اقبال کی قافیہ پیمائی

عمران اعظم

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو

دہلی یونیورسٹی، دہلی

Abstract: As Poetry needs meter and rhythm to maintain its melody and music, similarly the beauty of poetry is enhanced by rhyme (cadence). Like as beauty is related to decoration, similarly poetry also represent the essence of decoration. There is no disagreement about this. Some Prosodist have argued whether it is necessary for poetry or not. Those who used to say that it is not necessary for poetry, and only rhythm is necessary for poetry, actually that is not poetry. But the majority of literary scholars agree that couplets, writing which is deliberately rhythmic and harmonious should be called poetry.

In this article we examined Iqbal's poetry deeply, which clearly shows that Iqbal has put all possible effort and full attention in the selection of rhyme (cadence). He has used rhyme (cadence) in a beautiful way, which has doubled the beauty of the poem and at the same time reveals his depth of thought, knowledge of rhyme (cadence) and universality. Iqbal has used rhyme (cadence) in his poetry keeping in mind the rules and regulations of poetry. Iqbal has taken everything into account, be it the rhyming sounds or the letters of poetry.

کلیدی الفاظ: عروس سخن، چسپیدگی، اشباع، دخیل، ڈھال، مطابقت، متحرک

ادب کی دو قسمیں ہیں۔ایک نظم دوسری نثر،یعنی ہم اپنامافی الضمیر یاتو شعری پیکر میں ڈھال کر سامعین کو پروستے ہیں یامنثورانداز میں اظہار خیال کرتے ہیں۔ موزونی پیکر میں ڈھال کر اپنی بات کی ترسیل کرنا شاعری کہلاتا ہے۔ جبکہ عام بول چال میں ہم دوسرا طریقہ کار یعنی نثری لہجہ اپناتے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان دونوں میں مابہ الامتیاز کیا ہے یعنی وہ شے جو نثر کو نظم سے اور نظم کو نثر سے ممتاز کرتی ہو۔ تو اس کا جواب یہ ہے کہ نظم کی موزونیت و موسیقیت نثر کو نظم سے الگ کر دیتی ہے۔ لیکن کچھ لوگ یہاں پر یہ اعتراض کر سکتے ہیں کہ بعض ناقدین نے شعر کے لیئے وزن کو ضروری نہیں گردانا۔ مگر یہ دھیان رہے کہ جب تک شعر میں موزونیت اور موسیقیت نہ ہو تو نثر سے الگ نہیں ہو سکتا،اور نہ ہی موثر و کار آمد ہو گا۔ نیز جمہوریت ادب بھی اسی بات کی قائل ہے کہ وزن شعر کے لئے ضروری ہے۔ کیوں کہ وزن کے ساتھ شعر کی نغمگی اور موسیقیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ بہر کیف اشعار کو وزن کے ترازو پر پرکھنے کے علم کا نام عروض ہے۔

جس طرح شعر کی نغمگی اور موسیقیت بچانے کے لیے وزن اور بحر کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح شعر کے حسن میں مزید اضافہ، قافیہ پیمائی سے ہوتا ہے۔ جس طرح حسن کو آرائش سے تعلق ہوتا ہے۔ ٹھیک قافیہ کو بھی شعر کے ساتھ وہی علاقہ ہے۔اس میں کسی کا اختلاف نہیں۔اختلاف کچھ عروضیوں کا اس پر ہوا کہ آیا وہ شعر کے لئے لازم ہے یا نہیں۔ جن لوگوں نے یہ کہا کہ وہ شعر کے لئے لازم نہیں ان کا کہنا ہے کہ شعر کے لئے صرف موزونی ہونا ضروری ہے قافیہ پیمائی ضروری نہیں۔ مگر اہل ادب کی اکثریت اس بات پر متفق ہے کہ شعر وہی ہے بلکہ اسی کو کہا جانا چاہیے جس کو قصداً موزون و مقفیٰ کیا گیا ہو۔ جو لوگ بلا قافیہ شعر کے قائل ہیں وہ کہتے ہیں کہ عربی زبان میں بھی اس کی مثال دیکھنے کو ملتی ہے اور مثال میں ابو نواس کے ان اشعار کو پیش کرتے ہیں جو اس نے امین ابن ہارون الرشید کے دربار میں پڑھے تھے۔ واقعہ کچھ اس طرح ہے کہ ایک دن ابو نواس، امین ابن ہارون ارشید کے دربار میں تھا اور شعر و سخن کا دور چل نکلا۔ دورانِ گفتگو جب عروض و قوافی پر بحث ہوئی تو امین الرشید نے کہا کہ اے ابو نواس کیا تم بلا قافیہ بھی شعر کہتے ہو؟ تو ابو نواس نے جواب دیا بلیٰ (کیوں نہیں) اور فی البدیہ تین اشعار بلا قافیہ کہہ ڈالے جن میں صنعت اشارہ کو برتا گیا تھا:

ولقد قلت للمليحة قولی من بعيد لمن يحبک حبک۔ اشاره قُبله

و اشارت بمعصم ثم قالت من بعيد خلاف قولی اشاره لالا

فتنفست ساعة ثم انی قلت للبغل عند ذلک اشارة امش

اس واقعہ کی روشنی میں اتنا تو پتہ ضرور چلتا ہے کہ ابو نواس نے اس وقت بلا قافیہ اشعار کہے تھے۔ مگر اس بات کی طرف بھی اشارہ ہوتا ہے کہ اگر وہ بلا قافیہ اشعار کہتا تھا تو اسے فی البدیہ اشعار کہنے کی حاجت محسوس نہیں ہوتی۔اسی واقعے کے حوالے سے ''مراۃ الشعر'' میں عبدالرحمن نے لکھا ہے کہ:

''جس زبان والوں کو یہ قدرت ہو کہ اشارہ جیسی دشوار صنعت میں فی البدیہہ شعر کہہ جائیں ان کے لیے قافیہ کی پابندی کیا مشکل ہو سکتی ہے۔ خصوصاً جب کہ وہ جانتے اور دیکھتے ہوں کہ قافیہ شعر کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے یہی وجہ تھی کہ انہیں شعر غیر مقفیٰ کا کبھی خیال نہیں آیا۔ موشح اور مسمط کی ایجاد کے

ساتھ قافیہ کی ترتیب میں تنوع پیدا ہوا۔ لیکن قافیہ کا التزام متروک نہیں ہوا، پھر بھی عربی زبان نے اتنے شاعر پیدا کیے کہ کوئی زبان مشکل ہے کہ پیدا کر سکی ہو۔'' ص ۸۶

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ عربی زبان کی شاعری قافیہ سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکی اور نہ ہی اس کے شعرا کو کبھی قافیہ ترک کرنے کا خیال آیا۔ کیوں کہ قافیہ شعر کی دلکشی کو دوبالا کر دیتا ہے۔ تو وہ شعرا اپنے کلام میں ترکِ قافیہ کیسے تصور کر سکتے تھے تو اب یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ عروضیوں کی نظر میں قافیہ کیا ہے؟

اگر لباسِ حسیں ہیں مطالبِ دلکش

تو قافیہ بھی عروسِ سخن کا زیور ہے

قافیہ کے لغوی معنی فارسی میں پَے روندہ اور اردو میں پیچھے آنے والے کے ہیں۔ اسی لیے قافیہ کا التزام شعر کے آخر میں کیا جاتا ہے۔ اخفش نے لغوی معنی کو مد نظر رکھتے ہوئے شعر کا آخری کلمہ کہہ کر قافیہ کی تعریف کی ہے۔ خلیل نے قافیہ کی تعریف کو یوں جامہ الفاظ پہنایا ہے کہ شعر میں سب سے آخری ساکن سے پہلے جو ساکن آئے اس کے ماقبل متحرک سے لے کر آخر تک سب کچھ قافیہ ہے۔ جبکہ سکاکی کے نزدیک ساکن مقدم سے پہلا حرف مع حرکت، قافیہ کہلاتا ہے۔ یہ تعریفات عربی زبان تک تو ٹھیک ہیں مگر اردو کے مزاج سے روا نہیں۔ اردو زبان میں قافیہ کی تعریف یوں کی گئی ہے:

قافیہ: ان حروف و حرکات کا مجموعہ ہے جو مختلف الفاظ میں شعر یا مصرعہ کے آخر میں، مطلع اور بیت کے ہر مصرعہ میں غیر مستقل طور پر بار بار آئے۔

سید کاظم علی عروض نے اپنی کتاب'' علم عروض و قافیہ و تاریخ گوئی''میں لکھا ہے کہ :

''اصطلاح شعر میں قافیہ ان کلمات کو کہتے ہیں جو مصرعوں اور بیتوں کے اواخر میں آتے ہیں اور انہیں پر بناء شعر مستحکم ہوتی ہے یہ صورت میں تو ایک دوسرے سے مشابہ تالا واخر اور معنی میں مختلف ہوتے ہیں۔'' ص ۶۵

ذیل میں کلامِ اقبال سے قافیہ کی مثال

اٹھ کہ خورشید کا سامانِ سفر تازہ کریں

نفَسِ سوختہ شام و سحر تازہ کریں

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر

مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر

پہلے شعر کے پہلے مصرعے میں سفر اور دوسرے میں سحر قافیہ ہے۔ جبکہ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں جگر اور دوسرے مصرعے میں اثر قافیہ ہے۔

محققین نے قافیہ کے لئے نو حروف بتائیں ہیں وہ یہ ہیں۔

(۱)تاسیس، (۲)دخیل، (۳)ردف، (۴)قید، (۵) روی،

(۶) وصل، (۷) مزید، (۸)خروج، (۹) نائرہ،

ان تمام حروف میں سے جس کا ہر قافیہ میں پایا جانا ضروری ہے وہ حرف روی ہے۔ علم قافیہ کے اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے کلام اقبال کو قافیہ پر جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حروف قافیہ میں قافیہ کی دیوار جس پر مستحکم ہوتی ہے وہ حرف روی ہے۔ روی قافیہ کی بنیاد ہے۔ اس کے بغیر قافیہ نہیں ہو سکتا۔ روی کے لفظی معنٰی سامان باندھنے کی رسی کے ہیں۔ حرف روی سے چار حرف پہلے لائے جا سکتے ہیں اور چار بعد میں۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ قافیہ میں حرف روی لازمی ہے باقی نہیں، کبھی ایک اور دو بھی ہو سکتے ہیں اور زیادہ بھی۔

روی: قافیہ کا اصلی اور آخری حرف جس کے ہٹانے سے لفظ بے معنٰی ہو جائے

حکیم نجم الغنی نے روی کی تعریف بحر الفصاحت میں یوں کی ہے:

روی رائے مہملہ کے فتح اور واو کے کسر اور یائے معروف سے لفظ کے اس حرف آخر کو کہتے ہیں جو مصرع اور بیت کے آخر میں واقع ہوا ہو اور یہ حرف مکرر آتا ہے اور قافیہ کی بنیاد اسی پر ہوتی ہے۔ ص ۴۰۴

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں

ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

اقبال نے اس شعر میں خبر اور نظر کو بطور قافیہ استعمال کیا ہے۔ جس میں خبر اور نظر کی را حرف روی ہے۔ روی کے بعد حروف قافیہ میں سے جس حرف قافیہ کو سب سے پہلے بیان کیا جاتا ہے وہ الف تاسیس ہے۔ بعض لوگوں نے دخیل بھی بیان کیا ہے مگر اکثریت الف تاسیس والوں کی ہے۔

الف تاسیس: وہ الف ساکن جو حرف روی سے پہلے ہو اور حرف روی اور الف تاسیس کے درمیان کوئی ایک متحرک حرف ہو۔

انوکھی وضع ہے سارے زمانے سے نرالے ہیں

یہ عاشق کون سی بستی کے یارب رہنے والے ہیں

علامہ کے اس شعر میں نرالے اور والے قافیے ہیں جس میں یائے مجہول حرف روی ہے اس سے پہلے جو الف ہے وہ الف تاسیس ہے اور الف تاسیس اور حرف روی کے درمیان ایک متحرک حرف بھی ہے

دخیل: قافیہ کے اس حرف کو کہتے ہیں جو حرف روی سے پہلے ہو اور الف تاسیس کے بعد ہو جس طرح دخیل کا معنی ہی ہے بیچ میں آنے والا لہذا حرف دخیل ہمیشہ الف تاسیس اور حرف روی کے درمیان میں واقع ہوتا ہے۔ اس کی مثال اقبال کے اسی کلام میں دیکھئے بلکہ یہ پورا کلام الف تاسیس اور دخیل کی مثال ہے۔

پھلا پھولا رہے یارب چمن میری امیدوں کا

جگر کا خون دے دے کر یہ بوٹے ہم نے پالے ہیں

رلاتی ہے مجھے راتوں کو خاموشی ستاروں کی

نرالا عشق ہے میرا، نرالے میرے نالے ہیں

ان اشعار میں اقبال نے نرالے، والے اور پالے بطور قافیہ استعمال کئے ہیں جن میں یائے مجہول حرف روی اور اس سے پہلے لام حرف دخیل جس کے ما قبل الف تاسیس ہے۔ اقبال کے اسی کلام کے دوسرے اشعار میں اس کی مثال ملاحظہ کریں:

نہ پوچھو مجھ سے لذت خانماں برباد رہنے کی

نشیمن سینکڑوں میں نے بنا کر پھونک ڈالے ہیں

مرے اشعار اے اقبال کیوں پیارے نہ ہوں مجھ کو

میرے ٹوٹے ہوئے دل کے یہ درد انگیز نالے ہیں

حروف قافیہ میں دخیل کے بعد ردف آتا ہے۔

ردف: وہ حرف مدہ ہے جو حرف روی سے پہلے کسی لفظ کے حائل ہوئے بغیر آئے۔ حروف مدہ تین ہیں۔

الف ما قبل مفتوح

یائے ما قبل مکسور

واؤ ما قبل مضموم

ردف کے بارے میں اہل عرب کا کہنا ہے کہ ردف کی تقلیب جائز ہے یعنی ان کے نزدیک وجود اور وعید قافیے بنائے جا سکتے ہیں لیکن اردو شاعری میں ردف کا اختلاف جائز نہیں۔

اقبال کے کلام میں ردف یعنی الف ما قبل مفتوح کی مثال دیکھئے۔

گلزار ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ

ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

آیا ہے تو جہاں میں مثال شرار دیکھ

دم دے نہ جائے ہستیئ ناپائدار دیکھ

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں

تو میرا شوق دیکھ مرا انتظار دیکھ

علامہ کی اس غزل میں وار، بار، شرار، پائیدار، انتظار وغیر قوافی ہیں ان الفاظ میں را حرف روی ہے اور اس سے پہلے آنے والا الف ساکن ردف ہے اور ردف کے لئے اردو والوں کا جو اصول ہے کہ اختلاف ردف جائز نہیں اقبال کا یہ پورا کلام اس پر کھرا اترتا ہے۔

اقبال کے کلام میں ردف یائے ما قبل مکسور کی مثال

جنھیں میں ڈھونڈتا تھا آسمانوں میں زمینوں میں

وہ نکلے میرے ظلمت خانہ دل کے مکینوں میں

سراپا حسن بن جاتا ہے جس کے حسن کا عاشق

بھلا اے دل حسیں ایسا بھی ہے کوئی حسینوں میں

اقبال نے اس میں زمینوں، مکینوں، حسینوں قوافی استعمال کئے ہیں۔ جس میں حرف روی نون مضموم ہے اور اس سے قبل یائے ما قبل مکسور ردف ہے۔

کلام اقبال میں ردف واؤ ما قبل مضموم کی مثال:

گرچہ میں ظلمت سراپاہوں سراپانور تو

سینکڑوں منزل ہے ذوقِ آگہی سے دور تو

اس میں نوراور دور قوافی ہیں رائے ساکن حرف روی ہے اور اس سے پہلے واؤ ما قبل مضموم ردف ہے۔

چوتھا حرف جو حرف روی سے پہلے آتا ہے وہ قید ہے۔

قید: لغوی معنی بیڑی یا شکنجے کے ہیں اصطلاح میں حرف روی سے پہلے آنے والا وہ ساکن حرف جو حروف مدہ میں سے نہ ہو اور اس کے اور حرف روی کے درمیان کوئی فاصلہ نہ ہو تو اسے قید کہتے ہیں۔ اسی طرح حرف روی سے پہلے الف ہو مگر اس کے ما قبل زبر نہ ہو، واؤ ہو تو اس سے پہلے پیش نہ ہو اور یا ہو تو اس سے پہلے زیر نہ ہو تو یہ بھی قید مانا جائے گا۔

بزم جہاں میں میں بھی ہوں اے شمع دردمند

فریاد در گرہ صفتِ دانہ سپند

اس میں سپند، دردمند، اقبال نے قافیے استعمال کئے ہیں جس میں دال موقوف حرف روی ہے اور نون ساکن حرف قید ہے

یہ چاروں وہ حروف تھے جو حرف روی سے پہلے آتے ہیں جس طرح حرف روی سے پہلے چار حروف آتے ہیں ٹھیک اسی طرح حرف روی کے بعد بھی چار حروف آسکتے ہیں وہ ہیں وصل، مزید، خروج اور نائرہ اگر حرف روی کے بعد ایک حرف ہے تو وہ وصل کہلائے گا اگر دو ہیں تو پہلا وصل دوسرا مزید، اگر تین ہیں تو پہلا وصل دوسرا مزید، تیسرا خروج، اسی طرح اگر چوتھا حرف بھی ہے تو وہ نائرہ کہلاتا ہے۔

پردہ چہرہ سے اٹھا انجمن آرائی کر

چشمِ مہر و مہ و انجم کو تماشائی کر

تو جو بجلی ہے تو یہ چشمک پنہاں کب تک

بے حجابانہ مرے دل سے شناسائی کر

اقبال کے اس اشعار میں آرائی، تماشائی اور شناسائی قوافی ہیں جس میں الف حرف روی، ہمزہ وصل، یاء مزید ہے۔ حرف وصل کے متعلق یہ بات جاننا ضروری ہے کہ وہ تنہا آئے تو خود ساکن ہوتا ہے مگر حرف روی کو متحرک کر دیتا ہے۔ بعض شعرائے اردو اس بات کے قائل ہیں کہ حرف روی کے بعد جو حروف آتے ہیں وہ ردیف میں شامل ہوتے ہیں، چاہیں وہ حروف کوئی کلمہ ہوں یا نہ ہوں۔ ان کے اس قول کی روشنی میں اردو میں حروف قافیہ

پانچ رہ جائیں گے ایک روی اور چار وہ جو حرف روی سے پہلے آتے ہیں۔اب تک جو کلامِ اقبال پر نظر ڈالی گئی وہ حروفِ قافیہ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے جانچنے اور پرکھنے کی حوالہ سے تھی۔اب حرکاتِ قافیہ کے ضمن میں کلامِ اقبال کو دیکھتے ہیں۔

قافیہ کے اعراب (زبر زیر پیش) ان کی چھ شکلیں ہیں ہر شکل کا ایک نام ہے۔ان اشکال کے نام مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔رس ۲۔اشباع ۳۔حذو ۴۔توجیہ ۵۔مجریٰ ۶۔نفاذ

رَس: (بفتح الراء وسکونِ السین) اس زبر کو کہتے ہیں جو الفِ تاسیس سے پہلے آتا ہے جیسے نرالے اور والے اس میں رااور واو کا زبر

اس حرکت کا اختلاف ممکن ہی نہیں اسی لئے کلامِ اقبال میں اس کی کوئی بھی مثال نہیں ملتی جس کی وجہ سے کہا جائے کہ اقبال نے اس حرکتِ قافیہ کی مخالفت کی ہے۔

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے

بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے

باقی اور ساقی قوافی ہیں ان میں باءاور سین کی حرکت کا نام رس ہے۔

حرکت قافیہ میں سے دوسری حرکت کا نام اشباع ہے۔

اِشباع: (بکسر الالف وسکونِ الشین وفتح الباء وسکونِ الالف وسکونِ العین) یہ حرف دخیل کی حرکت کا نام ہے۔

سمندر سے پیاسے کو ملے شبنم

بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

مندرجہ والا شعر اور اس سے قبل والے شعر کے ساقی، باقی اور رزاقی میں قاف کے کسرے کا نام اشباع ہے۔اختلافِ اشباع جائز نہیں ہے جیسے عالم اور عالم ہم قافیہ نہیں ہو سکتے مگر اس صورت میں جب حرفِ روی وصل سے مل کر متحرک ہو جائے۔کلام اقبال میں حرف وصل سے مل کر روی کے متحرک ہونے کی مثال:

نہ سلیقہ ہے مجھ میں کلیم کا نہ قرینہ ہے تجھ میں خلیل کا

میں ہلاکِ جادوئے سامری تو قتیلِ شیوہ آذری

مرا عیش غم، مرا شہد سم، مری بود ہم نفسِ عدم

ترادل حرم گرِوِ عجم، ترادیں خریدہ کافری

اس مثال میں اختلاف اشباع ہے جو حرف وصل سے مل کر متحرک ہونے کی شکل میں ہے۔یعنی حرف دخیل جو ذال اور کاف ہے اس ذال پر زبر اور فاء پر پیش ہے۔اور یہ اختلاف جائز ہے۔

حذو: (بفتح حاء وسکون ذال وواؤ موقوف) یہ قید اور ردف سے پہلے کی حرکت کا نام ہے۔ردف اور قید سے پہلے کی حرکت کا اختلاف جائز نہیں۔اس کا مطلب یہ ہے کہ پیر اور پَیر ہم قافیہ نہیں ہو سکتے۔رِیل اور بَیل بھی ہم قافیہ نہیں ہو سکتے۔ہاں اگر روی اپنے وصلی حرف سے مل کر متحرک ہو جائے تو بعض نے اس کو جائز قرار دیا ہے۔کلام اقبال میں حذو کی مثال:

دیار عشق میں اپنا مقام پیدا کر

نیا زمانہ نئے صبح و شام پیدا کر

خدا اگر دلِ فطرت شناس دے تجھ کو

سکوت لالہ و گل سے کلام پیدا کر

اس میں مقام، شام، کلام قافیے استعمال ہوئے ہیں۔جس میں میم حرف روی ہے اس سے قبل الف ردف ہے، ما قبل میں قاف، شین۔اور کاف پر جو زبر آیا ہے اسی کا نام حذو ہے۔

توجیہ: (بفتح تاء وسکون واؤ وسکون یاء وہائے ہوز) جب حرف روی ساکن ہو اور کوئی حرف قافیہ نہ ہو تو اس حرف روی سے ما قبل جو حرکت ہو گی اس کو توجیہ کہیں گے جیسے علم اور قلم کے لام کا زبر۔توجیہ کا اختلاف جائز نہیں یعنی ہم اور تم قافیہ نہیں ہو سکتے۔کلام اقبال میں اس کی مثال:

مٹا دیا مرے ساقی نے عالم من و تو

پلا کے مجھ کو مئے لا الٰہ الا ہو

نہ مئے، نہ شعر، نہ ساقی، نہ شورِ چنگ و رباب

سکوتِ کوہ و لبِ جوئے و لالۂ خودرو

یہاں تو، ہو، رو قوافی ہیں جس میں واو حرف روی ہے جو کہ ساکن ہے واو کے ما قبل جو پیش ہے وہ توجیہ ہے۔

مجریٰ: (بفتح میم وسکون جیم وفتح راءاور آخر میں الف مقصورہ) جب حرف روی متحرک ہوتا ہے تو اس حرف روی پر جو حرکت ہوتی ہے اسے مجریٰ کہتے ہیں۔اس کا اختلاف بھی روا نہیں۔

آبتاوں تجھ کو رمز آیہ انَّ الملوک

سلطنت اقوام عالم کی ہے اک جادو گری

خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر

پھر سلادیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری

ان اشعار میں جادو گری اور ساحری کو بطور قافیہ استعمال کیا گیا ہے جس میں راء مکسور حرف روی ہے جو وصل کی بناء پر متحرک ہے۔اسی کا نام مجریٰ ہے۔ پورے کلام میں راء حرف روی مکسور ہی مستعمل ہے کہیں اس کی مخالفت نہیں ملتی۔

نفاذ: (بفتح نان وفتح فاوسکون الف وذال موقوف) حرف وصل کی حرکت کا نام ہے۔خروج مزید اور نائرہ کی حرکت کا نام بھی نفاذ ہی ہے۔اس میں بھی کسی قسم کا اختلاف جائز نہیں۔کلام اقبال میں نفاذ کا استعمال:

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگادو

کاخِ امراء کے در و دیوار ہلادو

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی

اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلادو

مندرجہ بالا اشعار میں جگادو، ہلادو، جلادو وغیرہ قوافی مستعمل ہیں اس میں الف ساکن حرف روی ہے اور دال مضموم حرف وصل ہے اسی حرکت کا نام نفاذ ہے۔

یہاں تک جو بحث تھی وہ اقبال کے کلام میں حروف قافیہ اور حرکت قافیہ کو لے کر تھی۔ جس سے اقبال کی علم قافیہ کی سوجھ بوجھ اور فہم کا پتہ چلتا ہے کہ اقبال کو علم قافیہ پر بھی زبردست عبور حاصل تھا۔انہوں نے نہ صرف اپنے کلام کو وزن وبحر کے سانچے میں ڈھالا ہے بلکہ اس میں ترنم اور نغمگی کا بھرپور خیال رکھا ہے۔ قافیہ نغمگی میں مزید اضافہ کرتا ہے تو بھلا اقبال اس کے ذریعے اپنے کلام کو کیوں نہ سنوارتے۔ قافیہ کو عروسِ سخن کا زیور کہا گیا ہے۔کسی نے لاریب خال روئے سخن کہا ہے، تو کسی نے کہا ہے۔

''۔۔۔وزن کا قالب ان میں اعتدال لاتا ہے اور اس کے حسن و جمال کو بڑھاتا ہے۔ قوافی اس کے خط و خال بن کر سونے پر سہاگے کا کام کرتے ہیں عرب اسی حسن مجسم کو شعر کہتے ہیں''

مراۃ الشعر ص ۳۶

اب جب اصولی اعتبار سے اقبال کے علم قافیہ پر بحث ہو چکی ہے تو اب لازم آتا ہے کہ باعتبار الفاظ بھی اس کی پیائش اور جانچ کی جائے۔ اقبال کے الفاظ قوافی کو اصول قافیہ کی روشنی میں پرکھنے کے علاوہ مزید دو جہات سے دیکھا جا سکتا ہے۔ (۱) تلفظی (۲) معنوی۔ اقبال نے شعریت میں نغمگی اور موسیقیت کے حسن کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے الفاظ کے تلفظ کا بھی بھرپور خیال رکھا ہے بلکہ اقبال نے اپنے شاعرانہ اسلوب سے اس کو دل نشیں بنا دیا ہے۔ کلام اقبال میں الفاظ کا انتخاب الہامی معلوم ہوتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ اقبال کی ملکیت ہیں اور انھیں معلوم ہے کہ کون سا لفظ بطور قافیہ کہاں رکھنا ہے۔ اسی لئے وہ قوافی کو مناسب اور بر محل استعمال کر جاتے ہیں۔ تاہم انھوں نے اپنے کلام میں چسپیدگی والے قوافی برتے ہیں۔ کیوں کہ چست اور بر محل قوافی کلام کی جان ہوتے ہیں۔ اگر کلام میں ایسا محسوس ہو کہ اس میں قافیے کو زبردستی یہاں باندھنے کی کوشش کی گئی ہے تو وہ قافیے مناسب اور عمدہ تصور نہیں کئے جاتے۔ آمد والے قافیے اچھے اور بہتر خیال کئے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھ لیجیے:

آج بھی ہو جو براہیم کا ایماں پیدا

آگ کر سکتی ہے انداز گلستاں پیدا

اب انداز گلستاں کی جگہ کوئی دوسرا لفظ رکھ کر دیکھ لیجئے جتنی سلاست اور روانگی اس میں پائی جاتی ہے دوسرے میں مشکل ہی سے ملے گی یا یہ مثال دیکھ لیجئے

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر

مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر

اس میں جگر اور اثر جو قوافی استعمال کیے ہیں وہ بالکل بر محل معلوم ہوتے ہیں اور کسی طرح سے بھی نغمگی اور ترنم میں آورد کا احساس نہیں ہوتا۔

اب قافیہ معنوی جہت سے بھی دیکھ لیتے ہیں یعنی ایسا تو نہیں ہے کہ اقبال نے قافیہ تو باندھا ہے مگر معنی کے اعتبار سے مطابقت و مفاہمت نہیں ہے۔ یا یہ احساس ہو کہ اگر اس کی جگہ کوئی دوسرا لفظ ہوتا تو معانی اور بہتر انداز میں ادا ہو سکتے تھے۔ یا صرف قافیہ پیمائی کی وجہ سے اس لفظ کو لانا پڑا ہے مگر کلام اقبال پڑھتے چلے جائیں کہیں بھی آپ کو ایسا نہیں ملے گا۔ قافیہ تو قافیہ بلکہ پورے شعر میں جو لفظ جہاں ہے وہیں بر محل معلوم ہوتا ہے۔ موضوع کی نوعیت سے قافیے کا ایسا استعمال جس سے موضوع کی تفہیم میں آسانی ہو اقبال ہی کا خاصہ ہے۔ کلام اقبال میں بیشتر جگہ ان کے افکار کی گہرائی ان کے معنی قوافی میں مضمر ہوتی ہے۔ جس سے ان کے معنی قوافی کی عمارت پر شکوہ نظر آتی ہے۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں

غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں

میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں

گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقش بند

میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں

پورا کلام پڑھتے چلے جائیں کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ قافیہ پیمائی کی وجہ سے اقبال سے مفاہیم کو ادا کرنے میں کوئی کوتاہی ہوئی ہے بلکہ ہر لفظ اپنی جگہ ہار میں موتی کے مانند پرویا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

اگر کلام اقبال کا مطالعہ بنظر دقیق کیا جائے تو یہ بات صاف طور پر عیاں ہو جاتی ہے کہ اقبال نے قوافی کا انتخاب کرتے وقت ہر ممکنہ کوشش اور بھرپور توجہ سے کام لیا ہے۔ انھوں نے قوافی کا استعمال عمدہ پیرایہ ئ میں بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے جس سے کلام کا حسن دوبالا ہو گیا ہے ساتھ ہی انکی فکر کی گہرائی، قافیہ دانی، اور ہمہ جہتی کا پتہ چلتا ہے۔ اقبال نے اپنے کلام میں اصول و قواعد کو مد نظر رکھتے ہوئے قافیہ پیمائی کی ہے پورے کلام میں کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہ آورد ہے بلکہ آمد کا احساس برقرار رہتا ہے اقبال نے چاہے حرف قافیہ ہو یا حرکت قافیہ سبھی کو مد نظر رکھا ہے۔ کلام اقبال پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ جس لفظ کو جہاں لایا گیا ہے گویا وہی اس کا محل ہے اور پورا کلام اقبال بزبان حال کہہ رہا ہے کہ :

جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے

☆☆☆