شعریات

اردو غزل کی روایت
میں
اقبال کی انفرادیت

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

علامہ اقبال اپنی پوری شاعری کے سیاق و سباق میں اپنے مخصوص تصورات اور مربوط انداز فکر کے باعث ایک نمائندہ اور ممتاز ترین نظم گو کی حیثیت سے اتنے معروف اور مقبول رہے کہ غزل کی صنف میں ان کی انفرادیت اور کارکردگی کو کوئی خاص اہمیت ہی نہیں دی گئی۔ اکثر ان کی غزلوں کو نظموں میں رونما ہونے والے افکار و تصورات کا ضمنی اور ثانوی ذریعۂ اظہار قرار دیا گیا، اور موڈ کی یکسانیت اور ان کی نظم سے مخصوص فکری نظام سے مربوط ہونے کے سبب ان کی غزل کو بھی نظم سے مختص ربط و تسلسل کا مورد الزام ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اقبال کی اکثر نظموں پر یہ اعتراض وارد کیا گیا کہ ان میں ربط و تسلسل کی کمی ہے اور ان کے اشعار بسا اوقات غزل جیسی اکائیوں کا تاثر دیتے ہیں۔۔۔۔ سردست چونکہ موضوع گفتگو اقبال کی نظم نہیں، غزل ہے، اس لیے دیکھنے اور غور کرنے کی بات یہ ہے کہ اقبال کی غزل کے معاملے میں بے اعتنائی برتنے یا اعتنا کا منفی رویہ اختیار کرنے کے اسباب و عوامل کیا ہو سکتے ہیں؟

اردو غزل کی پوری روایت میں اقبال کی غزل جتنی مختلف، منفرد اور روایتی لفظیات سے الگ اپنا مخصوص اسلوب اور نظام لفظیات متعین کرتی ہے اس کے پس منظر میں ضرورت اس بات کی ہے کہ لب و لہجہ، لفظیات، اور اس کے غیر مقلدانہ انداز کو سمجھا اور نشان زد کیا جائے، اور یہ اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے کہ اقبال کی غزل اپنے اجتہادی طریق کار اور طرز گفتار کا تعین کن محرکات کے باعث اور کن بنیادوں کے حوالے سے کرتی ہے؟ ہماری تنقید کا عام رویہ تجزیاتی جائزے سے صرف نظر کرنے اور فیصلے صادر کرنے کی طرف مائل رہا ہے، اس لیے کہیں ایسا تو نہیں کہ اقبال کی غزل بھی ہماری اس سہل پسندی کا شکار رہی ہو، اور ہم نے غزل کی پوری روایت میں اقبال کی انفرادیت کی شناخت کے جوکھم سے احتراز کرنے میں ہی اپنی عافیت سمجھ رکھی ہو۔ اس لیے سب سے پہلے اس زمانی سیاق و سباق کو سامنے رکھنا چاہیے جس میں اقبال کی ذہنی اور ادبی نشو و نما ہوئی اور جس فضا میں انہوں نے غزل گوئی کا آغاز کیا پھر یہ اس بات کی طرف بھی توجہ مبذول کرنے کی ضرورت ہے کہ مواد اور فکر کے اعتبار سے روایتی شاعری سے مختلف زاویۂ نظر کے ساتھ سامنے آنے والے کسی شاعر کے لیے اس وقت اظہار و بیان کے کیا مسائل ہو سکتے تھے؟

اقبال کی ذہنی نشو و نما اور ادبی تربیت کا زمانہ انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے سامنے آنے والی جدید نظم کی تحریک کے غیر معمولی طور پر مقبول ہونے کا زمانہ تھا۔ الطاف حسین حالی نے غزل کی

صنف کی نارسائی اور ماضیٔ قریب کی روایت پر بڑی حد تک خط تنسیخ کھینچنے کی پوری کوشش کی تھی، ڈپٹی نذیر احمد اور محمد حسین آزاد غزل کی صنف کو از کار رفتہ قرار دے چکے تھے اور اکّا دکّا مثالوں کے باوجود غزل گوئی کا ماحول قریب قریب ختم سا ہو کر رہ گیا تھا۔ اس کے بجائے جس طرح کی نظم گوئی کا رجحان پروان چڑھایا جا رہا تھا اس میں حقیقت اور فطرت کی سطحی تعبیروں اور اکہرے پن کا واضح عکس دیکھا جا سکتا تھا۔ اس وقت نظم گو شاعروں کے سامنے یا تو نظیر اکبر آبادی کی بیانیہ نظمیں تھیں یا انگریزی نظموں کے ایسے تراجم جن کے زیر اثر سپاٹ، اکہری اور واقعیت پسندانہ نظموں کو ہی فروغ مل سکتا تھا۔ غزل کی وہ روایت جس میں جامعیت اور رمزیت کے اسرار پنہاں تھے، غزل کی عام معنویت کے باعث، اردو غزل میں ان کا احیا قرین قیاس ہی نہیں تھا، اس لیے اُس نوع کے کسی اسلوب سے نظم میں استفادہ کرنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ ایسے عالم میں غزل کی صنف کے سامنے سب سے اہم مسئلہ یہ تھا کہ آیا وہ اپنی روایت کے تسلسل میں اپنی بقا کا سامان فراہم کرے یا پھر ریزہ خیالی، معاملہ بندی اور متعین مضامین جیسے اعتراضات کا عملی جواب نئی لفظیات اور نئے ڈکشن کی تشکیل کے ذریعہ دے یا پھر موضوعاتی وحدت پر مبنی نظم کی روایت کی بعض ایسی خصوصیات کو اپنے اندر جذب کر لے جو غزل کی ہیئت کو مجروح بھی نہ کریں۔ اس صورت حال میں بعض غزل گو شاعروں نے غزل کے احیا کی بھی کوشش کی۔ خود الطاف حسین حالی کی بعد کی غزل روایتی موضوعات کے تعین سے انحراف اور عام انسانی معاملات کی تعبیر نو کے قالب میں سامنے آنے لگی تھی، تاہم غزل کے احیا کے معاملے میں اصغر اور فانی کو کچھ میر و غالب سے استفادہ، کچھ تفکر آمیز لہجے کی آمیزش اور کسی قدر غزل کے متصوفانہ اسالیب سے استفادہ، جیسے عناصر کے سبب اہمیت حاصل ہوئی۔ اقبال کی غزل میں تفکر آمیز لہجے کے علاوہ اس طرح کے کسی اور طرح کے روایتی تقلید سے واضح اجتناب برتا گیا۔ اس طرح اقبال نے اپنے لیے غزل کی حد تک نہایت مجتہدانہ روش اختیار کی۔

عام طور پر یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ سفر یورپ سے پہلے اقبال کی ابتدائی غزلوں کا مزاج استاد داغ، امیر مینائی اور اس قبیل کے دوسرے شاعروں سے متاثر ہے۔ یہ بات غلط نہیں کہ اگر بانگ درا اور بال جبریل کی غزلوں کو آمنے سامنے رکھا جائے تو مزاج اور لہجے کے فرق میں اس خیال کی تائید چھپی معلوم ہوتی ہے اور بال جبریل کی غزلیں موضوعات، لفظیات اور اسلوب اظہار کے اعتبار سے ایک بڑی جست کا پتہ دیتی ہیں۔ لیکن اس عام مفروضے میں تبدیلی کی ضرورت ہم اس وقت محسوس کرتے ہیں جب ہمیں بانگ درا کی محض معدودے چند غزلیں داغ اور امیر کی روایت سے وابستہ معلوم ہوتی ہیں۔ ان غزلوں کے موضوعات روایتی غزل کے موضوعات اور ان کی نشاطیہ کیفیت روایت سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ مگر یہ حکم بھی اقبال کی تمام ابتدائی غزلوں پر نہیں لگایا جا سکتا۔ انہوں نے روایت کے تسلسل میں ایسے شعر ضرور کہے کہ:

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

لاؤں وہ تنکے کہاں سے آشیانے کے لیے بجلیاں بیتاب ہوں جن کو جلانے کے لیے
ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں

عین ممکن ہے دو ایک اور ایسی غزل نکل آئے جس پر روایت کی پرچھائیں پڑتی ہو، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ کم حیرت انگیز بات نہیں کہ عین اسی زمانے میں جب اقبال روایت کے سُر میں سُر ملا کر مشقِ سخن کا آغاز کر رہے تھے، ان کی بعض ایسی غزلیں بھی سامنے آنے لگی تھیں جو اپنے استفہامیہ اور مکالماتی لہجے کے باعث نہ صرف یہ کہ ان کی دوسری غزلوں سے مختلف تھیں بلکہ اس بات کا واضح ثبوت بھی فراہم کرتی تھیں کہ اقبال ابتداء سے ہی بعض سوالات سے دوچار تھے۔ اس رویہ کے نتائج ابتداء میں ہی ان کی نظموں اور غزلوں دونوں میں ہئیت و مواد کی سطح پر محسوس کئے جا سکتے تھے۔ اقبال کی اس کشمکش اور فکری آویزش کا عکس اس نوع کی غزلوں میں صاف دیکھا جا سکتا تھا جن کی نمائندگی یہ اشعار کر سکتے ہیں۔

کیا کہوں، اپنے چمن سے میں جدا کیونکر ہوا اور اسیر حلقۂ دام ہوا کیونکر ہوا
حسن کامل ہی نہ ہو اس بے حجابی کا سبب وہ جو تھا پردوں میں پنہاں خود نما کیونکر ہوا
تو نے دیکھا ہے کبھی اے دیدۂ عبرت، کہ گُل ہو کے پیدا خاک سے، رنگیں قبا کیونکر ہوا

اس نوع کے اشعار سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عین اس زمانے میں جب جدید نظم کی تحریک اور مغرب کی سطحی نقالی کے سبب اکہری اور سپاٹ نظمیں کہنے کے رجحان کو فروغ مل رہا تھا، اقبال کے کلام بالخصوص غزل میں بعض نئے سوالات کو حل کرنے اور تہذیب کے دوراہے پر اپنے لیے مناسب راہ متعین کرنے کا مسئلہ درپیش تھا۔ اس زمانے میں محمد حسین آزاد کو اردو شاعری کی نجات انگریزی نظموں کی تقلید میں نظر آ رہی تھی اور الطاف حسین حالی غزل کے مقابلے میں نظم اور مثنوی کو صرف تسلسلِ خیالات اور موضوعاتی ربط کی خاطر رائج کرنے کے طرفدار تھے۔ ایسے عالم میں قومی، وطنی، موضوعاتی اور منظری نظموں کی کھیپ تیار ہونا کوئی حیرت کی بات نہ تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال نے قومی نظم نگاری کے میلان سے اس حد تک اثر ضرور قبول کیا تھا کہ ان کی ابتدائی شاعری میں ملک و قوم سے وابستگی اور وطن سے متعلق مظاہر زندگی پر مبنی بعض نہایت موثر اور معنی خیز نظمیں سامنے آ چکی تھی۔ مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اقبال کی بالکل ابتدائی نظمیں بھی انجمن پنجاب کے سایے میں پروان چڑھنے والی نظموں کے مقابلے میں نسبتاً دور رس اور خیال انگیز ہوا کرتی تھیں اور زیادہ عرصہ نہ گزرا کہ ان کی نظموں میں ان کی مخصوص فکر اور انفرادی نقطۂ نظر کا عکس واضح طور پر نظر آنے لگا تھا۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جس شاعر نے اپنی نظم نگاری میں معاصرِ نظم کے غالب رجحان کو محض صنفی طور پر قبول کیا اور لفظیات، اسلوب اور شعری طریق کار کے اعتبار سے دبازت اور گہرائی سے عاری نظموں کی تقلید کو اپنا شعار بنانا گوارہ نہ کیا، بھلا یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ غزل میں روایتی لفظیات یا اسالیب اظہار پر اکتفا کر لیتا۔ چنانچہ اقبال نے اپنی ابتدائی غزلوں میں روایت کا اثر قبول

کرنے کے باوجود بہت جلد اپنے لیے بالکل نئی راہ نکالی۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ راہ مشکل اور دشوار گذار تھی۔ اقبال نے جو نئی روش اختیار کی اس میں ان کو اپنے نو تشکیل پذیر افکار و تصورات سے شعری سطح پر ہم آہنگ ہونا تھا، غیر روایتی نقطۂ نظر کے لیے غیر روایتی لفظیات کا انتخاب کرنا تھا اور غزل کی متصوفانہ روایت سے ظاہری قربت کے باوجود مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل کے بیان میں اپنے لیے نئے ڈکشن کی تشکیل کرنی تھی۔ اقبال نے چونکہ حالی اور آزاد کے برخلاف نو آبادیاتی فکر کی مزاحمت کو اپنا شعار بنایا تھا اور مشرق وطن اور مذہب کے حوالے سے وہ ایک مربوط نظام فکر کو مرتب کرنے میں مصروف تھے، اس لیے روایتی غزل کی وہ صنفی خصوصیت جس کے باعث شعر کی اکائی پر ارتکاز تک کو قربان کیا جا سکتا تھا۔ اقبال نے عملی طور پر غزل گوئی میں اس سے الگ رویہ اختیار کیا۔ اس پس منظر میں اقبال کی غزل میں موڈ کی یکسانیت اور ارتکاز کی کیفیت کچھ غیر فطری نہیں معلوم ہوتی۔ یہاں اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کا یہ مخصوص انداز کس حد تک انحرافی تھا اور وہ اپنے انحراف کو کس قدر شعوری بنیادوں پر قائم کرنا چاہتے تھے؟ اس کا اندازہ اقبال کے بعض مضامین سے زیادہ بہتر طور پر لگایا جا سکتا ہے۔ جن میں انہوں نے اپنے کسب فیض کے سرچشموں کا ذکر کیا ہے اور میر، سودا، غالب، مومن، ناسخ، مصحفی، انیس، جلال، بیدل اور علی حزیں جیسے مختلف لہجوں کے نمائندہ شعراء سے مثالیں پیش کی ہیں۔ اقبال کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ روایت کی تقلید اور اس سے انحراف کے مسئلے سے بالکل شروع سے ہی واقف اور دو چار تھے۔ اسی لیے اپنے کلام پر ہونے والے اعتراضات اور لسانی اجتہادات کی تنقید کا جواب دیتے ہوئے وہ زبان و بیان میں وسعت پیدا کرنے والے رویوں کے امکانات کا بھی ذکر کرتے ہیں اور پنجاب کے شاعروں کے یہاں پنجابی محاورے کی آمیزش پر ہونے والے اعتراضات کے جواب میں علاقائی اثرات اور لسانی تحریفات کو بہ نظر استحسان دیکھتے ہیں۔ یہ کوئی کم حیرت کی بات نہیں کہ غزل کی لسانیات اور بڑی حد تک متعین رموز و علائم میں جس نوع کی تبدیلی کی بحث اس صدی کے آخری بیس برسوں میں جدید شاعروں مثلاً ظفر اقبال وغیرہ نے بڑے موثر اور مدلل انداز میں اٹھائی اور غزل کی روایتی لفظیات کے ٹھہرے ہوئے پانی میں ہلچل اور حرکت کی ضرورت پر اصرار کیا، علامہ اقبال کے لیے بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں غور و خوض کا مرکزی حوالہ بن چکی تھی۔ اس بات کا اندازہ اقبال کے ایک اہم مضمون سے لگایا جا سکتا ہے جو انہوں نے تنقید ہمدرد کے جواب میں لکھا تھا اور ''اردو زبان پنجاب میں'' کے عنوان سے اپنے موقف کی مدلل وضاحت کی تھی۔ اس مضمون میں اقبال نے علاقائی زبانوں کے اثرات قبول کر کے اردو شاعری کی لسانی حدوں کو وسعت دینے کے مسئلے پر علم لسان کے نقطۂ نظر سے جدلیاتی شعریات کا نقطۂ نظر پیش کیا تھا۔ نمونے کے لیے اس مضمون کے بعض فقروں کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

جو زبان ابھی بن رہی ہو اور جس کے محاورات اور الفاظ جدید ضروریات کو پورا کرنے کے لیے

وقتاً فوقتاً اختراع کئے جا رہے ہوں، اس کے محاورات وغیرہ کی صحت اور عدم صحت کا معیار قائم کرنا میری رائے میں محالات میں سے ہے۔۔۔ یہ ممکن نہیں کہ جہاں جہاں اس زبان کا رواج ہو وہاں کے لوگوں کا طریق معاشرت، ان کے تمدنی حالات اور ان کا طرز بیان اس پر اثر کئے بغیر رہے۔ علم السنہ کا یہ مسلمہ اصول ہے جس کی صداقت اور صحت تمام زبانوں کی تاریخ سے واضح ہوتی ہے، اور یہ بات کسی لکھنوی یا دہلوی کے امکان میں نہیں کہ اس اصول کے عمل کو روک سکے۔ تعجب ہے کہ انگریزی اور فارسی کے محاورات کے لفظی ترجمے کو بلا تکلف استعمال کرو، لیکن اگر کوئی شخص اپنی اردو میں کسی پنجابی محاورے کا لفظی ترجمہ یا کوئی پُر معنی پنجابی لفظ استعمال کر دے تو اس کو کفر و شرک کا مرتکب سمجھو۔۔۔۔۔۔۔

اس زاویۂ نظر کے بعد اس وضاحت کی چنداں ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ اقبال اردو شاعری کے موجود اسالیب سے مطمئن نہیں تھے اور زبان کے تمام رموز و نکات سے باخبری کے ساتھ وہ لسانی اجتہاد اور شعری محاورے میں تبدیلی کے طرفدار تھے۔ ان کو یقین تھا کہ اردو کا روایتی شعری سرمایہ جب تک رائج اور منجمد لفظیات اور کلیشے سے نجات حاصل کرنے کی کوشش نہیں کرتا، نئے موضوعات و مطالب کے بیان اور نئی فکر کے امکان کو شاعری میں پوری طرح روبہ عمل نہیں لایا جا سکتا۔ وہ خوب واقف تھے کہ ان کو کس حد تک شاعری کی روایتی لفظیات سے استفادہ کرنا ہے اور کہاں کہاں انہیں انفرادی صلاحیت کی بنیاد پر اجتہاد و انحراف کے ذریعہ زبان کے اسلوب میں وسعت پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔

اردو غزل کے روایتی سرمایے میں عشق و محبت کے بڑی حد تک متعین روّیے، عشق مجازی اور عشق حقیقی کو سکّے کے دو رخوں کی حیثیت سے پیش کرنے کی ہنرمندی، لسانی سطح پر مناسبات لفظی کا اہتمام اور متعین موضوعات کی ترجمانی کے لیے بڑی حد تک متعین لفظیات جیسی حقائق اقبال کے لیے آئینہ تھیں۔ ظاہر ہے کہ ان ہی عناصر کے سبب غزل کی صنف نے ہماری تہذیبی جمالیات، رمزیت اور ایمائیت اور مشرقی طرز احساس کا احاطہ کر رکھا تھا۔ اقبال نے چونکہ عشق کو ایک نیا سیاق و سباق دے کر حقیقی اور مجازی کی حد بندیوں سے نکالا۔ عقل کے مقابلے میں عشق کو قوتِ محرکہ کے طور پر پیش کیا، غزل کے واحد متکلم کو انسان کے عالم اصغر ہونے کا شعور بخشا اور داخلی واردات کو انسان کی داخلی قوت، خود شناسی، عرفان ذات اور تربیت نفس کے تناظر سے آشنا کیا، اس لیے اس زاویۂ نظر کی مناسبت سے وہ اظہار کے سانچے میں بھی مناسب اور موزوں تبدیلی پر عمل پیرا تھے۔ پھر یہ کہ انہوں نے اپنی غزل میں بھی ان موضوعات کو نظم کے موضوعات ہی کی طرح برتنے کی کوشش کی۔ یہ موضوعات ان کے مخصوص تصور حیات اور نظریہ کائنات سے مربوط ہونے کے باعث نظم اور غزل میں کسی نوع کی ثنویت کا تاثر نہیں دیتے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ انسانی وجود کے مسائل، عشق کے بالکل اچھوتے تصور اور انسان اور کائنات کی جدید فلسفیانہ تعبیرات پرانے محاورے اور پرانی امیجری پیش

نہیں کی جا سکتی تھیں ۔ اقبال ، اردو غزل کی روایت میں شامل ہند ایرانی تصور حیات اور طرز فکر کو مشرق کا ایک ایسا وسیع سیاق وسباق فراہم کرنا چاہتے تھے جو عجمی روایات کے ساتھ عربی روایت سے ہم آہنگ ہو، اور ایک طرف جہاں مشرق کے مزاج کی نمائندگی کرے وہیں دوسری طرف نام نہاد سیکولر طرز فکر کے بجائے مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل کو بھی اپنے حیطۂ اظہار میں لا سکے ۔ اس لیے ان کے مخصوص انداز فکر پر مبنی غزل گوئی کے لیے، جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا، روایتی اسلوب اور متعین لفظیات نا کافی تھی ۔ وہ غزل کے معنوی افق میں وسعت پیدا کرنے کے لیے کوشاں تھے اور اس کو شش کا لفظی نظام اور صوتی آہنگ میں تبدیلی پیدا کئے بغیر کامیابی سے ہم کنار ہونا آسان نہ تھا ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ مرحلہ اقبال کے لیے نہایت آزمائشی بھی تھا اور غزل کی شعریات کو نئے سرے سے مرتب کرنے کا متقاضی بھی ۔ اس ضمن میں انہوں نے سب سے پہلا کام یہ انجام دیا کہ اپنی غزل کو تفکر آمیز لہجے سے آشنا کیا اور غزل کی ہئیت میں شامل ان عناصر کو حتی الامکان منہا کرنے کی طرف توجہ دی جن کے باعث الفاظ کی بے جا تکرار اور محض روایت کی تقلید کا تاثر قائم ہوتا تھا ۔

غزل کی ہئیت میں ردیف کے استعمال کا بنیادی مقصد تمام اشعار کو ایک آہنگ کا تابع کرنا تھا ۔ مزید برآں یہ کہ ردیف کے باعث غزل کے اشعار کی ریزہ خیالی زیادہ نمایاں ہونے کے بجائے غزل کے پس منظر کا حصہ معلوم ہوتی تھی ، اور ہر شعر کے آخر میں ایک لفظ یا چند الفاظ کی تکرار، غزل کو ھیئتی وحدت سے ہم آہنگ کر سکتی تھی ۔ اقبال سے جہاں تک ممکن ہو سکا ردیف کے بجائے قافیوں کی بنیاد پر غزل کی ھیئتی وحدت قائم کرنے کی کوشش کی ۔ اور اپنی اردو اور فارسی غزلوں کو بالعموم غیر مردّف رکھا ۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں سے نصف سے زیادہ غزلیں غیر مردف اور نصف سے کم غزلیں مردف ملتی ہیں ۔۔۔ غزل کی ہئیت کے معاملے میں اقبال کے اس شعوری انحراف اور غیر تقلیدی طریق کار کی توثیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ بانگ درا، کی غزلیں چونکہ غزل کی ھیئتی روایت سے پوری طرح چھٹکارا حاصل کرنے میں کامیاب نہیں، اس لیے ان میں بالعموم ردیف کا اہتمام ملتا ہے ۔ مگر اپنے فکری اور فلسفیانہ نظام کی تشکیل کے مرکزی زمانے ، سفر یورپ اور اس کے بعد کی غزلوں میں ردیف سے نجات حاصل کرنے اور قافیوں کی بنیاد پر غزل کے آہنگ کو قائم کرنے کا رجحان نمایاں ہے ، اہم بات یہ ہے کہ اس آہنگ میں عربی شاعری کا آہنگ بھی شامل ہے جو ردیف کے استعمال سے مجروح ہو سکتا تھا اور صرف قافیوں کے باعث عربی سے مماثلت کا زیادہ احساس دلاتا ہے ۔

بانگ درا ، اور بال جبریل کی غزلوں کا اگر تقابلی مطالعہ کیا جائے اور یہ اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے کہ اقبال کے شعری اظہار میں وہ کون سے محرکات تھے جو بعد کے زمانے میں بالکل بدلی ہوئی فکر، غیر روایتی موضوعات اور شاعر کے طرز احساس کے ساتھ تصور کائنات کو نمایاں کرتے ہیں تو یہ حقیقت واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے کہ بانگ درا میں اقبال روایت کے ضمن میں رد وقبول

کی کیفیت سے دوچار ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ روایتی فکر کے ساتھ پرانے اسلوب کو بھی اپنے لیے ناکافی سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے جہاں ابتداء میں اس طرح کی روایت سے ہم آہنگ اشعار ملتے ہیں کہ:

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں تو میرا شوق دیکھ مرا انتظار دیکھ
نظارے کو یہ جنبش مژگاں بھی بار ہے نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی
ستم ہو کہ ہو وعدۂ بے حجابی کوئی بات صبر آزما چاہتا ہوں

وہیں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو غزل کے ان عناصر سے انحراف کرتے ہیں جو محبوب کو مرکزی حوالہ کے طور پر قبول کرنے کی طرف مائل ہوں اور جن میں خود سپردگی اور نفی، انا، تہذیب عاشقی کا بدل ہو۔ ان کے اس نوع کے اشعار میں واحد متکلم کو ایک متوازی انا کے طور پر پیش کرنے اور کائنات کے تضادات کو حل کر کے بعض متضاد اور متخالف مظاہر کائنات میں وحدت ڈھونڈنے کا رجحان نمایاں ہے:

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی
وہیں سے رات کو ظلمت ملی ہے چمک تاروں نے پائی ہے جہاں سے
نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی
میں جبھی تک تھا کہ تیری جلوہ پیرائی نہ تھی جو نمود حق سے مٹ جاتا ہے وہ باطل ہوں میں

یوں تو ان اشعار کی لفظیات میں بھی ان کے مخصوص اور منحرف طرز فکر کا عکس موجود ہے لیکن اگر اقبال کے انحراف میں اردو کی شعری روایت سے کسی نمونے کو کسب فیض کی سطح پر اپنانے کا سراغ لگایا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ عام روایتی شاعروں کے برخلاف اقبال غالب کے تفکر آمیز طریق کار سے انحراف کا سلیقہ سیکھتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر صرف موخرالذکر شعر ؎

میں جبھی تک تھا کہ تیری جلوہ پیرائی نہ تھی
جو نمود حق سے مٹ جاتا ہے وہ باطل ہوں میں

میں غالب کے طرز فکر کی نشاندہی کی کوشش کی جائے تو اس کی مماثلت غالب کے درج ذیل شعر سے بہت واضح معلوم ہوتی ہے ؎

پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

چراغ سے چراغ جلانے کے ساتھ اپنے چراغ کی لو کو تیز اور مختلف رکھنے کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کے شعر کا واحد متکلم 'عنایت کی نظر ہونے تک' اپنے الگ وجود کا اقرار کرتا ہے اور وہ بھی شعری اظہار کے عمومی اسلوب میں، جب کہ اقبال کے یہاں جلوہ پیرائی کو نمودِ حق سے تعبیر کرنے اور اپنے وجود کے مٹ جانے کو باطل کا استعارہ قرار دینے میں اس مذہبی اور

ماورائی سرچشمے کا اعتراف بھی شامل ہے جو اقبال کی فکر کو ذاتی وجدان کے ساتھ مذہبی وجدان سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔۔۔ اقبال کا یہ شعری طریق کار اس وقت اور بھی نمایاں ہوتا ہے جب وہ بانگ درا کی ہی بعض غزلوں میں استعارہ تخلیق کرنے کے بجائے تلمیح اور تمثیل کو استعارہ کا نعم البدل بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

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

اس شعر کے ظاہر میں سوائے نمرود کے کوئی اور تلمیح دکھائی نہیں دیتی مگر صرف ایک تلمیح کے باعث پورے شعر کے ڈکشن میں شامل آتش، عشق، عقل، محو تماشا اور لب بام جیسے سارے الفاظ تلمیح کے لیے فضا سازی کا کام کرتے ہیں اور اس تلمیح کو تمثیل کی سطح پر زیادہ وسیع اور ہمہ گیر بنا دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس شعری طریق کار کو کچھ بھی کہا جائے مگر روایتی اسلوب کا تتبع کسی طرح بھی نہیں قرار دیا جا سکتا۔

بانگ درا کی غزلوں میں متذکرہ بالا نوعیت کے اشعار کی نشاندہی سے جہاں ایک طرف شاعر کے بدلے ہوئے ڈکشن، طرز احساس کی انفرادیت اور قدرے مختلف تہذیبی حوالوں کو نمایاں کرنے کی شعوری کوشش کا پتہ چلتا ہے وہیں اُس رائج مفروضے کی بھی تردید ہوتی ہے جو اردو تنقید نے داغ کے اثر اور روایتی لب و لہجے کی تقلید کے نام سے بانگ درا کی غزلوں کے بارے میں علیٰ العموم قائم ہے۔ پھر یہ کہ ظاہر کی آنکھ، دیدۂ دل، نالہ خام، بلبل شوریدہ، نمود حق و باطل اور آتش نمرود جیسے الفاظ جہاں ایک طرف بانگ درا کی متعدد غزلوں کو ایک نئے ذائقے اور فکر کی ایک خاص جہت سے آشنا کرنے لگے تھے وہیں عشق اور عقل کا وہ تصور بھی سامنے آنے لگا تھا جس کو قدرے بعد میں اقبال نے خودی، انسان کامل، جستجوئے مسلسل اور عشق کی عقل کے ساتھ آویزش کی صورت میں ارتقاء کے عمل سے گزارا اور ان تمام عناصر کی باہمی آمیزش سے انسان کا ایک خود مکتفی تصور پیش کیا، جو کائنات کی تخلیق کے عمل میں قادر مطلق کا شریک، اپنی مختلف اور الگ شناخت رکھنے والا اور عرفان ذات کا مرکب ہے۔

اقبال ایک شاعر کی حیثیت سے اپنے جو فرائض محسوس کرتے ہیں وہ غزل کی تہذیب میں عاشقی کی روایت کو آگے بڑھانے یا پھر حسن و عشق کی امیجری میں یا اس سے وابستہ مؤلف کی صورت میں مسائل کائنات کا عکس پیش کرنے پر قانع نہ تھا۔ اقبال کو اپنے گرد پھیلی ہوئی کائنات میں علامتوں کا ایک مرتب نظام نظر آتا تھا جس کے اسرار کی عقدہ کشائی وہ اپنا منصب تصور کرتے تھے۔ اسی منصب کے باعث وہ اپنے شعری اظہار بشمول غزل میں نئے محاورے کے متلاشی تھے۔ اسی منصب کے تقاضے نے غزل کی پرانی لفظیات سے الگ ایک نیا ڈکشن وضع کرنے پر انہیں مجبور کیا۔ اس بات کا اندازہ اقبال کی ڈائری کے بعض اقتباسات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے جن میں انہوں نے اپنی ذہنی

تربیت میں شامل اور شاعری پر اثر انداز ہونے والے شاعروں میں گوئٹے، بیدل، غالب اور ورڈز ورتھ کے نام خصوصیت کے ساتھ لیے ہیں اور بیدل اور غالب کے بارے میں لکھا ہے کہ ''انہوں نے مجھے یہ سکھایا کہ شاعری کے غیر ملکی تصورات جذب کرنے کے بعد بھی جذبہ و اظہار میں مشرقیت کو کیسے برقرار رکھا جا سکتا ہے'' اسی طرح انہوں نے دوسری جگہ کائنات اور شاعر کو رو برو رکھ کر دونوں کے منصب کی نشاندہی کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

> روح عالم اپنی باطنی زندگی کی مختلف صورتوں کو علامتوں میں پوشیدہ رکھتی ہے۔ کائنات ایک بڑی علامت کے سوا اور کچھ بھی نہیں ہے۔ لیکن وہ ہمارے لیے علامتوں کی ترجمانی گوارہ نہیں کرتی۔ یہ شاعر کا فرض ہے کہ وہ علامتوں کی ترجمانی کرے اور بنی نوع انسان پر ان کے اسرار منکشف کرے۔ اس سے ظاہر ہوگا کہ شاعر اور روح عالم ایک دوسرے کے مخالف نہیں۔ کیوں کہ شاعر اسرار کی نقاب کشائی کرتا ہے جنہیں روح عالم پوشیدہ رکھنا چاہتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال بحیثیت شاعر، حیات و کائنات کے مخفی حقائق کا سراغ قدیم و جدید فلسفہ و فکر کے پس منظر میں اپنے مخصوص زاویۂ نظر کے ساتھ کرتے ہیں مگر ان کے اظہار کے اسلوب میں رمز و ایما سے زیادہ قدرے وضاحت ملتی ہے۔ اس کی وجہ بھی شاید یہی ہے کہ کائنات کی اسرار کو بیان کرنے کی خاطر وہ خود بیان و اظہار کے ابہام کے شکار نہیں ہونا چاہتے۔ علامتوں کی بات آ نکلی ہے تو اقبال کے اسلوب اظہار کے حوالے سے یہ بحث بھی کم اہم نہیں کہ اقبال کی غزلوں میں علامت کے بجائے تمثیل پر زور کیوں ملتا ہے؟ اس ضمن میں شاعری کی علامتوں اور علامت نگاری کے پورے رویے میں فرق کرنا لازمی ہے۔ دراصل ہم نے مغربی شاعری کے بعض ایسے رجحانات کو جو نظم کے لیے مختص تھے غزل کی صنف کے لیے بھی قریب قریب من وعن قبول کر لیا۔ شاید اسی باعث اردو کی جدید تنقید عرصے سے یہ تاثر قائم کرنے میں مصروف ہے کہ گویا غزل کی صنف میں بھی اس طرح علامت نگاری کو اپنایا جا سکتا ہے جس طرح کی علامت نگاری نظم کے ارتقا، خیال کے تسلسل یا پورے علامتی نظام سے مخصوص ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ غزل میں جستہ جستہ متفرق علامات ضرور استعمال ہو سکتی ہیں مگر ہم انہیں ایک رجحان کی حیثیت سے علامت نگاری کا متبادل قرار نہیں دے سکتے۔ البتہ ایسا ضرور ہوا ہے کہ رمزیت اور ایمائیت کی بنیاد جس نوع کی استعارہ سازی پر قائم تھی اور جن استعاروں کی حیثیت تواتر استعمال کے سبب اظہار کے محاورے کی سی ہو کر رہ گئی تھی، ایسے الفاظ کو ہماری تنقید علائم کا نام دیتی رہی۔۔۔ جہاں تک اقبال کی غزل میں زبان کی علامتی یا استعاراتی نوعیت کا سوال ہے تو یہ تسلیم کرنے میں ہمیں کوئی مضائقہ نہ ہونا چاہیے کہ اقبال غزل میں بعض استعارات تخلیق کرنے کے باوجود ان کو علامتوں کی سطح پر استعمال کرنے کا کوئی تاثر نہیں دیتے۔ مزید برآں یہ کہ ان کے استعارے بھی استعارے کم اور تمثیل زیادہ ہیں۔ اس لیے اگر اقبال کی غزل میں رمزیت اور تہہ داری کے کسی قدر نشانات ملتے ہیں تو وہ تلمیحوں اور تمثیلوں کو استعاراتی سطح پر استعمال

کرنے کے باعث ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار میں تلمیح یا تمثیل کی نوعیت کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں
باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
وہ فریب خوردہ شاہیں جو پلا ہو کرگسوں میں اسے کیا خبر کہ کیا ہے رہ و رسم شاہبازی
گزر اوقات کر لیتا ہے وہ کوہ و بیاباں میں کہ شاہیں کے لیے ذلت ہے کار آشیاں بندی
اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی
خیرہ نہ کر سکا مجھے جلوۂ دانش فرنگ سرمہ ہے میری آنکھ کا خاک مدینہ و نجف

ان اشعار میں حریم ذات، بت کدہ صفات، باغ بہشت، حکم سفر، فریب خوردہ شاہیں، طائر لاہوتی، جلوۂ دانش فرنگ اور خاک مدینہ و نجف جیسے الفاظ لغوی دلالتوں سے کہیں بلند ہو کر تمثیل کی سطح پر ایک مخصوص تصور کائنات سے بھی مربوط ہیں اور معنوی ترسیل سے کہیں زیادہ اقبال کے نظام فکر کے تشکیلی عناصر کو نمایاں کرتے ہیں۔ جہاں تک اظہار کے براہ راست اور بالواسطہ اسلوب کا سوال ہے تو جس طرح علامت یا استعارہ تہہ دار معنویت کو بعض نئے امکانات سے آشنا کرتا ہے اسی طرح تلمیح اور تمثیل بھی رمزیت اور ایمائیت کی فضا تخلیق کرتی ہے مگر اس کے ساتھ ہی تہذیبی یادداشت کو مہمیز کر کے عصر حاضر کا سیاق و سباق بھی تشکیل دیتی ہے۔ مزید برآں یہ کہ اقبال نے غزل کے مخصوص مزاج اور نظم سے مختلف شعریات کا جو انداز موخر الذکر شعر میں اختیار کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں تلمیح بمنزلۂ استعارہ استعمال ہوتی ہے۔ جلوۂ دانش فرنگ کا تصور مشرقی اقوام کے لیے حیرت و استعجاب کی وہ کیفیت پیدا کر چکا ہے جو آنکھوں کو چکا چوند کرنے سے مماثل ہو سکتی ہے۔ اقبال اس کی مزاحمت کے لیے خاک مدینہ و نجف کو اپنی آنکھ کا ایک ایسا سرمہ بتا کر کرتے ہیں جو آنکھوں کی خیرگی اور چکا چوند سے تحفظ کے لیے موثر ترین ذریعہ ہے۔ اگر ظاہری لفظیات کے اندر جھانکنے کی کوشش کیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ نو آبادیاتی فکر کی برتری کو تسلیم نہ کر کے اور اپنی تہذیب، اپنی مذہبی اقدار اور عقیدے کی قوت کو وہ اپنے نظام فکر کا سرچشمہ تصور کرتے ہیں۔ کچھ اسی نوع کا تخلیقی طریق کار بال جبریل کی غزل کے اس شعر میں بھی استعمال کیا گیا ہے:

عذابِ دانش حاضر سے باخبر ہوں میں
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں مثلِ خلیل

یہاں دانش حاضر سے پیدا ہونے والے کرب اور اس کرب و ابتلا سے اس طرح گزرنے کا احساس نمایاں کیا گیا ہے جس کی مثال اسلامی تاریخ سے آتش نمرود اور گلزار خلیل کی تلمیحوں کے ذریعہ نہایت موثر اور پیکریت کی آمیزش کے ساتھ دی گئی ہے۔ یہ انداز فکر چونکہ اقبال کی معاصر غزل کے انداز فکر سے مختلف ہے اس لیے اس کو لفظی پیکر دینے کا طریق کار بھی غزل کی رسمیاتی لفظیات سے الگ دوسری طرح کی متوازی لفظیات پر مبنی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ غزل کے سرمایے میں جذبہ و

احساس کی بالادستی نے جس طرح غزل کی روایت کو داخلیت کا تناظر دے رکھا تھا، اقبال کے یہاں یہ داخلیت صرف خارجیت سے ہم آہنگ نہیں ہوتی بلکہ ان کے یہاں خارجیت محض انسانی تجربے اور معاملات کی شعری تشکیل سے عبارت نہیں رہ جاتی بلکہ فکر و دانش سے مربوط ہو کر ماضی کا ایک ایسا پس منظر تیار کرتی ہے جس میں شعور کے ساتھ اجتماعی لاشعور بھی کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ غزل گوئی میں پرانے اسلوب کو ترک کرنے اور ایک بالکل مختلف اسلوب کی داغ بیل ڈالنے کا یہ طریقہ اس وقت غزل کی مخصوص ایمائیت سے الگ قرار دیا جا سکتا تھا جب اقبال نے انحراف کو انحرافِ محض بنایا ہوتا۔ اس کے برخلاف ہمیں دیکھنے کو یہ ملتا ہے کہ بال جبریل کی غزلوں میں جہاں وہ روایت سے انحراف کرتے یا اس کے عناصر کو ترک کرنے کی کوشش کرتے ہیں وہیں اظہار و اسلوب میں اپنا منفرد انداز شامل بھی کر دیتے ہیں جس کو ہم روایت سے بہت سے عناصر نہ لے کر ایک نئی روایت کی تشکیل کے ذریعہ بہت کچھ دینے کا نام بھی دے سکتے ہیں، اس کے نمونے کے طور پر بہت سی اور مثالیں بھی پیش کی جا سکتی ہیں مگر تفصیل سے گریز کرتے ہوئے محض ان دو شعروں سے سردست غزل کو اقبال کی دین کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

ملے گا منزل مقصود کا اسی کو سراغ
اندھیری شب میں ہے چیتے کی آنکھ جس کا چراغ

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستان حرم
نہایت اس کی حسین ابتدا ہے اسماعیل

اندھیری رات کی تمثیل کے ساتھ چیتے کی آنکھ کو چراغ بنانا اور داستانِ حرم کی غریب الوطنی، سادگی اور رنگینی کے پیکر کی تخلیق کے لیے امام حسینؓ اور حضرت اسماعیلؑ کے واقعات سے بے وطنی، غیر مصنوعی اور خون کے رنگ سے رنگین حوالوں کا استعمال کرنا ایک ساتھ تلمیح اور استعارہ سازی کی ایسی منفرد اور جدت آمیز فضا کو تخلیق کرنے کے مترادف ہے جس کو غزل کی نوترتیب شدہ شعریات سے بھی موسوم کیا جا سکتا ہے۔

اگر ہم بال جبریل کی غزلوں کو اقبال کی غزل گوئی کی معراج قرار دیں تو کوئی غلط بات نہ ہوگی، اس لیے کہ غزل کی رسومات سے انحراف اور اظہار و اسلوب کے نئے انداز کے عمدہ ترین نمونے ہمیں ان غزلوں میں ہی ملتے ہیں۔ اظہار کے اس اسلوب میں لفظی تراکیب کی ندرت اور طرز فکر کی انفرادیت کی تشکیل کی خاطر اقبال نے نئی اضافتوں، نئے لفظی جوڑوں اور نئی تراکیب کو جس طرح استعارہ سازی کا متبادل بنا کر پیش کیا اس کے بعض نمونے نوائے شوق، حریم ذات، دِل وجود سینۂ کائنات، ہنگامۂ ہائے شوق، حرف شیریں ترجمان، گیسوئے تابدار، محیط بے کراں، دم نیم سوز، لذت ایجاد، خیمۂ گل، جہانِ بے بنیاد، عروج آدم خاکی اور فیضان نظر جیسی تراکیب میں بخوبی ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں۔ اخیر میں ان چند اشعار سے غزل کی بدلی ہوئی شعریات اور غیر روایتی لہجے سے

اقبال کے اسلوبِ غزل کے تنوع پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالی جا سکتی ہے:

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں
پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن
عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں
گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود گاہ الجھ کر رہ گئی میرے توہمات میں

محولہ بالا معروضات کی بنیاد پر اقبال کی غزل کی بدلی ہوئی شعریات کے ساتھ پوری اردو غزل کی بدلتی ہوئی لسانیات کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اردو غزل میں یہی اقبال کا اجتہاد ہے اور یہی غزل کو اقبال کی دین بھی۔