ یہ نہ کہہ سکیں :

بغیر مرکز امید و بے سکون دروں
میں اک خلا ہوں جو ثابت بنے نہ سیارا