اقبالیات (اردو)

جولائی تا ستمبر، ۱۹۹۱ء

مدیر:
پروفیسر محمد منور

اقبال اکادمی پاکستان

عنوان	:	اقبالیات (جولائی تا ستمبر، ۱۹۹۱ء)
مدیر	:	محمد منور
پبلشرز	:	اقبال اکادمی پاکستان
شہر	:	لاہور
سال	:	۱۹۹۱ء
درجہ بندی (ڈی۔ڈی۔سی)	:	۱۰۵
درجہ بندی (اقبال اکادمی پاکستان)	:	8U1.66V11
صفحات	:	۱۴۷
سائز	:	۲۴ء۵ × ۱۴ء۵ س م
آئی۔ایس۔ایس۔این	:	۰۰۲۱-۰۷۷۳
موضوعات	:	اقبالیات
	:	فلسفہ
	:	تحقیق

IQBAL CYBER LIBRARY

(www.iqbalcyberlibrary.net)

Iqbal Academy Pakistan

(www.iap.gov.pk)

6th Floor Aiwan-e-Iqbal Complex, Egerton Road, Lahore.

مندرجات

جلد: ۳۲ | اقبالیات: جولائی تا ستمبر، ۱۹۹۱ء | شمارہ: ۲

1 حکمت الٰہیہ کی روشنی میں زمانے کی ماہیت اور مقدر انسانی

.2 حافظ کی رندی

. 3 اقبال اور بنگال

. 4 فردوسی اور اقبال (چند نادر فکری مماثلتیں)

.5 اقبال کا نظام قوافی

.6 اقبال کا ایک مکتوب الیہ

اقبالیات

(اُردو)

مُدیر

پروفیسر محمد منوّر

نائب مدیر : محمد سہیل عُمر

مدیر معاون : ڈاکٹر وحید عشرت

معاونین : احمد جاوید

محمّد اصغر نیازی

اقبال اکادمی پاکستان

مقالات میں پیش کردہ مندرجات کی ذمہ داری مقالہ نگار حضرات پر ہے۔ مقالہ نگار کی آراء اقبال اکادمی پاکستان، لاہور کی رائے تصور نہ کی جائے۔

یہ رسالہ اقبال کی زندگی، شاعری اور فکر پر علمی تحقیق کے لیے وقف ہے اور اس میں علوم و فنون کے ان تمام شعبہ جات کا تنقیدی مطالعہ شائع ہوتا ہے جن سے انھیں دلچسپی تھی مثلاً اسلامیات، فلسفہ، تاریخ، عمرانیات، مذہب، ادب، آثاریات وغیرہ۔

مضامین برائے اشاعت

معتمد مجلس ادارت "اقبالیات"، ۲۷۔الف، ماڈل ٹاؤن لاہور کے پتے پر ہر مضمون کی دو کاپیاں ارسال فرمائیں۔ اکادمی کسی مضمون کی گمشدگی کی کسی طرح بھی ذمہ دار نہ ہوگی۔

بدل اشتراک

پاکستان

فی شمارہ	۲۰ روپے
زرِ سالانہ	۶۰ روپے (چار شمارے)

بیرونی ممالک

عام خریدار کے لیے	۱۰ ڈالر سالانہ
طلبہ کے لیے	۷ ڈالر سالانہ
اداروں کے لیے	۱۵ ڈالر سالانہ
فی شمارہ	۳ ڈالر

(بشمول ڈاک خرچ)

ناشر: اقبال اکادمی پاکستان، ۲۷۔الف، ماڈل ٹاؤن، لاہور۔ فون: ۸۵۶۰۱۰

اقبالیات

(اقبال ریویو)

جولائی ۱۹۹۱ء

جلد نمبر ۳۲ شمارہ نمبر ۲

ترتیب

۱۔ حکمتِ الٰہیہ کی روشنی میں زمانے کی ماہیت اور مقدرِ انسانی	عبدالحمید کمالی	۱-۳۳
۲۔ حافظ کی رندی	نصراللہ پور جوادی ترجمہ: ڈاکٹر محمد اقبال احمد خان	۳۵-۸۷
۳۔ اقبال اور بنگال	ڈاکٹر وفا راشدی	۸۹-۱۰۷
۴۔ فردوسی اور اقبال (چند نادر فکری مماثلتیں)	ڈاکٹر وحید عشرت	۱۰۹-۱۲۶
۵۔ اقبال کا نظامِ قوافی	ڈاکٹر محمد اسلم ضیا	۱۲۷-۱۴۲
۶۔ اقبال کا ایک مکتوب الیہ	محمد منیر سلیچ	۱۴۳-۱۴۸

قلمی معاونین

۱۔ عبدالحمید کمالی	۱۳۷۔اے، حیدر آباد کالونی ۔کراچی
۲۔ نصراللہ پور جوادی	رئیس مرکز نشر دانشگاہی تہران ۔ ایران
۳۔ ڈاکٹر محمد اقبال احمد خان	۶۰۔ای بلاک ، ماڈل ٹاؤن ۔ لاہور
۴۔ ڈاکٹر وفا راشدی	بی ۴۸ ۔شاہ فیصل ٹاؤن ملیر ہالٹ کراچی
۵۔ ڈاکٹر محمد اسلم ضیا	شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج جھنگ
۶۔ محمد منیر سلیچ	۴۲۔ڈی بلاک کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج۔لاہور
۷۔ ڈاکٹر وحید عشرت	معاون ناظم ادبیات ، اقبال اکادمی پاکستان لاہور

حکمتِ الٰہیہ کی روشنی میں

زمانے کی ماہیت اور مقدّرِ انسانی

عبدالحمید کمالی

گزشتہ مضامین و مباحث میں سے گزرتے ہوئے زماں کے بارے میں جو احساس سب سے زیادہ نمایاں ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ زماں نہ تو ایک تجرید ہو سکتی ہے اور نہ ہی کوئی وہم مزید براں یہ کوئی زائد حقیقت بھی محسوس نہیں ہوتی۔

زائد حقیقت نہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ اشیا پر یہ لاحق ہونے والا امر نہیں ہے کہ ایک چیز ہے اور زمانہ اس پر لاحق ہو گیا۔ ایسا ہر خیال اور اس کی ہر تمثیل گمراہ کن ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ خیال آرائی کہ فلاں شے ہے اس نے زمانہ میں سفر کرنا شروع کیا۔ اپنا زمانہ طے کیا اور پھر وہ زمانہ سے نکل گئی یا ماوراے زمانہ ہو گئی محض ایک بے بنیاد سا ظن ہے۔

زمانہ بذات خود اشیا کا لابدی و ناگزیر پہلو ہوا کرتا ہے۔ اس لیے وہ کبھی ان کے وجود سے زائد امر نہیں ہوا کرتا، چنانچہ یہ ممکن ہی نہیں کہ اشیائے موجودہ کا ادراک یا مراقبہ اس سے صرف نظر کر کے کیا جا سکے۔ افلاطونیت میں بہت سی خوبیوں اور لطافتوں کے باوجود یہی بات تو وجدانِ حقیقت کے نقطۂ نظر سے لعیبت سے تہی تھی کہ اس میں انسان کا تصور تو ہے مگر زمانہ سے معریٰ۔ اسی طرح حمار کا تصور بھی ہے مگر لازمانی۔ وقس علی ہذا۔ اس سے تصویر تو بن سکتی ہے مگر حقیقی انسان اور اصلی حمار کا ادراک ممکن نہیں۔ افلاطونیت میں ہر زمانی شے موجود مگر ایسی کہ اس میں زمانہ موجود نہیں تب یہ محض ایک تصویروں کا شیش محل ہی بن سکتی ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ زمانہ سے مجرد کر کے کسی ٹھوس حقیقی شے کا ادراک ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ

زمانہ اشیا کے عین وجود کا ناگزیر عنصر ہے۔ اشیا سے بلند مدارج پر جائیں تب بھی یہ اعتراض صحیح ہے۔ مثلاً مدینۃ الفاضلہ، عدل و انصاف، اور آگے بڑھیے تو مناسب، آہنگ اور حسن ان کا بھی کوئی لازمانی وجود نہیں ہوتا۔ اسی طرح ماورائے زمان قانون و دستور اور شریعت لازمان بھی بے معنی تصور ہیں۔ صدیوں مفکرین افلاطونیت کے پھیر میں ان ماورائے زمان تصورات کو بامعنی بنانے میں مصروف رہے مگر لاحاصل۔ بغیر تعین زمانی یہ ہمیشہ بے معنی ہی رہے۔

زمانہ کی یہ اہمیت زمانہ کے حقیقتاً موجود ہونے کا احساس دلاتی ہے چنانچہ یہ موجود ہے مگر اس طرح موجود ہے کہ خود اشیائے زمانہ اس سے متصف ہوتی ہیں۔ چنانچہ خود زمانہ ان کا ناگزیر حصہ ہوتا ہے۔ اس طرح زمانہ کوئی خارجی اور زائد چیز نہیں ٹھہرتا بلکہ خود ماہیت اشیا میں شامل حقیقت ہوتی ہے۔ چنانچہ ہر مقرون شے اپنے مقرون زمانہ سے متصف ہوتی ہے۔ صرف وہ اور وہی مقرون زمانہ اس شے کے مقرون میں شامل ہوتا ہے کوئی اور ساعت یا لمحہ زماں نہیں۔ اسی جتنا ہی کہنا ہے تمام زمانہ یا زمان مقرون کی تشکیل ہوتی ہے۔

جب زمانہ کو توارث محض کی صورت معری کے طور پر دیکھا جاتا ہے، جیسا کہ کانٹ نے دیکھا کہ یہ آنے جانے والی اشیا کے لامتناہی سلسلۂ سلف و خلف کا محض ہیکل ہے تو یہ ایک بے معنی ہنگامہ پر دال ہو کر رہ جاتا ہے۔ پے بہ پے ایک موج ابھرتی اور دوسری ڈوبتی ہے۔ اس کے آگے پیچھے اندر باہر سوائے اس کے خود ہونے کے اور کوئی مفہوم نہیں۔ زمین اپنے جوبن پر آتی ہے ہر طرف بہار ہے، اس کے بعد خزاں کا چلن ہے پھر ہر طرف مٹی دھول اٹھنے لگتی ہے۔ ایک بار پھر زمین بہار پر آتی ہے اور پھر بہار بھی گئی۔ لگاتار ایسا ہی ہوتا رہے۔ یہ صورت عارضی ہو یا دائمی سب بے معنی۔ سوائے اس کے ہونے کے اس کے اندر کیا دھرا ہے۔ ایک تھکا دینے والا توارث و تعاقب۔ کیا یہی تاریخ ہے اور اس کے اندر توارث و تعاقب کی صورت معری تاریخیت ہے؟

اگر اس کا جواب ہاں ہے تو اس کے لیے ایک ایسی نظر خوگر تماشا درکار جو اس کے ادلتے بدلتے رنگوں سے کبھی سیر نہ ہو اور ایسی بے لوث نظر فنکارانہ ہوتی ہے ایک آرٹسٹک شہود۔ یہی وہ مشاہدہ ہے جس کو اسوالڈ اشپنگلر نے تمام تاریخ نگاری اور ادراک واقعات کی جان قرار دیا ہے۔ اس دریافت پر ہم حرف گیری نہیں کرتے نہ اس کی قدر و قیمت کا حساب لگانے سے دلچسپی لینا چاہتے ہیں۔ اس لیے کہ ہم اس کی وجودیاتی تفسیر کی طرف متوجہ ہیں۔

تعاقب و توارث، اعادہ او تکرار کے اس سارے سلسلہ کو قدیم ہندوستانی ثقافت نے

بھگوان کی لیلا (لی لا) قرار دیا ہے۔ لیلا کا قریب ترین مفہوم لفظ کھیل سے ادا ہوتا ہے۔ کھیل میں سوائے کھیل کے کچھ نہیں ہوتا۔ بھگوان نت نیا کھیل دکھاتے ہیں۔ ہر سمے نیا رنگ نیا ڈھنگ، ہر وقت کا نیا اکھاڑا اس کا اپنا سر تال۔ یہی بھگوان کی لیلا ہے اور یہی تاریخ و تاریخیت ہے۔ نہ اس کے پیچھے کچھ، نہ اس کے آگے کچھ، نہ اس کے بھیتر کچھ۔

بھگوان کی لیلا کا یہ تصور کچھ ہندی ثقافت تک ہی محدود نہیں رہا۔ مسلم ثقافت میں بھی اس نے ایک مخصوص مزاج اور کردار کی تشکیل میں خاصا حصہ لیا۔ "تجلیات نو بنو کا عالم"، "ہر دم تازہ ہے شان وجود"۔ یہ تصورات اسی لیلا کے ہیکل وجود کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان سب سے لطف اندوزی کے لیے ذوق نظر کی ضرورت ہے۔ ایک فنکارانہ مزاج، ایک جمالیاتی حس، جس کو اشپنگلر نے ادراک تاریخ کا جوہر قرار دیا۔

یہ وہ حس یا فنکارانہ نگاہ ہے جو اس کھیل سے تکان اور بیزارگی میں مبتلا نہ ہو۔ پھر اس کا مزاج ایسا ہو کہ اس سارے کھیل کے اندر کسی اور مطلب سے جھانکنے کی کوشش نہ کرے۔ وجہ یہ ہے کہ یہ کھیل ہے اور کھیل کے اندر سوائے کھیل کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ اس کی یہ ظاہریت ہی اس کی اصل حقیقت ہے۔ ایک بساط کا جمنا اور پھر اس کا الٹنا، ایک کھیل کے بعد دوسرا کھیل، ایک ناٹک کے بعد دوسرا، یہ سب کچھ جمالیاتی منظر ہی تو ہے۔ ایک آرٹسٹ کی نگاہ ہی مؤرخ بن کر اس کو قلمبند کر سکتی ہے۔ سارا سنسار ہی کھیل ہے اور کھیل یا لیلا کے وجودیاتی مقولہ (کیٹیگری) کے تحت ہی اس کا بھرپور وجدان و ادراک کیا جا سکتا ہے۔ اسی کو بے لوث نگاہ بھی کہا جا سکتا ہے۔

بہت زیادہ دور کی جو کوڑی لائے تاریخ میں انھوں نے تکرار تجلیات کا وجدان کیا گویا کھیل کے ایک دورانیہ کے ختم ہونے کے بعد دوسرا دورانیہ جس میں منزل بہ منزل وہی کچھ ہوتا ہے جو پہلے ہوا۔ وہ لوگ جنھوں نے اس قسم کی باتیں کیں دانشور کہلائے، فلسفۂ تاریخ کے رازدانوں میں ان کا شمار ہوا۔ ابن خلدون کا شمار بھی ان ہی لوگوں میں ہے اور اشپنگلر کا بھی۔ البتہ کچھ ایسے بھی ہوئے جنھوں نے یہ کہا کہ اعادہ و تکرار محض التباس ہے۔ ہر کھیل بالکل ہی نیا کھیل ہے۔ ہر بساط جو بچھی اس کے خانے مہرے نقشے تیور اور رچاؤ سب بے نظیر ہوتے۔

اختلافات کے باوجود ان سارے نظریات میں جو قدر مشترک ہے وہ یہی لیلا کا ہیکل ہے یوں تمام تاریخ کی مابعد الطبیعیات کھیل کے تصور میں ہی تمام ہو جاتی ہے۔ کھیل کا ہر واقعہ

ہی ہوتا ہے اور کھیل کا حصہ ہوتا ہے۔ چنانچہ کھیل کے سب اجزا ہی اس کھیل کی ساری حقیقت ہوتے ہیں۔ آپس کے جوڑ توڑ، پلٹنا، الٹنا، مل لوٹنا، بھاؤ، گت، ڈھنگ اور فاعلے۔ سارا کھیل سب کچھ ان ہی باتوں پر مشتمل ہوتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کھیل کا تمام حاصل سارا لطف خود کھیل کے اندر ہوتا ہے۔ یہ حاصل یا لطف اس کا روحانی پہلو ہے۔ تمام نظریاتی موشگافیاں اسی حاصل اور لطف پر اختتام پذیر ہوتی ہیں۔ یہ تمام ماورائیت کا استرداد ہے۔ کھیل اپنی تمام ماہیت میں اسی استرداد پر مشتمل ہوتا ہے۔

اگر تمام تاریخ کھیل کی تمثیل برزمان حقیقی ہے تو اس کے کسی واقعہ کے پس پردہ مزید کوئی حقیقت نہیں۔ تمام واقعات گزراں، زمان حادث، تجلیات نو بنو، ہیم بدلتی جلوہ سامانی محض ایک سطحی پھیلاؤ ہے۔ یہ گویا زمان کی حقیقت پر امتداد ین کے تصور کا اطلاق ہے۔ چنانچہ اپنی ماہیت میں لیلا کا ہیکل صرف ایک امتدادی مقولہ ہے جس نے مکانی پھیلاؤ کی بجائے زمانی پھیلاؤ کی شکل اختیار کر لی ہے اور زمانی بھی صرف اس معنی میں کہ ایک شو (نظارگی) کے بعد دوسرا شو (نظارگی)۔ ہر شے کے زمانی رخ کا مطلب اس میں بس اتنا ہی ہوا کہ وہ گزر جانے والی ہے۔ المختصر کسی شے کی ماہیت میں زمانہ کا عنصر ہونے کا مفہوم اس فلسفہ میں اس شے کے گزر جانے سے پورا ہو جاتا ہے۔ لیلا یا کھیل کے ہیکل کی ان مضمرات کی توضیح کے بعد ان سے وابستہ تصور تماشا کا بھی تجزیہ ضروری ہو جاتا ہے۔

کچھ تو وہ لوگ ہیں جو کھیل میں شریک ہیں۔ دوسرے وہ جو اس میں شریک نہیں مگر اس کو دیکھتے ہیں۔ یہ تماشابین ہیں۔ یہ کھیل ان کے لیے محض ایک تماشا ہے کسی یونانی دانشور نے کہا تھا کہ یہ تماشابین ہی بہتر لوگ ہیں۔ بہت سے عارفانہ مسلکوں کو دیکھا جائے تو اسی تصور پر مبنی ہیں۔ "سکر" کا مطلب ان کے ہاں اس تماشا میں گم ہو جانا ہے اور "صحو" کا مطلب اس تماشا سے ہوشیار ہو کر تماشا دکھانے والے تک پہنچنا ہے۔ پھر سکر کی بھی اس حساب سے دو قسمیں ٹھہریں۔ ایک تو وہ جو تماشا میں گم ہو گیا اور دوسرا وہ جو تماشا دکھانے والے میں گم ہو گیا۔ اسی طرح صحو بھی ہے۔ تماشا سے ہوشیار تماشا والے کی طرف متوجہ اور دوسرا اس سے بلند وہ صحو جو خود تماشا والے میں گم ہو کر اس کو پا بھی لے اور پھر ہوشیار رہے۔ دیکھا جائے تو عارفانہ مسالک کی یہ قسمیں کوئی بھی لیلا یا کھیل کے ہیکل سے باہر نہیں۔ اسی لیے ان کا اخلاقی جوہر ان ہی کے ہم جنس تسلیم و رضا کے تصور پر استوار ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ

میں یہ امتدادیت ہی ہے اس کے سوا کچھ نہیں جس نے عرفان کا روپ دھار لیا ہے جو جلوہ نظر آئے سر تسلیم خم جو کھیل ہو اس سے راضی۔

اس امتدادیت میں زماں کے جس پہلو میں خود زماں کا سارا مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔ (شے زمانی کے مفہوم کی طرح) وہ گزر جانے یا گزران سے پورا ہو جاتا ہے۔ زمان کو اسی مفہوم تک محدود کرنا ان مذکورہ بالا مسالک میں امر خاص ہوتا ہے جو خود دلیلا یا کھیل یا تماشا کے بنیادی عناصر میں سے ہے اسی تصور کو ہم نے زمان کے امتدادی نظریہ کا نام دیا ہے۔ یہ امتدادیت بہت سے التباسات میں چھپ بھی سکتی ہے۔ مگر التباسات محض فریب نظر یا قلب ہوتے ہیں۔

مثلاً بہت سے مؤرخ اس التباس میں غلطاں و پیچاں رہے کہ میلاد مسیحؑ ہی تمام گردش دوران کا مرکز ہے تاکہ ابن اللہ سے یہ کارخانۂ عالم روشن ہو۔ اس نظریہ کی نفی یا مقابلہ میں اور بھی لوگوں نے دعوے کیے۔ مثلاً اسرائیل اور بنی اسرائیل ہی سارے لیل و نہار کا حاصل ہیں گردش ایام ان کے لیے حرکت میں آئی۔ قرون وسطی کے یہودی اور عیسائی مؤرخوں کے نقش قدم پر چلتے ہوئے کچھ لوگوں نے یہ کہا نہیں سب گردش ایام کا مقصود بعثت رحمت عالمؐ ہے۔ شبلی نعمانی کا سیرت نبوی کی جلد اول میں مشہور انشائیہ اسی ذیل میں آتا ہے۔

مذکورہ بالا طرز کے تمام بیانات محض التباس ہیں۔ اس لیے کہ زمان کی حرکت میں کوئی ساعت ایسی نہیں جس کے بارے میں یہ دعویٰ نہ کیا جا سکے کہ وہ تمام گزری ساعتوں کا حاصل ہے۔ ہر ساعت تمام ساعات گزشتہ کا مآل ہے اور پھر ہر ساعت کے بارے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ تمام آنے والی ساعتوں کا وہ مصدر رہے۔ اس طرح سے ہر ساعت تمام ساعتوں کی مرکزی ساعت بن جاتی ہے۔ حاصل اور مطلوب کی یہ منطق صرف فریب نظر ہی تو ہے کہنے والا تو یہ کہہ سکتا ہے کہ جنگ پانی پت (۱۷۶۱) تمام گردش ایام کا مطلوب تھی اور جو آگے ہوا وہ اسی سے ہوا۔ پھر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ آج کے واقعات کی کمیت ہی تمام زماں کا باطن تھی۔ مقصود بالذات تھی اور آنے والے زمانہ میں جو کچھ ہو گا وہ اسی کا ثمر ہے چنانچہ یہی کلیت محور زماں ہے، مرکز دوراں ہے۔ اس طرح سے امتدادیت مقصدیت کا پیرایہ اختیار کر کے آدمیوں کو خوب خوب دھوکوں میں مبتلا کرتی ہے۔ اس سب کی تہ میں یہی خیال رو بہ کار ہے کہ اشیا کی زمانوی حقیقت محض گزر جانے سے عبارت ہے۔ اس میں

مزید ہوتا یہ ہے کہ ذہن انسانی ان میں سے کچھ کو بطور مقصد نشان زد کر کے اپنے لیے معنویت کا ایک ہیولہ تراش لیتا ہے۔ مگر واقعات تحقیقی کی رو میں اس قسم کی معنویت کا مقام صرف وہم انسانی ہے اس سے زیادہ اس کا کچھ اعتبار نہیں۔ چنانچہ تخیل انسانی کے اس قسم کے سلیے گورکھ دھندوں میں حقیقت مستمر صرف امتداد ہے جس نے زمانی رخ اختیار کر لیا ہے انسانی توہمات کے تراشیدہ بتوں کے انہدام کے بعد یہ محض واقعات کا سیلان یا تجلیات کا سیلاب ہے جو گزراں پذیر ہے اور جس کو لیلا اور صرف لیلا کے تماشے کے اندر ہی دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ یہ وہ پیہم واقعات حادث یا گزرتے جلوے ہیں جن کے اول و آخر و درمیان سوائے جلوہ آرائی اور کچھ نہیں۔ کہنے کو کہہ سکتے ہیں "دو آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز"۔ یہی لیلا کے تصور کی جان ہے۔ جلوہ میں جلوہ آرائی کے سوا کچھ نہیں۔ اس بات کو کھیل کی مابعد الطبیعیات بھی کہا جا سکتا ہے۔ کھیل اپنے اوّل و آخر، ظاہر و باطن، ہوئیت و ماہیت میں نرا کھیل ہی ہے۔ اسی شاکلت پر تمام لیلا کا مذہب ہے۔ اس کا دیکھنا تماشا ہے اور تماشائی تماشا کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہوتا۔

اس تماشا کا دیکھنے والا وہی جوانمرد ہو سکتا ہے جو بے غرض اور بے مطلب ہو۔ خلوص تماشا بینی اور ذوق تماشا یہ دونوں اس کی عاملانہ شرط ہیں۔ یہ کلام بہت سے حکمائے تاریخ بشمول اشپنگلر، سوروکن اور ٹوئن بی کو پسند آئے گا اور بہت سے اہلِ دل عارفوں اور صوفیوں کو بھی۔ وجہ یہ ہے کہ ان تمام حضرات کی علمیاتی بنیادیں لیلا کی شاکلت وجودیہ یا سیکل قوامیہ پر ہی استوار ہیں۔ ان کی اخلاقیات عمل وجہ تسلیم و رضا کی وہ اخلاقیات ہے جو اسی شاکلت و سیکل سے ہم آہنگ ہے۔ ان کے ضابطۂ حیات میں زمانہ کے امتدادی وجدان کے علاوہ اور کوئی قابلِ ذکر بات نہیں ملتی۔

انوارِ قرآنیہ سے جس روح اور وجدان کی پرورش ہوتی ہے۔ وہ اس قسم کے خیالات کو بے وزن قرار دیتی ہے۔ ارشاد باری ہے کہ: وما خلقنا السماء والارض لٰعبین ۝ لو اردنا ان نتخذ لهوا لاتخذنٰه من لدنّا ان کنا فٰعلین ۝ (اور ہم نے تمہیں پیدا کیا آسمان اور زمین اور جو کچھ ان کے بیچ ہے کھیل کھیل میں۔ اگر ہم چاہتے کہ کوئی کھلونا اختیار کریں تو ہم اپنے پاس سے اختیار کرتے اگر ہمیں یہی کچھ کرنا تھا (سورۂ انبیاء ۲۱: ۱۶-۱۷) مطلب یہ کہ کھیل اور کھلونا ان جناب باری کو چاہیے تھا تو وہ خود اپنے ہاں سے ایسا کرتے

انگی یاترا تھی۔ استاد بڑا اگورکھ دھندا کھڑا کرتے تمام خلقت دم بدم کے تغیرات، رات کا دن میں اور دن کا رات میں داخل ہونا، بے جان میں سے جان کا ظہور اور جان میں سے بے جان کی نمود، وقت و قت کی یہ کروٹ، یہ روز مرہ کا الٹ پلٹ یہ کوئی سوانگ یا ناٹک نہیں ہے اس پر اچھی طرح غور کرے تو خود آدمی پکار اٹھے ما خلقت ھذا باطلا (سورہ ۳: ۱۹۱) اس وجدان کے مطابق بھگوان کوئی کلاکار نہیں ہیں کہ بس ترنگ میں آکر اپنے نرت اور بھاؤ دکھاتے ہیں حالات کا اتار چڑھاؤ، آمد بہار، ہر آن سبزہ و باغ، پھر آمد خزاں، پت جھڑ، ہر طرف سوکھے کا راج اور خاک کا اڑنا، یہ تکرار تجلیات ایک کے بعد دوسری بساط کا بسنا اور الٹنا یہ کوئی تماشا نہیں بھگوان نے کوئی ناٹک نہیں رچایا کہ باطل اس کا مقام ٹھہرے۔

وہ لوگ جو اس کو کھیل کود، کلا اور تماشا قرار دیتے ہیں اور اس کے بیچ میں خود بھی کھیل دکھانے اترتے ہیں بہت بڑے غرور میں مبتلا ہیں اور یہ غرور ہی ان کو لے ڈوبتا ہے۔ غرور یعنی دھوکہ کی اس زندگی کو قرآن حکیم نے حیات الدین سے تعبیر کیا ہے۔

"وَمَا هٰذِهِ الْحَيٰوةُ الدُّنْيَآ اِلَّا لَهْوٌ وَّلَعِبٌ (اور حیات الدنیا لھو و لعب یعنی کھلونے اور کھیل کے سوا کیا ہے" (سورہ عنکبوت ۲۹: ۶۴) "اِنَّمَا الْحَيٰوةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَّلَهْوٌ (بے شک حیات الدنیا کھیل اور کھلونا ہے (سورہ محمد ۴۷: ۳۶)۔ "وَمَا الْحَيٰوةُ الدُّنْيَآ اِلَّا مَتَاعُ الْغُرُوْرِ (اور کیا ہے حیات الدنیا دھوکے کی پونجی کے سوا (آل عمران ۳: ۱۸)"

حیات الدنیا جو دھوکا کی پونجی ہے وہ بہت ہی اوپری سی نگاہ ہے جو آس پاس آمنے سامنے کی سطحی باتوں میں کھو جاتی ہے۔ دنیا کہتے ہیں نزدیک کی باتوں اور نظاروں کو جو دل اور نگاہ اس پر ریجھ گئی اس میں نہ تو کوئی گیرائی پائی جاتی ہے نہ دور اندیشی اور نہ ہی خیر اندیشی۔ اس کا حاصل دھوکوں کی جمع بندی ہے۔

جب یہ بھگوان کی لیلا بطور مشاہدہ میں آتی ہے تو اس میں دیکھنے والوں کا کام صرف تماشا دیکھنا ہے جیسا کہ اوپر گزرا۔ یہ گیا نیوں عارفوں کا ایک بڑا وطیرہ ہے۔

مگر جب یہ بھگوان سے صرف نظر کرکے صرف لیلا ہی لیلا یعنی کھیل ہی کھیل نظر آئے تو پھر اس میں سب کھلاڑی بن جاتے ہیں۔ ہر ایک اپنا کھیل دکھاتا ہے۔ اس سارے کھیل میں جو بازیاں ہماری گرفت سے باہر رہ جاتی ہیں وہ قسمت نصیب یا پھر بھگوان کی اچھا (مشیت الٰہی)

کہلاتی ہیں اور جو بازیاں اپنی گرفت میں آگئیں وہ اپنی دانائی، حاصل وکمال خیال کی جاتی ہیں۔ جو لوگ اس میں رہ کر ذرا اس سے کچھ الگ ڈھنگ سے ہوتے ہیں ان کو یہ سب بقول غالب یوں دکھائی دیتا ہے: بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اطفال (بالکوں اور بچوں) کے لیے ہر آن کھیل کود کا سمے ہے۔ اس کی سمائیوں میں سوائے گلچھرے اڑانے اور بازی لگانے کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ اس کو پچھاڑا، اس کو جا لیا، فلاں رن آؤٹ ہو گیا۔ ہم نے اتنے گول کیے۔ پچھلی دفعہ پٹ گئے تھے۔ اب کی مرتبہ تو جیت گئے۔ ہر سماں یوں ہی بیتتا جاتا ہے۔ کیا چھوٹے کیا بڑے سب یوں ہی تو بے پناہ مشغول و مصروف ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کی یہی منطق ہے اور زمان کا یہی سلسلہ ہے کہ سمے بعد سما گزرتا جاتا ہے۔ ایک ساعت کے بعد دوسری ساعت آ چلی۔ زمانہ میں اس کے سوا کیا دھرا ہے؟

ان کو کیا خبر کہ ان ساعتوں کے بعد اور ساعتیں بھی آنے والی ہیں جو ان کے ہوش اڑا دیں گی جن کو دیکھ کر ان کے انجر پنجر ڈھیلے پڑ جائیں گے۔ وہ تو زمانہ کو ایک سپاٹ بہاؤ جانتے تھے جس کا گزران کبھی دھیما اور کبھی تیز ہو جاتا تھا۔ اس پورے بہاؤ میں جو موجوں کے زیر و بم یکسانیت، اعادہ و تکرار کے زمرے تلاش میں آ جاتے تھے وہ قوانین زمانہ قرار پائے اور ان کی اپنی بازیوں کے قواعد و ضوابط بن جاتے تھے۔ زمانہ کے تغیر و تبدل کی احوال شناسیوں کی انھوں نے اس سے زیادہ قدر نہیں کی کہ ان کے ذریعہ وہ اپنی بازیوں کی کاٹ میں اضافہ کر لیتے تھے۔

الموجود اور اس کی ہیئتِ زماں کی اپنی ساخت میں "بازیچۂ اطفال" ہونے کا یہ تصورِ حیات، اسی کو حیات الدنیا کہتے ہیں۔ جس کو قرآن حکیم نے بہت ہی جامع خلاصہ کے طور پر یوں گویا نشہ سرخیوں کے ساتھ مشائع فرمایا ہے۔

"اور جان رکھو کھیل تماشہ، بناؤ سنگھار، اور ایک دوسرے کے سامنے اترانا اور اموال و اولاد میں ایک دوسرے پر بڑھانا۔۔۔۔۔۔ اور کیا ہے حیات الدنیا سوائے دھوکہ کی پونجی کے (الحدید ۵۷ : ۲۰)

"بھلی لگی آدمیوں کو محبت خواہشات کی، عورتیں (کی خواہش) اولاد (کی خواہش)،

سونے چاندی کے ڈھیروں (کی خواہش)، نشان زدہ گھوڑوں، مویشیوں اور پیداوار (کی خواہش) یہ سب جمع جتھا ہے۔ حیات الدنیا کا، مگر جو اللہ کے پاس ہے وہ اس سب سے بہتر ہے (آل عمران ۳ : ۱۴)"

حیات الدنیا کا بنیادی ہیکل یہی "لہو و لعب" یا "لعب و لہو" کا ہیکل ہے۔ ہم نے محاورۃً کھیل تماشا کہا ہے مگر لہو اصلاً اس ساز و سامان کو کہتے ہیں جو صرف کھیل کے کام آتا ہے اور اس کو عرفِ عام میں کھلونا کہا جا سکتا ہے۔ لفظ کھیل یا لعب میں فعلی پہلو نمایاں ہے جبکہ لہو میں اثاثہ کا رخ نمایاں ہے۔ لہو و لعب کی زندگی کھیل یا کھیل کے اثاثوں پر ہی مشتمل ہے اور یہ سب کا سب تماشا ہے اور بس۔ قرآن حکیم میں حیات الدنیا کے اس بنیادی ہیکل کو نمایاں کر کے آیات کے باقی حصوں میں جن باتوں کا ذکر ہے وہ امورِ زائدہ نہیں ہیں بلکہ امورِ تشریحی ہیں۔ اموال کے تکاثر کی خواہش، ایک دوسرے سے نمود میں بڑھ جانا اور مات دینے کی خواہش، سب جمع جتھا سب کا سب لہو و لعب ہے۔ حیات الدنیا یہ ہے کہ اس میں ہر موسم واقعات ایک نیا موقع فراہم کرتی ہے کہ ہاں ایک بازی اور، دوسروں سے جمع جتھا نمود و نمائش میں آگے بڑھ جاتا ہے۔ تمام بدلتی رتوں میں، زمانہ کے تغیرات، حالات کے الٹ پلٹ میں آدمی بس ایسے موقعوں کے لیے سرگرداں نظر آتے ہیں، خون پسینا ایک کرتے ہیں بھاگے جا رہے ہیں۔ شان و شوکت میں چیزوں پر قبضہ جمانے میں کنبہ و کنٹم کو ادھکار کرتے ہیں ایک دوسرے کو پیچھے چھوڑنے میں لگے ہوئے ہیں۔ اگر یہی سب کچھ ہے تو قرآن حکیم کے مطابق یہ سب کا سب محض باطل ہے۔ اگر زمانہ کی یہی منطق ہے کہ یہ گزرانِ محض ہے اس کے جملہ اسباب و علل اسی گزرانِ محض کا حصہ ہیں، اگر ہر چیز گزر جانے والی ہے تو پھر یہ سب کھیل تماشا اور جو کچھ اس میں ہے کھیل تماشا کا سامان ہی ہوا، پورا کا پورا حیات الدنیا۔

لیکن گزرتی ہوئی تمام ساعتوں میں آنِ حاضر کا احساس اور وجدان، زمانہ کی اس ماہیت اور اس کے متجانس حیات الدنیا کے ہیکل کی مکمل نفی کرتا ہے۔ آنِ حاضر کے بارے میں یہ حکم کہ یہ تو ایک منہاجِ علم اور صورتِ ادراک ہے۔ زمانہ کا علم جب بھی ہوتا ہے آنِ حاضر بطور ہوتا ہے ورنہ وجوداً زمانہ سیلان پذیر گزراں آمادہ ہے، یہ ایک سطحی اندازِ فکر ہے اگر وقوفِ زماں کا تجزیہ کیا جائے تو اس کا گزراں بھی ادراک میں آجاتا ہے۔ جبکہ

آنِ حاضر ایک مدام تجربہ ہے۔ وجوداً یہ خود زمانہ کی ماہیت میں داخل ہے اور اس طرح داخل ہے کہ زمانِ گزراں کی تمام آنات ۔۔۔۔ ماضی حال و مستقبل کی آنات ۔۔۔۔ سے مختلف ہے۔ یہ آنِ حال سے بھی منفرد ہے۔ آنِ حال تو آناتِ مافیہ و آناتِ مستقبلہ کی ہم جنس ہے۔ آنِ حاضر یوں منفرد ہے کہ یہ آنِ سیال بھی ہے۔ تمام ماضی و مستقبل کے گزران میں دائماً موجود رہے۔ چنانچہ اس کی ہویت ایسی نہیں کہ کسی اور آن کی طرح رفت گزشت ہو جائے بلکہ ایسی ہے کہ ہر آنِ رفت گزشت کے ساتھ موجود ہے۔ اگر لوگ صرف اتنی سی بات پر غور کرتے تو سنار محض واقعاتِ گزراں اور نئی ساعتوں کی پیہم آمد و رفت کا کھیل تماشا نظر نہ آتا۔

آنِ حاضر کی وسعتوں کا اندازہ کرنا ہو تو خود اپنی آنِ حاضر کے باطن میں جھانکیے اس میں آپ کا سارا گزرا زمانہ غلطاں و پیچاں نظر آنے لگا۔ یہ آپ کے اپنے وجود کا تار و پود جس پر آپ نے باطن سے نگاہ کی ہے اور اگر ظاہر سے نگاہ ڈالیں تو یہی آپ کا قد و قامت اور شخصیت ہے۔ کسی شے مثلاً کرۂ ارض کی آنِ حاضر کو اندر سے کھنگالا جائے تو اس کا تمام ماضی اور اس کے تمام ہیئتے جاگتے آنکھوں کے سامنے گھوم جائیں۔ اسی کلیہ پر آثاریات کا علم مرتب ہوتا ہے آفرینشِ کائنات سے لے کر اب تک کی تمام سرگزشت اس کی اسی آنِ حاضر کے دفینوں سے مرتب کی جا سکتی ہے گو یہ دوسری بات ہے کہ اس باب میں علم کی ہر شاخ کی اپنی اپنی فنیات ہوتی ہے۔

اس قسم کی باتوں سے متاثر ہو کر بعض شیوخ مورخین نے یہ دعویٰ کیا کہ مطالعۂ تاریخ دراصل حال کا مطالعہ ہے اور حال تک پہنچنے کے لیے اس کے ماضی تک جانا ضروری ہے اور یہ صرف حال کی کھدائی کے ذریعہ ممکن ہے۔ یہ بات صحیح نہیں۔ اس لیے کہ طریقیات کے اعتبار سے مورخین ماضی سے حال کی طرف چلتے ہیں نہ کہ حال سے ماضی کی طرف۔ تاریخ ہمیشہ ماضی بعید سے ماضی قریب تک کے سفر پر مشتمل ہوتی ہے اب ہم اصل مسئلہ کی طرف آتے ہیں جس میں بنیادی بات یہ ہے کہ آنِ حاضر تمام گزراں زماں میں ہمہ وقت حاضر رہتی ہے اسی لیے یہ آنِ دائم بھی ہے۔

زمانہ کے آنات کے بارے میں ہم یہ کہیں پہلے واضح کر چکے ہیں کہ اگرچہ یہ باہم ہم جنس معلوم ہوتی ہیں مگر ہر آن وجوداً ایسی بے مثل ہوتی ہے کہ نہ تو اپنے وقت سے پہلے رہ آ سکتی ہے نہ اپنے وقت کے بعد۔ سلسلہ آنات یعنی زمانِ حادث میں ہر آن اور ہر حادثہ اپنے

ذاتی اور منفرد مقام پر ہوتا ہے۔ اس طرح زمانہ کے پھر سے لوٹ آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

ہر آنِ گزراں اپنی نمود سے آنِ حاضر میں کسی نہ کسی طور باریابی اور اس کے "اعظم جسد" کا حصہ بن جاتی ہے۔ اس طرح ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ آنِ حاضر تمام آنات کی ایک مخصوص شیرازہ بندی ہے۔ یہ تمام گزری ساعتیں جو آنِ حاضر میں مدغم نظر آتی ہیں۔ ان سے تاریخی جبریت کے مختلف مسلکوں کو ترغیب ملتی دکھائی دیتی ہے۔ وہ یوں کہ ماضی ہمیشہ تعاقب میں آتا نظر آتا ہے۔ لگتا ہے اگرچہ سال اس کی دسترس سے باہر نہیں، ہر آنے والی ساعت پر اپنا پھندا پھینکتا ہے اور اس کو اپنا اسیر بنا لیتا ہے۔ یہ ہے تاریخی جبریت (کا عمل) جس کے مطابق ہر آنے والی وہ ہے جو آنِ ماضی ہے۔ اور یہی اس کا مستقبل بھی ہے۔ دیکھا جائے تو اصولِ دہریت بھی ہے جس کے مطابق تمام زمانہ ماضی کا اسیر ہے اور اسی کے پاس سارا مستقبل رہن ہے۔ ماضی اگر فنا پذیر ہے تو حال اسی ماضی کی زلہ ربائی۔ توجہات اور رسمات کا یہ دستور زمانہ کی عنایت ہے۔ یہ حرکیت اس کے سوا کچھ نہیں۔ اس طرح اصولِ دہریت اپنی روایات کے اعتبار سے ماضی اور ماضی پرستی میں ڈھل جاتا ہے یعنی جو اول تھا وہ آخر میں بھی ہے اور وہ درمیان میں بھی ہے۔

ابھی انسانوں نے تاریخ رقم کرنے کا آغاز بھی نہ کیا تھا کہ ان کی بستیوں میں اصولِ دہریت نے قریب قریب سب افکار و خیالات پر پورا پورا غلبہ حاصل کر لیا۔ یہاں تک کہ یہ اصول سب بڑی بڑی تہذیبوں کا مرکز بن گیا جس طرح ہر آنے والی ساعت پچھلی ساعت کا نقشِ مکرر ہے (اور یہی دہریت ہے) اسی طرح ہر آنے والی نسل پچھلی کا نقشِ ثانی ہے۔ اگر زمین پر آمون رعا (خداوندِ زمین و آسمان کا مصری نام) کے فرزند کی حکومت ہے تو اس کی وفات کے بعد جو اس کا بیٹا تختِ فرعون پر بیٹھا وہ بھی نقشِ مکرر یا آمون رعا کا فرزند ہے۔ کلدانیا میں جو دھرتی کا پاسبان بادشاہ ہوا وہ آشور دیوی کا فرزند تھا۔ چنانچہ ہر نمرود کے بعد جو دوسرا نومولود ہوا تو وہ نمرود بھی آشور دیوی کا فرزند تھا۔ آنے والی ہر ساعت میں اسی فرزند کی نمود تھی۔ ہر آنے والا دیوتا جہاں کا نیا چہرہ تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ سب جگہ اسی انداز میں شجرے مرتب کیے جانے لگے۔ جنھوں نے خداوندِ قمر کی نسل سے ہونے کا دعویٰ کیا تو اس دعوے سے ان کی مراد یہی تھی کہ یہ اسی خداوند کا سنت ہے جو نسل در نسل مختلف ادھاروں

سے گزرتا ہوا ان کی ذات میں نمودار ہوا ہے اور یوں وہ اپنے مورث اعلیٰ خداوند کے فرزند اول کی طرح اشرف و اکبر ہیں۔ سورج دیوتا (یا دیوی) کی نسل کا بھی اسی طرح اعلیٰ مقام ہے۔ یوں انسانی تمدنوں میں اعلیٰ نسب کے خاندانوں کا غلغلہ ہوا۔ اس کے بعد کے درجہ کے لوگ گویا وہ تھے جو ان خداؤں اور دیوتاؤں کے مقربین کی ست سے تھے۔ ہر نسل میں وہی موروثی ست ہے اور اسی ست کی بنا پر پچھلی گزری نسلوں کی پیڑھی کی طرح وہ اسی مقام کے بلاشک و شبہ مستحق ہیں جو ان کے بڑھوں کا تھا۔ پھر یہ عوام کالانعام ہیں وہ تو دیوتاؤں اور ان کے مقربوں کے نوکروں چاکروں کے ست سے ہیں۔ لایزال وہ اسی مقام کے مستحق ہیں۔

جب عہدِ قدیم کی تہذیبوں کے بعد خیالات میں کچھ اور لطافت و آفاقیت پیدا ہوئی تو اہورمزدہ (خداوندِ نور) کا خیال مختلف تمدنوں میں پھیلنے لگا۔ چنانچہ عدم کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں جس نور نے طلوع ہو کر چار سُو اجالا کر دیا ـــــ یہ ان کی تشریحِ کائنات تھی جس نے مجوسیت، یہودیت، نصرانیت اور مابعد پھر کچھ اہلِ اسلام کو بھی متاثر کیا ـــــ تو اس نورِ اول سے نورنامے مرتب ہوئے۔ بعض یوں دعویدار ہوئے کہ ہمارا موروثی ست وہی نور ہے جو باعثِ تخلیقِ کائنات ہے۔ وہ نسل بعد نسل اصلاب سے گزر کر ارحام میں پرورش پاتا ہوا ہمارے ایک جد کے بعد دوسرے جد کی صورت میں نمودار ہوتا ہوا آخر کار اب ہم میں نمودار ہوا ہے۔ ہمارے اول میں جو نور تھا وہی ہمارا جوہرِ ذات ہے۔ پس ساری کائنات کا فرض ہے کہ وہ ہمیں سجدہ کرے۔ کیا لوگ نہیں جانتے کہ ملائکہ نے جب آدم کو سجدہ کیا تھا تو دراصل انھوں نے اسی نور کو سجدہ کیا تھا اس لیے تمام جہاں پر واجب ہے کہ واصل بحق ہونے کے لیے ہمارا وسیلہ اختیار کرے اور اگر وہ اپنی فلاح چاہے تو پھر اس پر یہ بھی لازم ہے کہ وہ ہمیں اپنے صدر میں جگہ دے۔ ہمارا گرا پڑا مفلس بھی اس مرتبہ کا حامل ہے کہ بڑی تعظیم کے ساتھ اس کی خدمت میں نذرانہ پیش کیا جائے کیونکہ اس کا جوہرِ ست خیرات و صدقات سے کہیں بلند و بالا ہے۔ یہ تو خود لوگوں کی خوش بختی ہے کہ ان کا نذرانہ ہمارے کسی مسکین کے ہاں شرفِ قبولیت سے آشنا ہوا۔ اشکبار کے یہ دعوے اصولِ دہریت کی ہی مختلف شکلیں ہیں کہ جو اول تھا وہی ہر درمیان میں تھا اور وہی آخر میں ہے نسب نامے اس ایک ہی کا اعادہ مسلسل ہیں جو اول تھا اور وقت کی ہر ساعت بھی اسی ساعتِ اول کی تکرارِ مسلسل ہے جو اول تھی۔

اسلام دہریت اور اس سے پیدا شدہ غوغہائے خرافات کے خلاف روحانی، ذہنی اور

عملی انقلاب ہے۔ دہریت کے خلاف یہ مکمل انقلاب یوں ہے کہ زمانہ کی حرکیت میں تکرارِ ساعات کی بجائے حیاتِ جدیدہ کی نمود اس کے ادراک اور وجدان کا حصہ ہے اور اسی کے مطابق اس کا حیاتیاتی زمان بھی ہے جو ایک نسل کے بعد دوسری نسل کی نمود کی صورت میں حرکت پذیر ہے اور اس طرح حرکت پذیر ہے کہ ہر آنے والی نسل پچھلی نسل سے اپنے سمت میں مختلف ہوتی ہے۔ ہم اسی نکتہ کی تشریح کریں گے اور اس تشریح سے خود زمان پر بھی روشنی پڑے گی۔

اسلام سے پہلے جو مشرکانہ تہذیبیں تھیں اور ان سے متاثر جو دوسری ثقافتیں تھیں انھوں نے اپنے صدر میں اصولِ نرینہ کو جگہ دی۔ اسلام نے اس کے برخلاف تمام رشتوں کی بنیاد "رحم" کو قرار دیا اور قرابت داری میں "ذوارحام" کے تصور کو عام کیا۔ جس سے عالمِ نسواں کا مزید کہیں سے کہیں پہنچ گیا۔ اور پھر تعینِ نسل میں اس نے اعادۂ سرت یا تکرارِ جوہر (یعنی اصولِ نرینہ) کو مسترد کر کے اصولِ زوجیت کو حقانیت قرار دیا۔ چنانچہ ہر نومولود ایک نیا نقش ہے جس کے جوہرِ ولادت میں اور حیاتیاتی تشخص میں ماں باپ دونوں کو ہر طرح شریک قرار دیا گیا۔ اس خیال کا قرآنِ حکیم نے جڑ و بنیاد سے ابطال کیا جس پر مشرکانہ تمدنوں کی اساس تھی کہ تخم تو مذکر کا ہوتا ہے جو اس کے صلب سے گزر کر رحمِ مادری میں ایسے ہی پرورش پاتا ہے جیسے بیج آغوشِ زمین میں کہ اس سے صرف تغذیہ حاصل کر کے نمودار ہوتا ہے۔ بہت واضح طور پر قرآنِ حکیم نے اس تصور کو یہ کہہ کر ختم کیا کہ "اِنَّا خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ مِنْ نُّطْفَةٍ اَمْشَاجٍ" ("ہم نے انسان کو مخلوط نطفے سے پیدا کیا" نہ کہ صرف مرد کی شکیب (الطفر) ۲:۷۶) یہ آیتِ مبارکہ ان شجروں پر پانی پھیر دیتی ہیں جو لوگ اپنی ہمیانیوں میں لیے پھرتے ہیں اور جن پر صرف قبل اسلام دورِ جاہلیت کی گمراہی کا اطلاق ہو سکتا ہے۔

انکشافاتِ الٰہیہ کے مطابق انسانوں کو صرف آدم سے نہیں آدم اور حوا سے پیدا کیا گیا۔ جب کوئی انسان یہ کہتا ہے کہ میں فلاں آدمی کا بیٹا ہوں تو یہ آدھا سچ ہے۔ باقی آدھا سچ یہ ہے کہ وہ فلاں عورت کا بھی بیٹا ہے۔ حیاتیاتی علوم کی تحقیقات و انکشافات بھی اسی الٰہی سچائی کی گواہی دیتی ہیں۔ حیاتیاتی خلیہ (یہاں اکائی انسانی خلیہ مراد ہے) جس کی تکثیر و تقسیم و تنظیم سے حیاتیاتی عضویہ یعنی انسانی نومولود وجود میں آتا ہے۔ اس کے چھیالیس کروموزوم ہوتے ہیں جن میں سے ۲۳ ماں سے اور ۲۳ باپ سے حاصل ہوتے ہیں تب وہ اپنی تقسیم و تکثیر و تنظیم کرتا ہے یہاں تک کہ تمام اندرونی اعضا اور بیرونی جوارح مکمل ہو جاتے ہیں اور پھر پورا انسان زمین پر قدم رکھتا ہے۔ اس کے

تمام اعضا وجوارح، دل، دماغ غرض ہر آلۂ جسم کے تمام خلیوں میں یہی ۲۳ اور ۲۳ کے جوڑے گھٹتے ہیں۔ اس طرح تمام نو رنامے اور مستقل ست کے توہمات جھوٹ کا پلندہ بن کر باطل کے اندھیاروں میں گم ہو جاتے ہیں۔

ہر ساعت یا وقت کی ہر اکائی کی طرح ہر فرد انسانی بھی ایک نیا، بالکل نیا نقش ہے یوں کہ اس کی نسبت اپنی ماں اور اپنے باپ سے یکساں یکساں ہے۔ چنانچہ اگر اس کا شجرۂ نسب مرتب کیا جائے تو وہ ہرگز اس طرح نہیں ترقیم میں آئے گا کہ مثلاً احمد بن سعید بن محمود بن حامد بن صادق بن مجید بن بشیر بن مسعود بن سہیل بن نعیم بن کعب بن عذیر۔ شجرۂ نسب کی یہ ترقیم مشرکانہ تہذیبوں کی آثاریات سے بڑی دہر بت کا صنم کدہ ہے جس کو آیاتِ الٰہیہ اور حیاتیاتی علوم پاش پاش کر دیتے ہیں۔ مذکورہ شجرہ میں گیارہ پیڑھیوں تک کا بیان ہے جو پہلی پیڑھی سے ہی سچائی سے ہٹتا چلا گیا ہے۔ احمد اصلاً دو افراد کا بیٹا ہے (ایک مرد ایک عورت) پھر وہ دو افراد چار افراد کے اور وہ چار افراد اپنی باری میں آٹھ افراد کے اور وہ آٹھ سولہ افراد کے۔ گیارہویں پیڑھی میں احمد کا نسبی تعلق بارہ سو اڑتالیس افراد سے قائم ہوتا ہے جبکہ اس کے اپنے جعلی شجرہ میں اس پیڑھی کے صرف ایک فرد (عذیر) کا نام درج ہے۔ جب بات بارہویں پیڑھی تک پہنچتی ہے تو نسبی نسبتوں کا یہ جال پھیل کر اس پیڑھی کے چھتیس سو چھیانوے افراد تک وسیع ہو جاتا ہے۔ گویا آج کے اس احمد کا اب سے تین سو سال پہلے کے چھتیس سو چھیانوے افراد سے نسبی خونی، نسلی رشتہ ہے۔ وہ بالکل ایک نقشِ نو ہے جس میں ان میں سے کسی کی تکرار نہیں۔ اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ پیڑھیاں یا نسلیں جتنی بعید سے بعید تر ہوں گی نسبی جال اتنا ہی اضعافاً مضعافاً وسیع وعریض ہوتا چلا جائے گا اور تعلق اس انداز سے ہے کہ آج کے ہر فرد کے تعین میں ماضی بعید سے بعید ترین نسل کے قریب قریب تمام افراد کا کسی نہ کسی طرح نسبی تعلق ہے۔ حیاتیاتی بالخصوص بشری زماں کی یہی باطنی ماہیت ہے جو ہمارے سامنے یوں ہویدا ہوئی۔ یہی باطنی ماہیت اسلام کے بنیادی عقیدہ مساواتِ انسانی کی ٹھوس بنیاد فراہم کرتی ہے۔

زمانِ مقرون کی بھی عین بعین یہی ماہیت ہے۔ کسی ایک واقعہ کو لیجیے اس کے پس منظر (فوری ماضی) میں ایک سے زیادہ واقعات نظر آئیں گے پھر ان واقعات کے پس منظر میں ایک تعداد نظر آئے گی جتنا ماضی میں ہٹتے جائیں موجودہ واقعہ کی تشریح میں، واقعات کے سلسلوں میں بلکہ ہمعصر واقعات کے جال میں تیزی سے توسیع ہوتی جائے گی یہاں تک کہ ماضی بعید کی کسی ساعت

پر بھی ٹھیر جائے تو اس ساعت کے ان گنت واقعات سے اس موجودہ واقعہ کا تاریخی رشتہ جڑتا دکھائی دے گا۔ یہ اس کی تاریخی تشریح ہے اور حال کے ہر واقعہ کی یہی تشریح ہے کہ اس کے حادث ہونے میں ماضی بعید ترین کے سب ہی واقعات علت و معلول یا کون و فساد کے رشتے سے شامل ہیں مگر جملہ تاریخی تشریح آج کے اس واقعہ کی پھر بھی پوری تشریح نہیں بن سکتی۔ اس لیے کہ ہر وقوعہ میں اپنا ایک ذاتی نیا پن ہوتا ہے جو اس کے ہونے کا لازماً حصہ ہوتا ہے اور جس کے سبب وہ منفرد واقعہ بطور حادث ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ پچھلے کئی واقعات سے وہ مشابہ ہو لیکن اس کے باوجود وہ وہی واقعہ ہے کوئی دوسرا واقعہ نہیں۔ اسی بات کو اس کی ذاتی یکتائی کہتے ہیں اور اس کی یکتائیت کی تشریح جامع سے جامع تاریخی پس منظر بیان کرنے سے ممکن نہیں صرف اس کی اپنی ذاتی ہویت کے ادراک و احصاء سے اس کی تفہیم مکمل ہوتی ہے۔ اور اسی کی بنیاد پر وہ واقعہ تاریخ کی نئی پیش رفت یا زمانِ مقرون کا اگلا قدم ٹھیرتا ہے۔

جیسا کہ اوپر کی توضیح سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ حال کا کوئی واقعہ ایسا نہیں جو ماضی کے ترازو میں پورے طور پر تُل سکے اور نہ ایسا ہے کہ اس کی پیش بینی ماضی کے حوالے سے کی جا سکے۔ اسی لیے اسلام کے وجدان کے مطابق کوئی ماضی، حال اور مستقبل کا معیار نہیں بن سکتا۔ ہر وہ ادّعا جس میں مستقبل کا معیار ماضی کو قرار دیا گیا خود زماں کے اصول حرکیت کے خلاف ہے اس لیے کفریات کی سب سے بڑی گراوٹوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ یہ گراوٹ زمان کے بہاؤ کا رخ موڑ کر ماضی اور جنم پرستی کے گنبد میں بند کر کے اس کو سڑا دیتی ہے اور سڑا کر مردود کر دیتی ہے۔ یہی دہریت اور اس کی حق سے پیکار کی رجعت ہے جو ہر چیز کو اس کے اندر سے ڈھا کر ویران کر دیتی ہے۔ چنانچہ اسلام نے اس باب میں بار بار تنبیہ کی ہے۔

آیاتِ الٰہیہ میں اس عظیم المرتبت کا بار بار ذکر کیا گیا ہے جو باوجود بہت بڑا عابد ہونے کے اپنے باطن کو ماضی پرستی کے داغ سے پاک نہ کر سکا۔ اور اس دعویٰ کے دھوکے میں مبتلا ہو کر سب کچھ گنوا بیٹھا کہ میں اپنے جنم سے اس سے اعلیٰ و اشرف ہوں جس کو تو نے (یعنی جناب باری تعالیٰ نے) مٹی سے بنایا ہے۔ تمام میلاد پرستوں کے لیے اس داستان اور اس کے بار بار اعادہ میں عبرت اور دہشت پکڑنے کا سامان ہے۔ اس کی تمام ریاضت، زہد و عبادت اس کے دل کی اس تاریکی کو دور نہ کر سکی جو جنم پرستی اور ماضی کی پوجا سے پیدا ہوتی ہے۔ اور جو خود اس کے مستقبل کی راہ میں خود اس کے لیے سنگِ گراں بن گئی وہ گر گیا اور اس جہاں میں بھٹکنے والی اور بھٹکانے والی

بادسموم بن گیا۔ اس نے ماضی پرستی میں گرفتار ہو کر مٹی کے مستقبل کو مٹی میں ہی جانا اور اسی کو برحق کہا مگر اس نے جب دیکھا کہ مٹی کی مورتیوں کا مستقبل کہیں بلند و بالا ہے اور ان کا اعزاز و اکرام اتنا بڑا ہے کہ پائے عرش تک ان کی رسائی ہوسکتی ہے تو یہ بات اس کو ارض و سماء میں حق و استحقاق کے تہ و بالا ہونے کے برابر لگی اور اپنا مستقبل تاریک نظر آیا کہ وہ جناب باری خلاف حق و مزید اس کی منزلوں اور مرادوں سے اس کو گم کردہ راہ کرنے کے درپے ہے۔ اس بات سنے اولاً اس کو ابلیس یعنی انتہائی مایوسی کا پیکر بنادیا۔ حالانکہ یہ بات نہ تھی۔ جناب باری کے بارے میں بدگمانی نے اس کے سارے مقامات عالیہ چھین لیے اور وہ نہ صرف ابلیس بلکہ ابلیس سے شیطان بن گیا۔

یعنی بے حد و حساب سرکش کہنے لگا جیسا تُو نے مجھے اغوا کیا (یعنی اپنی منزلوں سے بھٹکا دیا) میں بھی اس مٹی کے مادھو اور اس کی ذریات کو اغوا کروں گا۔ بہرحال یہ ابلیسیت و شیطانیت کی داستان جس کو قرآن حکیم میں مختلف سورتوں مثلاً سورہ بقرہ (آیات ۳۴-۳۶) سورہ اعراف (آیات ۱۱-۲۷) سورہ الحجر (آیات ۲۶-۴۲) سورہ طٰہٰ (آیات ۱۱۶-۱۲۴) اور دیگر مقامات میں بھی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ بنیادی طور پر دہر پرستی سے وجود میں آتی ہے اسی سے ماضی پرستی اور اپنے جنم کی کشش میں گم گشتگی پیدا ہوتی ہے۔

یہ داستان خود تاریخ انسانی میں بھی افراد اور اقوام، خاندانوں اور قبیلوں میں اپنے آپ کو دہراتی رہتی ہے۔ جب کبھی خاک نشین طبقات یا اقوام کے مستقبل روشن کے امکانات پیدا ہوئے تو بالا نشین طبقات اور اقوام میں کھلبلی مچ گئی ان کو اپنا مستقبل تاریک نظر آیا۔ پس اولاً وہ ابلیس اور پھر شیطان بن گئیں تاکہ خاک نشینوں کو ہر روشنی اور مستقبل سے محروم کردیں۔ کتنے ہی لوگ اور خانوادے، گروہ اور قبیلے اس خبط میں مبتلا ہوئے کہ ہم اپنے جنم سے اعلیٰ و اشرف اور تمام انسانوں کے حکمران ہیں مگر اپنی بہت سی خوبیوں کے باوصف اپنے بطون میں ابلیس ہی رہے اور شیطانیت ہی ان کے افکار و اعمال کا سرچشمہ رہی۔

قرآن حکیم کی جو روشنی پورے جاہ و جمال کے ساتھ جلوہ گر ہے اور جس کی تجلیات سے پچھلے صحف بھی منور ہیں وہ زمان حقیقی کی منطق اور حرکیت کو سب انسانوں کے سامنے روز روشن کی طرح یوں اجاگر ہے: (۱) وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِّزْرَ اُخْرٰی (کوئی بوجھ اٹھانے والا دوسرے کا بوجھ نہیں اٹھائے گا (۶: ۱۶۵، ۳۵: ۱۸، ۵۳: ۳۸۔ علاوہ ازیں دوسرے مقامات میں مختلف انداز سے اسی بات کا ذکر ہے)

(۲) لَّیْسَ لِلْاِنْسَانِ اِلَّا مَا سَعٰیؕ انسان کے لیے نہیں سوائے اس کے جو اس نے کوشش کی (۵۳ : ۳۹)

غرور مباہات میں مبتلا ابلیس و شیطان ان دونوں حرکی قاعدوں کے وجدان سے قاصر ہیں وہ اپنے حال و مستقبل، استحقاق و مراتب کا پیمانہ اپنی ولادت اور اس کے ست کو (جو بالعموم خیالی ہوتا ہے) بناتے ہیں۔ بہر حال جو ان قاعدوں سے راضی نہیں وہ زمانِ حقیقی کا منکر اور دائرہ اسلام سے باہر ہے۔ ان قاعدوں کی عمل پیرائی کا مطلب ان کے ہاں خود ان کی اپنی منزلوں کو مسدود کرنا ہے۔ عزازیل (ابلیس کا اصلی نام یہی مشہور رہے) نے یہی مطلب نکالا تھا۔ چنانچہ شیطانیت کا چرخہ جیسا عزازیل کے ہاں ہوا ان کی ذات و عمل میں پورے طور پر جاری ہو جاتا ہے۔ اگر ان کے کچھ لائق ذکر یا بہت سے قابلِ قدر کام بھی ہوئے تو ان کی مثال یہ ہے کہ ایک ایسا جہاز ہے جس پر بہت سا قیمتی سامان لدا ہوا ہے۔ مگر اس کے پیندے میں سوراخ ہے وہ ڈوبنے والا ہے اس کے ساتھ اس کا سارا قیمتی سامان بھی۔

زمانہ کی اندرونی ماہیت یہی ہے کہ (۱) کوئی کسی کا بوجھ نہیں اٹھاتا اور (۲) ہر ایک کے لیے وہی ہے جو اس نے سعی کی۔ زمانِ مسلسل ان ہی قاعدوں کی گواہی دیتا ہوا آگے بڑھتا ہے اور مستقبل اسی تقدیر کو ظاہر کر لیتا جو ان قاعدوں میں مضمر ہے آنِ دائم سے بھی اسی کا اظہار ہوتا ہے آنِ دائم (یا حاضر) جو تمام گزرتی آنات میں بھی موجود ہے اور تمام آنے والی آنات میں بھی اس کی تشبیہ ایک کنارہ سے دی جا سکتی ہے اس کے پیچھے سارا لق و دق ماضی ہے اور سامنے جو ہے وہ ایک وسیع و عریض مستقبل ہے جو خود اس میں لمحہ لمحہ شامل ہوتا جائے گا اور یہ کنارہ آگے بڑھتا جائے گا۔ یہ کنارہ وہی عین ذات ہے جس کی پشت پر سارے ماضی کا بوجھ ہے۔ وہ اس سارے بوجھ کے ساتھ آگے قدم رکھتا ہے۔ ہر ایک کی عین ذات، اس کی آنِ حاضر و دائم ایک ہی بات ہے۔

اس سوال کے جواب میں کہ اگلے قدم کی کیا نوعیت ہوا کرتی ہے ہمیں اسی منطق کا حوالہ دینا پڑتا ہے جو سارے ہست و بود میں جاری و ساری ہے۔ چنانچہ تمام دانش عالم بشریت میں کرما کے اصول کے سامنے عاجز ہوتی ہوئی نظر آتی ہے جس کا مختصر ا حاصل یہ ہے کہ جو جیسا کرے گا بھرے گا یا جیسا بوئے گا کاٹے گا۔ اس اصول کے مطابق ہر فصل اپنے پیچھے کی گئی محنت کے موافق ہوتی ہے۔ زندگی جس سعی و کوشش سے عبارت ہے مستقبل اس کا ثمر ہے۔ بنیادی اسلامی

ایقان کے جن دو قاعدوں کا ذکر اوپر ہوا ہے کہ کوئی اٹھانے والا کسی کا بوجھ نہیں اٹھائے گا اور ہر انسان کے لیے وہی جو اس نے کوشش کی اسی اصول کرما کی فروعات ہیں۔ چنانچہ اسلام کے لیے دین کی اصطلاح جو خود قرآن حکیم نے استعمال کی ہے۔ "اِنَّ الدِّیْنَ عِنْدَ اللّٰہِ الْاِسْلَامُ" اس میں اسی اصول کی پوری رعایت ہے۔ دین میں اصول کرما کے دونوں پہلو یعنی عمل اور اس کی جزا شامل ہیں بلکہ دوسرے پہلو پر زیادہ ہی زور ہے۔ باری تعالیٰ کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ مالک یوم الدین ہے یعنی یوم جزا کا مالک ہے۔

حیثیت زماں میں انسانی نقطۂ نظر سے دو اعتبارات ہی قابل لحاظ ٹھہرتے ہیں۔ ایک کرما اور اس کا پھل، سچی اور اس کی جزا۔ زمان کا وہ پہلو جو کرما یا سعی کہلاتا ہے اگر ماضی ہوا تو اس کا وہ اعتبار جو پھل یا جزا کہلایا مستقبل شمار ہوتا ہے۔ اگر اصول کرما کو بلا مزید تقلید عالمگیر سمجھا جائے تو مستقبل کا سارا وجود ماضی کا محتاج اور اس کا رہین ہو جاتا ہے۔ اس کو بدلا نہیں جا سکتا۔ اگر آن حاضر میں کھڑا ہر آدمی صرف ماضی ہی کا ساختہ پرداختہ ہے تو پھر اس کا آنے والا وقت بھی اسی ماضی کا ساختہ پرداختہ ٹھہرتا ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو پھر کوئی مستقبل ہی نہیں ہوا اور یوں سارے کا سارا مستقبل ماضی کا پرتو ہوا تب تو یہ دعویٰ سچ ثابت ہوا کہ جو ابتدا میں تھا وہی انتہا میں ہوا اور یہ سچ ہے بھی وہی تھا جو لوگ یہ کہتے پھرتے ہیں کہ سعادت و شقاوت ازلی ہیں وہ اسی کے تو قائل ہیں کہ سارا مستقبل بہر طور ماضی کا آئینہ ہے۔ چنانچہ بہت سے افراد اور گروہوں میں گردش کرنے والا ابلیسی تفکر اسی کا تو مدعی ہوتا ہے کہ سب مستقبل کا نسخہ اصلاً ماضی سے ہو گیا، ادنیٰ اعلیٰ مقدر کا فیصلہ ماضی میں ہو گیا اور روشنائی خشک ہو چکی۔ کائنات میں اس "امر حق" کے خلاف کوئی ہلچل دکھائی دے، آدمیوں میں حرکت ہو تو یہ وہ گمراہی اور اندھیر ہے جس کا فوری سدباب ضروری ہے۔ لوگوں کو دبا دو۔

اس استدلال میں جو شیطانی پھیر اور مغالطہ ہے وہ یہ ہے کہ اس میں ماضی اور مستقبل کا تو ذکر ہے مگر حال کا ذکر سرے سے غائب ہے تمام عمل ماضی بننے سے پیشتر حال ہوتا ہے اور ہر حال میں جہاں ماضی سے وابستگی پائی جاتی ہے کہ ماضی کے بعد ہی حال کا وجود ہے، وہیں اس میں ماضی سے حریت اور رہائی بھی پائی جاتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو حال کا وجود ہی نہ ہوتا۔ اور زمانہ ماضی کی حدوں سے آگے نہ بڑھتا۔ یہ حال نمود اور اس کا وجود ہی ہے جو ماہیتاً سرتاسر عمل ہوتا ہے اور جو اپنی باری میں مستقبل کی نمود میں ثمر آور ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ خیال کہ مستقبل ماضی اور صرف ماضی

کا نتیجہ ہے نری شیطانیت ہے۔ ہم مستقبل کے عقب میں ماضی نہیں بلکہ حال اور اس کی سعی و کوشش ہوتی ہے۔ چنانچہ حال نیز مستقبل میں کوئی نہ کوئی ایسی اہم بات ضرور ہوتی ہے جس کو ماضی کا پرتو یا اس کی تکرار نہیں شمار کیا جا سکتا اور نہ ہی پورا ماضی کھنگالنے کے بعد اس کا سراغ مل سکتا ہے حال کا اندازہ کرنے کے لیے خود حال کا احصاء ضروری ہوتا ہے۔ چنانچہ خود آنِ حال کی یہ ماہیت، ہے کہ وہ آناتِ گزشتہ کی توسیع یا ان کا اعادہ نہیں ہوتی بلکہ ان پر اضافہ ہوتی ہے اور یہ اضافہ زمانہ کی حرکیت اور ماضی سے اس کی حریت پر دال ہے۔ یہ امور واقعی ایسے ہیں جن سے ماضی کی زنجیریں کٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور شقاوت و سعادت کے ازلی ہونے کے ابلیسی دعوے بالکل ہی جھوٹ اور باطل قرار پاتے ہیں۔ خود تحریکِ اسلام سے آشکار ہیئت زمان کے یہ اصول کہ کوئی کسی کا بوجھ نہیں اٹھائے گا اور ہر ایک کے لیے وہی ہے جو اس نے سعی کی ان ابلیسی تحیّزوں کی جڑ بنیاد سے اکھاڑ پھینکتے ہیں جو ماضی کو بنیاد بناتی ہیں۔ کائنات کی ساخت و پرداخت میں ان کا کوئی مقام نہیں۔

ماضی کی جبریت بھی بہرحال ایک ایسا امرِ واقعہ ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مگر اس ساری جبریت کی حقیقت و حیثیت ایک تمہید کی سی ہے جس کے بعد حال کا عمل شروع ہوتا ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ اس کو ایک مادی بنیاد قرار دے سکتے ہیں جس کا جیسا ماضی ہوتا ہے اس کی اضافت سے اس کے ماحولیاتی حالات ہوتے ہیں مگر حال میں جو اپنا ذاتی اثبات پایا جاتا ہے اس کا مطلب اپنے اس ماضی سے بلند ہونا اور اس سے گزر جانا ہے اسی لیے حال میں جو کچھ ہونے والا ہے ماضی کی تمام پیمائش سے اس کا پتا نہیں چل سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ماضی کی تعمیم سے حال اور مستقبل کا احاطہ ممکن نہیں۔ یہ حرکت اور عمل کی کائنات ہے۔ ہر آن موجودہ یا حالِ جاریہ کا اپنا انفرادی بے مثل وجود اس کے اپنے عمل و حرکت سے عبارت ہوتا ہے اور اسی لیے ہر آن خود اپنی ذات سے قابلِ توجہ یا ناقابلِ قدر ہوتی ہے۔ اچھے کارناموں یا کرتوتوں سے وہ معتبر یا غیر معتبر ٹھہرتی ہے نہ کہ ماضی کے وسیلہ سے کوئی پست آدمی یہ کہہ کر بری الذمہ نہیں ہو جاتا کہ میرا ماضی پست تھا اور نہ کوئی شخص آج بلندی کا مستحق قرار پا سکتا ہے کہ میرا ماضی بہت بلند تھا۔

مندرجہ بالا حقائق کی تعمیم اس طرح کی جا سکتی ہے کہ ہر عصر، ہر قرن، ہر عہد، ہر آن، ہر عمل بلکہ ہر آدمی فی نفسہٖ اس کا حقدار ہے کہ اس کا محاسبہ خود اس کے حوالہ سے کیا جائے اور خود اس کی اپنی ذاتی قدر کا تعین کیا جائے۔ چنانچہ انوارِ قرآنیہ کے اساسی ضابطوں کے مطابق ہر عصر

ہر قرن، ہر عمل، ہر دن، ہر ساعت اور ہر فرد بلا واسطہ ــــ نہ تو ماضی کے حوالے سے نہ مستقبل کی وجہ سے ــــ براہِ راست جناب باری کی حضوری میں ہے اس لیے ہر قرن و عہد، عمل و انسان صرف اور صرف اس کی اپنی ذاتی ہویت کی بنا پر قابل وزن اور لائق تقدیر ٹھہرتا ہے نہ کہ اس بنا پر کہ وہ کسی اور قرن، عہد، یا بشر و قوم کا وسیلہ تھا یا کسی اور عہد و عمل و قرن کا نتیجہ تھا۔ کوئی عمل یا قرن، بشر یا گروہ اپنے آپ سے اور اپنے آپ میں کیا تھا اس پر اس کے وجود یاتی مرتبہ کا تعین ہوتا ہے اس امر کو اس جناب باری کے ہاں ہم نے بلا واسطہ حضوری سے تعبیر کیا ہے اور اسی بصیرت افروز امر کو قرآن حکیم نے اس طرح کھول کر بیان کیا ہے۔ "فَمَنْ يَّعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَّرَهٗ ۝ وَمَنْ يَّعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَّرَهٗ ۝ (۹۹ : ۷ ـ ۸)"

ذرہ ذرہ کا حساب ممکن ہوا اس لیے ممکن ہوا کہ آنِ حاضر نے جو زمانہ کی رو میں آنِ سیال بھی تھی ان سب اعمال اور باتوں کو جو بظاہر رفت گزشت ہوئیں گزرے وقتوں کی خاک ہوئیں ان میں سے کسی کو بھی ضائع ہونے نہیں دیا۔ ہمیشہ اپنے ہیکلِ وجود میں تمام ماضی اور حال کو سمیٹے کر آگے بڑھتی رہی اور اب وقت آنے پر اس نے ہر چیز سب کے سامنے الٹ دی۔ پہلے تو اس آن کا دنیاوی زندگی میں سرسری سا احساس ہوتا تھا اب پوری تفصیل کے ساتھ جلوہ گر ہو گئی۔ اس کا باقی ذکر بعد میں تقابل کے لیے دوسری بات بھی سن جائیے۔

ادیانِ ہند نے بھی اپنا مدار جیسا کہ مذکور ہوا کرما اور اس کے پھل پر رکھا مگر اس کو انھوں نے اواگون چکر کی صورت میں کارفرما قرار دیا۔ ایک جنم اور اس کے جیون میں جو کچھ لیا گیا وہی آنے والے جنم اور جیون میں کاٹا گیا۔ اس پورے عقیدہ میں پراکرتی (عالم فطرت) کے ان روز و شب کے علاوہ جن سے ہمارا زمانِ حادث عبارت ہے کسی اور زمان کا تصور نہیں ہے اس لیے تمام مکافاتِ عمل اور ایک حیات کے بعد دوسری حیات، جنم بعد جنم انھوں نے اس زماں میں مخصص کی اور اس دھرتی پر مشخص کی۔ آج کے جنم میں جو جیون ہے اور پچھلے جنم کے کرموں کا پھل ہے چاہے کڑوا ہو یا میٹھا اور آئندہ جو جنم ہوگا وہ اس موجودہ جنم کے کرموں کے کارن ہوگا۔ مکافاتِ عمل کا یہ الوٹ چکر ہے جو یونہی جاری رہے گا اور اسی دھرتی پر جاری رہے گا اسی رات دن کے سلسلہ میں۔

اس پورے نظریہ یا دین (جزا و سزا کے نظریہ) میں حساب کتاب کا ذرا سا بھی شائبہ نہیں۔ اعمال ہیں اور ان کے لازمی قطعی نتائج جن سے کچھ مفر نہیں۔ تو پچھلے جنم کے تمام اعمال کا پورا پھل آج کا جنم ہے۔ یہ بھی پتا نہیں کہ اس پچھلے جنم میں کیا تھے اور کیا کر گئے تھے۔ اگر اس وقت،

نچلے گھرانے میں جنم لیا یا تو یہ ہوا کہ کسی حیوان کے درجہ سے ترقی کر کے ادنیٰ درجہ کے پرش کے جنم میں نمودار ہوئے یا اگر منبیش تھے تو بہت ہی نیچ کام کیے ہوں گے کہ نیچ کے ہاں جنم لیا۔

خلاصہ یہ کہ ادیانِ ہند میں اعادۂ حیات تمام کی تمام مکافاتِ عمل ہے۔ ہے اور اسی زمان حادث میں اس کی بار بار تکرار ہوتی رہتی ہے۔ یہ غیر شخصی غیر انفرادی قانون مکافات ہے جو اس زمان کی باطنی ماہیت کے طور پر جاری و ساری ہے۔

ہندی افکار کی ان وضاحتوں کے بعد قرآنِ حکیم کے دینی تصور (جزا و سزا کا نظریہ) کی طرف لوٹتے ہیں جس کے مطابق کوئی لمحہ یا عمل ضائع نہیں ہوتا۔ ہر کام کا اپنا ذاتی وزن اس کی اپنی ذاتی منفی یا مثبت قدر و قیمت ہوتی ہے چنانچہ ہر بات ہر کام کا رتی رتی کا حساب کتاب ہے۔

پورے زمان گزراں میں آنِ حاضر کا دوام اور کسی نہ کسی طور ہر ہر عمل کا اس میں وجود تفصیل حساب کے برحق ہونے کی طرف لے جاتا ہے اس میں کچھ شک نہیں کہ کچھ نہ کچھ مکافات کا سلسلہ افراد و اقوام میں تو ہر وقت چلتا رہتا ہے جو بجائے خود آنِ حاضر کے دوام پر ایک شہادت ہے، لیکن اس کی پوری تکمیل مکمل حساب کتاب کے ذریعہ ہی ممکن ہے کہ یہ وجودِ انسانی اور شعورِ انسانی کے مرتبہ کے مطابق ہے کہ ہر ایک کو اپنے اپنے کاموں کے بارے میں عرض و معروض کا بھی موقع ملے اور اس کے بعد ان کے بارے میں فیصلہ ہو۔ تمام زمانہ کی حرکیت میں یوم الدین یعنی حساب و کتاب نیز سزا و جزا کے تعین کے دن کا ہونا پوشیدہ ہے۔ یہ آنِ حاضر کے تمام و کمال ظہور کا دن ہے اس دن کی موجودگی کے آیات و آثار ہماری زندگی میں بکثرت ملتے ہیں۔

ہماری یادداشت کیا ہے؟ یہ تو خود اس بات کا ثبوت ہے کہ ایک نہ ایک صورت میں آناتِ گزشتہ اور ان کے اعمال موجود ہیں۔ آج یہ خیالاً ہمیں موجود نظر آتے ہیں تو کل حقیقتاً موجود بھی نظر آسکتے ہیں۔ اگر ہم اپنی یادداشتوں پر بہت مرتکز ہو کر تامل کریں تو اب بھی وہ ہمیں بالکل جیتی جاگتی زندگی سے بھرپور نظر آئیں گی۔ علاوہ ازیں ہمارے خواب جو ماضی اور حال کے مختلف تجربات کی تالیف ہوتے ہیں ان سے بھی اسی بات کی شہادت ملتی ہے کہ ایک دن ہر گزری آن اور ہر عمل پوری زندگی کے ساتھ حاضر ہو جائے گا۔ اسی کو حشر و نشر کہتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ہر شخص کے کام اور عمل اس کی گردن بلکہ حلقوم سے بندھے ہوئے ہیں جو ایک نہ ایک وقت پوری آب و تاب کے ساتھ سامنے آ حاضر ہوں گے۔ یوں بھی اگر کوئی شخص بھول جائے تو یاد دلانے پر اعتراف کرنے پر مجبور سا ہو جاتا ہے کہ بے شک یہ میرے ہی اعمال تھے۔

ان سب مشاہدات، آثار و آیات سے جو بات آشکارا ہو کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ زمانہ ایک خطِ گزراں نہیں صرف ایک لکیر گزرتا جانے بلکہ حقیقتاً یہ خود آنِ حاضر، آنِ دائم، آنِ سیال ہے جس میں تمام آنات حادثات اپنے اپنے مخصوص طور پر ہیں۔ اسی زمانہ کا پورا مشاہدہ حشر و نشر ہے زماں کی حقیقی منفرد ماہیت یہی ہے۔ تمام لمحات گزراں آنِ حاضر کے محیط میں اپنی جملہ کڑیوں اور نسبتوں کے ساتھ اپنی پوری ٹھوس حقیقتوں کے ساتھ جب ہمارے سامنے ہوں گے اس وقت ہم اس زمانِ حقیقی کو دیکھیں گے جو ہمارا دوران تھا اس کا یہی منظر حشر ہے۔ اس وقت ہماری نگاہ لوہے کی طرح برما دینے والی اور تلوار کی کاٹ سے زیادہ تیز ہوگی۔ لاشعاعیں بھی اس نگاہِ تیز و تند کے سامنے ہیچ ہوں گی۔

جس بات پر زور دینا ہے وہ یہ کہ ٹھوس طور پر تمام آنات، گزراں آنِ حاضر و دائم میں اس وقت بھی پورے طور پر موجود ہیں اور اپنے پورے وجود کے ساتھ ہیں اس لیے زماں کی ماہیت اصلی دائماً حشر ہی ہے صرف ہمیں اس کا پورا ادراک نہیں ہے۔ اس لیے حشر ہمیں مستقبل کی بات معلوم ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ اپنی کم آگہی کمزور ادراک اور ضعفِ نگاہ کی وجہ سے ہے۔ قرآن حکیم آگاہ کرتا ہے کہ ایک وقت آئے گا کہ پردہ آنکھوں سے ہٹ جائے گا۔ ہماری آگہی کے ابعاد بڑھ کر کہیں سے کہیں پہنچیں گے اس وقت ہمیں پورا پورا دکھائی دے گا۔ ہمارے اپنے وجود کی وقوفی قوت میں اتنا اضافہ ہوگا تمام قرنوں، صدیوں، دہائیوں بلکہ آنوں کو اپنی جملہ حشر سامانیوں کے ساتھ بیک جنبشِ چشم دیکھیں گے۔ تب وہ سمے حساب و کتاب کا ہوگا۔ گویا جو کچھ مستقبل میں پنہاں ہے وہ ہر ایک کا اور سب کا پورا پورا احساب کتاب ہے۔ جہاں تک حشر اور اس کے ابعاد کا تعلق ہے وہ تو آج بھی ہے۔ بہرحال ہماری اپنی قوتوں اور نسبتوں کے لحاظ سے حساب کتاب کا دن ہی ہمارے لیے حشر و نشر کا دن ہوگا۔ یہی یوم نشور ہے۔ اسی کو الساعت کہا گیا ہے۔ اس وقت یا ساعت تمام نسلیں اور تمام مخلوق (کم از کم ارضی مخلوق) خواہ ان کا کوئی زمانہ ہو موجود ہوں گی۔ اور اس طرح موجود ہوں گی کہ ان کی ترتیب و ترکیب زمانی کی جملہ نسبتوں میں سے کسی میں رتی برابر کمی نہ ہوگی۔ چنانچہ ہر شخص نہ صرف اپنے آپ ہوگا بلکہ اپنے قرن اور عصر کے ساتھ موجود ہوگا اس طرح یوم نشور تمام زمان ہائے گزراں، تہذیبوں، ثقافتوں، گروہوں، قوموں اور انسانوں کا ہمہ وجود ہے۔ آنِ حاضر کا مدام تجربہ (اور یہ اجمالاً ہے) جو ہمیں ہر وقت حاصل ہے کہ ہر وقت ہر شے کو ہم نے آنِ حاضر ہی میں دیکھا اور ہر عمل اور کام کو بھی اسی آن میں موجود پایا اس امر کی کافی شہادت

ہے کہ اس کے بعد کسی اور شہادت کی حاجت باقی نہیں رہتی۔

مندرجہ بالا جائزہ سے حتمی طور پر یہی انکشاف ہوتا ہے کہ زمانہ کی اصلی ساخت آنِ حاضر ہی ہے۔ زمانہ کا کوئی لمحہ، کوئی تجربہ اس سے باہر نہیں۔ اس کے اندر سب سموئے ہوئے ہیں۔ زمانِ گزراں میں بھی آنِ حاضر سیال معلوم ہوتی ہے۔ اس کے محیط میں ماضی، حال، مستقبل صرف اضافی اعتبارات ہیں۔ دیکھا جائے تو آنِ حاضر بذاتہٖ ایک ایسا مکان ہے جس کے اجزائے واقعی کے درمیان زمانی نسبتیں یا روابط پائے جاتے ہیں۔

یہ تیقن کہ ایک دن ایسا بھی آئے گا کہ سب زمانہ کو سب آدمی دیکھیں گے اور ہر زمانہ کے سب لوگ بلکہ تمام زمانوں کے لوگ ایک ساتھ حاضر ہوں گے۔ یہ تیقن بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ آنِ حاضر و دائم وجود آ مکان ہے اور یہ کہ مکان کے تمام گزراں زمانوں اور سلسلہائے حوادث سے برتر اصول ہے۔ زمان صرف اسی وقت بامعنی بنتا ہے جب وہ مکان کی حیثیت سے موجود ہو کہ اس کی کوئی چیز گم گشتہ نہ ہو۔ دوسرے الفاظ میں زمان بحیثیت زمانِ گزراں خود مکتفی وجود نہیں ہے۔ چنانچہ کائنات کی حقیقت تمام اپنی ماہیت میں زمانِ گزران (یا حادثہ) نہیں ہو سکتی۔ البتہ وجودِ مکاں کی بات اور ہے۔ مکاں کا یہ تصور کہ وہ تمام گزراں زمانوں کی ترتیبِ کل ہے یا سب حادثۂ زمانے اس میں ہم جا ہیں۔ ہمہ محیط حقیقت سے قریب ترین بات ہے۔ ہر زمانِ گزاراں محیط مکان کے صرف ایک پہلو کا کوئی جزو ہوا کرتا ہے اس لیے کہ زمان تو گزرے ہوئے لمحات کا سلسلہ ہے جبکہ وہ صرف مکان ہی ہے جو آنِ حاضر (دائم) کی صورت میں مشہود ہوتا ہے اور اس طرح ان لمحاتِ گزراں کا اصولِ وجود قرار پاتا ہے۔ اس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ حشر و نشر ہی تمام زمان کی اصل حقیقت ہے اور یہ ماہیتاً مکان ہے۔

حشر و نشر اپنی ساخت میں نہ صرف انفرادی بلکہ اجتماعی تجربہ یا حقیقت ہے۔ مثلاً تمام ارضی موجودات یا کم از کم سب انسان جب وقت آئے گا تو اس حشر نشر کا تفصیلاً مشاہدہ کریں گے اس امر سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ آنِ حاضر (سیال و دائم) کوئی فردی شخصی تجربہ نہیں بلکہ اجتماعی تجربہ بھی ہے۔ فرد کی ذات میں ہی اس کا احساس نہیں ہوتا بلکہ کل انسانیت اس کے محیط میں محسوس ہوتی ہے۔

سماج کی ساخت پر یونہی سرسری سی نظر ڈالی جائے تو یہ بھی آنِ حاضر معلوم ہوتا ہے جس میں اس کے مختلف زمانے اپنے اجتماعی اعمال کے ساتھ، گروہی ریتوں و رواجوں اور ان کے اثرات

اور پھیلوں کے ساتھ یکجا دیکھا معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے آپس کے روابط، پھیلاؤ اور یکجائیت سے اجتماعی مکان کا ڈھانچا تیار ہوتا ہے جو حقیقی معاشرت اور اس کے ماحول کا متوازن محل بن جاتا ہے۔ معاشرتی اعمال کے جملہ استقبالی رُخ کے پس منظر میں یہی ماحول ہوتا ہے اور ہر پیش منظر اپنے متوازن پس منظر سے ٹھوس طور پر وابستہ ہوتا ہے۔ اگرچہ اس میں نیا پن بھی ہوتا ہے محض ماضی سے وابستگی ہی نہیں پائی جاتی اس لیے کہ زمانہ کی حرکیت میں ہمیشہ ماضی سے رہائی کا پیغام بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔

بعض افراد اور بعض قوموں کے آج کے ضمیر پر ماضی کا دباؤ بہت شدید معلوم ہوتا ہے۔ یہ اس لیے کہ ان کی قوتِ عمل بہت کمزور ہوتی ہے جس کی ذمہ دار وہ خود ہوتی ہے پھر تو ان کا نہ کوئی حال ہوتا ہے اور نہ مستقبل۔ یہ ان کا ماضی یا اس ماضی کا کوئی لمحہ ہے جو دوام اختیار کر لیتا ہے۔ ایک ایسا اندھا کنواں (بلیک ہول) جس کی گہری چھائی ہوئی تاریکی اور اس کی قوتِ ثقل سے کوئی آن آزاد ہوتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی اور نہ کوئی کرن اس میں سے مستقبل کی جانب پھوٹتی دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ ان قوموں اور نفوس کا سلسلۂ آنات رک جاتا ہے مگر ان کی آنِ حاضر تو ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ یہی آن حشر برپا ہونے پر اپنے ساز و سامان افراد و اقوام کو سب کے سامنے لا حاضر کرے گی۔ تاریک قوموں کو ان کے تاریک حال کے ساتھ۔

گزشتہ ابواب میں یہ بات ہم واضح کر چکے ہیں کہ ادنیٰ زمان مکاں اعلیٰ زمان مکاں میں شامل ہوتے ہیں۔ اعلیٰ اور ادنیٰ کا یہ فرق رُخوں یا ابعاد کے حوالے سے قائم ہوتا ہے۔ وہ اس طرح کہ ادنیٰ ساعت/نقطہ مثلاً دو خطوط کا ایک دوسرے سے ملنے (یا منقطع کرنے) سے بنتا ہے۔ اس سے اعلیٰ ساعت/نقطہ تین خطوط سے قائم ہوتا ہے اس سے اعلیٰ تر نقطہ/ساعت چار خطوط کے انقطاع سے قائم ہوتا ہے۔ اس بیان سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ ادنیٰ زمان مکاں اعلیٰ زمان مکاں کے اندر شامل ہوتے ہیں۔ اس بیان سے مزید یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ جو موجودات جتنے زیادہ ابعاد میں ہوتے ہیں اتنے ہی زیادہ وہ اعلیٰ وارفع ہوتے ہیں۔ ان کا دائرۂ وجود اور دائرۂ عمل اتنا ہی زیادہ وسیع تر اور عظیم تر ہوتا ہے۔

یہ دنیا ہے، ہی جیسی کچھ ہے، بہت سے دانشور خاص طور پر علمائے طبیعیات کہتے ہیں کہ ہماری یہ دنیا چہار ابعادی ہے۔ ان کے اس تصور میں عالم بشری کے بارے میں وضاحت نہیں ہے کہ انسان ہے تو اس چہار ابعادی عالم میں مگر خود اس کے اپنے وجود اور عمل میں کتنے ابعاد

ہیں جن کا واضح ادراک نہیں ہے اس بارے میں بہت کم روشنی پڑتی ہے۔ قرآن حکیم کے مطابق جو اس دنیا نے کم آگہی کی آخرت یا زمانِ حادث کی منزل یعنی اگلی زندگی ہے۔ وہی حیوان ہے (۲۹ : ۶۴) یعنی زمان گزراں میں بسر کی ہوئی حیات سے کہیں زیادہ بھرپور گویا اس زمان میں بسر کی ہوئی حیات اس بڑی حیات کے صرف چند ابعاد پر مشتمل ہے جو آنے والی ہے۔ یہ سوچنا بالکل گمراہی ہے کہ وہ عالمِ خلود صرف زمان گزراں کے آخر میں واقع ہوگا اور وقت کے پیمانہ پر صرف بعد کی بات ہے۔

وہ عالمِ خلود تو ہر وقت موجود ہے اس کے چند ابعاد پہ ہمارا زمان گزرا اور ہم مقرون طور پر موجود اور حرکت پذیر ہیں اس عالمِ خلود کی جھلکیاں تو ہم اپنی اس زندگی میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ہمارا یہ احساس کہ فلاں وقت بیکار گزر گیا اور فلاں کام تو خسارے کا سودا تھا مگر فلاں فلاں اعمال بڑے بڑے گراں قدر تھے۔ یہ احساس ان تجلیات کی طرف اشارہ ہے جن کا منبع عالمِ خلود ہے اور یہ اشارہ ان ابعاد کی بھی تجلیات ہے جو ہم پر صاف صاف بہت بعد میں ظاہر ہوں گی مگر وہ اس وقت بھی موجود ہیں بھرپور مکافاتِ عمل کا ان ابعاد سے تعلق ہے مگر ہم اس وقت ان ابعاد اور مکافاتِ عمل کے تمام پہلوؤں سے بیگانہ ہیں۔

قرآن حکیم یہ واضح فرماتا ہے (۶۹ : ۱۷) کہ حشر بپا ہونے پر تیرے رب کا عرش اس روز آٹھ اپنے اوپر اٹھائے ہوئے ہوں گے (وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمٰنِيَةٌ) یہ اس امر کو واضح کرتا ہے کہ عالمِ بشری کا حقیقی زمان مکان آٹھ ابعادی ہے اس کا کوئی نقطہ، ساعت ایسا نہیں جس کے تعین میں آٹھ خطوط ایک دوسرے کو منقطع نہ کرتے ہوں۔ اسی وجہ سے وہ حیات جس کو ان آٹھ ابعاد کا پورا پورا شعور ہوگا اس حیات کے مقابلہ میں زندگی سے کہیں زیادہ بھرپور ہوگی جو ہم اس دنیا کے ابعاد میں بسر کرتے ہیں جو چار ابعادی دنیا کہی جا سکتی ہے۔

یہ آٹھ ابعادی زمان مکاں ہر وقت موجود ہے اور ہمارے زمان و مکان کی اصلی حقیقی ماہیت ہے مگر ہم اس کے صرف چار ابعاد میں وقت گزار رہے ہیں۔ ہمارے اعمال کے نتائج ہر وقت مرتب ہو رہے ہیں اور اپنے آٹھ ابعادی اصل وجود میں کیا سے کیا بن رہے ہیں اس سے ہم بے خبر ہیں۔ صرف اس گھڑی جو آنے والی ہے ہماری آنکھوں سے پردہ ہٹے گا اور ہم سب کچھ دیکھیں گے۔ لَقَدْ كُنْتَ فِيْ غَفْلَةٍ مِّنْ هٰذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَآءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ

حُدیدہ (تو تھا اس سے غفلت میں تیرا پردہ ہم نے اٹھا دیا، آج کے دن تیری نگاہ فولاد ہے۔ ۵۰: ۲۲)، اس موقع پر انبیاء علیہم السلام کی معراج کا واقعہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ حضرت ابراہیمؑ کے بارے میں نو ارشاد باری ہے کہ ان کو ملکوت سموٰت والارض کی سیر کرائی گئی تھی اور بھی انبیاء کو ایسی سیر مل سکتی ہے مگر ہمارے علم میں کسی قدر تفصیل کے ساتھ آنحضور صلی اللہ علیہ و آلہٖ وسلم کی معراج ہے کچھ لوگوں کا عام طور پر تصور یہ ہے کہ یہ اس عالم طبعی چہار العبادی جہان مشہود کی سیر ہے اور اس کی سرعت کے بارے میں ان کی تشریح اس طرف گئی ہے کہ گزران وقت کو اس معراج میں معطل کر دیا گیا تھا اس میں رنگ آمیزی اس طرح بھی کی گئی ہے کہ مثال اس کی یوں ہے کہ ایک کھیت جوتتا ہوا کسان اپنی محبوبہ کو آتے دیکھ کر اس کی ناک کے لونگ کے لشکارے میں محو ہو کر جہاں تھا وہیں کھڑا ہو جاتا ہے اس کا سارا کام بند ہو جاتا ہے بس اس کے استقبال کے علاوہ اسے کچھ نہیں سوجھتا۔ وہ رب جہاں اپنے محبوب کی آمد پر اتنا محو تماشا ہوا کہ سارا کارخانۂ قدرت رک گیا، چنانچہ جب معراج سے آنحضورؐ کی واپسی ہوئی تو بستر گرم تھا اور دروازہ کی کنڈی ہنوز ہل رہی تھی۔ مگر ہمارا لوب اس قسم کی تشبیہات سے بالاتر ہے۔

معراج شریف اس عالم گزران کی سیر نہیں تھی۔ نہ اس میں جن سموٰت کا ذکر آیا ہے ان کا علاقہ اس عالم طبعی کے ارض و سمٰوات سے ہے۔ صرف مسجد اقصیٰ تک کے سفر کو آپ اس جہاں کے سفر سے تشبیہ دے سکتے ہیں جدید قسم کی ایجادات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ مسجد نبوی (مدینہ سے) مسجد اقصیٰ (بیت المقدس) کا سفر چند سیکنڈوں کی بات ہے مگر اس کے بعد کا سفر جو اصل معراج ہے وہ دراصل ہمارے زمان و مکان کے ان ابعاد میں سفر ہے جن پر ہماری آنکھیں ابھی قادر نہیں ہیں۔ وہ سفر اس اصلی زمان و مکان میں سفر ہے جو آٹھ رخوں (ہشت ابعادی) پر مشتمل ہے جس میں تمام مکافات عمل اپنے بھرپور انداز میں موجود ہیں۔ چنانچہ آنحضورؐ نے جنت کا بھی نظارہ کیا۔ دوزخ کا بھی اور مختلف اعمال کے مختلف نتائج بھی آپ کی نظر سے گزرے اور رہا سرعت رفتار کا معاملہ تو جو سرعت رفتار آٹھ ابعادی زمان و مکان میں ہے اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ہمارے زمان و مکان تو اس کی گرد بھی نہیں ہیں۔

یہاں پر ایک واقعہ یاد آگیا جو حضرت شاہ عبدالعزیزؒ نے بیان کیا ہے کہ لوگوں نے ایک بالکل اجنبی شخص کو ان تک پہنچایا جو لباس وضع قطع سے بلکہ عام بول چال میں سب سے مختلف نظر آتا تھا۔ اور تھا وہیں یعنی دہلی کا باشندہ۔ اس نے اپنا احوال جو ان کو بیان کیا وہ کچھ یہ تھا کہ محمد تغلق (جو اس

زمانہ سے قریباً تین سو سال پرانا عہد تھا) کی سرکار کا ملازم تھا کہ ایک دن اس کی بیوی کا انتقال ہو گیا تدفین کے وقت اس کی جیب سے چند سکے قبر میں جا گرے جن کو اٹھانا وہ اپنے صدمہ میں بھول گیا بعد میں اس نے قبر کی کھدائی کر کے اپنے سکے نکا لنے چاہے۔ دیکھتا کیا ہے کہ قبر میں بیوی نہیں ہے بلکہ ایک راستہ سا بنا ہوا ہے۔ وہ اندر گھس گیا، کیا دیکھتا ہے کہ ایک میدان ہے۔ اس میں ایک بنگلہ سا بنا ہوا ہے۔ وہ بنگلہ میں داخل ہو گیا دیکھا کہ اس کی بیوی ایک تخت پر بیٹھی تلاوت کر رہی ہے۔ اس مرحومہ کی نظر اس پر پڑی تو اس نے فوراً کہا کہ کیسے آگئے واپس جاؤ، فوراً جاؤ وہ اس حکم پر فوراً پلٹا اور قبر سے نکل کر باہر آیا۔ دیکھتا کیا ہے کہ سارا ماحول بدلا ہوا ہے، اس پورے عرصے میں جو اس کے لیے صرف چند منٹ کا تھا، تغلق خاندان گزر چکا تھا، اور کئی خاندان اور بڑے بڑے تاجدار گزر چکے تھے۔ اب مغلوں کی سلطنت بھی دھندلا گئی تھی ان کا آخری طوائف الملوکی کا دور اور فرنگیوں کے عروج کا زمانہ تھا۔ لباس، وضع قطع، زبان، رسم و رواج ہر چیز میں بہت فرق آچکا تھا وہ لوگوں کا منہ تکتا اور لوگ اس کا منہ تکتے تھے۔ شاہ صاحب نے اس کو کہا کہ اب یہ دنیا تمھارے لیے نہیں رہ گئی بہتر ہے مکہ شریف چلے جاؤ اور حرم شریف میں معتکف ہو کر باقی دن پورے کرو۔ وہ راضی ہو گیا۔ شاہ صاحب نے اس کے جانے کا انتظام کر دیا۔ اس کی اپنی بیوی سے ملاقات عالم برزخ میں ہوئی تھی جو ہمارے چہار العبادی جہاں سے مختلف ہے۔ اس مشاہدہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عالم برزخ کے چند منٹوں میں ہماری صدیوں کی صدیاں بیت جاتی ہیں۔ جب لوگ قیامت کے شور میں اٹھیں گے تو یہی کہیں گے کہ ہم ابھی ابھی تو سوئے تھے۔

معراجِ محمدیؐ اس سے بھی عجیب تر ہے۔ خود ہمارے چند منٹوں میں اس اصلی زماں مکاں کے ضروری مشاہدات پورے ہو گئے جس کے اندر مکافاتِ عمل کی پوری تکمیل جنت دوزخ، وغیرہ ہیں۔ یہاں رفتار کی آخری حد ابعاد کی تعداد سے کس طرح سے متناسب ہوتی ہے ہم اس کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔ چنانچہ ہشت رخی زماں مکاں (جو حشر کی اصلی ماہیت ہے) میں جو سرعتِ رفتار ہے ہماری گھڑیاں، ہمارے منٹ اور سیکنڈ اس کا حال بیان کرنے سے قاصر ہیں۔

ہمارے زمانِ مفروضہ (یعنی اس زمان گزراں) میں ہم مشاہدہ کرتے ہیں کہ ہر شخص کی تشکیل لمحہ بہ لمحہ ہوتی ہے اور یہ بشری ساخت فی الاصل کئی ابعادی ہوتے ہیں کہ زمین پر شاید

ہی کسی اور مخلوق میں ان کی نظیر ملے۔ بہرحال ہر آدمی یوں اپنی ہستی میں "وجودِ تاریخی" یا "تاریخی موجودیت" ہے۔ روزِ اوّل سے ہی اس تاریخی موجودیت میں مکافاتِ عمل کا پہلو بالبعد بھی اس کا جزو ہوتا ہے اور اس کے آخری لمحہ تک یہ سب کچھ جاری رہتا ہے گویا اس کی تشکیل اس کے آخری لمحہ تک ہوتی رہتی ہے۔ اُٹھ کھڑے ہونے کے دن (یوم النشور) میں ہر فرد کی حیات اپنی اسی تاریخی شخصیت کے ساتھ نمودار ہوگی یہی اس کی سوانح حیات اور یہی اس کا نامۂ اعمال ہے۔ وہ اپنی شخصیت کے جملہ پہلوؤں یعنی ابعاد کے ساتھ پورے پورے قد و کاٹھ کے ساتھ نمودار ہوگا اس دن اس میں حیات پورے عروج و کمال کے ساتھ ہوگی جو نظر آئے گا وہ کچھ اس طرح ہوگا:

یہ شخص کتنا جسیم ہے کہ سینکڑوں میل تک پھیلا ہوا ہے جیسے کراچی سے پشاور تک اور کیسا پہاڑ سا ہے اس نے پوری زندگی کثافت کمائی، فسق و فجور کیا، ریا کاری (سود خوری) کی، لوگوں کا خون چوسا اور متکبر بن کے رہا۔ پوری زندگی ایسے ہی اعمال سے اس کی تشکیل ہوتی رہی اب صرف یہ ہوا ہے کہ اس کی اور دوسروں کی آنکھیں کھل گئی ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ نہیں ہوا۔ چہار ابعادی گزرانِ عالم میں اس کو یہ سب کچھ دکھائی نہیں دیتا تھا مگر ہشت ابعادی عالم اس کی جملہ حقیقت تھی جو ہمیشہ موجود رہی اب صرف اس کو دکھائی دینے لگا ہے اس کے اس پہاڑ سے جسم میں جو سیکڑوں میل تک پھیلا ہوا ہے۔ خار دار جھاڑیاں ہیں۔ کتنے ہی خون اور پیپ کے جوہڑ اور نالاب ہیں۔ یہی تو اس نے کمایا تھا۔ اس کے دانت بڑے بڑے اور اس کے ناخن گزوں لمبے۔ یہی تو اس کی شخصیت تھی مگر اس دوسرے شخص کو دیکھو کتنا بلند بالا سبک و تنومند ہے اس کا تمام سراپا خوشبو اور نور سے بنا ہوا ہے۔ اس نے ساری زندگی لطافت ہی کمائی وہی اس کا جسد و بدن بن گئی۔

تمام لوگوں کو جیسے بھی بن پڑے، اُٹھ کھڑے ہونے کے دن اپنے اپنے کمائے ہوئے بدنوں اور جسموں کے ساتھ اٹھ کھڑا ہونا ہے۔ پھر ان کو پل پل کا حساب بھی دینا ہے۔ ان کا اپنا وجود ہی اُن کا آنِ حاضر تھا جو تمام عمر لمحہ پیدائش سے وفات کی ساعت تک سیال و قائم تھا۔ وہی ان کا عین وجود تھا۔ وہ ہمیشہ ہشت ابعادی رہا جبکہ وہ اس کو بہت کم کم یعنی چہار ابعادی ہی دیکھتے تھے۔ اب حشر و نشر کے دن وہ پورے طور پر اپنے جملہ ابعاد کے ساتھ اس طرح متقرون ہو آیا ان کی آنکھوں سے پردہ ہٹ گیا کہ سامنے آگیا۔ اب ہر ایک اپنے زمانِ گزراں کے انجام تک پہنچ گیا۔ یہ انجام بذاتِ خود نئی زماں مکاں کا دروازہ ہوگا۔

جس کے ابعاد اور وسعتوں کے بارے میں بلاشبہ ہم کچھ نہیں جانتے
انجام سے قبل بھی کیا کوئی بُرا آدمی اپنا حشر بدل سکتا ہے۔ ہندی تفکر کا حاصل یہ ہے کہ مکافاتِ عمل کرما اور اس کا پھل لاینفک ہیں۔ ہر ایک کو وہی چکھنا ضرور ہے جو اس نے کیا کوئی اپنے انجام سے بچ نہیں سکتا مگر پھر بھی اس دین نے ایک راہ نکالی کہ جو کوئی کسی طرح اپنی زندگی کو زندگی کی ہر خواہش سے پاک کر لے وہ اچھے بُرے انجام یعنی خود کرما کے چکر سے نکل جاتا ہے۔ نروان یا "آزادی" کا یہ عالم بالا اس بات کی دلیل ہے کہ عالم گزراں یا مکافات عمل سے بالاتر بھی کچھ ہے۔ ہم اتنا ہی کہہ سکتے ہیں کہ وہ ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ ہندی تفکر نے نفی حیات کا جو راستہ دکھایا وہ کروڑوں، اربوں آدمیوں میں سے ایک آدھ کی بات ہو تو ہو عام تعلیم یا درس نہیں بن سکتا۔ پھر اس سارے تفکر کی بنیاد اس امر پر ہے کہ جو ہے سو پابند ہے (یہ حکم بجائے خود محل نظر ہونا چاہیے) جو نہیں ہے وہ بے قید ہے۔ مگر جو بے قید ہے وہی ساری حقیقت ہے اور وجود محض ہے اور وجودِ محض یہ نہیں ہے وہ نہیں ہے یہ ایک بڑی بحث ہے۔ اسے چھوڑیے۔ ہستی (یعنی یہ ہونے اور یا وہ ہونے) سے گزر جایئے تو نہ سنسار ہے نہ سنسار چکر ہے نہ پراکرتی کا گھومتا پہیا۔ غرض کسی قسم کا کوئی امتیاز نہیں ہے اور نہ فرق۔ وجودِ محض ہر فرق، ہر یقین سے بالا ہے۔ فرق ولیقین، تمیز، امتیاز تو وہیں ہے جہاں لابھ ہے، خواہش ہے اور جہاں یہ ہو وہاں پھر چکر شروع ہو جاتا ہے۔ یہیں جیون ہے اور بار بار کا جنم۔ بہر حال ہندی ادیان نے یہی راستہ اختیار کیا نفی خواہش اور گیان مارگ جو سب امتیاز کی نفی کر کے نروان —— وجودِ محض تک پہنچ جاتا ہے۔

انوار قرآنیہ ہر فرد کی تقدیر کا خود اسی فرد کی فردیت، انفرادیت و شخصیت کے دائرہ میں انکشاف کرتی ہیں۔ جبکہ اسی فردیت کے دائرہ میں ہندی دھرم کے مطابق کوئی بھی مکافاتِ عمل کی زنجیروں سے باہر نہیں جا سکتا۔ جو کچھ اس نے کیا بہر صورت اس کو بھگتنا ہے اس لیے کہ اصول کرما لاینفک ہے۔ مگر حکمتِ قرآنیہ کے مطابق تمام قانونِ تعلیل (جس کی ایک مثال کرما کا قانون بھی ہے) کی نیو ایک ایسے اصول پر ہے جو بذاتِ خود تعلیل کی زنجیروں سے ماوراء ہے اور وہ ہے جناب باری تعالیٰ جس کی تعریف سورۃ الاخلاص میں یہ ہے "اللہ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ" وہ کسی طور علت و معلول کون و فساد، والا اور مولود کے سلاسل میں نہیں آتا اور وہ ہمہ محیط ذات ہے جس کے سبب وہ سب علت و معلول کے

تمام سلسلوں کی بنیاد ہے اور ان پر متصرف و قاہر ہے اسی کی قدرت سے یہ ممکن ہے کہ وہ ایک سلسلہ اور اس کے نتائج کو بالکل موقوف کر کے بالکل مختلف سلسلہ شروع کر دے اور وہ پچھلا سلسلہ اپنے پھلوں سے اور نتائج سے محروم ہو جائے جبکہ یہ دوسرا سلسلہ اپنے پھلوں اور اثرات کے اعتبار سے دگنا، چوگنا ہوتا چلا جائے۔ اسی امر کو انقلاب کہتے ہیں افراد کی کایا پلٹ ہو جاتی ہے اور اقوام کی بھی۔ انسانی تاریخ میں اس کی خاصی مثالیں ملتی ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ تمام عالمِ طبعی کی بھی اسی طرح کایا پلٹ ہو۔ چنانچہ سلسلہ روز و شب دراز سے دراز تر ہو سکتا ہے اور نہیں بھی، یہ ممکن ہے کہ اس کا ایک سلسلہ ایک مقام اور ساعت پر اچانک رک جائے اور اس کے بعد دوسرا سلسلہ شروع ہو۔ اسی بنا پر اصولِ کرما بھی اپنی عمل پیرائی میں ساعت بساعت اپنے عواقب و نتائج کے ساتھ جہاں اوٹ پٹ طور پر جڑا ہوا ہے وہیں کہیں نہ کہیں سے ٹوٹ کر رک بھی سکتا ہے اور اب کسی طور وہ مستقبل پر اثر انداز نہیں ہو سکتا جہاں سے یہ ٹوٹا ٹھیک وہیں سے دوسرا سلسلہ بھی شروع ہو سکتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ جہاں حیات ہے وہاں اصولِ کرما ضرور موجود ہے۔ اس کا ایک سلسلہ نہ سہی دوسرا سہی۔ اس سے مگر مفر نہیں "لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ (۲ : ۲۸۶)" یہ سب کچھ اس لیے ممکن ہے کہ زمان و مکان کے تمام سلسلے اور مکافاتِ عمل کی سب زنجیریں اسی اللہ الصمد لم یلد ولم یولد کی مٹھی میں ہیں۔ وہی ان سلسلوں پر ان میں سے کسی ایک کی کڑی میں بنے بغیر پورے طور پر فعال و متصرف ہے۔

جب کوئی گرا پڑا انسان یا برائیوں سے لت پت معاشرہ اپنے ناقابلِ بیان حالات اور پاپی کاموں سے بیزار ہوتا ہے تو قانونِ مکافاتِ عمل کی گرانباری سے اس کو مایوسی کے گہرے سمندر میں نہیں ڈوب جانا چاہیے کہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے برباد ہو گئے۔ وہ فرد یا گروہ اس جنابِ باری کی طرف متوجہ ہو تو وہ جنابِ باری بھی اس پر متوجہ ہو کر اس کو اپنے اعمال کی سزا تک پہنچنے سے پہلے گرداب سے نکال بھی سکتی ہے۔ اسی کو توبہ کہتے ہیں۔ جب کوئی سر تا پا پورے طور پر اس جناب کی طرف رخ کرتا ہے اور کہتا ہے تبت الیک (میں تیری طرف متوجہ ہوا) إِنَّكَ أَنْتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (ہاں ہاں تو تو ہے ہی سب توجہ ڈالنے والوں اور رحم کرنے والوں سے زیادہ توجہ ڈالنے والا رحم کرنے والا) تو وہ جناب اس کی طرف پیش قدمی کرتے ہیں اور اس کو بچا لیتے ہیں۔

یہ توبہ جس کے دو رخ ہیں۔ ایک تو بندۂ پُرتقصیر کا اس کی طرف متوجہ ہونا اور دوسرا خود اس جناب کا اس بندہ پر متوجہ ہونا، ساری کائنات میں یہ وہ عمل ہے جس سے مکافات عمل کا وہ سلسلہ جس میں اعمال ہی بذاتِ خود بُرے نقش نقش جاتا ہے۔ اب اگر یہ بندہ اپنی اس توبہ کے ذریعہ پیچ اپنے آپ کو بدل ڈالے اور نئی زندگی شروع کرے جو صاف ستھری ہو تو اس گزرے سابقہ سلسلہ کے عواقب و ثمرات بھی مردہ اور بے اثر ہو جاتے ہیں۔ یہ مغفرت ہے اور نئے سلسلہ کے اچھے اثرات سے مستقبل کی تعمیر ہونے لگی ہے۔ حشر میں یہ انسان خود دیکھے گا کہ اس کے بُرے اعمال موجود تو ہیں مگر اپنے بُرے ثمرات کے ساتھ وہ اس سے دور ہو چکے جبکہ اس کا اپنا قالب صرف اچھے اعمال اور ان کے ثمرات سے بنا ہے۔

زمان مکان کی ماہیت کے بارے میں جو انوارِ الٰہیہ سے پتا چلتا ہے وہ یہ ہے کہ اس کے ہر ہر پل اور ہر ہر نقطہ میں خواہ کتنے ہی ابعاد یا رُخوں کا ان کی بناوٹ میں دخل ہو، ہر ایک میں جو ظاہر و باطن، اول و آخر ہے، وہ یہی حقیقت ہے: اللہ الصمد لم یلد ولم یولد۔ اس امر کا مکمل استحضار اور وجدان یعنی روح، نفس، ارادہ، نیت اور عمل میں ظہور ہی ایمان کامل ہے جن کو ایمان کامل نصیب نہیں ان کو زمان و مکان کی حقیقت کا فوری حد تک بھی پتا نہیں چل سکتا۔ وہ ہمیشہ مختلف المغالطوں میں ہی گرفتار رہیں گے جیا ت الدنیا ان کو رجھاتی پرچاتی رہے گی پھر ہولاتی دھلاتی رہے گی۔ سب کچھ جانتے بوجھتے وہ اندھے بہرے ہی رہیں گے۔

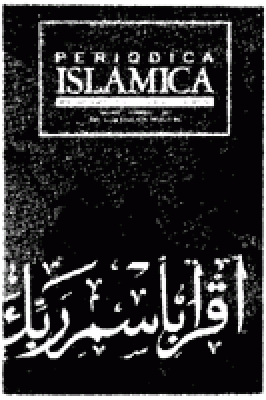
DISCOVER THE WIDE WORLD OF ISLAMIC LITERATURE

There are an estimated 500 core journals and serial publications bearing relevance to Islam and the Muslim world.

- How many of these publications can you afford to subscribe to?
- How many of these can you find in your local library?
- Even if some of the titles are available, how many can you access on a regular basis?
- How much time and effort would you devote to locating these titles?

Answer: very little.

Here at last is an alternative: *Periodica Islamica*. As the world's premiere journal of current awareness, *Periodica Islamica* is your gateway to the literature on Islam and Muslims.



In its quarterly issues, it reproduces tables of contents from a wide variety of serials, periodicals and other recurring publications worldwide. These primary publications are selected for indexing by *Periodica Islamica* on the basis of their significance for religious, cultural, socioeconomic and political affairs of the Muslim world.

Browsing through any issue of *Periodica Islamica* is like visiting your library 100 times over. Four times a year, in a highly compact format, it delivers indispensable information on a broad spectrum of disciplines explicitly or implicitly related to Islamic issues.

If you want to know the Muslim world better, you need to know *Periodica Islamica* better.

SUBSCRIBE TO PERIODICA ISLAMICA TODAY

PERIODICA
ISLAMICA

Editor-in-Chief ■ Dr. Munawar A. Anees **Editor** ■ Harlina Samson **Consulting Editor** ■ Zafar Abbas Malik

Berita Publishing, 22 Jalan Liku, 59100 Kuala Lumpur, Malaysia. Tel: (+60-3)282 5286 Fax: (+60-3)282-1605

Subscription Order Form

Annual Subscription Rates:-

☐ Individual US$35.00 ☐ Institution US$70.00

Name : ____________________

Address : ____________________

City (+Postal Code) : __________ State : __________ Country : __________

☐ Bank Draft/International Money Order in US$ made payable to Berita Publishing

☐ American Express ☐ Visa ☐ Mastercard Expiration Date : __________

Card Account ☐☐☐☐-☐☐☐☐-☐☐☐☐-☐☐☐☐ Signature : __________

حافظ کی رِندی

نصراللہ پورجوّادی

ترجمہ : ڈاکٹر محمد اقبال احمد خاں

'رند و رندی' کی طرح 'زہد و زاہد' بھی حافظ کی شاعری بلکہ بحیثیت مجموعی فارسی عاشقانہ صوفیانہ شاعری کے کلیدی الفاظ ہیں۔ 'زہد و رندی' یا 'زاہد و رند' حافظ کی شاعری میں پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ جہاں ان میں سے صرف ایک نظر آتا ہے وہاں بھی اس میں دوسرے کی جھلک ضرور نظر آتی ہے۔ درحقیقت اسی باہمی ربط و تعلق کی تفہیم کے ذریعے ان دونوں الفاظ کی حقیقت و ماہیت کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

پہلے حصے میں جب ہم نے 'رند و رندی' کی تحقیق کی تھی تو ہم نے اپنے جائزے کو ان کے ظاہری معنی تک محدود رکھا تھا اس کے بعد ہم نے ان کے باطنی معنی کی طرف رخ کیا تھا۔ یہ ترتیب فارسی زبان کی تاریخ میں لفظ 'رند' کے معنوی سفر کے عین مطابق تھی۔ 'رند' مروجہ زبان کا عام لفظ ہے جس کے حقیقی معنی کم و بیش وہی ہیں جو ہم نے ظاہری معنی کی تشریح میں بیان کیے ہیں۔ لیکن اس کے باطنی معنی پانچویں صدی ہجری کے بعد فارسی کی صوفیانہ، عاشقانہ شاعری میں پیدا ہوئے۔ لیکن لفظ 'زہد' کے سلسلہ میں ایسی کوئی چیز رونما نہیں ہوئی۔ 'زہد و زاہد' ایسے الفاظ نہیں جنہیں شاعروں نے جدید معنی دیئے ہوں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ 'زہد' بھی ظاہری اور باطنی معنی کا حامل ہے لیکن جو فرق 'رندی' کے ظاہری اور باطنی میں ہے وہ 'زہد' کے ظاہری اور باطنی معنوں میں نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ 'زہد و زاہد' کے ظاہری و باطنی معنی میں بنیادی فرق ہے ہی نہیں۔ یہ بات بذات خود، حافظ کی شاعری سمیت فارسی کی عاشقانہ، صوفیانہ شاعری کا بہت ہی اہم اور باریک نکتہ ہے جس کی یہاں وضاحت کی ضرورت ہے لیکن اس وضاحت سے

ایک بالکل ہی نئی بحث شروع ہو جائے گی ـــــ یعنی 'شاعری میں تحقیر آمیز و تحسین آمیز الفاظ' کی بحث۔

۱۔ تحقیر آمیز و تحسین آمیز الفاظ

شاعرانہ زبان کی ایک نمایاں ترین خصوصیت اس کے الفاظ کا وہ معنوی پہلو ہوتا ہے جس پہلو سے شاعر انھیں باندھتا ہے، خاص طور پر اس کے کلیدی الفاظ کا۔ کبھی تو شاعر ان کو بالکل اُنھیں معنوں میں استعمال کرتا ہے جن معنوں میں وہ روزمرہ کی زبان میں بولے جاتے ہیں اور کبھی کبھی تصرف کر کے ان کے معنوں میں تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً عام زبان میں 'رندی' اور 'دیوانگی' کے معنی منفی ہیں لیکن ہمارے شعرا نے ان میں تصرف کر کے انھیں مثبت معنی دے دیے ہیں۔ یہ معنوی تصرف 'زہد و زاہد' میں بھی ہوا ہے۔ لیکن 'رندی و دیوانگی' کے معنوی تصرف کا حاصل اور 'زہد' کے تصرف کا حاصل یکساں نہیں ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ آخر ایسا کیوں ہے؟

مجموعی طور پر صوفیانہ عاشقانہ اشعار کے کلیدی اور اہم الفاظ کو دو مختلف قبیل میں تقسیم کیا جا سکتا ہے یعنی تحقیر آمیز الفاظ اور تحسین آمیز الفاظ یا منفی معنی کے حامل اور مثبت معنی کے حامل الفاظ۔ ہمارے قدیم معاشرے میں جو دینی معاشرہ تھا، لفظوں کو معنی دینے کا کام، دینی سند اور اخلاقی اقدار کی بنیاد پر ہوتا تھا اس کے علاوہ عام زبان میں بھی دو مختلف قسم کے الفاظ موجود رہے ہیں جن کے معنی کا تعین بھی انھیں اسناد (دینی و اخلاقی) پر ہوتا ہے۔ مختصراً یہ کہ الفاظ کے معنی کے تعین کی سند اور معیار خواہ وہ عام زبان کے الفاظ ہوں یا شعری زبان کے 'دین اور دینی و اخلاقی احکام ہی رہے ہیں۔

اگرچہ عام زبان اور شاعرانہ زبان دونوں ہی میں الفاظ کو خاص معنی دینے کی سند و معیار دین اور دینی و اخلاقی احکام ہی رہے ہیں تاہم شاعر جن الفاظ کو کوئی خاص معنی دیتا ہے ان میں اور معاشرے میں رسم اور چلن کی بنیاد پر اُن سے جو معنی منسوب ہو جاتے ہیں ان میں باہم فرق ہوتا ہے۔ آج کل مغرب کے لادینی اور ملحدانہ مذاہب و مکاتبِ فکر کے زیرِ اثر، حافظ کی شاعری کے بہت سے شارحین نے یہ سمجھ لیا ہے کہ عام زبان اور شاعرانہ زبان میں لفظوں کو خاص معنی دینے میں اختلاف کی وجہ اسناد و معیار میں تبدیلی کا نتیجہ ہے۔ مثلاً حافظ 'رند' کے جس معنی کے قائل ہیں وہ مثبت ہے۔ حالانکہ عام زبان میں اس کے معنی منفی ہیں۔ اقدار بخشی و توظیفی

معنی کے اس اختلاف کی توجیہ و توضیح میں مذکورہ شارحین کا موقف یہ ہے کہ حافظ نے 'رند' کی تحسین کر کے معاشرے میں اس لفظ کے مروجہ و متداول معنی سے بغاوت کی ہے اور اپنے اس عمل میں وہی راہ اختیار کی ہے جسے اختیار کر کے ناقدین یورپ عہدِ ترقی و روشن خیالی میں مسیحی معاشرے کی اخلاقی اور زاہدانہ اقدار کو تلپٹ کرنے میں کامیاب ہوئے تھے۔ ہم عصر محققین حافظ کا یہ استنباط، ان کی غلطی ہے۔ اصل میں محققینِ حافظ نے دانستہ یا نادانستہ اپنے 'جدید ناقد' کو حافظ اور دوسرے شاعروں خصوصاً خیام کے سر چپیپ دیا ہے اور ان شاعروں کی تنقید و تحسین اپنے معاشرے کے لادینی و ملحدانہ اخلاقی اقدار کی روشنی میں کی ہے۔ اس غلطی کے ازالہ کے لیے ہمیں طریقۂ مظہریت کے مطابق جدید معاشرے کے لادینی نقطۂ نظر اور نظام اقدار بخشی و تفویضِ معنی کو ایک طرف رکھنا ہوگا اور شاعروں کی اقدار بخشی و تفویضِ معنی کے اختلاف کی وجہ ان کے معاشرہ کے سیاق و سباق اور ان کے افقِ فکری میں تلاش کرنا ہوگی۔

ہمارا قدیم معاشرہ مکمل طور پر دینی معاشرہ تھا اور حافظ جیسے شعرا کی شاعری ٹھیک اسی معاشرے کے معتقدات اور دینی اخلاق سے ابھری تھی۔ ہمارے شاعر نہ صرف یہ کہ دینی اخلاق سے بیگانہ نہیں تھے بلکہ وہ خود اپنے معاشرے کے اخلاقی پیشرووں میں سے تھے۔ ان کا کسی لفظ کو اخلاقی معنی و مفہوم دینے کا معیار وہی معاشرے کا مروجہ دینی معیار تھا۔ وہ لفظوں کی معنوی قدر و قیمت کو اخلاقی و دینی کسوٹی پر پرکھتے تھے۔ لیکن یہاں جو چیز ذہن میں رکھنے کی ہے وہ یہ ہے کہ مذکورہ شاعر اس معیار کو ایک دوسرے ہی نقطۂ نظر سے کام میں لاتے ہیں اور یہی کلام کی جان ہے۔ ان کا معیار دوسروں سے مختلف نہیں تھا بلکہ ان کے نقطۂ نظر میں اختلاف تھا۔ نقطۂ نظر کا یہی فرق و اختلاف کسی لفظ کو کوئی خاص معنی دیتے وقت شاعر کے فیصلہ میں اور معاشرے کے مروجہ و متداول فیصلہ میں اختلاف کا سبب بن جاتا ہے۔ مثلاً معاشرہ دینی سند و معیار کی بنیاد پر رند، رندی، خرابات، مے اور مستی کے جن معنوں کا قائل تھا وہ منفی معنی تھے۔ لکھنے والے اس سند و معیار کو، عام زبان کے مروجہ شرعی دائرہ نظر سے کام میں لاتے تھے۔ اسے ہم عقلی نقطۂ نظر کہیں گے لیکن وہ لفظوں کو کوئی خاص معنی دیتے وقت کسی دوسرے ہی نقطۂ نظر سے فیصلہ کر دیتے تھے جسے ہم قلبی دائرۂ نظر کہیں گے۔ لہٰذا عام زبان اور شاعرانہ زبان میں لفظوں کو کوئی خاص معنی دیتے وقت جو اختلاف رونما ہو جاتا ہے اس کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے ہمیں عقلی اور قلبی دائرہ ہائے نظر کا جائزہ لینا ہوگا۔

۲۔ لفظوں کی تفویض و تعیینِ معنی میں عقلی و قلبی دائرہ ہائے نظر کی کارفرمائی

ان دونوں دائرہ ہائے نظر (عقلی و قلبی) کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم شروع ہی میں دونوں زبانوں (عام و شاعرانہ) کے 'الفاظ کو مخصوص معنی دینے کے نظام' پر نظر ڈالتے چلیں۔ عام زبان میں دو قبیل کے الفاظ پائے جاتے ہیں۔ ایک تحقیر آمیز اور منفی معنی کے حامل دوسرے تحسین آمیز اور مثبت معنی کے حامل۔ الفاظ کی پہلی قسم کو ہم 'رندانہ' اور دوسری کو 'پارسایانہ' کہیں گے۔ رندانہ قبیل کے سب سے زیادہ مشہور الفاظ خرابات و خراباتی، رند و رندی، مقام قلاش، دیوانہ، بت و بت خانہ، بت پرست، کفر و کافر، مے و مے خانہ، مغ و مغبچہ، پیرِ مغاں، ساقی و شاہد اور مطرب ہیں اور 'پارسایانہ قبیل' کے الفاظ زہد و زاہد، صوفی و شیخ و واعظ، تقویٰ و نماز، فرزانگی و دین و مسجد و محراب ہیں۔ عام زبان میں پارسایانہ الفاظ مقبول و پسندیدہ ہیں، کیونکہ ان کے ذریعے معاشرے میں انسان کی خداپرستی اور دینداری سے قرب و تعلق ظاہر ہوتا ہے جبکہ رندانہ الفاظ مردود و ناپسندیدہ سمجھے جاتے ہیں کیونکہ ان سے انسان کی خداپرستی و دینداری سے دوری، نفسانی خواہشات کی بندگی اور دنیاوی لذتوں کی اسیری ظاہر ہوتی ہے۔

لیکن (دیکھنا یہ ہے) کہ شاعر ان الفاظ کو کیسے صرف کرتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ وہ الفاظ کو خاص معنی دیتے وقت ان کو بالکل برعکس معنی دے دیتا ہے۔ یعنی 'رندانہ الفاظ' کو قابلِ تحسین، پسندیدہ اور مثبت معنی کے حامل اور 'پارسایانہ الفاظ' کو تحقیر آمیز، ناپسندیدہ اور منفی معنی کے حامل الفاظ کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ البتہ (ایسا کرتے وقت) شاعر عام زبان میں 'تفویضِ معنی کے نظام' سے بے خبر نہیں ہوتا۔ اسے پوری طرح اس بات کا احساس اور علم ہوتا ہے کہ وہ جو کام کر رہا ہے وہ دستور اور چلن کے خلاف ہے۔ دراصل شاعر کے کلام کی خوبی و کمال اس میں ہوتا ہے کہ اس کی شاعرانہ فضا میں 'تفویضِ معنی' کے دونوں ہی نظام آپس میں گتھ متھ جاتے ہیں اور شاعرانہ نظامِ اقدار بخشی دوسرے یعنی عام زبان کی اقدار بخشی پر غالب آجاتا ہے۔ شاعرانہ زبان میں عام زبان کی معنی بخشی کا نظام نظر تو آتا ہے لیکن پسندیدہ اور مقبول معنی بخشی کا یہ نظام، شاعرانہ معنی بخشی کے نظام سے مغلوب ہو جاتا ہے۔ عام زبان کی معنی بخشی کے نظام کا تعلق زبان کی ظاہری فضا سے ہوتا ہے جب کہ شاعر کی معنی

بحث کا تعلق، شعری زبان کی ظاہری فضا پر باطنی فضا کے غلبہ کی صورت میں ہوتا ہے ظاہری فضا میں 'رندانہ' اور 'پارسایانہ' الفاظ کے معنی بڑی حد تک، شاعر کی نظر میں وہی ہوتے ہیں، جو عام زبان میں ہوتے ہیں لہٰذا وہ "تفویضِ معنی" کے عقلی نظام کو ان میں شامل کر لیتا ہے لیکن ساتھ ہی باطنی فضا میں معنی کو کچھ کا کچھ کر دینے کے لیے وہ تفویضِ معنی کے عقلی نظام کو بالکل پلٹ کر دیتا ہے، اور اس کی جگہ ایک نیا نظام بروئے کار لاتا ہے۔ اس طرح ظاہری فضا میں الفاظ کے لغوی معنی بڑی حد تک محفوظ تو ہو جاتے ہیں لیکن تمام معنی، جدید معنی کے زیرِ اثر آ جاتے ہیں جو باطنی معنی سے مستخرج ہوتے ہیں (اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ) باطنی معنی کس طرح شاعرانہ زبان میں در آتے ہیں؟

فارسی کی عاشقانہ مقدس زبان، جیسا کہ ہم پہلے بتا چکے ہیں، ایک ایسی زبان ہے جسے ہمارے عارف باللہ صوفیوں نے اپنے روحانی تجربہ کے اظہار کے لیے، پانچویں صدی ہجری کے بعد بتدریج ایجاد کیا۔ اس روحانی تجربہ کی جولانگاہ ایک ایسا مقام تھا جو عالمِ دنیا سے ماورا تھا، صوفی عرفا جن حقائق کو بیان کرنا چاہتے تھے، ان کے اظہار کے لیے عام زبان میں سمائی اور صلاحیت نہیں تھی۔ البتہ ان کے تجربے، دینی تجربے تھے اور عام زبان میں بھی دینی الفاظ موجود تھے، وہی الفاظ جن کو اس سے پہلے ہم نے پارسایانہ الفاظ کہا ہے لیکن ان 'پارسایانہ الفاظ' سے ان صوفی عارفوں کا مطلوبہ مقصد یعنی ان روحانی تجربی حقائق کے معنی کا اظہار پورا نہیں ہوتا تھا جن سے وہ گزر چکے تھے۔ وہ انھیں روحانی سیر و سلوک اور اس کی بلندیوں کو بیان کرنا چاہتے تھے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ عام زبان میں تمام دینی معنی کا تعلق عالمِ دنیا سے تھا اور ہمارے عرفا و صوفیا اپنے روحانی تجربہ میں اس عالمِ اسفل سے بہت اوپر جا چکے تھے اور ان کو ایسے الفاظ کی ضرورت تھی جو عام زبان میں دینی معنوں سے بلند تر معنوں کو بیان کر سکیں۔ اس میدان میں صرف ایک قبیل کے الفاظ رہ گئے تھے جو قدر و قیمت اور معنی و مفہوم کے لحاظ سے شرع و دین کے دائرہ سے خارج تھے۔ چنانچہ مذکورہ مفکر شعرا نے ایک انوکھا اور جرات مندانہ طریقہ یہ اختیار کیا کہ انھیں الفاظ کو جنھیں متدین اور پارسا لوگوں نے دین کے دائرہ سے خارج کر دیا تھا، اپنا لیا تاکہ ان کے ذریعہ ان معنوں کا اظہار کریں جو عوام کی دینداری سے باہر، لیکن حقیقتاً ان سے بلند تر تھے۔ اس طرح 'رندانہ الفاظ' عام زبان سے نکل کر عارفوں اور صوفیوں کی عاشقانہ مقدس زبان میں بار پا گئے ایرانیوں کے اس دینی اور روحانی تجربے کے اظہار و بیان کی مناسب صورت شاعری تھی، فارسی

شاعری ہے

فارسی کی صوفیانہ و عاشقانہ شاعری کی زبان میں رندانہ الفاظ کا داخلہ اس تغیر کا نتیجہ تھا جو اس کے معنی میں پیدا ہو گیا تھا اور اسی تغیر کی وجہ سے ان الفاظ کے معنی بھی بالکل بدل گئے۔ عام زبان میں ان الفاظ کے پہلے معنی کا مرتبہ دینی الفاظ کے مرتبہ سے فروتر تھا لہٰذا ان کی قدر و قیمت دینی اور اخلاقی اعتبار سے منفیانہ تھی لیکن شاعرانہ زبان میں ان کے جدید معنی دینی الفاظ سے مرتبے میں بلند تر ہو گئے۔ لہٰذا دینی و اخلاقی اعتبار سے ان کی قدر و قیمت اثباتی ہو گئی۔

الفاظ کے یہ دونوں معنی، دونوں زبانوں (عام اور شاعرانہ) میں اضافی تھے۔ عام زبان میں رندانہ الفاظ کا پارسایانہ الفاظ سے موازنہ کیا گیا تو ان کے معنی منفی ہی نکلے۔ البتہ شاعرانہ زبان جب انہیں الفاظ کا، جدید تفویض کردہ معنی کے ساتھ، پارسایانہ الفاظ سے موازنہ کیا گیا تو ان کو مثبت معنی پہنا دیے گئے ——— اس طرح دونوں زبانوں (عام و شاعرانہ) میں ان الفاظ کی اصل حیثیت جن کا رندانہ الفاظ سے موازنہ کیا گیا تھا، لفظی اور معنوی دونوں صورتوں میں برقرار رہی۔ تبدیلی صرف رندانہ الفاظ کے معنی میں ہوئی۔ معنی کی اس تبدیلی کی وجہ سے الفاظ کی قدر و قیمت میں تبدیلی واقع ہوئی اور پارسایانہ الفاظ کی قدر و قیمت میں بھی تبدیلی آئی۔ لیکن یہ تبدیلی خود ان کے معنی میں تبدیلی کی وجہ سے نہیں پیدا ہوئی۔ بلکہ رندانہ الفاظ کے معنی میں تبدیلی کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اس طرح الفاظ کی قدر و قیمت ہر صورت میں اضافی (ریلیٹو) ہے۔ عقلی دائرۂ نظر سے پارسایانہ الفاظ رندانہ الفاظ کے مقابلے میں برتر تھے لیکن چونکہ شاعروں کے قلبی دائرۂ نظر میں پارسایانہ الفاظ رندانہ الفاظ سے فروتر قرار پاتے ہیں اس لیے پارسایانہ الفاظ تحقیر آمیز اور رندانہ الفاظ تحسین آمیز ٹھہرے۔[۵۸]

فطری اور شاعرانہ زبان میں تفویض معنی کا فرق جو مختلف دائرہ ہائے نظر (عقلی و قلبی) کا نتیجہ ہے ہم نے ملاحظہ کر لیا۔ ان دونوں دائرہ ہائے نظر میں سے ایک کا تعلق عالم دنیا سے ہے اور دوسرے کا عالم عشق و محبت سے۔ عالم دنیا ظاہری اور محسوس دنیا ہے اور عالم عشق، عالم قلب و روح ہے لہٰذا انجام کار تفویض معنی کا فرق ظاہری نقطۂ نظر اور باطنی و روحانی نقطۂ نظر کے فرق و اختلاف کا پیدا کردہ ہے۔

عالم قلب پر توجہ سے شاعر کے تفویض معنی کے عمل میں ایک اور عنصر شامل ہو جاتا ہے اور وہ عنصر شاعر کا وہ فیصلہ ہوتا ہے جو وہ کسی انسان کے بارے میں اس کے صدق و خلوصِ نیت کی بنیاد پر کرتا ہے۔ شاعر اگرچہ انسانی اعمال اور ان سے منسوب الفاظ کے بارے میں

فیصلہ دین اور دینی اخلاق کے معیار ہی کی بنیاد پر کرتا ہے۔ تاہم چونکہ اس کی نظر انسان کے قلب اور اس کے باطن پر ہوتی ہے لہٰذا کسی لفظ کو کوئی خاص معنی دیتے وقت وہ نیت کو بھی ملحوظ رکھتا ہے۔ ظاہری دائرۂ نظر میں انسان کے عمل پر نظر ہوتی ہے لیکن قلبی دائرۂ نظر میں اصل حیثیت انسان کی نیت کی ہوتی ہے۔ چنانچہ جب شاعر نماز، زہد و تقویٰ اور ان کے متعلقہ معنی پر نظر ڈالتا ہے تو وہ فطرۃً یہ بھی دیکھتا ہے کہ ان اعمال کے پیچھے صدق و خلوص کارفرما ہے یا ریاکاری۔ اس لیے کہ ان اعمال کی قدر و قیمت کا تعین و فیصلہ اسی کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ اس وجہ سے شاعر اپنے پہلے دینی معیار رندی کی بنیاد پر ان الفاظ کی تحقیر و مذمت کرتا ہے جو عام زبان میں مثبت معانی کے حامل ہوتے ہیں کیونکہ ان معانی کے حامل اعمال کے پیچھے ریا اور نفاق پوشیدہ رہتا ہے۔ شاعر اپنے اس عمل میں، اسی عام دائرۂ نظر یعنی (خارجی فضا کے زیر اثر) موضوع پر نظر ڈالتا ہے۔ اور دینی الفاظ کو رندانہ الفاظ کے مقابلہ میں رکھ کے دیکھتا ہے۔ مثلاً زاہد کو ریا و نفاق کی وجہ سے مطعون کرتا ہے اور اس کے مقابلے میں رندی اور قلندری کی تحسین و تعریف کرتا ہے (حالانکہ) یہ رندی و قلندری وہی الفاظ ہیں جو دین و شرع کی نظر میں کم مرتبہ و فرو تر ہیں لیکن شاعر اس صدق و خلوص کی وجہ سے جو ان (رند و قلندر) کے کردار میں پایا جاتا ہے، ان کو قابل تحسین و ستائش قرار دیتا ہے۔ اس طرح زاہد دو حیثیت سے شاعر کی ملامت اور تنقید کا نشانہ بنتا ہے۔ ایک تو اس وجہ سے کہ اس کا مرتبہ، دنیاوی مرتبہ ہے جو باطنی فضا میں مقام رند سے فروتر ہے، دوسرے اس وجہ سے کہ وہ ریاکار و فریب کار ہے۔ ایسی صورت میں اس کا کردار، رند کے کردار سے اور پیچھے کردار کے مقابلے میں بے وقعت اور کمتر ہے۔ تفویض معنی کی یہ دونوں صورتیں حافظ کی شاعری میں کچھ اس طرح گڈمڈ ہیں کہ کبھی کبھی ان کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

اگرچہ پارسایانہ الفاظ کی قدر و قیمت میں جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، تفویض معانی کے دونوں نظاموں میں فرق پیدا ہو جاتا ہے لیکن ان کے معنی نہیں بدل جاتے۔ یہ بات 'زہد و زاہد' پر جو پارسایانہ الفاظ میں چوٹی کے الفاظ ہیں، پوری طرح صادق آتی ہے۔ حافظ کی شاعری میں 'زہد' کے وہی معنی ہیں جو عام زبان میں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ حافظ کے ہاں 'زہد و زاہد' کے معنی میں کوئی مخفی یا راز کا پہلو نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ لہٰذا ہم 'زہد و زاہد' کے ان معنوں کو جو حافظ نے ان کو دیے ہیں، اسلامی علم و ادب کی تعلیمات کی روشنی میں بخوبی سمجھ سکتے ہیں

یہاں ہم "زہد" کے معنی کے "جائزہ" کے سلسلہ میں اسلامی ادب کے خالص اور قدیم ترین رسالہ کی طرف جو اسی بارے میں لکھا گیا ہے، رجوع کرتے ہیں۔ رسالہ کے مؤلف خراسان کے ایک بزرگ صوفی شقیق بلخی ہیں جو دوسری صدی ہجری میں گزرے ہیں (متوفی ۱۹۴ھ ۸۱۰ء) رسالہ کا نام آداب العبادات[1] ہے۔ شقیق نے اس رسالہ میں "زاہد" کے مقام و مرتبہ پر بھی روشنی ڈالی ہے اور "عاشق" کے مقام و مرتبے پر بھی۔

۳۔ شقیق بلخی کے رسالہ میں زہد کے معنی اور زاہد کے مقام کی تشریح

"آداب العبادات" ایک ایسا رسالہ ہے جس میں شقیق بلخی نے "سیر روحانی" میں طریقت کے منازل یا سالک کے مقامات کی تشریح کی ہے۔ یہ ایک عارفانہ وصوفیانہ رسالہ ہے لیکن جس وقت یہ رسالہ لکھا گیا، اس وقت اسلامی معاشرہ و تمدن میں طریقہ تصوف کا نام ونشان تک نہیں تھا لہذا اس کتاب میں صوفیانہ اصطلاحات (کا تو خیر ذکر ہی کیا) صوفی اور تصوف کے "الفاظ" بھی دیکھنے میں نہیں آتے۔ ان منازل کو وہ "اہلِ صدق" کے منازل کہتے ہیں۔ یہ عنوان خود غور و فکر کا متقاضی ہے۔ درحقیقت شقیق لوگوں کو واضح طور پر دو گروہوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ ایک "اہل صدق" اور دوسرا "منافق و ریاکار"۔ دونوں دین داری اور خدا پرستی کے دعویدار ہیں لیکن ایک گروہ اپنے دعوے میں سچا اور مخلص ہے اور دوسرا ریاکار و منافق۔ شقیق کو ان لوگوں سے جو دینداری کا دعویٰ نہیں کرتے، ان سے مثلاً رند، خراباتی یا کافر و مشرک سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ ان کی طرف کھلے اشارے ضرور کرتے ہیں لیکن نہ ان کے بارے میں کچھ کہنا چاہتے ہیں اور نہ وہ ان کا موضوع بحث ہے۔ ان کا اصل موضوعِ بحث وہ منازل ہیں جو "اہلِ صدق" عبادت کے ذریعے حاصل کرتے ہیں۔

شقیق کی نظر میں "اہلِ صدق" کی چار منزلیں ہیں،

۱۔ زہد ۲۔ خوف ۳۔ بہشت کا شوق اور ۴۔ محبت الٰہی

زہد: سالک کو خواہشاتِ نفس سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے دو قسم کی خواہشوں کا ذکر کیا ہے۔ اول کھانے کی دوم پینے کی (خورو نوش) جس سے دست کشی کے نتیجے میں انسان کے نفس میں دنیا سے رفتہ رفتہ بے رغبتی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ دنیا اس کی نظروں سے گر جاتی ہے۔ دنیا کی رغبت نفس کی ظلمت ہے۔ جتنی جتنی یہ ظلمت گھٹتی جاتی

ہے، سالک کے دل میں ایک نور چمکتا جاتا ہے۔ شقیق اس نور کو 'نورِ زہد' کا نام دیتے ہیں۔ اصل میں 'منزلِ رند' ایک ابہام تعبیر ہے جس میں سالک دنیا سے خلاصی حاصل کر لیتا ہے۔ یہ خود آزارگی کا پہلا مرحلہ ہے اسی لیے وہ اس منزل کی تعریف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"سالک (اس منزل میں) ہوتا تو دنیا ہی میں ہے لیکن دنیا سے رغبت نہیں رکھتا دنیا اس کی نظروں سے گر جاتی ہے۔ وہ دنیا طلبی کے جرم سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اس کا نفس ہر قسم کے رنج و تکلیف سے چھٹکارہ پا جاتا ہے۔ اسے دنیا کی چیزوں کی اتنی ہی طلب جتنی سے اس کے وجود کا قیام و بقا ہے، اور کوئی حاجت نہیں رہتی۔ یہ اچھی اور عمدہ منزل ہے۔ جب انسان اس پر فائز ہو گیا تو اگر اس کا جی چاہے تو تمام عمر اسی (منزل) میں قیام کرے ورنہ 'منزلِ زہد' سے 'منزلِ خوف' کی طرف قدم بڑھا سکتا ہے۔"

دوسری منزل، 'منزلِ خوف' ہے جو 'منزلِ زہد' کے فوراً بعد شروع ہو جاتی ہے۔ شقیق زہد و خوف کو جڑواں بھائیوں سے تعبیر کرتے ہیں، جن میں سے کوئی بھی دوسرے کے بغیر مکمل نہیں ہوتا جسم و جان کی طرح باہم ملے ہوئے۔ یعنی اگر خوف نہ ہو تو زہد بھی قائم نہیں رہتا۔ وہ اس منزل میں 'زاہد کو 'خائف' سے تعبیر کرتے ہیں لیکن درحقیقت 'زاہد و خائف' ایک ہی ہیں۔ خائف ایک ایسا زاہد ہے جس کا دل موت سے آشنا ہے۔ خدا سے دوری اور فراق کے نتیجہ میں اس کے نفس میں ایک طرح کا خوف پیدا ہو گیا ہے جس طرح 'زہد' ایک نور تھا جو سالک کے دل میں چمکا تھا اسی طرح خوف بھی 'نورِ زہد' سے ہٹ کے ایک الگ نور ہے) جو اس (سالک) کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ شقیق اس منزل کی بھی تعریف کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

"(بس زاہد خائف) اگر چاہے تو آخری سانس تک اس منزل میں قیام کرے ورنہ اس سے اگلی منزل 'بہشت کے شوق کی منزل' میں جا ٹھہرے۔"

سالک منزلِ خوف میں زاہد ہوتا ہے لیکن تیسری منزل (شوق بہ بہشت) میں اس میں زہد و خوف کا اثر باقی نہیں رہتا۔ دوسرے سابقہ مقامات کی طرح اس منزل کے بھی مرحلے ہیں۔ 'بہشت کے شوق' کی منزل کا پہلا مرحلہ بہشت کی نعمتوں اللہ تعالیٰ کے انعامات و اکرامات اور خدام جنت پر غور و تدبر ہے جو اللہ تعالیٰ نے جنتیوں کے لیے فراہم کیے ہیں۔ مثلاً شراب کوثر، حور وغیرہ بعد کے مرحلوں میں اللہ تعالیٰ سالک کے دل میں 'شوق بہ بہشت' کا نور روشن کر دیتا

ہے جس کی شدت میں آہستہ آہستہ اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بغیر نورِ خوف کے زائل ہوئے، خوف کی سختی اس کے دل سے جاتی رہتی ہے۔ یہ تیسری منزل کا سب سے آخری مرحلہ ہے۔

یہ وہ مقام ہے جہاں اُسے "مشتاق اور شدید الحب" کہتے ہیں۔ وہ عجیب قسم کا 'دانا' ہوتا ہے جو ہمیشہ نیکی اور بھلائی ہی کرتا ہے۔ نہ اُسے دولت کے حصول سے خوشی ہوتی ہے اور نہ خدا کے علاوہ اس کا دل کسی چیز میں مشغول ہوتا ہے۔ وہ نہ مصائب سے غمگین ہوتا ہے اور نہ صعوبتوں پر مضطرب و بے قرار۔ وہ بات کا سچا اور کھرا اور معاملات میں عفو و درگزر سے کام لینے والا ہوتا ہے۔ اس کا چہرہ ہمیشہ کھلا رہتا ہے اور جو چیز اسے حاصل ہو جاتی ہے "اس پر شادماں اور خوش رہتا ہے۔ نہ بخل و کنجوسی سے کام لیتا ہے اور نہ کسی پر احسان دھرتا ہے۔ نہ وہ کسی کی عیب جوئی کرتا ہے اور نہ غیبت۔

یہ منزل، منزلِ زہد و خوف سے زیادہ اعلیٰ اور اشرف مقام ہے۔ اگر سالک چاہے تو تمام عمر اسی میں بسر کر دے۔ ورنہ منزلِ محبت میں، جو چوتھی منزل ہے، اپنا مقام بنانے کی کوشش جاری رکھے۔

منزلِ محبت سب سے اعلیٰ، سب سے اشرف اور سب سے نورانی منزل ہے۔ لیکن خداوند تعالیٰ اس شخص کے سوا کسی اور شخص کو اس منزل پر پہنچنے نہیں دیتا، جس کا دل پہلے اس نے خالص ایمان اور اعلیٰ کردار سے قوی اور مضبوط نہ بنا دیا ہو۔ اس منزل میں بھی اللہ تعالیٰ سالک کے دل میں ایک نور روشن کر دیتا ہے جسے "نورِ محبت" کہتے ہیں۔ یہ نور (نورِ محبت) بغیر اس کے کہ اس (نورِ محبت) میں اور نورِ زہد اور نورِ شوق بہ بہشت میں کسی قسم کی جدائی، کمی واقع ہو، اس کے (سالک کے) دل پر غالب آ جاتا ہے۔ اس منزل کے بھی مختلف مرحلے ہیں۔ اگر سالک چاہے تو اس سے آگے بڑھ سکتا ہے۔ منزلِ محبت کے مرحلے درج ذیل ہیں:

اس کا پہلا مرحلہ "مقامِ عاشقی" ہے۔ اس مرحلے میں، جو چیز خدا کو محبوب ہوتی ہے وہ اس کے دل میں بھی گھر کر لیتی ہے اور جس چیز کو خدا ناپسند کرتا، اس کا دل بھی اس سے بیزار ہوتا ہے یہاں تک کہ کوئی شخص یا چیز اس کے نزدیک خداوند تعالیٰ اور اس کی رضا سے زیادہ محبوب نہیں ہوتی۔

اس کے بعد اللہ تعالیٰ سالک کی محبتِ قلبی کی شدت میں اضافہ فرما دیتا ہے یہاں تک کہ اس کی (سالک کی) محبت فرشتوں اور خلقِ خدا کے دل میں پیدا ہو جاتی ہے اور چونکہ اس کی

نیت پاک ہوتی ہے لہٰذا وہ 'مرحلۂ عاشقی' سے 'مرحلۂ محبوبی' میں ترقی کر جاتا ہے۔

اس مرحلہ میں وہ فیاض، سخی، مقربِ بارگاہِ الٰہی، پاک اور بردبار و حلیم ہوتا ہے۔ وہ خلقِ خدا کے لیے سہولت اور آسانی پیدا کرتا ہے۔ نیکی بہت کرتا ہے۔ بدی اور برائی کی آلائش اور گرد کو دامن سے جھاڑ کر بدی سے دوری اختیار کرتا ہے۔ وہ 'زاہدی' کے منصبِ اعلیٰ پر فائز ہوتا ہے اس کا چہرہ ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔ دوسروں سے تحمل، بردباری اور عفو و درگزر سے کام لیتا ہے اس کا اخلاق پسندیدہ اور ذہن پاکیزہ ہوتا ہے۔ چہرہ پر خشکی و یبوست اور تنغص کا نشان نہیں ہوتا۔ بلکہ خوش رو، خندہ جبیں اور خوش خبر ہوتا ہے۔ گناہ سے کنارہ کش اور جھوٹوں کا دشمن ہوتا ہے۔ وہ کسی بات پر کان نہیں دھرتا۔ سوا اس کے جس میں اللہ تعالیٰ کا ذکر ہو۔ جو شخص اس کی بات سنتا یا اس کی زیارت کرتا ہے واس کے دل میں اس (سالک) کی محبت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ سب کچھ اس کی اللہ تعالیٰ سے محبت کا پرتو (ہوتا) ہے۔ (اہلِ صدق کے) چار منازل، مع منزلِ محبت اور مرحلۂ محبوبی کے اس ترتیب سے ختم ہو جاتے ہیں گے۔

شیقق نے اس رسالہ میں سالک کے اخلاقی خصوصیات، کردار اور اجتماعی اوصاف کی مختصراً تشریح کی ہے۔ لیکن ان منازل کی ماہیت اور سالک کی ان سے معرفت اور شناسائی کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ دوسرے لفظوں میں یہ رسالہ نظری کی بجائے عملی نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے۔ یہ رسالہ وجودیات اور عملیات کے مباحث سے تقریباً خالی ہے۔ البتہ ان کا زور اس بات پر ہے کہ یہ تمام منزلیں نورانی ہیں۔ وہ ان مراتب کے فرق کو جو (دراصل) وجودی مراتب ہیں۔ انوار کے فرق و اختلاف سے واضح کرتے ہیں۔ اس حیثیت سے وہ حکمائے اشراقی کے پیشرو شمار ہوتے ہیں۔ زہد، خوف، شوق بہ بہشت اور محبت ہر ایک نور ہے۔ شیقق نورِ زہد و خوف کو ستاروں اور نورِ شوق بہ بہشت کو چاند اور محبت کے نور کو سورج کے نور سے مشابہ قرار دیتے ہیں۔ ان منازل کی ہر منزل میں سالک کا تجربہ اور اس میں مختلف نور کا مشاہدہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کے اس تجربہ کی یاد دلاتا ہے جس کا ذکر قرآن (سورۂ انعام، آیات ۷۵-۷۹) میں آیا ہے۔ چاند کا نور (نورِ شوق بہ بہشت) ستاروں کے نور (نورِ زہد و خوف) کو مدغم کر دیتا ہے اور سورج کا نور (نورِ محبتِ الٰہی) چاند کے نور (نورِ شوق بہ بہشت) کو لیکن اس کے ساتھ ہی۔ چاند کے نور کے طلوع ہونے سے ستاروں کا نور اور سورج کے نور کے طلوع ہونے سے، چاند کا نور ایک دم سے زائل نہیں ہو جاتا۔ اس بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ 'نورِ محبتِ الٰہی'، 'نورِ زہد و خوف' اور 'نورِ شوق بہ بہشت' کو زائل

نہیں کرتا، اور نہ ان میں بذاتہٖ کوئی کمی واقع ہوتی ہے بلکہ ان سب پر غالب آجاتا ہے۔[۳۹]

یہاں ہم نے اس رسالے کے مضامین کو بڑی حد تک تفصیل کے ساتھ اس لیے نقل کیا ہے تاکہ اس کی روشنی میں حافظ کے عہد تک کے متأخر صوفی حکما کے تجربات قلبی کھل کر ہماری نظروں کے سامنے آجائیں۔ (کیونکہ) پانچویں صدی کے بعد کے فارسی شعرا کا 'افقِ فکری' اسی 'فکری فضا' میں پروان چڑھا ہے۔ ہمارے صوفی دانشوروں اور عارف شاعروں نے (سنائی و عطار سے لے کر حافظ تک) وہی باتیں کہی ہیں جن سے شقیق بلخی نے دوسری صدی کے نصف آخر میں بحث کی ہے۔ البتہ شقیق کے اس رسالے کے مضامین اور سنائی، عطار، رومی، عراقی، حافظ اور احمد غزالی کے سوانح کے مضامین میں فرق موجود ہے، لیکن ان سب کی "فکری باطنی فضا" ایک ہی ہے۔ ان باہمی اختلافات کی معرفت و تفہیم کے ذریعے ہم ان شعرا کے مشترک 'افقِ فکری' اور ایرانیوں کی صوفیانہ حکمت کو جیسا کہ عاشقانہ و صوفیانہ شاعری میں (بہ تکرار) بیان کیا گیا ہے، سمجھ سکتے ہیں اور آخر میں حافظ کی شاعری میں "زہد و زاہدی" کی حقیقت کا ادراک کر سکتے ہیں۔

۴۔ شقیق بلخی سے حافظ تک ـــــ 'زہد' کے معنی میں تبدیلی

پہلا اختلاف جو شقیق کے رسالے کے مندرجات اور فارسی کی صوفیانہ حکمت اور عاشقانہ شاعری میں نظر آتا ہے، وہ منازلِ محبت کی تعداد ہے۔ شقیق چار منزلوں کے قائل ہیں لیکن عاشقانہ شاعری کی حکمت میں اساساً ہمیں صرف دو ہی منزلیں نظر آتی ہیں ـــــ منزلِ زہد اور منزلِ محبت (عشق) ـــــ آئیے دیکھتے ہیں کہ یہ اختلاف کہاں سے پیدا ہوا:

شقیق نے اگرچہ منزلوں کی تعداد چار گنائی ہیں لیکن جب 'اہلِ صدق' کو گروہوں میں تقسیم کیا ہے تو صرف تین کا ذکر کر کے رہ گئے ہیں: ایک ڈرنے والا (زاہد)، دوسرا بہشت کا مشتاق اور تیسرا عاشق۔ "شقیق کی نظر میں زاہد وہ ہے جو علائقِ دنیا سے آزاد ہو۔ زہد دنیا سے تعلقِ خاطر منقطع کر لینے کا نام ہے۔ اس حیثیت سے 'زاہد' (سالک) کو کچھ سلبی کام کرنے لازمی ہوتے ہیں۔ مثلاً کم کھانا، کم سونا، روزے رکھنا اور اسی طرح کی دوسری پابندیاں۔ ان باتوں کے علاوہ زاہد کا محرک خوف و خشیت بھی ہے۔ لیکن جو شخص 'شوق بہ بہشت' کی منزل میں داخل ہو جاتا ہے اس کے کام ایجابی پہلو لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ وہ چاہتا ہے کہ آیندہ (قیامت کے دن) نعمتوں سے متمتع ہو ـــــ یعنی جنت میں داخل ہو، شرابِ کوثر پیئے، حوروں سے ہم آغوش ہو۔ اس قصد

کے حصول کے لیے سالک کے لیے کچھ اعمال لازمی اور ضروری ٹھہرتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ عبادت کرے نماز پڑھے، درود و دعا پڑھے اور اسی طرح کے دوسرے اعمال انجام دے۔ ہر چند کہ سالک نے اس منزل میں دنیا سے منھ موڑ لیا ہے اور تقویٰ اختیار کر لیا ہے اور راہِ آزادگی کی طرف ایک بڑا قدم اٹھایا ہے لیکن اس کے بدلہ میں ایک دوسرے عالم سے دل لگا لیا ہے۔ شفیق اس دلبستگی کو ایک 'نور' (نورِ شوق بہ بہشت) کا ثمرہ کہتے ہیں۔ لہٰذا وہ سالک کے اس تعلقِ خاطر کو نہ صرف یہ کہ مطعون نہیں کرتے بلکہ بڑی حد تک قابلِ ستایش گردانتے ہیں۔ (ان کی نظر میں) صرف دنیا سے دلبستگی قابلِ نفرین و ملامت ہے۔

لیکن ہمارے شاعروں کا اس معاملے میں کچھ اور ہی فیصلہ ہے۔ ان کے نزدیک ماسوا اللہ سے ہر طرح کی دلبستگی مذموم ہے۔ خواہ یہ دلبستگی عالمِ دنیا سے ہو یا عالمِ آخرت سے یعنی بہشت اور اس کی نعمتوں سے۔ سالکوں کی تقسیم کا 'بنیادی معیار' —— یہی تعلقِ خاطر اور دلبستگی ہے۔ سالک یا تو منزلِ محبت میں داخل ہو گیا ہے اور اس کا دل 'محبوب' سے لگ گیا ہے یا ابھی تک اس کا دل غیر اللہ ہی میں اٹکا ہوا ہے۔ شعرا ان تمام لوگوں کو جن کا دل غیر اللہ سے لگا ہوا ہے، 'زاہد' کہتے ہیں اور اس لقب (نام) کو بطور خاص بہشت کے مشتاقوں کے لیے استعمال کرتے ہیں کیونکہ حقیقتاً انھیں لوگوں نے زہد کا حق ادا کیا ہے (یعنی دنیا سے منھ موڑ لیا ہے) اس لیے فارسی کی عاشقانہ صوفیانہ شاعری میں 'زہد و زاہد' کے معنی نثری ادب سے خاصے مختلف ہو گئے ہیں۔ قدیم نثری کتابوں میں 'زہد' کے معنی قیدِ دنیا سے آزادی کے ہیں[10] لیکن صوفیانہ عاشقانہ شاعری میں اس کے معنی آخرت یعنی بہشت اور اس کی نعمتوں سے دلبستگی کے ہیں۔ اس بات کی وضاحت کے لیے ذیل میں نمونے کے طور پر تین بڑے شاعروں کے اشعار درج کیے جاتے ہیں۔

شاعرانہ زبان میں 'زہد و زاہد' کے عام معنی کو ہم دو طرح کے اشعار پر غور کر کے سمجھ سکتے ہیں۔ ایک طرح کے اشعار وہ ہیں جن میں شاعر نے 'زہد' یا 'پارسائی' کو عشق کے مقابلہ میں باندھا ہے۔ اگر ان اشعار میں شاعر نے سالک کے 'شوق بہ بہشت' کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا لیکن چونکہ اس نے 'منزلِ زہد' کا ذکر 'منزلِ عشق' سے پہلے کیا ہے لہٰذا لازماً اس کے معنی وہی تیسری منزل، 'شوق بہ بہشت' کے نکلے۔ مثلاً سنائی فرماتے ہیں:

پارسائی را بود در عشقِ تو بازار سست
بادشاہی را بود در وصلِ تو مقدار پست[11]

[تیرے عشق میں پارسائی کا کاروبار مندا ہے اور تیرے وصل کے مقابلہ میں بادشاہی کی حیثیت پست و فروتر ہے]

عطار نے بھی جنھوں نے، زہد و پارسائی کی تشریح و تعبیر سنائی کے مقابلہ میں زیادہ کی ہے، بار بار اسی تقابل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مثلاً ایک غزل میں، اسی مضمون کو نظر میں رکھتے ہوئے فرماتے ہیں:

در دلم تا برقِ عشقِ تو بجست
رونقِ بازارِ زہدِ من شکست[۱۳]

[جب سے تیرے عشق کی بجلی، میرے دل میں کوندی ہے۔ میرے 'بازارِ زہد' کی رونق ماند پڑ گئی ہے]

یہاں عطار نے شفیق کی طرح 'برقِ عشق' یا 'نورِ محبت' کی بات کی ہے اور جہاں اس نور کی جلوہ باری ہو رہی ہے، اس سے زاہد کا دل مراد لیا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہاں 'زہد' کے معنی وہی 'شوقِ بہشت' کے ہیں۔ یعنی 'آفتابِ عشق' کے نور نے چاند کے نور کو ماند کر دیا اور سب سے بڑھ کر ستاروں کے نور کو۔

حافظ کے دیوان میں ایسے اشعار (کی تعداد) جن میں 'زہد اور زاہد' کو 'عشق و عاشق' یا 'رند و رندی' کے مقابلہ میں باندھا گیا ہے، بہت زیادہ ہے۔ یہاں ہم صرف ایک شعر پیش کرتے ہیں۔ دیکھیے کہ وہ کس طرح مضمون کے اعتبار سے سنائی اور عطار کے مندرجہ بالا اشعار سے مشابہت و مطابقت رکھتا ہے:

بالا بلند عشوہ گرے، نقش باز من
کوتاہ کرد قصۂ زہدِ دراز من

[میرے بلند قامت عشوہ گر (محبوب) نے میرے 'زہدِ طویل' کا قصہ کوتاہ کر دیا]

اس قسم کے اشعار میں ہمارے شاعروں نے 'زہد' کی ماہیت کی کسی طرح کی تشریح کیے بغیر صرف زاہد کے مقام و مرتبہ کا تعین کیا ہے۔ ان اشعار سے یہ تاثر ملتا ہے کہ 'زہد' سے محبت بالکل ملی ہوئی پہلے کی منزل ہے۔ 'زاہد' (شاعر) عشق کے دروازے پر پہنچ چکا ہے اور چاہتا ہے کہ منزلِ زہد سے منزلِ عشق میں داخل ہونے کی اپنی کیفیت بیان کر دے — لیکن دوسری قسم کے اشعار میں شاعر کا ارادہ 'زہد' کی ماہیت بیان کرنا ہے۔ اس مرحلہ میں جس بات کو وہ اہمیت

نہیں دیتا وہ بہشت سے اس کی دل بستگی ہے۔ اس مضمون کو شعرا نے مختلف طریقوں سے بیان کیا ہے کبھی وہ شرابِ کوثر کا ذکر کرتے ہیں، کبھی حور کا، کبھی بہشت کا اور کبھی بحیثیت مجموعی بہشت کی نعمتوں کا۔ لیکن ان سب کا مطلب وہی ہے جسے شقیق نے 'شوق بہ بہشت' سے تعبیر کیا ہے۔ مثلاً عطار فرماتے ہیں:

اگر تو عاشقی ، معشوق دور است
دگر تو زاہدی مطلوب حور است[۱۱]

[اگر تو عاشق ہے تو خوب اچھی طرح سمجھ لے کہ معشوق (جس تک تیری رسائی آسان نہیں وہ) دور ہے البتہ اگر تو زاہد ہے تو تیرا مطلوب و مقصود حور (جو تیری دسترس میں ہے) ہے]
حافظ نے بھی کبھی کبھی 'زاہد' کا سرمایۂ آرزو، حور و قصور کو گردانا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

زاہد اگر بہ حور و قصور است امیدوار
مارا شراب خانہ ، قصور است و حور یار

[اگر زاہد حور و قصور سے امید لگائے بیٹھا ہے تو رہے، ہمارے لیے ہمارا شراب خانہ قصر (جنت) اور محبوب حور ہے]
اور کبھی شرابِ کوثر کو زاہد کا مقصود و مطلوب بنایا ہے، مثلاً

زاہد شرابِ کوثر و حافظ پیالہ خواست
تا درمیانہ خواستۂ کردگار چیست

[زاہد شرابِ کوثر کا طلب گار رہے اور میں (حافظ)، ساغرِ شراب کا (اب دیکھنا یہ ہے کہ) ان دونوں کے درمیان مشیت و رضائے الٰہی کس کے شاملِ حال ہوتی ہے]
ان تمام اشعار کا اصل مطلب ایک ہی ہے ــــــ زاہد ایسا شخص ہے جو اپنے عمل کے صلہ میں جنت کی نعمتوں ــــــ اس کے محلات، حور، شرابِ کوثر، سایۂ طوبیٰ کا خواستگار رہے ــــــ اگرچہ حافظ نے بھی دوسرے شاعروں کی طرح عالمِ عشق و رندی میں داخل ہونے سے پہلے سالک کی منزل کو 'زہد' سے تعبیر کیا ہے اور اس طرح 'زہد و زاہد' کے اصل و کلاسیکی معنی میں تبدیلی پیدا کر دی ہے، تاہم وہ دوسری منزلوں کی طرف سے غافل نہیں رہے ہیں جن کا ذکر شقیق نے منزلِ 'شوق بہ بہشت' سے قبل کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں حافظ نے ان منازل کی طرف بھی جنھیں شقیق نے 'زہد'، 'خوف' کہا ہے، اشارہ کیا ہے لیکن 'زہد' کے لفظ سے نہیں،

دوسرے الفاظ میں :

حافظ کی عاشقانہ و صوفیانہ حکمت میں 'مقام زہد' پوری طرح 'مقام رندی' کا مقابل ہے لیکن یہ تقابل تضاد کا نہیں ہے۔ اور یہ بذات خود فارسی شاعری کی روحانی و وجدانی حکمت کا ایک باریک و اہم نکتہ ہے۔ اگر 'زاہد' و 'رند' ایک دوسرے کے متضاد ہوں تو ایک جگہ جمع نہیں ہو سکتے۔ حالانکہ کبھی کبھی ایسا نظر آتا ہے کہ حافظ نے دونوں کو ایک جگہ جمع کر دیا ہے جیسا کہ انھوں نے ایک جگہ 'نو آموز رندوں کے زہد' کی بات کی ہے۔ سالک کے تجربۂ روحانی میں ایک لمحہ ایسا آتا ہے جب وہ 'منزل زہد' سے منزل عاشقی میں داخل ہوا چاہتا ہے۔ اس لمحہ میں نہ تو وہ پوری طرح 'زہد' سے فارغ ہو چکتا ہے، نہ پوری طرح 'رندی' میں داخل ہوتا ہے۔ یہی مقام ہے جہاں سالک کو 'زاہد' بھی کہ سکتے ہیں اور 'رند' بھی (یا نو آموز رند) اس نکتہ سے ایک اور حقیقت سامنے آتی ہے کہ شاعر (سالک) ایک ایسے مرحلہ میں ہے جہاں وہ صرف 'زاہد' ہے 'زاہد' سے زیادہ کچھ اور نہیں۔ اس لیے یہاں 'زہد' کے دو مرحلوں میں فرق و تمیز کرنا ہوگا۔ ایک 'زہد کامل' کا مرحلہ جو 'رندی' سے پہلے اور اس سے بالکل متصل ہے اور دوسرا 'زہد ناقص' کا۔ حافظ نے کبھی کبھی ایسے 'زاہد' کو جس نے 'زہد کامل' حاصل کر لیا ہو اور 'رندی' میں داخل ہوا ہی چاہتا ہو، 'صوفی' کہا ہے اور اس کے مقام و مسکن کو 'خانقاہ' کا نام دیا ہے جیسا کہ درج ذیل اشعار میں فرماتے ہیں :

۱۔ ز خانقاہ بہ مے خانہ می رود حافظ
مگر ز مستی زہد ریا بہ ہوش آمد

۲۔ بہ صوفی افگن، کجا می فروشند
کہ در تابم از دست زہد ریائی

(۱) "حافظ خانقاہ (چھوڑ کر) مے خانہ میں (ڈیرا جمانے) جا رہا ہے معلوم ہوتا ہے کہ زہد ریائی کا نشہ اتر گیا۔"

(۲) "صوفی کو پچھاڑ دینے والی شراب کہاں ملے گی؟ میں 'زہد ریائی' کے ہاتھوں سخت عذاب میں ہوں۔"

یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ ان اشعار میں شاعر نے 'صوفی' ہونے اور اپنی جائے قیام 'خانقاہ' کا ذکر کیا ہے۔ صوفیت کا اشارہ 'میخانۂ عشق' میں داخل ہونے سے پہلے اپنے کمال

زہد کی طرف ہے۔ حافظ اپنی زندگی کے کسی خاص حصہ میں جس 'منزلِ زہد' میں رہے ہیں وہ 'منزلِ شوق بہ بہشت' تھی جو 'کمال زہد' کی منزل ہے لیکن حافظ کے بعض اشعار میں 'منزلِ خوف' کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں جو 'منزلِ شوق بہ بہشت' سے پہلے کی منزل ہے۔ یہ منزل (خوف) دراصل 'زہدِ ناقص' کی منزل ہے جیسے حافظ نے 'وعظ اور واعظ' کے الفاظ سے ظاہر کیا ہے:

حدیثِ ہولِ قیامت کہ گفت واعظِ شہر
کنایتی ست کہ از روزگارِ ہجراں گفت

[واعظِ شہر نے جو قیامت کے خوف و اضطراب کی باتیں کی ہیں وہ دراصل عہدِ فراق سے کنایہ ہے]

منزلِ خوف، جیسا کہ شفیق نے تشریح کی ہے 'موت سے آگاہی' سے شروع ہوتی ہے اور قیامت اور اللہ تعالیٰ سے دوری و مہجوری تک پھیلی ہوئی ہے۔ یہ ایسی منزل ہے جس میں واعظ دنیا سے منہ موڑ لیتا ہے۔ وہ متقی و پرہیزگار تو بن جاتا ہے لیکن ابھی تک (میدان) عمل سے اس کا قدم باہر ہے یعنی ابھی اس نے کوئی مثبت قدم بہشت اور بہشت کی نعمتوں کے حصول کے لیے نہیں اٹھایا ہے۔ اس منزل کو حافظ جیسا کہ ہم اسی بیت میں ملاحظہ کرتے ہیں، 'واعظِ شہر' سے منسوب کرتے ہیں۔ ایک دوسرے شعر میں بھی وہ 'واعظِ شہر' کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

گرچہ بر واعظِ شہر ایں سخن آساں نشود
تا ریا ورزد و سالوس، مسلماں نشود

[جب تک واعظِ شہر ریاکاری و منافقت سے کام لیتا رہے گا، مسلمان نہیں ہو سکتا لیکن اس پر عمل پیرا ہونا اس کے لیے آسان نہیں ہے]

'واعظِ شہر' میں جو ریا نظر آتی ہے وہ دراصل اسی ہجر و مہجوری کے خوف سے غفلت کا نتیجہ ہے جس کی طرف حافظ نے سابقہ بیت میں اشارہ کیا ہے۔ خوف اسی وقت بجا ہوتا ہے جب سالک فراق و مہجوری سے خائف ہو۔ خوف کا یہ تصور حافظ کے ذہن میں رندانہ اور عاشقانہ نقطۂ نظر سے پیدا ہوا ہے۔ وہ کبھی کبھی اس کو اپنی ذات سے بھی منسوب کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

زخوفِ ہجرم ایمن کن اگر امید آں داری
کہ از چشمِ بد اندیشاں خدایت در اماں دارد

[(اے محبوب) اگر تو چاہتا ہے کہ اللہ تعالیٰ تجھے بداندیشوں کے چشم بد سے اپنے حفظ و امان میں رکھے تو مجھے ہجر و فراق کے کھٹکے (اندیشہ) سے بےخوف کردے۔

لیکن وہ خوف جس کا اشارہ عہد فراق کی طرف نہ ہو اور جو زاہد خائف کو مقام رندی و عاشقی اور وصال محبوب تک نہ پہنچائے، وہ حافظ کے نقطۂ نظر سے ناپسندیدہ و مردود ہے کیوں کہ وہ ریاکارانہ ہے۔ 'واعظ' درحقیقت اسی 'خوف' کا نمایندہ ہے۔ اسی لیے اگرچہ حافظ نے 'رندی' سے فروتر مقام کو 'زہد' ہی کہا ہے اور وہ 'زہد' کے دو مرحلوں کے قائل ہیں ایک 'زہد ناقص' (خوف)، دوسرا 'زہد کامل' — یعنی 'شوق بہ بہشت' — تاہم انھوں نے کم ہی خوف و مہجوری کی بات کی ہے اور جہاں کہیں انھوں نے اپنے 'زہد' کا ذکر کیا ہے، وہاں ان کی مراد بیشتر 'زہد کامل' یعنی ٹھیک 'رندی' سے پہلے کی منزل سے ہوتی ہے۔ اسی بنیاد پر جو مقام و منزل، 'رندی' سے فروتر ہے، خاص طور پر اس کو 'زہد' کہا گیا ہے — اور 'زہد' سے مراد 'شوق بہ بہشت' ہی لی گئی ہے۔

۶۔ خوف و زہد کی قدر و قیمت

اس سے پہلے اشارہ کیا جاچکا ہے کہ لفظ 'زہد' بلکہ بحیثیت مجموعی وہ تمام الفاظ جن کا تعلق 'رندی' کے مقام و احوال سے قبل کے مقام و مرتبہ اور حالت سے ہے، حافظ کی نظر میں پسندیدہ و مقبول نہیں ہیں اور ان کے معنی منفی ہیں۔ 'زاہد' خواہ مرحلہ خوف میں ہو یا مرحلہ شوق بہ بہشت' میں، 'رندی' سے فروتر مرحلہ میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ 'زاہد' اور اس کے مقام و مرتبہ کا ذکر ہمیشہ ناقدانہ و معترضانہ لہجہ میں کرتے ہیں۔ لیکن 'زہد' ہمارے دینی معاشرہ میں بذاتہ مذموم نہیں تھا اور نہ خود حافظ کی نظر میں ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ زہد و تقویٰ اور عمل صالح، دینی معاشرہ میں پسندیدہ و مقبول ہی رہے ہیں۔[۱۰] شقیق نے صرف یہی نہیں کہ اپنے رسالہ میں 'زہد'، 'خوف' اور 'شوق بہ بہشت' میں قیام پر تنقید نہیں کی بلکہ صاف صاف لکھا ہے کہ سالک ان منازل میں سے ہر ایک میں تمام عمر قیام کرسکتا ہے البتہ بعض صوفیا نے زاہدوں کے اپنے نفاق و ریا کی وجہ سے 'زہد' پر تنقید کی ہے اور حقیقتاً حافظ کی فریاد بھی اسی 'زہد ریائی' کے خلاف ہے۔ ان کی شاعری میں 'زاہد'، 'واعظ' اور 'صوفی' کے ریا و نفاق کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے، ہم اس سے بعد میں بحث کریں گے۔

یہاں ہمارا موضوع "زہدِ ریائی" نہیں ہے بلکہ "زہدِ صادق" ہے کیونکہ "رند" کو بھی مرتبہ رندی میں داخل ہونے سے پہلے اس تجربے سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہی "زہدِ صادق" ہے جو شقیق کی نظر میں مقبول ہے۔ لیکن حافظ اور ہمارے دوسرے شعرا اس کا ذکر منفی انداز میں کرتے ہیں۔ یہ منفی لہجہ صرف حافظ کی شاعری کا نہیں ہے بلکہ فارسی کی پوری صوفیانہ عاشقانہ شاعری کا ہے۔

عاشقانہ وصوفیانہ ادب، خصوصاً فارسی شاعری میں منفی لہجہ کا آغاز، ایران میں ایک اہم دینی و تہذیبی انقلاب کا نتیجہ تھا جو پانچویں صدی ہجری کے بعد آہستہ آہستہ رونما ہوا۔ فارسی شاعری میں جو مثبت معنی رندانہ الفاظ کو ملے اور انجام کار جو قدر و منزلت "رند" کو حافظ کی شاعری میں حاصل ہوئی اسی طرح پارسایانہ الفاظ کو جو معنی دیے گئے، یہ سب ایرانی دانشوروں کے روحانی اور عاشقانہ تجربے کا اثر تھا جو انھوں نے شاعر کو ایک اور ہی مقام و مرتبہ پر فائز کر کے فارسی شاعری میں چھوڑا تھا۔ حافظ نے اپنی شاعری میں شاعر کو جو مقام دیا اسے وہ "رندی" سے تعبیر کرتے ہیں۔ معنی کی اس تبدیلی کو رسالہ آداب العبادات کے مصنف کے مقام و مرتبہ اور شاعر کے مقام و مرتبہ کے موازنے سے سمجھا جا سکتا ہے! "زہد و محبت" کی منزلیں رسالہ آداب العبادات اور حافظ کی شاعری دونوں کا موضوع سخن ہیں لیکن دونوں میں ایک فرق ہے، شقیق نے اپنے رسالہ میں "زہد و عشق" اور "زاہد و عاشق" پر عقل کے نقطۂ نظر سے نگاہ ڈالی ہے اور حافظ نے عشق کے نقطۂ نظر سے۔

۷۔ عاشقانہ نقطۂ نظر سے زہد کی حقیقت

شقیق کا رسالہ ایک صوفیانہ رسالہ ہے جو سلوک کے منازل و مقامات کے بیان میں لکھا گیا ہے اور اس کی سب سے بلند، معزز اور مقدس منزل محبت ہے اور اس کا سب سے آخری مرحلہ مرحلۂ محبوبی ہے۔ اس بنیاد پر انھوں نے صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ سلوک کی آخری منزل "توحید" اور دین کا منتہا "محبت یا عشق" ہے۔ یہ ٹھیک وہی بات ہے جو پانچویں صدی کے بعد ہمارے صوفی دانشوروں اور حقیقی شاعروں نے بتکرار دہرائی ہے۔ حافظ کی شاعری بھی بنیادی طور پر عشق و عاشقی کی منزل کی تعریف میں ہے، اور منزلِ عشق میں روحِ انسانی کے احوال و مقام اور عاشق و معشوق کے اوصاف و صفات بیان کی گئی ہے۔ لیکن شقیق کا رسالہ اور اس سے

ملتے جلتے دوسرے ادب پارے 'شاعری' نہیں ہیں۔ اسی طرح حافظ کی شاعری بھی کوئی صوفیانہ رسالہ نہیں۔ تحقیق کا رسالہ اور حافظ کا دیوان نوعیت کے اعتبار سے دو مختلف ادب پارے ہیں اور ان کا اختلاف بھی صرف صورت بیان کی حیثیت سے نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ کوئی شخص تحقیق کے رسالہ کے مضامین کو شاعرانہ اظہار بیان کے تمام تر وسائل کے ساتھ نظم کا جامہ پہنا دے تب بھی یہ منظوم کتاب کبھی سنائی، عطار اور حافظ کی پھیکی سے پھیکی غزلوں کی بھی ہم پلہ نہیں ہو سکتی۔

اس کا سبب وہی ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ ان دونوں کتابوں کا باہمی اختلاف ان کے نقطہ ہائے نظر کے اختلاف کی وجہ سے ہے۔ تحقیق کا موضوع سخن سلوک کے مقامات و منازل ہیں۔ وہ روح انسانی کے سیر و سلوک کے منازل بیان کر کے، دوسری منزلوں پر منزل عشق کی برتری واضح کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن رسالہ نگار خود ان منازل کے باہر سے بول رہا ہے۔ اس کی مثال ایک ایسے شخص کی ہے جو سیڑھی کے باہر کہیں بیٹھا یا کھڑا، سیڑھی کی کیفیت بیان کر رہا ہے جو نگاہ وہ سیڑھی کے باہر سے سیڑھی پر ڈالتا ہے، وہ 'علمی اور عقلی' ہے ــــ سیڑھی کی کیفیت تو شاعر بھی بیان کرنا چاہتا ہے۔ لیکن وہ جس مقام سے بول رہا ہے وہ عین سیڑھی میں واقع ہے۔ وہ سیڑھی کے ڈنڈوں میں سے کسی ڈنڈے پر کھڑا ہے جہاں سے کبھی نیچے کی طرف دیکھتا ہے، کبھی اپنے مقام کو اور کبھی اپنے بالاتر مقام پر نظر ڈالتا ہے۔ شاعر جس مقام پر کھڑا ہے اور جس کے بارے میں کہہ رہا ہے وہ 'مقام عشق' ہے۔ اسے عشق میں حضوری حاصل ہے۔ وہ عاشق ہے اور اس کی باتیں 'بارگاہ عشق' میں بیان کی ہوئی باتیں ہیں۔ اس کی شاعری ایسی نہیں ہے جو عشق کے بارے میں ذہن سے سوچ سوچ کے کی گئی ہو۔ بلکہ یہ ایسا کلام ہے جو عشق کی زبان سے ادا ہوا ہے۔ یا ایسا ترانہ ہے جو عین حالت عشق میں اس کے ہونٹوں سے پھوٹ پڑا ہے۔ اس کے علاوہ وہ 'زاہد' پر بھی مقام عاشقی سے نگاہ ڈالتا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تحقیق یا دوسرے لکھنے والے اس منزل تک نہیں پہنچے۔ بات صرف یہ ہے کہ ان کی باتیں اس مقام (مقام عاشقی) سے نہیں کی گئیں۔ جو شخص کہ کوٹھے کی چھت سے نردبان پر نظر ڈالتا ہے وہ دیکھتا تو اوپر سے نیچے کی طرف ہی ہے لیکن کھڑا وہ نردبان کے باہر ہے۔

(مختصر یہ کہ) حافظ بلکہ بحیثیت مجموعی 'عاشق دانشوروں' کا نقطۂ نظر عاشقانہ ہے۔ اس نقطۂ نظر کو پانچویں صدی سے فارسی شاعروں نے اختیار کیا۔ اس عہد سے پہلے صوفی ادیبوں

مثلاً شیقیق نے عشق و محبت کے بارے میں اظہارِ خیال تو کیا تھا لیکن ان کا کلام ماسوائے چند باتوں اور سطحیات عاشقانہ کے نہ تو بارگاہِ عشق سے تھا اور نہ ہی عاشقانہ نقطۂ نظر سے ادا ہوا تھا لیکن اس کے برعکس ہمارے شاعروں نے اسی بارگاہ سے جس میں انھیں باریابی حاصل تھی، سخن سرائی کی ہے اور اس طرح انھوں نے فارسی شاعری میں ایک انقلابِ عظیم برپا کر دیا ہے۔ ایسا انقلاب جس نے ہمارے ادب کی صورت بدل کے رکھ دی ہے۔ اس عہد کے بعد قلم ان لوگوں کے ہاتھ میں آیا جو اللہ تعالیٰ سے اپنے تعلق کے احوال و کیفیات بیان کرنا چاہتے تھے۔ اللہ تعالیٰ سے ان کا تعلق، عشق کا تھا اور لکھنے والوں کے کیفیات و احوال، عاشق کے کیفیات و احوال تھے۔ تاریخی لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ابرائی شعرا 'زہد' 'خوف' اور 'شوق بہ بہشت' کی منزلیں طے کر کے، عشق کی منزل میں داخل ہو چکے تھے۔ یہ تجربہ صرف ذاتی تجربہ نہیں تھا جو چوتھی صدی ہجری تک تو صوفیا میں یہ عاشقانہ تجربہ ذاتی (بہلو تک محدود) تھا۔ لیکن پانچویں صدی کے بعد اس تجربہ نے قومی اور تہذیبی شکل اختیار کر لی تھی۔ اس کے نتیجے میں فارسی زبان میں ایک نیا ادب پیدا ہوا۔

صوفی دانشوروں نے اپنے تجربہ کے اظہار کے لیے جو ادبی شکل اختیار کی، وہ عام طور پر شاعری تھی۔ لیکن اس تجربہ کا اثر نثری ادب پر بھی پڑا، جس طرح شاعر عاشقانہ نقطۂ نظر سے اور فضائے عشق میں رہتے ہوئے شعر کہتے تھے۔ اسی طرح ایسے نثر نگار بھی پیدا ہوئے جنھوں نے اپنے کیفیات و احوال کو اسی عاشقانہ نقطۂ نظر اور اسی منزل (عشق) سے نثری زبان میں بیان کیا ہے۔ شفیق کے رسالہ میں 'زہد'، 'خوف' اور 'شوق بہ بہشت' کی منزلیں اسی عالمِ ارضی کی منزلیں ہیں اور وہ اس کا مطالعہ عرصہ گاہِ محبت سے کرتے ہیں جو عالمِ ارضی سے ماورا ہے لیکن غزالیؒ، 'سوانح' میں عالمِ محبت یا عرصہ گاہ عشق سے خطاب کرتے ہیں۔ اس کتاب میں مصنف کو عالمِ ارضی، منزلِ زہد و خوف اور شوق بہ بہشت سے کوئی سروکار نہیں ہے اور اگر وہ کبھی عالمِ خلق کی طرف اشارہ کرتے بھی ہیں تو وہ بھی عرصہ گاہِ عشق ہی سے ہوتا ہے۔ اسی طرح جیسے 'شاعر' اشارہ کرتے ہیں۔ یہی انداز تحریر عین القضاۃ ہمدانی کی بعض کتابوں اور لمعاتِ عراقی میں بھی نظر آتا ہے۔

حافظ کا نقطۂ نظر بھی ٹھیک وہی عاشقانہ نقطۂ نظر ہے جس کا اصل منبع خراسان رہا ہے۔ حافظ ہر چیز کو عاشقانہ یا رندانہ نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس دائرۂ نظر میں شاعر کے منظورِ نظر

تین چیزیں ہیں شاعر یا تو اپنی ذات کی طرف مائل ہوتا ہے یعنی عاشق کے حالات و صفات بیان کرتا ہے یا پھر 'رند' کے حتی بیان کرتا ہے۔ یا آخر جس مقام پر کھڑا ہے وہاں سے نیچے نظر ڈالتا ہے اور 'زاہد'، 'واعظ' اور 'صوفی' کو دیکھتا ہے یا پھر اوپر یعنی اپنے قبلہ معشوق کی طرف نگاہ کرتا ہے اور اس مرتبہ تک اپنے عروج و ترقی سے متعلق گفتگو کرتا ہے۔ ان تمام حالات میں اس کا اصل محور، مقام رندی ہی رہتا ہے یعنی 'رند' اپنی ذات پر یا اپنے سے برتر (ذات) پر کس طرح نظر ڈالتا ہے اور اپنے احوال کو یا مقام عاشق سے بلند تر مقام یا مقامات کو کس طرح بیان کرتا ہے۔ تاہم اس حصہ مضمون میں ہماری گفتگو صرف اس (موضوع) سے متعلق ہوگی کہ شاعر (رند) اپنے سے فروتر (یعنی زاہد، واعظ اور صوفی) کو کس نظر سے دیکھتا ہے۔

۸۔ رند کی نظر میں زاہد اور اس کے اعمال کی قدر و قیمت

منزل رندی سے نچلی منزل، منزل زہد ہے۔ حافظ مقام رندی میں خود کو اور اپنے صفات کو 'زاہد' اور اس کے صفات کے مخالف و متضاد قرار دیتے ہیں۔ ایسے اشعار بکثرت ہیں، جن میں اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ہم یہاں 'زاہد' اور 'رند' کے بنیادی اختلافات کو واضح کرنے کے لیے بعض اشعار کا جائزہ لیں گے اور ہر موقع پر ایک دو شعر بطور نمونہ نقل کریں گے لیکن اس جائزہ سے پہلے اس بات کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ معنی کی دوہری فضا، خارجی اور باطنی کو نظر میں رکھنے کی وجہ سے ہمارا یہ مطالعہ دو پہلو کا حامل ہو جاتا ہے۔ ایک باطنی، دوسرا خارجی یا ظاہری۔ حافظ کی 'رندی' عین عاشقی ہے اور جب ہم یہ کہتے ہیں وہ 'مقام رندی' سے 'زہد' پر نگاہ ڈالتے ہیں تو اس سے رندی کے وہی باطنی معنی مراد ہوتے ہیں۔ اس حیثیت سے ہم جب 'رند' اور 'زاہد' کی بات کرتے ہیں تو 'زاہد و زاہدی' بھی 'رند و رندی' کی طرح خود شاعر کے روحانی سیر و سلوک کے مراتب میں سے ایک 'مرتبہ' ہوتا ہے۔ ایک ایسا مرتبہ جسے شاعر نے عبور کر لیا یا جسے عبور کیا ہی چاہتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی جب شاعر 'زہد' کے بارے میں گفتگو کرتا ہے تو اس کے خارجی معنی بھی پیش نظر ہوتے ہیں۔ اس حیثیت سے شاعر ایک اجتماعی شخصیت اور دین کی ایک عملی صورت اور نمونہ کا نمائندہ (ہوتا) ہے۔ یہ ظاہری معنی درحقیقت اسی باطنی معنی کا عکس ہے۔ لہٰذا اس جائزہ کا آغاز باطنی پہلو سے کیا جائے تو بہتر رہے گا۔

حافظ کی رندی II

حافظ 'زہد' و 'زاہد' کے درمیان جن اختلافات کا ذکر کرتے ہیں وہ بہت سے ہیں لیکن ان تمام اختلافات کا فرق "رندی" کی ذات اور ماہیت میں پنہاں ہے۔ 'رندی' (کی ذات) جیساکہ ہم دیکھ چکے ہیں، عشق ہے اور 'زہد' کی حقیقت جنت کے داخلہ کے لیے دنیا کا ترک ہے۔ 'زاہد' کی منزل (مرتبہ وجودی) عالم دنیا یا عالم خلق ہے (جبکہ) رند کی منزل (مرتبہ وجودی) عالم ملکوت یا عالم عشق یا مقام ولایت ہے۔ حافظ ان دونوں مقام و منزل کا فرق مختلف طریقوں سے بیان کرتے ہیں۔ مثلاً درج ذیل شعر میں 'زاہد' کا موجودہ مقام عالم دنیا ہے اور اس عالم میں وہ بہشت کے خیال میں (گم رہتا) ہے لیکن 'رند' کا موجودہ مقام دیر مغاں ہے:

قصر فردوس بہ پاداشِ عمل می بخشند
ما کہ رندیم و گدا، دیر مغاں ما را بس

[قصر فردوس (نیک) اعمال کے صلہ میں عطا ہوگا۔ ہم رند و گدا ہیں، ہمارے لیے دیر مغاں ہی کافی ہے]

'رند' و 'زاہد' کا فرق، دونوں کے اخلاق و صفات سے بھی جھلکتا ہے۔ 'زاہد' اور 'رند' دونوں جانتے ہیں کہ مقصد تک پہنچنے کے لیے 'آزادگی' (علائقِ دنیا سے آزادی) شرط ہے۔ سالک اگر حق تک پہنچنا چاہتا ہے تو اسے ہر چیز سے منھ موڑنا اور ہر بندھن سے خود کو آزاد کرنا ہوگا۔ 'زاہد' نے ایک حصہ راستہ طے کر لیا ہے۔ یعنی اس نے دنیا سے تو منھ موڑ لیا ہے۔ لیکن ابھی تک آخرت کی قید میں گرفتار ہے لیکن 'رند' نے اس قید (قیدِ آخرت) سے بھی رہائی حاصل کر لی ہے۔ وہ دنیا اور آخرت دونوں سے آزاد ہے:

خوش وقت رندِ مست کہ دنیا و آخرت
بر باد داد و ہیچ غمِ بیش و کم نداشت

[یعنی کیسا اور کتنا شاداں و فرحاں ہے وہ رندِ مست جس نے دنیا و آخرت (دونوں) گنوا دیں پھر بھی اسے کسی کم و بیش کی پرواہ نہیں ہے]

جنت میں پہنچنے کے شوق سے 'زاہد' میں مصلحت بینی پیدا ہوتی ہے اور وہ 'عمل' کرتا ہے اور اس کے یہی 'اعمال' حق تعالیٰ سے دوری کا سبب بن جاتے ہیں۔ لیکن 'رند' نے اپنے سامنے سے یہ حجاب بھی ہٹا دیا ہے۔ اس کی آزاد روح، اسے سدرہ طوبیٰ کے سایہ کا احسان اٹھانے اور جنت کے باغات کے حصول کے لیے عمل کرنے کی اجازت نہیں دیتی، اس وجہ سے

'رند' کا ایک لازمہ (لازمی صفت) توکل (عمل سے بے نیازی) ہے۔ اس کے اس بے عملی (عمل سے بے نیازی۔ توکل) کے نتیجہ میں اسے محبوب کا قرب حاصل ہوتا ہے۔ 'زاہد' عالمِ آخرت کو اپنے عمل کا صلہ سمجھتا ہے۔ لیکن چونکہ 'رند' (جنت کے لالچ میں) کوئی عمل نہیں کرتا اس لیے اسے اس کی توقع بھی نہیں ہوتی:

حافظ خام طمع شرمی ازیں قصہ بدار
عملت چیست کہ مزدش دو جہاں می خواہی

[یعنی اے امیدوں کے محل تعمیر کرنے والے حافظ تجھے اس بات سے شرم آنی چاہیے۔ تیرے عمل ہی کون سے ایسے ہیں جن کے صلہ میں تم دونوں جہان کی اُمید لگائے بیٹھے ہو]

حافظ جس وقت 'زاہد' کو 'صاحبِ عمل' اور 'رند' کو 'بے عمل' کہتے تو 'عمل' سے ان کی مراد اعمالِ عبادت (نماز، روزہ وغیرہ) ہوتی ہے لیکن اگر عمل کے معنی کام اور ہاتھ پاؤں مارنے کے لیے جائیں تو 'رند' بھی صاحبِ عمل کہلائے گا ___ اس کے عمل وہی اس کے ہنر (یعنی نظر بازی، شاہد بازی، مے خواری مستی، سماع اور رقص) لیے جائیں گے۔ (اس صورت میں) اس کے عمل 'زاہد' سے بالکل مختلف ہیں۔ 'رند' کے عمل ایسے ہیں جو اسے تو در سے دور لیکن معشوق سے قریب ترکرتے ہیں جب کہ 'زاہد' کے اعمال محبوب سے دوری کا سبب ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے حافظ 'زاہد' کے عمل کی منفی قدر و قیمت کے قائل ہیں۔

جو فیصلہ حافظ 'زاہد' کے اعمال کے بارے میں صادر فرماتے ہیں، وہ ان کے 'تفویضِ معنی' کے شاعرانہ نظام بلکہ بحیثیت مجموعی فارسی کی عاشقانہ صوفیانہ شاعری میں (بڑی) اہمیت کا حامل رہے ہیں کسی دینی معاشرہ میں اعمالِ عبادت کے منفی قدر و قیمت کا قائل ہونا کوئی چھوٹی اور معمولی بات نہیں ہے۔ پھر حافظ کا تعلق جس تہذیبی معاشرت سے تھا وہ دینی تھی۔ اس میں کسی چیز کی قدر و قیمت کے تعین کی سند و معیار بھی دین ہی تھا۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ انھوں نے بھی اسی سند و معیار سے کام لیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے جو فیصلہ شرعی اعمال کے بارے میں کیا ہے، وہ رسم و عادت کے خلاف کیا ہے اور شقیق بلخی اور دوسرے لکھنے والوں سے مختلف ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ اختلاف کیوں اور کہاں سے پیدا ہوا؟

حافظ "زاہد" کے اعمال پر دو وجوہ سے تنقید کرتے اور ان کے منفیانہ معنی لیتے ہیں پہلی وجہ زاہد کا مرتبہ ہے جس پر فائز ہونے کے بعد اس کے اعمال صادر ہوتے ہیں۔ اس کا مرتبہ، "مرتبۂ زہد" ہے جو "مرتبۂ عشق و رندی" سے فروتر ہے لہٰذا جو چیز بھی اس مرتبہ سے متعلق ہو گی، وہ مرتبۂ رندی کے مقابلہ میں پست تر ہو گی۔ "زاہد" کا مقصد جنت کی نعمتوں سے بہرہ مند ہونا ہے اور اس کے اعمال (اعمالِ عبادت) اس مقصد کے حصول کے لیے اسباب و وسائل ہیں (جن کے ذریعہ وہ اپنا مقصد حاصل کرنا چاہتا ہے) چونکہ عاشقانہ اور رندانہ نقطۂ نظر سے بہشت کا شوق برا ہے لہٰذا وہ تمام اسباب و وسائل بھی جو اس مقصد کے حصول میں مد و معاون ہیں ان کے معنی اور قدر و قیمت بھی ایجابی نہیں ہو سکتے۔ یہ "تفویضِ معنی" یقیناً امتنانی ہے اور اس "نقطۂ نظر" کا نتیجہ ہے جو شاعر نے اختیار کیا ہے۔ البتہ تنقید اور رد سے لکھنے والے چونکہ "زہد" پر عقلی اور شرعی نقطۂ نظر سے نگاہ ڈالتے ہیں اس لیے وہ اپنی بس بھر "زاہد" کے مقصود کی تعریف، اور اس کے اعمال کی تحسین و توصیف کرتے ہیں لیکن عاشقانہ نقطۂ نظر سے معشوق کے سوا ہر مقصد اور اس مقصد کے حصول کے تمام اسباب و وسائل ان کے نزدیک باطل اور مذموم ہیں۔

رہی دوسری وجہ تو حافظ جب "زاہد کے عمل" کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں تو درحقیقت وہ اعمال (عبادت) پر بذاتہٖ تنقید نہیں کرتے بلکہ چونکہ ان کا کرنے والا "زاہد" ہے اس لیے وہ اس پر تنقید کرتے ہیں، چنانچہ جن شارحین نے لادینی نقطۂ نظر اور اباحی مذہب (مسلک) کی بنیاد پر، حافظ کی "تفویضِ معنی" کے بارے میں رائے زنی کی ہے اور "زاہد" کے متعلق اُن کی تنقید و تنقیص کو، دین و شریعت کی تنقیص سمجھ لیا ہے، انھوں نے بہت بڑی غلطی کا ارتکاب کیا ہے۔

حافظ کا نقطۂ نظر دینی اور توحیدی ہے، اس کی رو سے جو شخص "اعمالِ عبادت" پر نظر ڈالتا ہے تو وہ انھیں انسان کے قربِ الٰہی اور معرفتِ توحید کا سبب سمجھتا ہے لیکن منزلِ توحید میں جو دشواری پیش آتی ہے تو وہ یہ ہے کہ "زاہد" اس بات کو دل سے محسوس نہیں کرتا کہ "اعمالِ عبادت" توحید تک پہنچنے کا وسیلہ ہیں تو پھر کون شخص ایسا ہے جو اس وسیلہ کو صحیح طور پر استعمال کرتا ہے؟ —— وہ شخص جس کا مقصدِ نہائی "توحید" ہے یعنی "رند" —— یہ صرف "رند" ہی ہے جو نماز میں خمِ ابروئے یار کی یاد میں گم ہو جاتا ہے اور محراب اس کی بے توجہی پر فریاد

کرتی ہے اور اس کے برعکس 'زاہد' اپنی نماز میں کس کی یاد (خیال) میں مست ہوتا ہے؟ کیا حور و قصور اور سایۂ سدرہ کے خیال میں نہیں۔ جس نماز میں 'خمِ ابروئے یار' کو بار نہ ہو وہ 'رندِ عاشق' کی نظر میں نماز نہیں ہے بلکہ وہ محض نفس پرستی کا وسیلہ ہے۔ کامجوئی خواہ دنیا کی ہو یا آخرت کی نفس پرستی ہے خدا پرستی نہیں۔ جو چیز نفس پرستی میں صرف کی جائے، (وہ) باطل ہے۔ اعمالِ عبادت بذاتہٖ منفیانہ معنی کے حامل نہیں ہیں۔ ان اعمال کو 'منفی معنی' نہ 'زاہد' دیتا ہے اور نہ کوئی ایسے لکھنے والا جو ان پر 'زاہدانہ اور عارفانہ' نقطۂ نظر سے نگاہ ڈالتا ہے۔ ان کو یہ معنی صرف ایک حقیقی مومن، عاشق اور 'رند' دیتا ہے۔ صرف وہی 'زاہد' کے اعمال میں کیڑے نکالتا ہے، اس کو منافق، ریاکار اور ظاہر پرست کہتا ہے (اس کے نزدیک) اس سے بڑھ کر منافقت اور کیا ہوگی کہ کوئی (یعنی زاہد) آخرت کی کامجوئی کے لیے نماز پڑھے، جو خدا پرستی اور معرفتِ توحید کا محض وسیلہ ہے۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ 'زاہد' کے اعمال اس کی کامجوئی کا وسیلہ ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ کامجوئی سے کیا مراد ہے۔ کامجوئی دراصل غرور و نفس پرستی ہے۔ حافظ 'زاہد' سے جس 'ریا' اور 'منافقت' کو منسوب کرتے ہیں، اس کا لبِ لباب یہی تکبر اور نفس پرستی ہے۔ عبادت کے وقت 'زاہد' عبادت و عبودیت کا حق ادا نہیں کرتا۔ اس کی عبادت ظاہری ہوتی ہے۔ وہ اپنے 'اعمال' (نماز، روزہ وغیرہ) سے خدا پرستی کا دعویٰ کرتا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ دعویٰ کا اظہار و اعلان الفاظ ہی سے کیا جائے۔ 'زاہد' کے اعمالِ عبادت تو اُس کے خدا پرست ہونے کا اعلان کر رہے ہیں لیکن چونکہ 'زاہد' کا دل کسی اور چیز میں لگا ہوتا ہے یعنی حقیقتاً زاہد بہشت کی خواہش میں 'عمل' کرتا ہے اس لیے وہ 'ریاکار و منافق' ہے۔ ایک طرف تو وہ نماز پڑھتا ہے؛ اپنے کو خدا پرست ظاہر کرتا ہے؛ دوسری طرف خواہشِ نفس کے حصول میں لگا ہوا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اپنے نفس کی پرستش کر رہا ہے۔ خود پرستی اور خود نمائی 'زاہد' کی ذات میں ہے ــــ (اس کے برعکس) چونکہ 'رند' 'مقامِ زہد' کو پیچھے چھوڑ آیا ہے اور 'منزلِ عشق' میں داخل ہو چکا ہے اس لیے اس نے 'خود خواہی' سے ہاتھ اٹھا لیا ہے۔

'منزلِ زہد' میں زاہد خود پرستی کے ساتھ خود پسند و خود بین بھی ہوتا ہے۔ زاہد کی ان مختلف نفسی کیفیات: ایک طرف خود پرستی، دوسری طرف خود بینی و خود پسندی ــ میں بڑا فرق ہے۔ خود پرستی 'زاہد' کو عمل کرنے پر ابھارتی ہے لیکن خود پسندی، خود بینی اور غرور کا احساس

اس میں اعمالِ عبادت کے نتیجہ میں پیدا ہوتے ہیں۔ زاہد کا شوقِ بہشت ہی اس کی خودپرستی ہے۔ وہ جنت میں داخل ہونے، اس کی نعمتوں سے متمتع ہونے اور اپنے نفس (کے مطالبات) کی تسکین کے لیے عمل کرتا ہے اور جب وہ ان 'اعمالِ عبادت' کو بجا لاتا ہے تو اس میں خودبینی خودپسندی اور غرور پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی وجہ سے پانچویں صدی ہجری میں خواجہ عبداللہ انصاری نے 'زاہد' کے اپنے 'زہد پر ناز' اور اس کے احساسِ غرور پر تنقید کرتے ہوئے فرمایا ہے:

"عالم بہ علم نازد زاہد بہ زہد نازد"[۱]

[عالم کو اپنے علم پہ ناز ہے اور زاہد کو اپنے زہد پر]

یہی خودپسندی اور ناز ہے جس کی وجہ سے بجائے اس کے کہ 'زاہد' اللہ تعالیٰ کی رحمتوں و عنایت پر بھروسا کرے اور توکل اختیار کرے وہ اپنے عمل پر نظر رکھتا ہے اور خود کو نیک اجر کا مستحق گردانتا ہے، چنانچہ 'زاہد' کے یہ 'اعمال' اور ان پر بھروسا اس کے اور اللہ تعالیٰ کے درمیان حجاب بن جاتے ہیں۔

'زاہد' پر چوٹ کرتے وقت حافظ کی نظر میں اس کی خودپرستی ہوتی ہے، اس کی 'خودی' اور 'غرورِ نفس' ہوتا ہے۔ وہ 'زاہد' کی تحقیر اس لیے کرتے ہیں کہ وہ بہشت کا طلب گار رہتا ہے یعنی خودپسند خودپرست ہے اور اپنے 'اعمال' پر نازاں ہے۔ زاہد کی خودپسندی اور غرور کی تحقیر کرتے وقت حافظ اس کی خودنمائی اور شیخی خوردہ بین کو 'رند' کی بے عملی اور نیازمندی کے مقابلہ میں رکھ کے موازنہ کرتے ہیں کہ

زاہد و عُجب و نماز و من و مستی و نیاز
تا خود او را ز میاں با کہ، عنایت باشد

[زاہد اپنی (ریاکارانہ) نماز اور غرور و تکبر کے ساتھ اور میں (رند) اپنی (عاشقانہ) مستی و نیاز کے ساتھ اس کی بارگاہ میں حاضر ہیں (اب دیکھنا یہ ہے) کہ ان دونوں میں کس کی طرف اس کی نظرِ عنایت ہوتی ہے!

خرقۂ 'زاہد' کے تشخص کی ایک اور نشانی ہے، حافظ خود بھی ایک مرحلہ میں جبکہ انھوں نے ابھی پوری طرح زہد سے فراغت نہیں پائی تھی، خرقہ زیبِ تن کرتے ہیں۔ البتہ اس مرحلہ میں وہ 'زہد' کی اعلیٰ ترین اور رندی کی ابتدائی منزل میں ہیں۔ ایک طرف وہ خرقہ زیبِ تن کیے ہوئے ہیں دوسری طرف ان کے ہاتھ میں جام ہے:

خرقۂ زہد و جام مے گرچہ نہ درخورِ ہمند
این ہمہ نقش می زنم در طلب رضائے تو

[(مانا کہ) خرقۂ زاہدانہ اور جامِ رندانہ ایک ساتھ نہیں چلتے (لیکن کیا کروں) تیری رضا
جوئی کے لیے مجھے یہ سارے کرتب دکھانا پڑتے ہیں]

اس مرحلے میں حافظ اگرچہ 'زاہد' ہیں اور 'خرقہ' پہنتے ہیں لیکن ان کا زہد ریاکارانہ نہیں ہے۔ وہ بمقام 'رند' ہیں ضرور ہیں لیکن ان کا مطلب و مقصود ہوائے نفس کی تسکین کی بجائے رضائے محبوب ہے۔ بہرحال خرقۂ زاہدانہ شاعر کی 'اسرتہ عام تعلق' سے آگاہی کی نشانی ہے۔ ہوسکتا ہے وہ اس مرحلہ میں جام مے کو ہاتھ لگاتا ہو لیکن چونکہ مےخانہ اور خراباتِ عشق میں داخل ہوا ہی چاہتا ہے اس لیے خرقہ اتار پھینکنا اس کے لیے ضروری ہو جاتا ہے:

درخرقہ ازین بیش منافق نتواں بود
بنیاد ازین شیوۂ رندانہ نہادیم

[خرقہ پوشی میں اس سے زیادہ منافقت کی گنجائش نہیں تھی (ممکن نہیں ہے اس لیے (ہم نے اسے اتار پھینکا ہے) اور شیوۂ رندانہ کی بنیاد ڈال دی ہے]

چنانچہ وہ اسے (اتار کر) جلا ڈالتے ہیں:

بسوز این خرقۂ تقویٰ تو حافظ
کہ گر آتش شوم در وے نگیرم

[اے حافظ میرے خرقۂ تقویٰ کو جلا دو تاکہ جب میں جلوں تو اس کی فکر میں نہ الجھا رہوں یا اس منافقانہ لباس میں ملبوس نہ رہوں]

یا اسے غرقِ شراب کر دیتا ہے:

خرقۂ زہد مرا آب خرابات ببرد
خانۂ عقل مرا آتش میخانہ بسوخت

[میرے خرقۂ زہد کو آبِ خرابات (شراب) بہا لے گیا اور میرے خانۂ عقل کو آتشِ میخانہ نے جلا کر خاکستر کر دیا]

رند اپنا خرقہ نذرِ آتش کر کے اور 'مصلحت بینی' ''فرزانگی'' اور 'اعمالِ ریائی' سے دست کش ہو کر غرور و تکبر اور خود بینی سے رہائی حاصل کر لیتا ہے اس لیے وہ ان صفات کو کبھی 'رند'

سے نہیں منسوب کرتا لیکن حافظ ہی 'رند' کی خودی کے مضمرات) پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ جس طرح اُن کی 'خود بینی' اور 'خود خواہی' منزلِ زہد میں حجاب تھی، اسی طرح (ان کی) خودی بھی منزلِ عاشقی میں حجاب ہے:

تو خود حجابِ خودی حافظ از میان برخیز

[اے جناب حافظ! تم خود ہی اپنے لیے حجاب بنے ہوئے ہو، درمیان سے اپنا آپ ہٹا دو (دور کر دو)]

'رند' کی 'خودی' سے کیا مراد ہے؟ اس میں اور 'زاہد' کی خود بینی و خود خواہی میں کیا فرق ہے؟ ذیل کی سطور میں ملاحظہ فرمائیے:

۹۔ 'خود خواہیِ زاہد اور خودیِ رند' (زاہد کے غرورِ نفس اور رند کی خودی کا فرق)

تصوف اور روحانی فلسفہ میں 'خودی' کی بحث کا تعلق عام طور پر اور حافظ کی شاعری میں خاص طور پر نفسیات سے ہے۔ "خودی" کے متعلق جب بھی سوال کیا جاتا ہے، وہ خواہ 'زاہد' کی ہو یا 'رند' کی تو اس سے مراد 'زاہد' یا 'رند' کی شخصیت یا ذات ہوتی ہے۔ 'زاہد' اور 'رند' دونوں اپنے کو 'میں' کہتے ہیں یعنی اپنی انفرادیت یا شخصیت کے قائل ہیں۔ لیکن دونوں کی شخصیتوں میں باہم فرق ہے۔ ان کی شخصیتوں کے اختلاف کو ان کی نفسیات سے سمجھا جا سکتا ہے۔ ان دونوں کے بنیادی اختلاف کو صوفیانہ حکمت کے ایک کلیدی لفظ 'وقت' سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ صوفیانہ حکمت میں 'وقت' دل میں پیدا ہونے والے تمام کوائف و احوال کا منبع و سرچشمہ ہے۔ مثلاً وصل و فراق، ردّ و قبول، قبض و بسط، اندوہ و شادی وغیرہ ـــــ ان تمام حالات کو اصطلاح میں 'احکامِ وقت' کہتے ہیں۔ 'احکامِ وقت' 'عاشق اور صاحبِ دل' سے مخصوص ہوتے ہیں۔ 'رند' (چونکہ) عاشق و صاحبِ دل ہوتا ہے لہٰذا "فرزندِ وقت" ہوتا ہے ـــــ "فرزندِ وقت" نہ ماضی کے غم میں مبتلا ہوتا ہے نہ مستقبل کے، وہ حاضرِ وقت و حال ہوتا ہے۔ لیکن 'زاہد' چونکہ صاحبِ دل اور 'وقت شناس' نہیں ہوتا، وہ آئندہ کی فکر میں مبتلا ہوتا ہے سامنے مستقبل کی شادمانی اور خوشی کی فکر ہوتی ہے اس لیے نہ صرف یہ کہ زاہد خوش دل و شاد نہیں ہوتا بلکہ وہ غمگین و رنجیدہ بھی نہیں ہوتا۔ کیونکہ غم و اندوہ عاشق کے 'اوقات' (حالاتِ قلب) ہوتے ہیں اور چونکہ 'زاہد' عاشق نہیں ہوتا اس لیے قلب کے ان کوائف سے عاری و بے بہرہ ہوتا ہے۔ اسی لیے جب

حافظ 'زہد' و 'زاہدی' کی نفسیات بیان کرتے ہیں تو 'زہد' کو 'خشک' اور 'زاہد' کو 'خام' اور گرانجان (کاہل اور ٹھس) کا نام دیتے ہیں:

نوبتِ زہد فروشانِ گرانجان گزشت
وقتِ شادی و طرب کردنِ رنداں پیدا ست[۲۰]

[خام اور ٹھس زاہد فروشوں کی باری ختم ہو گئی اب رندوں کی خوشی منانے کا وقت (موقع) ہے]

اگرچہ 'خودی کا موضوع' حافظ کے فلسفۂ نفسیات سے متعلق ہے تاہم اس کی بنیاد وجودیات کے بحث سے تعلق رکھتی ہے۔ 'زہد' زندگی کے مرتبوں میں سے ایک مرتبہ ہے۔ اس میں 'زاہد' 'عالم دنیا' کے علائق (بندھنوں) میں گرفتار رہتا ہے۔ اس کا یہ تعلق ایک ایسی چیز (حالتِ نفس) ہے جو اس کی شخصیت اور خودی کی صورت گری کرتی ہے — "در بند ہر آنچہ باشی آنی" — [تم جن خیالات و تصورات میں گم ہوتے ہو، انجام کار وہی ہو جاتے ہو] اس لیے ہم کہ سکتے ہیں کہ 'مرتبۂ زہد' میں زاہد کی خودی دنیاوی خودی ہوتی ہے لیکن جونہی 'زاہد' عالم دنیا سے ہاتھ اٹھا لیتا ہے اور عاشقی اختیار کر لیتا ہے اور محبوب سے ایک نیا رشتہ قائم کر لیتا ہے تو اس تعلق کی برکت سے اور اس رشتہ کی بدولت اس کی خودی (شخصیت) بدل جاتی ہے۔ یہ نئی شخصیت عاشق یا رند کی 'خودی' ہے۔ مرتبہ رندی یا عاشقی میں انسان کا ایک قبلہ (مرکز) ہوتا ہے اور وہ قبلہ معشوق (حقیقی) ہے۔ [اس کے برعکس] 'زاہد' عالمِ خلق میں کثرت سے دوچار رہتا ہے مثلاً بہشت، حور اور بہشت کی دوسری نعمتیں — یہ تمام (اشیا) دراصل خیال ہیں جن کو زاہد اپنا قبلہ بنا لیتا ہے۔ یہی خیالات (تمنائیں اور آرزوئیں) زاہد کی شخصیت کی تشکیل و قیام میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ 'زاہد' کی خودی کی بنیاد خیال (اوہام) پر قائم ہوتی ہے[۲۱] [اس کے برعکس] رند مرتبۂ عاشقی میں بہشت کے خیال کو پسِ پشت ڈال کر، محض عشق میں اپنے حال (موجودہ وقت یا کوائفِ دل) میں حاضر ہوتا ہے اور اپنا ایک حقیقی وجود پیدا کر لیتا ہے[۲۲] لہٰذا ہم کہ سکتے ہیں کہ عاشق و رند کی خودی حقیقی خودی ہوتی ہے۔ درحقیقت یہی خودی وہ خودی ہے جس سے انسان کی انانیت متحقق ہوتی ہے:

رندی آموز و کرم کن کہ نہ چنداں ہنر است
حیوانی کہ ننوشد مے و انساں نشود

[اے (حیوان نما) انسان (تیرا جامۂ) انسانیت میں پیدا ہونا کوئی بڑا کمال نہیں ہے کمال یہ ہے کہ رندی اختیار کر اور دوسرے کو فیضیاب کر، کیونکہ انسان (حیوان نما) جب تک شراب نہ پیے "انسان" نہیں بنتا]

"زاہد" نے چونکہ ابھی تک میدان (میخانہ) عشق میں قدم نہیں رکھا اور معشوق (حقیقی) سے کوئی نسبت نہیں پیدا کی اس لیے ہم اسے انسان نہیں کہہ سکتے۔ اس کی "خودی" (کی حقیقت) اگر اس کو خودی کا نام دیا بھی جائے، تب بھی وہم و خیال سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کے خیالات اس کے "ہوائے نفس" سے ہٹ کر کچھ اور نہیں ہیں۔ اس کا قبلہ وہی خیال و آرزوئیں ہیں جنہیں وہ اپنے دل و دماغ میں پروان چڑھاتا رہتا ہے۔ اس وجہ سے حافظ اسے خود بین و خود پرست کہتے ہیں۔ لیکن "رند" "مرتبۂ زہد و حضوری" سے گزر کر "مرتبۂ عشق" میں ہوتا ہے اور در حقیقت اپنے "حقیقی وجود عاشق" پر نازاں ہوتا ہے:

یارب آں زاہد خود بیں کہ بجز خویش ندید
دودِ آہیش در آئینۂ ادراک انداز

[خداوندا! زاہد خود بیں کے آئینۂ ادراک کو جس نے اس میں صرف اپنی ذات کا عکس دیکھا ہے (ذرا دیر کو) حسرتِ عشق کی آہ کے دھوئیں سے دھندلا کر دے تاکہ وہ اپنی ذات کے گرداب سے باہر نکل سکے]

زاہد کے آئینۂ ادراک کو جس میں اس کی خودی کی تصویر نقش ہو کر رہ گئی ہے "حسرتِ عشق" کے ہاتھوں نکلنے والا دھواں، ذرا دیر کے لیے دھندلا کر کے اس کو (زاہد کو) خود بینی سے نجات بخش دیتا ہے، لیکن اگر "زاہد" یہ چاہتا ہے کہ "خودی" سے پوری طرح نجات پا لے، تو اسے مخلوق سے اپنے تمام علائق کو "ملامت کی تلوار" سے قطع کر دینا ہوگا (یہاں) پریشانی خرابی اور بے سر و سامانی سے مراد "زاہد کی خودی" کے استقلال و قیام کا درہم برہم اور منتشر ہوتا ہے۔

"مرتبۂ زہد" میں "خودی" کفر ہے کیونکہ خود بینی اور خود رائی زاہد کے آئینۂ ادراک کو پوری طرح ڈھانپ لیتی ہے (دھندلا کر دیتی ہے) اور معشوق کی صورت کو اس میں نقش ہونے سے روکتی ہے۔ لیکن "مشربِ رندی" میں خودی کفر نہیں ہے۔ "رند" کی اپنی ایک شخصیت اور "آپ" (خودی) ہوتا ہے۔ لیکن اس کی "شخصیت" ایسی نہیں ہوتی کہ اس کا "مدرک" بن جائے۔

اس کا مدرک تو 'محبوب' ہوتا ہے۔ اور اس کی شخصیت تو صورت معشوق کو اس کے آئینۂ ادراک میں منعکس (قائم) کرتا ہے۔ یہ (ایسی) ہوتی ہے 'عاشق' کی شخصیت تو کیونکہ 'مقام زندی' میں 'عاشق' ہی ہوتا ہے اور 'معشوق' بھی۔ نیز اس مقام (رندی کو گبری بھی کہا گیا ہے۔ 'گبریت' 'مقام دوئی' ہے۔ جس طرح 'گبر' دیر مغاں میں شراب پیتا ہے۔ اسی طرح رند بھی میخانۂ عشق میں (پیتا ہے)۔ کبھی تو وہ محبوب کے چہرے سے جو آئینۂ جام میں جلوہ فگن ہوتا ہے مست و سرشار ہو جاتا ہے اور کبھی شراب عشق سے۔ جب حافظ کہتے ہیں کہ 'در مذہب ما بادہ حلال ست' (ہمارے مذہب میں شراب حلال ہے) تو ان کا اشارہ اسی 'گبریت' کی طرف ہوتا ہے۔ (مختصر یہ کہ) 'رند' کا مذہب 'گبری' ہوتا ہے اور گبروں کے یہاں شراب حلال ہے جبکہ 'خود بیں و کافر مشرب' زاہدوں کے مذہب میں حرام۔

'رند' اگرچہ خود بینی اور خود رائی تو ترک کر کے کفر سے نجات پا جاتا، اور 'مقام عاشق' پر فائز ہوتا ہے لیکن 'رندی' کے آغاز میں گبروں کے کیش و آئین کے زیر اثر ہوتا ہے۔ اس حالت میں وہ کثرت (خلق) سے تو نکل آتا ہے لیکن 'دوئی' میں گرفتار ہوتا ہے۔ 'مقام توحید' پر فائز ہونے کے لیے اس کو سوائے اس کے کوئی چارۂ کار نہیں کہ اپنے 'آپ' کو درمیان سے ہٹا دے۔ یہی وجہ ہے کہ حافظ خود سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز"

'اے حافظ تم خود ہی اپنا حجاب ہو، درمیان سے ہٹ جاؤ'

دوسری جگہ فرماتے ہیں

"حجاب راہ توئی حافظ از میاں برخیز"

'اے حافظ تم خود ہی راستہ کی رکاوٹ ہو، بیچ سے ہٹ جاؤ'

'مقام رندی' میں حافظ کو 'تو' سے خطاب کرتے ہیں کیونکہ 'رندی' 'مقام دوئی' ہے اور اسی 'دوئی' ہی (کی وجہ سے) ہے کہ خودی کو 'تو' کہا گیا ہے۔ 'تو' یا 'توئی' کا اشارہ عاشق کی 'خودی' یا 'آپ' سے ہے۔ وہ 'راستہ' جس میں 'تو' حجاب ہے وہ 'توحید' یا 'ھویت' کا راستہ ہے —— 'رند' اپنی 'خودی' کو درمیان سے ہٹا کے اور اس کو مٹا کے، ایک دوسری خودی یعنی 'معشوق کی خودی' میں جگہ بنا لیتا ہے یہ 'رند' کی وہی خودی ہے، جو مذکورہ بالا مصرعوں میں حافظ کے 'تو' یا 'توئی' کی شکل میں نظر

آئی ہے۔

'رند' جو مصائب و تکالیف اور درد و غم سہتا ہے وہ اپنی 'خودی' اور ہستی کو مٹانے کی غرض سے سہتا ہے۔ انجام کار، اس راہ میں اس کے دل پر چلایا جانے والا تیر، اسے ہلاک کر دیتا ہے:

تیرِ عاشق کُش، ندانم، بر دلِ حافظ کہ زد
این قدر دانم کہ از شعرِ ترش خون می چکد

[یہ نہیں معلوم کہ حافظ کے دل پر 'تیرِ عاشق کُش' کس نے مارا (چلایا) ہاں اتنا جانتا ہوں کہ اس کے 'شعرِ تر' سے خون 'ٹپک رہا ہے'!]

عاشق کا مارا جانا 'رندی' کا منتہائے کمال ہے۔ اس کی طرف ہم مقالے کے تیسرے حصے میں مراجعت کریں گے، جہاں 'رند' کے اعلیٰ مدارج و مراتب کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔ یہاں ایک دوسرا موضوع پیشِ نظر (زیرِ بحث) ہے۔ یعنی 'وہ نگاہ' جس سے 'رند' 'زاہد' کو دیکھتا ہے اور جس کا تعلق ان دونوں (رند و زاہد) کے ظاہری پہلو (تعلق) سے ہے۔ اس مطالعہ (جائزہ) میں ہم یہ دیکھیں گے کہ آخر حافظ اپنی (شاعرانہ) زبان کی خارجی (ظاہری) فضا میں 'رندی' کو 'زہد' پر کیوں ترجیح دیتے ہیں؟

۱۰۔ زبان کی بیرونی معنی کی فضا میں 'رند' اور 'زاہد' کے درمیان کیا نسبت ہے؟

اس سے پہلے واضح کیا جا چکا ہے کہ 'مقام رندی' سے حافظ جو نظریہ کے مرتبے یا مرتبوں پر ڈالتے ہیں، اس میں دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک اندرونی، دوسرا بیرونی۔ ہم نے اب تک 'رند و رندی'، 'زہد و زاہد' اور اسی طرح واعظ و صوفی کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ اندرونی معنی کے پیشِ نظر لکھا ہے۔ اس معنی کی رو سے شاعر (حافظ) 'منزلِ زہد' کو پیچھے چھوڑ کے اس سے متصل اگلی منزل 'رندی' میں داخل ہونے کے قریب ہے۔ وہ دونوں کی سرحد پر ہے۔ ایک طرف وہ ریا و فریب کا خرقہ پہنے ہوئے ہے۔ دوسری طرف اس کے اندر اسے پھونک ڈالنے کی خواہش بھی ہے۔ وہ صومعہ میں ہے لیکن ملول و دل گرفتہ ہے:

دلم ز صومعہ بگرفت و خرقۂ سالوس
کجاست دیرِ مغان و شرابِ ناب کجا

[میں صومعہ اور 'خرقہ ریائی' کے ہاتھوں بہت دکھی اور غمزدہ ہوں، دیرِ مغاں اور شرابِ ناب کہاں ہیں (جو ان چیزوں سے مجھے نجات دلائیں)؟

وہ 'زہد' کے 'گوشہ تنہائی' میں 'زاہدی' کے خیال میں گم بیٹھا ہے کہ اچانک ایک مغبچہ دف و چنگ لیے آ موجود ہوتا ہے:

من بہ خیالِ زاہدی گوشہ نشین و طرفہ آنکہ
مغبچہ ای ز ہر طرف می زندم، بہ چنگ و دف[۲۳]

[میں 'زاہدی' کی دھن میں مست، ایک کونہ میں بیٹھا ہوا تھا کہ ایک عجیب تماشا ہوا، کہیں سے ایک مغبچہ (در آیا) اور اب میں جس طرف منہ کرتا ہوں وہ اسی طرف سے مجھے ڈھولکی اور چنگ کی تان سے ٹھوکے دیتا ہے (یا مجھے ڈھولکی کی تھاپ پہ رکھ لیتا ہے)]

لیکن ظاہری (بیرونی) فضا میں 'زہد' اور 'رندی' کے معانی دوسرے ہیں۔ البتہ 'زہد' کے ظاہری اور باطنی معنی میں جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ بنیادی طور پہ (کوئی) فرق نہیں ہے۔ جس طرح 'زہد' کے باطنی معنی میں خوف یا جنت کی نعمتوں سے متمتع ہونے کے خیال سے ترکِ دنیا کا تصور موجود ہے، اسی طرح ظاہری معنی کی رو سے بھی اس میں ترکِ دنیا پرہیزگاری، تقویٰ اور شوقِ جنت کا تصور موجود ہے۔ البتہ باطنی فضا میں شاعر نے یہ معنی خود اپنی ذات کے حوالے سے لیے ہیں اور بیرونی فضا میں اس کے معنی جمہور اور معاشرہ کے حوالے سے (لیے ہیں)۔ اس سیاق و سباق میں (دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ) "زہد" ایک طریقہ (خاص) ہے جو ایک مخصوص دینی گروہ زندگی میں اختیار کرتا ہے۔ اس طرح کے لوگوں کو شاعر بعض اعتبار سے 'زاہد'، بعض اعتبار سے 'واعظ' اور ایک لحاظ سے 'صوفی' کہتا ہے۔ ان متقی لوگوں کے لیے 'زاہد' عام لفظ ہے۔ 'واعظ' وہ ہے جس کے اندر ترکِ دنیا کا محرک 'خوف' ہو اور 'صوفی' وہ ہے جو منتہائے "زہد" پر فائز ہو۔

اب ہم 'رند' اور اسی قبیل کے دوسرے الفاظ، مثلاً "قلندر، خراباتی اور قلاش" کے بارے میں غور و تجزیہ کے نقطہ پر آ پہنچے ہیں۔ یہ الفاظ بھی بیرونی فضا میں 'زاہد'، 'واعظ' اور 'صوفی' کی طرح، لوگوں کے ایک مخصوص طبقہ کے متعلق استعمال ہوتے ہیں۔ خارجی (ظاہری) معنی کی رو سے 'رند'، 'خراباتی'، 'قلاش' کا اطلاق ان لوگوں پر ہوتا ہے جو عیش و عشرت

(عیاشی، نفس پرستی، میخواری اور 'شاہد بازی' (لغوی معنی) میں زندگی گزارتے اور اخلاقی اعتبار سے (عموماً) برے اور گناہگار شمار ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو شاعر ان دونوں گروہوں —— ایک طرف زاہد، واعظ، صوفی، اور دوسری طرف رند، میخوار، قمار باز —— کے درمیان، دینی سند و معیار کے مطابق فیصلہ کرے گا، وہ یقیناً گروہ اول کی تعریف اور گروہ دوم کی تنقیص اور برائی کرے گا۔ لیکن ہمیں حافظ کے عاشقانہ اشعار بلکہ بہ حیثیت مجموعی سنائی، عطار، رومی، عراقی اور سعدی جیسے شعرا کے کلام میں یہ بات نظر نہیں آتی بلکہ اس کے برعکس یہ شاعر پہلے گروہ کی تحقیر و تنقیص اور دوسرے گروہ کی تحسین و تعریف کرتے ہیں۔ یہاں قابل توجہ بات یہ ہے کہ وہ یہ فیصلہ بھی دینی سند و معیار کے مطابق ہی کرتے ہیں اور معاشرہ میں بھی ان کے فیصلہ کو قبولیت حاصل ہے —— (آخر ایسا کیوں ہے؟) دراصل جو کام ان شاعروں اور سب سے بڑھ کر حافظ نے کیا ہے بلکہ انھوں نے خود کو 'رندوں' اور 'میخواروں' کے زمرے کا ایک فرد ظاہر کر کے اس پر فخر کا اظہار کیا ہے۔ یہاں تک کہ جب شعرا ان الفاظ کو ان کے باطنی معنی کے اعتبار سے استعمال کرتے ہیں تو 'رندی' کی تعریف اور 'زہد' کی تحقیر پسندیدہ اور قابل فہم نظر آنے لگتی ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ان الفاظ کے معنی لغوی لحاظ سے (خارجی فضا میں) کس طرح متعین کیے جائیں کہ شاعروں کی توجیہ و تعبیر (تفویض معنی) قابل قبول نظر آنے لگے؟

اس سوال کے جواب میں ہم مختصراً یہ کہیں گے کہ شاعر قلندرانہ الفاظ کو بیرونی (خارجی) فضا میں 'دو رخے' معنی میں استعمال کرتا ہے جس میں ایک رخ خالصتاً لغوی معنی کی طرف ہوتا ہے اور دوسرا رخ باطنی معنی کے خارجی عکس کی طرف۔ لفظ یا خالصتاً لغوی رخ ایک ہلکے سے پردے سے زیادہ نہیں ہوتا جو (فی الاصل) باطنی معنی کے خارجی عکس سے دبا ہوا ہوتا ہے۔ بیرونی فضا میں پہلو بہ پہلو معنی کے یہ دو رخ شاعرانہ زبان کے رموز میں سے ہے جسے صرف شاعر سمجھتا ہے۔ وہ یہ جانتا ہے کہ معنی کے خالصتاً خارجی رخ کو نظر میں رکھتے ہوئے کس طرح اس کے باطنی معنی کی جھلک بھی دکھائے۔ اور پھر اس کی بنیاد پر الفاظ اور ان کے متعلق کوئی فیصلہ کرے۔ ذیل میں ہم یہ دکھانے کی کوشش کریں گے کہ وہ یہ نازک کام کیسے انجام دیتا ہے۔

شاعر بیرونی فضا میں، قلندرانہ الفاظ کو (ان کے معنی کے ایک رخ کو نظر میں رکھتے ہوئے) عام زبان سے شاعرانہ زبان میں داخل کرتا ہے، لیکن بجائے اس کے کہ 'زہد' کو 'رندی' پر

تقویٰ کو مستی اور بے قیدی پر اور نماز روزہ کو نظر بازی و شاہد بازی پر ترجیح دے، اس کے برعکس کرتا ہے یعنی وہ زہد و تقویٰ اور نیکی و فرزانگی کی تحقیر و تنقیص اور مستی، بے قیدی اور دیوانگی کی تعریف کرتا ہے۔ یہ فیصلہ بھی وہ (شاعر) دینی بنیاد (ہی) پر کرتا ہے لیکن جو کچھ وہ کرتا ہے، وہ رندوں، قمار بازوں اور زاہدوں و صوفیوں کے اخلاق و اوصاف کے پیشِ نظر، باطنی نقطۂ نظر سے کرتا ہے۔ یہاں اصل معاملہ اسی باطنی نقطۂ نظر کے سمجھنے کا ہے۔ ذیل میں ہم پہلے 'زاہد' کے اخلاق و اوصاف کا تجزیہ و مطالعہ اسی نقطۂ نظر کرتے ہیں۔

'زہد' اور 'زاہد' دینی لحاظ سے معاشرہ میں مقبول اور قابلِ تعریف رہے ہیں۔ اس عہد میں جب خراسان میں 'صوفیانہ حکمت' فارسی شاعری میں گھل مل رہی تھی، بخارا کے ایک صوفی ادیب ابو ابراہیم اسمٰعیل مستملی، دینی معاشرہ میں 'زہد' کی تعریف و تشریح میں لکھتے ہیں کہ "جس طرح دنیا کی محبت تمام گناہوں کا سرچشمہ ہے، اسی طرح ترکِ دنیا تمام عبادتوں کا منبع ہے"۔ اسی سلسلہ میں وہ کسی بزرگ کا قول نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"جس شخص کو دنیا میں زاہد کا نام دیا گیا اس نے گویا ہزاروں نیک نامیاں حاصل کر لیں اور جس شخص کو دنیا کا بندہ کہا گیا اسے گویا ہزاروں بدنامیاں ملیں"[۲۴]

پس مقامِ 'زہد' بذاتِ خود تو پسندیدہ ہے لیکن اس مقام تک رسائی میں خطرات بھی بہت ہوتے ہیں، جو زاہدوں اور زہد کے دعویداروں کی لغزش اور "نتیجۃً" ان کی بدنامی کا سبب ہوتے ہیں۔ قدیم صوفیا نے اپنے مختصر احوال کے ذریعے (گاہ گاہ) انھیں متنبہ (بھی) کیا ہے۔ ان کے بہترین اقوال سے آگاہی حاصل کرنے کے لیے ہمیں 'زہد' کی زیادہ دقیق و باریک تعریف کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔

اب تک 'زہد' کی جو تعریف ہمارے سامنے آئی ہے وہ صرف ترکِ دنیا (تک محدود) تھی لیکن یہ تعریف ناقص ہے۔ گوشہ نشینی اور ترکِ دنیا یہ زہد کا صرف ظاہر (ظاہری پہلو) ہے زہد کی حقیقت ایک قلبی کیفیت ہے ـــــ 'زہد' کی ایک معروف تعریف وہ ہے جو جنید بغدادی نے کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں: "زہد دنیا سے ہاتھ اٹھا لینے اور اس جانب سے دل خالی کر لینے کا نام ہے"[۲۵] اس تعریف کی رو سے زہد دو باتوں پر مشتمل ہے۔ ایک دنیا سے دست بردار ہونا، دوسرے اس کی محبت سے دل کو خالی کر لینا۔ مستملی پہلے حصہ یعنی دنیا سے

دست برداری کو 'زہد' کا عام مرتبہ اور دل کے خالی ہونے کو 'زہد کا خاص مرتبہ' کہتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔ 'زہد کی حقیقت دل کا علائق دنیا سے کٹ جانا ہے، دنیا کی چیزوں سے ہاتھ کا خالی ہونا نہیں ہے'[26]

زاہدوں کے لیے ایک خطرہ 'دنیا کی محبت' دل سے خالی کرنے میں، ان کی کمزوری رہی ہے۔ دوسرے لفظوں میں، معاشرہ میں 'زہد و پارسائی' کا سب لباب، گوشہ نشینی اور اعمال ظاہری (کو سمجھا جانا) رہا ہے۔ زاہدوں کا ہاتھ ملک دنیا سے (ہمیشہ ہی) خالی رہا، لیکن دل اس کی محبت سے پُر (کبھی خالی نہیں) رہا۔ یہی بات شاعروں کے لیے (خصوصاً حافظ کے لیے) ان پر تنقید و تنقیص کا سبب ہوئی۔ — جو زاہد، زہد پر کاربند ہے لیکن اس کا دل دنیا سے بھرا نہیں ہے وہ دراصل منافق و ریاکار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم حافظ کو 'زاہدوں' پر تنقید کرتے دیکھتے ہیں تو بیشتر ان کے 'زہد' کو 'زہد ریائی' کہتے پاتے ہیں۔ وہ 'زہد ریائی' پر پیچ و تاب کھاتے ہیں اور 'زہد ریائی' کے نشہ سے نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ 'خرقہ پوشی' اسی 'زہد ریائی' کی ظاہری علامت ہے۔ زاہد، واعظ اور صوفی سبھی خرقہ پہنتے ہیں۔ سبھی ظاہر پرست ہیں۔ خرقہ کے نیچے زاہدوں نے زنار (جینئو) پہن رکھی ہے۔ جس طرح 'خرقہ' زہد کی ظاہری علامت ہے، اسی طرح زنار دنیا دوستی اور غفلتِ باطنی کی علامت ہے:

بزہیچ زاہدِ ظاہر پرست نگزشتم\
کہ زیرِ خرقہ نہ زنّار داشت پنہانی

[مجھے کوئی زاہد ظاہر پرست، ایسا نہیں ملا، جس نے خرقہ کے نیچے زنار نہ پہن رکھی ہو]

ان زاہدوں کا (اصل) مقام و منصب، خانقاہ، صومعہ اور مسجد میں ہر جگہ یہی ظاہر پرستی اور ریاکاری ہے:

دلم ز صومعہ بگرفت و خرقۂ سالوس\
کجاست دیرِ مغان و شرابِ ناب کجا

[میرا دل صومعہ اور خرقۂ ریائی سے بڑا دکھی ہے، دیرِ مغاں اور شرابِ ناب کہاں ہیں (جو مجھے اس سے نجات دلائیں)]

حافظ خانقاہ سے میخانہ میں جا رہے ہیں۔ شاید 'زہد ریائی' کا نشہ اتر گیا اور ان کی آنکھ کھُل

گئی ہے۔

دوسرا خطرہ جو زاہدوں کے لیے خوف کا باعث ہے، وہ "غرور و خود پسندی" ہے جیسا کہ ہم اس سے پہلے دیکھ چکے ہیں کہ مستملی نے مال (ملک) دنیا (اور اسی طرح آخرت) سے ہاتھ خالی ہونے کو "زہدِ عام" اور دل خالی ہونے کو "زہدِ خاص" کہا ہے لیکن اس کے بعد دوسری جگہ ہاتھ اور دل دونوں کے خالی ہونے کو "زہدِ عام" کا نام دیا ہے اور "زہدِ خاص" کے لیے کچھ دوسری ہی باتوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ باتیں "زہد" کے ایک بہت ہی گہرے نفسیاتی پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ "زاہد" جب ظاہر اور باطن میں دنیا سے منہ موڑ لیتا ہے تو ایک بہت بڑی مشکل میں پھنس جاتا ہے۔ وہ ہے "حظِّ نفس"۔ چوں کہ "زاہد" دنیا کے دھندوں اور پھندوں سے چھٹکارا پاتا ہے، وہ ایک طرح کا سکون و راحت محسوس کرتا ہے۔ اس کے علاوہ "زاہد" کی لوگ تعریف و توصیف بھی کرتے ہیں اور اسے عزت و وقار بھی حاصل ہوتا ہے[27] اس لیے وہی "ہزار ستودہ نام" جو زاہد کو ملتا ہے، اس کے پھانسنے کا سبب بن جاتا ہے۔ درحقیقت بہت سے "زاہد" بنیادی طور پر نام و مقام اور مخلوق کی تحسین و ستایش کے حصول کے لیے "زہد" اختیار کرتے ہیں۔ بہرحال احساسِ راحت، حظِّ نفس اور نیک نامی، "زاہد" کو خود بین، خود پسند اور مغرور بنا دیتے ہیں۔ چنانچہ مستملی کے نزدیک زہد کے نتیجہ میں حاصل ہونے والے انھیں "حظوظِ نفس" اور "منافع اجتماعی" کے ترک کا نام زہدِ خاص ہے۔ "اور جب تک دل ان چیزوں سے اٹھا نہیں لیا جاتا زہد حاصل نہیں ہوتا۔" ہمارے شاعروں (مع حافظ) نے بھی جو زاہدوں کی تن آسانی مصلحت اندیشی، غرور، خود بینی، اور خود پسندی پر چوٹ کی ہے تو وہ بھی دراصل مستملی کی اس بات کا شاعرانہ اظہار ہے۔ درحقیقت حافظ "زاہد" (واعظ و صوفی) کو اس کی خود بینی، خود پسندی اور غرور کی وجہ سے اس لیے ملامت کرتے ہیں کہ ان کی نظر میں، اس کا "زہد" ناقص اور ریاکارانہ ہے کیونکہ ابھی اس کا دل "زہد" کے فائدوں (کے خیال) سے پاک نہیں (ہوا) ہے۔

سطورِ بالا میں معاشرتی نقطۂ نظر سے، بیرونی فضا میں، زاہدوں، واعظوں اور صوفیوں کی تحقیر و تنقید کے متعلق حافظ کے دلائل ہم نے دیکھے۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ رندوں، قمار بازوں اور مے پرستوں کی تعریف و توصیف میں ان کے پاس کیا دلائل ہیں۔

حافظ دراصل "مرتبۂ عاشقی" اور "مقامِ ولایت" یعنی ایک بلند تر اخلاقی مرتبہ پر فائز ہیں۔ جہاں انھوں نے "چشمۂ عشق" سے وضو کرنے کے بعد، تمام موجوداتِ عالم پر انا للہ پڑھ لیا ہے۔ وہ

وہاں سے فتویٰ دے رہے ہیں۔ یعنی معاشرتی لحاظ سے زاہدوں، واعظوں اور صوفیوں پر تنقید کر رہے ہیں لہٰذا یہ بات فطرتی ہوگی اگر ہم یہ کہیں کہ وہ رندی، قلندری، قمار بازی اور شہد پن کو ان کے باطنی معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ یہ بات ہے بھی درست (جیسا کہ ہم بعد میں واضح کریں گے)۔ یہ وہی بات ہے جسے ہم نے بیرونی فضا میں قلندرانہ الفاظ کے باطنی معنی کے عکس سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ان الفاظ میں ان کے خارجی معنی کی جھلک بھی موجود (ہوتی) ہے۔ (یہاں یہ بات) پوری جرأت کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ حافظ کی شاعری میں استعمال ہونے والے تمام قلندرانہ الفاظ، مثلاً رند، قلندر، قلاش، شاہد، ساقی، مغ، مغبچہ، پیر مغاں، زلف، خط، خال، بوس و کنار، مے، شراب، بادہ، مستی اور جام وغیرہ میں ..... ان کے ظاہری اور پیروی معنی موجود ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں، ایسا نہیں ہے کہ حافظ نے کسی شعر میں 'رند' کو اس کے ظاہری معنوں میں اور کسی میں عاشق اور ولی کے معنوں میں استعمال کیا ہو یا کسی شعر میں 'بادہ' سے 'شرابِ انگوری' مراد لی ہو اور کسی میں 'شرابِ محبت' ـــــ درحقیقت اس قسم کی تشریح سے شاعرانہ زبان اپنی حقیقت و معنویت کھو بیٹھتی ہے۔ عاشقانہ شاعری کی زبان جو صوفیانہ حکمت کی زبان ہے، ایسی زبان نہیں ہے جس میں معنی کی صرف ایک تہہ (پرت) ہو۔ اس میں معنی کی مختلف تہیں ہوتی ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات تشریح کرنے والے خود بھی کہتے ہیں کہ یہاں 'شراب' سے مراد 'شرابِ محبت' ہے۔ اس قسم کی تشریح 'سطحی' ہے کیونکہ (ایسے موقعوں پر) شارح کسی لفظ (بادہ) کے صرف ایک معنی کو نظر میں رکھتے ہیں حالانکہ اسی لفظ (بادہ) سے اس کے لغوی معنی بھی متبادر ہوتے ہیں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ہم لفظ 'بادہ' پڑھیں یا سنیں اور اس کے لغوی معنی کسی نہ کسی طرح ہمارے ذہن میں نہ آجائیں۔ یہ جو شاعر کہیں 'بادہ' کے معنی 'بادہ انگوری' اور کہیں 'بادۂ محبت' لیتے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ بعض اشعار میں سیاق عبارت میں، باطنی معنی کی چھوٹ گہری ہوتی ہے اور بعض میں کم (یعنی لغوی معنی کی تابانی زیادہ ہوتی ہے) اس لیے یہ مناسب نہیں کہ ہم حافظ کے اشعار کو قلندرانہ الفاظ کی رو سے دو حصوں میں تقسیم کر دیں اور یہ دعویٰ کریں کہ فلاں حصے میں الفاظ لغوی اور عام معنی میں استعمال ہوئے ہیں اور فلاں میں باطنی معنی میں ـــــ مثلاً 'رند' کو کبھی لغوی معنی کا حامل سمجھیں اور کبھی اس کے معنی 'عاشق' اور 'ولی' کے لیں۔ حافظ کے اشعار میں جہاں کہیں 'رند' یا بحیثیت مجموعی قلندرانہ الفاظ کی تعریف کی جاتی ہے وہاں (ان الفاظ

ہیں) ان کے ظاہری اور باطنی دونوں معنوں کی گنجایش موجود ہوتی ہے (ایسے موقعوں پر) باطنی معنی کی رو سے تو اس کی تعریف سمجھ میں آتی ہے لیکن لغوی (بیرونی) معنی کے لحاظ سے اس کی تعریف کی کیوں کر توجیہ کی جائے گی؟ یہ نکتہ قابلِ غور ہے۔

اس نکتہ کو سمجھانے کے لیے ہم فارسی کے صوفی شعرا کے اس میکانکی طریقہ (فنی اصول) کی تشریح کرتے ہیں جس سے وہ شاعری میں کام لیتے ہیں۔ یہ میکانکی طریقہ تبدیلِ صفات کہلاتا ہے۔ (اس کی مزید وضاحت کے لیے) یہاں ہم اس ' ذہنی عمل ' کو جو شاعر نے ' رند ' کے معاملہ میں اختیار (استعمال) کیا ہے۔ تفصیل سے لکھتے ہیں۔ لیکن (یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ) یہ میکانکی طریقہ صرف ' رند ' ہی کے سلسلہ میں کام میں نہیں لایا گیا بلکہ تمام قلندرانہ الفاظ میں بطورِ اصول استعمال کیا جاتا ہے۔

' رند ' کو (بیرونی معنی کی رُو سے) معاشرہ کے ایک اخلاق باختہ شخص کی حیثیت سے جانا جاتا ہے جس میں بڑے گُن (صفات) بھرے (ہوتے) ہیں۔ اس کے یہ صفات (گُن) لاابالی پن (بے قیدی)، آزادہ روی، آخرت سے بے اعتنائی، میخواری، بدمستی اور شاہد بازی ہیں۔ وہ نماز روزہ سے دور ایک بے عمل کمینہ آدمی (ہوتا) ہے جسے خرقہ، سجادہ اور مسجد سے کوئی سروکار نہیں (ہوتا) بہ حیثیت مجموعی یہ صفات دو طرح کے (ہوتے) ہیں۔ ایک سلبی، دوسرے ایجابی۔ ' رند ' کے سلبی صفات ' زاہدوں ' میں ہوتے ہیں (خود) ' رندوں ' میں نہیں ہوتے اس کے برعکس ایجابی صفات رند میں ہوتے ہیں لیکن زاہدوں میں نہیں ہوتے۔ تبدیلِ صفات کی میکانیت (میکانیسم انتزاعِ صفات) ' رند کی معاشرتی شخصیت کو ان صفات سے عاری (قرار دے دیتی) کر دیتی ہے۔ جب ہم ' رند ' کی بے عملی (نماز و روزہ سے بے پروائی) لاابالی پن، آزادہ روی، خرقہ نہ پہننے پر فخر نہ کرنے کو منتزع صورت میں نظر میں رکھتے ہیں تو وہ تمام اعتراضات جو اخلاقی لحاظ سے اس پر وارد ہوتے (ہو سکتے) ہیں خود بخود ساقط ہو جاتے ہیں۔ ' رند ' کے سلبی اوصاف تبدیلِ صفات کی صورت میں وہی اوصاف (شوق بہ بہشت وغیرہ) ہیں جن کی بنا پر ' ریاکار زاہد ' موردِ ملامت قرار پاتا ہے۔ ' زاہد ' بہشت کے شوق کی وجہ سے مقامِ آزادگی نہیں حاصل کر پاتا (لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو) ' رند ' کی (بہشت سے) بے رغبتی اور بے قیدی، تبدیلِ صفات کی رو سے (اپنی اصلیت میں) وہی ' مقامِ آزادگی ' ہے (جو اسے حاصل ہے لیکن ' زاہد ' اس سے محروم ہے) ـــــ ' زاہد ' کا غرور و خود پسندی اس کے اعمال

(عبادت) کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ لیکن چونکہ 'رند' کے ہاں 'اعمال' نام کی کوئی چیز ہی نہیں ہوتی اس لیے اس کے ہاں غرور و خود پسندی کا کوئی محرک (سبب) بھی نہیں ہوتا۔ وہ خدا سے (کسی صلہ کا) طلب گار نہیں ہوتا، خرقہ نہیں پہنتا، مسجد میں نہیں جاتا، سجادہ تسبیح و خلوت گزینی بھی تسلیم نہیں کرتا اور نہ ان چیزوں کے بارے میں کسی کے سامنے ڈینگ مارتا اور شیخی بگھارتا ہے۔ 'زاہد' میں یہی صفات کدورتِ قلب کا سبب ہوتے ہیں۔ لیکن چونکہ 'رند' کا قلب ان باتوں سے پاک ہوتا ہے اس لیے اس میں کدورتِ قلب (بھی) نہیں ہوتی۔

ایجابی صفات (اوصاف) کے سلسلہ میں بھی یہی ذہنی عمل (تبدیلِ صفات) کام کرتا ہے (مثلاً) 'زاہد' کے دل میں بہشت کا خیال جاگزیں ہوتا ہے۔ اس کے اعمال (عبادات) نفع کی خاطر ہوتے ہیں جو مستقبل میں اُسے حاصل ہوں گے۔ لیکن 'رند' اس خیال سے آزاد ہوتا ہے وہ عیش و نشاط اور مستی و مدہوشی کا خواہاں ہوتا اور موجودہ وقت سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے اس کے اعمال —— میخواری، مستی اور شاہد بازی اسی وقت سے فائدہ اٹھانے کی صورتیں ہیں اس کا مجازی عشق بھی اس کو غرور و خود پسندی کے پھندے سے نکلنے میں مدد و معاون (ثابت) ہوتا ہے۔ اس کا وفورِ شوق نظر بازی، شاہد بازی اور محبوب و ساقی کے سامنے اظہارِ عجز و نیاز، اس کے غرورِ نفس کی بنیاد ڈھا دیتے ہیں۔ یہ ایجابی صفات (بدلی ہوئی صورت میں) جیسا کہ ہم بعد میں مطالعہ کریں گے، ان صفات کے عین مطابق ہیں جو (کسی) انسان میں 'منزلِ زہد' کو عبور کر کے 'منزلِ عشق' میں قدم رکھنے کے بعد پیدا ہوتے ہیں —— درحقیقت 'شاعر' (رند کے) ان سلبی و ایجابی صفات کو قابلِ ستائش قرار نہیں دیتا۔ دینی معیار (سند) کی رو سے ان 'اعمال' کا ارتکاب (کسی طرح) پسندیدہ نہیں ہے۔ لیکن شاعر کو نہ (رند کے) ان اعمال کے ارتکاب و صدور سے کوئی غرض ہے اور نہ معاشرہ کے ایک فرد کی حیثیت سے وہ اس کے اعمال و اخلاق کے متعلق کوئی رائے یا فیصلہ دینا چاہتا ہے۔ دراصل اس کے نقد و نظر (تنقید) کا موضوع 'زاہد و واعظ' اور ان کے اعمال و اخلاق ہیں۔ عاشق (رند) نہیں۔ اس کا مقصود ان صفات کی خالص (بے غل و غش) صورت کی دریافت ہے۔ وہ بھی اس لیے کہ وہ ان کی روشنی 'زاہد' (واعظ و صوفی) کی تحقیق و تفحص کر سکے (یعنی ان کی صحیح نفسیاتی کیفیات کو سمجھ سکے)

اگرچہ بدلی ہوئی اور مجرد صورت میں، شاعری میں 'رند' کے صفات قابلِ ستائش قرار پاتے

ہیں لیکن ساتھ ہی ان کے بیرونی معنی، ان کے باطنی معنی کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے آگے بڑھتے ہیں۔ شاعر کا مقام و مرتبہ، منزلِ عشق و مقام و لایت ہے۔ یہ مقام زہد سے فروتر نہیں، ماورا ہے۔ اسی وجہ سے جب بیرونی فضا میں معاشرے کی شخصیات ـــــ 'زاہد'، 'واعظ' اور 'صوفی' کے بارے میں کچھ کہنا ہے تو ان الفاظ کا ظہور، ان کے باطنی کے ساتھ ہوتا ہے۔ درحقیقت جو نور 'رند' کے صفات مبدلہ و مجردہ میں سے جھلکتا ہے، وہ ایک ایسا نور (ہوتا) ہے جو باطنی (فضا) میں چمکتا ہے۔ اگر قلندرانہ الفاظ کے بیرونی معنی میں باطن کی جھلک نہ ہو تو شاعر ان کے حق میں فیصلہ نہیں کر سکتا (ایسی صورت میں پھر) اس کی زبان بھی، شاعرانہ زبان نہ ہو گی۔

اوپر ہم نے 'رند' کی رائے، اس کے مرتبہ سے فروتر، 'زہد' کے بارے میں ملاحظہ کی۔ اب ہم یہ دیکھیں گے کہ وہ خود اپنے اور اپنے 'ہنر' کے بارے میں کیا کہتا ہے۔ رندوں کے بہت سے سلبی صفات، جیسا کہ مذکور ہوا، ایسے ہیں جو زاہدوں میں تو دیکھنے میں آتے ہیں لیکن رندوں میں ان کا نشان تک نہیں ملتا۔ (اس کے برعکس) ان کے (رندوں کے) بعض دوسرے صفات ـــــ مثلاً بادہ نوشی، مستی، نظربازی وغیرہ ـــــ ایسے ہیں، جن کی زاہدوں کو ہوا تک نہیں لگی۔ شاعر "منزلِ عشق" میں اپنے ذوقِ حال کو انھیں الفاظ (بادہ نوشی، نظربازی، مستی وغیرہ) کے ذریعہ بیان کرتا ہے۔

حواشی

۱۔ اس خیال کی تصدیق ان شعرا کے ایسے اشعار سے بھی ہوتی ہے جس میں 'حیرت' کا مضمون بیان کیا گیا ہے۔ ہمارے صوفی اور عارف شعرا کی حیرت 'دینی حیرت' ہے جو ایمان کے بعد (نتیجہ میں) پیدا ہوتی ہے۔ جبکہ جدید شارحین کے ہاں 'حیرت' کا مفہوم فلسفیانہ ہے جس کی بنیاد 'مذہب لا ادری' یا ناسٹک پر (ہوتی) ہے۔

۲۔ قلندرانہ الفاظ مثلاً خرابات، خراباتی، بادہ و مستی و جام، ساقی و شاہد ——— یہ الفاظ کا صرف ایک سیٹ ہے جسے صوفی شعرا نے زبان میں داخل کیا ہے۔ لفظوں کا دوسرا سیٹ جو جدید معنوں کے ساتھ زبان میں داخل ہوا، معشوق کے اعضائے بدن مثلاً زلف، خد و خال، چشم، ابرو وغیرہ سے متعلق ہے۔ چونکہ ان الفاظ کا تعلق رندی شاہد بازی و نظر بازی اور شاہد رسائی سے ہے لہذا ایک معنی میں ان کو بھی قلندرانہ الفاظ میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

۳۔ یہ وجہ کہ ہمارے صوفیوں اور عارفوں نے فارسی شاعری کی طرف توجہ کی خود ایک پیچیدہ مسئلہ ہے جو گہرے اور سنجیدہ مطالعہ کا متقاضی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے قلندرانہ الفاظ کو نئے معانی و مطالب کے ساتھ استعمال کیا جس کی (شاعرانہ زبان میں) پہلے سے کوئی مثال موجود نہیں تھی۔ لیکن اگر دوسری طرح دیکھا جائے تو اس کا پہلے سے چلن تھا یعنی اگرچہ لفظوں کے معنی بدل دینے کی مثال اور نظیر پہلے سے موجود نہیں تھی لیکن فارسی شعرا نے تفویض معنی میں تغیر و تبدیلی کی راہ نکال لی تھی۔ چنانچہ (ہم دیکھتے ہیں) وہ قلندرانہ الفاظ مثلاً مے و مستی اور بادہ گساری کو مثبت معنی میں استعمال کرتے تھے۔ ہرچند کہ تفویض معنی کی اس روش کی بنیاد لادینی سند و معیار پر تھی۔ لیکن بہرحال اسی شاعرانہ تفویض معنی سے (آگے چل کر) ہمارے عارف اور صوفی شاعروں کو، الفاظ کے معنی میں، دینی سند و معیار پر تغیر و تبدیلی پیدا کر دینے کا پروانہ ہاتھ آگیا اور انھوں نے الفاظ کے معنی میں دوسرے نقطۂ نظر سے تبدیلی پیدا کی۔

۴۔ جناب ڈاکٹر منوچہر مرتضوی نے اپنی کتاب "مکتبِ حافظ" طبع دوم، مطبوعہ توس تہران ۱۳۶۵ء ص ۴۴۴ تا ۴۸۳) حافظ کی شاعری کے الفاظ و مصطلحات کو معنی کے اعتبار سے دو اقسام "مقبول و مردود" میں تقسیم کیا ہے۔ اور بعد میں ہر ایک کی مزید ذیلی تقسیم کی ہے راقم مقالہ، جناب منوچہری کی اس دوہری تقسیم سے تو متفق ہے لیکن ان کے منفی الفاظ کو "مقبول و مردود" کا عنوان دینا مناسب نہیں سمجھتا۔ مانا کہ حافظ تقویٰ و پرہیزگاری، زہد و شریعت اور اسی قسم کے دوسرے الفاظ پر تنقید اور تنقیص کرتے ہیں لیکن (میں سمجھتا ہوں کہ یہ معنی میں اضافہ اور ترقی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اصل میں حافظ نہ زہد و شریعت سے نفرت کرتے تھے اور نہ ان کو مطلقاً مردود و ناپسندیدہ سمجھتے تھے۔ درحقیقت ان الفاظ کے معنی اضافی ہیں قطعی اور مطلق نہیں ہیں۔ اگر ہم زہد و تقویٰ کا مقابلہ ناپارسائی اور فسق و فجور سے کریں تو (ہم یقیناً محسوس کریں گے کہ) شاعر کے ذہن میں ان الفاظ کے معنی مثبت ہیں۔ اگر ان الفاظ کو منفی معنی دے گئے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر نے ان معنوں کو اصل معنی سے زیادہ اچھا سمجھا ہے۔

۵۔ رندانہ الفاظ باطنی فضا میں، ان معنوں سے ہٹ کر، جو پارسانہ الفاظ کی نسبت سے ان میں پیدا ہو جاتے ہیں، مختلف اور متفاوت معنی کے حامل ہوتے ہیں۔ کیونکہ عالم دنیا سے ماوری متعدد عالم ہیں۔ مثلاً خود عاشقی و رندی، عشق کے مختلف مراتب میں سے محض اس کا پہلا مرتبہ ہے۔ مرتبہ عاشقی انجام کار "مرتبۂ معشوقی" پر ختم ہوتا ہے۔ ان کے درمیانی فاصلہ میں "رندی" کے مختلف مدارج (واقع) ہیں۔ بعض ادیبوں اور شاعروں نے "عشق و رندی" کے پہلے مرتبہ کو "عالم دل" اور دوسرے مرتبہ کو "عالم جاں" کہا ہے اور ان دونوں عوالم سے ماوری کئی دوسرے عوالم کے بھی قائل ہوئے ہیں۔ (اس پس منظر میں) ظاہر ہے کہ وہ معانی جن کا تعلق عالم جان سے ہے وہ عالم دل کے معنی سے بلند و برتر ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے شاعروں نے (مع حافظ) بعض رندانہ الفاظ کو منفی معنی دیئے ہیں۔ درج ذیل شعر اس کی صرف ایک مثال ہے:

کجا یابم وصالی چون تو شاہی

من بدنام رند لا ابالی

مجھ سا بدنام رند لا ابالی تجھ جیسے بادشاہ (حسن و کمال) کے وصال سے کیسے

سرفراز و فیضیاب ہو سکتا ہے ما

(اس موضوع سے تفصیلی بحث مقالہ کے آیندہ حصہ میں کی جائے گی)

۶۔ اس رسالہ کی تصحیح پل نویا نے کی ہے جسے راقم مقالہ نے فارسی ترجمہ کے ساتھ رسالہ معارف چوتھے دور شمارہ ۱۔ فروردین تیر ۱۳۶۶ ص ۶۰۔ ۱۲۰، میں شائع کر دیا ہے۔ شقیق کے رسالہ کے انتخاب کا مقصد یہ نہیں ہے کہ اس کے منازل سلوک کے مضامین کا حافظ کے افکار سے موازنہ کیا جائے (گو ہم نے یہ تسلیم کر لیا ہے کہ وہ اس سے متاثر تھے البتہ یہ خیال کہ حافظ کو اس رسالہ کا علم تھا ایک ضعیف سے احتمال سے زیادہ نہیں) بلکہ بات یہ ہے کہ یہ رسالہ ایک قدیم جامع تصنیف ہے جس میں اسلامی تصوف کے روحانی سیر و سلوک کے تمام خطوط سیر کی نشاندہی کی گئی ہے۔ میں نے اس کتاب کو بنیاد بنایا ہے تاکہ بعد میں آنے والے شاعروں اور ادیبوں کے خیالات وافکار میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کا، اس سے موازنہ کیا جا سکے۔

۷۔ شقیق کے مفہوم محبوبی اور متاخرین کے مفہوم محبوبی میں فرق ہے شقیق کے نزدیک سالک 'محبوب خلائق' ہوتا ہے جبکہ متاخرین صوفیا (مع غزالی) کی نظر میں وہ 'محبوب حق' ہوتا ہے۔ اس مقام کو بعضوں نے 'مقام مصطفیٰ' کہا ہے (عین القضاۃ ہمدانی تمہیدات تصحیح عفیف عسیران۔ مطبوعہ تہران یونیورسٹی تہران ۱۳۴۲ھ ص ۱۱۷۔ ۱۲۲)

۸۔ اسی وجہ سے صوفیانہ حکمت میں 'زہد' کو مبغوض و مردود نہیں کہہ سکتے۔

۹۔ اس مقصد کے لیے درج ذیل کتابوں سے رجوع کیجیے:

تعرف کلاباذی (باب ۳۶)، اللمع سراج (تصحیح نکلسن لیڈن ۱۹۱۴ ص ۴۶۔۴۸) رسالہ قشیریہ (ترجمہ فارسی تہران ۱۹۴۵ء۔ ص ۱۷۲۔ ۱۸۰)، مناقب الصوفیہ، قطب الدین عبادی (تصحیح نجیب مائل ہروی، تہران ۱۳۶۲ھ ص ۴۳۔ ۴۵)، التصفیہ قطب الدین عبادی (تصحیح غلام حسین یوسفی تہران ۱۳۴۷ھ۔ ص ۵۹۔ ۶۳) اخاص طور پر تعرف مستملی بخاری کی شرح (تصحیح محمد روشن ج ۳، تہران ۱۳۶۵ھ ص ۱۲۱۹ کے بعد)

ان ادیبوں نے بزرگ صوفیا کے مقولات و ملفوظات کے حوالہ سے 'زہد' کو بنیادی طور پر 'ترک دنیا' سے تعبیر کیا ہے۔ مثلاً شبلی کے اس مشہور قول میں 'زہد' وزاہدی

پر تنقید کی گئی ہے جس میں وہ فرماتے ہیں کہ 'زہد' غفلت ہے کیونکہ دنیا لاشے (ہیچ) ہے اور زہد اس لاشے سے غفلت ہے۔ (شرح تعرّف، ص ۱۳۲۵، اللمع ص ۴۷)۔ دلیل اس کی یہ ہے کہ زہد دنیا سے ہاتھ اٹھا لینے کے سوا کچھ اور نہیں، اور دنیا بنیادی طور پر لاشے ہے اگر اس لفظ سے معنی کے اعتبار سے پانچویں اور چھٹی صدی ہجری کے بعد دوسرے پہلو پیدا کر لیے ہیں، لیکن نثری تصنیفات میں اس کے وہی معنی قائم و برقرار رہے جیسا کہ ملاّ محمود کاشانی نے (جو حافظ کے ہمعصر ہیں) آٹھویں صدی ہجری میں "زہد" کی تعریف میں صرف رغبت عن متاعِ دنیا' کہا ہے (مصباح الہدایہ، تصحیح جلال تہامی تہران ۱۳۲۵، ص ۳۷۲) جہاں تک میرے علم میں ہے عین القضا ہمدانی وہ واحد ادیب ہیں جنھوں نے 'زہد' کو شاعرانہ نقطۂ نظر سے مطالعہ کا موضوع بنایا۔ 'تمہید' میں (ص ۳۱۱) وہ کسی صوفی بزرگ کا قول نقل کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں: "سالک تین طرح کے ہوتے ہیں، ایک وہ جو دنیا میں سیر و سلوک کرتے ہیں۔ ان کا سرمایہ دنیا اور ان کا نفع گناہ و پشیمانی ہے، دوسرے وہ جو آخرت میں سفر کرتے ہیں، ان کا سرمایہ بندگی و عبادت اور نفع بہشت ہے اور تیسرا گروہ ان لوگوں کا ہے جو خدا کی طرف سفر کرتے ہیں۔ ان کا سرمایہ معرفت اور ان کا نفع 'دیدار الٰہی' ہے۔ آگے چل کے لکھتے ہیں: "مجھے معلوم ہے کہ تم یہ سن کر کہو گے کہ یہ دوسرا مقام — یعنی سفرِ آخرت — مقامِ زہد اور بیانِ زاہد ہے"۔ اس سے واضح ہوا کہ قاضی عین القضا ہمدانی کی نظر میں 'زہد' کے معنی آخرت کے سفر کے ہیں۔ یہ معنی شعرا کے شعری لفظیات میں آنے والے لفظ 'زہد' کے معنی سے پوری طرح مطابقت رکھتے ہیں۔ تمہیدات میں 'زہد و زاہد' کی بحث فارسی زبان کے اہم اور بنیادی مباحث میں سے ہے (رک: ص ۳۱۱ - ۳۴۲) اگرچہ نثر میں ہے لیکن ایرانیوں کے صوفیانہ اور عاشقانہ موضوعات میں سے ہے اور اس سلسلہ میں قاضی عین القضا کی توضیحات، 'زہد و زاہد' بدلتے ہوئے معنی کے ایک اہم موڑ اور مرحلہ کی نشاندہی کرتی ہیں۔

۱۰۔ دیوان سنائی تصحیح مدرس رضوی تہران ص ۸۱۵ میں قدیم ترین شعر جس میں جمالِ محبوب کے مشاہدہ سے 'زاہد' کے عجز کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور جسے عین القضاۃ ہمدانی نے تمہیدات (ص ۲۸۲) میں نقل کرنے کے بعد لکھا ہے کہ میرے مرشد شیخ مودود اسے اکثر پڑھا کرتے تھے، اس طرح سے ہے:

گر زاہد را جمالِ آن روئے رسد
ما را بہ سرِ کوئے یکے ہوئے رسد

[اگر زاہد اس پری جمال کے چہرہ کی ایک جھلک دیکھ لے تو اس کی وحشت و دیوانگی سے گلی کوچے گونج اٹھیں]

۱۱۔ دیوانِ عطار، تصحیح تقی تفضلی، طبع سوم تہران ۲۴۴ ۱۳، ص ۵۷

۱۲۔ دیوانِ عطار۔ ص ۹۴

۱۳۔ زہد رندانِ نوآموختہ راہے بدہیست
من کہ بدنام جہانم چہ صلاح اندیشم (حافظ)

۱۴۔ جیسا کہ ملا ابونصر سراج کہتے ہیں: "زہد ایک ایسا مقام مشرف ہے جو پسندیدہ احوال اور بلند مراتب کی بنیاد ہے۔" ـــــ (مناقب الصوفیہ۔ ص ۲۲) ـــــ پانچویں صدی ہجری کے عاشقانہ نغمہ سرا، خاص طور پر خراسان کے صوفیہ تھے۔

۱۵۔ اس عاشقانہ و صوفیانہ [تحریک] کا اصل مولد و منشا خراسان تھا۔ ایران میں صوفیانہ حکمت کی بنیاد اول اول خراسانیوں نے رکھی (اسی طرح) فارسی کی صوفیانہ اور عاشقانہ شاعری کا میوۂ نورس بھی، پانچویں صدی ہجری میں، خراسان ہی میں تیار ہوا۔ احمد غزالی، سنائی اور عطار جو صوفیانہ اور فارسی زبان میں عاشقانہ ادب کے بانی تھے، تمام کے تمام خراسانی تھے، ہاں وہ صوفیانہ تحریک جو پانچویں صدی کے اوائل میں خراسان کے شہروں خصوصاً نیشاپور سے اٹھی، وہ آہستہ آہستہ مغربی ایران کے شہروں، عراق عجم، فراغنہ، قزوین، ہمدان، رے اور اصفہان تک پھیل گئی اور ساتویں صدی ہجری تک تو تمام شہروں ـــــ شیراز، کرمان، ایشیائے کوچک اور خاص طور پر قونیہ تک جا پہنچی (ساتویں صدی ہجری میں مغلوں کے حملوں اور خراسان کے صوفیوں اور شاعروں کی، دوسرے شہروں میں ہجرت سے تمام ایران میں صوفیانہ حکمت اور عارفانہ شعر و ادب کی ترویج و اشاعت میں بڑی مدد ملی۔ سعدی اور حافظ کی صوفیانہ شاعری اور شاعرانہ تصوف بنیادی طور پر خراسانی ہے۔ حافظ کا دیوان از سر تا پا خراسانی ہے۔ وہ وہی خیالات و افکار بیان کرتے ہیں جو عطار و سنائی (ان سے پہلے) بیان کر چکے ہیں۔ جن لوگوں نے حافظ کے صوفیانہ خیالات کو ان کے ہم وطن روزبہان بقلی کے خیالات و افکار سے ملانے کی کوشش کی ہے، انھوں نے سخت ٹھوکر کھائی ہے کہ اس

ہیں کوئی شک نہیں کہ روزبہان بقلی ایران کے ان معروف صوفیہ میں سے ہیں جنھوں نے عشقِ الٰہی کے بارے میں قلم اٹھایا ہے۔ لیکن ان کا سلسلۂ تصوف دراصل جنید بغدادی کے سلسلۂ تصوف کی ایک شاخ ہے جو ابنِ خفیف، اور ابوالحسن دیلمی کے ذریعہ مختلف اطراف سے اشاعت پذیر ہوا۔ لیکن ساتویں صدی ہجری کے بعد جس صوفیانہ مکتبِ فکر نے ایران کے دوسرے شہروں کی طرح شیراز میں بھی غلبہ حاصل کیا وہ خراسانیوں کا عاشقانہ مکتبِ فکر تھا۔ اس حیثیت سے خراسان کے سب سے زیادہ اہم شاعر و ادیب عطار ہیں۔ فارسی زبان کی صوفیانہ شعر و ادب کی تاریخ میں عطار کی شاعری (مثنویات، غزلیات اور قصائد) وہ نقطہ ہے جہاں سے فارسی کا صوفیانہ ادب ایک خاص رخ اختیار کر لیتا ہے۔ ہمارے ادب میں عطار کی شخصیت، عہد ساز شخصیت ہے اس حیثیت سے کسی دوسرے شاعر حتیٰ کہ سنائی کو بھی ان کے مقابلہ پیش نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے بعد فارسی کی صوفیانہ شاعری اگر پوری طرح نہیں تو بڑی حد تک ان کی شاعری سے متاثر رہی ہے۔ فکری لحاظ سے حافظ بھی عطار کے شاگرد ہیں۔ نیشاپور میں ان کے انتقال کے بعد خراسان میں صوفیانہ حکمت اور شعر و ادب کا دروازہ ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا لیکن بعد میں خراسان کی عاشقانہ صوفیانہ حکمت اور معنوی شاعری کی برکت سے، ایران کے دوسرے شہروں میں نئی زندگی دوڑ گئی۔

۱۶۔ تمہیدات۔ ص ۳۰۰

۱۷۔ 'زاہد' اور 'رند' کے اخلاق و کردار اور لباس کا باہمی مقابلہ کچھ حافظ ہی کا خاص موضوع نہیں ہے بلکہ بحیثیت مجموعی، ایران کے تمام شعرا کا موضوعِ سخن رہا ہے مثلاً عطار فرماتے ہیں:

مذہبِ رندانِ خراباتِ گبر
خرقہ و سجادہ بیفگن تو درش (دیوان، ص ۱۶۱)

[دیرِ گبر کے رندوں کے مذہب (کے علامات یعنی) خرقہ و سجادہ کو کندھے سے اتار کر پھینک دو]

۱۸۔ اس بات میں 'خرقۂ تقویٰ' منزلِ خوف کی علامت ہے اسی طرح درجۂ ذیل بیت میں صومعہ و خرقۂ سالوس

حافظ کی رندی [۱]

دلم ز صومعہ بگرفت و خرقۂ سالوس
کجاست دیرِ مغان، نغمۂ رباب کجا

[میرا دل صومعہ اور خرقۂ سالوس کی وجہ سے حد درجہ مغموم اور دکھی ہے، دیرِ مغاں اور نغمۂ رباب، کہاں ہیں (تاکہ میں اس زہد ریائی اور اس کے سامانِ فخر و مباہات سے چھٹکارا حاصل کر لوں)]

۱۹۔ حافظ کی شاعری میں جب اور جہاں بھی 'وقت' کا ذکر آتا ہے تو اس سے مراد 'احکامِ وقت' — یعنی شادی و غم، اندوہ و ملال، قبض و بسط وغیرہ ہوتے ہیں — لیکن 'وقت' کے اصل معنی، اس کے زیر اثر پیدا ہونے والے احوال ہیں۔ وقت کا منبع حالات اور مصدرِ احکام (وقت) ہونا ایسا ہی ہے جیسے وہ عالم روح کے آسمان پر بادل ہیں جس سے گوناگوں حالات، قطرات کی طرح عاشق کے دل پر تراوش کرتے ہیں ان حالات کے تنوّع کی وجہ سے اس کو 'وقت کی بوقلمونی' بھی کہتے ہیں۔
(وقت کی تعریف و تشریح کے لیے ملاحظہ فرمایئے سوانح حواشی ص ۷۷، ۷۸)

۲۰۔ 'احکامِ وقت' مختلف و متضاد (ہوتے) ہیں۔ وہ شادی و طرب، بسط و خوش دلی بھی ہے اور غم و اندوہ اور قبض بھی۔ دیوانِ حافظ میں 'رند' بیشتر شاد و خوش دل نظر آتا ہے

حافظا می خور و رندی کن، خوش باش (ولی)
[جنابِ حافظ! شراب نوش جان فرمایئے، رندی کیجیے اور خوش رہیے] یا

نیست در بازار عالم خوش دلی، گر زانکہ ہست
شیوۂ رندی و خوش باشی عیاران خوش است

[دنیا کے بازار میں مسرت و شادمانی (خوش دلی) کا کہیں وجود نہیں ہے اور اگر کہیں ہے تو وہ صرف رندوں کے طور اطوار اور عیاروں کی خوش باشی میں ہے]
اور وہ (حافظ) کبھی 'رند' کے غم و الم کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ مثلاً درج ذیل شعر میں فرماتے ہیں:

اہل کام و ناز را در کوئے رندی راہ نیست
رہروے باشد جہانسوزے نہ خامے بے غمے

[رندی کے کوچہ میں ہوس پرست اور متکبر (زاہد) کو دخل نہیں۔ یہاں تو گھر پھونک تماشا دیکھنے والے راہرو (رند) کی ضرورت ہے نہ کہ زاہدِ خام کی جسے غم واندوہ سے کبھی واسطہ نہیں پڑا]

پس معلوم ہوا کہ 'زاہد' نہ صرف یہ کہ 'رندوں' کی خوش دلی اور خوش باشی سے محروم ہوتا ہے بلکہ غمِ عشق سے بھی محروم ہوتا ہے۔

۲۱۔ عطار اپنی ایک غزل میں جس کا مطلع پہلے ہم نقل کر چکے ہیں 'زاہد' کی خودی کو خیال (وہم و گمان) اور عاشق کی خودی کو 'حضوری' سے تعبیر کیا ہے:

رہِ عاشق خراب اندر خراب است
رہِ زاہد غرور اندر غرور است
دلِ زاہد ہمیشہ در خیال است
دلِ عاشق ہمیشہ در حضور است (دیوان۔ ص ۴۱)

'عاشق کا سیر و سلوک، خرابی نا تمام میں اور 'زاہد' کا سفر فریب مسلسل (کبھی نہ ختم ہونے والا دھوکا) میں (سے) ہوتا ہے ______ 'زاہد کا دل ہمیشہ وہم و گمان (خیال) میں پھنسا ہوتا ہے جب کہ عاشق کا دل 'دائمی حضوری' کی کیفیت میں محو ہوتا ہے۔'

۲۲۔ باوجود اس کے کہ عاشق کی خودی، حقیقی (خودی) ہوتی ہے اور وہ اس کے پرتو سے 'فرزندِ وقت' ہوتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اس خودی کو معشوق کی خودی میں فنا ہو جانا چاہیے اس مرتبہ پر فائز ہونے کے بعد وہ 'فرزندِ وقت' کی بجائے، 'خداوندِ وقت'، (ابوالوقت) ہو جائے گی (سوانح فصل ۱۸، ۱۹) ان دونوں فصلوں کا ترجمہ و تشریح راقم مقالہ نے انگریزی زبان میں 'احمد غزالی کی نظر میں خودی اور وقت کا مفہوم' کے عنوان سے کیا ہے ______ (جاویدان خرد سال ۴۔ شمارہ ۲، موسم خزاں ۱۳۶۰ ص ۸۰ ـ ۸۷ نیز لمعاتِ عراقی، لمعہ دہم)

۲۳۔ عطار کے درج ذیل بیت سے جو اس سے پہلے نقل کیا جا چکا ہے۔ موازنہ کیجیے:

درد لم تا برقِ عشقِ او بجست
رونقِ بازارِ زہدِ من شکست (دیوان ص ۵۷)

'جب سے اس کے عشق کی بجلی میرے دل میں کوندی ہے، میرے زہد کے بازار کی رونق ماند پڑ گئی ہے'

۲۴۔ شرح تعرف ج ۲، ص ۱۲۱۹ ـــــ اس بات کو ابونصر سراج طوسی نے بھی اللمع ص ۴۶ پر نقل کیا ہے۔

۲۵۔ یہ بات شرح تعرف، ص ۱۲۲۰، اور متن تعرف ص ۹۲، میں اسی طرح ہے لیکن دوسری کتابوں میں دوسری طرح نقل ہوئی ہے۔ اللمع ص ۴۶۔ 'تتبع' کی بجائے 'طمع' ہے مثلاً "جنید نے 'زہد' کے بارے میں دریافت فرمایا تو انھوں نے جواب دیا "'زہد' ہاتھ کا املاک سے اور دل کا طمع سے خالی ہونا ہے" اور مناقب الصوفیہ۔ قطب الدین عبادی مروزی۔ تصحیح نجیب مائل ہروی۔ تہران ۱۳۶۲۔ ص ۴۴ میں اس طرح ہے "ظاہر کا ملک سے اور باطن کا طمع سے خالی ہونا، 'زہد' ہے"

۲۶۔ ایضاً ص ۱۲۲۰

۲۷۔ ایضاً۔ ص ۱۲۲۵۔ نیز رک اللمع ص ۴۶۔ ۴۷

نئی کتب
اقبال اکادمی پاکستان
GABRIEL'S WING
IQBAL As I knew him By Doris Ahmad
The Reconstruction of Religious Thought in Islam
ALLAMA MUHAMMAD IQBAL
خطبات
Concept of Self and Self - Identity
اقبال اور قرآن
برہان اقبال
میزان اقبال
اقبال کا تصور بقائے دوام
اقبال ایک مطالعہ
IQBAL
سوانح اقبال
کلیات اقبال
اردو — فارسی
اردو شعر میں سیرت رسول
تصور عشق و خرد
اقبال کی مابعد الطبیعیات
اقبال اور قائد اعظم
IQBAL REVIEW
Poems from Iqbal
اقبال اور محبت رسول
مکتوبات و خطبات اقبال
جاوید نامہ
اقبال کے کلاسیکی نقوش
Rumi's Impact on Iqbal's Religious Thought
دانائے راز
اقبال ۸۵
روایات اقبال

اقبال اور بنگال

ڈاکٹر وفا راشدی

"اقبال کی عالمگیر شہرت سے مجھے یقین ہوتا ہے کہ ان میں جاودانی علم و ادب کی عظمت ہے۔ سر محمد اقبال اور میں ادب میں صداقت اور حسن کی خاطر کام کرنے والے دو دوست ہیں اور اس جگہ آکر ایک ہو جاتے ہیں جہاں انسانی فکر اپنا بہترین ہدیہ "جاودانی انسان" کے حضور میں پیش کرتا ہے"[1]

(رابندر ناتھ ٹیگور)

علامہ اقبال بھی ٹیگور کے مداح تھے۔ ٹیگور کی شخصیت، اور شاعری دونوں سے متاثر تھے۔ میاں بشیر احمد ایڈیٹر "ہمایوں" لاہور اپنے مضمون بعنوان "اقبال کی یاد میں" ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"ایک روز میں نے (اقبال سے) ٹیگور کا ذکر کیا تو فرمایا کہ دیکھو ٹیگور عملی آدمی ہے اور اس کی شاعری امن و خاموشی کا پیغام دیتی ہے ادھر میری شاعری میں جدو جہد کا ذکر ہے لیکن میں عملی آدمی نہیں ہوں"[2]

علامہ اقبال کے اس آخری فقرے سے ــــــ "میں عملی آدمی نہیں ہوں" عجز و انکسار کا پہلو تو نکلتا ہے لیکن ان کی اس بات سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شاعر پیغامبر ہوتا ہے اور پیامبر کا پیغام اس وقت تک بے اثر و بے کیف رہے جب تک خود اس کی اپنی زندگی پر عمل کا پرتو موجود نہ ہو۔ اقبال کی عظمت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ پہلے ایک باعمل شخص ہیں اور بعد میں شاعر۔ ان کا کلام قرآن و

حدیث کی تفسیر ہے۔ ان کا دل ضیائے توحید اور انوارِ محمدی سے منور تھا ان کی زندگی کا ایک ایک لمحہ فکر و عمل سے عبارت ہے۔ وہ زندگی جو انسانی قدروں سے بھرپور اور سادگی و زہد و تقویٰ کی پاکیزگی سے معمور تھی۔ علامہ کا نظریۂ حیات اس نظم سے واضح ہے جو انھوں نے سر عبدالقادر کے نام لکھی تھی۔ ان کی آرزوؤں اور عملی زندگی کے پیغام کے نقوش ان اشعار میں دیکھیے۔

اہلِ محفل کو دکھا دیں اثرِ صیقلِ عشق
سنگِ امروز کو آئینۂ فردا کر دیں
اس چمن کو سبق آئینِ نمو کا دے کر
قطرۂ شبنمِ بے مایہ کو دریا کر دیں

بنگال[3] کے عظیم شاعر انقلاب قاضی نذر الاسلام بھی علامہ اقبال کے بے حد معترف تھے۔ اقبال کے مقام اور ان کی شہرت سے باخبر تھے۔ افکارِ اقبال کا مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ نذر الاسلام "شکوہ جوابِ شکوہ" کے بنگلا ترجمے کو اصل کے ساتھ پڑھنے کے بعد اس مترجم محمد سلطان کے نام اپنے ایک مکتوب محررہ ۱۹۴۶ء میں رقم طراز ہیں:

"شکوہ جواب شکوہ" ہندوستان کے عظیم شاعر اقبال کی بے نظیر تخلیق ہے۔ ہندوستان کے اردو دانوں کی زبان پر آج کل اقبال ہی کا چرچا ہے۔"

(قاضی نذر الاسلام)

ٹیگور اور نذر الاسلام جیسی عظیم المرتبت ہستیوں کی مندرجہ بالا آرا کی روشنی میں یہ حقیقت پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ شروع سے اہلِ مشرق کے دلوں میں شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی بے پناہ قدر و منزلت پائی جاتی ہے۔ بنگال کے اربابِ علم و ادب، اہلِ فکر و دانش اقبال سے ذہنی طور پر بہت قریب رہے ہیں۔ اقبال شناسی اور اقبال نوازی کا اندازہ بنگال کے مشہور و معروف شاعر علامہ رضا علی وحشت کلکتوی کے اس قسم کے خیالات سے بھی لگایا جا سکتا ہے ؎

اگر بنگالہ قدرِ من نمی داند چہ غم وحشت
صدائے می دہد از گوشۂ پنجاب اقبالم

گرچہ وہ ہمیشہ اپنے ہم وطن اہلِ بنگال کی ناقدری اور وحشت ناشناسی کے شکوہ سنج رہے ؎

اقبال اور بیگال

خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے کبھی
تمام رات جلی شمعِ انجمن کے لیے

یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب لاہور سے سر عبدالقادر کے زیرِ ادارت ماہنامہ مخزن شائع ہوا کرتا تھا۔ اس کے قلمی معاونین میں متحدہ ہندوستان کے صفِ اول کے اہلِ قلم کے علاوہ پنجاب سے اقبال اور بیگال سے وحشت کی نگارشاتِ لطیف نمایاں طور پر شائع ہوتی تھیں۔ سر عبدالقادر اور اقبال کے کیا تعلقات تھے، اس کا علم ساری ادبی دنیا کو ہے اس کی زندہ شہادت بانگِ درا کے دیباچہ سے بھی ملتی ہے۔ لیکن اقبال اور وحشت کے کیا مراسم تھے، اس کا حال مخزن کی قدیم جلدوں کے مطالعہ سے معلوم ہو سکتا ہے۔ سر عبدالقادر ایک مصرع طرح تجویز فرماتے اس پر اقبال اور وحشت کی ہم طرح غزلیں ایک صفحے پر مخزن کی زینت بنتیں۔ ۱۹۱۰ء میں جب وحشت کا دیوان منظرِ عام پر آیا تو علامہ اقبال نے اپنے بیش بہا خیالات کا اظہار وحشت کے نام اپنے ایک مکتوبِ گرامی میں ان الفاظ میں فرمایا:

"میں ایک عرصے سے آپ کے کلام کو شوق سے پڑھتا ہوں اور آپ کا غائبانہ مداح ہوں۔ دیوان تقریباً سب کا سب پڑھا اور خوب لطف اٹھایا۔ ماشاءاللہ آپ کی طبیعت نہایت تیز ہے اور فی زمانہ بہت کم لوگ ایسا کہہ سکتے ہیں۔ آپ کی مضمون آفرینی اور ترکیبوں کی چستی خاص طور پر قابلِ داد ہے۔ فارسی کلام بھی آپ کی طباعی کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ شعر کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ ایک مستقل اثر پڑھنے والے کے دل پر چھوڑ جائے۔ سو یہ بات آپ کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے۔"

یہ وہ دور تھا جب داغ دہلوی اور امیر مینائی کا طوطی بول رہا تھا۔ یہ ان کا آخری دور تھا۔ محمد حسین آزاد کے طرزِ جدید کی شاعری کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ سر سید احمد خاں کی تحریر و تقریر نے مسلمانوں میں احساسِ حریت اور جذبہ قومیت کی روح پھونک دی تھی۔ مولانا حالی کے مسدس "مد و جزرِ اسلام" نے اردو شاعری کا رُخ پھیر دیا تھا۔ سیاسی و سماجی مسائل، مغربی تہذیب و تعلیم پر اکبر الٰہ آبادی کی کھلی تنقید اور شعریت و رنگینی کے ساتھ طنز و مزاح کے تیر و نشتر نے مغرب زدہ افراد کے دلوں کو گھائل کر رکھا تھا۔ اس سلسلے کی آخری کڑی "ہمالہ" اور "صدائے درد" کے خالق علامہ اقبال کے اعجازِ شعر کے

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
کی ہیم لہریں بساطِ کائنات پر ابھر رہی تجلیس ؎

سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
خرمنِ باطل جلا دے شعلۂ آواز سے

یہ وہ زمانہ تھا جب متحدہ ہندوستان ایک ایسے بحرانی و انقلابی دور سے گزر رہا تھا کہ ایثار و قربانی کے بغیر برطانوی سامراج کا خاتمہ ممکن نہ تھا۔ جہاں پنجاب میں اقبال کی یہ آواز بلند ہوئی ؎

ہو بلا آج اپنے زخم پنہاں کر کے چھوڑوں گا
لہو رو رو کے محفل کو گلستان کر کے چھوڑوں گا

وہاں سرزمین بنگال میں وحشت نے اہل وطن کو جوشِ طلب سے اس طرح آگاہ کیا ؎

بہار گل متقاضی ہے خون بلبل کی
کہ یہ بھی چاہیے رنگینیِ چمن کے لیے

اور ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء میں جب شاعرِ مشرق، ملت اسلامیہ کے نوحہ خواں اور مصورِ پاکستان علامہ اقبال رحمۃ اللہ علیہ کا انتقال ہوا تو علامہ وحشت نے اس سانحۂ عظیم اور قومی المیہ کے موقع پر جو نوحہ لکھا اس کے چند اشعار یہ ہیں ؎

یہ نہ کہہ اک شاعرِ ہندوستاں جاتا رہا
پیشوائے نکتہ سنجانِ جہاں جاتا رہا
باعثِ ماتم زمانے کو ہے موت اقبال کی
کاروان رویا کہ میرِ کارواں جاتا رہا
اب زبانِ خامہ پر پڑ گئی مہرِ سکوت
وحشتِ رنگین بیاں کا قدرداں جاتا رہا[۵۹]

شاعرِ ملت علامہ اقبال شاعرِ مشرق ہی نہیں شاعرِ عالم بھی ہیں۔ دنیا کے بعض ادبیات پر عموماً اور برصغیر کے علاقائی ادب پر خصوصاً افکارِ اقبال کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ اسی طرح بنگلا ادب نے اقبال کے علوم و فنون اور افکار و معارف کا اثر اس حد تک قبول کیا کہ بنگلا ادب کی ترویج و ترقی میں بھی بالواسطہ یا بلاواسطہ اقبال کا خاصا حصہ نظر آتا ہے۔

ایک وہ زمانہ تھا کہ ارباب علم خواہ کسی مقام یا کسی علاقے سے تعلق رکھتے ہوں ان کی مادری یا علاقائی زبان کوئی بھی ہو اپنے ہاں کے شعر و ادب کو فروغ دینے کی غرض سے اردو اور فارسی زبان زبان و ادب سے مکمل واقفیت رکھتے تھے۔ یہی حال بنگلا کے ادبا و شعراء کا تھا کہ اس نیک مقصد کے پیش نظر انھوں نے اردو اور فارسی سے پوری پوری واقفیت حاصل کی۔ یہ ایک ایسا مستحسن جذبہ تھا جس کے تحت بنگال کے اہل علم و اہل ادب نے اقبال کی زندگی شخصیت و شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ کیا اور اس حد تک استفادہ کیا کہ انھوں نے بڑی خوش اسلوبی و کامیابی سے اقبال کے افکار جمیل اور ارشادات عالیہ کو بنگلا کے قالب میں ڈھالا۔ اقبال کی نہ صرف اردو بلکہ فارسی نظم و نثر بنگلا زبان میں ترجمہ ہو کر اس زبان و ادب کا ایک حصہ بن چکی ہے۔ "بنگلا ادب کی تاریخ" میں ایک جگہ تحریر ہے:

"اس دور میں بنگالی شاعری پر اردو شاعری اثر انداز ہو رہی ہے بنگالی مسلمانوں نے فقط آورشش کی خاطر مختلف اردو نظموں کا ترجمہ کیا ہے اور اس سے متاثر ہو کر نئے طریقے سے نئی نظمیں لکھنے کی کوشش کی ہے"

یہ بات بڑی حیرت انگیز ہے کہ اقبال کو سب سے پہلے ایک غیر مسلم دانشور ڈاکٹر جگر ورتی نے بنگال کے اہل علم طبقے سے متعارف کرایا۔ ڈاکٹر جگر ورتی پہلے کلکتہ یونیورسٹی میں پروفیسر تھے۔ بعد میں رابندر ناتھ ٹیگور کے پرسنل سیکرٹری ہو گئے تھے۔ ان کو اقبال سے والہانہ محبت اور غیر معمولی عقیدت تھی۔ یہ اعلیٰ ظرف کے انسان تھے ان میں ذات پات رنگ نسل کا کوئی امتیاز نہ تھا۔ وہ علم کی اہمیت جانتے تھے اور اہل علم کی دل کھول کر قدر کرتے تھے۔ جگر ورتی نے اقبال کی صحبتوں اور ان کے فکر و فلسفہ سے براہ راست فیض حاصل کیا جگر ورتی نے سب سے پہلے بنگلا زبان میں اقبال کی مشہور نظم "ترانۂ ملی" کا ترجمہ کیا جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

یہ ترجمہ ۱۹۱۲ء میں کلکتے کے ایک معیاری ماہنامہ "الاسلام" میں شائع ہوا۔ اس کے بعد انھوں نے متعدد نظموں کو بنگلا زبان میں پیش کیا۔ جن میں "ہمالہ" اور بچوں کے

گیت وغیرہ مشہور ہیں۔ جب یہ نظمیں بنگال کے مختلف اخبارات و رسائل میں شائع ہوئیں تو کیا ہندو کیا مسلمان، ہر مدرسۂ فکر و ہر مکتبِ خیال کے لوگوں میں بے حد مقبول ہوئیں بنگال کی فضاؤں میں ایک نئی آواز گونجی۔ اس آواز نے پڑھے لکھے نوجوان طبقے کو خاص طور پر متوجہ کیا چکرورتی نے نہ صرف اقبال کی نظموں کے نہایت عمدہ ترجمے کیے بلکہ ان پر کئی مضامین بھی لکھے اس کے بعد بنگال کے لوگوں نے اقبال کو پڑھنا شروع کیا۔ جن اہلِ قلم نے اقبال کے کلام اور ان کے افکارِ لطیف کو اپنی صلاحیتوں سے بنگلا زبان میں سمویا ان میں اشرف علی خاں، پروفیسر قاضی اکبر حسین، پروفیسر امین الدین، کوی غلام مصطفےٰ، محمد سلطان، میزان الرحمٰن، ڈاکٹر محمد شہید اللہ، مولوی تمیز الدین، محمد علی اعظم، منیر الدین یوسف، ابو الفضل سید علی، پروفیسر آدم الدین احمد، حبیب اللہ بہار، منصور الدین چودھری، ابو نعیم الرشید وغیرہ نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کے تمام ترجمے کامیاب ہیں لیکن اکثر ترجمے ایسے ہیں کہ ان میں اقبال کے خیالات، احساسات اور بلندیٔ فکر کی روح کارفرما ہے۔ ان تراجم کے ذریعے اہلِ بنگال کو اقبال کے پیغامات، تعلیمات، نظریۂ فکر و فن کو سمجھنے میں مدد ملی۔ بنگلا کے اربابِ ذوق اردو نظم بالخصوص اقبال کی شاعری سے روشناس ہوئے۔ بنگلا ادب میں اسلامی افکار، دینی میلانات اور نئے اندازِ فکر کے امکانات زیادہ روشن ہو گئے۔

۱۹۲۸ء میں اے ایچ کلیم اللہ نے "شکوہ، جوابِ شکوہ" کا بنگلا ترجمہ کیا جو ان کی زندگی میں پایۂ تکمیل کو پہنچ چکا تھا لیکن ان کی وفات کے بعد "بنگلا مسلمان ساہتیہ سمیتی" کے ترجمان رسالہ "ساہتک" میں اشاعت پذیر ہوا۔

روزنامہ "سلطان" کے ایڈیٹر اشرف علی خاں ممتاز ترقی پسند شاعر تھے۔ عربی اور فارسی پر عبور رکھتے تھے۔ اردو زبان پر بھی دسترس تھی۔ اشرف علی خاں نے اقبال کی نظم و نثر کی تمام کتابوں کا باقاعدہ مطالعہ کیا۔ وہ اقبال سے بہت متاثر تھے۔ ان کے نظریات و خیالات کے دل و جان سے حامی تھے۔ وہ قوم میں اسلام کی روح پھونکنے کیلئے بے چین رہتے تھے۔ مطالعہ اقبال نے ان کے دل و دماغ پر بڑا اثر کیا۔ انھوں نے بڑی عقیدت اور لگن کے ساتھ شکوہ جواب شکوہ کا مکمل ترجمہ کیا۔ چونکہ وہ خود بھی بلند پایہ شاعر تھے۔ اس لیے انھوں نے ترجمہ اس انداز سے کیا جیسے وہ منظوم ترجمہ نہیں خود ان کی تخلیق ہو۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ترجمہ پڑھتے وقت اصل کا گمان ہوتا ہے۔ پہلے یہ نظم ایک بنگلا رسالے میں بالاقساط چھپی

پھر اشرف علی کے زیر اہتمام بہ کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ وہ بڑا تیز طبع شاعر تھا اس نظم کے ترجمہ کرنے کی وجہ خود اس کے الفاظ میں یہ تھی۔

"میں نے شکوہ کا ترجمہ اس لیے کیا ہے کہ اس میں میرے دل کی بے قراریوں کی جھلک ملتی ہے۔"

اقبال کی جس نظم کا سب سے زیادہ ترجمہ بنگالی میں ہوا وہ "شکوہ" ہے۔ "شکوہ" کے دوسرے مترجمین میں ڈاکٹر محمد شہید اللہ کا ترجمہ علمی و ادبی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر شہید اللہ، مولانا الطاف حسین حالی اور علامہ اقبال سے خاص عقیدت رکھتے تھے۔ انھوں نے جہاں مسدس کا ترجمہ کر کے اہلِ بنگال سے حالی کو روشناس کرایا وہاں اقبال کی نظموں کو بنگالی کا روپ دے کر بنگلا ادب کو مالا مال کیا۔ ڈاکٹر شہید اللہ نے اقبال کی دوسری نظموں کے علاوہ "شکوہ" کا بھی ترجمہ کیا جو ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ یہ ترجمہ سادے الفاظ میں کیا گیا۔ لب ولہجہ پر مخصوص انداز کی چھاپ ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں وہ لطافت اور وہ دلکشی نہیں رہی جو اصل نظم کا طرۂ امتیاز ہے۔ علمی اعتبار سے یہ قابلِ قدر ضرور ہے لیکن شعریت کے اعتبار اس کا پھیکا پن اقبال کے معیار کے برعکس ہے۔ اس ترجمہ سے متعلق بنگالی نقادوں کی آراء میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر شہید اللہ نے اقبال کے فکر و فن اور تعلیم و فلسفہ کے بارے میں متعدد خیالات بھی قلم بند کیے۔ تمام مقالات "اقبال" کے عنوان سے کتابی شکل میں منظر عام پر آچکے ہیں۔ یہاں یہ امر بھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ ڈاکٹر شہید اللہ ایک نامور ماہر لسانیات تھے نہ صرف بنگلا زبان بلکہ عربی، فارسی، انگریزی، اردو، سنسکرت، ہندی زبانوں سے بھی آشنا تھے۔ بنگال میں ان کے پائے کا کوئی محقق و نقاد نہیں گزرا۔

محمد سلطان مدرسہ عالیہ کلکتہ میں بنگلا ادب کے استاد تھے۔ اہل نقد و نظر نے شکوہ، جواب شکوہ، کے تمام ترجموں میں محمد سلطان کے ترجمے کو متفقہ طور پر بلند معیار قرار دیا ہے۔ یہ ترجمہ ۱۹۴۶ء میں چھپا۔ اس ترجمے کے بارے میں قاضی نذرالاسلام کی رائے آپ اس مقالے کے شروع میں ملاحظہ فرما چکے ہیں۔

اقبالیات کے اولین مترجمین میں پروفیسر اکرم حسین قابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے "شکوہ" کے علاوہ "بانگِ درا" کی بعض نظموں مثلاً "ہمالہ" "ایک آرزو" "نیا شوالہ" وغیرہ کے ترجمے کیے۔ ان کے ترجموں میں بعض خامیاں ہیں لیکن چونکہ یہ ابتدائی کوششوں کا نتیجہ تھا اس لیے

ان کی کوششوں کو مستحسن اقدام سمجھنا چاہیئے۔ ان کے تمام تراجم "پوتھیر بانش" (راہ کی بانسری) کے نام سے مجموعے کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔

پروفیسر قاضی اکرام حسین کے ہم عصر شعرا میں پروفیسر انیس الدین نے بھی اقبال پر کام کیا انھوں نے شکوہ جواب شکوہ کو بنگلا روپ دینے کے علاوہ بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم اور پیام مشرق کی اکثر نظموں کو بھی بنگلا نظم و نثر میں پیش کیا۔ ان کی یہ کاوشیں مولانا اکرم خان کے مشہور ماہنامہ "محمدی" اور دیگر رسائل کے ذریعے قارئین سے خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں ان کے علاوہ جن اہل قلم نے شکوہ جواب شکوہ کا ترجمہ کیا ان میں مولوی تمیز الدین، محمد علی اعظم منیر الدین یوسف، اے ایچ کلیم اللہ اور ابوالفضل سید وغیرہ کے نام فراموش نہیں کیے جا سکتے۔

کوی غلام مصطفےٰ نہ صرف اقبال کے ارادت مند تھے بلکہ ان سے ذہنی طور پر بھی بہت قریب تھے۔ غلام مصطفےٰ شروع سے مسلمانوں کے تاریخی کارناموں سے دلچسپی رکھتے تھے۔ نظریۂ پاکستان سے متعلق ان کی قومی شاعری نے اہل بنگال کے ذہن کو حب الوطنی کے جذبے سے سرشار کیا۔ غلام مصطفےٰ نے اقبال کی جن تخلیقات کو خوبی سے بنگلا زبان کے قالب میں ڈھالا ان میں بانگ درا کی بعض نظمیں مشہور ہیں مثلاً شکوہ جواب شکوہ، طلوع اسلام شمع و شاعر وغیرہ یہ نظمیں پہلے بنگلا ماہنامے پوربی اور محمدی میں چھپتی رہیں اور قارئین کی توجہ کا مرکز بنتی رہیں پھر ۱۹۴۰ء میں "کلام اقبال" کے نام سے کتابی شکل میں مجتمع ہو کر ڈھاکہ سے شائع ہوئی غلام مصطفےٰ نے ۱۹۳۹ء سے اقبالیات پر کام شروع کیا اور یہ سلسلہ ان کی وفات تک جاری رہا۔ انھوں نے اقبال کے محاسن شاعری اور افکار عالیہ کے پیغامات و تعلیمات کے بہت سے پہلوؤں پر نہایت عالمانہ انداز میں بحث کی جس موضوع پر قلم اٹھایا اس کا حق ادا کر دیا۔

میزان الرحمٰن بنگلا کے ان معروف اہل قلم میں سے ہیں جنھیں اردو اور بنگلا دونوں ہی عزیز ہیں۔ تقسیم ہند سے قبل وہ انجمن ترقی اردو کلکتہ کے سیکرٹری تھے۔ اقبال کے خاص شیدائیوں میں سے تھے۔ انھوں نے اقبال کی زندگی، فن اور پیغام کا گہرا مطالعہ کیا۔ اقبال کو بنگلا کے عوام و خواص میں متعارف کرانے کے سلسلہ میں ان کا لائق تحسین کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف شکوہ، جواب شکوہ، ضرب کلیم اور بال جبریل کی متعدد نظموں کو بنگلا ادب میں پیش کیا بلکہ اقبال کی حیات، شخصیت، فلسفہ، تعلیم سے متعلق بھی ایک تحقیقی و تنقیدی کتاب

اقبال اور بنگال

[illegible] تصنیف کی جو "پوتھیر پیغام" (پیام راہ) کے نام سے چھپی۔ تحریک پاکستان کے زمانے میں "ترانہ" کا ترجمہ محمد نجیؔ کلکتہ سے شائع ہوا تو پورے بنگال میں دھوم مچ گئی۔ مسلم نوجوان یہ نظم جلسوں، جلوسوں میں بڑے جوش وخروش کے ساتھ پڑھنے لگے۔ اس نظم کے سبب اقبال کا نام اور پیغام بنگال کے گوشے گوشے میں پہنچ گیا۔

اقبال اور افکار اقبال سے متعلق میزان الرحمٰن کے اکثر ترجمے اور تحریریں ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۷ء تک کلکتہ کے کثیر الاشاعت رسائل واخبارات میں شائع ہوتی رہیں اور انگریزی اخبار "مارننگ نیوز" کے اسپیشل ایڈیشن میں بھی چھپیں۔ اس وقت مارننگ نیوز کے ایڈیٹر عبدالرحمٰن صدیقی تھے جو قائداعظم کے خاص رفقا میں سے تھے وہ تحریک آزادی کے نہایت لائق اور سرگرم رہنما تھے۔ ان کے قلم کی ساری قوت حصول آزادی کی جد وجہد میں صرف ہوئی۔ قیام پاکستان کے بعد عبدالرحمٰن صدیقی مشرقی پاکستان کے گورنر کے عہدے پر بھی فائز رہے۔ ۱۹۶۰ء میں [illegible] "اقبالیکا" (اقبالیات) کے نام سے ایک اور کتاب پبلش کی گئی، جس میں شکوہ، جواب شکوہ کو نظر ثانی کے بعد ترامیم واضافہ کے ساتھ شائع کیا گیا۔ ان کے علاوہ بانگ درا کی بیشتر نظموں کے تراجم منظر عام پر آئے۔ اسی سال انھوں نے بال جبریل کے حصہ غزل کو چھوڑ کر اس کی تمام نظموں کا مکمل ترجمہ کیا۔ ان کے ترجمے اور مقالے ایک عرصہ تک "کلام اقبال" کے زیر عنوان بنگلا ماہ نو ڈھاکہ میں بالاقساط چھپتے رہے۔ سابق مشرقی پاکستان کے دیگر رسائل نے بھی ان کے تراجم نمایاں طور پر شائع کیے۔

ایس واجد علی بار ایٹ لا، بنگالی ادب میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کو اقبال سے اس قدر عقیدت ومحبت تھی کہ انھوں نے اپنے اخبار "گلستان" کے ایک حصے کو اقبالیات کے لیے مخصوص ومختص کر دیا تھا۔ اس حصے میں اقبال کے بارے میں مضامین نظم ونثر شائع کیے جاتے تھے۔ اسی طرح اقبال کی شاعری اور شخصیت کے کئی پہلو زیر بحث آئے اور معارف اقبال کو سمجھنے میں مدد ملی۔ اقبال پر واجد علی کی نگارشات نظم و نثر [illegible] اقبالیر پیغام (پیغام اقبال) کے نام سے کتابی شکل میں طبع ہو کر بہت مقبول ہوئیں۔ اس سلسلے میں ابو الفضل سید علی کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ جنھوں نے "شکوہ" کا ترجمہ "نسکایت" کے عنوان سے کیا۔

"بنگلا ادب کی تاریخ" (مطبوعہ ڈھاکا یونیورسٹی) کے مؤلف پروفیسر سید علی احسن بنگلا

زبان کے مقتدر شاعر اور معتبر نقاد ہیں۔ انھوں نے اقبال پر بھی بڑا مفید کام کیا ہے اس اعتبار سے انھوں نے ادب کے ساتھ ساتھ ملک و قوم کی بڑی گراں قدر خدمات انجام دیں شکوہ جواب شکوہ کے علاوہ ''اسرار خودی'' کا منظوم ترجمہ بے حد مقبول ہوا۔ اسے بنگلا ادب کے بڑے بڑے نقادوں نے سراہا جس میں مولانا اکرم خاں، رابندر ناتھ ٹیگور، قاضی ندرالاسلام اور بنود ھن چکرورتی جیسے عظیم ناقدین اور دانشور شامل ہیں۔ مولانا اکرم خاں نے ''اسرارِ خودی'' کے ترجمے کو ''محمدی'' میں قسط وار شائع کیا۔ سید علی احسن نے ''بانگِ درا'' کی متعدد نظموں کے نہایت عمدہ ترجمے کیے۔ انھوں نے [illegible] ''اقبالیہ کویتا'' (اقبال کی نظمیں) کے نام سے ایک کتاب مرتب کر کے شائع کی۔ یہ کتاب زیادہ تر ''بانگِ درا'' کی نظموں کے تراجم پر مشتمل ہے۔

ڈھاکہ ریڈیو سے اقبال کی نظموں کے تراجم عموماً فرخ احمد کے ہی نشر ہوتے تھے۔ ان کے تراجم میں شکوہ جواب شکوہ، بانگِ درا اور اسرارِ خودی کے منظوم ترجمے زیادہ مشہور ہوئے۔ ان کے علاوہ قاضی عبدالحق نے ''ہمالہ'' 'نیا شوالہ' کو بنگلا سانچے میں ڈھالا۔

اقبال کے فارسی کلام کا ذکر کیے بغیر تخلیقات اقبال کا تذکرہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ یہاں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ جہاں اقبال کے اردو کلام، فلسفیانہ نظموں، قومی و ملی نغمات کو بنگلا ادب میں منتقل کیا گیا وہاں فارسی نگارشات کے ترجمے بھی کیے گئے۔ بعض فارسی کتابوں کے مکمل ترجمے بھی ہوئے۔ تقریباً تمام کتابوں کے اکثر حصے بنگلا میں منتقل ہو چکے ہیں۔

سید عبدالمنان نے اسرارِ خودی کا ترجمہ نثر میں بھی کیا، نظم میں بھی۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ مزید ترمیم و اضافہ کے ساتھ ۱۹۵۰ء میں اقبال اکیڈمی ڈھاکہ کے اشتراک سے منظر عام پر آیا۔ حکومت پاکستان نے اس کتاب کے خوبصورت ترجمے پر عبدالمنان کو دو ہزار کے نقد انعام سے نوازا تھا۔ اسرارِ خودی کی چند نظموں کے ترجمے، جن کے مترجمین فرخ احمد اور علی احسن ہیں۔ ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئے۔ اسرارِ خودی کے دوسرے مترجمین میں عبدالمجید کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اسرارِ خودی کا ترجمہ نذر السلام کی ایجاد کردہ دھن پر کیا۔ یہ ترجمہ بنگلا جریدہ ''موازن'' میں بالاقساط طبع ہوا۔

رموزِ بے خودی کے ترجمے قریش اور کمال الدین احمد کی جدتِ طبع کے مظہر ہیں۔ یہ دونوں کتابیں اقبال اکیڈمی کے تحت زیورِ اشاعت سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آ چکی ہیں ان

اقبال اور بنگال

کتابوں کے آغاز میں اقبال کے فلسفے تعلیم اور فارسی نگارشات پر بھی ناقدانہ بحث کی گئی ہے۔

علامہ اقبال نے "جاوید نامہ" کی تخلیق سے اپنے فرزند جاوید اقبال کو زندہ جاوید کر دیا۔ اہل بنگال ان سے اس وقت متعارف ہوئے جب چودھری عبدالحئی نے جاوید نامہ کو بنگال کی ادبی دنیا میں پیش کیا۔

اقبال کی اردو فارسی نظم و نثر کی بے شمار منظومات اور کتابوں کو بنگلا میں منتقل کرنے کے علاوہ اقبال کے سوانح، شخصیت، سیرت، خدمات و کمالات سے متعلق بنگلا میں متعدد کتابیں بھی تصنیف و تالیف ہوئیں۔ درجنوں مقالات و مضامین سپرد قلم کیے گئے ۱۹۴۱ء میں محمد حبیب اللہ کی ایک کتاب اقبال کی شاعری اور فلسفے کے حوالے سے شائع ہوئی جسے ادبی حلقوں میں بے حد پسند کیا گیا۔ اقبال کی نظموں کے کئی بہترین انتخابات شائع ہوئے جن میں اقبالیہ کونسل کا تیار "منظومات اقبال" کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی اس انتخاب کے مترجمین و مرتبین میں منیرالدین یوسف، فرخ احمد ابوالحسن، سید علی احسن کے نام فراموش نہیں کیے جاسکتے یہ انتخاب بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم اور پیام مشرق کے تراجم پر مشتمل ہے۔

اقبال کی شعری کتابوں کے علاوہ نثری کتابوں کو بھی بنگلا زبان میں منتقل کیا گیا ہے۔ اقبال کی مشہور کتاب "دی کنسٹرکشن آف ریلیجس تھاٹ ان اسلام" کا مکمل ترجمہ پہلے ماہنامہ "محمدی" میں قسطوں میں شائع ہوا۔ ابراہیم خاں اور سعیدالرحمٰن نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین کے فرائض انجام دیئے ۱۹۵۷ء میں ڈھاکہ میں ترجمہ و تالیف کے ایک نجی ادارے کی تشکیل ہوئی۔ مذکورہ کتاب کو سب سے پہلے شائع کرنے اور اہل بنگال سے روشناس کرانے کا شرف اسی ادارے کو حاصل ہے۔ اس ادارے کی مجلس ادارت کے اراکین کے نام یہ ہیں: کمال الدین احمد خاں، محمد مقصود علی، سعیدالرحمٰن اور عبدالرحمٰن۔

۱۹۵۴ء میں ادارہ مطبوعات پاکستان ڈھاکہ نے سابق مشرقی پاکستان کے شعرائے کرام کی ملی و قومی نظموں کا ایک نہایت عمدہ اور مفید انتخاب شائع کیا۔ اس کے ایک حصے میں "حکیم الامت" کے زیر عنوان وہ نظمیں شامل ہیں جو علامہ اقبال سے والہانہ عقیدت و محبت کی مظہر ہیں۔ یہ دراصل کوی غلام مصطفےٰ، جسیم الدین، ابوالہاشم، بیگم صوفیہ کمال، احسن حبیب فرخ احمد، تعلیم حسین، انیل زین داس، عبدالرشید خان، منظرالاسلام اور شاہدہ خانم جیسے

مشہور و معروف شعراء و شاعرات کے علامہ اقبال کی خدمت میں منظوم خراج عقیدت ہیں۔ ان منظومات کے مطالعے سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ سابق مشرقی پاکستان کے عوام اور ارباب علم و دانش علامہ اقبال سے کس درجہ قربت محسوس کرتے اور ان سے اپنائیت کا احساس رکھتے ہیں۔ انھیں اقبال کے فکر و فن سے خصوصی وابستگی ہے وہ علامہ کے اسلامی نظریات، آفاقی تصورات، دینی رجحانات اور افکار لطیف سے ذہنی و دینی طور پر ہم آہنگ ہیں۔

مسلم بنگال (سابق مشرقی پاکستان) میں اقبال کو ادبی حیثیت کے علاوہ سیاسی حیثیت سے بھی بڑی مقبولیت حاصل رہی۔ ۱۹۳۰ء میں الہ آباد خطبۂ صدارت کے بعد سے بنگال کے اہل سیاست و اہل بصیرت اقبال کو جاننے لگے تھے۔ سابق مشرقی پاکستان میں اقبال کی سیاسی بصیرت کو بھی اہمیت دی گئی۔ ان کے سیاسی خیالات و نظریات کو اجاگر کرنے کی غرض سے کئی کتابیں لکھی گئیں جس میں حبیب اللہ بہار کی "کوی اقبال (شاعر اقبال)"، منور الدین چودھری کی "جلوہ" ابو نعیم بدل الرشید کی "مہاکوی اقبال" (شاعر اعظم اقبال) مع دیباچہ سید علی حسن بڑی اہم تصانیف ہیں۔ ان کتابوں میں اقبال کے ارشادات، سیاسی تدبر، تحریک پاکستان میں ان کا کردار اور اقبال کے حوالے سے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کتابوں نے بھی اردو و انگریزی کتابوں کی طرح مشرقی و مغربی بنگال میں انقلاب کی روح پھونک دی۔

اقبال کے عقیدت مندوں میں صرف مرد قلمکار ہی نہیں خواتین شاعرات اور اہل علم بھی ہیں۔ جن خواتین نے اقبال کے حوالے سے نظم و نثر میں اپنے منظوم و منثور تاثرات و خیالات کا اظہار کیا ان میں بیگم صوفیہ کمال، بیگم شمس النہار محمود، رقیہ انور، بیگم فضل الرحمٰن شاہدہ خانم اور بیگم حبیب اللہ بہار قابل ذکر ہیں۔ بنگال کی ادبی انجمنوں، قومی اداروں مثلاً مجلس تمدن، اقبال اکیڈمی، بنگلا اکیڈمی، ادارہ مطبوعات پاکستان، ڈھاکہ یونیورسٹی، راجشاہی یونیورسٹی نے بھی اقبال کو متعارف کرانے اور ان کے پیغام کی ترویج و اشاعت میں اہم کردار ادا کیا جو تاریخ کا حصہ بن چکا ہے جس کے نقوش وقت کے ساتھ ساتھ گہرے ہوتے جائیں گے۔ یہ وہ تاریخ ہے جسے جغرافیائی حدود تک محدود نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی یہ قومی سرمایہ رہتی دنیا تک کبھی تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

بنگلا زبان کے ذریعے اقبال اور تخلیقاتِ اقبال پر جس وسعت کے ساتھ اعلیٰ پیمانے پر کام ہوا اس کی بدولت اقبال کے وہ تمام افکار و خیالات بنگلا ادب کا حصہ بن چکے ہیں۔ اس حقیقت کی روشنی میں یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ ــــــ نہ صرف اردو فارسی ادبیات بلکہ بنگلا ادب کی ترویج و اشاعت میں بھی اقبال کا حصہ رہا ہے۔ تاریخ ادبیات عالم علامہ اقبال کے اس عظیم احسان سے کبھی سبکدوش نہیں ہوسکتی جس کے توسط سے اسلامی اخوت، دینی مساوات اور عالم اسلام کی علمی و فکری وحدت و سلامتی کو تقویت پہنچی۔

کشمیر کی آزادی کا مسئلہ کشمیریوں کا ہی نہیں ہمیشہ سے عالم اسلام کا مسئلہ بھی رہا ہے۔ اس مسئلے پر برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کے دل بھی ایک ساتھ دھڑکتے رہے ہیں جس زمانے میں پنجاب سے مولانا ظفر علی خاں اور علامہ اقبال کی آوازیں بلند ہوئیں۔

مولانا ظفر علی خاں

ہر طرف ہنگامہ پھر برپا ہے دارو گیر کا
ہو رہا ہے پھر ہرا، زخم کہن کشمیر کا
گونجتی ہے پھر فضا زنجیر کی جھنکار سے
شور جس میں دب رہا ہے نعرۂ تکبیر کا
ہے خطا اتنی کہ کیوں کرتے ہیں اپنا حق طلب
ہیں یہ ساری سختیاں خمیازہ اس تقصیر کا
ایک لے دے کر خدا باقی ہے جس کے عرش پر
حق ہے کچھ کشمیریوں کے نالۂ شبگیر کا

علامہ اقبال

آج وہ کشمیر ہے محکوم و مجبور و فقیر
کل جسے اہلِ نظر کہتے تھے ایرانِ صغیر
سینۂ افلاک سے اٹھتی ہے آہِ سوز ناک
مردِ حق ہوتا ہے جب مرعوبِ سلطان و امیر

اقبالیات

کہہ رہا ہے داستاں بے دردیٔ ایام کی
کوہ کے دامن میں وہ غم خانۂ دہقانِ پیر
آہ یہ قوم نجیب و چرب دست و تر دماغ
ہے کہاں روزِ مکافات اے خدائے دیر گیر

یہ تاریخی حقیقت فراموش نہیں کی جاسکتی کہ علامہ اقبال کی تقلید میں بنگال کے متعدد شاعروں نے کشمیر سے متعلق نظمیں کہیں بالخصوص کوئی غلام مصطفےٰ (عاشقِ اقبال) کی نظمیں تو بہت مشہور ہوئیں۔ ایسی ایک نظم کا ترجمہ نذرِ قارئین ہے۔

کشمیر ہمارا ہے
عابدو، جاں نثارو، سوئے کشمیر چلو
دل میں ایمان، ہاتھ میں تلوار لیے
سوئے کشمیر چلو
اللہ اکبر، اللہ اکبر کے نعروں سے
فضائے کشمیر گونج رہی ہے
مجاہدو ٹوٹ پڑو
بجلی بن کر، شعلہ بن کر
ہمت و شجاعت میں یکتا ہو تم
تاریخ میں ہے نام تمہارا
عابدو، جاں نثارو، سوئے کشمیر چلو
کشمیر ہمارا ہے

تم مردِ مومن ہو، مردِ میدان ہو
جہاد تمہاری حیات ہے
جہاد تمہاری عبادت ہے
ایمان بڑی طاقت ہے
اللہ تمہارا نگہبان ہے
عابدو، جاں نثارو، سوئے کشمیر چلو
کشمیر ہمارا ہے لے لو

اقبال اور بنگال

بنگال کے ممتاز شاعر کوی غلام مصطفےٰ کو علامہ اقبال سے والہانہ عشق تھا۔ انھوں نے اقبال کے کلام کے بیشتر حصوں کے ترجموں کے علاوہ ان کی مدح میں بہت سی نظمیں کہیں۔ علامہ اقبال کی خدمت میں کس والہانہ انداز سے "سلامِ عقیدت" پیش کیا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے ؎

شاعروں کے سرتاج، عقل و خرد کی تصویر
علامہ اقبال
تم پاسبانِ مسلم، عالمِ اسلام کے رہنما ہو
سرحدِ پاک کے لیے تم ایک زندہ ہمالہ ہو
خاموش، سربلند، ناقابلِ تسخیر
اے عصرِ حاضر کی عظیم ہستی
قائدِ مسلم
آج اس مبارک موقع پر
میرا سلامِ عقیدت قبول کرو
آج ہم آزادی کی مسرتوں سے ہمکنار رہیں
پاک سرزمین کے نگہبان ہیں
اللہ کی یہ بڑی نعمت
اقبال کی سعیِ پیہم کی بدولت ملی ہے
نعمتِ خداوندی اس کے برگزیدہ بندوں کے وسیلے سے ملی ہے۔
حق داروں کو اللہ اپنی رحمتوں سے نوازتا ہے۔
"شکوہ" کے جواب میں آج ملتِ اسلامیہ کی قسمت بدل چکی ہے
مسلسل جدوجہد سے ہم نے یہ مملکتِ خداداد حاصل کی ہے
اگر ہم ایک بار پھر متحدہ ہو جائیں تو
انشاء اللہ کشمیر جنت نظیر بھی لے کر رہیں گے
شاعرِ حیات، شاعرِ روحانیت
علامہ اقبال

اقبالیات

سلام عقیدت قبول کرو
تم ہمارے درمیان ہمیشہ زندہ و پائندہ رہو گے
(بنگلا نظم سے براہ راست)

حواشی

۱۔ مکتوب بنام ڈاکٹر عباس علی خاں حیدرآباد دکن مورخہ ۶ فروری ۱۹۳۲ء

۲۔ ملفوظات اقبال (ص ۲۷، ۲۸) مرتبہ محمود نظامی سیکرٹری حلقۂ نقد و نظر لاہور۔ ناشر نرائن دت سہگل اینڈ سنز لاہور۔ سن اشاعت کتاب میں کہیں درج نہیں۔

۳۔ یہاں بنگال سے میری مراد ۱۹۴۷ء میں تقسیم بنگال سے پہلے کا متحدہ مشرقی و مغربی اور ۱۹۷۱ء میں بنگلہ دیش معرض وجود میں آنے سے پہلے کا سابق مشرقی پاکستان۔

۴۔ یہ مکتوب نذرالاسلام کے مجموعۂ مکاتیب (بنگلا) مطبوعہ بنگلا اکیڈمی ڈھاکہ میں شامل ہے۔

۵۔ ترانۂ وحشت حصہ "گران قدر آرا"۔ ص ۷۔ مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۵۳ء

۶۔ پوری نظم کے لیے ملاحظہ ہو ترانۂ وحشت۔ ص ۱۷۱ نسخہ لاہور ۱۹۵۳ء

۷۔ بنگلا ادب کی تاریخ۔ اردو ترجمہ۔ پروفیسر عبدالرحمٰن بے خود۔ مطبوعہ ڈھاکہ یونیورسٹی ۱۹۵۷ء

۸۔ ان زبانوں میں ماہرانہ دسترس کی بنا پر ڈاکٹر شہید اللہ ایک عرصے تک ترقی اردو بورڈ کراچی کی تدوین لغت کی مجلس مشاورت کے رکن رہے۔

۹۔ روزنامہ محمدی کلکتہ کے ایڈیٹر و ناشر مشہور صحافی مولانا اکرم خاں تھے۔ اس اخبار نے مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت کے تحفظ، فروغ اور تحریک پاکستان میں نمایاں کردار ادا کیا تھا۔

۱۱۔ ان اداروں کے زیرِ اہتمام ہر سال یومِ اقبال بڑی عقیدت سے منایا جاتا تھا۔ ان تقریبات میں پڑھے جانے والے مقالات، خطبات اور تقاریر کتابی صورت میں شائع ہوئیں۔ پاکستان ٹائمز، لاہور، ۲۴ اکتوبر ۱۹۶۷ء کی اطلاع کے مطابق شہنشاہ ایران کے ڈھائی ہزار سالہ تاجپوشی کی تقریب سعید کے موقع پر جسٹس ایس ایم مرشد چیف جسٹس ڈھاکہ ہائی کورٹ نے مشرقی پاکستان کمیٹی آف ایران فرینڈز شپ سوسائٹی کی جانب سے ایرانین کونسل ڈھاکہ کو جو کتاب بطور تحفہ پیش کی تھی وہ "اقبال" سے متعلق تھی۔

Some English Books of Iqbal Academy

Gabriel's Wing
Dr. Annemarie Schimmel
Rs. 150.00

* * * * * *

Rumi's Impact on Iqbal's Religious Thought
Dr. Nazir Qaiser
Rs. 140.00

* * * * * *

Iqbal and his Contemporary Western Religious Thought
Dr. M. Maruf
Rs. 120.00

* * * * * *

Concept of Self and self - Identity (in Contemporary Philosophy)
Dr. Absar Ahmad
Rs. 125.00

فردوسی اور اقبال

چند نادر فکری مماثلتیں

ڈاکٹر وحید عشرت

فردوسی اور اقبال میں جن چیزوں کو میں مشترک دیکھتا ہوں وہ نمایاں طور پر تین ہیں۔ پہلے نمبر پر فردوسی اور اقبال دونوں کی انسانی شخصیت کے غیر متغیر اور اساسی خصائص سے دلچسپی ہے دونوں شخصیت سازی پر خصوصی زور دیتے ہیں اور کسی ایسے عظیم کردار کی اپنے شعر و فلسفہ میں یافت اور تشکیل کے آرزومند ہیں جو تاریخ کے عمل میں مؤثر طور پر دسترس رکھتی ہو۔ فردوسی اپنی داستانوں کے کرداروں میں کسی فردِ مصدقہ یا مردِ بزرگ کی کردار سازی کرتا ہے تو اقبال اپنے فکر و فلسفہ میں فردِ مصدقہ یا مردِ مومن کے روپ میں ایسے کردار کا متلاشی ہے جو مسلمانوں کو حرکت و عمل دے کر عصرِ جدید میں اسلامی نشاۃ ثانیہ کے خواب کو تعبیر دے سکے۔ اقبال کے الفاظ میں وہ اپنی خودی کی شناخت رکھتا ہو۔ اپنے سیرت و کردار میں منفرد، یکتا اور یگانۂ روزگار ہو۔ فردوسی کے ہاں ایسے شخص کی تلاش کی آرزو لاشعوری یا تحت الشعوری اور دھیمی ہے وہ اپنی داستانوں میں ایسے کرداروں کی جب ان کے خواص کے بیان سے تشکیل کرتا ہے تو ان کرداروں کی بلند ہمتی، اولعزمی اور یکتائی اس کے قاری کے اندر گھس کر اس کی اپنی خواہشات اور آرزوں میں تحریک پاتی ہے اور دھیرے دھیرے اس کے کردار کو اس کے آئیڈیلز کی کھوج اور اسے اپنے اندر سمانے کی خواہش کو بیدار کر کے تحویلِ کردار کا باعث بنتی ہے۔ یوں فردوسی لاشعوری طور پر اپنے قاری کے کردار پر انمٹ نقوش مرتسم کرتا چلا جاتا ہے۔

اقبال نے فرد کی اسی فردیت اور انفرادیت کو بلند آہنگ کر کے اسے شعوری سعی بنا دیا اور اپنے فلسفۂ خودی سے جو انھوں نے اسرارِ خودی میں خود ایک انسان کی اپنی ذاتی شخصیت کی

ہیئت اور ساخت سے تشکیل پاتا ہے کو نہایت لطیف، فلسفیانہ پیرائے میں اسلوب شعر میں ڈھال دیا۔ انسانی شخصیت کے ان غیر متغیر اور بنیادی خصائص کی بازیافت کا عمل فردوسی میں تاریخی نظر سے زیادہ تاریخ کے واقعات کے تناظر میں اور بساط ماضی پر گزرے ہوئے کرداروں کے اعمال سے اپنی محبوب شخصیت کا نظارہ کرتے ہیں یوں ان کی سوچ اور شخصیت سازی کا سارا تفکر ماضی سے ماضی کی طرف سفر کرتا ہے تاہم اس کے ہاں اس دبی ہوئی خواہش کا بھی سراغ لگایا جا سکتا ہے کہ فردوسی محض داستان سرائی سے سوا بھی چاہتے ہیں کہ بساط تاریخ کے ان زندہ اور روشن کرداروں سے چلا یا کر مستقبل سے بھی کوئی کردار ان شخصیتوں میں ڈھل جائے۔ اس کی مثال یوں دوں گا کہ آپ کوئی ڈرامہ دیکھتے ہوئے تاریخی ناول یا تاریخی کہانی پڑھتے ہوئے یا کسی جنگ کا حال پڑھتے ہوئے کبھی کبھی یوں بھی محسوس کرنے لگتے ہیں جیسے آپ قاری نہیں بلکہ اس ڈرامہ، کہانی یا جنگ کے ہی ایک کردار ہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں واقعاتِ کربلا میں سے فرات کے کنارے لگے خیموں کا حال پڑھتا اور تیروں کی بوچھاڑ اور تیغ زنی کے جوہر کھلتے ہوئے پڑھتا تو یوں محسوس کرنے لگتا جیسے میں بھی یزیدی قوتوں کے خلاف لڑنے والا کوئی ایسا کردار ہوں جو حضرت حسینؓ کے ساتھیوں میں حضرت حرؓ کی صورت میں موجود ہوں۔ صلیبی جنگوں کے احوال اور پرانی لوک داستانوں کے کرداروں کی گونج ہمیں ان کو پڑھتے پڑھتے یا سنتے سنتے اپنے اندر ضرور محسوس ہوتی ہے۔ لہٰذا فردوسی کا شاہنامہ کے لکھنے سے مطلب یقیناً اپنے آبا یا اپنے خطے کی تاریخ کو محفوظ کرنا ہے۔ مگر آخر تاریخ کس لیے محفوظ کی جاتی ہے اسی لیے تاکہ آنے والی نسلیں اپنے آبا کے نقوش اٹھتے قدم پہ چل سکیں۔ اور انہیں اپنی منزل کے نشان واضح طور پہ نظر آ سکیں۔ یوں فردوسی کی تاریخیت میں ماضی کی طرف سفر میں بھی مستقبل کی طرف روشنی کی ایک کھڑکی ضرور کھلی ہے۔ تاہم فردوسی کو اقبال سے زیادہ واضح طور پہ متشخص کرنے کے لیے ہم یہ کہیں گے کہ شخصیت سازی کے غیر متغیر اور بنیادی خصائص کی تلاش میں اس کی نظر تاریخی جہت میں زیادہ نمایاں تھی۔

اس کے برعکس اقبال کی نظر ان ہی شخصیت سازی کے غیر متغیر اور بنیادی خصائص کی طرف تقدیری تھی۔ جس طرح فردوسی کی تاریخیت میں اور ماضی پرستی میں مستقبل میں بھی ایک کھڑکی کھلی ہے اسی طرح اقبال کے ہاں بھی ماضی کا سراغ یوں ہے کہ اقبال بھی شخصیت کے غیر متغیر اور بنیادی خصائص کی معراج حضور نبی اکرم حضرت محمد الرسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذاتِ اقدس میں دیکھتا ہے اور ان کی ذاتِ معتبر سے ہی ان متذکرہ خصائص کی توصیف پاتا ہے۔ مگر اپنی تقدیری

نظر میں وہ اپنا سفرِ ماضی سے ماضی میں مراجعت سے بڑھ کر ماضی سے مستقبل کی طرف کرتے ہوئے ان غیر متغیر اور بنیادی خصائص کی جمال آرائی آئندہ کے امکانات سے محقق کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ انسانی انا، انسانی خودی یا انسانی ایغو ان غیر متغیر اور بنیادی خصائص کو مستقبل میں بھی اپنی ذات میں متشخص کرے اور خودی اپنی تعمیر و تشکیل میں ان خصائص میں اپنی تکمیل وارتقاء سے بہرہ ور ہو اقبال کے نزدیک انسانی خودی کی معراج ان ہی خصائص کی اپنے اندر تجذیب ہے۔ اقبال کی تقدیری نظر انسانی انا میں ان خصائص کا ظہور مستقبل کے امکانات میں چاہتی ہے جبکہ فردوسی کے ہاں یہ خصائص تاریخیت کے حوالے سے گزرے ہوئے دھارے کا زیادہ نمایاں وصف ہے۔

بہر طور انسانی شخصیت کے بنیادی اور غیر متغیر خصائص سے دونوں کی دلچسپی ان کی فکر میں ایک متحرک رشتہ ضرور ہے اور دونوں بطلیت   کو اپنے اپنے تراشیدہ کرداروں کا خاصہ ضرور گردانتے تھے۔ فردوسی یہ بطلیت رستم و سہراب، نوشیرواں، اردشیر اور دیگر سلاطین ایران میں دیکھتا ہے جبکہ اقبال حضور صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کی ذات ستودہ صفات میں انسانی عظمت کے تمام رنگ دیکھتا ہے۔ جیسا کہ اقبال نے خطبات میں لکھا ہے۔ نبی   اپنے روحانی تجربے سے سرشاری کے باوجود چونکہ آب و گل کی دنیا میں واپس آجاتا ہے اور اس کے پیشِ نظر انسانی تہذیب و تمدن کی مشاطگی کا فریضہ ہوتا ہے لہٰذا نبی کی بطلیت میں نسل انسانی کے مستقبل میں نظارگی کے امکانات زیادہ متعین ہوتے ہیں۔ لہٰذا اقبال کی بطلیت   استحکامِ خودی کا منظر نامہ مستقبل میں زیادہ موزوں دیکھتی ہے اور وہ ماضی کی تاریخ کا حصہ بننے کی بجائے مستقبل کی تاریخ گر ہوتی ہے۔ یوں فردوسی کے ہاں بطلیت کا پھیلاؤ ماضی میں اور اقبال کے ہاں اس بطلیت کا پھیلاؤ حال اور مستقبل میں زیادہ ہے۔ فردوسی کی بطلیت کے نمائندے رستم و سہراب طرز کے لوگ ہیں تو اقبال کی بطلیت مستقبل میں قائد اعظم محمد علی جناح کی صورت پاکستان میں اور امام خمینی کی صورت میں انقلابِ ایران کی نوید بنتی ہے۔ اور نجانے ابھی اقبال کی خودی پر اپنی انا کو مستحکم کرنے والی بطلیت کا ظہور کن کن پیکروں میں ہوگا۔ یوں فردوسی کے تناظرِ تاریخ یا انسانی خودی کے مظاہرات سے اقبال کا کینوس زیادہ فراخ ہے مگر فردوسی کی تقدیم اقبال کی فکری قُربت کا ایک حصہ ہے۔ فردوسی کے اسلوبِ نظر نے بھی سبک اقبال کی آبیاری کی ہے اور انسانی خودی کی پرتیں کھولنے میں فردوسی اقبال کے لیے سامانِ فکر فراہم کرتا ہے۔ بالِ جبریل میں اقبال فردوسی کے ہی ایک شعر سے حفظِ خودی کے معانی اخذ کرتے ہیں اور فردوسی کے شعر کی تضمین کرتے ہوئے

اس کی عظمت کے معترف ہوتے ہیں۔ اقبال فرماتے ہیں:

خودی کو نہ دے سیم و زر کے عوض
نہیں شعلہ دیتے شرر کے عوض
یہ کہتا ہے فردوسی دیدہ ور
عجم جس کے سرمے سے روشن بصر
"ز بہر درم تند و بد خو مباش
تو باید کہ باشی، درم گو مباش"

اقبال فردوسی کو دیدہ ور کہتے ہیں اور اس کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے کہ عجم کی آنکھ اس کی بصیرت افروز شاعری سے روشن ہوئی ہے۔ فردوسی اقبال کی نظر میں ایک ایسا شاعر ہے جو کسی بھی زبان کا گل سر سبد، سرمایۂ افتخار اور وجہ امتیاز ہوتا ہے جیساکہ انوری نے کہا تھا کہ فردوسی خدائے سخن ہے اور وہ اس خدائے سخن کا معمولی بندہ ہے۔ انوری جو خود قصیدے میں اپنی مثال آپ ہے اور فارسی شاعری نے جس سے بڑا شاعر کم پیدا کیا ہے۔ جب فردوسی کے سامنے زانوئے تلمذ طے کرتا ہے تو کسی اور کو دم مارنے کی کیا جرات ہو سکتی ہے۔ علامہ ابن الاثیر نے اپنی کتاب مثل السائر کے اختتام پر فردوسی کا موازنہ عربی شاعری سے کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"عربی زبان باوجود اس وسعت و کثرتِ الفاظ کے شاہنامہ کا جواب پیش نہیں کر سکتی اور درحقیقت یہ کتاب عجم کا قرآن ہے۔"

علماء نے مثنوی مولانا روم کو بھی در زبان پہلوی قرآن کہا ہے۔ مگر شکوہ زبان کے ساتھ ساتھ تفکر اور حکمت کا اعجاز مثنوی کی معنویت کو دو چند کر دیتا ہے جبکہ فردوسی کے ہاں زبان اور واقعات کا بیان جس معجز بیانی کے ساتھ سامنے آیا ہے اس نے ایرانی زبان میں شاہنامہ کو بھی یکتائے روزگار بنا دیا ہے۔ فارسی زبان میں ایک سے ایک بڑا شاعر اپنی زبان و بیان، فصاحت و بلاغت اور شکوہ و دبدبہ کے لحاظ سے موجود ہے۔ فردوسی اور رومی کے علاوہ انوری، سعدی، حافظ، عرفی، بیدل، حکیم سنائی، عمر خیام، جامی، نظامی گنجوی، فریدالدین عطار، قاآنی، ابن یمین، ابو طالب کلیم، فغانی شیرازی فیضی، نظیری، طالب آملی، غالب اور میرزا صائب ایسے شعرا ہیں جو اتنی کثرت سے شاید دنیا کی کسی زبان میں بھی موجود نہیں بلکہ اگر یوں کہوں کہ شعر نے فارسی زبان میں اپنی معراج کو چھوا ہے تو یہ اتنی ہی سچی بات ہوگی جتنی سچی بات یہ ہے کہ بلاغت میں عربوں کا کوئی ثانی نہیں۔ اعجاز بیان میں فارسی

فردوسی اور اقبال

زبان اپنی شیرینی میں دنیا کی شاید ہر زبان سے آگے ہے۔ فارسی زبان کی اس معجز بیانی میں فردوسی آسمانِ سخن کا شمس الدجا ہے، بدرِ منیر ہے اور جیسا کہ کسی شاعر نے کہا ہے:

در شعر سہ تن پیمبر انند — ہر چند کہ لانبی بعدی
ابیات و قصیدہ و غزل را — فردوسی و انوری و سعدی

فردوسی نے ابیات کے فن میں فارسی شاعری کو اپنی انتہا تک پہنچا کر اسے حرفِ آخر کر دیا۔ اقبال بھی فردوسی کی بلند قامتی کا اعتراف کرتا ہے۔ ڈاکٹر محمد ریاض نے اپنی کتاب "اقبال اور فارسی شعراء" میں فردوسی کے باب میں لکھا ہے کہ:

"اکتوبر و نومبر ۱۹۳۳ء میں اقبال چند دن کے لیے افغانستان تشریف لے گئے، جہاں وہ حکومتِ افغانستان کے مہمان تھے اور اس سفر کی یادگاران کی پوری مثنوی مسافر اور بالِ جبریل کی چند نظمیں ہیں۔ غزنی میں سلطان محمود کے مزار کی زیارت کے دوران اقبال کو خرابہ ہائے شہر میں شکوہ و جلال محمود کی یاد آگئی۔ اور ضمناً مداحانِ دربار کی، جن میں فردوسی بھی شامل تھا۔ اقبال اپنے خیال سفر میں تاریخِ گزشتہ کے دریچے میں جھانک کر فرماتے ہیں:

نکتہ سنج طوس را دیدم بہ بزم
لشکر محمود را دیدم بہ رزم
دولتِ محمود را زیبا عروس
از حنا بندانِ او دانائے طوس

نکتہ سنج طوس اور دانائے طوس سے مراد فردوسی ہے۔"

مطلب یہ ہے کہ اقبال کی نظر میں فردوسی ایک بلند پایہ نکتہ سنج دانائے طوس تھا۔ ایرانی تہذیب اس کے سرمے سے روشن بصر ہوئی اس نے عجم کو اپنے شاہنامے کے ذریعے لازوال زندگی عطا کی اور یوں وہ ابیات کا پیمبر کہلایا۔ مگر فردوسی کی عظمت صرف لطفِ بیان تک نہیں وہ اپنے اشعار میں انسانی عروج و زوال کی فلسفیانہ توجیہ بھی اپنی تاریخیت کے بیان میں کرتا ہے اور یوں تاریخی واقعات کے بیان سے وہ ان معروضی اصولوں کا پتہ دیتا ہے جو کسی قوم کو عظمت اور کسی قوم کو ضلالت اور ذلت کی طرف لے جاتے ہیں۔ فردوسی نے گرچہ واضح طور پر یہ اصول نہیں گنوائے مگر ہم فردوسی کے اشعار کے مطالعہ سے از خود ان اصولوں کی اس کے کلام سے تخریج کر سکتے ہیں۔

جیسا کہ آپ جانتے ہیں اقبال کے نزدیک تاریخ واقعات کا محض گراموفون ریکارڈ نہیں بلکہ انسانی علوم کے ماخذ کی حیثیت سے یہ بھی آیت الٰہی ہے۔ قرآن تاریخ کو ایام اللہ سے تعبیر کرتا ہے۔ تاریخ اقبال کی نظر میں ایک زندہ عضویہ ہے۔ ایک زندہ حقیقت، قرآن کے نزدیک واردات علم کا ایک سرچشمہ۔ اقبال نے مذہبی مشاہدہ کے ساتھ ساتھ عالم فطرت اور عالم تاریخ کو بھی قطعی اور اہم قرار دیا ہے کیونکہ عالم تاریخ کی اساس عقل اور تجربے پر ہے۔ واقعات کے تناظر میں انسانی تجربہ کا دوران، انسان کو دوسرے انسانوں کے حوالے سے ان کے اعمال کے پس پردہ جاری تعمیمات و تحریکات کا شعور عطا کرتا ہے اور انسان ان تجربات کے تواتر سے اصول استقرا سے جزئیات سے کلیات میں تعمیمات کرتے ہوئے انسانی کردار کے بہاؤ میں تواتر اور تسلسل کے اصول وضع کرتا ہے۔ یوں ہم عالم تاریخ سے علم کی ایک نئی دنیا کی دریافت کرتے ہیں۔ انسانی تاریخ میں گرچہ انسانوں کے اجتماعی رویے بھی منعکس ہوتے ہیں۔ مگر تاریخ کی سطح پر جو کردار اُبھرتے ہیں ان کی نفسیاتی تشکیلات اور رویوں کی لاشعوری اور شعوری واردات کے محرکات سے بھی آگاہی ہوتی ہے یوں ہم فرد سے سماج یا اجتماع اور انفرادیت سے اجتماعیت کی طرف انسان کے سفر میں تاریخ سے اکتساب کرتے ہیں اور تاریخ ہمیں تہذیبوں، تمدنوں اور ثقافتوں کی ساخت اور ان کے مٹ جانے کے اصولوں سے آگاہ کرتی ہے۔ قرآن نے قوم عاد و ثمود، بنی اسرائیل اور ایسی ہی متعدد اقوام کے واقعات سے جس بصیرت سے بہرہ ور کرنے کی کوشش کی ہے اس کا تعلق عروج و زوال کی اسی جائزگاہ سے ہے اس کی بنیادی تعلیم یہ ہے کہ اقوام دائم کا محاسبہ انفرادی اور اجتماعی دونوں لحاظ سے کیا جاتا ہے۔ تاریخ اس بات پر استناد کرتی ہے کہ اقوام کو ان کی بداعمالیوں کی سزا یہیں ملتی ہے جبکہ افراد کے لیے روز جزا مقرر ہے۔ تاریخ کے تناظر میں انسان فرد سے اجتماع کی طرف سفر کرتا ہوا اپنے تجربات کی گوناگونی سے ہمیں آگاہ کرتا ہے۔ تاریخ کا معروض انسان ہے۔ تاریخ کا معروض ہمیں جس علم سے آگاہی دیتا ہے وہ ادراک بالحواس پر مشتمل ہونے کی وجہ سے تجربی اور سائنسی ہے اور وہ اپنی توجیہ میں آفاقی اور عالمگیر نتائج کا حامل ہے۔ اس کی منفرد مثالوں سے تعمیم کے ذریعے آفاقی اصول کی تخریج اسے استقرائی منطق پر استوار سائنس بنا دیتی ہے اور اس کا علم دوسرے انسانی تجربے یا دوسرے معروضات کے علم کی طرح معتبر قرار پاتا ہے۔ قرآن مجید نے تاریخی تنقید کا یہ بنیادی اصول قائم کیا کہ بطور ایک علم تاریخ کا دارومدار اس بات پر ہے کہ اس کا مواد جن واقعات سے تیار کیا جاتا ہے ہمیں اس کی صحت کا یقین ہو۔ اور یوں ہماری موضوعی نفسیاتی کیفیات میں واقعاتی حوالے سے موضوعی اور انفرادیت سے اجتماعیت وارد ہو جاتی ہے

اور خودی اپنے اسرار کھولتی ہوئی بے خودی کی طرف اپنا رخت سفر باندھتی ہے۔

فردوسی نے تاریخ کو علم کے سرچشمہ کی حیثیت سے زمانے کی دست برد سے محفوظ کر دیا۔ شاہان ایران کی تاریخ ان کے عروج و زوال، ان کی محبتوں اور نفرتوں، ان کی جنگوں اور صلح و آشتی کی باتوں کے مناظر میں ہمیں جو ادراک بالحواس ہوتا ہے اس سے استقرائی تعمیم کے ذریعے قوموں کے عروج و زوال کے معروضی اصول وضع کیے جا سکتے ہیں۔ شاہنامہ کی اس عظیم داستان میں انسانوں کے موضوعی رویوں سے ان کی انفرادی نفسیاتی کیفیتوں اور وارداتوں سے ہم ایرانی قوم کی اجتماعی نفسیات اور معروضی رویوں کی شناخت کر سکتے ہیں۔ یوں یہ ساٹھ ہزار اشعار پر پھیلا ہوا شاہنامہ انسانی رویے کے انفرادی اور اجتماعی علم کے لیے ادراک بالحواس کا ایک وسیع دفتر ہے جو اپنی خوبصورتی اور رعنائی اظہار کے ساتھ ساتھ انسانی رویے کے انفرادی اور اجتماعی علم کا ایک نہایت ہی معتبر ذریعہ ہے۔ فردوسی کی تاریخ گوئی اس شاہنامے میں خود تاریخ کو ایک زندہ عضویہ یا زندہ حقیقت میں بدل دیتی ہے اور اظہار کا دھارا، بیان کا تسلسل اور واقعات کا کڑی کڑی آپس میں پیوست ہونا سارے عمل میں ایک وحدت کو جنم دیتا ہے۔ اور یوں فردوسی کی زبان میں ایرانی قوم کی تاریخ ایک زندہ و پائندہ عمل میں ڈھل جاتی ہے جہاں افراد سانس لیتے، باتیں کرتے، تیر زنی اور تیغ بازی کرتے ہوئے زندہ انسانوں کی طرح محسوس ہوتے ہیں۔ فردوسی کی ندرت بیان نے ابلاغ کے کمالات کو تمام تجربات میں ڈھال دیا ہے۔ اس سے تاریخ ہمارے لاشعور میں علم اور تجربے کا خود ہی حصہ بنتی چلی جاتی ہے اقبال نے جس فلسفہ تاریخ کا ابلاغ دیا ہے وہ بیان فردوسی میں خود سمویا ہوا صاف نظر آتا ہے۔

فردوسی نے اقبال کے دوسرے اصول تاریخ کو بھی بہ تمام و کمال نبھایا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی کے بقول فردوسی نے اپنے عہد کے تمام تاریخی مواد سے استفادہ کیا، اس کی چھان پھٹک کی واقعات کے تاریخی تسلسل کی جزئیات اکٹھی کیں اور واقعات کی صحت کا پوری طرح اہتمام کیا تاکہ مورخ ان واقعات کی حجیت کو چیلنج نہ کر سکے۔ بعض مافوق الفطرت یا مافوق الانسانی واقعات کے بیان کے سوا تاریخ کی صحت کہیں مجروح نہیں ہوتی بلکہ بعد کی تاریخوں نے بھی فردوسی کے علم تاریخ کی حجیت پر صاد کیا یوں تاریخ کے بطور ماخذ علم ہونے اور واقعات تاریخ کی قطعیت کے بارے میں فردوسی اور اقبال میں اشتراک فکر موجود ہے اور فلسفہ تاریخ میں دونوں میں ایک ذہنی یگانگت پائی جاتی ہے۔

انسانی انا یا خودی کے لیے غیر متغیر اور اساسی خصائص کی موضوعی نفسیاتی بنیاد کے سلسلے میں فردوسی اور اقبال کی مماثلت سے تاریخ کے ادراک بالحواس پر مشتمل معروضی تجربے تک ہم آہنگی سے

خودی اقبال کے ہاں جس بے خودی کی طرف سفر کرتی ہے وہ بھی فردوسی کے ہاں مختلف کرداروں کے اجتماعی رویتے سے تراشیدہ ہے مگر فردوسی کے ہاں یہ اجتماعیت ماضی کے منظرنامے میں بند ہے جبکہ اقبال کی تقدیری نظر اسے مستقبل کی جہت یا سمت کی طرف موڑ دیتی ہے۔ اور وہ انسانی شخصیت کے سماجی اور عمرانی امکانات میں ایک نئے اجتماع، نئے سماج، نئے معاشرے اور نئی ریاست کے پیکر میں ڈھلتا ہوا دیکھنا چاہتی ہے۔ اقبال کی تاریخیت میں یہ انقلاب اقبال کے تصورِ نبوّت سے پیدا ہوا جو ایک صوفی اور ایک نبی کے روحانی تجربے کی نوعیتوں کے اختلاف سے اقبال نے ظاہر کیا مولانا عبدالقدوس گنگوہی نے کہا کہ "محمدؐ عربی برفلک الافلاک رفت و باز آمد۔ واللہ اگر من رفتمی ہرگز باز نیا مدے"۔ اقبال کہتا ہے کہ صوفی اپنے روحانی تجربے کی سرشاری میں اتحاد کی جس لذت سے شادکام ہوتا ہے اس سے باہر آنا پسند نہیں کرتا کیونکہ صوفی کے لیے تو لذت اتحاد ہی آخری چیز ہے جبکہ نبی کی بازآمد تخلیقی ہوتی ہے وہ اس واردات سے واپس آتا ہے تو اس لیے کہ زمانے کی رَو میں داخل ہو جائے اور پھر ان قوتوں کے غلبہ و تصرف سے جو عالمِ تاریخ کی صورت گر ہیں، مقاصد کی ایک نئی دنیا پیدا کرے۔ لہذا نبی کا مشاہدہ باطنی صورت گر انقلاب ان معنوں میں ہوتا ہے کہ وہ سماج، معاشرہ اور ریاست کی نئے مقاصد کے تحت تنظیم کرتا ہے اور یوں یہ انفرادی تجربہ نئے اجتماعی قالب میں اپنا ظہور سامنے لاتا ہے۔ اور انسانوں کے لیے نئے عمرانی اور سماجی انقلاب کی نوید بنتا ہے۔ قرآن جو نبی کے روحانی تجربے، عالمِ فطرت کے احوال کے مطالعے اور تاریخ کی صورت میں انسان کے انفرادی اور اجتماعی رویوں سے آگاہی کا خزینہ ہے اقبال کے ہاں اپنے انھی تینوں خواص کی بنا پر سرچشمہ علم ہے جو استقرائی تعمیم کے ذریعے ہمیں ہر زمان اور ہر مکان میں ایسی حکمت و بصیرت سے شاداب کرتا ہے جس سے ہم اپنے انفرادی اور اجتماعی رویوں کی تشکیل کے لیے رہنمائی حاصل کر سکتے ہیں یہاں اقبال فردوسی سے بڑی ہی مختلف سمت میں اپنی شناخت کراتا ہے اور اگر سچ پوچھئے تو یہاں اقبال کا شعور مثنوی مولوی معنوی کے شعور و حکمت دین سے قربت حاصل کرتا ہے۔ اور فرد سے اجتماع تک انسانی رویوں کی مختلف تشکیلات میں مرید ہندی پیر رومی سے صدیوں بعد اپنا رشتہ جوڑتا ہے جو رومی کے بعد ہمیں اردو یا فارسی یا عربی میں کہیں نظر نہیں آتا۔ فکر رومی کی روئیدگی فکرِ اقبال میں صدیوں کے بُعد کے باوجود مہکنے لگتی ہے اور قرآنی حکمت کی جو تفہیم رومی نے مثنوی میں ظاہر کی تھی وہ اقبال کے شعر و فلسفہ میں ابلاغ ہوتی نظر آتی ہے۔ مصری عالم ڈاکٹر عبدالوہاب عزام نے کہا تھا کہ:

فردوسی اور اقبال

"اگر جلال الدین رومی اس زمانے میں جی اٹھیں تو وہ محمد اقبال ہی ہوں گے ساتویں صدی کے جلال اور چودھویں صدی کے اقبال کو ایک ہی سمجھنا چاہیے۔"

میری نظر میں اقبال فکر رومی کا تکملہ ہے۔ رومی کی حکیمانہ روایت کی اقبال توسیع ہے عصر حاضر میں یہ رومی کا نیا ظہور ہے۔ پیر رومی کی تفہیم دین مرید ہندی میں اس طرح ظاہر ہوئی کہ حکمت قرآنی ایک پورے فلسفیانہ نظام میں نمودار ہوئی۔ قرآن کریم کی حکیمانہ تفہیم اور اس کی غایت جاننے میں اقبال کو سب سے زیادہ تحریک مثنوی رومی سے ملی۔ خود اقبال معترف ہے کہ جس طرح مولانا رومی نے دور فتنہ عصر کہن کو فرو کرنے کے لیے اذان دی اسی طرح میں نے دور فتنہ عصر رواں میں اذان دی اور میں نے یہ اسرار رومی سے حاصل کیے۔ ایک پُرفتن دور میں جس میں عقائد و نظریات کی شکست و ریخت ہو رہی تھی اور مسلمانوں پر بے چارگی طاری تھی۔ مولانا رومی نے انسانی یقین و اعتماد کو بحال کیا اور عقائد و نظریات میں اپنی فکر رسا سے جو پیدا کی یہ تشتت، شکستہ حالی اور درماندگی فکر و نظر اقبال کے دور کا بھی خاصہ تھی۔ مولانا رومی اور اقبال کی یہ ہم آہنگی اور فکری بلوغت، قرآن سے رغبت اور نسبت ان دونوں عالی دماغ لوگوں کے بیچ محکمہ اتصال ہے۔ مولانا رومی اقبال کے لیے کشاف اسرار حکمت قرآن ہیں۔ مولانا رومی کے پہلو بہ پہلو اور شاید بعض صورتوں میں زیادہ مؤثر طور پر فکر اقبال کی ہیئت کی تشکیل حضرت مجدد الف ثانی نے کی۔ وحدت الوجودی تصورات جو افلاطون، فلو، فلاطینوس اور ابن عربی کے راستے سے مسلم سماج میں سرایت کرنے لگے تھے جس کے نتیجے میں سکر غالب آ گیا۔ پورا مسلم سماج اس سے مفلوج ہو کر عمل کو ترک کر کے زوال آمادہ ہو گیا۔ اس وحدت الوجودی رویے اور سکر کے خلاف شدید ردعمل پیدا کرنے میں حضرت مجدد الف ثانی نے پیش قدمی کی۔ اقبال کا فلسفہ خودی بھی حضرت مجدد کے تصور مقام عبدیت کی بازگشت ہے، کیونکہ حضرت مجدد کے نزدیک مقام عبودیت تمام مقامات سے بلند ہے۔ محبوبوں کو محبوب کی بندگی میں اُنس نصیب ہوتا ہے۔ محبوب اور محب میں حجاب صرف نفس ہے۔ محب چونکہ ذوق شہود سے لذت لیتا ہے بندگی سے شادکام ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ اپنے مقام بندگی اور مقام عبودیت کو کبھی ترک نہیں کرتا وہ اس بندگی میں اپنی انفرادیت چاہتا ہے۔ مقام بندگی پر سرفراز ہونے کی وجہ سے وہ کسی اور مقام کا طالب نہیں ہوتا۔ مجدد الف ثانی کے ہاں جو چیز مقام عبدیت اور مرتبہ قیومیت ہے وہی اقبال کے ہاں مقام خودی ہے۔ یہ موضوع خود تفصیلی بحث چاہتا ہے انشاء اللہ اسے الگ کسی مقام پر بیان کیا جائے گا۔ اقبال نے حضرت مجدد کے اتباع میں اسلام کی حکمت سے انسانی انا یا خودی کا تصور کشید کر کے خدا اور بندے میں

تعلق کی نئی جہتیں دریافت کیں ۔ اور رموز بے خودی میں اس خودی کو ایک ایسے معاشرتی اور عمرانی اٹھان دی جو اسلام کی نظریاتی ریاست کے لیے ایک انقلابی اساس فراہم کرتی ہے جن میں تمیز آقا و بندہ حرام ہو جاتی ہے جس ریاست کے تمام افراد عدل واحسان کی تصویر ہوتے ہیں جہاں افراد اپنے معاشرہ یا ریاست کی بقا اور ترقی کے لیے سرگرم ہوتے ہیں اور ریاست افراد کے لیے مخمنع بننے کی بجائے ان کی ذہنی صلاحیتوں کی تعمیر کا یارا کرتی ہے ۔ اقبال کے اں فرد ریاست کا یا ریاست فرد کی دشمن نہیں بلکہ ایک دوسرے کی تعمیر و ترقی کے لیے اساس فراہم کرنے والے ہیں جبکہ یورپی فلاسفہ مثلاً کانٹ ، نٹشے اور سارتر سماج کو فرد کا اور فرد کا سماج کو دشمن ثابت کرنے پر ادھار کھائے بیٹھے ہیں۔

سارتر نے تو اپنی وجودیت کی اساس ہی دوسرے آدمی کے وجود کے جہنم ہونے پر استوار کی یورپی تہذیب میں انسان دوستی کی بجائے مردم بیزاری کی رو ٹین ان ہی فلاسفہ سے پھوٹی ہیں اور یہ سارا کشت و خون جو اس وقت پوری دنیا میں ہو رہا ہے یہ مغربی تہذیب کا ہی برگ و بار ہے کہ اس کی اساس ہی مسیحی تصوریت کے اس خیال پر ہے کہ انسان پیدائشی طور پر گناہ گار ہے جبکہ اسلام یہ کہتا ہے کہ انسان فطرتاً معصوم ہے وہ خدا کی فطرت پر پیدا ہوتا ہے یہ اس کے ماں ، باپ معاشرہ یا گردو پیش ہے جو اسے گناہ کی دلدل میں دھکیل دیتا ہے ۔ یہاں جملہ معترضہ کے طور پر عرض کرنا چاہوں گا کہ یورپ کا یہ پروپیگنڈہ ہے کہ دنیا میں مذہب کے نام پر جس قدر کشت و خون ہوا ہے وہ اتنا زیادہ ہے کہ کسی اور وجہ سے اتنا قتل نہیں ہوا ۔ مگر میں کہتا ہوں کہ یورپ کے نسلی تفاخر ، ہوس زرگری اور وطنی نیشنلزم نے گزشتہ صدیوں سے جو غارت گری پہلی اور دوسری جنگ عظیم کی صورت میں کی ہے مذہب کے نام پر ہونے والی خونریزی اس کا عشر عشیر بھی نہیں ۔ آج بھی ناگاساکی اور ہیروشیما سے پوری نسل پرستی کا دھواں اٹھ رہا ہے ، تجارت کے نام پر اور ہوس ملک گیری اور اپنے نسلی تفاخر کے سبب انھوں نے پوری دنیا میں تباہی و بربادی کے دام بچھا رکھے ہیں ۔ قبرص ، کشمیر فلسطین اور خلیج سے اب بھی بے گناہ بہائے جانے والے انسانی خون کی بو آ رہی ہے ۔ عالم اسلام کے مختلف حساس دہانوں پر یہ ٹائم بم کس نے رکھے ہوئے ہیں ۔ جمہوریت ، آزادی ، انسانی حقوق اور انسان دوستی کے نعرے لگانے والے یہ مغربی بھیڑیے کیوں ان کو استصواب رائے کا حق نہیں دلاتے ۔ بات اصل یہی ہے کہ "بہر تقسیم قبور انجمن ساختہ اند" یہ اہلِ مغرب یہ ہنود و یہود مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کے ہر خواب کو پریشان کرنے کے لیے متحد ہو جاتے ہیں مگر گراں خواب چینی تو سنبھل گئے ہیں جبکہ خفتہ بخت مسلمان حضرت مسیح کی بھیڑوں کی طرح بکھرے ہوئے ہیں اور ان کو سوئے قطار کھینچے

والی قیادت پورے عالم اسلام میں ابھی ناپید ہے۔ مگر اقبال اپنی کشتِ ویران سے ناامید نہیں اس لیے کہ جونہی اس مٹی میں نم پیدا ہوا تو اس کی زرخیزی ضرور لالہ وگل کے لہلہانے کے اسباب پیدا کرے گی۔

جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے کہ فردوسی کی نظر تاریخی تھی۔ اور اقبال کی تقدیری نظر تھی۔ فردوسی کا سفر ماضی کو معتبر و مشہود کرنے کی طرف نمایاں تھا اور اقبال کی تقدیری نظر مستقبل پر تھی یوں ہماری قومی اور ملی روایت کو ماضی میں گلوری فائی کرنے کا منصب فردوسی کا تھا اور ہماری اسی ملی روایت کو حال اور مستقبل میں گلوری فائی کرنا اقبال کا منصب ہے۔ یوں ہماری روایت کی عظمت کا تسلسل فردوسی سے اقبال تک کا سفر ہے۔ فردوسی کی روایت میں رستم و سہراب جیسے بطل جلیل گزرے اور اقبال کی روایت میں قائد اعظم اور امام خمینی جیسے بطل جلیل برصغیر اور ایران میں پیدا ہوئے اور ابھی گنبد نیلوفری کیا کیا رنگ بدلتا ہے۔ امکانات کن کن نادرات میں نظر آئیں گے۔ اقبال کے تصورات کا جہان زیادہ وسیع و فراخ ہے اقبال نے اسلام کی حکمت کے ذریعے عصر حاضر کے لیے جو نظام حیات متشخص کیا وہ بھی ابھی پردہ امکان میں ہے ابھی اس کی سحر بے حجاب نہیں ہوئی۔ لیکن اقبال کے انقلابی ترانوں نے جس طرح لاہور سے تا خاک بخارا و سمرقند اک ولولہ تازہ دیا اور نیل کے ساحل سے لے کر تا بخاک کاشغر مسلمانوں کو حرم کی پاسبانی کے لیے اکٹھا کرنے کا داعیہ دیا اور تہران کو عالم مشرق کا جینوا قرار دے کر کرہ ارض کی تقدیر بدلنے کا سبق دیا اگر آپ خاک نیل سے کاشغر تک ایک خط دنیا کے نقشے پر کھینچ دیں اور لاہور سے سمرقند و بخارا تک دوسرا خط کھینچ دیں اور پھر لاہور اور وادی نیل تک تیسرا خط کھینچ دیں تو اقبال کا عالم نو، عالم اسلام کی صورت میں پردۂ تقدیر سے بے حجاب ہو کر سامنے آجائے گا اور ایک نئے اسلامی دنیا کے وفاق کو آپ دنیا کے نقشے پر دیکھیں گے۔ افغانوں کے اسلامی انقلاب نے اسلامی ترکستان میں اضطراب کی جس لہر کو جنم دیا ہے اس کے اثرات کشمیر پر بھی مرتب ہو رہے ہیں۔ یہ بھی اقبال نے کہا تھا کہ جب وسط ایشیا میں تحریکیں برپا ہوں گی تو کشمیر میں بھی انقلاب انگڑائی لے گا۔ پس لازم ہے کہ اقبال کی یہ پیشین گوئی بھی پوری ہو کہ کشمیر آزاد ہو اور لازم ہے کہ تہران عالم مشرق کا جینوا بنے اور اسے متحدہ اسلامی دنیا کے مرکز کی حیثیت حاصل ہو۔ امام خمینی کے اسلامی انقلاب نے جس طرح ملوکیت سے مسحور قوم کو اسلامی جمہوری روح سے لذت آشنا کیا ہے کل تک کوئی اس کا تصور بھی نہ کر سکتا تھا۔ پورے عالم اسلام میں خود شناسی کا طوفان اٹھ رہا ہے۔ اسلامی تشخص کی موج تند جولاں اسی دنیا سے اٹھے گی اور

مغربی اور اشتراکی سنگوں کے تنگین اس سے تہ و بالا ہوں گے۔ اقبال نے ہمارے لیے لازم قرار دیا تھا کہ اپنے اندر آئینہ ضمیری پیدا کریں اور سلطانی و ملائی و پیری کے امراض کہنہ سے خود کو بچائیں اور عالم اسلام میں روح اسلام کے پیش نظر اپنے ان تمدنی، ثقافتی، تہذیبی، عمرانی، معاشی اور جمہوری اداروں کو تشکیل دیں اور اپنے اپنے ہاں ان اداروں کی ایسی تشکیلات کریں کہ جدیدیت کے ساتھ ساتھ ان میں اسلام کی روح واضح طور پر محسوس ہو۔ اقبال نے موجودہ حالات میں مسلمانوں کے لیے مقدر کیا کہ:

"بحالت موجودہ تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ امم اسلامیہ میں سے ہر ایک کو اپنی ذات میں ڈوب جانا چاہیئے اپنی تمام توجہ اپنے آپ پر مرتکز کر دیں حتیٰ کہ ان سب میں اتنی طاقت پیدا ہو جائے کہ باہم مل کر اسلامی جمہوریتوں کی ایک برادری کی شکل اختیار کر لیں"۔

یہ نیل سے تا بخاکِ کاشغر اور نیل سے لاہور اور لاہور سے سمرقند و بخارا تک پھیلی ہوئی سرزمین جب باہم اسلامی جمہوریتوں کی برادری کی شکل اختیار کر کے ایک نئی قوت بن کر ابھرے گی اس دن دنیا امن اور تہذیب کا گہوارہ بن جائے گی اور عالم اسلام اپنی نشاۃِ ثانیہ کی منزل پا کر انسانیت کے لیے فوز و فلاح کی ایک نئی تاریخ مرتب کرے گا۔ یہ ہے اقبال کا خواب لحظہ لحظہ اپنی تعبیر پانے کے لیے بے تابانہ بڑھ رہا ہے اور پوری ملتِ اسلامیہ کو چاہیئے کہ اس کو اپنی منزل قرار دے لیں۔ اقبال نے اسی اسلامی جمہوریتوں کی برادری یا وفاق کے لیے اجتہاد اور نئی فقہ اسلامی کی تشکیل کو لازم کر دیا تھا تاکہ اسلام مادہ پرستانہ سرمایہ داریت اور اشتراکیت کے بعد بطور ایک نظام حیات کے قوموں کی امامت کا منصب ادا کرے اور تہذیب انسانی انسانیت کے لیے پھر بار آور ہو۔

مجھے اعتراف ہے کہ یہ مضمون قدرے لمبا ہو گیا ہے۔ انسانی سیرت و کردار کی تشکیل کے لیے غیر متغیر اساسی خصائص اور دوسرے فردوسی اور اقبال کے تصور تاریخ کی مماثلت کے بعد دو ایک اور اہم مماثلتیں دونوں کے درمیان موجود ہے وہ شعری سرمائے میں فلسفیانہ اصطلاحات کی ساخت ہے۔ گرچہ اس کے بیان کے لیے بھی ایک پورا مقالہ چاہیئے تاہم مختصر آئیں یہ عرض کروں گا کہ فلسفیانہ اصطلاحات کا فارسی میں کوئی تصور نہ تھا اس لیے کہ فارسی زبان پر پہلے قصیدے کی حکمرانی تھی۔ فارسی شاعری اس وقت تک قالب بے جان تھی جب تک اس میں تصوف کا عنصر شامل نہیں تھا۔ شاعری اصل میں اظہار جذبات کا نام ہے تصوف سے پہلے جذبات کا سرے سے وجود ہی نہ تھا۔ قصیدہ، مداحی اور خوشامد کا نام تھا۔ مثنوی واقعہ نگاری تھی اور غزل تدح دگیسو سے یار تک محدود تھی۔ فارسی شاعری میں سب سے پہلے صوفیانہ خیالات حضرت سلطان ابو سعید ابوالخیر نے ادا کیے جو شیخ بو علی سینا کے

معاصر تھے۔ فارسی شاعری میں تصوف کی آمد کے ساتھ فلسفہ بھی در آیا بقول مولانا شبلی نعمانی فلسفہ شاعری میں تصوف کی راہ سے آیا ہے جب ہستی مطلق، وحدت وجود، فنا بقا جیسے مسائل کا بیان فارسی میں تصوف کے زیر اثر شروع ہوا۔ وہ لوگ جو صاحبِ حال نہ تھے اور نہ مکاشفہ اور حال کی زبان کے معارف نہ جانتے تھے انہوں نے فلسفے کا سہارا لیا اور یوں فلسفہ فارسی زبان پر بالخصوص شاعری پر چھا گیا، فارسی زبان میں اسی زمانے میں بوعلی سینا نے بھی فلسفیانہ کام کرنے کی کوشش کی مگر وہ عربی اصطلاحات کو فارسی فلسفہ نویسی میں لانے پر مجبور ہو گیا مگر فردوسی کی قدرتِ زبان کا یہ عالم تھا کہ ساٹھ ہزار اشعار میں عربی الفاظ کا ذخیرہ اتنا بھی نہیں جتنا آٹے میں نمک ہوتا ہے۔ فردوسی نے اپنے شاہنامے کے آغاز میں مخلوقات کی پیدائش اور عناصر کے وجود کے حوالے سے فلسفیانہ اصطلاحات کو فارسی زبان میں اس خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ فارسی زبان اس پر ناز کر سکتی ہے۔ ان اصطلاحات میں سرمایہ، مادہ، گوہر توانائی، وجود عنصر، آرام، سکون، فنا، تغیر، حرکت اور زرک بالا رادہ وغیرہا نے جیسی متعدد اصطلاحات فلسفہ وضع کی گئیں۔ فردوسی نے نہ صرف یہ فلسفیانہ اصطلاحات وضع کیں بلکہ ان اصطلاحات کے حوالے سے فلسفیانہ مضامین کا بھی ابلاغ شاہنامہ میں ہوا۔ اقبال نے عصرِ حاضر میں اپنے نظریاتی اور فکری مضامین اور پیغام کے ابلاغ میں اردو کا دامن تنگ پایا اور فارسی کو اپنے مضامین کے اظہار کے لیے جو پسند کیا تو اس کا سبب بھی یہی تھا کہ فارسی میں وہ اصطلاحات فلسفہ اپنے پورے ابلاغ کے ساتھ موجود تھیں جو اقبال کو اپنے مضامین نوع بر نوع کے اظہار کے لیے درکار تھیں۔ فردوسی اس لحاظ سے پیش رو ہے کہ اقبال کو فارسی زبان میں اپنے مضامین کے ابلاغ کے لیے دوسرے ممتاز فارسی شعرا کے ساتھ ساتھ فردوسی نے بھی فلسفیانہ اصطلاحات کا وسیع وعریض ذخیرہ فراہم کیا۔ یہ فردوسی اور ان جیسے شعرا کا ہی کمال ہے کہ انہوں نے اقبال جیسے عظیم مفکر اور انقلابی کو جنم دیا ورنہ اردو کی طرح فارسی کا دامن بھی اقبال کے لیے اپنے گہرے فکری مضامین کے ابلاغ کے لیے تنگ ہوتا اگر فردوسی اور ان جیسے دیگر فلسفیانہ زبان رکھنے والے شعرا فارسی زبان میں موجود نہ ہوتے۔

علامہ اقبال اور فردوسی میں جو تین فکری مماثلتیں یہاں بیان کی گئی ہیں ان میں ایک انسانی شخصیت و کردار کے غیر متغیر اور اساسی خصائص اور بطلیت کا بیان ہے تو دوسرے تاریخ کی ان دونوں کے فکر و بیان میں اہمیت ہے۔ تیسرے دونوں کا فلسفیانہ لہجہ اور شاعری میں فلسفیانہ اصطلاحات سازی کا رویہ ہے جس سے دونوں کے مضامین، بیان اور اسلوب میں گہرائی اور بلندی پیدا ہوئی۔ فردوسی کی نظر میں تاریخیت غالب تھی جبکہ اقبال کی تقدیری نظر مستقبل ساز تھی اور انہوں نے اپنی بطلیت کا ظہور امکان آئندہ

میں تلاش کیا اور اسلام کو ایک نظریۂ زندگی اور نظامِ حیات کی صورت میں پیش کر کے اسلامی نشاۃِ ثانیہ کا خواب دیکھا۔ یہی اقبال کی اختصاصی حیثیت تھی جس پر جناب آقائی علی خامنہ ای نے انہیں مشرق کا بلند ستارہ کہا، ڈاکٹر علی شریعتی نے علیؑ گونہ تصور کیا اور اقبال نے عصرِ حاضر میں چونکہ شرح آئینِ پیمبر کو آشکارہ کرنے کا سامان کیا چنانچہ ملک الشعراء بہار نے عصرِ حاضر کو اقبال سے منسوب کر دیا کہ

قرنِ حاضر خاصۂ اقبال گشت

حواشی

۱۔ علامہ محمد اقبال ۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ ۔بزم اقبال لاہور ۱۹۸۳ء ص ۱۸۹
۲۔ علامہ محمد اقبال ، بال جبریل ۔ص ۲۱۲
۳۔ علامہ ابن الاثیر ، مثل السائر بحوالہ شعر عجم جلد اول دارالمصنفین اعظم گڑھ ۱۹۴۰ء ص ۱۳۹
۴۔ بحوالہ شعر عجم جلد اول ۔ص ۱۳۹
۵۔ ڈاکٹر محمد ریاض ۔ اقبال اور فارسی شعرا اقبال اکادمی پاکستان لاہور ۱۹۷۷ء ص ۵۶
۶۔ علامہ محمد اقبال ، کلیاتِ اقبال فارسی ۔ص ۸۶۸
۷۔ علامہ محمد اقبال ، شذراتِ فکر اقبال ۔ مرتبہ ڈاکٹر جاوید اقبال ترجمہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی ،
بزم اقبال لاہور ۱۹۷۳ء ص ۱۴۰
۸۔ علامہ محمد اقبال ، تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ بزم اقبال لاہور ۔ص ۱۲ ۔
۹۔ ایضاً ۔ ص ۱۶۶
۱۰۔ مولانا شبلی نعمانی ، شعر عجم ، دار المصنفین اعظم گڑھ لاہور ۔ص ۱۴۴
۱۱۔ علامہ محمد اقبال ، تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ ، بزم اقبال لاہور ۱۹۸۳ء ۔ص ۱۸۸
۱۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر ، اقبال ممدوح عالم مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۸ء ۔ص ۳۷۸
۱۳۔ ایضاً
۱۴۔ ڈاکٹر وحید عشرت ، فلسفہ اقبال کے ماخذ و مصادر ، اقبالیات (اردو) اقبال اکادمی ۔ شمارہ جنوری
جولائی ۱۹۷۸ء ص ۳۹۱
۱۵۔ دوسرے آدمی کا وجود جہنم ہے ، دیکھئے وجودیت ، مرتبہ جاوید اقبال ندیم میں ڈاکٹر وحید عشرت ،
کا ژاں پال سارتر پر مقالہ ۔
۱۶۔ من ازیں بیش ندانم کہ کفن دزدے چند
بہر تقسیم قبور انجمنے ساختہ اند
(کلیات اقبال فارسی ، پیام مشرق ۔ص ۲۲۳)

۱۷۔ عالم نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب
کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۱۰۰

۱۸۔ اک ولولۂ تازہ دیا میں نے دلوں کو
لاہور تا خاکِ بخارا و سمرقند
کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۳۱۳

۱۹۔ ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تا بخاکِ کاشغر
کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۲۶۱

۲۰۔ اسی دریا سے اٹھتی ہے وہ موجِ تند جولاں بھی
نہنگوں کے نشیمن جس سے ہوتے ہیں تہ و بالا
کلیاتِ اقبال (اردو) ص ۹

۲۱۔ علامہ اقبال، تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ بزم اقبال لاہور، ص ۲۴۵، ۲۴۶
۲۲۔ مولانا شبلی نعمانی، شعر العجم۔ ص ۱۲۰
۲۳۔ ایضاً۔ ص ۱۳۵
۲۴۔ ایضاً۔ ص ۱۴۱
۲۵۔ ملک الشعراء بہار کا علامہ اقبال کی وفات پر خراجِ تحسین
خواجہ عبدالحمید عرفانی، اقبال ایرانیوں کی نظر میں، اقبال اکادمی پاکستان ۱۹۵۷، ص ۲۴

اقبال کا نظامِ قوافی

ڈاکٹر محمد اسلم ضیا

تمام زبانوں کی شاعری میں قافیے کی اہمیت مسلم ہے۔ عربی فارسی اور اردو کی روایتی ہیتوں اور پابند اصناف میں قافیے کا چلن عام ہے۔ غزل اور رباعی میں اب بھی قافیے کی شرط لازمی ہے۔ رودکی سے اقبال تک سبھی شعرا نے اسے پسند کیا ہے۔ اس کی خصوصیات و مقاصد واضح ہیں:

قافیہ، موسیقیت پیدا کرتا ہے، قافیے کے حروف مصرعوں کا غنائی مزاج متعین کرتے ہیں اور غزل تو شعر غنائی کی ایک صنف ہے ہم قافیے کا انتظار کرتے ہیں اور جب قافیہ آتا ہے تو دل کو ایسا ہی انبساط حاصل ہوتا ہے جس طرح موسیقی میں "سم" کے ٹھیک اپنی جگہ آنے سے ہوتا ہے اور سامع کو کچھ آرام مل جاتا ہے۔

اچھے شعر کی ایک تعریف یہ بھی کی گئی ہے کہ پہلا مصرع سنتے ہی اس کا قافیہ ذہن میں آجائے۔

قافیے کی مدد سے شعر یاد کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ گویا شعر ایک "تالے" کی طرح ہے اور قافیہ اس کی کنجی ہے۔

قافیہ تخلیقِ شعر کا محرک بھی ہے۔ بہت سے قافیے سامنے ہوں (بقول حالی، ضرورت سے دس گنا تابیس گنا) تو شعر گوئی کا عمل آسان ہو جاتا ہے۔ بشرطیکہ شاعر بحر کے انتخاب کے ساتھ قافیے کے انتخاب میں بھی ماہر ہو۔

امراء القیس فرماتے ہیں:

"میں قوافی کو، جب وہ مجھ پر ہجوم کر کے آتے ہیں، یوں ہٹاتا اور دور کرتا ہوں جیسے کوئی شیر بپھر کر اگرتی ہوئی ٹڈی دل کو مار کر ہٹاتے۔"[1]

شاعری معنی آفرینی ہے، محض قافیہ پیمائی نہیں، قوافی سامنے رکھ کر شعر کہنا ایک مصنوعی اور میکانکی عمل ہے اور مشاق شعرا اس سے بے نیاز ہیں۔ غالب اپنے ایک خط میں تنگ بند شاعروں سے اپنا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کیا ہنسی آتی ہے، تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو، سمجھے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا، اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے ...... صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل، قصیدہ لکھنے لگا۔"[2]

الغرض جہاں فطری طور پر قافیہ آتا ہے مثلاً آزاد نظم میں وہاں شعر کا حسن بڑھ جاتا ہے۔ مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنا ایسی کوہ کنی کے مترادف ہے جس سے کچھ حاصل ہو۔ عمدہ قافیہ معنی میں ضبط اور وحدت پیدا کرتا ہے۔ شاعروں کے دواوین، قافیے کی ہمہ گیری، وسعت معنویت اور جادوئی تاثیر کے گواہ ہیں۔

قافیہ 'قفا' اور 'قفو' سے مشتق ہے، جس کے معنی پیروی کرنے اور پیچھے لگنے کے ہیں۔ قافیہ کیا ہے؟ مجموعہ اصوات ہے۔ متشابہ حروف جن کی آوازیں اور حرکتیں ایک جیسی ہوں، ہم قافیہ کہلاتے ہیں، اصطلاحی زبان میں یوں کہہ سکتے ہیں یعنی ایک یا چند حروف معین غیر مستقل جن کو آخر مصرع / بیت، ردیف سے پہلے ہم وزن الفاظ میں لائیں اور وہ نو حرف ہیں ان میں ایک اکائی حرف ہوتا ہے جس کا نام 'روی' ہے۔ چار اس سے پہلے اور چار بعد میں۔ پہلے چار حرف ردف، قید، تاسیس اور دخیل کہلاتے ہیں اور آخری چار وصل، خروج، مزید اور نائرہ کہلاتے ہیں۔ آخری تین حرف اردو میں کم مستعمل ہیں۔

عیوب قافیہ میں؛ اختلاف حروف حرکات روی، اختلاف حرکات ردف و قید، قافیہ معمول اور ایطا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لوازم قافیہ اور عیوب قافیہ کی وضاحت حسب ضرورت اور مناسب موقع پر کی جائے گی۔

نظام قوافی

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اقبال کے نظام قوافی کی کیا خصوصیات ہیں۔ وہ قافیے کے اصولوں کا کس حد تک خیال رکھتے ہیں، قافیوں کی وسعت اور تنوع کس قدر ہے۔ مراعات قافیہ کے سلسلے میں اساتذہ کی تقلید کرتے ہیں یا نہیں، اس مقصد کے لیے، ہم سب سے پہلے، اقبال کی غزلوں میں مستعمل قوافی کا تجزیہ پیش کرتے ہیں جو لوازم قافیہ کے اعتبار سے ہے، اگر ایک قافیے کا سیٹ، ایک سے زائد مرتبہ استعمال ہوا ہے تو اس کے آگے غزلوں کے صفحات درج کر دیئے گئے ہیں تاکہ تکرار نہ ہو[۳]

حرف روی

قافیہ کی بنیاد اسی پر ہوتی ہے۔ حرف روی اور اس کی حرکت ایک جیسی ہونی چاہئے جیسے خدا اور عطا میں الف روی ہے اور اس سے ماقبل کی حرکت زبر ہے۔ یہ حرف اکثر اصلی ہوتا ہے لیکن کبھی کبھی حرف زائد کو بھی روی بنایا جاتا ہے۔ روی کے بعد، اگر کوئی حرف نہ ہو تو روی ساکن ہوگا اس کو روی مقید کہتے ہیں "با" متحرک ہے اس کے بعد "ی" حرف وصل ہے پس یہ روی مطلق ہے۔

خدا، عطا۔ فیصلہ۔ رہا۔ آزما، خود نما۔ سامنا۔ ص ۱۰۰، ۱۰۵

دم۔ زمزم۔ رم۔ ص ۱۳۵

تماشا۔ دا۔ دعویٰ، دیکھا، پیدا، تقاضا، تمنا، صحرا، لیلیٰ، عقبیٰ۔ دیا۔ دریا۔ ص ۱۰۲، ۱۰۸، ۲۷۷

پیرہن۔ انجمن۔ وطن۔ ص ۱۳۵

گفتگو، آرزو، آبرو، کنار جو، جستجو، لہو۔ ص ۱۳۶

تبی۔ لبی۔ عربی۔ ص ۲۸۱

بال جبریل

تو۔ ہو۔ رو۔ سبو۔ کدو۔ قابو۔ وضو۔ جادو۔ ص ۱۲

سودا، صحرا، دریا، اپنا، صہبا۔ ص ۲۲

چمن، دمن، بن، فن، دھن، تن۔ ص ۳۰

زیر و بم، دم، نم، جم، شکم، حرم۔ ص ۳۲

صف، ہدف، تلف، شرف، بکف، بحف، لاتخف، ص ۳۹
جبر، نظر، سفر، گہر، جگر، سحر، ہنر، شرر، ص ۴۷
ابتدا، انتہا، رضا، کیمیا، سا، کبریا، خطا، ص ۵۵
رو برد، رنگ و بو، جستجو، آرزو، رفو، نو، ص ۵۹
نو، دو، پرتو، بیرو، جو، خسرو، ص ۴۷
(صفحات کے یہ نمبر کلیات اقبال اردو (مرتبہ شیخ غلام علی اینڈ سنز۔ لاہور ۱۹۸۶ء) سے دیئے گئے ہیں اور یہ صفحات کے اوپر والے نمبر ہیں، جو الگ الگ کتاب کے ہیں)

رِدف

حروف مدہ یعنی الف، واؤ اور یائے غنائی جو ساکن ہوتے ہیں اور حرف روی سے پہلے بلا فاصلہ واقع ہوتے ہیں اور حرکت ما قبل ان کے موافق ہوتی ہے۔ جیسے بار میں الف، گوش میں واؤ اور زنجیر میں یا

ردف زائد کی مثال ان غزلوں میں دیکھنے میں نہیں آئی۔

بار بار۔ بار۔ تکرار، عار، سرکار، دیدار۔ ص ۹۸۔ ۱۴۰
ناز، احتراز، راز، انبیاز۔ ص ۱۰۶
جام، شام، ناتمام، لام، نام، امام، ص ۲۷۸
آزاد، بنیاد، میعار، باد۔ ص ۲۸۲
گوش، خاموش، دوش۔ ص ۲۷۸

بال جبریل

ذات، صفات، سومنات، ص ۵
تابدار، نشکار، گفتار، ص ۷، ۹
فرہاد، آزاد۔ ص ۸، ۵۰
تیز، خیز۔ ص ۱۱
خاک، پاک۔ ص ۳۳، ۴۶، ۱۸، ۴۹، ۴۴۔ ضرب کلیم (ص ۱۱۳)
حجاب، رکاب، ص ۳۶، ۲۹

ناز، نیاز۔ ص ۱۵
حضور، دور، حور، ص ۳۴۔ ضربِ کلیم ص ۵۱
کوتاہ، نگاہ، ص ۴۶، ۴۸، ۵۹
افکار، اسرار، دشوار، دیوار۔ ص ۹۴
اسرافیل، جبریل، خلیل، ص ۶۳
قدیم، کلیم، حکیم، نسیم، ص ۶۰
ہوش، دوش، خموش، ص ۴۷
عجیب، خطیب، ص ۶۱
رفیق، طریق، علیق، دقیق، توفیق، تصدیق۔ ص ۳۴
سراغ، فراغ، ایاغ، ماز اغ، چراغ، ضربِ کلیم (ص ۸۵)

قید

اور اگر کوئی حرف سوائے حروفِ مد کے قبل ردی سے ساکن ہو، مثلاً قند اور چند میں "ن"

ہنرمند، خداوند، قند، خورسند، چند، مانند۔ ص ۱۶
آہنگ، تنگ، فرہنگ۔ ص ۶۷

التاسیس والدخیل

وہ الف ساکن کہ قبل ردی سے آئے (مابین اُس کے اور ردی کے ایک متحرک جس کو دخیل کہتے ہیں، واسطہ ہوتا ہے۔ جیسے نرالے اور غافل کا الف تاسیس ہے "لام اور فا" دخیل ہیں، اختلافِ تاسیس و دخیل میں کچھ مضائقہ نہیں۔

نرالے، نکالے، پالے، نالے۔ ص ۱۰۱، ۹۹، (بانگِ درا)
غافل، جاہل، باطل، بانگِ درا (ص ۱۰۷) بالِ جبریل ص ۱۰
قافلہ، واحلہ، صلہ، گلہ، مرحلہ بالِ جبریل ص ۲۷

حرفِ وصل

یے فاصلہ حرف ردی کے بعد آتا ہے اور اس کو متحرک کر دیتا ہے۔ہائے نسبت، یا ئے مصدری، حروف اضافت و جمع اور علامت صیغہ وغیرہ ہیں۔ ہا تیا زی کی با حرف وصل موں گے

زمانہ، آشیانہ، متانہ، عاشقانہ ۔ بالِ جبریل۔ص ۱۵ ۔ ۵۴

بے نیازی، نے نوازی ۔ بالِ جبریل ص ۳۱، ۱۷، ۱۷ ضرب کلیم ص ۳۷

تیزی، خبزی ۔ بالِ جبریل۔ص ۴۰

برہانی، فراوانی، نگہبانی، نخوانی، ارزانی، مسلمانی۔ بالِ جبریل۔ص ۱۹

شاہی، آگاہی، سپاہی، نگاہی ۔ بالِ جبریل۔ ص ۲۵/۴۵، ۵۳، ۵۶، ۷۵

کراری، بیداری، کاری، تاتاری، چنگاری، گرفتاری۔ بالِ جبریل۔ص ۲۷

کنارہ، چارہ، خارہ، ستارہ، نظارہ، پارہ، شرارہ۔ بالِ جبریل ص ۴۴ ضرب کلیم۔ ص ۳۶

حکیمانہ، رندانہ ۔ بالِ جبریل۔ص ۵۱، ۶۷

کبریائی، خود نمائی، خدائی، بالِ جبریل۔ص ۵۳

باقی، مشتاقی، تریاقی، بالِ جبریل ۔ص ۵۸

عامی، آشامی، احرامی، شامی، بالِ جبریل ۔ص ۳۷

سکندری، پروری، کافری، شاعری ۔ بالِ جبریل ۔ص ۸۴

کنارے، شرارے، استعارے۔ بانگِ درا ۔ص ۱۳۸

تماشاؤں، صحراؤں، میناؤں، بانگِ درا ۔ص ۱۳۹

آرائی، تماشائی، سینائی، بانگِ درا۔ص ۲۷۹

زمینوں، سیلنوں ۔ بانگِ درا۔ص ۱۰۳

نتائج

مندرجہ بالا تجزیے سے درج ذیل نتائج سامنے آتے ہیں :

قوافی کے منفرد سلسلے زیادہ ہیں۔ ذیل میں ان کے مطلعوں کا (مصرع اولیٰ) درج کیا جاتا ہے

نظامِ قوافی

بانگِ درا

لاؤں وہ تنکے کہاں سے آشیانے کے لیے
انوکھی وضع ہے سارے زمانے سے نرالے ہیں
جنھیں میں ڈھونڈتا تھا، آسمانوں میں، زمینوں میں
اک ذرا افسردگی تیرے تماشاؤں میں تھی۔
چمک تیری عیاں، بجلی میں، آتش میں، شرارے میں
پردہ چہرے سے اٹھا انجمن آرائی کر۔
پھر بادِ بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو
جو فغاں دلوں میں تڑپ رہی تھی نوائے زیرلبی رہی

بالِ جبریل (پہلا حصہ)

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
مٹا دیا میرے ساقی نے عالم من و تو
متاع بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی
کیوں خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنر مند
اک دانش نورانی، اک دانش برہانی

(دوسرا حصہ)

وہ حرف راز کہ مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
امین راز ہے مردانِ حُر کی درویشی
ہزار خوف ہو لیکن زبان ہو دل کی رفیق
دل بیدار فاروقی، دل بیدار کرّاری
میر سپاہ ناسزا، لشکریاں شکستہ صف
زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
کمال ترک نہیں آب و گل سے مہجوری
عقل گو آستاں سے دور نہیں
خودی وہ بحر ہے جس کا کوئی کنارہ نہیں

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے۔
ہر چیز ہے محوِ خود نمائی
تازہ پھر دانشِ حاضر نے کیا سحرِ قدیم
خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل
گرم فغاں ہے جرس، اٹھ کہ گیا قافلہ
مری نوا سے ہوئے زندہ عارف و عامی
ہر اک مقام سے آگے گزر گیا مہِ نو
ہے یاد مجھے نکتۂ سلمانِ خوش آہنگ
کمالِ جوشِ جنوں میں رہا میں گرمِ طواف
شعور و ہوش و خرد کا معاملہ ہے عجیب

۲۔ قوافی کے آٹھ سلسلے ایسے ہیں جو بانگِ درا اور بالِ جبریل میں ایک ایک بار استعمال ہوئے ہیں
یعنی: ۱۔ غافل، جاہل، محمل
۲۔ گفتگو، آرزو
۳۔ گردش، ہوش
۴۔ افکار، اسرار
۵۔ دمن، چمن
۶۔ بم، دم، نم، خم
۷۔ ناز، نیاز، شاہباز
۸۔ ابتدا، خدا، رضا

۳۔ قوافی کے درج ذیل سیٹ پانچ اور چار مرتبہ بالترتیب دیکھنے میں آئے

گواہی، شاہی	پانچ مرتبہ
عیاں، جہاں	چار مرتبہ
خاک، پاک	چار مرتبہ
جام، مقام، کام	چار مرتبہ

نظامِ قوافی

تیز، لب ریز	تین مرتبہ
کوتاہ، نگاہ	تین مرتبہ
گدازی، نمازی، نازی	تین مرتبہ

۴۔ ایسے قوافی زیادہ مستعمل ہیں جن کی بنیاد حرف روی ہے اس کے بعد حرف وصل پھر ردف

۵۔ ایسے قوافی جن کی بنیاد "التاسیس والدخیل" ہے کم بلکہ بہت ہی کم مستعمل ہوتے ہیں۔ غافل جاہل وغیرہ

۶۔ بانگِ درا میں کوئی غیر مردّف غزل نہیں جبکہ بالِ جبریل میں ستتر غزلوں میں سے اکاون غزلیں بغیر ردیف کے ہیں۔ یہ تبدیلی واضح پتہ دیتی ہے کہ اقبال فکر وفن کو علیحدہ تسلیم کرتے ان ہیں، اگر ردیف استعمال کی جاتی تو قافیے کے ساتھ اس کی مناسبت نہ ہوتی۔

۷۔ مشکل قوافی جن کے آخر میں اثا، خا، طا، شین، صاد الضاد، ذال اور عین ہوتا ہے، کم کم استعمال ہوتے ہیں کیونکہ اقبال کا مقصد قافیہ پیمائی نہ تھا۔ وہ قوافی جن میں حروفِ علت پائے جاتے ہیں، زیادہ مستعمل ہیں۔ ان میں غنائیت کا پہلو بیش از بیش ہوتا ہے۔

۸۔ قافیہ مقیّد، قافیہ مطلق کی نسبت زیادہ مستعمل ہے۔
قافیہ مقیّد، بحر ہزج، مجتث اور رمل میں (بالترتیب) استعمال ہوا ہے اور یہ تینوں بحریں اپنی غنائیت کے لیے مشہور ہیں، قافیہ مطلق میں بھی مترنم بحریں استعمال کی گئی ہیں۔

۹۔ واؤ معروف کے ساتھ واؤ مجہول کا قافیہ دیکھنے میں نہیں آیا اسی طرح قافیہ معمولہ کا استعمال بھی نہیں ہے۔

۱۰۔ تکرارِ قافیہ: عام طور پر دو تین بار قافیے کو دہرایا ہے۔ اس کی مختلف صورتیں سامنے آئی ہیں (کبھی تسلسل کے ساتھ اور کبھی فاصلے سے)

اختلافِ علمیت یا معنوی جدّت کے ساتھ۔

حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن
اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

بَن بمعنی (جنگل) اور بن (بننا سے) یہ ایک صنعت ہے۔

دوسری قسم: مطلع کے پہلے مصرعے کے قافیے کو، چوتھے مصرعے میں دہراتے ہیں۔

پہلا مصرع، اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں

چوتھا مصرع، اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں ؏

۱۔ کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد

۲۔ انھیں کے دم سے ہے میخانۂ فرنگ آباد ؎

۱۔ نہ ہو طغیانِ مشتاقی تو میں رہتا نہیں باقی

۲۔ اہلِ محفل میں ہے شاید کوئی درد آشنا باقی ؎

بالِ جبریل کی غزل نمبر ۲۳ کے پہلے اور چھٹے مصرعے میں 'زمانہ' کا قافیہ آیا ہے اور غزل نمبر ۱ کے دوسرے، چوتھے اور ساتویں مصرعے میں 'بندی' کے قافیے کی تکرار کی ہے یعنی: پابندی، آشیاں بندی، حنا بندی۔

تیسری قسم: حدودِ قافیہ کی مسلسل تکرار

بالِ جبریل کی غزل نمبر ۴ (پہلا حصہ) میں "یاد" کا لفظ بطور قافیہ پہلے مصرعے میں پھر آخری تین شعروں کے قافیے (بنیاد، صیاد، زہاد) میں تسلسل کے ساتھ آیا ہے —— اس کتاب کے دوسرے حصے کی پہلی غزل کے آخری تین شعروں کے قوافی الاّ، واویلا، بالا میں 'لا' حدودِ قافیہ ہے جو کہ مسلسل آیا ہے۔

قافیہ مجموعہ اصوات کا نام ہے۔ اگر وہی الفاظ ہم وزن، اور وہی آوازیں دوبارہ آئیں تو یہ تکرار ناگوار گزرتی ہے، بلکہ قافیہ ردیف بن جاتا ہے —— اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ قافیہ کی تکرار کو، شاعر کی قابلیت اور زورِ طبیعت کا امتحان سمجھا جاتا ہے بشرطیکہ اس میں معنوی جدت بھی ہو ایک ہی قافیے میں کئی کئی شعر کہے گئے ہیں۔

دبستانِ داغؔ و میرؔ میں یہ چیز عام ہے۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

اس التفات پر یہ تغافل ستم ہوا — جتنا بڑھا تھا حوصلہ اتنا ہی کم ہوا

جاتا رہا ملاپ تو دونوں کو غم ہوا — اتنا ہوا کہ مجھ کو سوا، اس کو کم ہوا

جب یہ سنا کہ داغؔ کا آزار کم ہوا — زانو پہ ہاتھ مار کے بولے، ستم ہوا ؎

امیرؔ مینائی کی ایک غزل جس کا مطلع ہے:
ان شوخ حسینوں پہ جو مائل نہیں ہوتا کچھ اور بلا ہوتی ہے وہ دل نہیں ہوتا[1]
اس میں "دل" کا قافیہ گیارہ مرتبہ باندھا گیا ہے
بیخودؔ دہلوی نے "گریبان" کا قافیہ دس بار استعمال کیا ہے۔ اس غزل کا مطلع پیش خدمت ہے
رسوائے عشق ہوں، ہمیں ارمان ہی رہا بدنامیوں کی پوٹ گریبان ہی رہا[2]
حاصل بحث کے طور پر جناب حسرتؔ موہانی کا قول نقل کیا جاتا ہے:

"اکثر عروض والوں نے لکھا ہے کہ غزل اور قصیدہ کے دوسرے، تیسرے شعر میں ہی اوپر والا قافیہ مکرر لانا درست نہیں مگر یہ قاعدہ نہ فارسی میں مسلّم رہا نہ اردو میں، حافظ شیرازی کی ہارہت مارہت والی غزل اور عرفی کے قصیدے دیکھ لو، ہرگز اس قاعدہ کی پابندی نہیں ہے۔ بہرکیف اردو میں اگر مطلع تکرار جلی سے محفوظ ہے تو بقیہ اشعار میں کچھ مضائقہ نہیں۔"[3]

اقبال اور مراعاتِ قافیہ

اقبال قوافی کے سلسلے میں اختیاراتِ شاعرانہ کے قائل تھے۔ اور اساتذہ کے کلام کو سند سمجھتے تھے ــــــ سیّد سلیمان ندوی نے اسرارِ خودی کے بعض قوافی پر اعتراض کیے تھے۔
جواب میں اقبال نے لکھا:

"قوافی کے متعلق جو کچھ آپ نے تحریر فرمایا، وہ بالکل بجا ہے مگر شاعری اس مثنوی سے مقصود نہ تھی اس واسطے میں نے بعض باتوں میں عمداً تساہل برتا۔ اس کے علاوہ مولانا روم کی مثنوی میں قریباً ہر صفحے پر اس قسم کے قوافی کی مثالیں ملتی ہیں اور ظہوری کے 'ساقی نامہ' کے چند اشعار بھی زیرِ نظر تھے۔ غالباً اور مثنویوں میں بھی ایسی مثالیں ہوں گی"[4]

اپنے ایک مضمون 'پنجاب میں اردو' میں لکھتے ہیں:

"میرا تو یہ دعویٰ ہے کہ اساتذۂ قدیم و حال نے فنِ قافیہ کے تمام بڑے بڑے اصولوں کی پروا نہیں کی ....."[5]

حقیقت یہ ہے کہ زبان کے اصول اساتذہ کے کلام سے مستخرج ہوتے ہیں جو کچھ

اکابر شعرا کے کلام میں آگیا ہے۔ "وہی سب کا دستور العمل ہونا چاہیے" [۱۲۵]
چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کے کلام میں اختلافِ حرکت اور ایطا وغیرہ کی مثالیں بھی پائی جاتی ہیں مگر اساتذہ کے کلام میں ان کا جواز ملتا ہے۔ اگر حرف روی کے ساتھ حرفِ وصل مل کر روی متحرک ہو جائے تو اختلافِ حرکت کو جائز قرار دیا جائے گا۔

۱۔ ایک غزل جس کا مطلع ہے (مصرع اولیٰ)

ع نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے

اس میں پروری، دلبری اور سروری کے ساتھ شاعری اور کافری کے قوافی آئے ہیں

۲۔ ایک اور غزل جس کا مصرع ہے

گرم فغاں ہے جرس اٹھ کہ گیا قافلہ

اس میں قافلہ، راحِلہ، صِلہ، گِلہ کے ساتھ مَرحَلہ کا قافیہ استعمال ہوا ہے۔ مَرحَلہ کی (حا) مفتوح ہے جبکہ باقی قافیوں میں حرف روی سے پہلا حرف مکسور۔

۳۔ مانند کا قافیہ فارسی کے مطابق استعمال کیا ہے یعنی نون مفتوح جبکہ اردو میں کسر کے ساتھ ہے۔

ع افرنگ کا ہر قریہ ہے فردوس کی مانند

۴۔ مطلع میں تکرارِ جلی کی مثال بھی ملتی ہے۔

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ

حکیمانہ اور رندانہ میں 'انہ' نسبت کا ہے۔ اس کو دور کرنے کے بعد قافیہ نہیں رہتا یہی حال مردانہ اور ترکانہ (غزل ۴) تخیلات، تجلیات (غزل نمبر ۱ بالِ جبریل) کے قافیوں کا ہے۔

۵۔ ایک غزل میں سہ حرفی قافیہ 'چمن' اور 'دمن' اختیار کیا بعد میں اسے دو حرفی کر دیا یعنی بن، کرن وغیرہ

عروضیوں نے قافیے کے اصول توڑ کر دیئے مگر اکابر شعرا کی آزادی یا مجبوری کو نظر انداز کر دیا۔ مصحفی کے الفاظ میں "آتش فغاں" ردف اور روی کی پروا نہیں کرتے اور بقول غالب ۔ "پچاس شعر کے قصیدے میں ایک شعر ایسا لکھا تو کیا غضب ہوا ..... یہ دستور قدیم سے ہے۔" [۱۲۶]

نظامِ قوافی

اختلاف حرکات ردی کی مثال داغ کے کلام سے پیش کرتا ہوں۔

نہ آپ خضر کبھی آپ بھول کر بھی ادھر جناب من نہیں آسان مرحلہ دل کا
پھر اور بھی تجھے اے داغ بات آتی ہے وہی بتوں کی شکایت وہی گلہ دل کا

ایطاء، اساتذہ اردو کے کلام میں موجود ہے جہاں اصلی اور غیر اصلی قافیوں کا امتیاز نہیں کیا گیا ایطائے خفی کو اکثر اہل فن جائز رکھتے ہیں لیکن ایطائے جلی کی مثالیں بھی بکثرت پائی جاتی ہیں۔ ایسے قافیے استعمال کیے گئے ہیں جن میں زوائد یعنی (علامت جمع یا تانیث یا علامت صیغہ) دور کر دی جائیں تو قافیہ نہیں رہتا۔ یا تو نون نسبت یا نون اصلی

رکا اتنا خفا اتنا ہوا تھا کہ آخر خون ہو، ہو کے بہا دل
گئے وحشت سے باغ دراغ میں بھی کہیں ٹھہرا نہ دنیا سے اٹھا دل

الف زائد دور کر دیا جائے تو کہہ اور اٹھ رہ جائیں گے حرف ردی ختم ہوا

غالب کے مطلع میں بھی الف زائد ایک ہی طرح کا ہے۔

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

میرزا غالب ہی نے غلامانہ و مستانہ و مردانہ و ترکانہ و دلیرانہ و شکرانہ کے قافیوں کو ناجائز و نامستحسن، ایطائے قبیح قرار دیا۔ ساری غزل میں ایسا قافیہ ایک جگہ آ دے۔ مگر اساتذہ نے ایسے قوافی استعمال کیے ہیں۔ ایطاء کی بحث کو، جناب نظم طباطبائی کے فیصلے پر ختم کیا جاتا ہے۔

"بعض الفاظ میں قاعدہ کی رو سے ایطا ہوتا ہے لیکن اہل زبان کا مذاق اسے صحیح سمجھتا ہے۔ یہ دوسری زبان کے الفاظ ہیں جو ہماری زبان میں آ کر وضع ثانوی ہندی ہو گئے ہیں، ہمارے نزدیک، ان الفاظ کے تمام حروف اصلی ہیں۔ اصلی و زائد کا امتیاز فارسی میں ہو تو ہو اگر ہے۔ مادۂ اصل کو حروف زائدہ کے ساتھ، فارسی ہی کے اہل زبان نے ترکیب دیا ہے۔ وہی ان قافیوں سے احتراز کریں، ایطائے جلی اسے سمجھیں۔ اردو والے تو ان الفاظ کو غیر مرکب سمجھتے ہیں، وجہ یہ ہے کہ ان لوگوں کے مذاق میں یہ قافیے صحیح معلوم ہوتے ہیں۔"

الغرض علامہ اقبال کے ہاں؛ قوافی کے سلسلے میں بڑا تنوع اور انفرادیت ہے لیکن آنمل اور

بے جوڑ قسم کے قافیوں سے احتراز کیا ہے کیونکہ ان کا مقصد قافیہ پیمائی نہ تھا۔ انہوں نے قافیہ و ردیف کو فنکارانہ طور پر برتا۔ غزل غیر مردف کو رواج دینے کی کامیاب کوشش کی اور ترنم و موسیقیت کے دریا بہائے ـــــ اگرچہ انہیں علمِ قافیہ میں مہارتِ تامہ حاصل تھی مگر اس باب میں "مختاراتِ شاعرانہ" کے قائل تھے۔

حواشی

۱۔ بحوالہ مراۃ الشعر مرتبہ عبدالرحمٰن، مولوی لاہور ۱۹۵۰ء ص ۱۵
۲۔ غالب، اسداللہ خان، خطوط غالب (مرتبہ مہر) لاہور ۱۹۶۲ء ص ۱۹۸
۳۔ صفحات کے یہ نمبر کلیات اقبال اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۸۶ء سے دیئے گئے اور یہ صفحات کے اوپر والے نمبر ہیں جو الگ الگ کتاب کے ہیں۔
۴۔ کلیاتِ اقبال اردو، لاہور ۱۹۸۶ء۔ ص ۲۱۰
۵۔ ایضاً ص ۳۶۲
۶۔ ایضاً ص ۳۵۰
۷۔ داغ۔ مہتاب داغ۔ ص ۳۴
۸۔ امیر۔ صنم خانہ عشق ص ۱۵ کراچی ۱۹۶۴
۹۔ بیخود دہلوی۔ گفتار بیخود ص ۴۔ علی گڑھ ۱۹۳۸
۱۰۔ حسرت موہانی۔ نکات سخن۔ ص ۱۰۹۔ حیدرآباد
۱۱۔ اقبال نامہ مرتبہ عطاء محمد۔ جلد اول لاہور ص ۸۶ ـ ۸۵
۱۲۔ علامہ اقبال۔ مخزن۔ ص ۳۳۔ اکتوبر ۱۹۰۳ء
۱۳۔ ایضاً۔ ص ۲۵
۱۴۔ غالب اسداللہ خاں۔ خطوطِ غالب (مرتبہ مہر) ص ۴۷۴
۱۵۔ مہتاب داغ (مرتبہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۳۴
۱۶۔ میر تقی میر۔ کلیاتِ میر نولکشور۔ کانپور ۱۹۱۶ء ص ۴۰۰
۱۷۔ غالب۔ خطوط غالب (مرتبہ مہر) ص ۲۱۰
۱۸۔ بحوالہ اشرف رفیع، ڈاکٹر۔ نظم طباطبائی حیدرآباد، ص ۱۹۷

اقبال کا ایک مکتوب الیہ

محمد منیر سلیچ

علامہ اقبال کے خطوط کے مجموعہ 'اقبال نامہ حصہ دوم' مرتب شیخ عطا اللہ کے صفحہ ۲۳۶ پر علامہ کا ایک خط ماسٹر طالع محمد کے نام ملتا ہے۔[۱] مکتوب الیہ نے جلالپور جٹاں سے خط کے ذریعے علامہ سے دریافت کیا تھا کہ

"جب الفاظ عربی یا فارسی زبان سے اردو میں منتقل ہوتے ہیں تو بعض اوقات اردو میں اُن کا تلفظ بدل جاتا ہے۔ مثلاً عربی میں شَفَقَت ہے لیکن اردو میں شَفْقَت صحیح ہے مگر بعض باریک بین اور نفاست پسند حضرات اصل زبان کے تلفظ کو اردو میں خواہ مخواہ ٹھونسنے پر ادھار کھائے ہوئے ہیں۔ اس بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟ کیا اصل زبان کے تلفظ کو صحیح تصور کیا جائے یا وہ تلفظ درست ہے جو اہلِ زبان (دہلوی یا لکھنوی ادیب یا ان کا خواندہ طبقہ) استعمال کرتے ہیں؟"

اس کے بعد ماسٹر طالع محمد صاحب نے الفاظ کی ایک فہرست دے کر ان کا درست تلفظ دریافت کیا۔ حضرت علامہ نے مندرجہ ذیل جواب دیا:

مکرم بندہ!

السلام علیکم! جس قسم کی تحقیقِ زبان آپ کو مطلوب ہے افسوس کہ میں اُس میں آپ کی کوئی امداد نہیں کر سکتا۔ غالباً لکھنؤ سے ایک آدھ رسالہ اس قسم کا شائع ہوتا ہے مگر مجھے نام معلوم نہیں۔ اس سلسلے میں آپ مرزا یاس عظیم آبادی ایڈیٹر کلیمِ امروز لکھنؤ اور مرزا عزیز لکھنوی اشرف منزل لکھنؤ سے خط و کتابت کریں، وہ آپ کو بہتر مشورہ

دے سکیں گے ۔ میں آپ کی قدر و منزلت کرتا ہوں کہ اس زمانے میں اور ایسے مقام پر آپ کو صحیح اردو کا ذوق ہے۔

محمد اقبال ۔ لاہور

۸ ، جون ۱۹۲۱ء

اسی کتاب (اقبال نامہ) کے صفحہ ۲۲۹ پر ماسٹر طالع محمد کے نام اقبال کا دوسرا خط ہے ۔ مکتوب الیہ نے علامہ سے جرمنی کے متعلق معلومات طلب کی تھیں ۔ علامہ نے جواباً ۷ ، اگست ۱۹۲۲ء کو کچھ معلومات ارسال فرمائی تھیں۔

البتہ جناب بشیر احمد ڈار نے اپنی کتاب Letters and Writings of Iqbal کے صفحہ ۲۴ پر اقبال کے اسی خط کو سردار ایم ۔ بی احمد انکم ٹیکس کنسلٹنٹ بمبئی کے نام بتایا ہے۔ ماسٹر طالع محمد کون تھے ؟ انھوں نے علامہ سے تلفظ کے بارے میں راہنمائی کس سلسلے میں چاہی تھی ؟ اور دوسرا خط کیا اُن کے نام لکھا گیا یا سردار ایم ۔ بی احمد کے نام ؟ ـــــــ یہ سوالات جواب طلب ہیں ۔

اقبال پر لکھی جانے والی کسی کتاب میں یا خطوط کے مجموعوں میں شامل تعارفی حواشی میں ماسٹر طالع محمد کے متعلق معلومات نہیں ملتیں ۔ راقم کا تعلق چونکہ گجرات سے ہے چنانچہ میں نے ماسٹر صاحب موصوف کے متعلق کچھ معلومات اقبالیات کے طالب علموں اور ماہرین تک پہنچانے کی کوشش کی ہے ۔

میں نے جلال پور جٹاں میں ماسٹر صاحب کا کھوج لگایا اور اُن کے پوتوں تک پہنچ کر معلومات حاصل کیں ۔ ماسٹر صاحب کے ایک پوتے (بی ۔ ایس سی انجینئر) ہیں ۔ انھوں نے مجھے اُن کے ذاتی کاغذات دکھائے جن کی مدد سے میں نے حسبِ ذیل معلومات اکٹھی کر لیں ۔

۱۔ ماسٹر طالع محمد عرف ماسٹر طالع مند مارچ ۱۸۷۹ء میں جلال پور جٹاں میں پیدا ہوئے جلالپور جٹاں ضلع گجرات کا ایک مشہور قصبہ ہے جو کشمیری دُھسّوں کی وجہ سے جانا جاتا ہے۔ ڈاکٹر ایم اے غنی پرنسپل اسلامیہ کالج ریلوے روڈ ، نجف علی عاصی اتالیق شہزادہ امان اللہ خان ، محمد الدین میر حریت پسند شاعر اور شریف شغلہ اسی شہر کے رہنے والے ہیں ۔

۲۔ ماسٹر صاحب 'میر' خاندان سے تعلق رکھتے تھے اُن کے والد کا نام کریم بخش تھا ۔ اُن کے پڑدادا عظمت میر نے ناگام کشمیر سے جلالپور جٹاں ہجرت کی تھی ۔ ابتدائی تعلیم جلالپور جٹاں

میں حاصل کی۔ سینئر اینگلو ورنیکلر کرنے کے بعد سنہ ۱۹۰۱ء کے لگ بھگ وہ چرچ آف سکاٹ لینڈ مشن سکول جلالپور جٹاں میں مدرس مقرر ہوئے۔ ماسٹر صاحب کے پوتے کے بیان کے مطابق وہ علی گڑھ میں بھی تعلیم حاصل کرتے رہے لیکن اُن کے ذاتی کاغذات سے اس کی تصدیق نہیں ہو سکی۔ تاہم علی گڑھ کے کچھ اصحاب کے ساتھ ماسٹر صاحب کی خط و کتابت کا ثبوت ملتا ہے۔

۳۔ ماسٹر طالع محمد محنتی اور ذہین استاد تھے۔ جلد ہی مشن سکول کے ہیڈ ماسٹر بنا دیے گئے۔ وہ اندازاً ۱۹۱۰ء سے ۱۹۲۳ء تک مشن سکول جلالپور جٹاں کے ہیڈ ماسٹر رہے۔ اپنے فرائض نہایت تندہی سے انجام دیے۔ چرچ آف سکاٹ لینڈ مشن کی طرف سے ملنے والی اسناد اس بات کا ثبوت ہیں۔

۴۔ ماسٹر صاحب سماجی خدمت میں بھی سرگرم تھے۔ میونسپل کمیٹی جلالپور جٹاں کے آنریری سیکرٹری میونسپل کمشنر اور وائس پریذیڈنٹ بھی رہے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں طاعون کی وبا گھروں کے گھر خالی کر رہی تھی۔ ماسٹر صاحب نے اس سلسلے میں حکومتی اقدامات میں بہت مدد کی اور جلالپور جٹاں میں ۱۹۱۱ء میں آنریری پلیگ آفیسر بھی رہے اس سلسلے میں ان کی خدمات کو کافی سراہا گیا۔ جنگِ عظیم اوّل، ریڈ کراس اور مشن کی تعلیمی سرگرمیوں کے سلسلے میں بھی قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں۔

۵۔ ۱۹۲۲ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے منشی فاضل اور ۱۹۲۳ء میں اسی یونیورسٹی سے بی۔ اے کیا۔ بعد میں اسلامیہ سکول جلالپور جٹاں کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے اور ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ اسی عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ ۱۲ ستمبر ۱۹۵۱ء کو جلالپور جٹاں میں فوت ہوئے۔

۶۔ ماسٹر طالع محمد علم دوست انسان تھے، انھوں نے ایک اردو لغت بھی ترتیب دی تھی اور علامہ اقبال کو اسی سلسلے میں خط لکھا تھا۔ موصوف کے پوتے کے مطابق اس لغت کے کاغذات کافی عرصہ پڑے رہے۔ افسوس اب مکمل طور پر دیمک کی نذر ہو چکے ہیں۔

۷۔ علامہ اقبال کا دوسرا خط جو اقبالنامہ حصہ دوم کے مطابق ماسٹر طالع محمد اور بشیر احمد ڈار کے مطابق سردار ایم۔ بی احمد بمبئی کے نام تھا، ۱۷ (یا ۲۷) اگست ۱۹۲۲ء کو انگریزی زبان میں لکھا گیا۔ اس خط کا ماسٹر طالع محمد کے نام لکھا جانا قرینِ قیاس معلوم نہیں ہوتا کیونکہ ماسٹر صاحب نے پہلا خط اردو میں علامہ کو لکھا اور علامہ نے اردو ہی میں جواب دیا۔ دوسرے خط

کا انگریزی میں لکھا جانا قرینِ قیاس نہیں۔

دوسرے ماسٹر صاحب کا جرمنی کے بارے معلومات کے لیے اقبال کو لکھنا بھی درست معلوم نہیں ہوتا کیونکہ ان کے کاغذات سے اُن کے جرمنی جانے کے ارادے یا جرمنی سے کسی بھی حوالے سے کوئی دلچسپی ظاہر نہیں ہوتی اور اُن کے پوتے نے بھی اس امکان کو بعید از قیاس قرار دیا ہے۔

حواشی

۱۔ اقبال کے مکاتیب کے دیگر مجموعوں مثلاً 'کلیاتِ مکاتیبِ اقبال' مرتبہ سید مظفر حسین برنی اردو اکیڈمی دہلی ۱۹۸۹ء، 'روحِ مکاتیبِ اقبال' مرتبہ عبداللہ قریشی وغیرہ میں بھی یہ خط شامل کیا گیا ہے۔

۲۔ اقبال نامہ حصہ دوم میں اِس خط کی تاریخ ۷، اگست ۲۲ء ہے جبکہ بشیر احمد ڈار کی کتاب Letters and Writings of Iqbal میں اس کی تاریخ ۲۷، اگست ۱۹۲۲ء ہے۔