ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
صدرِ شعبہ اُردو
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اقبال کی غزل کا فنی اور تکنیکی مطالعہ

Abstract:
Allama Muhammad Iqbal was one of the most prominent philosophers and poets of the 20th century. He not only addressed the cultural, social, political and economic problems of his era but also offered several suggestions for their solution. He played a very important role in awakening the Muslim Ummah in general and the Muslims of Pakistan and India in particular from the slumber. Usually he denies that he is a poet in his poems and essays and says that I use poetry as a tool to convey some moral message. This is probably because some people Apart from the message, they did not just describe the virtues of poetry.The fact is that he was an unchanging poet of Urdu and Persian. He introduced new language, new poetic forms and new styles. His poetry has many technical and technical qualities that are unique to him. Allegories ,metaphors, allusions and signs were given a new color by his innovative abilities. This article examines the technical and technical features of his ghazals and points out the lyrical aspects, the use of which distinguishes his ghazals from traditional and contemporary ghazals.

Key Word: Allama Muhammad Iqbal, Muslim Ummah, Allegories ,metaphors, contemporary

مولانا الطاف حسین حالیؔ نے غزل کے دائرۂ موضوعات کو کشادہ کرنے کے لیے جو شعوری کوشش کی تھی وہ غزل کے مخصوص ایمائی مزاج سے ہم آہنگ نہ ہونے کے باعث ہدفِ تنقید بنی اور کلاسیکی غزل کے پرستاروں نے حالیؔ کی اس اصلاحی کوشش کو ''غزل دشمنی'' کے رنگ میں پیش کیا۔ اس میں شُبہ نہیں کہ بدلتے ہوئے سماجی حالات کا یہ تقاضا تھا کہ غزل اگر عہدِ موجود کی ترجمانی کے فریضے سے سبک دوش ہونا چاہتی ہے تو اسے اپنے موضوعات، اسالیب اور لفظیات کے دائرے کو وسیع کرنا ہوگا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اکبر الہ آبادی جو ذہنی اور فکری رویوں میں مولانا حالیؔ کے ہم نوا نہ تھے اُنھوں نے بھی غزل کو زمانے کے تقاضوں کے مطابق بنانے کے لیے

اسی طرح کا شعوری جتن کیا۔ حالیؔ اور اکبرؔ دونوں دلِ درد مند رکھتے تھے اور دونوں کے ہاں ملت دوستی کے جذبے کی فراوانی ہے تاہم دونوں کی فکر اور طریقۂ عمل مختلف تھا۔ اقبالؔ کی ذہنی اور فکری نشو و نما میں حالیؔ و اکبرؔ کے فکری رویوں نے اپنا اپنا کردار ادا کیا۔ اقبالؔ نے ان پیش روؤں کی کوششوں کو ایک مربوط اور منظم شکل دے کر نقطۂ کمال تک پہنچایا۔

علامہ محمد اقبالؔ [۱۸۷۷ء تا ۱۹۳۸ء] عہد آفریں تخلیق کار ہیں۔ اُنھوں نے اپنے حکیمانہ خیالات اور فلسفیانہ نظریات کے اظہار کے لیے شاعری کا انتخاب کیا اور اپنی اعلیٰ فکری و فنی صلاحیتوں کے باعث اسے اُس مقامِ بلند پر پہنچا دیا جہاں تک پہنچنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ فلسفہ اپنی سنجیدگی، پیچیدگی اور دقت کے باعث اُس دل کشی اور رعنائی سے عاری ہے جو شعر کا بنیادی وظیفہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طبائعِ انسانی کو شعر جتنا مرغوب ہے اُتنا فلسفہ نہیں۔ اقبالؔ کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے فلسفے کو تغزل کی سرشاری اور جذبے کی وارفتگی سے آمیخت کر کے اس کی ناہمواری اور ثقالت کو لطافت و رعنائی کا لباس عطا کیا ہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں کے بہ قول: ''اُس کا فلسفہ اس کے شعر سے، اس کا شعر اس کے فن سے، منفصل نہیں ہو سکتا۔ ''(۱)

اُردو میں اگرچہ اقبالؔ سے پہلے مرزا غالبؔ کے اشعار میں فلسفیانہ رنگ اپنی تمام تر نزاکتوں کے ساتھ دکھائی دیتا ہے مگر غالبؔ کا کلام من حیث المجموع کسی فلسفیانہ نظام کے تابع نہیں ہے، جب کہ اقبالؔ کے ہاں ایک مربوط اور منظم فکری نظام موجود ہے اور ان کا سارا کلام اسی فکری نظام کے گرد گھومتا دکھائی دیتا ہے۔ اقبالؔ کے کلام کو اُردو اور فارسی یا نظم اور غزل کے خانوں میں تقسیم کرنے سے اس فکری نظام کو پوری طرح سمجھنا دشوار ہے ۔ لیکن چوں کہ ان کے فکری نظام پر گفت گو ہمارے دائرۂ عنوان میں شامل نہیں اس لیے ہم یہاں صرف ان کی اُردو غزل کے تکنیکی اور فنی پہلو کا اجمالی جائزہ پیش کر رہے ہیں۔

اقبالؔ نے شعر گوئی کا آغاز غزل سے کیا کیوں کہ اُس وقت اقلیمِ سخن میں غزل کا راج تھا اور انجمنِ پنجاب کی کوششوں کے باوجود نظم نگاری اُس مقام تک نہیں پہنچی تھی کہ غزل کا مقابلہ کر سکتی۔ انیسویں صدی کے رُبعِ آخر کے غزل گوؤں کو دو بڑے گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک گروہ قدیم رنگِ سخن کا نقیب تھا اور دوسرا جدید رنگِ سخن کا داعی۔ قدیم رنگِ سخن کے سربرآوردہ شاعروں میں داغؔ، امیرؔ اور جلالؔ شامل ہیں۔ کلاسیکی غزل

کے یہ رکھوالے اندازِ بیاں کی جدتوں سے گل و بلبل اور عشق و محبت کے فسانے دُہرا رہے تھے؛ جب کہ جدید رنگِ سخن کے حاملین میں حالیؔ اور اکبرؔ کا نام سرِ فہرست ہے۔ اگرچہ فکری اعتبار سے حالیؔ اور اکبرؔ میں اختلاف تھا تاہم دونوں تخلیق کاروں نے غزل کو معاشرتی اصلاح کا ذریعہ بنایا اور اسے نئے موضوعات اور لفظیات سے روشناس کر کے اس کے عملی دائرے کو وسعت آشنا کیا۔ حالیؔ و اکبرؔ کے موضوعات کی تازگی ابھی تک غزل سے پوری طرح ہم آہنگ نہ ہو پائی تھی اس لیے قبولِ عام کے شرف سے محروم تھی۔ اس کے مقابلے میں داغؔ، امیرؔ، جلالؔ اور ان کے تلامذہ کی نغمہ سنجیوں سے پُورا ہندوستان گونج رہا تھا۔ نووارد انِ ادب کی فطرت کے مطابق اقبالؔ نے روایتی غزل گوئی سے مشقِ سخن آغاز کی۔ زبان و بیان کی صفائی اور روزمرے کے استعمال میں داغؔ کا کوئی مثیل نہ تھا اس لیے اقبالؔ نے اصلاحِ شعر کے لیے داغؔ سے رجوع کیا۔ اصلاح کا یہ سلسلہ اگرچہ زیادہ عرصے تک نہ چلا تاہم اس میں شبہ نہیں کہ زبان و بیان کے اسرار و رموز سے اقبال کی واقفیت داغؔ سے وابستگی کا نتیجہ ہے۔ سید عابد علی عابدؔ لکھتے ہیں: ''داغؔ کی غزل میں اُردو شعری روایت کے تمام علائم اور رموز موجود تھے۔ اقبالؔ نے ان کا گہرا مطالعہ کیا اور پھر اپنے سیاسی، ملی اور فلسفیانہ افکار کے ابلاغ کے لیے انہی علائم و رموز کو نئی معنویت دی۔''(۲)

اقبالؔ کی غزل مختلف ارتقائی مراحل سے گزر کر مکمل شکل میں ظاہر ہوئی۔ فکر و فن کے اعتبار سے اسے مندرجہ ذیل چار ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

☆ پہلا دور۔۔ ۱۸۹۳ء تا ۱۹۰۵ء

☆ دوسرا دور۔۔ ۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸ء

☆ تیسرا دور۔۔ ۱۹۰۸ء تا ۱۹۲۴ء [بانگِ درا کی اشاعت تک]

☆ ۱۹۲۴ء تا ۱۹۳۶ء [ضربِ کلیم کی اشاعت تک]

پہلے تین ادوار کا تعین خود علامہ اقبالؔ نے کیا اور بانگِ درا انہی ادوار کے مطابق ترتیب دی گئی۔ بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی غزلیں ایک ہی مزاج اور کیفیت کی حامل ہیں اس لیے یہ ایک الگ دورِ تخلیق میں شامل ہیں۔

اقبالؔ کی غزل گوئی کا پہلا دور تقلیدی رجحان کا غماز ہے۔ داغؔ دہلوی کے زیرِ اثر ان کی غزل روایتی موضوعات کے گرد گھومتی ہے۔ ان غزلوں کا تکنیکی رنگ و آہنگ بھی داغؔ سے مستعار ہے۔ موضوعات کا چُلبلا پن اور شوخی زبان و بیان کی نزاکتوں میں ڈھل کر لطف دیتی ہے۔ ان غزلوں میں محاورات، تشبیہات، استعارات اور علامات کثرت سے استعمال ہوئی ہیں۔ تاہم یہ تمام بیانیہ عناصر بندھے ٹکے روایتی مفاہیم کے حامل ہیں اور ان میں اختراعی صلاحیت کی جھلک دکھائی نہیں دیتی۔ بانگِ درا کی ترتیب کے وقت اقبالؔ نے پہلے دور کی اکثر غزلیں دائرۂ انتخاب سے باہر رکھیں۔ منتخب شدہ غزلوں کے چند اشعار دیکھیے:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی

☆

بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں
لرز جاتا ہے آوازِ اذاں سے

☆

ستم ہو کہ ہو وعدۂ بے حجابی
کوئی بات صبر آزما چاہتا ہوں

غزل گوئی کا دوسرا دور بھی داغؔ کے اثرات سے خالی نہیں تاہم اس دور کی غزل میں اقبالؔ کی حیثیت تابع مہمل کی سی نہیں۔ اُنھوں نے روایتی علائم و رموز کے آئینے میں عصری رجحانات کا عکس دیکھنے کی کوشش کی اس سے ان علامتوں کا نیا معنوی اُفق روشن ہوا۔ مشاہدے اور تجربے کی گہرائی نے فکر کے ساتھ ساتھ فن کو بھی متاثر کیا۔ فکر و نظر کی گہرائی نے اُنھیں تقلیدی روش سے دامن چھڑانے اور اپنا منفرد راستہ نکالنے کا حوصلہ بخشا:

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خود کشی
رستہ بھی ڈھونڈ، خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

اقبال کی غزل گوئی کا تیسرا دور اُردو غزل کے نئے جہانوں کی خبر دیتا ہے۔ اس دور کی غزل موضوعات، لفظیات، تکنیک اور اسلوب کے حوالے سے اُس انقلاب کے لیے زمین ہموار کرتی ہے جسے بالِ جبریل کی غزل میں اپنی کامل شکل میں ظاہر ہونا تھا۔ روایتی موضوعات اور فنی عناصر سے گریز پائی کے باوجود ان غزلوں میں تغزل کی سرشاری اپنا جادو جگاتی ہے۔ تیسرے دور کی غزل کے تیور دیکھیے:

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

☆

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

☆

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

اقبال کی غزل گوئی کا چوتھا دور کمالِ فن کی اُس بلند سطح کی نوید دیتا ہے جہاں بہ قول رشید احمد صدیقی ''شاعری کا دین'' مکمل ہو جاتا ہے۔ بال جبریل کی غزلیں [ضربِ کلیم کی چند غزلوں کو بالِ جبریل کا تتمہ خیال کرنا چاہیے۔] اقبال کی فکری اور فنی صلاحیتوں کا نقطۂ عروج ہیں۔ فکر و فن کے توازن و تناسب کی ایسی عظیم الشان مثال اُردو تو کیا دُنیا کی کسی زبان میں بھی نہیں ملتی۔ بالِ جبریل کی غزل کا رنگ و آہنگ دیکھیے:

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

☆

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفی سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

☆

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

☆

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

اقبالؔ کی غزل فنی حسن کا بے مثل نمونہ ہے۔ اقبالؔ نے جا بہ جا ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُنھیں فنی امور اور تکنیکی رموز سے مطلقاً آشنائی نہیں اور نہ وہ ان سے کچھ سروکار رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری محض نظریات و خیالات کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے اور بس۔ خود اقبالؔ کے الفاظ میں سُنیے:

☆ ''میرا مقصود شاعری سے شاعری نہیں، بل کہ یہ ہے کہ اوروں کے دلوں میں بھی وہی خیالات موجزن ہوں جو میرے دل میں ہیں اور بس۔''(۳)

☆ ''مقصود اس شعر گوئی کا نہ شاعری ہے نہ زبان۔''(۴)

☆ ''شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کبھی میرا مطمحِ نظر نہیں رہا، کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لیے وقت نہیں۔''(۵)

☆ ''باقی رہی زبانِ اُردو اور فنِ شاعری، سو ان سے مجھے کوئی سروکار نہیں۔ میرے مقاصد شاعرانہ نہیں بل کہ مذہبی اور اخلاقی ہیں۔''(۶)

☆ ''آپ کو معلوم ہے کہ میں اپنے آپ کو شاعر تصور نہیں کرتا اور نہ کبھی بحیثیت فن کے میں نے اس کا مطالعہ کیا ہے۔''(۷)

☆ ''میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا اور فنِ شعر سے مجھے کبھی دل چسپی نہیں رہی۔ ''(۸)

لیکن فی الواقع ایسا نہیں ہے۔ اقبالؔ جتنے بڑے مفکر ہیں اس سے کہیں بڑھ کر شاعر ہیں۔ اس قسم کے خیالات کا مقصد بہ جُز اس کے کچھ نہیں کہ کہیں لوگ شاعرانہ محاسن اور تکنیکی اوصاف میں ہی اُلجھ کر نہ رہ جائیں اور پیغامِ شاعری اور روحِ کلام سے غافل نہ ہو جائیں۔ اقبالؔ کا کلام فنی اسقام اور تکنیکی خامیوں سے پاک ہے؛ ظاہر ہے یہ مرتبہ فن کے اسرار و رموز اور زبان و بیان کے کامل ادراک کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔ اقبالؔ کے مکاتیب اور مکالمات میں ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ شعر کے تکنیکی حسن کے لیے کڑی ریاضت کو لازمی اور ضروری سمجھتے ہیں وہ شعر کہہ کر فارغ نہیں ہو جاتے بل کہ اسے فنی اعتبار سے مزید خوب صورت بنانے کے لیے مسلسل مشقت اٹھاتے ہیں؛ وہ مولانا گرامیؔ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''مجھے اپنا مصرع ابھی تک کھٹکتا ہے۔ طبیعت حاضر ہوئی تو پھر غور کروں گا۔ اس جگر کاوی کا اندازہ عام لوگ نہیں لگا سکتے۔ ان کے سامنے شعر بنا بنایا آتا ہے وہ اس روحانی اور لطیف کرب سے آشنا نہیں ہو سکتے جس نے الفاظ کی ترتیب پیدا کی ہے۔ جہاں اچھا شعر دیکھو سمجھ لو کہ کوئی نہ کوئی مسیح مصلوب ہوا ہے۔''(۹)

اقبالؔ کی غزل کے تکنیکی عناصر میں زبان کا معجزانہ استعمال سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ روایتی غزل مخصوص لفظیات پر اصرار کرتی رہی ہے اس کے باعث دوسری اصنافِ سخن کے برعکس اس کا دائرۂ لفظیات محدود رہا ہے۔ اقبالؔ روایت کی قدر و قیمت کا گہرا عرفان رکھتے تھے مگر اس کے باوجود اُنھوں نے محسوس کیا کہ غزل کے دائرۂ لفظیات میں وسعت پیدا کیے بغیر اس صنف کو جدید زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ مخصوص دائرۂ لفظیات میں نئے زمانے کے افکار و نظریات اور رجحانات و مسائل کا اظہار ناممکن ہے۔ اقبالؔ نے

روایتی الفاظ، استعارات اور علامات کو نئے معنوی آفاق سے روشناس کیا، اس سے روایتی غزل کا محدود و جامد دائرۂ لفظیات تحرک اور وسعت سے ہم کنار ہوا۔ ڈاکٹر تاثیر لکھتے ہیں:

> ''[اقبالؔ نے] غزل کی قدیم صنف میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ یہاں تک کہ گھسے پٹے استعارات میں بھی نئی توانائی پیدا کر دی ہے۔ گل و بلبل، ساقی و مے خانہ، صیاد و غزال دیکھنے میں تو وہی ہیں لیکن ان میں ایک نئی معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ اس طرح اقبال نے ہماری ساری شاعری کا نظامِ اقدار ہی بدل ڈالا ہے۔ اُنھوں نے اس میں نئی معنویت کی جوت جگائی ہے۔''(۱۰)

اقبالؔ نے شعری زبان کو وسعت دینے کے لیے ترکیب سازی پر خاص توجہ دی۔ اُنھوں نے سینکڑوں ترکیبیں استعمال کی ہیں اور اکثر ترکیبیں ان کی اپنی اختراعی صلاحیتوں کا نتیجہ ہیں۔ اقبالؔ کی ترکیب سازی نے ان کے مخصوص اسلوب کی تعمیر میں بھی بھرپور کردار ادا کیا ہے اور اس سے غزل کا لسانی قالب بھی وسیع ہو کر ہر قسم کے خیالات پر قادر ہوا ہے۔ بالِ جبریل کی غزلوں میں مستعمل تراکیب کی رنگارنگی دیکھیے:

> ''نوائے شوق، بت کدۂ صفات، سینۂ کائنات، ہنگامہ ہائے شوق، زوالِ آدمِ خاکی، گیسوئے تاب دار، محیطِ بے کراں، دمِ نیم سوز، بندۂ آزاد، لذتِ ایجاد، جہانِ بے بنیاد، عالمِ رنگ و بو، غوغائے رستاخیز، متاعِ دین و دانش، آبِ نشاط انگیز، کشتِ ویراں، دولتِ پرویز، مرگِ دوام، عالمِ من و تو، شورِ چنگ و رباب، صفائے پاکیِ طینت، نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا، مقامِ بندگی، کارآشیاں بندی، فیضانِ نظر، زیارت گاہِ اہلِ عزم و ہمت، تراشِ آذرانہ، بتانِ عصرِ حاضر، نوائے عاشقانہ، صلۂ شہید، تب و تابِ جاودانہ، ضمیرِ لالہ، ہنگامۂ نشور، لذتِ آہِ سحر گاہی، حدیثِ بے خبراں، ذوقِ شکر خند، کمالِ نَے نوازی، سوز و سازِ رومی، پیچ و تابِ رازی، رسمِ شاہ بازی، خوئے دل نوازی، پردہ داری ہائے شوق، دانشِ برہانی، مردانِ صفا کیش و ہنر مند، شیشۂ تہذیبِ حاضر، موجِ تند جولاں، صاحبِ امروز، گوہرِ فردا، فروغِ وادیِ سینا، نگاہِ عشق و مستی، اندیشۂ دانا، ہنگامۂ رستا خیز، کشتِ وجود، کشادِ شرق و غرب، سوزِ دم بدم، سرمۂ

افرنگ، محکومیِ انجم، علاجِ ضعفِ یقیں، نکتہ ہائے دقیق، بہشتِ مغربیاں، رعشۂ سیماب، لذتِ نیاز، بانگِ صورِ سرافیل، ساقیِ فرنگ، زبورِ عجم، فغانِ نیم شبی، صحبتِ پیرِ روم، جلوۂ دانشِ فرنگ، نالۂ آتش ناک، آسودگیِ فتراک، شاخِ یقیں، آمادۂ ظہور، حدیثِ کلیم و طور، طلسمِ گنبدِ گردوں، سنگِ خارا، بازیِ افلاک، تاجرانِ فرنگ، عطائے شعلہ، روشِ بندہ پروری، عتابِ ملوک، مآلِ سکندری، مقامِ پرورشِ آہ و نالہ، اسیرِ مکاں، خلاصۂ علمِ قلندری، خدنگِ جستہ، حدیثِ رندانہ، نوائے پریشاں، محرمِ رازِ درونِ مے خانہ، میخانۂ یورپ، اسرارِ کتاب، شہیدِ کبریائی، نمودِ سیمیائی، سحرِ فرنگیانہ، گفتارِ دلبرانہ، کردارِ قاہرانہ، جذبِ قلندرانہ، مجذوبِ فرنگی، نوائے صبح گاہی، آدابِ خود آگاہی، طاہرِ لاہوتی، بوئے اسد اللہی، آئینِ جواں مرداں، مردِ تن آساں، تسخیرِ مقامِ رنگ و بو، مجبورِ پیدائی، ترکانِ تیموری، شاہینِ کافوری، غیرتِ جبریل، عذابِ دانشِ حاضر، نشاطِ رحیل، درسِ فرنگ، حجابِ دلیل، ضمیرِ حیات، حیرتِ فارابی، جذبِ کلیمانہ، حیلۂ افرنگی، اندیشۂ چالاک، صیقلِ ادراک، کارِ بے بنیاد، رموزِ قلندری، قبائے علم و ہنر، صاحبِ ساز، لذتِ نغمہ، عفتِ قلب و نگاہ، آئینۂ مہر و ماہ، گردِ طواف، میانِ غیب و حضور، مسائلِ نظری۔"

اقبالؔ کی غزل میں صنائع و بدائع کا ہنرمندانہ استعمال ان کے مذاقِ بلند کی شہادت دیتا ہے، اُنھوں نے ان عناصر کو اس بے تکلفی سے اظہارِ مطالب کا آئینہ دار بنایا ہے کہ کہیں بھی تصنع کا گمان نہیں گزرتا۔ تضاد، حشوِ ملیح، مراۃ النظیر، حسنِ تعلیل اور ایہامِ تناسب جیسی صنعتوں کا استعمال ان کے کلام میں بہ کثرت دکھائی دیتا ہے۔ ان صنائع کے فن کارانہ استعمال نے معنی کی تمام دلالتوں کو روشن کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ تشبیہات و استعارات کے استعمال میں بھی اسی حسن کاری کا اظہار ہوتا ہے۔ سید عابد علی عابدؔ رقم طراز ہیں:

"اقبالؔ کے کلام میں اکثر و بیش تر تشبیہات و استعارات کے استعمال کا مقصد محض آرائشِ کلام نہیں بل کہ توضیحِ معانی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ فطرتِ خارجی کے مناظر کی تصویریں کھینچتے ہیں تو تشبیہات و استعارات میں وہ نزاکت نہیں ہوتی جو ان کے کلام کا شیوۂ خاص ہے۔ ہاں جب وہ دقیق تعقلات، باریک تصورات اور لطیف افکار و اسرار کی توضیح کرنا

چاہتے ہیں تو ایسی ایسی خوب صورت تشبیہیں اور استعارے استعمال کرتے ہیں کہ ان دیکھی چیزیں دیکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔"(۱۱)

اقبالؔ نے اُردو غزل کو ایک نئے اسلوب سے روشناس کیا۔ یہ اسلوب بلند آہنگ اور پُر جلال ہے اور اس میں مردانہ پن کی صفت پیدا ہو گئی ہے۔ شوکت و تجمل کے باوجود یہ اسلوب غنائیت اور نغمگیت کی تاثیر سے محروم نہیں۔ اقبالؔ کے اسلوب کی تعمیر میں صرف فکر کی بلندی ہی اہم کردار ادا نہیں کرتی بل کہ لفظیات کا شکوہ اور اوزان کی بلند آہنگی بھی شامل ہے۔ یہ تمام عناصر آپس میں ایک لطیف ربط رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر سعد اللہ کلیمؔ لکھتے ہیں:

"بلند آہنگی اگر صرف الفاظ کی ہو اور موضوع اس سے مطابقت نہ کر رہا ہو یا اگر کسی شاعر کے الفاظ اونچا بولتے ہوں اور معانی سرگوشیاں کرتے ہوں تو ظاہر و باطن کا تضاد شعر کا عیب ہے۔ علامہ اقبالؔ کی غزل میں ہمیں یہ عیب نہیں ملتا۔ ان کے الفاظ کی گھن گرج ان کے افکار و خیالات کی گھن گرج سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔"(۱۲)

اقبالؔ کے اسلوب کا یہ تجمل اور لفظیات کا یہ شکوہ روایتی غزل سے براہِ راست متصادم ہے۔ اس لیے روایتی غزل کے پرستاروں نے اقبالؔ کی غزل کی اس بلند آہنگی پر نکتہ چینی کی ہے۔ ان کے بہ قول غزل گداز، لطافت، نرمی اور لوچ سے عبارت ہے یہ گھن گرج اور جلال و شکوہ کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ ڈاکٹر سعد اللہ کلیمؔ نے اقبالؔ کے پُر جلال اسلوب کا دفاع کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"جب کسی شاعر کا مقصد دنیا کو بیدار کرنا ہو اور بیدار بھی اس مخلوق کو کرنا ہو جو صدیوں کی طویل جدوجہد سے تھک ہار کر سو چکی ہو تو آواز ذرا اونچی ہی رکھنا پڑتی ہے۔ آپ نے ان [اقبالؔ] کی غزل کو پڑھتے ہوئے محسوس کیا ہو گا کہ علامہ کی آواز نسبتاً اونچی ہے۔ اس میں ایک طرح کی بلند آہنگی کا واضح احساس ہوتا ہے اور اس بلند آہنگی میں ذرا سی کرختگی اور تلخی بھی مل جل گئی ہے۔ ہو سکتا ہے غزل کے مزاج شناس اور اس کی کانچ کی بنی ہوئی طبیعت سے واقف لوگ علامہ کو یہ مشورہ دیتے ہوں کہ:

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

لیکن علامہ کو تو اس روتے روتے سو جانے والے میرؔ کے آس پاس چاروں طرف چڑھتے پانی کی دھار نظر آ رہی تھی۔ وہ وقت لوری گانے کا نہیں تھا؛ سرگوشی کرنے کا نہیں تھا۔ جھنجھوڑ کر جگانے کا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ کی غزل میں سرگوشی اور خود کلامی کا انداز نہیں ملتا۔"(۱۳)

اقبالؔ نے غزل کی تکنیک کو نئی آب و تاب عطا کی لیکن غزل کے خارجی ڈھانچے [ہیئت] کو پوری پابندی سے برتا۔ وہ جانتے تھے کہ غزل کا خارجی ڈھانچا ہی اس کی شناخت کا اہم ترین رُکن ہے اور غزل کی ہیئت سے انحراف کے نتیجے میں تخلیق ہونے والی شاعری کو غزل کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ بہ ایں ہمہ اقبالؔ نے بالِ جبریل کی ایک غزل میں ہیئت کا تجربہ بھی کیا۔ اس تجربے کی شکل یہ بنی کہ غزل کا آخری شعر مطلع کی طرح ہم ردیف و ہم قافیہ ہے، تاہم یہ ردیف و قوافی غزل کے باقی اشعار کے ردیف و قوافی سے مختلف ہیں البتہ وزن میں اختلاف نہیں۔ متذکرہ غزل کا مطلع اور مبینہ آخری شعر ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

مطلع: کیا عشق ایک زندگیِ ناپائدار کا
کیا عشق پائدار سے ناپائدار کا

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

اقبالؔ کی غزل کے متعلق عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ ان کی غزل تسلسلِ خیال کے باعث نظم کے مزاج سے مطابقت رکھتی ہے۔ وہ مزاجاً نظم کے شاعر تھے اس لیے ان کی غزل ان کی نظم تلے دبی معلوم ہوتی ہے۔ اس نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہوئے صوفی تبسم لکھتے ہیں:

''غزل کا ہر شعر الگ الگ ہوتا ہے۔ اقبالؔ جیسے فلسفی کے لیے، جس کا دل و دماغ ایک منطقی کی طرح سوچتا ہے اور بیان میں تعین اور صراحت چاہتا ہے، غزل کی صنف اور اس کا اسلوبِ بیاں موزوں نہ تھا لیکن اقبالؔ نے اپنی غزلوں میں تغزل یعنی رمز و ایما اور علامات و تلمیحات کے استعمال کے ساتھ ساتھ غزل کے اشعار میں جذباتی تسلسل پیدا کر کے اُسے نظم کا رنگ دے دیا۔''(۱۴)

میرے خیال کے مطابق یہ نقطۂ نظر درست نہیں۔ اس میں شُبہ نہیں کہ اقبالؔ کی غزلیں ایک ہی موڈ، کیفیت اور مزاج کی حامل ہیں لیکن ان غزلوں میں ہر شعر ایک منفرد یونٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبالؔ کی کسی غزل سے کوئی شعر نکال لیجیے غزل میں کوئی تبدیلی محسوس نہیں ہو گی اور شعر معنوی تشنگی کا شکار نہیں ہو گا۔ لیکن اس کے برعکس نظم کے چند مصرعے نکال لینے سے اس میں خلا پیدا ہو جائے گا اور وہ چند مصرعے سیاق و سباق سے کٹ کر مبہم یا مہمل ٹھہریں گے۔ اقبالؔ کی نظم و غزل میں قربت کا احساس شاید اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ اقبالؔ کی نظمیں بھی تغزل کے اُس رچاؤ سے محروم نہیں ہیں جو غزل میں روح کی حیثیت رکھتا ہے۔

اقبال عروض کے اسرار و رموز اور اس کی اہمیت و افادیت سے پوری طرح آگاہ تھے۔ ان کی شاعری کی ابتدائی نشو و نما شمس العلما مولوی میر حسن کے زیرِ سایہ ہوئی اس لیے یہ بات بعید از امکان نہیں کہ اقبالؔ نے ان سے عروض کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی ہو، کیوں کہ بہ قول ڈاکٹر گیان چند: اقبالؔ کو عروض پر جو عبور حاصل تھا، اس کے زحافات کا وہ جس قدر عرفان رکھتے تھے، اُردو کے مشاہیر شعرا میں اور کہیں نہیں دکھائی دیا۔(۱۵) اقبالؔ اس بات سے بہ خوبی آگاہ تھے کہ علمِ عروض کی پابندی کے بغیر شاعری اپنی حیثیت کھو دیتی ہے۔ اُنھوں نے ڈاکٹر عباس علی خان لمعہؔ کو ایک خط میں لکھا:

''اگر ہم نے پابندیِ عروض کی خلاف ورزی کی تو شاعری کا قلعہ ہی منہدم ہو جائے گا۔''(۱۶)

اقبالؔ بحروں کے مزاج اور اوزان کی مخصوص خاصیتوں کا گہرا شعور رکھتے تھے اور اسی شعور کے باعث اُنھوں نے اپنے مزاج اور فکر کی مناسبت سے بحروں کا انتخاب کیا۔ اقبالؔ نے غزل کے لیے بالعموم بلند آہنگ اوزان برتے ہیں جن سے ان کی غزل کو جوش و جذبہ اور جلال و شکوہ کا وہ لحن عطا ہوا جس کی مثال پوری اُردو شاعری میں

نہیں ملتی۔ اقبال کی ابتدائی دور کی غزلیں اس جلال و شکوہ سے محروم ہیں کیوں کہ ان میں سادہ اور آسان اوزان کو روایتی انداز میں استعمال کیا گیا ہے۔ بانگ درا، بالِ جبریل اور ضرب کلیم کی ایک سو دس غزلوں میں بیس اوزان برتے گئے ہیں ان اوزان میں سے بعض ایسے ہیں جن میں صرف ایک غزل ملتی ہے اور بعض میں دو یا تین۔ غزل کے لیے آپ نے جن اوزان کو زیادہ استعمال کیا ان کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ مجتث مثمن مخبون محذوف / مقصور [مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن / فعلان]

۲۔ ہزج مثمن سالم [مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]

۳۔ رمل مثمن محذوف / مقصور [فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان]

۴۔ رمل مثمن مخبون محذوف / مقصور [فعِلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعلن / فعلان]

۵۔ ہزج مثمن اخرب سالم الآخر [مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن]

حوالہ جات

(۱) ''شعرِ اقبال میں فن کاری کا عنصر'' [مضمون] مشمولہ۔: اقبال، بحیثیتِ شاعر؛ مرتب۔: ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی؛ لاہور؛ مجلسِ ترقیِ ادب؛ اوّل، مارچ ۱۹۷۷ء؛ ص ۴۷۔

(۲) شعرِ اقبال؛ لاہور؛ بزمِ اقبال؛ دوم، جون ۱۹۷۷ء؛ ص ۸۴۔

(۳) انوارِ اقبال؛ بشیر احمد ڈار؛ لاہور؛ اقبال اکادمی؛ ۱۹۷۷ء؛ ص ۲۸۷۔

(۴) اقبال نامہ (جلد اوّل)؛ شیخ عطاءاللہ؛ لاہور؛ شیخ محمد اشرف تاجر کتب؛ [۱۹۴۴ء]؛ ص ۱۰۱۔

(۵) اقبال نامہ (جلد دوم)؛ ص ۱۰۸۔

(۶) انوارِ اقبال؛ ص ۱۹۳۔

(۷) ایضاً ص ۱۲۶۔

(۸) اقبال نامہ (جلد دوم)؛ ص ۱۱۹۔

(۹) مکاتیبِ اقبال بنام گرامی؛محمد عبداللہ قریشی[مرتب]؛لاہور؛اقبال اکادمی پاکستان؛جون ۱۹۸۱ء؛ ص۱۵۵۔

(۱۰) مقالاتِ تاثیر؛[مرتب: ممتاز اختر مرزا]؛لاہور؛ مجلسِ ترقیِ ادب؛طبع اوّل،جون ۱۹۷۸ء؛ص۲۷۵۔

(۱۱) شعرِ اقبال؛ص۳۷۶۔

(۱۲) ''علامہ اقبال کی غزل اور اس کا منفرد لہجہ''[مضمون]مشمولہ: مشعل(علمی وادبی مجلہ)؛اٹک ؛گورنمنٹ کالج اٹک؛مئی ۱۹۷۸ء؛ص۳۰۔

(۱۳) ایضاً ص۲۹۔

(۱۴) ''اقبال کے کلام میں موضوع اور ہیئت کی ہم آہنگی''[مضمون]؛مشمولہ:اقبال بحیثیت شاعر؛ص۱۵۲۔

(۱۵) '' اقبال کی مہارتِ عروض''[مضمون]؛ مشمولہ: سہ ماہی اُردو؛ کراچی؛ انجمنِ ترقیِ اُردو پاکستان؛۱۹۸۰ء۔

(۱۶) اقبال نامہ[حصہ اوّل]؛ص۲۸۰۔