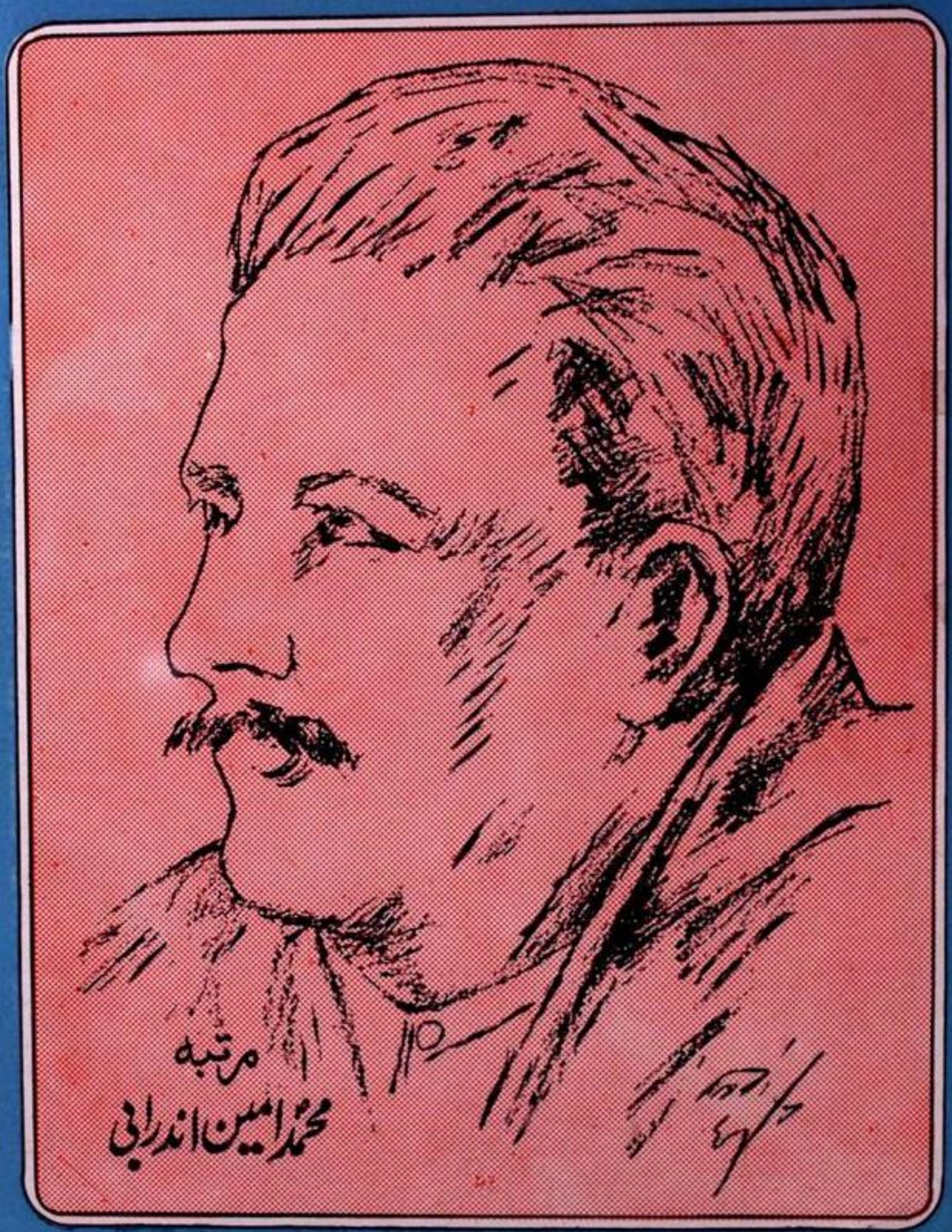
اقبال اور غزل



مرتبہ
محمد امین اندرابی

اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سرینگر

اقبال اور غزل

مرتبہ

محمد امین اندرابی

اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سرینگر

© اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر

بارِ اول ——— مئی سنہ ۱۹۸۸ء

تعداد ——— پانچ سو

سرورق ——— غلام رسول سنتوش

خوشنویس ——— محمد یعقوب

مطبع ——— شالیمار آرٹ پریس سرینگر

قیمت ——— چالیس روپے

فہرست

پیش لفظ	محمد امین اندرابی	5
اقبال اور غزل ـــ خطبۂ افتتاحیہ	سید مظفر حسین برنی	7
غزل کی روایت اور اقبال	شمس الرحمان فاروقی	27
غزل کی زبان کی خصوصیات اور اقبال کی غزلوں کی زبان	آلِ احمد سرور	41
اقبال کی غزلوں کی زبان	قدوس جاوید	54
جدید اردو غزل پر اقبال کے اثرات	شمیم حنفی	65
اقبال کی غزلوں میں موضوعیت کا مسئلہ	حامدی کاشمیری	76
غالب اور اقبال ـ فارسی غزلوں کا موازنہ	وارث کرمانی	85
داغ کے اثرات اقبال پر	جگن ناتھ آزاد	100
حالی کے اثرات اقبال پر	محمد امین اندرابی	136
زبورِ عجم	رشید نازکی	144
اقبال کی پانچ بہترین فارسی غزلیں	مرغوب بانہالی	154
بانگِ درا کی غزلیں	غلام رسول ملک	166
بانگِ درا کی غزلیں	شوریدہ کاشمیری	174

پیش لفظ

اس حقیقت کے باوجود کہ اردو کے تنقیدی سرمائے کا بیشتر حصہ غزل کی تنقید سے متعلق ہے ہمارے اکثر ناقدین اقبال کی غزل سے صرفِ نظر کرتے آئے ہیں۔ غالباً اس لیے کہ غزل کی جو تعریفیں اور اس کی تنقید کے جو معیار ہمارے یہاں مروج رہے ہیں ان پر اقبال کی غزلوں کا اکثر حصہ پورا نہیں اترتا۔ ان کی ابتدائی دور کی غزلیں اردو کی مجموعی غزلیہ شاعری میں کسی خاص اہمیت کی حامل نہیں ہیں لیکن بالِ جبریل اور اس کے بعد کی غزلوں کے بارے میں بھی بالعموم عجیب گومگو کی کیفیت رہی۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالیاتی تنقید میں ہمیں اقبال کے حوالے سے زبان و مکان، کونیاتی نظام، فقہ اسلامی، خودی، تصوف غرض طبیعات سے مابعد الطبیعات تک ہر طرح کے مباحث ملتے ہیں، لیکن جس بات کا ذکر شاذ ہی کہیں ملتا ہے وہ ہے اقبال کی غزل۔ اس کی ایک وجہ تو یہی ہوئی کہ ہر بڑے فنکار کی طرح اقبال بھی تنقید کے کسی روایتی سانچے میں نہیں سماتے چنانچہ بجائے اس کے کہ ان کی غزلوں کے منفرد لہجے اور ان کی قطعی غیر روایتی نفطیات اور ان غزلوں میں فکر کی آمیزش کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے نقد و نظر کے نئے سانچے ڈھالے جاتے، ہمارے اکثر ناقدین نے ان غزلوں سے یا تو مکمل بے اعتنائی برتی یا پھر ان کے بارے میں کچھ ایسی باتیں کہیں جن سے غزلِ اقبال کی قدر سنجی کا مسئلہ کچھ اور بھی الجھ گیا۔ دوسری وجہ غالباً یہ بھی ہوئی کہ اقبال نے اپنی شاعری اور بالخصوص اپنی غزلوں سے یہ کہہ کر کہ ع "نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے آشنا میں" یا

"مرا یاراں غزل خوانے شمردند" جس طرح سے برأت کا اظہار کیا، اس سے بھی کئی طرح کی غلط فہمیاں پیدا ہو گئیں۔ حالانکہ اس اظہارِ برأت کے پیچھے صرف یہ مقصد کارفرما تھا کہ قارئین اُن کے پیام اور اُن کی فکر کی طرف متوجہ ہوں۔ اور پھر غالباً ان نکتہ چینیوں کو بھی خاموش کرنا چاہتے تھے جنہوں نے ان کی زباندانی کو موضوعِ بحث بنا رکھا تھا۔ غالب نے بھی اپنے زمانے کی کوزنگہی اور بد مذاقی سے دل برداشتہ ہو کر اپنے "گنجینۂ معنی" کے طلسم کے بارے میں کہا تھا ؏

نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

ایسے بیانات کی حیثیت محض کسی اضطراری کیفیت کی غمّاز ہوتی ہے، ان کا زیادہ سنجیدہ نوٹس نہیں لینا چاہیے کیونکہ فن بہر حال فن کار سے بڑا ہوتا ہے۔ اور زیادہ قابلِ اعتماد — غرض کچھ تو اردو کے ناقدین کی اسی عدم توجہی کی تلافیٔ مافات کے لیے اور پھر کچھ اقبال کی غزل کی باقاعدہ قدر سنجی کے متعلق ایک متوازن نظریے کی تلاش کے سلسلے میں، اقبال انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے "اقبال اور غزل" کے عنوان کے تحت ایک دو روزہ سمینار کے انعقاد کی تحریک ہوئی اور اپریل ۱۹۸۵ء میں یہ سمینار اردو کے سربرآوردہ نقاد پروفیسر آل احمد سرور کی نگرانی میں انہی کے اہتمام و انصرام سے منعقد ہوا۔ اس سمینار کا افتتاح ہریانہ کے سابق گورنر سید مظفر حسین برنی نے فرمایا۔ انہوں نے اس موقعہ پر "اقبال اور غزل" کے عنوان کے تحت جو بصیرت افروز اور فکر انگیز خطبۂ افتتاحیہ مرحمت فرمایا، وہ اس مجموعے میں سرِ فہرست ہے۔ اس سمینار کی چار طویل نشستوں میں اقبال کی اردو اور فارسی غزلوں کے مختلف پہلوؤں پر کل بارہ۱۲ مقالے پڑھے گئے، جنہیں موضوعات کی نوعیت کے مطابق زیرِ نظر مجموعے میں ترتیب دیا گیا ہے۔ اس لیے مقالہ نگار حضرات کے مشمولات میں حفظِ مراتب کے لحاظ سے تقدیم و تاخیر کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔

اس مجموعۂ مقالات کو ترتیب دیتے وقت مجھے اس بات کا احساس ہو رہا ہے کہ اقبال کی غزل کے بعض پہلوؤں پر مباحث تشنہ رہ گئے ہیں۔ کسی بھی سمینار میں موضوع کے ہر ایک ممکنہ پہلو کا احاطہ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ البتہ اس بات کی امید کی جا سکتی ہے کہ اس سے اس موضوع پر مزید غور و فکر کی تحریک ملے گی اور یہی ان مضامین کی اشاعت کا سب سے اہم جواز ہے۔

اقبال انسٹی ٹیوٹ
کشمیر یونیورسٹی سرینگر

محمد امین اندرابی

سید مظفر حسین برنی، گورنر ہریانہ

خطبۂ افتتاحیہ

اقبال اور غزل

میں جناب پروفیسر سید منظور عالم صاحب، وائس چانسلر کشمیر یونیورسٹی اور پروفیسر آل احمد سرور صاحب ڈائریکٹر اقبال انسٹی ٹیوٹ کا حد درجہ ممنون ہوں کہ انہوں نے مجھے "اقبال اور غزل" کے موضوع پر سیمینار میں شرکت کا موقع دیا۔ مجھے علامہ اقبال کی شاعری سے گہری دلچسپی رہی ہے اور میں نے اپنے طور پر اسے سمجھنے اور اس سے بہرہ مند ہونے کی کوشش کی ہے۔ مجھے نہ ادیب ہونے کا دعویٰ ہے نہ نقادِ سخن ہونے کا مغالطہ۔ میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں بھی اسی قافلۂ شوق میں ہوں جس قافلۂ شوق کے سالار سرور صاحب ہیں۔

میری اس ہیچمدانی اور بے بضاعتی کے باوجود آپ نے اس سمینار کی افتتاحیہ رسم ادا کرنے کا جو شرف مجھے بخشا ہے، وہ میرے لیے باعثِ صد افتخار ہے۔ غالب کے شعر کو ذرا بدل کر پڑھوں تو کہوں گا ؎

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب آج امتحاں اپنا

میں نے کلام اقبال سے اپنے بے پناہ شغف اور علامہ سے گہری عقیدت کے زیر اثر یہ بارِ گراں اٹھانے کی ہمت کی ہے۔ سرور صاحب کے ایک لاجواب شعر کی زبان میں یوں کہوں ؎

ہزار طوق و سلاسل ہوں لاکھ دار و رسن
جنوں کو حوصلۂ کار آ ہی جاتا ہے

میں جناب والیس چانسلر صاحب اور سرور صاحب کا ایک بار پھر شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ انہوں نے نہایت گرم جوشی، وفورِ شوق اور خلوص و محبت سے کل میرا خیر مقدم ایئرپورٹ پر کیا۔

اقبال انسٹی ٹیوٹ • کشمیر یونیورسٹی کا ایک بڑا کارنامہ اقبال انسٹی ٹیوٹ کا قیام ہے۔ یہ ادارہ شیرِ کشمیر جناب شیخ محمد عبداللہ صاحب مرحوم کی بصیرت، علم دوستی اور اقبال نوازی کا شاندار مظہر ہے۔ اقبال نہ صرف کشمیری نژاد تھے بلکہ ان کو اپنے کشمیری ہونے پر فخر بھی تھا۔ آج کشمیر کو اس بات پر ناز ہے کہ اس عہد کے عظیم ترین اردو شاعر کو اس خطۂ جمال سے گہری جذباتی وابستگی تھی۔ اہلِ کشمیر اس یگانۂ روزگار کو اس ادارے کے قیام سے بہتر کوئی اور خراجِ عقیدت پیش نہیں کر سکتے تھے۔ سرور صاحب نے اپنے خونِ جگر سے اس ادارہ کی تشکیل میں جو نمایاں کام کیا ہے، وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔ اس ادارہ کی مطبوعات "اقبالیات" میں بیش بہا اضافہ سمجھی جاتی ہیں۔ مجھے اُمید ہے کہ اس ادارہ کا مستقبل روشن اور تابناک ہوگا۔ اور برصغیر میں یہ "اقبالیات" میں ریسرچ کا ایک بے مثال مرکز شمار کیا جائے گا۔

سمینار کی اہمیت آج اقبال کی وفات کو تقریباً نصف صدی ہو چکی ہے۔ دنیا کی تاریخِ ادب میں بہت کم ایسے خوش نصیب شاعر اور ادیب گذرے ہیں، جن کی تصنیفات پر اس قدر لکھا گیا ہو۔ شاید شیکسپیر پر کتابوں کی تعداد زیادہ ہو لیکن شیکسپیر پر یہ سب کچھ چار سو سالوں میں لکھا گیا ہے اور اقبال پر نصف صدی سے کچھ زائد عرصہ میں ـــــ اقبال کے فکر و فن کے ہر گوشہ کو بے نقاب کیا جا چکا ہے۔ "اقبالیات" کا سرسری جائزہ لینے سے اندازہ ہوگا کہ اب تک بیشتر کتابیں اقبال کے فکر پر لکھی گئی ہیں۔ اب ایک نئے TREND کا آغاز ہوا ہے جب اس کے فن پر توجہ کی جانے لگی ہے۔ یہ کلامِ اقبال کے مطالعہ کے لیے ایک نیک شگون ہے۔

اس لحاظ سے اس سمینار کا موضوع ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اقبال کی غزلوں پر کوئی مربوط اور مستند کام ابھی تک نہیں ہوا ہے۔ البتہ مختلف نقادوں نے اس پر متفرق مضامین لکھے ہیں

مجھے اُمید ہے کہ اس سمینار میں جو مقالے پڑھے جائیں گے۔ وہ اس قدر وقیع اور گراں قدر ہوں گے کہ ان کو مرتب کر کے اقبال کی غزل گوئی پر ایک نیا اور مستند کام ہو جائے گا۔

اِقبالؔ اور غزل

غزلیہ شاعری کا ارتقاء ● اقبال کی شاعری ہمہ جہت ہے۔ اُسے ہر صنفِ سخن پر کلّی قدرت حاصل ہے۔ وہ جہاں نظم کا باکمال شاعر ہے، وہاں غزل گو کی حیثیت سے بھی ایک اعلیٰ اور منفرد مقام رکھتا ہے۔ اُس کی غزلوں میں بھی وہی ارتقائی عمل کارفرما ہے، جو اس کی شاعری کا طرّۂ امتیاز ہے۔

(۱). اقبال کے ابتدائی دور کو PERIOD OF APPARENTICESHIP کہا جا سکتا ہے۔ اُس زمانے کے اُستادِ فن حضرتِ داغؔ دہلوی سے اقبالؔ نے غزلوں پر اصلاح لینا شروع کی۔ بقول ایک نقاد:

> " اگلے اور پچھلے تمام شاعروں کی طرح اقبال کو بھی نمود حاصل کرنے سے پہلے شاعر سازی کے کارخانے سے گذرنا پڑا۔" [1]

اس پر رشید احمد صدیقی صاحب مرحوم نے خوب کہا ہے کہ اقبال نے دراصل داغؔ سے زبان نہیں سیکھی بلکہ شاعری میں زبان کی اہمیت پہچانی۔ [2]

یہ سلسلہ جلد ختم ہو گیا لیکن وہ ہمیشہ داغؔ کے مدّاح رہے۔ اور اُن کا پُر جوش مرثیۂ داغؔ اُن کے جذباتِ عقیدت کا آئینہ دار ہے۔ ؎

لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت — ہوں گی اے خوابِ جوانی تیری تعبیریں بہت
ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون — اُٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دل پر تیر کون

اُن دنوں امیر مینائی کا بھی طوطی بولتا تھا۔ امیر مینائی کے بارے میں اسی زمانے کی ایک غزل میں اقبالؔ نے لکھا ہے ؎

---

[1]. جدید اردو شاعری: عبدالقادر سروری ۔ [2] اقبال، شخصیت اور شاعری: رشید احمد صدیقی

عجیب شے ہے صنم خانۂ امیر اقبال
میں بُت پرست ہوں رکھ دی ہیں جبیں میں نے

اس زمانے کی غزلوں میں بہ حیثیت مجموعی داغ کا اثر کافی نمایاں ہے۔ ان میں سے بہت سی غزلیں ان کے مطبوعہ کلام میں شامل نہیں ہیں۔ ان میں سے ایک غزل کا شعر ہے جو یکسر داغ کے رنگ میں ہے ؎

مہ و خورشید و انجم دوڑتے ہیں ساتھ ساتھ اسکے
فلک کیا ہے کسی معشوقِ بے پروا کی ڈولی ہے

(واردات عشق کے بیان میں وہی زبان کی سادگی اور شوخی پائی جاتی ہے) مثال کے طور پر دورِ اوّل کی وہ غزلیں جو "بانگِ درا" میں شامل ہیں ؎

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی — مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں — مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

لیکن اس دور کی غزلوں میں بھی ندرتِ خیال اور بلند خیالی کی مثالیں اکثر نظر آتی ہیں، جن سے ان کی آئندہ شاعری کی عظمت اور انفرادیت کی بشارت ملتی ہے۔ مثلاً وہ غزل ؎

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

یہ غزل ایک زمانہ میں ہندوستان کے ایک گوشہ سے لیکر دوسرے گوشہ تک زبان زدِ خاص و عام تھی۔ ("شکوہ" کے بعد شاید اسی غزل کو وہ عالمگیر مقبولیت نصیب ہوئی جو کسی ادبی شاہکار کو کم حاصل ہوتی ہے)

(ب) قیام یورپ اور وہاں سے واپسی پر اقبال کی غزلوں میں ایک نمایاں اور معنی خیز انقلاب آیا۔ اقبال کے ذہنی ارتقا کے ساتھ ساتھ غزل نے بھی مسافت طے کی۔ اب وہ انفرادی جذبات کی دنیا سے نکل کر اجتماعی مسایل سے آشنا ہو چکے تھے۔[1] مولانا صلاح الدین احمد کا خیال ہے کہ اقبال کی شاعری

---

[1] ۔ تصورات اقبال : مولانا صلاح الدین احمد۔

ہیں وہ معرکتہ الآرا غزل ایک موڑ کی حیثیت رکھتی ہے جو اُن کی دنیائے دل کی حدود کو آفاق کے ڈانڈوں سے ملا دینے والی تھی اور جس کا مطلع ہے ؎

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

(ج) فارسی کی دو مثنویوں "اسرارِ خودی" اور "رموزِ بے خودی" کی اشاعت کے بعد وہ دور آیا جب انہوں نے فارسی میں غزلیں کہنا شروع کیں۔ "پیامِ مشرق" ۱۹۲۳ء کے اس حصہ میں، جس کا عنوان "مے باقی" ہے (یہ اصطلاح[1] اقبال نے حافظ کے اس مشہور شعر سے لی ہے ؎

مدہ باقی مے باقی کہ در جنت نخواہی یافت
کنارِ آبِ رکنا باد و گلگشتِ مصلّے را)

چوالیس غزلیں ہیں اور "زبورِ عجم" (۱۹۲۷ء) میں ایک سو چھبیس غزلیں ہیں۔ اقبال زبورِ عجم کو اپنا ایک شاہکار تصور کرتے تھے ؎

اگر ہو شوق تو فرصت میں پڑھ زبورِ عجم
فغانِ نیم شبی بے نوائے راز نہیں

(د) اس کے بعد وہ پھر اردو غزل کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ یہ غزلیں "بالِ جبریل" میں شایع ہوئیں اور فکر و فن کے حسین امتزاج کی کامیاب مثالیں ہیں۔ "ضربِ کلیم" میں صرف چند غزلیں ہیں لیکن وہ بھی اعلیٰ معیار کی ہیں اور بقول شخصے "دردِ تہِ جام کی طرح تیز و تند"

یہ تھا اقبال کی غزلیہ شاعری کے ارتقا کا ایک مختصر سا جایزہ ۔

---

[1] اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جایزہ ۔ ڈاکٹر عبدالشکور احسن۔

موضوعاتِ غزل

اقبال کا کمال یہ ہے کہ اس نے غزل میں فکری عنصر کو اہمیت دی۔ اگرچہ غالب کے کلام میں بھی فلسفیانہ خیالات کا اظہار ہے لیکن اقبال نے ایک پورا نظامِ فکر، ایک مربوط فلسفۂ حیات پیش کیا۔ اُس نے اجتماعی، سیاسی، علمی اور آفاقی مسایل کا بیان غزل کے روایتی لیکن اپنے انفرادی انداز میں کیا ہے اور غالب کے اس مفروضہ کو غلط ثابت کر دکھایا کہ ؏

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

اس[1] نے "غزل کی آب جو کو بحرِ بیکراں بنا دیا"۔

بقول شخصے "اقبال نے غزل کو عشق بازی بازناں اور سخناں بازناں کے حصار سے نکالا"۔ اقبال نے غزل کو رفعت بخشی۔ حسرت موہانی اور ان کے سکول نے غزل کو کوٹھوں سے اتار کر گھر کی زینت بنایا۔ شمع محفل کو شمع خانہ بنایا۔ اقبال نے اس کو منبر و دار پر جگہ دی۔ اب غزل صرف وارداتِ عشق کے بیان تک محدود نہیں رہی بلکہ اس میں ہر طرح کے حکیمانہ افکار کا نہایت کامیاب اور موثر اظہار ممکن ہو گیا ہے۔

اقبال کی غزلوں کے موضوعات میں اس قدر تنوع ہے کہ اس کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ فلسفہ، نظریۂ خودی، اسرار و رموزِ کاینات، حقایقِ ابدی (ETERNAL VERITIES) عشق و خرد، علم و فکر، حرکت و عمل، انسانی عظمت، اخلاق و مذہب، فقر و قلندری وغیرہ۔ اقبال کے ہاتھوں میں غزل بلبلِ ہزار داستان بن جاتی ہے اور یہ وہ ساز ہے جس کے پردے سے شاعر ہر نغمہ پیدا کر سکتا ہے۔ میں چند موضوعات کا ذکر کروں گا۔

تصورِ عشق ـــــ اقبال نے عشق کی ایک نئی تعبیر پیش کی اور تصورِ عشق میں ایک نئی جامعیت اور وسعت پیدا کی۔ اس کی غزلوں میں روایتی وارداتِ عشق کا بیان نہیں بلکہ[2] عشق اعلیٰ مقاصد

---

[1] "نقوش" ـ اقبال نمبر ـ فرمان فتح پوری۔

[2] "نقوش" ـ اقبال نمبر ـ فرمان فتح پوری۔

کے حصول کی شدید آرزومندی اور خوب سے خوب تر کی لامتناہی تلاش کا نام ہے[1] عشق و خرد اقبال کی شاعری کا محبوب موضوع ہے۔ اقبال عشق کو جرأت رندانہ اور عقل کو حیلہ جو سمجھتے ہیں ؎

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

بگذر از عشق و در او بیز بموجِ یمِ عشق
کہ در آں جو تنک مایہ گہر پیدا نیست!

ہر دو بمنزلے رواں، ہر دو امیرِ کارواں
عقل بہ حیلہ میبرد، عشق برد کشاں کشاں

عشق ز پا در آورد خیمۂ شش جہات را
دستِ دراز می کند تا بہ طنابِ کہکشاں

وہ عقل و خرد کو بھی اہمیت دیتے ہیں ؎

تو مری نظر میں کافر، میں تری نظر میں کافر
ترا دیں نفس شماری، مرا دیں نفس گدازی

ترے دشت و در میں مجھ کو وہ جنوں نظر نہ آیا
کہ سکھا سکے خرد کو رہ و رسم کارسازی

لیکن عشق کا اعلیٰ اور ارفع مقام ہے ؎

عقل ہم عشق است و از ذوقِ نگہ بیگانہ نیست
لیکن این بے چارہ را آں جرأتِ رندانہ نیست

الغرض اقبال کے ہاں عشق کا تصور روایتی تصور سے یکسر جداگانہ ہے۔ کہیں یہ آتشِ نمرود میں بے خطر کود جانے کا نام ہے، کہیں مرگِ حسینؓ کے مترادف ہے اور کہیں معرکۂ وجود میں بدر و حنین کا درجہ رکھتا ہے۔ خواجہ غلام السیدین کے نام ایک خط میں علامہ اقبال نے عشق کو علم سے بھی اعلیٰ تر درجہ دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"علم سے میری مراد وہ علم ہے جس کا دار و مدار حواس پر ہے۔ عام طور پر میں نے علم کا لفظ انہی معنوں میں استعمال کیا ہے ...... یہ علم، علمِ حق کی ابتدا ہے ...... وہ علم جو شعور میں نہیں سما سکتا اور جو علمِ حق کی آخری منزل ہے ...... اس کا دوسرا نام عشق ہے۔"

---

1. IQBAL'S EDUCATIONAL PHILOSOPHY — K G SAIYIDAIN

علم تا از عشق برخوردار نیست — جُز تماشا خانۂ افکار نیست

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اوّلیں ہے عشق — عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات

عظمتِ آدم — اقبال اُردو اور فارسی کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے انسان کو ایک نئی عظمت عطا کی۔ اس کے نظامِ فکر میں انسان کائنات میں مرکزی مقام رکھتا ہے۔ اقبال کے فلسفۂ خودی کی اساس انسانی عظمت پر ہے۔ اس کا ایمان ہے کہ انسان کی زندگی لامحدود امکانات کی حامل ہے۔ وہ خدا کے کارِ خلاقی میں برابر کا شریک ہے اور اس کی زندگی کا بنیادی مقصد یہی ہے کہ وہ اپنی لامحدود صلاحیتوں کی تشکیل کرے اور دنیا میں نائب خدا کا مقام حاصل کرے۔

وہ سادہ اور مشہور غزل انسان کی ترقی کے لامحدود امکانات کی نشاندہی کرتی ہے ؎

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں — یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا — کہ تیرے زماں و مکاں اور بھی ہیں

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے — جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے

وہ تو یہاں تک کہتا ہے کہ ؎

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزومندی — مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

وہ چاہتا ہے کہ انسان کا مقصد تسخیرِ فطرت ہو بلکہ تسخیرِ یزداں بھی اس کے دائرہ امکان سے باہر نہیں۔ رومی نے کہا تھا ؎

بزیرِ کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

اقبال کہتا ہے ؎

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

"زبورِ عجم" کا حصہ دوم "عظمتِ انسانی کے نام" ہے۔ جس کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے ؎

شاخِ نہالِ سدرہ خار و خسِ چمن مشو
منکرِ او اگر شدی منکرِ خویشتن مشو

انسانی خودی کی نشو و نما میں اخلاق و مذہب کا ایک اہم مقام ہے۔ اقبال نے جہاں انسان کی فضیلت اور کائنات میں اس کی برتری کا احساس دلایا ہے، وہیں خودی کی نشو و نما کے لیے بے شمار اشارے بہم پہنچائے ہیں۔ اس نے دورِ حاضر کے انسان کے لیے ایک نیا نظام اقدار مرتب کیا ہے جس کے بنیادی عناصر میں خودآگہی علم و فکر، عقل و عشق ساتھ ساتھ فقر بھی شامل ہے۔ فقر سے اس کی مراد کامل استغنا اور بے نیازی ہے۔ اس مضمون پر "بالِ جبریل" میں ایک نہایت حسین اور دلآویز غزل ہے جس نے ؎

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن

جس کا آخری شعر اس موضوع پر حرفِ آخر کا حکم رکھتا ہے ؎

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

یا یہ شعر ؎

ہمہ ناز بے نیازی، ہمہ ساز بے نوائی
دلِ شاہ لرزہ گیرد ز گدائے بے نیازے

"بالِ جبریل" کی ایک اور غزل میں علم، عقل و عشق اور فقر کے تصورات کو کس دلآویز انداز سے پیش کیا ہے ؎

یوں ہاتھ نہیں آتا وہ گوہرِ یک دانہ
یک رنگی و آزادی اے ہمتِ مردانہ

یا سنجر و طغرل کا آئینِ جہانگیری
یا مردِ قلندر کے اندازِ ملوکانہ

پیری میں، فقیری میں، شاہی میں، غلامی میں
کچھ کام نہیں بنتا بے جرأتِ رندانہ

حرکت و عمل —— اقبال کے فکر کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ خودی کی نمود اور پرورش کے لیے عمل اور مسلسل عمل ضروری ہے۔ حرکت و عمل، قوت و توانائی جوشِ حیات کا سرچشمہ ہیں۔ اس کی غزلوں میں جمالی اور جلالی دونوں عناصر ملتے ہیں ؎

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری با قاہری پیغمبری است

پیکار و آویزش قانونِ فطرت ہے۔ یہی فلسفۂ حیات ایک فارسی غزل کے ان دو شعروں میں کس قدر دلآویزی کے ساتھ بیان کیا ہے ؎

جانم درآویخت بارو زگاراں — جوی است نالاں در کوہساراں

پیدا ستیزد، پنہاں ستیزد — ناپائیدارے با پائیداراں

کچھ اردو شعر ہیں ؎

دریا میں موتی اے موجِ بے باک — ساحل کی سوغات خار و خس و خاک

"ضربِ کلیم" کی ایک ولولہ انگیز غزل کے دو شعر دیکھیے ؎

دلِ مردہ دل نہیں ہے اسے زندہ کر دوبارہ — کہ یہی ہے اُمتوں کے مرضِ کہن کا چارہ

ترا بحر پرسکوں ہے، یہ سکوں ہے یا فسوں ہے — نہ نہنگ ہے نہ طوفاں، نہ خرابی کنارہ

غالباً اسی معنی میں رشید احمد صدیقی مرحوم نے لکھا تھا:

"اقبال نے غزل کی بزمیہ کو رزمیہ کے درجے پر پہنچا دیا۔ انہوں نے غزل کو محفلِ سماع اور بزمِ ماتم سے نکال کر مجاہدوں اور دانش وروں کے حلقے میں پہنچا دیا۔"[1]

خدا سے ہم کلامی ——— اقبال کا معجزہ یہ ہے کہ اس نے اپنی غزلوں میں بندہ کو خدا سے ہم کلام کر دیا۔ ذاتِ خداوندی سے عشق صوفیانہ شاعری کا محبوب موضوع رہا ہے۔ اقبال کی غزلوں میں جمالِ مطلق کے ساتھ والہانہ عشق کا دلآویز بیان ہے، ایک ایسا عشق جس میں سوز و ساز، شوقِ جستجو اور مشتاقی و بے تابی کے ساتھ ساتھ شوخی و بے باکی بھی ہے۔ "بانگِ درا" میں بھی ایسی بہت سی غزلیں پائی جاتی ہیں۔ ملاحظہ ہوں چند شعر ؎

پردہ چہرے سے اٹھا انجمن آرائی کر — چشمِ مہر و مہ و انجم کو تماشائی کر

———

چمک تیری عیاں بجلی میں، آتش میں، شرارے میں — جھلک تیری ہویدا چاند میں، سورج میں، تارے میں

---

[1] : اقبال۔ شخصیت اور شاعری ——— رشید احمد صدیقی

لیکن "بالِ جبریل" میں ایسی غزلیں دو آتشہ اور سہ آتشہ ہوگئی ہیں۔ وہ مشہور غزل ملاحظہ ہو جس میں شاعر ذاتِ باری سے انتہائی شوخی اور بے تکلفی کے ساتھ ہم کلام ہوتا ہے ؎

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر — ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر
تو ہے محیطِ بے کراں، میں ہوں ذرا سی آب جو — یا مجھے ہم کنار کر، یا مجھے بے کنار کر
باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں — کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل — آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

فارسی میں بھی ایک غزل اسی انداز میں ہے ؎

فرصتِ کش مکش مدہ ایں دلِ بے قرار را — یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

ذاتِ باری سے معاملاتِ شوق کے بیان میں بے تکلفی، شوخی اور بے باکی اس کا شیوہ ہے ؎

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن — ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے — وہ دشتِ سادہ، وہ تیرا جہانِ بے بنیاد
مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں — انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

کبھی ذاتِ باری سے شکوہ کرتا ہے ؎

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

تری خدائی سے ہے یہ میرے جنوں کو گلہ — اپنے لیے لامکاں، میرے لئے چار سو

"یہ بندۂ گستاخ" یہ کہنے کی جرأت کرتا ہے ؎

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

اسلوبِ بیان

اگرچہ علامہ اقبال لاکھ کہتے رہے کہ اُن پر تہمتِ سخن لگائی جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے

اپنی زبان و بیان اور اسلوبِ اظہار پر کافی توجہ دی ہے۔ آپ حضرات جانتے ہیں کہ انہوں نے کس قدر دقتِ نظری اور محنت سے اپنے پہلے اردو کے مجموعۂ کلام کا انتخاب کیا تھا اور بہت سے ایسے اشعار حذف کر دئے تھے جن کو آج بھی "باقیات الصالحات" کہا جا سکتا ہے۔ یہ اشعار مولانا غلام رسول مہر نے "سرودِ رفتہ" میں شایع کر دئے ہیں۔ یہی صورتِ حال غالب کے ساتھ پیش آئی تھی۔

مزید برآں اقبال اپنے اشعار میں کافی ترمیم و تصحیح کرتے تھے اور اُن کو ہمیشہ یہ گلہ رہا کہ اگر فرصت نصیب ہوتی تو ہر شعر پر نظرِ ثانی کرتے۔ وہ اس سلسلہ میں دوستوں کے مشوروں کی قدر کرتے تھے۔ اور اُن کی نکتہ چینیوں کا بُرا نہیں مانتے تھے۔ خود کہتے ہیں ؎

بُرا سمجھوں انہیں مجھ سے تو ایسا ہو نہیں سکتا
کہ میں خود بھی تو ہوں اقبال اپنے نکتہ چینوں میں

انہوں نے آتش کی طرح مرصع سازی کی تو کوشش نہیں کی تاہم وہ محاسن و مصائب سخن سے ناآشنا نہ تھے۔ خصوصاً فارسی غزلوں میں انہوں نے کافی جگر کاوی کی ہے اور فنِ شعر سازی پر توجہ دی ہے۔ اس سلسلے میں بالخصوص علامہ اقبال کے وہ مکاتیب ملاحظہ ہوں جو انہوں نے مولانا گرامی[1] کے نام لکھے تھے۔ گرامی علامہ اقبال کے پرستاروں میں سے تھے۔ اور ان کا یہ مشہور شعر مقبولِ عام ہے:

در دیدۂ معنی نگراں حضرتِ اقبال
پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت

ان خطوط کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کو اپنے منفرد اور مخصوص اسلوب میں مہارت پیدا کرنے اور اُسے باوقار بنانے کے لیے کن کن ذہنی کاوشوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ان خطوط کی تعداد نواسی ہے جو سنہ ۱۹۱۲ء اور سنہ ۱۹۲۷ء کے درمیان لکھے گئے۔ میرا خیال ہے کہ کلامِ اقبال کی تنقید میں ان خطوط کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔

میں ان کے مکتوب، مئی سنہ ۱۹۱۷ء کا حوالہ دینا چاہتا ہوں جس سے معلوم ہوگا کہ وہ شعر کی نوک پلک درست کرنے اور گیسوئے سخن کی مشاطگی میں کس قدر جگر کاوی سے کام لیتے تھے۔ لکھتے ہیں:

---

[1] ۔ مکاتیب اقبال بنامِ گرامی (شیخ غلام قادر) ۔ محمد عبداللہ قریشی

"اس کا اندازہ عام لوگ نہیں لگا سکتے۔ ان کے سامنے شعر بنا بنایا آتا ہے۔ وہ اس روحانی اور لطیف کرب سے آشنا نہیں ہو سکتے، جس نے الفاظ کی ترتیب پیدا کی ہے۔ جہاں اچھا شعر دیکھو سمجھ لو کہ کوئی نہ کوئی مسیح مصلوب ہوا ہے"۔

صد نالۂ شب گیرے، صد صبح بلا خیزے
صد آہ شرر بارے، یک شعر دلآویزے

غزلیہ شاعری کے ابتدائی دور میں ان کا طرزِ سخن سادگی، شوخی اور ندرتِ بیان میں ممتاز تھا۔ کلام میں پختگی آنے کے بعد ان کی غزلوں میں فکر و جذبے کا حسین امتزاج (FUSION OF THOUGH AND EMOTION) نظر آتا ہے جو شاعری کی معراج ہے۔ افکار میں بلندی، مضامین میں تازگی اور تنوع اور احساس میں شدت اور گہرائی اقبال کی غزلوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ رمز و ایما کی روایت اردو اور فارسی ادب میں شروع سے ہی چلی آئی ہے۔ رومی نے کہا تھا ؎

خوشتر آں باشد کہ سرِ دلبراں گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

اقبال کی غزل کی ایک اہم خصوصیت بھی شاعرانہ رمز و کنایہ ہے۔ اس کا ایک محبوب SYMBOL (علامت) گلِ لالہ ہے۔ غالباً پہلی بار اردو غزل میں کسی شاعر نے اس علامت کو پیرایۂ اظہار بنایا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ شعر اردو غزل میں ایک نئی آواز ہے ؎

ابرِ نیساں! یہ تنک ظرفی شبنم کیسی؟
میرے کہسار کے لالے ہیں تہی جام ابھی

اس نے پرانے الفاظ میں نئی جان ڈالی ہے اور بے شمار نئی ترکیبیں اختراع کی ہیں۔ یوسف حسین خان صاحب نے صحیح لکھا ہے کہ:

"ان میں سے بہت سے تصورات اور ترکیبیں آج ہماری زبان کا جزو بن گئی ہیں اور ہمارے شاعر اور ادیب انہیں بے تکلف برتتے ہیں۔ اقبال کے فکر و تخیل سے اردو اور فارسی زبان کو جو وسعت حاصل ہوئی، اسے ہمارا ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتا"۔[1]

---

[1] - روحِ اقبال — یوسف حسین خان

اقبال کی غزلیں کیف آگیں، وجد آور اور ولولہ انگیز ہیں ؎

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

تو ابھی رہ گذر میں ہے قیدِ مقام سے گذر
مصر و حجاز سے گذر، پارس و شام سے گذر

اس کی غزلیں پرسوز اور نشاط انگیز بھی ہیں۔ ان میں اُمید اور رجائیت کا پیغام ملتا ہے۔

اگرچہ اقبال کے مزاج کے ضمیر میں عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں" ہے، خود کہا ہے ؏

دل از حریم حجاز و نوا ز شیراز است

لیکن "بالِ جبریل" اور "ضربِ کلیم" کی غزلیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ اس کی لَے عجمی نہیں حجازی ہے ؎

یہ مصرع لکھ دیا کس شوخ نے محرابِ مسجد پر
کہ ناداں گر گئے سجدوں میں جب وقتِ قیام آیا

پوری غزل اسی کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہے ؎

تو ضمیرِ آسماں سے ابھی آشنا نہیں ہے
نہیں بے قرار کرتا تجھے غمزۂ ستارہ

یا پھر یہ شعر ؎

مجھے آہ و فغانِ نیم شب کا پھر پیام آیا
تھم اے رہرو کہ شاید پھر کوئی مشکل مقام آیا

تھی کسی درماندہ رہرو کی صدائے دردناک
جس کو آوازِ رحیلِ کارواں سمجھا تھا میں

"بالِ جبریل" پر یہ تنقید کی جاتی ہے کہ اس کا انداز خطیبانہ ہے۔ ایک نوجوان نقاد نے لکھا ہے:

"فارسی کا آہنگ، فارسی قصاید کا پرشکوہ اور تحکمانہ لہجہ، نامانوس تراکیب، عربی مرکبات کا بے تکلفانہ استعمال اردو غزل کی سرگذشت میں کم و بیش ایک انہونے واقعہ کی حیثیت رکھتا ہے۔"[1]

---

[1] ۔ اقبال کی غزل (اقبال کا فن) ۔ شمیم حنفی

(بات دراصل یہ ہے کہ اقبال نے غزل کا آہنگ اور مزاج اس قدر بلند کر دیا جو روایتی غزل گو شاعروں کے لیے بالکل اجنبی معلوم ہوتا ہے۔ حکیمانہ خیالات اور عارفانہ مضامین خود اپنا لہجہ اور اپنی زبان تلاش کر لیتے ہیں۔ اقبال کا انقلابی اندازِ فکر اس کے طرزِ اظہار میں ندرت اور بلندی کا متقاضی تھا۔) یہ صحیح ہے کہ "بالِ جبریل" میں فکرِ حکیمانہ اس کے اظہارِ شاعرانہ پر چھا گیا ہے اور وہ قاری جس کے کانوں میں "بانگِ درا" کے نغمے گونج رہے ہوں "بالِ جبریل" کے پر عظمت آہنگ سے یک بیک مانوس نہیں ہو پاتا لیکن[2] "بالِ جبریل ایک تختۂ گل ہے جس میں لالے کے ساتھ سمن اور نیلوفر کے پھول بھی کھل رہے ہیں"۔

اقبال کی غزل کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک پر اسرار نغمگی اور ایک دل کش غنائیت کا عنصر موجود ہے۔ وہ ایسی بحریں اور زمینیں منتخب کرتا ہے جو تغزل کے لیے موزوں ہیں اور شگفتہ زمین کے مناسب اوزان کے انتخاب کرنے سے اپنے کلام میں دلفریبی اور دل کشی پیدا کرتا ہے ؎

اِک دانشِ نورانی اِک دانشِ برہانی　　　ہے دانشِ برہانی حیرت کی فراوانی

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ　　　وہ ادب گہِ محبت وہ نگہ کا تازیانہ

عشق است و ہزار افسوں حسن است و ہزار آئین
نے من بہ شمار آیم نے تو بہ شمار آئی

یا وہ فارسی غزل جس کے ہر شعر میں رقص و موسیقی کا رچاؤ ہے ؎

باز بہ سرمہ تاب دہ چشمِ کرشمہ زائے را　　　ذوقِ جنوں دو چند کن شوقِ غزل سرائے را
آہِ دروں تاب کو اشکِ جگر گداز کو　　　شیشہ بہ سنگ می زنم عقلِ گرہ کشائے را
بزم بہ باغ و راغ کش زخمہ بہ تارِ چنگ زن　　　بادہ بخور غزل سرائے بند کشا قبائے را

۱۔ اور ۲۔ تصوراتِ اقبال ۔ مولانا صلاح الدین احمد

اس کی غزلوں میں کہیں کہیں خالص تغزل کے نمونے بھی ملتے ہیں ؎

پریشان ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

اقبال نے غزل گوئی میں اجتہاد سے بھی کام لیا ہے۔ کہیں مطلع میں تخلّص کا استعمال کیا ہے ؎

پھر بادِ بہار آئی اقبال غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو گل ہے تو گلستاں ہو

کہیں نجی معاملات کا ذکر ہے ؎

زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آدابِ سحر خیزی[1]

یہ شعر اردو غزل میں کون کہہ سکتا ہے اور کون کہے گا؟ نجی اور ذاتی معاملات کو اس خوبی سے غزل کے پیرایہ میں ادا کرنا کسی مشّاقِ سخن کا ہی کام ہو سکتا ہے۔ روایتی غزل سے قطع تطر نام نہاد جدید غزل میں بھی ہر شاعر میں غزل کے سانچے (MOULD) سے نکلنے کا نہ حوصلہ ہے نہ سلیقہ۔ اقبال غزل کے سانچے میں نہیں ڈھلتے۔ غزل کو اپنے سانچے میں ڈھال لیتے ہیں۔

اقبال نے غزل اور نظم کو ملا دیا ہے۔ مسلسل غزلیں اور نظم نما غزلیں کہی ہیں۔ ان میں بھی غزل کی رعنائی، فن کارانہ اور جمالیاتی پیرایۂ بیان کا التزام کیا ہے۔ چند نظمیں غزل کے موضوع اور اسلوب سے ہم آہنگ ہیں، مثلاً وہ نظم جس کا آخری شعر ہے ؎

کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

یہ خالص غزل کا شعر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بادۂ غزل مینائے نظم سے چھلک اٹھتا ہے۔ "ضربِ کلیم"

---

[1] ۔ داغ کا شعر ملاحظہ ہو ؎ کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

کی ایک نظم صبحِ چمن کا ایک شعر ہے ؎

مانندِ سحر صحنِ گلستاں میں قدم رکھ
آئے تہِ پا گوہرِ شبنم تو نہ ٹوٹے

دوسرا مصرع جانِ تغزل ہے۔ کیا نزاکت ہے! کیا شعریت ہے! کیا نازک آبگینوں کا افسوں سا ہے اس مصرع میں!!! یہ مجھے W.B.YEATS کے اس خوبصورت شعر کی یاد دلاتا ہے:

I HAVE SPEAD MY DREAMS UNDER YOUR FEET;
TREAD SOFTLY BECAUSE YOU TREAD ON MY DREAMS;

(HEWISHES FOR THE CLOTHES OF HEAVEN)

یا یہ شعر ؎

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخِ زندگانی انگبیں

پہلا مصرع جانِ تغزل ہے۔

اکثر طویل نظموں میں ایسے بند کے بند لکھ جاتے ہیں جو حقیقت میں غزل کے انداز میں ہوتے ہیں۔ مثلاً "شکوہ" کا یہ بند ؎

تیری محفل بھی گئی چاہنے والے بھی گئے
شب کی آہیں بھی گئیں صبح کے نالے بھی گئے
دل تجھے دے بھی گئے اپنا صلہ لے بھی گئے
آکے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے
آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لیکر
اب انہیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لیکر

یا شمع و شاعر کا یہ شعر ؎

آخر شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

رشید احمد صدیقی صاحب مرحوم نے خوب کہا ہے کہ اقبال کی نظموں کا شباب غزلوں کی شراب میں ڈوبا ہوا ہے۔

فارسی غزلیں

اقبال کی فارسی کی غزلیں فارسی ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہیں۔ مجھے امید ہے کہ اس سمینار میں اس موضوع پر کوئی سیر حاصل مضمون ضرور پڑھا جائے گا۔ اس سلسلہ میں میں اقبال کی فارسی غزل کی چند خصوصیات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ یہ عجیب و غریب بات ہے کہ اقبال نے سبکِ ہندی کو ترک کر کے کلاسیکل انداز اختیار کیا اور کلاسیکل غزل کی تمام فنی، فکری اور جذباتی روایات کی سختی سے پابندی کی اور "تازہ گوئی" کی وہ روایات جو اُن کے اپنے الفاظ میں "عہدِ اکبری سے ہندوستان میں نشوونما پا رہی تھیں۔" اور جن پر ہندوستان کے تمام فارسی گو شاعر کاربند رہے، یک قلم نظر انداز کر دیں۔

فارسی غزل کو اقبال کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ اُس نے اجتماعی مسایل کا اظہار اپنی غزلوں میں کیا۔ فارسی غزل میں اس قسم کے مسایل کے اظہار کی اس سے پہلے کوئی روایت نہ تھی۔

پروفیسر آربری نے اقبال کی غزل پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھا ہے:

"قدیم شعرأ نے غزل کو مختلف موضوعات کے بیان میں استعمال کیا ہے۔ صوفیوں نے انسانی جذبات کی زبان استعمال کی اور خدا سے اپنے عشق کا اظہار کیا لیکن اقبال نے سب سے پہلے اس صنفِ قدیم کو جدید فلسفہ کا لباس پہنایا"۔

اقبال کی فارسی کی غزلوں میں ایک عجیب سرشاری اور مستی اور جذب و سرور پایا جاتا ہے، جو کلامِ حافظ کا طرۂ امتیاز ہے۔ اگرچہ وہ حافظ کے فلسفۂ حیات کے سخت ناقد تھے لیکن اپنی فارسی غزلوں میں اکثر و بیشتر حافظ کا اندازِ بیان اختیار کیا ہے اور مرزا بیدل کی روایت کی پیروی کی ہے۔ ان کی غزلیں زبان کی لطافت، موسیقی کی فراوانی، تخیل کی رنگینی، جذبے کی صداقت، وفورِ شوق، سوز و گداز اور سرور و کیف کی لافانی مثالیں ہیں۔

اقبال نے رومی، حافظ، سعدی، امیر خسرو، عرفی، نظیری اور غالب کی مشہور غزلوں کی زمینوں میں

غزلیں کہی ہیں تاہم اپنا انفرادی رنگ اور اپنا اچھوتا اسلوب قایم رکھا ہے اور عارفانہ و حکیمانہ افکار کا اظہار اپنے مخصوص رنگ میں کیا ہے۔

اختتامیہ

اقبال کی شاعری آفاقی و لافانی ہے۔ اس نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف میں اپنا نقش چھوڑا ہے۔ اس نے اردو اور فارسی غزل کی نئی تشکیل کی ہے اور اس کو اس قابل بنایا ہے کہ اس میں ہر قسم کے خیالات سیاسی، سماجی اور علمی و آفاقی مسایل کا بیان کیا جا سکے۔ اور یہ اسی کا اثر تھا کہ ترقی پسند تحریک جو شروع میں غزل کی سخت مخالف تھی، اس نے بھی غزل کو اپنے حریمِ سخن میں جگہ دی۔ ترقی پسند تحریک کے پیش رو علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، فیض احمد فیض اور کیفی اعظمی نے غزلوں کے مروجہ اسلوب میں اپنے انقلابی اور باغیانہ خیالات و جذبات کی ترجمانی کی ہے۔

ایک نوجوان نقاد نے لکھا ہے[1] کہ غزل کا آسیب مسلسل اقبال کا تعاقب کرتا رہا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ غزل کی گرفت اردو شاعری اور اردو شاعروں پر اس قدر سخت ہے کہ کوئی اس سے رہائی نہیں پا سکتا۔ حتیٰ کہ وہ نام نہاد ترقی پسند شاعر بھی جو غزل کے سخت مخالف ہیں، اندھیرے اجالے میں غزل کہنے سے نہیں چوکتے۔ اصل بات یہ ہے کہ غزل اردو زبان کا مزاج ہے اور اس کا مقدر بھی۔ اس لیے کسی شاعر کو اس سے مفر نہیں۔ بقول اقبال ؎

میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیخ کہتا ہے کہ وہ بھی ہے حرام اے ساقی

کلامِ اقبال کے سب سے سخت ناقد اور محتسب پروفیسر کلیم الدین احمد مرحوم تھے اُن کو بھی اقبال کی کمالِ غزل گوئی پر ایمان لانا پڑا۔ لکھتے ہیں :

---

[1] ۔ اقبال کا فن (اقبال کی غزل) ۔ شمیم حنفی۔

"ظاہر ہے کہ اقبال کا طرز جداگانہ ہے۔ انہوں نے اپنی ایک الگ راہ نکالی ہے۔ جیسا کہ میں نے کہا ہے، اردو میں اُن کی غزلیں ایک بڑا کارنامہ ہیں۔ اسی طرح ان کی فارسی غزلیں بھی ایک بڑا کارنامہ ہیں۔ کیوں کہ انہوں نے غزل کو نئے خیالات دیئے، نئی آواز دی اور اپنے خیالات کے لیے موزوں اور مناسب طرز بھی اختیار کیا۔ اُن کا فارسی کے کسی کلاسیکی غزل گو شاعر سے موازنہ کرنا ایک بے کار سی بات ہے کیونکہ ان کی خیالی اور جذباتی دنیا الگ تھی۔ اس کی فن کارانہ تشکیل کے لیے ہر ایک نے اپنے طور پر اپنے زمانے کی مروّجہ زبان اور زبان کے لوازمات کا استعمال کیا تھا۔ اقبال کی بزرگی یہی ہے کہ انہوں نے کسی کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنا جہانِ شاعری آپ پیدا کیا، جیسا کہ انہوں نے کہا ہے ؎

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
وہ زندوں میں تھے، ہیں اور رہیں گے"

مجھے اُمید ہے کہ اس سمینار میں اقبال کی غزل گوئی کے تمام گوشوں پر سیر حاصل مقالے پڑھے جائیں گے، جن کی نشاندھی میں نے کی ہے۔ میں اس سمینار کی کامیابی کے لیے اپنی نیک خواہشات پیش کرتا ہوں۔

ان الفاظ کے ساتھ میں اس سمینار کا افتتاح کرنے کی مسرّت حاصل کرتا ہوں۔

کتابیات

۱۔ روحِ اقبال ——— یوسف حسین خان
۲۔ تصوراتِ اقبال ——— مولانا صلاح الدین احمد
۳۔ اقبال اور عالمی ادب ——— عبدالمغنی
۴۔ اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جایزہ۔ ڈاکٹر عبدالشکور احسن
۵۔ مکاتیبِ اقبال بنام گرامی ——— محمد عبداللہ قریشی
۶۔ اقبال کا فن ——— (مرتبہ) گوپی چند نارنگ
۷۔ اقبال، شخصیت اور شاعری ——— رشید احمد صدیقی

شمس الرحمٰن فاروقی

اردو غزل کی روایت اور اقبال

اقبال کی غزل کا مطالعہ اگر اصناف سخن کی قسمیات (TYPOLOGY) کے نقطۂ نظر سے کیا جائے تو ہم بعض ایسے مسایل سے دوچار ہوتے ہیں جو ہمیں کسی دوسرے اردو شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔ تقریباً ہر صنف سخن اپنی جگہ پر بے مثال ہونے کے ساتھ ساتھ ایک وسیع تر قماش (PATTERN) کا حصہ ہوتی ہے۔ اور اس لیے کسی بھی صنف سخن کی ایسی تعریف ممکن نہیں جو ہر طرح سے جامع اور مانع ہو۔ لیکن غزل کے ساتھ یہ صورت حال کچھ زیادہ شدید ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک کا تعلق غزل کی روایت سے ہے اور ایک کا غزل کی تنقید سے۔ اوّل تو یہ کہ غزل میں ہمارے یہاں شروع ہی سے ہر طرح کا مضمون بیان ہوتا رہا ہے۔ اور دوسری یہ کہ عام طور پر ہم غزل کا تصور جریدہ اشعار کے حوالے سے کرتے ہیں، پوری پوری غزلوں کا تصور ہمارے ذہن میں شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔ یہ دو وجہیں آپس میں متضاد ہیں۔ اس معنی میں کہ ایک طرف تو غزل کے مضامین لامحدود ہیں، لہٰذا کوئی بھی شعر غزل کا شعر ہو سکتا ہے، اور دوسری طرف ہم تنہا اشعار کی روشنی میں غزل کا مزاج متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ غالب کا مطلع ہے ؎

جادۂ رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع
چرخ وا کرتا ہے ماہ نو سے آغوشِ وداع

اس کے بارے میں طباطبائی نے لکھا ہے کہ اس شعر میں غزلیت کچھ نہیں، قصیدے کا مطلع تو ہو سکتا ہے۔ طباطبائی کے اس فیصلے کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اس شعر کا خیال بہت دقیق ہے، لیکن اس میں کوئی لطف نہیں۔ یعنی شعر کی بنیاد جس منطق پر ہے وہ شاعرانہ نہیں۔ لیکن اگر ایسا ہے تو خود غالب نے اپنے ایک شعر کے بارے میں کہا ہے کہ اس میں خیال تو ہے بہت دقیق، لیکن لطف کچھ نہیں، یعنی کوہ کندن و کاہ برآوردن، طباطبائی نے اس کے بارے میں کیوں نہیں کہا کہ اس شعر میں غزلیت نہیں ہے اور یہ قصیدے کا مطلع ہو سکتا ہے۔ شعر ہے ؎

قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خط جام مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

ممکن ہے طباطبائی نے مندرجہ بالا شعر کو اس لیے قابل اعتراض نہ سمجھا ہو کہ اس میں سے خواری اور حیرت کے مضمون ہیں، اور یہ مضامین غزل کے رسمی دایرے میں داخل ہیں۔ لیکن اگر ایسا ہے تو پھر مندرجہ ذیل شعر کو بھی غزل کا نہیں بلکہ قصیدے کا مطلع سمجھنا چاہیے کیوں کہ اس کی بلند آہنگی اور تقریباً جارحانہ عدم انفعالیت اور تحکمانہ انداز (یعنی ایسی صورت حال جس میں انسان مجبور و محکوم ہونے کے بجائے کائنات پر حاوی نظر آئے) یہ سب چیزیں غزل کے رسمی دایرہ مضامین سے خارج کہی جا سکتی ہیں۔ شعر یہ ہے ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

کلام غالب سے بے تکلف حاصل کی ہوئی ان مثالوں کو یہ کہہ کر مسترد کیا جا سکتا ہے کہ غالب خود ہی اردو غزل کی روایت کے باہر ہیں۔ طباطبائی کے فکری تضادات جو بھی ہوں، لیکن ان تضادات کو غالب کا جواز نہیں بنایا جا سکتا۔ غالب کو اردو غزل کی روایت سے باہر قرار دینا کوئی نئی بات نہیں، لیکن یہ ضرور ہے کہ اب بہت کم لوگ ایسے ہوں گے جو اسے تسلیم کریں گے۔ آج کے انتہائی قدامت پرست شخص کی طرف سے بھی زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کی غزل میں ایسی بہت سی باتیں ہیں جو اردو غزل کی روایت میں موجود نہ تھیں، اب غالب نے ان کو غزل میں استعمال کر لیا تو وہ باتیں بھی غزل کی روایت کا حصہ بن گئیں۔ لیکن بڑی مشکل یہ ہے کہ اب اکثر لوگ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ غزل کے مضامین

لامحدود ہیں۔ اور اگر ایسا ہے تو اس کے دو معنی ہیں، اول تو یہ کہ غزل میں ہر طرح کا مضمون استعمال ہو سکتا ہے اور دوسرے یہ کہ غزل میں ہر طرح کا مضمون استعمال ہو چکا ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو یہ کہنا غلط ہے کہ غالب کے مندرجہ بالا شعر غزل کی روایت میں شامل نہیں ہیں، اور یہ کہنا بھی غلط ہے کہ اگرچہ وہ مضامین جن پر ان اشعار کی اساس ہے، وہ غزل کی روایت میں شامل نہیں تھے، لیکن اب جب غالب نے ان کو استعمال کر لیا تو پھر یہ غزل کی روایت کا حصہ بن گئے۔

تو کیا پھر غزل کی روایت کوئی ماورائی وجود رکھتی ہے؟ یعنی یہ کوئی ایسی چیز ہے جسے کسی نے خلق نہیں کیا، یا جو غزل کے وجود میں آنے سے پہلے سے موجود تھی؟ میرا خیال ہے کہ اردو کی حد تک ان سوالوں کا جواب "ہاں" میں ہے۔ ہم لوگ جب اردو غزل کی روایت سے بحث کرتے ہیں تو ہماری نگاہ عام طور پر ولی سے آگے نہیں جاتی۔ حالاں کہ قدیم اردو یعنی دکنی میں ولی سے کوئی ڈیڑھ سو برس پہلے سے غزل موجود تھی۔ جب قدیم اردو کے شعرا نے غزل لکھنی شروع کی تو ان کے سامنے فارسی کی روایت تھی اور ہندوستانی ادب کی روایت تھی۔ ان دونوں روایتوں پر وہ ذہن کارفرما ہوا جو بیک وقت ہندوستانی بھی تھا اور غیر ہندوستانی بھی۔ اس ذہن کے ذریعہ اور ان روایات کے امتزاج و تصادم کے نتیجے میں جو غزل وجود میں آئی وہ نہ صرف ایرانی غزل سے مختلف ہے بلکہ اپنے زمانے کے ہندوستانی ادب سے بھی مختلف ہے۔ ظاہر ہے کہ جن ذہنوں نے یہ غزل خلق کی ہوگی ان کے سامنے ادب، شاعری اور غزل کے بارے میں واضح یا کچھ غیر واضح تصورات و مفروضات تو رہے ہوں گے۔ اور ان ہی کی روشنی میں انہوں نے ایسی غزل خلق کی ہوگی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ان غزلوں میں مضامین و موضوعات کے علاوہ تصورات اور رویّوں کی بھی فراوانی ہے تصوف، موعظت، عام زندگی پر اظہار رائے، اخلاق و نصیحت، عشق، عشق کی خود سپردگی، انسان کی بلندی اور بے چارگی، جنس و لذاتِ جسمانی، ان سب باتوں پر مبنی اشعار کے ساتھ ساتھ عاشق کے کردار میں تنوع، عورت یا امرد کے بجائے مرد کا معشوق ہونا، معشوق کا عاشق کے ناز اٹھانا، یہ سب باتیں موجود ہیں۔ ان غزلوں میں شاعر معلمِ اخلاق سے لے کر آوارۂ شہر و صحرا اور رسوائے زمانہ تک ہر رنگ میں نظر آتا ہے۔

اردو غزل کی یہ روایت پس منظری علم کی حیثیت سے ہمارے تمام شاعروں کے ساتھ رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "بانگ درا" کے حصۂ غزلیات میں آخری غزل حسبِ ذیل ہے ؎

گرچہ تو زندانیٔ اسباب ہے — قلب کو لیکن ذرا آزاد رکھ
عقل کو تنقید سے فرصت نہیں — عشق پر اعمال کی بنیاد رکھ
اے مسلمان ہر گھڑی پیشِ نظر — آیۂ لا تخلف المیعاد رکھ
یہ لسانُ العصر کا پیغام ہے — ان وعد اللہ حق یاد رکھ

اگر ان اشعار کی ترتیب حسب ذیل کر دی جائے ؎

اے مسلمان ہر گھڑی پیشِ نظر — آیۂ لا تخلف المیعاد رکھ
عقل کو تنقید سے فرصت نہیں — عشق پر اعمال کی بنیاد رکھ
گرچہ تو زندانیٔ اسباب ہے — قلب کو لیکن ذرا آزاد رکھ
یہ لسانُ العصر کا پیغام ہے — ان وعد اللہ حق یاد رکھ

تو گمان گذر سکتا ہے کہ یہ غزل نہیں، بلکہ قطعہ یا نظم ہے۔ چوں کہ پہلے شعر میں مسلمان سے خطاب ہے لہٰذا آسانی سے فرض کیا جا سکتا ہے کہ بقیہ اشعار کا مخاطب بھی وہی مسلمان ہے اور اس طرح چاروں اشعار میں ربط پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ قطعہ بھی غزل کا حصہ ہو سکتا ہے، اور چونکہ قطعہ ایک طرح کی نظم ہوتا ہے لہٰذا اس منظومے کی حد تک نظم و غزل برابر ہیں اور اس لیے مندرجہ بالا اشعار کی بدلی ہوئی ترتیب کے باوجود ہمیں انہیں غزل کہنا ہی پڑے گا۔ اگر شاعر نے ان پر غزل کا عنوان قایم کیا ہو، جیسا کہ اس وقت ہے۔ مسلسل غزل کے وجود سے ہم سب واقف ہیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ کچھ بھی ہو، لیکن ان اشعار میں غزل کا مزاج نہیں نظر آتا، ان کا لہجہ خطابیہ اور موعظانہ ہے۔ لیکن اس طرح ہم پھر اسی چکر میں پھنس جائیں گے کہ اگر غزل کے مضامین لامحدود ہیں تو پھر ان مضامین کو ہم غزل سے خارج کیوں کر کہہ سکتے ہیں، جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ غزل کے مضامین لامحدود ہوں گے، لیکن غزل کا ایک خاص لہجہ ہوتا ہے، لیکن مشکل یہ ہے کہ اس مفروضے کی رو سے غالب کے بھی وہ اشعار غزل سے خارج ہو جاتے ہیں جو میں نے شروع میں نقل کئے ہیں۔ غالب کو جانے دیجئے، خطابیہ اور موعظانہ لہجے کے اشعار متاخرین تک ہر غزل گو کے یہاں مل جائیں گے۔ دو چار شعر جو اس وقت سامنے ہیں، آپ بھی سن لیجئے ؎

آتش: کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے — سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا ہے

آتش: ناگوار اکو جو کرتا ہے گوارا انساں — زہر پی کر مزۂ شیر و شکر لیتا ہے

ذوق: نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا — پل بنا چاہ بنا مسجد و تالاب بنا

ذوق: بڑے موذی کو مارا نفسِ امّارہ کو گر مارا — نہنگ و اژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا

ناسخ: کاسۂ چینی پہ اے منعم نہ کر اتنا غرور — ہم نے دیکھا ٹھوکریں کھاتے سرِ فغفور کو

ناسخ: ناسخ نہ ہو جیو مگس خوانِ اغنیا — سنتا ہوں یہ سخن لبِ نان جویں سے میں

سودا: کریم وہ ہے تواضع کرم جو کرتے ہیں — ثمر نہ پھیر کے دیتے ہے جو پر ثمر ہو شاخ

سودا: آدمی ہے تو بہم آپ میں پہنچا کچھ فضل — ورنہ بدنام نہ کر تو نسبِ آدم کو

انیسویں صدی کا آخر آتے آتے ہم لوگوں میں یہ خیال عام ہوا کہ غزل میں موعظانہ اور اخلاقی مضامین کے لیے جگہ نہیں۔ اقبال ہماری قدیم تر روایت سے آگاہ تھے، اس لیے انہیں ایسے مضامین کو باندھنے میں کوئی تکلف نہ تھا۔ غزل میں "غیر فاسقانہ" مضامین کی قدر شکنی کا آغاز حسرت موہانی سے ہوتا ہے، حسرت موہانی نے اقبال پر اعتراض کئے تو کچھ تعجب کی بات نہیں۔

لیکن متفرق اشعار کی بنا پر غزل کے بارے میں کوئی فیصلہ کرنے میں وہی قباحت ہے جسکی طرف میں اوپر اشارہ کر چکا ہوں۔ اکیلا شعر چاہے وہ کتنا ہی اچھا یا کتنا ہی خراب یا کتنا ہی انوکھا کیوں نہ ہو، پوری غزل نہیں ہوتا۔ اوپر جو اشعار میں نے نقل کیے ہیں ان سے یہ تو ثابت ہوتا ہے کہ غزل میں اس طرح کے اشعار کی گنجایش ہے، لیکن ان سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ غزل ایسے ہی اشعار پر مشتمل ہوتی ہے۔ ہاں ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ غزل ایسے اشعار پر بھی مشتمل ہو سکتی ہے۔ سودا، میر اور انشا کی کئی غزلیں ایسی ہیں جنہیں انتخابی غزل کے زمرے میں رکھا جانا چاہیئے۔ حامدی کاشمیری نے بھی اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ہمارے زمانے میں یگانہ نے کئی غزلیں انتخابی غزل کے انداز میں کہی ہیں۔ اخلاقی یا مذہبی مضامین پر مشتمل غزلیں ذوق اور میر کے یہاں موجود ہیں۔ ان مثالوں کی روشنی میں اقبال کی زیر بحث غزل کو غزل کے طور پر قبول کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔ اور نہ اس طرح کی غزلوں کی بنیاد پر ہم یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اقبال نے ہماری غزل کی روایت میں کوئی اضافہ کیا۔

اگر ایسا ہے تو میں نے شروع میں یہ کیوں کہا کہ اقبال کی غزل کے مطالعے کے وقت ہم بعض ایسے مسایل سے دوچار ہوتے ہیں جن کا سامنا ہمیں دوسرے غزل گویوں کے یہاں نہیں کرنا پڑتا؟ اس کی وضاحت کے لیے اصنافِ سخن کی شعریات پر پچھلے پچاس ساٹھ برس میں جو کام مغرب میں ہوا ہے، اس کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ اس کام میں تین مکاتبِ فکر کا حصہ ہے۔ سب سے پہلے تو روسی ہیئت پرست (یہاں میں ہیئت پرست کسی برے معنی میں نہیں استعمال کر رہا ہوں) پھر فرانسیسی وضعیاتی نقاد (STRUCTURALISTS) اور پھر بعد وضعیاتی نقاد جن پر جرمن PHENOMENOLOGY OF READING کا بھی اثر ہے۔ مثال کے طور پر وکٹر شکلاوسکی (SHKLOVSKY) نے اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ کوئی صنفِ سخن کسی ایک فن پارے میں بند نہیں ہوتی۔ یعنی کوئی فن پارہ ایسا نہیں ہے جس میں اس کی صنف کے تمام خواص پوری طرح نمایاں ہوں۔ لیکن کسی فن پارے کو دیکھ کر ہم عام طور پر یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ یہ کس صنف کا رکن ہے۔ روسی ہیئت پرستوں کا خیال تھا کہ اصناف کا مطالعہ اس نظام کے باہر ممکن نہیں ہے جس میں اور جس کے ساتھ ان کا باہمی رشتہ ہوتا ہے۔ یعنی ہر صنف کی تعریف اس ربط اور رشتے کی روشنی میں ہونی چاہیے جو اس صنف اور دوسری اصناف کے درمیان ہے، نہ کہ کسی مقررہ فن پارے کی روشنی میں۔ یہ خیال سب سے پہلے یوری ٹائنیاناف (TYNIANOV) نے پیش کیا تھا۔ اسی تصور کو آگے بڑھاتے ہوئے رومان یاکبسن کا مشہور قول ہے کہ ادبی مطالعے کا مقصود ادب نہیں، بلکہ ادب پن (LITERARINESS) ہے، یعنی وہ کیا چیز ہے جو کسی مقررہ فن پارے کو ادب بناتی ہے۔ اس تصور کی روشنی میں یہ دیکھنا مشکل نہیں کہ کوئی کلام غزل ہے کہ نہیں، اس کا تعین صرف اس غزل یا اس کے چند اشعار کے حوالے سے نہیں، بلکہ دوسری اصناف سے اس کے رشتوں کو لحاظ میں رکھتے ہوئے ہونا چاہیے۔ زوتیان ٹاڈاراف نے بہت عمدہ بات کہی ہے کہ ہر عظیم کتاب دو اصناف کا وجود قایم کرتی ہے، ایک تو اس صنف کا جس کی حدوں کو وہ توڑتی ہے۔ اور دوسرے اس صنف کا جو وہ خلق کرتی ہے۔ ٹاڈاراف کا کہنا ہے کہ صرف مقبولِ عام ادب، مثلاً جاسوسی ناول کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس صنف کا ہر فرد اپنی صنف کا پورا پورا نمایندہ ہوتا ہے۔ بقول ٹاڈاراف علم قاعدہ ہے کہ ادبی شاہکار کسی بھی صنف کا نمایندہ نہیں ہوتا سوائے اپنی صنف کے۔ لیکن مقبولِ عام ادب کا شاہکار کلیتہً وہی ہوتا ہے جو اپنی صنف پر بالکل ٹھیک اترتا ہے۔ "نئے اصناف کے لیے ضروری نہیں کہ وہ کسی ایسے عنصر کے گرد تعمیر کیے جائیں جو پچھلی صنف کے لیے لازمی رہا ہو" ٹاڈاراف کہتا ہے کہ یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی تنقید

اصناف کی منطقی تقسیم کی ناکام کوشش میں سرگرداں رہی۔ وہ مزید کہتا ہے کہ کسی فن پارے کی صنف کا تعین کرنے میں یہ بات بھی بہت اثر انداز ہوتی ہے کہ خود مصنف نے اسے کس صنف میں رکھا ہے، کیوں کہ مصنف کی تقسیم ہم پر اثر انداز ہوتی ہے اور ہمیں یہ بھی بتاتی ہے کہ مصنف اس فن پارے کے بارے میں ہم سے کس طرح کا ذہنی جواب (MENTAL RESPONSE) چاہتا ہے۔ جیسا کہ جانتھن کلر (JONATHAN CULLER) نے کہا ہے، صنف کا تصور قاری کے ذہن میں ایک نارم یا ایک توقع پیدا کرتا ہے اور اس نارم یا توقع کے ذریعہ قاری کو متن کا سامنا کرنے میں رہ نمائی حاصل ہوتی ہے۔ کتاب کے سرورق پر "ناول"، افسانہ "غزل" وغیرہ لکھا ہوا دیکھ کر ایک طرح قاری کے ذہن کی PROGRAMMING ہو جاتی ہے اور فن پارے کے ابعاد کو گرفت میں لانا اس کے لیے نسبتہً آسان ہو جاتا ہے۔ کلر نے خوب کہا ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ المیہ اور طربیہ کا وجود ہے، اس وجہ سے نہیں کہ ان کے محتویات میں کوئی نمایاں فرق ہوتا ہے، بلکہ اس وجہ سے کہ وہ ہم سے الگ الگ طرح کے مطالعے کا تقاضا کرتے ہیں۔

مندرجہ بالا خیالات کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ اقبال نے اردو غزل کی روایت میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ کیوں کہ اخلاقی، فلسفیانہ، بلند آہنگ لہجے والے مضامین تو اردو غزل میں پہلے سے موجود تھے، لیکن پھر بھی انہوں نے غزل کی صنف کو ایک نیا موڑ ضرور دیا، اس معنی میں کہ انہوں نے اپنی غزل جن عناصر کے گرد تعمیر کی وہ ان سے پہلے کی غزل کا لازمی حصہ نہ تھے۔ ان عناصر کو مرکزی یا تقریباً مرکزی حیثیت دینے کی وجہ سے اقبال نے یہ بات ثابت کر دی کہ کوئی صنف سخن کسی ایک فن پارے میں بند نہیں ہوتی۔ انہوں نے غزل اور نظم کے رشتوں، غزل اور قصیدے کے رشتوں میں تبدیلی پیدا کی اور ہمیں ان مسایل پر از سر نو غور کرنے کا موقعہ فراہم کیا۔ اقبال نے ہمیں اس بات سے آگاہ کیا کہ غزل اور قصیدے کے درمیان کوئی ایسی حدِ فاصل نہیں جسے واجب و لازم سمجھا جاتا ہے۔ لہٰذا اقبال کی غزل کا مطالعہ کرتے وقت پہلی مشکل تو یہ پیش آتی ہے کہ ہمیں غزل اور قصیدہ دونوں کے بارے میں اپنے تصورات پر نظر ثانی کرنی پڑتی ہے۔ اقبال کی شروع کی غزلوں پر داغ کے اثر کا مفروضہ ہم لوگوں نے صرف اسی لیے عام کیا ہے کہ اقبال نے غزل کے نام نہاد لہجے سے جس طرح انحراف

کیا اس کے لیے کوئی جواز اور کوئی نقطۂ آغاز تلاش ہو سکے۔ ہم لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ "بانگ درا" میں اقبال کی پہلی غزل ع نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی' نہیں ہے "بلکہ گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ" ہے۔ اور یہ غزل داغ کے لہجے اور مضامین سے قطعی متاثر ہے۔ لہٰذا اقبال کی غزل کے مطالعہ میں پہلا مسئلہ جس سے ہم دو چار ہوتے ہیں۔ وہ یہ ہے کہ اس کا سلسلہ کسی بھی اسکول پر منتہی نہیں ہوتا' لیکن اس میں کوئی ایسی بات بھی نہیں ملتی جسے ہم اردو غزل کی روایت سے قطعاً خارج قرار دیں۔ یعنی یہ غزل ہمیں اردو غزل کی روایت پر از سر نو غور کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

ہماری غزل کی روایت کے محاکمے میں خلط مبحث کی زیادہ تر ذمہ داری امداد امام اثر' آزاد اور حالی پر ہے۔ اثر میں تو تنقیدی شعور بہت کم تھا، حالی پر اصلاحی جوش غالب تھا۔ لیکن محمد حسین آزاد میں تاریخی شعور کی کمی تھی، اور چونکہ محمد حسین آزاد کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ قدیم اصولوں کے مزاج داں تھے۔ اس لیے ان کے خلط مبحث نے اس معاملے کو حالی اور اثر سے زیادہ نقصان پہنچایا۔ آزاد کا خیال تھا کہ شعر کے اسالیب اور شاعری کی روایت میں کوئی فرق نہیں۔ وہ اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ روایت دراصل وہ ڈھانچا ہوتی ہے جس کے گرد اسلوب تیار کیا جاتا ہے۔ لہٰذا اسلوب بدلنے سے ڈھانچا نہیں بدلتا' دوسری غلطی ان سے یہ ہوئی کہ انہوں نے ان چیزوں کو بھی متروک و منسوخ سمجھ لیا جو دراصل رائج تھیں۔ چنانچہ غلام مصطفیٰ خاں یکرنگ کے چند شعر نقل کر کے وہ کہتے ہیں: "خدا جانے ان باتوں کو سن کر ہمارے شائستہ زمانے کے لوگ کیا کہیں گے۔ کچھ تو پروا بھی نہ کریں گے اور کچھ واہیات کہہ کر کتاب بند کر دیں گے..... میرے دوستو غور کے قابل تو یہ بات ہے کہ آج جو تمہارے سامنے ان کے کلام کا حال ہے۔ کل اوروں کے سامنے یہی تمہارے کلام کا حال ہونا ہے۔ ایک وقت میں جو بات مطبوع خلائق ہو' یہ ضرور نہیں کہ دوسرے وقت میں بھی ہو۔" اس سے پہلے' پرانی زبان کا ذکر کرتے ہوئے آزاد کہتے ہیں: "آج اس وقت کی زبان کو سن کر ہمارے ہم عصر ہنستے ہیں۔ لیکن یہ ہنسی کا موقعہ نہیں' حوادث گاہِ عالم میں ایسا ہی ہوا ہے اور ایسا ہی ہوتا رہے گا۔ آج تم ان کی زبان پر ہنستے ہو' کل ایسے لوگ آئیں گے کہ وہ تمہاری زبان پر ہنسیں گے۔ اس طرح کے خیالات پر وکٹوریائی عہد کے اس مفروضے کی غلط پرچھائیں ہے کہ ہر نیا خیال ہر

پرانے خیال سے بہتر ہوتا ہے۔ وکٹوریائی مفکروں نے بھی اس مفروضے کو زبان اور اسلوب اور روایت پر جاری نہیں کیا تھا، لیکن ان کے ہندوستانی زلّہ رباؤں نے اسے یہاں بھی جاری کر دیا۔

نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں نے سمجھا روایت بدلتی رہتی ہے اور ہر نئی روایت ہر پرانی روایت کو منسوخ کرتی ہے۔ اس غلط خیال کی روشنی میں ہم لوگوں نے اردو غزل کی روایت سے وہ غزل مراد لی جو اقبال کے فوراً پہلے رائج تھی اور پھر یہ نتیجہ نکالا کہ اقبال کی غزل ہماری روایت سے منحرف ہے۔ حالانکہ اقبال کا انحراف صرف اتنا تھا کہ جو موضوعات اور لہجے پرانی غزل میں رائج تھے لیکن انہیں مرکزی عنصر کی اہمیت حاصل نہ تھی، اقبال نے انہیں مرکزی عنصر کی طرح برتا۔ مثلاً غزل میں عربی فقرے ڈالنا اور قرآن کے حوالے دینا اقبال کی ایجاد نہیں۔ لیکن ان چیزوں کو احساس یا تجربے کے اظہار کے بجائے فکر کے اظہار کے لیے استعمال کرنا، جو متقدین کے یہاں کہیں کہیں نظر آتا ہے اقبال کے یہاں مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چار شعر کی بلا مطلع غزل جو میں نے اوپر "بانگ درا" کے حوالے سے نقل کی ہے۔ اس صفت سے متصف نظر آتی ہے۔

لیکن اقبال کی غزل کا مطالعہ جس دوسری مشکل سے ہمیں دوچار کرتا ہے اس کا تصفیہ اتنی آسانی سے نہیں ہو سکتا۔ میں نے اوپر کہا ہے کہ یہ بات بہت اہم ہے کہ مصنف اپنی تصنیف کو کس صف میں رکھتا ہے، کیوں کہ اس سے آپ کو مصنف کی طرف سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ وہ آپ سے اس تصنیف کے بارے میں کس قسم کے RESPONSE کی توقع کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو ایک حیران کن صورت حال سامنے آتی ہے۔ بڑے غزل گو کی حیثیت سے اقبال کی شہرت جس کلام پر ہے وہ تقریباً سارے کا سارا "بال جبریل" میں ہے۔ ان میں سے بعض حسب ذیل ہیں:

۱ میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
۲ اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
۳ گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
۴ اثر کرے نہ کرے سن تو لے مری فریاد

۵ پریشان ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے

۶ اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا میں

۷ وہ حرف راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں

۸ عالم آب و خاک و باد سرِ عیاں ہے تو کہ میں

۹ پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن

۱۰ ہر چیز ہے محو خود نمائی

۱۱ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

۱۲ حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے

ان میں سے ایک تا پانچ "بال جبریل" کے پہلے حصے میں ہیں اور چھ تا بارہ دوسرے حصے میں۔ پہلے حصے سے میری مراد ہے شروع کا وہ کلام جس پر ایک تا سولہ نمبر پڑے ہیں، اور دوسرے حصے سے میری مراد ہے نمبر سولہ کے فوراً بعد کا وہ کلام جو سنائی والے قصیدے (نظم؟ غزل؟) سے شروع ہوتا ہے اور جس پر پھر ایک نمبر سے شروع ہو کر ۱۶۱ تک نمبر پڑے ہیں۔ ان میں کسی پر "غزل" کا عنوان نہیں دیا گیا ہے۔ بلکہ پوری "بال جبریل" میں کوئی بھی کلام ایسا نہیں ہے جس پر غزل کا عنوان قایم کیا گیا ہو۔ ایسا نہیں ہے کہ اقبال عنوان دینا بھول گئے ہوں۔ کیوں کہ اس کلام کے علاوہ جس پر صرف نمبر ہیں "بال جبریل" کے ہر مشمول پر "قطعہ" "رباعی" یا نظم کا عنوان لکھا ہوا ہے۔ صرف دو "رباعیاں" ایسی ہیں جو حصہ اول کے نمبر دو اور نمبر پانچ کے نیچے بلا عنوان درج ہیں۔

یہاں میں اس بات سے بحث نہ کروں گا کہ اپنے جس کلام کو اقبال نے رباعی کہا وہ رباعی ہے کہ نہیں۔ فی الحال مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ "بال جبریل" کے جس کلام میں سے ہم اقبال کی غزلیں برآمد کرتے ہیں، ان پر اقبال نے غزل کا عنوان نہیں دیا ہے۔ مزید یہ کہ انہوں نے اپنی تمام "رباعیات" پر رباعی کا عنوان لگایا ہے، سوائے ان دو کے جو حصہ اول کے نمبر دو اور نمبر پانچ کے نیچے درج ہیں۔ میرا خیال ہے میں یہ فرض کرنے میں حق بجانب ہوں کہ ایک تا سولہ اور پھر ایک تا اکسٹھ نمبر شدہ کلام کے بارے میں اقبال کا خیال تھا کہ اسے غزل کی طرح نہ پڑھا جائے۔ حصہ اول کا نمبر پانچ تو غزل کی ہیئت میں

بھی نہیں ہے کیوں کہ اس کا آخری شعر ؎

کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

بقیہ اشعار کی زمین میں نہیں ہے اور مطلعے کی ہیئت میں ہے۔ اس کے بعد جو رباعی درج ہے وہ حسبِ ذیل ہے ؎

دلوں کو مرکزِ مہر و وفا کر — حریمِ کبریا سے آشنا کر
جسے نانِ جویں بخشی ہے تو نے — اسے بازوئے حیدر بھی عطا کر

اوپر کے اشعار سے اس کا ربط ظاہر ہے۔ لہٰذا میرا خیال یہ ہے کہ اقبال کی نظر میں نمبر پانچ کے تحت درج شدہ اشعار اور یہ رباعی دونوں مل کر ایک نظم بناتے ہیں۔ نہ وہ اس سے الگ ہے اور نہ یہ اس سے الگ ہے۔ ممکن ہے اقبال کا عندیہ ان کے تحت شعور میں رہا ہو، لیکن یہ بات تو ظاہر ہے کہ ایسی نظم کو جو غزل کی ہیئت ہی میں نہیں ہے، اقبال نے غزل نہ سمجھا ہوگا۔ اور چونکہ صرف دو نمبر ایسے ہیں جن کے نیچے ایک ایک رباعی درج ہے، اور ان کے علاوہ ہر رباعی پر "رباعی" کا عنوان لکھا ہوا ہے۔ اس لیے ہمیں یہ غور کرنا چاہیے کہ اقبال نے یہ رباعیاں ان ہی جگہوں پر، اور بلا عنوان کیوں درج کیں؟ نمبر پانچ کے بارے میں تو میں عرض کر چکا ہوں کہ اس کی رباعی اور دیگر اشعار میں مضمون کا ربط ہے لہٰذا دونوں ایک دوسرے کا حصہ ہیں۔ اب نمبر دو کو دیکھئے اس کا مطلع ہے ؎

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

سب اشعار میں اس قدر ربط ہے کہ غزل مسلسل یا نظم کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ سب میں خدا کے ساتھ ایک عاشقانہ محبوبانہ CHALLENGE کا رویہ ہے۔ اس کے نیچے رباعی حسب ذیل ہے ؎

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے — بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم — بخیلی ہے یہ رزّاقی نہیں ہے

اس کا بھی ربط اوپر گذرنے والے اشعار سے ظاہر ہے۔ اس لیے یہاں بھی میں یہ فرض کرنے میں حق بجانب

ہوں کہ اقبال کی نظر میں نمبر دو کے اشعار اور یہ رباعی مل کر ایک مکمل نظم بناتے ہیں۔

دوسرے حصے میں پہلا نمبر سنائی والی مشہور نظم (قصیدہ؟ غزل؟) ہے۔ اقبال اس کے بارے میں لکھتے ہیں: "یہ چند افکار پریشان جن میں حکیم ہی کے ایک مشہور قصیدے کی پیروی کی گئی ہے۔ اس روز سعید کی یادگار میں سپرد قلم کیے گیے ع ما از پئے سنائی و عطار آمدیم"۔ یہ بات غور کرنے کی ہے کہ اگرچہ لہجے اور مضامین کے اعتبار سے اس تحریر میں اور اقبال کی ان تحریروں میں کوئی خاص فرق نہیں، جنھیں ہم غزل کہتے ہیں، اور اس تحریر میں بھی اشعار اسی طرح بے ربط ہیں جس طرح غزل میں ہوتے ہیں، لیکن اقبال نے اسے قصیدہ، غزل، نظم کچھ بھی کہنے سے گریز کیا ہے، صرف نمبر ایک ڈال دیا ہے۔ لہذا اگر ہم اس حصے کی دوسری تحریروں کو غزل کہتے ہیں تو ہمیں اس منظومے کو بھی غزل کہنا ہوگا۔ اور اگر ہم اس منظومے کو غزل نہیں کہتے تو اقبال کے عندیے کی روشنی میں بقیہ نمبروں کو بھی غزل کہنا ذرا مشکل ہی معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ اقبال نے "زبور عجم" میں بھی منظومات پر صرف نمبر لگائے ہیں، اور ہم انہیں غزل فرض کرتے ہیں۔ حالانکہ "زبور" کے مشمولات میں مندرجہ ذیل چیزیں ایسی ہیں جو غزل کے دائرے میں مشکل ہی سے آئیں گی۔ حصہ اول میں نمبر ایک صرف ایک شعر ہے نمبر ۲۸، ۴۰، اور ۴۳ صرف دو دو شعر ہیں۔ حصہ دوم میں نمبر ۱، ۲، ۷، ۴۱، ۶۰، ۶۴، اور ۴۷، صرف دو دو شعر ہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ حصہ اول میں نمبر ۱۹، اور ۴۷ اور حصہ دوم نمبر ۱۸، ۱۹، ۳۰، اور ۶۵ نظمیں ہیں۔ ان میں سے کسی پر عنوان نہیں ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ کتاب میں عنوان سرے سے نہیں ہیں۔ اولیں دو منظومات پر بالترتیب حسب ذیل عنوان ہیں ا۔ "بخوانندۂ کتاب زبور" اور "دعا"۔

اس بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اقبال نے اگر "زبور" کے دیگر مشمولات پر کوئی عنوان نہیں دیا، اور غزل نما نیز نظم نما ہر طرح کے کلام کو صرف نمبر کے ذریعہ الگ کیا۔ لیکن دو مشمولات پر عنوان دیا۔ تو ظاہر ہے کہ اقبال کی نظر میں نظم اور غزل کا فرق بے معنی تھا۔ یا وہ اس کلام کو بھی، جسے ہم غزل کی طرح پڑھتے ہیں، نظم کی طرح پڑھا جانا پسند کرتے تھے۔

"بال جبریل" کی ایک مشہور نظم "زمانہ" میں اس صورت حال کا ایک اور پہلو نظر آتا ہے نظم کے پہلے پانچ شعر آپس میں مربوط ہیں اور عنوان سے مطابقت رکھتے ہیں۔ چھٹے شعر میں "مغربی افق" کا ذکر آتا ہے

جس کا موضوع سے کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا ؎

شفق نہیں مغربی افق پر یہ جوئے خوں ہے یہ جوئے خوں ہے
طلوعِ فردا کا منتظر رہ کہ دوش و امروز ہے فسانہ

لیکن چونکہ شعر میں "طلوعِ فردا" اور "دوش و امروز" کا بھی ذکر ہے، اس لیے اسے کھینچ تان کر موضوع سے متعلق قرار دیا جا سکتا ہے۔ اصل مشکل اگلے شعر سے پیدا ہوتی ہے جب مغربی تہذیب کی تنقید اور اس کے زوال کی پیشین گوئی شروع ہوتی ہے۔ جو نظم کہ وقت کا فلسفہ، یا وقت کی اصلیت پر بعض تصورات کے بیان سے شروع ہوئی تھی، اب عہدِ حاضر کے ایک مسئلے کی طرف مڑ جاتی ہے جس کا نفسِ موضوع سے کوئی تعلق نہیں، اور اس کا آخری شعر ان دونوں معاملات سے بالکل الگ کسی مردِ درویش (شاید اقبال) کی ثنا کرتا ہے، اور وہ بھی اس انداز میں کہ یہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ، جو بقیہ تمام اشعار کا متکلم تھا، اس شعر کا بھی متکلم ہے کہ نہیں ؎

ہوا ہے گو تند و تیز لیکن چراغ اپنا جلا رہا ہے
وہ مردِ درویش جس کو حق نے دیے ہیں انداز خسروانہ

اس منظومے پر اگر "زمانہ" عنوان نہ ہوتا تو اسے غزل فرض کرنے میں کسی کو کوئی مشکل نہ ہوتی۔ یہی حال "لالۂ صحرا" کا ہے، جس کے اشعار میں ربط ثابت کرنے کے لیے قاری کو پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں اور کلیم الدین صاحب کو کہنے کا موقع ملتا ہے کہ اقبال کو مربوط نظم کہنے کا فن نہ آتا تھا لیکن اب تک جو شواہد بیان ہوئے ان کی روشنی میں، میں یہ سمجھتا ہوں کہ اقبال کو اپنی نظم اور غزل میں امتیاز کی چنداں فکر نہ تھی۔ اگر یہ کہا جائے کہ اقبال اپنے بعض منظومات کے بارے میں یہ چاہتے تھے کہ انہیں نظم اور غزل دونوں سمجھا جائے، یا انہیں نظم اور غزل سے مختلف کوئی تیسری چیز سمجھا جائے۔ یہاں ٹاڈ اراف کا قول پھر یاد آتا ہے کہ بڑی تخلیق دراصل دو اصناف کا وجود ثابت کرتی ہے، ایک تو اس صنف کا جس کی حدوں کی وہ شکست و ریخت کرتی ہے اور دوسرا اس صنف کا جو وہ خلق کرتی ہے۔

("ضربِ کلیم" میں اقبال نے عنوان کا التزام رکھا ہے۔ لیکن جن منظومات پر انہوں نے "غزل" لکھا ہے ان کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اقبال نے جان بوجھ کر نظم نما غزلوں پر غزل کا عنوان لگایا ہے۔)

صرف پانچ غزلیں ہیں۔ اور مشہور ترین غزل سب سے آخر میں ہے ؎

دریا میں موتی اے موج بے باک
ساحل کی سوغات خار و خس و خاک

ان میں وہ انکشافی لہجہ نہیں ہے جو بال جبریلؔ کے اکثر نمبروں میں ہے۔ لیکن انکشافی لہجہ تو ضرب کلیمؔ ہی میں نہیں ہے۔ ہاں "ضرب کلیمؔ" کے اسلوب کی شدید جز رسی (ECONOMY) یہاں بھی نمایاں ہے۔ "محراب گل افغان کے افکار" میں پھر نمبر ہیں، اور ان میں بھی بعض منظومات غزل کی ہیئت میں ہیں۔ اگر "بال جبریلؔ" کے ان نمبروں کو، جو غزل کی ہیئت میں ہیں، غزل فرض کیا جائے تو سنائی والے منظومے کے علاوہ "محراب" کے بھی بعض منظوموں کو غزل فرض کرنا ہوگا۔ یہی عالم ارمغان حجاز" میں شامل "ملا زادہ ضیغم لولابی کا بیاض" کے مشمولات کا ہے۔

اقبال میں جہاں بہت سی برائیاں ہیں، ان میں ایک یہ بھی ہے کہ ان کے بارے میں کوئی قاعدہ نہیں بنایا جا سکتا۔ بلکہ قاعدہ تو بن سکتا ہے، لیکن اس سے قاری کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ اس معاملے میں وہ میر اور شیکسپیئر کے ساتھ ہیں۔

★

دُرانی ڈ ن

● پروفیسر آلِ احمد سرور

غزل کی زبان اور اقبال کی غزل کی زبان

اقبال کا ایک شعر ہے:

نہ زبان کوئی غزل کی نہ زبان سے باخبر میں
کوئی دلکشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی

تو کیا واقعی غزل کی زبان کی کوئی خصوصیت نہیں ہے؟ کیا یہ صرف شاعرانہ زبان ہے۔ یا اس شاعرانہ زبان کی کچھ خصوصیات بھی ہیں؟

اردو غزل کا سرمایہ خاصا شاندار ہے اور اس میں قابلِ ذکر شعرا کی تعداد بھی بہت ہے لیکن اگر ایسے چند شعرا کا نام لینا ضروری ہو جنہوں نے غزل کے معیار، مزاج، لب و لہجے اور زبان کا تعین کیا ہو تو ہمیں ولی، میر، سودا، درد، مصحفی، جرأت، آتش، غالب، مومن، ذوق، ظفر، شیفتہ، داغ، شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی، ثاقب لکھنوی، آرزو لکھنوی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی، یگانہ چنگیزی، فراق گورکھپوری، حفیظ ہوشیارپوری، فیض احمد فیض، جذبی، مجروح، ناصر کاظمی، خلیل الرحمان اعظمی اور شہریار کی طرف اشارہ کرنا ہوگا۔ فہرست سازی میرا شعار نہیں، اس لیے ان ناموں کو صرف ایک سلسلے کی نشانہ ہی سمجھنا چاہیے۔ اس سلسلے کی مدد سے غزل کی زبان کے متعلق چند باتیں ضرور کہی جا سکتی ہیں۔

موضوع اور زبان کا رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے۔ موضوع ہی اپنے لیے مناسب زبان لاتا ہے غزل کا موضوع ابتدا میں حسن و عشق کی واردات تھی۔ غزل گویا حدیثِ دلبری تھی یا صحیفۂ عشق۔ پھر اس

میں تصوف اور فلسفۂ اخلاق اور رفتہ رفتہ سیاسی مضامین بھی داخل ہو گئے۔ غزل چونکہ اپنی جگہ مکمل اشعار کا گلدستہ ہے اور بحر، قافیے اور اکثر ردیف سے اسکی ہیئت متعین ہوتی ہے۔ اس لیے غزل کے ہر شعر میں ایک بھرپور وار، ایک مکمل نقش، ایک گہرا تجربہ، ایک اہم روداد گویا زندگی کا ایک افسانہ یا افسوں مل جاتا ہے۔ اس حد بندی اور بساط کے اس قدر مختصر ہونے کی وجہ سے اس میں وضاحت اور صراحت کے بجائے بلاغت، تفصیل کے بجائے اشارے اور اشارے کی ضرورت کی وجہ سے رمز و ایما سے کام لینا پڑتا ہے۔ غزل دروں بینی کا فن ہے۔ یعنی یہاں خارجی مظاہر کی اہمیت نہیں، اہمیت اس داخلی تجربے کی ہے جو ان مظاہر کے اثر سے وجود میں آیا۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ غزل شروع سے اپنے بیان میں ایک خاص اندازِ بیان پر زور دیتی ہے۔ اس اندازِ بیان کا نام تغزل ہے۔ رفتہ رفتہ تغزل سے نظم میں بھی کام لیا گیا، مگر تغزل بہرحال غزل کی روح ہے۔ اس تغزل نے اگرچہ حسن و عشق سے زیادہ سروکار رکھا اور جذبے کی زبان میں اپنی بات کہی، مگر رفتہ رفتہ تصوف، خصوصاً وحدت الوجود کے اثر سے کائنات کی ہر شے میں حسن دیکھا اور دکھایا اور یہ عمل عشق و عاشقی کی زبان ہی میں کیا۔ میر کے اس شعر پر غور کیجیے:

دہر کا ہو گلہ کہ شکوۂ چرخ
اس ستم گر سے ہی کنایت ہے

گویا بقول فانی ؎

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک

غزل کی بحر اس کی موسیقی، آہنگ، اس کی فضا اور اس کی بساط کی وسعت متعین کرتی ہے۔ قافیہ صوتی ہم آہنگی کے ذریعہ سے تسکین عطا کرتا ہے۔ یہاں صوتی ہم آہنگی توقع اور تکرار کی مدد سے پیدا کی جاتی ہے قافیہ خیال کے بہاؤ کو ضرور متاثر کرتا ہے، مگر عربی کی طرح اردو میں بھی قوافی کی کثرت ہے۔ اس لیے یہ پابندی اچھے شاعروں کے یہاں شعریت کو مجروح نہیں کرتی۔ بقول غالب ؎

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے — رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

اچھی غزل مختصر ہوتی ہے۔ پانچ یا سات یا گیارہ اشعار کی۔ طویل غزلیں یا دو غزلے، سہ غزلے قدرت کا مظاہرہ ہوں تو ہوں، شعریت کا مظاہرہ نہیں۔ ہر قافیے کو نظم کرنے کی روش اُستادی کا ثبوت کہی جا سکتی ہے، مگر غزل کی شریعت میں مکروہ ہے۔ امیر امیٹھوی نے امیر مینائی کے تذکرے میں اسیر لکھنوی کا ایک واقعہ لکھا ہے۔ اسیر ہر رات کو دو تین طویل غزلیں کہہ لیتے تھے۔ مشاقی کے لیے۔ امیر مینائی نے اُن سے پوچھا کہ ہر قافیے کو نظم کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ اسیر نے جواب دیا کہ کیا معلوم کب سند کیلئے اسکی ضرورت پڑے۔ گویا شاعری لغت نویس کی چاکر ہوگئی۔

ردیف کی اتنی اہمیت نہیں جتنی قافیے کی ہے۔ ردیف کے بغیر یعنی غیر مردف غزلیں بھی لکھی گئی ہیں اور یہ اچھی غزلیں بھی ہیں۔ لیکن عام طور پر ردیف کی مدد سے زمانے یا حالت کو متعین کر کے یا کسی موڈ یا موڑ کو متعین کر کے غزل کی داستان کا رُخ واضح کیا جاتا ہے۔ اس میں یا تو نکلے، کیا ہوا، لے جائے گا، ہے، تھا، ہوگا جیسے افعال سے ماضی، حال، مستقبل کا احاط کیا جاتا ہے، یا پھر بعض اسما جیسے شمع بہار کی مختلف کیفیات بیان کی جاتی ہیں۔ مگر افعال کے ذریعہ سے خصوصاً آخر میں لمبی آوازوں سے بڑا کام لیا جاتا ہے۔ لمبی لمبی ردیفوں کی روش جو لکھنو سے شروع ہوئی اور شاہ نصیر وغیرہ نے جیسے ترقی دی، دراصل غزل کے لیے سازگار نہیں ہے۔ ہاں بعض جدید شعرا مثلاً منیر نیازی کے یہاں تو میں نے دیکھا جیسی لمبی ردیف تجربے کی ایک خاص منزل کو ظاہر کرتی ہے۔ اور خیال انگیز بھی جا سکتی ہے۔ یعنی غزل کی ہیئت میں، بحر، قافیے، ردیف کی مدد سے ایک تجربہ، ایک واردات، ایک حسین لمحہ، ایک دلنواز نکتہ، ایک پُر اثر لے، ایک حرفِ شیریں، ایک شرارِ معنوی، ایک نغمۂ معرفت، ایک تابناک خیال، ایک شعلۂ جوالہ ایک درد کی لہر، ایک من کی موج، ایک جلوے کی کائنات پیش کی جاتی ہے لیکن جو کچھ کہا جاتا ہے اُس سے زیادہ خیال کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ جگر نے غلط نہیں کہا ہے ؎

اے کمالِ سخن کے دیوانے　　ماورائے سخن بھی ہے اک بات

یعنی غزل کا ہر شعر ماورائے سخن بھی بہت کچھ رکھتا ہے۔ میر کا یہ شعر دیکھئے :

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات　　کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

غزل داخلی صنف ہے۔ اس میں حسن کی مصوری اور عشق کی کیفیات کے علاوہ جذبات و خیالات اور

زمین کے ہنگاموں کے تذکرے کے علاوہ اندیشہ ہائے افلاکی کی بھی گنجائش ہے، مگر ان کے بیان میں اس حسنِ بیان کی شرط ہے جو تغزل کہلاتا ہے۔ چونکہ غزل کے مضامین عامۃً الورود جذبات پر مشتمل ہوتے ہیں اور حسن کے جادو اور جگر گدازی کا تجربہ آفاقی اور ہمہ گیر تجربہ ہے اس لیے اس کی مقبولیت مسلم ہے مگر حسن صرف عورت یا مرد کے حسن کا نام نہیں اور عشق صرف جنس کے جبر کو نہیں کہتے بلکہ اس کے مظاہر کائنات میں بے شمار ہیں۔ اس لیے ہر طرح کے حسن اور ہر طرح کے عشق کی غزل میں گنجائش ہے مگر اس کے لیے اندازِ بیان کا پیرایہ بیان وہی ہوگا۔ جو مجازی عشق اور اس دنیا کے جیتے جاگتے ماہ پاروں کے تذکرے کی خوشبو رکھتا ہے۔ اور اس میں اس درد و داغ، سوز و ساز، آرزو اور جستجو کی آنچ ہے جو آدمی کا امتیاز ہے۔

میرؔ نے ایک جگہ اُس ریختے کی خصوصیات گِنائی تھیں جو اُن کے نزدیک پسندیدہ ہے۔ اُن کا قول تھا کہ "عرصہ سخن وسیع است"۔ فرماتے ہیں:

"ایسی تراکیب جو زبانِ ریختہ کے مزاج اور بول چال کے مطابق ہیں، وہ جائز ہیں اور جو ریختہ میں نامانوس ہیں اُن کا استعمال معیوب ہے میں نے خود بھی یہی راستہ اختیار کیا ہے"۔ (ترجمہ)

"ایک اندازِ فن ریختہ کا وہ ہے جو میں نے اختیار کیا ہے اور وہ تمام صنعتوں، مثلاً تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت اور بلندی خیال وغیرہ پر حاوی ہے"۔

یعنی غزل کی زبان کی بنیاد عام بول چال کی زبان پر ہے۔ میرؔ کے یہاں عام بول چال کا معیار جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان ہے۔ جیسا کہ انہوں نے لکھنو کے چند امیر زادوں سے اپنے اس شعر پر تبصرہ کرتے وقت کہا تھا۔

عشق بُرے ہی خیال پڑا ہے، چین گیا آرام گیا
جی کا جانا ٹھہر گیا ہے، صبح گیا یا شام گیا

بول چال کی زبان میں عامیانہ الفاظ بھی در آتے ہیں، مگر غزل کی تہذیب نے عامیانہ الفاظ کو گوارا نہیں کیا۔ کہیں کہیں اس سلسلے میں بے اعتدالی ہوئی تو اس پر انگلیاں اٹھائی گئیں، شیفتہ نے نظیر اکبر آبادی کی شاعری پر اسی وجہ سے اعتراض کیا تھا۔ بول چال کی زبان پر بنیاد کے علاوہ شروع میں غزل ہندی

الفاظ کے استعمال میں خاصی فراخ دل تھی۔ مگر متروکات کا جو سلسلہ ناسخ سے شروع ہوا، اُس میں لکھنو کی تہذیب کی تند جبینی اور دربار کے اثرات بھی شامل تھے۔ ان متروکات سے غزل کی زبان بظاہر مہذب اور شایستہ ہوگئی مگر اس کی خصوصیت اور تاثیر پر اثر ضرور پڑا۔ خوشی کی بات ہے کہ ان متروکات میں سے بہت سے جدید غزل گو شعرا کے یہاں پھر بار پا گئے ہیں اِس طرح زبان کے زیادہ سے زیادہ سرمائے سے کام لینے کی روش پھر عام ہوگئی ہے۔

قدما کے یہاں الفاظ کی شیرینی، نرمی، خوش آہنگی پر جو زور تھا وہ اس لیے تھا کہ اس دور میں عشق و محبت کے جذبات کی مصوّری پر زیادہ توجہ تھی۔ کچھ لوگوں نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ "غزل کو صرف قوتِ منفعلہ کے مظاہر یعنی شیفتگی، فریفتگی، بے خودی، مدہوشی، شوق و حسرت، رنج و غم، درد و الم اور سوز و گداز وغیرہ کا مجموعہ ہونا چاہیئے"۔ ظاہر ہے کہ اس دایرے میں وسعت ہوئی اور تصوف، اخلاقی مضامین، فلسفیانہ مسایل اور سماجی موضوعات کی طرف اشاروں کی وجہ سے غزل کی زبان جذبے کی آنچ کے ساتھ فکر کی گہرائی پر بھی قادر ہونے لگی۔ اِس فکری عنصر کے لیے فارسی سے قدرتی طور پر مدد لینی پڑی۔ اور غزل کی بڑھتی ہوئی فارسیت، یا لہجے کی سرد متانت کے خلاف آواز بھی بلند ہوئی۔ شیفتہ نے اسلوب میں متانت کو ہی معیار بنایا اور یہ کہا۔

شیفتہ کیسے ہی معنی ہوں، مگر نامقبول
اگر اسلوبِ عبارت میں متانت کم ہو

اور یہ بھی فرمایا:

یہ بات تو غلط ہے کہ دیوانِ شیفتہ — ہے نسخۂ معارف و مجموعۂ کمال
لیکن مبالغہ ہے تو البتہ اس میں کم — ہاں ذکرِ خد و خال اگر ہے تو خال خال

فارسیت کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا غزل کی زبان نے اِس طرح مقابلہ کیا کہ فارسی تراکیب کی کثرت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔ خصوصاً دوسرے مصرعے میں روانی ایسی پیدا کی کہ پہلے مصرعے کی تراکیب کا آہنگ اِس میں ضم ہوگیا۔ اس کے ساتھ آوازوں کے استعمال میں ایک خاص سلیقے کو مدِ نظر رکھا۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہوجائے گی۔ میر کہتے ہیں:

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

پہلے مصرع کا نصف حصہ 'بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب' فارسی ہے۔ مگر چونکہ صوتی آہنگ نرم و شیریں ہے' اس لیے فصاحت لیے ہوئے ہے اور دوسرے مصرعے کی صاف و سلیس بات نے پورے شعر کو معنی کا دفتر اور تجربے کا ایک لازوال خزانہ بنا دیا ہے۔

چنانچہ اردو غزل نے فارسی تراکیب سے بہت کچھ لیا اور ان کے ذریعہ سے حسن آفرینی معنی آفرینی اور ایجاز و اختصار کی دنیا آباد کی مگر کچھ شعرا کے یہاں اس معاملے میں بے اعتدالی بھی ہوئی۔ لکھنو کے بعض شعرا اور شاہ نصیر کے اثر سے دہلی کے شعرا نے رعایتِ لفظی اور صنایع کے استعمال میں غلو کیا۔ رعایتِ لفظی شعر کا حسن ہے عیب نہیں۔ بشرطیکہ یہ بے ساختہ معلوم ہو۔ آمد لگے اور آورد نہیں۔ دونوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ غالب کے اس شعر میں رعایتِ لفظی حسن ہے۔

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

امانت کے اس شعر میں رعایتِ لفظی عیب ہے ؎

میری تربت پر لگایا نیم کا اُس نے درخت
بعد مرنے کے مری تو قیر آدھی رہ گئی

دراصل ہوا یہ کہ مجموعی طور پر اردو غزل سہلِ ممتنع کی طرف بڑھ رہی تھی۔ بول چال سے قریب ہو رہی تھی۔ محاورے کے استعمال کو پسندیدہ سمجھتی تھی بلکہ ذوق کے یہاں تو اس معاملے میں غلو بھی ملتا ہے محاورے دراصل سوئے ہوئے استعارے ہوتے ہیں۔ اس لیے غالب نے اپنے ابتدائی دور میں اپنی شوخیٔ فکر اور رعنائی تخیل کے لیے نئی نئی تراکیب کا سہارا لیا جس کی وجہ سے کلام میں اردو پن کم ہو گیا۔ اور فارسیت غالب۔ غالب کے اسلوب کا جب مشاعروں میں مذاق اڑایا گیا تو اس کے پیچھے یہی نکتہ تھا۔ پھر مشاعروں کی شاعری چونکہ ایک طور پر فوری اپیل اور فوری ابلاغ کی شاعری ہوتی ہے اس لیے غالب کی تراکیب جو معنی کی تہیں رکھتی ہیں اور ابہام سے بھی کام لیتی ہیں' عام مذاق کے مطابق نہ ٹھہریں۔ مگر دراصل غالب

ایک اور کام کر رہے تھے۔ وہ غزل کے موضوع کو وسیع کر رہے تھے اور اس میں انسان کی زندگی کے تینوں دور یعنی عالمِ طفلی کا تحیّر، شباب کا جوش و خروش اور رندی و مستی اور پختہ عمر کی سنجیدگی اور عارفانہ نظر کو سمو رہے تھے اس لیے انہیں ایک طور پر مروّجہ زبان سے کام لینے کے بجائے اپنی زبان وضع کرنی پڑی۔ اہم بات یہ ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کی شاعری کے بعد جب غالبؔ نے اپنے کلام کا انتخاب کیا تو انہوں نے تراکیب تو رکھیں مگر مجموعی طور پر تخیل کی شعبدہ گری پر تجربے کی گہرائی کو ترجیح دی اور ایسے اشعار منتخب کیے جن میں ایک نیا اُردو پن تھا۔ لکھنو میں بھی غالبؔ کی فکر اور میرؔ کی زبان کے امتزاج کی جو لہر انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوئی اُس میں اس نئے اردو پن کا احساس تھا۔ اس کی ایک شکل مسعود حسن رضوی کی ایک روایت میں ملتی ہے۔ انہوں نے مجھ سے لکھنو کی ایک نشست میں بیان کیا تھا کہ اُن کے ایک ہم عصر غالبؔ سے بہت خفا تھے اور لکھنوی شعرا خصوصاً آتش کے مدّاح۔ مسعود صاحب نے ایک دفعہ انہیں غالبؔ کی یہ غزل سُنائی:

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھکر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھکر

وہ خاصی بے دلی اور بیزاری کے ساتھ اس غزل کے اشعار سنتے رہے۔ جب مسعود صاحب نے غالبؔ کا یہ مقطع پڑھا

سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھکر

تو کہنے لگے غالبؔ ایسا ہی کیوں نہیں کہتا۔ یہ گڑ مبے کیوں کہتا ہے گڑ مبے کی مثال میں انہوں نے غالبؔ کا یہ شعر پڑھا۔

ستایش گر ہے زاہدؔ اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

پھر انہوں نے آتش کے اِس شعر کو بڑی تعریف سے پڑھا۔

سُرمہ لگا کے یار نے ترچھی نگاہ کی — موت آئی پھر کسی نہ کسی بے گناہ کی

ہمارے نزدیک آتش کا یہ شعر اچھا تو کیا خود آتش کے شایانِ شان نہیں۔ اس کا تجربہ بہت سطحی ہے۔ ہاں دوسرے مصرعے میں زبان کا لطف ضرور ہے۔ اس کے مقابلے میں غالب کی ستایش گر، باغِ رضواں اور طاقِ نسیاں جیسی تراکیب، ایک نازک اور وقیع خیال کی لہر رکھتی ہیں جس میں انسان کی عظمت جلوہ گر ہے۔ یہ مضمون بالآخران لازوال اشعار میں مکمل ہوا ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دِل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبین کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو

اردو غزل عبارت، اِشارت اور ادا کا آرٹ ہے۔ اسکی زبان اردو تہذیب کی زبان ہے۔ اس میں عجم کا حسنِ طبیعت ضرور ہے، مگر اس کا مزاج ہندوستانی ہے۔ اس کی زبان منتخب شعری اور شہری زبان ہے، جس میں انسان اور انسان، اِنسان اور سماج اور انساں اور فطرت کے سارے رشتے مل جاتے ہیں۔ یہ فضا میں پرواز کرتے ہوئے بھی دھرتی سے اپنا رشتہ قایم رکھتی ہے۔ فصاحت کی خاطر یہ نرم اور شیریں آوازوں، روانی اور سلاست پر زور دیتی ہے اور الفاظ کے معاملے میں کفایت شعاری کی خاطر بلاغت کے اصولوں سے بھی کام لیتی ہے۔ یہ دراصل شاعری کی پہلی آواز ہے، مگر دوسری یعنی خطابیہ اور تیسری یعنی ڈرامائی آواز سے بھی کام لیتی ہے۔ اگر خطابیہ لَے نمایاں ہو جائے تو یہ غزل کی زبان کے آداب کے منافی ہے، مگر چونکہ غزل مختلف اور منفرد اشعار کا مجموعہ ہے اور عام طور پر اس میں چند بلند اشعار کے ساتھ چند سطحی یا معمولی اشعار بھی ملتے ہیں اس لیے کہیں کہیں خطابیہ لَے سے غزل کے مجموعی حسن پر اثر نہیں پڑتا۔ حالی کے الفاظ میں غزل حیرت ناک جلوؤں کا آرٹ ہے۔ شاعری کی تیسری آواز سے غزل میں اکثر کام لیا گیا ہے اور بہت سے ایسے اشعار مل جائیں گے جن میں محذوفات سے کام لے کر کافی لمبی داستان کی طرف اِس طرح اشارے کیے گئے ہیں کہ کہی بات سے زیادہ ان کہی بات کی طرف ذہن

جاتا ہے۔ غالبؔ کا یہ شعر ذہن میں رکھیے:

قفس میں مجھ سے رُوداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

غزل کی زبان میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ آپ بیتی کو جگ بیتی، اپنی بات کو سب کی بات اور اپنی داستان کو سب کی داستان کا رتبہ دے سکتی ہے۔ اس لیے غزل کے مصرعے اور اشعار زندگی کے مختلف موقعوں پر دہرائے جاتے ہیں اور نثر کی تفصیل کو ایک شاعرانہ اشارے کے ذریعہ سے اس طرح مکمل کرتے ہیں کہ ذہن مزے لیتا ہے۔ یہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کی خوبی، یہ مبہم مگر کثیر الابعاد نقش، غزل کی بہت بڑی طاقت ہے۔ پھر اس کی موسیقی، قافیہ اس میں خاص آوازوں کی توقع اور ان کی تکرار سے تسکین اور ردیف اس میں گونج کی ضامن ہے۔ قدما کی غزل میں تصوف کی اصطلاحیں، متوسطین کے یہاں مذہب اور مجلسی زندگی کے لوازم اور جدید شعرا کے یہاں سیاسی اور سماجی تحریکات کے نقوش، غزل میں براہ راست بھی آئے ہیں۔ مگر غزل کی زبان ان کا اظہار رمز و ایما کے ذریعہ سے کرتی ہے۔ غزل کی زبان میں لہجے کی بڑی اہمیت ہے، اور فن کے ایک خاص اسلوب یعنی ہجوِ ملیح (IRONY) کو غزل نے جس طرح برتا ہے وہ اُس کی صلاحیت کی دلیل ہے۔ یہ مصرعہ ؎

ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے

لغوی مفہوم نہیں طنز خفی رکھتا ہے۔ اسی طرح غالبؔ کا یہ شعر ؎

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رُسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

زبان میں رَوانی اور بندش میں چُستی کا غزل کی زبان کو بھرپور احساس ہے اور محاسن سخن اور معائب سخن جنکی طرف حسرتؔ نے توجہ دلائی ہے غزل کی زبان کے ایک دستور العمل کی طرف اشارہ کرتے ہیں اس لیے نئی غزل بھی کلاسیکی زبان سے گہرا رشتہ رکھتی ہے۔ اور نئے مضامین کی بھرمار کے بجائے رمز و ایما کو نئے ڈھنگ سے برت کر اپنی بات کہتی ہے۔ آج چونکہ غزل کی دنیا بہت وسیع ہو گئی ہے

اس لیے اس کی زبان بھی خاصی ہمہ گیر ہے مگر وہ خواص پسند ہوتے ہوتے بھی بقول میر عوام سے گفتگو کے فن کو ملحوظ رکھتی ہے۔ وہ ہر نظارے کے لیے چشمِ شوق وا رکھتی ہے، مگر ایک اندازِ نظر پر اصرار کرتی ہے۔ غزل کی زبان پر اس عمومی تبصرے کے بعد چند باتیں اقبال کی غزل کی زبان کے سلسلے مناسب ہوگا۔ پہلے اُن کے یہ شعر ذہن میں رکھیے۔

عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں

مرا سبو چہ غنیمت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

اس اندیشے سے ضبطِ آہ میں کرتا رہوں کب تک
کہ مُغ زادے نہ لے جائیں ترے حصّے کی چنگاری

مرے گلو میں ہے اک نغمہ جبرئیل آشوب
سنبھال کر جسے رکھا ہے لامکاں کے لیے

مری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیخ کہتا ہے کہ ہے یہ بھی حرام اے ساقی

مری اسیری پہ شاخِ گل نے یہ کہکے صیاد کو رلایا
کہ ایسے پُرسوز نغمہ خواں کا گراں نہ تھا تجھ پہ آشیانہ

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو

نسیمِ سحر، چنگاری، نغمہ جبرئیل آشوب، پُرسوز نغمہ خواں، مینائے غزل، جادو جیسے الفاظ اقبال کی غزل کی روح کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یعنی اقبال کی غزل میں سوز بھی ہے اور مستی بھی۔ جمال بھی اور جلال بھی۔ فکر کا مغز بھی ہے اور جذبے کا گودا بھی۔ دلوں کی کشاد بھی اور نشتریت بھی، سازِ طرب بھی ہے اور فریاد کی ٹیس بھی۔ اس میں اُن کی مخصوص اصطلاحوں کی وجہ سے یا موڑ کی وحدت کی وجہ سے بعض اوقات نظم کی شان

ضرور پیدا ہوگئی ہے مگر جذبے کی آنچ مجموعی طور پر انہیں غزل کی زبان سے بہت دور نہیں جانے دیتی۔ اقبال کی زبان کے ذریعہ سے غزل کی زبان کی توسیع ہوئی ہے۔ حدیثِ دلبری کو صحیفۂ کائنات بنانے کا عمل غالب سے شروع ہوا تھا۔ اقبال نے اسے مکمل کیا۔ اقبال میر کے قبیلے کے شاعر نہیں۔ غالب کے قبیلے کے شاعر ہیں۔ میر کے یہاں عشق ہی زندگی ہے۔ غالب کے یہاں زندگی سے عشق ہے۔ اور اقبال کے یہاں بامعنی کارکشا اور کارساز زندگی سے۔ میر نے اپنی خودی کو عشق پر قربان کر دیا۔ اس لیے ان کی غزل عشقیہ شاعری کی ساری آب و تاب، گرمی اور کیفیت رکھتی ہے۔ غالب صرف زندگی کے عاشق نہیں، عارف بھی ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں غزل کی زبان گنجینۂ معنی کا طلسم بنتی ہے۔ اقبال کی فکر بلند بھی ہے اور واضح بھی۔ انہوں نے غزل سے شاعری شروع کی مگر بہت جلد نظم کی طرف متوجہ ہوگئے اور اس صنف کو بہت بلند کیا۔ مگر غزل گو اقبال، نظم میں بھی اپنے مزاج اور میلان کو برابر ظاہر کرتا رہا۔ ان کی نظمیں ربط و تسلسل کا اتنا خیال نہیں رکھتیں جتنی جست و خیز کا وہ صرف آگے کی طرف نہیں دیکھتیں، ادھر ادھر بھی دیکھتی ہیں۔ اقبال کی "بانگِ درا" کی غزلیں غزل کی دنیا میں کوئی بلند مقام نہیں رکھتیں۔ اردو غزل میں انہوں نے جو اضافہ کیا ہے وہ "بالِ جبریل" کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ داغ سے انہوں نے عاشقانہ چھیڑ چھاڑ اور لطفِ زبان کے کچھ آداب سیکھے، مگر داغ سے زیادہ گہرا اثر ان پر حالی کی پیامی فکر اور غالب کی شوخیٔ فکر اور رعنائی فن کا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ داغ اور حالی سے رشتہ رکھنے کے باوجود وہ غالب کے جانشین بن کر سامنے آتے ہیں۔ "باقیاتِ اقبال" میں ان کی جو غزلیں ملتی ہیں انہیں اقبال نے "بانگِ درا" میں شامل نہیں کیا۔ گو ان میں کہیں کہیں اقبال کی فکر کی چنگاریاں ضرور ملتی ہیں۔ چند اشعار کو چھوڑ کر اقبال "بانگ درا" کی غزلوں کی وجہ سے اہم غزل گو نہیں ہیں۔ زیادہ تر "بالِ جبریل" اور "ضربِ کلیم" اور "ارمغانِ حجاز" کی غزلوں کی وجہ سے ہیں۔ بالِ جبریل جس طرح اقبال کی اردو نظم گوئی کے عروج کو ظاہر کرتی ہے، اسی طرح ان کی غزل گوئی کے عروج کو بھی۔ اس سلسلے میں دو اہم نکتوں کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ اول تو "زبورِ عجم" کی طرح بالِ جبریل میں بھی پہلا حصہ خدا سے خطاب کے لیے وقف ہے۔ دوسرا حصہ انسان اور کائنات اور اس کے کاروبارِ شوق کے لیے۔ دوسرے اقبال رفتہ رفتہ غیر مردّف غزلوں کی طرف مایل ہوتے جاتے ہیں۔ "بانگِ درا" کے تین حصوں میں علی الترتیب

۱۳، ۷، اور ۸ غزلیں ہیں یعنی ۲۸ غزلیں۔ ان میں کوئی غیر مردف غزل نہیں۔ بالِ جبریل کی غزلوں کے پہلے حصے میں ۱۶ غزلیں ہیں جن میں سے آٹھ غیر مردف ہیں اور دوسرے حصے میں ۱۶ غزلیں ہیں جن میں سے ۴۲ غیر مردف ہیں۔ "ضربِ کلیم" کی پانچ غزلوں میں سب غیر مردف اور محرابِ گل افغان کے افکار میں ۱۹ میں سے ۱۶ غیر مردف ارمغانِ حجاز کے اردو حصے میں ملّا زادہ ضیغم لولابی کے بیاض میں ۱۷ غزلیں ہیں اور سب کی سب غیر مردف۔ کئی غزلوں میں مطلع بھی نہیں ہے۔ بالِ جبریل کی ایک غزل اور ارمغان کی ایک غزل میں آخری شعر دوسرے ردیف قافیے میں ہے جو غزل کے آداب کے منافی ہے۔ آپ چاہیں تو اسے ایک تجربہ کہہ سکتے ہیں۔ "بانگِ درا" میں کئی طویل غزلیں ملتی ہیں۔ مگر بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی غزلیں طویل نہیں۔ مسلسل غزلیں بالِ جبریل میں ملتی ہیں۔ اور وحدتِ تاثر تو اقبال کی بہت سی غزلوں میں ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال کی نظم غزل کی زبان سے متاثر ہے اور غزل نظم کی زبان سے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے نظم کی زبان سے غزل میں کام لے کر اس کی دنیا کو وسیع کیا۔ اِس لیے اقبال کا یہ کہنا کہ کچھ ایسا غلط نہیں کہ غزل کی کوئی زبان نہیں ہے۔ اِس میں ہر دلکشا صدا کی گنجایش ہے۔ خواہ وہ عجمی لَے سے آئے یا حجازی لَے سے یا ہندی لَے سے۔ چند غزلوں میں انہوں نے قِ یا غ کی آوازوں سے بھی کام لیا ہے، مگر مجموعی طور پر اُن کی غزل کا آہنگ شیریں بھی ہے اور رقصاں بھی۔

اسی طلسمِ کہن میں اسیر ہے آدم ،
بغل میں اس کی ہیں اب تک بتانِ عہدِ عتیق

بغل کے لفظ کی وجہ سے غزل کا شعر بن جاتا ہے۔ اسی طرح

صحبتِ پیرِ روم سے مجھ پہ ہوا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سر بجیب، ایک کلیم سر بکف

میں سر بجیب، اور سر بکف اس شعر کو غزل کا شعر بناتے ہیں۔

تلمیحات، تراکیب، استعارات، تشبیہات کی کثرت کے باوجود، ہیرے کی طرح ترشے ہوئے خیال اور فن پر بھرپور قدرت کی وجہ سے اُن کی غزلوں کے الفاظ میں زبان پر وہ فتح اور اقلیم

معنی پر وہ اقت دار ملتا ہے جو بڑی شاعری کی پہچان ہے۔ اقبال کی غزلوں کا زندگی کے مختلف موقعوں پر مسلسل استعمال ان کی غزل کی زبان کی خوبی کی وہ بیّن دلیل ہے جس کے بعد کسی اور شہادت کی ضرورت نہیں۔ غزل اور نظم دونوں میں اُن کے کارنامے کی عظمت مسلّم ہے۔ کیا ہوا اگر اقبال نے کہا کہ وہ زبان سے باخبر نہیں۔ میر نے بھی تو کہا تھا کہ اُن کو شاعر نہ کہا جائے، ہمیں تو شاعر کی بات سے زیادہ شاعری کی بات پر کان دھرنا چاہیے۔

قدوس جاوید

اقبال کی غزل کی زبان

شعر کے تخلیقی عمل میں زبان کا کردار کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شعر کے دیگر عناصر موضوع اور آہنگ وغیرہ بھی اپنی اپنی جگہ بڑی اہمیتوں کے حامل ہیں ان کی عدمِ موجودگی میں تخلیق شعر کا تصور بھی محال ہے لیکن پھر بھی ان عناصر پر زبان کی فوقیت کا سبب یہ ہے کہ شعر کا موضوع جہاں اپنی آزادانہ حیثیت میں براہ راست قاری کے فکر و دانش اور جذبہ و احساس کا جزو بن کر بنیادی طور پر بصیرت اور کسی حد تک مسرت بخشتا ہے وہیں شعر کا آہنگ اپنی آزادانہ حیثیت میں براہ راست (سماعت کے توسط سے) قاری کے کیفیات و جذبات کا جزو بن کر مسرت و حظ بخشتا ہے۔ لیکن شعر کی زبان ــ موضوع اور آہنگ دونوں کو ان کی اپنی اپنی خوبیوں اور اثر آفرینیوں سمیت اپنے اندر سمیٹے ہوئے، بحر وزن ردیف و قوافی اور تشبیہہ و استعارہ اور علامت و پیکر کی مدد سے شعری اظہار کو ایک مکمل تخلیقی اکائی کے طور پر اس طرح پیش کرتی ہے کہ قاری یا سامع کا جذبہ و احساس عقل و وجدان اور تخیل و تصور نہ صرف متاثر ہوتا ہے بلکہ ان کی نئی تہذیب و تنظیم اور تعمیر و ترقی کے امکانات بھی پیدا ہوتے ہیں اسی لیے شعر کے تخلیقی عمل میں زبان محض عام وسیلہ اظہار COMMON MEDIUM OF EXPRESSION کے طور پر برتے جانے والے بامعنی اصوات یا الفاظ اور اس کے مجموعوں کا نام نہیں بلکہ اس مخصوص شعری لسانی نظام کا نام ہے جسے ہر اچھا شاعر اپنی زمین اپنے علمی و ثقافتی ورثے اور اپنی ادبی روایات سے جڑی ہوئی زبان کے حروف اور الفاظ کو عام روایتی اور لغوی معانی کے نئے موثر، تلازماتی اور استعاراتی انداز میں برت کر تشکیل دیتا ہے۔ اسی لیے ہم شعر کی اس منفرد زبان کو محض زبان نہیں نیا محاورہ (IDIOM) یا تخلیقی

زبان کہتے ہیں۔ اور کسی بھی شاعر کی اہمیت اور معنویت، شناخت اور بازیافت کا انحصار اس بات پر بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے تخلیقی اظہار کے لیے اس نئے محاورے IDIOM/ یا تخلیقی زبان کی تشکیل و تعمیر میں کس حد تک کامیاب ہے۔ کیونکہ کسی بھی شاعر کے کل شعری سرمایے میں اس کی منفرد تخلیقی زبان ہی اس کے شاعرانہ وجود کے اقرار و اعتراف اور شناخت و بازیافت کا بہترین وسیلہ ثابت ہوتی ہے۔ اور یہ زبان کے تئیں جدید تخلیقی رویہ ہی ہے جس کی بنا پر ہم ولی اور فائز، میر اور سودا، غالب اور ذوق اور اقبال اور جوش میں تفریق کرتے ہیں، لیکن اسی مقام پر اس امر کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ منفرد تخلیقی زبان کی تشکیل کا زبان دانی سے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا۔ اگر ایسا ہوتا تو ناسخ، آتش سے اور جوش اقبال سے بڑے شاعر ہوتے، دراصل تخلیقی زبان کی تشکیل کا تعلق خارج سے زیادہ شاعر کے باطن میں وارد ہونے والے نادیدہ و ناخوس تجربات و کیفیات کی تہہ داری معنی خیزی اور اثر آفرینی کو لفظ و پیکر کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرنے کی غیر معمولی لسانی قوت سے ہے۔ اور چونکہ یہ قوت ہر شاعر میں نہیں ہوتی یا یکساں طور پر نہیں ہوتی اس لئے ہر شاعر تخلیقی اظہار کے لیے منفرد تخلیقی زبان کی تشکیل کر بھی نہیں سکتا کیونکہ یہ ایک ایسا دشوار گذار عمل ہے جس سے عہدہ برا ہونے کے لیے شاعر کو زبان کے تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی پس منظر اور روایات، زبان کی قوت، موضوع یا فکر و خیال کی اہمیت اور ہمہ گیری اور اظہار کا بے مثل فن کارانہ سلیقہ کا نہ صرف خیال رکھنا پڑتا ہے بلکہ انہیں کچھ اس طرح برتنا پڑتا ہے کہ اس کی شاعری کی زبان ـــــ زبان کے امکانات کی توسیع کا سبب بھی بنے اور خود شاعر کے وجود اور اس کی شاعری کو زندہ اور متحرک رکھنے کا ذریعہ بھی ـــ اور ظاہر ہے یہ خلاقانہ خصوصیت اسی شاعر میں ہو سکتی ہے جو غیر معمولی تخلیقی ذہن اور شعری شعور رکھتا ہے اور جس میں متعین استدلالی، عمومی اور قطعی معانی رکھنے والے الفاظ، علایم اور استعاروں کو نئے رخ، نئے معانی بخشنے کی جرات اور صلاحیت بھی ہو ـــ چنانچہ پوری اردو شاعری میں میر، غالب اور اور اقبال ہی ایسے تین شاعر ہیں جنہوں نے خصوصیت کے ساتھ اردو غزل کو ہیئتی و موضوعاتی اعتبار سے ہی نہیں لسانی اعتبار سے بھی نئے امکانات سے ہم کنار کیا ـــ میر کا ریختے کو رتبہ تک پہنچانے کا دعویٰ درست ہے غالب کا اپنے شعر کے ہر لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم قرار دینا بھی غلط نہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ تخلیقی زبان کے استعمال سے یا یوں کہیں کہ منفرد شعری لسانی نظام کے تحت اردو غزل کو واضح طور پر تعشق تصوف، تفکر، تعمق کے علاوہ بھی جدید عمرانی، فلسفیانہ و

مفکرانہ خیالوں سے روشناس کرانے کا فریضہ صحیح معنوں میں اقبال نے ہی انجام دیا اور اس اعتبار سے "اقبال کی غزلیں اردو شاعری میں انقلاب کا حکم رکھتی ہیں"[1]۔ یہ بات قابل غور ہے کہ اقبال کی غزلوں کی ہیئت وہی تھی جو انہیں ورثے میں ملی تھی، لیکن اقبال نے اپنی غزلوں میں پرانے الفاظ، تراکیب، استعارات اور تلمیحات کی تشکیل جدید کر کے ان کے مفاہیم میں توسیع کی۔ اس کے ساتھ ہی فارسی اور عربی کے ذخیرۂ الفاظ میں سے ایسے الفاظ، تراکیب، علامتوں اور استعاروں کا انتخاب کیا جو وقت اور حالات کے تعلق سے سوچ اور احساس کی ندرت اور تازہ کاری کو کمال خوبی سے اپنے اندر سمیٹ کر ظاہر کرنے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔ اقبال کے یہاں زبان کی یہ کرشمہ سازی صرف اس کا غزلوں میں ہی بعض نظموں میں نظر آتی ہے۔ اور اقبال کی شاعری میں اگر زور، جوش، کشش اور اثر آفرینی ہے تو اس کا ایک اہم ترین وجہ اس کی زبان بھی ہے۔ شمس الرحمان فاروقی نے بھی شعر میں زبان کی اہمیت کے حوالے سے شعر اقبال کی انفرادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے صحیح لکھا ہے کہ "اقبال کی شاعری اسی لیے زیادہ اثر انداز ہوتی کہ اگرچہ اس کی عام ہیئت روایتی تھی لیکن اس کے استعارے کی ہیئت نئی تھی"[2] اور اقبال نے اپنی غزلوں کی زبان میں جدت پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی تھی۔ اسی لیے اقبال کی غزلوں میں میرؔ اور غالبؔ کی غزلوں کے برعکس وجدان سے زیادہ عقل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اسی لیے نظموں کی بنیاد پر اقبال کو میرؔ اور غالبؔ پر فوقیت دی جا سکتی ہے لیکن غزل کے باب میں اقبال میرؔ اور غالبؔ سے بہت پیچھے نظر آتے ہیں۔ دراصل میرؔ اور غالبؔ نے صدیوں کی شعری روایات سے رشتہ قایم رکھتے ہوئے بھی اپنی جدت پسندیوں کے سبب اردو غزل کو ہیئتی، موضوعاتی اور لسانی اعتبار سے ایک مستقل وقار اور معیار بخشا تھا اور اقبال کے عہد تک آتے آتے میرؔ کے رنگ اور غالبؔ کے طرز پر غزلیں کہنے کی کوشش بھی بہت ہوئیں۔ لیکن میر و غالب کا انداز کسی کو بھی نصیب نہ ہو سکا۔ ہو بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ میر اور غالب نے اپنے تخلیقی اظہار میں جن ذہنی اور وجدانی صلاحیتوں کو بروئے کار لایا تھا وہ ان میں تھی ہی نہیں۔ اقبال میں بھی نہیں تھی۔ اس لیے اقبال کی شروع کی غزلوں کی زبان اردو کی روایتی غزل کی مروجہ زبان ہے یہ اشعار دیکھئے:

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں	تو میرا شوق دیکھ مرا انتظار دیکھ
دیکھنے والے یہاں بھی دیکھ لیتے ہیں تجھے	پھر یہ وعدہ حشر کا صبر آزما کیوں کر ہوا

---

[1] ۔ اردو غزل ۔۔۔ فراق گورکھپوری ۔ "نگار" ۔۔۔ مئی ۱۹۳۸ء ص ۴۵

[2] شمس الرحمان فاروقی ۔ شعر کی ظاہری ہیئت ۔۔۔ لفظ و معنی ۔ ص ۵۳

جنہیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں — وہ نکلے میرے ظلمت خانۂ دل کے مکینوں میں اگر کوئی
شے نہیں پنہاں تو کیوں سراپا تلاش ہوں میں — نگہ کو نظارے کی تمنا ہے دل کو سودا ہے جستجو کا
ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی — ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

ظاہر ہے اقبال نے اس طرح کی غزلیں محض شوق میں کہی تھیں۔ اسی لیے ان کی شروع کی غزلوں کی زبان کوئی منفرد اور قابل ذکر تخلیقی تیور نہیں رکھتی ان غزلوں میں کہیں داغ، کہیں غالب، کہیں حالی تو کہیں شاد کے لب و لہجے کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ لیکن سفر یورپ و مغرب کے فلسفہ، سیاست، طرز معیشت اور مشرق کی تہذیبی و ثقافتی روایات کا گہرا شعور حاصل کر لینے کے بعد اقبال کے اندر جو فکری اور فنی تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کا اثر ان کی غزلوں، شاعری پر بھی پڑا چنانچہ اس سے اقبال کے یہاں فکر و خیال ہی نہیں زبان کے اعتبار سے بھی غزل کی مروجہ روایات سے انحراف کا عمل شروع ہوتا ہے۔ چنانچہ اقبال کی غزلوں میں ایک طرف جہاں غزل کی روایتی خصوصیات، سوز و گداز، تصوف، غم ذات، باطنی اضطراب، حسن و عشق وغیرہ کا نئے انداز میں بیان ملتا ہے وہیں سیاسی، عمرانی، ملی و بین الاقوامی نوعیت کے مسایل کا اظہار بھی۔ لیکن اقبال نے اس نوعیت کے مسایل اور موضوعات کو اپنی منفرد تخلیقی زبان کے سانچے میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا کہ اس سے غزل کی صالح روایات کا احترام بھی واضح ہوتا ہے اور اردو غزل کے نئے امکانات کی کرنیں بھی پھوٹی ہیں۔ ان میں معنوی گہرائی بھی ہے اور فنی گیرائی بھی۔ بال جبریل کے یہ اشعار دیکھئے:

متاع دین و دانش لٹ گئی اللہ والوں کی — یہ کس کافر ادا کا غمزۂ خوں ریز ہے ساقی
نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کشت ویراں سے — ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی
پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے — جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے
نہ کر دیں مجھ کو مجبور نوا فردوس میں حوریں — مرا سوز درون پھر گرمئ محفل نہ بن جائے
نہ بادہ ہے نہ صراحی نہ دور پیمانہ — فقط نگاہ سے رنگیں ہے بزم جانانہ
گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر — ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

اقبال کی غزلوں کا ڈھانچہ وہی ہے جس میں مطلع، مقطع، ردیف، قافیہ اور مقررہ بحر میں اپنا اپنا فنی فریضہ انجام دیتی ہیں۔ ایمائیت اور علامتیں و استعارے بھی وہی ہیں جو عرصہ سے اردو غزل میں فکری و معنوی

گہرائی پیدا کرتے رہے ہیں۔ لیکن اقبال کا کمال یہ ہے کہ ان سب کا استعمال اس نے ایک تازہ شعری لسانی نظام کے تحت کیا اس لیے خالص جمالیاتی نقطہ نظر سے میر اور غالب کی شاعرانہ عظمتوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اثر آفرینی کے اعتبار سے اقبال کی شاعری میر و غالب کی شاعری سے زیادہ قوت اور کشش رکھتی ہے۔

اقبال کی غزلوں کی زبان کے سلسلہ میں ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنی غزلوں میں فارسی اور عربی کے ثقیل الفاظ بکثرت استعمال کئے ہیں جس سے ان کی غزلوں کی غنائیت متاثر ہوئی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اقبال سے کہیں زیادہ سودا، غالب اور انیس کے یہاں فارسی اور عربی کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں (اور جو الفاظ اقبال نے استعمال کئے ہیں دراصل وہی اقبال کی غزلوں کے پرشکوہ فکر و خیال کا ساتھ دے سکتے تھے)۔ دوسری بات یہ کہ غنائیت شعر کا لازمی جزو اور وجہ شناخت ہے جو شعر میں زبان کے مخصوص انداز میں استعمال سے وجود میں آتی ہے۔ مغنی تبسم کے مطابق ہر ادب پارہ سب سے پہلے اصوات کا سلسلہ ہوتا ہے جن سے معنی ابھرتے ہیں۔ شعر میں جہاں غنائیت اور معانی ایک ہو جاتے ہیں زبان اپنی غایت تکمیل کو پا لیتی ہے۔ زبان کا شعری حسن بڑی حد تک اس کی غنائی خصوصیت پر مبنی ہوتا ہے۔ شعر کی غنائیت کی تشکیل میں صوتی کیفیات، تکرار اصوات، بحر کا آہنگ اور ردیف و قوافی اجتماعی طور پر حصہ لیتے ہیں — یہ صحیح ہے کہ اقبال کی غزلوں میں غنائیت یا موسیقیت کی وہ صورت نہیں ملتی جو خود ان کے ہم عصر روایت پسند غزل گو شعرا فانی، جگر، شاد کی غزلوں میں ملتی ہے اسی لیے اقبال کی غزلیں عام طور پر محفل سماع کی چیز نہیں ہیں لیکن اقبال کے یہاں ایسی غزلیں بھی ضرور ہیں جن میں اقبال کی منفرد تخلیقی زبان ان کے افکار و خیالات کے ساتھ شیر و شکر ہو کر ایک مخصوص آہنگ کو جنم دیتے ہیں۔ ان غزلوں میں اقبال نے تکرار اصوات، بحر کے آہنگ اور ردیف و قوافی کو ایک خاص انداز میں استعمال کر کے غنائیت و موسیقیت پیدا کی ہے۔ مثلاً درج ذیل غزل میں اور باتوں کے علاوہ حرف "ن" کی تکرار سے اقبال نے غنائیت اور موسیقیت کی کیسی سحر انگیز فضا پیدا کی ہے۔

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن

برگ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

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

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

غزل کی غنائیت اور موسیقیت جو ایک مخصوص مستی و سرشاری کو جنم دیتی ہے وہ اقبال کی اس غزل میں اور ان کی بیشتر دیگر غزلوں میں بھی موجود ہے ہاں فرق یہ ہے کہ میرؔ و مومنؔ، فانیؔ اور جگرؔ کی غزلوں کی مستی و سرشاری جہاں بے تکلفی اور بے نیازی کو راہ دیتی ہے وہیں اقبال کی غزلوں کی مستی و سرشاری۔ — جذبہ و احساس، فکر و دانش کی تہذیب و تنظیم کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ اسی لیے بعض نقادوں نے اقبال کی غزلوں کی منفرد مستی و سرشاری کو مقصدی قرار دیا ہے۔

اقبال نے اپنی غزلوں میں نئی ترکیبوں اور بسا اوقات پرانی ترکیبوں کو بھی نئے معانی میں استعمال کر کے بھی غزل کی روایت کو نئی رفعتوں سے ہمکنار کیا ہے۔ بالِ جبریل کی غزلوں کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

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

متاعِ دین و دانش لٹ گئی اللہ والوں کی
یہ کس کافر ادا کا غمزۂ خوں ریز ہے ساقی

نہ کر دیں مجھ کو مجبورِ نوا فردوس میں حوریں
مرا سوزِ دروں پھر گرمیِ محفل نہ بن جائے

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

تو ہے محیطِ بیکراں میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر

نغمۂ نو بہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو
اس دمِ نیم سوز کو طائرکِ بہار کر

تراکیب ہی کی طرح اقبال نے اپنی غزلوں میں علامتوں، تشبیہات واستعارات اور تلمیحات کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔

مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے
نظارے کی ہوس ہو تو لیلیٰ بھی چھوڑ دے
لطف کلام کیا جو نہ ہو دل میں درد عشق
بسمل نہیں ہے تو تڑپنا بھی چھوڑ دے
بھلی ہے ہم نفس اس چمن میں خاموشی
کہ خوشنواؤں کو پابند دام کرتے ہیں
چمن میں لالہ دکھاتا پھرتا ہے داغ اپنا کلی کلی کو
یہ جانتا ہے کہ اس دکھاوے سے دل جلوں میں شمار ہوگا
کہا جو قمری سے میں نے اک دن یہاں کے آزاد پا بگل ہیں
تو غنچے کہنے لگے ہمارے چمن کا یہ رازدار ہوگا
غریب وسادہ ورنگین ہے داستان حرم
نہایت اس کی حسین ابتدا ہے اسماعیل
عذاب دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثل خلیل

اقبال کی غزلوں کی بحریں بھی اقبال کی غزلوں کے لسانی نظام کا اہم ترین جزو ہیں اقبال نے اپنی غزلوں کے لیے عام طور پر انہیں مقبول اور رواں بحروں کا انتخاب کیا ہے جن پر اساتذہ نے کامیاب ترین غزلیں کہی ہیں ان بحروں نے اردو غزل میں یا یوں کہیں کہ اردو شاعری میں شعری آہنگ کی بعض مخصوص صورتوں اور کیفیتوں کو اتنی کثرت، شدت اور کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ہم نہ صرف ان سے آشنا، ان کے عادی ہیں بلکہ اب یہ ہمارے ذوق، مزاج اور تہذیب کا جزو بھی بن گئی ہیں خاص طور پر اقبال کی ان غزلوں میں پرانی بحروں کے استعمال کی کرشمہ سازی ملاحظہ ہو:

۱ــ زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا
مری خموشی نہیں ہے گویا مزار ہے حرفِ آرزو کا

۲ــ زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

۳ــ نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

۴ــ نہ تو زمین کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے
جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے

۵ــ اعجاز ہے کسی کا یا گردشِ زمانہ
ٹوٹا ہے ایشیا میں سحرِ فرنگیانہ

۶ــ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

۷ــ نہ تخت و تاج میں نے لشکر و سپاہ میں ہے
جو بات مردِ قلندر کی بارگاہ میں ہے

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اقبال کی غزل کی کاینات زیادہ سے زیادہ سو غزلوں پر مشتمل ہے جن میں بانگ درا کی ۲۲ــ بال جبریل کی ۱۶ــ اور ضربِ کلیم کی ۴ــ غزلیں شامل ہیں ــ بانگ درا کی غزلیں اقبال کے ابتدائی کلام کا حصہ ہیں اور زبان اور لب و لہجہ کے اعتبار سے ان غزلوں میں اقبال کسی مستقل لب و لہجے کا پتہ نہیں دیتے' ان غزلوں میں کہیں داغ کا رنگ نمایاں ہے تو کہیں غالب کا' کہیں آتش کا تو کہیں اکبر الہ آبادی کا ــــ یہ اشعار دیکھئے :

داغ کا انداز : محبت کے لیے دل ڈھونڈ کوئی ٹوٹنے والا
یہ وہ مئے ہے جسے رکھتے ہیں نازک آبگینوں میں

خموش اے دِل بھری محفل میں چلّانا نہیں اچھا
ادب پہلا قرینہ ہے محبت کے قرینوں میں

غالبؔ ۔ ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دِل وا کرے کوئی
چھپتی نہیں ہے یہ نگہ شوق ہم نشین
پھر اور کس طرح انہیں دیکھا کرے کوئی

آتشؔ کا رنگ ۔

مہینے وصل کے گھڑیوں کی صورت اڑتے جاتے ہیں
مگر گھڑیاں جُدائی کی گذرتی ہیں مہینوں میں
اُمید حور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے ہیں

واعظ کمالِ ترک سے ملتی ہے یاں مراد — دنیا جو چھوڑ دی ہے عقبیٰ بھی چھوڑ دے
عجب واعظ کی دینداری ہے یارب — عداوت ہے اسے سارے جہاں سے
بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں — لرز جاتا ہے آوازِ اذاں سے

لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اقبال کی غزلیں اگر غزل کی روایت سے مکمل طور پر جڑی ہوئی ہیں تو بانگ درا کی غزلوں ہی کی وجہ سے ورنہ بال جبریل کی غزلوں تک آتے آتے گرچہ اقبال کی غزلوں کی زبان ایک منفرد تخلیقی زبان کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اقبالؔ داغؔ و غالبؔ کے اثر سے بھی آزاد ہو جاتے ہیں۔ لیکن ان غزلوں میں بہر حال وہ تخلیقی شان اور وہ جمالیاتی آب و تاب نہیں جو غزل کے لیے مخصوص ہے اور جو غالبؔ جیسے جدّت پسند غزل گو کے یہاں بھی ایک نادر جاہ و جلال کے ساتھ نظر آتی ہے۔ دراصل بانگ درا کے بعد کی غزلوں میں جو حکیمانہ خطیبانہ اور ناصحانہ لب و لہجہ ملتا ہے جس کے تحت وہ اکثر پہلے اپنے کسی تصور یا نظریہ فکر یا فلسفہ کو استفہامیہ انداز میں پیش کرتے ہیں اور پھر اس کا جواب دیتے ہیں۔ یہ دراصل ان کی غزلوں پر ان کی نظموں کے بیانیہ اسلوب کا اثر ہے۔ ویسے یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ ان کی نظموں میں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں جن میں غزل کا ہی نشہ ہے۔

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انہیں ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لے کر

"شکوہ" ــــ بانگ درا

آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

"شمع" ــــ بانگ درا

ہمیشہ صورت بادِ سحر آوارہ رہتا ہوں
محبت میں ہے منزل سے بھی خوش تر جادہ پیمائی

"تضمین بر شعر شاملو" ــــ بانگ درا

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

"شاعر" ــــ ضربِ کلیم

تو رہ نورد شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم سفر ہو تو محمل نہ کر قبول

"سلطان ٹیپو کی وصیت" ــ ضربِ کلیم

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزہ تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی

"ساقی" ــــ بانگ درا

راہ محبت میں کون کس کا رفیق
ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو

"دعا" ــــ بال جبریل

یوں اگر دیکھیں تو اقبال کی غزلوں میں بھی گنتی کے ہی ایسے اشعار ملتے ہیں جنھیں صحیح معنوں میں غزل کے

اشعار کہہ سکتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی غزلوں میں فکر و خیال کے اعتبار سے ندرت ہے۔ تشبیہ و استعارہ کے استعمال میں بھی تازہ کاری ہے اکثر غزلوں میں غنائیت اور موسیقیت بھی بڑی دلنواز ہے۔ اقبال نے غزل کی مقبول عام بحروں میں ہی غزلیں کہی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود اقبال کا خطیبانہ لب و لہجہ اور اقبال کی مقصدیت، اقبال کی غزلوں کو غزل کے منصب سے اک ذرا نیچے کھسکنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ دراصل اقبال سے پہلے غالب کے یہاں بھی غزل میں تفکر و تفلسف کے عناصر ملتے ہیں۔ لیکن اس تخلیقی شان سے کہ غالب کی غزل کا وقار مجروح نہیں ہوتا اور بلند ہوتا ہے۔ اسی طرح اقبال کے بعد کے غزل گویوں مثلاً فیض، احمد ندیم قاسمی، احسان دانش، خلیل الرحمان اعظمی وغیرہ کے یہاں بھی بڑی حد تک اقبال کی غزل کے اثر سے ہی عام غزل کے برعکس سستی جذباتیت، عشق و عاشقی اور جنسیت سے انحراف ملتا ہے۔ پرانی تلمیحات و استعارات کے نئے انداز میں استعمال، سیاسی و سماجی بیداری اور تبدیلیوں کا اظہار اور انسان کے درد و کرب کی مفکرانہ و فلسفیانہ انداز میں پیش کش سب کچھ ملتا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی غزلوں میں وہ ژولیدگی نہیں جو اقبال کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔ واقعتاً غالب کے یہاں، اقبال کے بعد کے غزل گویوں کے یہاں اور جدید شعرا کے یہاں مختلف النوع مضامین کا بیان ایسے غیر شخصی، ایسے لب و لہجے میں ہوا ہے جو غزل کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ لیکن، اپنی غزلوں کے لسانی نظام پر اقبال اپنی بھاری بھرکم مفکرانہ اور فلسفیانہ شخصیت اور وضاحتی بیانیہ اسلوب سمیت اس قدر حاوی ہیں کہ تمام تر شعری و فکری محاسن کے باوجود اقبال کی غزلوں میں غزل کا وہ رنگ ابھر نہیں پاتا جو غزل کو غزل بناتا ہے۔ یہی چیز اقبال کو ایک عظیم نظم نگار کے ساتھ ساتھ عظیم غزل گو ہونے سے روکتی ہے اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ اقبال اپنی غزلوں کی تخلیقی زبان اور لب و لہجے کی بنا پر ایک منفرد غزل گو ضرور ہیں لیکن غالب اور میر کی غزل کے معیار کے پس منظر میں اقبال کو ایک بڑا تو کیا اچھا غزل گو قرار دینا بھی مشکل نظر آتا ہے۔

•

شمیم حنفی

جدید اردو غزل پر اقبال کے اثرات

اقبال کی غزل اپنے داخلی نظام اور خارجی ہیئت کے اعتبار سے ایک نئی واردات کا علامیہ ہونے کے باوجود اپنے بعد کی غزلیہ شاعری پر براہ راست اثرانداز نہیں ہوئی۔ چنانچہ اس سوال کا جواب کہ کیا جدید غزل کے منظرنامے پر اقبال کے اثرات کی باضابطہ نشاندھی کی جاسکتی ہے، بالعموم نفی میں ہوگا۔ اقبال کی غزل ایک بہت بڑا واقعہ تھی، لیکن یہ واقعہ روایت نہ بن سکا۔ یہ غزل نہ تو فانی، یگانہ، حسرت، فراق، شاد عارفی کا آئیڈیل تھی، نہ ہی جدید تر شعرا نے اسے اپنے تخلیقی ماخذ کے طور پر قبول کیا۔ اقبال کی غزل کے سلسلے میں اُن کے معاصرین کا رویہ ایک طرح کی فکری بے اعتباری کا رہا۔ مثال کے طور پر فانی، یگانہ، اور فراق کو اقبال کی غزل ہی نہیں، ان کی پوری شعری کائنات سے اگر کوئی نسبت رہی بھی تو حریفانہ۔ اس سلسلے میں فراق تو ایک دوسری انتہا پر کھڑے نظر آتے ہیں اور اقبال کی شاعری کے سیاق میں جب کبھی اپنی غزل کے محاسن کا بیان کرتے ہیں تو اس طرح گویا کہ دو ضدوں کا حساب کر رہے ہیں۔ اقبال کی غزل اپنی لسانی ترتیب، آہنگ، تاثر اور اسالیب فکر کے لحاظ سے جس نئے چیلنج کی نقیب تھی، اس سے عہدہ برآ ہونے کا سب سے سہل نسخہ یہ تھا کہ اسے بہ طور ایک چیلنج کے تسلیم ہی نہ کیا جائے۔ اور یہ فرض کر لیا جائے کہ اقبال کی غزل سے وابستہ مسایل بعد کے غزل گویوں کی زندگی اور شاعری کے مسایل بننے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے۔ اس سلسلے میں یہ بات سرے سے بھلا دی گئی کہ بقول ایلیٹ، بڑا شاعر کچھ معلوم و مانوس علاقے ترک کر دینے کے بعد نئے علاقوں پر متصرف ہوتا ہے اور فکر کے نئے جہانوں کی خبر لاتا ہے۔ اس عمل کے

بغیر نئی دریافتیں ممکن نہیں ہوتیں۔ ظاہر ہے کہ اقبال کی شخصیت میں کشادگی اور عظمت کے جو آثار دکھائی دیتے ہیں اُن کا سراغ بعد کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ بیسویں صدی کے غزل گویوں میں اقبال پہلے شخص ہیں جن کے کلام میں ایک نئی داخلی تبدیلی، احساس و ادراک کے ایک نئے نظام اور ایک نئی تخلیقی سرشت کے نشانات نظر آتے ہیں۔ گئے زمانوں کی وراثت اور روایات سے اقبال کی جو بھی وابستگی رہی ہو، ان کی حسیت بہرحال نئی تھی، اس حد تک نئی کہ پرانے اسالیب میں ردّوبدل کے بغیر نہ تو اپنا اثبات کر سکتی تھی، نہ ان اسالیب کو اپنے شعری مقاصد اور اپنے تاریخی پس منظر کے حوالے سے بامعنی بنا سکتی تھی۔ حسیت کی بڑی تبدیلی اپنی پیشرو روایت کے مروجہ آہنگ میں کبھی ایک انتشار بپا کرتی ہے، کبھی ایک خاموش اور پیچ پیچ تغیر اور توسیع کی راہ اپناتی ہے۔ اقبال باغی نہیں، مجتہد تھے۔ چنانچہ اپنے بزرگوں کی طرف اقبال کا رویہ بھی توڑ پھوڑ کے بجائے اُن کے قایم کردہ نظام شعر میں ایک آہستہ کار تبدیلی کا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال اپنی روایت کے سلسلے میں نہ تو کسی نومسلمانہ جوش و جذباتیت کا اظہار کرتے ہیں نہ اس روایت کی ہنسی اڑاتے ہیں۔ وہ اپنی روایت کو قبول بھی کرتے ہیں اور اس سے بے اطمینانی کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ہر چند کہ داغ سے اقبال کا تلمذ ایک تاریخی واقعے کی حد سے آگے اقبال کے فنی شعور میں کسی بامعنی اور دور رس جہت کے اضافے کا سبب نہیں بن سکا، تاہم اقبال داغ کی اہمیت کے منکر بھی نہیں ہوئے۔ وہ داغ کی غزل کو ایک مخصوص ذہنی اور معاشرتی تناظر میں رکھتے ہیں اور اس تناظر کے حدود میں داغ کی غزل کا مرتبہ متعین کرتے ہیں۔ گویا کہ اقبال کی نظر میں اپنی انفرادی شرطوں سے زیادہ اہم شرطیں وہ تھیں جو رسمی اور روایتی غزل کو اپنی زمین فراہم کرتی ہے۔ یہ نظر ماضی کو حال کے مطالبات سے آزاد سمجھتی ہے، گذشتہ کو موجود کا مطیع بنانے پر اصرار نہیں کرتی۔ زمانے کی وحدت اور تسلسل میں یقین کے باوجود روایت اور تاریخ میں فرق کرنا جانتی ہے اور ہر دور کی تخلیقی ضرورتوں اور ترجیحات کا شعور رکھتی ہے۔ یہ نظر انفرادیت اور جدت کو روایت کی ضد نہیں تصور کرتی۔ اقبال کا یہ انتخابی رویہ، اسی لیے روایت کے ضمن میں صریح انکار سے زیادہ ایک نیم مشروط ایجاب کا ترجمان ہے۔ اپنے پیشروؤں کی بابت اقبال کیا اور کس طرح سوچتے تھے، ان کے معترف تھے یا منکر، اس سلسلے میں خود اقبال کا یہ بیان موجود ہے کہ:

"مجھے اساتذہ کی ہمسری کا دعویٰ نہیں ہے۔ اگر اہل پنجاب مجھ کو یا حضرت ناظر کو بہمہ وجوہ کامل خیال کرتے ہیں تو ان کی غلطی ہے۔ زبان کا معاملہ بڑا نازک ہوتا ہے اور یہ ایک ایسی دشوار گزار وادی ہے کہ بالخصوص ان لوگوں کو جو اہل زبان نہیں ہیں یہاں قدم قدم پر ٹھوکر کھانے کا اندیشہ ہے۔ قسم بخدائے لایزال میں آپ سے سچ کہتا ہوں کہ بسا اوقات میرے قلب کی کیفیت اس قسم کی ہوتی ہے کہ میں باوجود اپنی بے علمی اور کم مائیگی کے شعر کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں ورنہ مجھے نہ زبان دانی کا دعویٰ ہے نہ شاعری کا۔ راقم مشہدی میرے دل کی بات کہتے ہیں ؎

نیم من در شمارِ بلبلاں امّا بایں شادم
کہ من ہم در گلستانِ قفس مشتِ پرے دارم"

جس مضمون سے یہ اقتباس نقل کیا گیا ہے اقبال نے ۱۹۰۲ء میں تنقید ہم درد کے جواب کی صورت "اردو زبان پنجاب میں" کے عنوان سے لکھا تھا۔ (مطبوعہ مخزن اکتوبر ۱۹۰۲ء) اس مضمون میں اقبال نے اپنی اور حضرت ناظر کی بعض لسانی غلطیوں کا جواز بالترتیب مومن، آتش، ناسخ، جلال، مصحفی، سودا، میر، داغ بہادر شاہ ظفر، تسلیم اور ممنون دہلوی کے اشعار سے ڈھونڈ نکالا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اساتذۂ فارسی اور مشرقی شعریات کے بعض علما (مثلاً شمس الدین فقیر، شمس قیس رازی) کے حوالے بھی بطور سند استعمال کیے ہیں۔ لہٰذا اقبال کے کسی اجتہاد کو روایت ناشناسی یا روایت شکنی سے تعبیر کرنا غلط ہوگا۔ لیکن جیسا کہ اقبال کے محولہ بالا مضمون کے اختتام پر راقم مشہدی کے شعر سے صاف ظاہر ہے۔ اقبال اپنے آپ کو گلستانِ قفس کے عام عندلیبوں میں شمار نہیں کرتے تھے اور اس بات کا احساس رکھتے تھے کہ ان کی آواز اپنے ماحول میں مختلف ہی نہیں تنہا بھی ہے۔ اس نوع کی تنہائی اور بیگانگی کے احساس سے جو اداسی جنم لیتی ہے۔ اقبال کی پوری شاعری اپنی اثباتیت اور نشاط آلودگی کے باوجود اس سے گرانبار ہے۔ ایک پرشکوہ اجتماعی نصب العین اور جلال آمیز تفکر کا اجالا بھی اداسی کے اس دھندلکے کو دور نہیں کر سکا۔

دراصل یہی تاثر اقبال کے مجموعی کلام کو خیال کے ایک نئے موسم کی شکل عطا کرتا ہے۔ ہمارے زمانے کی غزل یا نظم پر اقبال کے اثرات کا جائزہ لیتے وقت یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ وہ خیال جو موسم

کی مثال ہو، یا ایک نئی ذہنی اور جذباتی فضا کی حیثیت اختیار کرے، اس سے اخذ و استفادے کی صورتیں براہ راست متعین نہیں ہوتیں۔ شاید ہو بھی نہیں سکتیں۔ انہیں ایک سیال اور مبہم سطح پر محسوس تو کیا جا سکتا ہے ان کی باضابطہ نشاندھی ممکن نہیں ہوتی۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ ایسی صورتیں ایک طرح کی رفاقت اور ہمرنگی کا ماحول پیدا کرتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ صورتیں رہبری سے زیادہ ہم سفری کا اور ہدایت و تلقین سے زیادہ ہم خیالی کا وسیلہ بنتی ہیں۔ جدید اردو غزل پر اقبال کے اثرات کا تجزیہ ہمیں مماثلتوں کی اسی سطح پر کسی نتیجہ خیز نقطے تک لے جا سکتا ہے۔

جیلانی کامران نے اپنے ایک مضمون "نئے لکھنے والوں سے میری ملاقات" (مشمولہ نئی شاعری مرتبہ افتخار جالب) میں یہ شکایت کی تھی کہ:

> "نئے لکھنے والوں کی بستی ایک ایسی بستی ہے جہاں سے شہروں کی وہ لمبی قطار دکھائی نہیں دیتی جو اشبیلیہ، قاہرہ، دمشق، بغداد، شیراز، دہلی، حیدرآباد، لاہور، سرینگر، پشاور اور ملتان تک پھیلی ہوئی ہے۔ نئے لکھنے والوں کے منظرنامے پر اقبال نظر نہیں آتا۔ آنکھ میرا جی ہی کو دیکھتی ہے۔ تقسیم ملک کا زمانہ نظر آتا ہے، مگر تحریک خلافت، جنگ بلقان اور مسدس حالی کا زمانہ دکھائی نہیں دیتا۔ نئے لکھنے والے شخصی یادداشت کا ذکر کرتے ہیں۔ تاریخی اور عمرانی یادداشت سے ان کا تعلق ٹوٹا ہوا نظر آتا ہے۔"

"تاریخی اور عمرانی یادداشت" کا مفہوم یہاں اپنی متعصبانہ تعبیر کے سبب محدود اور ناقص ہے۔ مزید برآں، جیلانی کامران نے اقبال کی روایت سے نئے لکھنے والوں کی وابستگی کے نشانات سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقتوں میں تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ تاریخی اور عمرانی یادداشت کی حدیں لازمی طور پر زمان و مکان کے کسی ایک سلسلے کی پابند نہیں ہوتیں۔ بالفرض اس تعبیر کو مان لیا جائے تو خود اقبال کی شاعری کا ایک حصہ اُن کی شخصی واردات کے حصار میں گھرا ہوا نظر آئے گا۔ پھر میر و نظیر سے لے کر غالب اور داغ تک، اقبال کے بہت سے پیشرو ان کی تاریخی اور عمرانی یادداشت سے الگ دکھائی دیں گے اس کے علاوہ، جدید تر شعرا کے منظرنامے پر اقبال تو اقبال، میراجی کے اثرات کی وہ جستجو بھی، جسے جیلانی کامران ایک امر واقعہ کے طور پر دیکھتے ہیں، مشکل ہی سے کامیاب ہو سکے گی۔

اس مضمون کے ابتدائی صفحات میں جیلانی کامران نے یہ بھی لکھا تھا کہ:

"اگر نئے لکھنے والوں کا مسئلہ صرف فارم اور طرزِ اظہار ہی کا ہوتا تو ایک حد تک میراجی اقبال کے مقابلے میں 'جدید' دکھائی دیتا، کیونکہ اقبال کا عجمی کلاسیکی طرزِ اظہار ہے اور میراجی جس طرزِ اظہار کو پیش کرتا ہے اس کی سند عجمی اسالیب میں نہیں ملتی لیکن مسئلہ طرزِ اظہار کا نہیں، طرزِ فکر کا ہے۔"

ادب میں اس نوع کی نظریاتی توسیع پسندی کے نتایج خطرناک ہوتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ اس کے نتیجے میں حلقۂ ہمسفراں سمٹتا جاتا ہے، یہ اندیشہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کہیں اچھا بھلا آدمی سید دیدار علی شاہ نہ بن جائے جو اقبال تک کو اپنے دایرے سے خارج کرنے کے درپے تھے۔ یہاں یہ سوالات بھی سر اٹھاتے ہیں کہ آیا شاعری میں طرزِ اظہار کی اساس محض قومیت کا ایک مطبوع تصور ہوتا ہے؟ دوسرے یہ کہ کیا اقبال کے تاریخی اور تہذیبی موقف سے اختلاف رکھنے والے شعرا بس ایک عجمی اسالیب کے واسطے سے اقبال کے ہمنوا قرار دیئے جا سکتے ہیں؟ کیا طرزِ فکر کے اشتراک کے لیے کسی ایک اسلوب کی اطاعت کافی ہوتی ہے؟

طرزِ اظہار کی منطق شعری تجربے کی عمومی منطق کا ایک ناگزیر حصہ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی شاعر ہمیشہ اظہار کے ایک ہی طریقے پر کاربند نہیں ہوتا۔ میر، غالب اور اقبال کوئی بھی اس کلیے سے آزاد نہیں۔ پھر جہاں تک نئی غزلیہ شاعری کا تعلق ہے، اس کے اسالیب اور آہنگ پر عجمی کلاسیکی طرزِ اظہار کے اثرات، میراجی کے اس ہندی آمیز اسلوب کی بہ نسبت کہیں زیادہ مستحکم ہیں جسے جیلانی کامران نے طرزِ فکر کے ایک متضاد مظہر کے طور پر دیکھا تھا۔ اس فارسی آمیزی کی بنیاد پر نہ تو یہ فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ مثال کے طور پر، ناصر کاظمی، ظفر اقبال، سلیم احمد، عزیز حامد مدنی، خلیل الرحمان اعظمی، کشور ناہید، شمس الرحمان فاروقی، حسن نعیم، شہرت بخاری کی غزلیں اقبال کی غزل سے براہ راست تعلق رکھتی ہیں، نہ ہی یہ کہا جا سکتا ہے کہ نئے لکھنے والے، جنہوں نے بقول جیلانی کامران میراجی کو قبول اور اقبال کو مسترد کیا تھا، ان کی غزل کا بنیادی ماخذ میراجی ہیں۔ بادی النظر میں جس طرح اقبال کی غزل جدید تر غزل کا سرچشمۂ فیض نہیں بن سکی۔ اسی طرح میراجی کی غزل بھی ہمارے زمانے کی غزلیہ شاعری کا عقبی پردہ نہیں ہے۔ جدید تر غزل کے یہ تمام شعرا بھی جن کا ذکر اوپر کیا گیا ایک جیسے نہیں ہیں۔ نہ ہی غزل کی حد تک تو کلاسیکیت سے ان کے شغف کی بنیاد پر انکے

مجموعی شعری رویے کی کوئی قطعی شناخت مقرر کی جا سکتی ہے۔ اس شغف کے اسباب و عناصر کا تجزیہ اگر کیا جا سکتا ہے تو غزل کی اپنی تہذیب کے حوالے سے یا پھر اس کی روایت کے غالب میلانات کے سیاق میں۔ اسی طرح ترقی پسندوں میں مجروح، جذبی، مجاز، مخدوم، فیض اور سردار جعفری کی غزل اپنی فکری کائنات اور تجربوں کے تفاوت یا اپنی مخصوص جذباتی فضا کے فرق کے باوجود غزل کے مانوس آہنگ اور روایتی غزل کے آداب کی تنسیخ نہیں کرتی۔ یہ دراصل غزل کے اپنے کلچر اور کمالات کا بالواسطہ اعتراف ہے۔ میراجی نے چند کامیاب غزلیں کہی تھیں، اپنے لب و لہجے، جمالیاتی ذائقے اور حسی ماحول کے اعتبار سے روایتی غزل کے مقابلے میں بہت نئی اور مختلف المزاج۔ مجید امجد، ناصر شہزاد، جمیل الدین عالی، وزیر آغا اور ابن انشا کی غزلوں میں جہاں تہاں میراجی کی پرچھائیں دیکھی جا سکتی ہے لیکن ان میں کوئی بھی غزل کو ایک نئی راہ پر لگانے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ میراجی کی غزلوں میں جو سادگی، دھیما پن، ان کی بحروں میں کچھ جاگنے کچھ سونے کی جو کیفیت اور ان کی بصیرت میں زمینی رشتوں کا جو ادراک شامل ہے، وہ ان کی شخصیت اور مجموعی شعری کردار کے شور شرابے میں دب گیا۔ اس میدان میں میراجی سے متاثر ہونے والے غزل گویوں کا ذہن میراجی کی طرح زرخیز نہیں تھا۔ اس کے علاوہ ان کی داخلیت کا مفہوم ان کے شعری مزاج کی وساطت سے متعین ہوتا ہے۔ زمانے کا مزاج یا تاریخ و تہذیب کا بدلتا ہوا منظر نامہ ان کی داخلیت میں کسی نئے بعد کی شمولیت کا وسیلہ نہیں بن سکا۔ انہوں نے غزل میں بالعموم جس طرح کے شعر کہے وہ کسی بھی دور میں کہے جا سکتے تھے۔ ان کے اپنے عہد کی تاریخ کا رول یہاں واضح نہیں ہوتا۔ اسی لیے جدید تر غزل کے حسب نسب کی روداد میں میراجی یا ان سے مطابقت رکھنے والے غزل گویوں کا ذکر بس برائے بیت آ سکتا ہے۔ یہ لوگ اس عہد کی جمالیات سے اپنی غزل کے امکانات کا کوئی رشتہ قایم نہیں کر سکے۔ ان کی غزل ہمیں ان کے تہذیبی اور اجتماعی سیاق سے الگ، محض ان کی اپنی ہستی کے حصار تک لے جاتی ہے۔ یہ اپنے معاصرین اور پیشروؤں سے مختلف تو ہیں مگر محدود۔ ان کی غزل میں جو پُرفریب نرمی نظر آتی ہے وہ نئے تجربوں کو قبول کرنے سے کتراتی ہے۔ یہ نرمی ایک طرح کی ڈھٹائی ہے اور اس کا لوچ ایک طرح کی ضابطہ بندی جس میں نئی غزل کے مسایل کی سمائی مشکل ہے۔ ہماری تنقید نے جدید تر غزل کے حوالے سے رنگِ میر کو جو معنی پہنائے، وہ اسی لیے بہت تعمیمی اور بے بضاعت ٹھہرتے ہیں۔ اس رنگ کی تھوڑی بہت روشنی کہیں ملتی ہے تو فراق اور ناصر کاظمی کی غزلوں میں اور اس کا بنیادی وسیلہ فراق اور ناصر کاظمی کا شعری مزاج یا اپنی ہستی اور کائنات کی طرف ان کا رویہ ہے، لیکن فراق اور ناصر کاظمی کی غزل کو بھی نئی حسیت کی نمایندگی

کا سامان محض رنگ میر کے واسطے سے میسر نہیں آیا۔

اس کے برعکس، اقبال کی غزل نہ صرف یہ کہ میراجی کے مقابلے میں نئی غزل کو ایک نسبتاً زیادہ وسیع اور زرخیز پس منظر فراہم کرتی ہے، اس کی صلابت اور محکمی میں جدید زندگی کے بدلے ہوئے آہنگ اور تقاضوں کو قبول کرنے کی صلاحیت بھی نئی غزل کے تمام پیش رووں کے مقابلے میں کہیں زیادہ تھی۔ چنانچہ کم از کم غزل کے حوالے سے جیلانی کامران کا یہ خیال کہ نئے لکھنے والوں کے منظرنامے پر اقبال نظر نہیں آتے اور آنکھ میراجی پر ٹھہرتی ہے، درست نہیں۔ یہاں میراجی کے تاریخی رول اور ان کی غزل کے امتیازات کو ایک دوسرے میں خلط ملط کرنے کے بجائے انہیں الگ الگ سمجھنا کارآمد ہوگا۔ جہاں تک اقبال کی غزل کا تعلق ہے، یہ بات پہلے بھی عرض کی جا چکی ہے کہ جدید غزل پر اقبال نے کوئی براہ راست اثر نہیں چھوڑا۔ مماثلتوں کا بھی معاملہ یہ ہے کہ غزل کی صنف میں کبھی بھی دو شعرا کے یہاں، خواہ وہ زمانی اعتبار سے کتنے ہی دور افتادہ کیوں نہ ہوں، یکساں رنگوں کی اکادکا مثالیں نکالی جا سکتی ہیں۔ سبب صاف ہے۔ غزل کی صنف اظہار و افکار کی سطح پر بہرصورت ایک بنیادی روایت کی پابند ہر دور میں رہی ہے۔ یہ روایت غزل کی زبان، آہنگ، آداب و اطوار سب پر اثرانداز ہوتی۔ جوش اور میراجی کی نظم میں زمان و مکان کے اشتراک نے بھی وہ قربت پیدا نہیں کی جو بیچ کی لمبی دوری کے باوجود میر اور میراجی کی غزل میں بعض حقیقتوں کی بنیاد پر دریافت کی جا سکتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں، غزل سخن کا ایک طور ہی نہیں، سوچنے اور محسوس کرنے کا ایک قرینہ بھی ہے۔ اس کی تہذیب میں ایک ساتھ کئی زمانے سانس لیتے ہیں اور طبعی واقعات و واردات کی ضرب سے یہ منتشر نہیں ہوتی۔ یہ تہذیب ہمارے شخصی اور اجتماعی شعور سے یکساں ربط رکھتی ہے، چنانچہ ہمارے اپنے وجود اور ہماری کائنات خیال کی کلیت کا اشاریہ ہے۔ یہ ایک مستقل اور ناقابلِ تقسیم وحدت ہے جسے مکتبی ضرورتوں کے تحت الگ الگ خانوں میں رکھا جا سکتا ہے لیکن ان خانوں کے باطنی رشتوں کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ ادراک، احساس، تجربے، مشاہدے، بصیرت اور تفکر کے درجات یا نوعیتوں میں واضح فرق کے باوجود ہر دور کے ممتاز غزل گویوں میں کسی نہ کسی سطح پر قربت کے آثار ملتے ہیں، اور ہر غزل گو کے یہاں بیک وقت کئی رویوں کی آہٹ محسوس کی جا سکتی ہے۔

اسی لیے اقبال کی غزل کے سلسلے میں بھی یہ کہنا کہ ابتدائی ادوار سے گزرنے کے بعد ان کی غزلیہ شاعری اپنی روایت سے آزاد ایک اچانک مظہر کے طور پر سامنے آئی، صحیح نہیں ہے۔ اقبال کی غزل کے حقیقی معنی ان کی

روایت ہی کے حوالے سے متعین ہوتے ہیں۔ یہی صورت حال اقبال کی غزل کے پس منظر میں جدید تر غزل کی ہے۔ غزل ایک جاذب و سیال لیکن کٹر صنف ہے، اس کی روایت کے حدود میں اتھل پتھل کے بعد بھی ایک ایسی منزل سامنے آتی ہے جسے اُس روایت کے تناظر میں دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ روایت سے تمام و کمال منقطع کر کے رسائی کے اس نقطے کو اس کی مختلف جہتوں کے ساتھ سمجھنا مشکل ہے۔ ماضی کو ایک مستقل حوالے کے طور پر برتنے کا چلن جس طرح غزلیہ شاعری کی تفہیم و تجزیے میں عام رہا ہے، اُس سے اسی امر کی تصدیق ہوتی ہے۔ کلاسیکیت کچھ لوگوں کے نزدیک چاہے جتنا بھاری پتھر ہو، اس مجبوری کا علاج نہیں کہ غزل کی صنف اسی پتھر سے بندھی ہوئی ہے۔ پیارے صاحب رشید سے لے کر فانی اور جگر تک اقبال کے حوالے سے اگر کلاسیکیت کو ایک متحرک زاویے سے نہ دیکھ سکے تو قصور اقبال کا نہیں، ان اصحاب کی نظر کا تھا۔ یہاں کچھ عذاب اُس بے بصری کا بھی تھا۔ جس نے انہیں زمان و مکان کے معاملات کی تبدیلی سے باخبر نہیں ہونے دیا۔ اقبال نے تو بس یہ کیا تھا کہ روایت کے پتھر کو اپنی تخلیقی احتیاج کے مطابق تراش خراش کر ایک نئی صورت دے دی تھی۔ بدلا ہوا حلیہ مہتوں کو بگڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اقبال کی غزل کے سلسلے میں روایت گزیدہ شاعروں کی عام بدگمانی کا سبب یہی ضعفِ نظر ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی غزل نے حسّی اور ذہنی واردات اور زبان و بیان کی ایک ایسی فضا مرتب کی جس میں جدید تر غزل کو اس صنف کے امکانات کی دریافت کا ایک نیا شعور ملا۔ اقبال کی غزل کے امتیازات، بہ حیثیت شاعر اقبال کی شناخت قایم ہونے کے بہت بعد روشن ہوئے۔ یہ شناخت فرسودگی کے لیے ایک چیلنج تھی۔ اسی لیے اسے قبول کرتے میں بھی لوگوں کو تامل ہوا۔ اقبال کی غزل، نہ صرف یہ کہ ہمارے شعرا کی لسانی عادات کے خلاف ایک اجتہادی رویے کی حامل تھی، اقبال کی شاعری میں اس صنف کا ارتقا بھی کسی تدریجی تسلسل سے زیادہ ایک طرح کی غیر متوقعہ تبدیلی کا احساس دلاتا ہے۔ اقبال کی پوری شاعری اور ان کے ذہنی سفر کو دھیان میں رکھا جائے تو یہ تبدیلی اس درجہ غیر متوقعہ اور حیران کن نظر نہیں آتی۔ بانگ درا کے ابتدائی دور کی غزل کے مقابلے میں بعد کے ادوار کی کئی غزلیں ایک نئے لسانی اور صوتی مزاج و آہنگ اور ایک نئے ذہنی و تخلیقی میلان کی ہم رکاب ہیں۔ مگر یہ میلان اقبال کی نظموں میں پہلے ہی جذب ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی غزل کے بہت سے سایل ان کی نظم کے سایل کا عکس ہیں اور ان میں وہی گونج سنائی دیتی ہے

جس سے اقبال کی پوری شاعری پہچانی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں جہاں تک اقبال کی غزل میں تبدیلی کے غیر متوقعہ اور اچانک عمل کا تعلق ہے، یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ یہ عمل نہ تو انہونا ہے نہ صرف اقبال تک محدود۔ یہی صورت حال جدید تر غزل کے کئی نمایندہ شاعروں کے یہاں بھی ملتی ہے۔ ظفر اقبال، عادل منصوری، شہریار کے ابتدائی کلام میں روایت تخلیقی توانائی کے کسی سرچشمے سے زیادہ ایک کمزوری کی صورت نمودار ہوتی۔ خاصی سطحی سکڑی اور فرسودہ سطح پر۔ انہوں نے شروع شروع میں جو غزلیں کہی تھیں وہ نہ تو اپنے دور کے مزاج سے کوئی مناسبت رکھتی ہیں نہ غزل کی روایت میں کسی توسیع کا پتہ دیتی ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے یہاں صرف ایک مثال یعنی عادل منصوری کے یہ شعر دیکھتے:

خوشبوئے زلف یار کی مے پی کے آئی ہے — بادِ صبا یونہی تو نہیں لڑکھڑائی ہے
جس کی گلی میں جان بچانا محال ہے — اس کی گلی میں جانے کی پھر دھن سمائی ہے
عادل کسی کی چشمِ غزالیں میں اشکِ غم — یوں لگ رہا ہے جیسے قیامت ہی آئی ہے

یہ اشعار عادل منصوری کے ابتدائی دور کے ہیں۔ اب ان کے ساتھ ساتھ اگر بعد کے یہ شعر پڑھے جائیں کہ:

شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے — اجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگائیے
دیکھا تو سب نے ڈوبنے والے کو دور دور — پانی کی انگلیوں نے کنارے کو چھو لیا
دیکھیں تو ہاتھ باندھے کھڑے تھے نمازیں — پوچھو تو دوسری ہی طرف اپنا دھیان تھا
مشرق سے میرا راستہ مغرب کی سمت تھا — اُس کا سفر جنوب کی جانب شمال سے

تو ایسا لگتا ہے کہ اچانک سفر کی سمت ہی الٹ گئی ہے اور ہم ایک دنیا سے کنارہ کش ہو کر کسی دوسری دنیا میں آ گئے ہیں۔ اس نئی دنیا کا نظامِ احساس، اس کا ماحول، اس کی جمالیات، اس کے آداب اور اس کے قصے سب کے سب پرانی دنیا کے نظام کی نفی کرتے ہیں اور اپنی روشنائی کے لیے قاری سے ایک نئی نظر کا مطالبہ۔ اقبال کے یہاں بالِ جبریل کی غزلوں کے اولیں نشانات "بانگِ درا" کی چند غزلوں میں موجود تھے۔ ان کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال کی غزل کو احساس و ادراک کے نئے علاقوں کا سراغ ان کے مجموعی شعری کردار کے واسطے سے ملا۔ اس ضمن میں اقبال کی پہلی کوشش یہ تھی کہ غزل کی تعمیمیت پر اختصاص کا رنگ چڑھایا جائے۔ علاوہ ازیں غزل کو خیال کے اُس نئے موسم کا ترجمان بنایا جائے جو اقبال کے عہد اور اس عہد سے اقبال کے

ذہنی رابطوں کا زائیدہ ہے۔

غزل کی مروجہ زبان اور صیغۂ اظہار کے جبر سے بچنے کی جستجو اقبال کو اس ایقان تک لے گئی کہ دوسری زبانوں سے استفادے کا عمل شعری روایت کی توسیع کے عمل کا ناگزیر حصّہ ہے۔ ہمارے دور میں ظفر اقبال کی طرح اقبال نے بھی اس ضمن میں خاص طور پر پنجابی الفاظ اور محاوروں کی مدد سے ایک نئے ایڈیم کی تشکیل پر زور دیا تھا۔ اقبال کے عہد کی وضعداریوں کو سامنے رکھا جائے تو اُن کی یہ جسارت حیران کرتی ہے۔ گرچہ اقبال اپنے قایم کیے ہوئے اصول پر خود کاربند نہیں ہوتے، لیکن اس رویے سے کم از کم یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اقبال غزل میں کلیشے کو معیوب سمجھتے تھے اور تجربے یا اظہار کی سطح پر ہر اُس جبر سے رہائی کے متمنی تھے جو ان کی بصیرت اور ان کے تغیر پذیر جمالیاتی و تاریخی ماحول میں ٹکراؤ کی صورتیں پیدا کرتا ہو۔ ان حالات میں شاعری کو جبرِ پیغمبری یا ایک منصوبہ بند اجتماعی نصب العین کے حصول کا ذریعہ تصور کرنے کے باوجود شعر میں ابہام پر اقبال کے اصرار کی وجہ آسانی سے سمجھ میں آتی ہے۔ اُن کی ڈایری کے یہ جملے کہ:

> مجھے شاعری میں ابہام اور اخلاق کا ایک پہلو بہر حال پسند ہے کیونکہ ابہام و اخلاق جذبات کا عمیق اظہار ہیں۔
>
> اور ——— فلسفہ انسانی تعقل کی برفیلی رات میں کانپتا ہوا جوہر ہے۔ شاعر نمودار ہوتا ہے اور اُن کو موضوعیت کی حرارت بخش دیتا ہے ———
>
> ——— یا یہ کہ ——— فلسفہ بوڑھا بنا دیتا ہے۔ شاعری دوبارہ شباب لاتی ہے سائنس، فلسفہ، مذہب، سب کے محدود ہیں۔ صرف فن ہی لامحدود ہے۔

حالی کی مقصدیت نیز شاعری اور اخلاق کے تعلق کی بابت حالی کے تصورات کو اقبال کی مقصدیت اور شاعری کے اخلاقی رول کے سلسلے میں اقبال کے تصورات سے الگ کرتے ہیں، دونوں کے یہاں اپنے اپنے تصورات کی جو منطق ملتی ہے وہ تاریخ کو ایک یکساں حوالے کے طور پر برتتی ہے، تاہم اس کے مضمرات اگر ایک دوسرے کی ضد نہیں تو ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہیں۔ شاید اسی لیے نئی حسیت جس سہولیت کے ساتھ

حالی کو رد کر دیتی ہے، اقبال سے دامن بچانا اس کے لیے اتنا سہل نہیں ہے۔ یہاں اقبال کی فکر کے بنیادی مراکز، ان کے پسندیدہ موضوعات اور ان کے فنی رویوں اور ضابطوں کے فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ حالی اور اقبال کے مقاصد میں اشتراک کے چند پہلو ملتے ہیں، لیکن ان مقاصد کی روح اور ان کی ترجمانی کے آداب میں بصیرت اور تاریخ کے عمل کا جو فاصلہ حائل تھا وہ اشتراک کی ان سطحی صورتوں سے زیادہ اہم ہے۔

اس کے علاوہ، یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ہماری زندگی کے باقاعدہ جدید ہونے سے بہت پہلے اقبال کا شعور جدید ہو چکا تھا۔ مغربی تہذیب اور صنعتی تمدن کا شعور، ایسا شعور جسے ایک نئے ادراک کا عطیہ کہا جا سکے، اردو شاعری کی روایت میں سب سے پہلے ہمیں اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ اس ضمن میں اقبال اور اکبر کی روحانی واردات اور دونوں کے اضطراب کا تجزیہ ہم ایک ہی پیمانے پر نہیں کر سکتے۔ نہ صرف یہ کہ دونوں کے فکری انسلاکات میں مطابقت سے زیادہ اختلاف کے پہلو نکلتے ہیں، دونوں کے یہاں تاریخ و تہذیب کا سیاق اور ان سے وابستہ تصور کی نوعیتیں بھی مختلف ہیں۔ اقبال کی حقیقت پسندی کا ظہور اُن کی رومانیت کے ساتھ ہوا تھا۔ یہی رومانیت زندگی اور زمانے کے تئیں ان کے حقیقت پسندانہ شعور اور اس شعور میں شامل المیاتی احساس کو سنبھالنے کا وسیلہ بھی بنی۔ اسی رومانیت نے اقبال کی مذہبیت کو ایک انتشار آگیں دور کی بصیرت کے لیے بامعنی بھی بنایا۔ یہ دور اپنی نجات کے راستے مذہب کے رسمی تصور سے الگ، فکر کی کسی اور وادی میں تلاش کر رہا تھا۔ اس سلسلے میں جو حقیقت اقبال کو نئے شعرا سے ممیز کرتی ہے یہ ہے کہ ہمارے بیشتر نئے شاعر اپنے تجربے کا کوئی تنظیمی اصول (ORGANISING PRINCIPLE) نہیں رکھتے۔ اس فرق نے اقبال کی رومانیت اور نئے شعرا کی رومانیت کے مابین ایک لکیر بھی کھینچی ہے اور جہات کا اختلاف بھی پیدا کیا ہے۔

باقی رہا نئے شعرا اور اقبال میں موضوعاتی اور فکری سطح پر مماثلتوں کا سوال، تو اس بہانے اقبال کی فکر کے وجودی عناصر، ان کی شاعری میں روحانی اور وجدانی وجود کی مرکزیت کے احساس یا فرد کی ازلی تنہائی کے احساس، یا انسانی مقدرات اور اس عہد کے اجتماعی زوال کے احساس ——— غرضکہ ان حوالوں سے بہت باتیں کہی جا سکتی ہیں ——— یہ قصہ ایک الگ تفصیل کا طالب ہے۔ اس سے قطع نظر، یہ سوالات دراصل اقبال کے مجموعی رول اور رویّے نیز نئی حسیت کے کلیدی عناصر اور امتیازات سے علاقہ رکھتے ہیں۔ اقبال کی غزل اور اس کے واسطے سے جدید تر غزل کے جائزے میں ان سوالات کی حیثیت محض عمومی ہے۔

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

اقبال کی غزلوں میں موضوعیت کا مسئلہ

اقبال نے اپنے انفرادی ذہن کی کارفرمائی سے شاعری میں موضوع، اسلوب، ہیئت اور لفظ و پیکر میں غیر معمولی تجربہ پسندی سے کام لینے کے باوجود روایت سے اپنے بامعنی رشتے کو قایم رکھا۔ انہوں نے اپنے متقدمین، غزل میں میر اور غالب اور نظم میں آزاد اور حالی کی روایت کا احترام کیا اور اس کی توسیع کی کوشش کی۔ یہ ضرور ہے کہ ان دونوں اصناف میں انہوں نے اپنے شخصی شعری رویوں کے تحت بعض اہم تبدیلیاں عمل میں لائیں۔ مثال کے طور پر نظم کو حرف و صوت کی ہم آہنگی کی جدت سے آشنا کیا۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے اقبال کو اس کی صدیوں کی ارتقائی تاریخ کا جو ولی سے داغ تک پھیلی ہوئی تھی، علم تھا۔ ان کی شخصیت اس کے لسانی، جمالیاتی اور تہذیبی سرچشموں سے سیراب تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب انہوں نے غزل گوئی کا آغاز کیا۔ تو انہوں نے روایتی رنگ سخن سے ہی جس کی نمایندگی داغ کر رہے تھے، اپنی طبعی مناسبت کا اظہار کیا اور "نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی" جیسی غزلیں لکھیں۔ فی الوقت اقبال کی غزلیہ روایت سے ان کی وابستگی پر زور ڈالنے سے یہ جتانا مقصود ہے کہ انہوں نے غزل کی روایت سے منسلک ہو کر اس داخلیت پسندی سے اپنا رشتہ قایم کیا، جو صدیوں سے اس کا نشانِ امتیاز رہی ہے، اور جس کی بنا پر یہ لیرک کی طرح داخلی صنف سے موسوم رہی ہے۔

۔ غزل خواہ فارسی کی ہو یا اردو کی، عہدِ قدیم کی غزل ہو، یا جدید دور کی، نظموں کے بظاہر موضوعی کردار کے علی الرّغم بنیادی طور پر غیر موضوعی رہی ہے، یعنی اس میں کسی واضح، متعینہ یا طے شدہ سماجی سیاسی یا تہذیبی موضوع، مسئلے، مواد یا خیال کا اظہار نہیں کیا جاتا، بلکہ یہ شاعر کی داخلی شخصیت کے 'بے نام اور نازک واردات کی مصوری کا کام کرتی ہے، اور ایسا کرتے ہوئے شاعر کی تخلیقی حسیّت کو اس کی خالص صورت میں تمام و کمال انگیخت کرتی ہے، میر کی شاعری کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ عشق، تصوف یا معاصر سیاسی ابتری کے شاعر ہیں، ان کے ذہن کی تخلیقی کارگزاری کی اصلیت اور جامعیت سے انکار کرنے کے مترادف ہے۔ میر موضوعات کے نہیں، بلکہ اسرار[1] کے شاعر ہیں، شاعر اپنا تخلیقی فریضہ یہ سوچ کر انجام نہیں دیتا کہ اسے چند معیّنہ موضوعات پر طبع آزمائی کرنا ہے، بڑے شعر اُ مثلاً غالب چند گنے چنے یا شعوری نوعیت کے موضوعات کے پابند یا دست نگر نہیں رہتے، اُن کے مضامین غیب سے آتے ہیں، یعنی ان کے باطن یا لاشعور میں تخلیق کے غیر مختتم خزانے پوشیدہ ہوتے ہیں، اور تخلیقی کارگزاری کے لمحوں میں ان پر اِن خزانوں کے در باز ہوتے ہیں، یہ ہماری کوتاہ نظری اور کوتاہ دستی ہے کہ ہم میر یا غالب کی شاعری میں چند معیّنہ مفاہیم یا موضوعات کی نشاندھی پر اپنا سارا زور صرف کرتے ہیں، اور اس طرح سے اُن کی شاعری کی آفاقیت کو محدود کرنے کے غیر تنقیدی فعل کے مرتکب ہوتے ہیں، شیکسپیر کے میکبتھ، ورڈس ورتھ کی نوسی نظموں، کولرج کی معمر جہازی، ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ یا میر کے شعر

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشان
مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

کو کسی ایک موضوع یا معنی سے منسوب کرنا کہاں کا انصاف ہے؟

اصل میں شاعری اور خاص کر غزل میں موضوعیت کا مسئلہ بہت الجھا ہوا ہے، اس مسئلے کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھنے سے واضح ہوتا ہے کہ اِسے شعرا سے زیادہ نقادوں نے الجھا دیا ہے، یہ مسلّمہ ہے کہ

---

[1] عجب ہوتے ہیں شاعر بھی، میں اس فرقے کا عاشق ہوں
کہ بے دھڑکے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے تھے — میر

بڑے شعرا وضع شدہ موضوعات پر طبع آزمائی کرنے کے بجائے تخلیقی عمل کے تحت باطن کی گہرائیوں سے ابھرنے والے نادیدہ تجربات کی یافت و تلاش میں منہمک ہوتے ہیں، اس کے برعکس معمولی شعرا جن کی کسی دور میں کمی نہیں رہی ہے، موضوعات ہی کو بے تکان نظم کرتے رہے ہیں، اور نظمانے کے اس میکانکی عمل کو کور ذوقی کی بنا پر تخلیقی عمل کے مماثل گردانتے رہے ہیں، تنقید نے تو حد ہی کردی ہے، شاعر کی قدر سنجی کے لیے اس کی تخلیقات کو موضوع اور ہیئت میں من مانے طریقے سے تقسیم کرکے اِن کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیا جاتا رہا ہے، اس کے علاوہ شاعر کی اہمیت اس کے موضوعات کی رعایت سے متعین کی جاتی رہی ہے۔
یہ دونوں طریقے تخلیق کی تفہیم و تحسین میں گمرہی اور انتشار کا موجب بنے ہیں، تخلیق ایک مکمل، قایم بالذات اور وحدت پذیر لسانی وجود ہے، اِسے موضوع اور ہیئت میں کیونکر تقسیم کیا جاسکتا ہے؟ اور محض موضوع کی بنا پر تعینِ قدر کا مسئلہ کیونکر حل ہوسکتا ہے؟ جب تخلیق موضوع نہیں بلکہ کچھ اور ہے، یعنی تخلیق ہے اے سی بریڈلے نے لکھا ہے:

THE SUBJECT IS ONE THING: THE POEM, MATTER AND FORM ALIKE ANOTHER THING. THIS BEING SO, IT IS SURELY OBVIOUS THAT THE POETIC VALUE CAN NOT LIE IN THE SUBJECT, BUT LIES ENTIRELY IN ITS OPPOSITE THE POEM.

موضوعیت کو شعری قدر سنجی کی بنیاد قرار دینے والے دیگر نقاد چکبست اور جوش کے مقابلے میں اقبال کی شعری حیثیت کی برتری اور انفرادیت کی تعین کا مسئلہ سلجھا نہیں سکے ہیں، واقعہ یہ ہے کہ اِن شعرا کی نظموں کو موضوع و ہیئت میں تقسیم کرکے یا ان کے نمایندہ موضوعات کی فہرست سازی سے اُن کی انفرادی قدر و قیمت متعین ہو ہی نہیں سکتی۔

شاعری کسی موضوع کا منظوم بیان یا شعری تعبیر نہیں، بلکہ داخلی طور پر ایک پیچیدہ، بے نام سیّال اور اجنبی تخلیقی فضا کی لسانی شناخت کا نام ہے، یہی وجہ ہے کہ میر یا غالب کے یہاں عشق یا شعورِ عصر کسی قطعی، عمومی، یک رخی یا قابلِ شناخت شکل میں نہیں ملتا۔ میر کا عشق بسیار شیوہ ہے، غالب کا شعورِ عصر عصریت کے حدود سے ماورا جبریت کی ایک آفاقی انسانی صورت حال کو ابھارتا ہے، ان کی شاعری عصری، تاریخی یا سماجی واقعات کا خبرنامہ نہیں، اس لیے جو نقاد اِن شعرا کے یہاں چند موضوعات کی نشاندھی کرکے اپنے

تنقیدی فریضے سے سبکدوش ہونا چاہتے ہیں، وہ کوئی تنقیدی کام انجام نہیں دیتے واقعہ یہ ہے کہ ایسے لوگ ادبی تنقید کے تفاعل کو مسخ کر کے انتشار کی حالت پیدا کرتے ہیں۔

بہرکیف، موضوعیت کا مسئلہ غزل کی تاریخ میں اقبال کی غزلیہ شاعری کے حوالے سے خاصا توجہ گیر ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ انہوں نے متعدد اشعار میں شعوری یا غیر شعوری طور پر موضوعیت کو برتا ہے، یوں تو بانگ درا کی غزلوں میں یہ مسئلہ سر نہیں اٹھاتا، اس لیے کہ اس دور کی غزلیں غزل کی داخلیت پسندی کی روایت سے گہرے طور پر مربوط ہیں، یہ شعوری طور پر سوچے گیے کسی متعینہ موضوع کی پابند نہیں، تاہم اس دور کی غزلوں میں دو ایک اشعار اور ایک پوری کی پوری غزل اپنے مزاج و آہنگ کے اعتبار سے موضوعی لے کو نمایاں کرتی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال غزل لکھتے ہوئے بھی فکری طور پر بعض پسندیدہ عقاید و افکار کی جانب جھک رہے ہیں، اور غزل کی متغزلانہ روایت کی شکست کر رہے ہیں، چنانچہ ایک غزل کا ایک شعر یعنی

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصار ملت کی اتحاد وطن نہیں ہے

اور "زمانہ آیا ہے بے حجابی کا ــــ کی پوری غزل، غزلیہ روایت سے انحراف پر دلالت کرتی ہے، "زمانہ آیا ہے بے حجابی کا..... اقبال کی غزل گوئی میں ایک نئے موڑ کا اشاریہ ہے، یہ غزل اُن خیالات و افکار کا شعری اظہار ہے، جو مفکر اقبال کے لیے پریشانیٔ خاطر کا باعث بن رہے تھے یہ مغربی سامراجیت، مغربی تہذیب، ملیت، حجازیت، غلامی، سوز آزادی اور انسانیت کے افکار ہیں، جو آگے چل کر اقبال کے فلسفیانہ نظام کی تشکیل کرتے ہیں، مذکورہ غزل میں بھی یہ موضوعات اتنے حاوی اور جامع ہیں کہ شعری اور استعاراتی پردوں کے اندر سے بھی جھانکتے ہوئے نظر آتے ہیں، چنانچہ درج ذیل شعر میں پہلی جنگ عظیم کے پس منظر میں۔ مغربی تہذیب کے زوال کی پیشن گوئی کی گئی ہے جو ایک سوچا سمجھا خیال ہے:

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

متعینہ موضوعات سے یہ ذہنی لگاؤ، اور ان کا شعوری برتاؤ بال جبریل کی غزلوں میں ایک نمایاں اور

ٹھوس شکل اختیار کرتا ہے' اس کے نتیجے میں غزل کے رَوایتی صنفی انداز کو ایک بڑے پیمانے پر ایک نئی تبدیلی کا سامنا ناگزیر ہو جاتا ہے' غزل' تغزل' آہستگی اور داخلیت سے بہت حد تک انحراف کر کے تصیدے جوش اور خارجیت کے قریب آتی ہے' یہ حرف زیر لبی کے بجائے ایک شور آفرین نوائے شوق بن جاتی ہے اتنا ہی نہیں' بلکہ یہ شاعر کے افکار' ذہنی ترجیحات اور معتقدات کی ترسیل کا ذریعہ بھی بن جاتی ہے' گویا اس کا مقصدی یا موضوعی کردار ایک معین اور مستحکم شکل اختیار کرتا ہے' یہ بات باعثِ تردد نہیں کہ اقبال نے غزل کی مسلمہ رَوایت سے انحراف کر کے' اِسے موضوعی اور لسانی اعتبار سے تبدیلیوں سے ہمکنار کیا' اور اِسے نظم کے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا' انہوں نے یہ کام ذہن کی کارآگہی اور ادبی بصیرت سے انجام دیا' اس سے غزل کا کچھ نہیں بگڑا' بلکہ ہیئتی اور صنفی اعتبار سے' اس کے نادیدہ امکانات بروئے کار آئے۔ چنانچہ اقبال کے بعد شعری رویّوں میں گہری تبدیلیوں اور بعض لوگوں کی غزل دشمنانہ سرگرمیوں کے باوجود غزل زندہ رہی' اور نادیدہ امکانات کی مظہر رہی' چنانچہ فیض' فانی اور حسرت کے بعد ناصر کاظمی اور باقی کی غزلیں اس کا ثبوت ہیں' ۱۹۶۰ء کے بعد نئی حسیّت کے اظہار کے لیے بھی غزل ایک موثر علامتی وسیلہ بن گئی اور اس کے لسانی نظام میں تبدیلیاں آئیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اقبال نے غزل کے مزاج کو بدل کر رکھ دیا لیکن یہ دیکھنا ابھی باقی ہے کہ اس قلبِ ماہیت سے خود انہوں نے کہاں تک غزل کے فنی رتبے کو قایم رکھا یا اسے مزید ترفع عطا کیا۔

بال جبریل کی غزلوں میں آسانی کے ساتھ اقبال کے بعض نمایندہ افکار مثلاً سیاسات ملکی' تہذیبِ فرنگی' عالم اسلام کے ماضی و حال' ملّیت' انسان کے احوال و مسایل ماضیت اور خودی وغیرہ کی نشاندھی کی جا سکتی ہے' ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ افکار اقبال کے دل و دماغ پر پوری طرح حاوی ہو چکے ہیں۔ اور اُن کے لیے نظریاتی حقیقت کا حکم رکھتے ہیں۔ واضح رہے کہ ہمیں اقبال کے افکار یا نظریات سے پرخاش نہیں۔ حق تو یہ ہے کہ غالب کے بعد اقبال ہی میں شاعری کو ایک دانشور شاعر نصیب ہوا ہے جس نے اردو شاعری کو فکری بنیادیں فراہم کرنے کی سعی کی' اور اس کے وقار اور وزن میں اضافہ کیا لیکن ادبی نقطۂ نظر سے یہ جانچنا لازمی ہے کہ اُن کی شخصیت کا فکری پہلو کس حد تک اُن کی کلی' مربوط اور پیچیدہ تخلیقی شخصیت سے ہم آہنگ ہے' اس لیے شاعری شخصیت کا جزوی اظہار نہیں' بلکہ اس کی کلی حیثیت

کی بازآفرینی ہے، یہی وجہ ہے کہ محض جذبات یا محض افکار کے نتیجے میں اعلیٰ تو کیا اچھی شاعری بھی معرضِ وجود میں نہیں آسکتی، جوش کی جذباتی اور فانی کی مفکرانہ شاعری اس ضمن میں بطور مثال پیش کی جاسکتی ہے۔

اقبال کے یہاں، بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں خاص طور پر، ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے جو ان کے پسندیدہ خیالات کی راست ترجمانی کرتے ہیں، اور بدیہی طور پر ان کی جبروی شخصیت یعنی اُن کی تعقلیت کی ترجمان ہیں، انہوں نے ایسے خیالات کو تشبیہ، استعارہ اور علامت کے علاوہ بحر، قافیہ و ردیف اور آہنگ سے بھی CAMOUFLAGE کرنے کی سعی کی ہے، کہیں کہیں وہ اِن دیگر شخصی عناصر مثلاً حسیات یا تخیل کی آمیزش سے بھی قابلِ قبول بناتے ہیں، کہیں طنز سے بھی اِن کا ذائقہ تبدیل کرتے ہیں، یہ سارے شعری وسائل ہیں، جو وہ قادر الکلامی سے استعمال میں لاتے ہیں۔ لیکن ان سے ان کی تخلیقی حیثیت قایم نہیں ہونے پاتی، اور وہ کلامِ منظوم بن کر رہ جاتے ہیں۔ یہاں شعر اور زندگی میں وہ "زمین دوز رشتہ" بھی قایم نہیں رہتا، جو بقول بریڈلے مواد کو گوارا بناتا ہے، موضوعیت خواہ کتنی ہی وقیع کیوں نہ ہو، اور کتنے ہی شعری وسایل سے پیش کیوں نہ کی گئی ہو، شعر کا بدل نہیں ہوسکتی۔ شعر مواد سے نہیں بلکہ تخلیقی تجربے سے سروکار رکھتا ہے، شاعر کی شخصیت تخلیقی عمل کے تحت، محض تعقلی قوتوں کو ہی نہیں، بلکہ دیگر ترکیبی قوی مثلاً مشاہدہ، حیات، تخیل اور احساسِ جمال کو بھی بروئے کار لاتی ہے۔ اور کتنے ہی متخالف اور متضاد عناصر کے تصادم و انضمام سے داخلی طور پر پراسرار طریقے سے ایک تخلیقی تجربے کو جنم دیتی ہے، جو ایک نامیاتی لسانی ہیئت میں ڈھل جاتا ہے، یہ تکمیل یافتہ تجربہ ذہنی سطح پر سوچے گیے کسی موضوع، خیال، نظریے یا فلسفے سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، یہ تخلیقی سرجوش میں شعور اور لاشعور کی حدبندیوں سے ماورا داخلی شخصیت کی لسانی تقلیب کا عمل ہے، اِس عمل میں موضوعیت کا کیا گذر ہوسکتا ہے؟

جہاں تک اقبال کا تعلق ہے، اُن کی غزلوں کے کئی اشعار اس عمل کے مظہر ہیں، ایسے اشعار میں لفظ و پیکر کی تلازمی اور علامتی قوت سے ایک تخیلی صورت حال خلق ہوتی ہے، جو کسی قطعی موضوع سے لاتعلق ہو کر کثیر الجہتی کو راہ دیتی ہے، اور اُن کی فغاں ستاروں تک پہنچتی ہے:

اب کیا جو فغاں میری پہنچی ہے ستاروں تک
تو نے ہی سکھائی تھی مجھ کو یہ غزل خوانی

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں

یہ مشتِ خاک، یہ صرصر، یہ وسعتِ افلاک — کرم ہے یا کہ ستم، تیری لذتِ ایجاد

دگرگوں ہے جہاں، تاروں کی گردش تیز ہے ساقی — دلِ ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی

نہیں اس کھلی فضا میں کوئی گوشۂ فراغت — یہ جہاں عجب جہاں ہے نہ قفس نہ آشیانہ

بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم — اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں

وہ حرفِ راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں — خدا مجھے نفسِ جبریل دے تو کہوں

ہیں عقدہ کشا یہ خارِ صحرا — تم کر گلہ برہنہ پائی

ایسے اشعار کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ ان کا خارجی یا داخلی محرک کیا رہا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما" کے مصداق یہ اشعار داخلی شخصیت کی گہرائیوں سے، کسی محرک کا دست نگر ہوتے بغیر، معرضِ وجود میں آ گئے ہیں، اور "دلکشا صدا" بن گئے ہیں، تاہم متذکرہ بالا اشعار کے ضمن میں اس امکان کو خارج نہیں کیا جا سکتا کہ اقبال کے ذہن پر وقتاً کوئی معینہ خیال یا نظریہ ہی حاوی رہا ہو۔ جس نے پوری تخلیقی شخصیت کو متحرک کیا ہو، ایسی صورت میں، یہ خاطر نشان رہے کہ شعری عمل میں محرک کو محرک ہی کا درجہ حاصل رہے گا، اور تکمیل یافتہ تجربہ چیزے دگر ہوگا۔ مقصود بالذات، اور منفرد۔ پس ظاہر ہے کہ شاعری کسی طے شدہ موضوع سے کوئی راست رشتہ نہیں رکھتی، ذیل کے اشعار میں یہ کہنا مشکل ہے کہ ان کا موضوع یا مواد کیا ہے

پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے — جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم — اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں

جسے نصیب نہیں آفتاب کا پرتو　　نفس کے زور سے وہ غنچہ وا ہوا بھی تو کیا

دلچسپ بات یہ ہے کہ شعر خارجی نوعیت کی موضوعیت ھی سے کنارہ کشی کرنے کے رجحان کو ظاہر نہیں کرتا۔ بلکہ داخلی احساسات، اگر وہ قطعی صورت میں ہوں، سے بھی گریزاں رہتا ہے، میر اور غالب کے عشقیہ اشعار کو موضوعیت کا لیبل نہیں لگایا جاسکتا، یعنی کسی شعر کو محض وصل یا ہجر کا شعر قرار نہیں دیا جاسکتا، اگر ایسا ہو تو شعر کا تشخص ہی معرضِ خطر میں پڑ جائے گا، ہجر اور فراق کے عشقیہ اشعار کی ناکامی کا سب سے بڑا سبب یہی ہے اقبال کی غزلوں میں ایسے اشعار بھی ہیں، جو داخلی جذبہ و احساس کی پیکر تراشی کرتے ہوئے بھی کسی خاص، معینہ یا قطعی جذبہ و احساس کے پابند نہیں، بلکہ پر اسرار تلازمی فضا کی تخلیق کرتے ہیں:

چمک تارے نے پائی ہے جہاں سے　　وہیں سے رات کو ظلمت ملی ہے

کیا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیونکر ہوا　　اور اسیرِ حلقۂ دام ہوا کیونکر ہوا

نظارے کو یہ جنبشِ مژگان بھی بار ہے　　نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں　　مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

گل تبسم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر　　شمع بولی گریۂ غم کے سوا کچھ بھی نہیں

ملاحیت کا سوز مجھ کو تو بولے صبحِ ازل فرشتے

مثال شمع مزار ہے تو، تری کوئی انجمن نہیں ہے

اِن کے برعکس، جن اشعار میں اقبال محض عقلی سطح پر کسی خیال یا نظریئے سے متاثر رہے ہیں اور شخصیت کی دیگر مضمر قوتیں متحرک یا بیدار نہیں کر پاتے ہیں، وہاں اُن کا شعری عمل ایک بے مصرف ذہنی عمل ہو کر رہ گیا ہے، ایسے اشعار غزل کی روایت کی شکست کر کے، فکری اور لسانی اعتبار سے ایک نئی اور مرعوب کن صورت میں نمودار تو ہوتے ہیں، مگر وہ اسراریت، نمو اور بالیدگی سے محروم ہو کر رہ جاتے ہیں، بال جبریل میں ایسے اشعار کی کمی نہیں، واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی شاعری کا معتدبہ حصہ، موضوع کے اس بنجر تعقلی برتاؤ کا شکار ہے اور وہ چند گنے چنے موضوعات کا منظوم بیان ہو کے رہ گیا ہے۔ مثلاً

مجھ کو تو سکھا دی ہے افرنگ نے زندیقی
اس دور کے مُلّا ہیں کیوں ننگِ مُسلمانی

علاج آتشِ رومی کے سوز میں ہے ترا
تری خرد پہ ہے غالب فرنگیوں کا فسوں

تاہم جن اشعار میں اقبال موضوعیت کی نہیں، بلکہ پوری تخلیقی شخصیت کی بار آفرینی کرتے ہیں، وہ اردو غزل کو نئی معنوی اور لسانی امکانات سے آشنا کرتے ہیں۔

پروفیسر وارث کرمانی

اقبالؔ اور غالبؔ کی فارسی غزل کا موازنہ

اقبال اور غالب کی فارسی غزل کا موازنہ کرنے میں کچھ ایسے شعری اذکار و اسالیب سامنے آتے ہیں جن میں کوئی تال میل نہیں معلوم ہوتا' دونوں شاعروں میں بہت کم باتیں مشترک یا مشابہہ ملتی ہیں اور ان کی شاعری تنگنائے غزل میں بھی ایک دوسرے کے قریب نہیں آتی لیکن موازنہ بعض اوقات کسی منطق یا موزونیت کے بغیر بھی ہوتا آیا ہے وہ اس طرح کہ کوئی دو بڑے شاعر ہماری ادبی روایت پر اپنا گہرا اثر چھوڑ گئے تو انہیں قابل موازنہ سمجھا گیا یا ان میں کوئی سخن گسترانہ بات پیدا ہو گئی جس کی بنا پر وہ زیر بحث آ گئے۔ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی مصنف کو دو بڑے شاعروں نے اپنے اپنے طور پر متاثر کیا تو اس نے ان دونوں کا تقابلی مطالعہ کر کے اپنے خیالات پیش کر دئے جیسے ڈاکٹر یوسف حسین خان نے حافظ اور اقبال پر کتاب لکھ کر انہیں یکجا کر دیا یا اس اقبال اور غالب کے موضوع پر پروفیسر حامدی کشمیری نے حال میں ایک کتاب تصنیف کی۔ راقم کی نظر میں یہ دو شاعر یعنی حافظ اور اقبال اپنے حسب نسب تعلیم و تربیت اور افتاد طبع کے لحاظ سے بالکل جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں البتہ حافظ اور اقبال کے مقابلہ پر غالب و اقبال کا موازنہ اور ان کی شعری تفہیم پھر بھی کچھ جواز رکھتی ہے۔ لیکن یہ جواز کافی گہرائی میں پوشیدہ ہے۔ بادی النظر میں صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ غالب و اقبال دونوں برصغیر کے فارسی شاعر تھے اور اس دور سے تعلق رکھتے ہیں، جب فارسی ہندوستان کی سرکاری زبان نہیں رہی تھی اور اس کا تعلق ایران سے بھی ختم ہو چکا تھا۔ دونوں کا مطالعۂ فارسی شاعری کا نہایت

گہرا اور وسیع تھا اور دونوں نے عجمی تہذیب کو اپنی شخصیت اور مزاج میں بڑے انہماک سے رچایا بسایا تھا۔ اقبال خود مدعی ہیں:

چون چراغ لالہ سوزم در خیابان شما
ای جوانان عجم جان من و جان شما
غوطہ ہا زد در ضمیر زندگی اندیشہ ام
تا بدست آوردہ ام افکار پنہان شما

غالب ماتم سرا ہیں:

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند
بعیوض خامہ گنجینہ فشانم دادند
ہرچہ از دستگہ پارس بیغما بردند
تا بنالم ہم ازان جملہ زبانم دادند

دونوں نے فارسی شعرا کا نام اور ان کے اشعار جس تعداد میں استعمال کیے اور جس خوبصورتی سے استعمال کیے ہیں غالباً ہندوستان کے کسی دوسرے شاعر نے نہیں کئے بلکہ اقبال کی نظر فارسی کے ادبی سرمائے پر جس انتخاب و احتساب کے ساتھ پڑی ہے وہ غالب سے بھی بڑھ کر ہے اس کا ثبوت فارسی اساتذہ کے وہ اشعار ہیں جن کو اقبال نے تضمین کر کے غیر فانی بنا دیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور قابل توجہ بات یہ بھی ہے کہ ہندوستان کے جدید دور میں یہی دو شاعر مفکر اور دانشور کہے جا سکتے ہیں اور ان کی گرفت ہمارے معاشرے پر کافی مضبوط رہی ہے لیکن ان ظاہری شواہد سے کیا دونوں کی منطق الگ، عقاید الگ، طرز بیان الگ اور مزاج کی ساخت الگ، اس مقالہ میں دونوں کے متغائر اور باہم غیر مانوس رجحانات سے بحث ہوگی اور اس کے بعد یہ دریافت کرنے کی کوشش کی جائیگی کہ ان رجحانات سے الگ الگ بننے والی گزرگاہ خیال کہیں ایک دوسرے سے ملتی تو نہیں یا ایک دوسرے کے متوازی تو نہیں آتی۔

ایک بات شروع ہی میں واضح کر دینے والی یہ ہے کہ غالب کی فارسی شاعری ہندوستانی

معیار سے اور کسی حد تک خراسانی اور تورانی معیار سے بھی اقبال کے مقابلہ پر زیادہ طمطراق رکھنے والی ہے۔ اس میں سبکِ ہندی کی تمام نازک خیالیاں بڑی صناعی اور ریزہ کاری کے ساتھ نظر آتی ہیں جبکہ اقبال کی غزل سادہ اور عام فہم اور غالباً ایرانی معیار سے غالب کی شاعری سے بہتر ہے کیوں کہ اس میں سبک ہندی کی وہ ژولیدہ بیانی نہیں پائی جاتی جس پر ایرانی ناقدین معترض رہتے ہیں اور جس کی بنا پر بیدل جیسے عظیم شاعر کو خارج از آہنگ قرار دیا گیا تھا۔ اقبال کی فارسی غزل روایتی زبان و بیان کو اسی طرح مسترد کرتی ہے جس طرح ان کی اردو غزل نے کیا ہے جس کے بارے میں ایک قصہ مشہور ہے۔ خاندان انیس کے کسی شاعر کو جب اقبال نے اپنی غزل "کبھی اے حقیقتِ منتظر" سنائی تو سامع نے پورے تحمل سے سن کر عرض کیا کہ بہت خوب اگر یاد ہو تو کوئی غزل اردو میں بھی سنا دیجیے۔ بہ ظاہر تو یہ ایک لطیفہ ہے جس کو سن کر بیشتر حضرات خاندانِ انیس کے اس فرد کو قدامت پسند یا اقبال کی فلسفیانہ بلندیوں سے بے خبر یا بے تعلق کہیں گے لیکن اس کی بات میں بڑی گہری تنقید پوشیدہ ہے کیوں کہ یہ سوال ہمارے ذہن میں اکثر آتا ہے کہ کیا اقبال کی غزل واقعی غزل کہلانے کی مستحق ہے اس سوال کو سمجھنے کے لیے غزل کے آغاز اور اس کے عناصر ترکیبی پر ایک طائرانہ نظر ڈالنی پڑے گی۔

ہندوستان میں فارسی شاعری کے ابتدائی سو ڈیڑھ سو برس چھوڑ کر جب غزنوی دربار کی رزم و بزم والی شاعری کا تسلط رہا۔ آذربائیجان کے عظیم المرتبت شاعر نظامی گنجوی نے ہندوستانی شاعروں پر بلکہ تمام فارسی شاعروں پر اپنا سکہ جما رکھا تھا چنانچہ حسن و عشق کی شاعری کا پورا خاکہ اور اس کا دستور العمل خمسۂ نظامی کا مرتب کردہ ہے اسی خاکہ سے فارسی غزل وجود میں آئی اور اس کے آداب و ضوابط، طرزِ خطاب اور رد جواب کے تکلفات، عذاب ہجر، نشاط وصل کی عکاسی، شاہد و شمع و شراب کا ذکر، مطرب و ساقی اور غلامان خورد سال کا بیان اور تخیلات میں ابہام و ایہام کی آمیزش جس کی مشق ہمارے فارسی و اردو کے شعرا کرتے رہے ہیں اس رجحان سے نسبت رکھتی ہے لیکن اس غنائی رجحان کے دوش بہ دوش غزل میں ایک دوسرا رجحان بھی کارفرما رہا ہے جو تصوف سے متعلق تھا۔ جس میں فلسفہ وحدت الوجود اور افلاطونی عشق کی روایت کا زبردست رول رہا ہے جسے بڑے بڑے صوفی اور غیر صوفی شاعروں نے اپنایا تھا۔ اس روایت کے تحت عشقِ مجازی سے حقیقی تک کا راستہ کھلا ہوا تھا۔ اور جنسی و شہوانی

جذبات کے غلبہ سے بچنے کے لیے اور خیال کو زیادہ فکر انگیز کرنے کے لیے معشوق کے تصور کو مذکر رکھا گیا۔ مولانا روم سے بھی پہلے کے عظیم صوفی شاعر سنائی غزنوی سے لے کر خسرو، حسن دہلوی، جمالی کنبوہ اور اقبال سے قریب العہد اکابر صوفی شاعر جیسے غنیمت کنجاہی، عاقل خاں رازی، برکت اللہ عشقی، بعد اللہ گلشن، مرزا مظہر جان جاناں اور خواجہ میر درد سب اسی سنت کی پیروی کرتے آئے تھے اور لب و رخسار کے ذکر سے اپنی غزل میں جمالیاتی کشش پیدا کرتے تھے اور اسی وسیلہ سے نگار خانۂ زندگی کے بے شمار پہلوؤں کی عکاسی بھی کرتے تھے۔ ان شاعروں نے سبزۂ خط اور لب و رخسار کا بیان بڑے والہانہ اور بے باکانہ انداز میں کیا ہے۔

غزل میں معشوق کے مذکر ہونے کی روایت نے نہ صرف مابعد الطبیعیاتی تصورات اور عشق حقیقی کی واردات کو اپنے دامن میں سمیٹا بلکہ مختلف النوع سماجی اور سیاسی محرکات بھی غزل کے دایرہ فکر میں شامل ہو گئے اور غزل کا معشوق کبھی شیخِ طریقت کبھی بادشاہِ وقت اور کبھی خدائے عزوجل کا روپ اختیار کرنے لگا۔ صنفِ غزل کی یہی خوبی جو قوس قزح کی طرح متعدد رنگوں اور تفسیروں پر مشتمل کہی جا سکتی ہے۔ نہ صرف مشرق میں بلکہ سارے عالم ادب میں مقبول و ممتاز ہوئی۔

ارتقائے غزل کے اس پس منظر میں جب ہم اقبال کی غزل پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں ہمیں کئی اہم عناصر غائب نظر آتے ہیں۔ اقبال ان عناصر یا لوازمات کو عمداً چھوڑ گئے ہیں ان کے موضوعات اگر تمام تر نہیں تو زیادہ تر غزل کے منظور شدہ موضوعات نہیں ان کی زبان اپنی شیرینی و دل کشی کے باوجود غزل کی زبان نہیں۔ ان کی فکر میں تنوع اور بوقلمونی کے بجائے تسلسل اور یکسانیت پائی جاتی ہے اور سب سے نمایاں بات یہ ہے کہ ان کی غزل سیکولر ہونے کے بجائے ایک خاص نظریہ روحانیت کی مبلغ ہے اس کی بنیاد اسلام کی تہذیبی روایت کے بجائے قرآنی بصیرت پر ہے اور قرآن و سنت کے ساتھ ساتھ اسلام کی دینی اور سیاسی تاریخ کے احساس سے ہم کنار ہے۔ خوش قسمتی سے انکی غزل تبلیغی ہوتے ہوئے بھی عقل و استدلال کے بجائے عشق کی رہنمائی میں رہی جس کی بنا پر اس کا قلب پگھلا ہوا اور اس کی آنکھ پرنم ہے۔ عشق ہی کی برکت سے اس میں شعریت، غنائیت اور اس گریۂ سحری و نیم شبی کی تاثیر پیدا ہو گئی ہے جو عارف و عامی کو یکساں طور سے متاثر کرتی ہے اور مجاز و حقیقت دونوں قسم کے

ذوق کو تسکین پہنچاتی ہے اقبال نے اکثر اپنی منظوم نگارشات کو شاعری نہ ماننے کی تاکید کی ہے اور اپنے اصلاحی و تبلیغی رول پر قاری کو متوجہ کیا ہے لیکن ہم یہ عرض کرنے پر مجبور ہیں کہ انہیں عظمت کا درجہ دینے کے لیے ان کی تخلیقات کو شاعری میں ماننا پڑے گا۔ انگریزی کے مشہور نقاد میتھو آرنلڈ نے لکھا ہے کہ "ہمارا مذہب آدھے سے زیادہ شاعری" ہے' اس بیان سے توثیق ہوتی ہے کہ کسی دین کی تبلیغ میں خالص علمی طریقہ یا عقلی استدلال یا حواسِ خمسہ کی کارفرمائی کے علاوہ ان الفاظ و استعارات کی بھی ضرورت ہوتی ہے جو اپنے عام مفہوم سے بلند ہو کر نادیدہ و ناآفریدہ حقایق کی طرف اشارے کرتے ہیں جنہیں دل قبول کر لیتا ہے لیکن دماغ ثابت نہیں کر سکتا اور جن کے سمجھنے کے لیے ورزشِ ایمان بالغیب کی ضرورت ہوتی ہے یہ منصب شاعری کا ہے اور شاعری میں بھی اس شاعری کا جس میں ماورائیت' یا اسلامی زبان میں تصوّف کی آمیزش ہو۔ اسی لیے غالباً ہمارے یہاں یہ نقل مشہور ہو گئی:

"تصوف برائے شعر گفتن خواب است" ٹالسٹائے نے اپنے ایک ناول میں لکھا ہے کہ شاعری بغیر تصوف کے نثر رہ جاتی ہے اور تصوّف بغیر شاعری کے واہمہ بن جاتا ہے بات ذرا اصلی محور سے ہٹ کر فلسفیانہ گہرائیوں کی طرف چلنے لگی ہے۔ یہاں جو بات کہنی مقصود ہے وہ یہ ہے کہ اقبال کی غزل کو اگر غزل کے لٹریچر میں جگہ دی جا سکتی ہے تو وہ اس وجہ سے کہ اس میں عشق کا اسمِ عظم جو غزل کا جزوِ اعظم بھی ہوتا ہے موجود ہے اسی صفت کی بنا پر اس میں فکر انگیز تخیل پیدا ہو گیا ہے اور اس محدود دایرہ میں سوز و گداز اور نشتریت کا بھی پورا جادو سمٹ کر آ گیا ہے جس سے مجاز کی عادت رکھنے والا ذوق بھی اہتزاز و انبساط حاصل کر لیتا ہے یہ اشعار دیکھئے:

نہ تو اندر حرم گنجی نہ در بیت خانہ می آئی
ولیکن سوئے مشتاقاں چہ مشتاقانہ می آئی
قدم بے باک تر نہ در حریم جان مشتاقاں
تو صاحب خانہ آخر چرا دزدانہ می آئی

خوش تر ز ہزار پارسائی گامے بہ طریق آشنائی

ما راز مقام ما خبر کن — ما ئیم کجا و تو کجائی
آں چشمک محرمانہ یادار — تا کے تغافل آزمائی

پہلے ذکر آچکا ہے کہ اقبال نے غزل کے کئی لوازمات کو عمداً پورا نہیں کیا یہ ایک تکنیکی خامی ضرور رہی ہے جس نے ان کی غزل کو اس وسعت و اشاریت سے محروم کردیا جو فارسی کے بڑے شاعروں کی خصوصیت رہی ہے۔ لیکن یہ اقبال ہی کا دم تھا اور ان کی بے پناہ شاعرانہ قوت جس نے پھر بھی ان کی غزل کو خاصے کی چیز بنائے رکھا۔ غزل کی ہزار سالہ شعری روایت سے انحراف کرنا اور پھر بھی غزل کا شاعر رہنا آسان کام نہ تھا۔ زبان و بیان کے وہ زیورات جنہیں مستند فن کاروں نے مدت العمر کی ریاضت سے تراش خراش کرکے سپرد قلم کیا تھا، اقبال کی غزل ان سے عاری نظر آتی ہے اور ٹھوس مطالب کو براہ راست بیان کرتی ہے ان کی غزل کا موضوع زیادہ تر حیات و کائنات کے واضح تصور اور اس کی تعبیر سے نکلتا ہے ان کے عاشقانہ مضامین میں بھی ایک ترفع اور طہارت پائی جاتی ہے اور وہ جسمانی قربت اور نفسیاتی تلذذ سے گریز کرتے ہیں۔ بعض اوقات ان کے یہاں وصال کی بے قراری کا ذکر پر فریب استعاروں کے استعمال سے جسم پرستوں کے لیے خاصا صبر آزما ہو جاتا ہے۔

فرصت کشمکش مدہ ایں دل بیقرار را — یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

لیکن بہت جلد اس شیشش محل سے قاری کو نکال کر اس کی جان امیدوار کی غلط فہمی دور کر دیتے ہیں۔

ذوق حضور در جہاں رسم صنم گری نہاد — عشق فریب می دہد جان امیدوار را

اقبال درحقیقت اپنی شوخیٔ بیان اور آرائش خیال کے باوجود تصوف کے شاعر ہیں اسی عنصر کی بنا پر ان کی غزل کا رشتہ فارسی کی شعری روایت سے قایم ہے۔ لیکن ان کا تصوف ہزار سال کا سفر طے کرکے بیسویں صدی کے جدید تر افکار و احساسات میں آنکھیں کھولتا ہے اسی لیے اس کی نوعیت روایتی تصوف سے علیٰحدہ ہے۔ اگرچہ اس کی جڑیں وہیں پیوست ہیں لیکن کہاں پیوست ہیں؟ نظامی کی مطرب و ساقی والی روایت سے اسے کوئی واسطہ نہیں، تصوف میں ابن عربی کے فلسفہ وحدت الوجود سے اسے کوئی تعلق نہیں، افلاطونی عشق کی ابتدائی منزل یعنی عشق مجازی کا خانہ اس کے یہاں بالکل خالی پھر اس غزل کو ماضی کے کس رجحان سے منسلک کیا جائے۔ تیرہویں چودھویں اور پندرہویں صدی میں ہندوستان کے اہم صوفی شعرا ابن

عربی کے فلسفہ وحدت الوجود سے متاثر تھے جیسے عراقی نے شیخ بہاؤالدین ذکریا ملتانی کی خانقاہ میں بارہ چودہ سال رہ کر اپنی مترنم اور وجد آفرین غزلوں کے ذریعہ اور نثری تصنیف کے وسیلہ سے بھی عوام میں مقبول کیا تھا۔ نتیجتاً مغلوں سے پہلے عہد سلطنت کے تقریباً سبھی صوفی شاعر جیسے جمال الدین ہانسوی، خسرو، حسن سنجری ضیاالدین بخشی مسعود بک اور آخری زمانے میں جمالی کنبوہ اس قسم کی شاعری کرتے تھے جو اقبال کے نظریہ کے خلاف تھی ان شاعروں نے انسان کو مجبور محض دکھلایا تھا اور ارضی زندگی اور مادّی وسایل کو قابل مذمت قرار دیا تھا بلکہ اس کی حقیقت ہی سے انکار تھا البتہ اس گروہ میں ایک شاعر ایسا تھا جس کا انداز فکر علیٰحدہ اور روش عام سے ہٹا ہوا معلوم ہوتا ہے یہ شاعر بوعلی شاہ قلندر کے نام سے مشہور ہیں لیکن شاعری میں وہ شرف تخلص رکھتے تھے بوعلی شاہ قلندر کے اشعار کی قلندرانہ شان جھوٹے اور صوفیوں اور عالموں پر طنز اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی تحسین و تبلیغ ایک طرف اقبال سے مشابہہ معلوم ہوتی ہے تو دوسری طرف اپنے تقریباً ہم عصر جلال الدین بلخی کی یاد دلاتی ہے۔ جلال الدین بلخی جو برصغیر میں مولانا روم کے نام سے مشہور ہیں اسلامی تصوف کی ترقی پسند اور حرارت آمیز روایت کے بانی کہے جاسکتے ہیں انہوں نے جس تعمق و تفکر کے ساتھ حیات و کاینات کے مسایل پر ولولہ انگیز اشعار کہے اسے ہم تصوف کا ایک توانا جز لیکن غزل کا کمیاب عنصر قرار دے سکتے ہیں اقبال کی غزل کا رشتہ اسی رجحان سے ملتا ہے اور اس کا سراغ لگانے کے لیے جب ہم مولانا روم سے اقبال کی طرف سفر کرتے ہیں تو پہلی منزل بوعلی شاہ قلندر شرف کے یہاں پڑتی ہے۔ ان کے یہ اشعار دیکھئے۔

زہد و تقویٰ چیست ای مرد فقیر — لا طمع بودن ز سلطان و امیر
زہد و تقوی نیست ابن کو بہر خلق — صوفی ای باشی و پوشی کہنہ دلق
دام اندازی برای مرد و زن — خویش را گوئی منم شیخ زمن
از ستایش خویشتن را گم بکن — عیب خود بین و عیب بر مردم مکن
تا کنی پرواز سوی اصل خویش — جا کنی در آشیان وصل خویش

اب رومی کا وہ مشہور شعر یاد کیجیے۔

ہر کسی کو دور ماند از اصل خویش — باز جوید روز گار وصل خویش

غالباً بوعلی قلندر شرف برصغیر کے ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں پہلی بار مولوی معنوی کا نام آیا ہے۔ دونوں کی وفات میں صرف پچاس سال کا فرق ہے۔ اقبال کی غزل کا سلسلہ نسب متعین کرنے کے لیے بوعلی شاہ قلندر کی غزل کے چند اشعار پیش کرنا ضروری ہے۔

جنت و نار پس ماست بصد مرحلہ دور — می شتابد بکجا ہمت مردانہ ما
جنبد از جای و قدم بر سر افلاک برین — لبشنود عرش اگر نعرۂ مستانۂ ما
مرغ عشقم کہ مرا دانۂ توحید دہند — زیر ہر کنگرہ عرش بود پروازم
کے باین دامگہ حادثہ پرواز کنم — منکہ از اوج سر عرش یکی شہبازم
کے شوم مدعی کشف کہ شرکیست خفی — نشود گاہ بہ طامات بلند آوازم

عاشقا خیز و گام درہ زن — عقل باشد درین سفر رہزن
گر نئی مرد گرد عشق مگرد — چون محنث زدور وہ وہ زن
خرمن صبر را بہ آتش دہ — طعنہ بر روی عقل ابلہ زن
ہر بلائی کہ آیدت از عشق — بر سر آن بگیر و قہقہہ زن

افسوس ہے کہ مولانا روم کے حرارت بخش افکار نظامی کی بزمیہ روایت اور تصوف کے وحدت الوجودی اثرات کی وجہ سے برصغیر کے فارسی شاعروں پر زیادہ اثرانداز نہ ہو سکی ان شاعروں کی غزل گوئی اور قصیدہ نگاری کے ہجوم میں بوعلی قلندر تنہا نظر آتے ہیں جو مولانا روم کی طرح شیر خدا و رستم دستانم آرزوست کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔ البتہ سولہویں صدی عیسوی میں رومی کے انانیت آمیز تصوف نے زیادہ شدت سے شاعروں پر اثر ڈالنا شروع کیا۔ دربار اکبری میں خاصی تعداد ایسے شاعروں کی تھی جو انسان کی خودداری اور تصوف کے مثبت اور حرکی پہلو پر زور دیتے تھے ان میں فیضی عرفی اور نوعی خبوشانی کا نام سرفہرست ہے ان میں عرفی اپنی گستاخ زبانی بیباکی اور انانیت کے لیے خاصا مشہور رہا ہے اور اپنے اسی انداز کی وجہ سے اقبال کا ممدوح ہوا لیکن اقبال کی نظر غالباً عرفی کے ہم عصر لیکن کم مشہور شاعر نوعی خبوشانی تک نہ پہنچ سکی ورنہ اسکی تعریف میں وہ عرفی پر کہی ہوئی نظم سے بہتر نظم کہتے اور اسکے

اشعار کو وہ اپنی منظومات اور تصنیفوں میں شامل کر لیتے ہیں یہاں نوعی کے چند اشعار درج کئے جاتے ہیں جن کی بنا پر اسے اقبال کا صحیح پیشرو کہا جا سکتا ہے۔

ای دل ہمہ عمر ممتحن باش | گر زانکہ دل منی چو من باش
در زندگیست بیم مردن | جان دہ بہ امید زلیستن باش
چوں مردہ کفن مپیچ بر تن | چو شعلہ بمیر دلی کفن باش
این بت شکنی زخود پرستی است | رو بت بتراش و خود شکن باش
چون خاک مجاور وطن چند | چوں باد غریب بی وطن باش
چون عقل بہ مکر و فن مماندی | چوں عشق عدوی مکر و فن باش

عرفی کے اشعار سے سبھی لوگ واقف ہیں اور اسے ہندوستان اور ترکی میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی ہے اس کے علاوہ میں نے اپنے ایک مقالہ میں بعنوان TRADITION AND RATIONALISM IN GHALIB عرفی غالب اور اقبال کے باہمی رشتہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اس لیے عرفی کے اشعار سے خوف کیا جا رہا ہے۔

اقبال کی غزل تصوف کے اس حرکی اور مثبت رجحان کو بنیاد بنا کر آگے بڑھتی ہے اور عصر حاضر کے جدید افکار و خیالات کو قبول کر کے ایک ایسا نظام فکر تیار کرتی ہے جو فارسی غزل ہی نہیں پورے فارسی ادب میں سربلند اور ممتاز ہے اقبال کی غزل میں فلسفہ و فکر کا قوام گاڑھا ہو گیا ہے اتنا گاڑھا جو غزل کے ظرف سے باہر ہے لیکن اقبال کی عظمت اور ان کی برتری اس میں ہے کہ انہوں نے اس کے برابر کا شعری لہجہ تیار کیا بلکہ میں یہاں تک کہوں گا کہ ان کے یہاں شاعری کا تناسب فکر سے زیادہ ہے ورنہ آبگینۂ تندی صہبا سے پگھل جاتا۔ غالب جس چیز سے ڈرتے رہے اقبال نے اسے کر کے دکھا دیا غالب نے تنگنائے غزل کے بقدر ظرف نہ ہونے کی شکایت کی تھی اقبال نے اپنی غزل تخلیق کر کے یہ شکایت بھی دور کر دی ان کی غزل عمودی VERTICAL ناپ میں قطب مینار کی طرح بلند ہے۔ ان کے الفاظ الہام و التہاب کی شدت سے سماعت پر انگاروں کی طرح گرتے ہیں اور ان کے خیالی پیکر کوہ البرز کی برف پوش چوٹیوں کی طرح پاک اور مقدس فضاؤں سے عالم ناسوت

کی طرف نگران معلوم ہوتے ہیں۔

می شود پردۂ چشم پرِ کاہی گاہے — دیدہ ام ہر دو جہاں را بہ نگاہی گاہی
وادیٔ عشق بسے دور و دراز ست ولی — طی شود جادۂ صد سالہ بہ آہی گاہی
در طلب کوش و مدہ دامنِ امید ز دست — دولتی ہست کہ یابی سرِ راہی گاہی

ایں جہاں چیست صنم خانۂ پندارِ من ست — جلوۂ او گروِ دیدۂ بیدارِ من ست
از فسوں کاریٔ دل سیر و سکون غیب و حضور — ایں کہ غماز و کشایندۂ اسرارِ من ست
سازِ تقدیرم و صد نغمۂ پنہاں دارم — ہر کجا زخمۂ اندیشہ رسد تارِ من است
سخن تازہ زدم کس بہ سخن وا نہ رسید — جلوہ خوں گشت و نگاہے بہ تماشا نہ رسید
سنگ می باش و دریں کارگہِ شیشہ گزر — وای سنگی کہ صنم گشت و بہ مینا نہ رسید
کہنہ را در شکن و باز بہ تعمیر خرام — ہر کہ در ورطۂ لا ماند بہ الا نہ رسید
اے خوش آں جوئے تنک مایہ کہ از ذوقِ خودی — در دلِ خاک فرو رفت و بہ دریا نہ رسید
از کلیمی سبق آموز کہ دانائے فرنگ — جگرِ بحر شگافید و بہ سینا نہ رسید

اقبال کی غزل کا سراغ لگانے اور عجمی روایت میں اسکی شناخت کرنے کے سلسلے میں ہم رومی سے چل کر بو علی قلندر اور ان کے کافی بعد عرفی اور نوعی تک پہنچ چکے تھے لیکن رومی سے شروع ہونے والی یہ سنہری لکیر متذکرہ بالا شاعروں سے گزرتی ہوئی غالب تک آئی ہے اور اس کے بعد اقبال تک پہنچی ہے یہ محض اتفاق نہیں کہ اقبال نے عرفی اور غالب دونوں کی تعریف میں علیحدہ علیحدہ نظمیں کہی ہیں اور غالب بھی عرفی کے متعلق اپنے کلام میں معنی خیز اشارے کرتے ہیں۔

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب — جام دگراں بادۂ شیراز ندارد

غالب کے نظام فکر کو اگر بغور دیکھا جائے تو وہ پہنائی اور پیچیدگی میں ایک طلسم سے کم نہیں ان کے یہاں اقبال کی طرح صرف عمودی VERTICAL جہت نہیں بلکہ افقی (HORIZONTAL) ہونے کی وجہ سے اس میں کئی جہتیں ہیں جن کا تفصیلی ذکر اپنی انگریزی کتاب EVALUATION OF GISPER POETRY

یں کر چکا ہوں یہاں اتنا کہنا کافی ہوگا کہ غالب کی اقلیم سخن میں مستقبل کی طرف دور تک جانے والی شاہراہ وہی ہے جو رومی سے اقبال تک آئی ہے اس کا اندازہ کرنا ہو تو اقبال کی اردو نظم شکوہ یا فارسی میں محاورہ مابین خدا و انسان کو پڑھئے پھر غالب کی مثنوی ابر گہربار میں مناجات کے تحت لکھے ہوئے اشعار پر نظر ڈالئے جن پر حسب ذیل الفاظ میں تبصرہ میں کر چکا ہوں۔

اس جدید انداز فکر کے تحت غالب کبھی منصور کو تنک ظرف کہتے ہیں کبھی بنی اسرائیل کے جلیل القدر پیغمبر موسیٰ کے تقاضائی ربِ ارنی کا مذاق اڑاتے ہیں اور خدا کے حضور میں بھی بحث و تکرار سے باز نہیں آتے وہ خدا جو رب المشرقین والمغربین ہے جس نے وسیع و زرخیز زمین پر انسان کو آباد کر انواع و اقسام کی نعمتوں سے مالا مال کیا لیکن انسان نے غداری و ناشکری کی اور زمین پر فساد پھیلایا وہ رب جس نے شہد و شیر خرما و انگور اور لولو و مرجان (اور یہ وادی کشمیر بھی) عطا کر کے انسان سے پوچھا تھا کہ تم اپنے رب کی کن کن نعمتوں کو جھٹلاؤ گے اس رب کے سامنے غالب زندگی کا دوسرا رخ پیش کر کے انسان کی مظلومی و محرومی بے نوائی و نامرادی بیماری و ضعیفی اور دولت کی غلط تقسیم کا بیان ایسی گرم جوشی سے کرتے ہیں کہ عالم ملکوت میں سناٹا چھا جاتا ہے۔ اقبال کے یہاں جو خوب سے خوب تر کی تلاش اور مسلسل ارتقاء و عمل اور ہجرت پر اصرار ملتا ہے وہ غالب کے یہاں بہتر تناظر اور قوی تر بصیرت اور خوشگوار تر فضا میں شعری پیکر اختیار کرتا ہے۔ غالب کہتے ہیں ؎

با من میاویز ای پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

اقبال کے یہاں عشق و جنون کی تعریف اور اس کی للکار کتنی ہی بلند بانگ اور چونکانے والی کیوں نہ ہو۔ کلام غالب سے آشنا کانوں کے لیے وہ آواز بازگشت ہی معلوم ہوتی ہے ایک مسلسل غزل کے اشعار دیکھئے اور ان کی شدت و تمازت پر غور کیجئے۔

یارب ز جنون طرح غمی در نظرم ریز — صد بادیہ در قالب دیوار و درم ریز
از مہر جہانتاب امید نظرم نیست — این طشت پر از آتش سوزان بسرم ریز
ہر برق کہ نظارہ گداز است نہادش — بگذار و بہ پیمانۂ ذوق نظرم ریز

ہر خون کہ عبث گرم شود در دلم افگن
ہر برق کہ بیہدہ جہد بر اثرم ریز

ہر جا نم آبیست بمژگان ترم بخش
از قلزم و جیحوں کف خاکی بسرم ریز

اقبال کا وہ تحریف کردہ مصرع زمانہ با تو نسازد با زمانہ بستیز جب بھی ہمارے سامنے آتا ہے تو غالب کے یہ اشعار اس مصرع کی تفسیر بن کر ہمارے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بگردش رطل گراں بگردانیم

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم
اگر خلیل شود میہماں بگردانیم

بہ جنگ باج ستانان شاخساری را
تہی سبد ز در گلستاں بگردانیم

بصلح بال فشانان صبح گاہی را
ز شاخسار سوی آشیاں بگردانیم

ز حیدریم من و تو ز ما عجب نبود
گر آفتاب سوی خاوراں بگردانیم

رومی کی حرارت آمیز اور حرکی روایت جس پر اقبال کا ایوان غزل کھڑا نظر آتا ہے غالب کے یہاں اقبال سے پہلے بو علی قلندر عرفی فیضی اور نوعی وغیرہ کے وسیلہ سے راہ پا چکی تھی اور اس حد تک غالب اور اقبال ہم سفر کہے جا سکتے ہیں اس کے بعد دونوں کا راستہ اور طریقہ سفر الگ الگ ہو جاتا ہے اقبال کی غزل اسی روایت کی حدود میں رہ کر اپنی بے مثال شعریت اور نغمگی سے تازہ افکار کے گل کھلاتی ہے۔ جبکہ غالب بے جادہ منزل سفر کرتے ہوئے ناآشنا و دور افتادہ دیار و امصار تک پہنچ جاتے ہیں اور انسانی زندگی کے روزمرہ کے مسایل اور ارضی تقاضوں کی تفتیش و تحقیق میں گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتے ہیں اور مختلف عقاید و نظریات پر آزادی اور روشن خیالی سے سوچ کر کبھی برہمن کو کعبہ میں دفن کرنے کی رائے دیتے ہیں تو کبھی زاہدوں سے حوریں چھین لینے کی خدا سے درخواست کرتے ہیں کیونکہ ان لوگوں نے نہ معشوقوں کے ظلم سہے ہیں نہ کبھی اپنا دل خوں کیا ہے

یارب بزاہداں چہ دہی خلد رایگاں
جور بتاں ندیدہ و دل خون نکردہ کس

صدیوں کے مفروضات پر ضرب لگانے میں انھیں خاص لطف آتا ہے حادث مندیہ بیٹے کو قدامت پسند باپ کے خلاف ورغلانا یہاں تک کہ عاشق کو معشوق سے منحرف کرنا اور عاشقانہ سرفروشی و جاں سپاری

کے بجائے سودے بازی کا طریقہ سکھلانا ان کا محبوب مشغلہ ہے۔

غالب اور اقبال کی غزل میں یہی فرق ہے کہ اقبال کی غزل اکہری شاعری پر مبنی ہے اسکی بلندی اس درخت کے مانند ہے جو بہت سی شاخیں نہ رکھنے کی وجہ سے اوپر جاکر بلند ہو جاتا ہے جبکہ غالب نے غزل کی تمام جہتوں میں سفر کیا ہے اور ان تمام روایتوں کو پیش نظر رکھا ہے جو امیر خسرو نظیری اور بیدل کی وراثت رہی ہیں۔ برصغیر کی فارسی غزل بیدل تک پہنچتے پہنچتے اتنی عظیم الشان اور کثیر المعانی ہو چکی تھی کہ دنیا کی کسی زبان کی شاعری کے مدمقابل رکھی جا سکتی ہے غالب نے اس سے پورا فیض اٹھایا ہے جبکہ اقبال نے اس کے صرف ایک پہلو کو اپنے مقصد کے لیے پیش نظر رکھا اعلیٰ ترین اور مکمل غزل کے لیے صرف اتنا کافی نہ تھا اقبال رومی کی روایت کو تیز تر کر دیتے لیکن فارسی شاعری کی دوسری روایتوں کو جو رومی کی روایت سے زیادہ وسیع اور مقبول تھیں نظر انداز نہ کرتے ایسا نہیں ہے کہ وہ ان روایتوں سے بے خبر تھے یا اس قسم کی شاعری کرنے پر قدرت نہیں رکھتے تھے۔ انہوں نے ان روایتوں کو دانستہ طور سے نظر انداز کیا ہے کیونکہ ایسا نہ کرنے سے ان کا مقصد مجروح ہوتا وہ اس راز سے بھی بخوبی واقف تھے کہ غزل سرائی اور مقصدیت ایک دوسرے کی ضد ہیں انہوں نے مقصدیت کو غزل سرائی پر ترجیح دی۔ اقبال سے پہلے حالی بھی غزل کو ناپاک دفتر قرار دے چکے تھے پھر اقبال افلاطونی عشق کی آڑ میں کہے ہوئے جنسی اور شہوانی اشعار کو کیسے جایز قرار دیتے۔

لودی دور کے مشہور بزرگ اور صوفی شاعر مولانا جمالی کنبوہ فرماتے ہیں:

تو بہ ایں صورتِ زیبا کہ روی بہر نماز
مسجد از روی تو بت خانۂ چین می گردد

غنیمت کنجاہی کہتے ہیں:

یار در محبت زہاد سیہ کار نشست
آفتاب آمد و در سایہ دیوار نشست

لاہور کے مجذوب شاعر شاہ فقیر اللہ آفریں کفِ افسوس ملتے ہیں:

حجاب عشقم نداد رخصت سوال بوس از دہان تنگش
از و نمی آید این مروت زمن نمی آید این تقاضا

اسی طرح فلسفۂ وحدت الوجود کی عاجزی وانکساری وافتادگی اقبال کے لیے مشوب گوسفندان سے زیادہ نہ تھی اور اس نقطۂ نظر کی بنا پر دنیا کے سب سے بڑے غزل گو حافظ کو بھی انہوں نے نہیں بخشا۔ غزل کے متذکرہ بالا ارکان کو ملحوظ رکھنے سے کوئی لازمی طور سے عظیم شاعر نہیں ہو سکتا، بیدل نظیری سے بڑے شاعر تھے لیکن وہ غزل کی مکمل نمایندگی نہیں کرتے ان کے یہاں نظیری کا تناسب اور توازن نہیں پایا جاتا۔ اسی دلیل سے ہم اقبال کو غزل کا مکمل شاعر نہیں کہہ سکتے ان کے یہاں غزل کی کئی بنیادی چیزیں مفقود یا محدود یا مفلوج ہو گئی ہیں اس کے برعکس غالب غزل کے پورے شاعر اسی معنی میں ہیں جس معنی میں ہم نظیری کو تسلیم کر چکے ہیں کامل غزل گو ہونے کی وجہ سے وہ کسی خاص معنی یا مفہوم میں بند نہیں ہو سکتے اقبال کے برعکس ان کی قلمرو کا کوئی حدود اربعہ نہیں اور ان کی معنویت نہ صرف ان کے زمانے میں بہت سی جہتیں رکھتی تھی بلکہ استداد وقت کے ساتھ اس میں نئی تاویلوں اور تفسیروں کی گنجایش باقی رہے گی خود غالب کو اس کا پورا احساس تھا۔

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
این می از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در ازل اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

شیخ اور برہمن اپنے اپنے مشرب کے مطابق ان کے شعروں کی تفسیریں کریں گے۔

حرف حرفم در مذاق فتنہ جا خواہد گرفت
دستگاہ ناز شیخ و برہمن خواہد شدن

غالب پر میں مسلسل لکھتا رہا ہوں اسلیے اسکے متعلق اپنے خیالات یہاں دہرانا نہیں چاہتا جو حضرات ان سے ناواقف ہیں وہ غالب پر میری کتابیں اور مضامین دیکھ سکتے ہیں اس موقع پر مختصراً چند باتیں لکھ کر میں اس مقالہ کو ختم کر رہا ہوں۔

غالب میری نظر میں اقبال کے مقابلہ پر کافی بڑے غزل گو ہیں اگرچہ مجموعی شاعرانہ حیثیت سے اقبال پر غالب کی فوقیت شاید نہیں قایم ہوتی ہے۔ اقبال اصلاً نظم کے شاعر تھے اور ان کی بہترین خوبیاں یہاں زیر بحث نہیں آئی ہیں یہ بات اس مضمون کو پڑھتے وقت برابر ذہن میں رکھنا چاہیے۔ البتہ غزل خود اتنی معتبر مہذب اور محبوب صنف سخن رہی ہے کہ اس میں امتیاز حاصل کر لینا نہ صرف قبول عام کی سند کے لیے کافی ہے بلکہ ہر اعتبار سے بڑا شاعر بننے کے لیے ضروری ہے یہ بات قصیدہ مثنوی مرثیہ یا کسی قسم کی بھی نظم کہنے والے شاعر کے لیے نہیں کہی جا سکتی۔ فردوسی مولانا روم علامہ اقبال بہت بڑے شاعر ہیں لیکن ہر اعتبار سے نہیں کیونکہ ان میں بلندی ہی بلندی ہے پھیلاؤ نہیں تنوع نہیں حیات انسانی کی وہ مکمل رمز شناسی نہیں جو غزل کے عظیم شاعر میں ملتی ہے اور جو غالب کے یہاں جا بجا ہمیں نظر آتی ہے۔

غالب کی غزل میں حیات انسانی کے مختلف اور متضاد رجحانات کی گونج پائی جاتی ہے اس میں مٹتے ہوئے نظام کی ٹوٹی ہوئی طنابیں اور بجھتی ہوئی چنگاریاں دیکھی جا سکتی ہیں اور آنے والے دور کا شور سنا جا سکتا ہے اس میں تجسس تحقیق اور تشکیک کی کیفیت قدم قدم پر رکنے اور سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ تماشائے گلشن، تمنائے چیدن دل کو گداگر گناہ پر اکساتے ہیں۔ زندگی کو بنانے اور سنوارنے کا شوق پڑھنے والے کو آتش زیر پا رکھتا ہے اور عملی زندگی کے شکنجوں میں جکڑی ہوئی قدیم اخلاقی قدریں چیختی اور کراہتی نظر آتی ہیں۔ ان سب چیزوں کو غالب نے گہری رمزیت اور فکری تسلسل کے ساتھ اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ یہ شاعری انیسویں صدی کی مغل ہندوستانی ذہنیت کو اتنی ہموار اور خاموشی سے ماضی کے جدید دور میں لے آئی کہ اسے پتہ بھی نہ چلا۔ غالب نے ہمارے دل و دماغ کو جس ہنرمندی اور شاطرانہ انداز سے نئے افکار کو قبول کرنے پر آمادہ کیا کوئی مصلح، کوئی مبلغ کوئی حکمران نہیں کر سکتا تھا۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

داغ اور اقبال کی غزل

اقبال فکری اعتبار سے دنیا کے متعدد فلسفیوں سے متاثر ہوئے ہیں اور شعری اعتبار سے دنیا کے کئی شعرا سے جن میں اردو کے شعرا بھی شامل ہیں۔ ہرمن ہیس نے اقبال کو تین اقلیموں کا شاعر کہا ہے اور ہیس کے بقول ان تین اقلیموں میں ایک اقلیم قدیم ہندوستانی فلسفہ ہے دوسری اقلیم ہے یورپی فلسفہ اور تیسری اقلیم ہے اسلامی فلسفہ۔ لیکن یہ تو فلسفے کی بات ہوئی۔ شاعری کا جہاں تک تعلق ہے اقبال متعدد شعرا سے متاثر ہوئے ہیں اور ان کے کلام کے اکثر حصوں پر ان شعرا کی چھاپ نظر آتی ہے جیسے "شکوہ" پر میر تقی میر کی واسوخت کا اور "پنجاب کا جواب" پر میر انیس کا اثر نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ لیکن جب ہم بالخصوص اس موضوع پر بات کرتے ہیں کہ داغ کے اقبال پر کیا اثرات رہے ہیں تو ہمارے پیش نظر یہ حقیقت ہوتی ہے کہ داغ اقبال کے استاد تھے اور اقبال نے ایک مدت تک داغ کے رنگ میں غزلیں کہی ہیں۔

یہاں ایک بات جملۂ معترضہ کے طور پر میں یہ عرض کر دوں کہ بقول سید نذیر نیازی شاعری میں اقبال کے پہلے استاد مولوی میر حسن ہیں۔ اگرچہ میں اپنے ایک مقالے میں اس بات کی تردید کر چکا ہوں اور اس سلسلے میں میری دلیل یہ ہے کہ اقبال کے اپنے بیان کی روشنی میں اس بات کی واضح تردید ہمیں نظر آتی ہے لیکن چونکہ یہ دعوے سید نذیر نیازی نے کیا ہے اس لیے اسے نظر انداز کرنے کے عوض میں نے یہ سوچا کہ بر سبیلِ تذکرہ ہی سہی اس کا ذکر یہاں کر دوں۔

گویا راقم الحروف کے نزدیک یہ ایک حقیقت ہے کہ شاعری میں اقبال کے پہلے اور آخری استاد فصیح الملک نواب مرزا داغ دہلوی تھے۔ ایک آدھ شعر پر مشورہ لینے کی بات دوسری ہے۔ میرے استاد شمس العلماء مولانا تاجور نجیب آبادی مرحوم نے مجھے بتایا تھا اور لاہور کے بعض اور صاحب نظر حضرات نے اس کی تائید کی کہ علامہ کا یہ شعر ؂

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

اپنی اصل صورت میں یوں تھا ؂

کبھی اے حقیقتِ مستتر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

مولانا غلام قادر گرامی نے پہلے مصرعے میں لفظ "مستتر" کو بدل کے "منتظر" کر دیا۔ لاہور کے بعض معمّر حضرات جو اس واقعے کی تائید کرتے تھے گرامی مرحوم کا ایک خاص پنجابی جملہ دہراتے ہوئے یہ واقعہ بیان کیا کرتے تھے اور وہ جملہ یہ ہے "اوکے ڈاکٹر صیب اے مستتر کی لفظ اوئیا۔ منتظر سامنے دا لفظ اے۔ ایدا تیوں خیال ای نئیں آیا؟" اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ "اسرارِ خودی" کا مسودہ علامہ نے اشاعت سے قبل سارے کا سارا مولانا گرامی مرحوم کو دکھایا تھا۔ راقم التحریر کے علم میں یہ بات نہیں کہ گرامی نے "اسرارِ خودی" کے کسی شعر یا مصرعے میں کوئی تبدیلی کی یا نہیں۔

اسی طرح پروفیسر آرنلڈ کے مشورے پر علامہ مرحوم نے اپنی پہلی تصنیف "علم الاقتصاد" کا مسودہ علامہ شبلی مرحوم کی خدمت میں بھیجا تھا۔ مولانا شبلی نے اس مسودے میں جابجا ترمیم و تصحیح کی تھی جس کا اقبال نے خود "علم الاقتصاد" کے دیباچے میں اعتراف کیا ہے مگر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ نثر میں علامہ شبلی اور اقبال میں اُستاد اور شاگرد کا رشتہ تھا۔

لیکن داغ مرحوم کے ساتھ اقبال کا تعلق دوسرا تھا۔ انہوں نے باقاعدہ داغ کو خط لکھ کے ان کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہونے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ اس ضمن میں شیخ سر عبدالقادر بانگِ درا کے دیباچے میں لکھتے ہیں: "شعرائے اردو میں اُن دنوں نواب مرزا خان صاحب داغ دہلوی کا بہت شہرہ تھا،

اور نظام دکن کے اُستاد ہونے سے اُن کی شہرت اور بھی بڑھ گئی تھی۔ لوگ جو اُن کے پاس جا نہیں سکتے تھے خط و کتابت کے ذریعہ دور ہی سے اُن سے شاگردی کی نسبت پیدا کرتے تھے۔ غزلیں ڈاک میں اُن کے پاس جاتی تھیں اور وہ اصلاح کے بعد واپس بھیجتے تھے۔ پچھلے زمانہ میں جب ڈاک کا یہ انتظام نہ تھا کسی شاعر کو اتنے شاگرد کیسے میسر آسکتے تھے۔ اب اِس سہولت کی وجہ سے یہ حال تھا کہ سینکڑوں آدمی اُن سے غائبانہ تلمذ رکھتے تھے اور انہیں اِس کام کے لیے ایک عملہ اور محکمہ رکھنا پڑتا تھا۔ شیخ محمد اقبال نے بھی انہیں خط لکھا اور چند غزلیں اصلاح کے لیے بھیجیں۔ اِس طرح اقبال کو اردو زباندانی کے لیے بھی ایسے استاد سے نسبت پیدا ہوئی جو اپنے وقت میں زبان کی خوبی کے لحاظ سے فنِ غزل میں یکتا سمجھا جاتا تھا۔ گو اُس ابتدائی غزل گوئی میں وہ باتیں تو موجود نہ تھیں جن سے بعد ازاں کلام اقبال نے شہرت پائی مگر جنابِ داغ پہچان گئے کہ پنجاب کے ایک دور افتادہ ضلع کا یہ طالب علم کوئی معمولی غزل گو نہیں۔ انہوں نے جلد کہہ دیا کہ کلام میں اصلاح کی گنجایش بہت کم ہے اور یہ سلسلہ تلمذ کا بہت دیر تک قایم نہیں رہا۔ البتہ اِس کی یاد دونوں طرف رہ گئی۔ داغ کا نام اُردو شاعری میں ایسا پایہ رکھتا ہے کہ اقبال کے دل میں داغ سے اس مختصر اور غایبانہ تعلق کی بھی قدر ہے اور اقبال نے داغ کی زندگی ہی میں قبولِ عام کا وہ درجہ حاصل کر لیا تھا کہ داغ مرحوم اِس بات پر فخر کرتے تھے کہ اقبال بھی ان لوگوں میں شامل ہے جن کے کلام کی انہوں نے اصلاح کی۔ مجھے خود دکن میں اُن سے ملنے کا اتفاق ہوا اور میں نے خود ایسے فخریہ کلمات اُن کی زبان سے سُنے"

(۲)

عام طور سے سمجھا یہ جاتا ہے کہ جب ہم کسی شاعر کی زمین میں شعر کہتے ہیں تو اس سے متاثر ہو کر کہتے ہیں۔ ہو سکتا ہے یہ بات کبھی کبھی صحیح بھی ہو لیکن ہمیشہ صحیح نہیں ہوتی۔ فرض کیجیے کسی نے مصرعِ طرح دیا ہے اور ہم اُس مصرعے پر غزل کہتے ہیں تو ہو سکتا ہے کہ ہمیں یہ بھی معلوم نہ ہو کہ یہ کس شاعر کا مصرع ہے اور اگر معلوم ہو بھی تو ہو سکتا ہے کہ وہ شاعر ہمارا پسندیدہ شاعر نہ ہو اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مصرع طرح نہ دیا جائے لیکن ہمارے تحت الشعور میں کوئی مصرع ہو اور ہم اُس پر غزل کہیں۔ اس صورت

میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ہم نے فلاں شاعر سے متاثر ہو کر اس زمین میں غزل کہی ہے۔

لیکن یہ بات اقبال اور داغ کے تعلق سے نہیں کہی جا سکتی۔ داغ کا اپنے اُستاد کے طور پر اقبال نے خود انتخاب کیا تھا اور ایسے وقت میں جب اکبر اور حالی ایسے شعرأ دنیائے ادب میں موجود تھے۔ اکبر اور حالی وہ شاعر ہیں جن کے ساتھ اقبال مزاجی طور پر ہم آہنگ ہیں۔ داغ کے ساتھ اقبال کی فکری یا مزاجی ہم آہنگی نہیں ہے لیکن اس کا انکشاف اقبال پر غالباً ذرا بعد ہوا۔

اقبال جب سیال کوٹ میں تھے اور یہ ۱۸۹۵ء سے پہلے کی بات ہے اس وقت اقبال ایک تو داغ کے اس غلغلے سے متاثر ہوئے ہوں گے جو اُس زمانے میں ملک کے طول و عرض میں برپا تھا دوسرا داغ کی زبان کے چٹخارے سے اور پھر ہو سکتا ہے کہ انہیں مولوی میر حسن یا دوسرے بزرگوں نے مشورہ بھی یہی دیا ہو کہ داغ کے شاگرد بن جاؤ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کہ اِس مشورے کو قبول کرنے میں اقبال کی اپنی رضامندی کو بھی دخل رہا ہوگا۔

یہ دراصل اقبال کے لڑکپن کا دور تھا اور اقبال نے ابھی تک اپنی آواز کی دریافت بھی نہیں کی تھی اس لیے انہوں نے کمالِ فن اسی کو سمجھا کہ داغ کے انداز میں داغ کی زمینوں میں غزل کہیں۔ اُس وقت تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ داغ ان کے اعصاب پر چھائے ہوئے ہیں اور یہ بات داغ کی زمینوں میں کہی ہوئی غزلوں کے علاوہ اس قسم کے اشعار سے بھی ظاہر ہے

تسیم و تشنہ ہی اقبال کچھ ناز اں نہیں اس پر
مجھے بھی فخر ہے شاگردیٔ داغِ سخنداں کا

جنابِ داغ کی اقبال یہ ساری کرامت ہے
ترے جیسے کو کر ڈالا سخنداں بھی سخنور بھی

گرم ہوتا ہے کبھی ہم پہ جو و بت اقبال
حضرتِ داغ کے اشعار سنا دیتے ہیں

(۳)

لیکن دراصل اقبال ایک نودمیدہ پودے کی طرح مختلف اطراف سے اثرات قبول کر رہے تھے۔

پودا زمین سے بھی اثر لیتا ہے، سورج کی روشنی سے بھی، دوسرے فضائی عناصر سے بھی لیکن اس اثر پذیری میں مالی کی دیکھ بھال کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ وہ سنگترے میں مالٹے کا پیوند لگا کر اسے کینو کی شکل دے دیتا ہے۔ ایک پھول میں دوسرے پھول کا رنگ و بو شامل کر کے ایک نیا پھول معرضِ وجود میں لے آتا ہے یہی اثر داغ کا اقبال کے کلام پر ہوا اور کچھ مدت تک داغ کے تربیت یافتہ اقبال کی شاعری داغ کے رنگ میں بھی رہی اور اس پر اقبال کا اپنا رنگِ طبیعت بھی کبھی کبھی شب خون مارتا رہا جس سے اقبال بہت دن تک بے خبر رہے۔

اقبال کی ابتدائی شاعری کے زمانے میں غالب کی معنی آفرینی بھی اُن کے سامنے تھی اور ان کا اوجِ تخیل بھی ــــ

فکرِ انسان پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

حالی کی غزل بھی اُن کی نظر سے گذری ہوگی اور مقدمۂ شعر و شاعری بھی، امیر مینائی کی شاعری بھی اُن کے سامنے تھی بلکہ لاہور کے ایک مشاعرے میں جو بازارِ حکیماں میں منعقد ہوا تھا امیر مینائی کی زبان سے وہ ان کا کلام بھی سُن چکے تھے اور ایک دور میں بات یہاں تک بھی پہنچی تھی کہ ؎

عجیب شے ہے صنم خانۂ امیر اقبال
میں بُت پرست ہوں رکھ دی کہیں جبیں میں نے

جب اقبال کی ابتدائی زمانے کی شاعری کا ذکر ہوتا ہے تو ۹۶-۱۸۹۵ء کی ایک غزل کے اس شعر کا ذکر خاص طور سے کیا جاتا ہے ؎

اقبال لکھنو سے نہ دلی سے ہے عرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

اِس شعر میں "اسیر" اور "خمِ زلف" کی موجودگی کے باوجود یہ شعر اُس خمِ زلف کی اسیری سے آزاد ہے جو حضرت داغ کی دین ہو سکتی تھی۔ اس کا انداز مختلف ہے اور اقبال تخلیقِ شعر کے بارے میں جس انداز سے سوچ رہے تھے اُس کی طرف ہماری رہنمائی خمِ زُلف کے ذریعے سے نہیں ہو رہی ہے بلکہ

خمِ زلفِ کمال کے ذریعے سے ہو رہی ہے۔ لیکن اِس غزل کے باقی چند اشعار دیکھئے۔ داغ کا تتبع واضح طور پر نمایاں ہے۔

تم آزماؤ ہاں کو زباں سے نکال کے
یہ صدقے ہو گی میرے سوالِ وصال کے

کم بخت اک "نہیں" کی ہزاروں ہیں صورتیں
ہوتے ہیں سو جواب سوالِ وصال کے

جادو عجب نگاہِ خریدارِ دل میں تھا
بکتا ہے ساتھ بیچنے والا بھی مال کے

ہم موت مانگتے ہیں وہ گھبرائے جاتے ہیں
سمجھے انہوں نے اور ہی معنی وصال کے

مارے ہیں آسماں نے مجھے تاک تاک کر
کیا بے خطا ہیں تیر کمانِ ہلال کے

ان کی گلی میں اور کچھ اندھیر ہو نہ جائے
اے ضعف! دیکھ مجھ کو گرانا سنبھال کے

چلتے ہوئے کسی کا جو آنچل سرک گیا
بولی حیا حضور، دوپٹہ سنبھال کے

حسرت نہیں کسی کی تمنا نہیں ہوں میں
مجھ کو نکالیے گا ذرا دیکھ بھال کے

میں نے کہا کہ بے دہنی اور یہ گالیاں
کہنے لگے کہ بول ذرا مُنہ سنبھال کے

کہتے ہیں ہنس کے جائیے ہم سے نہ بولیے
قرباں جاؤں طرزِ بیانِ ملال کے

بگڑے حیا نہ شوخیٔ رفتار سے کہیں
چلتے نہیں وہ اپنا دوپٹہ سنبھال کے

تصویر میں نے مانگی تو ہنس کر دیا جواب
عاشق ہوئے ہو تم تو کسی بے مثال کے

لیکن اب اسی غزل کے یہ دو شعر دیکھیے۔

اے ضبط ہوشیار مرا حرفِ مدّعا
قابو میں آ نہ جائے زبانِ سوال کے

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چُن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

ان دو اشعار کے بارے میں ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ سو فی صد داغ کا رنگ لیے ہوئے ہیں اگرچہ ان میں ہلکی سی داغ کی صدائے بازگشت سنائی دے رہی ہے لیکن ان میں اُس اقبال کی ایک ہلکی سی جھلک بھی نظر آ رہی ہے جو بعد میں رنگِ داغ کی شاعری سے بیزار ہونے والا تھا۔ قریب قریب یہی بات مجھے اس شعر کے بارے میں بھی کہنا ہے۔

کہتا ہے خضر دشتِ جنوں میں مجھے کہ چل
آتا ہوں میں بھی پاؤں سے کانٹا نکال کے

یہ شعر اُسی فکر و فن کا امتزاج ہے جو پورے دس برس بعد اس سفر کی صورت میں ظاہر ہوا:

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

اب اس غزل کے ساتھ ہی داغ کی بعض زمینوں میں اقبال کی چند غزلیں دیکھیے۔ داغ کی ایک غزل ہے۔

ان آنکھوں نے کیا کیا تماشا نہ دیکھا
حقیقت میں جو دیکھنا تھا نہ دیکھا

یہ داغ کی ۱۴ شعر کی غزل ہے۔ اس زمین میں اقبال کے صرف چار شعر ملتے ہیں۔ یہ میں اس لیے عرض کر رہا ہوں کہ داغ کی اکثر مختصر غزلوں کے مقابلے میں اقبال نے بہت طول غزلیں کہی ہیں۔

کجی جزوِ فطرت ہے اہلِ ستم کی — کبھی ہم نے خنجر کو سیدھا نہ دیکھا
بہت تو نے اے آنکھ دیکھے تماشے — جسے دیکھنا دیکھنا تھا نہ دیکھا
ظہور و عدم اپنا مثلِ شرر تھا — یہ سمجھو کہ دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
اگرچہ پھرا میں بہت اس چمن میں — کسی نے مرا آنا جانا نہ دیکھا

اب داغ کی ایک اور غزل دیکھیے:

بزمِ گلشن میں نہ کھلنا گل تر کی صورت
جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

یہ غزل مقطعے کے بغیر ہے اور آخری شعر ہے:

کوئی دم کوئی گھڑی کل نہیں پڑتی دل کو
میں بیان کس سے کروں آٹھ پہر کی صورت

اقبال کہتے ہیں:

تو نہاں مجھ سے مرے داغِ جگر کی صورت — میں نہاں تجھ سے ترے موئے کمر کی صورت
خیر کیا بات ہے پتھر ہے اگر دل تیرا — ہم بھی اس سنگ میں رہتے ہیں شرر کی صورت

کوچۂ عشق کے یہ راہنما بنتے ہمیں ‏ الله الله کوئی دیکھے تو خضر کی صورت
وصل کی رات تو آخر ہوئی اے دامنِ صبر ‏ چاک ہو تو بھی گریبانِ سحر کی صورت
گر پڑا شیشۂ دل سنگِ درِ جاناں پر ‏ یہ بھی ٹوٹے گا یہیں کاسۂ سر کی صورت
خون اب دل میں نہیں اے رہِ الفت باقی ‏ ختم ہو تو بھی کہیں زادِ سفر کی صورت
کیوں نہ آنکھوں پہ بٹھاؤں تجھے اے روزنِ در ‏ تو دکھاتا ہے کسی رشکِ قمر کی صورت
میں تو دیوانہ ہوا خیر کوئی بات نہ تھی ‏ آپ کیوں پھر گئے لیکن مرے سر کی صورت
ہو شگفتہ ترے دم سے چمنِ دہر تمام ‏ سیر اس باغ کی کر بادِ سحر کی صورت
نام روشن تو رہے عمر ہو گو برق خرام ‏ زندگی چاہیے دنیا میں شرر کی صورت
یہ تو بتلا دے مو دن کہ تری آنکھوں سے ‏ کیا مروت بھی گئی خوابِ سحر کی صورت
جوش زن بحرِ محبت تھا مگر دل اپنا ‏ صاف نکلا نگہِ دیدۂ تر کی صورت
دہر میں ذوقِ سکوں تجھ کو ہے پیغامِ فنا ‏ تازہ رکھ جوشِ سفر شمس و قمر کی صورت
ضربِ شمشیرِ حوادث سے رکھو قوتِ ضبط ‏ سخت خوددار ہو دنیا میں سپر کی صورت
ہے گل و لالہ کی صورت تو نہیں ہی لیکن ‏ ان میں یہ سوز نہیں قلب و جگر کی صورت

لطف جب آتا ہے اقبال سخن گوئی کا
شعر نکلے صدفِ دل سے گہر کی صورت

اب یہ غزل واضح طور پر دو حصوں میں منقسم نظر آتی ہے۔ ہو سکتا ہے دونوں حصوں میں کچھ بُعدِ زمانی بھی حایل ہو۔ پہلا حصہ جو اس شعر پر ختم ہو رہا ہے۔

میں تو دیوانہ ہوا خیر کوئی بات نہ تھی
آپ کیوں پھر گئے لیکن مرے سر کی صورت

ہر اعتبار سے رسمی اور عامیانہ شاعری کی مثال ہے اور جسے میں نے دوسرا حصہ کہا ہے (حالانکہ غزل میں حصے نہیں ہوتے) اُس میں اقبال کے کئی تصورات جنہوں نے بعد میں مکمل طور پر نظریات کی صورت اختیار کی شعر میں ڈھلتے نظر آتے ہیں۔ بالخصوص ان اشعار میں جو خیالات ادا ہوئے ہیں وہ بعد میں

اقبال کے نظامِ فکر کا جزو بنے۔

نام روشن تو رہے عمر ہو گر برق خرام
زندگی چاہیے میں دنیا میں شرر کی صورت
دہر میں ذوقِ سکوں تجھ کو ہے پیغام فنا
تازہ رکھ جوشِ سفر شمس و قمر کی صورت
ہے گل و لالہ کی صورت تو انہی سی لیکن
ان میں یہ سوز نہیں قلب و جگر کی صورت

داغ کا ایک سہ غزلہ ہے جس کے مطلعے یہ ہیں:

کر گیا تاثیر نالہ بلبلِ ناشاد کا
ہاتھ لینا پاؤں اب جمتا نہیں صیاد کا

اور ——

پر نہ باندھے پاؤں باندھا بلبلِ ناشاد کا
کھیل کے دن ہیں لڑکپن ہے ابھی صیاد کا

اور ——

ہوا اثر اتنا تو سوزِ نالہ و فریاد کا
ہم تماشا دیکھ لیں گھر پھونک کر صیاد کا

اقبال نے اِس زمین میں دو غزلیں کہی ہیں جن میں سے ایک بقیدِ یک قافیہ ہے۔

کیا مزہ بلبل کو آیا شیوۂ بیداد کا
ڈھونڈتی پھرتی ہے اڑ اڑ کر جو گھر صیاد کا

کس بتِ پردہ نشین کے عشق میں ہوں مبتلا
حسرتِ دل پر ہے برقع دامنِ فریاد کا

جب دعا بہرِ اثر مانگی تو یہ پایا جواب
غیر رو کر لے گئے حصہ تری فریاد کا

ہوں وہ ناداں دُر سے زیرِ دام پنہاں ہو گیا
دور سے چہرہ نظر آیا اگر صیاد کا

سن کے اُس کو بے رخی سے بھاگ جاتا ہے مدام
کیا اثر معشوق ہے اے دل تری فریاد کا

شرم آئی جب مری رگ میں لہو نکلا نہ کچھ
آب میں ہے غرق گویا نیشترِ فصّاد کا

قمریوں نے باغ میں دیکھا ہے اس خوش قد کو کیا
ہے چھری ان کے لیے پتّہ ہر اک شمشاد کا

بھول جاتے ہیں مجھے سب یار کے جور و ستم
میں تو دیوانہ ہوں اے اقبال تیری یاد کا

اور دوسری غزل جو بقید یک قافیہ ہے یہ ہے۔

کام بلبل نے کیا ہے مانی و بہزاد کا
برگِ گُل پر اُس نے فوٹو لے لیا صیّاد کا

پہلے یہ بیگانگی ہم کو نظر آئی نہ تھی
سبزۂ گلشن پہ سایہ پڑ گیا صیّاد کا

چلتے چلتے باغ میں بلبل نے یوں گل سے کہا
تجھ کو گلچیں کا مبارک مجھ کو گھر صیّاد کا

کچھ کدورت ہے دلوں کی کچھ دھواں آہوں کا ہے
یہ زمین و آسماں ہے خانۂ صیّاد کا

یادِ گلشن ہے زباں پر لب پہ ذکرِ آشیاں
داغ ہجرِ گل جگر میں دل میں ڈر صیّاد کا

بیکسوں کے پاس کون آئے قفس میں ہم صفیر
یاد گل آتی ہے یاد آتا ہے ڈر صیّاد کا

ہائے کس کس لطف سے ظالم نے تبلایا مجھے
بھول کر گلچیں سے پوچھا تھا پتہ صیّاد کا

چلتے چلتے خارِ گُل سے کیوں اٹک جاتا ہے یہ
دل کسی بلبل کا ہے دامن مگر صیّاد کا

قتل کرتا ہے مجھے آتا نہیں ہے دل میں رحم
آہنِ مقراض کا ہے دل مگر صیّاد کا

ہوں کبھی اس شاخ پر میں اور کبھی اُس شاخ پر
ناک میں آخر کو دم آیا میرے صیّاد کا

ہو گیا اقبال قیدی محفلِ گجرات کا
کام کیا اخلاق کرتے ہیں مگر صیّاد کا

یہ دونوں غزلیں مکمل طور پر میں نے اپنے اس خیال کی تائید میں درج کی ہیں کہ اقبال کے بعد کے دور کا فکر و فن اقبال کے اس دور کی شاعری میں کبھی کبھی اپنی جھلک دکھاتا ہے ہمیشہ نہیں۔ اور یہ دونوں غزلیں اُس جھلک سے خالی ہیں جس سے یہ گمان ہو سکے کہ اِس شاعر کا کلام آیندہ چل کے ارتقاء کی قابل ذکر منزلیں طے کرے گا۔

داغ:

کس دلِ بیتاب کی یارب تماشا ہوئی
وہ نگاہِ شوق کچھ پھرتی ہے گھبرائی ہوئی

اقبال:

دل کو ذوقِ وصل سے جس دم شناسائی ہوئی
آنکھ محشر کے نظارے کی تمنائی ہوئی

سر کے بل راہِ مدینہ میں جو میں چلنے لگا
شوق پر صد قے تمنائے جبیں سائی ہوئی

شوقِ گلزارِ مدینہ دل میں گھر کرنے لگا
خواہشِ جنت چھپی پھرتی ہے شرمائی ہوئی

چاک جب دستِ محبت نے کیا دامانِ "میم"
حسنِ مخفی سے نگاہوں کو شناسائی ہوئی

میرے اندازِ تپیدن نے اُسے بہکا دیا
جانتی ہے موت اپنے آپ کو آئی ہوئی

ہوگئی شرحِ رموزِ اتحادِ حسن و عشق
تیری یکتائی ہی آخر میری یکتائی ہوئی

لوگ بدنامِ محبت کہتے ہیں اقبال کو
غازۂ رُخسارِ شہرت جس کی رُسوائی ہوئی

داغ:

غم سے کہیں نجات ملے چین پائیں ہم
دل خون میں نہائے تو گنگا نہائے ہم

اقبال:

چاہیں اگر تو اپنا کرشمہ دکھائیں ہم
بن کر خیالِ غیر ترے دل میں آئیں ہم

اچھی کہی شکایتِ جور و جفا کی بھی
اتنی سی بات کے لیے محشر میں جائیں ہم

اے صدمۂ فراق نہ کر ہم سے چھیڑ چھاڑ
تو کس کا ناز ہے کہ تجھے بھی اٹھائیں ہم

پوچھیں گے آج سرمۂ دنبالہ دار سے
کس طرح سے کسی کی نظر میں سمائیں ہم

ہر چیز منع تو ہے ہمیں اے طبیبِ عشق
لیکن بُرھے جو ضعف تو غش بھی نہ کھائیں ہم

یہ غزل جب مخزن (جنوری ۱۹۰۳ء) میں شایع ہوئی تو اس میں یہی پانچ شعر تھے جو اوپر درج ہیں۔ بعد میں مندرجہ ذیل تین اشعار شیخ اعجاز احمد کے ذریعے سے فقیر سید وحیدالدین تک پہنچے اور اُن کی وساطت سے

ہم آپ تک:

دشمن شبِ فراق میں ہے اپنا آپ ہی — آجائے موت اپنی تو گنگا نہائیں ہم
ڈرتے تھے جس کے واسطے وہ بات اب کہاں — تو ایک اب کہے تو تجھے سو سنائیں ہم
اقبال! شعر کے لیے فرصت ضرور ہے — اس فکرِ امتحاں میں غزل کیا سنائیں ہم

یوں تو یہ ساری غزل اقبال کے متروک کلام کا حصہ ہے لیکن غالباً پہلی منزل پر انہوں نے یہی تین شعر حذف کیے ہوں گے۔ شاید اُس وقت بھی انہیں پسند نہ آتے ہوں۔ بعد میں جب بانگِ درا زیرِ ترتیب تھی تو اُس وقت انہوں نے ساری غزل ہی کو نظر انداز کرنا مناسب سمجھا۔

داغ:

دھمکیاں تو ہمیں وہ روزِ جزا دیتے ہیں — ہم دہائی تری یا بارِ خدا دیتے ہیں

اقبال:

جان دے کر تمہیں جینے کی دعا دیتے ہیں — پھر بھی کہتے ہیں کہ عاشق ہمیں کیا دیتے ہیں
کوچۂ یار میں ساتھ اپنے سُلایا ان کو — بختِ خفتہ کو مرے پاؤں دُعا دیتے ہیں
بدگمانی کی بھی کچھ حد ہے کہ ہم قاصد سے — قسمیں سوگند ہیں جب ایک بتا دیتے ہیں
رحم آتا ہے ہمیں قیس کی عریانی پر — دھجیاں دامنِ صحرا کی اُڑا دیتے ہیں
موت بازار میں بکتی ہے تو لا دو مجھ کو — ہم نشیں کس لیے جینے کی دعا دیتے ہیں
ایسی ذلّت ہے مرے واسطے عزت سے سوا — خود وہ اٹھ کر مجھے محفل سے اٹھا دیتے ہیں
غیر کہتے ہیں کہ یہ پھول گیا ہے مردہ — قبر پر میری جو وہ پھول چڑھا دیتے ہیں
موت بولی جو ہوا کوچۂ قاتل میں گذر — سر اسی راہ میں مردانِ خدا دیتے ہیں
اُن کو بیتاب کیا غیر کا گھر پھونک دیا — ہم دُعائیں تجھے اے آہِ رسا دیتے ہیں

گرم ہم پر کبھی ہوتا ہے جو وہ بُت اقبال
حضرتِ داغ کے اشعار سنا دیتے ہیں

داغ: مزے عشق کے کچھ وہی جانتے ہیں — کہ جو موت کو زندگی جانتے ہیں

اقبال:

محبت کو دولت بڑی جانتے ہیں — اسے مایۂ زندگی جانتے ہیں
نرالے ہیں انداز دنیا سے اپنے — کہ تقلید کو خودکشی جانتے ہیں
کوئی قید سمجھے مگر ہم تو اے دل! — محبت کو آزادگی جانتے ہیں
حسینوں میں ہیں کچھ وہی ہوش والے — کہ جو حسن کو عارضی جانتے ہیں

جو ہے گلشنِ طور اے دل تجھے ہم
اُسی باغ کی اک کلی جانتے ہیں

یہ اس غزل کی وہ صورت ہے جو "مخزن" (جولائی ۱۹۰۱ء) میں قارئینِ "مخزن" کے سامنے آئی۔ اِس غزل کے دوسرے شعر سے یہ بھی ظاہر ہے کہ تقلید کو خودکشی سمجھنے والا مضمون اقبال کے احساس میں ایک مدت سے کروٹیں لے رہا تھا۔

اس غزل کے دس شعر جو اقبال نے یہ غزل "مخزن" کو اشاعت کے لیے بھیجتے وقت نظرانداز کر دیے تھے یہ ہیں:

وہ کیا قدر جانیں گے میری وفا کی — کہ ہوتے ہیں جو آدمی جانتے ہیں
بُری چال ہوتی ہے بے اعتنائی — یہی ہم تو اچھی بُری جانتے ہیں
کیا ماجرا اُن کے گھر کا تو بولے — قسم ہے تجھے ہم ولی جانتے ہیں
بڑے شوخ و گستاخ ہیں رند زاہد — مسلمان کو دو زخی جانتے ہیں
تری چال دیکھی ہوئی ہے جنہوں نے — قیامت کو اک دل لگی جانتے ہیں
میں ہوں صاف گو منہ نہ کھلوائیے گا — تمہاری وفا کو سبھی جانتے ہیں
گدا گر ہو اور بال ہوں اس کے لمبے — مسلمان اس کو ولی جانتے ہیں
بدلنا پڑا ہم نشیں! نامہ بر کو — اُسے واں کے سب آدمی جانتے ہیں
عجب زندگانی ہے اقبال اپنی — نہ مر جانتے ہیں نہ جی جانتے ہیں
کہا میں نے اقبال کو جانتے ہو — تو بولے یہ ہنس کر کہ جی جانتے ہیں

اس غزل میں تین مقطعے تھے۔ دو مقطعے تو غزل کے مندرجہ بالا حصے میں آ گئے ہیں۔ ایک مقطع اور بھی ہے جو راقم التحریر نے مولانا صلاح الدین احمد مرحوم کی بیاض میں سے نقل کیا تھا۔ یہ مقطع شورش کاشمیری کی بیاض میں بھی درج تھا، مولانا صلاح الدین احمد مرحوم جب موڈ میں ہوتے تھے تو یہ مقطع پڑھ کے زوردار قہقہہ لگایا کرتے تھے اور کہتے تھے کہ حیرت ہے اقبال کی غزل کس ابتدا سے چل کے کس انتہا تک پہنچی اور وہ مقطع یہ ہے:

نئی ہو پرانی ہو اقبال کو کیا
یہ حضرت تو بس ایک پی جانتے ہیں

مولانا صلاح الدین احمد "پی جانتے ہیں" کو بار بار دہرایا کرتے تھے اور قہقہے پر قہقہہ لگایا کرتے تھے۔

اب ان چند مثالوں کے بعد بعض نقاد حضرات کی یہ رائے راقم التحریر کے دل کو نہیں لگتی کہ اقبال کے یہاں داغ کے اثرات کو مطلق دخل نہیں ہے۔ داغ کا اثر اقبال کے کلام پر یقیناً ہے، یہ الگ بات ہے کہ یہ اثر غزل کے محدود انداز میں دیرپا نہیں رہا لیکن اس کی ایک بنیادی حیثیت ضرور ہے، اور اقبال کی بعد کی شاعری میں یہ کہیں نہ کہیں، تنہا ایک مصرعے ہی میں سہی، اپنی جھلک دکھا جاتا ہے۔

خیر یہ تو تھی داغ کی زمینوں میں غزل کہنے کی بات۔ بعض دفعہ اقبال داغ سے یوں بھی متاثر ہوئے کہ ان کی زمین میں تھوڑی سی تبدیلی کر دی مثلاً داغ کا ایک سہ غزلہ ہے۔ پہلی غزل کا مطلع یہ ہے:

ہمیں کیا غم قیامت میں جو پرسش ہونے والی ہے
کہ جب وہ فتنہ گر آیا تو پھر میدان خالی ہے

دوسری غزل یوں شروع ہوتی ہے:

یہاں شکوے پہ شکوہ ہے وہاں گالی پہ گالی ہے
بہت کچھ ہوتی رہتی ہے بہت کچھ ہونے والی ہے

تیسری غزل کا مطلع یہ ہے

غضب کے بانکپن سے تیغ ظالم نے نکالی ہے
جفا پیاروں کی پیاری ہے ترالوں کی نرالی ہے

اقبال نے قافیے میں ذرا سا تصرف کیا اور یہ غزل کہی:

لڑکپن کے ہیں دن صورت کسی کی بھولی بھولی ہے
زباں میٹھی ہے لب ہنستے ہیں، پیاری پیاری بولی ہے

ترا اے سیلِ دریائے محبت منہ تکوں کب تک
مری کشتی جو تھی آپ اپنے ہاتھوں سے ڈبولی ہے

کوئی شوخی تو دیکھے جب ذرا رونا تھا میرا
کہا بے درد نے کیوں آپ نے مالا پرو لی ہے"

جفا جو کہہ دیا میں نے مگر تم نے بُرا مانا
خفا کیوں ہو گئے یہ عاشقوں کی بولی ٹھولی ہے

شبِ فرقت تصور تھا مرا اعجاز تھا کیا تھا
تری تصویر کو میں نے بُلایا ہے تو بولی ہے

وہ میری جستجو میں پھر رہے ہیں خیر ہو یارب
پتا میرا بتانے کو قیامت ساتھ ہولی ہے

تماشائی کوئی آئینۂ ہستی میں کب ہے اپنا
مزہ ہے حسن نے اے دل! کتابِ عشق کھولی ہے

سمجھ سکتا نہ تھا کوئی مجھے اِس بزمِ ہستی میں
گرہ تھی زندگی میری اجل نے آ کے کھولی ہے

جگت الیشور ہے تو ہر آتما کو پیت ہے تیری
صنم خانے کی یارب کیسی پیاری پیاری بولی ہے

ہمیں یادِ وطن! کیا پیش آتا ہے خدا جانے
بھلا تو کس لیے غربت زدوں کے ساتھ ہولی ہے

تغیر روز کا کچھ دید کے قابل نہ تھا نرگس!

بتا پھر کس کے نظّارے کو تو نے آنکھ کھولی ہے
تبسّم چاکِ جیبِ گُل، ترنّم نالۂ بُلبُل
یہ بے نہروں کی باتیں ہیں یہ بے دَردوں کی بولی ہے
مہ و خورشید و انجم دوڑتے ہیں ساتھ ساتھ اس کے
فلک کیا ہے کسی معشوقِ بے پَروا کی ڈولی ہے
یہ ہوگی شوخ اے صیاد! مدت کی اسیری سے
نیا قیدی ہوں میں آواز میری بھولی بھولی ہے
دیارِ عشق میں وا ماندگی رفتار ہے اے دل
جسے کہتے ہیں خاموشی وہ اس بستی کی بولی ہے
گماں تجھ پر ہوا تھا کیا دلِ بلبُل کی چوری کا
صبا نے غنچۂ گل! کیوں گرہ تیری ٹٹولی ہے
گلِ مضمون سے اے اقبال! یہ سہرا ہے ناصر کا
غزل میری نہیں ہے یہ کسی گلچیں کی جھولی ہے (۱۹۰۳ء)

یہ غزل بھی "مخزن" میں شایع ہوئی تھی لیکن ایک شعر جو فقیر سید وحید الدین کے ذریعے سے ہم تک پہنچا ہے اس غزل میں شامل نہیں ہے اور وہ شعر یہ ہے

سنا ہے آج جنت میں بڑی رونق کا جلسہ ہے
ترے کشتہ کا ہے نیلام اور حوروں کی بولی ہے

(۴)

اقبال مشقِ سخن کے بہت قایل تھے اور اس پر عمل پیرا بھی رہتے تھے۔ انہوں نے ایک ملاقات کے دوران میں میرے والدِ محترم مخدومی صاحب کو یہی مشورہ دیا تھا۔ جہاں تک داغ کی مشہور غزلوں کی زمینوں کا تعلق ہے اقبال نے محض مشقِ سخن کے لیے ان کے قافیہ یا ردیف میں تبدیلی کر کے غزلیں کہی ہیں اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اقبال اُستاد کی زمینوں میں بھی ایک نیا پن پیدا

کرنے کے آرزومند رہتے تھے اور انہوں نے ان کی زمینوں میں ذرا سی تبدیلی کر کے غزل کہنے کی مشق جاری رکھی مثلاً داغ کی ایک زمین اور اس زمین میں اقبال کی غزل کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ داغ کے ایک مذکورہ سہ غزلہ کی زمین یہ ہے ؎

اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

اقبال کی اس زمین میں غزل پہلے درج ہو چکی ہے۔ لیکن اقبال نے پھر اس کی ردیف میں تبدیلی کی اور مندرجہ ذیل غزل کہی۔

عاشقِ دیدارِ محشر کا تمنائی ہوا — وہ سمجھتے ہیں کہ جرمِ ناشکیبائی ہوا
غیر سے غافل ہوا میں اے نمودِ حسنِ یار — عرصۂ محشر میں پیدا کنجِ تنہائی ہوا
میری بینائی ہی شاید مانعِ دیدار تھی — بند جب آنکھیں ہوئیں تیرا تماشائی ہوا
ہائے میری بدنصیبی وائے ناکامی مری — پاؤں جب ٹوٹے تو شوقِ دست پیمائی ہوا
میں تو اس عاشق کے ذوقِ جستجو پر مر مٹا — ما عرفناکہہ کے جو تیرا تمنائی ہوا
تجھ میں کیا اے عشق وہ اندازِ معشوقانہ تھا — حسن خود بولا اک کہہ کر تیرا شیدائی ہوا
دیکھ ناداں امتیازِ شمع و پروانہ نہ کر — حسن بن کر عشق اپنا آپ سودائی ہوا
اب مری شہرت کی سوجھی ہے انہیں دیکھے کوئی — پس کے میں جس دم غبارِ کوئے رسوائی ہوا

بغضِ اصحابِ ثلاثہ سے نہیں اقبال کو
ذوق مگر اک خارجی سے اس کے مولائی ہوا

یا داغ کی ایک اور غزل ہے

نگاہ پھیر کے عذرِ وصال کرتے ہیں — مجھے وہ الٹی چھری سے حلال کرتے ہیں

اس کے قافیے میں اقبال نے تبدیلی کی اور یہ غزل کہی جو "بانگِ درا" میں شریکِ اشاعت ہے۔

مثالِ پرتوِ مے طوف جام کرتے ہیں — یہی نماز ادا صبح و شام کرتے ہیں
خصوصیت نہیں کچھ اس میں اے کلیم تری — شجر حجر بھی خدا سے کلام کرتے ہیں
نیا جہاں کوئی اے شمع ڈھونڈیے کہ یہاں — ستم کشِ تپشِ نا تمام کرتے ہیں

بھلی ہے ہم نفسو اس چمن میں خاموشی
کہ خوشنواؤں کو پابندِ دام کرتے ہیں

غرض نشاط ہے کس شغل شراب سے جن کی
حلال چیز کو گویا حرام کرتے ہیں

بھلا نبھے گی تری ہم سے کیونکر اے واعظ
کہ ہم تو رسمِ محبت کو عام کرتے ہیں

الٰہی سحر ہے پیرانِ خرقہ پوش میں کیا
کہ اک نظر سے جوانوں کو رام کرتے ہیں

میں اُن کی محفلِ عشرت سے کانپ جاتا ہوں
جو گھر کو پھونک کے دنیا میں نام کرتے ہیں

ہرے رہو وطنِ ماذنی کے میدانو
جہاز پر سے تمہیں ہم سلام کرتے ہیں

جو بے نماز کبھی پڑھتے ہیں نماز اقبال
بلا کے دیر سے مجھ کو امام کرتے ہیں

داغ کی مشہور غزل ہے :

بھویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

اقبال نے اس غزل کی بھی ردیف میں تبدیلی کی۔ قافیہ وہی رکھا اور مندرجہ ذیل غزل کہی جو اس وقت ان کے متروک کلام میں شامل ہے۔

جو مضمون میرے دل سے حرفِ موزوں بن کے نکلے ہیں
وہی طاہر بھی آخر گنبدِ مدفن کے نکلے ہیں

مری جاں داستاں میری کلیجہ تھام کر سننا
کہ منہ سے حال پر آنسو مرے دشمن کے نکلے ہیں

مسافر منچلے ہوتے ہیں کیا راہِ محبت کے
متاعِ دل کو لے کر واسطے رہزن کے نکلے ہیں

رفو اے بخیہ گر چاکِ محبت ہو تو کیونکر ہو
مرے زخموں پہ آنسو دیدۂ سوزن کے نکلے ہیں

پسند آئی نہ اُن کو سیرِ نخلستانِ ایمن کی
مگر صحرائے یثرب میں وہ کیا بن ٹھن کے نکلے ہیں

کبھی اس راہ سے شاید سواری تیری گذری ہے
کہ میرے دل میں نقشِ پا ترے توسن کے نکلے ہیں
کرامت دیکھ اے دستِ جنوں بادِ محبت کی
عرب میں جا کے پُرزے میرے پیراہن کے نکلے ہیں
گلستانِ جہاں میں مثلِ بلبل اڑتے پھرتے ہیں
قلم سے شعر گویا میرے پریاں بن کے نکلے ہیں
سبب اے ہم نشینو کچھ نہ پوچھو میرے رونے کا
یہ ارماں ہیں کہ جو آنکھوں سے آنسو بن کے نکلے ہیں
نہ تڑپا یا کسی کو تیرے نظارے کے ارماں نے
کہ سارے دیکھنے والے تری چلمن کے نکلے ہیں
کیا حیراں فرشتوں کو بھی تیرے دردمندوں نے
خدا جانے تری محفل سے یہ کیا بن کے نکلے ہیں
چلے جاتے ہیں سیدھے پھر ادھر کا رُخ نہیں کرتے
جو مثلِ یوسفِ نظارے چھوڑ کر گلشن کے نکلے ہیں
خدا جانے یہاں کی ہے ہوا وسعت فزا کیسی
تری درگاہ سے ذرّے بیاباں بن کے نکلے ہیں
جو اپنی کشتِ زارِ دل کو میں نے اے فلک دیکھا
ستارے بھی ترے دانے مرے خرمن کے نکلے ہیں
جنہوں نے مثلِ شبنم اس چمن میں آپ کو دیکھا
وہی عاشق کسی کے چہرۂ روشن کے نکلے ہیں
تماشا کی جو وسعت میں نے اپنے دامنِ دل کی
ہزاروں دشت اس گوشے میں اک دامن کے نکلے ہیں

برہمن روزِ محشر ڈھونڈتا پھرتا ہے واعظ کو
صنم جو تھے وہ پتھر ولدیِ ایمن کے نکلے ہیں
وہ مذبوحِ ازل ہوں میں کہ خنجر سب حسینوں کے
پُرانے آشنا میری رگِ گردن کے نکلے ہیں

اٹھارہ اشعار کی یہ غزل "روزگارِ فقیر جلد دوم" میں شامل ہے لیکن اِس غزل کے دو شعر اور کتابوں میں موجود ہیں اور وہ ہیں "رختِ سفر" اور "سرودِ رفتہ"۔ اول الذکر کتاب میں یہ شعر درج ہے :

متعلق پھول ہیں گویا ریاضِ آفرینش کے
مگر دیکھا تو کانٹے بھی یہی دامن کے نکلے ہیں

اور ثانی الذکر میں یہ شعر :

مجھے اقبال اُس سیّد کے گھر سے فیض پہنچا ہے
پلے جو اس کے دامن میں وہی کچھ بن کے نکلے ہیں

(۵)

اب داغ کی ایک اور زمین میں غزل کہنے والے اقبال کی اپنی نمایاں جھلک دیکھئے۔ داغ کی غزل ہے۔

ہائے مہمان کہاں یہ غمِ جاناں ہوگا
خانۂ دل تو کوئی روز میں ویراں ہوگا
آپ کے سر کی قسم داغ کو پروا بھی نہیں
آپ کے ملنے کا ہوگا جیسے ارماں ہوگا

اقبال کہتے ہیں :

لاکھ سرتاجِ سخن ناظمِ شیرواں ہوگا
پر مرے سامنے اک طفلِ دبستاں ہوگا
عشق کی راہ میں جو کوئی قدم رکھے گا
کبھی گریاں کبھی خنداں کبھی عریاں ہوگا
کیا کہیں مستِ مئے عشق کہاں ہوتا ہے
بہ درِ پیرِ مغاں ناصیہ کو باں ہوگا
جیتے جی سر نہ جھکائیں گے کسی کے آگے
تجھ پہ احساں نہ ہوگا تو یہ احساں ہوگا
زندگی چار دہاڑے ہے تو اس کی خاطر
بوالہوس ہوگا جو شرمندۂ احساں ہوگا

چار سو پھولوں کا انبار نظر آتا ہے
شاید اس بزم میں اقبال غزل خواں ہوگا

اور وہ جو میں نے چند سطور قبل یہ عرض کیا ہے کہ داغ کے اندازِ بیان میں غزل کہنے کے باوجود اقبال کا اپنا رنگِ طبیعت کبھی کبھی اس اندازِ بیان پر شب خون مارتا رہا تو اس کی مثال کے طور پر اسی غزل کے دو اشعار پیش کر رہا ہوں۔

جو وفا پیشہ سمجھتا ہے خودی کو ایماں — جنتی ہوگا فرشتوں میں نمایاں ہوگا
مردِ مومن کی نشانی کوئی مجھ سے پوچھے — موت جب آئے گی اسکو تو وہ خنداں ہوگا

یہ ۱۹۰۲ء کے اشعار ہیں اور مندرجہ ذیل رباعی تو اقبال نے بہت بعد میں آ کے کہی

سحر ہا در گریبانِ شبِ اوست — دو گیتی را فروغ از کوکبِ اوست
نشانِ مردِ حق دیگر چہ گویم — چو مرگ آید تبسم بر لبِ اوست

یہ "ارمغانِ حجاز" کی رباعی ہے جو ان کے انتقال کے بعد شایع ہوئی لیکن مذکورہ شعر ؎

مردِ مومن کی نشانی کوئی مجھ سے پوچھے
موت جب آئیگی اس کو تو وہ خنداں ہوگا

۱۹۰۲ء کا ہے۔ اور خودی کا تصور بھی باضابطہ صورت میں اقبال نے ۱۹۰۲ء میں کہاں پیش کیا تھا بانگ درا کا ابتدائی حصہ اس موضوع سے خالی ہے اور "اسرارِ خودی" ۱۹۱۵ء میں چھپی۔

(۶)

یہاں اپنی اس بات کو قدرے تقویت دینے کے لیے کہ داغ کی انگلی پکڑ کر چلتے چلتے اقبال اس انگلی کو چھوڑ کر تنہا بھی اپنی رفتار سے چلنے کے لیے بیتاب ہو جاتے ہیں میں داغ کی ایک اور غزل کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ داغ کہتے ہیں :

کئی دن سے خوشامد کر رہا ہے آسمان میری
الٰہی دل ہی دل میں گھٹ کے رہ جائے فغان میری

اقبال نے اس زمین میں غزل نہیں کہی بلکہ اس زمین میں انہوں نے اپنی نظم "تصویرِ درد" کی ابتدا کی۔

نہیں منت کشِ تاب شنیدن داستاں میری
خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

اقبال کی یہ نظم ۱۹۰۴ء کی ہے جب کہ اقبال ابھی یورپ روانہ نہیں ہوئے تھے۔ داغ مرحوم زندہ تھے اور اقبال اُن سے اصلاح لے رہے تھے اور یہیں سے اقبال کے اس TENSION کی ابتدا ہوتی ہے جو لندن پہنچ کے اس مبنیہ خیال پر منتج ہوا کہ اب مجھے شاعری ترک کر کے کوئی ایسا کام کرنا چاہیے جو ملک و قوم کے لیے مفید ہو لیکن لندن کے اس واقعے کا ذکر سیاق و سباق کے ساتھ ذرا بعد میں آئیگا

مذکورہ نظم "تصویرِ درد" میں ایک شعر ہے :

اڑالی قمریوں نے طوطیوں نے عندلیبوں نے
چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

داغ کی غزل میں ایک شعر آتا ہے :

گئے تھے سیر کو گلشن کی دونوں لٹ کے آئے ہیں
ادا اُن کی اڑائی گُل نے بلبل نے فغاں میری

"تصویرِ درد" کی تاریخ کا ذکر میں نے اس لیے کیا ہے کہ داغ کی بعض زمینوں میں اقبال نے بہت بعد میں بھی شعر کہے ہیں لیکن اُن پر رنگِ داغ کا اثر نظر نہیں آتا۔ مثلاً داغ کی یہ غزل دیکھیے ؎

کچھ اُس کو وہم کچھ اُس کو غرور رہتا ہے
الگ تھلگ وہ بہت دُور دُور رہتا ہے

اور اقبال کا بہت بعد کا ایک قطعہ ہے۔

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے
اگر ہو زندہ تو دل ناصبور رہتا ہے
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

اِس مقالے میں اقبال کے اس طرح کے کلام کو جو داغ کی زمینوں میں ہے لیکن ۱۹۰۸ء کے بعد کا ہے موضوعِ بحث نہیں بنایا گیا لیکن ۱۹۰۴ء کی "تصویرِ درد" کا ذکر اس لیے خاص طور سے کیا گیا ہے کہ ۱۹۰۴ء، ۱۹۰۵ء اور ۱۹۰۶ء اقبال کی شاعری میں ایک معنی خیز موڑ کی نشان دہی کرتے ہیں۔ لیکن اس موڑ کا بالتفصیل ذکر کرنے سے پہلے داغ کی شاعری کے متعلق دو ایک باتیں عرض کرنا ضروری ہے جن کا ذکر اِس مقالے میں ذرا پہلے ہونا چاہیے تھا۔

احسن مارہروی داغ کے دیوان چہارم "یادگارِ داغ" کے مقدمے میں لکھتے ہیں "کوئی صاحب ان کی شاعری کو عیاشانہ شاعری فرماتے ہیں، کوئی سوقیانہ کوئی جاہلانہ حالانکہ ان کی اور صرف ان کی وہ شاعری ہے جو زمانے کے حسبِ حال اور موجودہ طبایع کا فوٹو ہے"۔ یہاں احسن مارہروی کے تبصرے پر بحث مقصود نہیں ہے۔ لیکن اتنا کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ داغ کی شاعری کو صرف کھل کھیلنے کی شاعری یا عیاشانہ شاعری یا سوقیانہ شاعری کہہ کے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ داغ کی نظر میں وہ اجتماعی زندگی نہیں تھی جو اُس وقت اکبر الہ آبادی اور حالی کی شاعری کا طرۂ امتیاز تھی لیکن داغ نے اپنی شاعری کا جو رُخ پیش کیا کوئی زندگی سے کٹا ہوا پہلو نہیں ہے۔ یہ اُس زندگی کا رُخ ہے جو صرف داغ ہی بسر نہیں کر رہے تھے بلکہ ہمارے معاشرے کا جزو بن چکی تھی ہمارے ایک نقاد لکھتے ہیں کہ "غور و فکر سے تو انہوں (داغ) نے کبھی کام ہی نہیں لیا اس لیے اُن کے یہاں تفکر اور فلسفے کے رونما ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ راقم التحریر کے نزدیک یہ رائے تضاد بیانی کا شکار ہے۔ شاعری میں غور و فکر سے کام نہ لینا بالکل دوسری بات ہے اور مفکرانہ یا فلسفیانہ مضامین باندھنا دوسری بات اور اگر ہم یہ کہتے ہیں کہ داغ نے کبھی غور و فکر سے کام نہیں لیا اور اُن کی شاعری کو ہم صرف عیاشانہ یا ہوسناکی اور رندی کے موضوعات ہی میں مقید کر لیتے ہیں تو اُن کے یہ اشعار کس موضوع کی شاعری کے تحت آئیں گے۔

اے داغ کسی طرح سے یہ کم نہیں ہوتی
انسان کو برباد کیا حرص و ہوا نے

میں وضع کا پابند ہوں گر جان بھی جائے
جب کوئی بلانے نہیں آتا نہیں جاتا

دینے کا بات کم نہیں لینے کے ہاتھ سے
بڑھتا ہے دستِ جود ہی سایل کے سامنے

اب گردشِ فلک کا طریقہ ہی اور ہے — آنکھیں کھلیں زمانے کی رفتار دیکھ کر

فلک دیتا ہے جن کو عیش اُنکو غم بھی ہوتے ہیں
جہاں بجتے ہیں نقارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں

اے بے خودیِ شوق ہماری ہے یہ ہستی — دنیا میں ہیں اس طرح کہ دنیا میں نہیں ہیں

ذرا اپنے گریباں میں تو وہ منہ ڈال کر دیکھیں
ہوئے ہیں دوسروں کی جو بُرائی دیکھنے والے
حسد سے نکتہ چیں یا عیب بیں غیروں کے ہوتے ہیں
بہت کم دیکھے آپ اپنی بُرائی دیکھنے والے

اللہ رے کشاکشِ دیر و حرم کریں — ظالم ہزار ہاتھ سے دامن دریدہ ہوں

داغ سا بھی کوئی شاعر ہے ذرا سچ کہنا
جس کے ہر شعر میں ترکیب نئی بات نئی

مر گئے خسرو و جمشید سے میکش لاکھوں — رونقِ ساغر و آرائشِ محفل ہے وہی
جو کہے داغ سیہ مست وہ لکھ لو دل پر — اس خرابات میں اک مرشدِ کامل ہے وہی

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اردو زبان آتے آتے

یہ ہوسناکی اور رندی کی شاعری نہیں ہے اس لیے اقبال پر داغ کے اثرات ڈھونڈنے کے لیے ہمیں کلامِ داغ کا بالاستیعاب مطالعہ کرنا ہوگا۔ اقبال کو کلامِ داغ میں رندی اور ہوسناکی یا کھل کھیلنے والی شاعری کے علاوہ اور بھی کچھ نظر آیا ہوگا' حمد اور نعت بھی اخلاقیات کے مضامین بھی اور اردو زباں آتے آتے والی بات بھی یا ہندوستان میں دھوم ہماری زبان کی ہے" بات بھی۔

۱۸۹۲ء سے ۱۹۰۴ء تک کی جس مدت میں اقبال اپنی وہ غزلیں کہہ رہے تھے جن کا ذکر سطورِ بالا میں تفصیل سے آیا ہے اسی زمانے میں اقبال نے اپنی مندرجہ ذیل نظمیں بھی کہیں:

نالۂ یتیم، ایک یتیم کا خطاب ہلال عید سے، ہمالہ، گل رنگین، عہد طفلی، مرزا غالب، ابر کوہسار، خفتگانِ خاک سے استفسار، اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب، شمع و پروانہ، عقل و دل، صدائے درد، آفتاب، شمع، ایک آرزو، آفتاب، صبح، دردِ عشق، گل پژمردہ، سید کی لوحِ تربت، ماہِ نو، انسان اور بزمِ قدرت، پیام صبح، عشق اور موت، زہد اور رندی، شاعر، فریاد امت، موجِ دریا، رخصت اے بزم جہاں، طفل شیر خوار، تصویر درد، نالۂ فراق، چاند، بلال، سرگذشتِ آدم، ترانۂ ہندی، جگنو، صبح کا ستارہ، نیا شوالہ، داغ، ابر، ایک پرندہ اور جگنو، بچہ اور شمع، کنارِ راوی، التجائے مسافر، برگ گل، نغمہ، معراج، جوہرِ ایماں، خطاب بہ مسلم، شیشہ، ساعت کی دیگ وغیرہ۔

ان نظموں میں داغ کا اثر دور دور تک نظر نہیں آتا۔ غالباً اس وقت تک اقبال بطور شاعر کے دو حصوں میں منقسم تھے۔ ایک غزل کا شاعر اور ایک نظم کا شاعر۔ دراصل اقبال نے جب شاعری کی ابتدا کی تو وہ دور ایسا ہی تھا کہ اساتذہ کی زمینوں میں غزل کہنا کمالِ فن سمجھا جاتا تھا۔ اقبال بھی اسی روش پر چل تو پڑے لیکن اس روش سے اطمینان نہ پا سکے۔ یہ ایک تقلید کی روش تھی جو اقبال کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں تھی۔ اُن کا یہ مصرع جس کا ذکر پہلے بھی آ چکا ہے اسی زمانے کا ہے۔ تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی ـــــ وہ نئے راستوں کی تلاش میں تھے لیکن خضر کی رہنمائی انہیں گوارا نہیں تھی۔ وہ اپنی راہِ سفر کو اپنی ہی تجلی سے روشن دیکھنا چاہتے تھے۔ خدا جانے اس سوچ بچار کے دور میں وہ کس ذہنی کشمکش اور عالمِ کرب سے گذرے ہوں گے۔ راقم التحریر نے لندن کے جس واقعے کا ذکر سطورِ بالا میں کیا ہے وہ شیخ سر عبدالقادر کی زبان سے سُنیئے:۔ "ایک دن شیخ محمد اقبال نے مجھ سے کہا کہ اُن کا ارادہ مصمم ہو گیا ہے کہ وہ شاعری کو ترک کر دیں اور قسم کھائیں کہ شعر نہیں کہیں گے اور جو وقت شاعری میں صرف ہوتا ہے اسے کسی اور مفید کام میں صرف کریں گے۔ میں نے ان سے کہا کہ ان کی شاعری ایسی شاعری نہیں ہے جسے ترک کرنا چاہیے۔ بلکہ اُن کے امراض کا علاج ہو سکے اس لیے ایسی مفید خداداد طاقت کو بیکار کرنا درست نہ ہوگا۔ شیخ صاحب کچھ قایل ہوئے کچھ نہ ہوئے

اور یہ قرار پایا کہ آرنلڈ صاحب کی رائے پر آخری فیصلہ چھوڑا جائے۔ اگر وہ مجھ سے اتفاق کریں تو شیخ صاحب اپنے ارادۂ ترکِ شعر کو بدل دیں اور اگر وہ شیخ صاحب سے اتفاق کریں تو ترکِ شعر اختیار کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ علمی دنیا کی خوش قسمتی تھی کہ آرنلڈ صاحب نے مجھ سے اتفاق رائے کیا اور فیصلہ یہی ہوا کہ اقبال کے لیے شاعری کو چھوڑنا جائز نہیں اور جو وقت وہ اس شغل کی نذر کرتے ہیں وہ ان کے لیے بھی مفید ہے اور ان کے ملک و قوم کے لیے بھی مفید ہے۔"

اس عبارت سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اگر پروفیسر آرنلڈ آڑے نہ آتے تو اردو ادب اقبال کی ۱۹۰۵-۰۶ء کے بعد کی شاعری سے محروم رہ جاتا اور اقبال شعر کہنے کے عوض کسی اور "مفید کام" میں مصروف ہوتے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا شاعری ایک ارادی فعل ہے، اور پھر اقبال ایسے شاعر کی شاعری۔ اس ضمن میں میری ناقص رائے یہ ہے کہ جسے شیخ صاحب نے اقبال کا مصمم ارادہ کہا ہے وہ مصمم ارادہ نہیں ہوگا۔ وہ محض ایک وقتی کیفیت ہوئی۔ اقبال اس وقت دوراہے پر تھے۔ وہ اپنی شاعری کے اس پہلو سے بیزار ہو رہے تھے جس میں فکری اعتبار سے ساختیاتی اعتبار سے اور موضوعی اعتبار سے داغ کی تقلید موجود ہے۔ لیکن داغ سے عقیدت انہیں اس شاعری سے دامن چھڑانے بھی نہیں دیتی تھی۔ یوں تو شیخ عبدالقادر نے بھی اقبال سے کہا کہ "ان کے کلام میں وہ تاثیر موجود ہے جس سے ممکن ہے ہماری درماندہ قوم اور ہمارے کم نصیب ملک کے امراض کا علاج ہو سکے" اور آرنلڈ نے بھی یہی کہا کہ اقبال کے لیے شاعری کو چھوڑنا ناجائز نہیں اور جو وقت وہ اس شغل کی نذر کرتے ہیں وہ ان کے لیے بھی مفید ہے اور ان کے ملک و قوم کے لیے بھی ـــــ لیکن کیا اقبال اس حقیقت سے واقعی بے خبر تھے اور اسی بے خبری کے عالم میں انہوں نے ترکِ شعر کا مصمم ارادہ کر لیا تھا؟ کیا انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ جس غزل کے مقطع میں انہوں نے کہا:

مدیرِ "مخزن" سے کوئی اقبال جا کے میرا پیام کہہ دے
کہ کام جو کر رہی ہیں قومیں انہیں مذاقِ سخن نہیں ہے

اس کے تمام اشعار داغ کے اسلوبِ سخن، طریقِ اظہار و ابلاغ یا اندازِ بیان سے بالکل آزاد ہیں اور وہ اشعار یہ ہیں:

الٰہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
اسے ہے سودائے بخیہ کاری مجھے سرِ پیرہن نہیں ہے
ملا محبت کا سوز مجھ کو تو بولے صبحِ ازل فرشتے
مثالِ شمعِ مزار ہے تو تری کوئی انجمن نہیں ہے
یہاں کہاں ہمنفس میسر یہ دیس نا آشنا ہے اے دل
وہ چیز تو مانگتا ہے مجھ سے جو زیرِ چرخِ کہن نہیں ہے
نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے
کہاں کا آنا کہاں کا جانا فریب ہے امتیازِ عقبیٰ
نمودِ ہر شے میں ہے ہماری کہیں ہمارا وطن نہیں ہے

یہ قیامِ یورپ کی غزل ہے لیکن اقبال کے یہاں نظریاتی شاعری کی ابتدا اس سے پہلے ہو چکی تھی۔ بنظم میں تو خیر مثالیں دینے کی ضرورت ہی نہیں غزل میں بھی اقبال کا یہ اندازِ فکر کہیں نمایاں اور کہیں غیر نمایاں طریقے پر اپنی جھلک دکھا جاتا ہے۔ مثلاً

اس چمن میں مرغِ دل گائے نہ آزادی کا گیت
آہ یہ گلشن نہیں ایسے ترانے کے لیے

جرس ہوں نالہ ہے خوابیدہ میرے ہر رگ و پے میں
یہ خاموشی مری وقتِ رحیل کارواں تک ہے

ہوا ہو ایسی کہ ہندوستاں سے اے اقبال
اڑا کے مجھ کو غبارِ رہِ حجاز کرے

اور پھر وہ غزل آتی ہے جس میں اقبال کے یہ اشعار پرانی طرز کی غزل گوئی سے بیزاری اور نئے رستے کے جس کی نشاندہی کرتے ہیں۔

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

مانندِ خامہ تیری زباں پر ہے حرفِ غیر
بیگانہ شے پہ نازشِ بے جا بھی چھوڑ دے

ہے عاشقی میں رسم الگ سب سے بیٹھنا
بت خانہ بھی حرم بھی کلیسا بھی چھوڑ دے

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

واعظ ثبوت لائے جو مے کے جواز میں
اقبال کو یہ ضد ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے

اگرچہ کسی ایک غزل یا دو غزلوں کو کسی بھی شاعر کے فکری موڑ کا سنگ میل قرار دینا آسان بھی نہیں اور تنقیدی تقاضوں کو پورا بھی نہیں کرتا۔ لیکن ۱۹۰۵ء کی مذکورہ بالا غزل اور ۱۹۰۶ء کی وہ غزل جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔

ملا محبت کا سوز مجھ کو تو بولے صبح ازل فرشتے
مثال شمع مزار ہے تو تری کوئی انجمن نہیں ہے

دراصل اس احساس محرومی اور اس سے پیدا ہونے والی تڑپ کا اظہار ہیں کہ میری غزل ابھی تک اجتماعی زندگی کے عرفان سے بیگانہ ہے۔ میں جس رستے پر گامزن ہوں یہ رسمی اور روایتی غزل کا رستہ ہے۔ اگرچہ وہ اس حقیقت سے بھی نا آشنا نہیں تھے کہ داغ نے انہیں کلاسیکی شعری روایت میں رچے بسے اسلوب سے پوری طرح آگاہ کر دیا ہے اور مقبول سید عابد علی عابدؒ روایت کا طالب علم داغ کے کلام میں شعری علائم و رموز کی آخری ارتقاء یافتہ شکل دیکھ سکتا ہے"۔

اب اس مذکورہ غزل کے بعد کی غزل دیکھئے

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے محشر اٹھے گا گفتگو کا
مری خموشی نہیں ہے گویا مزار ہے حرف آرزو کا

فتح محمد ملک نے اقبال کی اس غزل کو اقبال کی نئی شاعری کا منشور کہا ہے اور یہی وہ غزل ہے جس میں اقبال روایتی ادب سے اور اس غزل سے جو وہ داغ کے زیر اثر کہتے رہے ہیں بیزاری کا پھر ایک بار اظہار کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔

گیا ہے تقلید کا زمانہ مجاز رخت سفر اٹھائے
ہوئی حقیقت ہی جب نمایاں تو کس کو یارا ہے گفتگو کا

"بانگ درا" کے اسی حصے (۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک) میں ایک غزل پر اقبال نے خاص طور سے تاریخ

درج کی ہے۔ مارچ ۱۹۰۷ء۔ اس غزل کا مطلع ہے :

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا

ظاہر ہے کہ پرانی اصطلاحیں استعمال کر کے بھی اقبال رمز و ایماء کے پردے میں سیاسی طور پر بہت کچھ کہہ گئے ہیں یہ اشعار اسی غزل میں آتے ہیں :

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا
منکل کے صحرا سے جس نے رومہ کی سلطنت کو پلٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا
میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شررفشاں ہوگی آہ میری نفس میرا شعلہ بار ہوگا

گویا دس بارہ برس تک داغ کے اثرات پوری طرح قبول کرنے کے بعد اقبال اب ان اثرات سے شعوری طور پر پوری طرح آزاد ہو چکے تھے۔

داغ کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوا۔ ہمیں اس بات سے خالی الذہن نہیں ہونا چاہیے کہ یہ وہ وقت تھا جب اقبال اپنی غزل میں انقلابی تبدیلیوں کی دہلیز پر کھڑے تھے لیکن استاد کی موت ایک ایسے شاگرد کے لیے جس کے دل میں اُستاد کی محبت اور عقیدت کا دریا ٹھاٹھیں مار رہا ہو ایک طوفانِ غم سے کم نہیں۔ چنانچہ اس غم واندوہ کی انتہائی شدت کے عالم میں انہوں نے داغ کا مرثیہ کہا جس نے شخصی مرثیے کی صنف میں ایک نئے بعد کا اضافہ کیا۔ اس مرثیے میں اقبال جوشِ عقیدت میں یہاں تک کہہ گئے :

جوہرِ معجز نمائی پا چکا جس دم خیال — پھر نہ ہو سکتی تھی پیدا میر و مرزا کی مثال
کر دیا قدرت نے پیدا ایک دونوں کا نظیر — داغ یعنی وصل فکرِ میرزا و دردِ میر

لیکن جب اِس نظم کو بانگِ درا میں شامل کرنے کا وقت آیا اور اقبال نے اِس نظم میں مندرج خیالات پر

پر غور کیا تو غالباً اس نتیجے پر پہنچے ہوں گے کہ یہ دو شعر محض میری عقیدت کا نتیجہ ہیں اور ان میں مبالغے کا وہی عیب موجود ہے جسے "غلو" کہتے ہیں اور جو داغ کی شاعری کا طرۂ امتیاز سہی لیکن اقبال کی شاعری میں حلقہ بیرونِ در کی حیثیت رکھتا ہے چنانچہ اقبال کو اس حقیقت تک پہنچنے میں دیر نہ لگی کہ داغ کا کلام میرزا غالب کی فکر اور میر تقی میر کے درد و گداز کا مقام اتصال نہیں ہے۔ نہ تو داغ میں "پرِ مرغِ تخیل" کی رسائی ہے اور نہ ہی میر تقی میر والی کیفیتِ گداز ہے۔ اس لیے انہوں نے یہ دونوں شعرا اپنی نظم سے خارج کر دیے۔ صرف یہی نہیں کہ کلامِ داغ کے محاسن کا ذکر کرتے ہوئے وہ بنیادی طور پر دوسرے شعرا کے محاسنِ کلام بیان کرتے ہیں جن سے داغ کا کلام خالی ہے مثلاً کہتے ہیں۔

اور دکھلائیں گے مضموں کی ہمیں باریکیاں — اپنے فکرِ نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں
تلخیِ دوراں کے نقشے کھینچ کر دکھلائیں گے — یا تخیل کی نئی دنیا ہمیں دکھلائیں گے
اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبلِ شیراز بھی — سینکڑوں ساحر بھی ہوں گے صاحبِ اعجاز بھی

گویا داغ کے کلام میں مضمون کی باریکیاں بھی مفقود ہیں، فکرِ نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں بھی نہیں ہیں، تلخیِ دوراں کے نقشوں اور تخیل کی نئی دنیاؤں سے بھی کلامِ داغ خالی ہے اور بلبلِ شیراز والی بات بھی نہیں ہے۔ اور تان یہاں آکر ٹوٹتی ہے۔

ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون
اٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دل پر تیر کون

گویا واضح لفظوں میں داغ کا کمالِ فن اقبال کے نزدیک عشق کی تصویر کھینچنا ہے اور یہ عشق، رومی والا عشق یا وہ عشق نہیں ہے جسے بعد میں اقبال کے نظریہ عشق کی تفسیر بننا تھا بلکہ جنسی عشق ہے اور وہ بھی طوائفوں یا آبرو باختہ عورتوں کے ساتھ والا عشق۔ اسی نظم کے متروک اشعار میں ایک شعر یہ بھی ہے۔

کم نہیں محشر سے کچھ ایسی صدا کی خامشی
آہ! دل سوزی تو تھی گو نکتہ آموزی نہ تھی

تو اس تجزیے کے بعد اقبال کہاں تک داغ کے رنگِ سخن سے چمٹے رہتے۔

آخر میں داغ کے اقبال پر اثرات کے بارے میں ایک بات اور بھی عرض کر دینا ضروری معلوم

ہوتا ہے۔ اِس مقالے میں اُستادِ محترم سید عابد علی عابد کی اس رائے کا حوالہ دیا جا چکا ہے کہ "روایت کا طالب علم داغ کے کلام میں شعری علایم و رموز کی آخری ارتقا یافتہ شکل دیکھ سکتا ہے"۔ سید عابد علی عابد کی پوری عبارت یہ ہے، "غزل کی شعری روایت جس میں ولی سے لے کر میر تک اور میر سے لے کر غالب تک ترمیم و تغیر ہوتا رہا تھا داغ کے زمانے تک پہنچ کر گویا سنگ لبستہ اور ساکن ہو گئی۔ اس سے شعری روایت کو نقصان ضرور پہنچا کہ آگے بڑھنے کے امکانات نہیں رہے لیکن یہ فایدہ بھی پہنچا کہ روایت کا طالب علم داغ کے کلام میں شعری علایم و رموز کی آخری ارتقا یافتہ شکل دیکھ سکتا ہے"۔

یہ خاکسار اُستادِ محترم کی گراں قدر رائے کے اس حصے سے متفق نہیں ہے کہ آگے بڑھنے کے امکانات نہیں رہے تھے اسے اِس ضمن میں یہ عرض کرنا ہے کہ جہاں تک اقبال کے علاوہ داغ کے باقی شاگردوں کا تعلق ہے مذکورہ شعری خصوصیات کی ترقی کے امکانات واقعی ختم ہو چکے تھے کیونکہ ان شعرا نے اپنی غزل میں رموز و علایم تشبیہ و استعارہ اور صنایع بدایع ہی کو مقصود بالذات سمجھا لیکن اقبال نے ان خصائص شعری کو مقصود بالذات نہیں سمجھا بلکہ شاعری کے حسن میں اضافہ کرنے کا اور شاعری کا مرتبہ بلند کرنے کا ایک وسیلہ سمجھا اس لیے اقبال کے یہاں ان خصوصیات کے بہتر استعمال کے امکانات ختم نہیں ہوئے۔

اس میں شک نہیں کہ اپنی اِس بحث کے دوران میں اُستادِ محترم نے اُس نئی معنویت کی جانب اشارہ کیا ہے جو اقبال نے ان رموز و علایم کو بخشی لیکن انہوں نے اس معنویت کو اقبال کے سیاسی، ملی اور فلسفیانہ افکار کے ابلاغ و اظہار تک محدود رکھا ہے۔

اقبال کی اُن غزلوں میں جو قریب قریب سو فی صد داغ کے رنگ میں کہی گئی ہیں اور جنہیں (دو تین کو چھوڑ کر) اقبال نے اپنے کلام سے خارج کر دیا، واقعی مذکورہ خصوصیاتِ شعری کے حسن میں اضافے کا امکان ہر اعتبار سے ختم ہو چکا تھا لیکن ان غزلوں کے بعد اقبال کی غزل کا ایک اور دور آتا ہے۔ یہ بھی ۱۹۰۵ء سے پہلے ہی کی غزلیں ہیں مثلاً

۵ لاؤں وہ تنکے کہاں سے آشیانے کیلئے
۵ کہا کہوں اپنے چمن سے میں جدا کیونکر ہوا

- انوکھی وضع ہے سارے زمانے سے نرالے ہیں
- ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
- کہوں کیا آرزوئے بیدل مجھ کو کہاں تک ہے
- جنہیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں
- کشادہ دستِ کرم جب وہ بے نیاز کرے
- سختیاں کرتا ہوں دل پر غیر سے غافل ہوں میں
- مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے

یہ وہ غزلیں ہیں جن میں داغ ہی کے رموز و علایم کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ غزلیں سب کی سب تین چار اشعار کو چھوڑ کر جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے غم جاناں اور غم ذات کے گرد گھومتی ہیں ان میں ماورائیت اور تصوف کے مضامین بھی ہیں (اجتماعی شعور کی بو باس ان میں نظر نہیں آتی) لیکن یہ غزلیں اثراتِ داغ کی دین ہونے کے باوجود داغ کی غزلوں سے بہت مختلف ہیں۔ ان کی زبان و بیان، ان کا لب و لہجہ، ان کا اسلوب داغ کا لب و لہجہ یا داغ کا اسلوب نہیں ہے۔ میری ناقص رائے میں یہ اقبال کی غزل کا عبوری دور ہے۔ انور سدید اور فتح محمد ملک نے اقبال کی ان غزلوں کو عبوری دور کی غزلیں کہا ہے جو ہر اعتبار سے یا قریب قریب ہر اعتبار سے داغ کے رنگ میں ہیں اور جن کی مثالیں اس مقالے کے شروع میں دی جا چکی ہیں مثلاً "دوپٹہ سنبھال کے" "یا غش بھی نہ کھائیں ہم" وغیرہ۔ راقم التحریر کے نزدیک یہ دور اقبال کی غزل کا عبوری دور نہیں ہے۔ یہ بالکل ابتدائی دور ہے عبوری دور وہ ہے جس میں اقبال نے مذکورہ غزلیں کہیں جن کے چند اشعار یہ ہیں :

تو نے دیکھا ہے کبھی اے دیدۂ عبرت کہ گل
ہو کے پیدا خاک سے رنگین قبا کیونکر ہوا
رُلاتی ہے مجھے راتوں کو خاموشی ستاروں کی
نرالا عشق ہے میرا نرالے میرے نالے ہیں

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

وہ مشت خاک ہوں فیضِ پریشانی سے صحرا ہوں — نہ پوچھو میری وسعت کی زمین سے آسماں تک ہے

تمنا دردِ دل کی ہو تو کر خدمت فقیروں کی
نہیں ملتا یہ گوہر بادشاہوں کے خزینوں میں

سخن میں سوز الٰہی کہاں سے آتا ہے — یہ چیز وہ ہے کہ پتھر کو بھی گداز کرے

بزمِ ہستی اپنی آرائش پہ تو نازاں نہ ہو
تو تو اک تصویر ہے محفل کی اور محفل ہوں میں

شوخی سی ہے سوال مکرر میں اے کلیم — شرطِ رضا یہ ہے کہ تقاضا بھی چھوڑ دے

واعظ ثبوت لائے جو مے کے جواز میں
اقبال کو یہ ضد ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے

جنھیں اقبال نے "بانگِ درا" میں شامل کیا اور جن کا ذکر چند سطور قبل بھی آ چکا ہے۔

اکثر نقادوں کا یہ خیال ہے کہ جگر کی شاعری داغ کی شاعری کا ایک ترمیم یافتہ یا نیا روپ ہے۔ یعنی جگر نے داغ کی زبان استعمال کر کے داغ کے رسمی اور عامیانہ خیالات کو مقابلتہً ایک مہذب صورت دی ہے۔ اس خیال کو مکمل طور پر رد نہیں کیا جا سکتا، لیکن اگر ہم اقبال کی مذکورہ بالا غزلوں کی ساخت، ان میں داغ کے رموز و کنایات اور اسالیبِ بیان کا استعمال دیکھیں تو یہ بات نظر آجاتی ہے کہ یہ دراصل داغ ہی کی شاعری ہے جسے اقبال نے ایک جدید صورت ہی نہیں دی بلکہ اسے ایک ENNOBLED FORM میں پیش کیا ہے۔ داغ کے پیش پا افتادہ مضامین اقبال کے یہاں ارفع اور اعلیٰ قدروں کے حامل بن گئے ہیں۔ ذکرِ محبوب اور اپنی ذات کا غم جو داغ کے یہاں عیاشانہ یا فاسقانہ یا ہوسناکی اور رندی کا پہلو لیے ہوئے ہے اقبال کے یہاں آ کے ایک ذہنی کرب کی شدتِ احساس کا حامل ہو گیا ہے اور اس شاعری سے بالکل مختلف ہو گیا ہے جسے کھل کھیلنے کی شاعری یا نفسیاتی خواہشات کی شاعری کہا جائے اور جس کی مثالیں اقبال کے پہلے دور کی شاعری میں

موجود ہیں۔

عبوری دور دراصل اقبال کی غزل کا دوسرا دور ہے۔ اقبال نے اگر ان غزلوں کو "بانگِ درا" میں ۱۹۰۵ء تک ہی کے دور میں شامل کیا ہے تو اس سے یہ نتیجہ ہرگز نہیں نکلتا کہ ہم انہیں اُن غزلوں میں شامل کر دیں جنھیں اقبال نے "بانگِ درا" مرتب کرتے وقت اپنے کلام سے خارج کر دیا خواہ اِن دونوں کا دور قریب قریب ۱۹۰۵ء تک ہی کا دور کیوں نہ رہا ہو۔

تیسرا دور وہ ہے جو اس غزل سے شروع ہو رہا ہے :

زندگی انساں کی اِک دم کے سوا کچھ بھی نہیں
دم ہوا کی موج ہے رم کے سوا کچھ بھی نہیں

یہ پانچ شعر کی غزل ہے اور اس کا ذکر محض ایک ترتیبِ زمانی پیش کرنے کے لیے کیا گیا ہے ورنہ دراصل اس ضمن میں قابلِ ذکر غزل اس کے فوراً بعد کی غزل ہے جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصارِ ملّت کی اتحادِ وطن نہیں ہے

اِس غزل سے لے کر ۱۹۰۸ء کی آخری غزل تک :

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے واماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہوگا

اقبال کی غزل کا تیسرا دور ہے۔ یہ بھی عبوری دور ہے اور اس لیے کہ عبوری دور کے پہلے حصے میں اقبال کی غزل تغزل کے حسن اور رچاؤ اور درد و گداز کی کیفیت سے مالا مال ہے لیکن اجتماعی شعور سے جس نے آگے چل کر اقبال کی غزل کو ایک انفرادیت دی، بے گانہ ہے اور اس دوسرے حصے کی غزل بڑی حد تک اجتماعی شعور کے حسن سے اور دردِ بشر کی کیفیت سے لبریز ہے لیکن اس میں رچے ہوئے تغزل کی کمی ہے۔

یہ دور بحیثیت مجموعی ۱۹۰۸ء پر آکر ختم ہو جاتا ہے اور ۱۹۰۹ء میں اقبال کی غزل کا وہ دور شروع ہوتا ہے جس پر ہر اعتبار سے اقبال کے فکر و فن کی چھاپ ہے۔ اِس دور کی بعض غزلیں یہ ہیں :

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی — اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

تو جو بجلی ہے تو یہ چشمکِ پنہاں کب تک
بے محابانہ مرے دل سے شناسائی کر

کب تلک طور پر دریوزہ گری مثلِ کلیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر

تو خاک کی مٹھی ہے اجزا کی حرارت سے
برہم ہو پریشاں ہو وسعت میں بیاباں ہو

کیوں ساز کے پردے میں مستور ہو لے تیری
تو نغمۂ رنگیں ہے ہر گوش پہ عریاں ہو

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

طرب آشنائے خروش ہو تو نوا ہے محرمِ گوش ہو
وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوت پردۂ ساز میں

مرا ساز اگرچہ ستم رسیدۂ زخمہ ہائے عجم رہا
وہ شہید ذوقِ وفا ہوں میں کہ نوا مری عربی رہی

ظاہر ہے کہ یہ غزلیں داغ کے اثر سے بالکل معرا ہیں اور یہ وہ غزلیں ہیں جن کا رشتہ "زبورِ عجم" سے ہوتا ہوا "بالِ جبریل" کی غزلوں سے جا ملتا ہے۔ اور ۱۹۳۸ء تک جب کہ بعض موقعوں پر اقبال کی نظم بھی ہر اعتبار سے تغزل میں ڈھل جاتی ہے داغ کا اثر کہیں نظر نہیں آتا۔ ہاں اکا دکا شعر کی بات دوسری ہے کہیں کہیں ایک آدھ مصرع یا ایک آدھ شعر فارسی شاعری میں بھی ایسا نظر آ جاتا ہے جو ہمیں داغ کے اسلوبِ بیان کی یاد دلا جاتا ہے مثلاً

حسرتِ جلوۂ آں ماہِ تمامے دارم
دست بر سینہ نظر بر لبِ بامے دارم

بر سرِ بامِ آفتاب از چہرۂ بے باکانہ بکش
نیست در کوئے تو چوں من آرزو مندِ دگر

از ما بگو سلامے آں ترکِ تند خو را
کاتش زد از نگاہے یک شہرِ آرزو را

کو آں نگاہِ نازکہ اول دلم ربود
عمرت دراز باد! ہمہ تیرم آرزوست

باز بہ سرمہ تاب دہ چشمِ کرشمہ زائے را
ذوقِ جنوں دو چند کن شوقِ غزل سرائے را

عذرِ گناہ کردم و دل در کنارِ من　　آہے کشید و گفت کہ تعزیرم آرزوست

حلقہ بستند سرِ تربتِ من نوحہ گراں
دلبراں، زہرہ وشاں گلبدناں، سیم براں

تخلیق سفر میں کسی دوسرے شاعر کا اثر قبول کرنا کوئی بجلی کے بٹن کا سا معاملہ نہیں ہے کہ اسے آن کر دیں تو بلب روشن ہو جائے اور آف کر دیں تو بلب بجھ جائے۔ مزاج اور طبیعت میں ایک بار سرایت کیا ہوا اثر بالعموم زندگی بھر کا ساتھی بن جاتا ہے، وہ نظر آئے یا نہ آئے۔ ہاں بڑے شعرا چونکہ کئی اطراف سے اثر قبول کرتے ہیں اور ان کے اندر اپنا انفرادی رنگ پیدا کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے اس لیے ان کے کلام کے ہر شعر اور ہر مصرعے میں کسی ایک شاعر کے اثرات کی نشاندھی ممکن نہیں اور پھر جب اُن کا اپنا رنگ نمایاں ہو جاتا ہے تو دوسروں کے اثر کی تلاش ایک فعلِ عبث بن جاتی ہے۔ ویسے میرے سامنے اگر کوئی داغ کا یہ مصرع پڑھے:۔

چمپا کھلی، گلاب کھلا، موتیا کھلی

اور پھر اقبال کا یہ مصرع

نرگس دمید و لالہ دمید و سمن دمید

تو مجھے اِسے بھی اقبال پر داغ کا ایک غیر محسوس یا خفیف سا اثر کہنے میں تامّل نہ ہوگا۔

اور یہ جو فارسی کے چند اشعار کی مثالیں اوپر دی گئی ہیں ان کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ داغ کی براہ راست اثر پذیری کا نتیجہ ہیں بلکہ اس طرح کے اشعار یا مصرعے محض ایک خفی یا غیر محسوس تاثر کا احساس دلاتے ہیں اور پھر زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس طرح کے اشعار یا مصرعے کلامِ اقبال میں ایک تو مستثنیات کی حیثیت رکھتے ہیں دوسرا اس طرح کے اشعار پڑھتے وقت مجھے اقبال کا یہ مصرع اکثر یاد آجاتا ہے۔

کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے راہی کو

•

محمد امین اندرابی

حالی کے اثرات اقبال کی غزل پر

ہر بڑا فن کار اپنے پیش روؤں سے کسی نہ کسی صورت میں متاثر ضرور ہوتا ہے کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ پیشروؤں سے لیا ہوا تاثر بالکل واضح اور قابلِ شناخت ہوتا ہے اور کبھی بالکل مبہم اور غیر واضح ـــــ اقبال بھی اس کلئے سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ اگر صرف غزل کے حوالے ہی بات کی جائے تو اقبال کا فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شعرا سے متاثر ہونا بالکل واضح ہے۔ فارسی شعرا میں حافظ، رومی، نظیری، ناصر خسرو، عرفی اور غالب اور اردو شاعروں میں داغ، امیر مینائی اور حالی سے وہ خاصے متاثر نظر آتے ہیں۔ حافظ اور رومی کی تو انہوں نے باقاعدہ تقلید کی ہے۔ چنانچہ پیام مشرق کی بہت سی غزلیں حافظ کی پیروی میں کہی گئی ہیں اور یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ ان غزلوں کے مجموعے کو "باقی" کا عنوان دیا گیا ہے۔ یہ ترکیب حافظ کے اس شعر سے ماخوذ ہے۔

بدہ ساقی مئے باقی کہ در جنت نخواہی یافت
کنار آب رکنا باد و گلگشت مصلی را

رومی سے بھی وہ متاثر ہیں گو ان غزلوں کی تعداد بہت تھوڑی ہے جن میں رومی کا اثر صاف اور واضح ہے تاہم شوریدگی اور شدتِ احساس جو رومی کی غزلوں کا خاصہ ہے اقبال کی بہت سی غزلوں میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ سبک ہندی کے عیوب و نقائص کے احساس کے باوجود اقبال اس سبک کے ابتدائی دور کے بڑے بڑے شعرا خصوصاً نظیری نیشاپوری، عرفی شیرازی اور غالب دہلوی سے خاصے متاثر نظر آتے ہیں۔ عرفی اور غالب سے اثر پذیر ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان دونوں نے فلسفہ و حکمت کے پہلو کو اپنے شعر میں

جگہ دی اور پھر غالباً اس لیے بھی کہ سبکِ ہندی کے دیگر شعرا کے برعکس یہ دونوں شاعر ایک خاص شکوہ و عظمت کے خواہاں تھے۔

اردو میں داغ سے انہیں باقاعدہ تلمذ حاصل تھا۔ اور ایک زمانے تک انہوں نے داغ کا تتبع کیا اور باقاعدہ داغ کی زمینوں میں غزلیں کہتے رہے۔ اس ضمن میں بانگِ درا سے زیادہ باقیاتِ اقبال کی ورق گردانی سود مند ثابت ہوگی کیونکہ بانگِ درا کے انتخاب کے وقت اس طرح کی بیشتر غزلیں انہوں نے قلمزد کر دیں۔ اب جہاں تک حالی سے متاثر ہونے کی بات ہے۔ مجھے کم از کم کوئی ایسی مثال دستیاب نہیں ہو سکی، جس کے بارے میں یقین کے ساتھ یہ کہا جا سکے کہ یہاں اقبال نے شعوری طور پر حالی کی تقلید کی ہے۔ ایسی غزل بھی نہیں ملی جو حالی کی کسی غزل کی زمین میں کہی گئی ہو۔ حالانکہ مشترکہ زمین میں غزلیں کہنا اثر پذیری کی کوئی حتمی دلیل نہیں بن سکتی، بعض اوقات یہ محض اتفاق کی بات ہو سکتی ہے۔ اس کے باوجود میرا یہ CONTENTION ہے کہ حالی نہ صرف یہ کہ اقبال کے پیشرو تھے بلکہ اقبال ان سے کئی باتوں میں متاثر بھی ہوئے۔ اس کا ذکر میں آگے کروں گا۔ حالی بنیادی طور پر ایک اچھے غزل گو شاعر تھے (یہ اور بات ہے کہ سرسید کی تحریک سے عملاً وابستہ ہونے کے بعد ان کی غزلوں کی رنگت پھیکی پڑ گئی) اور غزلوں پر ہی کیا منحصر، ان کی نظمیں بھی اس کے بعد شاعرانہ لطافت سے محروم ہو گئیں اور صرف کلام موزوں رہ گئیں اور غالباً اسی زمانے کے کلام کے باعث انہیں دنیائے ادب میں ارتداد کا ملزم بھی ٹھہرایا گیا) لیکن یہاں میں آپ کی توجہ حالی کے اس دور کی غزلوں کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں جو اگرچہ تعداد میں کم ہیں لیکن اپنی کیفیت کے اعتبار سے کسی بھی غزل گو شاعر کے لیے سرمایۂ افتخار ہو سکتی ہیں۔ متانت اور سنجیدگی کی صفات سے متصف ہونے کے علاوہ حالی کی اردو غزل اُس وقت کی عام ہرزہ سرائی سے قطعی پاک ہے اور یہ حالی کی ہی سعی کا نتیجہ ہے کہ غزل ایک بار پھر شائستگی اور سادگی کی فضا میں سانس لینے لگی۔ اور اہلِ نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ حالی کی غزلوں کا حسن و کیف دراصل اسی شائستگی اور سادگی کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام
گویا ہمارے سر پہ کبھی آسمان نہ تھا

آگے بڑھے نہ قصۂ عشقِ بتاں سے ہم
سب کچھ کہا مگر نہ کھُلے رازداں سے ہم
اب شوق سے بگاڑ کی باتیں کیا کرو
کچھ پا گئے ہیں آپ کی طرزِ بیاں سے ہم

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں
اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق
رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
نیا ہے لیجئے جب نام اس کا
بہت وسعت ہے میری داستاں میں

حالی جب سرسید تحریک سے وابستہ ہو گئے تو انہوں نے شعوری طور پر اپنے لیے اظہارِ بیان کا نیا پیرایہ تلاش کیا اور اس طرح سے اردو میں غزل کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اس دور میں ان کی غزل افادیت اور مقصدیت سے مملو ہو گئی۔ حالی نے غزل کی اصلاح کے ساتھ ساتھ اسے اصلاحی مقاصد کا آلہ کار بنانے کی جو کوشش کی، وہ نہ صرف غزل کو اس وسعت سے محروم کر دینے کی کوشش تھی جو غالب کی دین تھی بلکہ اس سے خود حالی کی غزل بھی حد تک بے آبرو ہو گئی۔ حالی کی اس دور کی غزل پر یہ اعتراض بالکل بجا ہے کہ ان کی غزل تحریکِ اصلاح کے اثرات کے تحت براہ راست قسم کے وعظ و تلقین کی زد میں آ گئی اور یوں اس نے بالکل شعوری طور پر ایک سچا غزل گو ہونے کے باوجود غزل کی ایمائیت کو نقصان پہنچایا۔ لیکن اس کے باوجود یہ بات بھی اپنی جگہ بالکل صحیح ہے کہ غزل میں حالی کا اجتہاد ایک تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ جس کے بغیر شاید اقبال کو اپنا راستہ متعین کرنے میں دشواری پیش آتی اور یوں حالی اقبال کے دورِ اہے کا سمت نما بن گئے اور صحیح راستہ اختیار کرنے

کے لیے سمت نما کی اہمیت کو گھٹایا نہیں جا سکتا۔

حالی اصلاحِ غزل کے نہ صرف آرزو مند تھے بلکہ اس آرزو کو بار آور دیکھنے کے لیے انہوں نے نظری بحثوں کے علاوہ عملی اقدام بھی کئے اور پرانے طرز کی غزل گوئی کو بے وقت کی راگنی کا طعنہ دیا ۔ غزل کی اصلاح کے سلسلے میں خود حالی کی کوششوں کی کیا صورت ہوئی اس کا اندازہ اُن غزلوں سے لگایا جا سکتا ہے جنہیں انہوں نے 'غزلیاتِ جدید' کا عنوان دیا ہے۔ صرف چند شعر یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا
کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں

گو رو چکے ہیں دکھڑا سو بار قوم کا ہم
پر تازگی وہی ہے اس قصۂ کہن کی

جہاں میں حالی کسی پر اپنے سوا بھروسہ نہ کیجئے گا
یہ راز ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجئے گا

اس طرح کے اشعار میں حالی کی طبیعت کی نرمی، اپنی قوم کے لیے جذبہ ہم دردی و غم خواری، قومی زوال پر نوحہ اور اپنی آیندہ نسلوں کو کامران و شادماں دیکھنے کی خواہش سبھی کچھ شامل ہے، لیکن ان میں وہ تب و تاب، وہ گرمیٔ کلام نہیں جو اقبال کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے ۔ حالی کی ان غزلوں پر مرثیہ اور پند و موعظت کا رنگ غالب ہے اور ان میں اقبال کی تازگی یا حرارت و توانائی نہیں ہے ۔ اقبال کی غزل گوئی حالی کی اصلاحی کوششوں سے بہت آگے بڑھ گئی ہے اور پیغامبری کے منصب پر فایز ہو گئی ہے ۔ اقبال نے حالی کی مقصدیت کو مسترد نہیں کیا بلکہ اپنی غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اس مقصدیت میں ایسی توانائی اور رعنائی پیدا کر دی جس کی مثال اردو غزل میں اور کہیں نظر نہیں آتی ۔ اقبال نے غزل کے موضوعات ہی بدل ڈالے اور نئے موضوعات پر اپنے خیالات کو اس قدر خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا کہ وہ بھی غزل کے روایتی موضوعات کی طرح دل چسپی اور توجہ کے ساتھ پڑھے گئے ۔ موضوعات کے علاوہ اقبال

نے اپنی غزلوں میں جن الفاظ، اصطلاحات، علامات اور استعارات سے کام لیا۔ ان کی بنا پر ان کی زبان غزل کی جانی پہچانی زبان سے بہت حد تک مختلف ہو گئی۔ غزل کا آہنگ اور اس کا لہجہ بھی بدل گیا۔ اور اس طرح سے اقبال نے حالی کے اس مشن کو مکمل کیا، جسے خود حالی پایۂ اعتبار تک نہ لا سکے تھے۔ اور اس حقیقت کا بھرپور ادراک خاص طور پر بالِ جبریل کی غزلوں سے ہوتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

متاع بے بہا ہے درد و سوز و آرزو مندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

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

قصور وار، غریب الدیار ہوں لیکن ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

غزل کا بنیادی موضوع عشق ہے۔ اردو غزل میں اس کی کارفرمائیاں دیدنی ہیں۔ اس کے بہت سے نام بھی ہیں۔ لیکن بحیثیتِ مجموعی دیکھا جائے تو اس کا تعلق یا تو جنسی جذبات سے رہا ہے یا پھر مسایلِ تصوف سے۔ جہاں جنسی جذبات سے اس کے تعلق پر زور دیا گیا، غزل میں چٹخارا پیدا ہو گیا، جس کی بھرپور مثال کلامِ داغ سے ملتی ہے۔ اور جہاں تصوّف کے مسایل میں اسے ابھارنے کی کوشش کی گئی وہاں اس کے قدم زمین پر قایم نہ رہ گئے۔ عشق کی یہ دونوں انتہائیں جسم اور روح کے اس رشتے کو بھولے ہوئے تھیں جن کے بغیر نہ تو جسم توانا رہ سکتا ہے اور نہ روح کی آسودگی ہی ممکن تھی۔ اس بات کا احساس سب سے پہلے حالی کو ہوا، انہوں نے اسے مجازی و حقیقی کے خانوں سے نکال کر انسان کے دکھ سکھ کا مداوا بنا دیا اور اس طرح سے عشق محبوبہ و مرشد سے لے کر ماں باپ، بھائی بہن، دوست عزیز اور ملک و ملت سب کے جسم و جان کا مسیحا بن گیا۔ اقبال نے اس کی سچائی میں اور اضافہ کر دیا اور اسے زندگی کے پاکیزہ اور اعلیٰ مقاصد کے حصول کے لیے ایک موثر آلہ بنا دیا۔ یہی عشق ان کے یہاں قوتِ عمل اور قوتِ اجتہاد ہے اسی سے وہ نئے نئے نصب العین تراشتے ہیں اور اسی کے بل پر وہ شرارِ بولہبی سے ستیزہ کار رہتے

ہیں 'عشق یا اس کے مترادفات' شوق و جنوں وغیرہ کا تذکرہ انہی معنوں میں آیا ہے' چند اشعار دیکھئے:

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسمان کو بے کراں سمجھا تھا میں

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

مقامِ عقل سے آساں گذر گیا اقبال
مقامِ شوق پہ کھویا گیا یہ فرزانہ

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

عشق کی یہ معنویت عہد غالب تک کی غزل گوئی سے بہت مختلف ہے' یہ معنویت محض جنسی جذبے یا جبلی رجحان کا نتیجہ نہیں بلکہ زندگی اور کائنات کے بارے میں انسانی شعور کی بخشی ہوئی آگہی کی تخلیق ہے۔ اس کے بالکل ابتدائی نقوش حالی کی غزلیاتِ جدید میں ملتے ہیں۔ لیکن اقبال کے مقابلے میں حالی کے یہ نقوش بہرحال نقشِ اول کی حیثیت سے زیادہ وقیع نہیں ہیں۔

ایک اور بات کی طرف یہاں مختصراً اشارہ کرنا چاہوں گا وہ یہ کہ حالی غزل کے مزاج داں اور تغزل کی روایت سے مکمل طور پر واقف تھے۔ ان کے شعری ذوق کی تربیت ثقہ قسم کے ماحول میں ہوئی تھی اور اسی تربیت کا یہ فیضان تھا کہ حالی اپنی توسیعی و اصلاحی کوششوں کے باوصف تغزل کے مانوس اور مستند پیرایۂ بیان اور غزل کے مخصوص علائم و رموز سے مکمل طور پر بے زار نہیں ہوئے۔ ان کی بے زاری اس طریقہ کار سے ہے جہاں "دشنہ و خنجر" کے پس منظر میں "ناز و غمزہ" کا ہلکا سا اشارہ

بھی مفقود ہو جاتا ہے۔ داغ کا یہ شعر سنئے' بے زاری کی وجہ آپ خود جان جائیں گے۔

میں نے ان کے سامنے پہلے تو خنجر رکھ دیا
پھر کلیجہ رکھ دیا' دل رکھ دیا' سر رکھ دیا

اور اس دور کی غزلوں میں اس طرح کی مثالوں کی کوئی کمی نہیں۔ ان حالات میں اگر حالی کے یہاں ہمیں علامتوں اور استعاروں کی کمی محسوس ہوتی ہے تو ہمیں حالی سے اس کی شکایت نہیں کرنی چاہیے۔ تاہم حالی کی "غزلیاتِ جدید" میں بھی غزل کی بہت سی علامتوں اور ان کے تلازموں کے خیال افروز استعمال کی مثالیں خاصی مقدار میں ملتی ہیں۔ صرف ایک غزل کے چند شعر پیش کئے جاتے ہیں:

کل کبک سے چمن میں کہتا تھا ایک زاغ
دیکھ اس خرامِ ناز پہ اتنا نہ کر دماغ
یارب نگاہِ بد سے چمن کو بچائیو
بلبل بہت ہے دیکھ کے پھولوں کو باغ باغ
دو چار گام نقشِ قدم مل کے رہ گئے
آگے چلا نہ آہوئے مشکیں کا کچھ سراغ
آئیں پئیں وہ شوق سے جو اہلِ ظرف ہوں
ساقی بھرے کھڑا ہے مئے لعل سے ایاغ

مجھے اس بات پر قطعی اصرار نہیں ہے کہ اقبال نے حالی کی اس طرح کی مثالوں سے براہِ راست استفادہ کیا۔ البتہ محض ایک امکان کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ اقبال کے سامنے حالی کا ڈھلا ڈھلایا نمونہ موجود تھا' یہ نمونہ تاثر اشیدہ اور اس لیے بد وضع بھی ہو سکتا ہے' تاہم اس کی موجودگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ایک اور مماثلت جو حالی اور اقبال کی غزلوں میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے وہ ان غزلوں کا تسلسل ہے۔ حالی نے سب سے پہلے غزل پر عدمِ تسلسل اور فکری انتشار کا اعتراض وارد کیا تھا' اور اسی بنا پر بعد میں آنے والے بیشتر نقاد غزل کی ریزہ خیالی کے شاکی رہے' یہاں البتہ یہ بات ملحوظِ نظر رہے کہ حالی کا یہ اعتراض غزل کی مجموعی روایت پر نہیں بلکہ اس غزل پر تھا جو اپنے انتشارِ فکر کے باعث "مکمل

وحشی صنفِ سخن" بن چکی تھی، یہ بات نہیں ہے کہ غزل میں تسلسل حالی کی اختراع ہے، حالی سے پہلے فارسی اور اردو کے معروف شعرا نے بھی مسلسل غزلیں کہی ہیں، حافظ کی یہ غزل ؎

ایں چہ شوریست کہ در دورِ قمر می بینم' یا پھر غالب کی یہ غزل ؎ مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے' تو بالکل سامنے کی مثالیں ہیں۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ پھر بھی صحیح ہے کہ حالی نے اس استثنائی صورتِ حال کو اپنی "غزلیاتِ جدید" میں اس قدر عام کر دیا کہ مسلسل غزل حالی کی شناخت بن گئی۔ اقبال کے یہاں بالعموم اور بالِ جبریل کی غزلوں میں بالخصوص معنوی تسلسل یا وحدتِ تاثیر کی کیفیت قریب قریب ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ تسلسل سے غزل مجروح ہوتی ہے یا نہیں اور پھر اس سے بھی بحث نہیں کہ تسلسل کا وہ مفہوم جسے ہمارے بیشتر نقادوں نے مغرب سے اخذ کیا وہ کچھ اور نوعیت کا تھا اور غزل پر جب اسے وارد کیا گیا تو اس کے تمام تر تقاضوں کو ملحوظ نہ رکھا گیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر یوسف حسین خان کا ذکر بے محل نہ ہوگا جو اقبال کی غزل کو ہمیشہ غزل نما نظم کہتے تھے یہاں صرف مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ حالی مسلسل غزل کہہ کر خود تو مطعون ہوئے، لیکن اس سے ایک فایدہ یہ ضرور ہوا کہ لوگ مسلسل غزل سے مانوس ہو گئے اور یوں حالی نے اقبال کی مسلسل غزلوں کی قبولیت کے لیے راستہ ہموار کیا۔

یہ مضمون میں اقبال کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں، جس سے نہ صرف حالی کے تئیں ان کی عقیدت ہی ظاہر ہوتی ہے بلکہ اس میں حالی کی شاعرانہ قدر و منزلت کے احساس کے ساتھ ساتھ اُن سے متاثر ہونے کا اعتراف بھی پوشیدہ ہے:

طوافِ مرقدِ حالی سزد اربابِ معنی را
نوائے او بجا نہا افگند شورے کہ من دانم

—•—

رشید نازکی

زبور عجم

زبور عجم اقبال کی شاعری کے نصف النہار کی یادگار ہے۔ مثنوی اسرار خودی اور رموز بے خودی کے بعد اقبال ایک نئے اعتماد اور نئے آہنگ کے ساتھ فارسی غزل کی بساطِ بہار میں وارد ہوا۔ فارسی زبان کو اپنا وسیلۂ اظہار بنانے کے بہت سارے وجوہات بالکل سامنے کی بات ہے۔ لیکن ایک خاص وجہ یہ بھی تھی کہ اقبال کے جلال پسند اندازِ فغان کے لیے اس زبان کی سرزمین اردو کے مقابلے میں نہ فقط زیادہ استوار تھی۔ بلکہ اس زبان کی روایت میں تازہ کاری اور توانائی کی زبردست روایات موجود تھیں۔ رومی کا جلال سعدی کا سلیقۂ شعر حافظ کا گداز سبکِ ہندی میں مغلیہ دور کے شعراء کا پُر اعتماد لہجہ اور سب سے بڑھ کر غالب کا آہنگ اقبال کے سروشِ شعر کو اپنی طرف کھینچنے کا کافی سروسامان کار رکھتے تھے۔ غالب نے جگر خوردن و تازہ روز یستن کی جو روایت پیدا کی تھی، وہ غالب کے انفرادی انی چوٹ کی بات نہیں تھی بلکہ ایک ایسے قوم کی نوائے وقت تھی، جن سے شمشیر تیموری تخت طاؤس اور لال قلعہ چھن تو گیا تھا، لیکن اس شمع کشتہ کے عوض کسی نامعلوم خورشید کی سحر کاریوں کا پتہ بھی دے دیا گیا تھا۔ آتش کدہ کی آگ ٹھنڈی تو ہوئی تھی، لیکن نئے بتخانہ میں ناقوس فغاں کی جلوہ گری کیا کم تھی۔ شاہانِ عجم سے لوائے عزت چھن جانے کے بعد وارثوں کو خامۂ گنجینہ فشاں بخش دیا گیا تھا۔ اس اجتماعی محرومی کو غالب نے اپنے پُر جلال غم کی تابناکیوں سے کچھ اس طرح روشن کیا تھا کہ ڈوب کر ابھرنے کے ہزاروں خواب حقیقت کا روپ دھارنے کے لیے بیتاب نظر آ رہے تھے۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند　　شمع کشتند و زخورشید نشانم دادند

رُخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند دل ربودند و دو چشمِ نگرانم دادند
گہر از رایتِ شاہانِ عجم برچیدند بہ عوضِ خامۂ گنجینہ فشانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

غالب کے صریرِ خامہ کی یہ نوائے سروش اقبال کی بلند آہنگی اور تخلیق مقاصد کی ضمانت تھی۔ اسی لیے اقبال کا اندازِ بیان اس کے فارسی شعر کا تحرک و ترنم غالب کے اس قدر قریب ہے کہ مرحوم یوسف حسین خان نے اقبال کو غالب کے قبیل ہی کا شاعر مان لیا ہے۔ لیکن یہ فرق واضح ہے کہ غالب نے اپنے ذاتی جذبے کو فکر کے نئے صحرا بخش دئے اور اقبال نے اپنے تفکر کو جذبے کے بالِ جبریل عطا کر کے صلابت سے ہمکنار کیا۔ اقبال دراصل اپنے فن کے میدان میں قرآن حکیم کے اس معیار کا قایل تھا کہ فن عبقری وحسان کا آمیختہ ہونا چاہیے۔ یعنی جلال وجمال کو کچھ اسطرح آمیز کیا جانا چاہیے کہ فن میں ہیئت اور اسلوب کا اہرامِ مصر اپنی پوری شان اور رعنائی کے ساتھ جلوہ گر ہو۔ اقبال نے اس معیارِ شعر اور جلالِ فکر کو زبور کی دعا میں ہی مناجاتی انداز میں یوں پیش کیا ہے۔

یارب درونِ سینہ دلِ باخبر بدہ در بادہ نشۂ را نگرم آن نظر بدہ
این بندہ راکہ با نفسِ دیگران نزیست یک آہِ خانہ زاد مثالِ سحر بدہ
سیلم مرا بجوی تنک مایۂ مپیچ جولانگہی بوادی و کوہ و کمر بدہ
سازی اگر حریفِ یم بیکران مرا با اضطرابِ موج سکونِ گہر بدہ
شاہینِ من بصیدِ پلنگان گذاشتی ہمت بلند و چنگل ازین تیز تر بدہ
رفتم کہ طایران حرم را کنم شکار تیری کہ نافگندہ فتد کارگر بدہ

خاکم بہ نورِ نغمۂ داود بر فروز
ہر ذرۂ مرا پرِ بالِ شرر بدہ

اقبال کی یہ دُعا خود اس کی سخت کوشی کی علامت ہے۔ وہ زندگی میں تن آسانی کا قایل نہیں، بلکہ اُس کے نزدیک زندگی استحقاق نہیں جہد کی پروردہ ہے۔ وہ انسان کے مراتب کو فطرت اور خالق فطرت کے درمیان زندہ و جاوید توسل کی صورتیں دیکھنے کا قایل ہے، اور اسی لیے فطرت سے پیوست ہونے

کے باوجود تراشیدن پرسیدن اور شکستن کے عمل سے خلیل وار گذرنا چاہتا ہے۔ وہ دل باخبر کے طفیل نگاہ کی شناوری ہی کے طفیل بادہ سے خمار تک پہنچ جانا چاہتا ہے۔ وہ نفس دیگران کا رہنِ منت نہیں اسی لیے اپنی آہ خانہ ساز کو نسیم سحری کا رقیب دیکھنا چاہتا ہے جس سے ہزاروں گلستان کھل اٹھیں وہ یمِ بیکران کا حریف ہے تو اضطرابِ موج کے ساتھ ساتھ سکونِ گہر کا بھی طالب ہے۔ اقبال کے اس پیکر سے ایسا لگتا ہے کہ ایک کوہِ گراں وقت کے یمِ بیکراں کی موجوں کا مقابلہ کر رہا ہے۔ اقبال نے اپنی اس دعا میں اس سب کچھ کے علاوہ کچھ ایسی باتوں کی بھی تمنا کی ہے کہ جو اس کی زندگی کو دنیا کی تمام غلام قوموں کی تمنا کی علامت بنا دیتے ہیں۔ اقبال کا شاہین پلنگوں کے شکار پر روانہ ہوتا ہے۔ تو اقبال دعا کرتا ہے کہ اس کے چنگل کو اور زیادہ تیز تر کر دے۔ یہاں میرے خیال میں شیرِ ارضی طاقتوں کی علامت ہے۔ اور شاہین اقبال کے ماورائی وجدان کی طرف اشارہ ہے۔ اور پھر دوسرے ہی شعر میں اس کا سفر کارواں حرم کی طرف پھر جاتا ہے۔ لیکن ان کے شکار کی خاطر وہ خدنگ ناجستہ کا طالب، ظاہر ہے کہ وہ فقط نظر کا تیر ہو سکتا ہے۔ آخر یہ شاعر اپنی مشتِ خاک کو نغمۂ داؤد سے روشن کرتے کا متمنی ہے۔ تاکہ اس شعلۂ پرّاں سے اس کے پیکر خاکی کا ہر ذرہ پر وبالِ شرر پیدا کر سکے۔ اگر ہم اقبال کی اس تمنا کو بہ نظرِ غائر دیکھیں تو صاف نظر آئے گا کہ یہ تقدیم خودی کی مناجاتی تمنا ہے۔ اقبال اپنے اس فیض کو تمام دنیا کے لیے عموماً اور ملت اسلامیہ کے لیے خصوصاً عام کرنا چاہتا ہے۔ فارسی زبان کا استعمال اسے اس مناجات کو حافظ کے الفاظ میں "بنگر ز کجا تا بہ کجا می فرستمت" کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ دعا کے اسی روزن سے ہمیں زبور کی غزلیات کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ اور اگر ہم ذرا ڈوب کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ زبور کی شاعری میں اقبال کی دعا "ام الکتاب" کا درجہ رکھتی ہے۔ کیونکہ زبور کی شاعری کا اکثر رنگ نہ فقط ماورائی ہے۔ بلکہ اکثر صورتوں میں مناجاتی بھی ہے۔ خود خالق کائنات سے پر شوخ شکوے گلے بھی ہیں۔ اور اپنے مقام کی بازیافت بھی۔ شاعر ایک تجاہلِ عارفانہ کے ساتھ خود اپنے مخترشانِ بیقراری کے متعلق استفسار کرتا ہے۔ اور حیات و کائنات کو حیرت زا نظروں سے دیکھ کر سوال کرتا ہے۔

درونِ سینۂ ما سوز آرزو ز کجاست؛ سبو زماست ولی بادہ در سبو ز کجاست،
گرفتم این کہ جہاں خاک و ما کفِ خاکیم بہ ذرہ ذرّۂ ما درد جستجو ز کجاست،
نگاہِ ما بگریبانِ کہکشاں افتد جنونِ ما ز کجا شورِ ہای و ہو ز کجاست؛

اس تحیر زا استفسار کی سوالیہ علامت خود یا تو شاعر کی ذات یا پھر خالق کائنات ہے جس نے اس خاک کو تجسس کی بجلیوں سے آباد کیا ہے۔ حیات انسانی میں اگر ہم داستان دانش کا مطالعہ کریں تو شاید یہ استفہامات ہر دور میں کسی نہ کسی دیدہ ور کے اس طرح گریبان گیر نظر آئیں گے، کہ انہیں کے توسل سے تلاش و جستجو کی مختلف نہریں مذہب، فلسفہ اور سائنس کی صورت میں زندگی کے بحرِ ذخار سے نکلتی ہوئی نظر آئیں گی۔ اقبال کے ہاں زندگی کے توافق و تخالف میں جدلیات بچنا نہیں بلکہ بلکہ ان سے ستیزہ کار ہو کر اپنی خودی کے مضمرات کو پہچاننا ہے:

زندگی در صدفِ خویش گہر ساختن است | در دلِ شعلہ فرو رفتن و نگداختن است
عشق ازیں گنبدِ در بستہ بروں تاختن است | شیشۂ ماہ ز طاقِ فلک انداختن است
مذہبِ زندہ دلاں خوابِ پریشانے نیست | ازہمیں خاک جہانے دگرے ساختن است

یہاں اقبال نے بڑے پتہ کی بات بتادی ہے، جو ہمیں اقبال کے نظریہ ادب اور ان کی جمالیاتی قدر سے آگاہ کرتی ہے۔ کہ مذہب زندہ دلاں کا خواب پریشان نہیں۔ یہ تخیل کی بازی گری نہیں۔ نہ ھم یتبعون الغاؤن اور اُس کے نتیجے میں فی کل وادٍ یھیمون کی روادار ہے، بلکہ یہ ایک ایسا راز ہے۔ جو سرحد ادراک سے آگے جاکر بھی فروغ تجلی بسوزد پرم کا قایل نہیں۔ اور اس سب کچھ کے باوصف اُس کا مرکز پیکار یہی حیات اور یہی عالم ہے۔ جسے وہ اپنے سعی و عمل سے جہان دگر میں تبدیل کر سکتا ہے۔ یہی فن کی تکمیل ہے۔ اور خون جگر کا وہ کاروبار شوق ہے، جو لذت گفتار سے ماورا کسی اور شے کا طالب ہے۔ یہ شے ہمیں اقبال کے نظریہ حیات کا سراغ لگانے سے ہی حاصل ہو سکتی ہے۔ لیکن اس تشخص کا نہ یہ موقعہ ہے۔ نہ ہزار بار دہرائی ہوئی باتوں کی تکرار لازمی ہے۔ اس لیے کہ اقبال کا نظریہ حیات اس قدر عام ہے کہ اس پر بات کرنا گویا تحصیلِ حاصل ہے۔ ہاں البتہ اُس جوشِ حیات سے مفر نہیں جو اقبال کو اضطراب موج کے باوصف سکون گہر کا بھی مدعی بتاتا ہے۔ یہ شاید اُسی جوش حیات کا تقاضہ ہے کہ اقبال کے فن کے آبگینوں میں صہبائے قلزم گداز کی طلسم کا نظارہ کیا جاسکتا ہے۔ میرا اشارہ عبقری وحسان سے دراصل اقبال کے اسی رویے کی طرف تھا۔ اقبال اکثر اپنی پہچان اور اپنے توسل سے نہ فقط فن کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے، بلکہ اپنے گرد وپیش فطرت اور خالقِ فطرت سے بھی پہچان کا یہی ایک وسیلہ ہے جس کی معرفت سے وہ بے کنار سمندروں کے سفر

پر روانہ ہوتا ہے۔ وہ اپنی پہچان ہی کے بعد خالقِ کائنات سے شوخی گفتار کی جرأت کرتا ہے۔ اور نقش کے بے نام جزیروں سے نقش گر کی بیکراں وسعتوں کو پکارتا ہے۔

تب و تابِ فطرتِ ما ز نیاز مندی | تو خدائے بے نیازی نرسی بسوز و سازم

یا۔ تو برونِ بے نیازی در آن جہان کشادی | کہ ہنوز آرزویش نہ دمید در ضمیرم

یا۔ در سینۂ من دمی بیا سائی | از محنت و کلفتِ خدائی

یا۔ مارا ز مقام ما خبر کن | ما ئیم کجا و تو کجائی؟

یا۔ گلہ ہا داشتم از دل بزبانم نرسید | مہر و بی مہری و عیاری و یاری از تست

یا۔ تو بدر دمن رسیدی بضمیرم آرمیدی | ز نگاہ من رمیدی بچنین گران رکابی

یا۔ ز حکایتِ دل من تو بگو کہ خوب دانی | دل من کجا کہ او را بکنار من نیابی

اور آخر جب آواز پلٹ آتی ہے۔ تو اقبال کی شاعرانہ نوا خود اپنے ہی ذوقِ نظر سے جلوت سے خلوت کی طرف مراجعت کرکے اسے صفاتی دنیا میں پہچان کر کچھ اس طرح کی خود کلامی میں منہمک نظر آتی ہے۔

ما از خدائے گم شدہ ایم او بجستجوست | چون ما نیاز مند و گرفتار آرزوست

گاہے بہ برگِ لالہ نویسد پیام خویش | گاہے درون سینۂ مرغان بہ ہاوہوست

در نرگس آرمید کہ بیند جمال ما | چندان کرشمہ دان کہ نگاہش بہ گفتگوست

آہے سحر گہی کہ زند در فراقِ ما | بیرون و اندرون زبر و زیر و چار سوست

ہنگامہ بست از پی دیدار خاکئ | نظارہ را بہانہ تماشای رنگ و بوست

پنہاں بہ ذرہ ذرہ و نا آشنا ہنوز | پیدا چو ماہتاب بہ آغوش کاخ و کوست

یہاں عبد و معبود کی گُنہِ کُنتُ کنزاً مخفیاً کی طلسمی دنیا سے گذر کر تصوف سے زیادہ سریت کے قریب آجاتی ہے۔ اور اقبال ایک بطون پسند سری کی طرح اپنی اس بالواسطہ مناجات کو تحیر زائی پر یوں منتج کرتا ہے۔

در خاکدانِ ما گہرِ زندگی گم است
این گوہری کہ گم شدہ مائیم یا کہ اوست

یہ سوال پوچھ کر اقبال جیسے دوبارہ گم گشتہ صحراؤں کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔

یہاں یہ عرض کرنا شاید بیجانہ ہوگا کہ ہر سچا شاعر سرّی ہوتا ہے۔ اور شاعری کی کیا بات ہے۔ یہاں تو سبحانی ما اعظم شانی کے بجائے سبحانک ما عرفناک حق معرفتک ہی میں عبودیت کا راز پنہاں ہے۔ کہیں کہیں اقبال کا تاریخی شعور اور عصری آگہی اپنی پوری دیدہ وری کے ساتھ غزل کی زبان کے اندر رہ کر بھی جاگ اٹھتی ہے۔ مثلاً

نوائے من از آن پر سوز و بیباک و غم انگیز است | بخاشاکم شرار افتاد و باد صبحدم تیز است

یہاں خاک، شرر اور باد صبحدم اس آشوب کی علامت نظر آرہی ہیں۔ جو اقبال کے عہد کا ناگزیر تقاضا بن کر ہمارے سامنے ابھرتا ہے یا پھر

چہ شود اگر خرامی بسرائے کاروانی | کہ متاع نارواِیش دلکے است پارہ پارہ

زبورِ کی غزلوں کا وہ انداز بھی قابلِ توجہ ہے جہاں اقبال خیر و شر کے روز نوں سے حیاتِ آدم کی سرگذشت کا مشاہدہ کرتا ہے۔ ایسی غزلیں بالعموم عظمتِ آدم کے رزمیے کا آہنگ لیے ہوئے ہیں۔ اور انسان کی متنوع کرشمہ سازیوں کی غماز ہیں مثلاً

دل بے قید من با نور ایمان کافری کردہ | حرم را سجدہ آوردہ بتان را چاکری کردہ
متاعِ طاعت خود را ترازوئے برافرازد | ببازار قیامت با خدا سوداگری کردہ
زمین و آسمان را بر مراد خویش می خواہد | غبار راہ و با تقدیر یزدان داوری کردہ
بہ این بے رنگیٔ جوہر از و نیرنگ می ریزد | کلیمی بین کہ ہم پیغمبری ہم ساحری کردہ
بخود کے می رسد این راہ پیمای تن آسائی | ہزاران سال منزل در مقام آزری کردہ

کہیں کہیں اقبال کی حساس تنہائیاں اُسے آج کل کی SENSIBILITY کے نزدیک پہنچا دیتی ہیں لیکن اقبال کی ان تنہائیوں میں بھی یقین کا دامن ہاتھ سے نہیں جاتا۔ اسی لیے ABSURDITY کا شکار نہیں ہو پاتا۔ مثلاً:

ہوائے خانہ و منزل ندارم | سر راہم غریب ہر دیارم
سحر می گفت خاکستر صبا را | فسرد از یاد این صحرا شرارم

گذر از رمک پریشانم مگردان ز سوز کاروانی یادگارم
زِ چشمم اشک چون شبنم فرو ریخت کہ من ہم خاکم و در رہ گذارم

لیکن اس آشوبِ ناامیدی کے فوراً بعد اقبال کی رجائیت یوں جاگ اُٹھتی ہے

ازل تاب و تب پیشینۂ من ایاز ذوق و شوق انتظارم

لیکن کہیں کہیں فطرت کی غمگساری کے باوصف اقبال اپنی تنہائیوں میں یوں سرگرداں نظر آتا ہے۔

جانم در آویخت با روزگاران جوئے است نالان در کوہساران
این کوہ و صحرا این دشت و دریا نی راز داران نی غمگساران
بیگانۂ شوق بیگانۂ شوق این جویباران این آبشاران
داغے کہ سوزد در سینۂ من آن داغ کم سوخت در لالہ زاران

چہ خبر ترا از اشکے کہ فرو چکد زِ چشمی
تو بہ برگ گل ز شبنم دُرِ شاہوار داری
چہ بگویمت ز جانی کہ نفس نفس شمارد
دم مستعار داری غم روزگار داری؛

زبور کا یہ اندازِ فغان آگے جاکر بال جبریل، ضربِ کلیم اور اقبال کی بعد کی شعری تصانیف میں اور زیادہ نکھر کر سامنے آتا ہے۔ لیکن زبور کی غزلیں دراصل اقبال کی وہ منزل ہے جس سے آگے بڑھ کر اقبال کی پرواز حریم ذات تک پہنچ جاتی ہے۔ زبور کے اسی بسیار شیوہ اندازِ بیان نے شاید اقبال سے یہ بات کہلوادی۔

اگر ہو ذوق تو خلوت میں پڑھ زبور عجم
فغانِ نیم شبی بے نوائے راز نہیں

زبور عجم کی پر ہزار شیوہ رعنائیاں نقادانِ فن کے لیے ایک آزمائش سے کم نہیں۔ اس لیے کہ یہاں فن کے جگادھری جب اپنا دانہ و دام لیکر پہنچ جاتے ہیں زبور کا رنگ و آہنگ اور ہیئت و اسلوب نقد و نظر کی کمند سے موجِ بوئے گل کی طرح صاف نکل جاتے ہیں اور نقاد فقط یہ کہتے نظر آتے ہیں

خوش درخشید ولے شعلۂ مستعجل بود۔ زبور کے غزل کے یہ چند شعر شاید یہاں بیجا نہیں:

از نوا بر من قیامت رفت و کس آگاہ نیست
پیش محفل جز بم و زیر و مقام و راہ نیست
در نہادم عشق با فکر بلند آمیختند
ناتمام جاودانم کار من چون ماہ نیست

مولانا روم نے اپنے مستانہ انداز میں نقادان فن کا یہ کہکر مسخر اڑایا تھا

شعر می گویم بہ از قند و نبات   من نہ دانم فاعلاتن فاعلات

اور اقبال۔ شاید اپنی نیاز مندی برقرار رکھتے ہوئے زیادہ گہرے طنز کے ساتھ مہیز و گجدار کی نمائش کرنے والے نقادوں سے یوں مخاطب ہیں:

بجہانِ درد مندان تو بگو چہ کار داری؟
تب و تاب ما شناسی دل بیقرار داری؟

جوش حیات ہی کے طفیل اقبال کا جلال جمال آگین ہونے کے باوصف اکثر عبقریت کے ایسے مظاہر بھی کرتا ہے۔

بر عقل فلک پیما ترکانہ شبخون بہ	یک ذرۂ دردِ دل از علم فلاطون بہ
دی مغ بچۂ با من اسرار محبت گفت	اشکے کہ فرو خوردی از بادۂ گلگون بہ
آن فقر کہ بے تیغے صد کشور دل گیرد	از شوکتِ دارا بہ از فرِّ فریدون بہ
در دیر مغان آئی مضمونِ بلند آور	در خانقہ صوفی افسانہ و افسون بہ
در جوئے روان ما بی منتِ طوفانی	یک موج اگر خیزد آن موج ز جیحون بہ
سیلے کہ تو آوردی در شہر نمی گنجد	این خانہ بر اندازی در خلوت ہامون بہ

اقبال غزل خوان را کافر نتوان گفتن
سودا بدماغش زد از مدرسہ بیرون بہ

میں ہیئت اور اسلوب کی بحث میں پڑے بغیر یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ اس غزل کا مزاج طوفانی ہے جو

قاری کے ذہن کو سوچنے کی فرصت دئے بغیر اپنے ساتھ لیے بھاگتا ہے۔ جوئے کہستان کی یہ موجِ رواں لانجائنس کے سبلائم کا نتیجہ ہے۔ یا کسی اور جادوئی چھڑی کا اعجاز مگر شاید میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ اقبال کی شاعرانہ حیثیت کی یہ اقلیم ناقدین کی کمندِ انگشت نمائی سے رم آہوانہ کی غمازی ہے کیونکہ نقدِ شعر کی ہر کوشش یہاں مدرسے کی کرامت ہے اور اقبال کا ادب خوردہ سودا پہلے ہی سے از مدرسہ بیرون نہ کا مدعی ہے۔ یہ غزل اقبال کی فقط ایک استثنائی کوشش نہیں بلکہ زبور میں اس قبیل کی غزلیں ملتی ہیں۔ میں فقط ایک اور غزل کے چند اشعار پہ اکتفا کروں گا۔

تو بہ ایں گمان کہ شاید سرِ آستانہ دارم — بطوافِ خانہ کاری بہ خدائے خانہ دارم
شررِ پریدہ رنگم مگذر ز جلوۂ من — کہ بتابِ یک دو آنی تب جاودانہ دارم
نہ کنم دگر نگاہی بہ رہی کہ طی نمودم — بسراغِ صبحِ فردا روشِ زمانہ دارم
یمِ عشق کشتیِ من یمِ عشق ساحلِ من — نہ غمِ سفینہ دارم نہ سرِ کرانہ دارم
شرری فشان ولیکن شررے کہ وانسوزد — کہ ہنوز نو نیازم غمِ آشیانہ دارم
تو اگر کرم نمائی بمعاشران بہ بخشم — دو سہ جامِ دلفروزی ز مئی شبانہ دارم

یا پھر وہ غزل جس کا مطلع ہے:

خیز و بہ خاکِ تشنۂ بادۂ زندگی فشان — آتشِ خود بلند کن آتشِ ما فرو فشان

اس کی پُرجلال لاہوتی لَے مناجاتی ہونے کے باوصف اقبال کے توسل سے عظمتِ آدم کی نقیب نظر آرہی ہے۔

اقبال کا ایک اور انداز مناجاتی ہونے کے باوصف قبول و خاطر لطفِ سخن سے زیادہ اقبال کے فہم کا طلب گار نظر آرہا ہے۔ کیونکہ اقبال کو عمر بھر یہ شکایت رہی ہے کہ

زِ برونِ در گذشتم زِ درونِ خانہ گفتم
سخنے نہ گفتہ را چہ قلندرانہ گفتم

کے باوصف یار دوستوں نے اُسے فقط غزل سرا ہی سمجھ لیا۔ اور کوئی بھی اس کے ماورائے شعر کے مقدر تک نہ پہنچ پایا۔ اس کا تذکرہ اقبال نے بار بار کیا ہے۔

مرا یاراں غزل خوانے شمردند

یا۔ نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست

یا پھر۔ انہیں کیا خبر کہ کیا ہے یہ نوائے عاشقانہ

لیکن زبور کی غزلوں میں اُس نے اِس کا شکوہ خالقِ کائنات سے بھی کھل کر کیا ہے اور ثبوت کے طور پر غزلوں کی غزلیں پیش کی جا سکتی ہے۔ مگر میں فقط چند اشعار پر اکتفا کروں گا۔

اَی کہ زمن فزودۂ گرمئ آہ و نالہ را — زندہ کُن از نوائے من خاکِ ہزار سالہ را

یا پھر۔ نقشِ دگر طراز دہ آدمِ پختہ تر بیار — لُعبتِ خاک ساختن می نہ سزد خدائے را

یا۔ مُردہ خاکیم و سزاوارِ دلِ زندہ شدیم — اے خوشا لذتِ سوزے کہ ہم سازی ہست

— — —

——— پروفیسر مرغوب بانہالی

فکر انگیزی کے لحاظ سے

اقبال کی پانچ بہترین فارسی غزلیں

جہاں مرزا غالب جیسے عظیم غزل گو کو اپنے ہی شعروں کے انتخاب کا عمل یہ کہنے کا باعث بنا ہو کہ ع "شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے" وہاں شاعرِ مشرق کی منفرد رنگ و آہنگ رکھنے والی ایک سے ایک فکر انگیز دکھائی دینے والی بہت سی فارسی غزلوں میں سے صرف پانچ کو چن کر انہیں ہی بہترین قرار دینے کا عمل شعر و ادب کے ایک معمولی اداشناس کے لیے باعثِ تردّد کیسے نہ ہوگا۔ خاص طور پر دو باتوں کے لحاظ سے۔ ایک یہ کہ اس سلسلے میں بھی غالب کا یہ مشورہ "با ملاحظہ ہوشیار" کہنے کا درجہ رکھتا ہے کہ ؎

بے چشمِ دل نہ کر ہوس سیرِ لالہ زار — یعنی یہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے

دوسری بات یہ کہ یہاں خالص فنی اعتبار سے اقبال کی بہترین غزلوں کا انتخاب اور تنقیدی تجزیہ مطلوب نہیں بلکہ بحیثیت ایک فلسفی شاعر اقبال کی ایسی غزلوں کا تعین جو اعلیٰ فنی نمونوں کی صورت میں کئی خاص مسائل کی طرف مختلف ملکوں کے فارسی دانوں کو برانگیخت کرتے ہیں، اور فکر کو متاثر کرتے میں فنکارانہ فتح مندی حاصل کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے فارسی غزل کے وسیع تناظر میں اقبال کی غزلوں کو سعدی و حافظ یا امیر خسرو، بیدل اور غالب جیسے ممتاز شاعروں کی غزلوں کا مقابلہ کرنا فارسی غزل کی روایت اور اقبال کی فکر انگیزی دونوں کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ اس خاص پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے ہمیں اقبال کی فنی عظمت پر کم اور فن کارانہ فکر انگیزی پر زیادہ توجہ کرنا ہوگی اور وہ بھی صرف اقبال کی اپنی تخلیقات کے دایرہ کار میں رہ کر۔ لیکن اقبال کی فارسی شاعری خاص طور پر غزل پر اُس کی خصوصی توجہ کے چند اچھوتے پہلو ابھارنے سے پہلے میں موضوع میں تھوڑی سی تبدیلی

کرنے کی ضرورت پڑنے کی ایک رنگین سی تمہید طولانی باندھنے کی اجازت چاہوں گا اگر ایسا کرتے ہوئے یہ فکر لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم جیسی گستاخی سمع خراشی کا باعث بنے تو اُس کے لیے میری پیشگی معذرت قبول کیجیے گا۔

بہرحال اقبال نے بڑی کانٹ چھانٹ کے بعد اپنی فارسی غزلوں کا سرمایہ پیامِ مشرق کے حصۂ مَی باقی اور زبورِ عجم کے پہلے دو حصوں میں پیش کیا ہے۔ لیکن نہ صرف رُوایتی ترتیب ابجد سے بے نیاز ہو کر بلکہ مطلع، مقطع اور غزل کے لیے کم از کم پانچ شعروں کی گنتی جیسی بہت سی رُوایتی پابندیوں کو توڑ کر۔ مجموعی طور پر تقریباً سوا دو ہزار اشعار پر پھیلا ہوا اقبال کا دفترِ غزلیات دیوان حافظ کی نصف ضخامت کے برابر ہے۔ یہ دفترِ مشرقی شعریات کے تربیت یافتہ ذہنوں کو جمالیاتی تسکین بہم پہنچانے کے اعتبار سے ایک ایسے سدابہار گلستان سے عبارت ہے جس میں داخل ہو کر ایک حُسن شناس کی نظر دور تک پھیلے ہوئے یکساں شاداب رنگوں والے اور ایک ہی طرح مہکنے والے درجنوں گلابوں کو دیکھ کر محوِ حیرت ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے پرکشش گلشن میں باریابی پانے والے کو چند ہی کلیوں پر قناعت کرنے کی صورت میں بہت سے حسین تر گلابوں کے نظر انداز ہونا خارج از امکان نہیں۔ حالانکہ بہتر فنی ساخت کے نظر انداز ہو جانے کی ایسی کارروائی نادانستہ ہونے کے باوجود بارگاہ حسن میں ایک جرم کے ارتکاب پر محمول ہو کر ہی رہے گی۔ اسی احساس کے ساتھ جب میں پیامِ مشرق کی ۴۴ غزلوں پر مشتمل گلبار ماحول کی ایک صدائے بازگشت یعنی ؎ از گلستانِ من بیرورقی کو یکسر نظر انداز کر کے محض ؎ نقاش نقشِ ثانی خوشتر کشد ز اول نظریے کے تحت زبورِ عجم پر متوجہ ہوا اور بہتر غزلوں کے تختۂ گل کو دیکھ کر ؎ نظارہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست" والا معاملہ محسوس کرنے لگا۔ تو اُسی لمحے اقبال کی شاہکار تصنیف جاوید نامہ میں شامل چند نظر نواز غزلوں کو نظر انداز نہ کر سکنے کا بھی خیال آیا۔ اور یوں ایک طرح کی اُدھیڑبن میں پڑ کر تفویض کیے گئے "اقبال کی پانچ بہترین فارسی غزلیں" موضوع کو یا تو اس فلسفی شاعر کے فکر و فن کی رعایت سے دو حصوں میں بانٹنے کا خیال آیا مثلاً (۱) فکر انگیزی کے لحاظ سے اقبال کی پانچ بہترین فارسی غزلیں۔
(ب) فنکاری کے لحاظ سے اقبال کی پانچ بہترین فارسی غزلیں۔ یا پھر دوسری صورت میں اس موضوع کو ہی ترک کرنے کا خیال آیا۔ لیکن پہلی صورت کی تائید اور دوسری کی تردید کرتے ہوئے فوراً اس احساس نے

چنگی لی کہ اقبال کے نورِ بصیرت کو عام کرنے کے لیے اور کشمیر کے خطۂ دل پذیر میں تحقیق و تنقید کے شعور کو فروغ دینے کے لیے جو گرانقدر خدمات ہمارا اقبال انسٹی ٹیوٹ پروفیسر آل احمد سرور صاحب کی سربراہی میں انجام دے رہا ہے اس کو پورے ملک میں ایک منفرد حیثیت حاصل ہے اس لیے شاعرِ مشرق کی ۱۰۰ ویں برسی کے موقعے پر منعقد ہونے والے اس سمینار میں بعض لوگوں کو اقبال کی بہترین غزلیں چننے کی دعوت دینا ضرور ایک اعلیٰ مقصد کی تکمیل کا حصہ ہو سکتا ہے۔ اس خیال کے آتے ہی اقبال کے گلشنِ غزلیات کی گلچینی کو ایک جائز اقدام سمجھنا پڑا اور پہلے حصے یعنی فکر انگیزی کو آج کا موضوع بنانا پڑا۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس گلچینی میں کارفرما جذبے کی نوعیت پھر بھی اضافی ہے اور یہ پسند بہر حال ایک ذاتی پسند ہے اگرچہ یہ کوشش کی گئی ہے کہ اس میں اقبال کی تہذیبِ مشرق سے وابستگی اور تہذیبِ مغرب سے بیزاری کا پہلو نظر میں رکھنے کے علاوہ اقبال کی پوری جذباتی زندگی کو بھی ملحوظ رکھا جائے بلکہ اُن کے شاعرانہ افکار کے تدریجی ارتقا کو ہی ملحوظ رکھا جائے پھر بھی انتخابِ غزلیات کی ذاتی پسند کا ایسا کوئی اقدام شعر شناسی کے نشے میں چور ہو کر سب کی پسند قرار دینے کا اقدام نہیں ہو سکتا۔ بلکہ یہ لیلیٰ کو بچشمِ مجنون دیکھ کر کوئی حتمی فیصلہ صادر کرنے کا اقدام بھی نہیں ہو سکتا۔ البتہ یہ یوسف کے صاحبِ سرمایہ خریداروں میں ایک نادار کے مخلصانہ طور شامل ہو جانے کا اقدام جیسا ضرور ہو سکتا ہے۔ حالانکہ اس امر کے لیے بھی پانچ منتخبہ غزلیں پیش کرنے سے پہلے اقبال کی جدّت طراز غزل گوئی کے پس منظر میں چند ایسے حقایق کی نشاندہی ضرور معلوم ہوتی ہے جو اس بات کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں کہ اقبال بنیادی طور غزل کا شاعر ہے اگرچہ سب ہی اربابِ علم و فن اقبال کو فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں نظم کا شاعر مانتے ہیں لیکن یہ ماننا سوالیہ نشان سے مبرا نہیں ہے۔ اور چونکہ میری عادت ہمیشہ عام روش سے ہٹ کر کوئی نیا نکتہ ابھارنے اور ایک لمحۂ فکریہ پیدا کرنے کی کوشش کرتا رہا ہے اس لیے اجازت چاہوں گا کہ میں اقبال کو بنیادی طور غزل کا شاعر قرار دینے کی گستاخی کے علاوہ اس جانب بھی آپ کی توجہ مبذول کروں کہ تغزل کی فراوانی نے اقبال کی نظموں کو بھی کسی قدر غزلوں کے قریب کر دیا ہے اور پھر یہ بھی کہوں کہ اقبال کی نظموں کا غیر مربوط ہونا، اُن میں رمزیت و ایمائیت کا عنصر شامل ہونا اور اُن کا بیشتر صورتوں میں غنائی تخلیقات میں شامل ہونا اقبال کی غزل پسندی کا ہی مظہر کیسے ہے۔

اِس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اقبال کو کئی اصناف سخن پر یکساں اُستادانہ دسترس حاصل رہی ہے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اقبال کے فارسی کلام کا بیشتر حصہ مثنوی پر مشتمل ہے اگرچہ اس کلام میں دو بیتی (یا رُباعی کہیے گا) کا بھی بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ اور اِن دونوں صنفوں میں اقبال نے اسرارِ خودی، جاوید نامہ، لالۂ طور اور ارمغانِ حجاز جیسے لافانی کارنامے انجام دئے ہیں۔ لیکن شاعرِ موصوف کی درجن بھر مثنویوں اور دیگر تصنیفوں کا بھی غایر نظر سے جایزہ لیں تو تین ایسی داخلی شہادتیں ملیں گی جن سے اقبال کے بنیادًا شاعرِ غزل یا کُشتۂ تغزل ہونے کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ تغزل سے یہاں میری مراد اس منفرد اندازِ بیان اور حُسنِ بیان سے ہے جو مشرقی شعریات میں غزل کے لیے مختص اور مخصوص گردانا گیا ہے

بہر حال پہلی داخلی شہادت یہ ہے کہ شاعرِ مشرق نے غزل کی روایت شکنی نہیں کی ہے جیسا کہ بعض لوگ بیان کرتے رہے ہیں۔ اقبال نے غزل کی روایت کی خالی توسیع بھی نہیں کی ہے بلکہ میں انہی کی اصطلاح کا استفادہ کر کے بات کروں تو کہوں گا کہ انہوں نے RECONSTRUCTION OF GHAZALIC TRADITION غزل کی روایت میں بازآفرینی سے کام لیکر جہاں تنگنائے غزل میں وسعت پیدا کر کے غالب کے اس خواب کو شرمندۂ تعبیر کر دیا ہے جس کے متعلق اس نے کہا تھا ع کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیان کے لیے ۔ وہاں اقبال نے غزل اور نظم کو ایک دوسرے میں جذب ہونا بھی سکھا دیا ہے اس رجحان کی اقبال سے پہلے کوئی ٹھوس روایت نہیں ملتی۔ اقبال نے اتنا ہی نہیں کیا بلکہ جدت سے کام لیکر اُس نے اپنی شاہکار مثنویوں کو بھی بعض اہم فارسی غزل گو شاعروں سے اُدھار لیے گئے اشعار سے مزین کرنے میں بھی کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں ہونے دیا ہے۔ یہاں تک کہ ایسے کئی کئی شعروں کو اپنی مثنویوں کے ماتھے کا سنگار بنانے میں بھی اقبال نے کوئی قباحت نہیں سمجھی ہے۔ جن مثنویوں میں ایسا نہیں کیا گیا ہے ان میں بھی چند متغزلانہ اشعار کو ہی پارسنگ کا درجہ دیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ جاوید نامہ جیسی شاہکار مثنوی میں ایک یا دو نہیں بلکہ درجن بھر غزلیں اپنی اور اپنے پیشرووں کی شامل کر لی گئی ہیں۔ اس طرح سے اسرارِ خودی کے ماتھے پر مولانا کی اُس مشہور غزل کا ایک سہ شعری قطعہ سجایا گیا ہے جو اقبال کو سب سے زیادہ عزیز رہی ہے۔ اور جس کے ۲۳ اشعار میں سے ۹ کو جاوید نامہ میں بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ اسرارِ خودی کی جبین پر چسپان کیا گیا قطعہ اُس مغنی خیز شعر سے شروع ہوتا ہے جس میں مولانا رومی نے شیخ نقطہ کے پردے

ایک ایسی ملفوف تلمیح استعمال کی ہے جس میں اپنے زمانے میں پھیلی ہوئی شدید ظلمت کے خلاف ایک منفرد طریقِ احتجاج کی بنیاد رکھنے والے یونانی حکیم دیوجانس یعنے دھوپ میں مشعل جلاکر پھرنے والے حکیم کی طرف یوں اشارہ کیا گیا ہے :

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر
کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست

اس قطعے کے علاوہ نظیریِ نیشاپوری کی غزل کے جس شعر کو درج کرنے کے بعد اسرارِ خودی کا باضابطہ آغاز ہوتا ہے وہ ہے :

نیست در خشک و تر بیشۂ من کوتاہی
چوبِ ہر نخل کہ منبر نشود دار کنم

رموزِ بے خودی کے ماتھے پر عرفی شیرازی کی غزل کا یہ شعر درج ہے :

منکر نتوان گشت اگر دم زنم از عشق
این نشہ بمن نیست اگر باد گرے ہست

مثنوی گلشنِ راز جدید اور مثنوی پس چہ باید کرد کا آغاز بھی متغزلانہ اشعار سے ہی کیا گیا ہے۔ بلکہ گلشنِ راز جدید اور مثنوی مسافر میں ایک ایک پوری غزل بھی شامل کر لی گئی ہے۔ کیا یہ دانستہ عمل غزل کے ساتھ اقبال کی ذاتی وابستگی بلکہ صنفِ غزل کے لیے اُس کی ذاتی کمزوری کا مظہر نہیں۔

اقبال کو بنیادًا غزل کا شاعر قرار دینے والی اُس کے کلام کی دوسری داخلی شہادت یہ ہے کہ جس طرح اردو میں بالِ جبریل اقبال کی بہترین لمبی نظموں کی حامل ہے اُسی طرح فارسی میں پیامِ مشرق بھی اقبال کی بعض بہترین چھوٹی چھوٹی نظموں کی امانت دار ہے۔ لیکن کون نہیں جانتا کہ اِن دونوں ممتاز تصنیفوں میں پائی جانے والی اقبال کی ساری بہترین نظمیں غزل کی تکنیک پر مبنی ہیں۔ اگرچہ کہیں کہیں جدت سے کام لے کر بانگِ درا اور ضربِ کلیم میں ایسی نظموں کو ترجیع بند یا واسوخت کی طرح کا کوئی موڑ بھی دیا گیا ہے لیکن اُس طرح بھی اُن کے غزل نما نظمیں کہلائے جانے میں کوئی بات مانع نہیں ہو سکتی۔ مثال کے طور پر بالِ جبریل کی ہی ممتاز اردو نظموں میں سے ذوق و شوق اور مسجدِ قرطبہ کا نام لیا جا سکتا ہے جبکہ پیامِ مشرق میں موجود فارسی کی

ایسی غزل نما نظموں بلکہ عنوان والی غزلوں میں سے تمہید یا بخوانندۂ کتاب اغوائی آدم۔ حیاتِ جاوید۔ جہانِ عمل نقش فرنگ حور و شاعر اور کشمیر جیسے عنوانوں والی سراپا تغزّل تخلیقات کا نام لیا جاسکتا ہے۔ میں اُن غزل نما فارسی نظموں میں سے سات ایسے شعر پڑھ کر سناؤں گا جن پر لازماً ہر کسی کو بہترین غزلوں کے اشعار ہونے کا گمان ہوسکتا ہے اغوائی آدم نظم کا یہ شعر:

مثلاً تمہید کا یہ شعر ؎

وادیٔ عشق بسی دور دراز است ولی — طی شود جادۂ صد سالہ بہ آہی گاہی

تو نشناسی ہنوز شوق بمیر ذرہ وصل — چیست حیاتِ دوام سوختنِ ناتمام

یا اغوا ہونے والے آدم کا زمین پر پہلا قدم رکھکر یہ تاثر:

؎ چہ خوش است زندگی راہمہ سوز و ساز کردن — دلِ کوہ و دشت و صحرا بدمی گداز کردن

یا حیاتِ جاوید نظم کا یہ شعر ؎

گمان مبر کہ بپایان رسید کارِ مُغان — ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است

اور آخر میں حور و شاعر نظم کے یہ تین شعر ؎

چہ کنم کہ فطرتِ من بہ مقام در نسازد — دلِ ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زاری

ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابی — سرِ منزلی ندارم کہ بمیر از قراری

چو زِ بادۂ بہاری قدحی کشیدہ خیزم — غزلِ دگر سرایم بہ ہوایِ نوبہاری

اِس مکالماتی نظم میں اقبال کا غیر شعوری طور پر "غزلِ دگر سرایم" کی بات کہنا بھی قابلِ توجہ ہے کیونکہ اقبال ایسی غزل نما نظموں یا مسلسل مضامین کی حامل غزلوں کے عنوانات مقرر کرنے کے باوجود اُن کے اساسی عناصر غزل کی تکنیک پر مبنی ہونے سے بے خبر نہ تھے۔

اقبال کو بنیادًا غزل کا شاعر قرار دینے والی تیسری اہم بات حافظ شیرازی کے ساتھ زبردست نظریاتی اختلاف ظاہر کرنے کے باوجود اقبال کے تخلیقی ذہن کا حافظ سے زبردست مسحور اور مرعوب ہونے میں مضمر ہے عجم کے اُس عظیم فن کار کے ساتھ فلسفی شاعر اقبال کے LOVE AND HATRED MINGLED ہونے کا معاملہ نہ صرف اقبال کو یہ بات محسوس کراتی ہے کہ جیسے حافظ کی روح اُس میں حلول کر گئی

ہے۔ بلکہ فکری لحاظ سے انتہائی ناپسند اور فنی لحاظ سے انتہائی پسند کرنے کا جو دو رُخی غلبہ اقبال کے دماغ اور دل پر طاری تھا اس کے ناطے اقبال کا فکری اور فنی رویہ کشمیری میں قابلِ رحم سمجھے گئے اُس گھوڑے سے مشابہت رکھتا ہے جو ایک طرف جان کے خوف سے شیر کی پرچھائیں تک دیکھنا گوارا نہیں کرتا۔ چنانچہ شیر کو دیکھتے ہی بھاگ جاتا ہے اور مصرع الحذر از حافظ صہبا گسار کہنے کی مانند مصرع الحذر از شیر دری الحذر' کہنے کی عملی تصویر بن جاتا ہے۔ لیکن تھوڑی دور جانے کے بعد ہی اشتیاقِ دید سے مجبور ہو کر واپس آجاتا ہے اور لمحہ بھر شیر کی مسحور کن شخصیت کو اپنے اندر حلول کرتے محسوس کرنے لگتا ہے۔ اور یوں غیر شعوری طور پر کپکپاتی ٹانگوں اور ہنہناتی آواز کے ساتھ اپنی جان شیر کے سپرد کر لیتا ہے۔

بہرحال حافظ کے جادو اثر پیرایہ بیان اور بلند ترین فنی شعور بھرپور استفادہ کرنے والے شاعرِ مشرق کی طبیعت کا وہ میلان بھی قابلِ توجہ ہے جس کے تحت اُس نے عطار، رومی، امیر خسرو، جامی، فیضی، نظیری، کلیم صائب، غنی کشمیری، بیدل اور غالب سمیت پچاس سے زیادہ پیشرو متغزلین کے چیدہ اشعار پر تضمینیں لکھی ہیں، حالانکہ مختلف سکوں یا طرزہای گفتار کی نمائندگی کرنے والوں کے ان چیدہ اشعار کو آڑ بنانے کے باوصف اقبال نے روایتی معاملاتِ حسن و عشق میں نئی جہتیں پیدا کر کے بعض خشک اور انتہائی سخت فلسفیانہ مضامین کو بھی موضوعاتِ شعری بنانے کا اعجاز دکھایا ہے بلکہ بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے گل و بلبل کے بجائے شاہین و پلنگ جیسے پیکروں اور علامتوں کو صنفِ غزل کا مستقل حصہ بنا دیا ہے۔ اور یوں روایت شکنی کے بجائے روایت کی باز آفرینی کا اعجاز دکھا کر جہاں اقبال نے تنگنائے غزل میں بڑی وسعت پیدا کر دی ہے۔ وہاں اپنے قارئین کے ذوقِ نقد و نظر کو بھی روایتی غزل شناسی چھوڑ کر سخن فہمی کے نئے پیمانے تلاش کرنے سے دوچار کر دیا ہے۔ یہ کہتے ہوئے کہ ؎

من آن جہانِ خیالم کہ فطرتِ ازلی   جہانِ بلبل و گل را شکست و ساختِ مرا

یہ بات بھی نہایت ہمدردانہ توجہ چاہتی ہے کہ جام و مینا گداز کر دینے والی فکر مخصوص مئی دو آتشہ کی ترجمانی کی ایک فنکارانہ مجبوری نے اگر اقبال کو آئینِ غزل خوانی کی مبتذل ہو گئی ہوئی روایت میں تجدید و توسیع ڈھونڈنے کی کڑی آزمائش میں ڈال دیا تو وہ اُس سے جس ڈھنگ سے عہدہ برآ ہوئے سعدی و حافظ یا خسرو اور غالب بھی شاید اتنے بڑے آشوبِ فکر اور طوفانِ مغرب کے مقابلے میں اُس ڈھنگ سے عہدہ برآ نہ ہو سکتے تھے۔ خاص

طور پر سبک ہندی کے پس منظر میں بات کرتے ہوئے رومی کا جیسا سوز و گداز اور حافظ کی جیسی رمزیت و ایمائیت سے کام لینے والے اقبال کا مختلف النوع زہرخند بے معنی نہیں ہے۔ تجاہل عارفانہ سے کام لے کر اُس روایت کا محرم یا پاسدار نہ ہونے کا زیرلب اقرار کرنے کا ایک زہرخند ملاحظہ کیجئے۔ مثال کے طور پر ؎

در غزل اقبال احوالِ خودی را فاش گفت

زانکہ این نو کافر از آئین دیر آگاہ نیست

محدود مفہوم میں آئین غزل خوانی کی روایت سے شناسائی کا دعویدار نہ ہونے کے علاوہ فارسی بھی اقبال کی مادری زبان نہ تھی لیکن پھر بھی فکر انگیزی کی نئی وسعتوں کا احساس دلانے والی کیسی غزلیں تخلیق کی ہیں۔ پہلا نمونہ حاضر ہے۔ حالانکہ کسی بھی غزل کے سارے شعر ایک جیسے معیاری نہیں ہوتے لیکن اس غزل کے پانچ شعروں میں سے چار یکساں معیاری ہیں ملاحظہ فرمائیے:

ای کہ ز من فزودہ ئی گرمیٔ آہ و نالہ را — زندہ کُن از صدای من خاکِ ہزار سالہ را

غنچۂ دل گرفتہ را از نفسم گرہ کشای — تازہ کُن از نسیم من داغِ درونِ لالہ را

می گذرد خیال من از مہ و مہر و مشتری — تو بکمین چہ خفتہ ئی صید کن این غزالہ را

خواجۂ من نگاہ دار آبروی گدای خویش — آنکہ ز جوی دیگران پُر نکند پیالہ را ۱؎

یہ چھوٹی سی غزل اپنے محاسنِ شعری اور ایجاز و اختصار کے اعتبار سے بالِ جبریل کی بہترین غزلوں میں شمار ہونے والی اُس طویل غزل پر بھاری نہ سہی کم از کم اُس کے مقابلے میں رکھنے کے قابل ہے جس کا پہلا شعر ہے ؎

یا رب یہ جہانِ گذراں خوب ہے لیکن

کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنرمند

اِن دونوں غزلوں میں ذاتِ باری سے براہ راست تخاطب ہونے کے علاوہ بنیادی کیفیت اور کئی مضامین مشترک ہیں۔ لیکن فارسی غزل کا تخاطب بہتر ہے۔ اردو غزل میں بھولی بھالی اقوام مشرق کا خود فراموشی اختیار کر کے افرنگ کے صید ہائے زبوں بن جانے کا قومی ماتم کیا گیا ہے۔ اور یوں مولانا حالی کی قایم کردہ روایت کو آگے بڑھا کر خدا سے کئی طرح کے گلے کیے گئے ہیں۔ جبکہ فارسی غزل میں سراپا نیاز بن کر ہزار سال

پہلے پوری دنیا سے اپنی برتری منوانے والی لیکن آج پوری طرح پامال اور مردہ ہوگئی ہوئی اس بستی میں نئی جان ڈالنے کی تمنا کی گئی ہے۔ اردو غزل میں مدت سے آوارہ پھرنے والے اپنے خیال کو چاند کے غاروں میں نظر بند کرنے کی طنزیہ تجویز پیش کی گئی ہے جبکہ یہاں اسی خیال کو خوش خرام ہرن کا درجہ دیکر اپنے مصرف میں لانے کی نیازمندانہ گذارش سے کام لیا گیا ہے اردو غزل میں درویش خدامست کی حیثیت سے "پُرسوز و نظر باز و تہی کیسہ و خورسند" ہونے کی ذاتی صفات کا منصورانہ اعلان خودستائی کی حدود کو چھو لیتا ہے جبکہ یہاں گدایانہ التجا کے ساتھ حفظِ آبرو کی درخواست زیادہ موزون اور اثر آفرین الفاظ میں پیش کی گئی ہے ع

خواجۂ من نگاہ دار آبروی گدای خویش

یوں تو بڑے غزل گو شاعروں نے کسی دل پسند موضوع پر ایک سے زیادہ بار طبع آزمائی کرنے کو عیب نہیں سمجھا ہے چنانچہ اپنے ایسے محبوب موضوعات کو خوب سے خوبتر اظہار میں لانے کی دُھن فارسی کے سعدی و حافظ جیسے متغزلینِ عصر میں بھی نظر آتی ہے اور اردو کے میر و غالب میں بھی۔ البتہ ایسا بہت کم دیکھنے میں آتا ہے کہ کسی شاعر نے اپنی کوئی دل پسند یا محبوب غزل ایک تصنیف میں شایع کرنے کے بعد پوری کی پوری دوسری اہم تصنیف میں بھی شامل کر لی ہو۔ لیکن اقبال نے ایک بار زبورِ عجم جیسی ممتاز تصنیف میں شامل کر لینے کے بعد جس غزل کا مطلع ذوق و شوق جیسی لافانی اردو نظم میں پرونے پر ہی اکتفا نہ کی بلکہ جس غزل کو جاوید نامہ جیسی شہکار تصنیف میں دوبارہ من و عن شامل کر لیا ہے وہ ضرور اس لایق تھی کہ اس مقالے میں اسی کو پہلے نمبر پر رکھا جاتا۔ لیکن غزلیات زبورِ عجم کو خود شاعر مشرق کی دی ہوئی ترتیب کو ملحوظ رکھنا بہتر معلوم ہوا۔ پہلے چھ شعروں پر مشتمل اقبال کی وہ دل پسند اور مشہور غزل سُن لیجیے: ؎

فرصتِ کشمکش مدہ این دلِ بیقرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوی تابدار را

از تو درونِ سینہ ام برقِ تجلی کہ من
با مہ و مہر دادہ ام تلخی انتظار را

ذوقِ حضور در جہاں رسمِ صنم گری نہاد
عشق فریب می دہد جانِ امیدوار را

تا بفراغ خاطری نغمہ ئی تازہ ئی زنم
باز بہ مرغزار دہ طایرِ مرغزار را

طبعِ بلند دادہ ئی بندِ زپای من گشای
تا بہ پلاسِ تو دہم خلعتِ شہریار را

تیشہ اگر بسنگ زد این چہ مقام گفتگوست　　عشق بدوش می کشد این ہمہ کوہسار را

اِس غزل کی صدائے بازگشت نہ صرف اُس مشہور اردو غزل کے مطلع میں ہے "گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر، ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر" بلکہ اِس ممتاز غزل کے سلسلے میں ایک اور بات کہنے سے تعلق رکھتی ہے وہ یہ کہ زبورِ عجم کے بعد جس ڈھنگ سے علامہ اقبال نے اس غزل کو جاوید نامہ کے حصۂ وادیٔ غیر ذی زرع میں مہاتما بدھ کے سامنے ایک رقاصۂ عشوہ فروش کا نغمہ بنا کر پیش کیا ہے اُس سے وادیٔ کشمیر کی فارسی تاریخوں میں درج اُس واقعے کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ جس کے مطابق مہاتما بدھ کی طرح ہی اپنا گھر بار چھوڑنے والے کشمیر کے روحانی بزرگ شیخ نور الدین المعروف شیخ العالم نندہ ریشی کے سامنے غار تگبر ایمان بننے کی نیت سے "یاون مشری" نام کی الھڑ کامنی یا بلائے دیدہ و دل رقاصہ پیش ہوئی تھی۔ اور شیخ نے حسنِ نسوانی کی اُس یلغار کے سامنے نہ صرف قلب و نظر کی پاکبازی کا مظاہرہ کر کے اپنی عمر بھر کی ریاضت کو منطق الطیر میں درج بلعم باعور نامی یہودی عابد کی ضایع ہونے والی ریاضت بننے سے بچا لیا تھا بلکہ اپنی نظرِ کیمیا اثر سے رقاصہ کی تقدیر بدل دی تھی اور اُسے ایک عارفۂ زاہدہ بنا دیا تھا۔ اس لیے یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ جاوید نامہ کا پلاٹ تشکیل دیتے وقت جہاں اقبال نے ابو العلا معریٰ کے رسالۂ غفران۔ حکیم سنائی کی مثنوی سیر العباد، ابن عربی کی الفتوحات المکیہ اور دانتے کی ڈیوائن کامیڈی سے استفادہ کیا ہے وہاں روحانیت پرور کشمیر کے تاریخی واقعات کا بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

بہر حال جہاں ایک غزل کا ہر اچھا شعر ایک قایم بالذات اکائی کا درجہ رکھتے ہوئے ایک الگ جہانِ معنی کا آئینہ دار ہوتا ہے وہاں ایسے اشعار کے کثرت میں وحدت اختیار کر کے غزل کے مجموعی سانچے میں ڈھل جانے کا راز غزل کی رمزیت، داخلیت اور ترجمانِ محبت ہونے کی زیریں لہر جیسی خصوصیت میں مضمر ہوتا ہے اِن خصوصیات کی موجودگی نے اقبال کی بعض غزلوں کو اہلِ بصیرت کے لیے ایک منفرد جمالیاتی حظ بہم پہنچانے والے شہپاروں کا درجہ دے رکھا ہے۔ مثال کے طور پر ایسی ہی ایک فکر انگیز غزل کے یہ اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ؎

از نوا بر من قیامت رفت و کس آگاہ نیست　　پیشِ محفل جبرئیل و زیر و مقام و راہ نیست

در نہادم عشق با فکرِ بلند آمیختند　　تا تمامِ جاودانم کار من چون ماہ نیست

جرہ شاہینی بمرغان سرا صحبت مگیر — خیزو بال و پر گشا پروازِ تو کوتاہ نیست

کرمِ شب تاب است شاعر در شبستان وجود — در پر و بالش فروغی گاہ ہست و گاہ نیست

در غزل اقبال احوالِ خودی را فاش گفت — زانکہ این نو کافر از آئین دیر آگاہ نیست

غزلیاتِ اقبال کا طرۂ امتیاز جہاں انسان اور ذاتِ خداوندی کے باہمی رشتے کا والہانہ اظہار ہے وہاں دوسرا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ اقبال کی شاعری کا عاشقانہ لہجہ صوفیانہ شاعری کے لہجے سے مشابہ ہونے کے باوجود قطرہ بن کر دریا کے ساتھ مل جانے کی خواہش نہیں کرتا بلکہ انسانی خودی یا انفرادیت کی بقا کے لیے بلند آہنگی اختیار کر کے بحیثیت فرد خود ایک دریائے ناپیدا کنار بننے کی آرزو مندی سکھاتا ہے۔ اس آرزو مندی کی ترویج کے لیے اقبال نہ صرف ملی احساسات کی احیاء کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ بلکہ اس سعیِ احیا کیلئے بنیادی اقدام کا درجہ مشرقی اقوام کے جوانوں کو اپنی تہذیب و ثقافت کی واقفیت بہم پہنچانے کو دیتے ہیں۔ اور غرقِ غفلت ہو کر ہوائے ذلت میں سرگرداں نوجوانوں کو اپنی قیمتی ثقافتی میراث کے تحفظ کا شعور بخشنا ضروری سمجھتے ہیں۔ اور خود بھی اس ذمہ داری کا حق ادا کرتے ہیں۔ اس کیفیت کے حسین ترین اظہار کی حامل ایک غزل ملاحظہ فرمائیے۔

چوں چراغِ لالہ سوزم در خیابانِ شما — ای جوانانِ عجم جان من و جانِ شما

غوطہ ہا زد در ضمیرِ زندگی اندیشہ ام — تا بدست آوردہ ام افکارِ پنہانِ شما

فکرِ رنگینم کند نذرِ تہی دستانِ شرق — پارۂ لعلی کہ دارم از بدخشانِ شما

می رسد مردی کہ زنجیرِ غلامان بشکند — دیدہ ام از روزنِ دیوارِ زندانِ شما

حلقہ گردِ من زنید ای پیکرانِ آب و گل — آتشی در سینہ دارم از نیاگانِ شما

کلامِ حافظ اور کلامِ غالب کے مقابلے میں اقبال کا متغزلانہ کلام ایک ایسا جامِ جہاں نما ہے۔ جس میں حکیمانہ افکار اور عاشقانہ جذبات کے حسین امتزاج کی بدولت عمومی زندگی کے نشیب و فراز کے علاوہ اقوامِ عالم کے عروج و زوال کے حیرت زا مناظر کو بھی بچشمِ عبرت دیکھا جا سکتا ہے۔ بشرطیکہ صاحبِ چشم صاحبِ بصیرت بھی ہو۔ کیونکہ حافظ کے خالص فنی اظہار کے برعکس اقبال نے نئے زمانے کے تقاضوں کو سمجھ کر اپنی فنی صلاحیتوں کو اجتماعی مقاصد کی تکمیل کے لیے وقف کر لیا تھا۔ اور ایک کے بجائے دو زبانوں کو اسی مقصد کے تحت اپنا

ذریعہ اظہار بنایا تھا۔ اقبال شناسی کے اگلے موڑ کا یہ حسرت بھرا احساس ایک المیے سے کم نہیں کہ اِن دو زبانوں میں موجود متغزلانہ بیان کی لطافت اور فنکارانہ تخیل کی رعنائی سے بے بہرہ ہو کر اپنے کلچر سے روز افزوں دوری اختیار کرنے والی نئی نسل کو اگر ایسی ہی کور ذوقی مقدر بننے کی اجازت دی گئی تو اربابِ فکر و نظر کونسی کاوشوں سے اس میں اور آیندہ نسل میں عقابی روح بیدار کر سکیں گے اور کس طرح وہ ایسی اظہار پرست پود کو اپنے شاعروں کی اُس جہاں بینی و جہاں نمائی سے مستفید ہونے کی آرزو بخش سکیں گے جس کا بہترین مظاہرہ تازیانۂ فکر بن کر جاوید نامہ میں شامل یہ حسین غزل کر رہی ہے۔

این گُل و لالہ تو گوئی کہ مُقیم اند ہمہ ‏ ‏ راہ پیما صفتِ موجِ نسیم اند ہمہ

معنیٔ تازہ کہ جوییم و نیابیم کجاست ‏ ‏ مسجد و مکتب و میخانہ عقیم اند ہمہ

از صفا کوشیٔ این تکیہ نشینان کم گوی ‏ ‏ موی ژولیدہ و ناشُستہ گلیم اند ہمہ

چہ حرمہا کہ درونِ حرمی ساختہ اند ‏ ‏ اہلِ توحید یک اندیشُ و دو نیم اند ہمہ

مشکل این نیست کہ بزم از سرِ ہنگامہ گذشت
مشکل این است کہ بی نقل و ندیم اند ہمہ

★

غلام رسول ملک

بانگِ درا کی غزلیں

موضوع کے اعتبار سے غزل کی نمایاں ترین خصوصیت "داخلیت" ہے۔ داخلی دنیا اور اس کی کارفرمائیاں نہ صرف غزل کے لیے مواد فراہم کرتی ہیں بلکہ اس کا ہیولیٰ (FRAMEWORK) بھی انہی پر منحصر ہے۔ غزل کے مختلف الموضوع اشعار کے لیے شاعر کی شخصیت اور داخلیت ہی اساسی رشتۂ ارتباط ہے جو قافیہ اور ردیف کے ساتھ مل کر غزل کو یک گونہ وحدت (UNITY) عطا کرتا ہے اگرچہ یہ وحدت بہرحال اس وحدت سے مختلف ہے جو ہمیں ایک نظم یا ایک افسانوی تخلیق کے اندر ملتی ہے۔ داخلی دنیا کی منطق عامِ خارجی کی منطق سے یکسر مختلف اور بسا اوقات متضاد ہوتی ہے۔ داخلی دنیا وقت کی قہرمانی (TYRANNY OF TIME) اور مکان کی قید سے آزاد ہوتی ہے اور اس کی کارفرمائیوں کے اندر ایک قسم کی آفاقیت اور لامحدودیت پائی جاتی ہے۔ خارجی معیاروں سے ہم جن باتوں کو غیر معقولیت (IRRATIONALITY) یا عدم تسلسل (DISCONTINUITY) پر محمول کرتے ہیں وہ دنیائے داخل کی منطق کے اجزاءِ لاینفک ہیں۔ داخلی اور نفسیاتی تجربات میں نہ منطقی ربط ہوتا ہے اور نہ زمانی اور مکانی تسلسل اور غزل انہی تجربات کی عکاسی کرتی ہے۔ لیکن جہاں غزل کا موضوع و مواد خارجی دنیا کی پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے وہیں اس کا اسلوب، اس کی لفظیات اور اس کا قافیہ و ردیف ایک قدیم اور مظبوط روایت کے ساتھ تعلق رکھتے ہیں اس لحاظ سے غزل کے وجود میں آنے کا عمل اپنے اندر ایک نمایاں تضاد مضمر رکھتا ہے ــــ شاعر کی شخصیت اور روایتِ غزل کا تضاد ــــ اور اس تضاد کے نیچے میں غزل کے عملِ تخلیق کے دوران ایک تناؤ وجود پزیر ہوتا ہے۔ کامیاب غزل وہ ہے جس میں اس تناؤ

کے بطن سے ایک حسین امتزاج پیدا ہو جائے جس کی ترکیب میں داخلیت اور روایت کی خارجی حقیقت دو جدلی عناصر (DIALECLICAL ELEMENTS) کی حیثیت میں شامل ہوں۔ کامیاب غزل میں یہ دونوں عناصر موجود ہوتے ہیں مگر اس طرح کہ ان میں عدم مطابقت نہیں ہوتی بلکہ ان کے تناؤ سے ایک وحدت برآمد ہوتی ہے جو قاری کو جمالیاتی حظ سے بہرہ ور کرتی ہے۔ ان میں سے اگر کوئی عنصر کمزور ہو جائے یا سرے سے غائب کر دیا جائے تو غزل کی غزلیت یا تو مجروح ہو جاتی ہے یا بالکل فنا ہو جاتی ہے۔ اگر شاعر غزل کی روایت کے سامنے ـــــ اس کے روایتی اسلوب، اس کی روایتی زبان اور اس کی روایتی ہیئت کے سامنے ـــــ اس طرح سپر انداز ہو کہ اس کی شخصیت فنا ہو جائے تو اس کی غزل روایت کا ایک بے جان اور بے روح ہیولیٰ بن کر رہ جائے گی۔ مستعار اسلوب بیان اور مستعار لفظیات کبھی کسی حقیقی معنوں میں انفرادی تجربے کا وسیلۂ اظہار نہیں بن سکتے۔ وہ تو اسی تجربے کی غمازی کریں گے جس کے لیے اصلاً وضع ہوئے تھے۔ اس کے برعکس اگر شاعر روایتی ہیولیٰ کو بالکل توڑ دے یا اس کے اندر غیر معمولی تصرف کرے تو وہ اپنی شخصیت کو تو برقرار رکھ سکتا ہے مگر غزل، غزل نہیں رہے گی چاہے اسے آزاد غزل ہی کے نام سے کیوں نہ پکاریں۔

بڑے شعرا کا کمال یہ ہے کہ وہ غزل کے فریم ورک کے اندر رہتے ہوئے اسے اس طرح اپنی شخصیت کا عکاس بناتے ہیں یا اپنی شخصیت کو غزل کے فریم ورک میں اس طرح فٹ کر لیتے ہیں کہ شخصیت و روایت کے تناؤ کے بطن سے تخلیق نمودار ہوتی ہے۔ اور تضاد اور تناؤ توافق و ہم آہنگی میں بدل جاتے ہیں۔ غزل اقبال کے ارتقا کا مطالعہ دراصل شاعر کے اسی تضاد کے ساتھ عہدہ برآ ہونے کے ارتقائی عمل کا مطالعہ ہے۔ اس عمل کے ابتدائی مراحل میں اقبال ایک ایسی کشمکش میں مصروف نظر آتے ہیں کہ جہاں روایت صاف طور پر غالب ہے پھر آہستہ آہستہ وہ اپنا راستہ تلاش کرنے لگتے ہیں۔ فلسفۂ خودی کے ورود کے ساتھ ان کا نقطۂ نظر متعین اور منقح ہو کر سامنے آتا ہے اور تجربے کو گرفت میں لینے کے لیے وہ زبان و بیان کے لیے سانچے وضع کرتے ہیں اور تکمیلی مراحل میں غزل، غزل رہتے ہوئے ان کی غزل بن جاتی ہے۔

اس نقطۂ نگاہ سے بانگ درا کے پہلے دو حصوں کی غزلیں، غزل اقبال کے ارتقا کا مرحلۂ اوّلین ہیں جبکہ حصۂ سوم یعنی ۱۹۰۸ کے بعد کی غزلیں ایک عبوری مرحلے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ پہلے دو

حصوں کی غزلوں پر روایت کی گرفت مضبوطی کے ساتھ قایم ہے اقبال ابھی تک اس باطنی انقلاب سے نہیں گذرے ہیں جس کے نتیجے میں انسان زبان وبیان کا آلہ بننے کے بجائے زبان وبیان ہی کو اپنا آلہ بنالیتا ہے۔ اس دور کی منظومات اس زاویۂ نگاہ سے غزلیات سے کہیں بہتر ہیں اس لیے کہ نظم کے دایرے میں اقبال کو جو آزادی میسر تھی وہ غزل کے چوکھٹے میں مفقود تھی۔ منظومات موضوع اور اظہار بیان دونوں لحاظ سے شاعر کے مخلصانہ جذبات وخیالات کی آئینہ دار ہیں۔ اگرچہ ان کے مضامین میں کسی مخصوص اور متعین شخصیت کا پرتو ابھی نظر نہیں آتا بلکہ عام طور پر ان میں تضاد اور تنوع پایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ خود شاعر کو بھی کبھی کبھی اپنے "مجموعۂ اضداد" ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس کے برعکس غزلیات مضامین اور اسلوبِ بیان دونوں لحاظ سے عموماً روایت کی اسیر ہیں۔ گل وبلبل، زہد ورندی، ناز ونیاز اور خمریات کے پٹے پٹائے مضامین روایتی طرز میں باندھے گیے ہیں۔

چمن زارِ محبت میں خموشی موت ہے بلبل
یہاں کی زندگی پابندیٔ رسمِ فغاں تک ہے[2]

یہ جنّت مبارک رہے زاہدوں کو
کہ میں آپ کا سامنا چاہتا ہوں[3]

واعظ ثبوت لائے جو مے کے جواز میں
اقبال کو یہ ضد ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے[4]

گل تبسّم کہہ رہا تھا زندگانی کو مگر
شمع بولی گریۂ غم کے سوا کچھ بھی نہیں[5]

کہیں کہیں تصوّف کے امتیازی اصول وعقاید کا بھی ذکر ہے مگر بے جان رسمی باتوں کی طرح وحدتِ

وجود (جسے بعد میں انہوں نے صراحت کے ساتھ رد کر دیا) عقل و دل کی کشمکش کا رسمی تذکرہ (جو بعد میں ان کا ایک مہتم بالشان مضمون بنا) زندگی سے بے ثباتی کا عقیدہ (جس سے اس کے قنوطی اثرات کی بناء پر وہ بعد میں احتراز کرتے رہے) اور خدا کی بے غرض عبادت کی تلقین (جو خالی جگہ پُر کرنے کے لیے کی گئی ہے) اسی قبیل کے مضامین ہیں:

کمال وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوکِ نشتر سے تو جو چھیڑے
یقین ہے مجھ کو گرے رگِ گُل سے قطرہ انسان کے لہو کا[6]

چمک تیری عیاں بجلی میں، آتش میں، شرارے میں
جھلک تیری ہویدا چاند میں، سورج میں، تارے میں[7]

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے[8]

آیا ہے تو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ
دم دے نہ جائے ہستیٔ ناپائیدار دیکھ[9]

سوداگری نہیں یہ عبادت خدا کی ہے
اے بے خبر جزا کی تمنا بھی چھوڑ دے[10]

اس میں شبہ نہیں کہ ابتدائی دور کی ان غزلیات میں بھی کہیں کہیں آنے والے اقبال کی جھلک دکھائی دیتی ہے لیکن اس میں نہ اعتماد کی وہ صلابت ہے اور نہ انفرادیت کی وہ ان مٹ چھاپ جو بعد کے اشعار کا طرّۂ امتیاز ہے۔ ہم بعد کے اقبال سے ناآشنا ہوتے تو یہ جھلک دیکھ بھی نہ پاتے۔ اس بات کو چند مثالوں سے واضح کیا جا سکتا ہے۔

۱۹۰۵ سے پہلے لکھی گئی ایک غزل کا ایک شعر یہ ہے:

"کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انسان
کہاں جاتا ہے آتا ہے کہاں سے؟"[11]

یہ شعر ایک تحیّر کی کیفیت کا آئینہ دار ہے ایسا تحیر کہ جو انسان کی شخصیت اور انا پر غالب نظر آتا ہے۔
لیکن بعد میں یہی تحیّر مبدل ہو کر اس طرح کے اشعار کی صورت اختیار کرتا ہے:

خردمندوں سے کیا پوچھوں کہ میری ابتدا کیا ہے
کہ میں اس فکر میں رہتا ہوں میری انتہا کیا ہے[12]

یا

حیراں ہے بو علی کہ میں آیا کہاں سے ہوں
رومی یہ سوچتا ہے کہ جاؤں کدھر کو میں[13]

اسی طرح یہ شعر:

بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں
لرز جاتا ہے آوازِ اذاں سے[14]

بعد میں اس طرح ادا ہوتا ہے:

الفاظ و معانی میں تفاوت نہیں لیکن
ملّا کی اذاں اور مجاہد کی اذاں اور[15]

ابتدائی دور کا ایک اور شعر اس طرح ہے:

بزمِ ہستی اپنی آرائش پہ تو نازاں نہ ہو
تو تو اک تصویر ہے محفل کی اور محفل ہوں میں[16]

اب دیکھئے کہ "لالۂ صحرا" میں یہی خیال کس طرح پیش ہوتا ہے:

ہے گرمیِ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی[17]

اور ایک مثال۔ ابتدائی دور کا یہ شعر:

پاگئی آسودگی کوئے محبت میں وہ خاک
مدتوں آوارہ جو حکمت کے صحراؤں میں تھی[18]

زبورِ عجم میں یہ شکل اختیار کرتا ہے:

حکمت و فلسفہ کرداست گراں خیز مرا
خضرِ من از سرم ایں بارِ گراں پاک انداز[19]

اس مرحلے میں خودی کے ساتھ بعد کے بے پناہ انہماک کی بھی کہیں کہیں جھلک ملتی ہے۔ مثلاً

کبھی اپنا بھی نظارہ کیا ہے تو نے اے مجنوں
کہ لیلیٰ کی طرح خود بھی ہے تو محمل نشینوں میں؟[20]

بانگ درا کے حصۂ سوم کی غزلیں پہلے دو حصوں کی غزلیات سے نمایاں طور پر مختلف ہیں۔ یہاں اقبال کی شخصیت روایت پر قابو حاصل کرتی نظر آرہی ہے اور اکثر اشعار ایسے ہیں جو بآسانی بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں جگہ پا سکتے ہیں۔ اس تبدیلی کا عکس حصۂ دوم کی آخری غزل میں نظر آتا ہے جس کا عنوان "مارچ ۱۹۰۷ء" ہے:

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا
نکل کے صحرا سے جس نے رومہ کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا
دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکان نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کریگی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا[21]

۱۹۰۸ کے بعد کی غزلیات یعنی حصہ سوم کی غزلیات میں یہ اقبالی لَے تیز تر اور نمایاں تر ہو جاتی ہے۔ اس

حصے کی ساتویں غزلوں میں اقبال چھائے نظر آتے ہیں۔ توضیح معا کے لیے چند شعر عرض ہیں:

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی
پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی
بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
شیوۂ عشق ہے آزادی و دہر آشوبی
تو ہے زنّاریٔ بت خانۂ ایّام ابھی[۲۲]

پردہ چہرے سے اٹھا انجمن آرائی کر
چشم مہر و مہ و انجم کو تماشائی کر
کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثل کلیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر[۲۳]

نوٹس

۱۔ ملاحظہ ہو "زہد اور رندی" اور "عاشقِ ہرجائی" بحوالۂ کلیاتِ اقبال۔ اردو (علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ ۱۹۷۵ء۔ ص ص ۵۹۔ اور ۱۲۲

۲۔ ایضاً ——— ص ۱۰۳

۳۔ ایضاً ——— ص ۱۰۵

۴۔ ایضاً ——— ص ۱۰۸

۵۔ ایضاً ——— ص ۱۳۵

۶۔ ایضاً ـــــ ص ۱۳۷

۷۔ ایضاً ـــــ ص ۱۳۸

۸۔ ایضاً ـــــ ص ۱۰۸

۹۔ ایضاً ـــــ ص ۹۸

۱۰۔ ایضاً ـــــ ص ۱۰۸

۱۱۔ ایضاً ـــــ ص ۹۹

۱۲۔ ایضاً ـــــ ص ۳۴۷

۱۳۔ ایضاً ـــــ ص ۴۴۰

۱۴۔ ایضاً ـــــ ص ۹۹

۱۵۔ ایضاً ـــــ ص ۴۴۸

۱۶۔ ایضاً ـــــ ص ۱۰۷

۱۷۔ ایضاً ـــــ ص ۴۱۴

۱۸۔ ایضاً ـــــ ص ۱۳۹

۱۹۔ کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاہوری (طہران: کتاب خانۂ سنائی) ص ۱۲۴

۲۰۔ کلیات اردو ـــــ ص ۱۰۳

۲۱۔ ایضاً ـــ ص ص ـــ ۱۴۰ ـــ ۱۴۱

۲۲۔ ایضاً ـــ ص ص ـــ ۲۷۸ ـــ ۲۷۹

۲۳۔ ایضاً ـــ ص ۲۷۹۔

شوریدہ کاشمیری

بانگِ درا کی غزلیں

علامہ اقبال کی اردو شاعری کے ادوار کے مطابق "بانگ درا" کے تین حصے ہیں۔ یہ مجموعۂ کلام پہلی بار ۱۹۲۴ء میں شایع ہوا۔ راقم الحروف کے پیش نظر اس کی اشاعت پنجم جنوری ۲۴ء ہے۔ کلام کا ہر حصہ نظموں سے شروع ہو کر چند غزلوں پر ختم ہوتا ہے۔ اس ترتیب میں غالباً اشارہ یہ ہے کہ جدید شاعری غزل کے مقابلے میں نظم نگاری کی زیادہ مقتضی ہے، اس لیے نظم کا مقدم ہونا ظاہر ہے، حالانکہ اقبال نے متقدمین و متاخرین کی طرح شاعری کا آغاز غزل گوئی ہی سے کیا تھا۔

گو کہ اقبال کا اردو کلام مشاعروں اور رسالوں کے ذریعہ متحدہ ہندوستان کے طول و عرض میں پہنچ چکا تھا، لیکن کتابی صورت میں یہ بڑی تاخیر کے بعد منظرِ عام پر آگیا۔ "بانگ درا" کی ترتیب کے دوران اقبال نے کچھ کلام غیر ضروری سمجھ کر قلم انداز کیا اور کچھ، جو مختلف رسایل میں طبع ہو چکا تھا یا لوگوں کی بیاضوں میں درج تھا، دستیاب نہ ہو سکا۔ نتیجتاً کئی اہم نظمیں اور غزلیں اس کتاب میں شامل ہونے سے رہ گئیں۔ چنانچہ "فریادِ اُمّت" "نالۂ یتیم" "دردِ دل" وغیرہ جیسی نظمیں اور ان اشعار کی جیسی غزلیں ؎

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چُن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

عجیب شے ہے صنم خانۂ امیرِ اقبال
میں بُت پرست ہوں رکھی جبیں وہیں میں نے

ہم نے اقبال عشق بازی کی
پی یہ مے ہوشیار ہونے کو

اور دیگر کلام مروّجہ بانگ درا میں نہیں ملتا۔ اقبال کا یہ حذف شدہ کلام جتنا ہے غالباً بعض شعراء کی عمر بھر کی کمائی اتنی ہے۔ کمیّت کے علاوہ کیفیت میں بھی یہ بڑھا ہوا ہے۔

اقبال کا یہ ابتدائی کلام عبدالغفار صاحب شکیل نے برسوں کی محنت و تلاش کے بعد مرتب و مدون کر کے "نوادرِ اقبال" کے نام سے ۱۳۷۷ھ میں شایع کرایا۔ اس کتاب کے لیے مختلف رسایل اور مختلف اشخاص سے مواد حاصل کرنے کے علاوہ کلیات اقبال مرتبہ مولوی عبدالرزاق حیدرآبادی کے نایاب نسخے سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ کتاب کا سایز وہی ہے جو بانگ درا کا۔ صفحات کی تعداد بھی وہی ہے یعنی ۳۳۶، بلکہ اس پر مستزاد دو صفحات۔

"نوادر اقبال" میں ایسی نظمیں اور غزلیں بھی شامل کی گئی ہیں جو "بانگِ درا" میں تو موجود ہیں لیکن ناتمام۔ قبل الذکر میں یہ اپنی اصلی حالت میں ملتی ہیں۔ اس میں کل بتیس ۳۲ غزلیں ہیں جن میں سے صرف نو ۹ غزلیں "بانگ درا" (حصہ اوّل) میں موجود ہیں لیکن ناتمام صورت میں۔

"نوادر اقبال" واقعی شکیل صاحب کا اقبالیات میں قابل قدر اضافہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے کئی حقایق پر روشنی پڑتی ہے۔ اب تک کی تحقیقات کے مطابق علامہ اقبال کی پہلی غزل نومبر ۱۸۹۳ء میں ہوئی[1] جبکہ ان کی عمر اٹھارہ برس کی تھی۔ اس غزل کا مطلع یہ ہے ؎

کیا مزا بلبل کو آیا شکوۂ بیداد کا　　ڈھونڈتی پھرتی ہے اڑ اڑ کر جو گھر صیاد کا

اس ابتدائی کلام سے روشن ہے کہ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ اقبال نے بعد میں جو کمال حاصل کیا اس کی جھلکیاں اس کلام میں ملتی ہیں جیسا کہ کہا ہے ؎

اقبال لکھنو سے نہ دلّی سے ہے غرض　　ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

معلوم ہوتا ہے کہ وہ شروع ہی سے اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی آرزو رکھتے تھے۔ نیز انہوں نے تغزل اور اس کے فن کے ارتقائی منازل سرعت کے ساتھ طے کر لیے۔

اقبال نے ابتدائے سخن میں ارشد گورگانی دہلوی وغیرہ کی صحبتوں سے فایدہ اٹھایا۔ خط و کتابت کے

---

[1] مطبوعہ رسالہ "زبان" دلّی بابت نومبر ۱۸۹۳ء

ذریعے داغ دہلوی کا تلمذ اختیار کیا۔ پھر اپنی طبیعت کی مناسبت سے مرزا غالب سے معنوی فیض حاصل کیا جو دیر پا ثابت ہوا۔ شروع میں وہ امیر مینائی کے لطف زبان اور روانیٔ بیان سے بھی متاثر تھے۔ ممکن نہ تھا کہ وہ میر کے تغزل اور سوز و گداز سے محسور نہ ہوتے جیسا کہ کہا ہے ؎

رُوحِ غالبؔ، دردِ میرؔ، اقبالؔ تیرے دل میں ہے
حسنِ لیلائے سخن پنہاں اسی محمل میں ہے [1]

زبان دانی اور فن غزل گوئی کے مرحلے سے گزرنے کے ساتھ ساتھ جوان سال اقبال جب ایک ہونہار شاعر کی حیثیت سے متعارف ہونے لگا اُس وقت آزادؔ، حالیؔ، اکبرؔ، اسماعیل وغیرہ کی قومی اور فطری شاعری کے نمونے منظرِ عام پر آ چکے تھے۔ اپنے طبعی تقاضے اور جدید شاعری کے ان پیش رووں کے اثرات کے تحت اقبال تھوڑے ہی عرصے کے بعد غزل کی بہ نسبت نظم نگاری کی طرف زیادہ متوجہ ہوا چنانچہ اُس نے قومی، فطری اور وطنی شاعری کے عمدہ نمونے پیش کئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ حالیؔ کی حقیقت شناسی، مقصدیت اور خلوص سے کافی متاثر تھے۔ آگے چل کر یہ مجموعی خصوصیت اور اقبال کی فن کارانہ شخصیت نظم اور غزل دونوں میں ایک دوسری کے استحکام اور فروغ کا باعث بنیں

خوش قسمتی سے اقبال انگریزی دان بھی تھے اور انگریزی شاعری سے متاثر بھی۔ انہوں نے نہ صرف بچوں کے لیے کئی پیاری نظمیں لکھیں جو انگریز شعرأ سے ماخوذ تھیں، بلکہ اُردو میں انگریزی شاعری کے طرز اور رنگ تخیل کو داخل کیا۔ اِدھر وہ فلسفہ کے بھی طالب علم تھے، نتیجتہً ان کا کلام تمام اُردو شعرأ کے کلام سے مختلف و منفرد ثابت ہوا۔

"بانگ درا" میں کل اٹھائیس غزلیں ہیں۔ یعنی پہلے دور میں تیرہ[۱۳]، دوسرے میں سات اور تیسرے میں آٹھ[۸]۔ لیکن اقبال کی ابتدائی غزلوں کا بیشتر حصہ جو داغ کے رنگ میں ہے "نوادر اقبال" میں ملتا ہے۔ "بانگ درا" میں اس رنگ کی صرف دو غزلیں ہیں جن کے مطلع یہ ہیں ؎

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی — مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
(عار کو مذکر کی بجائے مونث باندھا ہے)

---

[1] ۔ اقبال کامل ص ۱۳۷ — مولانا عبدالسلام ندوی

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں　　مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

ان غزلوں میں بڑی تڑپ، پھڑک اور ٹنک ہے۔ داغ کے بانکپن، طرزِ ادا کی شوخی اور زبان کی چاشنی سے یہ مملو ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان ان کے بارے میں فرماتے ہیں:

"بعض اردو غزلیں سہلِ ممتنع کے معیار پر پوری اترتی ہیں۔ ان کا ایک ایک لفظ جذبات و کیفیات کی آواز بازگشت ہے۔ لوازمِ عشق کی کیفیات کو وہ کس لطف اور بے تکلفی کے ساتھ بیان کرتا ہے"[1] پھر ان دو غزلوں کو بطور مثال پیش کرتے ہیں۔

ذرا ان غزلوں کے وہ چند اشعار ملاحظہ ہوں جو "بانگ درا" میں نہیں ملتے ؎

کوئی یوں گیا ہے ادھر سے نکل کر　　قیامت تھی بجلی تھی رفتار کیا تھی

نہ چھوڑا کبھی بے وفائی نے تم کو　　مری طرح یہ بھی وفادار کیا تھی

ہزاروں کلیجے کو تھامے ہوئے ہیں　　الٰہی وہ چشمِ فسوں کار کیا تھی

لیا مغفرت نے تڑپ کر بغل میں　　قیامت تھی شرمِ گنہگار کیا تھی

مجھے جلوۂ گل ہے برقِ تجلّی　　سنبھالو مجھے میں گرا چاہتا ہوں

نہ کوثر کا خواہاں نہ حوروں کا شیدا　　خدا جانے میں کیا ہوں کیا چاہتا ہوں

مری جاں تری بے حجابی سے پہلے　　تری دید کا حوصلہ چاہتا ہوں

ہوا خاک میں اے ہوائے محبت　　مدینے کی جانب اڑا چاہتا ہوں

چلو مل کے اقبال کے گھر کو ڈھونڈیں　　کہ میں بھی اسے دیکھنا چاہتا ہوں

(اس غزل کے آٹھ اشعار میں سے یہاں صرف پانچ نقل کئے گئے ہیں)

"بانگ درا" میں ان جیسے اشعار کو جگہ نہ دینے سے اقبال کی نگاہِ انتخاب اور تنقیدی نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے بقیہ کلام کو اور لوگوں نے بھی شایع کیا ہے۔

---

[1] ۔ روحِ اقبال ص ۱۱۷ (صدی ایڈیشن) ۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان

افسوس ہے کہ ہم "باقیات اقبال" مرتبہ محمد عبداللہ قریشی اور دیگر کتابوں کا جو پاکستان میں چھپ گئی ہیں، استفادہ نہیں کر سکتے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ہم مقید ہو کر رہ گئے۔ احباب اور عزیز ایک دوسرے سے بچھڑ گئے۔ آج یہ کہے بغیر رہا نہیں جاتا ؎

وہ شہر جو شہرِ دلبراں ہے — کب تک رہے اس کی رہگذر بند
آزادی نے کیا گرفتار — ہم اپنے ہی گھر میں ہیں نظر بند

"بانگ درا" کی دور اول کی باقی جتنی غزلیں ہیں اُن میں غالب کا انداز و اسلوب غالب ہے۔ میر کے رنگ کی جھلکیاں بھی کہیں کہیں ملتی ہیں۔ بعض مقامات پر ان دونوں کے اثرات ایک ہی غزل کے اشعار میں دست و گریبان نظر آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں جیسا کہ مولانا عبدالسلام ندوی کا خیال ہے[1] میر کا اثر جھلکتا ہے ؎

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں — تو میرا شوق دیکھ مرا انتظار دیکھ
موت کا نسخہ ابھی باقی ہے اے دردِ فراق — چارہ گر دیوانہ ہے میں لادوا کیونکر ہوا
نہیں بیگانگی اچھی رفیقِ راہ منزل سے — ٹھہر جا اے شرر ہم بھی تو آخر مٹنے والے ہیں
محبت کیلئے دل ڈھونڈ کوئی ٹوٹنے والا — یہ وہ مے ہے جسے رکھتے ہیں نازک آبگینوں میں
کوئی دم کا مہماں ہوں اے اہل محفل — چراغِ سحر ہوں بجھا چاہتا ہوں

وغیرہ، لیکن میرا خیال ہے کہ میر کے علاوہ ان اشعار میں دیگر شعرا کے مجموعی اثرات بھی ہیں۔

غالب کا انداز بیان اور رنگ تخیل ان غزلوں میں نمایاں ہے جن کے مطلع یہ ہیں:

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی — ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی
کہوں کیا آرزوئے بیدلی مجھکو کہاں تک ہے — مرے بازار کی رونق ہی سودائے زیاں تک ہے
سختیاں کرتا ہوں دل پر غیر سے غافل ہوں میں — ہائے کیا اچھی کہی ظالم ہوں میں جاہل ہوں میں
مجنوں نے شہر چھوڑا تو صحرا بھی چھوڑ دے — نظارے کی ہوس ہو تو لیلیٰ بھی چھوڑ دے

---

[1] ۔ اقبالِ کامل ص ۱۳۹ ۔ مولانا عبدالسلام ندوی۔

یہ رنگ دیگر غزلوں کے چند اشعار میں بھی کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔ کئی غزلوں میں واعظ سے چھیڑ چھاڑ بھی ملتی ہے۔ اس کے باوجود جیسا کہ وہ خطرات کو انگیز کرتے ہیں، طوفانوں سے آنکھیں ملاتے ہیں، ایک تڑپ دل میں رکھتے ہیں اور کسی نامعلوم مقصد کی طرف گامزن معلوم ہوتے ہیں، اقبال کی اپنی انفرادیت اور آواز قایم رہتی ہے۔ جیسا کہ ان جیسے اشعار سے ظاہر ہے ؎

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انسان
کہاں جاتا ہے آتا ہے کہاں سے

دل میں کوئی اس طرح کی آرزو پیدا کروں
لوٹ جائے آسماں میرے مٹانے کیلئے

حسن کامل ہی نہ ہو اس بے حجابی کا سبب
وہ جو تھا پردوں میں پنہاں خود نما کیونکر ہوا

رلاتی ہے مجھے راتوں کو خاموشی ستاروں کی
نرالا عشق ہے میرا نرالے میرے نالے ہیں

کسی ایسے شرر سے پھونک اپنے خرمن دل کو
کہ خورشید قیامت بھی ہو تیرے خوشہ چینوں میں

سخن میں سوز الٰہی کہاں سے آتا ہے
یہ چیز وہ ہے کہ پتھر کو بھی گداز کرے

ہوا ہو ایسی کہ ہندوستان سے اے اقبال
اڑا کے مجھکو غبار رہ حجاز کرے

ڈھونڈتا پھرتا ہوں اے اقبال اپنے آپکو
آپ ہی گویا مسافر آپ ہی منزل ہوں میں

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم فرماتے ہیں:

"۱۹۰۵ء تک اقبال ایک علی الاطلاق شاعر ہے۔ زندگی اور فطرت کے جس منظر اور جن حوادث سے متاثر ہوتا ہے ان کو اپنے حسن بیان کا جامہ پہنا دیتا ہے۔ تقلیدی اور روایتی شاعری سے اس نے بہت جلد چھٹکارہ حاصل کرلیا۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے اس نے کمال پیدا کرلیا۔ کہیں داغ سے فیضیاب ہے اور کہیں غالب کے تخیل کا قدردان:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

فن کے لحاظ سے اقبال ہر آستانہ سے کچھ نہ کچھ لینے آگئے۔ یہاں تک کہ فرماتے تھے کہ میں نے ناسخ

سے بھی بہت کچھ سیکھا ہے"[1]۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال کے تغزل کی فراوانی بہ نسبت غزل کے ان کی نظموں میں ہے جس کا احساس جا بجا ہوتا ہے۔

قیام یورپ کا زمانہ (۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸ء) اقبال کی شاعری کا دوسرا لیکن مختصر دور ہے جو اپنے دوررس نتائج کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ بہ الفاظ پروفیسر عبدالقادر سروری "یورپ میں اقبال کی شاعری کا جو زاویۂ نظر بدلا اس کے بے شمار (چند) قدرتی اسباب ہیں۔ پہلے تو یہ کہ فطری لگاؤ کی وجہ سے مقالہ کے لیے جو موضوع اختیار کیا وہ ان کو اسلامی فلسفہ سے بخوبی روشناس کرانے والا تھا۔ دوسری اتفاقی بات یہ ہے کہ اقبال کو اپنی فارسی زبان پر قدرت کا انکشاف یہیں ہوا یعنی پہلی ہی غزل لکھنے کے بعد انہیں معلوم ہوا کہ ان کی طبیعت فارسی شعر لکھنے میں بھی ویسی ہی رواں ہے جیسی اردو میں تھی[2]۔ تیسرے انہوں نے یورپ کی معاشرت کا گہرا مطالعہ کیا...... چوتھی چیز یہ ہے کہ پہلے وہ صرف ہندوستانی اور خصوصاً ہندوستانی مسلمانوں کے شاعر تھے۔ ہندوستان سے باہر نکل کر انہوں نے جب تمام عالم اسلامی پر ایک عام مصیبت کو مسلط دیکھا تو ان کی ہمدردی وسیع تر ہو گئی[3]۔ غرض تین سال کی اس مدت میں اقبال اپنے مطالعہ اور یورپ کی تہذیب و تمدن اور معاشرت و سیاست کے مشاہدہ میں اس قدر منہمک رہے کہ ان کو شاعری کی طرف زیادہ توجہ کرنے کا موقع نہ ملا۔ لیکن جو کچھ کہا وہ کئی خاص خوبیوں کی وجہ سے لاجواب ہے۔ ان کی نظموں میں حسن و عشق کے کائناتی تصور، زندگی کی حرارت اور فلسفۂ حرکت و عمل کے محاسن کی بدولت ایک خاص تغزل پیدا ہو گیا ہے جو غزل کے تغزل سے زیادہ وسعت پذیر اور دلاویز ہے۔ یہ ان کی نظموں "محبت"، "حقیقت حسن"، "حسن و عشق"، "ایک شام" وغیرہ سے ظاہر ہے۔ یہ اپنی نظموں "پیام"، "طلبہ علیگڈھ کالج کے نام"، "پیام عشق"، "عبدالقادر کے نام" سے اقبال کی شاعری پیغام بری

---

[1] - فکر اقبال (ایڈیشن ۱۹۷۷ء) - ص ۲۱ - ناشر - ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ

[2] - [3] - جدید اردو شاعری ص ۲۲۰ - ۲۳۱ - لیکن اس سے قبل بھی اس کے چند فارسی اشعار کا ثبوت ملتا ہے۔ بلکہ "بانگ درا" (حصہ اول) کی نظموں میں بھی کہیں کہیں ملتے ہیں۔

کے منصب پر فایز ہوتی ہے۔ اور ان نظموں سے ان کے آیندہ کے لائحہ عمل اور عزایم کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی ہئیت غزل کی ہے۔ "پیام عشق" تو مکمل غزل ہے۔ یورپ کی سرمایہ دارانہ تہذیب و معاشرت پر اس کی چمک دمک کے باوصف اس پر کڑی تنقید بھی ملتی ہے۔ وہاں کے علوم جدیدہ اور سائینس و حکمت کے اکتشافات سے روشنی حاصل کرنے کے باوجود وہاں کی رنگینیوں اور رعنائیوں میں نہیں کھو جاتے۔ ان کی نگاہ حقیقت رس دیکھتی ہے کہ یورپ کا دماغ گو کہ روشن ہے لیکن دل اس کا تاریک ہے۔ وہاں کے حسن و جمال کا بھی ان پر الٹا اثر پڑتا ہے اور وہ کہتے ہیں ؎

ہیں تبے اے اقبال یورپ میں اسے ڈھونڈا عبث
بات جو ہندوستان کے ماہ سیماؤں میں ہے

اس دور کے کلام میں فقط سات غزلیں ملتی ہیں، جو زبان و بیان کی صفائی، سلاست و روانی اور درد انگیزی کی صفات سے ممتاز ہیں۔ ان میں فارسیت اور فارسی تراکیب کا غلبہ نہیں، لیکن میر و غالب کا مجموعی اثر برقرار ہے۔ حالی کی حقیقت شناسی اور خلوص کا عکس بلکہ اکبر کی دردآمیز ناقدانہ غزل کی پرچھائیں بھی ان میں نظر آتی ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان میں اقبال کا اپنا رنگ، جس کی طرف پہلے کہیں اشارہ کیا گیا ہے، غالب و نمایاں رہتا ہے۔

اب تک جو کچھ کہا گیا ہے، اس کے ثبوت میں ذرا یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

وطنیت و قومت کی بجائے ملیت و آفاقیت:-

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصار ملت کی اتحاد وطن نہیں ہے
کہاں کا آنا کہاں کا جانا فریب ہے امتیاز عقبیٰ!
نمود ہر شے میں ہے ہماری کہیں ہمارا وطن نہیں ہے

فلسفۂ عمل اور مستقبل کا لائحۂ عمل:-

مدیر مخزن سے کوئی اقبال جا کے میرا پیام کہدے
جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انہیں مذاق سخن نہیں ہے

زمانہ دیکھے گا جب مرے دل سے حشر اٹھے گا گفتگو کا
مری خموشی نہیں ہے گویا مزارِ حرفِ آرزو کا

نظریۂ وحدت الوجود :

ریاضِ ہستی کے ذرے ذرے سے ہے محبت کا جلوہ پیدا
حقیقت گل کو تو جو سمجھے تو یہ بھی پیمانِ رنگ و بو کا
کمالِ وحدت عیاں ہے ایسا کہ نوکِ نشتر سے تو جو چھیڑے
یقین ہے مجھکو گرے رگِ گل سے قطرہ انسان کے لہو کا

اقبال کے فلسفہ و تصوف کا یہ نظریہ ان کی پہلے دور کی شاعری میں بھی پایا جاتا ہے۔ یہ اشعار نظم "جگنو" کے خیالات کی صدائے بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ ایک صاف و شفاف اور سہانی غزل کے ان اشعار کا بھی یہی حال ہے ؎

چمک تیری عیاں بجلی میں آتش میں شرارے میں
جھلک تیری ہویدا چاند میں سورج میں تارے میں
بلندی آسمانوں میں، زمینوں میں تری پستی
روانی بحر میں، افتادگی تیری کنارے میں
جو ہے بیدار انساں میں وہ گہری نیند سوتا ہے
شجر میں، پھول میں، حیواں میں، پتھر میں، شرارے میں

پیش گوئی اور دور بینی :-

مارچ ۱۹۰۷ء میں اقبال نے ایک معرکہ آرا غزل کہی جس میں ان کی شاعری کا نیا موڑ سامنے آتا ہے۔ حقیقت حال پر اُن پر آشکار ہو گئی ہے۔ وہ کامل اعتماد اور جوش و خروش کے ساتھ پیش گوئی اور دور بینی سے کام لیتے ہیں۔ اور اپنے عزائم کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ سترہ شعر کی اس شاندار اور رجائی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جسکا وہ راز اب آشکار ہوگا

سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا
دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکان نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کریگی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا
خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں، بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اُس کا بندہ بنوں گا جسکو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا
میں ظلمتِ شب میں لیکے نکلونگا اپنے درماندہ کارواں کو
شررفشاں ہوگی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہوگا

ان پیش گوئیوں میں سے کچھ تو پوری ہو چکی ہیں اور کچھ کا ہونا ابھی باقی ہے۔ "اقبال کی غزلیہ شاعری کے آرٹ میں اس غزل کی کیفیت ایک تاریخی حیثیت کی حامل ہے۔ یہاں سے ان کی غزل کا دور شروع ہوتا ہے جو اس کا سب سے بلند اور سب سے تابناک دور ہے ...."[1]

یورپ سے مراجعت (۱۹۰۸) کے بعد اقبال کی شاعری کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے جو طویل اور زریں دور ہے۔ ہندوستان پہنچنے سے پہلے ہی انہوں نے اپنی راہ متعین کر لی تھی اور منزل انکے پیشِ نظر تھی۔ یہ راہ بعد میں اردو شاعری کی شاہراہ بنی، جس پر نئی پود فخر سے چلنے لگی۔ گو کہ اب اقبال نے فارسی شاعری کی طرف زیادہ توجہ کی، تاہم اردو میں چار پانچ بڑی نظمیں اور متعدد چھوٹی نظمیں لکھ کر اردو شاعری کو نئے موضوعات، نئے اسالیب، نئے افکار و خیالات، نئے رنگ و آہنگ سے نہ صرف مالا مال کیا، بلکہ ایک مفکر، ایک مصلح، ایک معلّم، ایک مبلّغ اور ایک فلسفی کی حیثیت سے وہ صدر نشین ہوئے۔ انہوں نے اپنے جاندار فلسفۂ حیات، فلسفۂ خودی اور فلسفۂ عزم و عمل کو دلآویز اور ولولہ انگیز انداز

---

[1] ۔ تصورات اقبال ص ۲۱۶ ــــ مولانا صلاح الدین احمد

میں پیش کیا۔ مولانا رومی کے اثر کے تحت عشق کے حیات پرور اور عالمگیر تصور سے آشنا کیا۔ قومیت و وطنیت کے محدود اور تنگ نظرئے کے مقابلے میں ملّی اور آفاقی تصور سے روشناس کیا۔ تصوف اور فلسفہ کے صدیوں پرانے نظریۂ وحدت الوجود، جس میں ہستی اور فنا کی تعلیم تھی، کی بجائے خودی یعنی اثباتِ ذات اور عرفانِ نفس کا پیغام شد و مد کے ساتھ سنایا اور بار بار سنایا۔ زندگی پر تنقید کی۔ فطرت اور اس کے مناظر و مظاہر سے وابستگی سکھائی۔ حکمت کو شعر اور شعر کو حکمت بنایا۔ دونوں میں ایک حسین امتزاج پیدا کیا۔ اس سلسلے میں ان کو بے شمار نئے الفاظ، نئی تراکیب، نئی تشبیہات، نئے استعارات اور نئی تلمیحات استعمال کرنا پڑے۔ اس طرح اردو زبان اور اس کے شعر و ادب کو مرزا غالب کے بعد ایک بڑی ثروت، ایک بڑی دولت ہاتھ آئی۔

"بانگ درا" کی اس دور کی شاعری میں کل آٹھ غزلیں ملتی ہیں۔ پہلی غزل اس شعر سے شروع ہوتی ہے ؎

اے بادِ صبا! کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا
قبضے سے اُمّتِ بیچاری کے دیں بھی گیا دنیا بھی گئی

اس کے بعد کے تین اشعار میں پیغام کا جواب ملتا ہے۔ پھر مقطع میں شاعر کہتا ہے کہ اقبال نے جو کچھ کہا معلوم نہیں یہ کس کی صدا ہے جس سے سننے والوں کو سکون بھی ملا اور ان کے دلوں میں تڑپ بھی پیدا کر دی۔

نکلی تو لبِ اقبال سے ہے، کیا جانئے کس کی ہے یہ صدا
پیغام سکوں پہنچا بھی گئی، دل محفل کا تڑپا بھی گئی

اس میں اشارہ یہ ہے کہ یہ کملی والے کا جوابی پیغام ہے۔ اقبال نے جو فریاد کی ہے اس پر غالب کا یہ شعر صادق آتا ہے ؎

فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے
نالہ پابندِ نَے نہیں ہے

البتہ فارسی کی یہ چند ترکیبیں بڑی جاذبِ نظر اور معنی خیز ہیں:۔

موج پریشان خاطر، لب ساحل، وصال بحر، حجاب محمل، آبروئے گوہر، آوارگی فطرت، کشمکش دریا، پیغام سکوں۔

اس بحر میں اقبال کی یہ واحد غزل ہے۔ ان کے ظریفانہ کلام میں بھی اس وزن میں ایک قطعہ نما ملتا ہے ؎

مسجد تو بنا دی شب بھر میں ایماں کی حرارت والوں نے
من اپنا پُرانا پاپی ہے برسوں میں نمازی بن نہ سکا

حقیقت میں یہ قطعہ نما بھی غزل ہی ہے، جس کا مقطع یہ مشہور شعر ہے ؎

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا یہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا

غالباً یہ بحر میر تقی میر نے (بہ تخفیف یک سبب) سب سے پہلے اردو شاعری میں برت لی۔ اس سے کلام میں بڑی روانی پیدا ہوتی ہے۔

دوسری غزل جس کا مطلع یہ ہے ؎

یہ سرودِ قمری و بلبل فریب گوش ہے
باطن ہنگامہ آباد چمن خاموش ہے

کے قوافی : گوش، خاموش، بے ہوش، روپوش، دوش بڑے شگفتہ اور ترنم ریز ہیں۔ مطلع میں کہا ہے کہ یہ عالم فطرت بجائے خود تو خاموش ہے لیکن قمری و بلبل جیسے نغمہ پیرا عاشقوں سے اس کی رونق اور چہل پہل قایم ہے۔

دوسرے شعر میں مغرب پر تنقید ہے کہ اُس نے ایسی مے پلا دی ہے کہ ایشیا والے سب بے ہوش ہو گئے ہیں اور وہ خود اپنی اس کامرانی اور ان کی بے بسی پر خندہ زن ہے۔

تیسرے شعر میں کہا ہے کہ یہ دنیا ایک غم خانہ ہے جس میں اس کا پیدا کرنے والا روپوش ہو گیا ہے، کیا اس کی اس آفرینش (مخلوق) نے کوئی جرم کیا ہے جسے وہ اپنا رُخ زیبا نہیں دکھاتا؟

چوتھے شعر میں دل کو انسان کے پہلو میں ایک خاموش ہنگامے سے تعبیر کیا ہے۔

پانچویں شعر ؎

زندگی کی رہ میں چل، لیکن ذرا بچ بچ کے چل
یہ سمجھ لے کوئی میناخانہ بارِ دوش ہے

سے میر تقی میر کا یہ شعر یاد آتا ہے ؎

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

چھٹے شعر میں، جو مقطع کا شعر ہے، غالباً حالی کو یاد کیا ہے اور اس کی موت پر دو آنسو بہائے ہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

جس کے دم سے دلّی و لاہور ہم پہلو ہوئے
آہ! اے اقبال، وہ بلبل بھی اب خاموش ہے

اس جیسی غزل پر بھی ہمارے جدید تنقید نگار ریزہ خیالی اور روایتی اسلوب کا طعنہ دے سکتے ہیں۔ بہرحال یہ غزل ہے اور ایک اچھی غزل۔

اس دور میں تین غزلیں ایسی بھی ملتی ہیں جو اپنے پیرایۂ تخاطب اور پیامی لہجہ کے باوجود اپنے جوشِ بیان اور صداقت و خلوص کی وجہ سے بڑی موثر و متحرک ہیں۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

پردہ چہرہ سے اٹھا انجمن آرائی کر
چشمِ مہر و مہ و انجم کو تماشائی کر

کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر

پہلے خود دار تو مانندِ سکندر ہو لے
پھر جہاں میں ہوسِ شوکتِ دارائی کر

مل ہی جائیگی کبھی منزلِ لیلیٰ اقبال
کوئی دن اور ابھی بادیہ پیمائی کر

تو جنسِ محبت ہے قیمت ہے گراں تیری
کم مایہ ہیں سوداگر اس دیس میں ارزاں ہو

ساماں کی محبت میں مضمر ہے تن آسانی
مقصد ہے اگر منزل، غارت گرِ ساماں ہو

گرچہ تو زندانیٔ اسباب ہے
قلب کو لیکن ذرا آزاد رکھ

عقل کو تنقید سے فرصت نہیں　　عشق پر اعمال کی بنیاد رکھ

ان غزلوں کا پُر اعتماد لہجہ، بے ساختگی اور رَوانی بھی بڑی دل کش چیزیں ہیں۔
دو اور غزلیں اس دور کی نمایندہ غزلوں میں سے ہیں۔ ایک غزل کے چند اشعار یہ ہیں ؎

نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی　　اپنے سینہ میں اسے اور ذرا تھام ابھی
پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل　　عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی
بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق　　عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
بادہ گردان عجم وہ عربی میری شراب　　میرے ساغر سے جھجکتے ہیں مے آشام ابھی
خبر اقبال کی لائی ہے گلستان سے نسیم　　نوگرفتار پھڑکتا ہے تہ دام ابھی

طالب علمی کے زمانہ میں جب پہلی بار یہ غزل دیکھی، یہ نو نیاز ٹھٹک کر رہ گیا۔ میں نے محسوس کیا کہ گویا علامہ اقبال اس خاکسار سے خطاب کر رہے ہیں۔ اپنا تخلص بدل دینے کے موجبات میں سے خاص کر مطلع کا شعر تھا ؎

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی　　اپنے سینہ میں اسے اور ذرا تھام ابھی

پہلے فلاحؔ تخلص تھا۔[1]

---

[1] ۔ کچھ مدت بعد (۱۹۴۳ء میں) ایک دن جناب ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے خاکسار سے کہا: "میرا خیال ہے کہ تم اپنا تخلص (شوریدہ) بدل دو"۔ میں نے عرض کیا: "حضرت! پھر کیا رکھوں گا"؟۔ فرمایا "انسان"۔ میں نے کہا: "یہاں کے لوگ کہیں گے 'کیا تو پہلے حیوان تھا'"؟۔ اس پر خلیفہ صاحب نے تبسم کر کے کہا: "دیکھو! جگرؔ نے کیا تخلص رکھا ہے! مجھے ایسے غم ناک تخلص 'جگرؔ' 'فراقؔ' وغیرہ پسند نہیں۔ اِن سے شاعر کی شخصیت پر اچھا اثر نہیں پڑتا۔ ہاں اثرؔ اچھا تخلص ہے"۔ مجھے اُن دنوں معلوم نہ تھا کہ اثرؔ ان کا اپنا بھی تخلص ہے۔ بات آئی گئی۔ چند دن بعد ڈاکٹر اقبال کا یہ شعر دیکھا ؎

کل ایک شوریدہ خواب گاہِ نبی پہ رو رو کے کہہ رہا تھا
کہ مصر و ہندوستان کے مُسلم بنائے ملّت مٹا رہے ہیں

(باقی اگلے صفحہ پر)

اس سے ظاہر ہے کہ یہ غزل کس قدر اثر انداز اور ولولہ انگیز ہے۔ اس کے بارے میں سید وقار عظیم کہتے ہیں:

"اس غزل کو اس لیے قبولِ خاص و عام حاصل ہوا کہ اس میں فکر اقبال کے بعض پہلو یوں ابھر کر سامنے آئے جیسے اس سے پہلے نہیں آئے تھے۔ خیال اور بیان کے امتزاج اور فکر اور ذوق کی ہم آہنگی نے ان شعروں کو فکر اقبال کے ایک باب کا خاص موضوع بنا دیا"[1]

غزل کا یہ شعر ؎

بادہ گردانِ عجم وہ عربی میری شراب
میرے ساغر سے جھجکتے ہیں مے آشام ابھی

اپنے اندر ایک خاص رمز اور ایمائیت رکھتا ہے۔ اشارہ یہ ہے کہ اس زمانے میں کچھ خواص جن میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل تھے (اور آج بھی ہیں) اقبال کے جدید رجحانات، ملی افکار اور اسلامی شعار کے ترجمان اشعار سے کس قدر بدکتے تھے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم نے ان سب معترضین کے اعتراضات کا مدلل اور بصیرت افروز جواب دیا ہے[2]، جنہیں یہاں نقل کرنے کی گنجائش نہیں۔

اب دوسری غزل ملاحظہ ہو۔ سات شعر میں سے صرف تین درج ذیل ہیں ؎

بقیہ حاشیہ صفحہ سے آگے

دل میں کہا کہ "شوریدہ" اچھا تخلص ہے۔ پھر گلستان سعدی کی ایک حکایت نظر سے گزری جس میں یہ لفظ اچھے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس سے مجھے مزید اطمینان ہوا۔ ادھر اس نام سے متعارف ہو چکا تھا لہذا میں دوبارہ اپنا تخلص نہ بدل سکا۔ پھر بھی کبھی کبھی جب لفظ "انسان" کی معنویت پر غور کرتا تھا دل میں اک ہوک سی اٹھتی تھی۔ خلیفہ یاد آتے تھے۔ ہائے اب ان جیسے بزرگوں کو کہاں دیکھیں: آج جناب آل احمد سرور خدا رکھے غنیمت ہیں۔

[1] ۔ اقبال شاعر اور فلسفی۔ ص ۱۱۴ ۔ سید وقار عظیم
[2] ۔ فکر اقبال ص ۷۳-۸۰ ۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

یہ اقبال کی بہترین غزلوں میں سے ہے۔ بحرِ کامل اس کے زیر و بم کی ضامن ہے۔ تمام غزل انتخاب ہے۔ اس کے الفاظ متحرک و رقصاں ہیں۔ پے در پے لفظی اور صوتی تصویریں ملتی ہیں۔ عجب پیکر تراشی کی گئی ہے۔ جذبہ و تخیل ایک دوسرے میں سموئے ہوئے ہیں، خیالات میں درد و نیاز ہے، اظہار میں سوز و گداز لیکن آواز بہر حال پر وقار رہتی ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف حسین خان :

"اس غزل کا جوشِ بیان اور لفظوں کی تازگی اور حرکت اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔ اگرچہ اس میں مختلف موضوع ایک جگہ جمع کر دیے ہیں لیکن اس کے باوجود جذباتی وحدت کی کارفرمائی موجود ہے ..... اقبال کی اکثر غزلوں میں متحرک تصورات ملتے ہیں، ان میں دردمندی ہے لیکن مریضانہ افسردگی کہیں نہیں[1]"

سید وقار عظیم اس غزل کے بارے میں رقمطراز ہیں :

"اس میں تو مضمون اور اسلوب کی جدت اور ترنم و تغزل کی وہ ملی جلی کیفیت ہے جس کی وجہ سے یہ غزل اتنی مقبول ہوئی کہ عوام اسے کوچہ و بازار میں گاتے پھرے اور خواص نے اس کی پیروی میں غزلیں کہیں[2]"

اقبال نے اسی بحر میں اسی طرح کے خیالات کا اظہار ایک اور غزل میں کیا ہے جو اوپر کی غزل کے بعد ہی آتی ہے۔ اس میں بھی وہی جوش اور کیفیت ہے جو پہلی میں ہے۔ چار شعر کی یہ غزل ملاحظہ ہو :

. تہِ دام بھی غزل آشنا رہے طائرانِ چمن تو کیا
جو فغاں دلوں میں تڑپ رہی تھی نوائے زیرِ لبی رہی

---

1 - روحِ اقبال ۔ ص ۱۱۹ ۔ یوسف حسین خان
2 - اقبال، فلسفی اور شاعر ۔ ص ۱۱۴ ۔ سید وقار عظیم

ترا جلوہ کچھ بھی تسلّی دل ناصبور نہ کر سکا
وہی گریۂ سحری رہا وہی آہ نیم شبی رہی
نہ خدا رہا نہ صنم رہے نہ رقیب دیر و حرم رہے
نہ رہی کہیں اسدُ اللّٰہی نہ کہیں ابولہبی رہی

اس غزل کی بحر اور ردیف سے سراج اورنگ آبادی کی وہ معرکتہ الآرا غزل یاد آتی ہے جو برسوں ہندوستان کی گلیوں اور کوچوں میں گائی جاتی رہی۔ اس کا مطلع یہ ہے ؎

خبر تحیرِ عشق سُن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

اس صوفیانہ غزل کی برجستگی اور جذب و سرمستی سے عوام و خواص دونوں متاثر ہوتے آئے ہیں۔ کئی شعرائے اس زمین میں غزلیں کہیں۔ اقبال نے اس وزن میں "میں اور تو" کے عنوان سے ایک اور غزل کہی ہے جو اسی دور کی نظموں میں شامل ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا، نہ قرینہ مجھ میں خلیل کا
میں ہلاکِ جادوئے سامری، تو قتیلِ شیوۂ آذری
دمِ زندگی رمِ زندگی، غمِ زندگی، سمِ زندگی
غمِ رم نہ کر سمِ غم نہ کھا کہ یہی ہے شانِ قلندری
تری خاک میں ہے اگر شرر تو خیالِ فقر و غنا نہ کر
کہ جہاں میں نانِ شعیر پر ہے مدارِ قوّتِ حیدری
کوئی ایسی طرزِ طواف تو مجھے اے چراغِ حرم بتا
کہ ترے پتنگ کو پھر عطا ہو وہی سرشتِ سمندری
کرم اے شہِ عرب و عجم کہ کھڑے ہیں منتظرِ کرم
وہ گدا کہ تو نے عطا کیا ہے جنہیں دماغِ سکندری

اس عجیب و غریب مسلسل نظم نما غزل کے باقی چار شعروں میں فارسیت اور مرکب الفاظ کا زیادہ

غلبہ ہے لیکن غزل کے تمام اشعار مضامین عالی کے حامل ہیں۔ اس میں موضوع اور اسلوب کی پیوستگی سے ایک خاص نغمگی، بلند آہنگی اور شوکت و جلال کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ ان تمام غزلوں میں اقبال کی خلّاقانہ اور فنکارانہ شخصیت کا کمال ظاہر ہے۔ موضوع کوئی بھی ہو، ان کا تغزّل برقرار رہتا ہے اور یہ تغزّل وسعت پذیر ہو کر ان کی نظموں پر بھی چھا جاتا ہے۔ خصوصیت انکی ہر دور کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں متعدد نظم نما مسلسل غزلیں ہیں جنہیں غزل نما نظم بھی کہہ سکتے ہیں۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے اس تغزل کے سرچشمے کہاں ہیں۔ اس کا سیدھا سا مختصر جواب یہ ہے کہ یہ ان کی شخصیت کے بطون سے پھوٹتے ہیں جو بڑی زوردار اور جامع شخصیت ہے۔ اس شخصیت کی تعمیر میں اچھی تعلیم و تربیت اور سازگار ماحول کے علاوہ توارث کا خاص ہاتھ ہے۔ اس میں کشمیر کی ذکاوت و ذہانت بھی ہے اور پنجاب کی صلابت و صدارت بھی، ہندوستان کی فکر و حکمت کے ساتھ اس میں عرب کا سوزِ دروں بھی ہے اور عجم کا حسنِ طبیعت بھی۔ یہ شخصیت اپنی پوری توانائی، آب و تاب اور رعنائی کے ساتھ شاعر کے کلام میں جلوہ گر ہے، اور اس کلام کا تغزل درد و گداز، جذب و مستی اور جلال و جمال کی ملی جلی کیفیت سے نہ صرف ممتاز بلکہ ایک نایاب شے ہے جس سے اقبال کے بعد کے دور کے کلام خصوصاً "بال جبریل" کی غزلوں اور چند نظموں کو معراجِ کمال حاصل ہوئی ہے۔ اسی تغزل کی قوتِ شفا اور گرمئ حیات کی بدولت اقبال کا کلام زندہ و پائندہ رہے گا انشاءاللہ!

●

شالیمار آرٹ پریس۔ سرینگر