اقبال کی غزل: خصوصیات و امتیازات

ڈاکٹر عابد سیال*

Abstract:

This article deals with Iqbal's Urdu Ghazal. Some of the identities have been identified in it. It shows that Iqbal dug new paths for his poetry especially in his ghazal. He introduced new subjects and discovered an invocative experience of love and passion.

شاعری کے چھوٹے کو بڑا اور بڑے کو چھوٹا، اچھے کو بُرا اور بُرے کو اچھا کر دکھانے کی خصوصیت، دوسرے لفظوں میں اس کی تاثیر اور اہمیت کی بات دنیا کے اکثر مفکرین نے کی ہے۔ افلاطون نے بھی شاعر کو اسی لیے اپنی مثالی ریاست سے نکالنے کا حکم جاری کیا تھا کیونکہ وہ اپنے جذباتی تلاطم کی بنا پر معاشرے کے مسلّمات کو توڑنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ تاہم مشرق کے علمائے شاعری میں نظامی عروضی سمرقندی پہلا نقاد ہے جس نے نظامِ عالم میں بڑے بڑے امور کے وجود میں آنے کے اسباب میں شاعری کو بھی شامل کیا ہے۔(۱) نظامی عروضی سمرقندی نے شاعری کی جو تعریف وضع کی ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ شاعری ان مقدماتِ موہومہ (متخیّلہ) سے عبارت ہے جن کے ذریعے چھوٹی چیز کو بڑا، اور بڑی چیز کو چھوٹا، اور اسی طرح خوب کو زشت اور زشت کو خوب دکھایا جا سکتا ہے۔ اسی لیے شاعری دنیا میں بڑے بڑے امور کے وجود میں آنے کا سبب بن جاتی ہے۔(۲) ادبیاتِ عالم میں ایسے شعراء کم ہی گزرے ہیں جنھوں نے صحیح معنوں میں تاریخ کے کسی نئے عہد کی بنیاد استوار کی ہو۔ اردو میں اگر کسی شاعر کو عہد آفرین ہونے کا یہ مقام دیا جا سکتا ہے تو وہ بلاشبہ اقبال ہیں۔ چنانچہ اسلم انصاری رقم طراز ہیں:

> ''شاعری تہذیبوں کے باطن کی رونمائی ہے، یہ فرد کے باطن میں اجتماعی لاشعور کی کارفرمائی ہے، یہ عکسِ حیات و نقدِ حیات ہی نہیں تخلیقِ حیات بھی ہے۔ اسی لیے تاریخِ

* شعبہ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

انسانی کے بعض عظیم تحولات کے پس منظر میں دوسرے بڑے عوامل کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کارفرما نظر آتی ہے۔ بیشک شاعری نے انقلاب برپا کر دکھائے ہیں لیکن دنیا میں بہت کم شعراء ایسے گزرے ہیں جنھیں ہم ____ شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی طرح صحیح معنوں میں 'عہد آفریں' شاعر کہہ سکیں۔"(۳)

اقبال اردو شاعری میں رفعتِ خیال اور فلسفیانہ تفکر کے ایک نئے عہد کے موجد ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ فکرِ سخن کی تاریخ میں بھی ایک عصرِ نو کے معمار ہیں۔ انھوں نے نہ صرف بیسویں صدی کے تفکر پر مبنی مضامین کو شاعری میں سمویا بلکہ اپنی شعری تربیت، روایت سے استفادے اور مغربی اسالیب کے مطالعے کی بنا پر ان مطالب کے بیان کے لیے موزوں سانچے بھی اختراع کیے۔ اس لیے ان کی لفظ تراشی میں گہرائی اور حسن بیک وقت پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے فکر اور فن دونوں کے لحاظ سے اقبال کو بیسویں صدی کا نمائندہ شاعر قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

"بیسویں صدی ادبی اور فکری طور پر دراصل اقبال کی صدی ہے کہ اس صدی کی فکر اور فن پر اقبال کے اثرات انمٹ ہیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے قومیت کے جدید تصورات کی تشکیل کی اور مردہ رگوں میں زندگی کا نیا لہو دوڑایا۔۔۔ اقبال کی فکر کے پیچھے جہاں مسلمانوں کی تاریخ کے روشن اور تاریک دونوں ہی ادوار کا بھرپور تجزیہ شامل ہے وہاں فنی اعتبار سے غالبؔ، حالیؔ اور اکبرؔ کی وہ مساعی بھی شریک ہیں جو انھوں نے اردو شاعری کو جہانِ تازہ سے ہم آہنگ کرنے کے لیے کی تھیں۔ اقبال نے اپنی شاعری سے دوہرا کام لیا، یعنی اردو شاعری کو بھی ایک نئی روایت سے آشنا کیا اور سماجی سطح پر بھی ایک تبدیلی کا احساس پیدا کیا۔ اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے تاریخ، تہذیب، مذہب اور سائنس کو عصرِ حاضر کے حوالے سے ازسرِ نو دیکھا اور ماضی کی شاندار روایات کے ساتھ ملا کر ایک ایسا نظامِ فکر پیش کیا جو موجود تبدیلیوں کا ساتھ دے سکتا تھا۔"(۴)

اقبال کی تخلیقی شخصیت کے تین نمایاں پہلو ہیں: فکری، اصلاحی اور شاعرانہ۔ اقبال کے فکر و فن کا معجزہ یہ ہے کہ انھوں نے ان تینوں پہلوؤں میں کمال توازن کا مظاہرہ کیا اور کسی ایک پہلو کو دوسرے پر اس طرح حاوی نہیں ہونے دیا کہ ایک کی وجہ سے دوسرا مجروح ہو۔ ان کی فکر تمام تر حکیمانہ اور اس کا اظہار تمام تر شاعرانہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعر سے بیک وقت رنگیں نوائی کا تقاضا بھی کرتے ہیں اور اسے دیدۂ بینائے قوم کا منصب بھی دیتے ہیں۔ اپنی شخصیت کے اصلاحی پہلو کے تقاضے کے مطابق وہ شاعری کو مقصد کی بجائے ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"ہر نوع کی انسانی کارکردگی کا آخری مقصد ہے ____ زندگی! پُرشکوہ، پُرقوّت اور

> پُر جوش زندگی۔ لہٰذا تمام انسانی فنون کو اسی آخری مقصد کے تابع ہونا چاہیے اور ان سب کی پرکھ کے معیار کا انحصار بھی ان میں حیات بخشی کی صلاحیت پر ہو۔ اعلیٰ ترین فن وہ ہے جو ہماری خفتہ قوتیں بیدار کر کے ہم میں زندگی سے نبرد آزمائی کی مردانہ صلاحیتیں ابھارتا ہے۔ ہر وہ چیز جو ہم میں غفلت پیدا کر کے ہمیں حقیقت سے چشم پوشی سکھاتی ہے، موت اور انحطاط کا پیغام ہے کیونکہ ان ہی پر قابو پانے میں تو زندگی کی بقا کا راز مضمر ہے۔ فن میں افیون کی کوئی گنجائش نہیں۔ ادب برائے ادب کا تصور انحطاط اور زوال کی عیارانہ ایجاد ہے تاکہ اسی کے زیرِ اثر ہم زندگی اور قوّت سے محروم ہو کر رہ جائیں۔'' **(۵)**

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ اقبال واضح اور غیر مبہم انداز میں ادب برائے ادب کے نظریے کی مذمت کرتے ہیں اور شاعری کو محض لفظی موسیقیت، غنائیت، صنائع بدائع اور دیگر لوازماتِ شعر تک محدود رکھنے اور انھی وسائل کو مقصد سمجھنے کی مخالفت کرتے ہیں۔ تاہم ان کی شاعری اس بات کا زندہ ثبوت ہے کہ وہ لوازمِ شعر کی اہمیت کے قائل ہیں کیونکہ ان کے بغیر کلام میں تاثیر پیدا نہیں ہو سکتی اور اگر تاثیر نہ ہو تو شاعری کا بنیادی مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔ شعر کا بنیادی مقصد تاثیر پیدا کرنا ہے ورنہ حکمت کی بات تو نثر میں بھی کی جا سکتی ہے۔

فن ہی اگر مقصود بالذات نہ ہو تو اصناف کی تخصیص اور بھی غیر اہم ہو جاتی ہے۔ اقبال کا مسئلہ تو یہ تھا کہ ایک وقت میں انھوں نے کلیۃً شاعری ہی کو کارِ فضول سمجھ کر ترک کرنے کا ارادہ کیا جو ان کے خیر خواہ دوستوں نے پورا نہ ہونے دیا۔ اس لیے یہ سمجھنا مغالطے پر مبنی ہوگا کہ اقبال نے جدت کے لیے غزل کو چھوڑ کر نظم گوئی اختیار کی۔ ان کو اپنے فکر کے اظہار کے لیے جس وقت جو سانچا موزوں لگا، انھوں نے اسے استعمال کیا۔ اس کے علاوہ اقبال اردو کے پہلے (اور اب تک کی شاعری میں شاید آخری بھی) شاعر ہیں جن کے ہاں نظم اور غزل کا فرق مٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کی غزلیں بڑی حد تک نظم کی خصوصیات سے متصف ہیں اور نظمیں بلا کا تغزل رکھتی ہیں۔ بلکہ صحیح معنوں میں ان کی پوری شاعری کی نمایاں ترین فنی خصوصیت ان کا یہی رنگِ تغزل ہے جو ان کی غزلوں اور نظموں میں یکساں طور پر موجود ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''یہ صحیح ہے کہ اقبال کی شاعری کا عام انداز مفکرانہ، فلسفیانہ اور حکیمانہ ہے اور فکر، فلسفہ اور حکمت کے اس رجحان اور میلان نے انسانیت کے ایک بلند نصب العین کے جذبۂ اصلاح کے آغوش میں پرورش پائی ہے، لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اقبال نے حکمت و اصلاح کی منطق میں احساسِ لطیف کا سوز اور جذبۂ صحیح کا گداز شامل کر کے اپنے شعر کو ذہن سے زیادہ دل کا ہم نوا اور اس کی خلش کا پیامی بنایا ہے اور اسی

لیے ہمیں ان کی شاعری کے ہر دور میں حسین شعر کے دوسرے گونا گوں مظاہر کے علاوہ ان ساری کیفیتوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے جنھیں ہم تغزّل سے تعبیر کرتے ہیں اور جو ہمارے صدیوں کے سرمایۂ شعری اور اس کی عزیز روایت کی اساس ہے۔''(۶)

موضوعاتی حوالے سے اقبال نے غزل میں جذبہ وخیال کے یکسر نئے باب وا کیے۔ عشق و عاشقی کے روایتی اور پامال مضامین اور ہجر وفراق کی فرسودہ داستانوں کو نئے انداز سے دہرانے کی بجائے انھوں نے اپنی غزل کی بنیاد سماجی اور تہذیبی شعور پر رکھی۔ تاریخ، تہذیب، سیاست، مذہب، اقتصادیات، عمرانیات غرض انسانی زندگی سے تعلق رکھنے والا وہ کونسا شعبہ ہے جس کے مسائل کو اقبال نے شعری قالب عطا نہیں کیا۔ غزل کی موضوعاتی وسعت کے حوالے سے حمید احمد خان لکھتے ہیں:

''غزل مقتضیاتِ عصر کو خاطر میں لاتی اور ان سے متاثر ہوتی ہے۔ اگر یوں نہ ہوتا تو رودکیؔ اور رومیؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی غزل میں وہ اختلافِ موضوع نظر نہ آتا جو فی الواقع موجود ہے۔ غزل تمام دیگر اصنافِ ادب کی طرح زمانے کے رجحانات کے متوازی چلتی ہے، مگر اس کی ترغیبات وقتی نہیں، عصری ہوتی ہیں۔ یہ بالکل قدرتی بات ہے۔ دو خود مکتفی مصرعوں کا پیمانہ اس قسم کی تفصیل کا متحمل نہیں ہوسکتا جو کسی روزنامچے یا داستان میں مل جاتی ہے۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل واقعات کا روزنامچہ تو نہیں مگر ثقافتی قدروں کی تاریخ ضرور ہے۔ امروز و فردا کا ماجرا غزل میں اسی حد تک بیان ہوتا ہے جس حد تک روحِ عصر کی ترجمانی کرے۔ یہاں وقت کی رفتار صبح وشام کے تغیر سے نہیں قرنوں اور صدیوں کے انقلاب سے ناپی جاتی ہے۔ نویں صدی عیسوی میں غزل کا موضوع صرف عشق تھا۔ بعد میں جو اضافے ہوئے ان کی رفتار یہ تھی: بارہویں صدی میں تصوف، سولہویں صدی میں فلسفہ ونفسیات، بیسویں صدی میں سیاسی وعمرانی تصورات۔''(۷)

شاعری میں علمیت کی یہ آمیزش اردو شاعری میں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور تھی۔ اقبال نے جدید علوم کے ہمہ گیر مطالعے کو شاعری میں کھپا کر اس کی معنوی دبازت میں اضافہ کیا اور ساتھ ہی یہ بھی ثابت کر دیا کہ جدید دور میں ایک رچے ہوئے علمی شعور کے بغیر بلند پایہ شاعری کا وجود میں آنا محال ہے۔ ''انھوں نے شاعری کو علم کی وسعت کے ساتھ مشروط کر دیا اور عصرِ حاضر کی علمی صداقتوں کو اس فنی شعور کے ساتھ شاعری میں لے آئے کہ علم وفنون کے درمیان کوئی فاصلہ باقی نہ رہا''۔(۸) یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں حکمت، شعر بن کر ظاہر ہوتی ہے۔

ے کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی   ہو نقش اگر باطل، تکرار سے کیا حاصل؟

ے صحبتِ پیرِ روم سے مجھ پر ہوا یہ راز فاش — لاکھ حکیم سر بجیب ، اک کلیم سربکف
ے گاہ مِری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود — گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں
ے ستارہ کیا مِری تقدیر کی خبر دے گا — وہ خود فراخیٔ افلاک میں ہے خوار و زبوں

بیسویں صدی کے آغاز ہی سے عشق کے روایتی تصور کی جگہ ایک نئے اور حقیقت سے قریب تر تصور نے غزل میں جگہ بنانی شروع کر دی تھی۔ رومانوی شعراء نے بھی اپنی حد تک عشق کے اس تصور کو بدلنے کی کامیاب کوشش کی تاہم ان کے ہاں یہ تصور عورت کی محبت سے آگے بڑھتا ہوا کم ہی نظر آتا ہے۔ اقبال نے عشق کی تعبیر زندگی کی قوتِ محرکہ کے طور پر کی۔ فارسی اور اردو کی بڑی غزل میں عشق کا یہ تصور موجود ہے تاہم اقبال نے اسے نئی زندگی دی اور نئے زمانے میں اس کی نئی معنویت کے تمام امکانات کو روشن کیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ ''اقبال نے عشق کے اس روایتی تصور کو، جس میں عقل کے لیے کوئی گنجائش نہ تھی، ایک ایسے تصور میں بدل دیا ہے جو انتہائی جذب کی حالت میں بھی شعورِ ذات کے وصف سے بیگانہ نہیں رہتا''۔(۹) چنانچہ اقبال کے ہاں عشق ایک ایسے جذبے اور قوت کے طور پر سامنے آتا ہے جس کے بل بوتے پر انسان کائنات کے مقابل کھڑا ہونے کی جرأت رکھتا ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر یوسف حسین خان لکھتے ہیں:

> ''عشق کو اقبال نے نہایت وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ یہ مجاز و حقیقت دونوں پر حاوی اور خودی کو مستحکم کرنے کا ذریعہ ہے۔ عشق سے اقبال کی مراد وہ جوشِ وجدان ہے جو ایک قدر کی حیثیت رکھتا ہے جس کے تانے بانے سے ذات اپنی قبائے صفات بناتی ہے۔ اس کی بدولت انسان تکمیلِ ذات کے لیے جذب و تسخیر پر عمل پیرا ہوتا اور ہر قسم کے موانع پر قابو پاتا ہے۔ یہ ایک وجدانی کیفیت ہے جس کا خاصہ مستی، انہماک اور جذبِ کُلّی ہے۔ اس سے انسانی ذہن زمان و مکان پر اپنی گرفت مضبوط کرتا اور لزوم و جبر کی زنجیروں سے چھٹکارا پاتا ہے۔ اس کے بغیر حقیقی آزادی سے کوئی ہمکنار نہیں ہوسکتا۔ عشق کا ایک اور خاصہ پیہم آرزو ہے۔ اقبال کا عشق کا تصور ہمارے دوسرے شاعروں کے نام نہاد رسمی عشق سے بالکل مختلف ہے۔ اس کے ہاں وہ زندگی کا ایک زبردست محرک عمل ہے۔ اقبال عشق سے فطرت کی تسخیر کا کام لیتا ہے اور اس کے ذریعے اپنے دل کو کائنات سے متحد بھی کرتا ہے۔(۱۰)

ے عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم — عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم
ے آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق — شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحرگاہی کا نم

ـــ عشق تری انتہا ، عشق مِری انتہا — تو بھی ابھی ناتمام ، میں بھی ابھی ناتمام

ـــ جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی — کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی

یہی جذبہ عشق انسان کی خودی کی تعمیر کرتا ہے۔اقبال کا ہاں خودی کا تصور بہت وسیع اور تہہ دار ہے۔ان کی غزل میں اس کے ظہور کی ایک نمایاں شکل یہ بھی ہے کہ اس میں عاشق غزل کی روایت کے برخلاف ایک نئے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔انھوں نے غزل کو عاشق کے مجہول تصور سے نجات دلائی۔اس کی جگہ وہ ایک ایسے عاشق کا تصور دیتے ہیں جو صاحبِ خودی ہے۔انھوں نے غزل کے واحد متکلم کو متنوع جہات سے آشنا کرتے ہوئے اسے عصرِ حاضر کے انسان کا استعارہ بنایا ہے۔بقول اسلم انصاری:

> ''غزل کا 'میں' (من) جو صرف ایک ناکام عاشق تھا، اقبال کی غزل میں عشقِ جلیل کا نمائندہ ہونے کے ساتھ ساتھ عصرِ حاضر کا انسان بن گیا ہے جو کائنات کے حسن کا معترف بھی ہے اور اس کی قوتوں کا حریفِ بے باک بھی۔یہ میں، وہ ہے جو آدم اور ابنِ آدم دونوں کی نمائندگی کا حق ادا کرتا ہے۔یہ 'میں' مشرق کی انا بھی ہے اور اسلامی تمدن کا نفسِ ناطقہ بھی۔اسی واحد متکلم میں مشرق و مغرب کے انسان کی درماندگیاں بھی سمٹ آئی ہیں اور نوعِ انسانی کے تخلیقی امکانات بھی۔واحد متکلم کے مطالب کی یہی بوقلمونی اور وسعت ہے جو اقبال کی غزل کو عصرِ حاضر کے انسان کا نغمۂ تخلیق بنا دیتی ہے۔''(۱۱)

عاشق کی خودداری کا اولین تصور تو غالبؔ ہی کے ہاں پیدا ہوا تھا لیکن اقبال نے اسے وسعت دی اور کُل کے مقابلے میں جز کی اہمیت کو اجاگر کر کے جز کی اپنی حیثیت کو بھی مستحکم کیا جو دراصل ان کے فلسفۂ خودی کا تسلسل ہے۔

ـــ باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں — کارِ جہاں دراز ہے اب مِرا انتظار کر

ـــ میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں — غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں

ـــ تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا — میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

ـــ فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی — خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند

ـــ سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مِرا سودا — غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازۂ صحرا

ـــ نہ کر تقلید ایک جبریل میرے عشق و مستی کی — تن آساں عرشیوں کا ذکر تسبیح وطواف اولیٰ

غزل کو اقبال کی ایک اور عطا یہ ہے کہ انھوں نے ''غزل کو ایک نئی جغرافیائی دنیا عطا کی، جس کی وسعتوں میں کوہِ الوند و کوہِ دماوند سے لے کر ساحلِ نیل وخاکِ کاشغر سمٹے ہوئے ہیں۔یہ دنیا بیک وقت اسلامی مشرق کی دنیا

بھی ہے اور عصرِ حاضر کے انسان کی رزم گاہِ فکر و تخیل بھی''۔(۱۲) اور ایسا صرف اسلامی دنیا تک ہی محدود نہیں بلکہ اقبال دنیا کے مختلف ممالک، شہروں، دریاؤں اور دیگر مقامات کا ذکر اس خوبی سے کرتے ہیں کہ غزل ایک وسیع عالمی جغرافیائی تناظر کی حامل لگنے لگتی ہے۔غزل جو پہلے ایران، مشرقِ وسطیٰ اور کسی حد تک برِصغیر کے جغرافیے تک محدود تھی، اقبال نے اسے وسعت دے کر اس میں پورے ایشیا، افریقہ اور یورپ کو بھی شامل کیا۔اور ایسا محض لفظوں یا ناموں کی حد تک نہیں ہے بلکہ لندن، روم، چین، یورپ، فرنگستان اور ان کے جغرافیائی مقامات کا ذکر ان کے ہاں اپنے فکری اور معنوی تناظر میں استعمال ہو کر استعاروں اور علامتوں میں ڈھلتا ہے۔

؎ فرنگ میں کوئی دن اور بھی ٹھہر جاؤں	مِرے جنوں کو سنبھالے اگر یہ ویرانہ
؎ میخانۂ یورپ کے دستور نرالے ہیں	لاتے ہیں سرور اوّل، دیتے ہیں شراب آخر
؎ سوادِ رومۃ الکبریٰ میں دلّی یاد آتی ہے	وہی عبرت، وہی عظمت، وہی شانِ دلآویزی
؎ کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد	مِری نگاہ نہیں سُوئے کوفہ و بغداد
؎ تو ابھی رہ گزر میں ہے، قیدِ مقام سے گزر	مصر و حجاز سے گزر، پارس و شام سے گزر

اتنے ہمہ جہت اور ہمہ گیر تفکر کی ترسیل کے لیے اتنے ہی مستحکم اور تخلیقی اسلوب کی ضرورت تھی۔اقبال اور اردو ادب کی خوش قسمتی کہ قدرت نے انھیں جتنا عظیم فکر ودیعت کیا تھا اس سے بڑے تخلیقی جوہر سے نوازا۔ ہر بڑے تخلیق کار کی طرح اقبال کے ہاں بھی فکر اور اسلوب ایک تخلیقی وحدت میں ڈھل کر آتے ہیں۔بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

> ''اقبال کی فکر کی بلوغت اور ان کے فن کی بلاغت الگ الگ اکائیاں نہیں ہیں۔ایک ہی اکائی کے دو پہلو ہیں جن کے درمیان فرق تنقیدی چشمِ امتیاز چاہے تو کر سکتی ہے۔جبکہ شاعری کے لمحۂ تخلیق میں دونوں ایک دوسرے کے اندر بالکل مدغم ہیں اور اس ادغام کا نتیجہ واحد ہے، جو اجزا سے ترکیب پانے والا ایک ایسا مرکب ہے جس کے اجزا اپنی جداگانہ حیثیت کھو چکے ہیں اور ایک کل کے اجزائے ترکیبی بن چکے ہیں۔''(۱۳)

زبان کے حوالے سے دیکھا جائے تو اقبال سے پہلے کی زیادہ تر غزل معنی سے زیادہ لفظی پیچ داری کو اہمیت دیتی تھی۔یہ صورت حال لکھنوی شعراء کے ہاں اور بھی گھمبیر صورت حال کو جنم دیتی ہے اور شعر ایک ایسے معمے کی صورت میں سامنے آتا ہے جس کو کھولنا ایک باقاعدہ تربیت کا تقاضا کرتا ہے۔اور مستزاد یہ کہ اسے کھولنے پر لذتِ کشاد سے زیادہ کچھ حاصل بھی نہیں ہوتا اور شعر کسی بلند تخیل یا ارفع معنی کی طرف نہیں لے جاتا۔ظاہر ہے کہ یہ صورت حال ان شعراء کے ہاں زیادہ نظر آتی ہے جن میں شعر کا ملکہ تو ہے لیکن ان کے پاس کہنے کو کچھ نہیں۔اقبال نے اس مصنوعی پیچ داری سے دامن چھڑا کر غزل کو فطری زبان عطا کی جو نہ تو جذبہ و تخیل سے پیچھے رہتی ہے اور نہ اس سے

آگے بڑھ جاتی ہے بلکہ اس کے قدم سے قدم ملا کر چلتی ہے اور اس کی ترسیل کا باعث بنتی ہے۔ اس سلسلے میں اسلم انصاری لکھتے ہیں:

''اقبال نے غزل کو دائروں میں تکرار کرتی ہوئی زبان کی بجائے ایک ایسی زبان دی جو آگے کی طرف پھیلتی اور حرکت کرتی ہے۔ خیال کی اس پیش قدمی (progression) نے غزل کی زبان کی قدیم گچھے دار صورتوں کو توڑ کا شعری زبان کا ایک نیا سانچہ تیار کیا۔ اقبال نے غزل میں الفاظ کی مرتکز تہ داری (concentrated centrality) کی بجائے الفاظ کی نامیاتی پیش رفت (progressive organic growth) کو اہمیت دی، اور یوں اردو غزل کو لسانی اور فکری پھیلاؤ کی نادر فنی صورتیں میسر آئیں۔''(۱۴)

ے یہ کون غزل خواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز — اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

ے میں نے تو کِیا پردۂ اسرار کو بھی چاک — دیرینہ ہے تیرا مرضِ کور نگاہی

ے اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی — تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن ، اپنا تو بن

زبان کے علاوہ اقبال نے غزل کی امیجری سے وابستہ تصورات میں بھی جدت پیدا کی اور مغربی شاعری کے اثرات کی وجہ سے مظاہرِ فطرت کی تصویر کشی کی۔ اس ضمن میں وہ ورڈ سورتھ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہ رویہ اس دور کے دیگر رومانوی شاعروں کے ہاں بھی فراوانی سے ملتا ہے۔ تاہم اس میں اقبال نے فطرت کی طرف رغبت میں سماج سے فرار کا راستہ نہیں ڈھونڈا بلکہ انھوں نے مظاہرِ فطرت کو قوانینِ فطرت کے مطالعے اور داخلی کیفیات کے بیان کے لیے استعمال کیا۔ اس ضمن میں عزیز احمد رقم طراز ہیں:

''مطالعۂ فطرت کی حد تک ورڈ سورتھ کا اثر اقبال پر بہت گہرا پڑا۔ فطرت میں وہ دو چیزیں دیکھتے ہیں۔ ایک تو فطرت کے ایک مظہر کا تعلق اور ربط دوسرے مظہر سے۔ یہ فطرت کی ایک عاشقانہ کیفیت ہے۔ دوسرے انسان اور فطرت کا موازنہ۔ یہاں وہ ورڈ سورتھ کو چھوڑ کر مولانا روم اور متصوفین کے زیرِ اثر آ جاتے ہیں جن کے نزدیک انسان فطرت کا مظہرِ کامل ہے۔''(۱۵)

ے برگِ گل پہ رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح — اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

ے حسنِ بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے — ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن؟

ے کلی کو دیکھ کہ ہے تشنۂ نسیمِ سحر — اسی میں ہے مِرے دل کا تمام افسانہ

غزل میں اقبال کی ایک اور اختراع اس میں ایک طرح کے فکری تسلسل کی نمایاں طور پر موجودگی ہے۔ کلاسیکی غزل کے ورثے میں بھی ایسی غزلیں ملتی ہیں تاہم اکثر رومانوی شاعروں نے بالالتزام غزل میں تسلسل رکھا۔ اقبال کی

ابتدائی دور کی غزلوں میں یہ کیفیت نمایاں نہیں تاہم ان کے آخری دور کی شاعری میں جب ان کے ہاں ایک مربوط نظامِ فکر کی تشکیل مکمل ہوگئی تو اس دور کی غزلوں میں یہ کیفیت بہت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ان کی غزلوں میں داخلی ربط کے علاوہ اس خارجی آہنگ کی موجودگی کی بھی نشاندہی کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''ان (اقبال) کی غزلوں میں معنوی تسلسل یا وحدتِ تاثیر کی کیفیت تو خیر ہر جگہ موجود رہی ہے جو کہ ایک ہی موڈ میں کہی ہوئی غزل کے اشعار میں بہر طور رونما ہو جاتی ہے۔لیکن ان غزلوں میں وہ خارجی آہنگ بھی موجود ہے جو اقبال سے پہلے صرف نظم کا طرۂ امتیاز خیال کیا جاتا تھا۔ یہ خارجی آہنگ محض قافیہ و ردیف یا غزل کے فارم کا پیدا کردہ نہیں ہے بلکہ اسے منظّم افکار و مربوط خیالات کی ترجمانی اور اشعار کے ارتباط معنوی نے جنم دیا ہے۔ یہ ترجمانی اور ارتباط معنوی کم و بیش اقبال کی ہر غزل کے اشعار میں نظر آتا ہے۔''(۱۶)

حالؔی، کلیم الدین احمد، عظمت اللہ خاں، جوش ملیح آبادی اور بعض دوسرے ناقدین نے غزل پر ایک بڑا اعتراض اس کی 'ریزہ خیالی' کے حوالے سے کیا تھا۔ان کا خیال تھا کہ غزل کی اس خصوصیت کے باعث ایک ہی غزل کے اشعار میں اس قدر متناقض، متصادم اور متضاد مضامین اکٹھے ہو جاتے ہیں کہ ان سے قاری کی طبیعت متغّض ہوتی ہے۔مثلاً ایک ہی غزل میں کہیں نالہ و غم کا ذکر ہے کہیں مسرت و شادمانی کا، کہیں وصل کا مضمون ہے کہیں ہجر کا، کہیں بہار کی بات ہے کہیں خزاں کی، کہیں توحید کا رجحان ہے کہیں صنم پرستی کا میلان۔اس انتشار سے لامحالہ قاری پریشان ہو کر یہ سوچتا ہے کہ ان مضامین کی اساس تجربے، مشاہدے، خلوص اور صداقت پر نہیں بلکہ محض قافیہ پیمائی اور خیال آرائی اس غزل کی تخلیق کے محرکات ہیں۔اگرچہ یہ اعتراض مکمل طور پر درست نہیں تاہم اقبال کی غزل نے اس کا جواب فراہم کیا۔ان کے ہاں ایک ہی غزل میں متضاد مضامین نہیں ملتے۔ان کی غزلوں کا ہر شعر ایک خود مکتفی اکائی ہونے کے ساتھ ساتھ غزل کی مجموعی فضا بندی میں بھی اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ایسی چند غزلوں کے اولین مصرعے درج ذیل ہیں۔

ع   اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں
ع   پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
ع   تو اے اسیرِ مکاں! لامکاں سے دور نہیں
ع   جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
ع   اگر کج رَو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
ع   ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ع   نہ تاج و تخت میں ، نے لشکر و سپاہ میں ہے

غزل کے ردیف و قافیہ کے حوالے سے بھی اقبال کے ہاں اجتہاد کی صورتیں ملتی ہیں۔فراقؔ گورکھپوری

نے لکھا ہے کہ ''بے ردیف کی غزلوں میں مسلسل نظموں کے کچھ امکانات پیدا ہو جاتے ہیں''۔(۱۷) اسی طرح حالیؔ نے بھی ردیف کو معنی کے اظہار میں رکاوٹ سمجھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہمارے ہاں قافیے کے پیچھے ردیف کا دم چھلا اور لگا لیا گیا ہے۔۔۔ اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردف غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں۔۔۔ ردیف اور قافیے کی گھاٹی خود دشوار گزار ہے تو اس کو اور زیادہ کٹھن اور نا قابلِ گزر بنانا انھیں لوگوں کا کام ہوسکتا ہے جو معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھتے۔''(۱۸)

بحر اور قافیے کی پابندی غزل کی ہیئت کی کم سے کم ضروریات میں شامل ہے۔ ان کے بغیر غزل کی ہیئت قائم نہیں رہ سکتی۔ اقبال نے بھی انھی دونوں ضابطوں کا التزاماً لحاظ رکھا ہے اور ردیف کے معاملے میں آزادہ روی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کا عمومی رجحان غیر مردف غزلوں کی طرف ہے۔ جہاں کہیں ردیف آیا بھی ہے تو عموماً مختصر ہے اور غزل کی مجموعی فضا سے مطابقت رکھتا ہوا ہے۔ اس سے ان کی غزلوں میں تسلسل کی کیفیت پیدا کرنے میں مدد ملی ہے۔

''ردیف مطالب کے فطری اظہار میں دشواری پیدا کرنے کا سبب ہوسکتی ہے تاہم غزل میں موسیقیت پیدا کرنے اور اس کے غنائی آہنگ کی تشکیل میں ردیف کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ردیف کے کم استعمال کے باوجود اقبال اس کی اہمیت سے بخوبی آگاہ تھے۔ چنانچہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ ''۔۔۔ غزل اور رباعی کے لیے قافیہ کی شرط تو لازمی ہے، مگر ردیف بھی بڑھا دی جائے تو سخن میں اور بھی لطف بڑھ جاتا ہے''۔۱۹ یہی وجہ ہے کہ اقبال کو احساس تھا کہ غزلوں کا غیر مردف ہونا ان میں ترنم اور آہنگ کی کمی کا باعث ہوسکتا ہے۔ اس کمی کو اقبال نے قافیے کی ندرت، غزل کے داخلی آہنگ اور دیگر شعری وسائل کے فنکارانہ استعمال سے پورا کیا ہے۔ بقول سید عابد علی عابد ''صنائع لفظی کے سلسلے میں اقبال نے ہمیشہ یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے کہ ان کے استعمال کی غایت ہی یہی ہو کہ شعر میں دلپذیر آہنگ، نغمہ اور ترنم پیدا ہو جائے''۔(۲۰)

غزل کے شعر کی عمارت قافیے کی بنیاد پر قائم ہے۔ جہاں محض قافیہ پیمائی غزل میں میکانیت اور شعبدہ بازی کا تاثر پیدا کرتی ہے وہیں یہ بھی درست ہے کہ غزل میں مضمون طرازی قافیے ہی کی مرہونِ منت ہے۔ قافیے کی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر مسعود حسین خان لکھتے ہیں:

''قافیہ چونکہ غزل کا محور ہوتا ہے اس لیے اس کی چولیں ایک طرف تو بار بار دہرائی جانے والی ردیف سے بٹھانی پڑتی ہے اور دوسری طرف اس پر شعر کے پورے خیال کا بوجھ ہوتا ہے۔ اس لیے کسی حد تک قافیے کی تنگی کا گلہ بجا ہے۔ غلط انتخاب یا تو شعر کو

ہزلیات کی حد تک لے جاتا ہے یا پورا شعر ریت کی دیوار کی طرح بیٹھ جاتا ہے۔''(۲۱)

اقبال نے اپنی غزلوں میں اکثر ایسے قافیے استعمال کیے جو اس سے پہلے کی غزل میں ناپید ہیں۔ یہ قافیے نہ صرف ایک جدت اور تازگی کا احساس دلاتے ہیں بلکہ اقبال کے فکر سے مطابقت رکھتے ہوئے نئے مضامین پیدا کرنے میں بھی معاون ثابت ہوئے ہیں۔ اقبال کی غزلوں میں سے قافیوں کے چند ایسے سلسلے درج ذیل ہیں جو اس سے پہلے کی غزل میں نایاب یا کم یاب ہیں:

- آرزومندی، خداوندی، پابندی، دیرپیوندی، آشیاں بندی، فرزندی، الوندی، حنابندی
- بے نیازی، نے نوازی، کرشمہ سازی، رازی، شاہبازی، تازی، تیغ بازی، دل نوازی
- برہانی، فراوانی، نگہبانی، غزل خوانی، ارزانی، مسلمانی، زندانی، فانی
- درویشی، خویشی، اندیشی، گوسفندی ومیشی، نیشی، بیشی
- رفیق، طریق، خلیق، دقیق، توفیق، عتیق، تصدیق، زندیق
- صف، ہدف، تلف، شرف، بکف، تحف، نجف
- مشتاقی، باقی، ساقی، براقی، آفاقی، اوراقی، خلاقی

اقبال کے ہاں قافیوں کے استعمال کے بارے میں ڈاکٹر صدیق جاوید لکھتے ہیں:

> ''چونکہ اقبال نے اپنے نظامِ فکر کے سیاق وسباق میں غزلیں کہیں، اس لیے پرانے اور مستعمل قافیے ان کے لیے کارآمد نہ ہو سکتے تھے۔ اس لیے انھوں نے ایسے غیر مستعمل قافیے دریافت کیے جو ان کے نئے مضامین کے فکری پہلو کی ترجمانی کی صلاحیت رکھتے تھے۔ اردو غزل میں نئے قافیوں کو قابلِ قبول بنانا اقبال کا فنی اجتہاد ہے۔ بے شک اقبال نے قافیے کی مدد سے ہی اپنی غزلیات کے اشعار میں مضمون کی تکمیل کی ہوگی مگر کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ قافیہ تنگ ہے۔ شعر کے دوسرے الفاظ کے ساتھ قافیہ کی یگانگت اور ہم آہنگی بڑی فطری معلوم ہوتی ہے۔ اقبال کے غزلیہ اشعار میں اکثر قافیہ نقطۂ عروج کا منصب ادا کرتا ہے۔''(۲۲)

ردیف کی عدم موجودگی کے باوصف اقبال کے اشعار غنائی تاثر سے بھرپور ہیں۔ اس تاثر کو پیدا کرنے کے لیے اقبال نے جن وسائل سے مدد لی ہے ان میں سب سے اہم طریقہ اندرونی قافیوں کا استعمال ہے جسے اقبال نے بڑے سلیقے اور ہنرمندی سے برتا ہے۔ ان کے ہاں یہ عمل کسی کاوش یا شعوری کوشش کا نتیجہ معلوم ہونے کی بجائے تخلیقی عمل کے لازمی اور فطری نتیجے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اندرونی قوافی کے نظام اس سے پہلے بھی غزل میں

موجود رہے ہیں تاہم اقبال نے کسی خاص ترتیب یا سانچے کو مدِ نظر نہیں رکھا بلکہ شعر کے فطری بہاؤ اور خیال کے فطری تسلسل کے تحت موزوں ترتیب از خود بنتی چلی گئی ہے۔ اس خصوصیت کے حامل چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ے تو ہے محیطِ بیکراں میں ہوں ذرا سی آبجو — یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بیکنار کر

ے فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا — یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

ے اے لا الٰہ کے وارث باقی نہیں ہے تجھ میں — گفتارِ دلبرانہ ، کردارِ قاہرانہ

ے علم فقیہہ و حکیم ، فقر مسیح و کلیم — علم ہے جویائے راہ ، فقر ہے دانائے راہ

ے میں کہاں ہوں تو کہاں ہے، یہ مکاں کہ لامکاں ہے — یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی

اقبال کی شاعری کے مطالعے میں یہ بات ہمہ وقت پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ رومانویت ان کے مزاج کے بنیادی عناصر میں شامل ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ''ان کے ذہن کا امتیازی خاصہ رومانیت ہی ہے اور وہ منطقی، فکری، حقیقی ہونے کے باوصف بڑی حد تک رومانی رنگِ تخلیق اور اندازِ طبیعت کے مالک ہیں''۔(۲۳) یہ رومانوی رویہ ان کی حسِ جمال کے ساتھ مل کر ان کے فکر کو ایسے پیرایۂ اظہار میں ڈھالتا ہے جس میں سب سے نمایاں زاویہ جمالیات کا ہے۔ شاعری کے روایتی فنی وسائل میں سے اقبال نے تشبیہہ، استعارے اور علامت کا استعمال بھی اقبال نے کئی طرح کی جدتوں کے ساتھ کیا ہے۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ان کا ذہن تشبیہہ کی طرف زیادہ مائل ہے کیونکہ اس دور میں ان کے ''مزاج کی ساخت تشبیہہ کی حقیقت نمائی سے زیادہ مانوس معلوم ہوتی ہے اور ۔۔۔ وہ پھیلی ہوئی مماثلتوں کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتے ہیں''۔(۲۴) ان کے شعری اسلوب اور ان کی تشبیہات کے بارے میں قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی رقم طراز ہیں:

> ''اقبال کا شعری اسلوب بنیادی طور پر رومانی اور جمالیاتی ہے ۔۔۔ اس اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ موضوعاتِ شعری کے تنوع اور ابعاد کی کثرت میں گم ہونے کے بجائے اپنی ایک ارتقائی و امتیازی شان کے ساتھ پیشِ نظر رہتا ہے جس سے اس بات کا ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ اقبال کا شعری اسلوب ٹھہرا ہوا اور جامد ہونے کے بجائے سیّال، ارتقا پذیر اور رواں دواں ہے۔ خود تشبیہہ جو اسلوبِ شعر کے ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتی ہے اور جو اسلوب کا تعین بھی کرتی ہے اس کے انتخاب میں شاعر کی انتخابی نظر، فنّی بالیدگی اور ایک زبردست جمالیاتی شعور کی کارفرمائی موجود ہے۔''(۲۵)

اقبال کی تشبیہیں اپنے اندر ایک ندرت اور تازگی کا احساس رکھتی ہیں جو ایک طرف تو شاعر کی رومانوی بصیرت، اس کے تصورِ جمال کی رمزیت اور اس کے خواب ناک تخیل کی مصوری کا فریضہ انجام دیتی ہیں اور ساتھ ہی

باطنی طور پر معنی کی تہہ داری اور شعری ایمائیت کی خصوصیت سے بھی متصف ہیں۔

ے تو ہے محیطِ بے کراں ، میں ہوں ذرا سی آبجو — یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بیکنار کر
ے اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن — زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا
ے آیا ہے تو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ — دَم دے نہ جائے ہستیٔ ناپائیدار دیکھ
ے آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق — شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحرگاہی کا نم

استعارہ اقبال کی شاعری میں تشبیہ اور علامت دونوں سے زیادہ استعمال ہوا ہے۔اقبال کے آخری دور کی شاعری وضاحتی پیرایہ اختیار کرتی ہے اور اس میں ان شعری وسائل کا استعمال پہلے کے مقابلے میں کم ہے۔تاہم جیسے جیسے اقبال کا فکر اپنی ارتقائی منازل طے کرتا رہا،اس کے اظہار کے لیے رمزیت اور بالواسطگی کی ضرورت بھی بڑھتی گئی؛نتیجۃً ان کی شاعری میں استعارے کا استعمال زیادہ ہوتا گیا۔بقول قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی:

> ''اقبال کے شعری مدرکات میں جیسے جیسے نزاکتِ احساس اور عمق بڑھتا جاتا ہے،اتنی ہی تیزی کے ساتھ نئے نئے ذہنی ارتسامات کے ساتھ استعارات خلق ہوتے رہتے ہیں۔اقبال کی شاعری میں رنگ و بو کے جتنے تصوراتی پیکر استعاروں نے خلق کیے ہیں اتنے علامات کے ذریعہ بھی ممکن نہیں ہو سکے ہیں۔''(۲۶)

اقبال کے استعاروں میں قاری کی دلچسپی کی اصل وجہ ان کی جمالیاتی معنویت ہے۔اقبال کی حسِ جمال ایسے استعارات وضع کرتی ہے جن میں ابدی نظر افروزی کی شان پائی جاتی ہے۔

ے گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر — ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر
ے سفینۂ برگِ گل بنا لے گا قافلہ مورِ ناتواں کا — ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا سے پار ہوگا
ے وہی میری کم نصیبی وہی تیری بے نیازی — مِرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نے نوازی
ے وہ آنکھ کہ ہے سرمۂ افرنگ سے روشن — پُرکار و سخن ساز ہے نمناک نہیں ہے
ے تو بچا بچا کہ نہ رکھ اسے ترا آئنہ ہے وہ آئنہ — کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئنہ ساز میں
ے یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید — کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں

علامت کا استعمال،جیسا کہ پہلے کہا گیا،اقبال کے ہاں تشبیہ اور استعارے کے مقابلے میں کم ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال سے پہلے اردو اور فارسی شاعری میں علامتیں موجود تو تھیں تاہم علامت نگاری کی روایت ان معنوں میں نہیں ملتی جن معنوں میں جدیدیت کے اثرات کے نتیجے میں علامت نگاری کا رجحان بیسویں صدی کی بعد کی اردو شاعری میں آیا۔اس لیے اقبال،فنی لحاظ سے جن کا بیشتر استفادہ شاعری کی مشرقی روایات سے ہے،علامت نگاری کی طرف زیادہ مائل نہیں ہوئے؛اور انھوں نے زیادہ تر مشرقی شاعری میں پہلے سے موجود علامات کو نئے

مفہوم میں استعمال کیا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ علامتیت کا جو تصورِ علامت نگاری کی مغربی تحریک میں موجود ہے وہ اقبال کے لیے قابلِ قبول نہ تھا۔ علامتیت کے اس تصور کے بارے میں ایڈمنڈ ولسن کا خیال ہے:

> ‘‘The symbols of the Symbolist School are usually chosen arbitrarily by the poet to stand for special ideas of his own. They are a sort of disguis for their ideas.’’(۲۷)

یعنی علامت نگار اپنے مخصوص خیالات کے متبادل کے طور پر علامت استعمال کرتا ہے اور یہ ایک طرح سے اس کے خیالات کا ملفوف اظہار ہوتی ہے۔ اس علامتیت کا نتیجہ ایک طرح کی نجی زبان ہے جس کی تفہیم عام نہیں ہوسکتی۔ اقبال اس لیے اس نقطۂ نظر سے متفق نہیں ہو سکتے کیونکہ وہ شاعرانہ وسائل کا استعمال خیالات کی ترسیل اور تاثیر میں اضافے کے لیے کرتے ہیں اور ایسا وسیلہ استعمال کرنا ان کے فنی رجحان سے متصادم ہے جو ابہام پیدا کرے۔ اس لیے انھوں نے علامتیں استعمال کیں لیکن یہ زیادہ تر وہی ہیں جو مشرقی شعری روایت سے اخذ کردہ ہیں اور جن کی تفہیم مشرقی شعری روایت سے آشنا قارئین کے طبقے میں پہلے سے موجود ہے۔ تاہم اقبال کے ہاں یہ علامتیں ان کے فکری نظام سے مربوط ہوکر اور نئی معنویت لے کر آتی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ’’اردو اور فارسی شاعری کی عام علامتیں ان کے یہاں موجود ہیں (ہر چند کہ ان علامتوں کے بعض مفہوم اقبال کے ’ذاتی مفہوم‘ لیے ہیں مثلاً لالہ، شہباز و شاہین وغیرہ) مگر علامتیت کی کی منظّم مغربی تحریک تو مذکورہ بالا علامتی انداز سے خاصی مختلف ہے، مغرب کی علامتی شاعری بڑی حد تک خالص محسوسیت اور تعقل کے خلاف ایک داخلی ردِ عمل ہے جو شاعر کو اظہارِ خیال کے بجائے اخفائے حال پر مجبور کرتا ہے اور اس کو اس بات آمادہ کرتا ہے کہ وہ اپنے احساسات و تجربات کے اظہار کے لیے ایک ’خفیہ زبان‘ وضع کرے۔۔۔ اقبال کے یہاں علامت اظہار کی امدادی ایجنسی ہے، رکاوٹ اور قدغن کا ذریعہ نہیں۔۔۔ انھوں نے بعض مخصوص علامتوں کے علاوہ روایتی یا معروف علامتوں (conventional symbols) سے بھی خوب فائدہ اٹھایا ہے۔‘‘(۲۸)

اقبال کے ہاں علامت کے استعمال میں ایک ارتقائی صورت حال نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں علامتیں بہ تکرار استعمال کے بعد رفتہ رفتہ معنوی دبازت کی حامل ہوتی جاتی ہیں۔ ان کے علامتی نظام میں مردِ مومن کی حیثیت مرکز و محور کی سی ہے۔ مردِ مومن جدید عہد کے اس مثالی مسلم فرد کی علامت ہے جو ایک طرف تو ماضی کی درخشندہ روایات کا امین ہے اور دوسری طرف عصرِ حاضر کے تقاضوں سے آگاہ اور ان سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت سے متصف ہے اور یوں اپنے فکر و تدبر، عزم و ہمت، جرأت و استقلال اور قول و عمل سے دنیا کی امامت کا فریضہ ادا کرنے کا اہل ہے۔ بندۂ مومن، درویش، قلندر، مردِ خدا، مردِ خود آگاہ، مردِ آزاد، خرقہ پوش وغیرہ بھی اسی کی ہم نام

اور ہم معنی علامتیں ہیں۔اس بنیادی علامت کے گرد ایک دائرہ ان علامتوں کا ہے جن سے مردِ مومن کی خصوصیات متشکل ہوتی ہیں۔خودی، عشق، فقر، لالہ، شاہین، عقاب، شاہباز، عرب، عجم وغیرہ ان میں شامل ہیں۔کچھ علامتیں ایسی ہیں جو ان صفاتی علامتوں کے تضادات اور متعلقات کو سامنے لاکر ان کی معنویت کو اجاگر کرتی ہیں۔ان میں علم، کنجشک، ممولہ، زاغ، شپرک، ہما، بلبل، طاؤس، کرگس، فرشتے، محکوم، غلام مخلوق وغیرہ قابل ذکر ہیں۔مردِ مومن کی علامت کے بالمقابل ایک گروہ ان علامتوں کا ہے جو منفی قوتوں کی حامل ہیں اور مردِ مومن کے حصولِ مقصد کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں۔ابلیس، صوفی، مُلّا، فقیہہ وغیرہ کا شمار ایسی علامتوں میں کیا جا سکتا ہے۔

ے قلندر جز دو حرفِ لاالٰہ کچھ بھی نہیں رکھتا فقیہِ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا

ے ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق

ے کیا صوفی و ملا کو خبر میرے جنوں کی ان کا سرِ دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے

شر کی قوت کی علامتوں سے متعلق ایک بنیادی بات یہ ہے کہ اقبال ان کو خیر کی قوت کا ہم پلّہ حریف نہیں سمجھتے بلکہ ان کو خیر کی قوت کو اکسانے اور اسے روبہ عمل لانے کے محرک کا درجہ دیتے ہیں۔اس لیے ان کے ہاں ان سے نفرت کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ عملِ خیر کے آغاز اور تسلسل میں معاون قوتوں کا درجہ دے کر ان کی ستائش کرتے ہیں۔

ے خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

اقبال کی غزل کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ فکری و موضوعاتی اور فنی و اسلوبیاتی حوالے سے اقبال کی غزل نہ صرف بیسویں صدی میں بلکہ اردو کی پوری شعری روایت میں ایک الگ اور منفرد مقام کی حامل ہے۔اقبال نے معنی و مضمون اور پیرایۂ اظہار کے پرانے اور فرسودہ سانچوں کو توڑ کر تازہ جہانِ معنی اور نئے غزلیہ لحن کی بنیاد رکھی۔انھوں نے اپنے فکر و فن سے اردو غزل کے جن نئے ابعاد کی نشاندہی کی اور جن نئے گوشوں کو منور کیا ان سے فیض حاصل کر کے آئندہ ادوار کی غزل نے اپنے خدوخال سنوارے۔بلاشبہ اقبال کی غزل تازہ ہوا کے اس معطر جھونکے کی طرح ہے جو بیسویں صدی کا دروازہ کھلتے ہی ایوانِ غزل میں داخل ہوا اور اس کی خوشبو سے آج بھی یہ ایوان مہک رہا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اسلم انصاری،''اقبالِ عہد آفریں''، کاروانِ ادب، ملتان، طبع اول ۱۹۸۷ء، ص ۱۴

۲۔ نظامی عروضی سمرقندی،''چہار مقالہ''(مقالہ دوم)، مرتبہ: سید رغیب حسین، ڈاکٹر، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، س ن، ص ۴۶

۳۔ اسلم انصاری،''اقبالِ عہد آفریں''، ص ۱۴

۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر،''شاعری کی سیاسی و فکری روایت''، دستاویز مطبوعات، لاہور، طبع اول ۱۹۹۳ء، ص ۲۶، ۲۸

۵۔ اقبال، ''مکتوبات اقبال''، مرتبہ: نذیر نیازی، سید، اقبال اکادمی پاکستان، طبع دوم ۱۹۷۷ء، ص ۵۲

۶۔ وقار عظیم، پروفیسر سید، ''اقبال کی نظموں میں رنگِ تغزل'' مشمولہ ''مطالعۂ اقبال'' مرتبہ: گوہر نوشاہی، بزم اقبال، لاہور، طبع اول ۱۹۷۱ء، ص ۳۵۲، ۳۵۳

۷۔ حمید احمد خاں، پروفیسر، ''غزل کا مطالعہ'' مشمولہ ''تنقیدی مقالات'' مرتبہ: میرزا ادیب، لاہور اکیڈمی، لاہور، طبع اول ۱۹۶۴ء، ص ۱۲۳

۸۔ اسلم انصاری، ''اقبالِ عہد آفریں''، ص ۱۶

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر ''تصوراتِ عشق وخرد اقبال کی نظر میں''، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۵۷

۱۰۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، ''روحِ اقبال''، القمر انٹر پرائزز، ۱۹۹۶ء، ص ۵۳، ۵۴

۱۱۔ اسلم انصاری، ''اقبالِ عہد آفریں''، ص ۲۰

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر، ''اقبال کا نظامِ فن''، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، طبع دوم ۱۹۹۰ء، ص ۱۰

۱۴۔ اسلم انصاری، ''اقبالِ عہد آفریں''، ص ۲۰

۱۵۔ عزیز احمد، ''اقبال کی شاعری میں حسن وعشق کا عنصر'' مشمولہ ''اقبالیات کے نقوش'' مرتبہ: سلیم اختر، ڈاکٹر ص ۵۶۴

۱۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''اقبال سب کے لیے''، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، طبع اول ۱۹۷۸ء، ص ۳۸۵

۱۷۔ فراق گورکھپوری، ''اندازے''، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۲۴۴

۱۸۔ حالی، الطاف حسین، مولانا، ''مقدمہ شعر وشاعری''، ص ۲۵۹

۱۹۔ اقبال، ''اقبال نامہ'' (حصہ اول)، مرتبہ: شیخ عطاء اللہ، شیخ محمد اشرف ناشران کتب، لاہور، س ن، ص ۲۷۹

۲۰۔ عابد علی عابد، سید، ''شعرِ اقبال''، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۳۵۲

۲۱۔ مسعود حسین خان، ڈاکٹر، ''غزل کا فن'' مطبوعہ ''ادب لطیف''، لاہور، جولائی ۱۹۵۴ء، ص ۵

۲۲۔ صدیق جاوید، ڈاکٹر، ''بالِ جبریل کا تنقیدی مطالعہ''، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۴۸

۲۳۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، ''مسائل اقبال''، ص ۲۷۷

۲۴۔ ایضاً ص ۲۷۸

۲۵۔ قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی، ''شعریاتِ اقبال''، سفینۂ ادب، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۲۳

۲۶۔ ایضاً ص ۱۱

۲۷۔ ایڈمنڈ ولسن، بحوالہ ڈاکٹر سید عبداللہ ''مسائل اقبال''، ص ۲۷۹

۲۸۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، ''مسائل اقبال''، ص ۲۷۸، ۲۷۹

☆☆☆