Faith and Discovery
January – June 2026 Vol:4, Issue:1
ISSN(p): 3007-0643
ISSN(e): 3007-0651

کلامِ اقبال میں مکالماتی شعریات:
فنی، فکری اور جمالیاتی جہات کا تحقیقی جائزہ

Dialogic Poetics in Iqbal's Poetry: A Critical Study of Its Artistic, Intellectual, and Aesthetic Dimensions

جواد احمد

Abstract

This article examines the nature, significance, and artistic dimensions of the dialogue technique in the poetry of Allama Muhammad Iqbal. Drawing upon classical and modern theories of dialogue, including the Platonic tradition, dramatic monologue, and Mikhail Bakhtin's concept of dialogism, the study explores how Iqbal transformed dialogue into a powerful poetic and intellectual strategy. The research argues that dialogue in Iqbal's poetry is not merely a stylistic ornament but a dynamic medium for the expression of philosophical ideas, spiritual insights, cultural consciousness, and civilizational critique. Through textual analysis of poems such as Aql-o-Dil, Pahār aur Gilahrī, Aik Makrā aur Makkhī, Shikwah, Jawab-e-Shikwah, and Iblīs kī Majlis-e-Shūrā, the study demonstrates how Iqbal employs direct dialogue, personification, allegory, dramatic tension, and multiple voices to create intellectual engagement and aesthetic vitality. Special attention is given to the dialogic structure of *Shikwah* and *Jawab-e-Shikwah*, where human consciousness and divine wisdom interact in a profound poetic discourse. The article concludes that dialogue occupies a central position in Iqbal's poetic art, enabling him to communicate complex philosophical concepts through dramatic and emotionally

compelling forms. Consequently, Iqbal emerges not only as a philosopher-poet but also as a highly accomplished literary artist whose mastery of dialogue significantly enriches the artistic and communicative power of Urdu poetry.

Keywords:
Allama Iqbal; Dialogue Technique; Dialogism; Dramatic Monologue; Shikwah; Jawab-e-Shikwah; Poetic Art; Personification; Allegory; Polyphony; Urdu Poetry; Iqbal Studies.

زیرِ نظر بحث کا تعلق کلامِ اقبال کی اطلاقی شعریات سے ہے، جس کا بنیادی مقصد فنِ مکالمہ (Dialogue Technique) کے تناظر میں اقبال کی شاعری میں مکالمے کی نوعیت، ساخت اور فنی و فکری اہمیت کا جائزہ لینا ہے۔ مکالمہ ادبی اظہار کا ایک نہایت قدیم اور مؤثر وسیلہ ہے جو نہ صرف ڈرامے، ناول اور افسانے میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے بلکہ شاعری میں بھی افکار، جذبات اور تصورات کی ترسیل کا ایک طاقت ور ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔ (Butcher, 1895, p. chap. 4) شاعری میں مکالمہ محض دو کرداروں کے درمیان گفتگو کا نام نہیں بلکہ یہ مختلف افکار، نظریات، احساسات اور نقطہ ہائے نظر کے تصادم اور تعامل (Interaction) کا فنی اظہار بھی ہے۔

مغربی ادبی روایت میں مکالمے کی بنیاد یونانی فلسفی افلاطون (Plato) کے مکالمات سے ملتی ہے، جہاں فلسفیانہ مباحث کو سوال و جواب کی صورت میں پیش کیا گیا۔ (Plato & Jowett, 1998) بعد ازاں ڈرامائی ادب میں شیکسپیئر، ملٹن اور براؤننگ جیسے ادیبوں نے مکالماتی اسلوب کو فکری اور جمالیاتی اظہار کا اہم ذریعہ بنایا۔ بالخصوص رابرٹ براؤننگ (Robert Browning) کے Dramatic Monologue نے شاعری میں مکالماتی اظہار کی نئی جہتیں متعارف کرائیں۔ (Abrams, 1999, pp. 89-90) جدید ادبی نظریات میں روسی مفکر میخائل باختین (Mikhail Bakhtin) نے "Dialogism" کا تصور پیش کرتے ہوئے واضح کیا کہ ادب میں مختلف آوازوں اور شعوروں کی موجودگی تخلیق کو معنوی وسعت عطا کرتی ہے۔ (Childs & Fowler, 2006, pp. 52-53)

اردو ادب میں بھی مکالمے کی روایت قدیم ہے۔ مثنوی، داستان، ڈراما اور نظم میں مختلف صورتوں میں مکالماتی اسلوب استعمال ہوتا رہا ہے۔ میر انیس کے مراثی، حالی کی نظموں، اکبر الٰہ آبادی کے طنزیہ کلام اور اقبال کی شاعری میں مکالماتی تکنیک ایک مؤثر فنی وسیلہ بن کر سامنے آتی ہے۔ اقبال نے اس روایت کو محض بیانیہ سطح تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے فکری مکالمے، تہذیبی شعور اور فلسفیانہ استدلال کا ذریعہ بنا دیا۔

کلامِ اقبال کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال نہ صرف مکالماتی تکنیک سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں بلکہ اس فن کے اصول و رموز، اس کی ساختی نزاکتوں اور اس کے نفسیاتی و فکری امکانات سے بھی پوری طرح آگاہ ہیں۔ ان کی شاعری میں مکالمہ محض فنی آرائش نہیں بلکہ ایک مؤثر شعری حکمتِ عملی (Poetic Strategy) ہے جس کے ذریعے وہ اپنے فکری اور تہذیبی تصورات کو زیادہ مؤثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے اقبال کی شاعری میں مکالمہ ایک جمالیاتی، فکری اور ابلاغیاتی وسیلے کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ (Wellek & Warren, 1956, pp. 141-157)

شعرِ اقبال میں مکالمے کی دو بنیادی صورتیں نمایاں طور پر سامنے آتی ہیں۔ پہلی صورت براہِ راست مکالمے (Direct Dialogue) کی ہے، جس میں دو یا دو سے زیادہ کردار باہم گفتگو کرتے ہیں اور شاعر پس منظر میں رہ کر ان کی گفتگو کے ذریعے اپنے افکار پیش کرتا ہے۔ اس نوعیت کے مکالمات کو مزید دو ذیلی اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

پہلی قسم ذی شعور یا ذی روح کرداروں کے مابین مکالمے کی ہے، جہاں انسانی یا انسانی صفات کے حامل کردار ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہیں۔ دوسری قسم غیر ذی روح یا تجریدی عناصر کے درمیان مکالمے کی ہے، جس میں عقل، دل، فطرت، مظاہرِ کائنات یا دیگر علامتی عناصر انسانی صفات اختیار کر کے گفتگو کرتے ہیں۔ اس نوع کے مکالمات میں شاعر اکثر ابتدا میں کرداروں کا تعارف کراتا ہے، مختصر واقعہ نگاری یا تمہیدی پس منظر فراہم کرتا ہے اور پھر کرداروں کو اظہار کا موقع دے کر خود پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ (Abrams, 1999, pp. 89-90)

اقبال کی نظم "عقل و دل" اس تکنیک کی بہترین مثال ہے، جہاں عقل اور دل دو تجریدی قوتوں کی صورت میں مکالمہ کرتے ہیں۔ اسی طرح "پہاڑ اور گلہری" میں دو مختلف فطری عناصر کے درمیان مکالمہ قائم کر کے اقبال نے کائنات میں تنوع، افادیت اور انفرادی اہمیت کا تصور پیش کیا ہے۔ نظم "ایک مکڑا اور مکھی" میں مکالمے کی تکنیک اخلاقی اور تعلیمی مقاصد کے لیے استعمال ہوئی ہے، جہاں مکڑے اور مکھی کی گفتگو کے ذریعے فریب، استحصال اور سادہ لوحی جیسے انسانی رویوں کو علامتی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ (Abrams, 1999, p. 118)

اقبال کے ہاں مکالمہ صرف کرداروں کے درمیان گفتگو نہیں بلکہ افکار اور نظریات کے درمیان مناظرہ بھی بن جاتا ہے۔ ان کے مکالماتی کردار دراصل مختلف فکری قوتوں کے نمائندہ ہوتے ہیں۔ "عقل و دل" میں عقل اور وجدان، "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" میں بندۂ مؤمن اور بارگاہِ الٰہی، جبکہ "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" میں خیر و شر، تہذیب اور استعمار کے مختلف تصورات مکالماتی انداز میں سامنے آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں مکالمہ محض ادبی صنعت نہیں بلکہ ایک فکری اور فلسفیانہ اسلوبِ اظہار بن جاتا ہے۔ (Abrams, 1999, pp. 24-25)

اقبال کی شاعری کے اس فنی پہلو کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہ کہنا بجا ہو گا کہ اقبال صرف مفکر، فلسفی اور حکیم ہی نہیں بلکہ ایک اعلیٰ درجے کے فنکار بھی ہیں۔ بدقسمتی سے اردو تنقید کا ایک بڑا حصہ اقبال کی فکری اور فلسفیانہ عظمت پر اس قدر مرکوز رہا ہے کہ ان کی فنکارانہ شخصیت نسبتاً پس منظر میں چلی گئی۔ حالانکہ ایک عظیم شاعر کی اصل شناخت اس کی فکری گہرائی کے ساتھ ساتھ اس کی فنی مہارت میں بھی مضمر ہوتی ہے۔ (Wellek & Warren, 1956, pp. 159-186)

اقبال کی شعری فنکاری، بالخصوص مکالماتی تکنیک کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ وہ زبان، کردار، علامت، ڈرامائی فضا اور مکالماتی تناؤ کو نہایت مہارت سے استعمال کرتے ہیں۔ یہی عناصر ان کی شاعری کو محض فلسفیانہ اظہار کے بجائے ایک زندہ اور متحرک ادبی تجربہ بنا دیتے ہیں۔ (Childs & Fowler, 2006, p. 52)

اقبال کی فنکارانہ عظمت کے اس پہلو کی نشاندہی متعدد محققین اور ناقدین نے کی ہے۔ عابد علی عابد کی شعرِ اقبال (عابد, ۱۹۹۳, صفحہ ۱۸۱)، سید عبداللہ کی طیف اقبال (عبداللہ, ۱۹۷۶, صفحہ ۲۰۵)، ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی شعریاتِ اقبال، (کاشمیری, ۱۹۷۸, صفحہ ۳۳، ۱۰۳) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی اقبال کا فن، (نارنگ, ۱۹۸۳, صفحہ ۳۲۴) ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی مرتبہ اقبال بحیثیتِ شاعر (ہاشمی, ۱۹۷۷, صفحہ ۳۲۳-۳۳۲) اور ڈاکٹر عبدالمغنی کی اقبال کا نظامِ فن (عبدالمغنی, ۱۹۸۴, صفحہ ۲۰۲، ۲۲۷) ایسی تصانیف ہیں جن میں اقبال کی شاعری کے فنی، جمالیاتی اور ساختی پہلوؤں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ ان مطالعات سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ اقبال کی شاعری میں مکالمہ ایک شعوری اور منظم فنی تکنیک کے طور پر استعمال ہوا ہے، جس کے ذریعے انہوں نے اپنے فکری پیغام کو مؤثر، متحرک اور دل نشین بنایا۔

کلامِ اقبال میں مکالمے کی تکنیک: فنی شعور اور ڈرامائی اظہار

یہ حقیقت اہلِ تحقیق سے پوشیدہ نہیں کہ اقبال شناسی میں طویل عرصے تک ایک ایسا تنقیدی رجحان غالب رہا جس نے اقبال کی شخصیت کے فکری، فلسفیانہ اور نظریاتی پہلوؤں کو غیر معمولی اہمیت دی، جبکہ ان کی شاعری کے فنی اور جمالیاتی عناصر نسبتاً کم توجہ حاصل کر سکے۔ ادبی تنقید میں یہ اصول مسلم ہے کہ کسی ادبی متن کی قدر و قیمت صرف اس کے فکری مواد سے نہیں بلکہ اس کی فنی تشکیل، اسلوب، زبان، ساخت اور جمالیاتی تنظیم سے بھی متعین ہوتی ہے۔ (Wellek & Warren, 1956, pp. 141-157) اس تنقیدی رجحان کی تشکیل میں خود علامہ اقبال کے بعض بیانات اور مکتوبات کا بھی دخل ہے۔ اقبال نے متعدد مواقع پر یہ اظہار کیا ہے کہ انہیں محض شاعر کی حیثیت سے نہ دیکھا جائے، کیونکہ ان کے نزدیک شاعری بذاتِ خود مقصود نہیں بلکہ ایک اعلیٰ مقصد کے حصول کا ذریعہ ہے۔

تاہم اقبال کے اس طرزِ اظہار سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہیں کہ وہ فنِ شاعری کی نزاکتوں اور جمالیاتی تقاضوں سے بے نیاز تھے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ کلامِ اقبال کا گہرا

مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ زبان، اسلوب، علامت، تمثیل، پیکر تراشی، ڈرامائی تشکیل اور مکالماتی تکنیک کے اسرار و رموز سے پوری طرح واقف تھے۔ شاعری میں زبان، پیکر، علامت اور ساخت معنی کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ (Wellek & Warren, 1956, pp. 159-186) اقبال کی شاعری میں ہیئتی تنوع، فنی جدت، لسانی توانائی اور اسلوبیاتی رنگا رنگی اس امر کا واضح ثبوت ہے کہ وہ ایک عظیم مفکر ہونے کے ساتھ ساتھ غیر معمولی فنی شعور رکھنے والے شاعر بھی تھے۔

اردو تنقید میں عابد علی عابد، سید عبداللہ، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر عبدالمغنی اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی جیسے ناقدین نے اقبال کی فنکارانہ عظمت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان ناقدین کے نزدیک اقبال کی شاعری کی اصل قوت صرف اس کے افکار میں نہیں بلکہ ان افکار کے مؤثر اور فنکارانہ اظہار میں بھی مضمر ہے۔ اگر اقبال اپنے فلسفیانہ اور تہذیبی تصورات کو محض نثری اور بیانیہ انداز میں پیش کرتے تو ان کی شاعری میں وہ تاثیر، تحرک اور جمالیاتی کشش پیدا نہ ہو سکتی جو آج اسے اردو ادب کا لازوال سرمایہ بناتی ہے۔ (عابد، ۱۹۹۳، صفحہ ۲۵۲) شاعری کا فنی حسن اسی وقت قائم ہوتا ہے جب خیال محض بیان نہ رہے بلکہ تخلیقی صورت اختیار کرے۔ (Abrams, 1999, pp. 5-203)

شاعری میں مکالمے کی تکنیک (Dialogue Technique) کو ادبی اظہار کا ایک نہایت مؤثر وسیلہ سمجھا جاتا ہے۔ مغربی ادبیات میں افلاطون کے فلسفیانہ مکالمات نے سوال و جواب کے ذریعے فکری استدلال کی روایت کو مضبوط کیا۔ (Plato & Jowett, 1998, pp. 1-45) شیکسپیئر کے ڈراموں میں مکالمہ کردار، صورتِ حال اور داخلی کشمکش کو ظاہر کرنے کا بنیادی وسیلہ بنتا ہے۔ (Abrams, 1999, pp. 69-72) رابرٹ براؤننگ کی ڈرامائی نظموں نے Dramatic Monologue کے ذریعے شاعری میں مکالماتی اور ڈرامائی اظہار کی نئی جہتیں متعارف کرائیں۔ جدید ادبی نظریہ ساز میخائل باختین (Mikhail Bakhtin) نے Dialogism کے تصور کے ذریعے یہ واضح کیا کہ مختلف

آوازوں اور شعوروں کے باہمی تعامل سے ادب میں معنوی وسعت اور فکری گہرائی پیدا ہوتی ہے۔ (Bakhtin, 1981, pp. 75-259)

علامہ اقبال کی شاعری میں مکالمہ ایک نمایاں فنی تکنیک کی حیثیت رکھتا ہے۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ اقبال نے بطورِ صنف ڈرامے سے گہری وابستگی پیدا نہیں کی، بلکہ بعض مقامات پر جدید تھیٹر اور سنیما پر تنقید بھی کی ہے، لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں ڈرامائی عناصر اور مکالماتی اسلوب کثرت سے موجود ہیں۔ ڈرامائی اظہار کا بنیادی وصف یہ ہے کہ خیال کو کردار، صورتِ حال، تناؤ اور مکالمے کے ذریعے متحرک بنایا جائے۔ (Abrams, 1999, pp. 69-72) اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کا اعتراض ڈرامے کی فنی ساخت پر نہیں بلکہ اس تہذیبی اور فکری رجحان پر تھا جو ان کے نزدیک مغربی تہذیب کے بعض مظاہر میں کارفرما تھا۔

اقبال کے ہاں مکالمہ محض دو کرداروں کے درمیان گفتگو نہیں بلکہ ایک فکری مناظرے اور تہذیبی مباحثے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ان کی نظموں میں عقل اور دل، انسان اور کائنات، شاعر اور فطرت، بندہ اور خدا، ابلیس اور اس کے مشیر، پہاڑ اور گلہری، مکڑا اور مکھی جیسے کردار باہم مکالمہ کرتے ہیں۔ ان کرداروں کی گفتگو دراصل مختلف افکار، رویّوں اور نظریات کے درمیان کشمکش کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ تکنیک باختین کے تصورِ تعددِ اصوات (Polyphony) سے قریب ہے، جس میں متن کے اندر مختلف آوازیں اور نقطہ ہائے نظر باہم متعامل ہوتے ہیں۔ (Childs & Fowler, 2006, pp. 52-53)

اگر اقبال کی نظموں ”عقل و دل“، ”پہاڑ اور گلہری“، ”ایک مکڑا اور مکھی“، ”شکوہ“، ”جوابِ شکوہ“ اور ”ابلیس کی مجلسِ شوریٰ“ کا مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ شاعر مختلف نقطۂ ہائے نظر کو براہِ راست بیان کرنے کے بجائے انہیں کرداروں کی زبان سے ادا کرواتا ہے۔ (عبدالمغنی، ۱۹۸۴، صفحہ ۲۳۷) اس طریقِ کار سے نہ صرف فکری تنوع پیدا ہوتا ہے بلکہ قاری بھی مکالمے کا ایک فعال شریک بن جاتا ہے۔ یہی وہ فنی حکمتِ عملی ہے جسے جدید تنقید میں خیال کی ڈرامائی تشکیل یا Dramatization of Thought کہا جا سکتا ہے۔

Dramatic Monologue میں بھی متکلم کی آواز کے ذریعے خیال کردار کی صورت اختیار کرتا ہے۔ (Abrams, 1999, pp. 89-90)

اقبال کے ڈرامائی اور مکالماتی شعور کو سمجھنے کے لیے ان کی نظم "سینما" خصوصی اہمیت رکھتی ہے، جس میں وہ جدید مغربی تفریحی اداروں پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں:

وہی بت فروشی، وہی بت گری ہے
سنیما ہے یا صنعتِ آزری ہے
وہ صنعت نہ تھی، شیوۂ کافری تھا
یہ صنعت نہیں، شیوۂ ساحری ہے
وہ مذہب تھا اقوامِ عہدِ کہن کا
یہ تہذیبِ حاضر کی سوداگری ہے
وہ دنیا کی مٹی، یہ دوزخ کی مٹی
وہ بت خانۂ خاکی، یہ خاکستری ہے

(اقبال،۲۰۱۸،صفحہ ۴۸۹)

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا اعتراض فن یا ڈرامائی اظہار پر نہیں بلکہ اس تہذیبی رجحان پر ہے جو انسان کو اپنی روحانی اور اخلاقی اقدار سے دور کر دیتا ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں مکالمے کی کثرت اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ڈرامائی اظہار کی قوت اور تاثیر سے پوری طرح واقف تھے اور اسے اپنے فکری پیغام کی ترسیل کے لیے شعوری طور پر استعمال کرتے تھے۔ ادبی تنقید میں یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ ڈرامائی صورتِ حال خیال کو مجرد سطح سے نکال کر زندہ تجربہ بنا دیتی ہے۔ (Wellek & Warren, 1956, pp. 38-215)

اس تناظر میں کہا جا سکتا ہے کہ مکالمہ اقبال کی شاعری کا محض ایک اسلوبیاتی عنصر نہیں بلکہ ان کے فکری نظام کا بنیادی حصہ ہے۔ اس کے ذریعے وہ متضاد افکار کو آمنے سامنے لا کر قاری کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ یوں مکالمہ اقبال کے ہاں فکر، فن اور ابلاغ کے درمیان ایک

مؤثر پُل کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور ان کی شاعری کو محض فلسفیانہ اظہار کے بجائے ایک زندہ، متحرک اور ڈرامائی تجربہ بنا دیتا ہے۔ (Bakhtin, 1981, pp. 75-259)

علامہ اقبال کی شاعری میں مکالمے کی تکنیک اور تصورِ خودی

علامہ اقبال کے فن کے مطالعے میں ایک ایسا سوال بار بار سامنے آتا ہے جو بظاہر ایک تضاد کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ایک طرف اقبال جدید تھیٹر، سینما اور تمثیلی فنون کے بعض پہلوؤں پر تنقید کرتے نظر آتے ہیں، جبکہ دوسری طرف ان کی شاعری میں مکالمہ، کردار، منظر نگاری، ڈرامائی تصادم اور تمثیلی اظہار کی فراوانی موجود ہے۔ ڈرامائی ادب میں کردار، مکالمہ، تصادم اور صورتِ حال کو بنیادی عناصر کی حیثیت حاصل ہے، اس لیے اقبال کی شاعری میں ان عناصر کی موجودگی ان کے فنی شعور کی دلیل ہے۔ اس ظاہری تضاد کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اقبال کے تصورِ فن اور بالخصوص ان کے نظریۂ خودی کو پیشِ نظر رکھا جائے۔

اقبال کی نظم "تیاتر" اس حوالے سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس نظم میں وہ تمثیل اور اداکاری کے بعض پہلوؤں پر تنقید کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

تری خودی سے ہے روشن ترا حریمِ وجود
حیات کیا ہے، اسی کا سرور و سوز و ثبات
بلند تر مہ و پرویں سے ہے اسی کا مقام
اسی کے نور سے پیدا ہیں تری ذات و صفات
حریم تیرا، خودی غیر کی! معاذ اللہ
دوبارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات
یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے
رہا نہ تو، تو نہ سوزِ خودی، نہ سازِ حیات

(اقبال,۲۰۱۸,صفحہ ۶۱۸)

ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال کی تنقید کا مرکز خود تمثیل، مکالمہ یا ڈرامائی اظہار نہیں بلکہ وہ تصور ہے جو ان کے نزدیک انسانی خودی کو کمزور کرتا ہے۔ اقبال کے فلسفۂ خودی کے مطابق انسان کی اصل عظمت اس کی انفرادی شخصیت، اس کے شعورِ ذات اور اس کی تخلیقی توانائی میں مضمر ہے۔ ادبی تنقید میں Persona اور Self کے مباحث اس نکتے کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں کہ متکلم، کردار اور حقیقی شخصیت کے درمیان فرق ادبی اظہار کی بنیادی جہتوں میں شامل ہے۔ (Abrams, 1999, p. 165) خودی دراصل اثباتِ ذات (Self-Affirmation) کا نام ہے، جس کے ذریعے انسان اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اپنی انفرادیت کو مستحکم کرتا ہے۔

اقبال کے نزدیک اداکاری یا تمثیل کا وہ انداز جس میں فنکار اپنی اصل شخصیت کو ترک کر کے مکمل طور پر کسی دوسرے کردار میں جذب ہو جائے، نفیِ خودی (Negation of Self) سے مشابہ ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بعض مغربی ڈرامائی روایات پر تنقید کرتے ہیں۔ ان کا اعتراض فن پر نہیں بلکہ اس طرزِ فن پر ہے جو انسانی خودی کے استحکام کے بجائے اس کی تحلیل کا باعث بنے۔ ڈرامائی کردار نگاری میں فنکار اور کردار کے درمیان فاصلہ قائم رہنا ضروری سمجھا جاتا ہے؛ اسی فاصلے سے فنی شعور اور کردار کی معنوی تشکیل ممکن ہوتی ہے۔ (Abrams, 1999, pp. 89-90)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے اقبال کے اس رویّے کی وضاحت کرتے ہوئے نشاندہی کی ہے کہ اقبال کی فکری تشکیل میں اسلامی تہذیب اور اسلامی تصورِ انسان بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے روایتی ڈراما نگاری کو اپنی تخلیقی اظہار کی مستقل صنف کے طور پر اختیار نہیں کیا، حالانکہ ان کی شاعری میں ایک کامیاب ڈراما نگار کی تمام بنیادی صلاحیتیں موجود ہیں۔ ان کے نزدیک اقبال کے مکالماتی اسلوب کے بعض سرچشمے یونانی فلسفیانہ مکالمات اور اسلامی علمی روایت دونوں سے مربوط دکھائی دیتے ہیں۔ افلاطون کے مکالمات میں سوال و جواب کے ذریعے فکر کو تدریجی اور استدلالی صورت دی گئی، جو مکالماتی اظہار کی قدیم اور مضبوط مثال ہے۔ (Plato & Jowett, 1998, pp. 1-45)

حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں مکالمہ محض ایک فنی صنعت نہیں بلکہ ابلاغِ فکر کا ایک مؤثر وسیلہ ہے۔ مغربی ادبیات میں افلاطون کے مکالمات، شیکسپیئر کے ڈرامے اور رابرٹ براؤننگ کی Dramatic Monologues اس حقیقت کی گواہی دیتے ہیں کہ مکالمہ فکر کی ترسیل اور قاری کی ذہنی شمولیت کا ایک نہایت مؤثر ذریعہ ہے۔ (Abrams, 1999, pp. 89-90) جدید تنقید میں میخائل باختین نے "Dialogism" کے نظریے کے تحت یہ واضح کیا کہ مختلف آوازوں کے باہمی تعامل سے متن میں فکری کثرت اور معنوی وسعت پیدا ہوتی ہے۔ (Bakhtin, 1981, pp. 75-259)

اقبال نے اسی فنی امکان سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کے ہاں مکالمہ قاری کو براہِ راست وعظ یا تلقین کے بجائے فکری مشارکت (Intellectual Participation) کی طرف مائل کرتا ہے۔ جب مختلف کردار ایک دوسرے کے سامنے اپنے نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں تو قاری محض سامع نہیں رہتا بلکہ وہ اس فکری مکالمے کا ایک فعال شریک بن جاتا ہے۔ باختین کے تصورِ تعددِ اصوات (Polyphony) کے مطابق مختلف آوازوں کی موجودگی متن کو یک رخا نہیں رہنے دیتی بلکہ اس میں معنوی وسعت پیدا کرتی ہے۔ (Childs & Fowler, 2006, pp. 52-53) یہی وجہ ہے کہ اقبال کے افکار محض نظریاتی بیانات کی صورت میں نہیں بلکہ زندہ اور متحرک تجربات کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔

مکالمے کی ایک اہم نفسیاتی جہت بھی ہے۔ انسانی فطرت میں دوسروں کے درمیان ہونے والی گفتگو، بحث یا مناظرے کو سننے اور سمجھنے کا ایک فطری رجحان پایا جاتا ہے۔ مکالمہ قاری کی توجہ اس لیے قائم رکھتا ہے کہ اس میں سوال، جواب، اختلاف، کشمکش اور تجسس کے عناصر موجود ہوتے ہیں۔ Dramatic Monologue کے بارے میں جدید تنقید میں یہ بات واضح کی گئی ہے کہ متکلم کی گفتگو سے نہ صرف خیال بلکہ کردار کی نفسیاتی ساخت بھی منکشف ہوتی ہے۔ (Abrams, 1999, pp. 89-90) جب شاعر اپنے خیالات کو براہِ راست بیان

کرنے کے بجائے کرداروں کی زبان سے ادا کرواتا ہے تو قاری ان خیالات کو زیادہ دلچسپی اور انہماک کے ساتھ قبول کرتا ہے۔

اقبال اس نفسیاتی حقیقت سے پوری طرح آگاہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے فکری تصورات کو کرداروں کے ذریعے پیش کیا۔ ''عقل و دل'' میں عقل اور وجدان کے درمیان مکالمہ، ''پہاڑ اور گلہری'' میں طاقت اور افادیت کا تقابل، ''ایک مکڑا اور مکھی'' میں استحصال اور فریب کا منظر، ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' میں بندۂ مؤمن اور بارگاہِ الٰہی کا مکالمہ، اور ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' میں تہذیبی، سیاسی اور فکری قوتوں کا تصادم اس تکنیک کی نمایاں مثالیں ہیں۔ تجسیم (Personification) اور تمثیل (Allegory) کے ذریعے غیر ذی روح، مجرد یا علامتی عناصر کو انسانی کرداروں کی صورت دینا ادبی اظہار کا معروف فنی طریقہ ہے۔ (Abrams, 1999, pp. 24-25, 118)

یہی وہ فنی حکمتِ عملی ہے جو اقبال کو براہِ راست خطابت اور موعظت سے بچاتی ہے۔ اگر وہ اپنے فلسفیانہ تصورات کو محض بیانیہ انداز میں پیش کرتے تو ان کی شاعری میں وہ جمالیاتی کشش اور ڈرامائی تاثیر پیدا نہ ہو سکتی جو آج اس کی شناخت ہے۔ ادبی فن کی قدر صرف خیال سے نہیں بلکہ خیال کی فنی تشکیل، زبان، ساخت اور اسلوب سے بھی قائم ہوتی ہے۔ (Wellek & Warren, 1956, pp. 141-157, 159-86) مکالمے کے ذریعے ان کے کلام میں رمزیت، معنوی تہہ داری، فکری تحرک اور بلاغت کے عناصر پیدا ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے مکالمہ اقبال کے ہاں محض اسلوبیاتی حربہ نہیں بلکہ فکر اور فن کے امتزاج کا ایک مؤثر ذریعہ ہے۔

لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کی ڈراما نگاری سے احتراز دراصل نفیِ خودی کے بعض مظاہر سے اختلاف تھا، نہ کہ ڈرامائی اظہار یا مکالماتی تکنیک سے۔ اسی لیے انہوں نے ڈرامے کو بطورِ صنف اختیار نہ کرنے کے باوجود مکالمے، کردار اور تصادم جیسے ڈرامائی عناصر کو اپنی شاعری میں نہایت فنکارانہ مہارت کے ساتھ استعمال کیا اور انہیں اپنے فکری پیغام کے ابلاغ کا مؤثر وسیلہ

بنایا۔ یہی امر ان کی شاعری کو فکری گہرائی کے ساتھ ساتھ ڈرامائی تحرک اور جمالیاتی دل کشی بھی عطا کرتا ہے۔ (Wellek & Warren, 1956, pp. 215-38)

کلامِ اقبال میں مکالمے کی تکنیک: "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" کے تناظر میں

علامہ اقبال کی شاعری میں مکالمہ ایک نہایت اہم فنی اور فکری وسیلہ ہے جس کے ذریعے وہ اپنے افکار کو محض بیانیہ انداز میں پیش کرنے کے بجائے زندہ، متحرک اور ڈرامائی صورت میں قاری تک منتقل کرتے ہیں۔ ادبی تنقید کے مطابق ڈرامائی اظہار میں کردار، صورتِ حال، مکالمہ اور داخلی یا خارجی تصادم بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ اقبال کے ہاں مکالمہ مختلف اسالیب اور قرینوں میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ کہیں براہِ راست دو کرداروں کے درمیان گفتگو کی صورت اختیار کرتا ہے اور کہیں تمثیل (Allegory) ، تجسیم (Personification) اور علامتی اظہار کے ذریعے تشکیل پاتا ہے۔ (Abrams, 1999, pp. 24-25, 118) اس تکنیک کے نتیجے میں محسوسات اور مجردات دونوں انسانی کرداروں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ چنانچہ اقبال کے ہاں "عقل"، "دل"، "عشق"، "فطرت"، "ابلیس" اور "روح" جیسے مجرد تصورات بھی متحرک کرداروں کے روپ میں سامنے آتے ہیں، جبکہ ستارے، چاند، پہاڑ، دریا اور دیگر مظاہرِ فطرت بھی انسانی احساسات اور افکار کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

یہ طرزِ اظہار مغربی ادبیات میں Personification اور Dramatic Dialogue کی روایت سے قریب تر ہے۔ شیکسپیئر، ملٹن اور رابرٹ براؤننگ نے بھی غیر مادی تصورات اور علامتی کرداروں کو متحرک آوازیں عطا کر کے اپنے افکار پیش کیے۔ (Abrams, 1999, pp. 69-72, 118) بالخصوص Dramatic Monologue میں متکلم کی آواز کے ذریعے کردار، صورتِ حال اور ذہنی کیفیت بیک وقت منکشف ہوتی ہے۔ تاہم اقبال نے اس تکنیک کو اسلامی فکر، صوفیانہ روایت اور مشرقی تہذیبی شعور کے ساتھ ہم آہنگ کر کے ایک منفرد جہت عطا کی۔

اقبال چونکہ فلسفہ، علمِ کلام، تصوف اور الٰہیات سے گہری دلچسپی رکھتے تھے، اس لیے ان کی شاعری میں خالق و مخلوق کے درمیان مکالمہ ایک خصوصی اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔ ان کے متعدد اشعار، نظموں اور رباعیات میں خدا اور انسان کے درمیان خطابیہ اور مکالماتی کیفیت موجود ہے، تاہم فنی اعتبار سے ان تمام نظموں کو مکالمے کے زمرے میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ ادبی تنقید میں مکالمہ (Dialogue)، مخاطبہ (Address) اور مونولاگ (Monologue) تین الگ فنی صورتیں ہیں۔ مکالمے میں کم از کم دو کردار اظہارِ خیال کرتے ہیں، جبکہ مونولاگ میں صرف ایک کردار اپنی داخلی کیفیت یا خیالات بیان کرتا ہے۔ اسی طرح مخاطبہ میں ایک کردار کسی دوسرے کردار یا ہستی سے خطاب تو کرتا ہے، لیکن جواب کی صورت سامنے نہیں آتی۔ (Abrams, 1999, p. 290)

اس فنی امتیاز کے پیشِ نظر اقبال کی بیشتر دعائیہ یا مناجاتی نظمیں مخاطبہ یا مونولاگ کے ذیل میں آتی ہیں، جبکہ "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" ایسی تخلیقات ہیں جو مکمل مکالماتی ساخت کی حامل ہیں۔ اگرچہ یہ دو الگ الگ نظمیں ہیں، لیکن ان کی فنی ترتیب اور معنوی ربط انہیں ایک ہی مکالمے کے دو حصوں کی صورت عطا کر دیتا ہے۔ عنوانات ہی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ "شکوہ" سوال ہے اور "جوابِ شکوہ" اس کا جواب۔ یوں دونوں نظموں کو یکجا پڑھنے سے ایک مربوط ڈرامائی مکالمہ تشکیل پاتا ہے۔ ڈرامائی وحدت کا یہی اصول کسی ادبی تخلیق کے اجزا کو ایک کلی فنی تجربے میں بدل دیتا ہے۔ (Wellek & Warren, 1956, pp. 141-57)

فنی اعتبار سے "شکوہ" میں ایک ایسا کردار سامنے آتا ہے جو امتِ مسلمہ کا نمائندہ ہے۔ یہ کردار اپنے ماضی کے شاندار کارناموں، تاریخی عظمت اور تہذیبی ورثے سے پوری طرح آگاہ ہے۔ اسے اپنے زوال کا شدید احساس بھی ہے اور اپنی محرومیوں کا شعور بھی۔ اس کے لہجے میں بیک وقت احتجاج، درد، بے بسی، خود اعتمادی، شکوہ، سوال اور امید کے عناصر موجود ہیں۔ یہی کیفیت اسے ایک ہمہ جہت اور جاندار کردار بنا دیتی ہے۔ ادبی تنقید میں Persona کی

اصطلاح اسی وضع کردہ متکلم یا کردار کے لیے استعمال ہوتی ہے جو شاعر کی ذاتی آواز سے الگ ایک فنی آواز بن کر سامنے آتا ہے۔ (Abrams, 1999, p. 165)

مثال کے طور پر وہ بارگاہِ الٰہی میں عرض کرتا ہے:

صفحۂ دہر سے باطل کو مٹایا ہم نے
نوعِ انساں کو غلامی سے چھڑایا ہم نے
تیرے کعبے کو جبینوں سے بسایا ہم نے
تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے
پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں، تو بھی تو دلدار نہیں!

امتیں اور بھی ہیں، ان میں گنہ گار بھی ہیں
عجز والے بھی ہیں، مستِ مۓ پندار بھی ہیں
ان میں کاہل بھی ہیں، غافل بھی ہیں، ہشیار بھی ہیں
سینکڑوں ہیں کہ ترے نام سے بیزار بھی ہیں
رحمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر
برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر

(اقبال،۲۰۱۸،صفحہ ۱۹۳-۱۹۴)

ان اشعار میں ایک ایسا کردار جلوہ گر ہوتا ہے جو اپنی خدمات اور قربانیوں کا حوالہ دے کر اپنے زوال اور محرومی کی وجوہ دریافت کرنا چاہتا ہے۔ یہاں مکالمے کی تکنیک شاعر کو یہ موقع فراہم کرتی ہے کہ وہ امتِ مسلمہ کے اجتماعی لاشعور، اس کے نفسیاتی کرب اور تاریخی احساسِ محرومی کو ایک زندہ کردار کی زبان میں پیش کرے۔ اگر یہی خیالات براہِ راست بیان کیے جاتے تو ان میں وہ ڈرامائی شدت اور جذباتی اثر پیدا نہ ہو سکتا جو مکالمے کی صورت میں پیدا ہوا ہے۔ Dramatic Monologue کی

فنی قوت بھی اسی امر میں مضمر ہے کہ متکلم کی آواز سے اس کی نفسیات، صورتِ حال اور فکری موقف بیک وقت آشکار ہوتے ہیں۔

''شکوہ'' کے ابتدائی بند دراصل اس مکالمے کی تمہید ہیں۔ ان میں شاعر ایک ایسے کردار کی نفسیاتی کیفیت مرتب کرتا ہے جس کا صبر لبریز ہو چکا ہے۔ وہ خاموش رہنے پر قادر نہیں رہا اور اپنے سوالات خدا کے حضور پیش کرنے پر مجبور ہے۔ تاہم اس احتجاج کے باوجود اس کے اندر ادب، انکسار اور بندگی کا احساس بھی موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا لہجہ مکمل بغاوت یا سرکشی اختیار نہیں کرتا بلکہ شکایت اور عقیدت کے درمیان ایک نازک توازن برقرار رکھتا ہے۔ یہ صوتی اور جذباتی تنوع کسی بھی کامیاب ڈرامائی اظہار کی بنیادی خوبی ہے۔

دوسری جانب ''جوابِ شکوہ'' میں ایک مختلف کردار سامنے آتا ہے۔ یہاں متکلم کی حیثیت بارگاہِ الٰہی کو حاصل ہے۔ اس کردار کے لہجے میں جلال اور جمال دونوں عناصر موجود ہیں۔ جلال اس معنی میں کہ وہ امتِ مسلمہ کی کوتاہیوں، غفلتوں اور کمزوریوں کی نشاندہی کرتا ہے، اور جمال اس معنی میں کہ وہ اسی امت کو امید، محبت، اصلاح اور تجدیدِ عہد کی دعوت بھی دیتا ہے۔ یوں ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' کے کردار صرف دو متکلم نہیں بلکہ دو مختلف فکری اور روحانی سطحوں کے نمائندہ ہیں۔

مکالماتی تکنیک کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس کے ذریعے شاعر مختلف زاویہ ہائے نظر کو ایک ساتھ پیش کر سکتا ہے۔ جدید ادبی نظریہ ساز میخائل باختین نے اس کیفیت کو "Polyphony" یا "تعددِ اصوات" کا نام دیا ہے۔ (Childs & Fowler, 2006, pp. 52-53) اقبال کی شاعری میں بھی یہی تعددِ اصوات موجود ہے۔ ''شکوہ'' میں انسانی شعور کی آواز سنائی دیتی ہے اور ''جوابِ شکوہ'' میں الوہی حکمت کی۔ ان دونوں آوازوں کے باہمی تعامل سے ایک ایسا فکری اور جمالیاتی تجربہ جنم لیتا ہے جو اردو شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ باختین کے تصورِ Dialogism کے مطابق معنی ایک ہی آواز سے نہیں بلکہ مختلف آوازوں کے باہمی تعامل سے پیدا ہوتا ہے۔ (Bakhtin, 1981, pp. 259-75)

چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" اقبال کی مکالماتی تکنیک کا نقطۂ عروج ہیں۔ ان نظموں میں مکالمہ محض سوال و جواب کی صورت نہیں بلکہ انسان اور خدا، تاریخ اور حال، عمل اور تقدیر، شکایت اور اصلاح، جلال اور جمال کے درمیان ایک عظیم فکری اور روحانی مناظرہ بن جاتا ہے۔ یہی وہ فنی کمال ہے جس نے ان نظموں کو اردو شاعری کی کلاسیکی تخلیقات میں ممتاز مقام عطا کیا ہے۔ ادبی فن کی قدر صرف مضمون سے نہیں بلکہ اس کی فنی تنظیم، ساخت، زبان اور جمالیاتی تشکیل سے بھی قائم ہوتی ہے۔ (Wellek & Warren, 1956, pp. 141-57, 159-86)

"شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" میں مکالماتی تکنیک اور استدلالی اسلوب

فنِ مکالمہ کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ کامیاب مکالمہ محض دو کرداروں کے درمیان گفتگو کا نام نہیں بلکہ ایک ایسا ارتقائی عمل ہے جو وقت، ماحول، موضوع، کرداروں کی نفسیات اور صورتِ حال کے مطابق مسلسل تبدیلی اور نمو اختیار کرتا ہے۔ ادبی تنقید میں مؤثر مکالمے کو کردار، صورتِ حال، تناؤ اور فکری حرکت سے وابستہ سمجھا جاتا ہے۔ (Abrams, 1999, pp. 69-72) اس اعتبار سے مکالمہ ایک جامد عمل نہیں بلکہ ایک متحرک اور تدریجی فنی ساخت ہے۔ یہی تدریجی ارتقا مکالمے کو فطری، مؤثر اور قابلِ قبول بناتا ہے۔ (Wellek & Warren, 1956, pp. 215-38)

علامہ اقبال کی نظموں "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" کا مطالعہ اس تناظر میں نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ یہ دونوں نظمیں اپنی مکالماتی ساخت، فکری گہرائی اور ڈرامائی تاثر کے اعتبار سے اردو شاعری میں منفرد مقام رکھتی ہیں۔ اگرچہ یہ دو الگ الگ نظمیں ہیں، تاہم ان کی داخلی ساخت اور معنوی ربط انہیں ایک مربوط مکالمے کی صورت عطا کرتا ہے۔ "شکوہ" میں ایک کردار سوال، احتجاج اور استفسار کی صورت میں اپنا موقف پیش کرتا ہے، جبکہ "جوابِ شکوہ" میں دوسرا کردار انہی سوالات کا جواب دیتا ہے۔ یوں دونوں نظموں کے درمیان ایک فکری اور جذباتی تسلسل قائم ہو جاتا ہے جو مکالمے کی بنیادی شرط ہے۔

ادبیاتِ عالم میں مکالمے کی ایک اہم خصوصیت استدلال (Argumentation) سمجھی جاتی ہے۔ افلاطون کے مکالمات (Platonic Dialogues) میں سوال و جواب کے ذریعے فلسفیانہ استدلال کی روایت قائم ہوتی ہے۔ (Plato & Jowett, 1998, pp. 1-45) شیکسپیئر کے ڈراموں میں مکالمہ کردار کے ذہنی و جذباتی تناؤ کو ظاہر کرتا ہے، جبکہ رابرٹ براؤننگ کی ڈرامائی نظموں میں Dramatic Monologue فکری استدلال اور کردار نگاری کا مؤثر وسیلہ بن جاتا ہے۔ اقبال نے ''شکوہ'' میں اسی استدلالی تکنیک کو انتہائی مہارت سے استعمال کیا ہے۔ چونکہ ''شکوہ'' ایک ایسی ہستی کے حضور پیش کیا جا رہا ہے جو قادرِ مطلق، علیم و خبیر اور حاکمِ مطلق ہے، اس لیے متکلم اپنے دعوے کو محض جذباتی انداز میں پیش نہیں کرتا بلکہ دلیل، تاریخ اور عملی شواہد کی مدد سے اپنے موقف کو مضبوط بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

''شکوہ'' کا نمائندہ کردار بارگاہِ الٰہی میں اپنی قوم کے اسلاف کے کارنامے، ان کی قربانیاں اور اسلام کی سربلندی کے لیے دی گئی خدمات کو بطور دلیل پیش کرتا ہے۔ یہ ایک فطری اور نفسیاتی طور پر مؤثر اسلوب ہے، کیونکہ انسانی رویّوں میں یہ بات شامل ہے کہ جب کوئی شخص کسی مقتدر ہستی سے انصاف یا عنایت کا طالب ہوتا ہے تو وہ اپنی سابقہ خدمات اور حسنِ عمل کو یاد دلا کر اس کی توجہ حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اقبال نے اسی انسانی نفسیات کو فنی سطح پر برتا ہے۔ Dramatic Monologue میں متکلم کی گفتگو سے اس کی نفسیات، صورتِ حال اور فکری موقف بیک وقت منکشف ہوتے ہیں۔

''شکوہ'' کے متعدد اشعار میں استفہامیہ انداز (Interrogative Style) نمایاں طور پر موجود ہے۔ یہ استفہام محض سوال نہیں بلکہ ایک شعوری مکالماتی حربہ ہے۔ ڈرامائی ادب میں سوال کرداروں کو اظہارِ خیال پر آمادہ کرتا اور گفتگو کو آگے بڑھاتا ہے۔ ''شکوہ'' میں متکلم کے سوالات بظاہر بارگاہِ الٰہی سے کیے گئے ہیں، لیکن درحقیقت ان میں جواب کے امکانات بھی پوشیدہ ہیں۔ یہی سوالات آگے چل کر ''جوابِ شکوہ'' کی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔

مکالمے کی کامیابی کا ایک اہم اصول یہ بھی ہے کہ گفتگو سے گفتگو جنم لے اور ہر نیا سوال یا نکتہ مکالمے کو ایک نئی سمت عطا کرے۔ اگر کسی مکالمے میں صرف یک طرفہ اظہار ہو تو وہ مونولاگ (Monologue) بن جاتا ہے، لیکن جب سوال، اعتراض، دلیل اور جواب کی فضا پیدا ہو جائے تو حقیقی مکالمہ وجود میں آتا ہے۔ ''شکوہ'' میں اقبال نے اسی اصول کو بڑی فنی مہارت کے ساتھ برتا ہے۔ متکلم کے سوالات دراصل مخاطب کو گفتگو میں شریک کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں اور قاری کو یہ احساس دلاتے ہیں کہ اب اس گفتگو کا دوسرا رخ بھی سامنے آئے گا۔

فنی اعتبار سے یہ ایک نہایت باریک اور مؤثر تکنیک ہے۔ شاعر اپنے کردار کو اسلاف کے کارنامے بیان کرنے کا موقع دیتا ہے، لیکن انہیں محض تاریخی بیانات کی صورت میں پیش نہیں کرتا بلکہ سوالیہ اور مکالماتی انداز میں بیان کرتا ہے۔ نتیجتاً قاری پر یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ کردار کسی معلوماتی بیان کے بجائے اپنے مخاطب سے جواب طلب کر رہا ہے۔ اس طریقِ اظہار سے نظم میں ڈرامائی تناؤ (Dramatic Tension) پیدا ہوتا ہے، جو قاری کی دلچسپی کو مسلسل برقرار رکھتا ہے۔ ڈرامائی ادب میں تناؤ اور تصادم کو کردار اور عمل کی تشکیل کا بنیادی عنصر سمجھا جاتا ہے۔

مکالماتی تکنیک کے حوالے سے جدید ادبی نظریہ ساز میخائل باختین (Mikhail Bakhtin) کا تصورِ ''مکالمیت (Dialogism)'' بھی قابلِ ذکر ہے۔ باختین کے مطابق ادب میں مختلف آوازیں (Voices) اور مختلف نقطۂ ہائے نظر باہم تعامل میں آ کر معنی پیدا کرتے ہیں۔ ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' اس نظریے کی بہترین مثالیں ہیں، کیونکہ ان میں انسانی شعور اور الوہی حکمت دو مختلف آوازوں کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ ان دونوں آوازوں کا باہمی تعامل نظم کو فکری گہرائی اور معنوی وسعت عطا کرتا ہے۔

چنانچہ یہ کہنا بجا ہو گا کہ ''شکوہ'' کی کامیابی کا ایک بڑا سبب اس کی مکالماتی ساخت اور استدلالی تکنیک ہے۔ اقبال نے اپنے فکری اور تہذیبی تصورات کو براہِ راست وعظ یا خطابت کے

انداز میں پیش کرنے کے بجائے مکالمے کی ڈرامائی فضا میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "شکوہ" محض ایک نظم نہیں بلکہ ایک زندہ فکری مباحثہ محسوس ہوتی ہے، جس میں سوال، احتجاج، دلیل، احساسِ محرومی، تاریخی شعور اور امید سب ایک ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ادبی فن کی قدر صرف مضمون سے نہیں بلکہ اس کی فنی تنظیم، اسلوب، زبان اور ساخت سے بھی قائم ہوتی ہے۔ (Wellek & Warren, 1956, pp. 141-57, 159-86) یہی فنی خصوصیات اسے اردو شاعری کی کامیاب ترین مکالماتی نظموں میں شامل کرتی ہیں۔

"شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" میں مکالماتی ساخت، قصیدے کی روایت اور نفسیاتی ارتقا

علامہ اقبال کی نظم "شکوہ" کا فنی مطالعہ اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ اس کی ساخت محض ایک احتجاجی نظم کی نہیں بلکہ ایک منظم مکالماتی بیانیے (Dialogic Narrative) کی ہے۔ مکالماتی بیانیہ ایسی فنی ساخت کو کہا جاتا ہے جس میں مختلف آوازیں، زاویۂ نظر اور فکری مؤقف باہم تعامل کے ذریعے معنی پیدا کرتے ہیں۔ (Bakhtin, 1981, pp. 259-263) اس نظم کی داخلی ترتیب میں اردو قصیدے کی روایتی ہیئت کے بعض عناصر بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔ کلاسیکی اردو قصیدے میں عموماً شاعر ابتدا میں تشبیب (Exordium) یا تمہیدی حصے کے ذریعے ممدوح کی توجہ حاصل کرتا ہے، پھر تدریج کے ساتھ گریز (Transition) اختیار کرتے ہوئے اصل مدعا اور مقصدِ کلام کی طرف آتا ہے۔ خطیبانہ اور شعری بیانیے میں تمہید اور گریز کی یہ روایت قدیم بلاغی اصولوں کا حصہ سمجھی جاتی ہے۔ (Aristotle & Roberts, 1954, pp. 223-225) اس فنی روایت کا مقصد سامع یا مخاطب کو ذہنی اور جذباتی طور پر آمادہ کرنا ہوتا ہے تاکہ وہ بعد میں پیش کیے جانے والے مدعا کو زیادہ توجہ اور ہمدردی کے ساتھ قبول کرے۔

"شکوہ" کا آغاز بھی کسی حد تک اسی فنی حکمتِ عملی کا مظہر ہے۔ اقبال پہلے امتِ مسلمہ کے تاریخی کارناموں، دینی خدمات، قربانیوں اور فتوحات کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ حصّہ دراصل

بارگاہِ الٰہی کی توجہ ان اعمال کی طرف مبذول کرانے کی کوشش ہے جن پر مسلمان بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ شاعر اپنے اسلاف کی خدمات کو ترتیب وار بیان کرتا ہے اور ان کے ذریعے اپنے استدلال کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ اس فنی تدبیر کے باعث نظم کا ابتدائی حصہ محض تاریخ کا بیان نہیں رہتا بلکہ ایک مؤثر تمہید بن جاتا ہے جو آگے آنے والے شکوے کے لیے ذہنی فضا ہموار کرتی ہے۔ فنی اعتبار سے یہ عمل قاری کی تدریجی آمادگی (Gradual Preparation) پیدا کرتا ہے، جو مؤثر ادبی ساخت کی بنیادی خصوصیات میں شمار ہوتا ہے۔ (Wellek & Warren, 1956, pp. 141-145)

مکالمے کی فنی ساخت کے حوالے سے یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ کامیاب مکالمہ محض گفتگو نہیں ہوتا بلکہ اس میں سوال، جواب، استدلال، اعتراض اور ردِّ استدلال کی فضا پیدا ہوتی ہے۔ ڈرامائی ادب اور مکالماتی شاعری میں یہی عنصر مکالمے کو زندگی اور حرکت عطا کرتا ہے۔ ''شکوہ'' کے متعدد اشعار میں استفہامیہ اندازِ بیان اسی مقصد کے تحت اختیار کیا گیا ہے۔ متکلم بظاہر سوالات اٹھاتا ہے، لیکن درحقیقت وہ اپنے موقف کو زیادہ مؤثر اور مدلل بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ سوالات اپنے اندر جواب کے امکانات بھی رکھتے ہیں اور مخاطب کو مکالمے میں شریک ہونے کی دعوت بھی دیتے ہیں۔

ادبیاتِ عالم میں اس تکنیک کو Socratic Method یا Dialectical Dialogue سے تعبیر کیا جاتا ہے، جہاں سوالات کے ذریعے ایک فکری مباحثہ جنم لیتا ہے۔ افلاطون کے مکالمات میں یہ طریقۂ کار فلسفیانہ صداقت تک پہنچنے کا بنیادی ذریعہ ہے۔ (Plato & Jowett, 1998, pp. 12-18) اقبال نے بھی ''شکوہ'' میں اسی مکالماتی اور استدلالی تکنیک کو نہایت فنکارانہ انداز میں برتا ہے۔ ان کے ہاں سوال دراصل جواب کو دعوت دینے کا وسیلہ بن جاتا ہے، اور یہی امر ''جوابِ شکوہ'' کی تخلیق کے لیے فنی جواز فراہم کرتا ہے۔

''شکوہ'' کا متکلم ایک ایسا کردار ہے جو امتِ مسلمہ کی اجتماعی نفسیات کا نمائندہ ہے۔ اسے اپنے ماضی کی عظمت کا احساس ہے، لیکن ساتھ ہی وہ اپنے حال کی زبوں حالی سے بھی شدید

طور پر آشنا ہے۔ یہی احساسِ زوال اسے احتجاج اور بے باکی کی طرف مائل کرتا ہے۔ نظم کے بعض مقامات پر اس کا لہجہ نہایت جرات مندانہ اور شکوہ آمیز ہو جاتا ہے، جسے بعض ناقدین نے گستاخی یا حد سے بڑھی ہوئی بے باکی سے تعبیر کیا ہے۔ تاہم فنی اور نفسیاتی اعتبار سے اس لہجے کو کردار کی داخلی کیفیت کے تناظر میں دیکھنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ جدید ادبی تنقید میں کردار کی نفسیاتی تشکیل (Psychological Characterization) کو فنی صداقت کا اہم معیار قرار دیا گیا ہے۔ (Forster, 1927, pp. 73-81)

نفسیاتِ ادب کے اصولوں کے مطابق شدید محرومی، اجتماعی زوال اور مسلسل ناکامی کا شکار فرد یا قوم اکثر احتجاجی اور جذباتی زبان اختیار کر لیتی ہے۔ (Holland, 1968, pp. 45-51) "شکوہ" کا کردار بھی اسی نفسیاتی مرحلے سے گزرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے اندر ایک طرف اپنے ماضی کی یادیں ہیں اور دوسری طرف حال کی تلخ حقیقتیں۔ اسی داخلی کشمکش کے نتیجے میں اس کے لہجے میں بے باکی پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ بعض اشعار میں جو شدت یا تلخی محسوس ہوتی ہے، اسے شاعر کی ذاتی آواز کے بجائے کردار کی نفسیاتی کیفیت کے اظہار کے طور پر سمجھنا چاہیے۔

جدید تنقید میں اس اصول کو Dramatic Distance کہا جاتا ہے، یعنی شاعر اور کردار کے درمیان ایک فاصلہ موجود ہوتا ہے۔ (Booth, 1983, pp. 155-159) اقبال کے ہاں بھی "شکوہ" کا متکلم براہِ راست شاعر نہیں بلکہ ایک نمائندہ کردار ہے جو امتِ مسلمہ کے اجتماعی شعور اور اجتماعی لاشعور کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس لیے اس کے بعض جرات مندانہ جملوں کو شاعر کے ذاتی موقف کے بجائے ایک ڈرامائی کردار کی آواز سمجھنا زیادہ قرینِ صواب ہے۔

قابلِ توجہ امر یہ بھی ہے کہ "شکوہ" کا یہ احتجاجی لہجہ پوری نظم میں یکساں نہیں رہتا۔ جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی ہے، کردار کے جذبات میں تدریجی تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ ابتدا میں وہ اپنے کارنامے گنواتا ہے، پھر شکوہ کرتا ہے، اس کے بعد نفسیاتی جواز فراہم کرتا ہے اور آخر کار اس کے لہجے میں عاجزی، انکسار اور دعا کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی ارتقائی عمل ایک کامیاب مکالمے اور

جاندار کردار نگاری کی علامت ہے۔ ادبی نظریات کے مطابق مؤثر کردار وہی ہوتا ہے جو متن کے دوران داخلی تبدیلی اور نفسیاتی ارتقا سے گزرے۔ (Forster, 1927, pp. 73-81)

مکالماتی فن کا ایک اہم اصول یہ ہے کہ کردار جامد نہ رہے بلکہ مکالمے کے دوران اس کی نفسیاتی اور جذباتی کیفیت میں تبدیلی پیدا ہو۔ شیکسپیئر کے ڈراموں، رابرٹ براؤننگ کی ڈرامائی نظموں اور اردو ادب میں میر انیس کے مراثی میں بھی کرداروں کی یہی تدریجی نفسیاتی تبدیلی دیکھی جاسکتی ہے۔ ''شکوہ'' کا کردار بھی احتجاج سے استدعا، بے باکی سے انکسار اور شکوے سے دعا تک کا سفر طے کرتا ہے۔ یہی سفر اس نظم کو محض ایک شکایتی نظم کے بجائے ایک مکمل ڈرامائی مکالمہ بنا دیتا ہے۔

اسی فنی اور نفسیاتی ارتقا کے باعث نظم کے بعض تلخ اشعار کو پوری نظم کے سیاق سے الگ کرکے دیکھنا درست نہیں۔ ادبی تنقید کا بنیادی اصول یہ ہے کہ نظم ایک وحدت (Organic Unity) ہوتی ہے اور اس کے اجزا کو کلیت سے جدا کرکے پرکھنا اکثر غلط نتائج تک پہنچاتا ہے۔ (Brooks, 1947, pp. 192-214) ''شکوہ'' کو اگر اس کی مکمل ساخت، کردار کی نفسیاتی کیفیت اور اس کے مکالماتی ارتقا کے تناظر میں پڑھا جائے تو اس کی فنی اور فکری معنویت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔

''شکوہ'' کی اشاعت کے بعد بعض حلقوں کی جانب سے جو تنقیدی ردِّ عمل سامنے آیا، اس نے اقبال کو ''جوابِ شکوہ'' لکھنے پر آمادہ کیا۔ ۱۹۱۳ء میں تخلیق ہونے والی یہ نظم دراصل ''شکوہ'' کا فکری اور مکالماتی تسلسل ہے۔ اگر ''شکوہ'' ایک سوال ہے تو ''جوابِ شکوہ'' اس کا جواب ہے؛ اگر پہلی نظم انسانی شعور کی آواز ہے تو دوسری الوہی حکمت کی ترجمان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں نظموں کا لہجہ، اسلوب اور اندازِ بیان ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالمغنی نے بجا طور پر نشاندہی کی ہے کہ ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' دراصل ایک ہی فکری اور مکالماتی تجربے کے دو حصے محسوس ہوتے ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

کے مطابق "جوابِ شکوہ" کا لہجہ ابتدا سے انتہا تک یکساں نہیں رہتا۔ کہیں نصیحت ہے، کہیں احتساب، کہیں طنز، کہیں تاسف، اور کہیں امید و بشارت۔ یہ صوتی اور جذباتی تنوع (Tonal Variation) اس نظم کو محض جوابیہ نظم نہیں رہنے دیتا بلکہ ایک مکمل ڈرامائی مکالمے کی صورت عطا کرتا ہے۔ ادبی تنقید میں Tone کی تبدیلی کو کردار اور معنی کی تشکیل کا بنیادی عنصر قرار دیا گیا ہے۔

اس طرح "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" اردو شاعری میں مکالماتی تکنیک، کردار نگاری، نفسیاتی ارتقا اور فکری استدلال کی ایسی مثالیں ہیں جنہوں نے اقبال کے شعری فن کو نئی جہات عطا کیں اور ان نظموں کو اردو ادب کی کلاسیکی تخلیقات میں ممتاز مقام بخشا۔

"جوابِ شکوہ" میں مکالماتی تکنیک، ڈرامائی فضا اور فکری جہات

فنِ مکالمہ کے بنیادی اصولوں میں سے ایک یہ ہے کہ مکالمہ اس وقت فطری اور مؤثر محسوس ہوتا ہے جب اس میں حالات، ماحول، کرداروں کی نفسیات اور مخاطب کی حیثیت کے مطابق لہجے اور طرزِ بیان میں تغیر اور ارتقا موجود ہو۔ ادبیاتِ عالم کے کامیاب مکالموں میں یہ خصوصیت نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے کہ کردار ایک ہی لہجے میں گفتگو نہیں کرتے بلکہ صورتِ حال کے مطابق ان کے جذبات، اندازِ تخاطب اور استدلالی رویّے بدلتے رہتے ہیں۔ ڈرامائی ادب میں لہجے، کردار اور صورتِ حال کی ہم آہنگی کو مکالمے کی بنیادی خوبی قرار دیا گیا ہے۔

علامہ اقبال کی نظم "جوابِ شکوہ" اس اعتبار سے اردو شاعری کی ایک منفرد تخلیق ہے کہ اس میں مکالمے کا ارتقائی اور ڈرامائی پہلو پوری قوت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ اگر "شکوہ" انسانی شعور، اضطراب اور احتجاج کی آواز ہے تو "جوابِ شکوہ" الوہی حکمت، احتساب اور رحمت کی ترجمان ہے۔ اس نظم میں خدائی کلام کبھی قہارانہ (Majestic)، کبھی تحکمانہ (Authoritative)، کبھی تنبیہی (Admonitory) اور کبھی رحیمانہ (Compassionate) صورت اختیار کرتا ہے۔ لہجے کی یہی رنگا رنگی اس نظم کو محض جوابیہ نظم کے بجائے ایک مکمل ڈرامائی مکالمہ بنا دیتی

ہے۔ ادبی تنقید میں Tone کی تبدیلی کو معنی آفرینی اور کردار کی فکری کیفیت کے اظہار کا اہم ذریعہ سمجھا گیا ہے۔

فنی اعتبار سے "جوابِ شکوہ" کی ابتدا نہایت قابلِ توجہ ہے۔ اقبال نے یہاں مکالمے کی ایک نسبتاً منفرد تکنیک استعمال کی ہے جس کے ذریعے نظم کو دو طرفہ کے بجائے سہ جہتی (Three-Dimensional Dialogue) بنا دیا گیا ہے۔ نظم کا آغاز براہِ راست خدائی خطاب سے نہیں ہوتا بلکہ فرشتوں کی گفتگو سے ہوتا ہے۔ اس ابتدائی مکالمے کا مقصد نہ صرف ڈرامائی فضا پیدا کرنا ہے بلکہ قاری کو ایک ایسے ماورائی منظر نامے میں داخل کرنا بھی ہے جہاں زمین سے اٹھنے والی ایک آواز پوری کائنات کی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ ڈرامائی ادب میں منظر، کردار اور ابتدائی صورتِ حال قاری یا ناظر کو متن کی داخلی دنیا میں داخل کرنے کا بنیادی ذریعہ بنتے ہیں۔

یہاں اقبال نے تجسیم (Personification) اور تمثیل (Allegory) کی نہایت مؤثر تکنیک اختیار کی ہے۔ "شکوہ" کو محض ایک انسانی فریاد کے بجائے ایسی آواز کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو افلاک، سیاروں، ستاروں اور فرشتوں تک پہنچتی ہے۔ یوں کائنات کے مختلف عناصر گویا شعور اور احساس سے بہرہ مند کرداروں میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ تجسیم میں غیر انسانی یا غیر ذی روح اشیا کو انسانی صفات دی جاتی ہیں، جبکہ تمثیل میں مجرد تصورات کرداروں اور واقعات کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ یہ اسلوب مغربی ادبیات میں ملٹن کی *Paradise Lost* اور دانتے کی *Divine Comedy* کی بعض تمثیلی فضاؤں کی یاد دلاتا ہے، جہاں مابعد الطبیعیاتی حقائق کو ڈرامائی اور مکالماتی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ (Lewis, 1942, pp. 49-60; Manheim, 1961, pp. 15-30)

اقبال کے ہاں فرشتوں کی گفتگو محض ایک تمہیدی عنصر نہیں بلکہ ایک اہم فکری اور نفسیاتی کردار ادا کرتی ہے۔ جب فرشتے اس آواز کو سنتے ہیں تو اس کے لہجے اور اسلوب پر تبصرہ کرتے ہیں۔ روایتِ قرآنی کے مطابق رضوان اس آواز کو پہچان لیتے ہیں، کیونکہ ان کے نزدیک یہ اسی انسان کی آواز ہے جسے کبھی جنت میں سکونت حاصل تھی۔ یہاں شاعر ایک نہایت لطیف ڈرامائی صورتِ حال

پیدا کرتا ہے۔ فرشتے انسان کے شکوے کو گستاخی، بے باکی اور سرکشی کے تناظر میں دیکھتے ہیں، جبکہ خدا تعالیٰ اسی آواز میں حسنِ ادا، صدقِ دل اور طلبِ حقیقت کی کیفیت محسوس کرتا ہے۔ اس نوع کی مختلف آوازیں متن میں معنوی کثرت پیدا کرتی ہیں، جسے باختین نے Dialogism اور Polyphony کے مباحث میں واضح کیا ہے۔ (Bakhtin, 1981, pp. 259-275)

اس مقام کو سمجھنے کے لیے سورۃ البقرہ کی ان آیات کی طرف رجوع ضروری ہے جن میں فرشتوں اور اللہ تعالیٰ کے درمیان تخلیقِ آدمؑ کے حوالے سے مکالمہ مذکور ہے:

"اَتَجۡعَلُ فِیۡهَا مَنۡ یُّفۡسِدُ فِیۡهَا وَیَسۡفِكُ الدِّمَآءَ"۔۔۔ (البقرہ، ۲: ۳۰)

قرآنی بیانیے میں فرشتوں کا سوال دراصل انسان کے مستقبل کے بارے میں ایک فطری استفسار تھا، لیکن اقبال اس واقعے کو ایک تمثیلی اور نفسیاتی جہت عطا کرتے ہیں۔ ان کے ہاں فرشتوں کے ردِّ عمل میں ایک طرح کا حریفانہ رویہ محسوس ہوتا ہے۔ وہ انسان کی شوخی اور جرات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں اور گویا بارگاہِ الٰہی کو اس کے خلاف متوجہ کرنا چاہتے ہیں۔ یہ رویہ انسانی نفسیات کے اس پہلو سے مشابہ ہے جسے جدید نفسیات میں Projection کہا جاتا ہے، یعنی اپنے احساسات اور تحفظات کو دوسرے پر منطبق کرنا۔ ادبی تنقید میں کردار کی نفسیاتی تشکیل کو معنی کی تہہ داری کا اہم ذریعہ قرار دیا گیا ہے۔ (Forster, 1927, pp. 73-81)

تاہم اقبال کے فکری نظام میں انسان محض ایک خطاکار مخلوق نہیں بلکہ نائبِ الٰہی (Vicegerent of God) اور مرکزِ کائنات ہے۔ اسی لیے فرشتوں کے اس رویّے کے جواب میں بارگاہِ الٰہی سے جو خطاب سامنے آتا ہے وہ سراسر رحمت، شفقت اور حکمت کا مظہر ہے۔ یہ جواب بیک وقت دو سطحوں پر کام کرتا ہے۔ ایک طرف یہ "شکوہ" میں موجود اعتراضات کا جواب دیتا ہے، اور دوسری طرف فرشتوں کو بھی انسان کے حقیقی مقام سے آگاہ کرتا ہے۔ اس طرح نظم میں مکالمہ محض جواب نہیں رہتا بلکہ کرداروں اور نقطۂ ہائے نظر کے باہمی تصادم سے فکری ارتقا پیدا کرتا ہے۔

''جوابِ شکوہ'' کے ابتدائی بندوں میں رحمتِ الٰہی کا جو تصور سامنے آتا ہے، وہ اقبال کے فلسفۂ حیات کی تفہیم کے لیے نہایت اہم ہے۔ خدا تعالیٰ انسان کی خطاؤں کے باوجود اسے اپنی رحمت سے محروم نہیں کرتا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں اقبال کا تصورِ انسان روایتی تقدیر پرستی سے الگ ہو جاتا ہے۔ اقبال کے نزدیک اللہ تعالیٰ کی رحمت محض انفعال (Passivity) یا نسبتی فضیلت کا انعام نہیں بلکہ عمل، جدوجہد اور خودی کے استحکام سے وابستہ ہے۔ ادبی نظریے میں بھی کردار کی معنویت اس کے عمل، انتخاب اور داخلی تحریک سے وابستہ سمجھی جاتی ہے۔

اسی لیے اقبال خانقاہی جمود، تقدیر پرستی اور غیر فعال تصوف کے ناقد ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی حرکت کا نام ہے اور خودی کی تکمیل عملِ مسلسل سے ہوتی ہے۔ یہی تصور بعد میں ''رسمِ شبیری''، ''مردِ مومن'' اور ''عشقِ فعال'' کی صورت میں ان کی شاعری میں نمایاں ہوتا ہے۔ ان کے ہاں خیر و شر کی کشمکش بھی اسی فلسفے کا حصہ ہے، کیونکہ وہ شر کو محض منفی قوت نہیں سمجھتے بلکہ اسے خودی کے ارتقا اور آزمائش کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ ادبی متن میں تصادم اور کشمکش کو حرکت، ارتقا اور ڈرامائی قوت کا بنیادی عنصر مانا گیا ہے۔

عابد علی عابد نے بجا طور پر نشاندہی کی ہے کہ اقبال کے نزدیک انسان کی شخصیت مسلسل جدوجہد، مزاحمت اور عمل کے ذریعے نشوونما پاتی ہے۔ اگر زندگی سے چیلنج، تصادم اور مزاحمت کے عناصر نکال دیے جائیں تو خودی کی تعمیر بھی ممکن نہیں رہتی۔ یہی وجہ ہے کہ ''جوابِ شکوہ'' میں خدا کا خطاب محض تسلی نہیں بلکہ بیداری، احتساب اور عمل کی دعوت بھی ہے۔ اس اعتبار سے یہ نظم ایک اخلاقی، فکری اور ڈرامائی خطاب کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

اس تناظر میں دیکھا جائے تو ''جوابِ شکوہ'' اردو شاعری میں مکالماتی تکنیک کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ یہاں فرشتوں، انسان اور خدا کی مختلف آوازیں ایک دوسرے کے ساتھ تعامل میں ہیں۔ یہ تعددِ اصوات (Polyphony) نظم کو فکری وسعت، ڈرامائی تحرک اور معنوی گہرائی عطا کرتا ہے۔ یوں اقبال نے مکالمے کو محض فنی حربے کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ اسے اپنے فلسفۂ خودی، تصورِ انسان اور نظریۂ حیات کے ابلاغ کا مؤثر ترین وسیلہ بنا دیا ہے۔ باختین کے

مطابق ادب کی قوت اسی وقت بڑھتی ہے جب متن ایک آواز کے بجائے مختلف آوازوں کے تعامل سے معنی پیدا کرے۔ (Bakhtin, 1981, pp. 259-275)

''جوابِ شکوہ'' میں مکالماتی تکنیک، احتسابِ امت اور تصورِ مرکزیت

''جوابِ شکوہ'' کا مطالعہ اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ اقبال نے مکالمے کو محض سوال وجواب کی سطح تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے فکری احتساب، تہذیبی شعور اور اجتماعی اصلاح کے ایک مؤثر وسیلے میں تبدیل کر دیا ہے۔ اگر ''شکوہ'' میں انسانی کردار اپنی محرومیوں، ناکامیوں اور زوال کا شکوہ بارگاہِ الٰہی میں پیش کرتا ہے تو ''جوابِ شکوہ'' میں خدائی کردار (Divine Persona) نہایت حکیمانہ، قاہرانہ اور رحیمانہ انداز میں ان شکایات کا جواب دیتا ہے۔ ادبی تنقید میں Persona سے مراد وہ فنی متکلم یا کردار ہے جو شاعر کی ذاتی آواز کے بجائے ایک مخصوص شعری آواز کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یہی مکالماتی تعامل (Dialogic Interaction) اس نظم کو اردو شاعری کے منفرد ڈرامائی اور فکری تجربات میں شامل کرتا ہے۔ باختین کے نزدیک معنی مختلف آوازوں کے تعامل سے پیدا ہوتا ہے، نہ کہ کسی ایک جامد آواز سے۔

فنی اعتبار سے ''جوابِ شکوہ'' میں خدائی کردار محض جواب دینے والے متکلم کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ وہ ایک مربی، محاسب، رہنما اور منصف کے طور پر سامنے آتا ہے۔ مکالمے کے آغاز ہی میں یہ واضح کر دیا جاتا ہے کہ اللہ تعالیٰ کی ربوبیت کسی خاص قوم، نسل یا گروہ تک محدود نہیں بلکہ اس کی تربیت، رحمت اور فیض عام ہے۔ اقبال کے نزدیک کائنات کا نظام عمل، حرکت اور تخلیقی جدوجہد کے اصول پر قائم ہے؛ لہٰذا جو اقوام فکر و عمل میں جدت، جرات اور تخلیقی صلاحیتوں کو اپنا شعار بناتی ہیں، ترقی اور عروج انہی کا مقدر بنتا ہے۔ ادبی کردار کی معنویت بھی اس کے عمل، انتخاب، جدوجہد اور داخلی تحریک سے واضح ہوتی ہے۔ اس تناظر میں خدائی کردار امتِ مسلمہ کو متنبہ کرتا ہے کہ اپنی بے عملی، جمود اور غفلت کو تقدیر یا خدا کی بے توجہی کا نام دینا دراصل حقیقت سے فرار کے مترادف ہے۔

''شکوہ'' میں جہاں متکلم بارگاہِ الٰہی سے یہ گلہ کرتا ہے کہ:

رحمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر
برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر

(اقبال,۲۰۱۸,صفحہ ۱۹۴)

وہاں ''جوابِ شکوہ'' اس اعتراض کا نہایت منطقی اور قاطع جواب فراہم کرتا ہے۔ خدائی کردار واضح کرتا ہے کہ کائنات میں کامیابی اور ترقی کا تعلق محض دعوائے ایمان سے نہیں بلکہ عمل، اخلاص، کردار اور جدوجہد سے ہے۔ اگر غیر مسلم اقوام علم، تنظیم، محنت اور نظم وضبط کو اختیار کرتی ہیں تو وہ فطری طور پر ترقی کے ثمرات حاصل کریں گی۔ اس تصور میں اقبال کا فلسفۂ عمل پوری قوت کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ ادبیات میں کردار اور واقعات کا ارتقا بھی عمل اور سبب و نتیجہ کے ربط سے تشکیل پاتا ہے۔

مکالمے کی فنی ساخت کے اعتبار سے یہ مقام نہایت اہم ہے، کیونکہ یہاں شاعر نے سوال اور جواب کے درمیان منطقی ربط (Logical Continuity) قائم رکھا ہے۔ جدید مکالماتی نظریات کے مطابق کامیاب مکالمہ وہی ہوتا ہے جس میں ہر جواب سابقہ سوال سے جنم لے اور نئی معنوی جہات پیدا کرے۔ ''جوابِ شکوہ'' اس اصول پر پوری طرح پورا اترتی ہے، کیونکہ اس میں ہر اعتراض کا جواب محض تردید نہیں بلکہ ایک نئی فکری سطح متعارف کراتا ہے۔

اسی طرح ''شکوہ'' میں مسلمان اپنے تاریخی کارناموں، قرآن سے وابستگی، حرم کی خدمت اور توحید کے پیغام کی اشاعت کو بطور دلیل پیش کرتا ہے اور سوال اٹھاتا ہے کہ ان تمام خدمات کے باوجود وہ ''اہلِ وفا'' میں کیوں شمار نہیں ہوتا۔ ''جوابِ شکوہ'' میں اس استدلال کا جواب دیتے ہوئے اقبال نہایت مہارت سے ماضی پرستی اور عمل سے دوری کے مسئلے کو موضوع بناتے ہیں۔ خدائی کردار واضح کرتا ہے کہ محض آباء واجداد کے کارناموں پر فخر کرنا کافی نہیں، بلکہ ان کے اوصاف اور عملی کردار کو اختیار کرنا ضروری ہے۔ اس طرح مکالمہ ایک تاریخی

مباحثے سے آگے بڑھ کر عملی زندگی کے اصولوں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ یہ وہی فنی اصول ہے جس کے تحت ادبی متن کا واقعہ یا سوال آگے بڑھ کر نئی معنوی ساخت پیدا کرتا ہے۔

در حقیقت "جوابِ شکوہ" کا ایک بڑا حصہ امتِ مسلمہ کے اجتماعی امراض کی تشخیص پر مشتمل ہے۔ اقبال نے اس نظم میں ان فکری، اخلاقی، مذہبی اور تمدنی کمزوریوں کی نشاندہی کی ہے جنہوں نے مسلمانوں کے زوال میں بنیادی کردار ادا کیا۔ بے عملی، سستی، فرقہ واریت، خود غرضی، دنیا پرستی اور روحِ دین سے دوری جیسے مسائل کو نہایت واضح انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ مکالماتی تکنیک کی بدولت یہ تنقید براہِ راست خطابت کے بجائے ایک زندہ مکالمے کی صورت اختیار کر لیتی ہے، جس کے نتیجے میں اس کی تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ڈرامائی اظہار میں خیال کو کردار اور صورتِ حال کے ذریعے پیش کرنے سے اس کی ادبی تاثیر بڑھتی ہے۔

مکالمے کی فنی کامیابی کا ایک اہم پہلو اس کا صوتی تنوع (Tonal Variation) ہے۔ "جوابِ شکوہ" میں خدائی کردار کا لہجہ ہر مقام پر یکساں نہیں رہتا۔ کہیں احتساب اور سرزنش کا رنگ نمایاں ہے، کہیں شفقت اور محبت کا، کہیں تاسف اور افسوس کا، اور کہیں امید اور بشارت کا۔ یہی صوتی تنوع نظم کو یک رنگی سے بچاتا ہے اور اسے ایک زندہ ڈرامائی تجربہ بنا دیتا ہے۔ ادبی تنقید میں Tone کی تبدیلی کو معنی، کردار اور جذباتی کیفیت کی تشکیل کا اہم ذریعہ قرار دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے بھی اس امر کی نشاندہی کی ہے کہ "جوابِ شکوہ" میں لہجے کی تبدیلیاں نظم کی فنی قوت کا اہم ذریعہ ہیں، کیونکہ ان کے ذریعے مختلف جذباتی اور فکری کیفیتیں قاری تک منتقل ہوتی ہیں۔

اقبال کے فکری نظام میں "مرکزیت (Centrality)" کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ان کی پوری شاعری میں وحدت، اجتماعیت اور اتحادِ امت کے تصورات بار بار سامنے آتے ہیں۔ "جوابِ شکوہ" میں بھی مسلمانوں کے زوال کی ایک بڑی وجہ انتشار اور فرقہ واریت کو قرار دیا گیا ہے۔ اقبال کے نزدیک اسلام کی اصل قوت اس کی وحدت اور اجتماعیت میں مضمر ہے، لیکن جب مسلمان گروہی، مسلکی اور علاقائی تقسیموں کا شکار ہو جاتے ہیں تو ان کی اجتماعی

قوت مضمحل ہو جاتی ہے۔ ادبی متن میں مرکز، وحدت اور ساخت کا تصور اس کی مجموعی معنویت کو منظم کرتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے ''جوابِ شکوہ'' ۱۹۱۳ء میں اس دور میں لکھی گئی جب برصغیر کے مسلمان مختلف مذہبی، سیاسی اور فکری گروہوں میں تقسیم ہو چکے تھے۔ شیعہ، سنی، بریلوی، دیوبندی، علی گڑھ اور دیگر فکری دھاروں کے درمیان اختلافات مسلم معاشرے کی وحدت کے لیے ایک بڑا چیلنج بن چکے تھے۔ اقبال بحیثیت ایک حساس مفکر اور شاعر ان حالات سے پوری طرح آگاہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں بارہا اتحادِ امت اور مرکزیت کے تصور پر زور دیا۔ متن اور عہد کے باہمی تعلق کو ادبی تنقید میں سماجی اور تاریخی تناظر کی اہم جہت سمجھا جاتا ہے۔

''جوابِ شکوہ'' میں پیش کردہ یہ فکر بعد کی نظموں مثلاً ''طلوعِ اسلام''، ''خضرِ راہ''، ''شمع و شاعر''، ''خطاب بہ جوانانِ اسلام'' اور ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' میں بھی مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان تمام نظموں میں اقبال مسلمانوں کو انتشار سے نکل کر ایک مشترک مرکز اور مشترک مقصد کے گرد مجتمع ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک نیل کے ساحل سے لے کر خاکِ کاشغر تک تمام مسلمانوں کا روحانی اور تہذیبی رشتہ ایک ہی مرکز سے وابستہ ہے، اور اسی رشتے کی تجدید ان کے عروج کی بنیاد بن سکتی ہے۔

چنانچہ ''جوابِ شکوہ'' کو محض ایک مذہبی نظم یا جوابیہ کلام سمجھنا اس کی معنوی وسعت کو محدود کر دینے کے مترادف ہو گا۔ درحقیقت یہ ایک مکمل مکالماتی، فکری اور تہذیبی دستاویز ہے جس میں اقبال نے مکالمے کی تکنیک کو بروئے کار لاتے ہوئے مسلمانوں کے زوال کے اسباب، ان کی اصلاح کے امکانات اور ان کے مستقبل کے لائحۂ عمل کو نہایت مؤثر اور فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہی فنی تنظیم نظم کو محض خطیبانہ بیان سے اٹھا کر ایک مکمل ادبی تجربہ بنا دیتی ہے۔

نتیجہ

مندرجہ بالا بحث سے یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ علامہ اقبال کی شاعری میں مکالمہ محض ایک فنی صنعت یا اسلوبیاتی قرینہ نہیں بلکہ ان کے فکری نظام اور شعری جمالیات کا بنیادی جزو ہے۔ اقبال نے مکالمے کی تکنیک کو نہایت شعوری انداز میں برتتے ہوئے اپنے فلسفیانہ، تہذیبی، مذہبی اور سماجی افکار کو ایسی ڈرامائی اور مؤثر صورت عطا کی ہے جو قاری کو محض سامع نہیں رہنے دیتی بلکہ اسے فکری عمل میں شریک کر لیتی ہے۔ ان کے ہاں مکالمہ مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوتا ہے؛ کہیں انسان اور خدا کے درمیان سوال و جواب کی شکل میں، کہیں عقل و دل، عشق و خرد، ابلیس و فرشتگان، یا مظاہرِ فطرت کے درمیان فکری کشمکش کی صورت میں۔ ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' اقبال کی مکالماتی تکنیک کا نقطۂ عروج ہیں، جہاں انہوں نے ڈرامائی فضا، کردار نگاری، استدلالی اسلوب، نفسیاتی ارتقا، صوتی تنوع اور فکری تصادم کے تمام لوازم کو نہایت فنکارانہ مہارت سے یکجا کر دیا ہے۔ ان نظموں میں مکالمہ محض سوال و جواب کا عمل نہیں بلکہ انسان اور خدا، تاریخ اور حال، عمل اور تقدیر، جلال اور جمال، اور فرد و ملت کے درمیان ایک ہمہ گیر فکری اور روحانی مناظرے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں مکالماتی اسلوب نہ صرف ابلاغِ فکر کا مؤثر وسیلہ بنتا ہے بلکہ ان کے پیغام کو جمالیاتی کشش، ڈرامائی تحرک اور معنوی گہرائی بھی عطا کرتا ہے۔ اس اعتبار سے اقبال کو اردو شاعری میں مکالماتی تکنیک کے کامیاب ترین اور منفرد ترین شاعروں میں شمار کیا جا سکتا ہے، جنہوں نے مشرقی فکری روایت، اسلامی تصورِ حیات اور جدید شعری اظہار کو ایک ایسی تخلیقی وحدت میں ڈھال دیا جس کی مثال اردو ادب میں کم ہی ملتی ہے۔

ENGLISH BIOGRAPHY

Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms.* Boston: Heinle & Heinle.

Aristotle, & Roberts, W. R. (1954). *Rhetoric.* New York: Modern Library.

Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays.* (C. E. Holquist, Trans.) Austin: University of Texas Press.

Booth, W. C. (1983). *The Rhetoric of Fiction.* Chicago: University of Chicago Press.

Brooks, C. (1947). *The Well Wrought Urn.* New York: Harcourt Brace.

Butcher, S. H. (1895). *The Poetics of Aristotle.* Toronto: London Macmillan.

Butcher, S. H. (1997). *Poetics.* Mineola, New York: Dover Publications.

Childs, P., & Fowler, R. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms.* London: Routledge.

Forster, E. M. (1927). *Aspects of the Novel.* London: Edward Arnold.

Holland, N. N. (1968). *The Dynamics of Literary Response.* New York: Oxford University Press.

Lewis, C. S. (1942). *A Preface to Paradise Lost.* London: Oxford University Press.

Manheim, R. (1961). *Poet of the Secular.* (E. A. Dante, Trans.) Chicago: University of Chicago Press.

Plato, & Jowett, B. (1998). *The Republic and Other Dialogues.* Oxford: Oxford University Press.

Wellek, R., & Warren, A. (1956). *Theory of Literature.* New York: Harcourt, Bracke & World.

عابد, س .ع .(1993) .شعر اقبال .لاہور :بزم اقبال.

عبداللہ, س .(1976) .طیف اقبال .لاہور :لاہور اکیڈمی.

عبدالمغنی, ڈ .(1984) .اقبال کا نظام فن .پٹنہ :مکتبہ مریخ لیڈی امام ہاوس.
کاشمیری, ت .(1978) .شعریات اقبال .دہلی :انجمن ترقی اردو)ہند. (
نارنگ, گ .چ .(1983) .اقبال کا فن .نئی دہلی :ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس.
ہاشمی, ڈ .ر .(1977) .اقبال بحیثیت شاعر .لاہور : مجلس ترقی ادب.

اردو مراجع

عابد، عابد علی۔ شعرِ اقبال۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان۔

عبداللہ، سید۔ اعجازِ اقبال۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز۔

عبدالمغنی، ڈاکٹر۔ اقبال کا نظامِ فن۔ لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب۔

اقبال، محمد۔ بانگِ درا۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان۔

اقبال، محمد۔ کلیاتِ اقبال (اردو)۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز۔

کاشمیری، تبسم۔ شعریاتِ اقبال۔ لاہور: الحمرا پبلشنگ۔

ہاشمی، رفیع الدین (مرتب)۔ اقبال بحیثیتِ شاعر۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان۔

ہاشمی، رفیع الدین۔ اقبال: چند تنقیدی مباحث۔ لاہور: اقبال اکادمی پاکستان۔

نارنگ، گوپی چند۔ اقبال کا فن۔ نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔

Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. 7th ed. Boston: Heinle & Heinle, 1999.

Aristotle. *Poetics*. Translated by S. H. Butcher. Mineola, NY: Dover Publications, 1997.

Auerbach, Erich. *Dante: Poet of the Secular World*. Translated by Ralph Manheim. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press, 1983.

Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn*. New York: Harcourt Brace, 1947.

Childs, Peter, and Roger Fowler. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London: Routledge, 2006.

Forster, E. M. *Aspects of the Novel*. London: Edward Arnold, 1927.

Holland, Norman N. *The Dynamics of Literary Response*. New York: Oxford University Press, 1968.

Lewis, C. S. *A Preface to Paradise Lost*. London: Oxford University Press, 1942.

Plato. *The Republic and Other Dialogues*. Translated by Benjamin Jowett. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Wellek, René, and Austin Warren. *Theory of Literature*. 3rd ed. New York: Harcourt, Brace & World, 1956.