اقبال کی اردو شاعری کا مختصر فنی جائزہ

ڈاکٹر تحسین فراقی

محل ایسا کیا تعمیر عرفی کے تخیل نے
تصدق جس پہ حیرت خانہ ء سینا و فارابی

اور

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب اعجاز پر

اقبال کے عرفی اور غالب کے بارے میں کہے گئے ان مصرعوں کا اطلاق خود اقبال پر بھی ہوتا ہے جن کی فکر بلند صفت برق چمکتی ہے اور جو اردو اور فارسی شاعری کی توانا' منفرد' معنی آفرین اور انقلاب انگیز آواز ہیں ۔ یہ شاعری اپنے موضوعات و مضامین کے اعتبار سے تو منفرد ہے ہی ' اپنے اسالیب کے اعتبار سے بھی حد درجہ لائق توجہ ہے ۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنے فنی محاسن کے اعتبار سے یہ اس قدر منفرد اور وسیع و عمیق ہے کہ ابھی تک اس کا کوئی ایسا جامع فنی جائزہ مرتب نہیں ہو سکا جسے ایک روشن مثال کے طور پر پیش کیا جا سکے ۔ اس صورت حال کے جہاں کئی اسباب ہیں وہیں ایک سبب خود اقبال کے اپنے ایسے اظہارات بھی ہیں جن میں کمال بے نیازی یا انکسار سے کام لیتے ہوئے انھوں نے خود کو ایک ایسے مصلح کے طور پر پیش کیا ہے جو فن کو بحیثیت فن اپنا مقصود نہیں سمجھتا بلکہ اس کے توسط سے بعض ایسے حقائق بیان کرنا چاہتا ہے جو اس کی قوم کے لیے بالخصوص اور نوع انسانی کے لیے بالعموم مفید ہوں ۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کے ناقدین اور قارئین کی زیادہ توجہ بھی ان کے افکار ہی پر مرکوز رہی ہے اگرچہ ادھر کچھ عرصے سے ہمارے پڑوسی ملک بھارت میں اقبال کی فنی یافت کا نئے تنقیدی پیمانوں سے جائزہ لیا جا رہا ہے اور اس باب میں اسلوب احمد انصاری' مسعود حسین خان ' شمس الرحمان فاروقی' مغنی تبسم اور گوپی چند نارنگ کی کاوشیں ایک حد تک معنی خیز ثابت ہوئی ہیں ۔ لیکن پاکستان میں اس طرف ابھی اتنی

توجہ نہیں کی جا رہی جتنی ضروری ہے یہ الگ بات ہے کہ اقبال کے فنی محاسن خصوصاً" ان کی منفرد ہیئتی کاوشوں اور ان کے صوتیاتی نظام کی جانب اول اول توجہ پاکستان ہی کے بعض نقادوں نے کی تھی جن میں حمید احمد خاں' سید عابد علی عابد' آسی ضیائی' سید عبداللہ' صوفی تبسم اور شوکت سبزواری کے نام قابل ذکر ہیں ۔ کاش یہ سلسلہ تفصیل اور تندہی کے ساتھ آگے بڑھتا ۔ پیش نظر مضمون میں علامہ کی اردو شاعری کے صرف چند فنی محاسن کا ایک اجمالی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے ۔ میں نے اس باب میں اقبال کے کلام پر مبنی ان کی دو ایک ایسی خود نوشت بیاضوں سے بھی مدد لی ہے جن سے پتہ چلتا ہے کہ :

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست

اور

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں

کہنے والا شاعر فن کی باریکیوں سے کیسا واقف اور کس قدر آگاہ ہے اور اپنے کلام کی تہذیب و تزئین میں کیسی جاں گسل کاوش کرتا ہے ۔ جگن ناتھ آزاد نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ :

" ۱۹۱۸ء میں جب رموز بے خودی چھپی تو جسٹس دین محمد نے اقبال سے کہا کہ یوں تو یہ ساری مثنوی لاجواب ہے لیکن اس کا ایک شعر مجھے خاص طور پر پسند آیا ہے اور وہ شعر یہ ہے :

درمیان کارزار کفر و دیں
ترکش ما را خدنگ آخریں

اقبال نے جواب میں کہا : " دین محمد ! یہ شعر میری چالیسویں کوشش کا نتیجہ ہے "

اس واقعے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اقبال اس حقیقت سے بخوبی آگاہ تھے کہ پیغام کی عظمت' فنی ریاضت کی کس درجہ متقاضی ہے ۔ اقبال نے ایک اور موقعے پر کہا تھا کہ جہاں کوئی بڑا شعر پاؤ سمجھو کہ کوئی مسیحا مصلوب ہوا ہے ۔ علاوہ ازیں شعر کی زبان میں بھی کہا تھا :

ع : مصرع من قطرہ ٔ خون من است

حقیقت یہ ہے کہ اقبال اپنی انگلیوں کی پوروں تک اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ بڑا فن خون جگر سے غذا پاتا ہے اور سل کو دل بناتا ہے :

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزہ ء فن کی ہے خون جگر سے نمود
قطرہ ء خون جگر سل کو بناتا ہے دل
خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

انھوں نے فنون لطیفہ میں پائے جانے والے سرور کے حوالے سے سوال اٹھایا تھا کہ اس کا ماخذ کیا ہے اور جو جواب فراہم کیا وہ اس کے سوا کیا ہے کہ اس کا ماخذ دھڑکتا ہوا قلب انسانی ہے ۔ غالب نے تخلیقی عمل کی پراسراریت کے باب میں اپنی بے بسی کا کھلا اعتراف کرتے ہوئے کہا تھا :

ندانم کہ پیوند حرف از کجاست
دریں پردہ لحن شگرف از کجاست

اور اقبال نے جو سوال اٹھائے ان میں سے ایک کا خلاصہ اوپر درج ہوا ۔ شعر کے پیکر میں ڈھلتے اور گونجتے بولتے یہ سوال یوں مرتب ہوئے تھے :

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

(ب) آیا کہاں سے نالہ ء نے میں سرورے
اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے
؟

اور جواب یہ تھے کہ سینہ ء روشن اور دل گداختہ ہی فن کے اصل ماخذ ہیں :

حق اگر سوزے ندارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

یا :

سینہ روشن ہو تو ہے سازِ سخن عینِ حیات
ہو نہ روشن تو سخن مرگِ دوام اے ساقی

ایک اور موقعے پر اقبال نے اپنی ایک نثری تحریر میں اپنی کیفیاتِ قلبی کو شعر کے پیکر میں ڈھالنے کی اپنی خلقی مجبوری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا :

"قسم بخدائے لایزال' میں ---- سچ کہتا ہوں کہ بسا اوقات میرے قلب کی کیفیت اس قسم کی ہوتی ہے کہ میں باوجود اپنی بے علمی اور کم مائیگی کے شعر کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں ورنہ مجھے نہ زبان دانی کا دعوی ہے نہ شاعری کا"

یہ اقبال کی عظمت کی بڑی دلیل ہے کہ ان کے یہاں اس قبیل کے انکسار آمیز اعترافات ملتے ہیں لیکن اس کے دوش بدوش اقبال کو اس امر کا بھی توانا احساس تھا کہ ان کی فکر کی برگزیدگی نئے' تازہ تر' وسیع اور بے کنار اظہاری سانچوں کی متقاضی ہے اور روایتی شعری پیکر اس کی کفایت کرنے سے قاصر ہیں ۔ اسی لیے فرمایا :

درنمی گنجد بہ جو عمان من
بحرہا باید پئے طوفان من

یہاں یہ سوال بے محل نہ ہو گا کہ اگر یہ سیلاب فکر اور طوفان خیال شعری پیکر میں نہ ڈھلتا اور محض نثر تک محدود رہتا تو کیا یہ اتنا ہی "پیکر شکار" اور یزداں گیر ہوتا؟ میرا جواب ہے کہ ہرگز نہیں ۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اقبال کے پیغام اور فکر و فلسفہ کو تاثیر کی تیز دھار نشتریت ان کے شعری پیکروں نے عطا کی ہے ۔ چنانچہ یہ شاعری اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ دیکھا جائے کہ وہ کون سے عناصر ہیں جو اسے "چیزے دگر" بناتے ہیں اور یہ ساحری اعجاز کی حدوں کو چھوتی ہے تو کیسے ؟

اگر مبالغہ نہ سمجھا جائے تو میں یہ عرض کرنے کی جسارت کرتا ہوں کہ اقبال ہماری اردو شاعری کی تاریخ میں وہ واحد اور اب تک تنہا شاعر ہیں جنھوں نے مسلم دنیا کی ڈیڑھ ہزار سالہ فکری و فنی روایت کو نہایت حیران کن طریقے سے جذب کیا ہے ۔ یہاں چونکہ فکر سے بحث نہیں اس لیے فن کو پیش نظر رکھتے ہوئے عرض ہے کہ پچیس چھبیس برس کی عمر ہی میں اقبال کو فن' اس کی باریکیوں کا تحیرخیز شعور اور شعر گوئی کی غیر معمولی فطری صلاحیت حاصل تھی ۔ بیسویں صدی کے بالکل اوائل میں جب "تنقید ہمدرد" کے نام سے اقبال اور ناظر کے بعض اشعار پر

زبان و بیان کے نقطہ ء نظر سے اعتراض کئے گئے تو اس پر اقبال نے "اردو پنجاب میں" کے زیر عنوان ایک معرکے کا معقول اور مسکت جواب لکھا تھا جو مخزن کے اکتوبر ۱۹۰۳ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا ۔ اس مضمون سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ چھبیس برس کے اس نوجوان نے اردو اور فارسی کے کلاسیکی اور معاصر ادب کا کیسا گہرا مطالعہ کر رکھا تھا اور اساتذہ کے کلام کی مثالیں انھیں کس خوبی سے مستحضر تھیں ۔

بال جبریل کی ایک غزل میں اقبال نے اپنے فطری شاعر ہونے کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے :

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

مگر ان کی ریاضوں کا مطالعہ اس بین اور کامل تر حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے کہ حسن معنی کی مشاطگی ہی سے فن میں نکھار آتا ہے اور اس میں کیفیت اعجاز پیدا ہوتی ہے ۔ اقبال کو خود بھی فنی ریاضیت کی بارآوری کا توانا احساس تھا تبھی تو ضرب کلیم میں انھوں نے اس کا دو ٹوک اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا:

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خداداد
کوشش سے کہاں مرد ہنرمند ہے آزاد
خون رگ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
بیگانہ' حافظ ہو کہ بت خانہ ء بہزاد
بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شرر تیشہ سے ہے خانہ ء فرہاد!

کلام اقبال کی خود نوشت ریاضیں خون رگ معمار کی گرمی کی آتشیں مظہر ہیں ۔ بے محل نہ ہو گا اگر میں صرف بال جبریل کے مشمولات پر مبنی ان کی ریاض فانی میں سے چند مثالیں نقل کر دوں ۔ ان مثالوں کے مطالعے سے اندازہ ہو گا کہ اقبال ایک دفعہ شعر یا مصرع کہہ چکنے کے بعد جب اسے نظرثانی و تالث کی سان پر چڑھاتے ہیں تو اس میں تاثیر کی ایسی دھار پیدا ہو جاتی ہے کہ مصرعے یا شعر کی نقش اس وقت محسوس ہوتی ہے جب وہ دل کی تہوں میں ترازو ہو جاتا ہے ۔ ایسے نظرثانی شدہ مصرعوں کے روشن وجود پر بار بار اپنی آنکھوں سے صاد بر صاد لکھنے کو جی چاہتا ہے ۔ ذرا ذیل کا نقشہ ملاحظہ فرمایئے ۔ یہ مثالیں مذکورہ ریاض میں سے بغیر کسی بڑی کاوش کے چنی گئی ہیں ۔ ان میں بعض مصرعوں میں تو تین تین دفعہ تبدیلیاں کی گئی ہیں مگر کیسی روشن' بلیغ' بامعنی' سحرانگیز اور معجز اثر تبدیلیاں :

مصرع یا شعر کی اولین صورت	نظر ثانی شدہ صورت
(الف) - مرکب روزگار پہ بارگراں ہے تو کہ میں	شانہ روزگار پہ بارگراں ہے تو کہ میں
(ب) - حسن کو اپنی تجلی ہائے بیم کے لیے !	حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن	ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن
(ج) - من کی دنیا ؟ عشق و مستی کا مقام ارجمند	من کی دنیا؟ من کی دنیا سوز و مستی جذب و شوق
تن کی دنیا ؟ میرو سلطانی، سود و سودا، مکر و فن	تن کی دنیا ؟ تن کی دنیا، سود و سودا، مکر و فن
(د) ۱ - نہ ہوں کیونکر عتابان فرنگی بدگماں مجھ سے	بہت مدت کے نخچیروں کا انداز نگہ بدلا
۲ - عجب کیا ہے کہ نخچیروں کا انداز نظر بدلے	X
۳ - عجب کیا ہے کہ نخچیروں کا انداز نگہ بدلے	X
(ہ) - کب تک رہے محکومی انجم میں مری خاک	کب تک رہے محکومی انجم میں مری خاک
یا میں نہیں یا پردہ افلاک نہیں ہے	یا میں نہیں یا گردش افلاک نہیں ہے
(و) - بجلی ہوں نظر کاخ سلاطیں پہ ہے میری	بجلی ہوں نظر کوہ و بیاباں پہ ہے میری
میرے لیے شایاں خس و خاشاک نہیں ہے	میرے لیے شایاں خس و خاشاک نہیں ہے
(ز) - ابو تراب ہے شمشیر کشاد مرحب کش	X
کہاں ہے حوصلہ تجھ میں کہ تو ہے ابن تراب	X
(ک) - عرب کی آنکھ میں اب وہ نگاہ تیز نہیں	سنی نہ مصر و فلسطیں میں وہ اذاں میں نے
دیا تھا جس نے پہاڑوں کو رعشہ سیماب	دیا تھا جس نے پہاڑوں کو رعشہ سیماب
(ل) - دارا و سکندر سے وہ مرد فقیر اچھا	دارا و سکندر سے وہ مرد فقیر اولیٰ
(م) - پیر حرم نے کہا دیکھ کے میری تڑپ	پیر حرم نے کہا سن کے مری روئداد
پختہ ہے تیری فغاں اب نہ اسے دل میں تھام	پختہ ہے تیری فغاں اب نہ اسے دل میں تھام
(ن) - کیا نہ پیر حرم نے مجھے شریک طواف	کمال جوش جنوں میں رہا میں گرم طواف
مرے جنوں کی نگاہوں میں تھا حرم کا غلاف	خدا کا شکر سلامت رہا حرم کا غلاف
(ق) - حرم کے حق میں مری کافری مبارک ہو	یہ اتفاق مبارک ہو مومنوں کے لیے
کہ متفق ہیں فقیہان شہر میرے خلاف۔	کہ یک زباں ہیں فقیہان شہر میرے خلاف
(ر) - اے حرم قرطبہ ! عشق سے تیرا وجود	اے حرم قرطبہ ! عشق سے تیرا وجود

عشق حیات دوام ہے نقش رفت و بود — عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
ع(ش) - بحر ہے - طوفاں ہے وہ کشتی و ساحل ہے وہ — عشق کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ
عشق کا حاصل ہے وہ گل ہے جہاں دل ہے وہ — حلقۂ آفاق میں گرمیِ محفل ہے وہ
(ش) - خلاقی و جسور کا آتا ہے زمانہ — خلاقی و جسور کا آتا ہے زمانہ !
باقی ہیں کچھ آثار طوفیٰ تو مٹا دو — ہر نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو
(س) - ہیزم نیم سوز ادھر - ٹوٹی ہوئی طناب ادھر — آگ بجھی ہوئی ادھر ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
اکھڑے ہوئے خیام کے باقی ہیں اب تک نشاں — کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

مندرجہ بالا مصرعوں اور ان میں کی گئی ترامیم کے مطالعے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال فنی اعتبار سے ناقص ' پست اور خاک افتادہ مصرعوں کو اٹھا کر جھاڑتے پونچھتے ہیں اور پھر انہیں اپنی جنبش قلم کی مسیحائی سے شاعری کے آسمان چہارم پر پہنچا دیتے ہیں - بال جبریل کی اس بیاض کے مطالعے سے یہ حیرت انگیز امر بھی منکشف ہوا کہ چونسٹھ اشعار پر مشتمل نظم "مسجد قرطبہ" میں دوبارہ صرف تین ترامیم کی گئیں - اسی طرح اقبال کی ایک دوسری شاہکار نظم "ساقی نامہ" میں بھی صرف تین ترامیم کی گنجائش نکل سکی - اس کے برعکس "ذوق و شوق" میں اقبال نے بیسیوں ترامیم کیں اور اس کے مصرعوں کے مصرعے قلمزد کر دیئے - اقبال کی ترمیم و حذف کے نتیجے میں ان نظموں ہی کا نہیں اردو شاعری کا نصیبہ بھی چمکا - اس بیاض کے مطالعے سے اس دلچسپ حقیقت کا پتہ بھی چلا کہ اولاً" اقبال نے اپنا ایک مصرع لفظ "طفیل" کی تذکیر کے ساتھ ہی لکھا تھا یعنی :

جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہیں اندلسی --- الخ

بعد میں اسے "کی طفیل" بنا دیا - ثابت ہوا کہ : گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش - یہاں میری مراد سروش اول سے نہیں سروش ثانی سے ہے !! اقبال کی شاعری کے مطالعے سے جہاں اس حقیقت کا ادراک ہوتا ہے کہ ان کی قوت جاذبہ حیرت انگیز تھی وہیں ان کی حیرت خیز قوت ایجاد کا بھی پتہ چلتا ہے - صرف ان کی تراکیب ہی کا جائزہ لیا جائے تو ان کی ان دونوں قوتوں کا اندازہ ہوتا ہے کہ ابداع و انجذاب نے ان کی شاعری کو ایسا آہنگ دیا جسے ایرانیوں نے "سبک اقبال" کا نام دیا ہے - اقبال نے فارسی کے مسلم اساتذۂ فن مثلاً" سنائی' رومی' حافظ' عرفی' نظیری' بیدل' غالب اور کئی دیگر اساتذہ کی زمینوں میں غزلیں کہیں اور بعض جگہ تو ان کا قدم ان اساتذۂ سخن سے آگے پڑتا دکھائی دیتا ہے مگر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ بعض جگہ اقبال نے ان کے مضامین و تراکیب کو اخذ وجذب بھی کر لیا ہے - ذیل میں ان میں سے چند اساتذہ کے ایسے اشعار درج کئے جاتے ہیں جن کی بعض تراکیب اقبال نے من و عن اپنا لیں :

الف) نیست از کم خوری و کم آبی
ذہن ہندی و نطق اعرابی

سنائی

عطا مومن کو پھر درگاہ حق سے ہونے والا ہے
شکوہ ترکمانی، ذہن ہندی ، نطق اعرابی

اقبال

ب) (۱) ز نادانی دل پر جہل و پر کبر
گرفتار علی ماندی و بوبکر

عطار

اے کہ نشناسی خفی را از جلی ہشیار باش
اے گرفتار ابوبکر و علی ، ہشیار باش

اقبال

(۲) تو حقیقت را ندانی جاہلی
اے گرفتار ابوبکر و علی

رومی

(ج) حسن جنبید ز خواب و مژہ ء برہم زد
فتنہ برپا شد و نشتر بہ رگ عالم زد

نظیری

محفل رامش گری برہم زدم
زخمہ بر تار رگ عالم زدم

اقبال

(د) عرفی بگیتی از خلد آمد کہ باز گردد !
غافل کہ تازہ پرواز گم سازد آشیاں را

کیا گم تازہ پروازوں نے اپنا آشیاں لیکن
مناظر دلکشا دکھلا گئی ساحر کی چالاکی !

اقبال

(ہ) درآں پاک میخانہ بے خروش
چہ گنجائش شورش ناؤ نوش

غالب

گرج کا شور نہیں ہے، خموش ہے یہ گھٹا
عجیب میکدہ ء بے خروش ہے یہ گھٹا

اقبال

(و) زما گرم است این ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت می دمد از پردہ ء خاکے کہ آدم شد

غالب

ہے گرمی آدم سے ہنگامہ ء عالم گرم
سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی

اقبال

اگر تفحص کیا جائے تو معاملہ محض چند تراکیب تک محدود نہیں رہے گا ۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ اقبال کی حیثیت کسی جاذب مقلد کی ہے ۔ ان کی حیثیت مجتہد کی سی ہے ۔

صرف ان کی تراکیب کی بداعت کا اندازہ کرنے کے لیے "روح اقبال" کے متعلقہ اوراق ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں ۔

اقبال کا یہ ابداعی میلان صرف تراکیب سازی تک محدود نہیں ' ان کا کلام تازہ تشبیہات نادر استعارات' متحرک تمثالوں' صنائع بدائع' موسیقی و غنائیت' ندرت قوافی ' بے مثل تضمینوں اور اردو و فارسی دونوں شعری میدانوں میں ہیئت کے تجربوں سے مزین اور مالا مال ہے ۔ علاوہ ازیں اقبال کا اصوات حروف و کلمات کا شعور حیرت ناک ہے ۔ اس شعور کا کسی قدر اندازہ ان کے ایک اردو شذرے سے بھی ہوتا ہے جو "باقیات اقبال" میں شامل ہے ۔ اس شعور اصوات نے ان کی شاعری کی شراب کو دو آتشہ نہیں سہ آتشہ کر دیا ہے ۔ اس کے علاوہ ان کا شعور لفظی اور ان کے یہاں مناسبات و رعایات لفظی کی جانب ایسا میلان جس کا ان کے ذہن سے ذہین قاری کو بھی ان کے بعض اشعار کی کئی قراتوں کے بعد اندازہ ہوتا ہے ' شاعری کی تاثیر کے حوالے سے بڑا فیض آثار ہے ۔ پھر ان کی شاعری متعدد اسالیب کی جامع ہے ۔ ان کی شاعری میں غنائی' خطابیاتی اور ڈرامائی عناصر کے نمونے بھی خاصے ہیں ۔ ان کی بعض نظموں کا مکالماتی رنگ اور خوشبو بھی دیدنی اور شنیدنی ہے ۔

اقبال کے فن کی بعض جہات پر مستقل کتابیں لکھی جا چکی ہیں ۔ نذیر احمد نے ان کے صنائع و بدائع اور تشبیہات پر دو عمدہ کتابیں تصنیف کیں ۔ ان کی اول الذکر کتاب یعنی "اقبال کے صنائع و بدائع" سے پہلی دفعہ یہ احساس اپنے کمال شدت کے ساتھ ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں صنائع کا استعمال اس درجہ وسیع ہے ۔ لیکن اس ضمن میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ بڑے تخلیق کار کے یہاں ان تمام فنکارانہ ذرائع اور اسالیب کا استعمال اس قدر فطری اور متوازن ہوتا ہے کہ یہ احساس تک نہیں ہو پاتا کہ شاعر نے ان سے اس قدر ہمہ گیر کام لیا ہو گا ۔ اقبال کا شاعرانہ جینیس اتنا بلند نگاہ اور فلک رس ہے کہ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کے یہاں بیان و بدیع کی یہ تمام صورتیں براہ دل آتی ہیں براستہ ء دماغ نہیں ۔ میری مراد یہ ہے کہ ان کے استعمال میں اقبال نے کوئی ایسی شعوری کوشش نہیں کی جس کے لیے ایک خاص دور کی لکھنوی شاعری بدنام ہے ۔ صنائع بدائع اور خصوصاً" رعایت لفظی کا ایسا نازک اور غیر محسوس استعمال بظاہر ایک ایسے شاعر سے جس نے اپنے کاندھوں پر پیغمبری کا بوجھ لے رکھا ہو' بڑا ہی مستبعد معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت یہی ہے ۔ اس ضمن میں نذیر احمد کی مذکورہ بالا کتاب کے دوش بدوش اقبال کے طالب علموں کو شمس الرحمان فاروقی کے ایک فکر افروز مضمون "اقبال کا لفظیاتی نظام" کا ضرور مطالعہ کرنا چاہیے' میں رعایت لفظی کے حوالے سے کلام اقبال کے وسیع ذخیرے سے صرف دو مثالیں پیش کرتا ہوں پہلی مثال ضرب کلیم کی نظم "آزادی شمشیر کے اعلان پر" ہے ۔ اس کا ذیل کا شعر قابل ملاحظہ ہے :

قبضے میں یہ تلوار بھی آ جائے تو مومن
یا خالد جانباز ہے یا حیدر کرار !

پہلی نظر میں کون اندازہ کر سکتا ہے کہ یہاں لفظ "قبضہ" میں ایہام ہے اور تلوار کی "قبضے" سے رعایت بھی کہیں شاعر کے نہاں خانہ ء تخلیق میں موجود رہی ہو گی ۔ رعایت لفظی کی یہ بڑی فطری' نازک اور نادر مثال ہے ۔ دوسری مثال بال جبریل کی ایک ناقابل فراموش نظم "ذوق و شوق" سے ہے ۔ شعر یہ ہے :

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مئے حیات
کہنہ ہے بزم کائنات' تازہ ہیں میرے واردات

اس شعر میں زہر کی تلخی اور شراب کی تلخی میں اور حیات اور کائنات ہی میں رعایت نہیں نیز یہاں کہنہ اور تازہ ہی میں رعایت تضاد موجود نہیں ایک اور رعایت بھی موجود ہے اور وہ "مئے" اور "کہنہ" کے تعلق سے ہے ۔ اس رعایت کی طرف شمس الرحمان فاروقی کا ذہن منتقل نہ ہو سکا ۔ جدیدیت پسندوں کو "کہنہ" سے اس قدر بے نیاز تو نہ ہونا چاہیے ۔

میلارے کا ایک مشہور جملہ ہے : "زبان گویا ہوتی ہے ' مصنف نہیں" یہ جملہ ساختیاتی لسانیات کی گویا اصل و بنیاد ہے ۔ اس کی بنیاد پر ساختیات کے ممتاز علمبردار رولاں بارتھ نے "متن" کے کثیر ابعاد ہونے کی بات کی ۔ ایک نئے اسلوب تنقید و تحلیل کے خدوخال متعین کئے اور اس امر پر اصرار کیا کہ متن کو اس کے خالق سے جدا کر کے پڑھنا چاہیے ۔ اس اصرار میں انتہا پسندی کا پہلو اپنی جگہ مگر اس سے تنقید کی ایک معروضی جہت متعین کرنے میں ضرور مدد ملی ہے ۔ زبان کے نقطہ ء نظر سے اور لفظی دروبست کے حوالے کلام اقبال ایک تفصیلی محاکے کا متقاضی ہے ۔ اس ضمن میں اقبال کی شاعری کے صوتیاتی نظام اور ان کی اسلوبیات پر گوپی چند نارنگ نے مفید کام کیا ہے' اگرچہ میری نگاہ میں ان کے صوتیاتی جائزے میں کئی طرح کے گھپلے موجود ہیں ۔ البتہ اسلوبیات اقبال کا اسمیت اور فعلیت کی روشنی میں جو جائزہ انھوں نے مرتب کیا ہے وہ تنقید اقبال میں بلاشبہ ایک نئی سمت کی نشاندھی کرتا ہے ۔ تاہم نارنگ کا اس بات پر اصرار ناقابل فہم ہے کہ زمان و مکان عقل و عشق یا خودی و سرمستی یا فقر و قلندری جیسے مجرد تصورات کے بیان میں اقبال کا لہجہ غیر شخصی ہوتا ہے ۔ کون کہہ سکتا ہے کہ زمان و مکان ' عقل و عشق ' خودی و سرمستی یا فقر و قلندری جیسے مرکزی تصورات میں اقبال کی شخصیت کی گرمی اور حرارت شامل نہیں ۔ ان سب تصورات میں اقبال کا لہو اسی تیزی اور توانائی سے دوڑ رہا ہے

جس سرعت سے رگ ساز میں صاحب ساز کا لہو رواں دواں ہوتا ہے ۔ یہ تصورات اقبال کے یہاں زندہ اور حاضر و موجود تجربے اور مشاہدے کی حیثیت رکھتے تھے ' مجرد تصورات نہ تھے ۔

جہاں تک اقبال کی شاعری کے صوتیاتی نظام کو پرکھنے کا تعلق ہے' یہ کام ایک درجے میں مفید اور سود مند ہے ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ افکار و تصورات کے بیان کے لیے لفظ' کلمہ اور اس کی اصوات سے کام لے کر کیا کیا کرشمہ کاری کی جا سکتی ہے ۔ اس صوتیاتی نظام کے خال و خط کے تعین میں مسعود حسین خان' گوپی چند نارنگ اور مغنی تبسم وغیرہ کی کوششیں قابل توجہ ہیں ۔ گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ اقبال کی شاعری میں صفیری اور مسلسل آوازوں اور طویل اور غنائی مصوتوں کے استعمال سے ایک ایسی صوتیاتی سطح وجود میں آتی ہے جس کی دوسری نظیر اردو شاعری میں نہیں ملتی ۔ اقبال کے یہاں صفیری آوازوں کے استعمال کے باب میں مغنی تبسم' مرزا خلیل بیگ اور گوپی چند نارنگ اقبال کی مشہور نظم "ایک شام" کی مثال ضرور دیتے ہیں ۔ اس نظم کے سات کے سات شعروں میں شاعر نے س ۔ ش ۔ خ اور ف کی صفیری اصوات کا استعمال کیا ہے ۔ ان صفیری اصوات سے مندرجہ بالا نقادوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ آوازیں سرگوشی' خاموشی' سناٹا اور تنہائی کی راز دارانہ کیفیت کی مظہر ہیں اور یوں اقبال نے دریائے نیکر کے کنارے ٹہلتے ہوئے مشاہدہ ء فطرت کے ذریعے اپنے اندر کی تنہائی اور بے بسی کو سرگوشی کے لہجے میں بیان کر دیا ۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے مندرجہ بالا نقادوں کے اس موقف کی پر زور اور موثر تردید کی ہے کہ س ۔ ش ۔ خ ۔ ف وغیرہ حروف کی صفیری آوازیں سرگوشی ' سناٹا اور تنہائی وغیرہ کو ظاہر کرتی ہیں ۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ش کی آواز والے اکثر الفاظ اس مفہوم کے برعکس ہیں ۔ پھر انھوں نے ساٹھ ستر ایسے الفاظ کی فہرست مہیا کی ہے جو س اور ش کی صفیری آوازوں کے حامل ہیں مگر سکون و سکوت کی کیفیت کے برعکس ہیں ۔ اس فہرست کے علاوہ انھوں نے اپنے' نظیر' غالب' انیس اور دبیر کے بعض اشعار درج کر کے بڑی خوبی سے ثابت کیا ہے کہ صفیری آوازوں کے حامل مذکورہ بالا حرف سکون اور سناٹے کے متضاد اثرات کے حامل بھی ہو سکتے ہیں اور آخر میں نتیجہ یہ نکالا ہے کہ مجرد اور مفرد حروف کی خوش آہنگی یا بد آہنگی کی بنیاد پر فیصلہ صادر کرنا مناسب نہیں ۔ ان کے نزدیک آوازوں کے ساتھ معنی منسوب کرنے کے مقابلے میں ان کے صوتی آہنگ پر توجہ مرکوز کرنا کہیں زیادہ بار آور ہے ۔ اسی طرح ان کے نزدیک مصوتے یا مصمتے سے فرق نہیں پڑتا' ترنم ہر صورت میں ممکن ہے " جے اے کڈن نے اپنی "لغات اصطلاحات ادبی" میں وضع اسمائے صوت یعنی ONOMATOPEIA کے ضمن میں کتنا صحیح لکھا ہے : " It ia a figure of speech in which the sound reflects the sense "

محاسن کلام اقبال کے ضمن میں ان کی ایک غیر معمولی صلاحیت ان کا ایجاز بیان ہے ۔ ایجاز بیان کے لیے صرف زبان و بیان پر عبور کافی نہیں اس کے لیے غیر معمولی ذہانت' گہرائی' وسعت نظر اور کامل معاملہ فہمی کی ضرورت ہے ۔ اقبال کی اردو اور فارسی شاعری میں اس ایجاز

کی مثالیں جابجا سحرکاری کرتی نظر آتی ہیں ۔ "خضر راہ" ، "مسجد قرطبہ" اور "طلوع اسلام" سے محض ایک ایک مثال :

(الف) کشتی ء مسکین و جان پاک و دیوار یتیم
علم موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش

(ب) رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزہ ء فن کی ہے خون جگر سے نمود !!

(ج) چہ باید مرد را طبع بلندے، مشرب نابے
دل گرمے، نگاہ پاک بینے ، جان بے تابے

مثال اول میں اقبال نے تین ترکیبوں میں قرآن پاک کی تین تلمیحوں کے واقعاتی تموجات بند کر دیے ہیں ، مثال دوم میں فنون لطیفہ یعنی مصوری، فن تعمیر، سنگتراشی و مجسمہ سازی ، موسیقی اور شاعری ہر ایک کے بیان کے لیے کم وبیش ایک مختصر اور مفرد لفظ چن کر گویا "خیرالکلام" کی تعریف بیان کر دی ! اور مثال آخر میں مرد کامل کے پانچ عناصر ترکیبی نہایت ایجاز کے ساتھ گنوا دیے ۔ حق یہ ہے کہ کلام اقبال کے خاصے قابل لحاظ مقامات میں ان کا ایجاز حد اعجاز کی خبر لاتا نظر آتا ہے ۔

ابھی اوپر میں نے اقبال کی نظم "خضر راہ" کا ایک شعر درج کیا ہے ۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس نظم کو فن کا عمدہ نمونہ بنانے میں متعدد اسلوبیاتی اور ساختیاتی عناصر کارفرما رہے ہیں ۔ اس مختصر مقالے میں میرے لیے ممکن نہیں کہ میں اس کا یا بعض اور شاہکار نظموں یا شعرپاروں کا تفصیلی فنی تجزیہ کر سکوں اور ان کے غنائی، خطابیاتی ۔ ڈرامائی صوتیاتی ، لفظیاتی، کرداری اور تضمینی پہلوؤں کو نمایاں کر سکوں مگر اس قدر کہہ سکتا ہوں کہ اقبال کی اکثر و بیشتر شاعری میں لفظوں کے رشتے بعض اوقات تو اس طرح ایک دوسرے سے منسلک اور مربوط ملتے ہیں کہ حد نگاہ تک پھیلی ایک مرتب اور دلکش "قطار البعیر" ایک وسیع صحرائی پس منظر میں جلوہ گری کرتی دکھائی دیتی ہے ۔ "خضر راہ" کو بھی اسی تمثیل پر قیاس کرنا چاہیے ۔

خضر کے بارے میں قرآن حکیم کے مختصر مگر معلناً" مبہم رکھے گئے بیان سے قطع نظر ہمارے روایتی داستانی سرمایے میں خضر کی ایک مخصوص اساطیری شخصیت بنتی ہے ۔ اقبال نے ان کو ایسی ایک خالص اساطیری شخصیت بننے سے بچا لیا ہے اور اسے "خضر خجستہ پا" کے واقعی روپ میں پیش کیا ہے مگر نظم کا تمہیدی بند اپنے اندر داستانی عناصر سموئے ہوئے ہے ۔ ہمارے

روایتی داستان گوؤں کا عین مین مقناطیسی اسلوب اس نظم کے آغاز میں دیکھا جا سکتا ہے اور اس کے لیے جس منظر نامے کا انتخاب کیا گیا ہے وہ خضر کی شخصیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے یعنی کنار دریا ۔ محسن کاکوروی کا شعر یاد آتا ہے جس میں لفظ خضر کا ایہام عجیب لطف دیتا ہے :

سبزہ ہے کنار آبجو پر
یا خضر ہے مستعد وضو پر

خضر راہ کا تمہیدی بند اعلیٰ ڈرامائی اور داستانی عناصر کا زندہ اور روشن امتزاج پیش کرتا ہے جسے اقبال نے پر اسرار فضا بندی کے ذریعے خوب موثر بنایا ہے ۔ گمان ہے کہ خضر یا "خضر آثار" مردان کامل کا ظہور ایسے ہی کسی سنسان سوئے ہوئے خالی خالی لمحے میں ہوتا ہوگا :۔

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفل شیرخوار
موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مست خواب
رات کے افسوں کے طائر آشیانوں میں اسیر
انجم کم ضو گرفتار طلسم ماہتاب
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیک جہاں پیما خضر
جس کی پیری میں ہے مانند سحر رنگ شباب
کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرار ازل
چشم دل وا ہو تو ہے تقدیر عالم بے حجاب
دل میں یہ سنکر بپا ہنگامہ ء محشر ہوا
میں شہید جستجو تھا یوں سخن گستر ہوا

ذرا غور کیجئے یہ تصویر کتنی مکمل ہے ۔ اس میں سکوت و حرکت کے عناصر کی کیسی کارفرمائی ہے ۔ "دیکھتا کیا ہوں" کے ٹکڑے نے سامع یا قاری کے تجسس کو کیسی ایڑ لگائی ہے ۔ شب کے سکوت، دریا کی نرم روی، ہوا کی آسودہ خرامی، موج مضطر کی مستی، خواب، طلسم اور افسوں کی داستانی لفظیات، شب کی طلسم بندی، گہوارے اور گہرائی کی لفظی اور معنوی ہم رشتگی اور اس سکوت خیز پر اسرار پس منظر میں شاعر کی اضطرابی پس و پیش خرامی اور پھر خضر کا اچانک ظہور، یہ شاعری نہیں حیران کن طلسم کاری ہے ۔ پھر دریا کی نرم سیری کو تصویر آب کہنا انتہائے بلاغت ہے ۔ میر کا یہ شعر یاد آئے بغیر نہیں رہتا :

رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے، کوئی دیوار کے ساتھ

سب سے اہم بات یہ ہے کہ شاعر کے اضطراب قلبی کا اندازہ کرنے میں بلکہ اس کے کشف الصدر میں خضر کا ایک لمحے کی تاخیر کئے بغیر اسے پتے کی بات بتا دینا اس کے روایتی کردار سے کامل طور پر مربوط ہے ۔ ان مختصر معروضات کا مقصود در اصل یہ ہے کہ اقبال کے متعدد شعری کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ ابھی ہم پر قرض ہے ۔ علاوہ ازیں اقبال کی بعض نظموں کی مکالماتی فضا ان کے مخصوص کرداروں کی نفسیاتی ساخت سے جس پوری طرح ہم آہنگ ہے اس کی تفصیلی نشاندہی بھی ضروری ہے ۔

اقبال کے محسنات شعری کے باب میں ان کے نظام قوافی کا بھی تفصیلی تجزیہ ضروری ہے خصوصاً" ان کی اردو اور فارسی شاعری میں متعدد مقامات پر اندرونی قوافی "INTERNAL RHYMES" کا جو فطری اہتمام ہے اس کا مفصل تجزیہ بہت نتیجہ خیز ہو سکتا ہے ۔ ان اندرونی قوافی اور ان کی مخصوص صوتی ہم آہنگی نے بھی اقبال کی غزل اور نظم کو ایک ایسی باطنی وحدت عطا کی ہے کہ لفظ و خیال کی دوئی کا شائبہ بھی باقی نہیں رہا ۔ ذیل میں ایسے چند اشعار درج کئے جاتے ہیں جن کے اندرونی قوافی نے غنائیت کی ایک موثر اور دلکش دنیا تعمیر کی ہے اور جن سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ لفظ اور خیال میں ہیناوے کا نہیں گوشت اور پوست کا تعلق ہوتا ہے ۔ ان میں سے بعض اشعار صنعت مسمط یا صنعف سجع کے کامیاب مظہر ہیں :۔

بیا ساقی نوائے مرغ زار از شاخسار آمد
بہار آمد نگار آمد' نگار آمد' قرار آمد
عزت ہے محبت کی قائم ' اے قیس حجاب محمل سے !!
محمل جو گیا' عزت بھی گئی' غیرت بھی گئی لیلا بھی گئی
نہ کہیں جہاں میں اماں ملی' جو اماں ملی تو کہاں ملی
مرے جرم خانہ خراب کو ترے عفو بندہ نواز میں
نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں' نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلف ایاز میں
جو میں سر بسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

ان اشعار کے علاوہ " میں اور تو " نامی مشہور نظم " نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا" کے متعدد معجز آثار شعر پھر "ساقی نامہ" "مسجد قرطبہ" ذوق و شوق اور "ابلیس کی مجلس شوری" کے بعض شعر۔ افسوس تفصیل کا یہ موقع نہیں ۔

اسی طرح اقبال کی تضمینات بھی اس بات کا تقاضا کرتی ہیں کہ اصل ماخذ کے تقابل کے ذریعے ان کے تفصیلی مطالعات مرتب کئے جائیں ۔ اقبال نے متعدد اساتذہ ء فن کے اشعار کی تضمین کی ہے ۔ ان تضمینوں کے مطالعے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ تضمین کردہ اشعار یا مصرع خاص اسی تہذیبی' فکری یا نفسیاتی صورت حال کے بیان کے لیے شعرانے لکھے تھے جس سے اقبال دو چار تھے ۔ یہ گویا اصل اشعار کے معانی و مفاہیم کی توسیع ہی نہیں ترفیع بھی ہے اور اس سے اقبال کے ذہن کی براقی اور ان کے متخیلہ کی خلاقی کا اندازہ ہوتا ہے ۔ ذہن کی اسی براقی اور خلاقی ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ بعض اوقات کسی کے شعر کی تضمین کرتے ہوئے یا اس کا حوالہ دیتے ہوئے اس میں غیر شعوری طور پر تصرف بھی کر جاتے ہیں مگر اس ادنی تصرف سے شعر بمراتب بلند ہو جاتا ہے مثلاً" اپنی مشہور نظم " خطاب بہ نوجوانان اسلام" کے آخر میں انھوں غنی کاشمیری کا شعر درج کیا ہے مگر تضمین کرتے وقت اس کے دوسرے مصرع کو یوں بدل دیا ہے :

کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخا را

چونکہ اقبال اس مصرع کا اطلاق حال کی افسوسناک صورت حال پر کرنا چاہتے تھے اور اس میں ایک تسلسل دکھانا چاہتے تھے اس لیے ان کے لیے یہ تصرف زیادہ مفید مطلب تھا ۔ خریطہ ء' جواہر اور دیوان غنی کاشمیری میں اصل شعر یوں ہے :

غنی روز سیاہ پیر کنعاں را تماشا کن
کہ روشن کرد نور دیدہ اش چشم زلیخا را [۳]

اقبال کے تصرف کے نتیجے میں نہ صرف اہل اسلام کے فکری سرمایے سے خود اس کے محروم ہو جانے اور یورپ کے متمتع ہونے کی افسوسناک صورت حال آئینہ ہو گئی بلکہ پہلے مصرع کے "کن" اور دوسرے مصرع کے "کند" میں تجنیس ناقص یا زائد کا التزام بھی پیدا ہو گیا ۔ علاوہ ازیں یہ بات بھی نگاہ میں رہے کہ اس تضمین سے پیر کنعاں' نور دیدہ اور زلیخا کی حیثیت ماضی کی تاریخ کے تین افراد کی نہ رہی بلکہ تین علامتوں کی ہو گئی --- یہ ہے توسیع معانی بذریعہ تضمین ۔

جہاں تک کسی شعر کا حوالہ دیتے ہوئے اس میں تصرف کا تعلق ہے تو اس ضمن میں عزت بخاری کے اس شعر کا ذکر بے محل نہ ہو گا جسے اقبال نے "ارمغان حجاز" کے آغاز میں درج کیا ہے ۔ اقبال نے اسے اس طرح درج کیا ہے :

ادب گاہیست زیر آسماں از عرش نازک تر
نفس گم کردہ می آید جنید و بایزید اینجا

جب کہ عزت بخاری کا اصل شعر یوں تھا :

ادب گاہیت در زیر زمیں از عرش نازک تر
نفس گم کردہ می آید جنید و بایزید اینجا

اس میں شک نہیں کہ عزت بخاری عرش و فرش کا تقابل کرکے زمیں کی برتری ثابت کرنے کے علاوہ اصل حقیقت (یعنی تدفین نبی اکرم) کے قریب رہنا چاہتے تھے مگر اس تقابل سے جو سوء ادب کا قرینہ پیدا ہو رہا تھا اس کی جانب ان کا دھیان نہ گیا ہو گا۔ اقبال نے اس ترکیب کو "زیر آسماں" سے بدل کر شعر میں ایک عروجی اور عمودی رخ پیدا کر دیا ۔ روایت ہے کہ سید نذیر نیازی نے جب اقبال کے حضور عزت بخاری کا صحیح شعر پڑھا اور ان کے تصرف کی جانب توجہ دلائی تو اقبال نے بے ساختہ کہا در اصل شاعر کہنا اسی طرح چاہتا تھا جیسا میں نے درج کیا ۔

لیکن اقبال کے اس طرح کے تصرفات سے ایک آدھ جگہ مفہوم متغیر بلکہ خبط بھی ہو گیا ہے ۔ ارمغان حجاز میں "ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض" کے زیر عنوان انھوں نے جو چھوٹی چھوٹی انیس نظمیں (ان نظموں میں دو فرد بھی شامل ہیں) لکھی ہیں' اس میں آخری یعنی انیسویں نظم میں انھوں نے نسبتی کے ایک شعر پر تضمین کی ہے اور شعر یوں درج کیا ہے :

"صدائے تیشہ کہ برسنگ میخورد دگر است
خبر بگیر کہ آواز تیشہ و جگر است"

اقبال نے اپنے ماخذ کے طور پر خریطہ ء جواہر کا حوالہ دیا ہے ۔ میں نے "خریطہ ء جواہر" کا مطالعہ کیا تو اس میں مندرجہ بالا شعر ذیل کی صورت میں پایا گیا :

صدائے سنگ کہ بر تیشہ می خورد دگر است
خبر بگیر کہ آواز تیشہ و جگر است !

فارسی میں "خوردن کسے برچیزے" کا مفہوم ہے "رسیدن بروے چوں تیر بر ہدف و پائے برسنگ ۔ "گویا اصل شعر کا مطلب یہ ہوا کہ تیشے سے اگر پتھر پر ضرب لگائی جائے تو پتھر کی آواز تیشے تک پہنچتی ہے لیکن اے محبوب تیشہ بردار خبردار ! تو تیشے سے جس شے پر چوٹ لگا رہا ہے وہ پتھر نہیں میرا دل و جگر ہے ۔ شاعر نے سنگ اور دل کا تقابل کر کے محبوب کو متنبہ کرنے کی جو راہ نکالی تھی اقبال نے اس میں تصرف کر کے یعنی صدائے سنگ کی ترکیب کو صدائے تیشہ سے بدل کر اسے مسدود کر دیا ۔ خیر یہ تو ایک ضمنی بات ہوئی اور اس سے اندازہ ہوا کہ Even Homer nods لیکن اس سے قطع نظر اقبال کا شعری سرمایہ بحیثیت مجموعی اس امر کی قوی برہان مہیا کرتا ہے کہ انھوں نے اس میں اپنی فکر ہی کے نہیں اپنے فن کے بھی حیران کن کمالات دکھائے ہیں کیٹس نے کہا تھا کہ شاعر سے زیادہ غیر شاعرانہ شخصیت کسی کی نہیں ہوتی ۔ اس سے اس کی مراد ہم احساسی یعنی --- Empathy تھی ۔ اقبال کے شعری عمل میں اس ہم احساسی اور متصورہ اور متخیلہ دونوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے ۔ ان کا متصورہ انھیں مشاہدہ ء عمیق کے نتیجے میں جو تمثالیں فراہم کرتا تھا' وہ متخیلہ کے زور سے انھیں ایک وحدت میں' ایک کل میں ڈھال دیتے تھے ۔ ان کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ذاتی تجربات کو آفاقی صداقت بنانے کی غیر معمولی صلاحیت سے متصف تھے ۔ ان کی باطنی اور داخلی ساختیات سادہ و بسیط نہیں گہری اور پیچیدہ تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ابھی تک ان کے فکری و شعری مرتبے سے انصاف نہیں کر پائے ۔ میر کی عزیز پری تمثال کا حال تو ہم خاک نشینوں کو معلوم نہیں لیکن اقبال کے شاہد شعر کی جو چند جھلکیاں ہمیں نصیب ہوئی ہیں اس سے میر کے اس شعر کی صداقت آئینہ ہوئے بغیر نہیں رہتی :

سرہانے پہ جس جا نظر کیجئے
وہیں عمر ساری بسر کیجئے

حواشی

۱۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ان کی کتاب "پرکھ اور پہچان" ص ۱ ۔ ۲۹

۲۔ خضر راہ نامی نظم میں خضر کے بارے میں خود اقبال کیا رائے رکھتے تھے اور اس کردار کی تعمیر میں انھوں نے قرآن حکیم کی سورہ کہف سے کس قدر فیضان اندوزی کی تھی' اس کا اندازہ کرنے کے لیے سید سلیمان ندوی کے نام ان کا ۲۹ مئی ۱۹۲۲ کا مکتوب ملاحظہ ہو' اقبال نامہ جلد اول ص ۱۱۸ ۔ ۱۱۹

۳۔ دیوان غنی کاشمیری (نولکشور) ص ۷

۴۔ خریطہ ء جواہر (مطبع مصطفائی کانپور) ص ۱۵۸

I congratulate you for such a pioneering and excellent work. Your publication fulfils a great need felt by scholars, researchers and journalists. I deeply appreciate your noble endeavour in bringing out this educative and informative journal.

ISMAIL YEDILER
ZAMAN: GUNLUK SIYASI MUSTAKIL GAZETE
ISTANBUL, TURKEY

Periodica Islamica is an international contents journal. In its quarterly issues it reproduces tables of contents from a wide variety of serials, periodicals and other recurring publications worldwide. These primary publications are selected for indexing by ***Periodica Islamica*** on the basis of their significance for religious, cultural, socioeconomic and political affairs of the Muslim World.

Periodica Islamica is the premiere source of reference for all multi-disciplinary discourses on the world of Islam. Browsing through an issue of ***Periodica Islamica*** is like visiting your library 100 times over. Four times a year, in a highly compact format, it delivers indispensable information on a broad spectrum of disciplines explicitly or implicitly related to Islamic issues.

PERIODICA
ISLAMICA

Editor-in-Chief Dr. Munawar A. Anees ◻ Consulting Editor Zafar Abbas Malik

Periodica Islamica, Berita Publishing, 22 Jalan Liku, 59100 Kuala Lumpur, Malaysia

Subscription Order Form

Annual Subscription Rates:

☐ Individual US$40.00
☐ Institution US$100.00

Name: ____________________
Address: ____________________
City(+ Postal Code): ____________________ Country: __________

☐ Bank Draft/International Money Order in US$ ☐ Coupons

☐ ☐ ☐ Expiration Date __________

Signature __________

☐☐☐☐-☐☐☐☐-☐☐☐☐-☐☐☐☐

BY PHONE
To place your order immediately, telephone (+60-3) 282-5286

BY FAX
To fax your order, complete this order form and send to (+60-3) 282-1605

BY MAIL
Mail this completed order form to *Periodica Islamica*

SUBSCRIBERS IN MALAYSIA MAY PAY AN EQUIVALENT AMOUNT IN RINGGIT (RM) AT THE PREVAILING EXCHANGE RATE