اقبال کی فارسی غزلیں

غزل سرا و نوابائے رفتہ باز آور

رفیق خاور

غزل کے لیے اقبال کا والہانہ ذوق و شوق اُن کے شخص و فن کا نمایاں حصہ ہے جو اُن کے کلام سے جا بجا آشکار ہے ۔ یہ صنف جدید شاعری کے ذوق آشنا ہونے کے باوجود ان کے فکر و فن اور دل و دماغ پر ہمیشہ محیط رہی ۔ اور ان کے کتنے ہی دلپذیر نقش اسی طبعی دلبستگی کے آئینہ دار ہیں ۔ اسی لیے ''اقبال غزل خواں ہو'' ۔ ''مطرب غزلے خبرے از مرشدِ روم آور'' ۔ ''غزلے زدم کہ شاید بہ نوا قرارم آید'' ۔ ''بادہ بخور غزل سرا'' اور اسی قسم کے اور والہانہ کلمات ان کی زبان پر بار بار آتے ہیں ۔ یہ غزل خوانی کی تلقین بلاوجہ نہ تھی ۔ اقبال مغرب و مشرق کی دوہری تہذیبی و تمدنی میراث کے امین تھے ۔ اگر مغرب نے انھیں جدید وضع کی شاعری عطا کی تو دوسری طرف مشرق نے مئے خانہ ساز یعنی غزل کا شوق اور آہنگ عطا کیا ۔ مشرقی ماحول میں پرورش پانے کی وجہ سے جہاں اس صنف کو صدہا سال سے فروغ حاصل تھا ، اس کی روح اور ذوق و شوق ان کے دل کی گہرائیوں میں سرایت کر گئے ۔ یہاں تک کہ ان کا اثر ان کی جدید شاعری میں بھی دکھائی دیتا ہے ۔ بہرحال اُنھوں نے اپنے مشرقی فیضان سے پوری طرح وفاداری کی اور فارسی و اردو شعرا کے سلسلہ کو آگے بڑھاتے ہوئے غزل کو نشو و نما دینے میں پوری پوری جدوجہد کی ۔ اپنے یہاں کی روایات کو دیکھا جائے تو وہ غزل گو سلسلے کی آخری کڑی تھے ۔ اور اُنھوں نے جس والہانہ اشتیاق سے غزل کو جلا دی وہ اس کی تاریخ میں ایک نئی نہج اور نئے دور کی آئینہ دار ہے ۔ شاعرِ مشرق معتد بہ حد تک شاعرِ غزل بھی تھے اور اُنھوں نے اس کو آب و تاب کا حق

ادا کرتے ہوئے روایت کو آگے بڑھانے اور بیش از پیش کیف و رنگ عطا کرنے میں اپنے پیشرو سلسلۂ شعرا کے فیضان میں قابلِ قدر اضافہ کیا ، خصوصاً اس لیے کہ یہ صنف اپنی مخصوص نوعیت کے باعث جستہ جستہ تاثرات ، مشاہدات اور ارتسامات کو منظومات کے بسیط پیرائے کے برعکس رمز و ایما کے موجز ، اشاراتی پیرائے میں ادا کرتی ہے جس سے یک جنشِ چشم حقائق و بصائر کی وسیع و عریض کائنات ایک ہی شعر میں سمٹ آتی ہے اور قطرہ میں دجلہ اور جزو میں کل کی کیفیت پیدا کرتی ہے ۔ ہم اس کے متفرق نقوش کو یکجا کر کے ایک مجموعی کلیہ مرتب کرتے ہیں ۔ اس طرح اقبال کی شاعرانہ صلاحیتیں جہاں مبسوط پیرائے میں نہایت وسیع کنوس پر جلوہ گر ہو کر کشاد فن کا ثبوت دیتی ہیں وہاں متعدد فرد فرد رموز و نکات کو مختصر نقوش میں پیش کر کے گویا دریا کو کوزے میں بند کر دیتی ہیں ۔ فن کی یہ دونوں صورتیں تکمیل کار میں ایک دوسرے کی مد و معاون ہیں ۔ اور شاعر کے افکار و تخیلات کو دو جداگانہ طریقوں سے ظاہر کر کے ان کی مجموعی شخصیت کو پوری طرح اُجاگر کرتی ہیں ۔

ان وجوہ کی بنا پر لازم ہے کہ اقبال کی غزلیات ، خصوصاً فارسی غزلیات کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے ۔ تاحال ان کے فکر و فن کے سلسلے میں زیادہ تر ان کی منظومات ہی پر توجہ دی گئی ہے جس سے ہم ان کو ایک ہی پہلو سے مشاہدہ کر سکتے ہیں ۔ ان کی غزلیں متفرق ہیں اور ہر غزل مختلف مضامین کی حامل ۔ اس لیے ان پر توجہ بالعموم مرکوز نہیں ہو پاتی ۔ تاہم یہ بجائے خود ایک کائنات ہیں اور قارئین کو اپنے طور پر دعوتِ فکر و نظر دیتی ہیں ۔ خود اقبال نے کہا ہے :

می گزرد خیالِ من از مہ و مہر و مشتری
تو بہ کہیں نشستہ صید کن ایں غزالہ را

اور یہ تحریک غزل ہی میں ہوئی ہے جس میں مہ و مہر و مشتری بجائے خود افکار و خیالات کی گوناگونی کے آئینہ دار ہیں ۔

ہر شاعر کو طبعاً کسی زبان سے مناسبت ہوتی ہے ، اس لیے وہ اپنی بہترین ترجمانی اسی میں کر سکتا ہے ۔ اقبال کو فارسی سے فطری مناسبت تھی ، اس لیے جس کامیابی ، وسعت اور آزاد بھاؤ کے ساتھ اُنھوں نے زبان

حافظ و خیام میں فکر و فن کا مظاہرہ کیا ، اُردو میں نسبتہً کم نمایاں ہے ، خصوصاً غزلیات میں ۔ یوں بھی اُردو غزلیات ان کی ابتدائی کوشش تھیں اور بعد میں ان کی لے بڑی حد تک عجمی ہی رہی ، اس لیے ان میں وہ جوہر نظر نہیں آتے جن کا عکس ان کی فارسی غزلیات میں دکھائی دیتا ہے ۔ بلاشبہ فارسی غزلیات میں وہ تمام سابقہ غزل گو شعرا کے ہم مشرب ، ہم نوا اور ہم داستان نظر آتے ہیں ۔ اور کہا جا سکتا ہے کہ بعض امور میں ان سے پیش پیش بھی ہیں ۔ لہذا ضروری ہے کہ ان کی غزلیات کو جداگانہ موضوع ٹھہراتے ہوئے ان پر نظر ڈالی جائے ۔

یہاں سب سے پہلے یہ سوال اُٹھتا ہے کہ غزل کو کس طرح جانچا جائے ۔ کیا اس کا کوئی مسلمہ و مستند معیار ہے یا کوئی ایسا معیار جسے غور و تامل سے طے کیا جا سکے ؟ تاحال روایتی علم بیان میں قافیہ و ردیف وغیرہ کے قواعد و ضوابط کے بغیر نقد و نظر کے کوئی مضبوط اصول موجود نہیں ۔ بیشتر اصول و قواعد کلام کے ظاہری پہلو ہی سے متعلق ہیں ۔ غزل کی تعریف حرف زدن بہ زناں کی گئی ہے اور آج تک جدید نقادوں کے ذہن پر یہی مفروضہ مسلط ہے ۔ حالانکہ غزل میں بجز تغزل اور متفرق عاشقانہ مضامین یا عشقیہ رموز و نکات کے اس تعریف کی کوئی مناسبت دکھائی نہیں دیتی اور غزل کو حسن و عشق ہی کے معاملات و واردات سے مخصوص تصور کیا جاتا ہے ۔ کسی مرد نکتہ داں نے غزل کا مادہ غزال بتایا ہے جس کی خصوصیت ہی رم ہے ۔ چونکہ غزل کے اشعار ایک دوسرے سے رم کرتے ہیں اس لیے یہ مادہ اس کے عین حسبِ حال ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل میں حرف زدن بہ زناں ، صنف نازک سے راز و نیاز یا اس کی فطرت کے خواص کے سوا اور سب کچھ ہے ۔ یہ بات انگریزی ، عربی ، پنجابی کسی زبان سے بھی موازنہ کرنے پر آشکار ہو جاتی ہے ۔

غزل کی ماہیت کے بارے میں بھی مفروضات کو زیادہ دخل ہے اور اس کے لیے بھی مخصوص حالات ہی کو شمع راہ بنایا گیا ہے ۔ غزل کی ایک توجیہ تو آپ سن ہی چکے ہیں ۔ زیادہ عالمانہ توجیہ یہ ہے کہ غزل بمنزلہ مشرقی دربار کا نقشہ پیش کرتی ہے ۔ تمام تر وہی فضا ، دربار بہ صد شان و شوکت اور آب و تاب آراستہ ہے ، ظلِ الٰہی با ہمہ جاہ و جلال تخت نشیں ہیں ، امرا و زرا اور اہلِ دربار جمع ہیں ، کوئی ایک لطیفہ پیش کرتا ہے کوئی دوسرا ، اور ہوتے ہوتے کتنے ہی لطائف و ظرائف

جمع ہو کر غزل کا روپ دھار لیتے ہیں ۔ جو فی نفسہ متفرق ہے ۔ اول بادشاہ اور ان کے دربار تو بہت دور کی بات ہے ، غزل تو اس سے بہت پہلے وجود میں آ چکی تھی ۔ ملوک عرب میں تو اس کا رواج ہی نہ تھا ۔ مشہور تو یہی ہے اور اسی کو قول غالب لکھنا چاہیے کہ ابتدا میں قصیدے لکھے جاتے تھے جن کی مخصوص قافیہ دار ہیئت ہے ۔ اس کا آغاز بہاریہ یا عشقیہ تشبیب سے ہوتا تھا تاکہ ممدوح یا سامع میں دلچسپی پیدا کی جائے اور اسے لطف بیان سے مسحور کیا جائے ۔ رفتہ رفتہ یہ میلان پیدا ہوا کہ تشبیب کو قصیدہ سے الگ کر کے ایک مستقل صنف بنا دیا جائے ۔ عشقیہ تشبیب خود بخود اس سانچے میں ڈھل گئی اور غزل نمودار ہوئی ۔ یہ تو ایک قدرتی عمل تھا ۔ شاہان عجم اور ان کے درباروں سے اس کا کیا واسطہ ؟ علاوہ ازیں اس درباری توجیہ سے یہ مسئلہ حل نہیں ہوتا کہ ابتدا میں عرصہ دراز تک فارسی غزلیات مسلسل کیوں ہیں اور ان کا موضوع بھی خالص عاشقانہ یعنی عشق مجازی کے جذبات و واردات کا اظہار ہے ۔ زلف و گیسو کی حکایات دراز اور بس ۔ اس کے ابتدائی نمونے دیکھے جائیں تو ان میں شروع سے آخر تک ایک ہی کیفیت موجزن ہے ۔ انتشار کا کوئی شائبہ نہیں ۔ اشعار ایک ہی خیال یا احساس کے رشتے میں منسلک ہوتے ہیں - متفرق ہونے کی قیاس آرائی اس لیے کی جاتی ہے کہ غزل کا ابتدائی دور ہماری نظروں سے اوجھل ہو چکا ہے اور تخصیصی مطالعہ کے بغیر کوئی اس حقیقت سے آگاہ نہیں ہوتا ۔ ہم متاخر شعرائے فارسی و اُردو ہی کی غزلیات کو نمونہ ٹھہرا کر رائے قائم کرتے ہیں جو حقیقت سے بعید ہے ۔ بارھویں اور تیرھویں صدی عیسوی تک بھی سیدھی سادی مسلسل قسم کی غزلیں دکھائی دیتی ہیں ۔ متفرق مضامین کم ہی نظر آتے ہیں ۔ اس میں فغانی اور اس کے بعد جا کر خیال بند اور دوسرے شاعروں میں منتشر بیانی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے ۔ رودکی ہی کی مشہور غزل لے لیجیے ۔ یہ غزل سے زیادہ ترانہ ہے جس کا ایک ہی موضوع ہے اور ایک ہی احساس کی ترجمانی کی گئی ۔ اسی لیے کسی بعد کے شاعر نے کہا ہے کہ غزلہائے من رودکی وار نیست یعنی کسی مستقل احساس یا خیال کی ترجمان ۔ یہ غزل دوسری ابتدائی غزلوں کا نمونہ ہے ۔ اپنے یہاں کی چند غزلیں نمونتہً ملاحظہ ہوں :

روئے چوں حاصل نکو کاراں — زلف چوں نامۂ گنہگاراں
غمزہ مانند آرزوئے مضر — در کمیں گاہِ طبع یاراں

خیرہ الدر کرشمۂ چشمش ذوقِ مستاں و ہوشیاراں
(ابو الفرج رونی)

چو مہ روئے نیکو بیاراستی سرِ زلفِ مشکیں بہ پیراستی
خرامان چو کبک دری از وثاق بروں آمدی ہرزہ آستی
چو آراستہ روئے نیکوئے خوش ہمہ مجلس شہ بیاراستی
(مسعود سعد سلمان)

خبرم رسید امشب کہ نگار خواہی آمد
سرِ من فدائے راہے کہ سوار خواہی آمد
ہمہ آہوانِ صحرا سرِشاں نہادہ برکف
بہ امیدِ آنکہ روزے بہ شکار خواہی آمد
کششے کہ عشق دارد نگزاردت بدینساں
بہ جنازہ گر نیائی بہ مزار خواہی آمد
(امیر خسرو)

متفرق قسم کی غزلیں کافی عرصہ بعد لکھی جانے لگیں ۔ کیونکہ غزل کی ہیئت کا دار و مدار قافیہ پر ہے ۔ آہستہ آہستہ جب اس کی مربوط ہیئت ماند پڑنے لگی تو توجہ یکساں احساس و خیال سے ہٹ کر قوافی پر مبذول ہونے لگی ۔ یہ رجحان بتدریج ترقی کرتا رہا ۔ سعدی اور حافظ کی غزلیات پر بھی غور کیا جائے تو ان میں انتشار خاصا نمایاں ہے ۔ اگرچہ ان کی مخصوص چھاپ اس کو محسوس نہیں ہونے دیتی :

وقتے دل سودائی می رفت بہ بستاں ہا
عیش و طرب آوردے بر لالہ وریحاں ہا
گہ نعرہ زدے بلبل گہ جامہ دریدے گل
تا یادِ تو افتادم از یاد برفت آنہا
گر در طلبت ما را رنجے برسد شاید
چوں عشقِ حرم باشد سہل است بیاباں ہا
گویند مگو سعدی چندیں سخنِ عشقش
می گویم و بعد از من گویند بہ دوراں ہا

ساقیا برخیز و در دہ جام را
خاک بر سر کن غمِ ایام را

ساغرِ مے در کفم نہ تا لِ سر
برکشم ایں دلق ارزق فام را
گرچہ بدنامیست نزدِ عاقلاں
ما نمی خواہیم لنگ و نام را

حافظ کی پہلی ہی غزل میں اشعار کا ایک دوسرے سے کوئی ربط نہیں :

الا یا ایہا الساقی ادر کاساً و ناولہا
کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکل ہا
ببوئے نافۂ کاخر صبا زاں طرہ بکشاید
ز تاب جعدِ مشکینش چہ خوں افتاد در دلہا
بمے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید
کہ سالک بے خبر نبود ز راہ و رسم منزل ہا
مرا در منزلِ جاناں چہ امن و عیش چوں ہر دم
جرس فریاد می دارد کہ بر بندید محملہا
شبِ تاریک و بیم موج و گردابِ چنیں ہائل
کجا دانند حالِ ما سبکسارانِ ساحلہا
ہمہ کارم ز خود کامی بہ بدنامی کشید آخر
نہاں کے ماند آں رازے کزو سازند محفلہا
حضوری گر ہمی خواہی ازو غائب مشو حافظ
متی ما تلق من تہوی دع الدنیا و امیہا

یہاں مضامین صریحاً قافیہ سے سجھائے گئے ہیں اور صرف ان کی اہمیت ، دلچسپی اور حسنِ بیان ہی ان کو اعتبار عطا کرتا ہے ۔ حافظ کے بعد جب رومانوی اور اس سے بھی زیادہ خیال بند دبستان کا زور ہوا تو قافیہ کی کارفرمائی بڑھتی گئی ۔ اور اس کے ساتھ ہی ردیف اور پیچیدہ زمینوں ، طولانی غزلوں اور دو غزلہ سہ غزلہ کا رواج بڑھتا گیا یہاں تک کہ شاعری موشگافیوں کے دھندوں میں کھو کر رہ گئی ۔ ہیئت برابر فکر و احساس اور معنی پر غالب آتی گئی ۔ پوست ہی پوست اور مغز غائب ۔ شاعری استادانہ میکانکی داؤ پیچ کا کھیل بن گئی ، خیال بندوں کے ساتھ جب نکتہ آفرینی شاعری کا حاصل اور نفسِ ناطقہ سمجھی جانے لگی تو قافیہ و ردیف اور زمین ہی زمین باقی رہ گئی ۔ وہ بھی بے حد پیچیدہ و سنگلاخ ۔ شعرا

محض قافیہ ہی کے ضمن میں سوچنے لگے اور مضامین خیالی کے باعث داخلیت کی جگہ خارجیت نے لے لی ، اس طرح غزل گوئی کا کمال میکانکی طور پر مضمون آفرینی قرار پایا ۔ یہاں تک کہ غالب جیسا شاعر بھی جس نے فخریہ کہا تھا کہ : غالب لبود شیوۂ من قافیہ بندی ۔ قافیہ سے بے نیاز نہ رہ سکا ۔ ان کی دو غزلیں لیجیے :

چوں بہ قاصد بسپرم پیغام را رشک نگزارد کہ گویم نام را
گشتہ در تاریکی روزم نہاں کو چراغ تا بجویم شام را
آں مبم باید کہ چوں ریزم بجام زور مے در گردش آرد جام را

بے گناہم پیر دیر از من مریخ
من بمستی بستہ ام احرام را

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا
کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا
ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالب غزل سرا نہ ہوا

دونوں غزلوں میں قافیہ سخن آفریں ہے نہ کہ شاعر ۔ تمام کے تمام اشعار منفصل ہیں ۔ غالب نے خود تصریح کی ہے کہ ان کا غزل کا نسخۂ کیمیا یہ ہے کہ اس میں کوئی شعر حسن و عشق ، کوئی تصوف اور کوئی رندی پر مشتمل ہو ۔ اس میں جو بھی ، جیسی بھی اور جتنی بھی حقیقی یا خیالی خصوصیت اتفاقاً پیدا ہو جائے ۔

غزل کی مخصوص ہیئت کی توجیہ نفسیات سے بھی کی گئی ہے یہ کہ احساسات کا حقیقی سرچشمہ تحت الشعور ہے اور اس تہ خانۂ ضمیر

میں کیفیات تمام تر بےربط اور غلطاں و پیچاں ہوتی ہیں۔ لہٰذا ان کا اظہار بھی پریشان ہوتا ہے۔ قافیہ صرف تحت الشعور میں پوشیدہ ارتسامات کو برآمد کرنے میں مدد دیتا ہے۔ حقیقی احساسات کی صورت میں تو اس تصور کو قرین قیاس قرار دیا جا سکتا ہے، اگرچہ یہ بھی صحیح نہیں۔ لیکن جب احساسات واقعی احساسات نہیں بلکہ بے سروپا مضامینِ خیالی ہوں جن کی اُردو شاعری میں اس قدر بھرمار ہے تو یہ نظریہ کیسے درست تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ اس کی رو سے پست ترین، مبتذل مضامین بھی زیرِ نفسی کیفیات ہی کا عکس قرار پاتے ہیں جو ظاہر ہے کسی طرح قابلِ اعتنا نہیں ہو سکتا۔

غزل کے خلاف جو منتشر خیالی کی شکایت ہے، اسے بعض نے مسلسل غزلوں سے دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں دو دشواریاں ہیں۔ اول مسلسل غزل درحقیقت نظم ہے، صرف اس میں زبان متغزلانہ اختیار کی جاتی ہے جس سے کوئی خاص فرق رونما نہیں ہوتا۔ اگرچہ ہیئت پھر بھی زبردستی معلوم ہوتی ہے۔

غزل اور نظم کا مابہ الامتیاز یہی ہے کہ نظم ایک مرکزی احساس یا خیال سے اُبھرتی ہے۔ اور اس کے اجزا میں نامیاتی وحدت پائی جاتی ہے۔ غزل کو من حیث صنف متفرق مضامین ہی کا مجموعہ سمجھا جاتا ہے۔ دوسری دشواری یہ ہے کہ غزل آخر سکہ بند ہے۔ اس میں نظم کی سی آزادی اور لچک محال ہے۔ قدرتی طور پر مسلسل غزلوں کی تعداد زیادہ فراواں نہیں ہو سکتی اور نہ وہ چنداں کامیاب ہیں۔ کوئی ایک آدھ خیال ہی ہو تو وہ مسلسل غزل میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ پھر غزل کا سانچہ ہی ایسا ہے کہ اس میں نظم و ترتیب، در و بست اور آہنگِ قوافی وغیرہ سی کشادگی، آزادی ہو قلموئی اور اشاریت کی ندرت نہیں پیدا ہو سکتی جو نظم ہی کا طبعی خاصہ ہے۔

یہ غزل کی متفرق نوعیت ہی ہے جس کی بنا پر جوش کو اس کے خلاف عمر بھر اعتراض رہا اور کلیم الدین احمد نے اسے نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا۔ نیم وحشی سے ان کی مراد الاابالیانہ پن اور تلون مزاجی ہے۔ وہی روایتی محبوب کی خصوصیت کہ شیوہ ہائے ترا باہم آشنائی نیست۔ جس کے باعث یہ اظہار کے بنیادی تقاضے کی نفی کرتی ہے کہ اول ضمیر میں احساس یا خیال پیدا ہو اور پھر اس کی ترجمانی کی جائے۔ مشاہدۂ حق

مقدم ہے اور گفتگو موخر ، یا مے اول ہے اور ساغر مابعد ۔ غزل میں گاڑی آگے اور گھوڑا پیچھے ہے ۔ اس میں ہئیت اور اجزائے ترکیبی ، خصوصاً زمینیں اور قافیہ و ردیف افکار و احساسات پر ابتدا ہی سے اس قدر مسلط ہوتے ہیں تسمہ پائی کی حد تک کہ شاعر کتنا ہی آزاد ، حساس اور تنومند کیوں نہ ہو اسے مجبوراً غزل کی خارجی ہیئت کا جبر قبول کرنا پڑتا ہے ۔ جدید شعرا نے اس قید و بند اور ضبط و فشار سے بچنے کے لیے معنویت کی طرف رجوع کیا ہے جس سے یا تو غزل میں نظم کے تیور پیدا ہوگئے ہیں یا معنویت ان پر سوار ہوگئی ہے ۔ اور وہ اس طرح نکتہ آفرینی میں محو ہو جاتے ہیں کہ داخلیت میکانکی وضع اختیار کر لیتی ہے اور غزل کا تمام اثر باطل ہو جاتا ہے ۔ یہ قدیم شعرا کی بہ تکلف مضمون آفرینی کے مماثل اور ویسی ہی ترقی معکوس ہے جس کا واحد مقصد من گھڑت مضامین قلمبند کرنا تھا ۔

غزل کو غیر نیم وحشی صنف ثابت کرنے کے لیے تازہ ترین نظریہ یہ ہے کہ یہ بعینہ مشرقی تہذیب کی مخصوص نوعیت کا عکس ہے ۔ اور جس طرح نظم اس مغربی تصور کی عملی صورت ہے کہ وحدت سے کثرت کی طرف صعودی طور پر رجوع کی اسی طرح غزل کثرت یعنی انتشار سے وحدت کی طرف نزولی طور پر رجوع ہوتی ہے ۔ یہاں کثرت سے مراد متفرق مضامین ہیں اور وحدت سے ہیئت ۔ یہ استدلال مغالطہ آفریں ہے ۔ اول نظم میں کثرت اور وحدت کا تعلق ایسا ہی ہے جیسا بیج کا درخت سے ۔ دونوں میں روح اور جسم ، جوہر اور قالب کا تعلق ہے ۔ درخت کے شاخ و برگ بیج سے جدا یا منقطع نہیں ۔ بلکہ اسی سے وابستہ اور پاینده ہیں ۔ دونوں ایک دوسرے کا عین اور جزو لاینفک ہیں ۔ دونوں ایک وقت اور ہمہ وقت زندہ و نمو پذیر ہیں ۔ ان میں کوئی جدائی نہیں ۔ بیج بھی درخت ہی کا حصہ ہے اور درخت بیج سے پیوستہ ۔ غزل میں وحدت طبعی نہیں بلکہ خارجاً عائد کی گئی ہے ۔ اس لیے اس کا کثرت سے عضوی نامیاتی تعلق نہیں اور نہ یہ کسی تہذیبی اثر کی پیداوار اور مظہر خارجی ہے ۔ اگر اس نظریے کو تسلیم کر لیا جائے تو پھر اسے مشرق کی تمام اصناف سخن میں کارفرما ہونا چاہیے ۔ جیسا کہ پیچھے واضح کیا جا چکا ہے ۔ یہ تو ایک اتفاقیہ پیداوار ہے جو قصیدہ سے رونما ہوئی ۔

اگر ہم اس حقیقت سے ہٹ کر کوئی نظریہ قائم کرتے ہیں تو وہ

لازماً قیاسی اور پا در ہوا ہوگا ۔ نظم کی طرح غزل میں بھی دونوں اطراف — وحدت اور کثرت — حقیقی ہونی چاہئیں ۔ جس طرح وحدت سے کثرت اُبھرتی ہے اسی طرح کثرت سے وحدت خود بخود اُبھرنی چاہیے ۔ یہ نہیں کہ ہم اسے اپنے آپ وحدت قرار دے لیں ۔

حقیقت یہ ہے کہ غزل تمام تر مفردات کا مجموعہ ہے ۔ ہر شعر مستقل بالذات فرد ہے اور اس کا دوسرے اشعار سے اس کے سوا اور کوئی تعلق نہیں ہوتا کہ وہ ایک ہی لڑی میں پروئے گئے ہیں ۔ متفرق اشعار کی شیرازہ بندی صرف مشترکہ زمین ہی سے ہوتی ہے ۔ خارجی یکسانی صرف سہولت اور ظاہری جاذبیت کے لیے پیدا کی گئی ہے ۔ بلکہ اس کا پیدا کرنا ناگزیر تھا تاکہ یہ کثرت وحدت نما معلوم ہو ۔ کیونکہ صوری کشش کو طبع انسانی پر اثر آفرینی میں خاص دخل ہے ۔ مشترکہ زمین سے ایک گونہ وحدت اور جمالیاتی و ذہنی تشفی و تسکین کی صورت پیدا ہو جاتی ہے ۔ اشعار ہم جنس معلوم ہوتے ہیں ۔ ایک رشتہ میں پیوستہ نہ کہ غیر مربوط ۔ ساتھ ہی ایک گونہ دلچسپی بھی پیدا ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے ایسے مناظر سے اُبھرتی ہے جن میں اتفاقاً کچھ کچھ ہم دمی اور یکرنگی بھی ہو ۔ قاری کے ذہن میں پہلے ہی سے یہ احساس موجود ہوتا ہے کہ اس کے اجزا پارہ پارہ ہیں اور اس کی دلچسپی بھی پریشاں پاروں یعنی دیوان بے شیرازہ ہی میں ہونی چاہیے ۔ لہٰذا یہ مطالبہ ہی غلط ہے کہ ان میں ربط ہو ۔ چونکہ ہر شعر بذاتِ خود مکمل یعنی نظم ہوتا ہے جیسے ضرب الامثال ، کہاوتیں ، مقولات وغیرہ ، اس لیے ہمیں ایک شعر سے دوسرے شعر کی طرف رجوع ہونے یا جست کرنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آتی ، خصوصاً جب ان میں ایک گونہ صوری ربط موجود ہو جو ان کو مربوط کرنے کا بہانہ یا ذریعہ بنتا ہے ۔ لہٰذا ہمیں غزل کی غزلیت سے متوحش ہونے کی کوئی ضرورت نہیں اور نہ اس کے نیم وحشی پن کا شکوہ سنج ہونا چاہیے ۔ ہمیں اس کو بے تکلف معدوم حقیقت یا طریقِ التفات کے طور پر قبول کر لینا چاہیے ۔

ہر صنف کے بعض مفروضات علمیات ہوتے ہیں جیسے کھیلوں کی شرائط اور قاعدے ۔ ہمیں ان شرائط اور قاعدوں کو قبول کرنا پڑتا ہے ۔ لہٰذا غزل کو کسی نہ کسی طرح مربوط و متحد ثابت کرنے کی کوشش صورتحال سے ناواقفیت کی دلیل ہے ۔ بعض نقادوں نے غزل کو اس مصوری

کا مثیل قرار دیا ہے جس میں بظاہر جدا جدا دھبے لگا دیے جاتے ہیں اور وہ باہم مل کر کوئی وجدانی اثر پیدا کرتے ہیں - یہ اس لیے غلط ہے کہ دھبوں میں کوئی نہ کوئی مشترکہ خصوصیت پائی جاتی ہے جو ان کو آپس میں مربوط کر دیتی ہے - خود مصور کے ذہن میں یہ بنیادی رشتہ موجود ہوتا ہے اور اُس کو دریافت کر لینے پر ربط معنوی خود بخود پیدا ہو جاتا ہے - غزل میں یہ بات نہیں - یہ ایک وحشی صنف ہے کیونکہ حقیقۃً وحشی ہے - قوسِ قزح کی طرح جس کے تمام رنگ جدا ہوتے ہیں لیکن پھر بھی ان میں مجموعی کشش پائی جاتی ہے - غزل کے وحشی ہونے میں کوئی دوش نہیں - جب بچے 'ہائیسکوپ' میں دنیا جہان کے مقامات، مناظر یا عمارات دیکھتے ہیں تو کیا وہ یہ تقاضا کرتے ہیں کہ ان میں ربط کیوں نہیں ؟ ان کی خصوصیت ہی یہی ہے - کیونکہ ان کی کشش کا راز ہر منظر کی جداگانہ دلکشی ہے - دیکھنا یہ ہے کہ اپنی اس خصوصیت کے باوجود غزل فنی یا جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرتی ہے یا نہیں - اگر کرتی ہے تو پھر اس کے غیر مربوط ہونے کی شکایت بے محل ہے -

چونکہ غزل پر سب سے بڑا اعتراض اس کی بے ربطی ہے اس لیے اس کے حامیوں کی سب سے بڑی کوشش یہی رہی ہے کہ اس کو کسی نہ کسی طرح شاعری کے جدید تصور کے مطابق ثابت کیا جائے یعنی یہ ثابت کیا جائے کہ اس کے اشعار میں ربط پایا جاتا ہے اور وہ وحدت کے معیار پر پوری اُترتی ہے - یہ غزل میں یگانگی پیدا کرنے کی زبردستی کوشش ہے - اور اسے پا در ہوا ثابت کرنے کے لیے معمولی استدلال کی ضرورت ہے - اس نظریے کے حامی جو بڑی ہی جدوجہد اور سرتوڑ کوشش سے اشعار میں جوڑ پیدا کرتے ہیں، اس کی بڑی آسانی سے قلعی کھل جاتی ہے - اگر ان کا نقطۂ نظر درست ہے تو ضروری ہے کہ تمام غزلیں اس حکمتِ عملی کی متحمل ہوں - اگر نہیں تو ہمیں طوعاً و کرہاً غزل کی ہئیت کذائی کو بعینہٖ تسلیم کرنا پڑے گا اور اس کی مخصوص نوعیت کے مطابق اس کو جانچنے کا طریقہ دریافت کرنا ہوگا -

غزل کی تنگ دامانی اور بنیادی کمزوری کے سلسلے میں عموماً غالب کے اس شعر کو سنداً پیش کیا جاتا ہے کہ :

بقدر ذوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

غالب کی شکایت کی وجہ خود اس غزل میں موجود ہے کیونکہ اس میں قصیدہ کا حق ادا کرنے کی صلاحیت نہیں ۔ مذکورہ غزل میں شاعر کو تجمل حسین خاں کا ذکرِ خیر مقصود تھا ۔ یعنی :

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے

اس لیے اسے کوئی بہانہ یا معقول وجہ درکار تھی کہ وہ اس موضوع کی طرف گریز کرے ۔ یاروں نے اس بہانے کو حقیقت سمجھ لیا ہے ۔ جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے ! کیا یہ بجا نہ ہوگا کہ حکمتِ عملی کو حکمتِ عملی ہی سمجھا جائے اور دور از کار نتائج کا استنباط نہ کیا جائے ؟

ہمارے غزل دوست اور تعزل نواز اصحاب کو جس وحدت کی تلاش ہے وہ خود غزل کے ہر شعر میں موجود ہے جس میں ابتدا ، درمیان اور انتہا کے تمام مراحل و مدارج موجود ہیں جن کا ارسطو نے مطالبہ کیا تھا ۔ بنیادی سوال ارتباط اور پیوستگی (Integration) کا ہے ۔ مبتدا و خبر کے یہ مرحلے ایک شعر تو درکنار ایک مصرع میں بھی طے ہو سکتے ہیں ، بلکہ ایک لفظ بھی یہ مقصد پورا کر سکتا ہے ۔ مثلاً جب بیدل ''طاؤسی'' کہتا ہے تو اس سے ایک مکمل تصور اُبھرتا ہے ۔ اُردو میں ''قدم قدم طاؤسیاں کرتے تم آؤ'' پوری طرح منظر آفریں ہے ۔ یہی کیفیت غنچگی اور شیشگی کی ہے ۔ سوال تمام تر نشست و ترتیب ، حکمتِ عملی اور تخلیقی عناصر کے معرض اظہار میں لانے کا ہے ۔ صرف اشعار کی ساخت اور پیرایۂ بیان پر غور کرنے کی ضرورت ہے ۔ اگر نظم ، شعر یا فرد کو پیشِ نظر رکھا جائے تو ہمیں غزل کے نیم وحشی کہے جانے پر سٹپٹانے کی کوئی ضرورت پیش نہیں آتی ۔ اے گل بہ تو خورندم تو بوئے کسے داری ۔ اس کے بعد کوئی اور مصرع یا شعر تلاش کرنے کی کیا ضرورت ہے ؟ ستم ظریفی یہ ہے کہ جوش جیسے غزل دشمن بھی غزلیں کہتے رہے ہیں ۔ کیوں ؟ اس لیے کہ یہ جستہ جستہ تاثرات کو خواہ وہ حقیقی ہوں یا خیالی ، اظہار کا موقع فراہم کرتی ہے اور اشعار میں تخلیق کاری کے وہ تمام تقاضے اور شرائط موجود ہیں جن کی نظم میں نشان دہی کی جاتی ہے ۔ اگر نقاش کوئی صغیرہ (Miniature) پیش کرتا ہے تو ہم اس سے کسی طول طویل چینی تصویر یا فلم کا تقاضا کیوں کرتے ہیں ؟

اب رہا پرکھ کا معاملہ ۔ اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ محض زبان اور اس کے قواعد ہی پر زور دیا جائے یا جزوی استام اور فروگزاشتوں کی تلاش کی جائے جس کا ایک زمانے میں بے حد رواج تھا ۔ اگرچہ ایک حد تک اس قسم کی تنقیح بھی ترمیم و اصلاح کے ساتھ سنجیدگی سے برتنے میں کام آ سکتی ہے ۔ شتر گربگی ، ابہام ، مبالغہ ، اغراق ، ایطاء جلی و خفی ، تعقید ، موشگافی اور سہل ممتنع وغیرہ اپنی جگہ پر ہیں ۔ علم بیان و معانی ، علم بدائع اور عروض میں ہیئت ، مواد اور آہنگ کے بارے میں حقائق و بصائر موجودہ حالات میں دلچسپی اور ممکنہ افادیت سے خالی نہیں ۔ اگرچہ ان پر خدّما صفا دع ما کدر کا عمل بڑی احتیاط اور فہم و فراست سے لازم ہوگا ۔

غزل کو پرکھنے کے چند اصول مولانا حالی نے قائم کیے تھے جن کا اطلاق علم شاعری پر بھی ہے : یعنی کلام سادہ ، پرجوش اور محسوس ہو ۔ ان کے مطابق سادگی ، اصلیت اور صداقت ہم معنی ہیں اور شاعری میں خلوص اور سچائی کا ہونا لازمی ہے ۔ اصلیت کی موجودگی اس لحاظ سے بنیادی اہمیت رکھتی ہے کہ شاعر جن خیالات ، احساسات ، واردات اور تجربات کا اظہار کرے وہ حقیقی ہوں اور پادر ہوا ، بے بنیاد ، دور از کار مضامینِ خیالی نہ ہوں ، اس تصور میں توسیع کی ضرورت ہے کیونکہ حقیقت محض اصلیت ہی پر مشتمل نہیں بلکہ اس میں خیالی تصورات کو بھی دخل ہے جیسا کہ مغرب کی متعدد تحریکات ــ علامت نگاری ، دادا ازم ، سرریلزم ، امپریشنزم ، ایکسپرشنزم وغیرہ ــ سے ظاہر ہے ۔ شاعری کے تقریباً تمام اجزائے ترکیبی ــ احساس و شعور ، تخیل ، کیفیات ، جمالیات یا تکنیک ــ زیر بحث آئے ہیں اور معانی ، بیان اور فن کی کتنی ہی صورتیں رونما ہوئی ہیں جن کی بنا پر تنقید کے دستور العمل کو بھی نئے نئے پیرایوں میں ڈھالنے کی ضرورت ہے ؛ مثلاً کتنے ہی امور ہیں جو واضح تجربہ سے محسوس نہیں کیے جاتے بلکہ ذہن یا تخیل ان کے گوناگوں ہیولے تراشتے ہیں ۔ محض تصور یا ڈرامائی طور پر جسے ''چہار مقالہ'' عروضی سمرقندی میں 'وہم' سے تعبیر کیا گیا ہے ۔ یہ مضامین بے سروپا بھی ہو سکتے ہیں اور معقول بھی ۔ دادا ازم اور سرریلزم کا سارا انحصار الھی پر تھا ۔ یہ محض سہنے (کرب ، درد ، احساس) اور کہنے (اظہار و ابلاغ) ہی کی بات نہیں اس میں تخیل اور وجدان کی درپردہ کارروائی کو بھی دخل

ہے ۔ شاعر کیفیات کا مورد یا معمول ہی نہیں ، عامل بھی ہے ۔ اس کی حیثیت ماہرِ نفسیات کی بھی ہے جو باطنی کیفیات کی نوعیت کو جانتا ہے ۔ اپنے ارتسامات اور عمومی تجربہ کی بنا پر فن کاروں سے ملتے جلتے تجربات کا تصور بھی کر سکتا ہے اور مختلف مواقع کی عکاسی بھی کر سکتا ہے ۔ جب غالب کہتا ہے کہ :

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

تو ضروری نہیں کہ یہ خیال واقعی شفق کو دیکھنے سے پیدا ہوا ہو ۔ یہ "گلستاں پر" سے بھی تصور میں آ سکتا ہے اور بسا اوقات ایسا ہوتا ہے ۔ ہمارے یہاں تاثر کے متعلق بہت غلط فہمی ہے ۔ ضروری نہیں کہ جن لوگوں نے ہیر رانجھا کی داستان قلمبند کی ہے — اور وہ بے شمار ہیں — وہ کسی بھاگ بھری کے عشق میں مبتلا ہوئے ہوں ۔ وارث شاہ خود کہتے ہیں کہ اُنھوں نے دوسروں کی فرمائش پر ہیر رانجھا کا قصہ 'جوڑا' ہے ۔

غزل کا فی نفسہٖ مواقع سے سروکار ہے اور شاعر کے لیے میدان کھلا ہے کہ ان حقیقی یا امکانی مواقع کا مشاہدہ ، احساس یا تصور کرے ۔ اس میں ذہنی افسانہ تراشی کو بھی دخل ہوتا ہے ۔ احساس یا خیال بے پیرہن ہوتا ہے ، حقیقت بغیرِ مجاز ۔ اس کی خلقت عالمِ تجرید میں ہوتی ہے ۔ فن کار کی پیکر تراشی اسے عالم مجاز میں جلوہ گر کرتی ہے ۔ الفاظ میں ادا ہونا محسوس ہونے کا ضامن ہے کیونکہ تجرید محض خیال یا احساس جمال کی بجائے جلال کا اثر رکھتی ہے ۔ اس میں حس کو دخل نہیں ہوتا ؛ مثلاً اصغر گونڈوی کا یہ شعر :

مقام جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے
میں بے خبر ہوں بہ اندازۂ فریب شہود

اس کی بالعموم تعریف کی جاتی ہے ، خصوصاً 'بہ اندازۂ فریب شہود' میں بہت سی خوبیوں کی نشان دہی کی گئی ہے ۔ ان الفاظ کے سمیت سارے شعر کا پیرایہ سراسر بیانیہ ہے ۔ محض الفاظ اسے محسوس بنانے سے قاصر ہیں ۔ اس میں پیکر تراشی کا عنصر مفقود ہے اور اس کا کام الفاظ سے لیا گیا ہے ۔ بالفاظ دیگر اس کی اہمیت معنوی یا تجریدی ہے ، حسی و جمالیاتی نہیں ۔

تجرید کو الفاظ ، احساس اور خیال سب میں دخل ہے ۔ تجرید کا لروپ ہونا حسی پیرایوں ہی سے دور ہو سکتا ہے ۔ اس قسم کے مصرعے جیسے :

ع

ہم ہوں نہ ہوں ولیکن ہولنا ضرور تیرا

معنوی ہوتے ہوئے محض ذہنی تشفی کرتے ہیں ۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری میں محض بیان ہی کافی نہیں ۔ محض احساس بیان کو خنک بنا دیتا ہے ۔

غزل میں ایک بڑا مسئلہ غزلیہ زبان کا ہے جو ایک مستقل روایت اور تکیۂ کلام کی شکل اختیار کر چکا ہے ۔ ہر حساس قاری کسی نہ کسی وقت اس رسمی اندازِ بیان سے جھلا اُٹھتا ہے کیونکہ اسے ایک مخصوص فرسودہ انداز میں محض حسن و عشق سے سروکار ہے اور وہ بھی بالعموم بناوٹی حسن ، بناوٹی عشق ۔ اس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ زندگی میں اور کوئی دلچسپ یا اہم بات نہیں ۔ عام حالات میں پھر بھی اس کا جواز ہو سکتا ۔ لیکن جب داغ کو شہر آشوب میں حسینوں کے نایاب ہونے کی شکایت ہوتی ہے تو اس قسم کی حسن پرستی اور عشق بازی ، محض تغزل کے دل و دماغ پر حاوی ہونے کی بنا پر ، ایک عارضہ معلوم ہوتی ہے ۔ حسن و عشق سے دلبستگی بلاشبہ فطری ہے لیکن یہ حقیقی طور پر ہی ظاہر ہو تو قابلِ لحاظ ہے ۔

دوسرے ، مجازات جنھیں از راہ تعریض گل و بلبل قرار دیا گیا ہے ، اس قدر یکساں ہیں کہ کسی زمانے میں شاید یہ اصلیت سے ہمکنار اور ماحول سے ہم آہنگ ہوں ، جیسے پیر مغاں ، مے خانہ ، ساقی ، قاتل وغیرہ ، لیکن اب ان میں زندگی اور ذوق سے پیوستگی باقی نہیں رہی ، بالخصوص اس لیے کہ انھیں ایک خاص رسمی انداز سے برتا گیا ہے ، یہ کھوکھلے معلوم ہوتے ہیں ۔ اگر یہ اب بھی حقیقی احساس کے تحت تخلیقی پیرائے میں برتے جائیں تو کوئی ہرج نہیں لیکن جو رسمی وضع انھوں نے اختیار کر لی ہے وہ انھیں کیف و اثر کے لحاظ سے ناکارہ بنا دیتی ہے ۔ جاندار نہیں بلکہ ماؤف اور فرسودہ ۔

مجازات کی اس یکسانیت کی وجہ ظاہر ہے ۔ ایک ہی تہذیب اور

ماحول کا صدہا سال استقلال جس میں کسی دوسرے تصور یا لوازمات کا نہ امکان تھا نہ گنجائش ۔ وسعت کے احساس نے آزاد کو یہ کہنے پر مجبور کیا کہ شاعری اُردو میں غزل کی راہ سے آئی ۔ اے کاش ! یہ شاہنامہ کی شکل میں آتی ۔ اگرچہ یہ رائے بھی درست نہیں ۔ سوال رزمیہ یا غنائیہ کا نہیں بلکہ حقیقی شاعری کا ہے خواہ وہ کوئی صورت اختیار کرے ۔ جہاں رزمیہ شاعری شاہنامہ کی راہ سے آئی تھی وہاں شاعری نے یہی وضع کیوں نہیں برقرار رکھی اور رفتہ رفتہ غزل کا پیرایہ کیوں اختیار کیا ؟

آزاد کی اس بارے میں دوسری رائے بھی قابلِ غور ہے :

"بھاشا کا فصیح استعارہ کی طرف بھول کر بھی قدم نہیں رکھتا ۔ جو کچھ لطف آنکھوں سے دیکھتا اور جن خوش آوازوں کو سنتا ہے یا جن خوشبوؤں کو سونگھتا ہے ، انھی کو اپنی میٹھی زبان سے بے تکلف و بے مبالغہ صاف صاف کہہ دیتا ہے ۔"

اس رائے میں حقیقت کا کافی عنصر پنہاں ہے ۔ غزل کا ذکر کرتے ہوئے ہاوا بدھ سنگھ اپنی تصنیف "پریم کہانی" میں لکھتے ہیں :

"غرض غزل میں سو مضامین کی کھچڑی بنائی ہے پر مزیدار ۔ گو شاعری میں اصلیت کا فرق ہوگیا ہے پھر بھی اس میں نیا انداز نکالا ہے ۔ غزلوں کا اصلی موضوع ہے : حرف زدن با زناں ۔ اس میں شک نہیں کہ کہیں کہیں شعر میں ایک مضمون اپنی ہی سوچ کا پر پھیلا کر اُونچا اڑ جاتا ہے اور آسمان میں تھگلی لگا دیتا ہے ۔ کمی یہ ہے کہ اس میں کارمنی (ملاؤنی) نہیں ۔ پھر غزل کے مضمون دیکھیں تو پیار کس سے ہے ؟ عورت تو نظر نہیں آتی ۔ یونہی لونڈے ہوں تو ہوں ۔" (ترجمہ)

روایتی غزل کی یہی سب سے بڑی دکھی رگ ہے کہ اس میں عورت کے مزاج ، اس کی خوبو ، اس کے تیور ، اس سے بات چیت اور حسن و عشق کی حقیقی تصویر کہیں نظر نہیں آتی ۔ ویسے حسن و عشق کا شور و غوغا بہت ہے اور کہیں کہیں سچے احساسات کی جھلک بھی دکھائی دے جاتی ہے ۔ جیسے :

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بہ تو دادم
باید اول ز تو پرسید چنیں خوب چرائی

سرو سیمینا بہ صحرا می روی
نیک بے رحمی کہ بے ما می روی
دل می رود ز دستم صاحبدلاں خدا را
باشد کہ باز بینم آں یار آشنا را

اُردو غزل میں اس اعتبار سے وہ بات نہیں جو ہندی یا پنجابی گوتا میں ہے ۔ اب اس کا لہجہ کچھ بدلا ہے لیکن ابھی اس کے متعلق کچھ کہنا قبل از وقت ہے ۔

دوسری بات زندگی کی حقیقی جھلک ، اس کی چال ڈھال اور رنگ روپ شاذ و نادر محسوس ہوتا ہے ۔

وہ رسمی زبان جو غزل کا معمول بن چکی ہے ، اسے سنجیدگی سے بھی برتا جائے اور اچھا ذوق اثر پیدا کرنے کی کوشش کی جائے تو بڑی حد تک گرامی جیسا تغزل ہی رونما ہوتا ہے جس میں اول اول تو کیف محسوس ہوتا ہے لیکن زیادہ مطالعہ کرنے پر اس تغزل سے طبیعت اجیرن ہو جاتی ہے کیونکہ اس میں ایک جیسی عاشقانہ لے سنائی دیتی ہے اور قاری چاہتا ہے شاعری میں زیادہ وسیع ، آزاد زبان برتی جائے جو بھرپور شعریت کا احساس پیدا کرے اور ذوق افروز ثابت ہو ؛ یعنی اس میں ارتفاعی کیفیت ہو ۔ موجودہ دور میں جب فضا بھی بدل چکی ہے اور ماحول نئے نئے تہذیبی عناصر سے معمور ہے ، غزل کی یہ تنگ دامانی ، یکسانیت اور تغزل کی ناسازی اور بھی محسوس ہونے لگی ہے ۔ جیسے اس کا آہنگ دورِ جدید کے آہنگ کے منافی ہو ۔ اور جدید تر وضع کی ضرورت اور بھی شدت سے محسوس ہوتی ہے ۔ بالفاظ دیگر ہم شاعری کی اس خاصیت کے جویا ہوتے ہیں جو تغزل اور غزلیہ زبان کے چٹخارے کی بجائے خالص شعری عناصر سے پیدا ہوتی ہے جس میں وسعت ، ذوق تسکین اور اعتبار کی زیادہ گنجائش ہے ۔ یہاں قدرتی طور پر غزلیہ محاورہ اور تغزل کے اس انداز سے مراد ہے جس سے پارینگی کی بو آتی ہے :

زلف تو مرا عمر عزیز است ولی لیست
در دست سرِ موی ازاں زلف درازم
من دوستدارِ روے خوش و موئے دلکشم
مدہوشِ چشمِ مست و مئی صاف بے غشم

تا حجالت عاشقان را زد بوصل خود صلا
جان و دل افتادہ اند از زلف و خالت در بلا

چونکہ غزل میں ہر طرح کے مضامین ادا کیے جاتے ہیں ، اس لیے شعرا کی یہی روش قرار پائی ہے کہ وہ حسن و عشق ، زہد و رندی ، فلسفہ و حکمت ، عرفان و تصوف وغیرہ کے متفرق مضامین باندھیں ۔ یہاں تک کہ غالب نے بھی اس کا صراحتاً ذکر کیا ہے اور آزاد نے ذوق کے سلسلے میں بھی اسی کی نشان دہی کی ہے ۔

ظاہر ہے کہ غزل کے تمام اشعار یکساں طور پر بلند نہیں ہو سکتے تھے ۔ یہ تو شاعر کے نابغہ اور قادر الکلامی پر موقوف تھا ۔ اسی لیے غزل کو پرکھنے کا یہ طریق قرار پایا کہ اس میں اچھے اشعار کی تعداد کتنی ہے ۔ ڈھیر میں جس قدر ہیرے زیادہ ہوں اتنی ہی غزل کی آب و تاب اور درجۂ اعتبار بلند ہوگا ۔ ایسے اشعار کو نشتر قرار دیا جاتا ہے ۔ لہٰذا غزل میں جتنے بھی نشتر ہوں اتنی ہی وہ کامیاب اور خوب و زشت ، بلند و پست کی بنا پر اعلیٰ یا ادنیٰ قرار دی جائے گی ۔ بلندش نہایت بلند و پستش نہایت پست اسی تصور کا آئینہ دار ہے ۔ اسی طرح شاعر کی عظمت کا اندازہ بھی عمدہ غزلیات کی بنا پر کیا جاتا ہے ۔

شاعری کا محرک اولیٰ ذاتی تجربہ ہے اور یہی کلام کے قابل اعتنا ہونے کی سند ہے ۔ ہو سکتا ہے کسی دور میں ایک مجموعی قسم کے مشترکہ تجربہ کو عمومیت حاصل ہو ۔ اور وہی فن کار کا تجربہ بھی قرار پائے ، جیسے قرون وسطیٰ میں تصوف تھا ۔ یہ ہمہ اوستی بھی تھا اور برائے ہمہ بھی ۔ اسی لیے یہ اجتماعی ہوتے ہوئے انفرادی بھی تھا اور عام ہوتے ہوئے خاص بھی ۔ بہرحال تجربہ کا ذاتی ہونا لازمی ہے ۔ بقول غالب :

خواہش دل ہے زباں کو سبب عرض بیاں
ہے سخن گرد ز دامانِ ضمیر افشاندہ

لہٰذا تجربہ کسی نوعیت کا بھی ہو ، الہامی یا غیر الہامی ، حقیقی یا مجازی ، اس کا حقیقی ہونا ہی کلام کی اہمیت کا ضامن ہے ۔ اگر مضامین کو ہر کہ ومہ کا مشترکہ سرمایہ تصور کر لیا جائے ، جیسا کہ ولی کے مرشد سعداللہ گلشن نے انھیں کہا تھا اور اسے بے تکلف اپنانے کی ہدایت کی تھی ، تو یہ بات تجربہ کے اظہار و ابلاغ کی بجائے مضمون بندی یا مضمون ربانی پر

آ رہے گی ۔ اور اسے بمشکل معنوی یا وقیع قرار دیا جا سکے گا ۔ اس کی ایک جزوی یا ضمنی سی اہمیت ہوگی ۔ یہ کہ مضمون کو پیش کیسے کیا گیا ہے اور اس میں دوسروں سے وجہ امتیاز کیا ہے ۔ لہٰذا تجربہ اور مضمون میں شدید فرق ہے ۔ البتہ اگر شاعر نے دوسروں کے افکار کو اپنی ذات اور تجربہ کا جزو بنا لیا ہے تو پھر اس کی حیثیت مختلف ہوگی ۔ اس صورت میں اسے اس کا ذاتی تجربہ ہی تصور کیا جائے گا ۔ دریں حالات ہمیں سرقہ کا تصور بدلنا پڑے گا ۔ سوال یہ ہے کہ شاعر نے کیوں کس طرح اور کس مقصد کے لیے حدیث دیگراں کو اپنی حدیث بنایا ۔ کیا وہ کسی روایت کا سلسلہ آگے بڑھا رہا ہے ۔ یا اس نے شاعری میں نئی جہت یا جہتیں اضافہ کی ہیں ۔ ایلیٹ نے روایت کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اور جس طرح سابقہ شعرا کے کلام کو وسیع پیمانے پر سمو کر اچھوتے نتائج پیدا کیے ہیں ، ان کے پیش نظر ہمیں اخذ و استفادہ یا تصرف کو نئے زاویۂ نگاہ سے دیکھنا ہوگا ۔ اگر یہ عمل ایلیٹ کے انداز میں نہ ہو ، جس کو زیادہ تر موازنہ سے غیر معمولی اثر پیدا کرنے کے لیے اختیار کیا گیا ہے ، تو دیکھنا ہوگا کہ کسی شاعر کے یہاں اس کی منفرد نوعیت کیا ہے اور اس کا کہاں تک جواز یا افادیت ہے ۔ کیونکہ ضروری نہیں یہ عمل موازنہ ہی کے لیے ہو ۔ یہ فزوں اثر ، تلمیح و توشیح اور زندہ کو زندہ تر بنانے کے لیے بھی ہو سکتا ہے ۔ ہمارے یہاں ایک بڑی دلچسپ صنعت کاشی کاری یا ظروف سازی کی ہے جس کا سلسلہ مدت ہائے مدید سے جاری ہے ۔ یوں تو بالعموم کاریگر ظروف کو روایتی سانچوں ہی میں ڈھالتے ہیں لیکن بعض اوقات کوئی جدت پسند صناع اس میں کوئی اپج بھی پیدا کر دیتا ہے ۔ نئے نقش و نگار ، نئے خط و خال ، نیا رنگ روپ ، نئی طرح ، سڈول پن یا بانکپن ۔ غزل کی روایت بھی کچھ ایسی ہی رہی ہے ۔ ہم نے اقلیدسی وضع قائم کر دی ہے ، صوری بھی اور معنوی بھی ۔ اور اس میں ہر خوش ذوق و خوش طبع شاعر کوئی نئی ادا ، کوئی اچھوتی لوک پلک پیدا کرتا رہا ہے :

مے خوردنِ من نہ از برائے طرب است
نے بہرِ فساد و ترک دین و ادب است
یک لحظہ بہ بےخودی بر آرم نفسے
مے خوردن و مست بودنم زیں سبب است (خیام)

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے (غالب)

ہمارے اپنے زمانے میں فراق گورکھپوری نے اس قسم کے تخلیقی عمل کو ایک مستقل حیثیت عطا کر دی ہے ۔ وہ بے تامل دوسروں کے افکار کو نئے پیرائے میں پیش کرتا ہے اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں ۔

تجربہ محض خلا سے نہیں پیدا ہوتا ۔ اس کے لیے نظر ، جودت اور طباعی درکار ہے ۔ ان سے بھی زیادہ اپنے گرد و پیش اور چلتی پھرتی زندگی سے معں ، ابنائے جنس سے میل ملاپ اور حیات کی خوبو سے شناسائی لازم ہے ۔ اگر فن کار حیات اور اہلِ حیات سے گھل مل کر ان کی روح کو اپنے اندر سمو لے تو اس کا تجربہ زندہ بھی ہوگا اور حقیقی بھی ۔ اگر بعض حالات کے تحت وہ ان سے پرے ہٹ کر یا خیالی تصور کے تحت گوشہ نشیں ہوگیا ہے تو اس کا فن اتنی ہی نسبت سے حقیقی ارتسامات سے بیگانہ ہوگا ، تجریدی ، خلائی اور ماورائی ۔ اس صورت میں ہم اس کا اندازہ اس کی مخصوص نوعیت سے کریں گے اور اس کو پرکھنے کا طریقہ متعین کریں گے ۔

غزل کو پرکھنے کے لیے اُوپر جو رسمی طریقے بیان کیے گئے ہیں ۔ اگر حتمی یا درست طور پر نتیجہ خیز نہیں تو ان سے نسبتہً بہتر طریقہ کیا ہو سکتا ہے جس سے زیادہ نتائج پیدا ہو سکیں ۔ اس قسم کی صنف جس کا دار و مدار صورت اور اشعار کی تعداد پر ہو ، یہی دیکھا جائے گا کہ خود اشعار کی خوبی کا معیار کیا ہے اور ان کی متفرق نوعیت میں وحدت کا قرینہ یا وجدانی کیف کیسے پیدا کیا جا سکتا ہے جو ذہنی طور پر اطمینان بخش اثر پیدا کر سکے ۔ ہر فن پارے کا دار و مدار ایک ہی چیز پر ہے ۔ اس میں کارفرما احساس ، خیال ، مضمون ، شعور ، ذوق اور فن کی کیفیت کیا ہے کیونکہ یہی چیز اس کی آفرینش کی محرک اولیٰ ہے ۔ یہی باطنی عنصر خارجی ہیئت کی تشکیل کرتے ہیں ۔ الفاظ کا انتخاب ، ان کی ترتیب ، مجازات ، لوازمات ، جہتیں ، ان کی روح اور خاصیت کا اُبھار ، غرضیکہ جو امور بھی کلام کی دروبست میں کام آتے ہیں اس کی صورت آفرینی کے بھی موجب ہیں ۔ دیکھنا یہ ہے کیا خیال یا احساس نے اپنا سانچہ خود پیدا کیا ہے یا نہیں ۔ اس میں کیا خارجی و داخلی اجزائے ترکیبی پیدا کیے ہیں اور ذوق و فن کے کیا خواص اُجاگر کیے ہیں ۔ اس سلسلے میں زمین کی وضع ــ خوش گوار ، ناگوار ، سنگلاخ ،

اچھوتی ــ کو مدِ نظر رکھنا ہوگا کیونکہ اس کو غزل کی جمالیاتی حیثیت میں لازماً دخل ہے ۔ اس لیے کہ ہئیت کے اعتبار سے غزل کی کشش ہی اس کی صوری وضع پر ہے جو معنی آفرینی میں مدد دیتے ہوئے اس کی داخلی حیثیت پر بھی اثر انداز ہوتی ہے ۔ ظاہر ہے کہ سنگلاخ زمینوں میں لالہ کاری کا بہت کم یا بعید امکان ہے ۔ خوش گوار زمینیں خود بخود تخلیقی صلاحیت کو راہ دیتی ہیں ۔ الا ماشاءاللہ ۔ اگر شاعر کا نابغہ ایسا ہے کہ وہ سنگین یا انوکھی بحروں پر بھی حاوی ہو اور سخت سے سخت زمینوں کو بھی گداز کر لے ۔ چونکہ ہمیں بہرحال متفرق پاروں سے مجموعی اثر یا وحدت نما احساس پیدا کرنا ہے اس لیے ضروری ہے کہ ان کی وضع سڈول ہو ۔ ان سے وہی احساس پیدا ہو جو کسی سانچے کے اجزا سے پیدا ہوتا ہے ؛ یعنی یہ زمین ہی نہیں اور اعتبارات سے بھی ایک دوسرے سے مناسبت رکھتے ہوں جو جمالیاتی اثر کا پیش خیمہ ہے ۔ اشعار میں اسلوب کی یکرنگی ، مماثلت اور اعتبار اس احساسِ یکسانی میں معاون ہوتا ہے جس کا غالب اثر وحدت کا احساس ہوتا ہے ۔ معنویت سے بھی ایسا ہی تعلق درکار ہے یعنی ہر شعر کے معنی کہاں تک پُراثر اور اہم ہیں ۔ ان میں معنوی ربط ضروری نہیں ۔ دوسرے اشعار آپس میں مل کر بحیثیتِ مجموعی اثر پیدا کریں جو ایک طرح کی معنوی وحدت کے مماثل ہے ۔

مثلاً غالب کی یہ مشہور غزل لیجیے : ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے ۔ مطلع میں احساس حقیقی لگتا ہے اور بیان سے ہمکنار ہے ۔ دوسرا شعر ابتدائی حزلیہ لے کے مطابق اور شبِ غم میں ظلمتکدے کی توجیہ ہے ۔ اس طرح ابتدائی کیفیت کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے ۔ تیسرا شعر یکسر مختلف مگر بذاتِ خود بیان و شعر کے اعتبار سے قابلِ لحاظ ہے ۔ معنوی حیثیت سے غزل کی منتشر خیالی ظاہر ہے جس سے ابتدائی کیفیت یکلخت رک جاتی ہے اور ذہن کو بے ربطی سے جھٹکا لگتا ہے ، لیکن فکر و بیان کی لطافت اس کی کاٹ کرتے ہوئے ایک گونہ وحدت کا احساس برقرار رکھتی ہے ۔ چوتھا شعر مزید گریز ہے ۔ محض ستائش حسن یا مضمون آفرینی کی طرف جس سے عدم ربط اور بھی بڑھ جاتا ہے ۔ لیکن بیان کی سطح سابقہ اشعار کے لگ بھگ ہے ۔ اس لیے غزل کا پایہ قائم رہتا ہے ۔ پانچویں شعر میں پھر لیا مضمون ہے لیکن اس کی ندرت اور پیرایۂ اظہار وزن کو برقرار رکھتے ہیں ۔ ان ابتدائی اشعار کے بعد پھر

لے یکسر بدل جاتی ہے ۔ احساس و بیان کی شدت بھرپور اثر چھوڑتی ہے ۔ مقطع اس قطعے سے جدا محض تحسین کلام ہے یعنی غزل پر تبصرہ ۔ مراد صرف یہ ہے کہ کلام کا پایہ الہامی ہے ۔ اس سے فیضان کے بارے میں کوئی اُونچا نظریہ قائم کرنا حقیقت سے بعید ہے ۔ چونکہ سابقہ اشعار ، خصوصاً قطعہ ارفع و اعلیٰ ہیں ، اس لیے شاعر قدرتی طور پر صریر خامہ کو لوائے سروش قرار دیتا ہے ۔ ایک بار پھر شعر کی انشائی حیثیت جمالیاتی تاثر کو برقرار رکھتی ہے اور توافق کا احساس پیدا کرتی ہے ۔ اس لیے غزل مجموعی حیثیت سے اکائی نہ ہوتے ہوئے بھی اکائی سی لگتی ہے اور ہم اس کو معتبر فن پارہ کی حیثیت سے قبول کرتے ہیں ۔ یہی غزل کی کامیابی کا راز ہے ۔ یہ کہ انتشار کے باوجود کلام میں ایسے عناصر جمع ہوں جو اس کا سکہ بٹھا دیں ۔ منفرد اسلوب ، لب و لہجہ ، آہنگ ایسے عناصر ہیں جن سے غزل کا مجموعی اثر و احساس نمایاں ہوتا ہے اور اسے وقار عطا کرتا ہے ۔ اسی طرح شاعر کا مرتبہ بھی غزلوں کی نوعیت سے متعین ہوتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ شاعر کے اندازِ فکر اور تخیلات کا معاملہ ان امور سے جدا ہے ۔ اگرچہ بالآخر ان کا بھی مجموعی جائزہ سے تعلق ناگزیر ہے ۔ عام طور پر ان امور کو فن کار کی چھاپ قرار دیا جاتا ہے ۔

غزل کی حمایت میں اکثر مفرد اشعار سے استدلال کیا جاتا ہے ۔ چونکہ کوئی شعر اچھا ہے اس لیے یہ صنف کی خوبی بھی ہے اور جواز بھی ۔ اگر یہ درست ہے تو پھر جو اشعار اچھے نہیں وہ اس کے ناموزوں ہونے کا ثبوت ہیں ۔ دراصل ہر شعر کی خوبی یا برائی اس کی ذاتی خوبی یا برائی ہے ۔ کیونکہ وہ ایک مستقل فن پارہ ہے اور انھی شرائط کے تحت ظہور میں آیا ہے جن کے تحت کوئی بھی چھوٹی یا بڑی نظم وجود میں آتی ہے ۔ غزل کو پرکھنے میں اشعار کی بلندی و پستی کو مدِنظر رکھا جا سکتا ہے ۔ یہ واحد طریقہ ہے جس سے ہم غزل جیسی پراگندہ صنف کو پرکھ سکتے ہیں ۔ اس مجموعی جانچ میں شاعر اور اس کے کلام کے جو بھی جوہر نمایاں ہو جائیں ۔

اس امتحان کی مرزا بیدل بہت عمدہ مثال فراہم کرتا ہے ۔ خیال بندی کے اس پیر مغاں نے کیا کیا انوکھے قدم نہیں اُٹھائے ۔ ایسی زمینیں جن کو اختیار کر کے اچھے سے اچھے شاعر کا ناطقہ بند ہو جائے ۔ مثلاً :

جنوں الدیشہ بگذار تا دل زیر سر پیچد
از تپ شوق کہ دارد ایں قدر تاب استخواں
گرد حرف بے زبانم عالمے را ترزباں
مہ نو می نماید امشبم از آسماں ابرو
بسکہ یاد قامتت بر باد داد اجزائے سرو
بہ تو نقش صحبت ما چہ قدر بجا نشستہ
پوچ است قماش تو بہ اظہار تلاقی
کیستم من نفس سوختہ منجمدے
زہی باغ گذشتم بہ احسان تغافل

تمام کلیات ایسی زمینوں سے بھرا پڑا ہے ۔ کوئی بھی شاعر ایسی زمینیں اختیار کرکے آورد یا بے سروپا مضامین کی بھول بھلیاں میں گم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ؛ لیکن بیدل کی کار آفرینی اس حد تک ہے کہ ندرت معانی ، خلاق ، تازگی بیان اور اور اختراع تراکیب میں فرق نہیں آتا ۔ وہ اپنے ناپنہ کو کلام پر مسلط کر دیتا ہے ۔ نظیری نے جو 'رسن تابی فکر' کہا ہے ، بیدل اس میں طاق ہے ۔ ہر غزل میں وہ اپنی تمام شخصیت کے ساتھ چھایا ہوا لگتا ہے ۔ اس کے باوجود کہ وہ اس میں ریزہ خیالی اور منتشر بیانی کو پوری طرح برقرار رکھتا ہے ۔ لہٰذا غزل کو پرکھنے میں بیدل ہی کی مثال کو پیش نظر رکھنا مناسب ہوگا ۔ غالب اپنی معنی پرستی کے باوجود اس حد تک کامیاب نہیں کیونکہ جہاں بیدل کے بیان میں رنگ ہی رنگ ہے ، غالب کے یہاں نیرنگ ہے ۔ وہ مجاز و حقیقت ، حسن و عشق ، رندی و جوش طنز و مزاح ہر قسم کے نقش ہائے رنگ رنگ کا شاعر ہے ۔ یہ ایسے متفرق عناصر ہیں جن میں وفاق پیدا کرنا دشوار ہے ۔

غزل کو پرکھنے کے لیے یا تو صرف شاعر کی ذات کو ملحوظ رکھنا ہوگا ، اگر وہ منفرد ہے اور تمام روایت کو اپنے ساتھ نہیں سمیٹتا ہے ؛ لیکن اگر اس کا مشرب یہ ہے کہ :

ہرزہ مشتاب و پئے جادہ شناساں بر دار
اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

تو پھر ہمیں اس کے پیشروؤں پر بھی نظر رکھنی ہوگی اور یہ دیکھنا ہوگا کہ اس سے پہلے کیسے کیسے رہ نورد گزرے اور ان کے اظہار و

اسالیب گیا تھے ۔ اور جن شعرا کے متعلق مشہور ہے کہ اُنھوں نے دوسروں کے گھر بے چراغ کیے ہیں ۔ مثلاً امیر خسرو ، تو ان کے امتزاج کی کیفیت کیا ہے ۔ غالب بھی دوسروں کو اس قدر تصرف میں لائے ہیں کہ انھیں بھی اسی زمرے میں شمار کرنا چاہیے ۔ ظاہر ہے کہ بخود گم شاعر اپنے ہی دائرے میں محدود رہیں گے ان کے نقوش اپنے ہی نقوش ہوں گے ۔ دوسری قسم کے شاعر دوسروں کے جوہر اپنے اندر سمو لیتے ہیں ۔ وہ ان سے دبتے نہیں بلکہ ان پر حاوی ہوتے ہیں ۔ اسی لیے ان کی نمایاں خصوصیت مدنیت قرار پاتی ہے ۔ بادی النظر میں ان پر خوشہ چینی کا گمان ہوتا ہے اور وہ خطرناک حد تک اس کی زد میں آتے ہیں ، لیکن غور سے دیکھا جائے تو ان کے ذاتی جوہر ہی کار کشا ، کار آفریں نظر آتے ہیں ۔ اختر دنبالہ دار کے عقب میں کتنے ہی ستارے سہی ، اس کا سواد اعظم خود اپنی ہی شخصیت سے مرتب ہوتا ہے ۔ غالب کے پیچھے ایک جم غفیر ہے ، پھر بھی وہ اس سے ممیز ہے ۔ اپنے شرکائے کار کا شریک غالب ۔

ہمارے اکثر شعرا شہروں کی مخلوقات ہیں ۔ ان کی دنیا علم و حکمت کی چار دیواری میں محصور ہے ۔ اس لیے وہ شاعری کو بھی علم ہی کی ایک شاخ تصور کرتے ہیں ۔ جو منجملہ علوم و فنون کے علم و انشا اور علم البیان پر بھی مشتمل ہے ۔ بالفاظ دیگر ان کے نزدیک شاعری انشا پردازی ہے ، الفاظ کا طلسم ۔ لہٰذا ان کی توجہ حسنِ بیان پر مرکوز رہتی ہے ۔ گویا شاعری کی کل کائنات لفظی کارپردازی پر مشتمل ہے ۔ جب غالب بہار کی شان میں لکھتے ہیں کہ :

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
سبزہ و گل کو دیکھنے کے لیے — چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے باد پیمائی

تو یہ قصیدہ بہاریہ نہیں ، یعنی نستعلیق الفاظ کی نمائش اور آراستگی و پیراستگی ۔ لہٰذا کسی بھی کلام کو پرکھتے ہوئے ہمیں اس پہلو کو ملحوظ رکھنا ہوگا ۔

روایت میں مقدم و موخر کا فرق لازم ہے ۔ اگر کسی شاعر نے کوئی اپج کی ہے جو بعد میں رسم و رہ عام بن گئی تو اس کا اعزاز بانی سلسلہ ہی کو ہوگا ۔ خواہ یہ نظروں سے کتنی ہی اوجھل کیوں نہ ہو ۔ اس کو

نظر انداز کر دینے سے تنقید میں خامی پیدا ہونے کا احتمال ہے ۔ حالی نے غالب کا جو مرثیہ لکھا ہے اگر انھی کی ایچ ہے تو انھیں اس کا خصوصی امتیاز حاصل ہوگا ۔ لیکن خود غالب نے اسی پیرایہ میں ایک بزرگ کا مرثیاتی ترکیب بند لکھا ہے ۔ اور ان سے پہلے نظیری نے ۔ علی ہذا القیاس ایک اور مثال "محاسن کلام غالب" میں "کاغذِ آتش زدہ" کی والہانہ تعریف و توصیف ہے جس میں غالب کی تازگیِ مشاہدہ اور رفعتِ تخیل کی داد دی گئی ہے ۔ صحیح تناظر کے لیے دیگر شعرا کے یہ لقوش قابلِ توجہ ہیں :

مثال کاغذِ آتش زدہ ترے گرو - - - - - بہار رکھتے ہیں (میر)

از بسکہ ز سودائے غم ہجر تو دا غم
چوں کاغذِ آتش زدہ نیرنگ چرا غم
(ایک سندھی شاعر)

چوں کاغذِ آتش زدہ مہان بقائیم - - - - فنائیم
داغ بے طاقتی کاغذِ آتش زدہ ام - - - - - خیابان گلت
شرار کاغذِ آتش زدہ است فرصتِ عمر - - - - شمار نفس (بیدل)

یہ طے کرنا مشکل ہے کہ اقبال کی اولین محبت کیا تھی ، اُردو یا فارسی نظم یا غزل ۔ لیکن اتنا کہا جا سکتا ہے کہ فارسی اور غزل ان کو اوائل عمر ہی سے مرغوب رہے ۔ یہاں تک کہ اُنھوں نے فارسی بطور خود تحصیل کی اور اس پر وہ غیرمعمولی دسترس پیدا کی جو ان کی متعدد شاہکارانہ تخلیقات کا باعث ہوئی اور ان کے فارسی کو ترجمانِ حال بنانے کا قوی سبب تھی ۔ خود فرماتے ہیں :

گرچہ ہندی در عذوبت شکر است
طرزِ گفتارِ دری شیریں تر است
فکر و فن از جلوہ اش مسحور گشت
خامۂ من شاخِ نخلِ طور گشت
پارسی از رفعت اندیشہ ام
در خورد با فطرتِ اندیشہ ام

محرکات کا تجزیہ کچھ ماحولی اثرات اور کچھ ذاتی مرغوبات پر ہوتا ہے ۔ جس وقت علامہ نے آنکھ کھولی فارسی بدستور فضا میں رچی بسی ہوئی تھی

اور برِصغیر کے اسلامی حلقوں میں باعث فضیلت و افتخار سمجھی جاتی تھی ۔ اقبال کا شعور اسی گرد و پیش کی آب و ہوا سے متاثر ہوا ۔ اس لیے فارسی سے رغبت پیدا کرنا قدرتی بات تھی ۔ ساتھ ہی طبعی میلان اور ذہنی تربیت کو بھی اس میں خاصا دخل تھا کیونکہ اس دور میں غالب کا اثر جوان نسل کے دل و دماغ پر محیط تھا ۔ اُردو سے زیادہ فارسی دانی طرۂ امتیاز تھی ۔ اور جس اُردو کو مقبولیت حاصل تھی وہ بھی فارسی آمیز ہی تھی ۔ ابوالکلام ، مہدی الافادی ، ظفر علی خان اور نیاز فتحپوری جیسے معروف اہلِ قلم کی تحریروں پر نظر ڈالی جائے تو ان میں فارسی کا سیلاب عظیم موجزن نظر آئے گا ۔ اور رسائل و جرائد پر نظر ڈالی جائے تو ان میں غالب کے انداز میں لکھی ہوئی غزلیات میں فارسی الفاظ اور تراکیب کی بھرمار نظر آئے گی ۔ انھی وجوہ کی بنا پر اقبال کا ابتدا ہی سے میلان فارسی کی طرف رہا ۔ اور وہ اُردو کی شکل میں اس کا اکثر مظاہرہ کرتے رہے ۔ چنانچہ ان کی کتنی ہی منظومات میں برابر جستہ جستہ فارسی اشعار دکھائی دیتے ہیں ۔ خواہ وہ ان کی اپنی کاوش کا نتیجہ ہوں یا دوسروں سے منقول ۔ بعض اوقات وہ والہانہ ذوق و شوق میں پورے کے پورے شعر فارسی میں لکھتے جاتے ہیں ۔ ''طلوع اسلام'' میں ایک بند خاقانی کے پُرطمطراق انداز اور اسی سے ملتی جلتی زمین میں ہے ۔ تاہم ابتداءً فارسی شاعری کی طرف رجحان سرسری رہا ۔ ابتدائی کوششوں میں آغازِ فن کی علامات نمایاں ہیں ، خصوصاً عروض میں ۔ اول یہ کچھ ایسی قابلِ لحاظ بات نہیں کیونکہ بحور کی پیچیدگیوں کا ادراک ذہنی نشو و نما اور پختگی ذوق پر موقوف ہے ۔ تعجب یہ ہے کہ یہ صورتحال کافی دیر قائم رہی ۔ اتفاقاً دو نمونے ایک ہی بحر سے تعلق رکھتے ہیں :

اے گل ز خارِ آرزو آزاد چوں رسیدہ
تو ہم ز خاکِ ایں چمن مانندِ ما دمیدہ
اے شبنم از فضائے گل آخر ستم چہ دیدہ
دامن ز سبزہ چیدہ تا بفلک رسیدہ

اس غزل کے آٹھ کے آٹھ شعر وزن سے بالکل خارج ہیں اور زحافات کے فراخدلانہ استعمال سے بھی کسی طرح قید وزن میں نہیں آتے ۔ معروف نظم ''طلبۂ علی گڑھ کے نام'' کی بھی یہی کیفیت ہے :

کیونکہ نہ جہان کو پیغام بزمِ ناز دے
غم کی صدائے دلنشیں جس کا شکستہ ساز دے
قسمت سے ہو گیا ہے تو ذوق تپش سے آشنا
پروانہ وار بزم کو تعلیمِ سوز و ساز دے
اس عشق خانہ ساز کا شان کرم پہ ہے مدار
یاں قید کفر و دیں نہیں جس کو وہ بے نیاز دے

کوئی بھی صاحبِ نظر محسوس کرے گا کہ وزن میں یہ خلل کیسے پیدا ہوا ہے ۔ قسمت کو قسم کے وزن پر پڑھیں یعنی قسمت کو جلدی سے اس طرح پڑھیں کہ ت گر جائے ۔ اسی طرح پروانہ کو اس طرح پڑھیں کہ پر پہ ہی زور ہو ۔ پہلی غزل میں ''اے گل'' میں اے پر زور ہے ۔ ازاد کو آزاد یعنی ا کی تاکید سے پڑھیں ۔ آخر کو آخ پڑھیں ، یعنی آخر کو فاع اور دامن کو دام کے وزن پر ۔ ان اشعار میں تاویل کی کوئی گنجائش نہیں ۔ ایسے ہی ایک شعر جو عطیہ فیضی کے نام ایک خط میں ہے ، ساقط الوزن ہے ۔ ذہنی نشو و نما کے ساتھ آہنگ کا صحیح احساس ہونے پر اقبال نے خود ہی فروگزاشت محسوس کی اور نظم کے اشعار کی تصحیح کر دی ۔ بعد میں جو بھی نظمیں اس میں موزوں ہوئیں مثلاً 'انکار ابلیس' اور 'اغوائے آدم' وہ اس فروگزاشت سے مبرا ہیں ۔ جس کے معنی یہی ہیں کہ شاعر نے اس بحر کے آہنگ کو پا لیا تھا ۔ اور وہ بالعموم عروض پر پوری قدرت رکھتا ہے جو صاحب فن کے بلوغ شعور کا آئینہ دار ہے ۔ یہ درحقیقت اقبال کی صلاحیتِ طبع کی علامت ہے کہ انھوں نے وزن شعر کا پورا پورا ادراک پیدا کر لیا ۔ ایسی رسائی ذہن جو قابلِ تحسین ہے ۔

اس سلسلے میں ایک اور خصوصیت بھی وضاحت طلب ہے ۔ غریب تراکیب جو رفتہ رفتہ احساس فصاحت کے ساتھ سلجھ کر فصیح و بلیغ ہوتی گئیں ، جیسے مزرعِ اوراد ، غنچۂ منقارِ بلبل ، سنگ رہ شاخ ، مرغِ رنگِ گل ، خارِ خشک پہلو ، تکمۂ اخگر ، نفس در کفن ، لب نان مفلس ، صبح در آستین وغیرہ ۔ ان سے قدرتی طور پر بیدل اور غالب کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جنھوں نے وضع تراکیب کو انتہائی حد تک پہنچا دیا تھا ۔ اقبال بہت جلد اس مقام سے گزر گئے جس سے کلام میں مانوس وضع پیدا ہو گئی ۔ اس قسم کی بدیع ترکیبوں اور استعاروں کے متعلق دو ٹوک فیصلہ دشوار ہے ۔ کیونکہ ان سے جو غرابت پیدا ہوتی ہے

وہ بہت ہی غریب نہ ہو تو کلام میں بعض نادر اثرات پیدا ہوتے ہیں جیسا کہ انگلستان کے مابعد الطبیعی شعرا ، خصوصاً ہاپ کنس کے اسلوب سے ظاہر ہے ۔ اور اس کی ضرورت و اہمیت تسلیم کی جا چکی ہے ۔ ہمارے یہاں خیال بندوں میں جہاں دور ازکار موشگافیاں اور تراکیب ہیں وہاں ایسی بھی ہیں جن میں محیرالعقول حد تک ندرت اور دلآویزی ہے ۔ ان میں اعلیٰ درجہ کی تخلیق بھی ہے اور جسارت بھی ۔ بیدل اور غالب نے بالخصوص جن جن پیرایوں سے تراکیب تراشی ہیں ان میں غایت درجہ خلاق ہے ۔ اور ان سے ندرت فکر و بیان کے نئے نئے پہلو نمایاں ہوتے ہیں ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ''زرتشتیان آتشم'' اور ''برق نغمہ'' جیسی تراکیب کو بھی ناروا ایچ قرار دیا ہے ۔ حالانکہ جن انگریز شعرا کا ابھی ذکر کیا گیا ہے ، وہ تراکیب ، استعارات ، علامات اور بیان و آہنگ میں ان مقامات سے بہت آگے نکل چکے ہیں ۔ اور ان سے ایک نادر قسم کے فن نے جنم لیا ہے ۔ اُردو شاعری بھی آہستہ آہستہ ایسے پیرایہ ہائے بیان اور نقوش کی طرف بڑھ رہی ہے جن سے ظاہر ہے کہ اُردو بھی ابلاغ و اظہار کی صلاحیت میں کسی زبان سے کم نہیں ۔ ہندی یعنی اُردو میں بھی وہی قدرت ہے جو فارسی میں ہے اور بعض امور میں اس کی قوتِ اظہار زیادہ ہے ۔ خود اقبال کی فارسی تصنیفات اتنی ہی برجستگی کے ساتھ اُردو اور پنجابی میں پیش کی جا چکی ہیں جن سے موازنہ کا بھی کافی موقع ملتا ہے ۔

اقبال کے یہاں غزل کے ذاتی اور روایتی دونوں پہلو جمع ہیں ۔ ہمیں اول یہ دیکھنا ہے کہ غزل کو پرکھنے کا جو معیار ہم نے قائم کیا ہے ، اقبال کی غزلیات اس پر کس حد تک پوری اُترتی ہیں ۔ سب سے پہلے وحدت کا سوال ہے ۔ یعنی نظموں کی بھرپور نامیاتی وحدت سے قطع نظر ان میں وہ ترکیبی وحدت یا تسالم کہاں تک رونما ہوتا ہے جس کی ہم نے اُوپر وضاحت کی ہے ۔ بالفاظ دیگر اقبال نے ایسے کیا طریقے استعمال کیے ہیں جن سے سالمیت کا احساس اُبھرے ۔ ان میں سب سے اہم یہ ہے کہ وہ ایک واضح شعور اور میلانِ طبع کے ساتھ غزل کی طرف رجوع ہوتے ہیں ۔ اس لیے ابتدا ہی سے ایک نہج مقرر ہو جاتی ہے ۔ وہی جو نظم سے مخصوص ہے ۔ یعنی ساری غزل میں کوئی واحد مرکزی موڈ ، احساس یا خیال تو کارفرما نہیں ہوتا لیکن ایک فکر ، شعور اور ذوق ایسا ہے جو اس کے بمنزلہ ہے ۔ ایک ایسی وجہ جامع جو اشعار میں غیر محسوس قسم کا رابطہ

پیدا کر دیتی ہے ۔ یہ درپردہ نوعیت کا مواصلاتی عنصر ہم قبالہ سے وجدانی طور پر ہی محسوس کر سکتے ہیں ۔ اور ہمیں اس کو ہمیشہ مدِنظر رکھنا چاہیے ۔ یہ جانتے ہوئے کہ غزل کی وحشی صنف کہیں اپنی جبلی وحشت کو تو بروئے کار نہیں لا رہی ، ہر ہر قدم پر جملۂ معترضہ پر جملۂ معترضہ اور گریز پر گریز تو واقع نہیں ہوتی جس سے وحدت میں خلل پیدا ہو ۔ یہاں قدرتی طور پر موڈ کا سوال پیدا ہوتا ہے جس کو عموماً غزل کی کامیابی کا راز دار ٹھہرایا جاتا ہے ۔ اس سے کچھ بھی مراد لی جا سکتی ہے ۔ خیال ، احساس ، ذہن یا خاص حالت جس میں شاعر غزل کہنے کی طرف مائل ہو ۔ فضل احمد کریم فضلی نے آخری معنی ہی مراد لیے ہیں ۔ ''ہونے والی ہے کوئی شاید غزل'' ۔ یہ سہارا بہت ضعیف ہے ۔ کیونکہ اس صورت میں ہر نظم اور ہر اچھی بری غزل موڈ کا نتیجہ ہوگی ۔ شعرگوئی کی طرف مائل ہونا فی نفسہٖ وحدت یا وحدتِ احساس کا ضامن نہیں ۔ اس کے لیے متقدم فکر ، خیال یا شعور لازم ہوگا ۔ کامیاب ترین غزل کا بھی معائنہ کیا جائے تو اس میں کسی معین کیفیت کا سراغ لگانا دشوار ہوگا ۔ اقبال کی غزلیات میں کوئی موڈ یا رجحان ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی ۔ مثلاً اس غزل میں ایک آہنگ صاف نمایاں ہے جسے جوش و خروش ، والہیت یا جیالاپن کہا جا سکتا ہے :

صورت نہ پرستم من ، بتخانہ شکستم من
آں سیلِ سبکسیرم ، بر بند گسستم من
در بود و نبودِ من اندیشہ گماں ہا داشت
از عشق ہویدا شد ، ایں نکتہ کہ ہستم من
در دیر نیازِ من ، در کعبہ نمازِ من
زنار بدوشم من ، تسبیح بدستم من
سرمایۂ دردِ تو ، غارت نتواں کردن
اشکے کہ ز دل خیزد ، در دیدہ شکستم من
فرزانہ بگفتارم ، دیوانہ بہ کردارم
از بادۂ شوق تو ہشیارم و مستم من

یہاں بادۂ شوق اور اس کی ہشیاری و مستی بنیادی چیزیں ہیں ۔ یہی اس جذبۂ بے اختیار کی محرک ہیں جو غزل کے متفرق اشعار میں بھی کارفرما

ہے - یعنی انسان کا جذبوں کا جذبہ اور محرکوں کا محرک ایک ہی ہے - عشق جو کفر و ایمان دونوں میں کارفرما ہے - جس کا ثبوت "در دیر نیاز من ، در کعبہ نماز من" سے ملتا ہے - کلیدی 'سر' کیا ہے ؟ عشق کی بے باکی و پر شوری جو ایک جاودانہ اقدام کے ساتھ آگے بڑھے جاتی ہے - اور تمام رکاوٹوں کو زیر و زبر کیے جاتی ہے - تمام اشعار کی رفتار سیلِ بے زنہار کی طرح ہے جو بہ شدتِ تمام نہایت طمطراق اور زور و شور سے آگے بڑھتی جاتی ہے - مفرد الفاظ اور فقروں میں تموج اور تلاطم کا انداز ہے - الفاظ میں گھنک ، گرج اور دھوم دھام سب کچھ ہے - اصوات بھی رواں دواں کیفیت کی آئینہ دار ہیں - مسلسل اُتار چڑھاؤ جو ص اور ش کی آوازوں کی سلسلاہٹ سے ظاہر ہے - ان کا اثر صوتی بھی ہے — سیل ، سبک ، سیر ، گسستم ، صورت ، پرنم ، شکستم - سلسلوں کا سلسلہ — اور ارتسامی یا ہیروغلیفی بھی - کیونکہ مسلسل کئی سین لہر یا موج کی اُبھری ہوئی سطح کے عکاس ہیں - وزن کی ساخت مفعول مفاعلین ، مفعوی مفاعلین قدرتی طور پر دو دو ارکان کی تقسیم میں معاون ہے - جو درحقیقت تقسیم یا پاشیدگی نہیں بلکہ روانی کو آگے بڑھانے کی تمہید اور مہمیز ہے - نیم مصرعوں کی ترتیب و ترکیب ملاحظہ ہو :

در دیر نیاز من ، در کعبہ نماز من
زنار بدوشم من ، تسبیح بدستم من

تمام الفاظ میں تجنیس و تلازم جیسے تمام الفاظ اور نیم مصرع متوازی ہوں - اور حسن سجع اور السجام پیدا کریں - غرض الفاظ اور مفرد پاروں یا فقروں اور رفتار و کردار جس پہلو سے بھی دیکھا جائے غزل میں ایسے مناسبات ہیں جو اس کی وحدت کا احساس دل پر نقش کر دیتے ہیں - اور یہی اس کی بحیثیت غزل کامیابی کا راز ہے - اس کی اٹھان نظم جیسی ہے - ظاہر ہے کہ شاعر نے غزل کی بحر اور آہنگ مرکزی احساس یا تصور کی مناسبت سے اختیار کیا ہے - جو احساس وحدت کو ابھارنے میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے - ان سے الفاظ بے جان مہرے نہیں رہے بلکہ حقیقی معنوں میں جاندار ، فعال اور متحرک ہیں -

اس غزل کا ایک اور پہلو بھی غور طلب ہے - تمام الفاظ شستہ و رفتہ ہیں جن کا مجموعی اثر تعلیق ہے - وہ بھرپور جمال جو اپنے شکوہ و تجمل

سے جلال کی طرف بڑھتا ہوا نظر آتا ہے ۔ نستعلیق وضع اقبال کی تمام غزلیات کا طرۂ امتیاز ہے جس کا موازنہ دیگر ممتاز فارسی شعرا کے ساتھ دلچسپی سے خالی نہیں ۔ وہ سب کے سب ایسی زبان استعمال کرتے ہیں جس میں علمیت کو دخل ہو ۔ سنائی ، رومی ، نظیری ، بیدل اور حافظ کا کلام اپنی تمام تر رعنائی و لطافت کے باوجود زبان میں علمیت کی طرف مائل ہے ۔ ان کی فارسی خالص کلاسیکی شاعری ہے جس میں ہر طرح کے عناصر شامل ہیں :

اے یاد مقام (؟) دل پیش او دمے گم زن
زخمے کہ زنی بر ما مردانہ و محکم زن (رومی)

فلسفی کو منکر حنالہ است
از حواس اولیا بیگانہ است (رومی)

وحل گمراہی است بر سیراں
اے سراں پائے در وحل منہید (خاقانی)

چو قمری چشم اگر می دوختم برسروِ آزادش
بگردن گردش رنگ از تحیر چنبری گردے (بیدل)

تعال اللہ برحمت شاد کردن بے گناہاں را
گرم نپسندد آرزم کرم بے دستگاہاں را (غالب)

در خشم خوئے شعلہ و در مہر خوئے گل (غالب)

چرخ فیروزہ طرب خانہ ازیں کہنگل کرد
نمی کنیم دلیری ، نمی نمیدہیم صداع
تاکہ خالص شوی چو زر خلاص
چہ جائے من کہ بلرزد سپہر شعبدہ باز
ازیں حیل کہ در انبالۂ بہالۂ تست (حافظ)

شعرائے سلف کی بندش صاف و رواں ہوتے ہوئے بھی ایسی بندش نہیں رکھتی کہ اس کا ہر مصرع بے ساختہ اول سے آخر تک پڑھا جا سکے ، جیسے اس کے میال بن میں کچھ کمی یا روک سی ہو ۔ اس میں شبہ نہیں کہ حافظ ، بیدل اور غالب روانی و صفائی میں فرد ہیں ، اور اپنے تیز بہاؤ میں اپنے ساتھ بہا لے جاتے ہیں ۔ شوقِ عنان گسیختہ دریا کہیں جسے ۔ پھر

بھی کہیں کہیں موج شکن کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ اقبال یکساں تراش خراش سے آبدار کیفیت پیدا کرتے ہیں ۔

رعنائی ، سجل پن ، نکھار اقبال کے اشعار سے غالب تاثر یہی پیدا ہوتا ہے ۔ بعینہ وہی لفاست اور طرحداری جو خطاطی میں پائی جاتی ہے اور طغروں کی روح و رواں ہے ۔ موروثی اثرات کو دیکھا جائے تو یہ کشمیری صناعوں کے فطری جمالیاتی ذوق کا عکس ہے جسے اقبال نے قوم تر دماغ کہہ کر خراج تحسین ادا کیا ہے ۔ اگر اس میں ایران صغیر کا پرتو ہے تو ساتھ ہی ایران کبیر کے فصیح البیان شاعر حافظ کی بھی نمایاں جھلک ہے جس کی کتنی ہی زمینیں اقبال نے اختیار کی ہیں اور اشعار میں بھی اس کی ہم نوائی کی ہے ۔ وہ بالعموم ایسی زمینیں اختیار کرتے ہیں جن میں بلند آہنگ اور کشادہ تصوات کی زیادہ گنجائش ہو ۔ ان کی غزلیات کی بحور اور زمینوں پر نظر ڈالیے ۔ ''پیام مشرق'' میں ''مئی باقی'' کے عنوان سے جو غزلیں لکھی گئی ہیں ان کی کیفیت یہ ہے :

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	۱۳
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	۱۳
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۵
فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۲
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	۴
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلن	۲
مفعول مفاعیلن مفعول مفاعلین	۲
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۱
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۳
مفعول مفاعیلن مفعول مفاعلین	۲
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	۱
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	۱

ان میں پہلی دو سب سے زیادہ ہیں کیونکہ ان میں طمطراق کی نسبتہً زیادہ گنجائش ہے جو اقبال کی سطوت پسند طبیعت سے خاص مناسبت رکھتا ہے ۔ اس سے وہ طنطنہ اور لگاتار ترانہ آفرینی پیدا ہوتی ہے جو اقبال کو مرغوب ہے ۔ وہ بحروں میں روانی ، جولانی ، سبک روی اور لہراؤ کے متلاشی ہیں

جو کلام میں فر و شکوہ پیدا کرتے ہوئے ان کی وجدانی تشفی اور جمالیاتی تسکین کا باعث ہوں ۔ اقبال کا میلان گھن گرج کی طرف ہے ۔ اس لیے وہ ایسی بحریں پسند کرتے ہیں جن سے جھنکار پیدا ہو ۔ ان کا آہنگ ، آہنگ رجز سے میل کھاتا ہے ۔ بزم میں رزم کا آئینہ دار ۔ تارساز زیادہ سے زیادہ کشیدہ ہوتا ہے کہ اس سے زیادہ سے زیادہ سے زیادہ گونج پیدا ہو ۔ وہ حافظ کی طرح "حالیا غلغلہ در گنبد افلاک انداز" کے قائل ہیں ۔

جنبش و حرکت اور فعالیت ان کی فطرت کے جوہر ہوتے ہوئے غزلیات کے جوہر بھی ہیں ۔ اُنھوں نے چھوٹی اور زیادہ طویل بحریں بہت کم برتی ہیں ۔ چھوٹی بحریں ویسے ہی اظہار میں بندش پیدا کرتی ہیں اور طویل لوچ لچک اور لہراؤ سے توانائی میں کمی پیدا کر دیتی ہیں ۔ ادق یا پیچیدہ بحریں خواہ وہ عربی ہوں یا ہندی اُردو میں اجنبی ہیں اور بیان کو نامانوس بنا دیتی ہیں ۔ مثلاً :

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیر سروِ چمن در آ
چہ معنی نمائی چہ لفظ آشنائی
بسکہ ما راست بہ آں لقاست نگاہ
دماغ کعبہ و بت خانہات گو
اے ساربان منزل مکن جز در دیار یارِ من

اقبال نے ایسی بحریں شاذ و نادر برتی ہیں ، اور وہ بھی اُردو میں ، لیکن ان میں وہ اوصاف نہیں پیدا ہو سکے جو ان کے کلام سے مخصوص ہیں ۔ ان کے جوہر اسی وقت کھلتے ہیں جب وہ عام طور پر مروجہ مقبول بحروں میں لکھتے ہیں ۔ ان سے وہ کھنک پیدا ہوتی ہے جو صوتی اثر کو دوبالا کرتی ہے ۔ "زبورِ عجم" میں بھی زیادہ تر رواں دواں بحریں ہی برتی گئی ہیں ، ایسی بحریں نہیں جن سے کھرج یا گمبھیرتا پیدا ہو ۔ تلاش کرنے پر ایک دو ہی ایسی غزلیں دستیاب ہوتی ہیں ۔ اس کی وجہ کچھ ان کی مترنم نوعیت ہے جو پون جھکوروں کی سی جھولنے کی کیفیت پیدا کرتی ہے اور کچھ یہ کہ علامہ کو دوسرے شاعروں سے جو بھی نرالی چیز — بحر ، لے یا زمین — ملتی تھی وہ ان کے دل و دماغ میں رچ بس جاتی تھی اور وہ اسے اپنے کلام میں سمو لیتے تھے ۔ یہ سنائی کی ان غزلوں

سے بخوبی ظاہر ہے :

اے جان و جہانِ من کجائی
آخر برِ من چرا نیائی

اقبال : خوشتر ز ہزار پارسائی
گامے بطریق آشنائی

چو رخ بہ سراب آری اے مہ بہ سراب اندر
اقبال گیا روید در عین حباب اندر

اقبال : ترسم کہ تو می رانی زورق بہ سراب اندر
زادی بہ حجاب اندر ، میری بحجاب اندر
چو علمت ہست خدمت کن چو دانایاں کہ زشت آید
گرفتہ چینیاں احرام و مکی خفتہ در بطحا

اقبال : محبت خویشتن بینی محبت خویشتن داری
محبت آستانِ قیصر و کسریٰ سے بے پروا

وحدت کے نقطۂ نظر سے چند اور غزلیں دیکھیے :

آشنا ہر خار را از قصۂ ما ساختی
در بیابانِ جنوں بردی و رسوا ساختی

اس غزل کی دلچسپی من و تو اور محاورہ مابین بندہ و حق کی دلچسپی ہے ۔ فقط 'ساختی' ہی سے ہر شعر میں مخاطب کی طرف روئے سخن لازم آتا ہے جو تسلسل کا موجب ہے ۔ ذات باری کے سلسلے میں جو سوال اُٹھتے ہیں اور عبد و معبود کے بارے میں جو معاملات رونما ہوتے ہیں وہ اس مختصر غزل کے اشعار میں ادا کیے گئے ہیں ۔ اور حیرت خانۂ امروز و فردا میں طرح نو افگن کے تقاضے پر منتج ہوتے ہیں ۔ درجِ ذیل غزل کا نقش بھی ایک نوائے کہن سے اُبھرا ہے :

تیر و سنان و خنجر و شمشیرم آرزوست

جس میں رومی کی "بکشائے لب کہ قند فراوانم آرزوست" کی آوازِ دوست آتی ہے ۔ یہ بھی ایک ہی احساس پر مبنی ہے ۔ آرزوست خود ہی موضوع کو متعین کر دیتا ہے اور آپ اس کے دائرے سے باہر نہیں جا سکتے ۔

پہلے دو شعروں میں دھن چھڑ جانے کے بعد ماوتو کی ریت تازہ ہوتی ہے :

گفتند لب بہ بند و ز اسرار مامگو
گفتم کہ خیر ! نعرۂ تکبیرم آرزوست
گفتند ہر چہ در دلت آید ز ما بخواہ
گفتم کہ بے حجابیٔ تقدیرم آرزوست

یہ مکالمہ قدرتی طور پر تسلسل پیدا کرتا ہے ۔ آخری شعر ساری غزل کی دھن کو سمیٹ لیتا ہے ۔ اس غزل میں بھی اقبال کا طمطراق اور جذبۂ بے اختیار ظاہر ہے ۔ ابتدائی شعر ایک مختصر رجز ہے ۔ ایک اور غزل :

دانۂ سبحہ بہ زنار کشیدن آموز
گر نگاہِ تو دو بین است ندیدن آموز

میں 'آموز' پرزور ہے اور تان اسی پر ٹوٹتی ہے تو وحدت کی اساس پہلے ہی قائم ہو جاتی ہے ۔ یہاں خدا سے ہٹ کر اپنے ہم جنسوں سے خطاب ہے ۔ اور ویسی ہی حکمتِ عملی برتی گئی ہے :

آفریدند اگر شبنمِ بے مایہ ترا
خیز و بر داغِ دلِ لالہ چکیدن آموز
اگرت خارِ گلِ تازہ رسے ساختہ اند
پاسِ ناموسِ چمن دار و خلیدن آموز
باغباں گر ز خیابانِ تو برکند ترا
صفتِ سبزہ دگر بارہ دمیدن آموز
تا تو سوزندہ تر و تلخ تر آئی بیروں
عزلتِ خم کدۂ گیر و رسیدن آموز

یکے بعد دیگرے تین اشعار میں 'اگر' اور اس کا جواب ہے ۔ ابتدائی اور آخری اشعار بنیادی تلقین کا آغاز بھی ہیں اور انجام بھی ۔ اس طرح اجزا آپس میں پیوستہ ہو کر متحد قالب کی صورت اختیار کرتے ہیں ۔

ایک اور غزل ہے :

موج را از سینۂ دریا گسستن می تواں
بحرِ بے پایاں بجوئے خویش بستن می تواں

یہاں وحدت آفرینی کا کردار ''می تواں'' ادا کرتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ اس

کی بدولت اشعار میں معنوی ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے ۔
انہی غزلوں کے مشابہ یہ غزلیں ہیں :

ع حسرتِ جلوۂ آں ماہِ تمامے دارم
ع ہوسِ منزلِ لیلیٰ نہ تو داری و نہ من
ع در جہان دل ما دورِ قمر پیدا نیست
ع سوز سخن ز نالۂ مستانۂ دل است
ع سطوت از کوہ ستانند و بہ کاہے بخشند
ع نہ تو اندر حرم گنجی نہ در بت خانہ می آئی
ع عرب از سر شکِ خونم ہمہ لالہ زار بادا
ع سر خوش از بادۂ تو خم شکنے نیست کہ نیست
ع بتانِ تازہ تراشیدہ دریغ از تو

ان غزلوں کی زمینیں بھی خاص نوعیت کی ہیں ۔ ان میں ہر شعر پر خود بخود توقع پیدا ہوتی ہے اور ذہن تجسس کے تحت اس کی طرف بڑھتا ہے جو بجائے خود وحدت آفرینی کا عمل ہے ۔ ان میں ایک جذبی کیفیت ہے جیسے کوئی عامل معمول کو تنویمی اثر کے تحت آگے لیے جائے ۔ ظاہر ہے کہ جس تواتر سے زمین آتی ہے اور قافیہ و ردیف کے ساتھ اُبھرتے ہوئے خیالات ضرب پر ضرب لگاتے ہیں اس سے مطلوبہ اثر ذہن پر مرتسم ہو جاتا ہے بعینہ اس طرح جس طرح ایک برقائے ہوئے جسم سے شرار برق دوسرے جسم کی طرف جست کرتے اور ایک مسلسل برق رو یا دھار پیدا کرتے ہیں ۔ زمینوں کی نوعیت اور ان میں الفاظ کا در و بست بجائے خود ایسے عناصر ہیں جو احساس وحدت کو اُبھارتے ہیں ۔ مثلاً :

ہر کس نگہے دارد ، ہر کس سخنے دارد
در بزم تو می خیزد افسانہ ز افسانہ
صد نالۂ شبگیرے ، صد صبحِ بلا خیزے
صد آہِ شرر ریزے ، یک شعرِ دلآویزے
یک نگہ ، یک خندۂ دزدیدہ ، یک تابندہ اشک
بہرِ پیمانِ محبت نیست سوگندے دگر

ظاہر ہے کہ جو غزلیں محض ردیف پر منتہی ہوتے ہوئے اکہری ہوں ان میں یہ توقع برانگیختہ نہیں ہوتی ۔ اس لیے شاعر کو وحدت آفرینی کا اہتمام

درونِ غزل گرنا پڑتا ہے ۔ اسے الفاظ کے در و بست اور اشعار کی فی نفسہ اہمیت پر زور دینا پڑتا ہے تاکہ ان کا مجموعی اثر بھرپور ہو جیسا کہ اس غزل میں ہے :

بہار تا بہ گلستاں کشید بزم سرود
نوائے بلبلِ شوریدہ چشمِ غنچہ کشود
چہ نقشہا کہ نہ بستم بکار گاہِ حیات
چہ رفتنی کہ نہ رفت و چہ بودنی کہ نبود

حافظ کی اس زمین میں غزل قصیدہ نما ہے :

بیار جام لبالب بیاد آصف عہد
وزیر ملکِ سلیمان عماد دیں محمود
بود کہ مجلس حافظ بیمن ترتیبش
ہر آنچہ می طلبد جملہ باشدش موجود

یہی وجہ ہے کہ شروع سے آخر تک تشبیب کا انداز ہے اور ایک ہی آہنگ برقرار رکھا گیا ہے ۔ ساتھ ہی اندرونی طور پر بھی نظم و ترتیب سے ارتکاز اثر کا اہتمام ہے :

بنوش جام صبوحی بنالۂ دف و چنگ
ببوس غبغب ساقی بنغمۂ نے وعود
ز دست شاہد سیمیں عذار عیسٰی دم
شراب نوش و رہا کن حدیث عاد و ثمود
جہاں چو خلدبریں شد بدورِ سوسن و گل
ولے چہ سود کہ دروے نہ ممکن است خلود
بدور گل منشیں بے شراب و شاہد و چنگ
کہ ہمچو دور بقا ہفتۂ بود معدود

اقبال کی غزل میں مجموعۂ خیال فرد فرد ہے ۔ اس لیے سارا زور رعنائی بیان پر ہے ۔ یہ کہ الفاظ اس قدر شستہ و رفتہ اور اشعار فی نفسہٖ اس قدر نفیس ہوں کہ ان میں تجانس پیدا ہو اور مجموعی اثر سجل ہو ۔ غزل میں مضامین کی گوناگونی اور اہمیت وقار آخر میں ہے ۔ بیان مجلیٰ آئینہ کی طرح شفاف ہے ۔ اس لیے غزل میں کلاسیکی توازن نمایاں ہے ۔ یہ شعر :

چہ نقشہا کہ نہ بستم بہ کارگاہِ حیات
چہ رفتنی کہ نہ رفت و چہ بودنی کہ نبود

بندش میں بھی چست ہے اور خوش ترتیب بھی اور سبک شیراز کا بخوبی حق ادا کرتا ہے ۔

ایک اور غزل بھی حافظ کی قافیہ شریک ہے :

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

بادی النظر میں یہ بات غریب لگتی ہے کہ اقبال اپنی تربت پر ــ تربت کا لفظ بھی اقبال کے خلاف مزاج ہے ۔ نوحہ گروں اور وہ بھی دلبروں ، زہرہ وشوں ، گلبدنوں اور سیم بروں کے جھرمٹ کی شکل میں کیوں چاہتا ہے ، لیکن حافظ کی غزل اس کی پوری توجیہ پیش کرتی ہے ۔ کیونکہ اس کا ذوق طلب بھی ایک پیکر حسن و جمال کے لیے وقف ہے :

شاہِ شمشاد قداں ، خسرو شیریں دہناں
کہ بمژگاں شکند قلبِ ہمہ صف شکناں

ساری غزل پڑھ کر عجیب احساس ہوتا ہے اور ہم پوچھنے لگتے ہیں کہ وہ ساقی کون ہے جس کا غزل میں ذکر ہے ۔ واقعی کوئی میخانے کا ایسا جری پیکر ہوشربا ہے جو تمام صف شکنوں کا دل یعنی دل بھی اور لشکر کا قلب بھی ، توڑ دے ۔ ظاہر ہے کہ یہاں مجازی علامات کا دہرا استعمال ہے ۔ حقیقی ساقی بھی اور مجازی بھی لیکن اگلے اشعار حافظ کے ساقی کو مشہود کر دیتے ہیں ۔ وہ حقیقتہً ساقی ازل ہے ۔ اس سے اقبال کی حافظ پر تنقیح کا مدعا عیاں ہو جاتا ہے اور ساقی کی ارفعیت میں فرق آتا ہے ۔ ایک ذہنی دوراہا پیدا ہوتا ہے اور انسان سوچنے لگ جاتا ہے کہ وہ کس طرف جائے ۔ مطلع میں مجاز کا آغاز ہوتا ہے اور ساقی کا تعارف لیکن دوسرے شعر میں نہ مجاز مکمل ہوتا ہے اور نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس ساقی کا ذکر کیا گیا ہے اس کا مزید معاملہ کیا ہے ۔ کہیں تیسرے شعر میں پہلے شعر سے رابطہ قائم ہوتا ہے اور پھر کئی متفرق مضامین غلط مبحث پیدا کرتے ہیں ۔ اقبال کے مطلع کی توجیہ برحق لیکن نقدِ شاعر کے لیے دلبروں ، زہرہ وشوں ۔ حافظ کے شوخ و شہر

آشوب — کے اژدہام کی ضرورت نہ تھی ۔ آخر انھیں اتنی لیک نامی یا حسن و دلبری سے تسکین شوق کی اتنی خواہش کیوں تھی کہ اپنی تمام مجاہدانہ شاعری کے برعکس رندانہ شاعری کی طرف رخ کیا ۔ اس تنہا رندانہ شعر کا باقی اشعار سے کوئی میل نہیں ۔ تاہم متفرق اشعار کی اس غزل میں اقبال کے شعور و فن کی سطح برقرار رہتی ہے ۔ اقبال جس حد تک سیروا فی الادب کے قائل تھے اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ جہاں سے بھی شاعری کا گل تازہ ملے اسے زیب قبا کر لیں یا اس کا ہم وضع گل تراشیں ۔ سنائی کی ایک مترنم غزل ہے :

اے جان و جہان من کجائی　　آخر بر من چرا نیائی

اقبال نے اس کے آہنگ سے متاثر ہوکر اپنے انداز میں یہ غزل تحریر کی :

خوشتر ز ہزار پارسائی　　گامے بطریق آشنائی

سنائی کی یہ غزل بھی اقبال کے ذوق انتخاب کی مظہر ہے :

چوں رخ بہ سراب آری اے مہ بہ شراب اندر
اقبال گیا روید در عین سراب اندر
ما گر تو شدیم اے جاں لشگفت کہ در قوت
دراج عقابے شد چوں شد بعقاب اندر

اقبال نے اس زمین کو یہ وضع عطا کی ہے :

ترسم کہ تو می رانی زورق بہ سراب اندر
زادی بہ حجاب اندر ، میری بہ حجاب اندر

دونوں شاعروں کا کلام منفرد ہے لیکن اقبال کی زبان و بیان میں زیادہ نکھار ہے جو اسے نسبتہً زیادہ جاذب نظر بنا دیتا ہے ۔

یہاں قدرتی طور پر اقبال کی شاعری کا دوسرا پہلو سامنے آتا ہے جو نظم و غزل دونوں پہ یکساں طور پر حاوی ہے ۔ رومی نے صرف اتنا ہی کیا تھا کہ وماازپئے سنائی و عطار آمدیم' ۔ اور اُنھوں نے ان دونوں کی روش اپنا کر اپنی طرح قائم کی تھی ۔ اقبال صد ہا فارسی و اُردو شعرا کے بعد آئے اور ان سے نہ بے خبر رہ سکتے تھے نہ بے اثر ۔ ہر صاحب فن محض اپنے وجدان ہی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ "تمتع ز ہر گوشہ یافتم" کے مسلک پر عمل پیرا ہوتا ہے اور جو بھی کوائف و حقائق اسے دستیاب ہوں انہی

پر اپنے فکر و نظر کی عمارت تعمیر کرتا ہے ۔ قریب قریب ہر عظیم فن کار کی خصوصیت یہی ہے ماسوائے چند جنھوں نے اپنی دنیا تمام تر خود تعمیر کی اس لیے فکر و فن کی عام صورت یہی قرار پاتی ہے کہ وہ ذات اور غیر ذات کا مجموعہ یا مرکب ہو ۔ مغرب میں بھرپور انفرادیت کی مثال ہاپکنس ہے اور ہمارے یہاں بڑی حد تک بیدل ۔ ظاہر ہے کہ افکار و خیالات کی حد تک بیدل بھی تصوف ہی کا ترجمان تھا اور خیال بند شعرا کے سلسلے سے وابستہ ہوتے ہوئے بعید نہیں کہ اس نے بعض نقوش اپنے پیشروؤں سے حاصل کیے ہوں لیکن جس انداز سے اس نے شاعری کی ہے وہ یقیناً منفرد اور ان کے نابغہ کی خود رو پیداوار ہے ۔ غالب بھی اپنے اجتہاد کے باوجود اتنے منفرد نہیں ۔ اقبال کے متعلق اب تک جو تحقیق ہوئی اس سے ان کی اثر پذیری کے متعلق غیر معمولی انکشافات ہوئے ہیں ۔ جو اب بھی تشنۂ تکمیل ہیں ۔ ان کے پیش نظر قدرتی طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ صاحبِ فن کی اثر پذیری کی حدود کیا ہیں ؟ اس کی صلاحیتیں اور افکار کس حد تک خود خیز ہوتے ہیں یا ہو سکتے ہیں ۔ یہ ایک خالصتہً تحقیقی مسئلہ ہے تاکہ فن کار کی فطانت کے متعلق حقائق کھل کر سامنے آ جائیں اور ہم اس کی شخصیت اور فیضان کا صحیح اندازہ کر سکیں ۔ ماہرین نفسیات کی کیس ہسٹریوں کی طرح یہ بھی ایک کیس ہسٹری ہے اور اقبال اس کے لیے بے حد موزوں ہیں ۔ کیونکہ دنیائے ادب میں غالب کے بعد وہی ہماری سب سے اہم اور قد آور شخصیت ہیں اور ان کی اثر پذیری کا سلسلہ بے حد وسیع اور گوناگوں ہے ۔ ادب کا ہر گوشہ ان کی دسترس میں تھا جسے مطالعہ نے نہایت بعید یہاں تک کہ غیر معروف دور دست گوشوں تک پہنچا دیا تھا ۔ جہاں تک اُردو کا تعلق ہے متعدد تراجم اور اخذ و استفادہ کی مثالیں سامنے آ چکی ہیں ۔ ان سے صاف واضح ہے کہ کم از کم ابتدائی دور میں جب شعور کی ذاتی رسائی محدود ہوتی ہے وہ ہر قسم کے ذخائر فراہم کرنے کی طرف مائل تھے جو ذہن و شخص کی نشو و نما اور بالیدگی کے لیے لازمی ہے ۔ جب ان کے افکار و نظریات راسخ ہو گئے ، تو پھر ذاتی فکر اور تخلیقی صلاحیتوں نے ان کی جگہ لے لی ۔ تاہم ان کی تمام تصانیف کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان میں تحصیل کا میلان بہت شدید تھا ۔ ایسے خوش سواد معلم کی طرح جو ہر گوشے سے معلومات حاصل کرکے

مرعوب کن مواد بہم پہنچاتا ہے ۔ اگر وہ اسے اپنے شعور میں سمو کر ذاتی رنگ بھی عطا کر دے تو یہ اسے محض تحصیل کی حد سے ممیز کر دیتا ہے ۔ اگر اس میں پھر بھی اکتساب کا گمان باقی رہ جائے تو اس کا کوئی چارہ نہیں ۔

فارسی میں حصول کا سلسلہ بہت وسیع ہے اور اس کی مستقل تالیفات میں نشان دہی کی گئی ہے ۔ اُردو میں جا بجا ایسے اشعار نظر آتے ہیں جو بجنسہٖ یا تضمینات کے طور پر موجود ہیں اور ان کے معروف ہونے کی بنا پر محض جلی طور پر لکھ دیا گیا ہے ۔ مثلاً ''عبدالقادر کے نام'' میں بیدل کا یہ شعر :

ہر چہ در دل گذرد وقفِ زباں دارد شمع
سوختن لیست خیالے کہ نہاں دارد شمع

وہی خیال جو بیدل نے پھر ایک اور شعر میں ادا کیا ہے :

سوختن یک نغمہ است از سازِ شمع
پردہ نتواند نہفتن رازِ شمع

رومی کے متعلق کچھ کہنے کی ضرورت نہیں کیونکہ اقبال نے خود ان پیر و مرشد کو سرچشمۂ فیضان قرار دیا ہے ۔ وہ رومی کے افکار اور کلام میں اس قدر ڈوبے ہوئے ہیں کہ ''من تو شدم تو من شدی'' کی کیفیت ہے ۔ لہٰذا رومی کے تصورات ، کلمات اور اشعار خود بخود ان کی زبان پر آتے ہیں اور اس پیرائے میں ، اس انداز اور پیمانے سے کہ استفادہ کا جواز تلاش کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے ۔ اگر رومی نے اقبال کو یہ دعوت دی ہے کہ :

گفت اے دیوانۂ اربابِ عشق
جرعۂ گیر از شرابِ نابِ عشق

تو اقبال نے خم کا خم ہی نہیں بلکہ میخانے کا میخانہ بھی قبول کر لیا ۔ بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال رومی کے الفاظ اور اشعار کو اپنا جامہ پہنا رہے ہیں :

رومی : درحقیقت ہر عدو داروئے تست
کیمیائے نافع و دلجوئے تست

جوں عدو نبود ، جہاد آمد محال شہوت ار نبود نباشد امتثال

اقبال : راست می گویم عدو ہم یار تست
ہستی او رونق بازار تست

گشت انساں را عدو باشد سحاب ممکناتش را بر انگیزد ز خواب

رومی کا مشہور شعر ہے :

بزیر کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و ملایک شکار و یزداں گیر

اقبال نے اسی کو زیادہ مانوس لیکن کم تخلیقی پیرائے میں یوں ادا کیا ہے :

در دشت جنون من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

یہ صدائے بازگشت متعدد غزلیات میں نظر آتی ہے جن میں رومی کی غزلوں پر غزلیں لکھی گئی ہیں ۔ مثلاً :

رومی : من بے خود و تو بے خود ما را کہ بردخانہ
من چند ترا گفتم کم خور دو سہ پیمانہ

اقبال : فرقے نہ نہد عاشق در کعبہ و بت خانہ
ایں خلوت جانانہ ، آں جلوت جانانہ

رومی : پردہ بردار اے حیات و جان جاں افزائے من
غمگسار و ہم نشین و مونس شبہائے من

اقبال : شعلہ در آغوش دارد عشق بے پروائے من
بر نخیزد یک شرار از حکمت نازائے من

یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ اسی زمین (شبہائے من) میں خاقانی اور بیدل نے بھی غزلیں لکھی ہیں اور غالب نے ایک سیر حاصل قصیدہ لکھا ہے ۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ ذوق ہم طرحی ایک سلسلۂ جاریہ ہے ۔ زیادہ اُلجھن ان غزلیات سے پیدا ہوتی ہے جنھیں انسان اقبال کی خود آفریدہ اور نہایت پُرشکوہ زمینیں خیال کرتا ہے اور انہیں غیرمعمولی فخر و مباہات کا باعث سمجھتا ہے ۔ مثلاً :

رومی : اے یار مقامِ (؟) دل پیشِ او دمے کم زن
زخمے کہ زنی بر ما مردانہ و محکم زن

اقبال : بالشہ درویشی درساز و دمادم زن
چوں پختہ شوی خود را بر سلطنتِ جم زن

سنائی کے ساتھ بے تکلفی بھی ایسی ہی حدود کو پہنچتی ہے اور الفاظ ، تراکیب اور زمینوں سے لے کر افکار تک حاوی ہے ۔ ہم ''ترسم کہ تومی رانی زورق بہ سراب اندر'' کا ابھی ذکر کر آئے ہیں ۔ اس کا شکوہ دیکھتے ہوئے جب سنائی کی غزل نظر پڑتی ہے تو ردِ عمل ناگزیر ہو جاتا ہے ۔ ایسا ہی طلسم شکنی کا احساس ان مثالوں سے ہوتا ہے :

عطار : بادِ شمال می وزد ، جلوۂ نسترن نگر
وقتِ سحر ز عشقِ گل بلبلِ نعرہ زن نگر

اقبال : رخت بہ کاشمر کشا کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں ببیں لالہ چمن چمن نگر

نظیری : بہ دستِ طبع عناں دادہ دریغ از تو
بچنگ صد ہوس افتادہ دریغ از تو

اقبال : بتان تازہ تراشیدہ دریغ از تو
درونِ خویش نہ کاویدہ دریغ از تو

فغانی : نہ خوئے نازکت از غیر دیگرگوں شود روزے
نہ این رشک از دلِ پرخون من بیروں شود روزے

اقبال : فروغِ خاکیاں از نور یاں افزوں شود روزے
زمیں از کوکبِ تقدیرِ ما گردوں شود روزے

انہی میں بیدل کی یہ غزل بھی شامل ہے :

بعجز کوش ز نشو و نما چہ می جوئی
بخاک ریشہ تست از ہوا چہ می جوئی

اقبال کی غزلیات میں وحدت کے اُبھارنے کا ایک بڑا سبب ان کا فکری ارتکاز ہے ۔ وہ صد پھول مشرب کے نمائندہ نہیں جو ہر قسم کے افکار کی ترجمانی کریں ۔ ان کا اندیشہ ہر سو خرام نہیں اور وہی مسائل ملحوظ

رکھتا ہے جو حیات و کائنات کے کسی گوشے سے تعلق رکھتے ہیں - دائرے کے اندر جو بھی قطر یا نصف قطر ہوں گے یا اس کے حلقے میں محصور ہوں گے ، وہ انھی کا ادراک کرے گا اور انھی کو ضبط تحریر میں لائے گا - لہٰذا ان کی غزل کی یک رنگی بڑی حد تک پہلے ہی سے طے ہوتی ہے - اسی سے ان کا متقدمین سے فرق نمایاں ہوتا ہے ، خصوصاً غالب سے جس نے اپنی غزل کی بنیاد تنوع پر رکھی - اقبال میں انسان کی طبعی کیفیات ، واردات ، تجربے دلچسپیاں شامل نہیں - ان کی دلچسپیاں اپنے مقررہ نقطۂ نظر ہی کی حد تک نہیں - اس لیے ان میں سمٹاؤ کی دشواریاں سدِ راہ نہیں ہوتیں -

اپنی غزلیات میں شمس تبریز کی طرح وہ بھی بقول نکلسن جامۂ ترنم پہنے آتے ہیں - ان کو احساسات و افکار کی غنائیہ ترجمانی سے سروکار ہے اور بس ، جن میں فلسفہ کے رموز و اسرار اور حقائق و بصائر پسِ پشت جا پڑتے ہیں - وہ خودی کے فلسفہ پر بحث آرائی نہیں کرتے بلکہ خودی کو بروئے کار لانے کی تحریک دلاتے ہیں جو خاص جذباتی چیز ہے - لہٰذا ان غزلیات کی نوعیت غنائیہ ہے - احساس وحدت کا ایک اور سبب -

کنوس کے علاوہ اقبال اور ان کے پیشروؤں میں ایک اور فرق بھی ہے - جس طرح وہ غزلیات میں فلسفہ کی موشگافیوں اور اندیشۂ ہائے دور و دراز میں نہیں پڑتے اسی طرح بیان میں نکتہ آفرینیوں اور تخیلی شگرف کاریوں سے بھی پرہیز کرتے ہیں - یہ فرق بیدل کے کلام سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے - مثلاً بیدل کی یہ غزل لیجیے :

داند بہ من دل شدہ امشب سرِ جنگے
گلبرگ کجا نے ، پرِ طاؤس خدنگے
با خون کہ ساغر کشِ پیمانۂ ناز است
از رنگِ حنا مے رود آئینہ بجنگے
پیش کہ برم شکوہ ازاں نرگسِ کافر
بیچارہ شہیدم ز دم تیغ فرنگے
آں جلوہ کہ بیرون خیالست خیالش
دیدیم برنگے کہ ندیدیم برنگے
مشکل کہ ز فکر عدم خویش برآیم
دارم سر و امّا بہ گریبان نہ نگے

گاہے بکشا و خط پرکار نرقتیم
چوں نقطہ فسردم بفشار دل تنگے
فریاد کہ در سرمہ نہفتیدہ خروشیم
بشکست دل اما نرسیدیم بسنگے
بیدل نیم آزاد برنگے کہ ز تہمت
بر چشم شرارم مژہ بندد رگ سنگے

پہلے شعر سے نزاکت فکر نمایاں ہے ۔ گلبرگ کہاں اور پر طاؤس خدنگے ۔ محبوب کے ارادۂ جنگ کے ساتھ ان کی مناسبت ظاہر ہے ۔ کہاں کی پھول کی پتی سے تشبیہ کے کتنے ہی پہلو تصور کیے جا سکتے ہیں ۔ ترکیب ثانی میں طاؤس کے لمبے اور پھیلے پروں اور خدنگ کی صدگوں رنگینی و رعنائی محتاج بیان نہیں ۔ اس کا تصور ہی ندرت تخلیق اور ارتکاز حسن کا آئینہ دار ہے ۔ یہ اس لیے ہے کہ شاعر میں عشرت تخلیق کا بغایت مادہ ہے ۔ اور سیری تخیل میں دلچسپی رکھتا ہے ۔ دوسرے شعر میں فکر اور مشاہدہ کی نزاکت اسے سرسری اور سبک فہم پیرائے سے پرے لے جاتی ہے ۔ یہ شعری و فنی جہت سے بڑی اعلیٰ قدر ہے کیونکہ کلام کی اہمیت میں صرف معنی ہی نہیں بلکہ اس سے گزر کر حکمت عملی ، شعری رچاؤ اور ہوقلموں لطائف و جہات کو بھی دخل ہوتا ہے ۔ اسی غزل میں 'ساغرکش پیمانہ ناز' ۔ 'نہفتیدہ' اور بر چشم شرارم مژہ بنددرگ سنگے' کی ندرت اور باریکی کلام کو لیا کیف و رنگ عطا کرتی ہے جو محض رعنائی بیان سے ماورا ہے ۔ اس شعر کے حسن بیان پر غور کیجیے :

آں جلوہ کہ بیرون خیالست خیالش
دیدیم برنگے کہ ندیدیم برنگے

سادگی کے باوجود کس قدر پرکاری کا حامل ہے ۔ جب غالب کہتا ہے کہ :

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے لالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

تو وہ محض بیان کی حد سے کہیں آگے گزر جاتا ہے ۔ اور ان در پردہ جمالیاتی قدروں کو چھوتا ہے جو غیر محسوس طور پر انسانی سرشت کے ساتھ گہرا تعلق رکھتی ہیں اور ہم انہیں بالعموم معنی کی بھینٹ چڑھا

دیتے ہیں ۔ 'اے نالہ' میں جو لطف بیان اور شوخی تصور ہے وہ عام بیان اور برہنہ گوئی میں ممکن نہیں ۔ ظاہر ہے کہ ایسے شاعروں اور اقبال کا مطالعہ متفاوت مشربوں کا مطالعہ ہے اور دولوں کی اہمیت جداگانہ ہے ۔

جب شاعری کا تعلق فکر و نظر سے ہوگا تو حیات کی گہما گہمی ، مشاغل اور مشاہدات نظروں سے اُوجھل ہو جائیں گے اور قدرت بھی پس پشت پڑ جائے گی ۔ اقبال کے ابتدائی کلام کو دیکھیے جس میں کیف و رنگ اور مناظر قدرت کے ساتھ دل بستگی ظاہر ہے ۔ جوں جوں وہ افکار کی طرف مائل ہوتے گئے ، زندگی اور قدرت کے مجازی پہلو دور سے دور تر ہوتے گئے ۔ اور سارا زور افکار کو صوری وضع عطا کرنے پر مرکوز ہوگیا تاکہ وہ مشاہدۂ حق کو جاذب نظر بنانے میں مدد دے ۔ زندگی اور قدرت سے میل شاعری میں کیا کیفیت پیدا کر سکتا ہے ، اس کا اندازہ ان اشعار سے کیا جا سکتا ہے :

چو خانۂ سرکشت است عہد را بنیاد
ز ہر طرف کہ نسیمے وزید روزن شد
بوصلش تا رسم صد بار در خاک افگند شوقم
کہ نو پروازم و شاخ بلندے آشیاں دارم

اس طرح اگر درون خود کے ساتھ برون خود بھی آمیز ہو جائے تو شاعری حقیقۃً دو آتشہ بن جاتی ہے ۔ اقبال نے غزل کو اپنے انداز میں جس مقام پر پہنچایا وہ اس کے ایک منفرد پہلو کا آئینہ دار ہے ۔