بال جبریل کی غزلیں

صدیق جاوید

بال جبریل کی غزلیات کے بارے میں ابھی تک نقاد گومگو کے عالم میں ہیں ۔ وہ یہ فیصلہ نہیں کر پائے کہ بال جبریل کی غزلیات کو نظم قرار دیا جائے یا قطعہ ۔ ڈاکٹر یوسف حسین اقبال کی نئے رنگ کی غزل کو غزل نما نظم کہتے ہیں ۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں ''اقبال نے غزل اور نظم کے فرق کو کم کر دیا ہے'' ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق ''اقبال کے یہاں غزل اور قطعے کے درمیانی فاصلے کم ہو گئے'' ۔ اس اشتباہ کی وضاحت کے بغیر اقبال کی غزل کا مطالعہ صحیح نتائج کا حامل نہ ہوگا ۔ اس سلسلے میں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف غزل کے موضوع اور ہیئت کا تعین کر لیا جائے ۔ بلکہ غزل کے موضوع اور ہیئت میں ہر دور کے شعراء نے جو تجربے کیے اور غزل کی روایت کو جس طرح بڑھایا اور متاثر کیا ۔ اس کی روداد کا خاکہ ذہن میں رکھا جائے کیونکہ اقبال کی غزل کے فنی اور معنوی محاسن کی تصدیق اس پس منظر کے بغیر نہیں ہو سکتی ۔ علامہ اقبال کو غالباً خود ان غزلوں کے بارے میں حتمی فیصلہ کرنے میں تامل تھا ۔ علامہ اقبال نے بانگ درا کے تینوں حصوں میں نہ صرف غزل کے لیے علیحدہ صفحات مختص کیے بلکہ ہر دور کے حصہ غزل کے آغاز میں پورے صفحے پر محض لفظ ''غزلیات'' کا عنوان قائم کیا گیا ہے ۔ اگرچہ بال جبریل کا پہلا حصہ غزلوں پر ہی مشتمل ہے لیکن علامہ مرحوم نے اس باب پر 'غزلیات' کا عنوان تحریر نہیں کیا ۔ پوری کتاب میں کسی دوسری جگہ بھی 'غزل' کا لفظ بطور عنوان نظر نہیں آتا ۔ بال جبریل کی وہ منظومات جنھیں اردو غزل کے بیشتر ناقدین اور اقبال شناس غزلیات کے زمرہ میں شمار کرتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ انھیں ''غزلیات'' قرار دینے میں اقبال ، فن غزل کے حوالے

سے کچھ ذہنی تحفظات رکھتے تھے ۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ بال جبریل کی ''غزلیات'' حصہ دوم کی غزل نمبر ایک سے قبل مندرجہ ذیل چار سطری نوٹ ہے :

''اعلیٰ حضرت شہید امیر المومنین نادر شاہ غازی رحمۃ اللہ علیہ کے لطف و کرم سے نومبر ۱۹۳۳ء میں مصنف کو حکیم سنائی غزنوی کے مزار اقدس کی زیارت نصیب ہوئی ۔ 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 گئے ۔

'ما از پئے سنائی و عطار آمدیم' ''

محولہ بالا سطور میں 'چند افکار پریشان' کا ٹکڑا غور طلب ہے ۔ اسی طرح علامہ نے غزلیات حصہ دوم کی غزل نمبر ۵ ، ۸ ، ۱۳ ، ۱۷ ، ۲۸ اور ۳۱ کے شروع میں علی الترتیب ''لندن میں لکھے گئے ، کابل میں لکھے گئے ، قرطبہ میں لکھے گئے ، یورپ میں لکھے گئے ، اور فرانس میں لکھے گئے'' کے الفاظ درج کئے ہیں ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال ان غزلیات کو متفرق اشعار قرار دیتے ہیں اور اُن افکار پریشاں ، کو غزل سے موسوم نہیں کرتے ۔ جبکہ انھوں نے اگلے باب کی سرخی رباعیات جانی ہے ۔ نظموں میں تو خیر ہر نظم کو کسی نہ کسی نام سے موسوم کیا گیا ہے ۔ مگر مختلف صفحات پر منتشر قطعات کے سلسلے میں قطعہ کی سرخی قائم کرنے کے بعد اشعار درج کئے ہیں ۔ بال جبریل اور اس کے بعد 'غزلیات' کا آغاز غزل نمبر ایک کے مندرجہ ذیل مطلع سے ہوتا ہے :

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

علامہ نے غزلیات کی ترتیب میں کبھی ردیف وار غزلیں جمع کرنے کا طریقہ بھی اختیار نہیں کیا ۔ علاوہ ازیں اقبال نے اپنی غزل کے بارے میں کہیں اظہار خیال نہیں کیا ۔ البتہ اپنے خطوط میں جہاں کہیں غزلیہ شاعری کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے وہاں غزلیہ شاعری سے بیزار نظر آتے ہیں ۔ اکبر الہ آبادی کے نام ۲۰ جولائی ۱۹۱۸ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

"۔ ۔ ۔ مگر ایک اور بے خودی ہے جس کی دو قسمیں ہیں ۔ (۱) ایک وہ جو Lyric Poetry سے پیدا ہوتی ہے یہ اس قسم سے ہے جو افیون و شراب کا نتیجہ ہے ۔"[۱]

بال جبریل کی ایک غزل ہی میں غزل کی زبان سے بے خبر ہونے کا اعلان کرتے ہیں :

نہ زباں کوئی غزل کی ، نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو ، عجمی ہو یا کہ تازی

اس بحث میں پڑے بغیر کہ یہ 'عجز واقعی' ہے یا عجز شاعرانہ ، ایک بات ضرور ہے کہ غزل کی زبان نہ ہونے کی جو بات اقبال نے شعر میں کہی ہے وہ اُس امر کی غمازی کرتی ہے کہ اقبال کو احساس تھا کہ ان کی غزل کی زبان اور اس حوالے سے ان کی غزل کے موضوعات یا مضامین غزل کی روایتی زبان اور رسمی موضوعات سے بالکل جدا ہیں ۔

مولانا عبدالسلام ندوی اقبال کی غزل گوئی کے ادوار کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ڈاکٹر صاحب کی چند غزلیں بال جبریل کے شروع میں بھی ہیں ۔ اور یہ ان کی غزل گوئی کا چوتھا دور ہے لیکن زبان اور مضمون دونوں حیثیتوں سے ہم ان کو بہ مشکل غزل کہہ سکتے ہیں ۔"[۲]

مولانا عبدالسلام ندوی کی اس رائے سے مکمل اتفاق نہیں کیا جا سکتا تاہم یہ بھی اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ اقبال زبور عجم کی ان منظومات ، جو بال جبریل سے مشابہ ہیں اور عموماً غزلیات قرار دی جاتی ہیں ، کو غزل کہنے سے گریز کرتے ہیں ۔ ۳۱ جنوری ۱۹۲۷ء کے ایک خط میں مولانا گرامی کو زبور عجم کی تفصیل سے مطلع کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"زبور عجم ختم ہو گئی ہے ایک دو روز تک کاتب کے ہاتھ چلی جائے گی اور پندرہ دن کے اندر اندر شائع ہو جائے گی ، اس کے چار حصے ہیں پہلے حصے میں انسان کا راز و نیاز خدا کے ساتھ ، دوسرے حصے میں

۱۔ اقبالنامہ ۔ جلد دوم ۔ ص ، ۶۰ ۔
۲۔ اقبال کامل ۱۹۴۸ء ص ۱۴۳ ۔

آدم کے خیالات آدم کے متعلق ، طرز دونوں کی غزلیات کے موافق ، یعنی الگ الگ غزل نما ٹکڑے ہیں ۔''[۳]

علامہ اقبال کی یہی رائے بالِ جبریل کے پہلے حصہ پر منطبق ہو سکتی ہے ۔ کیونکہ زبورِ عجم اور بالِ جبریل کی ''غزلیات'' کے طرز اور اسلوب میں مشابہت اور مماثلت ہے ۔

اقبال نے زبورِ عجم کے غزل نما ٹکڑوں کے طرز کو غزلیات کے موافق کہا ہے ۔ ''غزل نما ٹکڑے'' اور ''طرز غزلیات کے موافق'' کے جملوں سے یہ بات صاف نظر آتی ہے کہ اقبال کو اُن منظومات یا اشعار کی ہیئت غزل کے قریب دکھائی دیتی ہے ۔ مگر نئے مضامین اور نئی زبان کی وجہ سے خود اقبال کو ان منظومات کو بلا تامل غزل کہہ دینے میں ذہنی اور نفسیاتی رکاوٹ محسوس ہوتی ہے ۔ ہم غزل نما ٹکڑوں پر مشتمل اشعار کو غزلیات کہنے میں حق بجانب ہیں یا نہیں اس کا فیصلہ غزل کی ہیئت اور موضوع کا تفصیلی جائزہ لینے پر ہی کیا جا سکتا ہے ۔

اگرچہ غزل کسی خاص موضوع کی پابند نہیں ہے مگر غزل کے فنی قوانین بڑے سخت ہیں ۔ لہذا غزل گو کو ایک خاص ہیئت اور اسلوب کی پابندیوں کا احترام کرنا پڑتا ہے ۔ اُردو اور فارسی کی اصناف شعر عام طور پر اپنی خارجی شکل و صورت سے ممیز کی جاتی ہیں ۔ ان میں غزل ایک معروف اور مقبول ترین صنف ہے ۔ غزل کی پہچان بھی اس کی ہیئت سے متعین ہوتی ہے ۔ غزل مفرد اور خود مکتفی اشعار کے ایسے مجموعے کا نام ہے جس کا ایک بحر اور قافیہ (اور ردیف) کے ذریعے ڈھانچہ تیار ہوتا ہے ۔ غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں ۔ ایسے شعر کو مطلع کہتے ہیں ۔ مطلع کے بعد جتنے اشعار آتے ہیں ۔ وہ مطلع کی بحر اور قافیہ کے تابع ہوتے ہیں ۔ گویا غزل کے تمام اشعار کا ایک ہی بحر میں ہونے کے علاوہ ہم قافیہ اور ہم ردیف ہونا لازمی ہے ۔ غزل کے آخری شعر کو مقطع کہتے ہیں جس میں عموماً شاعر اپنا نام یا تخلص لاتا ہے ۔ ایک غزل کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں مگر تین سے گیارہ تک اشعار پر مشتمل غزل مناسب خیال کی جاتی ہے ۔ گویا غزل گو شاعر کو اپنا مضمون جو کسی خیال ، جذبے یا احساس پر مشتمل ہوتا

۳۔ مکاتیب اقبال بنام گرامی ۔ ص ، ۲۴۱ ۔

ہے ، غزل کے ایک شعر میں ادا کرنا ہوتا ہے ۔ اس کے لیے ایجاز و اختصار اور بلاغت کی ضرورت ہوتی ہے ۔ اس اہمیت کے پیش نظر آہستہ آہستہ غزل کے علائم و رموز کا ایک وافر ذخیرہ فراہم ہو گیا ہے ۔ جو کسی ایک پورے خیال کو صرف دو مصرعوں میں بیان کرنے کی سہولت عطا کرتا ہے ۔ بہرحال غزل کا شعر ایمائی اور اشاراتی پیرائیہ اظہار کا متقاضی ہے ۔ علاوہ ازیں لطیف و رنگین زبان ، الفاظ کی چست بندش اور خوبصورت طرز ادا کے امتزاج سے وہ خصوصیت پیدا ہوتی ہے ، جسے تغزل کا نام دیا گیا ہے ۔ تغزل کے بغیر غزل میں دلچسپی ، دلکشی ، رعنائی اور گہرائی پیدا نہیں ہوتی ۔

اس گفتگو کا ماحصل یہ ہوا ہے کہ صنف غزل صرف حسن و عشق کے بیان تک محدود نہیں ہے ۔ البتہ ہیئت کے اعتبار سے وہ بعض فنی پابندیوں پر سختی سے کاربند ہے ۔ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے ۔ ہموار اور نرم و لطیف زبان اور رمزیت و ایمائیت سے مملو انداز بیان ہی غزل کے مزاج کو راس آتا ہے ۔

غزل کا موضوع کیا ہے ؟ غزل کے ناقدین نے اس کا سراغ لگانے کی کوشش میں بڑی دقیقہ رسی سے کام لیا ہے ۔ مثلاً مولانا حالی لکھتے ہیں :

"۔ ۔ ۔ غزل کی اصل وضع جیسا کہ لفظ غزل سے پایا جاتا ہے محض عشقیہ مضامین کے لیے ہوتی تھی" ۔[۴]

مسعود حسن رضوی ادیب ، ڈاکٹر سید عبداللہ ، سید عابد علی عابد ، اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے شمس قیس رازی کی تصنیف "المعجم فی معائیر اشعار المعجم" سے غزل کے معانی و مفہوم کے حوالے سے غزل کے اصطلاحی لفظ کی وضاحت کی ہے اور سب اس نتیجہ پر پہنچتے معلوم ہوتے ہیں کہ غزل (بنیادی طور پر) عشق و محبت اور اس کے مختلف احوال و کیفیات کا نام ہے ۔ چونکہ اُردو غزل کا عمومی موضوع عشقیہ جذبات اور احساسات کا اظہار ہے ۔ اس لیے خاص و عام کے تحت الشعور میں یہ بات رچ بس گئی ہے کہ غزل میں عشق و عاشقی کے مضامین کے سوا جو کچھ بیان ہوتا ہے وہ غزل کے منافی ہے ۔ بقول مولانا حالی :

۴۔ مقدمہ شعر و شاعری ، ص ۱۰۳ ، جدید بکڈپو ، اُردو بازار ۔ لاہور

''غزل کے لیے یہ ایک ضروری سی بات قرار پا گئی ہے کہ اس کی بنا عشقیہ مضامین پر رکھی جائے۔''۵

''اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے لیکن ہمارے شعراء نے اس کو ہر مضمون کے لیے عام کر دیا ہے اور اب بھی اس صنف کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے۔''۶

در اصل مولانا حالی یہ کہنا چاہتے ہیں کہ غزل اپنے لغوی معانی سے بلند ہو کر ایک ایسی صنف کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ جس میں ہر قسم کے مضامین بیان کیے جا سکتے ہیں۔ یعنی غزل کی ہیئت اس صنف کی صرف پہچان ہے۔

مولانا شبلی نعمانی کے مطابق بھی ''غزل کا اصلی مایہ' خمیر عشق و محبت کا اظہار ہے۔''۷ مگر انھوں نے فارسی غزل کے مختلف ادوار کے تذکرہ میں اس حقیقت کو تسلیم کیا ہے کہ مختلف ادوار میں نامور شعراء نے غزل کو وسعت دینے میں اہم حصہ لیا ہے۔ مثلاً خواجہ حافظ کے ذکر میں لکھتے ہیں:

''خواجہ حافظ کا یہ خاص اعجاز ہے کہ وہ ہر قسم کے علمی، اخلاق، فلسفیانہ مضامین ادا کرتے ہیں لیکن غزل کی لطافت میں فرق نہیں آنے پاتا، ہر قسم کے فلسفیانہ اور دقیق خیالات ان کی غزل میں ادا ہو کر رنگین اور لطیف بن جاتے ہیں۔''۸

غزل کے تدریجی ارتقا کے مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں اس وقت کے خیالات و افکار کے زیر اثر نئے نئے مضامین غزل میں داخل ہوتے رہے۔ چونکہ غزل کی تاریخ صدیوں پر محیط ہے۔ اس لیے فطری طور پر جمود و تعطل کے زمانے بھی آئے مگر مختلف زمانوں میں

۵۔ مقدمہ، شعر و شاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، ص ۲۰۹۔
۶۔ ایضاً، ص ۲۱۸۔
۷۔ ''شعر العجم''، حصہ پنجم، مطبع انوار احمدی، الہ آباد، ص ۹۲۔
۸۔ ایضاً، ص ۴۳۔

تخلیقی صلاحیت کے مالک ایسے غزل گو پیدا ہوتے رہے جنھوں نے غزل کی تجدید و احیاء میں بھرپور حصہ لیا اور نتیجۃً بلحاظ موضوع اور زبان و بیان غزل کا دامن وسیع ہوتا چلا گیا ۔ پروفیسر حمید احمد خان نے نہایت اختصار کے ساتھ غزل کی تاریخ بیان کرتے ہوئے بتایا ہے کہ غزل موضوع کے لحاظ سے ایک جدت پسند صنف ہے ، وہ لکھتے ہیں :

"۔ ۔ ۔ نویں صدی عیسوی میں غزل کا موضوع صرف عشق تھا ۔ بعد میں جو اضافے ہوئے اُن کی رفتار یہ تھی ۔ بارھویں صدی میں تصوف ، سولھویں میں فلسفہ و نفسیات ، بیسویں میں سیاسی و عمرانی تصورات ۔

تغیر کی یہ رفتار اس قدر سست کیوں ہے ؟ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ غزل نئے موضوعات سے گھبراتی ہے لیکن دراصل اس قدامت پسندی کی تہہ میں اظہار و ابلاغ کی کچھ بنیادی مشکلات ہیں جنھیں غزل نظر انداز نہیں کر سکتی ۔ واقعہ یوں ہے کہ غزل جدت موضوع سے بیزار نہیں ہے لیکن انداز بیان کی ایک پرانی روایت سے وابستہ ضرور ہے ۔ اس وابستگی کے بغیر غزل کمال گویائی سے محروم ہو جاتی ہے ۔ دو مصرعوں کی حد کے اندر بہت کچھ کہہ جانا ، خاص قسم کی زبان استعمال کیے بغیر ممکن نہیں ہے ۔"[۹]

صنف غزل کی طویل زندگی کا راز یہ ہے کہ اس میں زمان و مکاں کے تغیرات اور تقاضوں کے مطابق تبدیلیاں آ جاتی ہیں ۔ اگر اس میں ہر زمانے کے خیالات ، جذبات اور احساسات کے اظہار و بیان کی ضرورتوں کا ساتھ دینے کی طاقت اور سکت نہ ہوتی تو آج غزل بھی قصیدہ اور بعض دوسری اصناف کی طرح تاریخ کے سرد خانے میں محفوظ ہوتی اور ہمیشہ کی طرح آج بھی اظہار و ابلاغ کا موثر اور مقبول ذریعہ نہ ہوتی ۔

اس جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل ایک ایسی صنف شاعری ہے جس کے امکانات اختتام پذیر نہیں ہوتے ۔ مجنوں گورکھپوری کے مطابق :

"۔ ۔ ۔ ۔ غزل کا بنیادی یا لغوی مفہوم جو بھی ہو ایک صنف شاعری کی حیثیت سے مضامین اور اسالیب دونوں میں اس سے زیادہ وسعت اور تنوع کا امکان کسی دوسری صنف میں نہیں ۔ فارسی اور اُردو غزل کے اچھے سے اچھے نمونوں کو سامنے رکھیے تو قائل ہونا پڑے گا کہ غزل

۹۔ بحوالہ اصول انتقاد ادبیات ، ص ۳۵۷ - ۳۵۸ ۔

کے مضامین اتنے ہی زیادہ وسیع اور متنوع ہیں جتنا کہ خود انسان کی زندگی کے حالات و واردات ۔"[۱۰]

مندرجہ بالا گفتگو کی روشنی میں ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ بالِ جبریل کی وہ منظومات جو ص ۵ سے ص ۱۱۳ تک محیط ہیں ۔ فن ، موضوع ، ہئیت اور اسلوب کے اعتبار سے غزل کی صنف سے تعلق رکھتی ہیں ۔ ضربِ کلیم کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس کتاب کی اشاعت تک علامہ اقبال اس نتیجہ پر پہنچ گئے تھے کہ "افکار پریشان" کو غزل کے نام سے موسوم کرنے میں کوئی فنی امر مانع نہیں ۔ ضربِ کلیم میں پانچ مختلف صفحات پر پانچ مختلف غزلیں درج ہوئی ہیں ۔ ان پانچوں مقامات پر باقاعدہ غزل کی سرخی قائم کی گئی ہے ۔ یہ غزلیں اسلوب ، طرزِ زبان و بیان اور اندازِ فکر کے اعتبار سے بالِ جبریل کی غزلوں سے بڑی گہری یگانگت رکھتی ہیں ۔ بہرحال بہت سے نقاد اس پر متفق ہیں کہ صنف غزل اور اس کے فن میں اب تک جو امکانات پوشیدہ رہ گئے تھے ۔ وہ سب کے سب بالِ جبریل کی ان غزلیات میں ظاہر ہو گئے ہیں ۔ اس سلسلے میں اقبال کو جو کامیابی حاصل ہوئی ۔ اس میں یقیناً اقبال کی جینئس (Genius) کا بڑا ہاتھ ہے ۔ مگر اس مقام پر پہنچنے سے پہلے اقبال نے غزل گوئی کے میدان میں جو مدارج طے کیے ۔ ان کا ایک اجمالی سا جائزہ ضروری ہے کیونکہ کسی منزل کا نقطۂ عروج ، اپنے نقطۂ آغاز اور ارتقائی مراحل کا منطقی حاصل ہوتا ہے ۔

غزل اقبال کی شاعری کا سنگِ بنیاد ہے کیونکہ اقبال کے جو باقیات اور آثار دریافت ہو سکے ہیں ۔ ان کے شواہد سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال نے سکول کے زمانہ طالب علمی میں ہی ان مشاعروں میں شرکت شروع کر دی تھی ۔ جو ان دنوں سیالکوٹ میں بھی منعقد ہوا کرتے تھے ۔

ڈاکٹر یوسف حسین ، نوادرِ اقبال کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

"۔ ۔ ۔ ۔ اقبال کی پہلی غزل ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی ۔ جب کہ ان

۱۰۔ نگار اصناف شاعری نمبر سالنامہ ، ۱۹۶۷ ۔ ص ۳۷ ۔

کی عمر سترہ سال تھی ۔ ۔ ۔ ۔''[۱۱]

یہ غزل رسالہ زبان دہلی کے شمارہ بابت نومبر ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی تھی ۔ اس غزل کا مطلع اور مقطع ذیل میں درج ہیں :

کیا مزا بلبل کو آیا شیوۂ بیداد کا
ڈھونڈتی پھرتی ہے اڑ اڑ کر جو گھر صیاد کا
بھول جاتے ہیں مجھے سب یار کے جور و ستم
میں تو دیوانہ ہوں اے اقبال تیری یاد کا[۱۲]

مئی ۱۸۹۰ء میں اقبال نے میٹرک کا امتحان سکاچ مشن ہائی سکول سے پاس کیا ۔ غالب قیاس یہ ہے کہ اقبال اس سے دو تین سال قبل مشاعروں میں شریک ہونے لگے ہوں گے اور یہی وہ زمانہ ہے جب اقبال نے داغ سے غائبانہ تلمذ[۱۳] اختیار کیا ۔ داغ کے ساتھ شعروں کی اصلاح کے سلسلے میں کب تک رابطہ رہا ؟ اس کی کوئی حتمی تاریخ سوانح اقبال میں مذکور نہیں[۱۴] ۔

بہر حال باقیات اقبال ، سرود رفتہ ، نوادر اقبال (مرتبہ عبدالغفار شکیل) ، رخت سفر اور روزگار فقیر سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال ۱۸۹۳ء سے متصل آئندہ برسوں میں بھی غزل گوئی میں مشغول رہے ۔[۱۵]

ان دنوں بازار حکیماں اندرون بھاٹی گیٹ لاہور میں انجمن مشاعرہ قائم تھی ۔ حکیم احمد شجاع کے مطابق (نومبر ۱۸۹۵ء) کی ایک شام ان (اقبال) کے چند ہم جماعت انھیں کھینچ کر حکیم امین الدین کے مکان پر

۱۱۔ نوادر اقبال ، مرتبہ عبدالغفار شکیل ، ناشر سرسید بک ڈپو ، علی گڑھ ۱۹۶۲ء ، ص ۹ ۔

۱۲۔ باقیات اقبال ، بار سوم ۱۹۷۸ ، ص ۳۷۹ ۔

۱۳۔ دیباچہ بانگ درا ۔ ص ، ز ۔

۱۴۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کے مطابق : ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ داغ سے اصلاح کا زمانہ مختصر تھا اور اس کا تعین ۱۸۹۳ء اور ۱۸۹۶ء کے درمیانی عرصہ میں کیا جا سکتا ہے'' ۔ زندہ رود ۔ جلد اول ۔ ص ، ۷۱ ۔

۱۵۔ دیکھیے مضمون ''اقبال کے بعض حالات'' از غلام بھیک نیرنگ ، مشمولہ مطالعہ اقبال مرتبہ گوہر نوشاہی ص ۱۹ ۔ ۲۰ ۔

اس مجلس مشاعرہ میں لے گئے[۱۶] ۔ جہاں اقبال نے بھی مشاعرے میں غزل پیش کی ۔ ''اس مشاعرہ میں ارشد گورگانی بھی موجود تھے ۔ انہوں نے اس کے ساتویں شعر پر بے حد داد دی تھی''[۱۷] ۔ شعر یہ تھا

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

یہ غزل انجمن مشاعرہ کے رسالے شور محشر دسمبر ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئی ۔[۱۸]

مگر شیخ عبدالقادر ایک دوسری غزل کو اس انجمن مشاعرہ کی پہلی غزل بتاتے ہیں ۔ ان کے مندرجہ ذیل دو بیانات کو ملا کو دیکھیے :

''ابتدائی مشق کے دنوں کو چھوڑ کر اقبال کا اردو کلام بیسویں صدی کے آغاز سے کچھ پہلے شروع ہوتا ہے ۔ ۱۹۰۱ء سے غالباً دو تین سال پہلے میں نے انھیں پہلی مرتبہ لاہور کے ایک مشاعرہ میں دیکھا ۔ اس کے بعد دو تین مرتبہ پھر اسی مشاعرہ میں انھوں نے غزلیں پڑھیں اور لوگوں کو معلوم ہوا کہ ایک ہونہار شاعر میدان میں آیا ہے'' ۔[۱۹]

دیباچہ بانگ درا کے اس اقتباس میں سر عبدالقادر نے متذکرہ غزلوں کی نشاندہی نہیں کی ۔ البتہ اپنے ایک مضمون ۲۶ اپریل ۱۹۴۸ء کے روزنامہ امروز لاہور میں اپنے ایک مضمون میں اس اجمال کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

لاہور میں ایک ''بزم مشاعرہ'' بازار حکیماں میں حکیم امین الدین صاحب مرحوم کے مکان پر ہوا کرتی تھی ۔ ایک شب اس بزم میں ایک نوجوان طالب علم اپنے چند ہم عمروں کے ساتھ شریک ہوا ۔ اس نے ایک سادہ سی غزل پڑھی جس کا مقطع یہ تھا :

شعر کہنا نہیں اقبال کو آتا لیکن
آپ کہتے ہیں سخنور تو سخنور ہی سہی

۱۶- لاہور کا چیلسی ، نقوش شمارہ نمبر ۱۰۴ ، ص ۳۱ ، ۳۵ ، بحوالہ ، زندہ رود ص ، ۷۸ ۔

۱۷- باقیات ۔ ص ، ۳۸۸ ۔

۱۸- سرود رفتہ ۔ ص ، ۱۳۶ ۔

۱۹- دیباچہ بانگ درا ۔ ص ، ط ۔

اس ''سخنور ہی سہی'' کی بے ساختگی اور پڑھنے کے بے ساختہ انداز سے سخن فہم سمجھ گئے کہ اردو شاعری کے افق پر ایک نیا ستارہ نمودار ہوا ہے ۔ اس غزل میں ایک شعر اور تھا جس کی سامعین نے بہت داد دی اور تقاضا کیا کہ اقبال صاحب اگلے مشاعرے میں بھی ضرور شامل ہوں ۔ وہ شعر یہ تھا :

خوب سوجھی ہے ، تہ دام پھڑک جاؤں گا
میں چمن میں نہ رہوں گا تو میرے پر ہی سہی

جب اقبال صاحب دوسرے مشاعرے میں آئے تو انھوں نے ایک اور غزل پڑھی جس کا یہ شعر بہت پسند کیا گیا :

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے[۲۰]

اسی غزل کے مقطع میں کہتے ہیں :

اقبال لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خم زلف کمال کے

اس مقطع سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال روایتی انداز کی غزل سے مطمئن نہ تھے ۔ اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے داغ کے طرز اور اسلوب کو خیر باد کہہ دیا ۔ علاوہ ازیں چونکہ وہ انگریزی ادب اور فلسفہ کے طالب علم تھے ۔ اور طبعاً فکر اور سوچ کا مادہ رکھتے تھے ۔ ملک کے سیاسی اور سماجی حالات سے باخبر تھے ۔ مسلمانوں کی پسماندہ اور زبوں حالت کا دردمندانہ احساس رکھتے تھے ۔ حالی اور شبلی کی قومی نظموں کا چرچا عام تھا ۔ ''انجمن مشاعرہ'' کی ان مجالس کے شرکا میں سے بیشتر کا تعلق انجمن حمایت اسلام سے تھا ۔ اقبال بھی انجمن کے مقاصد سے متاثر ہوئے اور انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسہ منعقدہ ۱۸۹۹ء میں ایک نظم ''نالۂ یتیم'' کے عنوان سے پڑھی ۔ جس نے ہزاروں کے مجمع کو تڑپا دیا ۔ مولوی احمد دین کے مطابق :

۲۰۔ نذر اقبال مرتبہ محمد حنیف شاہد ، مطبوعہ بزم اقبال لاہور ، ص ۸۵ ، ۸۶ ۔

''نظم کے ایک ایک شعر پر تحسین کے نعرے بلند ہوئے ۔ روپوں کا مینہ برسنے لگا ۔ آنسوؤں کے دریا بہہ گئے اور اس نظم کی ایک ایک کاپی (مطبوعہ) چار چار روپے میں بکی'' ۔[۲۱]

انجمن حمایت اسلام کے علاوہ اس زمانے میں ایک اور ادبی انجمن قائم ہوئی ۔ جس کی مجالس میں اقبال شریک ہوتے ۔ انجمن حمایت اسلام اور متذکرہ ادبی انجمن میں اقبال کا حصہ لینا اقبال کی تخلیقی زندگی کا بڑا اہم واقعہ ہے ان کی بدولت اقبال نہ صرف روایتی غزل گوئی سے گریزاں ہوئے بلکہ محض غزل سے آگے بڑھ کر نظم ان کے بھرپور تخلیقی اظہار کا وسیلہ اور ذریعہ بنی ۔ مولانا عبدالمجید سالک ذکر اقبال میں خان احمد حسین خان کے حوالے سے اس ادبی مجلس کے ضمن میں لکھتے ہیں ۔ ''علامہ اقبال نے اپنی نظم پہلے اسی انجمن کے ایک اجلاس میں پڑھ کر سنائی تھی ۔ ان مجالس کا مدعا یہ تھا کہ غزل کے علاوہ نظم کو بھی رواج دیا جائے ۔ چنانچہ میاں شاہ دین کی تجویز پر سب سے پہلے مناظر فطرت پر نظمیں لکھنے کا فیصلہ ہوا ۔ پہلا عنوان پہاڑ تجویز کیا گیا ۔ جس پر اقبال ، احمد حسین خان اور بعض دوسرے صاحبوں نے نظمیں لکھیں''[۲۲] ۔

ان مجالس میں اس زمانے کے نامور لوگوں کے علاوہ جو شرکاء ہوا کرتے تھے ان میں جو اقبال کے تقریباً ہم عمر تھے ان میں مولوی احمد دین ، فوق ، غلام بھیک نیرنگ ، چوہدری شہاب الدین ، شیخ عبدالقادر ، میاں فضل حسین اور میاں شاہ دین ہمایوں خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ ان اسماء سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سب حضرات اس زمانے میں مشرقی و مغربی شعر و ادب سے اچھی طرح بہرہ ور نوجوان تھے ۔ ان کے عزائم کس قدر بلند اور مقاصد کتنے جوان تھے ۔ اس کا اندازہ ان حضرات کی آئندہ زندگی اور کارناموں سے ہوتا ہے ۔ یہ نوجوان شعر و ادب کا بہت عمدہ ذوق رکھتے تھے ۔ ادب و فن کے باب میں یقیناً ان نوجوانوں میں دلچسپ اور نتیجہ خیز گفتگو رہتی ہوگی ۔ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کا سال اشاعت ۱۸۹۳ء[۲۳] ہے ۔ اس کتاب کے مندرجات نئی تعلیم سے بہرہ ور

۲۱- اقبال از مولوی احمد دین مرتبہ مشفق خواجہ ۔ ص ، ۱۱۳ ۔
۲۲- ذکر اقبال ۔ ص ، ۲۷ ۔
۲۳- مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ۔ ص ، ۱۳ ۔

نئے اذہان کے لیے زیادہ قابل قبول رہے ہوں گے ۔ اس سلسلے میں تحقیق و جستجو کے بعد حقائق اور کوائف اکٹھے کیے جا سکتے ہیں ۔ البتہ علامہ اقبال کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کا ادبی نصب العین ان پر واضح ہو چکا تھا ۔ انھوں نے داغ و امیر کی شہرت اور ان سے دلچسپی کے باوجود غزل گوئی کو اپنا مطمع نظر نہ بنایا ۔ بلکہ ایک شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے باقاعدہ غزل گوئی ترک کر دی تھی ۔ بانگ درا کی درج ذیل مطلع کی حامل غزل مخزن نومبر ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی تھی ۔

لاؤں وہ تنکے کہیں سے آشیانے کے لیے
بجلیاں بیتاب ہوں جن کو جلانے کے لیے

(بانگ درا ص ، ۱۰۲)

بانگ درا میں اشاعت کے وقت اس غزل کے چھ اشعار مع درج ذیل مقطع خارج کر دئے گئے تھے :

ترک کر دی تھی غزل خوانی مگر اقبال نے[۲۴]
یہ غزل لکھی ہمایوں[۲۵] کو سنانے کے لیے

ترک غزل گوئی کے ثبوت میں یہ مقطع اس لیے پیش کیا جا رہا ہے کہ اس میں محض برائے شعر گفتن ، مضمون نہیں باندھا گیا ۔ اس خیال کی حمایت میں شاید اور شواہد بھی دستیاب ہو جائیں ۔ مگر اس کا ثبوت خود بانگ درا ہی کیا مجموعی طور پر اقبال کی غزلوں اور نظموں کی مقدار کا میزان کرنے سے سامنے آ جاتا ہے اور بڑی آسانی سے یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ اقبال نے بیسویں صدی کے بالکل آغاز میں یہ فیصلہ کر لیا ہوگا کہ وہ غزل برائے غزل نہیں کہیں گے ۔ گویا انھوں نے سکہ بند اور روایتی غزل کو خیر باد کہہ دیا اور جب کبھی اقتضائے طبیعت کے تحت غزل کہنے کی نوبت آئی تو انھوں نے اپنی غزل کا حالی کی جدید غزل سے رشتہ جوڑا ۔ اور مولانا حالی کی صنف غزل میں مجوزہ اصلاحوں

۲۴۔ باقیات اقبال بار سوم ۔ ۱۹۷۸ء ۔ ص ، ۳۹۲ ۔
۲۵۔ میاں محمد شاہ دین ہمایوں بیرسٹرایٹ لاء (باقیات اقبال ، ص ۳۹۲) ۔

کو شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنا دستور العمل قرار دیا۔ اور یوں اقبال نے غزل کے فرسودہ مضامین اور غزل کے مروجہ اسالیب زبان و بیان کا سہارا لینے کی بجائے اپنے خیال ، فکر اور جذبہ کو شعر کے سانچے میں ڈھالا۔ اور اس کے لیے نیا پیرایۂ بیان اختیار کیا۔ انہوں نے زبان کو جس طرز اور انداز سے استعمال کیا۔ اس سے بڑی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔
اس ساری گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ اگرچہ اقبال نے ایک غزل گو کی حیثیت سے اپنی شاعرانہ زندگی کا آغاز کیا۔ اور غزل کہنے کی تربیت حاصل کی۔ پھر یہ بھی کہ غزل ہر زمانے کی طرح اس زمانے کی بھی مقبول خاص و عام صنف سخن تھی۔ مگر اقبال نے محض غزل گو رہ جانے پر اکتفا نہ کیا۔ بہر حال بال جبریل کی غزلیات کے مطالعہ کے لیے یہ ضروری ہے کہ بال جبریل سے پہلے اقبال کی غزل کا مطالعہ کیا جائے تاکہ بال جبریل کی غزل کا تناظر قائم ہو سکے۔

جیسا کہ معلوم ہے بانگ درا پہلی بار ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی اور اس کے ٹائٹل پر جب سے یہ وضاحتی الفاظ (مجموعہ کلام اردو مرتبہ مصنف) اب تک چھپ رہے ہیں۔ اقبال نے ''بانگ درا'' کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اور ہر حصہ میں نظموں کے بعد میں غزلیات درج ہوئی ہیں۔ اقبال نے کسی بھی نظم یا غزل کی تاریخ تخلیق یا تاریخ اشاعت نہیں دی البتہ ہر حصہ کا زمانہ سنین سے ظاہر کیا ہے۔ اقبال کی اس زمانی تقسیم کو عموماً ان کی شاعری کے ادوار قرار دیا جاتا ہے۔

بانگ درا کا پہلا حصہ ۱۹۰۵ء تک کی منظومات پر مشتمل ہے۔ اس میں چھوٹی بڑی ۴۹ نظمیں اور ۱۳ غزلیں شامل ہیں۔ ان میں وہ غزلیں شامل نہیں ہیں جو اقبال نے زمانہ طالب علمی میں کہیں یا انجمن مشاعرہ وغیرہ کے طرحی مشاعروں میں پڑھیں اور داغ کے رنگ کی غمازی کرتی تھیں۔ یا جن کا اسلوب اور لب و لہجہ روایتی غزل سے مماثلت رکھتا ہے۔ تاہم بانگ درا کے حصہ اول میں بھی صرف دو تین غزلیں ایسی ملتی ہیں جن میں داغ کے رنگ سخن اور طرز کلام کا عکس صاف طور پر جھلکتا ہے۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی — مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا — خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا — تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد — مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی
ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں — مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی — بڑا بے ادب ہوں، سزا چاہتا ہوں

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ایک مقبول رنگ سخن میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد اس کو جلد ترک کر دینا، آسان نہیں ہوتا ہے۔ اقبال کے لیے داغ کی تقلید چھوڑنے کے بعد نیا انداز سخن اختیار کرنا اور اس میں بھی کامیاب رہنا، کیونکر ممکن ہوا۔ اس کے کئی اسباب نظر آتے ہیں۔ مثلاً (ا) بچپن میں مولانا میر حسن سے عربی و فارسی کی جو کتابیں پڑھیں وہ علم و اخلاق سکھلانے کے علاوہ ذوق شعری کی تربیت میں بڑی مفید ثابت ہوتی رہی ہیں[۲۶]۔ (ب) اقبال ۱۸۹۹ء میں ایم۔ اے کی سطح تک فلسفہ کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد مزید مطالعہ میں مشغول تھے۔ لہٰذا عشق و عاشقی اور ہجر و وصال کے معاملات کی جگہ ما بعد الطبیعیات اور حیات و کائنات کے مسائل کی طرف ان کی توجہ منعطف ہو گئی تھی۔ (ج) انگریزی ادب کا مطالعہ اور اس کے اثرات۔ (د) انجمن حمایت اسلام سے وابستگی اور مسلمانوں کی تعلیمی و معاشرتی ترقی سے دلچسپی۔ (ط) ادبی مجلس کے مقاصد سے ہم آہنگی۔ (ی) مرزا غالب سے ذہنی رابطہ[۲۷]۔ (ہ) سرسید تحریک کے اثرات خصوصاً شبلی و حالی کے ادبی نصب العین سے اتفاق۔ (ء) ملک کی سیاسی صورت حال اور روز افزوں عام بیداری اور وسعت علمی و ذہنی وغیرہ۔ جیسے واضح اور چند دوسرے غیر واضح اسباب تھے جو اقبال کی تخلیقی شخصیت کی تعمیر و تشکیل اور نشو و نما میں موثر کردار ادا کر رہے تھے۔ ایک توانا اور صحت مند تخلیقی شخصیت کے بغیر بانگ درا حصہ اول میں شامل نظمیں وجود میں نہیں آ سکتیں تھیں۔ یہ نظمیں اوائل بیسویں صدی کی اردو شاعری میں ایک

۲۶۔ دیکھیے مضمون (نیاز فتح پوری) رسالہ نگار اقبال نمبر جنوری ۱۹۶۲ء۔ ص، ۲۳، اور شعر اقبال عابد علی عابد۔ ص، ۶۵۔

۲۷۔ شیخ عبدالقادر نے رسالہ خدنگ نظر لکھنئو مئی ۱۹۰۲ء کے شمارہ میں اقبال پر سوانحی مضمون لکھا۔ اس میں لکھتے ہیں۔ ''(اقبال نے) دیوان غالب سبقاً اُن (سید میر حسن) سے پڑھا'' جادو گر ہندی نژاد۔ ص، ۱۴۰۔

نئے افق کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ اس لحاظ سے اقبال کی حصہ اول کی غزلیں اس متذکرہ نئے افق کا ایک زاویہ قرار پاتی ہیں ۔

اقبال کے دور اول کا کلام لفظ و معنی کے اعتبار سے بڑا دلکش اور پر تاثیر ہے ۔ اس دلکشی اور تاثیر میں نئے خیالات اور مضامین کے علاوہ فارسی بندشوں اور اسلوب زبان و بیان کا بڑا ہاتھ ہے ۔ اقبال کا یہ اسلوب اور طرز کلام غالب کے انداز بیان سے بڑی قریبی مماثلت رکھتا ہے ۔ اقبال اور غالب کے شاعرانہ مزاج میں کافی ہم آہنگی تھی ۔ اقبال ابتدا ہی سے غالب کی روش کو عزیز جانتے تھے[۲۸] ۔

اقبال غالب سے شدید طور پر متاثر تھے اس کا ثبوت وہ نظم ہے جو انھوں نے مرزا غالب پر لکھی ہے اور بانگ درا کے حصہ اول میں شامل ہے ۔ بہرحال اس طولانی تمہید کا مقصد یہ واضح کرنا تھا کہ اقبال نے غزل گوئی کے ابتدائی سالوں میں داغ کے رنگ کی غزلوں میں شوخ اور ہلکے پھلکے عاشقانہ مضامین سادہ اسلوب میں بیان ضرور کیے مگر چونکہ غالب سے ان کو طبعی مناسبت تھی ۔ اس لیے اقبال کے دور اول کی غزلیات غالب سے ذہنی یگانگت اور مطابقت کی مظہر ہیں ۔ غالب کی طرح اقبال کو بھی فکر آفرینی اور خیال افروزی سے فطری رغبت ہے ۔ زبان و بیان کے انداز اور خصوصاً تراکیب سازی سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کی ان غزلوں کا اسلوب غالب کے اسلوب سے مماثل ہے مثلاً :

ہے طلب بے مدعا ہونے کی بھی اک مدعا
مرغ دل دام تمنا سے رہا کیونکر ہوا

تو نے دیکھا ہے کبھی اے دیدۂ عبرت کہ گل
ہو کے پیدا خاک سے رنگین قبا کیونکر ہوا

عذر آفریں جرم محبت ہے حسن دوست
محشر میں عذر تازہ نہ پیدا کرے کوئی

اڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طور پر کلیم
طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی

۲۸- دیکھیے : مطالعہ اقبال ص ، ۲۴ ، ۲۳ ، انوار اقبال ص ، ۸۳ اور شذرات اقبال ص ، ۱۰۲ ، ۱۰۵ ۔

کہوں کیا آرزوئے بیدلی مجھ کو کہاں تک ہے
مرے بازار کی رونق ہی سودائے زیاں تک ہے
وہ میکش ہوں فروغ مے سے خود گلزار بن جاؤں
ہوائے گل فراقِ ساقیِ نامہربان تک ہے
وہ مشت خاک ہوں، فیضِ پریشانی سے صحرا ہوں
نہ پوچھو میری وسعت کی، زمین سے آسمان تک ہے
سکونِ دل سے سامانِ کشودِ کار پیدا کر
کہ عقدہ خاطرِ گرداب کا آبِ روان تک ہے

بانگ درا حصہ اول کی نظمیں شاعر کے ابتدائی ذہنی رجحانات کی آئینہ دار ہیں۔ ان میں نمایاں ترین میلان تجسس اور تلاش و جستجو کا ذوق ہے۔ شاعر حیات و کائنات کی حقیقت کی تفہیم کا آرزو مند ہے۔ خصوصاً کائنات کے اسرار نہاں کو بے نقاب دیکھنے کے لیے وہ بے قرار اور بے چین نظر آتا ہے۔ اس دور کی غزلوں میں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں۔ جن سے اقبال کے ذوق استفہام کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً:

کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انساں
کہاں جاتا ہے؟ آتا ہے کہاں سے؟
ڈھونڈتا پھرتا ہوں اے اقبال اپنے آپ کو
آپ ہی گویا مسافر آپ ہی منزل ہوں میں

بانگ درا کے حصہ اول میں اقبال کی نظموں کے حوالے سے اس دور کی غزلوں کا مطالعہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ غزلوں میں بھی زندگی کی ناپائیداری، بے ثباتی اور وحدت الوجود کے صوفیانہ نظریے کا اظہار ہوا ہے:

آیا ہے تو جہاں میں مثال شرار دیکھ
دم دے نہ جائے ہستیٔ ناپائیدار دیکھ
کھولی ہیں ذوقِ دید نے آنکھیں تری اگر
ہر رہگذر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ
نہیں بیگانگی اچھی رفیق راہ منزل سے
ٹھہر جا اے شرر ہم بھی تو آخر مٹنے والے ہیں

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی
تمیز لالہ و گل سے ہے نالۂ بلبل
جہاں میں وا نہ کوئی چشمِ امتیاز کرے

بانگ درا کا حصہ دوم ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء کے عرصہ میں لکھی جانے والی منظومات پر مشتمل ہے ان میں غزلیں تعداد میں صرف سات ہیں ۔ نظموں کی تعداد بھی زیادہ نہیں بقول شیخ عبدالقادر :

''یورپ میں انھیں شاعری کے لیے نسبتاً کم وقت ملا''[۲۹] ۔

بہرحال یورپ میں قیام ، اقبال کے فکر و فن ، نقطۂ نظر اور مقصد حیات میں بڑی اہم اور دور رس تبدیلی کا باعث بنا ۔ قیام یورپ سے قبل اقبال کو وطن کے سیاسی مصائب اور مسائل کا علاج نیشنلزم کے نظریے میں نظر آتا تھا ۔ مگر یورپ میں انھوں نے نیشنلزم کو روبہ عمل دیکھا اور اس کے منفی نتائج اور مضرت رساں اثرات کا مشاہدہ کیا تو وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ نیشنلزم کا تصور بنی نوع انسان کے لیے خطرات کے پہلو رکھتا ہے ۔ اس سے اقوام عالم میں باہمی نفاق اور نفرت کو فروغ ملتا ہے ۔ علاوہ ازیں اقبال نے مغرب کی تہذیب اور تمدن کی مادی اساس اور غیر روحانی و غیر اخلاق قدروں کا اندازہ کرتے ہوئے انھیں ہدف تنقید بنایا ۔ اور اپنے لیے قومی خدمت کا ایک نصب العین قائم کیا ۔ ان خیالات کا اظہار اس دور کی غزلوں کے بعض شعروں میں بھی ہوا ہے :

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصار ملت کی اتحاد وطن نہیں ہے
میں ظلمت شب میں لیکے نکلونگا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس میرا شعلہ بار ہوگا

مندرجہ بالا آخری شعر اس غزل سے لیا گیا ہے جو مارچ ۱۹۰۷ء کی تصنیف ہے اور حصہ دوم کی آخری غزل ہے ، بقول مولانا صلاح الدین احمد :

۲۹۔ بانگ درا ۔ صفحہ ، ل ۔

"...... یہ غزل درحقیقت اقبال کی شاعری میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتی ہے اور ان کی مینائے سخن میں صہبائے ملت کی رنگینیوں کی پہلی جھلک پیش کرتی ہے ...... اقبال کی غزلیہ شاعری کے ارتقاء میں اس غزل کی کیفیت ایک تاریخی حقیقت کی حامل ہے۔ یہاں سے ان کی غزل کا وہ دور شروع ہوتا ہے جو اس کا سب سے بلند اور سب سے تابناک دور ہے......"[۳۰]۔

یہ غزل اپنے موضوع، اسلوب اور پیرایۂ بیان کے لحاظ سے بھی غزل گوئی کے ایک نئے انداز کی بشارت تھی۔

اقبال اپنے قیام یورپ کے زمانہ میں ایک بڑی کشمکش سے گزرے تھے۔ وہ اپنی شاعری کی افادیت کے بارے میں شک کا شکار ہو گئے۔ اور آخر سر عبدالقادر کے مطابق آرنلڈ کے کہنے پر شاعری ترک کرنے کا ارادہ بدل دیا اور آرنلڈ کی اس رائے سے متفق ہو گئے کہ ان کی شاعری ان کے ملک و قوم کے لیے بھی مفید ہے۔[۳۱] ۱۹۰۸ء کے بعد کی منظومات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال نے ملی اور قومی خدمات کا جو عزم کیا تھا وہ اب ان کا مقصد حیات بن گیا ہے۔ ۱۹۰۸ء کے بعد کے چار پانچ سال میں اقبال نے جو نظمیں کہیں۔ ان سے ان کے درد، تڑپ اور سوز کا پتہ چلتا ہے جو ملت اسلامیہ کی درماندگی کے احساس اور خیال کا نتیجہ تھا۔ اس دور کی ابتدائی نظموں میں "ترانہ ملی" اور "وطنیت" جیسی نظمیں بھی ہیں جن میں اقبال نے برملا طور پر نیشنلزم کے تصور سے رجوع کیا ہے اور ملت اسلامیہ میں ملی جذبہ بیدار کرنے کے لیے اپنی شاعری کو پیغام کا ذریعہ بنایا ہے۔ تیسرے دور کی منظومات پر ایک سرسری نظر ڈالنے ہی سے اقبال کے ملی احساس اور اسلامی جذبہ کی کیفیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس دور کی چند نمائندہ نظموں کے نام تاریخی ترتیب سے مندرجہ ذیل ہیں۔

بلاد اسلامیہ (۱۹۰۹ء) شکوہ (اپریل ۱۹۱۱ء) مسلم (جون ۱۹۱۲ء) فاطمہ بنت عبداللہ (۱۹۱۲ء) شمع و شاعر (۱۹۱۲ء) حضور رسالت مآب میں (۱۹۱۱ء) جواب شکوہ (۱۹۱۳ء) خطاب بہ جوانان اسلام (۱۹۱۳ء)

۳۰۔ تصورات اقبال۔ ص، ۲۱۶ - ۲۱۸۔
۳۱۔ بانگ درا۔ صفحہ، ل، م۔

والدہ مرحومہ کی یاد میں (۱۹۱۵ء) خضر راہ (اپریل ، ۱۹۲۲ء)۔ طلوع اسلام (اپریل ۱۹۲۳ء) ۔ اقبال کے تینوں ادوار کی اردو منظومات اور غزلیات مع ظریفانہ ستمبر (۱۹۲۴ء میں مجموعہ کی شکل میں منظر عام پر آئیں ۔ لیکن یہاں یہ بات فراموش نہ کرنی چاہیئے ۔ کہ اقبال کی فارسی میں دو مثنویاں اسرار خودی اور رموز بیخودی بالترتیب ۱۹۱۵ء اور ۱۹۱۸ء میں شائع ہو چکی تھیں اور فارسی میں تیسری کتاب پیام مشرق کے نام سے ۱۹۲۳ء میں پہلی بار شائع ہوئی ۔ اس کتاب کا ایک حصہ مئے باقی کے عنوان سے فارسی غزلیات پر مشتمل ہے گویا بانگ درا کی اشاعت (۱۹۲۴ء) تک اقبال کی شاعری کا صرف مقصد اور موضوع ہی متعین نہیں ہوتا بلکہ ان کے فلسفہ حیات کے بنیادی تصورات اپنی بیشتر جزئیات سمیت فنی اظہار کے مراحل طے کر لیتے ہیں ۔ بانگ درا حصہ سوم (۱۹۰۸ء تا ۱۹۲۴ء) کی غزلیات کی تعداد صرف آٹھ ہے ۔ تاہم اس دور کی غزلیات اقبال کی غزل کے ارتقائی سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہیں ۔ حصہ دوم کی آخری غزل مزاج اور اسلوب کے اعتبار سے حصہ سوم کی غزلیات سے مربوط دکھائی دیتی ہے ۔ اور تیسرے دور کی غزلیات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال نے صنف غزل کے وسیع تر فنی امکانات کو جانچنے کے لیے جو پیش رفت کی تھی وہ اطمینان بخش ثابت ہوئی ۔ نتیجۃً اقبال اپنے افکار اور خیالات کو غزل کی ہیئت میں بڑی کامیابی سے ادا کر گئے ہیں ۔

ان غزلیات کے مختلف اشعار میں اقبال کے بعض بنیادی تصورات بیان ہوئے ہیں مثلاً خودی ، عقل ، عشق ، تنقید مغرب اور جذبۂ ایمان وغیرہ کے سلسلہ میں مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ کیجئے ۔

تیرے پیمانوں کا ہے یہ اے مئے مغرب اثر
خندہ زن ساقی ہے ، ساری انجمن بیہوش ہے

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

عشق فرمودۂ قاصد سے سبک گام عمل
عقل سمجھی ہی نہیں معنیٔ پیغام ابھی

شیوۂ عشق ہے آزادی و دہر آشوبی
تو ہے زناریٔ بت خانۂ ایام ابھی

بادہ گردانِ عجم وہ عربی میری شراب
مرے ساغر سے جھجھکتے ہیں مے آشام ابھی

پردہ چہرے سے اٹھا ، انجمن آرائی کر
چشم مہر و مہ و انجم کو تماشائی کر
نفسِ گرم کی تاثیر ہے اعجازِ حیات
تیرے سینے میں اگر ہے تو مسیحائی کر
کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم !
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر

اے رہرو فرزانہ ! رستے میں اگر تیرے
گلشن ہے تو شبنم ہو ، صحرا ہے تو طوفاں ہو

بانگ درا کے تینوں ادوار کی غزلیات کے سرسری جائزہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جیسے عہد بہ عہد نظموں میں اقبال کے خیالات کا ارتقاء ہوتا رہا ۔ ان کی غزلوں کے مضامین اور اسلوب میں بھی اسی طرح تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں ۔

زیر نظر مقالہ کے ابتدائی صفحات میں یہ امر طے کر دیا گیا ہے کہ بال جبریل کی منظومات ص ، ۵ تا ص ، ۱۱۳ ٹکنیک ، ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے صنف غزل کی ذیل میں آتی ہیں ۔ البتہ ص ، ۱۲ پر غزل نمبر ۵ جس کا مطلع ہے :

کیا عشق ایک زندگیٔ مستعار کا
کیا عشق پائدار سے نا پائدار کا

اور اس کا آخری شعر ہے :

کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یا رب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو

غزل کی ٹیکنیک سے انحراف کی مثال ہے ۔ ان اشعار کو غزل کے زمرے میں رکھنا مشکل ہے ۔ بال جبریل کی غزلیات کو جیسا کہ ابتداء میں

ذکر ہوا ، کئی نقاد مکمل طور پر غزل کی صنف تسلیم نہیں کرتے کیونکہ ان کے نزدیک حسن و عشق غزل کا بنیادی موضوع ہے اور بال جبریل کی زیر نظر غزلیات میں حسن محبوب کی کیفیتوں اور عاشق مہجور کی وارداتوں کا بیان موجود نہیں ہے ۔

اقبال نے غزل کے دوسرے مہمات مضامین مثلاً حسن و عشق کے ناز و نیاز ، معاملہ بندی کی کیفیات ، دنیا کی بے ثباتی ، یاس و نا امیدی تقدیر کی ستم ظریفی ، زمانے اور فلک کی ستم شعاری ، رندی و میخواری ، تصوف کے معارف ، توکل و قناعت ، پند و موعظت اور اخلاق کو موضوع نہیں بنایا ۔ اور نہ ہی معنی آفرینی ، خیال بندی ، روزمرہ ، عام بول چال اور صنائع و بدائع کے استعمال اور تشبیہ و استعارہ میں جدت طرازی کی روایت سے وابستہ ہوئے ۔ بانگ درا کی دو ایک غزلوں کے سوا اقبال کی غزل میں تقلیدی رنگ مفقود ہے اور وہ اجتہادی انداز کی حامل ہیں ۔ اس لیے اقبال مروج اصطلاحی معنوں میں غزل گو شاعر نہ تھے ۔

حالی نے قدیم غزل کے سلسلے میں چند اصلاحی مشورے دیتے ہوئے جدید غزل کا ۱۸۹۳ء میں مقدمہ شعر و شاعری میں تصور پیش کیا اور اس تصور کے مطابق جدید غزل کے ابتدائی عملی نمونے پیش کیے ۔ اگرچہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں نئے سیاسی اور سماجی حالات کے تحت خاص طور پر حالی اور اکبر نے قومی ، معاشرتی اور تمدنی مسائل کو غزل کے مضامین قرار دے کر اجتہادی کارنامہ ضرور سر انجام دیا تھا ۔ مگر قدیم طرز کی غزل گوئی کو غیر معتبر خیال نہ کیا تھا ۔ اقبال نے ۱۹۱۵ء میں قدیم غزل کو بلحاظ مضامین یکسر مسترد کر دیا ۔ اسرار خودی میں ''حافظ صہبا گسار'' پر تنقید تصوف کے محض سلبی پہلو کو ہدف بنانے تک محدود نہیں ہے ۔ اگر بنظر تعمق دیکھیں تو یہ تنقید قدیم غزل کے موضوعاتی نظام پر تنقید و تعریض کے مترادف ہے ۔

بال جبریل سے پہلے پیام مشرق اور زبور عجم کی فارسی غزلیات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال نے غزل کو مخصوص اور محدود مضامین کے حصار سے آزاد کرایا ۔ اور اپنی غزلیات میں نظام خودی کے مختلف اور مفرد عناصر کو پیش کیا ۔ اقبال کا پیغام ایک تخلیقی جوش کی صورت میں نمودار ہوتا تھا ۔ اقبال اپنے خیالات کے اظہار کے لیے کسی ہیئت کو فوقیت نہیں دیتے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فکری زاویے اپنی مناسبت

کے لحاظ سے کسی نہ کسی ہیئت میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں ۔ مثلاً غزل ہی کی مثال پر غور کیجیے ۔ جب اقبال مثنوی اسرار و رموز ، پیام مشرق اور بانگ درا کی منظومات میں اپنے فلسفہ و فکر کو بالوضاحت بیان کر چکے تو اس سے متعلق مفرد خیالات جب تخلیقی جذبہ بن کر ابھرتے تو ان کے اظہار کے لیے موزوں ترین ہیئت کی دو صورتیں یعنی غزل یا قطعہ موجود تھیں ۔ ایسے مفرد اور منتشر خیال پارے ضرورتِ اظہار کے مطابق قطعہ ، غزل یا غزل مسلسل میں ڈھل جاتے ۔ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ اگر یہی مضامین اقبال غزل کے پرانے علائم و رموز کے حوالے سے بیان کرتے تو وہ اس کے اظہار و ابلاغ میں کامیاب ہوتے یا ابہام کا شکار ہوتے ۔ کیونکہ غزل کے لیے علائم و رموز کا ایک معروف ذخیرہ بنیادی تقاضا ہے ۔ اقبال کی غزل کے باب میں یہ تقاضا ان کی مثنویوں ، طویل نظموں اور دوسری منظومات نے پورا کیا اور اقبال کی غزل کے لیے وہ فضا تیار ہوئی جس میں اجنبیت اور غرابت موجود نہ تھی ۔ جہاں تک بال جبریل کی غزلیات کا تعلق ہے پیام مشرق اور زبور عجم کے مقابلے میں ان کا رنگ و آہنگ امتیازی شان رکھتا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زبور عجم کی اشاعت (۱۹۲۷ء) سے لے کر بال جبریل کی اشاعت (۱۹۳۵ء) تک کے آٹھ سالہ وقفے میں خطبات کی تصنیف اور جاوید نامہ کی تخلیق سے اقبال کے تصورات میں اور زیادہ جامعیت آ گئی ۔ جامعیت ، اجمال اور اختصار غزل کی ایک اہم خصوصیت ہے ۔ اس مرحلہ پر بال جبریل کی غزلیات کا ظہور اقبال کے وجدانی اظہار کا نقطہ عروج بن جاتا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال سے پہلے سوائے خواجہ حافظ کے غزل کے امکانات کا ایسا رمز آشنا اور مزاج شناس شاید ہی کوئی ہوا ہوگا ۔ شبلی نعمانی خواجہ حافظ کے باب میں لکھتے ہیں :

" . . . . . اس وقت تک غزل میں عشق و محبت اور محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا تھا ، خواجہ حافظ نے اس دائرہ کو وسیع کر دیا ، ہر قسم کے رندانہ ، صوفیانہ ، فلسفیانہ ، اخلاق خیالات غزل میں ادا کیے اور چونکہ زبان پر بے انتہا قدرت تھی ۔ اس لیے کسی قسم کے خیال ادا کرنے میں زبان کی لطافت اور رنگینی میں فرق نہ آیا ، یہ غزل گوئی کی معراج تھی ، جس کے بعد غزل کو یہ مرتبہ کبھی نہ حاصل ہوگا ۔ اور نہ ہو سکتا تھا . . . . . ۔"[۳۲]

۳۲- شعر العجم - ص ، ۶۹ -

اُردو غزل کی ترقی اور توسیع میں اقبال نے ویسا ہی اجتہادی کارنامہ انجام دیا ۔ جیسا خواجہ حافظ نے اپنے زمانے میں سر انجام دیا تھا کیونکہ جہاں تک اُردو غزل کا تعلق ہے ۔ دکنی غزل گویوں سے لے کر داغ تک مختلف ادوار کے شعراء کے ہاں رسمی اور تقلیدی مضامین کے ساتھ ساتھ کئی ممتاز غزل گو شعراء کے ہاں بہ اعتبار اسلوب اور مواد انفرادیت کا پہلو نمایاں ہے ۔ خصوصاً میر ، غالب اور آتش کے ہاں متنوع موضوعات ، جدت مضامین اور ندرت ادا کا ثبوت ملتا ہے ۔ لیکن بحیثیت مجموعی اُردو غزل مضامین ، اسلوب ، طرز ادا اور زبان و بیان کے لحاظ سے ایک دائرہ میں سمٹ کر رہ گئی تھی ۔ حتی کہ اقبال کے اوائل عمری کے زمانے میں داغ کا کمال بھی عاشقانہ مضامین ، شوخی اور روزمرہ ، محاورہ کے استعمال اور زبان کے چٹخارہ کا مرہون منت تھا ۔ مگر یہ دائرہ اقبال کے فکری محور سے مطابقت نہ رکھتا تھا ۔ اقبال نے جاوید نامہ (۱۹۲۷) کے بعد اُردو زبان میں اپنے خیالات اور تصورات کے اظہار کے لیے جب غزل کی ہیئت منتخب کی تو وہ مضامین جو اقبال ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۰ء یا ۱۹۳۵ء تک اپنی فارسی تصانیف اور انگریزی خطبات میں بیان کرتے آئے تھے ۔ اب بالِ جبریل کی غزلوں میں بہ انداز رمز و ایما بیان کئے ان غزلوں میں نہ تو قدیم غزلوں کے روایتی مضامین نظر آتے ہیں اور نہ اسلوب اور زبان کے متحجر سانچے ، اُردو ادب کی تاریخ میں یہ ایک بہت بڑا انقلاب تھا ۔ عام طور پر ایسے انقلابی اقدام سے مفاہمت دیکھنے میں نہیں آتی ، اس نوع کے اقدامات پر اکثر شدید رد عمل کے مظاہرے ہوتے ہیں ۔ کیونکہ طرز کہن پر اُڑنا انسانی فطرت کا خاصہ ہے ۔ اقبال نے نہ صرف بالِ جبریل کی غزلوں کے حوالے سے اُردو غزل کے لیے نیا آئین اور نیا دستور مرتب کیا بلکہ اسے قابل قبول بھی بنایا ۔ یہ قبولیت اقبال کی غزل کے دورِ اول سے لے کر بالِ جبریل تک کم و بیش تیس بتیس سال کی فنی ریاضت اور فکری کاوش کا ثمرہ ہے ۔ بہرحال اقبال ایسے فنی مقام پر پہنچ گئے تھے جہاں فنکار اور اس کے مداحین کے درمیان ذہنی یگانگت پیدا ہو جاتی ہے اور ہر دو کے جذباتی قرب کا باعث ہوتی ہے ۔ خود اقبال کو بھی اس بات کا احساس ہے ۔ وہ بالِ جبریل کی ایک غزل میں کہتے ہیں :

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

اُردو غزل کی تاریخ میں بالِ جبریل کی غزلیات نئے اور اچھوتے مضامین کی بنا پر خصوصی اہمیت رکھتی ہیں ۔ ان غزلوں میں خودی ، بے خودی ، عشق ، عقل ، موت ، حیات ، فقر ، جمہوریت ، آمریت ، آزادی ، غلامی ، درویشی ، تعلیم ، مکتب ، مدرسہ ، فرنگ ، تہذیب ، تقدیر ، اختیار ، جبر ، ارتقاء انسانی ، عروجِ آدم عظمتِ انسان ، عمل ، جد و جہد اور کائنات وغیرہ سے متعلق مضامین ملتے ہیں اور اُردو غزل کی تاریخ میں پہلی بار اس نوع کے مضامین متعارف ہوتے ہیں ۔ شاید ان میں سے بعض مضامین قدیم غزل کے مضامین سے مماثلت اور مشابہت کے حامل نظر آئیں ۔ لیکن اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو یا تو یہ مماثلت ضمنی اور ثانوی ہوگی اور اگر کہیں بادی النظر میں کلی مشابہت ہوگی بھی تو اقبال کے ہاں اس کا معاشرتی ، سیاسی اور عمرانی پس منظر مختلف ہوگا اور اس کی معنویت ، اقبال کے فکری نظام کے سیاق و سباق میں ، خاص اقبال کے نقطہ نظر کی ترجمان ہوگی ۔ تاہم بعض غزلیات میں بڑی تعداد میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں ۔ جن میں غزل کے روایتی مضامین کی بازگشت سنائی دیتی ہے ۔ مگر ان کا اسلوب منفرد اور غیر روایتی ہے اور اقبال کے لب و لہجہ کا آہنگ روایتی مضمون کی افسردگی کو توانائی ، جوش اور ولولہ میں بدل دیتا ہے ۔ ان غزلیات میں جوش اور ولولے کا رنگ خصوصاً ان مقامات پر دیدنی ہے ، جہاں شاعر نے خدا سے خطاب کیا ہے ۔ یا خالق حقیقی سے راز و نیاز کے معاملات کا بیان کیا ہے مثلاً :

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا ! مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب ! لامکاں تیرا ہے یا میرا ؟
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا
تو ہے محیط بیکراں ، میں ہوں ذرا سی آبجو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر !

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں ؟
کارِ جہاں دراز ہے ، اب میرا انتظار کر !
یہ مشتِ خاک ، یہ صرصر ، یہ وسعتِ افلاک
کرم ہے یا کہ ستم ، تیری لذتِ ایجاد
قصور وار ، غریب الدیار ہوں ، لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد !
مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد !
تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ
ترے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی !
میں کہاں ہوں تو کہاں ہے ؟ یہ مکاں کہ لامکاں ہے ؟
یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی ؟
ہو نقش اگر باطل ، تکرار سے کیا حاصل ؟
کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی ؟

بالِ جبریل کی غزلیں لب و لہجہ ، رنگ و آہنگ ، نئی زمینوں ، نئے قافیوں اور نئے مضامین ، جدت تشبیہ و استعارہ ، ندرتِ خیال ، اسلوب کی تازگی اور طرز ادا کی طرفگی کے لحاظ سے تکمیلِ فن کا نادر نمونہ تھیں اور چونکہ یہ استثنا چند غزلوں کے ایک دم کتابی صورت میں سامنے آئی تھیں ۔ اس لیے روایتی غزل کے بیشتر قارئین نے حیرت کے ساتھ ان پر نگاہ ڈالی ۔ حد یہ ہے کہ ایک مدت گزرنے کے بعد بھی بعض لوگ کچھ تحفظات کے ساتھ بالِ جبریل کے زیرِ نظر اشعار کو غزل کے زمرے میں داخل کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں ۔ مثلاً فراق گورکھپوری لکھتے ہیں :

''۔ ۔ ۔ ۔ اقبال نے ''بالِ جبریل'' اور ''ضرب کلیم'' میں غزل کے بدن اور چولے میں ایک ایسی شاعری پیش کی جو داخلی ہوتے ہوئے بھی گوشت و پوست کی شاعری سے بہت دور تھی ۔ اس امر پر اختلاف رائے ہو سکتا ہے کہ اقبال کی غزلیں غزل کی حدود میں آتی ہیں یا نہیں ۔ غالب نے کہا تھا :

ہو چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اقبال نے غزل کے تمام اشاروں اور علامتوں کو تو لے لیا ۔ لیکن غزل کو اتنا مقصدی بنا دیا کہ ہم یہ سوچتے رہ جاتے ہیں کہ اُسے غزل کہیں یا نظم ۔ تو کیا غزل کو مقصدی نہیں ہونا چاہیے ؟ کہیں کہیں اور گاہ گاہ تو مقصدی یا افادی پہلو غزل میں چار چاند لگا سکتے ہیں لیکن شعور کی جو نرمی ، جذبات میں جو حلم و بردباری ، آواز میں جو گھلاوٹ اور شعور میں آب و گل کی دنیا کے لیے جو پرستارانہ جذبات اور من و تو کے جو رموز غزل کی جان ہیں وہ اقبال کی غزلوں میں ہمیں نہیں ملتے ۔ ایک فرد مجرد کی بلند آہنگیاں نہایت شد و مد کے ساتھ اقبال کی غزلوں میں ہمیں ملتی ہیں ۔''[۳۳]

فراق گورکھپوری کی اس رائے پر تبصرہ اور تنقید مقصود نہیں ، یہاں یہ رائے صرف یہ دکھانے کے لیے پیش کی گئی ہے کہ جب فراق جیسا بڑا نقاد اقبال کی غزل پر رائے ظاہر کرتا ہے تو اس کی بنیاد کسی پرانے اور ماضی بعید کے تاثر پر قائم معلوم ہوتی ہے ۔ اگر بالِ جبریل سامنے رکھ کر اقبال کی غزل پر رائے زنی کی جائے تو شاید لکھنے والا مختلف نتائج اخذ کرے ۔ اقبال کی غزلوں میں سوز و گداز کی سی کیفیت اور تغزل کی چاشنی بدرجہ اُتم موجود ہے ۔ تغزل اقبال کے کلام کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس سے اُن کی نظمیں بھی متصف ہیں ۔ خود فراق گورکھپوری نے ۱۹۲۶ء میں اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا :

''۔ ۔ ۔ ۔ یہ تاریخ ادب کی ستم ظریفی ہے کہ کچھ غزل گو محض ناظم ہوتے ہیں اور کچھ نظم کہنے والے (جیسے سر محمد اقبال) بہترین غزل گو ہوتے ہیں اور کبھی کبھی نظم کو بیک وقت داخلی و خارجی خوبیوں سے سنوار دیتے ہیں ۔ ۔ ۔''[۳۴]

پروفیسر سید وقار عظیم مرحوم نے اپنے ایک مضمون ''اقبال کی نظموں میں رنگ تغزل'' میں تغزل کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی تعریف یوں کی ہے :

۳۳۔ نقوش نمبر ۴۳ ۔ ۴۴ ، جولائی ۔ اگست ۱۹۵۴ء ، ص ۲۵۰ ، ۲۵۱ ۔

۳۴۔ اُردو غزل گوئی از فراق گورکھپوری ، شائع کردہ ادارہ فروغ اُردو ، لاہور ۔ ۱۹۵۵ء ، ص ۱۴۲ ۔

"تغزل کے بنیادی مفہوم اور اس مفہوم میں جو غزل کے لفظ کے ساتھ وابستہ ہے بہت تھوڑا سا فرق ہے ۔ غزل میں محبوب اور محبوبی کی باتیں ہیں اور تغزل وہ مجموعی کیفیت ہے جو محبوب کے ذکر اور محبوبی کی باتوں سے پیدا ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔

غزل کے مضامین میں ہمہ گیر وسعت پیدا ہو گئی لیکن اپنا ایک امتیاز اس نے ہر حال میں برقرار رکھا ۔ ایک خاص طرح کا اسلوب بیان جس میں وہ ساری صفات شامل ہیں جو غزل کی صدیوں کی روایت میں حافظ ، جامی ، سعدی ، خسرو ، میر ، غالب ، مومن اور حسرت کی غزل کی مدح و توصیف میں استعمال ہوتی رہی ہیں ۔ لفظوں کی نرمی ، گداز ، حلاوت ، گھلاوٹ ، اُن کا نغمہ ، ترنم اور صوتی جھنکار ، اُن کی معنویت ، خیال آفرینی اور تصور زائی ، ترکیبوں کا صوتی آہنگ ، تشبیہوں اور استعاروں کی وسیع دامنی ، مجاز اور کنایہ ، لطیف اشاریت و ایمائیت ، اُس کی مخصوص تلمیحوں کی آفاقیت ـــ ان ساری چیزوں سے مل کر تغزل کا اسلوب پیدا ہوتا ہے اور شاعر کا احساس ، اس کا جذبہ ، اس کا مشاہدہ ، اس کا ذہنی تجربہ ، وہ خواہ زندگی کے کسی پہلو کا عکس ہو ، تغزل کے اس اسلوب میں رچ کر غزل کا شعر بنتا ہے ۔ گویا تغزل خیال ، جذبہ ، احساس یا تجربہ اور اسلوب کی ان ساری خصوصیات کی ، جو غزل کی روایت کا جزو خاص ہیں ، رچی ہوئی شکل اور کیفیت ہے ۔"[۳۵]

اس تعریف کے مطابق بالِ جبریل کی غزلیات کا مطالعہ کیا جائے تو کہیں بھی تغزل کے فقدان کا احساس نہیں ہوتا ۔ فکر کی ندرت ، مضمون کی جدت ، اسلوب کی تازہ کاری ، لب و لہجہ کی تازگی اور اچھوتے محاکات کے باوجود غزل کی روایت کا تسلسل نظر آتا ہے ۔ اس میں غزل کی شناسا مخصوص لغت اور فرہنگ ، تلازمات ، علامات ، اشارات اور تلمیحات وغیرہ کا بڑا حصہ ہے ۔ ثبوت کے لیے بالِ جبریل کی غزلیات میں استعمال ہونے والے الفاظ و مرکبات اور تلمیحات کی ایک سرسری فہرست ہی کافی ہے ۔ علاوہ ازیں ان غزلوں میں ایسے اشعار کی بڑی تعداد بھی ملتی ہے ۔ جو غزل کے اساتذہ کے عمدہ اور منتخب اشعار کے پہلو بہ پہلو رکھے جا سکتے

۳۵۔ اقبال کی نظموں میں رنگ تغزل ، از سید وقار عظیم ، مطبوعہ رسالہ اقبال لاہور ، بابت اپریل ۱۹۵۳ء ۔

ہیں ۔ مندرجہ ذیل اشعار سے خالص غزلیہ اشعار کی کیفیات کی یاد تازہ ہوتی ہے :

متاعِ بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

مرے ہم صفیر اسے بھی اثرِ بہار سمجھے
انہیں کیا خبر کہ کیا ہے یہ نوائے عاشقانہ

دلِ غمیں کے موافق نہیں ہے موسمِ گل
صدائے مرغِ چمن ہے بہت نشاط انگیز

کہہ گئیں رازِ محبت پردہ دارِ یہائے شوق !
تھی فغاں وہ بھی جسے ضبطِ فغاں سمجھا تھا میں

نگہ پیدا کر اے غافل تجلی عین فطرت ہے
کہ اپنی موج سے بیگانہ رہ سکتا نہیں دریا

عجب مزا ہے مجھے لذتِ خودی دے کر
وہ چاہتے ہیں کہ میں اپنے آپ میں نہ رہوں

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

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

ہجوم کیوں ہے زیادہ شراب خانے میں !
فقط یہ بات ، کہ پیر مغاں ہے مرد خلیق !

فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا
نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے !

مقام پرورش آہ و نالہ ہے یہ چمن
نہ سیر گل کے لیے ہے ، نہ آشیان کے لیے

نہ بادہ ہے ، نہ صراحی ، نہ دور پیمانہ
فقط نگاہ سے رنگین ہے بزم جانانہ !

کلی کو دیکھ ، کہ ہے تشنۂ نسیم سحر
اسی میں ہے مرے دل کا تمام افسانہ !

احوال محبت میں کچھ فرق نہیں ایسا
سوزو تب و تاب اول ، سوزو تب و تاب آخر !

یہ پچھلے پہر کا زرد رو چاند
بے راز و نیاز آشنائی !

نظر آئیں مجھے تقدیر کی گہرائیاں اس میں
نہ پوچھ اے ہم نشیں مجھ سے وہ چشم سرمہ سا کیا ہے !

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

چل اے میری غریبی کا تماشا دیکھنے والے
وہ محفل اُٹھ گئی جس دم ، تو مجھ تک دورِ جام آیا

گرم فغاں ہے جرس اُٹھ کہ گیا قافلہ
وائے وہ رہرو کہ ہے منتظرِ راحلہ !

تیرے نفس سے ہوئی آتش گل تیز تر
مرغِ چمن ! ہے یہی تیری نوا کا صلہ

شعور و ہوش و خرد کا معاملہ ہے عجیب
مقامِ شوق میں ہیں سب دل و نظر کے رقیب

یوں تو کسی بھی صنفِ ادب میں لفظ و معنی کی دوئی روا نہیں مگر غزل چونکہ بہت نازک اور لطیف فن ہے ، لہذا لفظ و معنی میں کامل مطابقت کے لیے غزل گو کو مشق و ممارست ، فنی مہارت اور زبان و بیان پر مکمل دستگاہ کی ضرورت ہوتی ہے ۔ مندرجہ بالا اشعار سے اقبال کی قادر الکلامی ، فنی پختگی ، حسن ادا ، لفظ و معنی کے ربط ، لفظوں کے حسن ترتیب ، موضوع اور اسلوب کی یگانگت ، اظہار و ابلاغ کی کاملیت اور زبان و بیان کی ہم آہنگی کا اندازہ ہوتا ہے ۔ یہ الگ بات ہے کہ اقبال کی شاعری کا کوئی دور بھی فنی طور پر ناپختہ اور زبان و بیان کے اعتبار سے غیر ہموار نہیں مگر بالِ جبریل کی منظومات اور غزلیات اقبال کی تیس بتیس سالہ تخلیقی ، فکری اور فنی زندگی کا نتیجہ ہیں ۔ اس لیے اس مجموعے کے اشعار اور خصوصاً غزلوں میں روانی ، صفائی اور برجستگی نے انھیں معجزۂ فن کا نمونہ بنا دیا ہے ۔

ایک اور زاویے سے بالِ جبریل کی غزلیات کا مطالعہ اور جائزہ بھی ضروری ہے ۔ جس کی بابت کئی نقادوں نے اشارے کیے ہیں ۔ مثلاً ان

میں سے مندرجہ ذیل آرا زیر نظر مقالہ کے آغاز میں درج کی جا چکی ہیں ۔ پروفیسر آل احمد سرور کے مطابق :

''اقبال نے غزل اور نظم کے فرق کو کم کر دیا ہے ۔''[۳۶]

ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے ہے کہ :

''اقبال کے یہاں غزل اور قطعہ کے درمیانی فاصلے کم ہو گئے ۔''[۳۷]

در اصل مسلسل غزل (مردف یا غیر مردف) ، نظم اور قطعہ میں بڑا نازک سا فرق ہوتا ہے ۔ ان اصناف میں امتیاز ذوق لطیف اور تجربے کا مرہون منت ہے ۔ بال جبریل میں متعدد نظمیں غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں ۔ ان کے باقاعدہ عنوان قائم کیے گئے ہیں ۔ مگر اقبال نے انھیں بہرہ غزلیات میں شامل نہیں کیا ۔ مسلسل غزل اور غزل کی ہیئت میں کہی گئی نظم کا فرق کہاں معدوم ہوتا ہے ؟ بال جبریل کی نظم ''لالہ صحرا'' اس کی بہترین مثال ہے ۔ بال جبریل کی متعدد غزلوں میں مسلسل مضمون نظر آتا ہے ۔ جن کی بنا پر انھیں ''غزل مسلسل'' قرار دیا جاتا ہے ۔ تقریباً ہر دور کے فارسی اور اردو شعراء کے یہاں مسلسل غزلوں کے نمونے ملتے ہیں ۔ حالی لکھتے ہیں :

''. . . . . بڑے بڑے استادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں جن میں ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں بلکہ ساری ساری غزل کا مضمون اول سے آخر تک ایک ہے ۔ ایسی غزلیں اگر کوئی لکھنی چاہے تو ان میں کسی قدر طولانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں . . . . . ۔''[۳۸]

لیکن مسلسل غزل کی انفرادی مثالیں کم کم ہیں ۔ البتہ اقبال کے ہاں مسلسل غزلوں کی تعداد کافی ہے ۔ اور چند غزلوں میں تو اشعار کا

۳۶۔ نئے پرانے چراغ ۔ ص ۲۰۳ ۔
۳۷۔ ادب لطیف سالنامہ ۔ ۱۹۵۹ ۔
۳۸۔ مقدمہ شعر و شاعری ، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ۔ ص ، ۲۲۰ ۔

ربط و تسلسل اتنا گہرا ہو جاتا ہے کہ یہ غزلیں نظم سے قریب تر ہو جاتی ہیں[۳۹] ۔ اس بنا پر اقبال کی تمام غزلوں کو نظم نما قرار دے دینا درست نہیں ۔ اقبال کی غزل کے اس اہم پہلو پر ڈاکٹر فرمان فتحپوری کی رائے بڑی متوازن ہے ، وہ لکھتے ہیں :

"..... اقبال نے اپنی غزل کو محض شخصی تاثرات کی ترجمانی تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک ایسا اجتماعی و آفاقی رخ دیا ہے جس نے غزل کو وسعت معانی اور وحدت مطالب کے لحاظ سے ، نظم کا مد مقابل بنا دیا ہے ۔ بعض نظم نگار شعراء خاص طور پر حضرت جوش ملیح آبادی ، جس غزل کو جان سے مار دینے کی فکر میں تھے وہی غزل اقبال سے فکر و فن کی تازہ رفعتیں اور زبان کی نئی وسعتیں لے کر کچھ اس انداز سے منظر عام پر آئی کہ خود نظم کے لیے ایک طرح کا خطرہ بن گئی ۔ اقبال سے پہلے یہ خیال کیا جاتا تھا کہ غزل کی صنف صرف عشقیہ جذبات و منتشر خیالات کی متحمل ہو سکتی ہے ، گہرے سیاسی و فلسفیانہ افکار اور آئے دن بدلتے ہوئے سماجی رجحانات کی ترجمانی کا حق اس سے ادا نہیں ہو سکتا ۔ اقبال نے حکیمانہ موضوعات اور نظری مسائل کو غزل میں جگہ دے کر اس خیال کا بطلان کر دیا ۔ ان کی غزلوں میں معنوی تسلسل یا وحدت تاثیر کی کیفیت تو خیر ہر جگہ موجود ہی ہے جو کہ ایک ہی موڈ میں کہی ہوئی غزل کے اشعار میں بہر طور رونما ہو جاتی ہے لیکن ان غزلوں میں وہ خارجی آہنگ بھی موجود ہے جو اقبال سے پہلے صرف نظم کا طرہ امتیاز خیال کیا جاتا تھا یہ خارجی آہنگ محض قافیہ و ردیف یا غزل کے فارم کا پیدا کردہ نہیں ہے بلکہ اسے منظم افکار و مربوط خیالات کی ترجمانی اور اشعار کے ارتباط معنوی نے جنم دیا ہے یہ ترجمانی اور ارتباط معنوی کم و بیش اقبال کی ہر غزل کے اشعار میں نظر آتا ہے"[۴۰] یہاں یہ بات قابل توجہ ہے کہ ڈاکٹر فرمان صاحب نے ہر غزل کو مربوط قرار نہیں دیا ۔

۳۹- دیکھیے بال جبریل کی غزلیات ۔

۴۰- اقبال سب کے لیے از ڈاکٹر فرمان فتح پوری ۔ ص ۳۸۴ ، ۳۸۵ طبع اول ۱۹۷۸ء ۔

بال جبریل کی بیشتر غزلیات میں صنف غزل کی ایک بنیادی اور اہم خصوصیت ، یعنی ہر شعر کا ایک مکمل اکائی ، الگ وحدت ، یا مفرد و خود مکتفی ہونا بھی ان کے صنف غزل سے تعلق کی دلیل ہے ۔ ان غزلیات کے اشعار کی انفرادی حیثیت کے پیش نظر ہر شعر کو غزل سے علیحدہ کر کے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے اور اکثر اشعار مختلف موقعوں پر اکائی کے طور پر پیش بھی کیے جاتے ہیں ۔ اس سے نہ تو شعر کی وحدت اور انفرادیت متاثر ہوتی ہے اور نہ ہی متعلقہ غزل میں کوئی کھانچا نمودار ہوتا ہے ۔ یہ بھی اقبال کا خاص کارنامہ ہے کہ ان کی غزل میں خیالات کے انتشار اور تضاد کی کیفیت نظر نہیں آتی ہے ۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر شعر ان کے کسی نہ کسی فکری پہلو سے نسبت رکھتا ہے ۔ غزل پر حالی ، کلیم الدین احمد ، عظمت اللہ خان ، جوش ملیح آبادی اور بعض دوسرے ناقدین نے ایک بڑا اعتراض یہ کیا تھا کہ غزلیات میں خیالات اور مضامین اس قدر متناقض ، متصادم اور متضاد ہوتے ہیں کہ ان سے قاری کی طبیعت متنفض ہو جاتی ہے ، اس صورت حال سے قاری پریشان ہو کر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ان مضامین کی اساس تجربہ ، مشاہدہ ، خلوص اور صداقت پر نہیں اور یہ محض شعرا کی قافیہ پیمائی اور خیال آرائی ہے ۔ مگر اقبال کی غزل خیالات کے اس انتشار اور تراجیت کا شکار نہیں ۔ اگرچہ کہیں کہیں مضامین کا آپس میں بظاہر کچھ ربط نہیں لیکن ایک غزل میں متضاد خیالات اکٹھے نہیں ہو پاتے ۔ بہرحال بال جبریل میں ایسی غزلیں بکثرت دستیاب ہیں جن کے اشعار میں تسلسل ہے اور جس میں مطلع سے مقطع تک تمام اشعار میں ایک ہی خیال یا مضمون پیش کیا گیا ہے ۔ ایسی غزلوں میں سے چند کے پہلے مصرعے ذیل میں درج کیے جاتے ہیں ۔

اثر کرے نہ کرے سن تو لے مری فریاد

• • • •

اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا میں

• • • •

عالم آب و خاک و باد سر عیاں ہے تو کہ میں

پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن

• • • •

تو اے اسیر مکاں ! لا مکاں سے دور نہیں

• • • •

جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی

• • • •

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

• • • • •

نہ تخت و تاج میں، نے لشکر و سپاہ میں ہے

• • • •

ہے یاد مجھے نکتۂ سلمانِ خوش آہنگ

• • • •

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ

• • • •

بال جبریل میں ایسی غزلوں کی تعداد بھی کافی ہے جن کے مختلف اشعار سے ایک جزو کی کیفیت مرتب ہوتی ہے ۔ ایک غزل کے اندر ان اجزا یا ٹکڑوں میں خیالات کے ایک سے زیادہ سلسلے ملتے ہیں ۔ چونکہ ان ٹکڑوں میں فکر اقبال کے مختلف عناصر ہی بیان ہوئے ہیں - اس لیے ان میں روایتی غزل کی معترضہ بے ربطی اور انتشار معلوم نہیں ہوتا ، ذیل کی غزل اس کی نمائندہ مثال ہے :

سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا
غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازۂ صحرا

اس غزل میں فلسفہ اقبال کے حوالے سے چار مختلف سلسلے نظر آتے ہیں ۔ خود اقبال نے اس غزل کے مختلف حصوں میں امتیاز قائم کیا ہے ۔

اسی طرح کی اور مثالیں بعض غزلوں میں ملتی ہیں ۔ مثلاً :

یہ کون غزل خواں ہے پر سوز و نشاط انگیز
اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

• • • •

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دمبدم

• • • •

یہ دیر کہن کیا ہے؟ انبار خس و خاشاک !
مشکل ہے گذر اس میں بے نالۂ آتش ناک !

• • • •

بال جبریل میں سب سے زیادہ تعداد ان غزلوں کی ہے جن میں کچھ مفرد اور کچھ مسلسل اشعار ہیں ، اس طرز کی بعض غزلوں کے مطلع درج ذیل ہیں :

کمالِ ترک نہیں آب و گل سے مہجوری
کمالِ ترک ہے تسخیرِ خاکی و نوری !

• • • •

خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں
تو آبجو اسے سمجھا اگر تو چارہ نہیں !

• • • •

یہ پیام دے گئی ہے مجھے بادِ صبح گاہی
کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام پادشاہی!

• • • •

ہر چیز ہے محوِ خود نمائی ہر ذرہ شہیدِ کبریائی

• • • •

شعور و ہوش و خرد کا معاملہ ہے عجیب
مقامِ شوق میں ہیں سب دل و نظر کے رقیب

• • • •

ان مختلف نوعیت کی مثالوں سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال کی غزلوں میں بے ربطی ، انتشار ، پراگندگی اور تضاد موجود نہیں جو روایتی اور رسمی غزلوں میں عام رہا ہے ۔ اس کے خلاف حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں احتجاج کیا ہے ۔ علاوہ ازیں حالی نے لکھا تھا :

"غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے ۔ قوم کے لکھے پڑھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں ،

بچے ، جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اس کا چٹخارا رکھتے ہیں . . . . . لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اسی قدر دشوار بھی ہے۔ غزل میں جو عام دلفریبی ہے اصلاح کے بعد اس کا قائم رہنا مشکل ہے جو کان ٹھمری سے مانوس ہو جاتے ہیں وہ دھرپت اور خیال سے لذت نہیں اٹھا سکتے ۔ ۔ ۔ ۔ زمانہ بآواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی ۔''[۴۱]

بہر حال یہ ثابت ہے کہ اقبال نے غزل کی اصلاح میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے ۔ اقبال نے غزل کو معنوی عیوب اور فنی نقائص سے پاک کرنے کا مشکل ترین فریضہ انجام دیا ہے ۔ اصلاح غزل کے باب میں اقبال کا کمال یہ ہے کہ غزل میں انقلابی تبدیلیوں کے باوجود دلکشی اور دلفریبی میں کوئی کمی واقع نہ ہونے دی ۔ بقول عزیز احمد :

''نظم کی صنف نے اقبال کے ہاتھ میں . . . . ایک طاقتور حربے کی شکل اختیار کر لی . . . . . انھوں نے بعد میں غزل کی طرف پھر توجہ کی تو اس کا پرانا انداز بالکل منقلب کر دیا ، اس کی کلاسیکیت ختم ہوگئی اور پر لطف طنز سے لے کر عمرانی مسائل تک اس کے موضوعات میں داخل ہو گئے اور اگر آج غزل کا احیاء ہو رہا ہے تو بلاشبہ اس کا سبب اقبال کی نئی طرز کی غزل گوئی ہے'' ۔[۴۲]

اقبال کی غزل کا فنی زاویے سے جائزہ لیں تو پہلی ہی نظر میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ اقبال نے جس طرح اردو غزل کو روایتی مضامین کے وداع اور نئے مضامین کے استقبال کے لیے تیار کیا ۔ اسی طرح غزل کو بعض فنی قیود سے رستگاری دلائی ۔ ڈاکٹر محمد صادق صنف غزل کے تعارف میں ایک جگہ لکھتے ہیں :

''در حقیقت وہ قوانین و ضوابط جن سے ہم کسی صنف کا جائزہ لیتے ہیں ، خود اس صنف میں مضمر ہوتے ہیں اور از روئے انصاف انھیں صرف انھیں قواعد سے جانچا جا سکتا ہے''۔[۴۳]

غزل کی صنفی شرائط میں غزل کا ایک بحر اور ایک ردیف و قافیہ

۴۱۔ مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ۔ ص ، ۲۰۷ ، ۲۰۸ ۔

۴۲۔ ثقافت پاکستان مرتبہ شیخ محمد اکرام ، مضمون اردو ادب از عزیز احمد ۔ ص ، ۲۲۵ ۔

۴۳۔ ریاض ادب ، حصہ اول ، پنجاب یونیورسٹی پریس لاہور ۔

میں ہونا لازمی ہے ۔ اسی طرح غزل میں مطلع اور مقطع کی پابندی بھی ضروری قرار دی گئی ہے ۔ علاوہ ازیں غزل کے ہر شعر کا منفرد اور خود مکتفی ہونا بھی ایک بنیادی تقاضا ہے ۔ بال جبریل کی غزلیات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے زیر نظر غزلیات میں جہاں ان تین بنیادی ضابطوں کا لحاظ رکھا ہے ۔ وہاں بیشتر غزلوں میں بعض امور میں بڑی جرأت اور بیباکی کے ساتھ مکمل یا جزوی انحراف بھی کیا ہے ۔ البتہ ایک بحر اور قافیہ کی شرط کی پوری پابندی کی ہے ۔ اگر اس شرط کی پابندی ملحوظ نہ رکھی جاتی تو غزل کی ہئیت ہی تبدیل ہو جاتی ۔ اقبال نے ردیف کے باب میں ایک لچک سے بہت فائدہ اٹھایا ہے ۔ فارسی اور اردو غزل کی تاریخ میں غیر مردف غزلوں کے نمونے موجود ہیں مگر ردیف کے التزام اور اہتمام کا عام رجحان رہا ہے ۔ بلکہ دلی اور لکھنؤ کے بعض ادوار میں طویل سے طویل ردیفوں کے استعمال کو مہارت اور کمال فن کا ثبوت سمجھا گیا ۔ اس طریق کار سے معنی و مفہوم کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے کیونکہ بیک وقت طویل ردیف کی مناسبت سے قافیہ نبھانا اور ساتھ ہی موضوع کو گرفت میں رکھنا آسان کام نہیں ۔ اس عمل میں معنویت کا مفقود ہونا قرین قیاس ہے ۔ حالی نے اسی خرابی کا احساس کرتے ہوئے لکھا :

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ہمارے ہاں قافیے کے پیچھے ایک ردیف کا دم چھلا اور لگا لیا گیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردف غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ردیف اور قافیے کی گھاٹی خود دشوار گذار ہے تو اس کو اور زیادہ کٹھن اور ناقابل گذر بنانا انھیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے ۔ جو معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھتے" ۔[۴۴]

اقبال نے اپنے کئی اشعار اور کئی خطوط میں اپنے فنی نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے ۔ مثلاً ایک خط میں اقبال برملا اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ :

"شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کے کبھی میرا مطمح نظر نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لیے وقت نہیں ، مقصود صرف یہ

۴۴۔ مقدمہ شعر و شاعری ، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ۔ ص ۲۵۹ ۔

ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو ۔ اور بس ! اس بات کو مدنظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" ۔۳۵

" ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا ۔ فن شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی ۔ ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہو ۔ جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے ، ورنہ

نہ بینی خیر ازاں مرد فرو دست
کہ بر من تہمت شعر و سخن بست"۳۶

اقبال اپنے اشعار میں معنی ، مفہوم اور فکر کو اس قدر اہمیت دیتے ہیں کہ اس کے ابلاغ اور ترسیل کے لیے لفظی و معنوی محاسن تو ایک طرف رہے وہ تو فن شعر کے بنیادی لوازم میں سے قافیہ جیسے اہم عنصر کے لیے بھی زیادہ تردد نہیں کرتے ۔ معلوم ہوتا ہے سید سلیمان ندوی نے اقبال کے نام خط میں اسرار خودی پر تبصرہ کرتے ہوئے بعض قوافی کو محل نظر خیال کیا ۔ اس کے جواب میں علامہ رقم طراز ہیں :

" قوافی کے متعلق جو کچھ آپ نے تحریر فرمایا بالکل بجا ہے مگر چونکہ شاعری اس مثنوی سے مقصود نہ تھی اس واسطے میں نے بعض باتوں میں عمداً تساہل برتا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"۳۷ ۔

مثنوی غزل کے مقابلے میں بہت زیادہ لچک رکھتی ہے اور اس صنف میں خیال کے فنی اظہار کی سہولت نسبتاً زیادہ بہم پہنچتی ہے اور اس کے باوجود اقبال نے مثنوی کا پیرایہ اختیار کرتے ہوئے بعض باتوں میں عمداً تساہل برتا "کیونکہ شاعری مثنوی سے مقصود نہ تھی" ۔ اور جب انھیں اپنے افکار کے اظہار کے لیے غزل کا پیرایہ اختیار کرنے کی ضرورت پیش آئی تو وہ غزل کے ان عناصر کو کیسے گوارا کر سکتے تھے جو ان کے جذبہ اور فکر و خیال کے اظہار میں حارج ہو رہے تھے ۔ مگر غزل میں ان عناصر کا وجود ضروری یا کم از کم مستحسن ضرور خیال کیا

۳۵۔ اقبال نامہ حصہ اول ۔ ص ، ۱۰۸ ۔

۳۶۔ ایضاً ۔ ص ، ۱۹۵ ، ۱۹۶ ۔

۳۷۔ ایضاً ۔ ص ، ۸۵ ، ۸۶ ۔

جاتا تھا ۔ اقبال نے غزل میں ردیف کی محض رسم ادا کرنے کی بجائے اس معاملے میں آزادہ روی اختیار کی ۔ انھوں نے بال جبریل میں طویل ردیفوں سے اجتناب برتا ہے ۔ وہ قافیے سے پیوست ہو جانے والی مختصر ردیفیں اختیار کرتے ہیں مگر ان کا عمومی رجحان غیر مردف غزلوں کی طرف ہے ۔ فراق گورکھپوری نے ایک جگہ لکھا ہے :

''بے ردیف کی غزلوں میں مسلسل نظم کے کچھ امکانات پیدا ہو جاتے ہیں''۔[۴۸] اقبال کی غزل کی ایک اہم خصوصیت (جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے) تسلسل خیال ہے ۔ لہٰذا اس کے لیے غیر مردف یا مختصر ردیف کی غزلیں ہی موزوں تھیں یہی وجہ ہے کہ بال جبریل کی غزلوں میں لمبی ردیفیں نہیں ہیں ۔ بال جبریل کی غزلوں کی مجموعی تعداد ستتر (۷۷) ہے ۔ اگر غیر مردف ، مختصر ردیف اور طویل ردیف کی غزلوں کا شمار کیا جائے تو بعض دلچسپ نتائج سامنے آتے ہیں ۔ مثلاً بال جبریل میں سب سے زیادہ غیر مردف غزلیں ہیں ۔ ان کی تعداد پچاس (۵۰) ہے ۔ بیس (۲۰) غزلوں کی ردیف مختصر ہے ۔ اس اختصار کی یہ نوعیت ہے کہ ان غزلوں کی ردیف ایک یا دو لفظوں پر مشتمل ہے ۔ صرف سات غزلیں طویل ردیف کی حامل ہیں ۔ ان میں سے بیشتر غزلوں میں ردیف کے الفاظ تین سے زیادہ نہیں ہیں ۔ چونکہ غزل گو شعراء نے بالالتزام ردیف کا استعمال کیا ہے ۔ اس لیے عام طور پر ردیف کو غزل کے فنی شرائط میں ایک لاینفک جزو سمجھا جاتا ہے مگر سید عابد علی عابد نے شمس قیس کی شعر کی تعریف کے حوالے سے غزل کی بحث میں لکھا ہے :

''۔۔۔۔۔ ردیف کی موجودگی پر غزل کو اصرار نہیں ۔۔۔۔۔ لیکن غزل جو بعض معاملات میں قطعاً سمجھوتا نہیں کرتی لہ لچک کھاتی ہے ۔ قافیے کے وجود پر مصر ہے''[۴۹] ۔

علامہ اقبال نے بھی ایک خط میں غزل کے لیے ردیف کی بجائے قافیہ ہی کو ایک لازمی شرط قرار دیا ہے :

۴۸۔ اندازے (فروغ اردو لاہور ایڈیشن) ص ، ۲۴۴

۴۹۔ اصول النقاد ادبیات ۔ ص ، ۳۳۴

''. . . غزل اور رباعی کے لیے قافیہ کی شرط تو لازمی ہے ، مگر ردیف بھی بڑھا دی جائے تو سخن میں اور بھی لطف بڑھ جاتا ہے'' ۔۵۰

اس کا مطلب ہے کہ اقبال ردیف کو زاوید میں شمار کرتے تھے ۔ چونکہ اقبال کی نظر معانی و مطالب پر مبذول رہتی تھی اس لیے محاسن کلام ان کے ہاں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں ۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ فطری اور خداداد شاعرانہ ذہانت کے مالک تھے ۔ لہٰذا ان کا کلام محاسن اور صنائع و بدائع سے خالی نہیں ۔ البتہ بقول سید عابد علی عابد :

''. . . صنائع لفظی کے سلسلے میں اقبال نے ہمیشہ یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے کہ ان کے استعمال کی غایت ہی یہی ہو کہ شعر میں دلپذیر آہنگ ، نغمہ اور ترنم پیدا ہو جائے''۵۱ ۔

اقبال نے بالِ جبریل کی غزلوں میں جہاں قافیے کی فنی اہمیت کو بطور خاص ملحوظ رکھا ہے ۔ وہاں قافیوں کی ندرت اور جدت سے نئے مضمون پیدا کرنے کے سلسلے میں بڑا فائدہ اٹھایا ہے ۔ اردو غزل میں قافیوں کے آٹھ دس سلسلے مروج رہے ہیں مثلاً جہاں فغاں ــ بہار ، نگار ، قرار ــ چمن ، سمن ، کفن ، دمن ــ سحر ، نظر ، خبر ــ پتھر ، نشتر ، گوہر ــ اور اس وضع کے چند دوسرے سلسلے ؛ عموماً ان سلسلوں کے مروج اور مستعمل قافیے ہی کام میں لائے جاتے ہیں ۔ مگر بالِ جبریل میں قافیوں کے نئے سلسلے یا ایسے سلسلے جو کمیاب ہیں ، لائق توجہ ہیں :

آرزو مندی ، خداوندی ، پابندی ، دیر پیوندی ، آشیاں بندی ، فرزندی ، الوندی ، حنا بندی ۔

بے نیازی ، نے نوازی ، کرشمہ سازی ، رازی ، شاہبازی ، تازی ، تیغ بازی ، دل نوازی ، برہانی ، فراوانی ، نگہبانی ، غزل خوانی ، ارزانی ، مسلمانی ، زندانی ، فانی ، درویشی ، خویشی ، اندیشی ، گوسفندی و میشی ، بے نیشی ، پیشی ، رفیق ، طریق ، خلیق ، دقیق ، توفیق ، عتیق ، تصدیق ، زندیق ، صف ، ہدف ، تلف ، شرف ، بکف ، تخف ، نجف ، مشتاق ، باق ، ساق ، آفاق ، اوراق ، خلاق ۔ شاعر کے لیے قافیے کی نفسیاتی ضرورت

۵۰۔ ''اقبالنامہ'' ، حصہ اول ، ص ۲۷۹ ۔

۵۱۔ ''شعر اقبال'' ، ص ۵۹۲ ۔

اور قافیہ پر بطور تخلیقی محرک ، ڈاکٹر محمد صادق نے ایک جگہ بڑی اچھی بحث ہے :

''غزل پر شدید ترین الزام یہ عاید کیا جاتا ہے کہ اس میں شاعر اپنے خیالات کا اظہار نہیں کر سکتا ۔ اس میں وہی کچھ کہا جا سکتا ہے جس کی قافیہ اور ردیف اجازت دیتے ہیں اور وہ الفاظ کا سہارا لیتے ہوئے آخرکار ایک مطلب تک پہنچ جاتے ہیں ۔ اس میں ذرا شک نہیں کہ ادنیٰ قسم کے شعراء کا یہی شیوہ ہے ۔

. . . لیکن حقیقی شعراء قافیے کی مدد سے خیال کی جستجو میں سرگرداں نہیں ہوتے ، بلکہ قافیے کی مدد سے معاً ایک مکمل خیال ان کے سامنے آ جاتا ہے ۔

باقی رہا قافیے کا خیال کی طرف رہنمائی کرنا تو اس میں کوئی قباحت نہیں ۔ علاوہ ازیں یہ تنقید صرف غزل گو شعرا پر ہی نہیں بلکہ تمام شعراء پر صادق آتی ہے ۔ انگریزی شاعر ڈرائی ڈان نے لکھا ہے کہ قافیے کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی مدد سے شاعر کا دماغ ایک خاص خیال کی طرف منتقل ہو جاتا ہے ۔ نفسیات کے ماہر اس بات پر متفق ہیں کہ کوئی خیال خود بخود ہمارے شعور میں نہیں آ سکتا ۔ اسے کسی نہ کسی ایتلاف کی ضرورت ہے ، خواہ وہ مرئی ہو یا غیر مرئی ۔ پس قافیے کی خوبی یہ ہے کہ اس کی مدد سے ایک پورے کا پورا خیال شاعر کے سامنے آ جاتا ہے ۔ اس لیے یہ کہنا کہ صرف غزل گو شاعر قافیے کے دست نگر ہیں ، درست نہیں ۔ درحقیقت شعراء کو خیال قافیے ہی کی مدد سے سوجھتے ہیں اور یہ ایک عالم گیر حقیقت ہے ۔''[۵۲]

بہرحال اس اقتباس سے شعر میں قافیے کی فنی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ غزل کے اشعار کی تخلیق میں قافیہ کا کردار بنیادی نوعیت کا ہے ۔ ڈاکٹر مسعود حسن خاں نے موزوں قافیہ کے استعمال کی بابت بڑی صحیح بات کہی ہے :

''قافیہ چونکہ غزل کا محور ہوتا ہے اس لیے اس کی چولیں ایک طرف تو بار بار دھرائی جانے والی ردیف سے بٹھانی پڑتی ہیں اور دوسری طرف

۵۲- ''ریاض ادب'' ، حصہ اول ، پنجاب یونیورسٹی پریس لاہور ، ۱۹۶۳ء ، ص ۶۷ - ۶۸ -

اس پر شعر کے پورے خیال کا بوجھ ہوتا ہے ۔ اس لیے کسی حد تک قافیے کی تنگی کا گلہ بجا ہے ۔ غلط انتخاب یا تو شعر کو ہزلیات کی حد تک لے جاتا ہے یا پورا شعر ریت کی دیوار کی طرح بیٹھ جاتا ہے ۔"[۵۳]

محض قافیہ بندی ، کاریگری یا لفظی بازی گری تو ضرور ہے ۔ مگر خیال ، جذبہ یا احساس کے فنی اظہار کا کمال ہرگز نہیں ہے ۔ اسی لیے قافیہ پیمائی کو مستحسن خیال نہیں کیا جاتا ۔ البتہ غزل میں قافیے کا تخلیقی سطح پر استعمال مضمون کی تعمیر اور معانی و مطالب کی تشکیل کرتا ہے گویا مضمون طرازی قافیے کی مرہونِ منت ہے ۔ ظاہر ہے نئے مضامین نئے قافیوں کے متقاضی ہوں گے چونکہ اقبال نے اپنے نظام فکر کے سیاق و سباق میں غزلیں کہیں ۔ اس لیے پرانے اور مستعمل قافیے ان کے لیے کار آمد نہ ہو سکتے تھے ۔ اس لیے انھوں نے ایسے غیر مستعمل قافیے دریافت کیے ۔ جو ان کے نئے مضامین کے فکری پہلو کی ترجمانی کی صلاحیت رکھتے تھے ۔ اردو غزل میں نئے قافیوں کو قابل قبول بنانا اقبال کا فنی اجتہاد ہے ۔ بے شک اقبال نے بھی قافیے کی مدد سے ہی اپنی غزلیات کے اشعار میں مضمون کی تکمیل کی ہے مگر کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ قافیہ تنگ ہے ۔ بلکہ شعر کے دوسرے الفاظ کے ساتھ قافیہ کی یگانگت اور ہم آہنگی بڑی فطری معلوم ہوتی ہے ۔ اقبال کے غزلیہ اشعار میں اکثر قافیہ نقطۂ عروج کا منصب ادا کرتا ہے ۔ یہ اقبال کے قوافی کا اضافی حسن ہے ۔ جو دوسرے بڑے غزل گوؤں کے ہاں موجود تو ہے مگر اقبال کے قوافی کا یہ حسن ان شعراء کے ہاں ایک مستقل خوبی یا خصوصیت نہیں بن پایا ۔

علمائے فن ، مطلع کو غزل کی ہیئت ترکیبی کا ایک اہم اور ضروری عنصر خیال کرتے ہیں ۔ مولانا اصغر علی روحی دبیر عجم میں لکھتے ہیں :

". . . غزل را چون قصیدہ مطلع ضروری است . . ."[۵۴]

مولف بحر الفصاحت کے مطابق :

غزل ان اشعار متفق الوزن و القوافی کو کہتے ہیں جن کی بیت اول

۵۳۔ غزل کا فن ، ادب لطیف ، جولائی ۱۹۵۴ء ، ص ۵ ۔

۵۴۔ "دبیر عجم" ، ص ۵۳ ۔

کے دونوں مصرعے مقفٰی ہوں ۔ باقی ابیات غزل میں صرف مصرع ثانی میں قافیہ ہوتا ہے ۔۵۵

چونکہ مطلع غزل کی ہیئت کا ایک لازمی جزو ہے ۔ اس لیے غزل میں بہر طور اس کا التزام کیا جاتا ہے ۔ غزل گو شعرا کے دواوین اور کلیات سے بھی اس روایت کی پابندی کا ثبوت ملتا ہے ۔ اگر مطلعوں کا بنظر غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اکثر مطلع کہنے کے لیے شعراء کو بڑی کاوش کرنا پڑتی ہے ۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ کئی موقعوں پر مطلع کے دونوں مصرعوں میں مکمل ہم آہنگی وجود میں نہیں آئی ۔ اور مطلع کے دونوں مصرعوں میں مبہم اور خفی معنوی مطابقت پیدا ہو سکی ہے ۔ بعض شعراء نے ان دقتوں کا احساس کرتے ہوئے بعض موقعوں پر اس شرط کو ملحوظ نہیں رکھا ۔ مثلاً غالب کے دیوان میں کئی غزلیں مطلع کے بغیر ہیں ۔ اسی طرح اقبال نے محض روایت نبھانے کی بجائے ترک رسم کو ترجیح دی ہے ۔ مثلاً بال جبریل کی درج ذیل دو غزلوں میں اقبال نے غزل کی ہیئت کی اس پابندی سے انحراف کیا ہے :

یا رب یہ جہانِ گزراں خوب ہے لیکن
کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنرمند

کی حق سے فرشتوں نے اقبال کی غمازی
گستاخ ہے کرتا ہے فطرت کی حنا بندی

مطلع کی طرح غزل میں مقطع بھی ہیئت کا ایک لازمی جزو سمجھا جاتا ہے پروفیسر عبدالقادر سروری مقطع کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"... آخری شعر جس پر غزل ختم ہوتی ہے مقطع کہلاتا ہے ۔ مقطع میں عموماً شاعر اپنا مختصر نام لاتا ہے ، جس کو تخلص کہتے ہیں ۔"۵۶

۵۵- "بحر الفصاحت" مطبوعہ نولکشور ، ص ۵۲ - نیز دیکھیے : غزل کی ہیئت کا سوال ، ادب لطیف سالنامہ ۱۹۵۷ء اور مباحث ص ۵۴۹ - براؤن A Literary History of Persia, Vol. II, p. 27 - اور غزل کا فن از ڈاکٹر مسعود حسین "ادب لطیف" ، جولائی ۱۹۵۴ء ، ص ۳ -

۵۶- "جدید اردو شاعری" اشاعت ۱۹۴۶ء کتاب منزل لاہور ، ص ۴۰ -

پروفیسر ای جی براؤن نے غزل میں مقطع کے رواج کی قیاساً تاریخ متعین کرتے ہوئے لکھا ہے :

". . . In later days (but not, I think, before the Mongol invasion) it became customary for the poet to introduce his *takhallus*, *nom de guerre*, or "pen name" in the last bayt, or maqta, of the ghazal, which is not done in the qasida."۵۷

بہرحال یہ طے ہے کہ مقطع بھی فن غزل کی ایک لازمی شرط قرار پا چکی ہے - صدیوں سے غزل گو مقطع کا التزام کرتے چلے آ رہے ہیں مگر مقطع میں تخلص کی پابندی خیال کے آزادانہ تسلسل میں مانع ہوتی ہے کیونکہ شعر میں لازماً تخلص کے لیے گنجائش پیدا کرنا پڑتی ہے یا تخلص کی مناسبت سے مضمون سوچنا پڑتا ہے - اکثر مقطوں میں تخلص مطالب سے میل نہیں کھاتا - اور بھرتی کا ایک لفظ رہتا ہے - الغرض مقطع میں بہر طور تخلص استعمال کرنے کی کوشش سے شعر کی معنوی کلیت متاثر ہوتی ہے اور اس سے معانی اور مضمون میں کھانچا باقی رہ جاتا ہے - علاوہ ازیں مقطعوں میں عام طور پر شاعرانہ تعلی کا اظہار ہوا ہے - اقبال کو روایت پرستی اور رسمی باتوں سے کوئی سروکار نہ تھا - اس لیے اقبال کو غزلوں میں مقطع کی بلاجواز رسم ترک کرتے ہوئے کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوئی - علامہ اقبال ، مولانا گرامی کو اپنے ایک خط میں اپنی ایک فارسی غزل نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں :

"بس اتنے ہی شعر تھے ، مقطع لکھنے کی عادت ہی نہیں -"۵۸

اقبال نے "بالِ جبریل" کی ستتر (۷۷) غزلوں میں صرف سات غزلوں میں مقطعے کہے ہیں -

ایک غزل کے درج ذیل آخری دونوں شعروں میں نام آیا ہے :

دیا اقبال نے ہندی مسلمانوں کو سوز اپنا
یہ ایک مرد تن آسان تھا ، تن آسانوں کے کام آیا

اسی اقبال کی میں جستجو کرتا رہا برسوں
بڑی مدت کے بعد آخر وہ شاہین زیرِ دام آیا

۵۷- A Literary History of Persia, Vol. II, p. 27 -

۵۸- "مکاتیبِ اقبال بنام گرامی" ، ص ۱۶۴ -

اسی طرح تین غزلوں میں آخری سے پہلے شعر میں اقبال اپنا نام لائے ہیں :

نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کشتِ ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

اگر ہوتا وہ مجذوبِ فرنگی اس زمانے میں
تو اقبال اس کو سمجھاتا مقامِ کبریا کیا ہے

سنا ہے میں نے سخن رس ہے ترک عثمانی
سنائے کون اسے اقبال کا یہ شعرِ غریب !

غزل کو اردو میں غنائی شاعری کا بہترین نمونہ خیال کیا گیا ہے ۔ غزل کی غنائی کیفیت میں ردیف اور قافیہ کیا حصہ لیتا ہے ۔ اس کا جواب ڈاکٹر یوسف حسین خان کے ان الفاظ میں ملتا ہے !

''اس میں شبہ نہیں کہ غنائی شاعری میں خالص موسیقی کی بہ نسبت جس میں بول ہی بول ہوتے ہیں زیادہ تعین پایا جاتا ہے ۔ لفظوں کے معنی ہوتے ہیں ۔ سُروں کے معنیٰ نہیں ہوتے ۔ ان کا اثر بس اشارتی ہوتا ہے جس طرح موسیقی میں سُروں اور راگوں کا اعادہ ہوتا ہے ۔ اسی طرح غزل میں ردیف اور قافیے کے اعادے اور ترتیب سے وہی کام لیا جاتا ہے ۔''۵۹

اگرچہ غزل میں نغمگی ، موسیقیت اور غنائیت کئی وسیلوں سے پیدا کی جاتی ہے مگر اس کا موثر ترین وسیلہ ردیف ہی ہے اور اس پر فن غزل کے جمہور ناقدین متفق ہیں ۔ اور اقبال بھی اس رمز سے آگاہ تھے ان کے نزدیک ردیف حسن آفرینی کی قدر رکھتی ہے ۔ انھوں نے ایک خط میں لکھا تھا :

''. . . غزل اور رباعی کے لیے قافیہ کی شرط تو لازمی ہے ، اگر ردیف بھی بڑھا دی جائے تو سخن میں اور بھی لطف بڑھ جاتا ہے . . .''۶۰

۵۹- ''اردو غزل'' بار دوم ۱۹۵۲ء ، مکتبہ جامعہ ، ص ۳۵ - ۳۶ -
۶۰- ''اقبال نامہ'' حصہ اول ، ص ۱۷۹ -

مگر اس احساس اور شعور کے باوصف ''بالِ جبریل'' میں زیادہ تعداد جیسا کہ اوپر جائزہ لیا جا چکا ہے ، غیر مردف غزلوں کی ہے - یوں تو کئی قدیم و جدید غزل گو شعراء کے یہاں غیرمردف غزلیں موجود ہیں مگر غیر مردف ، غزل سے رغبت اقبال کی طرح ان کے ہاں ایک نمایاں رجحان کی حیثیت حاصل نہیں کر پائی - اقبال کی ان بے ردیف غزلوں میں غزلیہ شاعری کی ایک بنیادی خصوصیت یعنی غنائیت بدرجۂ اتم موجود ہے - غنائیت تغزل کا ایک اہم وصف ہے - ردیف کی غنائی اہمیت کے احساس کے باوجود اقبال کا غزل کی غیر مردف ہیئت کو ترجیح دینا تعجب انگیز واقعہ ہے - معلوم ہوتا ہے اقبال نے ردیف سے اس لیے اجتناب کیا کہ اس سے قافیہ کی بدولت وجود میں آنے والا فکر انگیز ارتکاز ڈھیلا پڑ جاتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ردیف اور قافیہ کے ترک و اختیار کا کوئی فارمولا وضع کیا جا سکتا ہے کیونکہ تخلیق فارمولوں سے آزاد ایک پُر اسرار عمل ہے ـــ کئی بار ایسا بھی ہوتا ہے کہ قافیے ردیف کے بغیر بے جان ہو جاتے ہیں - البتہ جب کبھی ردیف اور قافیہ ہم آہنگ ہو جاتے ہیں تو اس سے شعر کی معنوی گہرائی اور صوتی اثر میں اضافہ ہوتا ہے - سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ فنی کامیابی کے لیے تمام تر فنی وسائل کسی تخلیقی شخصیت ، اس کے اسلوب اور نقطہ نظر کے مرہون منت ہوتے ہیں - اقبال کی تخلیقی شخصیت اتنی زور دار تھی کہ ان کی فکری اقدار کے منکر بھی ان کی تخلیقی اور فنی صلاحیتوں کا اعتراف کیے بغیر نہیں رہے - پروفیسر مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں :

''اقبال کے اشعار ہماری سمجھ میں آئیں یا نہ آئیں یا ان کے افکار و نظریات سے ہم کو اتفاق ہو یا نہ ہو لیکن جس خصوصیت کا ان کے حامی اور مخالف دونوں کو قائل ہونا پڑے گا وہ یہ ہے کہ ان کا ایک مصرعہ ایسا نہیں ہوتا جو نازک سے نازک ساز پر گایا نہ جا سکتا ہو - اور یہ خصوصیت محض غنائی نہیں ہے - یعنی وہ محض خوش آہنگ الفاظ کے حسن ترتیب سے نہیں پیدا ہوئی ہے - اقبال کے اشعار میں جو موسیقیت ہوتی ہے وہ ایک مرکب آہنگ ہے جس کو الفاظ و افکار دونوں سے بہ یک وقت ایک اصلی اور اندرونی تعلق ہوتا ہے اور ہم کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ اور معنی باہم مل کر ایک ایسی دھن پیدا کر رہے ہیں جس کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا - اس لیے اقبال کا ترنم کبھی سطحی نہیں ہوتا

بلکہ اس کے اندر تہ بہ تہ گہرائیاں ہوتی ہیں ۔"[۶۱]

غنائیت کے ایک اہم وسیلہ یعنی ردیف کی کمی کے باوجود بال جبریل کی غزلوں میں موسیقیت ، آہنگ اور ترنم پیدا کرنے میں اس حد تک کامیابی حاصل کرنا اقبال کے شاعرانہ وجدان کا ثبوت ہے ۔ سید عابد علی عابد لکھتے ہیں :

"ردیف کی صوتی اور غنائی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ جو شعراء موسیقی کے رموز سے آگاہ ہیں وہ یا تو ردیف استعمال کرتے ہیں یا قافیہ کی شکل ایسی رکھتے ہیں کہ روی کی وجہ سے یا اور کسی بنا پر ردیف کی سی صورت پیدا ہوتی ہے ۔"[۶۲]

ردیف کی عدم موجودگی میں غنائی تاثر پیدا کرنے کے لیے اقبال نے جو طریقے اختیار کیے ہیں ۔ ان میں اہم ترین طریقہ اندرونی قافیوں کا استعمال ہے ۔ اقبال کے ہاں اندرونی قافیے (Internal Rhymes) بڑے سلیقے اور ہنرمندی سے استعمال کیے گئے ہیں ۔ "بالِ جبریل" کی غزلوں میں ان کا استعمال کوشش اور سعی کا نتیجہ معلوم نہیں ہوتا ۔ بلکہ تخلیقی جذبہ کی شدت اور اظہار کی سہولت کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اندرونی قافیوں کے استعمال میں تصنع یا آورد کی بجائے ایک فطری انداز پایا جاتا ہے ۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ اقبال نے اندرونی قافیوں کی ترتیب اور ترکیب کا کوئی مخصوص سانچہ وضع نہیں کیا ۔ مندرجہ ذیل اشعار کے اندرونی قافیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ قافیوں کی ترتیب فنی ضرورت کے مطابق بدلتی رہتی ہے ۔ مثلاً

تو ہے محیط بیکراں میں ہوں ، ذرا سی آب جو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے ؟ یہ مکاں کہ لامکاں ہے ؟
یہ جہاں مرا جہاں ہے کہ تری کرشمہ سازی ؟

۶۱- "اقبال اجمالی تبصرہ" (طبع اول) ، ص ۸۸ - ۸۹ -
۶۲- "اصول انتقاد ادبیات" ، ص ۳۲۶ -

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

وہ دانائے سبل ، ختم الرسل ، مولائے کل جس نے
غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیٔ سینا

تو کفِ خاک و بے بصر ! میں کفِ خاک و خود نگر !
کشت وجود کے لیے آب رواں ہے تو کہ میں ؟

نہیں فقر و سلطنت میں کوئی امتیاز ایسا
یہ سپہ کی تیغ بازی ، وہ نگہ کی تیغ بازی

ضمیرِ پاک و نگاہِ بلند و مستیٔ شوق
نہ مال و دولتِ قاروں ، نہ فکرِ افلاطون

تیرا امام بے حضور ، تیری نماز بے سرور
ایسی نماز سے گذر ، ایسے امام سے گذر

من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے ! آتا ہے دھن ، جاتا ہے دھن !

نہ ہو طغیانِ مشتاق تو میں رہتا نہیں باقی
کہ میری زندگی کیا ہے ؟ یہی طغیانِ مشتاق

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

یا شرع مسلمانی ، یا دیر کی دربانی
یا نعرۂ مستانہ ، کعبہ ہو کہ بت خانہ !

علم فقیہہ و حکیم ، فقر مسیح[۴] و کلیم[۴]
علم ہے جویائے راہ ، فقر ہے دانائے راہ

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر
کرتے ہیں خطاب آخر ، اٹھتے ہیں حجاب آخر

بعض اوقات شعرا ، شعر یا مصرعہ کے شروع میں بھی ہم قافیہ الفاظ استعمال کرتے ہیں[۶۳] ۔ اس سے بھی کلام میں صوتی اثر آفرینی اور غنائیت پیدا کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے ۔ اقبال کی غزل میں مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے ،

رائی زورِ خودی سے پربت پربتِ ضعف خود سے رائی

اقبال نے بال جبریل کی اکثر ابیات کے دونوں مصرعوں کا آغاز ایک لفظ یا ایک سے زیادہ الفاظ سے کیا ہے جہاں الفاظ کی اس صورت کا اعادہ بڑا دل کشا ہے ۔ وہاں اس سے معانی و مطالب کے بھی کئی زاویے قائم ہوتے ہیں :

گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

کہیں سرمایۂ محفل تھی میری گرم گفتاری
کہیں سب کو پریشاں کر گئی میری کم آمیزی

۶۳- Poetry : Its Power and Wisdom By Francis x, Connolly
p. 276.

اسی کے فیض سے میری نگاہ ہے روشن
اسی کے فیض سے میرے سبو میں ہے جیحوں

کمالِ ترک نہیں آب و گل سے مہجوری
کمالِ ترک ہے تسخیر خاکی و نوری

ایک سرمستی و حیرت ہے سراپا تاریک !
ایک سرمستی و حیرت ہے تمام آگاہی !

اقبال نے بعض غزلوں کے کئی اشعار میں کسی موضوع کی اہمیت واضح کرنے کے لیے کوئی ایک لفظ بار بار دہرایا ہے مثلاً :

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزدم بہ دم

آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخ گل میں جس طرح باد سحر گاہی کا نم

اور

کھول کے کیا بیاں کروں سرِ مقامِ مرگ و عشق
عشق ہے مرگِ باشرف ، مرگ ، حیاتِ بے شرف

فردوس جو تیرا ہے کسی نے نہیں دیکھا
افرنگ کا ہر قریہ ہے فردوس کی مانند

مندرجہ بالا پہلی مثال اقبال کے غنائی جوہر کی طرف ہماری راہنمائی کرتی ہے اقبال کے اشعار میں لفظوں کا انتخاب کچھ ایسا واقع ہوتا ہے کہ ان کے حروف میں تکرار کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ زیر نظر مثال میں د ، ر ، س ، ن ، م اور ی جیسے حروف سے صوتی آہنگ پیدا کیا گیا ہے ۔

مندرجہ ذیل دو شعروں میں بالترتیب حرف خ اور حرف گ کی تکرار پر غور فرمائیے :

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا
وہ خود فراخیٔ افلاک میں ہے خوار و زبوں

گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دل وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

اقبال نے ان غزلیات میں اکثر جگہ حرف عطف سے کلام میں روانی اور موسیقیت پیدا کرنے کا کام لیا ہے ۔ مثلاً

وہ شبِ درد و سوز و غم کہتے ہیں زندگی جسے
اس کی سحر ہے تو کہ میں ؟ اس کی اذاں ہے تو کہ میں

حکیم و عارف و صوفی تمام مستِ ظہور
کسے خبر کہ تجلی ہے عین مستوری !

احوالِ محبت میں کچھ فرق نہیں ایسا
سوز و تب و تاب اول ، سوز و تب و تاب آخر

غنائی شاعری اور موسیقی میں ایک باطنی تعلق کے علاوہ ایک خارجی مشابہت ہے ۔ جس طرح موسیقی میں اعادہ و تکرار سے طلسمی فضا بنتی ہے جو دل و دماغ کو گرفت میں لے لیتی ہے اسی طرح شاعری میں غنائی اسلوب بھی اعادہ و تکرار سے تشکیل پاتا ہے ۔ دنیا کی تمام زبانوں کی شاعری میں وزن ، بحر اور قافیہ کے بعد غنائیت پیدا کرنے کا موثر طریقہ لفظوں اور ٹکڑوں کی تکرار ہے ۔

اقبال نے ''بالِ جبریل'' کی غزلوں کے لیے بقول پروفیسر محمد منور :

''. . . بحریں زیادہ نہیں چنیں عموماً وہ بحریں انتخاب کی ہیں جو متین بھی ہیں اور مترنم بھی ، جوشیلی بحور ''بالِ جبریل'' کی غزلوں میں نہیں . . . ۔''[۶۴]

۶۴- ''میزانِ اقبال'' ، ص ۹۵ ۔

بہرحال یہ بحریں لفظوں اور ٹکڑوں کی تکرار کے لیے بڑی سازگار ہیں مثلاً

تیرے محیط میں کہیں گوہرِ زندگی نہیں
ڈھونڈ چکا میں موج موج ، دیکھ چکا صدف صدف

تیرے بھی صنم خانے ، میرے بھی صنم خانے
دونوں کے صنم خاکی ، دونوں کے صنم فانی

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے ، نیلے نیلے ، پیلے پیلے پیرہن
من کی دنیا ؟ من کی دنیا سوز و مستی جذب و شوق
تن کی دنیا ؟ تن کی دنیا سود و سودا مکر و فن
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا ، نہ تن

ڈھونڈ رہا ہے فرنگ عیش جہاں کا دوام
وائے تمنائے خام ، وائے تمنائے خام
عشق تری انتہا عشق مری انتہا
تو بھی ابھی نا تمام میں بھی ابھی نا تمام

اگرچہ غزل میں ردیف اور قافیہ کی موافقت اور ہم آہنگی پیدا کرنا بڑا نازک مرحلہ ہے - ردیف کی غنائی اہمیت کا اوپر کہیں بیان ہو چکا ہے یہاں غزل میں ردیف کا ایک اہم فنی پہلو قابل توجہ ہے - راقم الحروف کے خیال میں ردیف کبھی کبھی قافیہ نبھانے کی مشکل میں غزل گو کے لیے relief کا باعث ہوتی ہے - البتہ قافیہ کے ساتھ صرف ردیف کو ٹانکنا اور محض ردیف کو رسم کے طور پر نبھانا ہمیشہ اعلیٰ شعری ذوق پر گراں گزرتا ہے اور کسی طور پر بھی قابل قبول نہیں ٹھہرتا - غالباً غزلیات میں ''قافیہ اور ردیف میں منافرت'' کے مشاہدہ اور تجربہ کے بعد ہی حالی نے ردیف کو دم چھلا قرار دیا ہے - وہ لکھتے ہیں :

''جو لوگ شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے ہیں - وہ اس بات کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ شعر کے سرانجام کرنے میں کوئی چیز ایسی مشکل نہیں جیسا مضمون شعر کے لیے مناسب قافیہ بہم پہنچانا - اسی لیے جب کسی کو سخت دقت پیش آتی ہے تو کہتے ہیں کہ اس کا قافیہ تنگ ہو گیا - اسی قافیہ کی مشکلات سے بچنے کے لیے یورپ کے شعراء نے آخرکار ایک ''بلینک ورس'' یعنی نظم غیر مقفیٰ نکال لی ہے - اور اب زیادہ تر وہاں اس طرح کی نظم پر شاعری کا دار و مدار ہے - ہمارے ہاں اس پر طرہ یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا دم چھلا اور لگا لیا گیا ہے اگرچہ ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی - جیسا قافیہ سمجھا جاتا ہے لیکن غزل میں اور خاص کر اردو غزل میں تو اس کو وہی رتبہ دیا گیا ہے جو قافیہ کو - اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردف غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں -''[۶۵]

اگرچہ غزل کی تاریخ میں غیر مردف غزلیات کے حوالے سے ابھی کوئی جائزہ نہیں لیا گیا - مگر یہ ایک دلچسپ مطالعہ ثابت ہو سکتا ہے - یہاں ایک ضمنی مطالعہ کے مطابق غالب جیسے باکمال اور قادر الکلام غزل گو کے مروج اردو دیوان حصہ غزلیات میں پانچ اور ایک قصیدہ میں جس کا مطلع ہے :

زہر غم کر چکا تھا میرا کام
تجھ کو کس نے کہا کہ ہو بدنام

گویا کل ۶ (چھ) غیر مردف غزلیں ملتی ہیں - اسی طرح ''. . . رفتہ رفتہ مردف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہیں . . .''[۶۶] کا مشورہ دینے والے حالی کے دیوان میں صرف اٹھارہ غیر مردف غزلیں ہیں - (جن میں سے تین چار دیوان کی ترتیب میں بعض حروف تہجی کا خلا پورا کرنے کی غرض سے

۶۵- مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، ص ۲۵۸ - ۲۵۹ - نیز ڈاکٹر مسعود حسین کے مطابق :
''. . . تعداد کے اعتبار سے غیر مردف غزلیں مردف غزلوں کے مقابلے میں بہت کم ہیں'' غزل کا فن از ڈاکٹر مسعود حسین ادب لطیف، جولائی ۱۹۵۴ء، ص ۴ -

۶۶- مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، ص ۲۹۰ -

لکھی گئی معلوم ہوتی ہیں) ۔ جب اقبال کی فارسی اور اردو غزلیات پر نظر ڈالتے ہیں تو مندرجہ ذیل نقشہ سامنے آتا ہے ۔

''بانگِ درا'' کے تینوں حصوں کی تمام غزلیات مردف ہیں ۔ پیامِ مشرق (۱۹۲۳ء) کے حصہ غزلیات بعنوان ''مے باقی'' میں ۳۴ چونتیس مردف اور گیارہ (۱۱) غیر مردف ، زبورِ عجم (۱۹۲۷ء) حصہ اول میں اکتالیس (۴۱) مردف اور تیرہ (۱۳) غیر مردف ، اسی کتاب کے حصہ دوم میں اٹھاون (۵۸) مردف اور تیرہ (۱۳) غیر مردف ، ''بالِ جبریل'' ستائیس (۲۷) مردف اور پچاس (۵۰) غیر مردف ، ضرب کلیم میں کل پانچ غزلیں ہیں اور پانچوں ہی غیر مردف ہیں اور ارمغان حجاز میں کوئی غزل نہیں ہے ۔

مندرجہ بالا کوائف سے غیر مردف غزلیات میں اقبال کی دلچسپی کا حال کھلتا ہے ۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کسی دوسرے غزل گو نے اس تناسب سے غیر مردف غزلیں نہیں لکھیں ۔ بہرحال ''بالِ جبریل'' کی غیر مردف غزلوں میں آہنگ پیدا کرنے کے مختلف وسیلوں اور ان کی وضاحت میں پیش کی گئی مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال بے پناہ شاعرانہ تخلیقی جوہر کے مالک تھے ۔ انھوں نے ان غیر مردف غزلوں میں غنائیت پیدا کرنے کے لیے متنوع حربوں سے فائدہ اٹھایا ہے ۔ ان سے اپنے اپنے مقام پر ایک ایسا آہنگ وجود میں آتا ہے کہ ردیف کی کمی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ اقبال کی ان غیر مردف غزلوں میں جیسا ترنم ، نغمگی اور روانی ہے ، ویسا بھرپور تاثر اور دل نشیں کیفیت دوسرے غزل گو شعراء سے قطع نظر خود اقبال کی اکثر مردف غزلوں میں بھی نہیں ہے ۔

اقبال نے غزل کی زبان ، موضوع ، فن اور اسلوب میں جو وسعت پیدا کی ۔ ''بالِ جبریل'' کی غزلیات اس کا منہ بولتا ثبوت ہیں ۔ اردو غزل کی تاریخ میں ''بالِ جبریل'' کی غزلیات اقبال کا ایک عظیم فنی کارنامہ ہے ۔ کیونکہ انھوں نے غزل کو ایک مہذب صنف سخن بنا کر دکھا دیا ہے ۔

(English Publications)

1. **A Message from the East (Versified Translation of Payam-i-Mashriq)**
   M. Hadi Hussain — Rs 33/-
2. **What should then be done O People of the East (Pas Chih Bayed Kard)**
   B. A. Dar — Rs 26/-
3. **Speeches, Writings and Statements of Iqbal**
   Latif Ahmed Sherwani — Rs 36/-
4. **The Place of God, Man and Universe in the Philosophic System of Iqbal**
   Dr Jamila Khatoon — Rs 25/-
5. **Letters of Iqbal**
   B. A. Dar — Rs 30/-
6. **The Sword and the Sceptre**
   Dr Riffat Hassan — Rs 40/-
7. **Glimpses of Iqbal**
   S. A. Vahid — Rs 20/-
8. **Introduction to the Thought of Iqbal trans. from French**
   M. A. M. Dar — Rs 4/-
9. **A Voice from the East**
   Zulfiqar Ali Khan — Rs 6/-
10. **Letters and Writings of Iqbal**
    B. A. Dar — Rs 14/-
11. **The World of Iqbal**
    Dr. M. Moizuddin — Rs 15/-
12. **Tribute to Iqbal**
    Dr. M. Moizuddin — Rs 13/-
13. **Selected Letters of Sirhindi**
    Dr. Fazlur Rehman — Rs 45/-