''بالِ جبریل'' کی ایک غزل کا اسلوبیاتی مطالعہ

ڈاکٹر عابد حسین سیال

Dr. Abid Hussain Sial

Associate Professor, Department of Urdu,
National University of Modern Languages (NUML), Islamabad.

Abstract:

Stylistic Study of a Ghazal of Baal-e-Jabreel

Iqbal's ghazal poetry is a landmark in the three hundred years tradition of Urdu ghazal. He discovered a number of spaces to introduce new elements of poetic aesthetics in the limited pattern of ghazal. Especially ghazals included in his poetry collection Baal-e-Jabreel presents a modern stylistic approach of the poet. This article presents a stylistic study of a representative ghazal of Iqbal from Baal-e-Jabreel.

اردو شاعری کی روایت میں اقبال ایک ایسی مثال کے طور پر سامنے آتے ہیں جن کے مصرعے کی فکری، فنی اور اسلوبیاتی طاقت ایسی ہے جس کے سامنے اصناف تو ایک طرف زبان اور شاعری کے روایتی اصول بھی پگھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر غزل کو انھوں نے ارتفاعِ فکر، ندرتِ اسلوب اور وسعتِ بیان کے جن ابعاد سے روشناس کرایا ہے وہ بے مثال ہیں۔ انھوں نے اس تنگ نائے میں ایسی وسعتیں دریافت کی ہیں جن سے اردو غزل کے فن و اسلوب کے ساتھ ساتھ اس کا داخلی مزاج بھی منقلب ہوا ہے۔ اقبال کی غزل کی رفعت کی نشانیاں ''بانگِ درا'' میں بھی موجود ہیں لیکن ''بالِ جبریل'' کی غزل صحیح معنوں میں اقبال کے فکر و فن کی نمائندہ ہے۔ آئندہ سطور میں ''بالِ جبریل'' کی ایک معروف غزل کے چند اسلوبیاتی خصائص کا جائزہ لینے کی سعی کی گئی ہے۔ غزل درج ذیل ہے:

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اُکسانے لگا مرغِ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اُودے اُودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے پیرہن
برگِ گُل پہ رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح

اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن
حسنِ بے پرواکو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن
اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تُو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن
من کی دنیا! من کی دنیا سوز و مستی، جذب و شوق
تن کی دنیا! تن کی دنیا سُود و سودا، مکروفن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے، آتا ہے دَھن جاتا ہے دَھن
من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے ، نہ تن تیرا نہ من(۱)

’’بالِ جبریل‘‘ کی غزلیں اپنے غالب رجحان میں اقبال کی شاعری کے ان فکری منطقوں سے متعلق ہیں جن میں فلسفیانہ تفکر اور زندگی کا حرکی زاویہ نمایاں اور حاوی ہے۔لیکن مندرجہ بالا غزل، غزلیہ آرٹ کا ایسا نمونہ پیش کرتی ہے جس میں احساسِ جمال، گداز اور جذب و مستی کی کیفیات کا بیان ایسے اسلوب میں ہے جو اس کا رشتہ ایک طرف غزل کی روایت کے زندہ عناصر سے جوڑتا ہے اور دوسری طرف بیسویں صدی کے آغاز پر اردو شاعری میں فروغ پانے والے جدید اسلوبیاتی رجحانات سے قائم کرتا ہے۔ یہ غزل مضامین کے اعتبار سے دو واضح حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں چار اور دوسرے میں چھے اشعار ہیں۔

غزل کا پہلا شعر بہار کے موسم میں ایک کوہسار اور وادی کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہ منظر آمدِ بہار کا ہے۔ پہاڑوں اور وادیوں میں لالہ کے پھول کھِلے ہیں جنھیں اقبال نے چراغ سے تشبیہ دی ہے۔ اقبال کے ہاں لالہ کی معنوی جہات متعدد ہیں لیکن مجموعی طور پر اس کا تاثر حسن کا ہے۔ اس ضمن میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ’’لالہ کی قدر مخصوص جمال ہے۔ جمال میں خود ایک کیفیتِ عاشقی مستور ہوتی ہے۔ یہ کیفیت دراصل جمال کی باطنی اور حرکی حالت سے عبارت ہے جو زندگی کے باعث لازم آتی ہے۔ لالہ و گل حیات کی کوششِ ناتمام کے عام جلوے کا ظہور ہیں۔‘‘(۲)

اس شعر میں چراغ سے لالہ کی تشبیہ کے مضمرات قابل غور ہیں۔ لالہ کا پھول جسامت میں عام پھول سے بڑا اور رنگ میں نہایت شوخ ہوتا ہے جس سے یہاں سرخی کی فراوانی کا احساس پیدا ہوا ہے۔ اس کے ساتھ چراغ کی تشبیہ حدت اور شعلگی کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ فراوانی، حدت اور شعلگی کا یہ امتزاج شاعر کے لہو میں لپک پیدا کرتا ہے۔ اس پر مستزاد مرغِ چمن کی آواز ہے۔ رنگ اور آواز دونوں کے ذریعے بصری اور سمعی حسیات کے متحرک ہونے کا نتیجہ یہ ہے کہ خود شاعر کے دل میں بھی نغمہ سرائی کی تحریک پیدا ہونے لگتی ہے۔ دوسرا شعر صحرا میں قطار در قطار کھلے متفرق پھولوں کے منظر پر مشتمل ہے جن کے رنگوں کا تنوع شاعر کو بھاتا ہے۔ ان پھولوں کے لیے شاعر نے پریوں کی تشبیہ استعمال کی ہے اور یوں حسنِ فطرت کے اس اجتماع میں نسائی حسن کی موجودگی کا احساس پیدا کیا ہے جو ایک طرف تو معنیِ فطرت کے دونوں زاویوں یعنی خارجی مظاہرِ فطرت اور فطرتِ انسانی کا احاطہ کرتا ہے اور دوسری طرف غزل کی روایت کے بنیادی استعارے 'سخن با زناں گفتن' کا تقاضا پورا کرتا ہے۔ چونکہ اس منظر کو دیکھنے والی آنکھ فاصلے یا بلندی سے دیکھ رہی ہے اس لیے اس کیفیت کا طلسم بھی 'پیرہن' کی بصری تمثال سے پیدا کیا گیا ہے جو رنگ کی تفصیل سے زیادہ اجمال کی صورت پیش کرتا ہے۔ مزید برآں جو رنگ منتخب کیے گئے ہیں یعنی اُودا، نیلا اور پیلا، یہ پھولوں کے شوخ تر رنگوں میں شامل ہیں۔ ذہن میں ابھرنے والی ان کی شوخ صورتیں رنگ اور ان کے ناموں کے قافیے اور ان کی تکرار (اُودے اُودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے) صَوت کا دلفریب تاثر پیدا کرتے ہیں جن سے شاعر نے پھر سے بصری اور سمعی حسیات کو متحرک کرنے کا کام لیا ہے۔ تیسرے شعر کا منظر ذرا مختلف ہے کہ پھول کی پتی پر شبنم کا ایک قطرہ سورج کی دھوپ سے چمک رہا ہے۔ اس شعر میں تمثال کاری خاص طور پر قابل توجہ ہے کیونکہ یہ اقبال تک پہنچنے والی اردو اور فارسی کی شعری روایت سے مختلف ہے۔ اردو غزل کی کلاسیکی روایت میں تمثال کا استعمال عمومی طور پر کسی داخلی تجربے کے خارجی مظہر کے طور پر بیان کیا جاتا ہے جس میں اس تجربے کی طرف واضح اشارہ بھی موجود ہوتا ہے جس سے تشبیہ، استعارہ یا علامت جیسی کیفیت وجود میں آتی ہے۔ اردو غزل کی روایت میں محض تمثال کا وجود مفقود ہے۔ ایسا نہیں کہ اردو شعر میں یہ صورت موجود نہیں۔ مثلاً زیرِ نظر شعر سے فوری حافظے میں یہ شعر ابھرا ہے جس میں محض ایک منظر بیان کیا گیا ہے:

ہوا جو گئی ڈھیریاں کر کے بھول
پڑے جابجا مولسریوں کے پھول

لیکن یہ شعر مثنوی ''سحر البیان'' سے ہے اور ایک باغ کے منظر کے مسلسل بیان کا حصہ ہے۔ اس کی معنویت مثنوی کے تسلسل میں ہی ابھرتی ہے۔ لیکن غزل کی روایت ایسے شعر کی نہیں۔ غزل میں محض تمثال مقصود نہیں رہی۔ یہ انگریزی شاعری کی روایت ہے جس میں محض منظر کا بیان بھی احساسات کی ترسیل کے ایک وسیلے کے طور پر کام کرتا ہے۔ اقبال کی پہلے دور کی شاعری پر انگریزی رومانوی

شاعروں کے اثرات ''بانگِ درا'' کی نظموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہی اثرات آگے چل کر مزید لطافت کے ساتھ غزلوں میں بھی در آئے ہیں جو ان کی غزل کا تاثر منفرد کرنے میں معاون ہیں۔ اس تمثال کی قابلِ توجہ خوبی اس کی نزاکت ہے۔ تمثال کے بنیادی عناصر پھول، شبنم اور دُھوپ ہیں لیکن شاعر نے ان تینوں اشیا کی ایک ایک اکائی اس تمثال میں استعمال کی ہے: پھول کی ایک پتی، شبنم کا ایک قطرہ اور سورج کی ایک کرن۔ یوں اس تمثال میں لطافت اور نزاکت کا تاثر بہت زیادہ ہے۔ چوتھا شعر اس بھرپور منظر کو دیکھ کر سوال قائم کرتا ہے کہ اگر حسنِ فطرت مہذب و متمدن دنیا کی بجائے اپنی جلوہ نمائی کے لیے دشت و صحرا کو منتخب کرتا ہے تو حسن پرست آنکھ کی ترجیح شہر ہونا چاہیے کہ بَن۔ یہ استفہامِ اثباتی ہے جس کا مطلب ہے کہ شاعر فطری حسن کی رومان پرور دنیا کو قابلِ ترجیح سمجھتا ہے۔

غزل کے دوسرے حصے میں چھے اشعار ہیں جن میں فطرت کے خارجی مظاہر سے توجہ منعطف کر کے شاعر نے اپنے داخل کی دنیا پر نظر ڈالی ہے۔ ان تمام اشعار کا بنیادی لفظ 'من' ہے۔ شاعر نے داخل کی دنیا اور خارج کی دنیا کے درمیان ایک موازنہ قائم کیا ہے جس میں وہ کئی اعتبار سے داخل کی دنیا کو ترجیح دیتا ہے۔ پہلے شعر میں مشورہ ہے کہ اصلِ زندگی کا سراغ پانے کے لیے خارج کی بجائے داخل آسان راستہ ہے اور خود بینی ہی دراصل جہاں بینی ہے۔ تاہم خود شناسی کا یہ عمل محض سطحی ہو کر نہ رہ جائے ہو جسے شاعر نے 'تن کی دنیا' کہا ہے۔ انسان کا ظاہری مقام و مرتبہ بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے لیکن اصلِ زندگی جذب و مستی کی وہ دنیا ہے جس کی کیفیت کو دوام ہے، جس میں کوئی دھوکا نہیں اور جس میں کسی کا اجارہ نہیں۔ جس طرح پہلے حصے کے اشعار میں شاعر نے بصری اور سمعی کیفیات سے حسن کے تاثر کو گہرا کرنے میں مدد لی ہے اسی طرح اس حصے میں من کی دنیا کی کیفیات کے انشراح کے لیے انکشاف اور تعجب جیسی مجرّد کیفیات کو معاون بناتے ہوئے مکالمے کی فضا پیدا کی گئی ہے۔ آخری شعر میں مردِ قلندر جو خود شناس و خدا رسیدہ ہے، اس کا یہ قول ہے کہ غیر کے آگے جھکنے سے نہ انا باقی رہتی ہے نہ ایمان۔ غیر سے مراد اگر غیر اللہ ہے تو اس کے آگے جھکنا شرک ہے اور اگر اس سے مراد حریف یا دشمن ہے تو اس کے آگے جھکنا خودی کی موت ہے۔

''بالِ جبریل'' کی غزلوں میں غزل کی ریزہ خیالی کی صفت کے باوجود ایک زیریں وحدت کا احساس موجود ہے۔ یہ کیفیت اس سے پہلے بھی میر اور غالب کی اعلیٰ غزلوں میں موجود ہے کہ وہ مضامین کے تنوع کے باوجود مجموعی طور پر ایک واردات یا ایک کیفیت سے پھوٹی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اقبال کے ہاں یہ خصوصیت تواتر کے ساتھ آئی ہے۔ بعض ناقدین تو ''بالِ جبریل'' کی غزلوں کو ان کے خیال کے تسلسل کی وجہ سے نظموں کے قریب سمجھتے ہیں۔ کلیم الدین احمد جنھوں نے ریزہ خیالی ہی صفت کے باعث غزل کو 'نیم وحشی صنفِ سخن' کہا، اقبال کی غزلوں کو اس تسلسل کے باعث قابلِ تعریف سمجھتے ہیں:

''ہاں اگر شاعر کی کوئی خاص شخصیت ہو، اگر اس کے خیالات میں ہم آہنگی ہو،

اگر کامل غور و فکر کے بعد وہ کچھ کہنا چاہتا ہے تو پراگندگی سے نجات مل سکتی ہے۔ وہ ایک عقبی زمین پیدا کر سکتا ہے اور یہ عقبی زمین خیالات میں ربطِ باہمی پیدا کر سکتی ہے، انھیں بلّور کی سی صفائی دے سکتی ہے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں۔ ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اقبال نے یہ مشکل آسان کر دی ہے۔ ان کے خیالات کی ایک عقبی زمین ہے اور ہر شعر اس عقبی زمین سے متعلق ہے اور اس وجہ سے ہر شعر میں بلّور کی سی صفائی ہے، جان ہے اور شعروں میں ربط ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیالات ایک مرکز کے گرد چکر کھاتے ہیں اور مرکزیت انھیں پراگندگی سے بچاتی ہے۔ اسی مرکزیت کی وجہ سے شعروں میں ربط پیدا ہو جاتا ہے اور اکثر مسلسل غزل کی صورت پیدا ہو جاتی ہے، کم سے کم کئی اشعار ایک سلسلۂ خیال میں بندھ جاتے ہیں۔'' (۳)

اس میں شک نہیں کہ یہ سب خصوصیات اقبال کی غزلوں میں موجود ہیں لیکن اس کی داد اس بنا پر دینا کہ یہ غزل کے بنیادی پیٹرن یعنی ریزہ خیالی کو توڑ کر نظم کا سا تسلسل پیدا کر لیں، نامناسب ہے۔ دراصل ان غزلوں میں شاعر کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے خیال یا کیفیت کی زیریں وحدت کو قائم رکھتے ہوئے ایسے شعر کہے ہیں جو بیک وقت اس کیفیت سے بندھے ہوئے بھی ہیں اور ہر شعر اپنے معنی و اسلوب کے اعتبار سے خود مکتفی اکائی ہو کر غزل کے شعر کی بنیادی خصوصیت برقرار رکھتا ہے۔ اس ضمن میں ایک بار پھر اس شعر کی طرف توجہ کرنا مناسب ہو گا جو اس غزل کے پہلے حصے میں محض تمثال بن کر آیا ہے:

برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح
اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

اقبال کے ہاں اس مضمون کے قریب کے اور اشعار بھی مل جاتے ہیں:

کلی کو دیکھ کہ ہے تشنۂ نسیمِ سحر
اسی میں ہے مِرے دل کا تمام افسانہ

یا:

عروسِ لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں

لیکن اس شعر کا طرزِ بیان الگ ہے۔ یہ شعر بظاہر مذکورہ غزل کے پہلے حصے کے دیگر اشعار کے تسلسل میں زیادہ بامعنی ہے لیکن اگر اسے محض مظہرِ فطرت کی ایک تمثال کے طور پر بھی دیکھا جائے جو کسی بیان یا کوئی نکتہ سجھانے کی بجائے ایک کیفیت اور احساس کی ترسیل کرتی ہے تو اس شعر کا اسلوب اردو غزل کے مجموعی اسلوب میں اضافہ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لہٰذا اقبال کی غزل کو داد حاصل کرنے کے

لیے نظم کے آہنگ و اسلوب کا اتباع کرنا ضروری نہیں۔

آہنگ کے اعتبار سے بھی یہ غزل ''بالِ جبریل'' کی اکثر غزلوں کی طرح غیر مردّف ہے۔ مزید یہ کہ اس کا قافیہ صوتی اعتبار سے بھی مختصر ہے اور جو لفظ قافیے کے طور پر آئے ہیں وہ بھی زیادہ تر دو حرفی اور تین حرفی ہیں۔ یعنی غزل میں موسیقیت پیدا کرنے کے روایتی حربے اس غزل میں نہیں برتے گئے۔ اس کے باوجود اس کا آہنگ خوش کن ہے۔ اس کی ایک وجہ شعر کے اختتام پر قافیے کے التزام کے علاوہ مصرعوں کے اندر ہم قافیہ الفاظ کی تکرار ہے اور یہ تکرار ایسی ہے جو غزل کے پیٹرن کا حصہ ہونے کی مجبوری سے نہیں لائی گئی بلکہ گفتگو اور مکالمے کے تاثر کے ساتھ گفتگو کے فطری انداز کے ساتھ آئی ہے، اس لیے اس میں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں صوت و آہنگ کی اس کارفرمائی کے فطری ہونے کے بارے میں پروفیسر آسی ضیائی لکھتے ہیں:

> ''میرا خیال ہے کہ اقبال جیسے عظیم شاعر کو اپنی نظموں میں مناسب لب و لہجہ اور صوت و آہنگ پیدا کرنے کے لیے تکلّف اور آورد کی ضرورت مطلق پیش نہ آتی ہوگی۔ یہ ذوق بھی شعری لوازم سے معلوم ہوتا ہے۔ اگر ایک شاعر ایک عظیم بات کو شعر کے گوارا پیکر میں ڈھالنے کی صلاحیت رکھتا ہے تو خود بخود اس کو اس کے لیے مناسب الفاظ لانے کا ملکہ بھی ہونا چاہیے۔ اور چونکہ زبان خود انسانی احساسات کی صوتی عکاسی ہے، اس لیے شاعر کے احساساتِ لطیف بھی اصواتِ لطیف کا جامہ پہن کر سامنے آتے ہیں۔''(۴)

اس غزل کی ایک دلچسپ خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کے اشعار کے مضامین براہِ راست حسنِ فطرت اور داخلی جذب و کیف کے ہیں لیکن اس میں بہت سلیقے سے ان موضوعات کی طرف اشارے کیے گئے ہیں جو اقبال کی شاعری کے مرغوب موضوعات ہیں اور جن کے بارے میں اقبال کا مؤقف واضح ہے۔ یعنی دنیاداری کے سُود و سودا اور مکر و فن کے مقابلے میں سوز و مستی اور جذب و شوق کی ترجیح، شیخ و برہمن یعنی مذہبی طبقے کی انتہا پسندی سے بیزاری، افرنگی کے راج سے آزادی کی تمنا اور خودی کی حفاظت وغیرہ۔ ان تمام آلائشوں سے مبرا دنیا اقبال کو اپنے نہاں خانۂ دل میں ملتی ہے اور اس رویّے کا ایک سِرا رومانویت سے جا ملتا ہے اور دوسرا خودشناسی سے۔ مجموعی طور پر اس غزل کو اقبال کی غزلیہ شاعری کی ایک نمائندہ تخلیق کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس میں اظہار و بیان کا پیرایہ ایسا ہے جو اس کے بعد آنے والی ایک صدی کی غزل کو راستہ دکھاتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اقبال، کلیاتِ اقبال (اردو)، لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص:

۲۔ عزیز احمد، اقبال، نئی تشکیل، لکھنؤ: مکتبہ اردو، س ن، ص: ۲۴۲

۳۔ کلیم الدین احمد، اقبال، ایک مطالعہ، گیا، انڈیا: کریسنٹ کوآپریٹو پبلشنگ سوسائٹی، ۱۹۷۹ء، ص: ۶۸۔۲۶۷

۴۔ آسی ضیائی، شعرِ اقبال کا فنی اسلوب، مشمولہ: اقبال، بحیثیت شاعر، مرتبہ: پروفیسر رفیع الدین ہاشمی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء، ص: ۱۰۳

☆......☆......☆