کلامِ اقبال میں ہیئت کے تجربات- آہنگ وتاثر کے تناظر میں

ڈاکٹر نور فاطمہ

علامہ اقبال نے اردو زبان کو نئے خیالات، نئے جذبات، نئی لفظیات اور نئی تراکیب سے مالا مال کیا۔ کیوں کہ اقبال کو اردو زبان اور موضوعات پر غیر معمولی دسترس حاصل تھی۔ اس لیے اپنے اظہار کے لیے انھوں نے معیاری زبان کا استعمال بھی کیا اور زبان کو بعض تبدیلیوں سے بھی آشنا کیا۔ ان کی زبان میں جذبہ وتخیل کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ لفظ ومعنی کا رشتہ ان کے یہاں اتنا گہرا ہے کہ دونوں کو الگ الگ کر کے دیکھنا ناممکن ہے۔ فنی رموز اور فکری توانائیاں کلامِ اقبال میں بلندیوں کو چھو رہے ہیں۔ بقول رشید احمد صدیقی:

> اقبال کی شاعری اور ان کے افکار کے سمت ورفتار کے مطالعے سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اقبال نے فن کے رموز، زبان کی اہمیت اور شاعری میں فکر، جذبہ اور تخیل کے مقامات پہچاننے میں کتنا ریاض کیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاعری نے اقبال کو اقبال بنانے میں اپنی ساری آزمائشیں ختم کردی ہوں۔ اور ان کے بعد ان پر اپنی ساری نعمتیں بھی تمام کردی ہوں۔ جیسے اردو شاعری کا دین اقبال پر مکمل ہوگیا ہو۔[1]

گو زبان کے معیار واسالیب ہر دور میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور لسانی مباحث میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ انقلابات آتے رہتے ہیں۔ مگر جو شاعری بنیادی لسانی مسلمات پر مبنی ہو اس کی فنّی اور فکری بلندی آنے والے زمانوں میں اپنی معنویت برقرار رکھتی ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری بھی اسی تقاضے کو پورا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ اس کلام پر مختلف ادوار میں اٹھنے والے اعتراضات وقت گزرنے کے ساتھ فراموش کرتے گئے اور کلامِ اقبال آج بھی ناقابلِ فراموش ہے۔

انگریزی زبان میں ہیئت کے لیے فارم (Form) اور صنف کے لیے فرانسیسی لفظ (Genre) استعمال کیا جاتا ہے، مگر عام معنوں میں ہیئت اور صنف دونوں کے لیے ایک ہی لفظ یعنی (Form) استعمال ہوتا ہے۔ جب کہ اردو میں ہیئت اور صنف کے الفاظ کو الگ الگ معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ہیئت، نظم کی ظاہری شکل کو کہا جاتا ہے، جب کہ صنف میں ظاہری اور داخلی دونوں خصوصیات شامل ہوتی ہیں۔ حامدی کاشمیری

اپنے مضمون ''نظم موضوع اور ہیئت'' میں ہیئت کے لفظ کو نسبتاً وسیع معنی میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

الفاظ کی ایک ایسی ترتیب و تنظیم جو معانی کی خالق ہو، ہیئت کے نام سے یاد کی جاتی ہے، ہیئت نظم کا طبعی عنصر ہے ..... ہیئت کی کامیابی کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ شعری تجربے کے ابلاغ و ترسیل کا ایک مؤثر ذریعہ بنے۔[۲]

اس کے علاوہ وارث علوی نے اپنے مضمون ''شاعری، فلسفیانہ شاعری اور اقبال'' میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ:

اقبال کی اردو نظموں میں ہیئت کا کوئی Organic تصور نہیں۔[۳]

وارث علوی کے اس خیال میں دراصل مغرب کی جدید نظم کے لیے عضویاتی کل (Organic Whole) کا جو تصور رائج رہا، اس کے نقطۂ نظر سے ان کا کہنا ہے کہ اقبال کی نظموں میں ہیئتی نمو کی کیفیت کم ملتی ہے۔ اس کا مطلب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ نظم جدید کی ہیئت کے بارے میں علامہ اقبال مغربی تصور کی پوری طرح عملی تقلید نہیں کرتے۔

یوں تو ہیئت کے مسائل اور تجربات کے بارے میں اقبال کی کوئی ذاتی رائے نہیں ملتی، مگر جو خط انھوں نے ڈاکٹر لمعہ کو اپریل ۱۹۳۴ء میں لکھا تھا۔ اس میں اصناف نظم اور فن عروض کے بابت اظہار خیال ضرور ملتا ہے۔ اس خط سے پتہ چلتا ہے کہ ہیئت کی جزئیات سے زیادہ کلی طور پر ان کا اپنا ایک روایتی تصور ہے جس کے نمونے ان کی نظموں میں تلاش کیے جاسکتے ہیں:

شاعری کی جان تو شاعر کے جذبات ہیں۔ جذباتِ انسانی اور کیفیاتِ قلبی اللہ کی دین ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ طبع موزوں اس کے ادا کرنے کے لیے پُراثر الفاظ کی تلاش کرے۔ نظم کے اصناف کی تقسیم جو قدیم سے ہے ہمیشہ رہے گی اور انسانی جذبات ماحول کے تابع رہیں گے۔ بس یہ سمجھ لیا جائے کہ جس شاعر کے جذبات ماحول سے اثر پذیر ہوں وہ شاعر جدید رنگ کا حامل متصوّر ہوسکتا ہے کہ نہ نفسِ شعری۔ اگر ہم نے پابندیِ عروض کی خلاف ورزی کی تو شاعری کا قلعہ ہی منہدم ہوجائے گا اور اس نقطۂ خیال سے یہ کہنا پڑے گا اور یہ کہنا درست ہے کہ موجودہ شعرا کا کام تعمیری ہونا چاہیے نہ کہ تخریبی۔[۴]

اسی خط میں اقبال نے کلی طور پر ایسی نظموں کے مستقبل سے جن کو ہم نظم معریٰ کہہ سکتے ہیں یا پھر جنھیں ہم بغیر قافیہ کی نظم کا نام دیتے ہیں، ان سے مایوسی کا اظہار کیا ہے۔ ان کے نزدیک نظموں کے لیے قافیہ اور ردیف کا التزام ضروری ہے۔ چوں کہ اس کے بغیر شاعری میں آہنگ پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ اس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اقبال نہ صرف پابندیٔ عروض کے قائل تھے بلکہ بالخصوص قوافی اور جگہ جگہ ردیفوں کی موجودگی کو بھی آہنگ اور توازن کے لیے ضروری تصور کرتے تھے:

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۔ البتہ نظم ردیف کی محتاج نہیں، قافیہ تو ہونا چاہیے۔ اب کچھ عرصے سے بلا ردیف اور قافیہ نظمیں لکھی جاتی ہیں اور یہ انگریزی نظموں کی تقلید ہے۔ جس کا نام انگریزی میں بلینک ورس ہے جس کو (نثر مرجز) کہنا چاہیے۔ اگر چہ پبلک میں مذاق کچھ ایسا ہو چلا ہے مگر میرے خیال میں یہ روش آئندہ مقبول نہ ہوگی۔[۵]

جہاں تک اقبال کے کلام میں ہیئت کے تجربے کا سوال ہے تو اس سلسلے میں دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اقبال ہیئت میں باغیانہ تبدیلیوں کے حامی تو نہیں تھے، مگر آہنگ اور موسیقی پیدا کرنے کی غرض سے نت نئی ہیئتی اور صوبیاتی جدت کی طرف مائل ضرور تھے۔ یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ قیامِ یورپ کے دوران ہی اقبال کی ابتدائی نظموں میں رائج ہیئتوں میں تبدیلی کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ حالاں کہ اقبال نے اپنی نظموں کے حوالے سے ہیئت کے تصورات کے بارے میں کہیں اظہار خیال تو نہیں کیا، مگر ابتدا ہی سے انھوں نے انگریزی شعرا کا مطالعہ بہ خوبی کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کچھ نظمیں مواد، موضوع اور اسلوب وغیرہ کی سطح پر انگریزی نظموں سے ماخوذ معلوم ہوتی ہیں۔ دراصل وہ انگریزی نظموں کے اسلوب اور ہیئت کو اچھی طرح سمجھ چکے تھے۔ انھوں نے اپنی بیش تر نظموں میں خیالات اور جذبات کی ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ ارتقاء اور تعمیر پر بھی زور دیا ہے۔

اقبال نے اپنی ابتدائی نظم 'ہمالہ' میں بھی مغربی نظم کے اسلوب کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ یہ نظم ایک روایتی ہیئت یعنی مسدس میں لکھی گئی ہے۔ مگر خیال کی جدت اور اسلوب کی روانی نے ہیئت کو بھی ایک نئی شکل دے دی ہے۔ مثال کے طور پر ایک بند ملاحظہ ہو:

لیلیٰ شب کھولتی ہے آ کے جب زلفِ رسا
دامنِ دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ خموشی شام کی جس پر تکلم ہو فدا
وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا[۶]

کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر
خوش نما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر[۷]

اگر گہرائی سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ عام معنوں میں اقبال نے نظم میں رائج ہیئتوں کی پابندی کرنے کی کوشش کی اور یہ بھی کوشش کی کہ مقررہ اوزان سے انحراف نہ کیا جائے۔ مگر انھوں نے جس طرح عربی آہنگ کو اپنی نظموں میں برتا ہے، اس سے گمان گزرتا ہے کہ آہنگ کے بعض اضافوں نے اقبال کی شاعری میں ہیئت کی نیرنگیاں پیدا کر دی ہیں۔ اس کے برعکس ڈاکٹر عنوان چشتی نے اس بات کی طرف

اشارہ کیا ہے کہ اقبال کے یہاں ہیئت کے تجربات نہیں ملتے اس ضمن میں وہ اپنے مضمون ''اقبال اور اس کا عہد-فنّی جہات'' میں رقم طراز ہیں:

اقبال کے یہاں چونکا دینے والے تجربے تو نہیں ملتے۔ تجربہ کرنا ان کا مقصد بھی نہیں تھا۔ وہ تو علوم وفنون کو خودی کا جوہر اور ''ضربِ کلیمی'' قرار دیتے ہیں۔ ''اعجازِ ہنر'' کو ''موج گہر'' اور ''فلسفہ وشعر کو حرفِ تمنّا'' خیال کرنے والے شاعر سے تجربہ برائے تجربہ کی توقع بھی فضول ہے پھر بھی ان کی تخلیقی قوتوں نے شاعری کے جامد سانچوں میں لچک پیدا کی ہے۔[۸]

اقبال کے بارے میں اکثر اس قسم کے بیانات ملتے ہیں کہ موضوع اور مواد میں وہ روایتی شاعری سے گریز کرتے تھے مگر ہیئتوں کے استعمال میں انھوں نے روایت سے انحراف نہیں کیا۔ دراصل اس غلط فہمی کو عام کرنے کے ذمہ دار کہیں نہ کہیں اقبال خود ہیں۔ چوں کہ انھوں نے اپنے کلام میں افکار کی اہمیت کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے اور اپنی شاعری اور مضامین میں اس بات پر زور دیا ہے کہ ''میں شاعر نہیں ہوں'' جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اقبال جتنے بڑے مفکر ہیں اتنے بڑے فن کار بھی ہیں۔ چند اشعار سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اقبال اپنی فنّی ہنرمندیوں کے بارے میں کس قدر انکسار کا انداز اپناتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری کو بہت زیادہ حقیقت پسندانہ چیز نہیں سمجھنا چاہیے۔ اس لیے وہ اپنے پیغام کی اوّلیت کو باور کرانے کے لیے اس بات کا اظہار ضروری سمجھتے ہیں کہ یہ باتیں محض شاعری یا تفننِ طبع نہیں ہیں بلکہ ان میں بہت دوررس حقائق اور داخلی کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے۔

اندازِ بیاں گرچہ بہت شوخ نہیں ہے
شاید کہ اتر جائے ترے دل میں مری بات[۹]

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ مے خانہ[۱۰]

کہہ گئے ہیں شاعری جز و یست از پیغمبری
ہاں سنا دے محفلِ ملّت کو پیغامِ سروش[۱۱]

اقبال نے اردو کی روایتی ہیئتوں کو اپنے کلام میں تھوڑے سے ردّ وبدل اور ترمیم کے ساتھ برتا ہے۔ یہی چھوٹی چھوٹی تبدیلیاں ان کے موضوعات کی اہمیت کا سبب بنتی ہیں۔ اس ضمن میں رحمٰن راہی نے اپنے مضمون ''اقبال کے ہیئتی تجربے'' میں لکھا ہے:

اگر یہ کہا جائے کہ اپنی بہ ظاہر چھوٹی موٹی تبدیلیوں اور اپنے منفرد برتاؤ سے اقبال نے فارسی اور اردو شاعری

میں بڑے نتیجہ خیز ہیئتی تجربے کیے ہیں تو شاید مبالغہ نہ ہوگا۔[۱۲]

اقبال کی شاعری میں جن اصناف اور ہیئتوں کا کثرت سے استعمال ہوا ہے وہ مثنوی، مسدس، ترکیب بند، قطعہ اور غزل وغیرہ ہیں۔ بانگِ درا کی زیادہ تر نظمیں مثنوی، مسدس اور ترکیب بند کی ہیئت میں ہیں۔ بالِ جبریل میں کثرت سے غزلیات اور قطعات کا استعمال ملتا ہے۔ جب کہ ضربِ کلیم میں قطعے کی ہیئت کا استعمال کثرت کے ساتھ کیا گیا ہے۔

اقبال نے بانگِ درا کی نظموں میں جو تجربات کیے ہیں اس کے بارے میں مسعود حسین خاں کی یہ رائے قابلِ توجہ معلوم ہوتی ہے:

> بانگِ درا کے دورِ اوّل و دوم کی اکثر نظموں میں انگریزی کی پوئم کا وحدت تاثر قائم کرنے کے لیے انھوں نے یہ ردّوبدل کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ کہیں مثنوی اور مسدس کو مرکب کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ''خفتگانِ خاک سے استفسار'' بانگِ درا سے شروع ہوتا ہے جو درحقیقت ایک مختصر مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ لیکن جس میں پانچویں، سولہویں اور تیئسویں اشعار کے آخر میں ایک شعر ''سوئی'' کے طور پر ڈال کر نظم کو تین بندوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ یہی صورت ان کی اس دور کی دیگر نظموں ''صدائے درد''، ''شمع''، ''صبح کا ستارہ''، ''داغ''، ''بچہ اور شمع'' اور ''کنارِ راوی'' میں ملتی ہے۔[۱۳]

مذکورہ بالا نظموں سے ذیل میں کچھ مثالیں پیش ہیں:

مہر روشن چھپ گیا، اٹھی نقاب روئے شام
شانۂ ہستی پہ ہے بکھرا ہوا گیسوئے شام
یہ سیہ پوشی کی تیاری کسی کے غم میں ہے
محفلِ قدرت مگر خورشید کے ماتم میں ہے
کر رہا ہے آسماں جادو لبِ گفتار پر
ساحرِ شب کی نظر ہے دیدۂ بیدار پر
غوطہ زن دریائے خاموشی میں ہے موجِ ہوا
ہاں، مگر اک دور سے آتی ہے آوازِ درا
دل کہ ہے بے تابیٔ الفت میں دنیا سے نفور
کھینچ لایا ہے مجھے ہنگامۂ عالم سے دور[۱۴]

منظر حرماں نصیبی کا تماشائی ہوں میں
ہم نشینِ خفتگانِ کنجِ تنہائی ہوں میں[۱۵]

جل رہا ہوں کل نہیں نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے[۱۶]

لذّتِ قرب حقیقی پر مٹا جاتا ہوں میں
اختلاطِ موجہ و ساحل سے گھبراتا ہوں میں[۱۷]

کیسی حیرانی ہے یہ اے طفلکِ پروانہ خو
شمع کے شعلوں کو گھڑیوں دیکھتا رہتا ہے تو
اس نظارے سے ترا ننھا سا دل حیران ہے
یہ کسی دیکھی ہوئی شے کی مگر پہچان ہے[۱۸]

ایک دوسری ہیئت ''غزل'' ہے جس کا استعمال اقبال نے اپنی نظموں میں معمولی سی تبدیلی کے ساتھ کیا ہے۔ مثال کے طور پر نظم 'جگنو'، 'التجائے مسافر' اور 'پرندے کی فریاد' کا پہلا بند غزل نما ہے۔ اس کے بعد قافیہ بدل کر مسدس کے بند لکھے گئے ہیں۔ انھوں نے مسلسل غزل نما نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان میں ہیئت کی تبدیلی صرف اتنی ہے کہ ابتدائی چار اشعار کی غزل نما ہیئت کے برخلاف اس بند کا اختتام کسی اور قافیہ اور ردیف پر ہوتا ہے۔ اس ضمن میں پہلے ''پرندے کی فریاد'' کے اشعار ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ اس نظم کے تمام اشعار کے قافیے زمانہ، چہچہانا، جانا، مسکرانا اور آشیانہ ہیں جب کہ آخری شعر کے دونوں مصرعوں میں قفس اور بس کا قافیہ اور 'میں' کی ردیف استعمال ہوئی ہے:

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بہاریں، وہ سب کا چہچہانا
آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے آنا، اپنی خوشی سے جانا
لگتی ہے چوٹ دل پر، آتا ہے یاد جس دم
شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا
وہ پیاری پیاری صورت، وہ کامنی سی مورت
آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانہ[۱۹]

آتی نہیں صدائیں اس کی مرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے کاش میرے بس میں[۲۰]

پھر ان اشعار کے بعد مسدس کا یہ بند شروع ہوتا ہے:

کیا بد نصیب ہوں میں گھر کو ترس رہا ہوں
ساتھی تو ہیں وطن میں، میں قید میں پڑا ہوں
آئی بہار، کلیاں پھولوں کی ہنس رہی ہیں
میں اس اندھیرے گھر میں قسمت کو رو رہا ہوں[۲۱]

اس قید کا الٰہی دکھڑا کسے سناؤں
ڈر ہے یہیں قفس میں، میں غم سے مر نہ جاؤں[۲۲]

یا نظم ''محبت'' کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے:

عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی ناآشنا خم سے
ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذّتِ رم سے
قمر اپنے لباسِ نو میں بے گانہ سا لگتا تھا
نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئینِ مسلّم سے
سنا ہے عالمِ بالا میں کوئی کیمیا گر تھا
صفا تھی جس کی خاکِ پا میں بڑھ کر ساغرِ جم سے[۲۳]

اس طرح کے دوسرے قافیوں سے گزرتے ہوئے نظم ان قوافی سے مختلف قافیے پر ختم ہوتی ہے، جس میں ستاروں اور لالہ زاروں کے قوافی، اور 'نے' کی ردیف استعمال ہوئی ہے۔

خرامِ ناز پایا آفتابوں نے، ستاروں نے
چٹک غنچوں نے پائی، داغ پائے لالہ زاروں نے[۲۴]

ان تمام مثالوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ بانگِ درا میں زیادہ ہیئتوں پر مبنی اصناف مثنوی، مسدس اور ترکیب بند ہیں۔ اگر ان مروجہ روایتی ہیئتوں سے الگ دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے جگہ جگہ طبع زاد ہیئتوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ ان ہیئتوں میں بعض تو بالکل نئی ہیں اور بعض پرانی ہیئتوں کے باہمی اشتراک سے بنائی گئی ہیں۔ ہیئت کے یہ تجربات بانگِ درا میں سب سے زیادہ ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں خواجہ محمد زکریا رقم طراز ہیں:

ہیئت کے تجربے سب سے زیادہ بانگِ درا میں ہیں۔ اس کی سترہ نظمیں روایتی ہیئتوں سے مختلف ہیں۔ بالِ جبریل میں ایسی نظموں کی تعداد سات ہے اور ضربِ کلیم میں آٹھ..... ارمغانِ حجاز میں اردو

نظموں کا حصہ بہت کم ہے۔ مگر اس میں بھی تین نظمیں ہیئت کے اعتبار سے تجربات کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یعنی اقبال کے اردو کلام میں بہ حیثیت مجموعی پینتیس نظمیں ہیئت کے تجربات کے ذیل میں آتی ہیں اور یہ تعداد اتنی زیادہ ہے کہ جن شاعروں کی کل کائنات ہی ہیئت کے تجربات ہیں ان کے ہاں بھی غیر روایتی ہیئتیں اس بڑی تعداد تک نہیں پہنچتیں۔[۲۵]

ہیئت کے سلسلے میں اگر کلامِ اقبال کا بہ غور مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ کہیں کہیں اقبال نے دو یا تین مختلف ہیئتوں کو ایک ساتھ جمع کر دیا ہے۔ کہیں ترکیب بند اور مثمن، کہیں مثنوی اور مسدس کو ایک ساتھ ملا دیا ہے۔ اس ضمن میں چند نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ جن میں ''غرّۂ شوّال یا ہلالِ عید''، ''بزمِ انجم''، ''گورستانِ شاہی'' اور نظم ''ستارہ'' قابلِ ذکر ہیں۔ ذیل میں ان نظموں سے مثالیں پیش ہیں:

غرّۂ شوّال! اے نورِ نگاہِ روزہ دار
آ کہ تھے تیرے لیے مسلم سراپا انتظار
تیری پیشانی پہ تحریرِ پیامِ عید ہے
شام تیری کیا ہے، صبحِ عیش کی تمہید ہے[۲۶]

ساتویں شعر میں اقبال نے چاند سے اس طرح خطاب کیا ہے:

اوجِ گردوں سے ذرا دنیا کی بستی دیکھ لے
اپنی رفعت سے ہمارے گھر کی پستی دیکھ لے[۲۷]

اس طرح مثنوی کی ترتیب میں قوافی میں سات اشعار رقم کیے گئے ہیں۔ مگر اس کے بعد ہیئت بدل جاتی ہے اور مثنوی کے بجائے ترکیب بند جیسا ایک بند سامنے آ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر صرف دو تین اشعار پیش کیے جا رہے ہیں:

قافلے دیکھ اور ان کی برق رفتاری بھی دیکھ
رہ روِ درماندہ کی منزل سے بیزاری بھی دیکھ
جس کو ہم نے آشنا لطفِ تکلم سے کیا
اس حریفِ بے زباں کی گرم گفتاری بھی دیکھ[۲۸]

اور پھر آخری شعر اس طرح اختتام پذیر ہوتا ہے:

صورتِ آئینہ سب کچھ دیکھ، اور خاموش رہ
شورشِ امروز میں محوِ سرودِ دوش رہ[۲۹]

نظم 'بزمِ انجم' میں بھی پہلے دو بند ترکیب بند کے انداز میں لکھے گئے ہیں اور آخری بند قطعہ کی شکل میں

ہے کیوں کہ اس میں اختتامی ہیئت موجود نہیں ہے۔ آخری بند کے کچھ اشعار ملاحظہ ہو:

حسنِ ازل ہے پیدا تاروں کی دلبری میں
جس طرح عکسِ گل ہو شبنم کی آرسی میں
اک عمر میں نہ سمجھے اس کو زمین والے
جو بات پا گئے ہم تھوڑی سی زندگی میں[۳۰]

اور آخری شعر:

ہیں جذبِ باہمی سے قائم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں[۳۱]

کلامِ اقبال میں ہیئت بدلنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ مثنوی کی ہیئت میں اشعار کہتے کہتے، جہاں خیالات میں روانی اور تسلسل پیدا ہوتا ہے وہ وہاں مسدس کا بند لے آتے ہیں۔ اس لیے کہ مسدس کے چار مصرعوں میں ایک کے بعد ایک قافیوں کا التزام رکھا جاتا ہے جس کے سبب خیالات میں روانی اور جوش پیدا ہو جاتا ہے۔ غالباً تیزی اور سرعت کا تاثر قائم کرنے کے لیے علامہ اس طرح کی ترتیب اپنی نظموں میں لاتے تھے۔ اس کی بہترین مثال نظم 'گورستانِ شاہی' ہے:

آسماں، بادل کا پہنے خرقۂ دیرینہ ہے
کچھ مکدّر سا جبینِ ماہ کا آئینہ ہے
چاندنی پھیکی ہے اس نظارۂ خاموش میں
صبح صادق سو رہی ہے رات کی آغوش میں
کس قدر اشجار کی حیرت فزا ہے خامشی
بربطِ قدرت کی دھیمی سی نوا ہے خامشی[۳۲]

باطنِ ہر ذرّۂ عالم سراپا درد ہے
اور خاموشی لبِ ہستی پہ آہِ سرد ہے[۳۳]

اس طرح نظم میں بائیس اشعار قوافی کی اسی ترتیب کے ساتھ لائے گئے ہیں مگر اس کے بعد اچانک مسدس کا بند آ جاتا ہے۔ مثلاً:

شورشِ بزمِ طرب کیا! عود کی تقریر کیا
دردمندانِ جہاں کا نالۂ شب گیر کیا!

عرصۂ پیکار میں ہنگامۂ شمشیر کیا
خون کو گرمانے والا نعرۂ تکبیر کیا![۳۴]

اب کوئی آواز سوتوں کو جگا سکتی نہیں
سینۂ ویراں میں جانِ رفتہ آسکتی نہیں[۳۵]

اس طرح نظم 'ستارہ' کا پہلا بند مثمن کا معلوم ہوتا ہے مگر دوسرا بند ترکیب بند کا قطعہ ہے۔ جس میں قافیے کی ترتیب بھی مختلف ہے۔

قمر کا خوف کہ ہے خطرۂ سحر تجھ کو
مآلِ حسن کی کیا مل گئی خبر تجھ کو؟
متاعِ نور کے لٹ جانے کا ہے ڈر تجھ کو!
ہے کیا ہراسِ فنا صورتِ شرر تجھ کو؟
زمیں سے دور دیا آسماں نے گھر تجھ کو
مثالِ ماہ اڑھائی قبائے زر تجھ کو[۳۶]

غضب ہے پھر تری ننھی سی جان ڈرتی ہے
تمام رات تری کانپتے گزرتی ہے[۳۷]

مگر دوسرے بند کے صرف دو شعر ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

چمکنے والے مسافر! عجب یہ بستی ہے
جو اوج ایک کا ہے، دوسرے کی پستی ہے
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں[۳۸]

ڈاکٹر محمد ریاض نے اپنے مضمون ''اقبال ایک ولولہ انگیز ترکیب بند'' میں اردو، فارسی نظموں میں ترکیب بند نظموں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

ترکیب بند اقبال کی اردو اور فارسی شاعری میں کئی ہیں اور اس ہیئت میں ان کی لازوال طویل نظمیں بھی ملتی ہیں۔ تصویرِ درد، بزمِ انجم، شمع اور شاعر، حضور رسالت مآبؐ میں، شفاخانۂ حجاز، صدیقؓ، والدہ مرحومہ کی یاد میں، بلالؓ (لکھا ہے ایک ....) پھولوں کی شہزادی، شیکسپیئر، خضر راہ، طلوعِ اسلام، مسجدِ قرطبہ، افکارِ پریشاں، عبدالرحمٰن اوّل ....طارق کی دعا، ذوق وشوق اور تاتاری کا خواب وغیرہ اردو کے اور گلِ نخستیں، تسخیر فطرت،

نوائے وقت، اگر خواہی حیات.....اور پیام وغیرہ علامہ مرحوم کے فارسی کے مشہور ترکیب بند ہیں۔ زمزمۂ انجم، اقبال کے مختصر ترکیب بندوں میں سے ہے مگر معانی خیزی کے لحاظ سے بے انتہا ولولہ انگیز اور توجہ طلب ہے۔[۳۹]

بانگِ درا کی ایک اور نظم ''حسن وعشق'' میں قافیوں کی ترتیب کا ایک نرالا اور انوکھا تجربہ کیا گیا ہے۔ اس نظم میں تین بند ہیں اور ہر بند میں مصرعوں کی تعداد سات ہے جب کہ اردو میں سات مصرعے لکھنے کا رواج بہت کم ہے۔ اس نظم میں قافیے کی ترتیب اس اعتبار سے بھی انوکھی ہے کہ ہر بند میں چھ مصرعے مثنوی کے انداز میں لکھے گئے ہیں اور ساتواں، چودھواں اور اکیسواں، مصرعہ آپس میں ہم قافیہ ہیں۔

جس طرح ڈوبتی ہے کشتیِ سیمینِ قمر
نورِ خورشید کے طوفان میں ہنگامِ سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم، نور کا لے کر آنچل
چاندنی رات میں مہتاب کا ہم رنگ کنول
جلوۂ طور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم
موجۂ نکہت گلزار میں غنچے کی شمیم

ہے ترے سیل محبت میں یوں ہی دل میرا ۷

حسن کامل ہے ترا، عشق ہے کامل میرا ۱۴

قافلہ ہو گیا آسودۂ منزل میرا[۴۰] ۲۱

اس کے علاوہ 'گلِ پژمردہ'، 'اخترِ صبح'، 'نوائے غم'، 'انسان'، 'فلسفۂ غم'، 'میں اور تو' اور 'عرفی' وغیرہ نظموں میں بھی ہیئت کے تجربات قابلِ توجہ معلوم ہوتے ہیں۔

بانگِ درا کی ایک اور نظم ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'' ترجیع بند ہیئت میں ہے۔ میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے، کی تکرار سے یہ نظم ترجیع بند کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ اس نظم میں چار بند ہیں اور ہر بند پانچ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلے بند کا پانچواں، دسواں، پندرہواں، اور بیسواں مصرعہ ایک سا ہے۔ اور اس میں ''میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے'' کی تکرار ملتی ہے۔ نمونے کے طور پر پہلا بند ملاحظہ ہو:

چشتیؒ نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا

تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دشتِ عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے[۴۱]

مثنوی کی ہیئت کو بھی اقبال نے خاص طور پر اپنی نظموں میں اپنایا ہے۔مثنوی کی ہیئت کو عام طور پر کسی طویل موضوع کے لیے انتخاب کیا جاتا ہے اوراس کے لیے سادہ اور چھوٹی بحریں استعمال کی جاتی ہیں۔مگر اقبال نے اپنی نظموں میں اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ نظم کے مزاج کے مطابق ہیئت کا استعمال کیا جائے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ریاض لکھتے ہیں:

> اقبال نے مثنویوں میں غیر معمولی تصرفات اور جدّتیں دکھائی ہیں۔ یہ تصرفات اور جدّتیں حسبِ ذیل ہیں مثنویوں کے آغاز یا بیچ میں اپنے یا دوسروں کے اشعار لاتے ہیں۔ دوسری بحور کے اشعار پر تضمین کرتے ہیں۔کئی مقامات پر اپنی یا دوسروں کی غزلیں نقل فرماتے ہیں۔''جاوید نامہ'' میں جن دوسرے شعرا کی غزلیں یا اشعار تضمین و ذکر کیے ہیں، وہ حسب ذیل ہیں:'مولانائے روم'،'بھرتری ہری' (فارسی ترجمہ)، ناصر خسرو علوی قبادیانی (۴۸۱ء) قرۃ العین طاہرہ، بہاء اللّٰہی (۱۸۵۲ء) اورمرزا غالب (۱۸۶۹ء)۔ بہرحال یہ اقبال کی بے نظیر جدّتیں ہیں جن کی وجہ سے مثنویاں بہت جالبِ توجہ اور دلچسپ بن گئی ہیں۔''اسرارِخودی'' اور ''رموزِ بےخودی'' کا آغاز ''پس چہ باید کرد'' کی تمہید اور ''جاوید نامہ'' کے بعض مقامات، ''مسافر'' اور ''گلشنِ راز جدید'' میں بھی غزلیں ہیں) علامہ کی کوئی ایک مثنوی کبھی تضمینوں (مع دوسری بحروں کے استعمال کے) اور غزلوں کے اوزان سے خالی نہیں ہے۔[۴۲]

بانگِ درا کی نظم ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' مثنوی کی شکل میں ہے۔اس کی بحر لمبی ہے۔مثنوی کی مخصوص ہیئت سے نظم کے خیالات میں تسلسل اور روانی پیدا ہوتی ہے۔مثال کے طور پر نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہو:

کس کو اب ہو گا وطن میں آہ! میرا انتظار
کون میرا خط نہ آنے سے رہے گا بے قرار
تربیت سے تیری میں انجم کا ہم قسمت ہوا
گھر مرے اجداد کا سرمایۂ عزّت ہوا
تخم جس کا تو ہماری کشتِ جاں میں بو گئی
شرکتِ غم سے وہ الفت اور محکم ہو گئی[۴۳]

اس نظم پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے اپنے مضمون ''اقبال کے کلام میں

موضوع اور ہیئت کی ہم آہنگی'' میں جس خیال کا اظہار کیا ہے اس سے اس نظم کے تاثر، ہمہ گیری اور دوررس آہنگ کی تصدیق ہوتی ہے:

نظم 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' ایک کہن سال، تجربہ کار، جہاں دیدہ مفکر بزرگ کی دبی ہوئی، رُکی رُکی سی فریاد ہے اس لیے کہ:

علم و حکمت رہزنِ سامانِ اشک و آہ ہے
یعنی اک الماس کا ٹکڑا دلِ آگاہ ہے[۴۴]

'والدہ مرحومہ کی یاد میں' صرف اقبال کی والدہ کی یاد ہی پوشیدہ نہیں بلکہ ہر ذی الحس انسان کی والدہ کی یاد سموئی ہوئی ہے۔ اس نظم کا تاثر ہمہ گیر ہے، اس میں آفاقیت ہے۔[۴۵]

اس کے علاوہ 'ایک شام'، 'بچہ اور شمع'، 'بلادِ اسلامیہ'، 'حسن و عشق' وغیرہ نظمیں بھی مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔

بانگِ درا کی طویل نظموں میں 'شکوہ' اور 'جوابِ شکوہ' پوری مسدس کی ہیئت میں ہیں، اس کے علاوہ اقبال نے کچھ نظموں میں یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ نظم کو کئی عنوانات کے تحت تقسیم کر کے نہ صرف ہیئت بلکہ بحر بھی بدل دی۔ اس طرح کی نظموں میں مختلف بند کے لیے مختلف بحروں کا انتخاب اور بحروں کی بنیاد پر موسیقیت کو موضوع سے ہم آہنگ رکھنے کا اہتمام توجہ طلب ہے۔ ان نظموں میں 'رات اور شاعر'، 'شمع و شاعر' اور 'خضرِ راہ' قابلِ ذکر ہیں۔ نظم 'رات اور شاعر' میں رات، شاعر سے اس طرح مخاطب ہوتی ہے:

کیوں میری چاندنی میں پھرتا ہے تو پریشاں
خاموش صورتِ گل، مانندِ بو پریشاں
شاعر کا دل ہے لیکن نا آشنا سکوں سے
آزاد رہ گیا تو کیوں کر مرے فسوں سے؟[۴۶]

مگر جب شاعر رات کے سوال کا جواب دیتا ہے تو بحر اور اندازِ تخاطب دونوں بدل جاتے ہیں:

میں ترے چاند کی کھیتی میں گہر بوتا ہوں
چھپ کے انسانوں سے مانندِ سحر روتا ہوں[۴۷]

بانگِ درا میں ہیئت کے جو تجربات ملتے ہیں۔ بالِ جبریل میں یہ تجربات مختلف صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ بالِ جبریل کی بیش تر نظمیں کئی کئی حصوں پر مشتمل ہیں ہر حصے کو ذیلی عنوان کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ ان نظموں میں ڈرامائی انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ واضح رہے کہ ان تجربات کی ابتدا بانگِ درا کی کچھ نظموں سے ہوگئی تھی جن کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ ان نظموں کے بارے میں ڈاکٹر خواجہ

زکریا نے اپنے مضمون ''اقبال کی اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'' میں لکھا ہے کہ:

بالِ جبریل میں 'لینن خدا کے حضور میں'، 'فرشتوں کا گیت' اور 'فرمانِ خدا' ایک ہی ڈرامائی نظم کے تین حصے ہیں۔ ان میں بحر مختلف ہے اور کہیں ہیئت۔ یہی کیفیت اس نظم کی ہے جس کے دو ذیلی عنوانات ہیں۔ 'فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں' اور 'روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'۔ پہلا حصہ قطع کی ہیئت میں ہے دوسرا مخمس۔ اسی طرح کی ایک اور مثال یورپ سے 'ایک خط اور جواب' کی ہے۔ ایسی نظموں میں ہیئتوں اور بحروں کی تبدیلی سے اقبال مختلف کرداروں کے مزاج کا فرق واضح کرنا چاہتے ہیں۔[۴۸]

مثال کے طور پر نظم 'لینن خدا کے حضور میں' کے مختلف تین حصوں سے تین الگ بحروں کے انتخاب کے نمونے ان اشعار کی مدد سے ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں:

اے انفس و آفاق میں پیدا ترے آیات
حق یہ ہے کہ ہے زندہ و پائندہ تری ذات[۴۹]

عقل ہے بے زمام ابھی، عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گرِ ازل ترا، نقش ہے ناتمام ابھی[۵۰]

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امراء کے در و دیوار ہلا دو[۵۱]

ایک اور اہم نظم ہے جس کا عنوان 'ایک نوجوان کے نام' ہے۔ اس کے دونوں بندوں میں مصرعوں کی تعداد چھ ہے، اس لیے یہ نظم مسدس معلوم ہوتی ہے۔ مگر قافیوں کی ترتیب مسدس سے اس اعتبار سے مختلف ہو جاتی ہے کہ مسدس میں پانچویں اور چھٹے مصرعے کے قوافی بدل جاتے ہیں جب کہ اس نظم میں ایک ہی طرح کے قافیے تینوں شعروں میں استعمال ہوئے ہیں۔ مثال کے لیے یہ بند دیکھا جا سکتا ہے:

ترے صوفے ہیں افرنگی، ترے قالیں ہیں ایرانی
لہو مجھ کو رُلاتی ہے جوانوں کی تن آسانی
امارت کیا، شکوہِ خسروی بھی ہو تو کیا حاصل؟
نہ زورِ حیدری تجھ میں نہ استغنائے سلمانی[۵۲]

نہ ڈھونڈ اس چیز کو تہذیبِ حاضر کی تجلی میں
کہ پایا میں نے استغناء میں معراجِ مسلمانی[۵۳]

ترتیبِ قوافی کے لحاظ سے اس کو قطعہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں خواجہ محمد زکریا رقم طراز ہیں:

یہ بند بھی ترتیب قوافی کے لحاظ سے قطعہ ہے لیکن روایتی ہیئتوں میں کسی ایک نظم میں اوپر تلے ایک ہی بحر کے قطعات لکھنے کا رواج نہیں ہے۔ یہ طریقہ مسدس کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لیے اس نظم کے بارے میں کہنا چاہیے کہ یہ مسدس اور قطعے کی ہیئتوں کا امتزاج ہے۔[۵۴]

اقبال کی کچھ نظموں اور غزلوں کے ماسوا کلامِ اقبال کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں کوئی بہت بڑی لسانی یا عروضی بغاوت تو نہیں ملتی مگر ان کے کلام میں پرانی اصنافِ سخن اور پرانے اوزان و بحور سے کام لینے کے باوجود موسیقی کے زیر و بم اور تاثر کی شدت اور تخفیف کے لیے جزوی ہیئتی تبدیلیاں ضرور روبہ عمل آتی رہتی ہیں۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اپنے مضمون ''اقبال کے کلام میں موضوع اور ہیئت کی ہم آہنگی'' میں رقم طراز ہیں:

ان کا کلام قدیم عروضی نظام میں سمویا ہوا نظر آتا ہے لیکن عروض کا تعلق اوزان سے ہوتا ہے۔ اوزان کا تنوع اور ان کے زحافات، موسیقی کے زیر و بم سے مربوط ہوتے ہیں۔[۵۵]

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ اقبال کی نظموں کی ہیئت کے سلسلے میں یہ بات کبھی فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ اقبال نے پہلے سے رائج شعری ہیئتوں کو ہی کثرت سے استعمال کیا ہے۔ کہیں کہیں مغربی شاعری کے زیرِ اثر انھوں نے اپنی نظموں میں ہیئتوں کی جو جزوی ترمیم کی ہے اس کا انداز یہ اختیار کیا ہے کہ متعدد جگہوں پر مختلف ہیئتوں کو ایک ساتھ ملا دیا ہے اور کہیں اپنی نظموں میں ایک سے زائد بحروں کا استعمال بھی کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ''اقبال کا عروضی نظام'' میں بحروں سے بحث کرتے ہوئے اقبال کی بحروں کے انتخاب کے بارے میں عام مفروضات سے اختلاف کرتے ہوئے قدرے مختلف رائے دینے کی کوشش کی ہے:

اقبال کے یہاں بحروں کا تنوع بہت ہے، اور انھوں نے بہت مترنم بحریں استعمال کی ہیں۔ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ دوسری بات تو اس لیے غلط ہے کہ بحر کی شرط ہی یہ ہے کہ وہ مترنم ہو..... کسی ایک بحر یا چند بحر یا چند بحروں کو مترنم ٹھہرانا اور باقی کو کم مترنم سمجھنا اس مفروضے کو راہ دیتا ہے کہ بحر کے لیے ترنم بنیادی یا بڑی شرط نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مفروضہ غلط ہے۔ دوسری بات اس لیے بھی غلط ہے کہ ایک آدھ کے علاوہ اقبال نے تمام بحریں وہی استعمال کی ہیں جو تمام اردو شاعری میں عام اور مروج ہیں اور جو استثنائی بحریں بھی ہیں (بحر مسرج، بحر رجز سالم، ہندی کا سرسی چھنڈ)۔[۵۶]

اس کے علاوہ گیان چند جین نے اپنے مضمون ''اقبال کے اردو کلام کا عروضی مطالعہ'' میں اقبال کی بحروں کی جو جدول مرتب کی ہے۔ اس میں انھوں نے بحروں کے نام اور ہر بحر کے اشعار کی تعداد بھی بتائی ہے۔ اور کلامِ اقبال میں استعمال شدہ بحروں کی تعداد ۲۴ بتائی ہے۔ مزید یہ کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے

مضمون''اقبال کا عروضی نظام'' میں اشعار کی فی صد تعداد بھی بتائی ہے۔ ہر بحر کے اشعار کا تناسب نکالنے کے بعد حسب ذیل باتیں سامنے آتی ہیں:

۱۔ سات بحریں ایسی ہیں جن میں اقبال کے اشعار فرداً فرداً ۲ فی صدی یا اس سے کم ہیں۔ رمل مثمن شکول میں تعداد ۲ فی صدی ہے اور رباعی کی بحر میں یہ تعداد محض ۴ فی صدی ہے۔

۲۔ پانچ بحریں ایسی ہیں جن میں اشعار کی تعداد فرداً فرداً ۲ فی صدی سے کم ہے۔ متقارب مثمن سالم میں یہ تعداد ۹ء۱ فیصدی ہے۔ اور متقارب مقبوط اثلم مضاعف میں ۳ء۱ فیصدی۔

۳۔ اقبال کے کلام کا کثیر ترین حصہ یعنی ۶۵ء۶۸ فیصدی، محض پانچ بحروں میں ہے۔ وہ اس تجزیے کا نتیجہ ان الفاظ میں نکالتے ہیں:

اس تجزیے کے بعد مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں، لیکن یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ رباعی جیسی خوب صورت بحر میں اقبال نے صرف دو شعر یعنی ایک رباعی کہی ہے .... دو مشہور اوزان میں اقبال نے ایک شعر بھی نہیں کہا۔ یہ دونوں اوزان ہیں، سریع مسدس مطوی مکشوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن اور رمل مسدس مجنون مخذوف مقطوع (فاعلاتن مفلاتن مفلن) موخر الذکر مشہور ہونے کے علاوہ بہت مقبول بھی ہے۔[۵۷]

بانگِ درا اور بالِ جبریل کی زیادہ تر نظمیں بحر رمل مثمن مخذوف یا مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلات) میں کہی گئی ہیں۔ جس میں 'ہمالہ'، 'گلِ رنگین'، 'مرزا غالب'، 'خفتگانِ خاک' سے استفسار، 'شمع و شاعر'، 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' اور 'خضرِ راہ' جیسی مشہور و معروف نظمیں شامل ہیں۔ گیان چند جین نے اس بحر کے بارے میں لکھا ہے کہ اقبال نے اس بحر میں:

سب سے زیادہ اردو اشعار یعنی ۱۰۵۳ کہے لیکن ان میں سے ۸۵۶ 'بانگِ درا' ہی میں ہیں۔ باقی کسی مجموعے میں سو اشعار بھی نہیں۔ نظموں کی تعداد کے لحاظ سے اس وزن کا نمبر تیسرا ہے .... یہ وزن بہت سہل و سبک ہوتا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ بعد کے مجموعوں میں اقبال کی مشکل پسند طبیعت نے اسے کم نوازا۔[۵۸]

پروفیسر وقار عظیم نے بھی اس بحر کے سلسلے میں کہا ہے کہ:

بانگِ درا اور بالِ جبریل کی ان نظموں میں سے اکثر میں جو (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) میں کہی گئی ہیں۔ بعض باتیں مشترک ہیں۔ ان میں اقبال کسی نہ کسی سے مخاطب ہیں۔ ان میں اکثر جگہ بات استفہامی انداز میں کہی گئی ہے ان میں اکثر اقبال کا انداز جذباتی اور موضوعی ہے۔ بالِ جبریل کی ان نظموں میں بھی جو کہ اقبال کے فکر کے بعض پہلوؤں کی وضاحت اور ترجمانی کرتی ہیں۔[۵۹]

اس کے علاوہ بالِ جبریل کی غزل 'پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن' بھی اسی بحر میں ہے۔ مضارع مثمن اخرب مکتوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن یا فاعلات) اس بحر کو بھی اقبال نے اپنی نظموں میں کافی استعمال کیا ہے۔ بانگِ درا میں 'شمع و پروانہ'، 'آفتاب'، 'شبنم اور ستارے'، 'ایک مکالمہ'،

شبلی و حالی' وغیرہ نظمیں شامل ہیں۔ اور بالِ جبریل میں 'ہسپانیہ'، 'لینن'، 'فرمانِ خدا'، 'روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'، 'ابلیس کی عرض داشت'، 'باغی مرید'، ' آزادیٔ افکار'، 'شیر اور خچر' وغیرہ نظمیں اسی بحر میں شامل ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی مختلف نظموں سے اشعار پیش کیے جا رہے ہیں:

اے آفتاب! روحِ روانِ جہاں ہے تو
شیرازہ بند دفترِ کون و مکاں ہے تو[۶۰]

اک رات یہ کہنے لگے شبنم سے ستارے
ہر صبح نئے تجھ کو میسّر ہیں نظارے[۶۱]

ہسپانیہ تو خونِ مسلماں کا امیں ہے
مانندِ حرم پاک ہے تو میری نظر میں[۶۲]

کہتا تھا عزازیل خداوندِ جہاں سے
پرکالۂ آتش ہوئی آدم کو کفِ خاک[۶۳]

مضارع مثمن اخرب (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) کی بحر میں اقبال کی کئی مشہور نظمیں ہیں۔ جو کہ بانگِ درا میں شامل ہیں۔ اس بحر میں بالِ جبریل کی کوئی بھی نظم نہیں ہے۔ اس بحر کے بارے میں گیان چند جین کا کہنا ہے:

> اس وزن میں اقبال کی دو قسم کی نظمیں ہیں۔ (۱) قومی، (۲) مناظر فطرت کی، قومی نظموں میں 'نیا شوالہ'، 'ترانۂ ہندی'، 'ترانۂ ملّی' اور 'ہندوستانی قومی بچوں کا گیت ع 'چشتی نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا۔ مشہور ترین ہیں۔ اگر 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا' کو اقبال کی سب سے زیادہ معروف نظم قرار دیا جائے تو یہ وزن بھی اس قدر اہم ہوگا۔[۶۴]

منسرح مطوی موقوف (مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات) اس بحر کو اقبال نے اپنی معروف نظم 'مسجدِ قرطبہ' میں استعمال کیا ہے۔ بہت کم شاعروں نے اپنے کلام میں اس بحر کا استعمال کیا ہے۔ دراصل انھوں نے جان بوجھ کر اس بحر کا استعمال کیا۔ اس لیے کہ اس بحر میں روانی سے زیادہ نشیب و فراز کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس نظم کا موضوع اسی بات کا متقاضی تھا۔ گیان چند جین نے اس وزن کو اقبال کی آواز سے تعبیر کرتے ہوئے کہا ہے:

> اقبال کے علاوہ اردو کے دوسرے شعرا نے اسے بہت ہی کم استعمال کیا ہے۔ اقبال کی بدولت ہی اردو اس سے روشناس ہوئی........ نظموں میں مَیں 'مسجدِ قرطبہ' کو سب سے زیادہ عظیم سمجھتا ہوں اور یہ نظم اور اس کے

ساتھ کی نظم 'دعا' اس دشوار گزار وزن میں ہے۔نظم میں فکر کی جو رفعت وعظمت ہے، یہ وزن بہ خوبی اس کا حریف ہوسکا ہے۔[۶۵]

'مسجدِ قرطبہ' کے بند غزل کی صورت میں ملتے ہیں اور عربی شاعری کے انداز میں ردیف کے بجائے قافیوں پر زیادہ زور ملتا ہے۔ یہ نظم شاعری کی ذہنی کیفیت اور آہستہ خرامی کی غماز ہے۔مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہو:

سلسلۂ روز و شب، نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب، تارِ حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب ساز ازل کی فغاں
جس سے دکھائی ہے ذات زیرو بم ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب، صیرفیِ کائنات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
اک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات[۶۶]

نظم 'ساقی نامہ' موضوع کے اعتبار سے 'مسجدِ قرطبہ' سے بالکل الگ ہے۔اس لیے اقبال نے اس کے لیے بحر بھی ہلکی پھلکی استعمال کی ہے۔متقارب مثمن مقصور یا مخذوف (فعولن فعولن فعولن فعول یا فعل) اس نظم میں اقبال نے شاعرانہ وسائل سے بہت کام لیا ہے۔نظم میں شروع سے لے کر آخر تک اسلوب بیان کی سادگی قائم رہتی ہے۔ یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے جو کہ مثنوی کا مشہور وزن ہے۔فردوسی کا شاہنامہ اور میر حسن کی مثنوی سحر البیان بھی اسی وزن میں لکھی گئی ہیں۔بانگِ درا کی ایک نظم 'ماں کا خواب' بھی اسی وزن میں ہے۔مثال کے طور پر نظم 'ساقی نامہ' کے چند اشعار ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

ہوا خیمہ زن کا روانِ بہار
ارم بن گیا دامنِ کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن
شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن

جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں
لہو کی ہے گردش رگ سنگ میں[۶۷]

مذکورہ بالا نظموں کے مطالعہ سے یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ اقبال کے شاعرانہ احساسات کے تنوع نے ان کی نظموں میں دلچسپ اور متنوع آہنگ بھر دیا ہے۔ اور اس بات کا سارا انحصار اقبال کی ان بحروں پر ہے جو انھوں نے اپنے کلام میں استعمال کی ہیں۔

ضرب کلیم اور ارمغانِ حجاز میں بھی ہیئت کے انحرافی رویّے برابر ملتے ہیں۔ ان دونوں مجموعوں میں نظموں کا آہنگ بہت تیز ہے۔ اس طرح کی مثالیں اردو شاعری میں برائے نام ہی ملتی ہیں۔ اقبال کی نظموں کا یہ خاصہ ہے کہ وہ قاری کو اپنی طرف خود بہ خود متوجہ کرتی ہیں۔ ضربِ کلیم کی نظم ''محراب گل افغان کے افکار'' میں اقبال نے ایک ہندی بحر 'سرسی چھند' کے استعمال سے آہنگ کا بالکل نیا ذائقہ دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ تجربہ اس نظم کے علاوہ کسی اور نظم میں نہیں کیا گیا۔ اس بحر سے متعلق 'عنوان چشتی' کا یہ بیان ہے کہ:

> اقبال نے ہندی کی محض ایک بحر ''سرسی چھند'' سے کام لیا ہے۔ ''سرسی چھند'' میں مطلع جیسے دو مصرعے ہوتے ہیں۔ ہر مصرع دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلے حصہ میں ۱۶/ اور دوسرے حصہ میں ۱۱/ ماترائیں ہوتی ہیں دونوں کے درمیان وقفہ ہوتا ہے۔[۶۸]

رومی بدلے شامی بدلے بدلا ہندوستان
تو بھی اے فرزندِ کہستاں اپنی خودی پہچان
اپنی خودی پہچان
او غافل افغان
موسم اچھا، پانی وافر، مٹی بھی زرخیز
جس نے اپنا کھیت نہ سینچا وہ کیسا دہقان
اپنی خودی پہچان
او غافل افغان[۶۹]

اس نظم میں پانچ بند ہیں اور تین تین ارکان والے مصرعے ترجیع کے ہیں۔ یعنی بار بار ان مصرعوں کی تکرار ملتی ہے۔ نظم کے ہر بند کو چار حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے دو مصرعے سات سات ارکان کے ہیں اور آخر کے مصرعے تین تین ارکان کے ہیں۔ اس نظم پر اظہار خیال کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

انھوں نے سرسی چھند میں جو نظم کہی ہے (او غافل افغان) اس میں اردو والوں کی عام روش کے خلاف انھوں نے آخری حرف مزید کا ہر مصرعے میں التزام کیا ہے تا کہ ۲۷ ماترائیں پوری ہوں۔[۷۰]

ارمغانِ حجاز کی ایک اور نظم ''ملا زادہ ضیغم لولابی کشمیر کا بیاض'' بھی قابلِ توجہ نظم ہے۔ اس نظم میں وادیٔ لولاب کی تکرار ملتی ہے۔ نظم میں پانچ بند ہیں اور ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلے دو مصرعے چار رکنی اور تیسرا مصرعہ دو رکنی ہے۔

پانی ترے چشموں کا تڑپتا ہوا سیماب
مرغانِ سحر تری فضاؤں میں ہیں بے تاب
اے وادیٔ لولاب
ملاّ کی کی نظر نورِ فراست سے ہے خالی
بے سوز ہے میخانہ صوفی کی مے ناب
اے وادیٔ لولاب[۷۱]

اس طرح کے نادر مستزاد کی مثال بانگِ درا کی نظم 'انسان' میں بھی ملتی ہے۔ انھوں نے نظم کے آغاز میں ایک مصرعہ لکھا ہے:

قدرت کا عجیب یہ ستم ہے

اس کے بعد بند شروع ہوتا ہے:

انسان کو راز جو بنایا
راز اس کی نگاہ سے چھپایا
بیتاب ہے ذوق آگہی کا
کھلتا نہیں بھید زندگی کا
حیرت آغاز و انتہا ہے
آئینے کے گھر میں اور کیا ہے؟[۷۲]

اس طرح ایک بند میں سات مصرعے ہیں۔ یہ ایک انوکھا تجربہ ہے جس کی مثال اردو شاعری بالعموم نہیں ملتی۔

اس کے علاوہ کہیں کہیں علامہ اقبال نے اپنی نظموں میں کئی بحروں کو ایک ساتھ ملا کر پیش کیا ہے۔ فارسی میں پیام مشرق کی نظم 'تسخیر فطرت' اس کی بہترین مثال ہے۔ اس نظم میں پانچ بند ہیں جس میں سے تین بندوں کی بحریں الگ الگ استعمال کی گئی ہیں۔

اسی طرح کا ہیئتی تجربہ اقبال نے ارمغانِ حجاز کی نظم 'عالمِ برزخ' میں بھی کیا ہے۔ اس نظم میں چار مختلف آوازوں کے لیے تین مختلف بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ اس ضمن میں مسعود حسین خاں نے اپنے مضمون ''ہیئتی تجربے'' میں تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

اس مکالمے کے لیے جس میں مذکورہ بالا چار کردار ہیں، تین مختلف بحریں استعمال کی گئی ہیں۔ ان کا تنوع اس طرح ہے:

(۱) بحر ہزج مثمن مکفوف محذوف الآخر (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن) اس بحر میں دو آوازیں ہیں یعنی مردہ اور قبر کا مکالمہ پہلے چھ اشعار میں دونوں کردار ایک بحر میں سوال و جواب کرتے ہیں۔

(۲) بحر رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) اس بحر میں صدائے غیب ہے، پھر مردے کا تخاطب اپنی قبر سے اور اس کے بعد پھر صدائے غیب، اس مکالمے میں نو اشعار ہیں۔

(۳) بحر رجز مثمن مطوی (مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن) یہ 'زمین' کی آواز ہے جو تین اشعار اور خاتمے پر ایک مصرع 'کیوں نہیں ہوتی سحر حضرت انسان کی رات' پر مشتمل ہے۔[۳]

اقبال کے یہاں نظموں کے علاوہ غزلوں میں بھی غیر روایتی انداز میں ہیئت کے نادر تجربات ملتے ہیں۔ جن سے ان کی جدت طرازی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اقبال کے زمانے تک غزلوں کی ظاہری شکل، روایتی اور غیر لچک دار ہیئت سے عبارت تھی، مگر اقبال کی بیش تر اردو اور فارسی غزلیں ایسی ہیں جس میں انھوں نے بعض قطعہ نما اشعار کو بھی غزلیات کے زیرِ عنوان رکھا ہے:

عجب واعظ کی دین داری ہے یا رب
عداوت ہے اسے سارے جہاں سے
کوئی اب تک نہ یہ سمجھا کہ انساں
کہاں جاتا ہے، آتا ہے کہاں سے؟[۴]

الٰہی عقلِ خجستہ پے کو ذرا سی دیوانگی سکھا دے
اسے ہے سودائے بخیہ کاری، مجھے سرِ پیرہن نہیں ہے
ملا محبت کا سوز مجھ کو، تو بولے صبحِ ازل فرشتے
مثال شمعِ مزار ہے تو، تری کوئی انجمن نہیں ہے[۵]

اندازِ بیاں گرچہ بہت شوخ نہیں ہے
شاید کے اتر جائے ترے دل میں مری بات

یا وسعتِ افلاک میں تکبیر مسلسل
یا خاک کے آغوش میں تسبیح و مناجات[۶]

قطعات کے یہ اشعار غزلوں کی طرح ہیں۔ اس طرح کی جدت طرازی کلامِ غالب میں بھی ملتی ہے۔ اقبال نے اپنی غزلوں میں، رمز و ایما اور علامات وتلمیحات کے استعمال سے تغزل پیدا کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی غزل کے اشعار میں تسلسل پیدا کر کے کہیں کہیں نظموں کا رنگ بھی دے دیا گیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی متعدد غزلوں کو بہت سے نقاد غزل کی صنف ماننے سے تامل کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ایسی غزلیں نظم نما ہیں، اس لیے کہ ایک سے زیادہ شعروں میں بعض مضامین کا تسلسل ملتا ہے۔

علامہ اقبال غزل کی صنف میں بھی کسی مخصوص موڈ کی مناسبت سے بحر کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس بات کا ان کی نظموں میں پایا جانا زیادہ حیرت انگیز نہیں۔ مگر بحر کے اس انتخابی طریقے کو یقیناً غزل کی پوری روایت میں ان کی انفرادیت کا نام دیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر 'بالِ جبریل' کی اس غزل کو ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی، اسی کا مشتاق ہے زمانہ[۷]

معنوی تسلسل کے سبب خود اقبال نے اس غزل کا ایک عنوان (زمانہ) بھی مقرر کر دیا ہے۔ چنانچہ اس غزل کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کا یہ بیان قابلِ توجہ معلوم ہوتا ہے:

اس غزل کی بحر لمبی ہے جس میں بحر متقارب مثمن مقبوض اثلم کے آٹھ ارکان کو سولہ کر کے لکھا ہے۔ (فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن) دو مصرعوں کو ایک مصرعہ بنا دیا ہے۔ اس بحر کے استعمال سے شاعر نے وقت کے پھیلاؤ، اس کے تواتر اور تسلسل اور اس طوالت کی کیفیت کا اظہار کیا ہے جو اس بحر موسیقیت سے خود بہ خود آشکار ہوجاتی ہے۔[۸]

اقبال کی ایک مشہور غزل جس کے ابتدائی دو شعر یہ ہیں:

اثر کرے نہ کرے، سن تو لے مری فریاد
نہیں ہے داد کا طالب یہ بندۂ آزاد
یہ مشت خاک، یہ صرصر، یہ وسعتِ افلاک
کرم ہے یا کہ ستم، تیری لذّتِ ایجاد[۹]

غزل کے منفرد اشعار کی روایت سے یہ مکمل انحراف کی مثال ہے۔ اس لیے کہ غزل کی ہیئت کا اہتمام کرنے کے باوجود اس غزل میں خیال کا تسلسل بھی ملتا ہے اور ارتقا بھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غزل کے صنفی

امتیازات پر اصرار کرنے والے لوگ بھی اس نوع کی غزل کی تعریف کر چکے ہیں۔ان کی نظر میں اس غزل کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک نظمیہ آہنگ رکھتی ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غزل بھی نظم کی طرح کسی مربوط تجربے کی حامل ہوسکتی ہے۔اقبال کی غزل گوئی پر اظہار خیال کرتے ہوئے کلیم الدین احمد جیسے غزل کے نکتہ چیں بھی اس غزل کے حوالے سے نئے مضامین، جدت خیالات اور فکری تسلسل کو قابلِ تعریف قرار دیتے ہیں:

> اقبال کی غزلوں میں مضامین بالکل نئے ہیں، حالی کی طرح وہ بھی غزل کے عام مضامین سے علاحدگی اختیار کرتے ہیں۔اور نئی نئی باتیں کہتے ہیں۔اقبال نے خیالات کی دنیا بدل دی، یہ ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔[۸۰]

ایک دوسری غزل دیکھیے جس کی بحر متقارب زحافی (فعلن فعولن فعلن فعولن) ہے:

ہر شے مسافر، ہر چیز راہی
کیا چاند تارے کیا مرغ و ماہی
تو مردِ میداں، تو میرِ لشکر
نوری حضوری تیرے سپاہی
کچھ قدر اپنی تو نے نہ جانی
یہ بے سوادی یہ کم نگاہی[۸۱]

اس غزل کو پڑھتے ہی ایک بالکل نیا پہلو ذہن میں یہ آتا ہے کہ اقبال نے اپنے مختصر مشاہدات کو بیان کرنے کے لیے بحر بھی چھوٹی استعمال کی ہے۔جیسا کے عرض کیا جا چکا ہے کہ انھوں نے ہر جگہ اپنی غزلوں میں اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ موضوع کی مناسبت سے بحر کا استعمال کیا جائے۔مذکورہ بالا شواہد کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اقبال عروض پر غیر معمولی قدرت رکھتے تھے اور جہاں جس نوع کی عروضی تبدیلی یا انحراف میں جدت کی ضرورت محسوس کرتے تھے، بہ آسانی اس کا عملی ثبوت دینے کی کوشش کرتے تھے۔اس ضمن میں پروفیسر جابر علی سید نے اقبال کے نظامِ عروض کے سلسلے میں بہت معنی خیز نتائج نکالے ہیں:

> اقبال نے کم و بیش تمام بحریں چابک دستی اور پوری مہارت کے ساتھ فارسی اور اردو میں برتی ہیں۔اور ان کی تعداد بھی میرؔ اور غالبؔ کی طرح بیس پچیس تک پہنچ جاتی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال کو اپنے نظامِ فکر کے اظہار کے سلسلے میں ہمیشہ نئے لفظی اور شعری سانچوں کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔اقبال کی کم از کم چار کتابوں کے ناموں میں موسیقیت کام کرتی نظر آتی ہے۔بانگِ درا میں گھنٹی کی مترنم آواز زبورِ عجم میں غزل الغزلات کا آہنگ بالِ جبریل میں جبریل کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ اور بلند آہنگی، ضربِ

کلیم میں عصائے کلیمی کے زور سے گرنے کی آواز اور اس کا معجزانہ اثر۔[۸۲]

جابر علی سید کی اس نکتہ آفرینی کو قبول کرنے میں بعض اہلِ نظر کو تامّل ہوسکتا ہے، مگر اپنی کتابوں کے نام سے لے کر عروضی جدتوں تک میں علامہ کی انفرادیت اور پوری طرح آہنگ پسند مزاج سے کوئی انکار بھی تو نہیں کرسکتا۔

اقبال کے کلام میں اوزان و بحور کا بہ غور مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اقبال کو اس فن میں مہارت حاصل تھی۔ حالانکہ وہ فنّی اعتبار سے بڑی حد تک روایت پسند شاعر واقع ہوئے تھے۔مگر ان کے یہاں فکر کی ندرت و جدت اظہار کے نئے نئے سانچے تراشتی نظر آتی ہے۔گو کہ وہ ہیئتی اعتبار سے شعری آزادی اور تصرفات کے زیادہ قائل نہ تھے اور وزن و قافیہ کو شاعری کا لازمی جزو قرار دیتے تھے۔تاہم کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری میں روایت کے احترام کے ساتھ ساتھ صحت مند تجربہ پسندی کے نمونے بھی کثرت سے ملتے ہیں۔اقبال کے فکر وعمل میں بہ ظاہر یہ جزوی اختلاف دراصل ایک بلند پایہ شاعر کے نئے سے نئے موضوعات اور نادر سے نادر آہنگ کا تقاضہ نہیں تو اور کیا ہے۔یہی تقاضے ہیں جو ان کو روایت پسند ہونے کے باوجود بھی بعض نئی روایتوں کا موجد بنا دیتے ہیں۔اس سلسلے میں خواجہ محمد زکریا رقم طراز ہیں:

> اقبال ہیئت پر سوار ہیں۔اقبال اپنے افکار کے اظہار کے لیے ہیئت کو ظروف ساز کی مٹی کی طرح جدھر چاہتے ہیں موڑ دیتے ہیں۔ جب کہ رومانی شعرا نئی نئی شکلیں بنا کر انھیں پوجنے لگتے ہیں۔اقبال جیسے بت شکن کا ہیئت پرستی سے کیا تعلق ہوسکتا ہے۔اقبال کے ہاں ہیئت کے جس تجربے کو بھی دیکھیں اس کا موضوع سے کوئی نہ کوئی تعلق ضرور ہوگا۔[۸۳]

مذکورہ موقف سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال کی شاعری میں ہیئتوں کی بعض تبدیلیاں ضرور ہیں مگر روایت سے ان کا گہرا تعلق بھی قائم رہتا ہے۔علاوہ ازیں ان کے کلام کے فنّی محاسن اور دل کشی کا بڑا راز عروض یا شعری آہنگ میں مضمر ہے، چنانچہ اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے پروفیسر جابر علی سید، یہ رائے دیتے ہیں کہ:

> اقبال کا شعری آہنگ کامل، متنوع اور بوقلموں ہے۔اس نے دانستہ طور پر دقیق بحور میں شاعری کرنے سے گریز کیا ہے۔ وہ انحطاطی نہیں انقلابی ہے جو انتہائی شعوری سطح پر موسیقی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ اپنے شعری آہنگ اور اپنے انقلابی یا تجریدی افکار میں زیادہ سے زیادہ مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔[۸۴]

محولہ بالا معروضات کی روشنی میں اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ علامہ اقبال کی شاعری میں ہیئت، خواہ روایتی رنگ و روپ میں استعمال ہوئی ہو یا پھر روایتی ہیئتوں میں جزوی تبدیلیاں پیدا کی گئی ہوں، ان کا بڑا

گہرا تعلق ان کے مافی الضمیر اور خیالات کی نوعیت سے ہوتا ہے۔ وہ کبھی بھی ہیئت اور صنف کی بندھی ٹکی پابندیوں میں پوری طرح اسیر نظر نہیں آتے۔ وہ روایت کا احترام ضرور کرتے ہیں مگر جہاں کہیں ان کے اظہار کی راہیں روایتی پابندیوں کے سبب متاثر ہوتی ہیں، وہاں وہ روایت میں وسعت پیدا کرنے کی طرف توجہ صرف کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح علامہ اقبال کے موضوعات، لفظیات اور اصطلاحات، روایتی شاعری سے الگ ہیں اسی طرح روایت کے سارے احترام کے باوجود ان کے یہاں جزوی ہیئتی تجربے بھی ملتے ہیں اور ساتھ ہی عروض اور آہنگ کے استعمال میں بھی انفرادیت کا اندازہ اکثر نمایاں رہتا ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱- رشید احمد صدیقی، اقبال شخصیت اور شاعری، اقبال صدی پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۱۱۹۔

۲- ڈاکٹر حامدی کاشمیری، جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، مجلسِ اشاعت ادب، دہلی، مارچ ۱۹۶۸ء، ص ۳۸-۳۹۔

۳- گوپی چند نارنگ (مرتبہ)، اقبال کا فن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۲۵۷۔

۴- شیخ عطاءاللہ (مرتبہ)، اقبال نامہ (حصّہ اوّل)، شیخ محمد اشرف، تاجر کتب کشمیری بازار، لاہور، س۔ن، ص ۲۸۰۔

۵- ایضاً، ص ۲۷۹۔

۶- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۳۔

۷- ایضاً۔

۸- ڈاکٹر قمر رئیس (مرتبہ)، اقبال کا شعور وفن عصری تناظر میں، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، مئی ۱۹۷۹ء، ص ۱۵۲۔

۹- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۴۰۳۔

۱۰- ایضاً، ص ۳۸۱

۱۱- ایضا، ص ۲۱۶۔

۱۲- آل احمد سرور (ایڈیٹر)، اقبالیات، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر، اشاعتِ دوم، فروری ۲۰۰۶ء، شمارہ ۳، ص ۱۷۶۔

۱۳۔ مسعود حسین خاں، اقبال کی نظری و عملی شعریات، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر، ۱۹۸۳ء، ص ۸۶۔

۱۴- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص ۶۸-۷۰۔

۱۵- ایضاً، ص ۷۰۔

۱۶- ایضاً، ص ۷۳۔

۱۷- ایضاً،ص ۴۷۔
۱۸- ایضاً،ص ۱۱۹۔
۱۹- ایضاً،ص ۶۸۔
۲۰- ایضاً۔
۲۱- ایضاً،ص ۶۹۔
۲۲- ایضاً۔
۲۳- ایضاً،ص ۱۳۷۔
۲۴- ایضاً،ص ۱۳۸۔
۲۵- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،اقبال کا ادبی مقام،مکتبہ عالیہ،لاہور،۱۹۷۷ء،ص ۷۷۔
۲۶- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)،ص ۲۰۸۔
۲۷- ایضاً۔
۲۸- ایضاً،ص ۲۰۹۔
۲۹- ایضاً۔
۳۰- ایضاً،ص ۲۰۲۔
۳۱- ایضاً۔
۳۲- ایضاً،ص ۱۷۴۔
۳۳- ایضاً،ص ۱۷۵۔
۳۴- ایضاً،ص ۱۷۶۔
۳۵- ایضاً۔
۳۶- ایضاً،ص ۱۷۳۔
۳۷- ایضاً۔
۳۸- ایضاً۔
۳۹- ڈاکٹر محمد ریاض،افاداتِ اقبال،مقبول اکیڈمی،لاہور،۱۹۸۳ء،ص ۳۲۹۔
۴۰- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)،ص ۱۴۱-۱۴۲۔
۴۱- ایضاً،ص ۱۱۳-۱۱۴
۴۲- ڈاکٹر محمد ریاض،افاداتِ اقبال،ص: ۱۵۷-۱۵۸۔
۴۳- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)،ص ۲۵۷-۲۵۸۔
۴۴- ایضاً،ص ۲۵۵۔
۴۵- رفیع الدین ہاشمی (مرتبہ)،اقبال بہ حیثیت شاعر،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۸۲ء،ص ۱۰۵۔
۴۶- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)،ص ۲۰۰۔
۴۷- ایضاً۔

۴۸- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص۸۲۔
۴۹- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص۴۳۳۔
۵۰- ایضاً، ص۴۳۶۔
۵۱- ایضاً، ص۴۳۷۔
۵۲- ایضاً، ص۴۴۷۔
۵۳- ایضاً۔
۵۴- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، اقبال کا ادبی مقام، ص۸۳۔
۵۵- رفیع الدین ہاشمی (مرتبہ)، اقبال بہ حیثیت شاعر، ص۱۰۴۔
۵۶- شمس الرحمٰن فاروقی، ''اقبال کا عروضی کلام''، اقبالیات، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر، اشاعتِ دوم، فروری ۲۰۰۶ء، شمارہ ۳، ص ۲۹-۳۰۔
۵۷- ایضاً، ص۳۰-۳۱۔
۵۸- گیان چند جین، ''اقبال کے اردو کلام کا عروضی مطالعہ''، اقبال کا فن، مرتبہ گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص۶۸۔
۵۹- سید وقار عظیم، اقبال شاعر و فلسفی، علی گڑھ بک ڈپو، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء، ص۱۵۲۔
۶۰- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص۴۷۔
۶۱- ایضاً، ص۲۴۴۔
۶۲- ایضاً، ص۴۳۰۔
۶۳- ایضاً، ص۴۹۲۔
۶۴- گیان چند جین، ''اقبال کے اردو کلام کا عروضی مطالعہ''، اقبال کا فن، ص۱۰۴۔
۶۵۔ ایضاً، ص۱۰۵۔
۶۶- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص۴۱۹۔
۶۷- ایضاً، ص۴۵۰۔
۶۸- ڈاکٹر عنوان چشتی، ''اقبال اور اسی کا عہد: فنّی جہات''، اقبال کا شعور و فن عصری تناظر میں، مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۷۹ء، ص۱۵۵-۱۵۶۔
۶۹- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص۶۸۰-۶۸۱۔
۷۰- شمس الرحمٰن فاروقی، ''اقبال کا عروضی نظام''، اقبالیات، ص۳۳۔
۷۱- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص۳۷۷۔
۷۲- ایضاً، ص۱۵۲۔
۷۳- مسعود حسین خاں، اقبال کی نظری و عملی شعریات، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر، ۱۹۸۳ء، ص۹۳-۹۴۔
۷۴- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)، ص۱۲۵۔

۷۵- ایضاً،ص ۱۶۱۔

۷۶- ایضاً،ص ۴۰۳۔

۷۷- ایضاً،ص ۴۵۸۔

۷۸- صوفی غلام مصطفیٰ تبسم،''اقبال کے کلام میں موضوع اور ہیئت کی ہم آہنگی''،اقبال بہ حیثیت شاعر،مرتبہ رفیع الدین ہاشمی،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۸۲ء،ص ۱۱۱۔

۷۹- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)،ص ۳۴۸۔

۸۰- کلیم الدین احمد، اقبال ایک مطالعہ، کریسنٹ کوآپریٹو پبلشنگ سوسائٹی لمٹیڈ، جگ جیون روڈ، گیا، ۱۹۷۹ء، ص ۲۶۷۔

۸۱- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اردو)،ص ۳۸۲۔

۸۲- پروفیسر سید جابر علی،اقبال کا فنّی ارتقا،بزمِ اقبال،لاہور،۱۹۷۸ء،ص ۱۲۷۔

۸۳- ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا،اقبال کا ادبی مقام،ص ۸۶۔

۸۴- پروفیسر سید جابر علی،اقبال کا فنّی ارتقا،ص ۱۴۱۔