اقبال اور عالمی ادب

عبدالمغنی

[illegible] پبلی کیشنز وھائٹ ہاؤس کمپاؤنڈ
گیا - ۸۲۳۰۰۱

اقبال اور عالمی ادب

عبدالمغنی

جملہ حقوق محفوظ — مصنف

تعداد اشاعت بار اوّل : ... ... ایک ہزار

سالِ اشاعت : ... ... اپریل ۱۹۸۲ء

ناشر : کریسنٹ پبلی کیشنز، وھائٹ ہاؤس کمپاؤنڈ، گیا ۸۲۳۰۰۱

طابع : پٹنہ لیتھو پریس، رمنہ لین، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

صفحات : ۵۸۸

قیمت : ساٹھ روپے

ملنے کے پتے

(۱) کریسنٹ پبلی کیشنز، وھائٹ ہاؤس کمپاؤنڈ، گیا — ۸۲۳۰۰۱

(۲) مکتبہ الحیات، نیو کریم گنج، گیا — ۸۲۳۰۰۱

(۳) کتب خانہ انجمن ترقی اُردو، اُردو بازار، جامع مسجد، دہلی ۶

(۴) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اُردو بازار، جامع مسجد، دہلی ۶

(۵) کتاب منزل، سبزی باغ، پٹنہ — ۸۰۰۰۰۴

(۶) تاج بک ڈپو، مین روڈ، رانچی — ۸۳۴۰۰۱

(۷) انجمن ترقیِ اُردو (ہند) راؤز ایونیو۔ نئی دہلی

(۸) شکیل الرحمٰن (Ist floor) V-C, 3/16
ناظم آباد۔ کراچی — ۳۳

عرضِ ناشر

جناب کلیم الدین احمد کی کتاب "اقبال ــ ایک مطالعہ" پیش کرنے کا فخر ہم حاصل کر چکے ہیں اور یہ تصنیف اپنے خاص مباحث کی وجہ سے اُردو کے علمی و ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ بہتیرے لوگوں کو شدید احساس ہے کہ اس کتاب میں اقبال کی شاعری کا جو مطالعہ کیا گیا ہے اس سے اقبال کے ساتھ انصاف نہیں ہوتا ہے بلکہ تصویر کا صرف ایک اور وہ بھی تاریک رُخ سامنے آتا ہے۔ چناں چہ اپنے خدمتِ ادب کے جذبے سے مجبور ہو کر ہم نے ضروری سمجھا کہ اگر کوئی دوسرے ناقد تصویر کا دوسرا رُخ اسی عالمانہ انداز میں، جو جناب کلیم الدین احمد کا ہے، پیش کرنا چاہیں تو ہم اسے بھی اسی طرح شائع کرنے کی عزت حاصل کریں گے جس طرح پہلی کتاب کے سلسلے میں کی تھی۔

مقامِ مسرت ہے کہ اس مقصد کے لیے ہماری پیش کش ڈاکٹر عبد المغنی نے قبول کر لی جو پچھلے بیس سال سے مسلسل اقبالیات کے موضوع پر مختلف جہتوں سے لکھتے آئے ہیں اور اس سلسلے میں اُردو دنیا ان کے کارناموں سے واقف ہے۔ اب موصوف کی یہ مبسوط تصنیف "اقبال اور عالمی ادب" کے عنوان سے ہم قارئین کے سامنے پیش کر رہے ہیں۔ گرچہ اس کتاب میں مصنف نے بعض چونکا دینے والی باتیں کہی ہیں، مگر جو تجزیہ و تبصرہ انھوں نے کیا ہے وہ بہت ہی مدلل اور موثر ہے اور اس کے مطالعے سے عالمی ادب اور اقبال دونوں کے متعلق بہت ساری پتے کی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پہلی بار مغربی ادب اور اس کے تصورات سے مرعوب ہوئے بغیر نہایت

وقار کے ساتھ پورے عالمی ادب کے بنیادی تصورات کا ایک زبردست تنقیدی جائزہ لے کر ان کے پس منظر میں اصولی و فنی طور پر اقبال کے اعلیٰ مقام کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس طرح یہ تصنیف نہ صرف اقبالیات بلکہ عام ادبیات کے تنقیدی مطالعے کا ایک بالکل نیا، منفرد اور امتیازی انداز پیش کرتی ہے۔

ہمیں توقع ہے کہ ہماری یہ دوسری پیش کش اسی طرح معرکہ آرا ثابت ہوگی جس طرح پہلی پیش کش ہو چکی ہے۔

ناشر
کریسنٹ پبلی کیشنز، وھائٹ ہاؤس کمپاؤنڈ
گیا- ۸۲۳۰۰۱

فہرست

یہ کتاب	الف
اقبال — ایک مطالعہ	۱
اقبال اور دانتے	۴۵
اقبال کی لمبی اردو نظمیں	۲۱۶
اقبال کی مختصر اردو نظمیں	۳۳۰
اقبال اور ملٹن	۴۲۹
اقبال کی فارسی نظمیں	۴۵۸
اقبال کی اردو اور فارسی غزلیں ...	۵۰۹
عالمی ادب میں اقبال کا مقام ...	۵۵۶

۷۸۶

یہ کتاب

اقبال صدی کی تقریبات شروع ہونے سے کچھ پہلے میرا ایک مضمون "عالمی ادب میں اقبال کا مقام" کے عنوان سے "نقوش" (لاہور) میں شائع ہوا۔ اس کے بعد جب اقبال صدی کی تقریبات ہونے لگیں اور حلقۂ ادب بہار نے پٹنے میں 'یوم اقبال' کے انعقاد کا پروگرام بنایا تو صدرِ حلقہ کی حیثیت سے میں نے جناب کلیم الدین احمد سے استدعا کی کہ وہ اس تقریب کا افتتاح کریں اور بہتر ہوگا کہ اس موقع پر "اقبال اور عالمی ادب" کے موضوع پر تحریری اظہار خیال کریں۔ موصوف نے میری دعوت قبول کرلی، مگر عین وقت پر صدر جمہوریۂ ہند جناب فخرالدین علی احمد کی وفات کے سبب تقریب کا انعقاد چند روز کے لئے ملتوی ہوگیا۔ اس کے بعد جب 'یوم اقبال' منعقد ہوا تو جناب کلیم الدین احمد شریکِ محفل نہ ہو سکے۔

اس کے چند ماہ بعد 'آہنگ' (گیا) میں جناب کلیم الدین احمد کا مضمون "اقبال اور عالمی ادب" کے عنوان سے شائع ہوا۔ معلوم ہوا کہ یہ وہی مضمون ہے جو میری فرمائش پر جناب کلیم الدین احمد نے حلقۂ ادب کے یوم اقبال کے لئے تحریر کیا تھا۔ اس مضمون کو پڑھ کر مجھے خاص کر افسوس ہوا کہ میں نے جناب کلیم الدین احمد سے ایک ایسے موضوع پر اظہارِ خیال کی فرمائش کی جس کے متعلق ان کا ذہن بالکل غلط تھا۔ اس سلسلے میں واقعہ یہ ہے کہ مجھے کچھ خوش فہمی تھی۔ سنہ ۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے سلسلے میں پٹنہ یونیورسٹی کے

شعبۂ اُردو کی تقریبات کا افتتاح کرتے ہوئے جناب کلیم الدّین احمد نے چٹکی لی تھی کہ غالبؔ صدی کے ہنگامے میں لوگوں کو اس موضوع پر بھی سوچنا چاہیے کہ عالمی ادب میں غالبؔ کا کیا مقام ہے؟ اس سے میں نے سمجھ لیا تھا کہ جناب کلیم الدّین احمد کے خیال میں اُردو شعرا کے درمیان صرف اقبالؔ کا کارنامہ ایسا ہے جو عالمی ادب کی سطح پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ چناں چہ اقبالؔ صدی کے موقع پر اظہارِ خیال کی دعوت دیتے ہوئے میں نے جناب کلیم الدّین احمد کو غالب صدی کے سلسلے میں ان کا بیان یاد دلایا اور اسی کے حوالے سے انھیں "اقبال اور عالمی ادب" کا موضوع دیا۔ جس انداز سے موصوف نے میری دعوت قبول کی اس نے میری خوش فہمی میں اور اضافہ کر دیا۔

بہر حال، میں نے جناب کلیم الدّین احمد کے مذکور مضمون کا جواب "آہنگ" ہی میں دیا، جس پر ایک عرصے تک موصوف خاموش رہے، یہاں تک کہ ان کی کتاب "اقبال — ایک مطالعہ" شائع ہو گئی۔ اس کتاب کو پڑھ کر میں نے شدّت کے ساتھ محسوس کیا کہ جس طرح جناب کلیم الدّین احمد کا مضمون "اقبال اور عالمی ادب" میرے مضمون "عالمی ادب میں اقبال کا مقام" کے جواب میں تھا، اسی طرح ان کی کتاب بھی درحقیقت میرے اس مضمون کا ردِّ عمل ہے جو میں نے موصوف کے مضمون کے جواب میں تحریر کیا تھا، اور یہ کہ جو باتیں موصوف نے "اقبال اور عالمی ادب" میں اختصار کے ساتھ لکھی تھیں انھی کو انھوں نے "اقبال — ایک مطالعہ" میں تفصیل کے ساتھ دُہرا دیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی صاف معلوم ہوا کہ ادب، عالمی ادب اور اُردو ادب کے متعلق جناب کلیم الدّین احمد کے جو ناقص تصوّرات "اُردو شاعری پر ایک نظر" سے بروئے اظہار آنا شروع ہوئے تھے انھی کی تکرار و تکمیل، پہلے سے بھی زیادہ غلو اور مبالغے کے ساتھ، "اقبال — ایک مطالعہ" میں کی گئی ہے، جو درحقیقت عالمی ادب کی سطح پر پورے مشرقی ادب بالخصوص اُردو ادب کی تحقیر خالصتہً مغربی بالخصوص انگریزی ادب کے پیمانے سے ہے۔

مشرقی اور اُردو ادب کی تحقیر مغربی اور انگریزی ادب کے پیمانے سے واقعہ یہ ہے کہ عالمی ادب بلکہ ادب کی توہین ہے۔ اس لیے کہ یہ تحقیر ایک بالکل علاقائی تعصب پر مبنی ہے، جس پر اہلِ مغرب پچھلی دو صدیوں سے کاربند ہیں، اور ایک مشرقی نے مغربی تعصب کی وکالت کر کے بدترین قسم کی ذہنی غلامی اور اندھی تقلید کا ثبوت دیا ہے۔ یہ عبرت انگیز واقعہ اشارہ کرتا ہے کہ ہندوستان میں میکالے کا سامراجی منصوبۂ تعلیم بہت کامیاب ہوا ہے، یہاں تک کہ سیاسی غلامی ختم ہونے کے ۳۳ سال بعد بھی تہذیبی غلامی کے آثار باقی ہیں۔

میں نے اپنے کئی مضامین میں اس تلخ حقیقت پر روشنی ڈالی ہے اور میں بہت دنوں سے سوچ رہا تھا کہ خاص اس موضوع پر کوئی مستقل کتاب کسی عنوان سے لکھوں۔ اس سلسلے میں اقبال کی عظیم الشان آفاقی شاعری کا موضوع سال ہا سال سے میرے زیرِ مطالعہ رہا ہے اور اقبال پر اپنے دوسرے کئی مضامین میں اس کی طرف اشارہ کرنے کے علاوہ "عالمی ادب میں اقبال کا مقام" پر میں نے خاص اسی پہلو سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ لیکن یہ مضمون صرف ایک مضمون ہے اور میں نے اس پر یہ وضاحتی نوٹ بھی، اپنے تیسرے مجموعۂ مضامین "تشکیل جدید" میں اسے شامل کرتے ہوئے، دے دیا ہے کہ اسے ایک مستقل کتاب کا خلاصہ یا تمہید سمجھا جائے۔

چناں چہ جب جناب کلیم الدین احمد کی کتاب "اقبال — ایک مطالعہ" کے ناشرین خاص کر عزیزی معصوم کاظمی صاحب نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں جناب کلیم الدین احمد کی کتاب کا جواب اسی طرح لکھ دوں جس طرح میں نے ان کے مضمون کا جواب تحریر کیا تھا، تو میں نے محسوس کیا کہ یہ ایک مناسب موضوع اور موقع ہے عالمی ادب کی سطح پر اردو ادب کو پیش کرنے اور اس سلسلے میں ان تمام غلط تصورات کے بطلان کا جو جناب کلیم الدین احمد اور ان سے متاثر بعض کم نظر لوگوں نے ہمارے ادب میں ایک مدت سے پھیلا رکھے ہیں۔

اِس کے ساتھ ہی مجھے اپنے اُس مطالعۂ اقبال کو قدرے وسعت کے ساتھ پیش کرنے کا موقع ملا جو میں پچھلے پچیس سال سے کرتا رہا ہوں اور اس کے صرف چند اجزا میری بعض ان مضامین میں ظاہر ہوئے ہیں جو اب تک شائع ہو چکے ہیں، جن میں بیشتر میرے تین مجموعوں ـــــ نقطۂ نظر، جادۂ اعتدال، تشکیل جدید ـــــ میں شامل ہیں، اور چند ابھی کسی مجموعے میں نہیں آئے ہیں۔ مطالعۂ اقبال کے سلسلے میں مجھے بہت ہی شدّت کے ساتھ محسوس ہوتا رہا ہے کہ اقبالیات کے بڑھتے ہوئے حجم کے باوجود، کتنے ہی نہایت اہم موضوعات ہنوز محتاجِ توجّہ ہیں، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ فکر و خیال کے ساتھ ساتھ شاعری کی دنیا میں اقبال کے کلام نے کتنا عظیم انقلاب پیدا کر دیا ہے، اس کی طرف شاید کسی کی نگاہ بھی نہیں جاتی۔ برصغیر آزاد ہو چکا، مگر اقبال ابھی تک ایک ایسے خطۂ ارض کے شاعر ہیں جو ذہنی طور پر محکوم ہے۔ سولھویں۔ سترھویں صدی میں شیکسپیئر محض ایک چھوٹے سے جزیرے کا شاعر تھا، مگر انیسویں۔ بیسویں صدی میں انگریز قوم جب عالمی طاقت بن گئی تو شیکسپیئر بھی عالمی شاعر ہو گیا۔ قوموں کی یہ حدیں موجودہ بین الاقوامی کہلانے والے دور میں بھی قائم ہیں اور اقبال کی شاعری کی آفاقی طاقت انہی حدوں میں بند پڑی ہے، گرچہ مجھے یقین ہے کہ وہ وقت بہت قریب آگیا ہے جب پوری دنیا کو محسوس کرنے کا موقع ملے گا اور اقبال کی یہ پیشین گوئی ان کے کلام کے بارے میں پوری ہوگی:

پس از من شعرِ من خوانند و دریابند و می گویند
جہانے را دگرگوں کرد یک مردِ خود آگاہے

(زبورِ عجم ـ حصّۂ دوم)

بہرحال، عصرِ حاضر میں عالمی سطح پر ادب کی تشکیلِ جدید کا موضوع اور اس سلسلے میں اقبال کی شاعری کا قصّہ پچھلے چند سال سے میرے ادبی مطالعات کا مرکز رہا ہے۔ چناں چہ میں نے اپنے ذہن میں ایک کتاب کا خاکہ مرتب کر کے فکر و فن، جدّت و قدامت،

ادبی تشکیلِ جدید کے اسباب و عوامل اور شاعری کی تشکیلِ جدید کے عنوانات پر الگ الگ مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا جو وقتاً فوقتاً نقوش (لاہور)، اُردو ادب (علی گڑھ) اور کتاب (لکھنؤ) میں شائع ہوتے رہے ہیں، یہاں تک کہ اپنے تیسرے مجموعۂ مضامین "تشکیل جدید" میں اب تک شائع شدہ تمام مضامین کو میں نے شامل کر لیا اور انہی مضامین کی نسبت سے مجموعے کا نام "تشکیل جدید" رکھا، گرچہ اس میں دوسرے موضوعات پر بھی متعدد مضامین ہیں، جن میں بعض اقبالؔ کے فکر و فن کے مختلف پہلوؤں پر ہیں، اور "عالمی ادب میں اقبال کا مقام" اس مجموعے کا مقالۂ اوّل ہے۔

موجودہ کتاب کی تصنیف کے وقت اندرونِ ادب، شاعری اور کلامِ اقبالؔ کے یہ سارے موضوعات میرے پیشِ نظر رہے ہیں۔ اس طرح یہ کتاب صرف جناب کلیم الدّین احمد کی کتاب "اقبال — ایک مطالعہ" کا جواب نہیں ہے، بلکہ "اقبال اور عالمی ادب" کے موضوع پر ایک مستقل بحث ہے۔ اسی لیے میں نے کتاب کا نام بھی یہی رکھا ہے۔ چنانچہ جناب کلیم الدین احمد کی کتاب کے مباحث کو میں نے محض "گریز" کے طور پر لیا ہے اور ان پر تبصرہ کرتے ہوئے کوشش کی ہے کہ متعلقہ موضوعات کے تمام ضروری پہلو اور بنیادی نکات میری بحثوں میں آجائیں۔ یہ بحثیں بیک وقت ادب کے عالمی تصوّرات اور کلامِ اقبال کے مضمرات کا احاطہ کرتی ہیں۔

اس سلسلے میں میری مشکل یہ تھی کہ ایک بہت ہی وسیع موضوع پر روشنی ڈالنی تھی اور اس کے ساتھ ساتھ اس موضوع پر پھیلائی ہوئی تاریکی کو دور کرنا تھا۔ میں نے چاہا تھا کہ یہ کام زیادہ سے زیادہ تین سے چار سو صفحات کے اندر ہو جائے، لیکن اپنی حد تک انتہائی اختصار سے کام لینے اور صرف بنیادی نکات پر اکتفا کرنے کے باوجود کتاب مکمّل ہوتے ہوتے اپنے موجودہ حجم تک پہنچ گئی۔

اس کے باوجود میں محسوس کرتا ہوں کہ موضوع کا حق ادا نہ ہوا اور کچھ گوشے تشنہ رہ گئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کی وجہ اقبالؔ کے فکر و فن کی وسعت اور تنوّع ہے۔ اس کتاب کی

تصنیف کے سلسلے میں میرے اس خیال کی توثیق ہو گئی کہ اقبال کی شاعری کا حق ادا کرنے کے لیے کسی ایک موضوع پر کوئی ایک کتاب کافی نہیں ہے۔ اقبال نے فکر و فن کی ایک دنیا اور شاعری کا ایک نظام تخلیق کیا ہے، جس کی مکمل تشریح اور قدر شناسی اسی وقت ہو سکتی ہے جب اقبال کے فکر و فن اور نظامِ شاعری کے متعدد پہلوؤں پر متعدد مبسوط کتابیں مستقل طور سے تصنیف کی جائیں اور اس طرح اقبالیات کا ایک پورا کتب خانہ مرتب ہو جائے، اور یہ صرف اردو میں نہ ہو، کم از کم انگریزی میں بھی ضرور ہو، اس کے علاوہ عربی و فارسی اور دیگر مشرقی و مغربی زبانوں میں بھی مطالعات کیے جائیں:

نہ چینی و عربی وہ نہ رومی و شامی
سما سکا نہ دو عالم میں مردِ آفاقی

(غزل — بالِ جبریل)

بروقت میرے زیرِ فکر دو کتابیں ہیں:

۱۔ اقبال کا تصورِ خودی } اردو و انگریزی
۲۔ اقبال کا فن

موجودہ کتاب میں تفہیمِ اقبال کی حقیر کوشش کو آئندہ مطالعات کا پیش خیمہ سمجھا جا سکتا ہے۔

عبد المغنی

۱۶ مئی ۱۹۸۰ء

وارثی کنج۔ عالم گنج۔ پٹنہ ۷

اقبال — ایک مطالعہ

(۱)

"حقیقت یہ ہے کہ اُردو تنقید کی ذہنیت میں بُت پرستی کچھ اس طرح رچ گئی ہے کہ اس نے دو بڑے دیوتا بنائے ہیں، غالبؔ اور اقبالؔ، اور جہاں اس قسم کی ذہنیت نے جڑ پکڑ لی ہو وہاں بے لاگ تنقید کا گذر نہیں ہو سکتا۔ اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ان دونوں شاعروں کو اتنا اُچھالا گیا ہے اور اُچھالا جا رہا ہے، ان کی شاعرانہ بزرگی سے متعلق ایسے WILD ASSERTIONS کئے جاتے ہیں کہ عقل انگشت بدنداں ہے کہ اسے کیا کہیئے۔" (ص ۲-۳)

اُوپر کی سطریں جناب کلیم الدین احمد کی تازہ ترین تصنیف "اقبال — ایک مطالعہ" کے "پیش لفظ" میں جو مصنّف نے خود ہی لکھا ہے، رقم کی گئی ہیں۔ درحقیقت یہ "پیش لفظ" پوری کتاب کی تمہید ہے اور اس میں تنقید کے جو "وحشیانہ بیانات" (WILD ASSERTIONS) ہیں انہی پر آئندہ ساری بحث کی عمارت کھڑی کی گئی ہے۔ غریب اردو تنقید میں بُت پرستی کا اعلیٰ ترین معیار تو وہی ہے جو جناب کلیم الدین احمد نے عبدالرحمان بجنوری کے اس قول میں دریافت کیا ہے: ہندوستان

کی صرف دو الہامی کتابیں ہیں، ایک وید مقدس اور دوسری دیوانِ غالب"۔ کیا یہ قول واقعی بُت پرستی کا غماز ہے؟ اوّل تو یہ ویسے ہی ایک شوخ اندازِ بیان ہے جیسے خود جناب کلیم الدّین احمد کا وہ قول جو اُردو تنقید میں بُت شکنی کا معیار ہے یعنی یہ کہ غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے۔ دوسرے یہ کہ بے چارے بجنوری نے غالب کی تعریف میں بہت مبالغہ کیا تو بس اتنا ہی کہا کہ دیوانِ غالب ہندوستان کی دوسری الہامی کتاب ہے۔ یہ بات بالکل ویسی ہی ہے جیسی یہ کہ دیوانِ حافظ ایک الہامی کتاب ہے، بلکہ دیوانِ غالب سے بھی بہت آگے بڑھ کر دیوانِ حافظ کا مرتبہ تو ان کے عقیدت مندوں کے نزدیک یہ ہے کہ وہ اس سے فال نکالتے ہیں۔ لیکن حافظ کو بھی بُت بنا کر کبھی نہیں پوجا گیا۔ ہندوستان میں اقبال ہی کی مثال ہمارے سامنے ہے جو حافظ کو "گوسفندِ ایران" کہتے تھے اور اس طرح فکری لحاظ سے حافظ کی شدید ترین مذمت کرتے تھے۔ غالب کو تو بہر حال وہ مرتبہ کبھی حاصل نہیں ہوا جو حافظ کو ملا تھا اور دُنیا نے کبھی بھی غالب اور ان کے کلام کو مقدس نہیں سمجھا۔ یہ ضرور ہے کہ غالب اُردو کے ایک مقبول ترین شاعر ہیں اور انکی شاعرانہ عظمت کے قائل اُردو کے سبھی نقّاد ہیں، سوا کلیم الدّین احمد کی اکیلی ذات کے۔ آخر اُردو تنقید نے غالب کی تعریف و توصیف میں کتنا بڑا لٹریچر تخلیق کیا ہے کہ اس کی بنا پر معاملہ پرستش کی حد تک پہنچ گیا ہے؟ کیا انگریزی تنقید نے شیکسپیئر کی مدح و ثنا میں زمین و آسمان کے جو قلابے ملائے ہیں اور اس کی حمد و نعت میں جو ایک کتب خانہ تعمیر کر کے رکھ دیا ہے اس کا دسواں حصّہ بھی بیچارے غالب کو میسّر آیا ہے؟

رہے اقبال تو ابھی ان کے فکر و فن کی تشریح و توصیف میں اتنی اور

ویسی تحسین آمیز کتابیں بھی نہیں لکھی گئی ہیں جتنی اور جیسی ملٹن پر انگریزی میں پائی جاتی ہیں۔ بلاشبہ اقبالؔ پر اُردو ادب ناز کرتا ہے، جیسے انگریزی اَدب شیکسپیئر پر، اطالوی ادب دانتے پر اور جرمن اَدب گیٹے پر فخر کرتا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اقبال کی تعریف و توصیف میں، سوا جناب کلیم الدین احمد کے، اُردو تنقید عام طور پر رطب اللّسان ہے۔ لیکن ابھی نہ تو اقبال کی فکر کی تشریح کا حق ادا ہوا ہے اور نہ فن کی پوری قدر شناسی ہو سکی ہے۔ اردو اور فارسی میں اقبال کی تخلیقات کا جو حجم اور وزن ہے، ابھی اس کے بہت تھوڑے حصّے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اقبالؔ نے پوری مشرقی شاعری کی روایات میں —— جس میں عربی فارسی اور سنسکرت سب شامل ہیں —— جو تجربات کئے اور ان کے جو اثرات جدید مشرقی اَدب پر پڑے ہیں یا ان کی جو اہمیت دُنیائے اَدب کیلئے ہے ان سب کی تشریح میں اُردو تنقید کی بے مائگی شدّت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے۔ اقبال صدی کی تقریبات کے سلسلے میں بھی ایسی کوئی تنقیدی تصنیف سَامنے نہیں آئی جو کم از کم اقبال کی شاعری کے بُنیادی پہلوؤں اور اہم ترین نکتوں ہی کا احاطہ کر لیتی۔

اُردو تنقید میں اپنے ادب کی جوہر شناسی کے معاملے میں یُوں مائگی کا عالم تو یہ ہے کہ آج تک کسی ناقد کو یہ توفیق نہیں ہوئی کہ ہندوستان کی حدود سے آگے بڑھ کر غالبؔ اور اس سے بھی زیادہ اقبال کے فنی کارناموں کا جائزہ عالمی اَدب کی سطح پر لینے کیلئے کوئی کتاب لکھتا۔ (راقم الحروف نے پچھلے دنوں ایک حقیر سی کوشش بھی صرف ایک مختصر مقالے کی شکل میں کی اور "عالمی اَدب میں اقبال کا مقام" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جو چند رسالوں میں شائع ہوا اور میرے تیسرے مجموعۂ مضامین

"تشکیل جدید" میں شامل ہے۔ اس کے برعکس اُردو تنقید کی عام روش یہ رہی ہے کہ مغرب بالخصوص انگلستان کے ادبی تصورات کو حرفِ آخر تصور کر کے انہی کی روشنی میں اُردو کے بڑے سے بڑے فن کار کا محاسبہ کیا جاتا ہے اور یہ جرأت تو کی ہی نہیں جاتی کہ اس فنکار کی کم از کم بہترین تخلیقات ہی کا موازنہ مغربی اور انگریزی ادب کے مشاہیر کے کارناموں کے ساتھ کیا جائے، انتہا یہ کہ اُردو کے ادبا و شعراء کی جو زیادہ سے زیادہ تعریف و توصیف کی جاتی ہے وہ بس اُردو ادب یا ہندوستانی یا بہت بڑھے تو مشرقی ادب کی حدود کے اندر۔ ہمارے بڑے سے بڑے اور بڑی سے بڑی ناقدین بھی اس طلسمِ ہیچ مقداری میں گرفتار ہیں اور ذہنی طور پر مفلوج ہوئے کی حد تک مغربی ادب سے مرعوب ہیں۔ جب فی الواقع غریب اُردو تنقید نے حدِ ادب اس طرح ملحوظ رکھی ہے تو پھر جناب کلیم الدین احمد کیوں اس طرح سوچتے ہیں کہ غالب و اقبال کو "اچھالا گیا ہے اور اچھالا جارہا ہے"؟ آخر ہمارے عظیم مغرب پرست نقاد کیا چاہتے ہیں؟ کیا یہ چاہتے ہیں کہ سرے سے اُردو تنقید میں غالب و اقبال جیسے عظیم ترین شاعروں کی بھی تعریف و توصیف نہ ہو؟ یقیناً موصوف کا منشا یہی ہے اور زیرِ نظر کتاب خاص اس مقصد کیلئے تحریر کی گئی ہے کہ کم نظر اُردو تنقید میں جو معمولی سی قدر شناسی اقبال جیسے نابغۂ فن کی ہوئی ہے اس پر سیاہی پھیر دی جائے۔

بہرحال! اقبال پر حملہ کرنے کے لئے جناب کلیم الدین احمد ضروری سمجھتے ہیں کہ پہلے اُردو تنقید کی بری طرح پٹائی کر دی جائے، تاکہ اُردو کے نقاد جناب کلیم الدین احمد کے مقابلے میں DEMORALISED ہو جائیں، ان کا حوصلہ پست ہو جائے اور وہ ہمارے مغرب پرست نکتہ چیں کی جارحیت

اور تشدّد کا کوئی جواب نہ دے سکیں ۔ چنانچہ موصوف خاص تنقید پر اظہارِ خیال اِس شان کے ساتھ کرتے ہیں :

تنقید تحسین یا تقریظ نہیں، اسی طرح یہ محض تنقیص بھی نہیں، یہ پرکھ ہے، یہ ایک قسم کی کسوٹی ہے جس پر ہم کھرے کھوٹے کی جانچ کر سکیں ۔ اس لئے اگر ہم صرف کسی کی خامیوں پر نظر ڈالیں اور اس کی خوبیوں سے چشم پوشی کرلیں تو یہ بد دیانتی ہوگی ۔ اسی طرح اگر ہم صرف کسی کی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کریں اور اسکی خامیوں سے قصداً چشم پوشی کرلیں تو یہ بھی بد دیانتی ہوگی ۔ لیکن دوسری قسم کی بد دیانتی اُردو تنقید میں عام ہے ۔" (صہ ۵)

لیکن مشکل یہ ہے کہ خود جناب کلیم الدّین احمد اپنے پیش کئے ہوئے اس متوازن اور معتدل تنقیدی نصب العین پر عمل کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں ۔ انکا سارا تنقیدی سرمایہ ایک اعلیٰ، بسیط اور محیط قسم کی "محض تنقیص" پر مشتمل ہے، انھوں نے "صرف کسی کی خامیوں پر نظر" ڈالی ہے اور " اس کی خوبیوں سے چشم پوشی" کی ہے ۔ اُردو ادب پر جو دو نظریں اُنھوں نے ڈالی ہیں، دونوں ہی ترچھی، ٹیڑھی اور بُری ہیں ۔ "اُردو شاعری پر ایک نظر" کا ماحصل یہ ہے کہ اُردو نے کوئی عظیم اور کامل الفن شاعر پیدا نہیں کیا ۔ "اُردو تنقید پر ایک نظر" کا خلاصہ یہ ہے کہ اُردو میں تنقید کا موجود محض فرضی ہے، یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر ۔ "عملی تنقید" جسے اُردو ادب پر تیسری نظر کہنا چاہیئے، اسی طرح نگاہِ غلط انداز ہے جس طرح پہلی دو نظریں ۔ کیا اس صورتحال کے پیشِ نظر جناب کلیم الدّین احمد پر اس "بد دیانتی" کا الزام ثابت نہیں ہوتا جو موصوف پوری اُردو تنقید پر عائد کرنا چاہتے ہیں ؟ موصوف

نے جس شدت، غلو، مبالغہ اور انتہا پسندی کے ساتھ اُردو ادب کی مزعومہ خامیوں کو "بڑھا چڑھا کر" پیش کیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے ہم ہرگز ان پر یہ اعتماد نہیں کر سکتے کہ وہ "کھرے کھوٹے کی جانچ" کرنے کی حقیقی اور دانشی صلاحیت رکھتے ہیں، بلکہ ان کے اب تک کے تنقیدی کارنامے کی روشنی میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ذہن ایک ناقد کا نہیں، ایک عیب جُو اور نکتہ چیں کا ہے اور ان کا مزاج ایک ادیب کا نہیں، محاسب کا ہے، وہ فنی جمالیات کا ذوق سرے سے نہیں رکھتے، انہیں غزل کی لطافت کا کوئی احساس نہیں، وہ مشرقی موسیقی، عروض اور شعریت کے ادا شناس نہیں۔ انہی خامیوں اور کوتاہیوں کا نتیجہ ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے اپنی تنقیدوں سے وہ فضا نہیں پیدا کی جس میں اعلیٰ تخلیقات پروان چڑھ سکیں۔ ٹی، ایس، الیٹ نے ایک بڑے ناقد کی پہچان بجا طور پر یہی بتائی ہے کہ وہ اپنی تحریروں کے ایسی فضا دُنیائے ادب میں پیدا کرتا ہے۔ یہ فضا ان مثبت، ایجابی اور تعمیری خیالات سے بروئے کار آتی ہے جو ایک عظیم ناقد اپنے منصفانہ، معتدل اور متوازن تبصروں میں ظاہر کرتا ہے، اور ان خیالات سے تخلیقی صلاحیت کو روشنی ملتی ہے اور ان میں خوب سے خوب تر کی جستجو کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن افسوس کہ جناب کلیم الدین احمد کے سارے تنقیدی خیالات منفی، سلبی اور تخریبی ہیں اور ان کے تبصروں میں انصاف، اعتدال اور توازن کا سُراغ نہیں ملتا، چنانچہ اُن کے خیالات تخلیقی صلاحیتوں کے سامنے گھرا اندھیرا پھیلا کر اِن کے حوصلے پست کر دیتے ہیں۔

اس حقیقتِ حال کے باوجود جناب کلیم الدین احمد کو اُردو ادب کا ناصحِ مشفق اور مصلحِ اعظم بننے پر اصرار ہے۔ چنانچہ انہوں نے طلسمِ ہیچ مقداری میں گرفتار، ڈری سہمی اور دبی ہوئی "اُردو تنقید کی ایک اور کمی" کی دریافت

"جارحانہ قوم یا وطن پرستی" ("CHAUVINISM") کی شکل میں کرتے ہوئے اردو ادب پر اپنے مخصوص تجزیہ انداز میں اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے :

"اردو ادب دوسرے ادبوں کے مقابلے میں بہت کم عمر ہے۔ اس لئے اگر یہ دوسرے ادبوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا تو اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں اور نہ کچھ احساسِ کمتری کی ضرورت ہے۔ مغربی ادب کو جانے دیجئے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اردو میں نہ تو شاہنامہ جیسا کوئی رزمیہ ہے اور نہ رومی اور عطار کی مثنویوں جیسی مثنویاں ہیں اور نہ فارسی اور عربی کے ہم پایہ قصائد ہیں۔ اب رہیں غزلیں' تو ان پر جس قدر جی چاہے ناز کر لیجئے۔ یہ تو روایتی صنفوں کا حال ہے۔ اب رہیں نظمیں تو وہ انگریزی کے زیرِ اثر یا تقلید میں وجود میں آئیں اور انکی عمر ابھی سو سال سے کم ہے۔ مغرب میں شاعری کی ابتدا کو دو ڈھائی ہزار سال گذر گئے' اس لئے یہ کچھ تعجب کی بات نہیں کہ وہاں شاعری اور ادب نے اسقدر ترقی کی اور اس میں اس قدر بوقلمونی ہے۔" (ص ۶)

اس کے بعد موصوف یونانی' لاطینی' اطالوی اور انگریزی رزمیہ نگاروں کے نام گنا کر پوچھتے ہیں: "انکی مثال آپ کو اردو میں کیسے ملے گی اور کہاں ملے گی؟ انیس و دبیر کے مرثیوں میں؟" پھر یونانی' انگریزی' فرانسیسی اور جرمن ڈرامہ نگاروں کے چند نام لے کر سوال فرماتے ہیں: "....... کے ڈراموں کی مثالیں آپ کو اردو میں کہاں سے ملیں گی؟" اس کے آگے ارشاد ہوتا ہے: "اردو میں شعری ڈرامہ ناپید ہے' DANTE اور

LUCRECIOUS جیسی نظمیں اُردو میں کہاں ہیں؟" ان اہم بالشان سوالوں کے جواب اپنے طور پر نفی میں فرض کر کے نہایت قطعیت کے ساتھ یہ فیصلہ کن اعلان کرتے ہیں:

"اُردو میں نہ تو کوئی DONNE ہے نہ POPE نہ WORDS-WORTH نہ HOPKINS نہ YEATS نہ ELIOT ہے۔" (ص)

اسی سے متصل دوسرا اور زیادہ عمومی اور جارحانہ اعلان یہ ہے:

"غرض مغربی شاعری ایک بحرِ ذخّار ہے جس کے مقابلے میں اُردو شاعری ایک چھوٹا سا چشمہ ہے۔ یوں مینڈک کے لئے چشمہ ہی بحرِ ذخّار ہے یا کنواں ہی ساری دُنیا ہے۔" (ص)

مذکورہ بالا بیانات کے اندر جو مغالطے اور تضادات ہیں وہ جناب کلیم الدّین احمد کے طرزِ تنقید کا بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ذرا غور کیجئے کہ کس حکمت کے ساتھ انہوں نے پوری مغربی شاعری کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کو تو مغرب کی سب سے نوعمر اور کم عمر انگریزی شاعری کے کھاتے میں درج کر دیا اور اس طرح اِس کی عمر زبردستی بڑھا دی، جب کہ مشرقی شاعری کی ہزاروں سال کی قدیم تاریخ سے اُردو شاعری کو کاٹ کر اسے بہت کم عمر بھی قرار دیا اور فارسی و عربی شاعری سے اس کو ٹکرا بھی دیا۔ ایک طرف:

"اُردو ادب دوسرے ادبوں کے مقابلے میں بہت کم عمر ہے۔"

اور دوسری طرف:

"مغرب میں شاعری کی ابتدا کو دو ڈھائی ہزار سال گذر گئے۔"

سوال ہے، اگر مغرب میں شاعری کی ابتدا کو دو ڈھائی ہزار سال گذر گئے تو مشرق میں بھی تو شاعری کی ابتدا کو دو ڈھائی ہزار سال سے زیادہ گذر گئے۔

چنانچہ اگر انگریزی شاعری کو یونانی، لاطینی، اطالوی، فرانسیسی اور جرمن ادبیات کے ورثے ملے ہیں تو اردو شاعری کو بھی سنسکرت، فارسی اور عربی ادبیات کے ورثے ملے ہیں۔ رہی انگریزی شاعری کی اپنی عمر تو چاسر، اسپنسر سے شیکسپیئر یعنی سترھویں صدی عیسوی تک انگریزی زبان و ادب اور شاعری کا تشکیلی دور ہی چل رہا تھا اور شیکسپیئر تک کی زبان آج اتنی نامانوس ہے کہ اس سے پورا لطف لینے کیلئے تشریحی نوٹوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اردو شاعری کا بھی یہی حال سترہویں صدی تک ہے، جبکہ اٹھارہویں صدی سے اردو شاعری کے پختہ نمونے صاف اور سلیس زبان میں ملنے لگتے ہیں۔ اگر شیکسپیئر اور اس کے معاصرین ہی کو انگریزی شاعری کا کلاسکی معیار تصور کرلیا جائے تو زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی شاعری کے پختہ نمونے صاف اور سلیس زبان میں سترہویں صدی سے ملنے لگے ہیں۔ اس طرح اردو اور انگریزی شاعری کی ارتقائی عمر کا فرق تقریباً ایک ہی صدی کا ہوگا۔

فارسی اور عربی مثنویوں، رزمیوں اور قصیدوں کے ساتھ اردو شاعری کا موازنہ نہ کرنے کی ضرورت کیوں لاحق ہوئی؟ رومی اور عطار کی مثنویوں کے ساتھ کیا اردو مثنویوں کا مقابلہ فنی اور صنفی طور پر بھی واقعی نہیں کیا جاسکتا؟ اگر عام اردو مثنویوں کے مقابلے میں رومی و عطار کی تخلیقات کو فوقیت حاصل ہے تو وہ شاعری کے لحاظ سے اتنی نہیں جتنی اخلاقیات اور افکار کے لحاظ سے ہے، وہ بھی اگر اس مقابلے سے اقبال کی تخلیق کو الگ کر دیا جائے، ورنہ اگر مجموعی طور پر اقبال کی شاعری کا موازنہ رومی اور عطار کے ساتھ صرف مثنوی میں کیا جائے تو اردو میں "ساقی نامہ" اور فارسی میں "اسرار و رموز" کو بحر و فن کی کسی بھی جہت سے رومی و عطار سے کم تر درجے کی شاعری قرار دینے کی جسارت صرف وہی شخص کر سکتا ہے جسے یا تو شاعری کا ذوق بالکل

نہیں ہے یا "احساسِ کمتری کی ضرورت ہے۔" قصیدہ نگاری میں یقیناً اگرچہ اُردو کا دامن بالکل خالی نہیں ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ انقلابِ زمانہ نے اس صنف میں ارتقار کا وہ موقع اُردو شاعری کو نہیں دیا جو فارسی اور عربی کو مِلا، اسلئے کہ فارسی و عربی کے برخلاف اُردو کو نہ تو شہنشاہوں کا دربار میسر آیا اور نہ ریگ زارِ عرب اور صحرائے نجد کا میدانِ عشق۔ مرثیہ اور رزمیہ کے معاملے کو اس سرسری اور سطحی طریقے سے ٹالا نہیں جا سکتا جو جناب کلیم الدین احمد نے اختیار کیا ہے۔ اگر موصوف اُردو اَدب کی کم عمری کے سبب دوسری زبانوں کے "معمر" ناقدوں کے مقابلے میں بہت زیادہ کم عمری کے احساسِ کمتری میں مبتلا نہ ہوں تو انہیں دُنیائے اَدب کے اس منفرد واقعے پر پوری سنجیدگی سے غور کرنا چاہیئے کہ اُردو مرثیہ رزمیے کی خصوصیات بھی رکھتا ہے اور وہ عربی و فارسی، یونانی و لاطینی، فرانسیسی و جرمنی اور روسی و انگریزی تمام زبانوں کے مراثی سے اتنا زیادہ وسیع و بسیط ہے کہ اس کا ایک گوشہ رزمیہ بھی ہے، اس لئے کہ اُردو مرثیہ کا خاص موضوع حضرت امام حسین رضی اللہ عنہٗ کی شہادتِ عظمیٰ کا وہ بے نظیر اور مہتم بالشان واقعہ ہے جو عالمِ انسانیت کو غم والم سے زیادہ صلابت و شجاعت کا پیغام دیتا ہے۔ کیا دُنیا کی کوئی زبان وسعت و تنوع اور ترکیب و پیچیدگی میں اُردو مرثیے کا جواب پیش کر سکتی ہے؟ آخر جناب کلیم الدین احمد نے جس طرح قصیدہ و مثنوی اور رزمیہ اور ڈراما میں اُردو شاعری کا تقابل عربی و فارسی، یونانی و لاطینی، فرانسیسی و جرمنی اور انگریزی کے ساتھ کیا ہے اسی طرح مرثیہ میں کیوں نہیں کیا اور کیوں اُنہوں نے یہ عجیب حرکت کی کہ دوسری زبانوں کے رزمیے کی صنفِ شاعری کے ذیل میں اُردو مرثیے کا نام لیا؟ یہ کس قماش کا احساسِ کمتری و بے چارگی اور احساسِ خوف و رُعب ہے؟

جناب کلیم الدّین احمد کا یہ قول :

"اُردو میں شعری ڈرامہ ناپید ہے"

انتہائی بے خبری پر مبنی ہے۔ کیا انہوں نے عبدالعزیز خالد کے مبسوط شعری ڈراموں کے بارے میں سُنا بھی نہیں ہے ؟ اُردو کی منظوم تمثیلیں ان مثنویوں میں بھی پائی جاتی ہیں، جن کے فحش اشعار تک جناب کلیم الدّین احمد کو زبانی یاد ہیں، جیسا کہ انہوں نے اپنی خود نوشت "اپنی تلاش میں" کے صفحات میں اقرار کیا ہے۔ مثنوی تو شاعری کی ایک بحر کا نام ہے اور اس بحر میں اگر کوئی قصہ ڈرامائی انداز میں رقم کیا جائے تو اس کو شعری ڈراما بھی کہا جائے گا۔ اسلئے اُردو میں شعری ڈراما کم از کم ناپید نہیں ہے۔ رہی یہ بات کہ ان اُردو شعری ڈراموں کے اوصاف کیا ہیں تو یہ ایک الگ بات ہے۔

جناب کلیم الدّین احمد کا یہ خیال کہ :

"اُردو میں نہ تو کوئی ڈن ہے، نہ پوپ، نہ بلیک، نہ ورڈسورتھ
نہ ہوپکنس، نہ کیٹس، نہ ایلیٹ"

تنقید کا عجیب و غریب نمونہ ہے۔ ایسے بے معنی بیان کا سب سے آسان اور بالکل چُست جواب تو یہ ہے کہ کہا جائے :

"انگریزی میں نہ کوئی درد ہے، نہ اکبر، نہ مومن، نہ جوش،
نہ ن۔م۔ راشد، نہ فراق، نہ فیض"

جب کہ "غالب اور اس سے بھی بڑھ کر اقبال ہونا تو کسی انگریزی شاعر کے تصوّر سے بھی دُور ہے !" جناب کلیم الدّین احمد کا اُردو اور مشرقی شاعری کا جو ذوق ہے وہ تو ہمیں معلوم ہی ہے۔ مگر تعجب ہے مغربی شاعری کے انکے ذوق اور انگریزی شاعری کے ان کے شعور پر۔ اوّل تو وہ بلا امتیاز ایک ہی سانس میں ورڈس ورتھ جیسے قدر اوّل کے شاعر، پوپ، بلیک، کیٹس،

اور ایلیٹ جیسے دوسرے درجے کے شاعر اور ڈن اور ہوپکنس جیسے تیسرے درجے کے شاعر یا متشاعر سب کے نام لیتے ہیں۔ دوسرے اور تیسرے درجے کے شاعروں اور متشاعروں کے ساتھ ورڈس ورتھ جیسے قدرِ اوّل کے شاعر کا نام لیکر وہ یہ تاثر بھی دیتے ہیں کہ کولرج، بائرن، شیلی اور کیٹس جیسے رومانی شعرا ورڈس ورتھ سے بہتر شاعر ہیں، حالانکہ یہ بالکل خلافِ واقعہ ہے، ورڈس ورتھ یقیناً ان رومانی شعرا سے بہتر و برتر، بدرجہا زیادہ بہتر و برتر ہے۔ غالباً جناب کلیم الدین احمد کے اس بے ترتیبی کیساتھ انگریزی شعرا کی ایک سرسری فہرست نشر کرنے کا مطلب یہ ہے کہ کسی دور اور معیار کے معمولی سے معمولی شاعر کے مقابلے میں بھی اردو کا کوئی بڑے سے بڑا شاعر نہیں آتا۔ بہر حال! شاعروں کا انتخاب کر کے جناب کلیم الدین احمد نے اپنی انگریزی دانی کی رسوائی کا جو سامان کیا ہے اس کے پیش نظر سوال اٹھتا ہے: کیا یہی ہے انگریزی دانی کا وہ ہمالہ جسکی چوٹی سے وہ اردو ادب اور شاعری پر طنز اور استہزا اور تعریض و تمسخر کے تیر و تفنگ چلاتے رہتے ہیں؟ ایسے ہی موقع پر یہ مشہور فقرہ یاد آتا ہے: سخن فہمی عالمِ بالا معلوم شد!

اب ملاحظہ کیجیے کہ انگریزی شاعروں کی ایک فہرست نشر کرنے اور دوسری مغربی زبانوں کا صرف ذکر کرنے کے بعد فرماتے ہیں:

> "غرض مغربی شاعری ایک بحرِ ذخار ہے جسکے مقابلے میں
> اردو شاعری ایک چھوٹا سا چشمہ ہے۔"

موازنے اور تبصرے کی اس نادر تکنیک کو علمی تنقید نہیں قرار دیا جا سکتا، یہ تو بالکل کسی حکیم سڑک کی شعبدہ بازی یا کسی سیاست داں کی اسٹنٹ بازی ہے۔ یہ کون سا طریقِ مطالعہ و تجزیہ ہے کہ ایک طرف آپ صرف

ایک زبان کی شاعری کو رکھ کر اسے "ایک چھوٹا سا چشمہ" قرار دیتے ہیں۔ اور دوسری طرف نصف درجن قدیم و جدید زبانوں کی شاعری کو رکھ کر اسے "ایک بحرِ ذخّار" قرار دیتے ہیں ؟ اس قماش کے بیان کے مقابلے میں اگر مندرجہ ذیل بیان دیا جائے تو کیا مضائقہ ہے :

"غرض مشرقی شاعری ایک بحرِ ذخار ہے جس کے مقابلے
میں انگریزی شاعری ایک چھوٹا سا چشمہ ہے۔"

کیا پوری انگریزی شاعری میں 'شاعری' نہ کہ 'ڈراما' کی حیثیت سے رومی، فردوسی، حافظ، اور عرفی کا کوئی جواب ہے (جب کہ یہ صرف چند فارسی شعرا کے نام ہیں)؟

جناب کلیم الدین احمد کی خدمت میں میری ایک گذارش ہے، وہ یہ کہ اگر وہ مغربی و مشرقی اور انگریزی اور اردو شاعری کا تقابلی مطالعہ علمی طور پر سنجیدگی اور ذمہ داری کے ساتھ کرنا چاہتے ہیں تو بجز یہ کرکے یہ بتائیں کہ ہیئت اور تکنیک کی غیر متعلق اور میکانکی بحثوں کو بالائے طاق رکھ کر خالص شعریت کے اعتبار سے کس زبان کی شاعری کے پاس کتنی پونجی ہے ؟ شاعری کی کوئی معیّن اور واحد ہیئت تو ہے نہیں، صنفِ سخن کی مختلف ہیئتیں ہو سکتی ہیں، یہ غزل کے منفرد اشعار بھی ہو سکتے ہیں اور شعری ڈرامے کا مربوط ہیولا بھی، رباعی کے چار اشعار بھی ہو سکتے ہیں اور مثنوی کے سینکڑوں اشعار بھی، قصیدہ و مرثیہ بھی ہو سکتا ہے، اور جدید مختصر نظم بھی۔ جب صورتحال یہ ہے تو یہ کیسی تنقید ہے جو شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے شعریت کی بجائے صرف تکنیک کو مدِنظر رکھتی ہے اور غزل کو نیم وحشی اس کی شعریت کے لحاظ سے نہیں، بلکہ غیر منظم ہیئت کی وجہ سے کہتی ہے اور شعری ڈرامے کو گویا سب سے مہذب صنفِ سخن محض اس کی منظم ہیئت کی وجہ سے کہنا چاہتی ہے ؟ کیا جناب کلیم الدین احمد نے کبھی اس بنیادی نکتہ فن پر غور کرنے کی زحمت گوارا

فرمائی ہے کہ ڈراما عمومی طور پر ادب کی ایک صنف ہے، شاعری کی کوئی خاص ہیئت نہیں ہے؟ کیا ڈرامہ نثر میں نہیں لکھا جاتا؟ لکھا ہی جاتا ہے، بہت لکھا گیا ہے، اور سب سے بڑا لطیفہ تو یہ ہے جس چیز کو شعری ڈرامہ کہا جا رہا ہے وہ بھی نثر سے خالی نہیں۔ شیکسپیئر کے شہرۂ آفاق ڈراموں میں نظم و شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کے حصّے بھی ہیں۔ چنانچہ شیکسپیئر کی شاعری کا سراغ لگانے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ اسکے ڈراموں سے شعری عناصر نکال کر انہیں اس کے غزل نما سانیٹوں اور بعض و چند دوسری نظموں کے ساتھ جوڑا جائے۔

سیدھی اور صاف بات یہ ہے کہ جن لوگوں کو عالمی ادبیات کے تقابلی مطالعے کا شوق ہے انہیں سب سے پہلے تو ایک آفاقی قسم کا ادبی ذوق پیدا کرنا پڑے گا، جس میں مشرقی شاعری سے اس کی اپنی صنفوں اور ہیئتوں میں لطف اندوز ہونے کی صلاحیت بھی شامل ہوگی۔ اس کے بعد ایک کائناتی ادبی شعور کا ثبوت دینے کے لئے واضح کرنا ہوگا کہ تقابلی مطالعے کی وہ جہتیں کیا ہیں جو زیرِ مطالعہ ادبیات کے درمیان قدرِ مشترک ہیں۔ ورنہ یہ تو بڑی طفلانہ اور مضحکہ خیز بات ہوگی کہ ایک صنفِ سخن وحشی ہے، دوسری نیم وحشی تیسری مہذب اور چوتھی غیر مہذب، لہٰذا ان صنفوں کا آپس میں کوئی مقابلہ ہی نہیں ہوسکتا۔ اگر اس قسم کی بات کی جائے گی تو پھر یہ بھی کہنا پڑے گا کہ پورا یونانی ادب، اپنے تمام ڈراموں کے ساتھ، سراسر وحشیانہ اور بہیمانہ ہے، اس لئے کہ اس میں ایک غیر متمدن، غیر مہذب اور ناشائستہ قوم کے نفسی انحرافات، شخصی الجھنوں اور حیوانی جبلتوں کی عکاسی ہے، اور وحشت و حیوانیت کے یہ سارے مظاہر شیکسپیئر کے ڈراموں میں بھی بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں، اس لئے کہ شیکسپیئر نشاۃِ ثانیہ کی مخلوق ہے اور یورپ میں نشاۃ ثانیہ کا مطلب ہے یونانی [illegible] علوم

فنون کا احیا، حالانکہ یہ احیا پندرھویں صدی عیسوی میں مسلم عربوں کے ذریعے اور سہارے اُس وقت ہوا تھا جب یوروپ خود اپنے مورخوں کے بقول "تاریک عہدِ وسطیٰ" میں سانس لے رہا تھا اور اس کا تصادم صلیبی جنگوں کے سلسلے میں دُنیا کی سب سے متمدن و مہذب، شائستہ و ترقی یافتہ اور علوم و فنون کی شیدا ایک قوم، اسلامی عرب کے ساتھ ہوا تھا۔ مگر عربوں نے تو اپنے توحیدی نظریئے کے تحت سائنس اور آرٹ کو ترکیب دیکر ایک ہمہ گیر نظامِ اقدار کا جزو بنا دیا تھا، جبکہ مسیحی یورپ نے علم اور فن کو اپنی ذہنی ثنویت کے سبب ایک دوسرے سے جُدا کر دیا اور جہاں سائنس میں اس نے تلاش و تحقیق اور مشاہدہ و تجربہ سے کام لے کر عظیم الشان مادی ترقیات حاصل کیں وہیں آرٹس میں اس نے یہ عجیب و غریب رویّہ اختیار کیا کہ کلیسائی روایات و اخلاقیات کے ساتھ یونانی صنمیات و خرافات کا پیوند لگا دیا۔ چنانچہ مسیحی عقائد قدیم ترین اساطیر کے ساتھ خلط ملط ہو گئے اور دونوں کے اشتراک سے جو تہذیب و ثقافت بروئے کار آئی اسی نے تمام فنونِ لطیفہ کو جنم دیا، جو یوروپ اور مغرب کے دَورِ جدید کا طرۂ امتیاز ہے۔

اس پسِ منظر میں انگریزی ڈرامے، منظوم تمثیل اور تمثیلی نظم کا وہ ہیولا مرتب ہوا جس پر اہلِ مغرب اور خاص کر انگریزوں کو ناز ہے۔ لیکن فنی لحاظ سے ہم جانتے ہیں کہ یونانی موضوعات و احساسات بھی شیکسپیئر کے ڈراموں سے ان شعبدوں اور معمّوں کو دُور نہیں کر سکے جو عہدِ وسطیٰ کے کلیسائی MIRACLE AND MYSTERY PLAYS میں پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ شیکسپیئر کے ڈرامے بالخصوص شہرۂ آفاق المیے، فطرت نگاری اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ، نہایت خام، ناپختہ و ناشائستہ واقعات و حادثات اور جذبات و احساسات نیز موہوم تخیلات و تصوّرات سے بھرے ہوئے ہیں۔ یہ ملغوبہ یونانی و کلیسائی

افکار سے مل کر تیار کیا ہے، اور شیکسپیر کی ساری شاعری کے ساز و برگ اسی طلوبے کے اشارات و کنایات اور علامات و استعارات سے فراہم ہوئے ہیں۔ اس شاعری میں شعریت، خالص شعریت کتنی ہے؟ اس کا تجسس کر کے اگر اس کا موازنہ حافظ، عرفی، غالب اور اقبال میں سے کسی ایک کی شاعری کے ساتھ کیا جائے تو سب سے بڑے انگریزی شاعر کے فن کا پول کھل جائے گا، اور بھرم ٹوٹ جائے گا۔

ایسی حالت میں جناب کلیم الدین احمد کا یہ استہزا:

"اب رہیں غزلیں تو ان پر حسب قدر جی چاہے ناز کر لیجئے"

ایک خندۂ بے جا کی طرح ذوقِ سلیم پر گراں گذرتا ہے۔ اس جملے سے ایک تو بحیثیت صنفِ سخن غزل کی تحقیر و توہین ہوتی ہے، جو ہمارے مغرب پرست نقاد کا سب سے محبوب و مرغوب شغل ہے۔ دوسرے اردو والوں کو جتایا گیا ہے کہ ان کے ادب، خاص کر شاعری میں غزل کے سوا کچھ نہیں ہے۔ پہلے اس دوسری ہی بات کو لیجئے تو محسوس ہو گا:

دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

اردو شاعری میں تمام وہ اصنافِ سخن معتد بہ حد تک پائی جاتی ہیں جو عربی و فارسی کا طرۂ امتیاز ہیں۔ غزل کے ساتھ ساتھ ہمیں حق ہے کہ مرثیہ پر بھی ناز کریں اور مثنوی پر بھی فخر کریں، ہجو کو بھی حقیر نہ سمجھیں (اکبر الہ آبادی کم از کم پوپ سے تو ایک درجہ بھی کمتر نہیں)، رباعی کو نظر انداز نہ کریں، مسدس کے ذکر پر سر اُو نچا کر لیں۔

"یہ تو روایتی صنفوں کا حال ہے۔ اب رہیں نظمیں تو وہ انگریزی کے زیر اثر یا تقلید میں وجود میں آئیں" تو کیا اور "انکی عمر ابھی سو سال سے کم ہے" تو کیا؟ انگریزی نظمیں بھی لاطینی، اطالوی، جرمن اور فرانسیسی کے زیر اثر یا تقلید میں وجود

ہیں آئی تھیں اور بہت کم عمر تھیں۔ دیکھنا تو یہ چاہیے کہ اُردو نظموں کا معیار کیا ہے اور ایک صدی سے کم عرصے میں بھی انکی کیا روایات بن چکی ہیں۔ حالی اور آزاد سے جوش، فیض، حفیظ، سیماب، اختر شیرانی، مجاز، صفی، جذبی، احسان بن دانش، چکبست، روش صدیقی، جمیل مظہری اور سکندر علی وجد تک اردو نظم کا سرمایہ بہت وسیع ہے اور انگریزی میں شیلی، کیٹس، ٹینی سن، براؤننگ، سوئنبرن، ییٹس اور ایلیٹ کی تخلیقات کے ساتھ اس کا موازنہ اطمینان سے کیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک اقبال کا تعلق ہے، پوری انگریزی شاعری میں شیکسپیر اور ملٹن کے سوا کوئی اور شاعر ایسا نہیں ہے جو چند منٹ بھی اقبال کے مقابلے پر ٹھہر سکے۔ ان شاعروں میں سے ہر ایک کی جملہ تخلیقات پر اقبال کا ایک اور وہ بھی پہلا مجموعہ "بانگِ درا" بھاری ہے۔ رہے شیکسپیر اور ملٹن تو انہیں سے ہر ایک کی پوری شعری کائنات کو ایک پلڑے پر رکھ کر دوسرے پلڑے پر اگر اقبال کا صرف اُردو یا صرف فارسی کلام رکھ دیا جائے تو یہ پلڑا جھکتا نظر آئے گا۔ اور اگر اقبال کا فارسی و اُردو دونوں کلام شیکسپیر اور ملٹن کی تخلیقات کے مجموعی سرمائے پر ڈال دیا جائے تو اس کے حجم اور وزن کے نیچے یہ پورا سرمایہ دب کر رہ جائے گا۔

"رہیں غزلیں" تو ان پر جتنا بھی ناز کیا جائے کم ہے، جب کہ ابھی بہت کم ناز کیا گیا ہے۔ ابھی تو اُردو تنقید کو معلوم ہی نہیں ہے کہ دُنیا کے ادب میں غزل کا مقام کیا ہے اور اس میں اردو غزلوں کا کتنا حصہ ہے؟ اُردو تنقید بلاشبہ انگریزی کے زیر اثر یا تقلید میں وجود میں آئی ہے اور بہت ہی نوعمر بلکہ شاید نابالغ ہے، ورنہ جناب کلیم الدین احمد کی بھولی بھالی باتوں کے لئے گنجائش باقی نہیں رہتی۔ کیا اُردو تنقید کو خبر ہے کہ جس غزل کے نام سے ہمارے مغرب پرست نقاد چھینکتے ہیں اس پر ہی مشتمل مغرب کے

دورِ جدید کے سب سے بڑے شاعر گیٹے کا مشہور و معروف مجموعۂ کلام "مغربی دیوان ہے" جو اس نے فارسی غزلوں کے زیرِ اثر اور انکی تقلید میں ترتیب دیا تھا؟ کیا اُردو تنقید کو علم ہے کہ گیٹے کی یہی متغزلانہ شاعری تھی جس نے انگریزی میں رومانیت (ROMANTICISM) کی تحریک کو پروان چڑھایا پھر اسی رومانیت کے نتیجے میں فرانس کی اشاریت پیدا ہوئی، اور اسی اشاریت (SYMBOLISM) کا عکس انگریزی شاعری کی پیکریت (IMAGISM) میں نمودار ہوا جسکے تحت ٹی، ایس، ایلیٹ کے فن نے تربیت پائی؟ ان سوالوں کے جواب بدقسمتی سے نفی میں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو غزل کی آفاقی قدروں اور اس کے کائناتی عناصر نیز جمالیاتی اثرات اور اخلاقی مضمرات کی تشریح ابھی تک اُردو تنقید میں نہیں ہو سکی ہے۔ اس بات کا مطالعہ بھی نہیں ہوا ہے کہ اُردو تہذیب کی شائستگی، اُردو ادب کی شستگی اور اُردو زبان کی روانی میں غزل کے تجربات و روایات اور اکتسابات و کمالات کا کتنا حصہ ہے۔ یہ بحث بھی نہیں ہوئی ہے کہ مغربی ذہن کی تمثیل پسندی کے مقابلے میں مشرقی ذہن کی تغزل پسندی کا امتیاز کیا ہے، اور یہ کہ تغزل و تمثیل کے مابین فنی لطافت و جمالیت کی نسبت کیا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے کہ ایک بے ذوق شخص غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن کہتا ہے اور دوسرے اصحابِ ذوق غزل کے نام پر گویا شرماتے پھرتے ہیں؟ یہ اُردو تنقید کی بیچارگی ہے اور اس سے جناب کلیم الدین احمد نے پورا پورا فائدہ اس میں شریک ہو کر اُٹھایا ہے۔ یہ اُردو تنقید کی آزادی و استقلال اور بلوغت و وقار کا ثبوت ہوگا، اگر اب مغرب سے مستعار لیے ہوئے تمام ادبی و تنقیدی تصورات و افکار کی پرستش سے انکار کر کے ایک آزاد ذہن، وسیع نظر اور آفاقی و اصولی نصب العین اور مطمح نظر سے اوّل تو ان مغربی تصورات و افکار کے

حقائق و اقدار کا جائزہ لیا جائے، دوسرے اُردو ادب کے کمالات کا تجزیہ کر کے ان کا موازنہ مشرق و مغرب کے ادبوں کی اعلیٰ تخلیقات کے ساتھ کیا جائے۔ اس طرح اُردو تنقید صحیح معنوں میں اپنا ایک عالمی مقام بنانے میں کامیاب ہوگی۔ ایک تخلیقی نمونے کے طور پر اقبالؔ کی عظیم عالمی و آفاقی شاعری خوش قسمتی سے پہلے ہی اُردو تنقید کو میسّر ہے اور تقریباً نصف صدی سے اپنے فن کے ساتھ انصاف کا مطالبہ کر رہی ہے۔

(۲)

"پیش لفظ" میں جناب کلیم الدین احمد کے گزشتہ بیانات درحقیقت تمہید تھے اس بیان کی :

"میں نے کہا ہے کہ اقبال شاعر تھے' اچھے شاعر تھے اور وہ زیادہ اچھے شاعر ہو سکتے تھے اگر وہ شاعر ہونے پر قناعت کرتے اور پیغمبر بننے پر مُصر نہ ہوتے۔ اس پیغمبری نے انکی شاعری پر ایک کاری ضرب لگائی۔ لیکن اس کاری ضرب کے بعد بھی انکی شاعری باقی رہی۔ اور یہ انکی شاعری کی جان داری کا ثبوت ہے۔" (ص۲)

اقبال اگر زندہ ہوتے اور جناب کلیم الدین احمد نے مذکور بالا سطریں شاعر کے پہلے مجموعہ کلام کے "پیش لفظ" کے طور پر لکھی ہوتیں تو ایک مبتدی کی حیثیت سے شاید انہوں نے اپنے بزرگ ناقد کے مربیانہ مشورے سے فائدہ اٹھایا ہوتا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اقبال کی شاعری کی یہ تنقیدی سرپرستی ان کی وفات کے چالیسؔ سال بعد ہو رہی ہے' جبکہ وہ فارسی و اردو کلام کا ایک عظیم الشان ذخیرہ چھوڑ کر تاریخ کے صفحات میں جگہ پا چکے ہیں۔ بہرحال' یہ بھی کوئی معمولی بات نہیں ہے کہ دانتے اور ملٹن کے اداشناس اور مغربی معیار و انداز کے عظیم ناقد' جناب کلیم الدین احمد کم از کم اقبال کو "شاعر" اور وہ بھی "اچھے شاعر" تو تسلیم کر رہے ہیں اور یہ نوید بھی دے رہے ہیں کہ پیغمبری کی "کاری ضرب کے بعد بھی انکی شاعری باقی رہی" اور یہ کہ "یہ انکی شاعری کی جان داری

کا ثبوت ہے"۔ اقبال کے لئے جناب کلیم الدین احمد کی اس قدر دانی پر اردو والے جتنا بھی فخر کریں اور جشن منائیں کم ہے۔

ہم تو جناب کلیم الدین احمد کے اس اعتراف کے بعد شاید مطمئن ہو جاتے کہ جب اردو ادب اور شاعری کا ذوق نہیں رکھنے کے باوجود ایک شخص نہ صرف اقبال کو اچھا شاعر مان رہا ہے بلکہ ان کے اندر اور زیادہ اچھے شاعر ہونے کا امکان بتا رہا ہے تو ہمیں اسی پر "قناعت" کرنی چاہیئے، اس لئے بھی کہ قناعت بہر حال ایک اخلاقی خوبی ہے۔ لیکن جو فقرہ ہمیں کھٹک رہا ہے اور اس کا تنقیدی مفہوم ہماری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے وہ یہ ہے:

"اگر وہ شاعر ہونے پر قناعت کرتے اور پیغمبر بننے پر مصر نہ ہوتے"

یہ تو جناب کلیم الدین احمد کو معلوم ہی ہوگا کہ "شاعری جزویست از پیغمبری" کا جملہ بالکل لغو نہیں ہے، شاعری میں بہر حال "پیغمبری" کا ایک "جز" ہوتا ہے، ایک قسم کی الہامی کیفیت ہوتی ہے۔ ہم ورڈس ورتھ کے اس قول کو (جس کا حوالہ جناب کلیم الدین احمد نے زیر نظر "پیش لفظ" میں دیا ہے) غلط نہیں سمجھتے:

"A POET IS A MAN SPEAKING TO MEN"

(شاعر ایک آدمی ہے جو آدمیوں سے بات کرتا ہے۔)

مگر کیا اس آدمی پر الہام کی سی کیفیت کبھی طاری نہیں ہوتی، کبھی کوئی غیر معمولی جذبہ اس کے دل میں پیدا نہیں ہوتا، اس کی روح وجد میں نہیں آتی، اس کے دماغ میں بجلی نہیں کوندتی، وہ ہر وقت انہی آدمیوں کی ذہنی سطح پر ہوتا ہے جن سے وہ بات کرتا ہے؟ اگر ان سوالوں کے جواب اثبات میں ہوں اور ورڈس ورتھ کا مطلب بھی یہی ہو تو شاعری کا کوئی معنی نہیں رہ جاتا اور ورڈس ورتھ کو شاعر نہیں سمجھا جا سکتا۔ شاعر یقیناً ایک انسان ہے اور وہ انسانوں ہی سے خطاب کرتا ہے، لیکن انسان تو پیغمبر بھی ہوتا ہے اور اسکے مخاطب بھی انسان

ہی ہوتے ہیں۔ کوئی خدا نہیں ہے' ایک خدا کے سوا' اور آدمی آدمی ہے' نہ فرشتہ' نہ جن' نہ حیوان' نہ نباتات' نہ جماد' بلاشبہ مذکور جملے سے ورڈس ورتھ کا وہ مطلب ہرگز نہیں تھا جو ہمارے ورڈس ورتھ کے قدر داں ناقد اُردو والوں کو سمجھانا چاہتے ہیں اور ممکن ہے کہ خود بھی سمجھتے ہوں۔

بہر حال! ایک غیر معمولی انسان' ایک فنکار' ایک شاعر ہونے کے باوجود' اور فکر و فن کی ساری عظمتوں کے حامل ہونے کے باوصف' یہ بیان بالکل لغو ہے کہ اقبال شاعر ہونے پر قانع نہیں تھے اور پیغمبر بننے پر مُصر تھے۔ رہی یہ بات کہ لفظ "پیغمبر" سے ناقد موصوف کی مراد عام معنے میں پیغمبر نہیں ہے' بلکہ یہ محض شوخیٔ گفتار ہے کہ جو شخص فن کے ذریعے کوئی پیغام دینا چاہتا ہے یا جس کے فن میں کوئی پیغام ہے اس کو پیغمبر کہا جا رہا ہے۔ عین ممکن ہے' جناب کلیم الدین کا منشا یہی ہو' اور ہم سمجھتے ہیں کہ یہی ہے۔ تب بھی ہمارے نزدیک محلِ نظر یہی نکتہ ہے کہ پیغام شاعری میں حائل اور مزاحم ہوتا ہے۔ کیا فن بغیر فکر کے ممکن ہے؟ ایسی کون سی ہیئتِ ادب ہے جسکا کوئی موضوع نہ ہو؟ رہی یہ بحث کہ فن میں فکر کو معمولی فکر و خیال تک محدود ہونا چاہیئے یا اس میں مربوط و منظم اعلےٰ فکر کی گنجائش بھی ہے' تو ممکن ہے ایک شخص اپنی جگہ منظم فکر کا قائل نہ ہو' مگر اگر وہ ناقدِ فن ہے اور کسی فنکار پر تنقید کرنے سے پہلے اسکے فن کی نوعیت و حقیقت کو سمجھنا اور سمجھانا اپنا فرضِ منصبی تصوّر کرتا ہے' جو اُسے کرنا چاہیئے' تو ظاہر ہے کہ وہ کسی صاحبِ فکر فن کار کے فن سے اس کی فکر کو الگ کرکے محض اور موہوم فن پر تبصرہ کرنا پسند نہیں کرے گا' ورنہ اس پر یہ الزام چسپاں ہو جائے گا کہ وہ فن کے بے لاگ معروضی مطالعے کی بجائے فن میں فقط اپنے مفروضے اور مزعومے (PRECONCEIVED NOTIONS) تلاش کر رہا ہے' اس کا ذہن مقفّل ہے'

وہ جانب دار اور متعصب ہے، اس کے اندر حسن کو ہر رنگ میں دیکھنے کی صلاحیت نہیں ہے، وہ حقائق اور واقعات کی تاب نہیں لاسکتا، وہ اس حسنِ لطیف سے محروم ہے جو فنِ لطیف کے مطالعے کیلئے شرطِ اول ہے۔ اقبال پر اپنے ایک مطالعے کی حدود کا تعین "پیشِ لفظ" میں جناب کلیم الدین احمد اس طرح کرتے ہیں :

"میں نے اپنے چند مقالوں میں کوشش کی ہے کہ اقبال کے شعری کائنات کا جائزہ لیا جائے۔ ان کے فلسفہ کا نہیں، ان کے پیغام کا نہیں، ان کے خیالات کا محض خیالات کی حیثیت سے نہیں۔ لیکن چونکہ یہ چیزیں ان کی شاعری میں ایسی گھل مل گئی ہیں اس لئے ان کا ذکر کبھی کبھی آہی گیا ہے لیکن ضمنی طور پر۔" (صہ)

اس اقرار سے واضح ہوتا ہے کہ گرچہ جناب کلیم الدین احمد جانتے ہیں کہ فلسفہ، پیغام اور خیالات اقبال کی شاعری میں "ایسے گھل مل گئے ہیں" مگر وہ "اقبال کے شعری کائنات" کو "فلسفہ" "پیغام" اور "خیالات" سے جدا سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ جب "یہ چیزیں اُن کی شاعری میں ایسی گھل مل گئی ہیں" تو وہ اقبال کی شعری کائنات سے کسی بھی درجے میں الگ کرکے کیسے دیکھی جاسکتی ہیں، یا زیادہ موزوں لفظوں میں، اقبال کی شعری کائنات کو ان چیزوں سے الگ کرکے کیسے دیکھا جاسکتا ہے؟ آخر انکا ذکر کبھی "کیوں آگیا ہے" گرچہ "ضمنی طور پر" ہی سہی؟ صاف بات ہے کہ کوئی اقبال کے فن پر توجہ کتنی ہی مرکوز کرے، انکی فکر کو نظر انداز نہیں کرسکتا، اس لئے کہ یہ فن ایک خاص فکر ہی کا ہیولا ہے۔ اقبال کی شاعری ایک جسم کے ساتھ ایک روح بھی رکھتی ہے، اس کے الفاظ کے چھلکوں میں

معانی کا مغز بھی ہے۔ لیکن جناب کلیم الدین احمد کو اصرار ہے کہ وہ محض شعری کائنات کا جائزہ لیں گے، "فلسفہ کا نہیں .... پیغام کا نہیں"۔

اس تشریح سے معلوم ہو گیا کہ جناب کلیم الدین احمد جب اقبال کو پیغمبر بنے پر مُصر کہتے ہیں تو اُن کا اشارہ اقبال کے پیغام، فلسفے اور خیالات کی طرف ہے۔ اس طرح بات یہ ٹھہری کہ نقاد کے خیال میں شاعر زیادہ اچھا شاعر ہو سکتا تھا اگر اس کے یہاں کوئی متعین پیغام، کوئی خاص فلسفہ اور منظم خیالات نہیں ہوتے اور درحقیقت یہ پیغام، فلسفہ اور خیالات ہی جنھوں نے اقبال کی "شاعری پر ایک کاری ضرب لگائی"۔ صریحاً مترشح ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کو اقبال کے پیغام، فلسفہ اور خیالات کے خلاف ایک ذاتی کد، اُلجھن اور چڑھ ہے، اور وہ اس حد تک بڑھی ہوئی ہے:

"مجھے ایسا لگتا ہے کہ اقبال ہمیں راہِ نجات دکھانے میں
اس قدر منہمک ہو جاتے ہیں، اس کام کو اس قدر اہم سمجھتے
ہیں کہ اکثر شاعری کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔" (ص)

اس سے قطع نظر کہ اقبال کے متعلق جناب کلیم الدین احمد کا یہ فیصلہ اُن کے چند ہی سطروں قبل کے اس بیان سے متصادم نظر آتا ہے: "پیغمبری نے ان کی شاعری پر کاری ضرب لگائی لیکن اس کاری ضرب کے بعد بھی انکی شاعری باقی رہی" (حالانکہ عام زندگی میں کاری ضرب کے بعد کوئی بچتا نہیں)، قابلِ غور یہ ہے کہ راہِ نجات دکھانے کے انہماک میں اقبال نے "اکثر شاعری کو پسِ پشت ڈال دیا"۔ اس سلسلے میں لفظ "اکثر" کی معنویت پر تو ہم آئندہ بحث کریں گے، ابھی ہمیں سوچنا یہ ہے کہ کیا فکرِ نجات اور فنِ شاعری میں کوئی خدا واسطے کا بیر ہے؟ یہ بھی سوچنا ہے کہ کیا یہ نجات وہی پیغام والا معاملہ ہے؟ دوسرے سوال کا جواب تو بداہتہً اثبات میں ہے۔ یقیناً

جناب کلیم الدّین احمد اقبال کے پیام کو پیامِ نجات قرار دے رہے ہیں، یعنی بات پیام کے فلسفے سے نجات کے مذہبی تصوّر تک پہنچی ہے، اور یہاں پہنچ کر وہ بلّی ایک چھلانگ لگا کر باہر آجاتی ہے جسے جناب کلیم الدّین احمد اب تک اپنی تنقید کے خوشنما تھیلے میں بہت کس کر بند کئے ہوئے تھے۔ میں نہیں جانتا اور نہ جاننا چاہتا ہوں، جناب کلیم الدّین احمد کو نجات کی فکر ہے یا نہیں، مگر یہ جاننا میرا حق بھی ہے اور فرض بھی کہ اگر کوئی شخص، کوئی فنکار، کوئی شاعر، کوئی مفکّر اور فلسفی اپنی اور دوسروں کی نجات کی فکر کرتا ہے تو کسی ناقد، کسی غیر فن کار، غیر شاعر، غیر مفکّر اور غیر فلسفی کو اس سے بخار کیوں چڑھتا ہے؟ کوئی فن کار نجات کی فکر کرتا ہی ہے تو اس سے اس کے فن میں کیا عیب پیدا ہوتا ہے؟ کیا فکرِ نجات فنِ شاعری کا کوئی خلقی نقص ہے؟

مجھے معلوم ہے، اِن چبھتے سوالوں کا سامنا کرنا آسان نہیں، اور نہ شاید جناب کلیم الدّین نے اپنی تنقیدی ترنگ میں اپنے بیانات کے ان مضمرات پر اچھی طرح غور کیا ہوگا جنھیں میں نے تجزیہ کرکے واضح کیا ہے، اس لیے کہ مغربی ذہن کی بے قیدی اور سطحیت نے زندگی اور انسانیت کی بنیادی اقدار اور اعلیٰ اخلاقیات کے متعلق ادیبوں اور ناقدوں کو عام طور پر بہت بے پروا، بے فکر اور گستاخ بنا دیا ہے۔ لیکن ایک علمی بحث میں اہلِ نظر تمام مضمرات پر غور کریں گے اور انھیں لازماً غور کرنا چاہیے۔ اقبال کی شاعری پر اپنا "ایک مطالعہ" پیش کرتے ہوئے جناب کلیم الدّین احمد نے جو تمہید باندھی ہے اس میں اُنھوں نے فکر و فن، شاعری اور پیغام، ادب اور مذہب کی بحثیں بھی اٹھائی ہیں، گرچہ بہت ہی سرسری طور پر، جیسے ان بحثوں پر پہلے ہی سے کوئی فیصلہ ہو چکا ہو اور اب انہیں

صاف کرنے کی ضرورت نہیں' حالانکہ وہ خود اس احساس کے بوجھ تلے دبے جا رہے ہیں کہ ان کے موضوعِ مطالعہ سے ان بحثوں کا بہت گہرا تعلق ہے' لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ "پیشِ لفظ" کے بعد کتاب کے سات ابواب میں ایک باب بھی ان بحثوں کے لئے وقف نہیں۔ وجہ ظاہر ہے:

"ان کا ذکر کبھی کبھی آہی گیا ہے لیکن ضمنی طور پر"

یعنی ناقد تو ان کے ذکر کو سخت ناپسند اور اس سے یکسر گریز کرتے ہیں' مگر مجبوراً "ذکر آہی گیا ہے"' لہٰذا بالکل "ضمنی طور پر" اس سے فراغت حاصل کر لی گئی ہے۔

سوال ہے' جو شخص اقبال کی شاعری کے بنیادی مسائل کا سامنا کرنے کے لئے آمادہ ہی نہیں ہے' اسے اقبال کا "ایک مطالعہ" پیش کرنے کی ضرورت کیوں لاحق ہوئی؟ اس کے بارے میں ہم کیسے اعتماد کریں کہ وہ ہمارے ایک عظیم ترین شاعر کے ساتھ انصاف کرنے کی علمی و تنقیدی صلاحیت رکھتا ہے؟ ایک مغرب زدہ' مقلد' غلام اور مرعوب ذہن' مجتہد' آزاد اور جری شاعرِ مشرق کے کلام کے اوصاف و اقدار کو کس طرح سمجھ سکتا ہے؟ ایک مقفل اور محدود دماغ ایک کشادہ و محیط ذہن کی کیفیات کی بازیافت کر کے ان کی قدرشناسی کیسے کر سکتا ہے؟

اس سوال کا ایک جواب "پیش لفظ" کی اس عبارت میں دریافت کیا جا سکتا ہے:

"میں نے انکی کمزور نظموں یا نظموں کے کمزور' نثری' غیر ضروری حصوں کی بھی مفصل نشان دہی کی ہے اور میرے خیال میں یہی تنقید کا فرض ہے اور اس کا جواز بھی۔" (ص ۸)

اس بیان سے اس تکنیک کی "نشاندہی" ہو جاتی ہے جو جناب کلیم الدین احمد

نے مطالعۂ اقبال کے بُنیادی تقاضوں سے پہلو بچا کر بھی "ایک مطالعہ کرنے کا پہلو نکالنے کے لئے اختیار کی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مجہول تکنیک سے کیا ہوا مطالعہ تنقید نہیں ہے، "محض تنقیص" ہے، "خوبیوں سے چشم پوشی" یا ان سے بے خبری کی بدترین مثال ہے، "بد دیانتی" صریح بد دیانتی ہے، اس سے نہ تو تنقید کا فرض ادا ہوتا ہے نہ اس کا جواز مہیا ہوتا ہے، یہ اگر تنقید ہے تو ایک فرض ناشناس اور ناجائز تنقید ہے۔ جناب کلیم الدین احمد نے انگریزی ادب میں ضرور پڑھا ہوگا کہ بہترین تنقید یا صحیح تنقید کا دوسرا نام APPRECIATION یعنی قدر شناسی ہے، جبکہ DEPRECIATION یعنی ناقدری کوئی تنقید نہیں، محض مذمّت ہے۔ یقیناً مذمّت کا بھی ادب میں ایک مقام ہے، اگر وہ فنّی سلیقے کے ساتھ کی جائے، لیکن اس مذمّت کو اصطلاح میں ہجو SATIRE کہا جاتا ہے، تنقید CRITICISM نہیں۔ اب یہ اُردو ادب اور تنقید کا ایک خاص مسئلہ ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری زیادہ تر ہجو نگاری پر مشتمل ہے۔ کیا اسے تنقید اور قدر شناسی کہنا صحیح ہوگا؟ یہ موقع اس سوال کا جواب دینے کا نہیں۔

لیکن جناب کلیم الدین احمد کو عالمی ادب کی اس معلوم و معروف حقیقت کو لازماً ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ وہ فلسفہ، پیغام اور خیالات سے شخصی و نفسی طور پر جتنے بھی بیزار ہوں، جس چیز کو ادبِ عالی (CLASSICS) کہا جاتا ہے وہ اکثر و بیشتر کسی نہ کسی فلسفے، پیغام اور خیالات پر مبنی ہے، بلکہ بیشتر شاہکار تخلیقات تو وہ ہیں جو مذہبیات سے جذبہ حاصل کر کے تصنیف کی گئی ہیں اور اُن کا ماحصل کچھ اعلیٰ اخلاقیات ہیں، یعنی اُن میں اپنی اور دوسروں کی نجات کی فکر بہت نمایاں ہے۔ دانتے کا طربیۂ خداوندی (DIVINE COMEDY) سراسر مسیحی دینیات و اخلاقیات پر مشتمل ہے

اور اس کا موضوع صریحاً نجات ہی، جنت اور دوزخ، ثواب اور عذاب، جزا اور سزا کے تصوّر ہی پر اس شعری ڈرامے کا پلاٹ مرتب ہوا ہے۔ گیٹے کا فاوسٹ "روحانی طاقت کے حصول اور استعمال کے موضوع پر ایک ایسی ادبی کوشش ہے جس کا انجام بھی روحانی اذیت پر ہوتا ہے، اور اس کوشش اور اس کے انجام کے پیچھے بداہتہً ایک فلسفہ ہے، جو عالمِ انسانیت کو ایک خاص پیغام دیتا ہے" اور یہ پیغام چند نہایت سنجیدہ خیالات ہی نہیں اخلاقیات پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامے کا محرک و مقصود بھی نجات ہے۔ ملٹن کی PARADISE LOST (فردوسِ گم شدہ) کیا ہے؟ اس کا عنوان ہی اشارہ کرتا ہے کہ اس میں الاہیات، دینیات اخلاقیات اور نجات کے سارے سبق موجود ہیں۔

جب عالمی اور مغربی ادبیات کے عظیم ترین شاہکاروں کا حال یہ ہے تو پھر اقبال کا فلسفۂ پیغام اور فکرِ نجات جناب کلیم الدین احمد کیلئے اس حد تک موہانِ روح کیوں ہے کہ وہ اس کو اقبال کی "شاعری پر ایک کاری ضرب" تصوّر کرتے ہیں اور یہ تک کہنے سے باز نہیں آتے کہ اقبال "اکثر شاعری کو پسِ پشت ڈال دیتے ہیں"؟ اقبال نے "جہاد" کے موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا تھا ؎

ہم پوچھتے ہیں شیخ کلیسا نواز سے   مشرق میں جنگ شر ہے تو مغرب میں بھی ہے شر
حق سے اگر غرض ہے تو زیبا ہے کیا یہ بات   اسلام کا محاسبہ، یورپ سے درگزر؟

(ضربِ کلیم)

موجودہ سیاق و سباق میں 'جہاد' کو 'تنقید' سے بدل کر "شیخ کلیسا نواز" کی جگہ پر 'ناقدِ مغرب نواز' کر دیجیے۔ اسی طرح 'جنگ' کے بجائے "نجات" یا "پیغام" پڑھیے۔ پہلے شعر میں اس طرح مناسب موقع تھوڑی سی تبدیلی

کرکے دوسرے شعر پر غور کیجئے تو جناب کلیم الدّین احمد کے تنقیدی محرکات کا ادراک آسانی سے ہو جائے گا۔ حقیقتِ حال کا انکشاف اقبال کے اس شعر سے پوری طرح ہو جاتا ہے ؎

حلقۂ شوق میں وہ جرأتِ اندیشہ کہاں
آہ! محکومی و تقلید و زوالِ تحقیق (اجتہاد - ضربِ کلیم)

ان حقائق کے باوجود، میں تو جناب کلیم الدّین احمد کو اس قسم کا بزرگانہ و مشفقانہ مشورہ دینا پسند نہیں کروں گا جیسا انہوں نے اقبال کو دیا ہے، یعنی موصوف کے الفاظ میں اِک ذرا تصرف کرکے یہ کہوں: 'جناب کلیم الدین احمد ناقد ہیں۔ اچھے ناقد ہیں اور وہ زیادہ اچھے ناقد ہو سکتے ہیں، اگر وہ ناقد ہونے پر قناعت کریں اور مفکر بننے پر مُصر نہ ہوں'۔ اوّل تو یہ مشورہ قیمتی اور مفید ہونے کے باوجود بعد از وقت ہوگا، اس لئے کہ اب جناب کلیم الدین احمد کا ذہنی سانچہ پختہ ہو چکا ہے اور پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی سے لے کر کیمبرج یونیورسٹی تک انگریز اساتذہ اور مغربی علماء کے تحت ان کی جو تعلیم و تربیت ہو چکی ہے۔ اس نے ہندوستانیوں کے لئے میکاؤلے کے تجویز کردہ انگریزی و مغربی نصابِ تعلیم کی تمام میکیاوِلانہ توقعات پوری کر دی ہیں۔ چنانچہ ایک ناقد کی حیثیت سے جناب کلیم الدّین احمد کو جو کچھ کرنا تھا اور وہ جتنا اور جیسا کچھ کر سکتے تھے کر چکے، اور اب صرف اپنے کو دہرا رہے ہیں۔ اقبالؔ پر انہوں نے جو کچھ "اردو شاعری پر ایک نظر" میں لکھا تھا ٹھیک اسی کو "اقبال اور عالمی ادب" میں دُہرا دیا اور بعینہٖ اسی کو "اقبال - ایک مطالعہ" میں پھیلا دیا ہے، اس عرصے میں ان پر تنقیدیں بھی ہوئیں، راقم الحروف نے خاص انکی تنقید نگاری پر ایک مبسوط مقالہ لکھا (جو میرے پہلے مجموعے "نقطۂ نظر" میں شامل ہے)

پھر عالمی ادب اور اقبال والے مضمون کا بھی تنقیدی تجزیہ کیا، مگر جناب کلیم الدین احمد کیمبرج سے سوچ بچار کی جو لکیر لے کر اوّل روز اُردو ادب میں آئے تھے آج تک اسی کو "پیٹتے" جا رہے ہیں۔ بوڑھے طوطے کو کون پڑھا سکتا ہے؟ دوسرے یہ کہ جناب کلیم الدین احمد علم و تفکر کی وہ منفرد استعداد INDIVIDUAL TALENT رکھتے ہی نہیں جس سے یہ توقع کی جا سکتی کہ وہ اٹھارہویں انیسویں صدی کے جامد، بوسیدہ اور فرسودہ ادبی تصورات کی تقلیدِ محض سے ہٹ کر کوئی "اجتہاد" کریں گے۔ اقبال نے ایک "مردِ بزرگ" (ضربِ کلیم) کی پہچان یہ بتائی تھی ؎

پرورش پاتا ہے تقلید کی تاریکی میں ہے مگر اس کی طبیعت کا تقاضا تخلیق

جناب کلیم الدین احمد نے مسلّم طور پر "تقلید کی تاریکی" میں پرورش پائی ہے، مگر انکی "طبیعت کا تقاضا تخلیق" نہیں، تقلید اور تقلید بر تقلید ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مثبت اور تعمیری قسم کی تخلیقی تنقید ان کے پورے سرمایۂ تنقید میں اقلیدس کے خیالی نقطے کی طرح معدوم ہے، صرف معشوق کی کمر کی طرح موہوم نہیں، اس لئے کہ، چاہے کتنی ہی باریک ہو، یہ کمر ہوتی ضرور ہے۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کہا تھا:

"ادبی تنقید کی تکمیل ایک متعین اخلاقی اور دینی موقف سے کی جانی چاہیے۔" ("سلیکٹڈ ایسیز" ص ۳۸۸)

"ادب کے متعلق فیصلہ بعض اخلاقی معیاروں ہی سے کیا گیا ہے، کیا جاتا ہے اور غالباً ہمیشہ کیا جائے گا۔" (ایضاً)

"حق سے اگر غرض ہے" تو جناب کلیم الدین کے لئے "زیبا" یہ ہوگا کہ وہ پہلے مغربی ادب کے دورِ جدید کے ایک امام، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے مذکورِ بالا خیالات پر تنقید کر کے اس کے مقابلے میں اپنا موقف واضح

کریں، اس کے بعد اقبال پر وہ جو کچھ لکھ چکے ہیں اس کی توثیق یا تردید کریں، تب ہمیں یہ اعتماد ہوگا کہ مشرقی ادبیات سے ان کی بے خبری اور بے ذوقی کا عالم جو بھی ہو، کم از کم مغربی ادب پر ہی ان کا مطالعہ وسیع، گہرا اور تازہ (UPTO DATE) ہے، ورنہ بیچارہ اردو ادب اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ان فرسودہ و از کار رفتہ خیالات کا بوجھ اپنے سر پر کیوں اٹھائے جنہیں خود بیسویں صدی کے مغربی ادب نے رد کر دیا ہے؟ ہم تو ایلیٹ، لیوس، اور رچرڈز کے افکار کو بھی تنقید کی کسوٹی پر پرکھیں گے، کجا یہ کہ جانسن اور آرنلڈ کے تخیلات کے ٹوٹے ہوئے طلسم میں گرفتار ہونا گوارا کریں؟

جناب کلیم الدین احمد کیا عالمی ادب کی اس مسلمہ حقیقت سے بالکل واقف نہیں ہیں کہ ادب کے بہترین شاہکار زندگی اور انسانیت کے کسی اعلیٰ نصب العین بالخصوص مذہبی نقطۂ نظر کے تحت تخلیق کئے گئے ہیں؟ یورپ اور مغرب میں جو تین عظیم ترین شعرا پیدا ہوئے ـــ دانتے، شیکسپیئر اور گیٹے ـــــ ان میں ہر ایک مسیحی عقائد و اخلاق یا بہ الفاظ دیگر مذہبی اقدار کا نہ صرف پروردہ ہے بلکہ ذہنی و جذباتی طور پر ان سے وابستہ ہے اور اس کے افکار و خیالات اور تصورات و تخیلات کے تمام حوالوں کا مرکز بہر حال کلیسا ہے۔ اقبال بھی عالمی سطح پر انہی عظیم شعرا کے دائرے میں ہیں، فرق یہ ہے کہ وہ عیسائیت کی بجائے اسلام کا پیغام پیش کرتے ہیں اور ان کی شاعری کے تار و پود اسلامی اقدار و روایات سے تیار ہوئے ہیں۔ چنانچہ اقبال کے فن کو اسلامی حوالوں سے الگ کر کے اسی طرح نہیں سمجھا جا سکتا جس طرح دانتے، شیکسپیئر اور گیٹے کو مسیحی حوالوں

سے الگ کر کے نہیں سمجھا جا سکتا۔ یقیناً اپنے فن کی عظمت اور خصوصیت کے لئے اقبال کو ہرگز کسی بڑے سے بڑے مغربی شاعر یا ناقد سے سند لینے کی ضرورت نہیں، وہ خود اپنی جگہ ایک سند ہیں، علم و فکر ہو یا فن و شعر، مغرب کا کوئی فنکار اور شاعر، عالم اور مفکر ایسا نہیں جس کے آگے اقبال کو زانوے شاگردی تہ کرنے کی ضرورت ہو، وہ خود ہی ایک ایسے زبردست استاد ہیں جن سے مغرب کا بڑے سے بڑا فن کار اور دانشور دو چار سبق لے سکتا ہے۔

غور کرنے کی بات ہے کہ اقبال نے عالمی و آفاقی سطح پر جدید تمدن و تہذیب کی تمام پیچیدگیوں اور ترقیوں کو نہ صرف سامنے رکھ کر بلکہ ان کے اشارات، رموز اور علائم کو اپنے فن میں تحلیل کر کے شاعری کی اور یہ تحلیل و ترکیب انہوں نے اسلامی نظام حیات کی منظم فکر کے تحت کی۔ دوسری طرف شیکسپیئر، گیٹے اور دانتے کا زمانہ تیرہویں صدی سے انیسویں صدی تک ختم ہو جاتا ہے۔ تیرہویں چودھویں صدی کا دانتے تو مغربی مورخوں ہی کے بقول "تاریک عہدِ وسطی" کی مخلوق تھا، شیکسپیئر کو بھی سولہویں سترھویں صدی کا وہ دور ملا جب یورپ میں نشاۃ ثانیہ کے باوجود نہ سائنس کی ترقی ہوئی تھی نہ صنعت کی۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کا گیٹے بھی یورپ کے اس صنعتی انقلاب سے قبل کی پیداوار ہے جس نے دنیا کے تمدن میں ایک انقلاب برپا کر کے جدید عالمی تہذیب کے ساز و برگ مہیا کئے۔ چنانچہ مغرب کے تینوں عظیم شعراء محض علاقائی اور براعظمی تہذیبوں کی آغوش میں پروان چڑھے، اسلئے آفاقی شعور نام کی کوئی چیز ان کے فن میں نہیں اور نہ زندگی کی پیچیدگیوں سے ان کو کچھ زیادہ سابقہ پڑا، وہ تو ایک سیدھی سادی بھولی بھالی فضا میں سانس لے رہے تھے اور

مسائل حیات کا بہت ہی معمولی سا بوجھ ان کے ذہن پر تھا۔ لیکن اقبال کا فن تاریخ کے سب سے پیچیدہ اور بالیدہ تمدن و تہذیب کے عین گرداب میں اُبھرا۔ بلا شبہ یہ صورتحال فن بالخصوص شاعری کے لیے بے حد خطرناک تھی، یہاں تک کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقیات کے پیشِ نظر دنیا میں شاعری کا مستقبل ہی بعض دانشوروں کے نزدیک مشکوک ہونے لگا تھا اور بعد میں سائنس اور آرٹ کے دو الگ، کلچروں کی بحث بھی ہونے لگی۔ اس چیز نے بالآخر انگریزی کے دو اہم ترین جدید شاعروں میں ایک ولیم بٹلر ییٹس کو تو عصری مسائل سے گریز پر مجبور کر دیا، جبکہ دوسرے ٹی، ایس، ایلیٹ کے فن کو برقِ حیات نے جلا کر خاکستر کر دیا اور اس کی شاعری ایک "خرابے" (THE WASTE LAND) میں کھوکھلے آدمیوں" (HOLLOW MEN) کا ایک نوحہ بن کر رہ گئی۔

اقبال کی شاعرانہ عظمت یہ ہے کہ انہوں نے جدید تمدن و تہذیب کے پیدا کئے ہوئے انہی مسائلِ زندگی کو وسائلِ فن میں ڈھال دیا، انہوں نے برقِ حیات سے ہی اپنی شمعِ فن روشن کی۔ اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ ییٹس اور ایلیٹ، شیلی اور کیٹس جیسے بونوں کو تو چھوڑیے، شیکسپیئر، گیٹے اور دانتے جیسے دیوزادوں سے بھی بڑی شخصیت اقبال کی تھی۔ اقبال کی زندگی ان سب مغربی شاعروں سے زیادہ بھرپور اور ان کا ذہن زیادہ معمور، محیط اور مرکب تھا۔ رہی یہ بات کہ اقبال نے فکر اور تجربے کی اس ثروت کو فن اور شعر میں تبدیل کیا یا نہیں، تو اقبال کی شاعری کا اصلی، بنیادی اور اہم ترین جوہر یہی ہے کہ انہوں نے زندگی کے وسیع ترین اور پیچیدہ ترین مواد کو بہترین ہیئتِ فن میں پیش کیا، دقیق ترین موضوع کو حسین ترین اسلوب میں ظاہر کیا:

"انہوں نے واقعات کو استعارات میں بدل دیا ہے اور حقائق کو علامت کی لطافت عطا کی ہے۔ تاریخ اقبال کی چابکدست فن کاری اور خلاق تخیل کے ہاتھوں تلمیح بن گئی۔ انہوں نے زندگی کے ٹھوس عناصر کو اپنے فن کے رنگ و آہنگ میں ڈبو کر اساطیر بنا دیا ہے۔ اقبال کے کلام میں کائنات کی ہر ادا شاعرانہ تمثیل و ترنم کے ساتھ نقش پذیر ہوئی ہے۔"

(صد ۲۴ عالمی ادب میں اقبال کا مقام۔ "تشکیل جدید" از راقم السطور)

لیکن جناب کلیم الدین احمد انیسویں صدی کے اپنے اُستادِ تنقید میتھو آرنلڈ کے ان مشہور اقوال کو بھی اقبال کی تنقیص کے جوش میں بھول گئے ہیں کہ شاعری تنقیدِ حیات ہے اور اعلیٰ سنجیدگی کی متقاضی ہے۔ یہ تنقیدِ حیات اور اعلیٰ سنجیدگی ہی ایک فن کار کو دوسرے فن کاروں سے ممتاز کرتی اور عظیم تر بناتی ہے۔ نری فن کاری بقول جگر مراد آبادی کے کاری گری ہے۔ بلاشبہ اعلیٰ سنجیدگی اور تنقیدِ حیات بجائے خود کوئی چیز نہیں ہے، اگر ان کا اظہار متعلقہ ہیئتِ فن کی جمالیات کے اندر نہ ہو، لیکن ہیئت فن کی جمالیات بہت معمولی سی چیز ہے اگر وہ اعلیٰ سنجیدگی اور تنقیدِ حیات کی حامل نہ ہو۔ اس لئے دیکھنا یہ ہے کہ اعلیٰ فکر کس حد تک اعلیٰ فن بن گئی۔ اس اعتبار سے اقبال کا کارنامہ کسی تشریح یا تنقید کا محتاج نہیں ہے۔ ایک ہزار ایک کلیم الدین احمد اقبال کی شاعرانہ عظمت پر پتھر پھینکتے رہیں تو عظمت کے اس مینار میں اِک ذرا شگاف بھی نہیں پڑے گا۔ رہی یہ بات کہ عالمی ادب میں اقبال کے مقام کا معین اور معروف و مسلم ہونا باقی ہے، تو وہ اُردو تنقید کی بے چارگی کا ایک کھلا ثبوت ہے۔ اس کے باوجود کہ جناب کلیم الدین احمد جیسے بزعم خود عالمی تصورِ ادب رکھنے والے ایک ناقد خُدا کے

فضل سے اُردو زبان کو میسر ہیں۔ بہ شمول جناب کلیم الدین احمد تمام اُردو ناقدوں کی ایک بڑی کوتاہی یہ ہے کہ وہ آج تک اپنے تخلیقی ادب کے سب سے بڑے نابغوں کے کمالات کی قدر شناسی کا حق ادا نہیں کر سکے۔ کسی بھی تنقید کا جواز یہی ہے کہ وہ تخلیق کا تجزیہ و تشریح کر کے اس کا مقام و مرتبہ متعین کرے۔ لیکن اُردو ادب کا المیہ یہ ہے کہ اس نے نہ صرف غالبؔ بلکہ اقبالؔ پیدا کیا، جو عالمی ادب یا مطلق ادب کے کسی بھی معیار سے اعلیٰ درجے اور قدرِ اوّل کے عظیم فنکار ہیں۔ مگر ایک ناقد بھی ایسا نہیں پیدا ہو سکا جو اقبالؔ و غالبؔ کی تخلیقات کا تجزیہ کر کے اُن کا تقابل دُنیا کے دوسرے ادیبوں کے اسی درجہ و قدر کے فن کاروں کے ساتھ کر سکے۔ (اس سلسلے میں راقم الحروف نے جو ایک بہت حقیر سی کوشش کی ہے وہ بھی درحقیقت ایک بڑے کام کی تمہید اور اسکے لئے ایک تحریک ہے۔)

اس میں شک نہیں کہ اقبالؔ و غالبؔ کے عالمی مطالعے میں تہذیب اور ادب کی وہ فضا بھی حائل اور مزاحم ہوئی جو مغربی اور اُردو کی حد تک انگریزی تنقید کی وطن پرستی، علاقائیت اور برّاعظمیت (CHAUVI-NISM, REGIONALISM, CONTINENT-ALISM) سے معمور ہے۔ برطانوی سامراج نے علمی و تعلیمی سازش کر کے اپنے زیرِ تسلط مشرق، ایشیا اور ہندوستان کو شدید احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا، ہماری نئی نسلوں کو ہماری گود سے چھین لیا اور اپنی تعلیم گاہوں میں ان کی اس طرح تربیت کی کہ اوّل تو انہیں مشرقی علوم و فنون سے بیگانہ کر دیا، دوسرے مغربی علوم و فنون کا رعب ان کے دلوں میں بٹھا دیا۔ چنانچہ جدید تعلیم یافتہ ہندوستانیوں کی دماغی حالت، ذہنی استعداد اور عملی حرکت کا ایسا نقشہ نظر آیا کہ بے اختیار یہ شعر یاد آتا ہے ؎

غنی روزِ سیاہ پیرِ کنعاں را تماشا کن
کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را
(غنی کشمیری)

اب جن ذہین اُردو والوں سے توقع کی جاتی کہ وہ اپنے تہذیبی سرمائے کی قدر و قیمت سمجھیں گے اور دُنیا کو سمجھائیں گے وہی اس سرمائے سے نہ صرف ناآشنا ثابت ہوئے بلکہ اس کی تحقیر کر کے بغلیں بجانے لگے۔ اگر انہوں نے مغربی عصبیت کے مقابلے میں مشرقی عصبیت کا ثبوت بھی دیا ہوتا تو کم از کم دو انتہاؤں کے تصادم سے ایک توازن پیدا ہو جاتا۔ لیکن ہوا یہ کہ مغرب میں مستشرقین تو رونما ہوئے جنہوں نے مشرقی علوم و فنون کی تحقیق و تنقید خالص مغربی معیاروں سے کی، جب کہ مشرق میں مستغربین نمودار نہیں ہوئے جو مغربی علوم و فنون کی تحقیق و تنقید خالص مشرقی معیاروں سے کرتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عصرِ حاضر میں مغرب و مشرق دونوں کے علوم و فنون کی ایک مخصوص قسم کی قدر شناسی کا میدان مستشرقین ORIENTALISTS ہی کے ہاتھوں میں رہا اور مشرق کے جو محقق و ناقد مستغربین OCCIDENTALISTS ہو سکتے تھے وہ بھی "مستشرق" بن کر رہ گئے۔ اس غلط فضا میں اقبال جیسے آفاقیت پسند UNIVERSALIST کی آواز صدا بہ صحرا CRY IN THE WILDERNESS۔ یا نقار خانے میں طوطی کی آواز ہو کر رہ گئی۔ ایک فنکار، دانشور، شاعر اور انسان کی حیثیت سے اقبال اسلامی تصوّرِ حیات کی بنیاد پر وسیع ترین ثقافت WIDEST CULTURE کے حامل تھے اور زندگی اور فن دونوں میں آفاقی اقدارِ تہذیب اور جمالیات و اخلاقیات UNIVERSAL VALUES, ETHICS, AESTHETICS کے علمبردار تھے۔ ظاہر ہے ایسے ایک شاعر کا مطالعہ کرنے کے لئے نہ تو خالص مشرقی معیار کافی ہے اور نہ خالص مغربی معیار (دونوں کے علاقائی اور جغرافیائی معنوں میں)، اسی طرح نہ تو قدیم تصوّرات

کافی ہوگا اور نہ محض جدید تصوّرِ ادب، خواہ وہ جس خطِ ارض اور دورِ زمانہ کا ہو۔ اقبالؔ نے کہا تھا ؎

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیلِ کم نظری قصۂ جدید و قدیم

(ضربِ کلیم، تعلیم و تربیت)

اقبالؔ کے مطالعے کے لئے ضرورت ہے ایک کائناتی اور مرکب، جامع اور اصولی نقطۂ نظر کی، اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ اقبالؔ کے ناقدین بالکل شخصی، جزوی، سادہ اور علاقائی نقطۂ نظر سے کام کر رہے ہیں۔ یہ کم نظری خاص کر جناب کلیم الدین احمد کے یہاں اپنی شدید ترین شکل میں نمودار ہوتی ہے۔

اسی کم نظری کا شاخسانہ ہے وہ تحفظِ ذہنی اور جانب داری (Reservation, partiality) جو جناب کلیم الدین احمد نے اصنافِ ادب کے سلسلے میں روا رکھی ہے۔ انہوں نے ادب میں ایک طرح کا نسلی امتیاز برتا ہے۔ وہ اپنی تمام تنقیدوں میں اپنی ذاتی پسند اور مفروضے (POSTULATE) کو اصولِ موضوعہ (HYPOTHESIS) بنائے ہوئے ہیں کہ ادب کی بہترین صنف نثر و نظم دونوں میں ڈرامہ ہے، اسکے بعد شاعری میں ترجیح و تفوق ہر اس صنف کو حاصل ہے جو نظم کی کسی طویل و مفصل ہیئت پر مشتمل ہے، جیسے رزمیہ۔ پھر جدید مختصر نظم نگاری میں بھی پتہ نہیں دُنیا کے کس ادبی نمونے کو سامنے رکھ کر انہوں نے ایک موہوم قسم کی عضویاتی پیوستگی کا معیار قائم کیا ہے۔ اس کے بعد فطرت نگاری کا بھی ایک مزعومہ تصوّر اُن کے ذہن میں ہے، جب کہ یہ سارے PRECONCEIVED NOTIONS (پہلے سے فرض کئے ہوئے تخیلات) ہیں جو اوّل تو مغربی تصوّراتِ ادب سے مستعار لئے گئے ہیں، اور وہ بھی اہلِ مغرب سے بڑھ کر مغرب پرستی یعنی انگریزی محاورے میں MORE ROYALIST

THAN THE KING (بادشاہ سے بھی بڑھ کر شاہ پرستی) کے قاعدے پر۔
لیکن کوئی یہ پوچھے کہ ہم کیوں اور کیسے یہ مان لیں کہ شاعری کا بہترین اظہار ڈرامہ، رزمیہ اور مفصل و مرکب نظموں ہی کے وسیلے سے ہو سکتا ہے؟ پھر کیوں نہیں ہم مثنوی، مرثیہ، قطعہ، رُباعی، مسدس وغیرہ کو بھی مرکب یا مفصل نظمیں سمجھیں اور اُن میں بعض کو ڈرامہ یا رزمیہ کا بدل تصوّر کریں؟ ایک صنفِ شاعری کی حیثیت سے غزل کو گردن زدنی خیال کرنے کی وجہ؟

تھوڑی تحقیق سے یہ امر واضح ہو جائے گا کہ مختلف اَدبوں میں مختلف صنفوں اور ہیئتوں کو فروغ بالکل عمرانی حالات کے تحت ہوا ہے اور اس میں فنی تقاضوں کا دخل بُنیادی طور پر بالکل نہیں ہے۔ یورپ میں اسٹیج اور ڈرامے کی ساری روایات مذہبی بالخصوص مسیحی رسموں پر مبنی ہیں۔ رزمیہ خواہ مغربی زبانوں میں ہو یا مشرقی زبانوں میں، یہ منظوم داستان ہے اپنی اپنی تاریخ یا روایات و اساطیر کے ہیروؤں، پہلوانوں، تیغ آزماؤں، فاتحوں اور بہادروں کے کارنامہ ہائے شجاعت کی۔ فارسی میں قصیدے کا رواج اور عروج بھی اسی طرح شاہانِ سلطنت اور امرائے دولت کے دَربار سے وابستہ تھا۔ ظاہر ہے کہ اس انداز سے حادثاتی طور پر رونما ہونے والی ہیئتوں کو مستقل بالذات جمالیاتی اقدار یا شاعری کے لوازم نہیں قرار دیا جا سکتا۔ فی الواقع نثر کے مقابلے میں اور اس سے مختلف صنفِ ادب شعر ہے، نہ کہ بجائے خود اس کی مختلف ہیئتیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرامہ تو نثر میں بھی لکھا ہی جاتا ہے، قصیدہ بھی نثر میں پڑھا جاتا، کر اور رزمیہ بھی منثور ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ڈرامہ، قصیدہ اور رزمیہ کی ہیئتیں اور اسالیب تو بجائے خود شاعری کے عناصر نہیں ہیں، اسلئے کہ ان ہیئتوں اور اسالیب میں نظم کے اوزان کے باوجود معنوی نثریت

ہوسکتی ہے۔ لہٰذا شاعری کے لئے قابلِ اعتبار کوئی خاص ہیئت نہیں ہے، نظم کی کسی بھی شکل میں شعریت کے اعلیٰ ترین عناصر پائے جا سکتے ہیں۔ قومی، تاریخی، تمدنی اور تہذیبی لحاظ سے دُنیا کے مختلف ادبوں میں مختلف ہیئتوں کی خصوصی اہمیت، امتیازی شان اور فوقیت ہوسکتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہوسکتا کہ ایک ہی قسم کی ہیئتوں کو دُنیا کے تمام ادبوں کے لئے یکساں اہم قرار دے دیا جائے یا چند خاص ہیئتوں کو عالمی و آفاقی استناد عطا کر کے انہیں شعریت کا مطلق معیار مان لیا جائے اور دوسری تمام ہیئتوں کو نظر انداز کر دیا جائے یا انکو حقارت کی نگاہ سے دیکھ کر ان پر ایک پھسلتی ہوئی، ٹیڑھی اور ترچھی نظر ڈالی جائے۔

اس سے قطع نظر کہ اُردو شاعری میں رباعی، مثنوی، مرثیہ، قطعہ اور مسدس وغیرہ کی منظوم و مربوط ہیئتیں قابلِ لحاظ حد تک اور کافی بالیدہ و ترقی یافتہ شکل میں پائی جاتی ہیں، غزل کا سرمایہ اُردو میں اتنا ہی وافر اور شاندار ہے جتنا فارسی میں، جب کہ انگریزی LYRIC بالکل PYRRHIC ہے اور انگریزی SONNET بھی نہایت بے وقعت ہے۔ اُردو غزل ہمارے دور زوال اور عہدِ انتشار ہی کی پیداوار کیوں نہ ہو، بہر حال ایک فنِ لطیف ہے، ایک ہیئت شعری ہے، اور شاعری کے کافی اہم تجربے اس میں ہوئے ہیں، ہماری تہذیب اور زبان و ادب کے لیے اسکے کچھ زبردست کمالات اور کارنامے ہیں۔ غزل میں ہماری عظیم الشان ثقافت کے بچے کھچے آثار، ہماری شائستگی کے مظاہر اور ہمارے بکھرتے ہوئے تہذیبی شیرازے کے لختِ ہائے جگر ہیں۔ اس کے اشعار میں ہماری شرربار آہیں اور دلدوز نالے ہیں۔ یہ کسی درماندہ روح کی صدائے دردناک سہی، مگر یہی آوازِ رحیلِ کارواں بھی ہوسکتی

ہے۔ میر سے اقبال تک اُردو غزل کا سفر ارتقا یہ بتانے کے لئے کافی ہے کہ یہ صنف سخن جہاں ہماری شاعری کے آسمان پر گھٹاؤں کی طرح چھائی ہوئی ہے وہیں ان گھٹاؤں میں بجلیاں بھی چمکتی ہیں۔ آخر سلطنتِ مغرب کے زوال و انتشار کی کہانی سناتے ہوئے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے "دی ویسٹ لینڈ" THE WASTE LAND میں یہی تو کہا ہے:

"FRAGMENTS SHORED AGAINST RUINS" (ایک ٹوٹی ہوئی کشتی کے ٹکڑوں کو چن کر ساحل پر اکٹھا کرنا)۔ اگر اس طرح ربودگی کا اظہار نظم کے مربوط اشعار میں ہو سکتا ہے تو غزل کے غیر مربوط اشعار میں کیوں نہیں، جب کہ شعریت اور شاعری کے لحاظ سے اُردو کے ایک اوسط درجے کے غزل گو کے اشعار بھی ایلیٹ کی نظم سے زیادہ شاعرانہ کیف رکھتے ہیں؟ تغزل تو سوز و گداز اور لطافت و بلاغت کے لئے مشہور ہی ہے۔ یوں غالب و اقبال اور ان کے نقشِ قدم پر چلنے والے اُردو شعرائے غزل سے جو کام لیا ہے اس کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غزل ہماری تہذیب و تاریخ کے ہر دور، ہر تیور، ہر آن اور ہر شان کی عکاسی کے لئے ایک نہایت سبک، چابکدست اور کارگزار آلہ ہے۔ ہم اپنی تہذیب کے اس کارگر وسیلۂ اظہار پر جتنا بھی ناز کریں کم ہے۔ اُردو زبان کی سلاست، چستی اور روانی اردو غزل کی دین ہے۔ ہم ایسے عظیم اثاثے اور سرمائے سے کیسے منھ موڑ سکتے ہیں؟ غزل ہماری تہذیب کا ایک نشان ہے۔ اگر وہ نیم وحشی ہوتی تو ہم بالکل وحشی ہوتے۔ اگر اُردو شاعری کی اہم تخلیقات وحشیانہ ہیں تو کسی اُردو تنقید کو ایک وحشت کے سوا کیا کہا جا سکتا ہے؟

بہرحال؛ جہاں تک اقبال کا تعلق ہے اُنہوں نے جیسی اور جتنی غزلیں تخلیق کی ہیں ویسی اور اتنی ہی نظمیں بھی۔ اب رہی "ان کی کمزور نظموں

یا نظموں کے کمزور، نثری، غیر ضروری حصوں کی نشاندہی" تو یہ ممکن ہے، اگر یہ دُنیا کے ہر شاعر کے کلام میں ممکن ہے، چاہے وہ دانتے ہو یا شیکسپیئر یا گیٹے۔ لہٰذا اس سے کچھ بھی ثابت نہیں ہوتا، سوا اسکے کہ ہر انسان کے کلام میں نقائص ہوتے ہیں۔ اگر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ اس طرح انسانوں کے کلام میں نقائص دریافت کرنا "تنقید کا فرض ہے اور اس کا جواز بھی" تو اپنی جگہ وہ اس مزعوم فرض اور موہوم جواز کی ادائیگی اور فراہمی سے جتنا بھی خوش ہو لے اِس کی حقیقت اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ :

دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

عیب جینی بعض نفوس کیلئے یقیناً سرور کا باعث ہوتی ہے۔ لیکن تنقید کا حقیقی فرض ادا کرنے اور اصلی جواز مہیا کرنے کیلئے ضروری و لازمی ہے کہ نظم جدید میں اقبالؔ کے تمام تجربات و کمالات کو سامنے رکھ کر ان کے پورے نظامِ شعری کے متعلق ایک مجموعی رائے قائم کی جائے۔ اِسی طرح اس نظامِ شعری کا موازنہ دُنیا کے دوسرے شاعروں کے نظامِ فن کے ساتھ کر کے کلّی طور پر فنِ شاعری کی قدروں کا باہمی تناسب دریافت کیا جائے۔ اس صحیح تنقیدی موقف سے جب دیکھا جائے گا تو بہ آسانی معلوم ہو گا کہ جدید مرکب اور مفصّل نظمیں جیسی اور جتنی اقبالؔ نے تخلیق کی ہیں دُنیا کے دوسرے کسی شاعر نے نہیں کی ہیں۔ اقبالؔ کی بیشمار نظموں میں اصلیت، جوش، جدّت، ارتقائے خیال اور ترتیب ہیئت کی وہ تمام خوبیاں بدرجۂ کمال پائی جاتی ہیں جن کا تجسس کرنے سے گرنے کسی ایسے معیارِ نقد سے کیا جائے جو انسانی کلام کے بہترین شعری نمونوں کو سامنے رکھکر ترتیب دیا گیا ہو۔ کسی بھی نظم میں زیادہ سے زیادہ عضویاتی پیوستگی (ORGANIC COHESION) جو ہو گی وہ نہ تو حیاتیاتی (BIOLOGICAL)

ہوگی نہ میکانکی (MECHANICAL) بلکہ صرف تخلیقی (CRETIVE) اور تکنیکی (TECHNICAL) - یہ فنی پیوستگی اور سالمیت (INTEGRATION) اقبال کی نظموں میں ہرگز دُنیا کے کسی بھی قدیم و جدید شاعر سے کم نہیں۔ ہیئتِ شاعری کے ڈھانچے (SKELETON) کی ٹیکنالوجی (TECHNOLOGY) اور میکنزم (MECHANISM) کے اندر اقبال نے فنِ شعر کے لئے درکار فصاحت و بلاغت اور صنائع و بدائع کا استعمال جس ندرت، جودت، کثرت اور شدت کے ساتھ کیا ہے اور استعارات، تلمیحات اور علامات کو جس تازگی، شادابی اور فراوانی کے ساتھ وہ تصرف میں لائے ہیں اسکی نظیر پیش کرنے سے مشرق اور مغرب کے تمام قدیم اور جدید شعرا قاصر ہیں۔

اقبال کی نظمیں تو بہر حال، حالی و آزاد کے پیش رُو تجربوں کے باوجود اُردو میں ایک جدید صنفِ ادب کو، "جس کی عمر ابھی سو سال سے کم ہے" نقطہ عروج پر پہنچاتی ہیں، اور یہ نقطۂ عروج صرف اُردو یا فارسی شاعری کا نہیں ہے، دُنیائے شاعری کا ہے، اس لئے کہ اقبال کی فنی روایات بالکل مشرقی شاعری تک محدود نہیں ہیں، ان کے سامنے شاعری کی عالمی روایات و اقدار تھیں، فن میں انکے "ہم نوا" جرمنی، انگلستان اور اطالیہ وغیرہ ہر ملک اور ہر دَور میں موجود تھے۔ انکا نقطۂ آغاز اور ابتدائی پسِ منظر بلکہ بنیادی ماحول جو کچھ بھی ہو، مگر اپنے زمانے، اپنی تعلیم، اپنے مطالعے، مشاہدے اور تجربے کے لحاظ سے ان کا ہی یہ شعر شاعری کے معاملے میں انکی آفاقیت کی بہترین ترجمانی کرتا ہے:

خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جُو بہ جُو

مشرق سے وابستہ ہونے کے باوجود اُنھوں نے "شعاعِ اُمید" کا تصور اس

عالمی پیمانے پر کیا تھا:

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر

فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

صدیوں سے سجی ہوئی غزل کو بھی اقبال نے ایک نیا، وسیع تر اور بلند تر افق دیا۔ جناب کلیم الدین احمد ایک طرف تو غزل کو اس کی ریزہ گی کی وجہ سے نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیتے ہیں اور دوسری طرف غالب کو "ایک بڑے غزل گو شاعر" تسلیم کرنے کے باوجود فرماتے ہیں: "انکی غزلوں میں وہ غزلیت نہیں جسے غزل کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔" اور یہ صرف دوسرے نہیں سمجھتے ہیں، جناب کلیم الدین کا اپنا خاص ارشاد ہے: "جہاں تک خالص تغزل کا تعلق ہے میر کا پلہ بھاری ہے۔" (ص ۴۲)۔ ان بیانات کے اندرونی تضاد سے قطع نظر، (جو غزلیت کے فقدان کے باوجود غالب کو بڑا غزل گو بتاتا ہے)، دیکھنا یہ ہے کہ غزل کے سب سے بڑے نقاد یعنی نکتہ چیں بھی اس قسم کے روایتی تبصرے فرما رہے ہیں جو ماقبلِ تنقید کے قدیم تذکروں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ تغزل آخر ہوتا کیا ہے؟ لطیف جذبات و احساسات تو ہر شاعر میں ہوتے ہیں اور سوز و گداز بھی محض غزل گو کی میراث اور جاگیر نہیں۔ غزل ایک صنف سخن، ایک ہیئتِ شاعری، ایک اسلوب اظہار ہے جس میں مختلف مزاجوں اور ذہنوں کے شعراء متنوع کیفیات رنگا رنگ لہجوں میں ظاہر کرتے ہیں۔ اگر غزل کا کوئی ایک معیاری انداز مان لیا جائے اور مثال کے طور پر میر کے مخصوص آہنگ کو "خالص تغزل" کی سند عطا کر دی جائے تو پھر حافظ کو فارسی کا سب سے بڑا غزل گو نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ حافظ کا اسلوبِ سخن میر سے مختلف اور غالب سے مشابہ ہے۔ تعجب ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے تغزل کی بحث اٹھائی۔ کیا اس کا بھی مقصد غزل کو ایک اور چرکا لگانا ہے؟ اگر خالص

تغزل پر اکتفا کیا گیا اور میر کے اندازِ سخن کو اس کا اجارہ دار تسلیم کر لیا گیا تو سودا اور غالب سے لیکر حسرت اور شاد بلکہ فانی تک کے سرمایۂ شاعری کو کم مایہ سمجھنا پڑے گا۔ کیا فرماتے ہیں ہمارے نقاد اس مسئلے پر کہ فانی کا ذہن تو میر کا ہے مگر ان کا اسلوب غالب سے بہت قریب ہے؟ شاید جناب کلیم الدین احمد نے تغزل اور غزلیت کا مقدمہ اقبال پر اپنے ایک مطالعہ کے لئے ہی کھڑا کیا ہے۔ ممکن ہے اس قسم کی تنقیدِ بے جا سے جناب کلیم الدین احمد کی رحِ تنقیص کی تسکین کا سامان ہو جائے۔ لیکن جس اقبال نے حافظ کے رنگ و آہنگ میں مشرقی تغزل کی سرحدیں ثریا تک وسیع کر دی ہیں اور شاعری کی منزل کو آسمانوں تک بلند کر دیا ہے اس کے فن کا چراغ پھونکوں سے بجھایا نہ جا سکے گا۔ اور اس پر منفی تنقید تارِ عنکبوت ہی ثابت ہو گی۔

(۳)

اقبال اور دانتے

"شیکسپیر نے کہا ہے کہ شاعر کا تخیل

GIVES TO AIRY NOTHINGS

A LOCAL HABITATION AND A NAME." (ص ۹)

جناب کلیم الدین احمد نے دانتے اور اقبال کا شاعر کی حیثیت سے موازنہ شیکسپیئر کے مذکورِ بالا بیان سے شروع کیا ہے، گویا انہوں نے اس شاعرانہ بیان کو شاعری کا اصل نظریہ اور معیار بنا کر پیش کیا ہے اور اسی کے مطابق وہ دانتے اور اقبال کا تقابلی مطالعہ اور ان دونوں کے فن کی جانچ اور پرکھ کریں گے۔ شیکسپیر کے شعر کا ترجمہ یہ ہے:

"(شاعر) ہوئی لاشئے کو ایک مقامِ بود وماند اور ایک نام دیتا ہے۔"

جیسے بقول کلیم الدین احمد:

"دانتے کا تصوّر اس کی خیالی دُنیا کی ایسی صاف، واضح اور ٹھوس تصویر کھینچتا ہے کہ اس کا ایک ایک گوشہ منوّر ہو جاتا ہے۔" (ص ۹)

شیکسپیر کے شعر اور جناب کلیم الدین احمد کی تنقید دونوں میں شاعری کا جو تصوّر پیش کیا گیا ہے کیا کوئی بھی انسان اپنے ہوش وحواس میں رہتے ہوئے اسے شاعری کی تعریف قرار دے سکتا ہے، کجا یہ کہ اسے شاعری کا معیار بنائے؟ شاعر نہ ہوا مصوّر ہو گیا۔ لاشئے محض کو نام اور مقام کیسے دیا جاتا ہے اور کون دیتا ہے یا دے سکتا ہے؟ شیکسپیئر نے کہا اور کلیم الدین

31978

احمد نے مان لیا: "آمنّا و صدّقنا"! اور اسی ایمان کی بنیاد پر شاعری کے پورے عمل کا حساب کتاب کر دیا۔؟ یہ تو وہی شخص کر سکتا ہے جو نہ صرف یہ کہ مغرب کے خدایانِ عمل کے تمام فرمودات کو وحیِ فن مانتا ہو بلکہ اس وحی کے مختلف مواقع میں تمیز نہ کر سکنے کے سبب جس آیتِ وحی کو جب جہاں چاہے رکھ دے، یہ جانے بغیر کہ کس وحی کا مقام و مطلب کیا ہے۔ اس طرزِ نقد کو تو تنقید کی "AIRY NOTHING" ہی کہا جا سکتا ہے، ایک لاشئے محض، جس کا نہ کوئی "LOCAL HABITATION" (موقع و مقام) ہے اور نہ جسے کوئی NAME (نام) دیا جا سکتا ہے۔ بس یہ ایک نقّاد کا تخیّل (FANCY) اور وہم ہے، ایک من کی موج اور ترنگ ہے، جس میں غور و فکر، دماغی محنت اور ذہنی مشقت کی کوئی زحمت گوارا نہیں کی گئی ہے۔ شیکسپیر کا مقصد اوّل تو شاعری کی تعریف کرنا نہیں تھا، دوسرے جو کچھ اس انگریزی شاعر اور ڈرامہ نگار نے کہا اس کا اشارہ درحقیقت شعری ڈرامے کی طرف ہے، جسے انگریزی تنقید میں اصطلاحاً VERSE DRAMA یا منظوم تمثیل کہا جاتا ہے، تاکہ اسے منثور یا نثری ڈرامے (PROSE DRAMA) سے ممیز کیا جا سکے۔ یہ منظوم ڈرامہ ظاہر ہے کہ صرف ڈرامے کی ایک ہیئت کا نام ہے اور اس کی نوعیت کے بارے میں بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ مثنوی کی طرح یہ بھی نظم کی ایک ہیئت (FORM) ہے اور ڈرامے کی ایک قسم۔ اب ڈرامے کا معاملہ یہ ہے کہ، خواہ نثر میں ہو یا نظم میں، یہ واقعی تمثیل ہے، اور درحقیقت اسی صنفِ ادب میں فن کار کا تخیّل، وہ شیکسپیر کی طرح شاعر ہو یا برنارڈ شا کی طرح نثّار، بیکر تراشی اور مجسمہ سازی یا مصوّری کرتا ہے، ایک خیالی نقطے میں رنگ بھر کر اسے ایک محسوس شکل عطا کرتا ہے، یہاں تک کہ وہ شکل دُنیا اور سماج کی چلتی پھرتی صورتوں کی مانند "صاف، واضح اور ٹھوس" نظر آتی ہے،

اس کے ہیولے کا ایک ایک گوشہ "تصویر" کی طرح "منوّر" ہوتا ہے، جیسے فلم اسکرین پر روشنی پڑنے سے بے جان سائے جسمِ متحرک بن کر زندہ ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک کھیل (PLAY) ہے جو ایک اسٹیج (STAGE) پر پیش کیا جاتا ہے۔ تھیٹر (THEATRE) یا فلم (FILM) اور سینما (CINEMA) کی اس کہانی (STORY) میں کردار (CHARACTER) ہوتے ہیں، ان کے مکالمے (DIALOGUE) ایک منظر (SEENE) میں ہوتے ہیں۔ اس پورے تمثیلی قصّے کا ایک ماجرا (PLOT) ہوتا ہے، جس میں تمام جُزیات کی منصوبہ بندی (PLANNING) اور تنظیم (ORGANICATION) کی جاتی ہے۔ اس تنظیم میں واقعات اور انکی جزیات و تفصیلات کا لحاظ کیا جاتا ہے اور افراد کے احساسات و تجربات سے بحث کی جاتی ہے۔

جناب کلیم الدّین احمد کی پہلی، بُنیادی اور سب سے بڑی تنقیدی خامی یہ ہے کہ وہ اصناف ادب کی حدود کا کوئی لحاظ نہیں کرتے اور نہ دُنیا کے مختلف ادبوں میں اصناف کے امتیاز سے وہ واقف ہیں۔ اسی لئے خلطِ مبحث کرتے ہیں، ڈرامے کو شاعری میں ملا دیتے ہیں اور شاعری کو ڈرامے میں، ڈرامہ نگار سے شاعری کی توقع کرتے ہیں اور شاعر سے ڈرامہ نگاری کی۔ کچھ تو مغربی مفروضات ان کے ذہن پر کابوس بن کر سوار ہیں۔ اور کچھ ان کے مزعومات ہیں۔ انہی مزعومات و مفروضات کو انہوں نے تنقیدی مسلّمات تصوّر کر لیا ہے اور بے سوچے سمجھے بے محابا، بے تحاشا ان کا اطلاق ہر ادبی نمونے پر اور ہر تنقیدی مطالعے میں نہایت قطعیت اور جارحیت، تحکّم اور تمرّد کے ساتھ کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس صورتحال کو دیکھ کر بے اختیار انگریزی کا یہ مقولہ یاد آتا ہے:

"IGNORANCE IS BLISS" (ناواقفیت شادمانی ہے)

اس عالمِ شادمانی میں اُنہوں نے۔ دانتے اور اقبال کا ایک عجیب و غریب

موازنہ کر ڈالا ہے۔ اس سرور میں وہ اتنے وارفتہ ہو گئے ہیں کہ انہوں نے دانتے اور سوئفٹ کے تخیلات کو ایک دوسرے سے ملا کر اول الذکر کے منظوم ڈرامے کو ثانی الذکر کے منثور ہجویہ افسانے سے بھڑا دیا ہے۔ دانتے کے تصور کی مدح سرائی کے بعد فرماتے ہیں :

"سوئفٹ نے بھی GULLIVER'S TRAVELS میں اپنے تخیل کے بل پر کچھ ایسا ہی معجزہ دکھایا ہے کہ اس کی چار دنیاؤں کی ہر ہر چیز میں MATHEMATICAL EXACTITUDE کا خیال رکھا گیا ہے۔ دانتے کے تخیل میں بھی کچھ ایسی ہی طاقت ہے۔" (صہ ۹)

ریاضیاتی تعین (MATHEMATICAL EXACTITUDE) اگر سوئفٹ کے افسانے میں ہے تو ٹھیک ہے، وہ ایک نثری داستان ہے، مگر کیا شاعری میں بھی یہ ریاضیاتی عنصر کوئی جوہر ہو سکتا ہے؟ جناب کلیم الدین احمد بداہتہً ایسا ہی سمجھتے ہیں، اس لئے کہ ان کے سامنے دانتے کی منظوم تمثیل DIVINE COMEDY کا پورا نقشہ شاعری سے زیادہ تمثیل اور داستان کی حیثیت سے ہے اور سوئفٹ کا جو NURSERY TALE (بچوں کو بہلانے کے لئے دادی اماں کی کہانی) انہوں نے بچپن میں مزہ لے لے کر پڑھی تھی، اس لئے کہ اسمیں ایک دلفریب کہانی کی دلچسپی تھی، وہی انہیں دانتے کی افسانوی نظم یا منظوم داستان میں بھی ملتی ہے اور وہ جس طرح بچپن کی کہانی پر فریفتہ ہو گئے تھے۔ اسی طرح جوانی کے قصے پر بھی فریفتہ ہیں۔ تصویر کشی، منظر نگاری اور کردار نگاری کی جزئیات میں ان کا انہماک عمر کے ہر دور میں یکساں ہے۔

داستان، افسانے اور ڈرامے کے ساتھ انہماک اور ان پر فریفتگی بجائے خود بری چیز نہیں، اور اس میں بھی کوئی مضائقہ نہیں کہ ایک شخص کی ترجیح

اور ذاتی پسند کسی خاص صنفِ ادب اور ہیئتِ فن کے لئے ہو، مگر اس ترجیح اور پسند کو نہ تو اقدارِ ادب بنانے کی اجازت دی جا سکتی ہے نہ معیارِ تنقید۔ معروضیت (OBJECTIVITY) اور غیر شخصی انداز (IMPERSONALITY) تو تخلیق کے لئے بھی مطلوب ہے، جبکہ کوئی بامعنی تنقید معروضیت اور غیر شخصی و اصولی انداز کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ جناب کلیم الدین احمد کو کم از کم اس عمرانی حقیقت و صداقت کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ دُنیا کے ہر ادب کے لئے کوئی ایک صنف یا ہیئت معیارِ سخن نہیں ہو سکتی۔ مثال کے طور پر، اگر کلیسائی تہذیب کے سبب مغرب میں تمثیل (ڈرامے) کو فروغ ہوا تو اسکا مطلب ہرگز یہ نہیں ہوگا کہ غیر کلیسائی مشرقی بالخصوص اسلام سے متاثر معاشرے میں بھی تمثیل کو فروغ ہو، حالانکہ تمثیلی عناصر عربی، فارسی اور اُردو کی ادبیات میں بھی کافی ہیں، لیکن ان کا تعلق اس قسم کے ڈرامے سے نہیں ہے جو ایکٹنگ اور رقص و موسیقی کے ساتھ اسٹیج پر تھیٹر میں پیش کیا جاتا ہے۔ ٹھیک جس طرح مغربی اور مسیحی تہذیب میں سوانگ، نقل اور آلاتی موسیقی و رقص کو پسندیدہ سمجھا جاتا ہے مشرقی اور مسلم تہذیب میں انہیں ناپسندیدہ سمجھا جاتا ہے۔ لہٰذا تہذیبی حالات کے سبب اسلام سے متاثر ادبیات میں ایک ہیئت ادب کی حیثیت سے بھی ڈرامے کو وہ فروغ نہیں ہوا جو مسیحیت سے متاثر ادبیات میں ہوا۔ بہر حال عربی، فارسی اور اُردو ادبیات بالخصوص شاعری میں مثنوی، رزمیہ، مرثیہ، قصیدہ اور غزل کی ایسی عظیم الشان ترقیات ہوئی ہیں جن کا جواب کوئی مغربی ادب اور اسکی کوئی ہیئتِ سخن پیش کرنے سے یکسر قاصر ہے۔ شاعری کے سلسلے میں قدامت کے لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو عربی و فارسی کے مقابلے میں انگریزی و لاطینی کا سرمایۂ فن کیا ہے؟ اگر یونان اور روم کے چار شاعروں کے

نام کمالِ فن کے لئے پیش کئے جائیں گے تو کم از کم چودہ نام ایران اور عرب کے ایسے شاعروں کے لئے جا سکتے ہیں جو تخلیق کے بہتر نمونے دُنیا کے سامنے رکھ چکے ہیں۔

اب دیکھئے کہ جناب کلیم الدین احمد دانتے اور اقبالؔ کی شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے فلکیات کی بحث اُٹھاتے ہیں، بطلیموس (PTOLEMY) اور کوپرنیکس (COPERNICUS) کے نظاموں کے حوالے دیتے ہیں۔ ڈیوائن کومیڈی میں دانتے کو اپنے نقشۂ افلاک کیلئے بطلیموسی نظام کا پیرو بتاتے ہیں اور اقبالؔ کو بھی کوپرنیکس کی تحقیقات کے باوجود بطلیموس ہی کا پیرو تصوّر کرتے ہیں۔ اور سمجھتے ہیں کہ "جاوید نامہ" کا کوئی نقشۂ افلاک ہے جو اُن کے خیال میں ڈیوائن کومیڈی کی طرح سیّاروں کے ایک نظام پر مبنی ہے۔ ان مفروضات کی روشنی میں وہ دانتے کی فلکیاتی منصوبہ بندی کو منظم و مرتب اور اقبالؔ کی مزعومہ منصوبہ بندی کو غیر منظم و غیر مرتب پاتے ہیں۔ چنانچہ انکی زود حس رگِ تنقید جب پھڑکتی ہے تو نہایت مشتعل ہو کر، بڑے طیش میں فرماتے ہیں:

"اسے نظامِ اقبالؔ کہہ لیجئے۔ لیکن جس کا نظام ایسا ہو اس کی شاعری کیسی ہوگی؟ شاعری تن آسانی نہیں، شاعری دماغی کاہلی نہیں، جو شاعر معمولی، جانے بوجھے FACTS سے اس قدر غفلت برتتا ہے اس کی شاعری سے بے لطفی کے سوا کیا حاصل ہو سکتا ہے؟" (صہ ۲۲-۲۱)

Inst. of Islamic ... LIBRARY ... New Delhi

سوال یہ ہے کہ ناقد موصوف شاعری پر تنقید فرما رہے ہیں یا فلکیات پر؟ اگر تھوڑی دیر کیلئے برائے گفت وگو، مان لیا جائے کہ اقبالؔ نے اپنے "تماشائے آسماں" میں نہ بطلیموس کے نقشۂ افلاک کی پیروی کی نہ کوپرنیکس کے نظام کی، تو اس سے زیادہ سے زیادہ اتنا ہی تو معلوم ہو سکتا ہے کہ یا تو اقبالؔ کو فلکیات

میں مدرک نہیں تھا یا وہ کسی سائنسی نظام کی پابندی نہیں کر سکتے تھے؟ اتنی سی بات سے یہ نتیجہ کوئی بھی آدمی، ہوش و حواس میں رہتے ہوئے، کیسے نکال سکتا ہے کہ اقبال تن آسان، کاہل اور غافل تھے اور ان عیوب کے سبب ان کی شاعری ناقص رہ گئی؟ کیا اقبال کے خلاف جناب کلیم الدین احمد کا جوش و خروش (ANIMUS) اتنا بڑھا ہوا ہے کہ وہ ادب، فن، شاعری اور شائستگی کے معمولی، جانے بوجھے "FACTS" (حقائق) کو یکسر نظر انداز اور پامال کرنے پر تُل گئے ہیں؟

اس سلسلے میں ہمارے محتیِ نقاد نے تو "تن آسانی" اور "دماغی کاہلی" کی انتہا کر دی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے چند اہم حقائق سے دانستہ چشم پوشی کی ہے بلکہ ان کے کِتمان (CONCEALMENT) کا اخلاقی و علمی جرم بھی کیا ہے۔ جب وہ شاعری کی فنی تنقید سے ہٹ کر بعض علمی واقعات کا سراغ لگانا اور تعاقب کرنا ضروری سمجھتے ہیں، تو انہیں یہ جاننے اور سمجھنے کی کوشش بھی تنقید کے ایک فرضِ منصبی کے طور پر کرنی چاہیے تھی کہ ڈیوائن کومیڈی اور جاوید نامہ کے خلائی سفر کا محرک، مقصد اور پسِ منظر کیا ہے؟ یہ ایک معلوم و معروف اور ثابت شدہ حقیقت ہے کہ دونوں کتابوں کی پیش رو تصنیفات حضرت محی الدین ابن عربی کی "فتوحاتِ مکیہ" اور ابوالعلا معرّی کی "رسالۃ الغفران" ہیں، اور ان دونوں تصنیفات کا سرچشمہ تخلیق معراج النبیؐ کا عظیم الشان اور عدیم النظیر واقعہ ہے۔ دانتے کے بارے میں اچھی طرح معلوم ہے کہ وہ معراج کے واقعے اور ابن عربی اور معرّی کی اس پر مبنی تخلیقات سے واقف تھا۔ اس کے دور اور ملک میں مسلم حکما و صوفیا کے تصوّرات و تجربات سے آگاہی علمی حلقوں میں عام تھی۔ شواہد یہ واضح اشارہ بھی کرتے ہیں کہ دانتے نے انتہائی تعصب، تاریک خیالی اور بغض، عداوت کے ساتھ اپنی تخلیق میں اسلام،

پیغمبرِ اسلامؐ اور تعلیماتِ اسلامی کے خلاف اپنے دل کا بخار نکالا ہے (دانتے کا دادا صلیبی جنگوں میں حصّہ لے چکا تھا) یہاں تک کہ یہ بدتمیز، جاہل اور وحشی پیغمبرِ اسلامؐ کی شان میں انتہائی گستاخی کرنے سے کبھی باز نہیں آیا، اس کی بجائے کہ ایک شریف النسان کی طرح اس احسان فراموش نے اس علمی وفنی قرض کا اعتراف کیا ہوگا جو اس نے اپنے پیش رو مسلم دانشوروں سے لیا تھا جب کہ اسے معلوم تھا کہ خود اسکے اُستاد ٹومس اکوائی نس (THOMAS AQUINAS) نے ابن رشد (AVERROES) کے فلسفے کو ہی سامنے رکھ کر اپنا سارا نظامِ فکر مرتب کیا تھا۔ ملاحظہ ہو اسپین کی میڈرِڈ یونیورسیٹی کے پروفیسر آسن (ASIN) کا بیان:

"جب دانتے اپنی اس حیرت انگیز نظم کا تصوّر ذہن میں لایا، اس سے کم از کم چھ سو سال پہلے اسلام میں ایک مذہبی روایت موجود تھی جو محمد صلعم کی مساکنِ حیات مابعد کی سیاحتوں پر مشتمل تھی۔ رفتہ رفتہ آٹھویں صدی سے لیکر تیرھویں صدی تک مسلم محدّثین، مفسّرین، علماء، صوفیا، حکما اور شعرا سب نے مل کر اس روایت کو ایک مذہبی تاریخی حکایت کا لباس پہنا دیا۔ کبھی یہ روایات شروحِ معراج کی شکل میں بیان کی جاتی تھیں، کبھی راویوں کی اپنی واردات کی صورت میں اور کبھی اتباعی تالیفات کے انداز میں۔ ان تمام روایات کو اگر ایک جگہ رکھ کر "ڈیوائن کامیڈی" سے مقابلہ کیا جائے تو مماثلت کے بہت سے مقامات خود بخود سامنے آجائیں گے بلکہ کئی جگہ بہشت اور دوزخ کے عام خاکے، ان کی منازل و مدارج، تذکرہ ہائے سزا و جزا، مشاہدۂ مناظر، اندازِ حرکات و سکنات

افراد، واردات اور حالاتِ سفر، رموز و کنایات و اشارات، دلیلِ راہ کے فرائض، اور اعلیٰ ادبی خوبیوں میں مطابقت کاملہ نظر آئے گی۔"
{"اسلام اینڈ ڈِوائن کومیڈی" منقول از شرح جاوید نامہ مؤلفہ یوسف سلیم چشتی، ص ۲۵، ۲۶}

ڈاکٹر "ڈِل ڈیوراں" کہتا ہے:

"اطالیہ کے علما اور حکما اسلامی تصوّرات سے بخوبی آگاہ ہو چکے تھے اور حال میں کامیڈی پر جو ریسرچ ہوئی ہے اسکی بدولت یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ دانتے کے تصوّرات کا ماخذ اسلامی ہے۔ چونکہ دانتے فلسفے کا طالب علم تھا اس لئے وہ ابنِ رشد، ابن سینا، ٹامس اکوئیناس اور ارسطو، افلاطون اور نو فلاطونی حکمت (حکمت الاشراق)، ان تمام فلسفیانہ مذاہب سے واقف تھا۔ ابوالعلا معری کے رسالۃ الغفران اور ابنِ عربی کی فتوحاتِ مکیہ میں آسمانوں کی سیر دکھائی گئی ہے۔ یہ سب کتابیں دانتے کی نگاہ میں تھیں اور اس نے اپنی تصنیف کا خاکہ انہی دو کتابوں کو سامنے رکھ کر تیار کیا۔"

(ص ۶ "شرح جاوید نامہ" از یوسف سلیم چشتی)

اب دیکھنا چاہیئے کہ جاوید نامہ کی تخلیق میں اقبال کے پیشِ نظر نہ کوئی ڈرامہ لکھنا تھا، نہ اپنا کوئی سفر نامہ، اور نہ سیّاروں کا کوئی نقشہ مرتب کرنا۔ جہاں تک خلائی سفر کے ڈھانچے میں نظامِ شمسی کے سیّاروں کی سائنسی ترتیب کا سوال ہے، کیا کوئی پڑھا لکھا آدمی دیانت داری کے ساتھ یہ سوچ سکتا ہے کہ اقبال نظامِ بطلیموس اور نظامِ کوپرنیکس کی ان باتوں سے بھی واقف نہ تھے جو مبتدیوں کو بھی معلوم ہیں؟ کیا اقبال کی معلوماتِ عامہ (GENERAL KNOWLEDGE)

کسی کلیم الدین احمد سے کم ہو سکتی تھی؟ یہ تو فہم عامّہ (Common Sence) کی ایک بات ہے کہ جب اقبال نے اپنے آسمانی سفر میں سیّاروں کی وہ ترتیب نہ رکھی جو عام طور پر ماہرینِ فلکیات رکھتے ہیں تو اس کا کوئی خاص مطلب اور مقصد ہی ہوگا۔ اور یہ محض کوئی عقیدت مندانہ قیاس نہیں ہے بلکہ عین علمی تحقیق کا تقاضا ہے کہ کم از کم حقائق کا تجسّس کر کے دیکھا جائے کہ سیّاروں کی عدمِ ترتیب کا محرک و مقصود کیا ہے؟ مشکل یہ ہے کہ جناب کلیم الدین احمد حسنِ ظن کی اخلاقی خوبی سے تو عاری ہیں ہی، فہمِ عامّہ سے بھی بسا اوقات بالکل خالی ہو جاتے ہیں اور عیب جینی کے جوش میں انہیں کسی بات کا ہوش ہی نہیں رہتا۔ جب وہ اپنے آپ کو ڈیوائن کومیڈی اور جاوید نامہ کے ایک عالم کی حیثیت سے پیش کر رہے ہیں اور اسی حیثیت سے دونوں پر تقابلی تنقید کر رہے ہیں تو انہیں ضرور بالضرور دیکھنا اور سمجھنا تھا کہ جاوید نامہ کی منصوبہ بندی کیا ہے؟ بہر حال: اکتوبر ۱۹۳۲ء میں "چودھری" کے نام سے خود علامہ اقبال نے "جاوید نامہ" کا تعارف اِس طرح کرایا کہ "جاوید نامہ" در اصل "معراج نامہ" ہے۔ اقبال چاہتے تھے کہ "گلشنِ رازِ جدید" کی طرح جدید علوم کی روشنی میں معراج النبیؐ کی ایک شرح لکھیں جو ایک قسم کا "معراج نامہ جدید" ہو۔ لیکن معراج نامے کے ذریعے وہ حیات و کائنات کے جن اہم مسائل و موضوعات پر اظہارِ خیال کرنا چاہتے تھے انکی وسعت اور تنوع اس بات کا متقاضی تھا کہ توجہ صرف معراج تک محدود نہ رکھی جائے اور خلائی سفر کا ہیولا زیادہ سے زیادہ لچکدار ہو، چنانچہ بہت سوچ سمجھ کر اقبال نے "جاوید نامہ" کی منصوبہ بندی اس طرح کی کہ خلائی سفر کا بنیادی نقشہ نہ تو معراج النبیؐ کی ان تفصیلات کے مطابق ہو جو اسلامی روایات میں معروف و مسلّم ہیں، نہ کہ ان جزئیات کے مطابق جو کسی سائنسی نظامِ سیارگان میں پائی جاتی ہیں، خواہ وہ بطلیموس کا فرسودہ اور از کار رفتہ نظام ہو، جس پر دانتے

کی ڈیوائن کومیڈی مبنی ہے، یا کوپرنیکس کا جدید اور رائج الوقت نظام۔ لیکن معراج کے اس نقشے کے اندر اقبال نے اپنے موضوعات کے لحاظ اپنے تخیلات کو آزاد چھوڑ دیا، کہیں مناظر کی تصویر کشی کی، کبھی واقعات بیان کئے، کسی جگہ شخصیات کی کردار نگاری اور ان کے ساتھ مکالمہ کیا، اور کسی مقام پر اپنے یا دوسروں کے اشعار درج کر دیے۔ ظاہر ہے کہ اپنی صنفی تماثل کے لحاظ سے جاوید نامہ ایک تمثیلی نظم ہے، نہ کہ شعری ڈرامہ، اور اسی لئے اس میں ڈرامائیت کے جتنے عناصر ہیں وہ سب ایک نظم کے اجزا ہیں، نہ کہ اجزائے نظم کسی ڈرامہ کے عناصر ہیں۔ میں تو اس حقیقت کا بھی انکشاف کرنا چاہتا ہوں کہ ڈوائن کومیڈی کوئی شعری ڈرامہ شیکسپیر کے ڈراموں کی طرح نہیں ہے، بلکہ یہ بھی جاوید نامہ ہی کی طرح ایک تمثیلی نظم (DRAMATIC POEM) ہے، اور اگر خالص ڈرامہ کے اصولوں کی روشنی میں اس کا جائزہ لیا جائے تو ثابت ہو جائے گا کہ یہ بالکل ایک ناقص اور ناکام تخلیق ہے۔ کیا ڈِوائن کومیڈی کو جوں کا توں اسٹیج کیا جا سکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ڈوائن کومیڈی میں بھی جاوید نامہ کی طرح جو کچھ کردار نگاری، منظر کشی، بیانِ واقعات اور مکالمہ نگاری ہے وہ سب ایک طویل تمثیلی نظم کے اجزا کے طور پر ہی ہے اور اس میں شاعری کا کوئی عنصر ایسا نہیں ہے جو جاوید نامہ میں موجود نہ ہو اور بہتر سے مقامات پر بہتر شکل میں نہ ہو۔ درحقیقت جاوید نامہ میں فنی توجہ کا جو ارتکاز ہے اور اس کی وجہ سے شروع سے آخر تک شعریت کا جو تسلسل ہے وہ ڈِوائن کومیڈی میں مفقود ہے، اس لئے کہ دانتے "مالکِ یوم الدِّین" بن کر اپنے کلیسا کے گناہگاروں کو سزا اور وفاداروں کو جزا دینے کی داستان سرائی اور اپنی متوفیہ محبوبہ کی ذات و صفات میں جلوۂ الٰہی دکھانے میں اتنا منہمک ہے کہ اسے نہ تو حق و صداقت پر غور کرنے کی فرصت ہے نہ ایک تمثیلی نظم کے فنی سانچے پر دھیان

دینے کی۔ چنانچہ ڈِوائن کومیڈی کا فنی مطالعہ سنجیدگی و آزادی سے کرنے والے یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ بسا اوقات یہ تمثیلی نظم ایک منظوم داستان (VERSE TALE) جیسی نظر آتی ہے۔ اس کے برخلاف جاوید نامہ میں اقبال نہ تو ڈرامہ نگاری کی کوشش کرتے ہیں، نہ داستان سرائی کی۔ نہ متعصبانہ انتقام کوشی کرتے ہیں نہ دوسرے عقیدوں کی مقدس شخصیتوں کی توہین۔ وہ پوری فکری و فنی یکسوئی اور وقار کے ساتھ صرف زندگی، تاریخ اور انسانیت کے اسرار و رموز بیان کرتے ہیں اور اکثر ان شخصیتوں کے افکار احترام کے ساتھ پیش کرتے ہیں جن کا شریعتِ محمدیؐ سے کوئی تعلق نہیں، اور اس بیان اور پیش کش میں وہ ایک تمثیلی نظم کی حدود کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں اور شعریت کا بھی التزام، بالقصد یا بلاقصد، کرتے ہیں۔

جس چیز کو جناب کلیم الدین احمد طنزاً "نظامِ اقبال" کہتے ہیں، وہ حقیقتہً نظامِ اقبال ہی ہے، جو نہ صرف بطلیموس اور کوپرنیکس کے سائنسی نظاموں سے مختلف ہے بلکہ خلائی سفر کا تخیلی خاکہ پیش کرنے والے اپنے دونوں پیش رووں، ابن عربی اور دانتے کے نظاموں سے بھی مختلف ہی شعوری طور پر مختلف ہے :

"جاوید نامہ کو "ڈیوائن کومیڈی" اور "فتوحات" سے دو باتیں ممیز کرنے والی ہیں۔ پہلی یہ کہ اس میں وہ تمثیلاتی مظاہرات اور معمّات symbolism ناپید ہیں جو ان میں ہر مقام پر ملتے ہیں اور جن کی وجہ سے آج تک ان کے بعض مباحث عقدۂ لاینحل سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ دوسری یہ کہ اقبال نے زیادہ تر سیاروں (وہ بھی سات نہیں بلکہ چھ) کی سیاحت پر اکتفا کی ہے۔ وہ دوزخ اور اعراف کے نزدیک تک نہیں

گیا اور ساتویں سیارے میں پہنچنے کے بجائے "آں سوئے افلاک" جا نکلا ہے اور یہ غالباً اس لئے کہ 'جنت' اور 'حضور' اور 'تجلّی' کے نئے تصوّرات اور نئے مقاصد و معانی دُنیا کے سامنے رکھنے تھے۔ 'ندائے جمال' کی سماعت کا شوق بھی کچھ کم کشش کا باعث نہیں تھا۔ "کلیم اللٰہی" مشکل تھی لیکن "سمیع اللٰہی" میں کیا باک ہو سکتا تھا۔

جن لوگوں کو داصل جہنّم دکھانے کی ضرورت تھی اُن کو اقبال نے 'فلکِ زحل' کے قلزمِ خونیں میں مُبتلائے عذاب دکھایا ہے' اور وہ ایسے لوگ نہیں ہیں جو خالص مذہبی یا اخلاقی نقطۂ نظر سے مجرم یا گناہگار ہوں بلکہ وہ ایسی ارواحِ رذیلہ ہیں جو ملک و ملّت سے غدّاری کی مرتکب ہوئی ہیں اور جن کو دوزخ نے بھی اپنے اندر لینا قبول نہیں کیا۔

"فتوحاتِ مکیّہ" اور "ڈیوائن کومیڈی" حیات بعد الموت" کے حقائق اور کیفیات کی کُنہ معلوم کرنے کی کوششیں ہیں مگر معنوی اعتبار سے دونوں جُدا ہیں۔ اول الذکر عرفانی مشاہدات کی حامل ہے اور آخر الذکر علمی، اَدبی اور سیاسی نکات پر حاوی ہے۔ افراد کے اذہان اور اخلاق کی شائستگی دونوں کا نصب العین ہے۔ تاہم صوفی اور ڈرامہ نویس اپنی توجہ مختلف مقاصد کو پیشِ نظر رکھ کر حیات بالبعد الممات ہی پہ مرکوز رکھتے ہیں۔

اقبال کے لئے حیات بعد الموت کا مسئلہ بہت پیش پا اُفتادہ ہو چکا ہے' (کیونکہ وہ ایک مسلم عالم اور حکیم ہے) اس لئے

وہ اپنی توجہ زیادہ تر حیاتِ حاضرہ یا حیاتِ مطلق یا بالفاظِ دیگر بقائے حیاتِ انسانی کے مسئلہ پر صرف کرتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ بات اس قدر اہم نہیں کہ مرنے کے بعد بہشت یا دوزخ یا اعراف میں انسانوں کی زندگی کیسی ہوگی؟ اس کے برعکس جس بات نے اسے تمام عمر تپیح و اضطراب میں رکھا ہے وہ یہی موجودہ حیاتِ انسانی ہے جو اقوامِ مشرق کے لئے ان کی سیاسی، معاشی اور اقتصادی پستی کی وجہ سے موت سے بدتر ہو چکی ہے اور جسکے پاکیزہ ارتقا کی ضرورتوں سے اہلِ مغرب بوجہ اپنے مذہبی اخلاقی اور روحانی انحطاط سے غافل ہو چکے ہیں اور قریب ہے کہ اُسے (یعنی حیاتِ انسانی کو) ایک ایسی دُنیاوی قیامت سے دوچار ہونا پڑے جو مشرق اور مغرب دونوں کی موجودہ نسلوں کو تباہ و برباد کر کے دنیا میں ایک ہموار نسل اور ایک ہم مقصد واحد قوم کے ظہور اور فروغ کے لئے میدان صاف کر جائے۔ بقا و دوامِ حیاتِ انسانی کے مباحث ہی اشارہ کرتے ہیں کہ اقبالؔ نے اس تصنیف کا نام "جاوید نامہ" کیوں رکھا"۔

(ص ۳۳-۳۱ "شرح جاوید نامہ" از یوسف سلیم چشتی)

یہ ہے علمی تحقیق اور اَدبی تنقید کا وہ صحیح، مثبت اور تعمیری نمونہ جس سے جناب کلیم الدین احمد کے کلبیانہ Cynical ذہن کو نہ کوئی مناسبت ہے نہ دلچسپی۔ موصوف نے اس بدیہی حقیقت پر بھی غور کرنے کی زحمت نہیں گوارا فرمائی کہ آخر اقبالؔ نے سیارہ کی بجائے افلاک کا لفظ اپنے منازلِ سیاحت

کے لئے کیوں اختیار کیا؟ اگر وہ علمی سنجیدگی اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ صرف اسی ایک چیز پر غور کر لیتے تو انہیں معلوم ہو جاتا کہ "نظامِ اقبال" کیا ہے اور کیوں ہے اور یہ کہ اقبال نے عالمِ بالا کی سیاحت کسی بطلیموس اور کوپرنیکس نہیں، حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی معراج کے نقشے پر کی ہے جس میں ہر منزلِ سفر کو "فلک" کہا گیا ہے۔ شاید جناب کلیم الدین احمد کو دانتے کے نظامِ بطلیموسی کی تو واقفیت ہے مگر اقبال کے اختیار کردہ نقشۂ معراج کی اسلامی روایات کی کوئی خبر نہیں۔ سوال ہے، وہ اردو کے ناقد ہیں یا انگریزی ملکہ اطالوی کے؟ اگر وہ اردو کے ناقد ہیں تو اپنے ادب کی روایات سے اتنے بے خبر اور بیگانہ کیوں ہیں اور اس بے خبری و بیگانگی کے باوجود انہیں ایک معتبر و مستند نقاد کیسے سمجھا جا سکتا ہے؟ اردو و فارسی ادب کے سرچشموں اور ذہنی فضا سے ناواقف کوئی ناقد مثال کے طور پر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، اگر اردو یا فارسی ادب پر تنقید کرے تو اس کا وزن کیا ہوگا؟ ظاہر ہے کہ ایک رتی بھی نہیں۔ چنانچہ اقبال کے "جاوید نامہ" کے متعلق جناب کلیم الدین احمد کے حسبِ ذیل بیانات کا وزن ایک رتی بھی نہیں:

> "اقبال کا سفر کچھ عجیب قسم کا ہے۔ وہ سورج سے واقف نہیں۔ زمین سے پرواز کر کے وہ قمر نہیں، فلکِ قمر پر پہنچتے ہیں۔" (ص ۱۷۱)

اگر خدا کے حضور میں اقبال حاضر ہو سکتے ہیں تو پھر انبیا کر پرہیز کیوں؟ اس کے علاوہ وہ نہ تو بودھ مت، نہ زرتشت کے مذہب اور عیسائیت کی خوبیوں سے واقف ہیں اور اگر ہیں تو اس کا اظہار ضروری نہیں سمجھتے۔ پھر اسلام کی تعلیم کو پیش کرنے کے عوض ابوجہل کی فریاد رقم کرتے ہیں۔ اس

کی وجہ شاید یہ ہے کہ اسلام کے رموز وہ افغانی کی زبان سے بیان کرنا چاہتے ہیں۔ وجہ کچھ بھی ہو۔ یہ حصّہ گزرد ہ کر اور اسے حذف کر دینے میں کوئی کمی محسوس نہ ہوگی۔ بہر کیف فلک قمر سے اقبال پرواز معکوس کرتے ہیں اور عطارد میں پہنچتے ہیں۔" (صد ۱۸)

"یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جب حضرتِ آدم کو جنّت سے نکالا گیا تو وہ کیسے ارض اور زہرہ کو BYPASS کرتے ہوئے عطارد میں پہنچے اور ایک دو روز کے بعد یہاں سے پرواز کر کے زمین پر پہونچے ...... اب فلک زہرہ کی باری آتی ہے یعنی وہ پھر اُوپر کی طرف پرواز کرتے ہیں۔" (صد ۱۸)

"...... یہ تھا اقبال کے سفر کا خلاصہ اور ظاہر ہے کہ اس میں بہت جھول ہے...... انکے نظام میں PLUTO اور NEPTUNE ، URANUS کی جگہ نہیں۔ ان کے عوض ایک گمنام جہاں ہے اور پھر جنّت اور عرشِ معلےٰ۔ وہ GALAXIES سے بھی ناواقف ہیں یعنی اقبال کا تصوّر واضح نہیں۔" (صد ۲۱)

"...... دو ٹکڑے اور ہیں جو غیر ضروری ہیں۔ نکوہشِ آسمان کے بعد نغمۂ ملائک ہے اور عالم بالا کے سفر کی ابتدا سے پہلے زمزمۂ انجم ہے۔ بخلاف دانتے اقبال نہ تو ملائک کو دیکھتے ہیں اور نہ انجم کو۔ پھر نغمۂ ملائک کیوں اور زمزمۂ انجم کیا؟ ان کے علاوہ اور بھی باتیں ہیں جن کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ۔ قمر میں جہاں دوست، عطارد میں جمال الدین افغانی اور

سعید حلیم پاشا ہیں لیکن زہرہ میں خدایانِ اقوامِ قدیم بھی ہیں اور فرعون اور کچنر بھی۔ مریخ میں حکیم مریخی اور نبیہ مریخی ہیں۔ مشتری میں حلاج، غالب اور طاہرہ ہیں اور خواجۂ اہلِ فراق ابلیس بھی اور زحل میں جعفر اور صادق ہیں۔ اس PLACING کی کوئی معقول وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ زحل اور زہرہ اگر جہنم ہیں تو ان کا مقام نیچے ہونا چاہیئے تھا اور ترتیبِ سیّارگان اس طرح ہوتی: زہرہ، زحل، قمر، مریخ مشتری اور عطارد۔

یہ بات واضح ہو گئی کہ اقبال کا تخیل اپنے خیالی سفر کی واضح، منطقی، متعین تصویر پیش نہیں کرپاتا۔" (ص ۲۳)

مذکورۂ بالا اقتباسات سے یہ بات قطعی اور حتمی تیز دستاویزی طور پر واضح ہو گئی کہ جناب کلیم الدین احمد اپنے تنقیدی شعور کی واضح، منطقی، متعین تصویر پیش نہیں کرپاتے الجھی الجھی، بہکی بہکی، متضاد، غیر معقول، ناقابلِ فہم باتیں کرتے ہیں۔ خود ہی وجہ بیان کرتے ہیں مگر معاملے کو سمجھتے نہیں، اور غیر ضروری باتیں کرنے کے فن میں تو وہ اتنے بڑے اُستاد ہیں کہ اگر انکی پوری تنقید کو تنقید غیر متعلق (CRITICISM OF IRRE.-VANCE) کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ اقبال کے منصوبۂ سیاحت اور مقصدِ تخلیق کو وہ سمجھنے کے لئے بھی تیار نہیں لیکن نظام سیارگان پر طول طویل اور لاطائل گفتگو شوق سے کرتے ہیں اور ایک ہی بات کو بار بار دُہراتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے بزعم خود واضح، منطقی اور متعین تبصروں کو۔ "اسکے علاوہ وہ نہ تو بودھ مت، نہ زرتشت کے مذہب اور نہ عیسائیت کی خوبیوں سے واقف ہیں اور اگر ہیں تو اس کا اظہار ضروری نہیں سمجھتے۔" (ص ۱۳)

یعنی جناب کلیم الدّین احمد کو معلوم نہیں کہ حقیقت کیا ہے — اقبال مذکور مذاہب کی خوبیوں سے بالکل ناواقف ہیں یا ان کا اظہار ضروری نہیں سمجھتے؟ شاید ناقد کو بھی معلوم ہوگا کہ شاعر کا مطالعہ دُنیا کے مذہبوں اور فلسفوں کے متعلق کم از کم جناب ناقد اور ان کے ممدوح واثنتے سے تو یقیناً زیادہ تھا۔ جناب کلیم الدّین احمد نے فلسفہ و دینیات کی وہ معرکہ آرا کتاب پڑھی اور سمجھی ہے جس کا نام — RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM ہے اور جس کے مصنّف علّامہ اقبال ہیں؟ اور سب سے بڑا لطیفہ یہ ہے کہ چند ہی سطروں قبل جناب کلیم الدّین احمد خود ہی تحریر فرما چکے ہیں۔ :

> ..... پھر سروش اور نوائے سروش کے بعد رومی اقبال کو وادیِ یرغمید کی طرف جسے ملائکہ وادیِ طواسین کہتے ہیں، لے جاتے ہیں اور ایک دیوار پر "سنگِ قمر" سے کھدے ہوئے چار طواسینِ نبوت کو دکھاتے ہیں۔ اُن میں چار مشہور مذہبوں کی تعلیمات پیش کی گئی ہیں۔ بانیانِ مذہب گوتم بدھ، زرتشت، حضرت عیسیٰؑ اور حضرت محمد صلعم ہیں۔" (ص۱۱)

یعنی اقبال بقول کلیم الدّین احمد "نہ تو وہ بدھ مت، نہ زرتشت کے مذہب اور نہ عیسائیت کی خوبیوں سے واقف ہیں اور اگر ہیں تو اس کا اظہار ضروری نہیں سمجھتے" اور وادیِ یرغمید میں سنگِ قمر سے کھُدے ہوئے چار طواسین نبوت کو دیکھتے بھی ہیں، جن میں "چار مشہور مذہبوں کی تعلیمات پیش کی گئی ہیں۔ بانیانِ مذہب گوتم بدھ، زرتشت، حضرت عیسیٰؑ اور حضرت محمد صلعم ہیں"

ناطقہ سر بہ گریباں ہے اسے کیا کہیئے؟

سوا اس کے کہ : دروغ گو را حافظہ نہ باشد

اس پر بھی غور کیا جانا چاہیئے کہ جناب کلیم الدین احمد کا ممدوح تو ایک جہلِ مرکب ہے جو اسلامی علوم و فنون اور اقدار و اشخاص کو، ان سے مستفیض ہونے کے باوجود، یا تو نظر انداز کرتا ہے یا انکی تحقیر کرتا ہے، جبکہ اقبال ہر مذہب اور مکتبِ فکر کے محاسن اور انکی عظیم شخصیتوں کے فضائل کا اعتراف و اعلان کرتا ہے۔ اس حقیقت کے باوجود دانتے کے مریدوں اور عقیدت مندوں نے جب اس کی " COMEDY " کو " DIVINE " کہہ دیا تو اُن کے مقلدِ محض جناب کلیم الدین احمد نے بھی " لندھور بن سعدان کی اس داستان " کو مقدس " (DIVINE) تسلیم کر لیا اور دوسروں کی تخلیقات کو اس کے معیار سے جانچنے لگے، حالانکہ بجنوری کے اس خیال کا وہ مذاق اُڑاتے رہے ہیں کہ دیوانِ غالب ہندوستان کی ایک الہامی کتاب ہے"۔ جب کہ اقبال نے واقعۃً زندگی کے حقائق و معارف کو بالکل آفاقی طور پر پیش کر کے انہیں اپنی عظیم شاعری میں زندۂ جاوید بنا دیا۔ مگر اس ادبی کارنامے کے باوصف جناب کلیم الدین احمد شعریت اور صداقت کے تمام تقاضوں کو بالائے طاق رکھ کر تنقید کے نام پر تنقیص کا بازار گرم کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔

> " ڈیوائن کومیڈی کا یہ نام دانتے کا تجویز کردہ نہیں ہے۔ اس نے اپنے آسمانی ڈراما کا نام فقط " کامیڈیا " رکھا تھا۔ لفظ " ڈیوائن " کا اضافہ اس کے مداحوں اور قدر دانوں نے کیا۔ اس کتاب کے جس سب سے پہلے ایڈیشن کا نام " ڈیوائن کومیڈی " رکھا گیا وہ ۱۵۵۵ء میں شائع ہوا تھا۔"
>
> (ص ۶۵ " شرح جاوید نامہ " از یوسف سلیم چشتی)

گویا " پیراں نمی پرند و مریداں ہمی پرانند " پر عمل صرف مشرق ہی میں نہیں ہے۔

مغرب میں بھی ہے۔ ایک مغربی شاعر کے مدّاحوں اور قدر دانوں نے تو اسکی "کومیڈی" کو اس حد تک الہامی اور مقدّس بنا دیا کہ وحیٔ الہیٰ سے ملا دیا (یہ سب معانی لفظ "ڈیوائن" میں مضمر ہیں) مگر ہمارے مغرب نواز ناقد کا الزام صرف اُردو والوں پر ہے کہ وہ اپنی چیزوں کی مدّاحی کرتے ہیں، یہاں تک کہ دیوانِ غالب کو ایک الہامی کتاب کہنے کی وجہ سے بیچارے بجنوری آج تک طعنہ سُن رہے ہیں:

اسلام کا محاسبہ یورپ سے درگذر — حق یہ اگر غرض ہے تو زیبا ہے کیا یہ بات

آخر جناب کلیم الدین احمد نے جب اقبال اور دانتے کے موازنے کا بیڑا اُٹھا لیا اور اس سلسلے میں سیاروں اور ستاروں پر رصد لگانے سے بھی باز نہ آئے تو ڈائن کومیڈی کی وجہ تسمیہ بتانے سے انہوں نے کیوں پہلو تہی کی، جبکہ انکی ساری مدّاحی کومیڈی کو ڈیوائن ماننے ہی پر مبنی ہے؟ اب سوال یہ ہے کہ یورپ کے عیسائیوں نے دانتے کی کومیڈی کو ڈیوائن کیوں قرار دیا؟ کیا صرف اسلئے کہ HERE IS GOD'S PLENTY (یہاں خدائی فراوانی ہے)؟ یا اس لئے کہ اس کتاب کی شاعری کلامِ الہیٰ کی طرح شاندار ہے؟ تصویروں کی فراوانی اور جابجا شعریت کے عمدہ نمونوں کے باوجود کومیڈی کی یہ مدّاحی کہ وہ ڈوائن ہے کسی فنی خوبی پر مبنی نہیں ہے جس کی حیثیت سولہویں صدی کے ناقدوں کیلئے ثانوی تھی، خاص کر یورپ اور دنیائے مسیحیت میں، چنانچہ "طربیہ" میں "خداوندی" کی صفت اس لئے دریافت کی گئی کہ اس میں عیسائی مذہب کے تصورات اور ان پر مبنی تاریخ کے جلوے پیش کئے گئے تھے۔ یہ بالکل اسی قسم کا دینیاتی کارنامہ تھا جیسا انگریزی کے اس مشہور مقولے سے ظاہر ہوتا ہے: JUSTIFYING THE WAYS OF GOD TO MAN اس فرق کے ساتھ کہ JUSTIFYING THE WAYS OF A CHRISTION GOD TO MAN IN HISTORY یعنی تاریخ میں انسان کے ساتھ خدائے مسیحیت کے طریقوں کا جواز مہیا کرنا۔ عیسائیوں کے نزدیک

سولھویں صدی میں اس کارنامے کی اہمیت خاص کر اسلئے تھی کہ وہ اسلامی تصورِ حیات، نظامِ معاشرت اور علوم و فنون سے اس وقت تک بہت مرعوب گرچہ اُن کے خلاف سخت تعصب میں مبتلا تھے۔ لہٰذا جب دانتے نے دُنیا و آخرت کے معاملات و شخصیات کی ایک ایسی تخیلی تعبیر پیش کی جس سے عیسائیت کے عقائد و اقدار کی حقانیت و فوقیت ظاہر ہوتی تھی تو مسیحی دُنیا نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اسکی تعریف میں اتنا مبالغہ کیا کہ جس چیز کو خود اس نے محض ایک "کومیڈی" قرار دیا تھا اسے "ڈیوائن" بنا دیا۔

اب ذرا اعتراض برائے اعتراض کی یہ تکنیک بھی ملاحظہ فرمایئے: "پھر اسلام کی تعلیم پیش کرنے کے عوض ابوجہل کی فریاد رقم کرتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اسلام کے رموز وہ افغانی کی زبان سے بیان کرنا چاہتے ہیں"۔ یعنی خود ناقد ہی کے لفظوں میں "وجہ کچھ بھی ہو" اور وجہ معقول وجہ موجود ہے، اسلام کی تعلیم نہ صرف افغانی کی زبان سے پیش کی گئی ہے بلکہ پورا "جاوید نامہ" اس تعلیم سے پُر ہے" پھر بھی تنقید کی ہٹ دھرمی اور ڈھٹائی یہ کہ "یہ حصہ کمزور ہے" اسے حذف کر دینا چاہیئے۔ اور اس سے "کوئی کمی محسوس نہ ہوگی"۔ ایسی تنقید اگر پوری کی پوری حذف کر دیجائے تو اقبالیات میں کوئی کمی محسوس نہ ہوگی۔

بہ قول جناب کلیم الدین احمد دانتے نے "ڈیوائن کومیڈی" کا نقشہ مرتب و منظم اور اپنے وقت کے لحاظ سے حکیمانہ (Scientific) طور پر بنایا تھا اور اس کی تفصیلات منطقی بلکہ ریاضیاتی تعین کے ساتھ پیش کی تھیں۔ لیکن اس سوال کا کیا جواب ہے کہ دانتے نے اپنے مذہب اور تمام مذاہب کی مسلمہ روایات کے خلاف اپنے خیالی سفرِ آخرت کا ایک بڑا حصہ افلاک کی بجائے زمین پر گذارا؟ جناب کلیم الدین احمد فرماتے ہیں:

"غرض دانتے نے ایک عالی شان عمارت تعمیر کی ہے جس کی

وسعت تحت الثریٰ سے عرشِ معلےٰ تک ہے اور اس کے
مختلف حصّوں میں تناسب ہے۔" (ص ۱۰)

یہ عالی شان عمارت بالکل زمیں بوس ہوجاتی ہے جب ہم غور کرتے ہیں کہ دوسری دُنیا میں بھی کوئی "تحت الثریٰ" ہے؟ پھر یہ کیسا تناسب ہے جو تحت الثریٰ اور عرشِ معلےٰ دونوں پر ایک ہی وقت میں محیط ہے؟ ایسی 'بلندی' ایسی پستی! تحت الثریٰ اور عرشِ معلےٰ کا جو پیوند دانتے نے لگایا ہے وہ بداہتہً اٹل بے جوڑ ہے۔ دانتے اگر سیاروں کی سیر کررہا ہے تو طبقاتِ ارض میں کیسے داخل ہوجاتا ہے؟ جنّت اور دوزخ زمین پر کہاں؟ دانتے کی تخیلی سیاحت کسی سائنسی تصوّر کی بُنیاد پر ہے یا کسی مذہبی عقیدے کی بُنیاد پر؟ جناب کلیم الدّین احمد جیسا مغربی ادب کی مدلّل مداحی اور غیر مدلّل وکالت کرنے والا بھی یہ کہنے کی جرأت نہیں کرسکتا کہ ڈیوائن کومیڈی ایک مذہبی عقیدے کی بجائے کسی سائنسی تصور پر مبنی ہے' اس لئے کہ دانتے کے مسیحی محرک کے علاوہ حیاتِ بعد موت کا کوئی بھی سفر لازماً مذہبی عقیدے پر مبنی ہے۔ ورنہ بے چاری سائنس تو ابھی مسائلِ حیات سے ہی عہدہ برآ نہیں ہوسکی ہے۔ پھر اگر ایک مذہبی تصوّر اور شاعرانہ تخیل میں کوئی کلیم الدین احمد 'کسی دانتے کے منشا کے بالکل برخلاف' سائنس کو داخل کرنے پر اڑ ہی جائے تو عقل سوال کریگی: کسی سائنسی نظام میں' خواہ وہ بطلیموس کا ہو یا کوپرنیکس کا اور اس کی بُنیاد زمین ہو یا سورج' سماوات اور ارض' آسمان اور زمین کے قلابے کیسے ملائے جائیں گے؟ دانتے کو اگر افلاک کی سیر کرنا ہے تو خلاؤں میں ہی پرواز کرے' اور اگر طبقاتِ ارض کا سراغ لگانا ہے تو سطحِ زمین پر یا زمین دوز غاروں ہی میں چہل قدمی کرے۔

یہ تحت الثریٰ میں غوطہ لگا کر عرشِ معلےٰ تک پہنچنا چہ معنی دارد؟ اس طرح کا ناہموار اور متضاد سفر متناسب کیسے ہوسکتا ہے؟ صرف اس لئے کہ دانتے

صاحب نے نشۂ تخیل کی ترنگ میں زمین اور آسمان کی طنابیں کھینچ کر ملادی ہیں؟ یہ تو بڑا تصوف، اور وہ بھی سالک کا نہیں، مجذوب کا تصوف ہوا، جو رسم و راہِ منزل سے واقف نہیں ہوتا۔ واقعہ یہ ہے کہ دانتے کا نقشۂ سیاحت نہ تو نظامِ بطلیموس پر مبنی ہے، نہ نظامِ کوپرنیکس پر، نہ نظامِ مسیحیت پر، بلکہ اسے "نظامِ دانتے کہہ لیجیے" ـــــ بے بنیاد مذہبیت اور دقیانوسی سائنسیت کا ایک معجونِ مرکب یا چوں چوں کا مربہ، جیسی کچھ قاشیں زمین کی ہیں اور کچھ آسمان کی۔" لیکن جس کا نظام ایسا ہو اس کی شاعری کیسی ہوگی۔ شاعری تن آسانی نہیں ہے، شاعری دماغی کاہلی نہیں، جو شاعر معمولی، جانے بوجھے FACTS سے اس قدر غفلت برتتا ہے اس کی شاعری سے بے لطفی کے سوا کیا حاصل ہو سکتا ہے۔" اور بالکل یہی الفاظ اس قسم کی "تن آسان" کاہلانہ اور غافلانہ تنقید کے متعلق بھی استعمال کئے جا سکتے ہیں جس کا نمونہ جناب کلیم الدین احمد کی تنقید ہے، بالخصوص وہ بے خبر اور بے لطف تنقید جو "اقبال ـــ ایک مطالعہ" میں پیش کی گئی ہے۔

ڈیوائن کومیڈی کے غیر عاقلانہ نقشۂ سیاحت کے بعد اب ذرا جاوید نامہ کے نقشۂ سیاحت پر ایک نظر ڈالیے:

۱- نقشۂ سیاحت سے پہلے دیباچۂ کتاب اس مفکرانہ و شاعرانہ انداز میں مرتب ہوتا ہے:

خیالِ من بہ تماشائے آسماں بودہ است — بدوشِ ماہ و بہ آغوشِ کہکشاں بودہ است
گماں مبر کہ ہمیں خاکداں نشیمنِ ماست — کہ ہر ستارہ جہان است یا جہاں بودہ است

ان دو شعروں میں سائنس اور شاعری، علم اور فن کی ترقیات کا عطر جس سحر آگیں اور فکر انگیز طریقے سے پیش کیا گیا ہے اس کی ایک مثال بھی دانتے کی ڈیوائن کومیڈی سے نہیں پیش کی جا سکتی۔ دانتے کے کسی دو شعر کا موازنہ

اگر اقبال کے ان دو شعروں کے ساتھ کر دیا جائے تو اقبال کی دولتِ فکر اور ثروتِ فن کے مقابلے میں داغؔ کے تخیل اور شاعری کا افلاس ظاہر ہو جائے گا۔

جناب کلیم الدین احمد تو اٹھارہویں عیسوی صدی کے انگریزی نقادوں کے خوشہ چیں ہیں، کیوں نہیں اقبالؔ اور داغؔ کے موازنے میں میتھو آرنلڈ کے TOUCH STONE METHOD کا استعمال کرتے ہیں؟ اس طریقِ نقد کے مطابق اعلیٰ قسم کے مفرد اشعار کو نمونۂ فن کے طور پر سامنے رکھ کر انہی کے معیار سے شعری تخلیقات کی قدر و قیمت کی جانچ اور پرکھ کی جاتی ہے۔

۲۔ اس کے بعد مناجات ہے جس میں شکوے کا وہ فن کارانہ انداز ہے جس کے لئے اقبال مشہور ہیں اور اس فن میں دنیا کا کوئی شاعر ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ شاعری میں خدا سے کلام کرنے کا جو اسلوب اقبالؔ نے نکالا ہے اس کی لطافت اور بلاغت صحیح معنے میں ایک الہامِ ربانی کی شان رکھتی ہے اور اگر کسی انسان کے کلام کو شاعری میں "ڈیوائن" کہنا معقول ہوتا تو وہ سب سے پہلے اقبال ہی کا کلام ہوتا۔ چند بلیغ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اے خوش آں روزے کہ از ایام نیست	صبحِ او را نیم روز و شام نیست
اے خدا روزی کن آں روزے مرا	وارہاں زیں روزِ بے سوزے مرا
روشن از نورش اگر گردد رواں	صوت را چوں رنگ دیدن می تواں
غیب ہا از تابِ او گردد حضور	نوبتِ او لایزال و بے مرور
اے ترا تیرے کہ ما را سینہ سُفت	حرفِ "اُدعونی" کہ گفت و با کہ گفت
روے تو ایمانِ من قرآنِ من	جلوۂ داری دریغ از جانِ من
از زیانِ صد شعاعِ آفتاب	کم نمی گردد متاعِ آفتاب

داغؔ نے ایسے اشعار کہہ سکتا ہے؟ وہ معرفت و شعریت کے ایسے کامل امتزاج پر قادر ہے؟ اگر ہو تو اس کے چند ہی ایسے اشعار پیش کیجیے!

۳۔ دیباچہ و مناجات کے بعد "تمہیدِ آسمانی" ہے۔ آسمان زمین کو طعنہ دیتا ہے:

خاک اگر الوند شد جز خاک نیست　　روشن و پاینده چوں افلاک نیست

زمین اپنے 'دردِ بے نوری' کا شکوہ خدا سے کرتی ہے' جواب میں ندا آتی ہے:

اے امینے! از امانت بے خبر　　غم مخور اندر ضمیرِ خود نگر
شُستہ از نوحِ جہاں نقشِ امید　　نورِ جاں از خاکِ تو آید پدید
عقلِ آدم بر جہاں شبخوں زند　　عشقِ اُو بر لامکاں شبخوں زند

کسی آدمِ خاکی کو سیاحتِ آسمانی پر اُبھارنے کیلئے اس سے بہتر اور زیادہ فنکارانہ تمہید کا تصوّر نہیں کیا جا سکتا۔

۴۔ اب 'تمہید زمینی' ہے تاکہ آمادۂ سیاحت انسان کو ایک عظیم الشّان خلائی سفر کے لئے ذہنی طور پر بالکل تیار کر دیا جائے۔ یہ سفر درحقیقت 'عروجِ آدمِ خاکی' کا تخیّلی مظاہرہ ہے۔ اقبال نے 'بالِ جبریل' میں کہا تھا:

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

اور:　عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

عروجِ آدمِ خاکی کا یہ کائناتی تصوّر معراج النبیؐ کے عظیم الشان اور بے مثال تاریخی واقعہ سے ماخوذ اور اسی کی طرف خاص طور سے اشارہ کرتا ہے' لہٰذا فطری اور منطقی طور پر اس موقع پر اسرارِ معراج کی تشریح ضروری ہو جاتی ہے' چنانچہ اقبال اپنے رہنمائے سفر مولانا رومی کی زبان سے یہ تشریح کراتے ہیں۔ رومی کی روح نہایت ڈرامائی طریقے پر نمودار ہوتی ہے اور ایک حسین شاعرانہ تصویر کھنچ جاتی ہے:

روحِ رومی پردہ ہا را بر درید　　از پسِ کُہ پارۂ آمد پدید

یہ ظہور اس پسِ منظر میں ہوا کہ اقبال رومی کی مشہور غزل گنگنا رہے تھے (بکشائے لب کہ قندِ فراوانم آرزوست) جس سے ایک خاص کیفیت اور فضا پیدا ہوگئی، اسی عالم میں آفتاب غروب ہوگیا۔ شام کا وقت، دریا کا کنارہ، اپنے آپ سے مکالمہ، خودکلامی میں جاودانی کی آرزو، اس کے بعد منظر کی تبدیلی اور ایک معروف صاحبِ معرفت کا ڈرامائی ظہور ——— یہ اقبال کی وہی پسندیدہ اور سحر آفریں تکنیک ہے جو انہوں نے "خضرِ راہ" میں اختیار کی تھی۔ اس کے بعد رومی اور اقبال کے درمیان اسی طرح مکالمہ شروع ہوجاتا ہے جس طرح 'خضرِ راہ' میں اقبال اور خواجہ خضر کے درمیان ہوا تھا۔ موقع اور مقصد کی مناسبت سے اقبال رومی سے سوالات کرتے اور رومی جواب دیتے جاتے ہیں۔ چند بصیرت افروز اور سرور انگیز اشعار ملاحظہ ہوں:

چیست جاں؟ جذب و سرور و سوز و درد — ذوقِ تسخیرِ سپہرِ گرد گرد
چیست تن؟ با رنگ و بو خو کردن است — با مقامِ چار سو خو کردن است
از شعور است این کہ گوئی نزد و دور — چیست معراج؟ انقلابے اندر شعور
انقلاب اندر شعور از جذب و شوق — وا رہاند جذب و شوق از تحت و فوق
این بدن با جانِ ما انباز نیست — مشتِ خاکے مانعِ پرواز نیست

دانتے اور کلیم الدین احمد اس ادراک و عرفان اور جذب و مستی کا شعور اور فہم اگر نہیں رکھتے تو یہ کچھ زیادہ تعجب کی بات نہیں۔

۵۔ اس کے بعد افلاک کی سیر شروع ہوتی ہے اور اس سیاحت کی پہلی منزل فلکِ قمر ہے۔ چاند کے ہولناک کوہساروں کی تصویر سامنے آتی ہے۔ قمر کے ایک غار میں جہاں دوست (وشوامتر) سے ملاقات ہوتی ہے۔ اسکا سراپا بیان کرکے اس کے کردار کی طرف اشارے کیے جاتے ہیں۔ پھر وادئ یرغمید میں پہنچتے ہیں۔ یہ وادئ طواسین ہے، جس میں طواسینِ رسل

نظر آتی ہیں۔ ان طواسین میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے علاوہ گوتم بدھ، زردشت اور حضرت عیسیٰؑ کی تعلیمات ہیں۔ یہ آفاقیت، وسعتِ علم اور وسعتِ نظر دانتے جیسے تنگ نظر، تنگ دماغ اور کم علم لوگوں کی سرحدِ تخیل سے پرے ہے۔

۶۔ فلک عطارد میں جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا سے ملاقات ہوتی ہے۔ افغانی دین و وطن کا صحیح مفہوم اور فرق بتاتے ہوئے ملوکیت اور اشتراکیت دونوں کا پردہ چاک کرتے ہیں:

زندگی ایں را خروج آں را خراج

درمیانِ ایں دو سنگ آدم زجاج

شعر و حکمت کا کیسا معنی خیز اور پُر لطف امتزاج ہے!

افغانی محکماتِ عالمِ قرآنی کی وضاحت کرتے ہوئے خلافتِ آدم، حکومتِ الٰہی، ارض ملکِ خداست اور حکمت خیرِ کثیر است جیسے بنیادی تصورات پر روشنی ڈالتے ہیں، اس کے بعد ملتِ روسیہ کو پیغام دیتے ہوئے قرآن کے نقطۂ نظر سے ان موضوعات پر بصیرت افروز بحث کرتے ہیں جن کی اہمیت اشتراکی تصورِ حیات میں بہت زیادہ ہے۔ سعید حلیم پاشا مشرق و مغرب کے فرق و اختلاف کو واضح کرتے ہوئے انکشاف کرتے ہیں کہ اب مغرب کا شعلہ "نم خوردہ" ہو چکا ہے۔ اسکے علاوہ مصطفےٰ کمال کی نام نہاد اصلاحات کا کا پول کھول کر ترکوں کو پیغام دیتے ہیں کہ ایک "جہانِ تازہ" پیدا کرنے کے لئے بوسیدہ اور فرسودہ مغربی تصورِ حیات کی بجائے اپنے ضمیر اور قرآن کی طرف رجوع کریں۔

۷۔ فلکِ زہرہ میں خدایانِ اقوامِ کہن کی مجلس نظر آتی ہے اور انکشاف ہوتا ہے کہ قدیم جاہلیت کے بت دورِ حاضر کی جدید جاہلیت میں اپنی زندگی

کے آثار دیکھ رہے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس دور میں کوئی بُت شکن خلیل اللہ نہیں ہے۔ مادہ پرستی کی تاریک فضا نے ٹوٹے اور گلے ہوئے پُرانے بتوں کے حوصلے بلند کر دیئے ہیں اور وہ سرخوشی میں نغمہ ریز ہیں۔ عصر حاضر میں الحاد و دہریت کے بڑھتے ہوئے اثرات کی اس سے بہتر شاعرانہ فنی وجمالیاتی اور استعاراتی و علاماتی تعبیر نہیں ہو سکتی۔ کوئی دانتے کیا اس سے بہتر تمثیل کسی واقعے یا تخیل کے اظہار کے لیے پیش کر سکتا ہے؟

اسی جگہ ایک طرف عہدِ قدیم کے فرعون اور دوسری طرف دورِ جدید کے کچنر کی روحوں کو یکجا مبتلائے عذاب دکھایا گیا ہے۔ اپنے اپنے وقت کے دونوں شدّاد غرقاب ہوئے تھے، لہٰذا ان کے حالِ زار کے مشاہدے کے لیے شاعر زہرہ کے ایک دریا کی تہ میں اُترتا ہے۔ اس منظر کی تصویر کشی دُنیائے ادب میں شاعری اور تمثیل کا ایک معیار، اعلیٰ ترین معیار پیش کرتی ہے۔ اسی موقع پر مہدی سوڈانی کی روح بھی نمودار ہوتی ہے اور افریقہ و عرب کو ایک ولولہ انگیز پیغام دیتی ہے۔

۸۔ فلک مریخ میں شاعر کی ملاقات ایک جہاں گشت حکیم مریخی سے ہوتی ہے جو دُنیا کے ممالک کی سیر کر چکا اور قوموں کے احوال سے واقف ہے۔ حکیم اور شاعر کے درمیان تقدیر و تدبیر کے مسئلے پر مکالمہ ہوتا ہے۔ اس فلک کی سب سے دلچسپ شخصیت نبیّہ مریخ ہے جو درحقیقت آزادیٔ نسواں کی بے لگام تحریک کی علمبردار ہے، اور مساوات کے نام پر مرد و زن میں تفرقہ پیدا کر کے سماج کے اندر بے پردگی اور بے حیائی پھیلانا چاہتی ہے، اور اس طرح پورے نظامِ معاشرت کو تباہ کرنے کے لئے کوشاں ہے۔ یہ مغربی معاشرے میں اس "مرگِ امومت" کی ایک نہایت اثر انگیز اور عبرت خیز تمثیل ہے جسکو اقبال آج کے متمدن سماج کی سب سے بڑی لعنت اور موجودہ عالم انسانیت کے لئے سب سے

بڑا خطرہ سمجھتے تھے۔ یہ اقبال کے انہی خیالات کی تجسیم ہے جو اُنہوں نے خاص کر ضربِ کلیم کے باب "عورت" میں ظاہر کئے ہیں۔ پُر فریب نبیہؔ مریخ کی کردار نگاری ادبیاتِ عالم میں اپنی مثال آپ ہے۔

۹۔ فلکِ مشتری میں حلاّج، غالب اور قرۃ العین کی روحیں متشکل ہوتی ہیں۔ منصور اپنے مشہور تاریخی نعرے "انا الحق" کی ایک معقول تشریح کرتا ہے۔ غالبؔ "رحمۃ للعالمین" کی حقیقت اپنی ایک مثنوی کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود　　رحمۃ للعالمینے ہم بود

اِس سلسلے میں حلاّج بھی شریک گفتگو ہوتا ہے اور کہتا ہے:

ہر کجا بینی جہانِ رنگ و بو　　آنکہ از خاکش بروید آرزو
یا ز نورِ مصطفےٰ او را بہاست　　یا ہنوز اندر تلاشِ مصطفےٰ است

حلاّج موجودہ زمانے کے اہلِ تصوف پر بھی تنقید کرتا ہے۔

یہیں خواجۂ اہلِ فراق ابلیس اپنی پوری شان سے نمودار ہو کر آدم کی خلقی کمزوریوں اور عملی کوتاہیوں کا شکوہ خدا سے کرتا ہے اور درخواست کرتا ہے:

اے خدا یک زندہ مردِ حق پرست
لذتے شاید کہ یابم در شکست

۱۰۔ فلکِ زحل میں ہندوستان کی سیاست زیر بحث آتی ہے اور جعفر و صادق جیسے ملک و ملت کے غدار سامنے لائے جاتے ہیں۔

جعفر از بنگال و صادق از دکن
ننگ آدم، ننگ دیں، ننگِ وطن

پھر روحِ ہندوستان حورِ پاک زاد کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے اور ملک کے موجودہ حالات پر نالہ و فریاد کرتی ہے۔ اس موقع پر اہلِ ملک کے نام ایک پیغام بھی نشر کیا جاتا ہے۔

اس سیارے کا قلزمِ خونیں، جس میں خاص کر غدارانِ قوم و وطن کی ارواحِ رذیلہ غوطہ زن اور مبتلائے عذاب ہیں، نہایت ہولناک اور عبرت انگیز ہے۔

۱۱۔ "آں سوئے افلاک" کی طرف پرواز کرتے ہوئے نیٹشے کے مقام اور پیغام پر تبصرہ کیا گیا ہے، جس میں اس "مجذوبِ فرنگی" کو اپنے وقت اور ماحول کا منصور بتاتے ہوئے واضح کیا گیا ہے کہ اگرچہ اس کا جذبہ صحیح تھا مگر اس کی فکر غلط ہو گئی، اس لئے کہ اسے منصور کی طرح کوئی شیخ احمد سرہندیؒ اسلامی توحید کی تعلیم دینے کے لئے نہ ملا۔ یہ جرمن فلسفی کلیسا کے بت خانے کو توڑ کر 'لا' کی منزل تک تو اپنے وارداتِ قلبی سے پہنچ گیا، مگر اسلامی تجلیات سے بہرہ ور نہ ہونے کے سبب 'الا' کی منزلِ مقصود تک رسائی نہ حاصل کر سکا، اور اس طرح اس کا فلسفہ بالکل منفی اور تخریبی ہو کر رہ گیا، مثبت اور تعمیری نہ بن سکا۔ اگر وہ انسانی خودی اور فوق البشر کے تصور کے ساتھ ساتھ خالقِ بشر کے مقامِ کبریا سے واقف ہو جاتا تو ایک نئی اور بہتر دنیا کا پیغام دے سکتا تھا۔

اس کے بعد حرکت بجنت الفردوس ہوتی ہے، جہاں پہنچ کر زماں و مکاں اور جنت و جہنم کی اصلیت و حقیقت پر سے پردہ اٹھایا جاتا ہے۔

یہاں قصرِ شرف النساء میں ایک مثالی مسلم خاتون کا کردار نہایت پُر اثر اور خیال انگیز طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ یہ خاتون اپنی زندگی میں ہر روز ایک چبوترے پر بیٹھ کر، ایک مرصع تلوار پہلو میں رکھ کر، قرآنِ حکیم کی تلاوت کیا کرتی تھیں اور انکی موت کے بعد ان کی وصیت کے مطابق یہی دو چیزیں ان کے ساتھ قبر میں دفن کی گئیں۔ اس تمثیل کا علامتی پیغام یہ ہے: ؎

مومناں را تیغ با قرآں بس است
تربتِ ما را ہمیں ساماں بس است

آگے بڑھ کر کشمیر کے دو عظیم فرزندوں، امیر کبیر سید علی ہمدانی (جنھیں جناب کلیم الدین

احمد نے ناواقفیت کے سبب شاعروں کے زمرے میں شامل کر لیا ہے: ص۳۱)
اور ملا طاہر غنی کشمیری سے ملاقات ہوتی ہے۔ اس موقع پر شاہ ہمدان فقیری اور شاہی کی اصلیت پر بصیرت افروز روشنی ڈالتے ہیں۔ غنی اور ہمدانی کے ساتھ مکالمے سے کشمیر کی تاریخ اور سیاست کے نہایت فکر انگیز جلوے نظر آتے ہیں۔ تعجب ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے "امیر کبیر" "شاہِ ہمدان" سید علی ہمدانی کو غنی اور بھرتری ہری کے ساتھ شاعر کیسے قرار دے دیا؟

"....اور جو شعراء ہیں، سید علی ہمدانی، غنی کشمیری اور بھرتری ہری....." (ص۳۱)

کیا جناب کلیم الدین احمد نے "جاوید نامہ" پڑھا نہیں یا سمجھا نہیں؟ اس لئے کہ متعلقہ سرخیوں، پھر اُن کے تحت اشعار سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ شاہِ ہمدان، کون ہیں، شاعر یا امیرِ کبیر۔

بہر حال اب ایک صحبت باشاعرِ ہندی برتری ہری، گرم ہوتی ہے۔ اِس کے بعد حرکت بہ کاخِ سلاطینِ شرق، ہوتی ہے، جہاں نادر شاہ ایرانی، احمد شاہ ابدالی اور سلطان شہید ٹیپو جلوہ نما ہوتے ہیں۔ شاعر 'زندہ رود' کے شاعرانہ نام سے ایرانیوں کے مغرب پرستانہ رجحانات پر، نادر شاہ کے استفسار کے نتیجے میں، تنقید کرتا ہے اور انکی غیر اسلامی وطن پرستی اور عجمیت کی شدید مذمت کرتا ہے۔ ابدالی ایشیا میں افغانوں کی سیاسی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے انہیں تلقین کرتا ہے کہ ترکوں کی طرح مصطفےٰ کمالیت کے غار تباہی میں گر کر اپنی ملی خودی نہ کھو بیٹھیں اور اپنے قومی استقلال کو باقی رکھیں۔ سلطان ٹیپو کے سامنے شاعر ہندوستان کے حالات بیان کر کے ایک نئی بیداری کا ذکر کرتا ہے۔ سلطان 'زندہ رود' کے ذریعے 'رودِ کاویری' کو پیغام دیتا ہے۔ اور موت وحیات کی حقیقت بیان کرتے ہوئے فلسفۂ شہادت پر ندرت آمیز اور

فکر انگیز خیالات کا اظہار کرتا ہے۔

اس کے بعد حضور کی منزل آتی ہے۔ تجلیٔ ذات کے باحث اُٹھتے ہیں، علم و عشق کے حقائق بیان کیے جاتے ہیں، پھر ندائے جمال آتی ہے، زندہ رود اپنی التجائیں بارگاہِ سرمدی میں پیش کرتا ہے۔ شاعر خاکدانِ عالم سے نکلنا چاہتا ہے:

این چنیں عالم کجا شایانِ تست　　آب و گل داغے کہ بر دامانِ تست

ندائے جمال، تنبیہہ کرتی ہے:

زندہ؟ مشتاق شو، خلاق شو　　ہمچو ما گیرندۂ آفاق شو!!

ہر کہ او را قوتِ تخلیق نیست　　پیشِ ما جز کافر و زندیق نیست

اسی عالم میں 'تجلیٔ جلال' کی بجلی سی گرتی ہے:

ناگہاں دیدم جہانِ خویش را　　آں زمین و آسمانِ خویش را

غرق در نورِ شفق گوں دیدمش　　سرخ مانندِ طبرخوں دیدمش

زاں تجلی ہا کہ در جانم شکست　　چوں کلیم اللہ فتادم جلوہ مست

یہاں اقبال کا معراج نامہ جدید ختم ہو جاتا ہے، ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل بننے کا راز پا چکا ہے، عروجِ آدمِ خاکی کا نسخۂ کیمیا آں سوئے افلاک سے لیکر اقبال جب اپنی زمین پر واپس آتے ہیں تو خطاب بہ جاوید، کرکے 'سخنے بہ نژادِ نو' رقم کرتے ہیں، جسمیں حالاتِ حاضرہ کی دردناکی اور مستقبل کی ہولناکی کا نہایت پُر اثر اور جاں سوز نقشہ کھینچ کر ایسی بصیرت افروز نصیحتیں کی گئی ہیں کہ اگر نئی نسلیں ان پر غور اور عمل کریں تو عصرِ حاضر کی آتشِ نمرود سے بھی انداز گلستاں پیدا ہو سکتا ہے اور فرعون و سامریِ وقت کے سارے طلسم ٹوٹ کر بنی نوعِ انسان کے ارضِ موعود تک پہنچنے کی سبیل نکل سکتی ہے:

دیں سراپا سوختن اندر طلب　　انتہایش عشق و آغازش ادب

آبروئے گل ز رنگ و بوئے اوست　　بے ادب بے رنگ و بو بے آبروست

سترِ زن یا زوج یا خاکِ لحد — سترِ مرداں حفظِ خویش از یارِ بد
حرفِ بد را بر لب آوردن خطاست — کافر و مومن ہمہ خلقِ خداست
آدمیت احترامِ آدمی — باخبر شو از مقامِ آدمی
آدمی از ربط و ضبطِ تن بہ تن — بر طریقِ دوستی گامے بزن
بندۂ عشق از خدا گیرد طریق — می شود بر کافر و مومن شفیق
کفر و دیں را گیر در پہنائے دل — دل اگر بگریزد از دل، وائے دل

گرچہ دل زندانیِ آب و گل ست
ایں ہمہ آفاق، آفاقِ دل ست

رقصِ تن در گردش آرد خاک را — رقصِ جاں برہم زند افلاک را
علم و حکم از رقصِ جاں آید بدست — ہم زمیں ہم آسماں آید بدست
فرد ازوے صاحبِ جذبِ کلیم — ملت ازوے وارثِ ملکِ عظیم
رقصِ جاں آموختن کارے بود — غیرِ حق را سوختن کارے بود
تا ز نارِ حرص و غم سوزد جگر — جاں برقص اندر نیاید اے پسر
اے مرا تسکینِ جانِ ناشکیب — تو اگر از رقصِ جاں گیری نصیب

سرِّ دینِ مصطفےٰ گویم ترا
ہم بہ قبر اندر دعا گویم ترا

(۴)

"جاوید نامہ" کی یہ منصوبہ بندی اپنی جگہ بالکل مرتب، مربوط اور منظم ہے اور جس مقصد کے لیے عالمِ جاوید کی طرف شاعر نے پرواز کی تھی وہ اس سے پورا ہو جاتا ہے۔ یہ ہر جہت سے ایک کامیاب، موثر، عظیم الشان اور ادبیات

عالم میں فقید المثال تخلیقِ شاعری ہے، اس میں نہ صرف اقبال اپنے عروج پر ہیں بلکہ یہ مشرقی شاعری کا نقطۂ کمال اور عالمی ادب کی معراج ہے۔ اپنے مضامین کی وسعت، موضوعات کے تنوع، کرداروں کی رنگارنگی، مناظر کی دلکشی، افکار کی گہرائی، اشعار کی ساحری، تصوّرات کی آفاقیت اور مقاصد کی رفعت کے لحاظ سے دنیا کی کوئی شعری تخلیق اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ یہ وہ شاعری ہے جو دانتے کے "بس کی بات نہیں"۔ اس حقیقت کے باوجود اُردو کے مغربی نقّاد جناب کلیم الدّین احمد کے تنقیدی (یا بہتر لفظ میں غیر تنقیدی) لطائف و ظرائف ملاحظہ فرمائیے :

"آپ نے دیکھا کہ دانتے سفر کرتا ہے تو وہ راستے سے بھی واقف ہے اور اپنی منزل سے بھی۔ اقبال کا سفر بے سنگ و میل ہے اور یہ اس لئے کہ ان میں صرف تخیل کی کمی تھی یا پھر یہ کہ وہ کاوش سے گھبراتے تھے اور وہ شاید جانتے تھے کہ ان کے قارئین بھی انکے سفر کو VISUALIZE نہیں کریں گے کیونکہ یہاں تو خو ہے کہ جو کچھ کہو بجا کہیے۔ اسی لئے کوئی یہ سوچتا بھی نہیں کہ اقبال کا نظریۂ کائنات کیا تھا۔"[۵]

"اقبال کے پیشِ نظر کائنات کا کوئی واضح نقشہ نہ تھا اور انکا تخیل پرواز کرتا تھا تو اسے یہ خبر بھی نہ ہوتی تھی کہ وہ بلندی کی طرف جا رہا ہے یا نیچے کی طرف۔ اور جس طرح اقبال کو قصّوں سے یعنی انسانی تجربوں سے کوئی دلچسپی نہ تھی اور جس طرح انہیں کردار نگاری سے کوئی واقفیت نہ تھی اور ان سب باتوں میں وہ دانتے کی گرد کو نہیں پہنچتے۔ اسی طرح جاوید نامہ میں وہ شاعری کی طرف توجہ بہت کم کرتے ہیں۔ جو مثالیں میں نے

دی ہیں اور یہ تھوڑی ہیں ان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دانتے کا تخیل ایک بحرِ ذخار ہے لیکن اس پر دانتے کو پورا پورا قابو بھی ہے اور اس بحرِ ذخار کے مقابلے میں جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں اقبال کا تخیل ایک جوئے کم آب ہے۔ اسی لئے جاوید نامہ میں وہ وسعت، وہ تنوع، وہ رنگینی، وہ زرینی، وہ نور کی ضیا باری اور وہ ظلمت کی ہیبت ناک تاریکی بھی نہیں جو ڈیوائن کومیڈی میں ہے۔" (ص ۹۱-۹۰)

"یہ تھے جہنم کے کچھ مناظر جن کے سامنے اقبال کے دو منظر مفلس رشتہ داروں جیسے نظر آتے ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ جاوید نامہ میں کوئی تنظیم نہیں۔ ایک جہنمی منظر زہرہ میں ہے اور دوسرا زحل میں، دانتے میں ایک تنظیم ہے جو بالکل منطقی ہے جس میں بے ترتیبی کا کوئی امکان نہیں۔ اس کے علاوہ دانتے کی منظر نگاری میں وہ واقعیت، وہ جزئیات نگاری ہے جو اقبال کے بس کی بات نہیں۔ میں نے صرف چند قصے، چند کردار، چند مناظر پیش کئے ہیں۔ اگر آپ ڈیوائن کومیڈی کا تفصیلی مطالعہ کیجئے تو آپکو اقبال کے تخیل کی مفلسی کا زیادہ احساس ہوگا۔" (ص ۷۱)

"جاوید نامہ" میں نہ تو جہنم ہے اور نہ المطہر۔ ...... دانتے تو جہنم کا تفصیلی جغرافیہ پیش کرتا ہے ......" (ص ۶۳)

"اقبال جنت الفردوس سے بہ آسانی عرشِ معلی پر پہنچ جاتے ہیں اور جو دیکھتے ہیں اس کا چند لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ دانتے مختلف تجلیوں سے گزرتا ہوا عرشِ معلی تک پہنچتا ہے اور جو جلوے وہ عالمِ بالا کے سفر میں دیکھتا ہے ان کا بھی چند لفظوں میں کبھی

بالتفصیل بیان کرتا ہے اور ان تجلیوں کو دیکھ کر پھر وہی احساس ہوتا ہے کہ اقبال کا تخیل مفلس تھا۔" (ص ۹)

"اسی طرح اقبال انسان دوست ہوں لیکن انہیں زید، عمر، بکر سے کوئی دلچسپی نہیں۔ مونٹینٹ نے کہا تھا کہ وہ TOM و DICK اور HANRY سے محبت کرتا ہے لیکن اسے انسان سے نفرت ہے۔ اقبال کو انسانی تجربوں کے امکانات سے کوئی دلچسپی نہیں جس کے بغیر بزرگ شاعری، اچھی شاعری، یا یوں کہیے کہ شاعری ممکن نہیں۔ دانتے میں یہی خوبی ہے جو اقبال میں نہیں ہے۔" ص ۵

"بس انہی چار سطروں میں پوری ٹریجڈی کا بیان ہے۔ SIENA نے مجھے بنایا اور MAREMMA نے مجھے مٹایا۔ یہ شاعری ہے جو اقبال کے بس کی بات نہیں۔

یہ مثالیں بطور نمونہ از خروارے تھیں۔ اقبال کو انسانی تجربوں کے امکانات سے کوئی دلچسپی نہ تھی اور نہ انسانی المیوں سے۔ بہت سی وجہوں میں سے ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انکی شاعری جوئے کم آب ہو کر رہ گئی۔ اب کرداروں پر نظر ڈالئے۔ اقبال کے "جاوید نامہ" میں زیادہ انسانی کردار ہیں اور کچھ فوق فطرت ہستیاں ہیں۔" (ص ۳۰)

"..... نادر، ابدالی اور سلطان شہید سے بھی باتیں ہی باتیں ہیں، نہ تو ہم کسی کی جاندار تصویر دیکھتے ہیں اور نہ ان کے کرداروں کی خصوصیات اُجاگر ہوتی ہیں۔" (ص ۳۱)

"..... لیکن ان سبھوں سے زیادہ دلچسپ کردار نبیۂ مریخ کا ہے..... وہ عورتوں کی آزادی کی حامی ہے..... یہ ایک

جاندار کردار ہے۔ اقبال اسے پسند کریں یا نہ کریں۔۔۔۔۔۔
ایک ابلیس کا کردار ہے جس سے اقبال کو ہمیشہ ہمدردی رہی ہے۔" (صہ ۳۲)

"زروان کوئی کردار نہیں، وہ روح زماں و مکاں ہے لیکن اسکا بیان رنگین و شاعرانہ ہے۔" (صہ ۳۳)

"۔۔۔۔۔۔ یہی رنگینی اور شعریت سروش کے بیان میں بھی ہے۔" (صہ ۳۳)

"۔۔۔۔۔۔ یہ تھے اقبال کے کردار۔ آپ نے دیکھا کہ ان میں زیادہ اقبال کے MOUTH PIECE تھے، کچھ سپاٹ اور غیر دلچسپ تھے۔ نبیہ، مریخ اور ابلیس دلچسپ تھے اور حکیم مریخی، زروان اور سروش کا رنگین اور شاعرانہ بیان ہے۔" (صہ ۳۴)

"چند انسانوں کے PORTRAITS کو لیجئے، ان کی فراوانی ایسی ہے کہ چند نمونوں پر قناعت نہ کی جائے تو یہ مقالہ ختم نہ ہو۔ وجہ یہ ہے کہ دانتے نے روما اور یونان کی تاریخ کی کامل ورق گردانی کی ہے۔ اسی لئے تصویروں کی کمی نہیں۔" (صہ ۴۱)

"۔۔۔۔۔۔ LAPIA کی زندگی کا چار سطروں میں خلاصہ ایسا ہے کہ جس کی مثال مشکل سے کسی اور شاعر میں ملے گی۔" (صہ ۵۱)

"جاوید نامہ" میں نہ تو ایسی کردار نگاری ہے اور نہ المیہ قصے ہیں۔" (صہ ۵۴)

"آپ نے اقبال کی جنت الفردوس دیکھی اور آپ نے دانتے کی جنتِ ارضی بھی دیکھی۔ ظاہر ہے کہ اقبال نے صرف چند روائتی جزئیات بیان کرنے پر اور وہ بھی چند شعروں پر قناعت کی ہے۔ اس کے مقابلے میں دانتے کی جنتِ ارضی زیادہ واضح، زیادہ حقیقی، زیادہ ٹھوس، زیادہ شاعرانہ ہے۔ تکرار کی ضرورت

نہیں لیکن اس کے بیان میں دانتے نے اپنے خواص خمسہ سے کام لیا ہے...... پیش کش کا یہ ڈرامائی انداز اقبال کو نہیں آتا...... آپ کو تمثیل سے کوئی دلچسپی نہ ہو پھر بھی آپ اس رنگین و متحرک شعری تصویر سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اقبال اس قسم کی کوئی تصویر پیش نہیں کرتے اور نہ کر سکتے ہیں کیونکہ یہ اُن کے بس کی بات نہیں۔ وہ باتیں کر سکتے ہیں۔ وہ وطنیت کی خرابیاں بتا سکتے ہیں، اشتراکیت و ملوکیت کی مذمت کر سکتے ہیں اور وہ خلافتِ آدم، حکومتِ الٰہی، ارضِ ملکِ خدا، اور حکمت خیر کثیر است کے رموز بیان کر سکتے ہیں لیکن اُنہیں شاعری سے کوئی دلچسپی نہیں۔ اور BEATRICE کی تصویر جیسی کوئی چیز اقبال میں نہیں ملتی۔" (صد ۹۶-۹۵)

"ظاہر ہے ہر مقام پر دانتے کی برتری ظاہر ہوتی ہے کیونکہ دانتے دنیا کا ایک بہترین شاعر ہے اور وہ اپنے مقصد سے مجبور ہو کر شعریت سے کنارہ کش نہیں ہو جاتا، یہ نہیں کہ دانتے میں کوئی فلسفہ نہیں یا اس کا کوئی پیغام نہیں، یا اُسے کچھ کہنا نہیں لیکن وہ شعریت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ وہ اول اور آخر شاعر ہے، بڑا شاعر ہے۔ دُنیا کے بزرگ ترین شاعروں میں اس کا شمار ہے۔"

اس کے بعد GEORGE SANTAYANA کا ایک طویل اقتباس انگریزی میں پیش کر کے جناب کلیم الدین احمد بڑے اعتماد کے ساتھ فرماتے ہیں: "کیا آپ اقبال کے جاوید نامہ، سے متعلق یہ باتیں کہہ سکتے ہیں؟" (صد ۹۹)

اس سے قبل ایک موقع پر ٹی۔ ایس ایلیٹ کا بھی طویل اقتباس انگریزی

ہیں' ڈیوائن کومیڈی کے لیے اپنی مداحی کی تائید میں پیش کر چکے ہیں (ص ۹۰)۔ اس قسم کی بے محابا' بے تحاشا' بے موقع و محل' متضاد' لغو اور بے مغز تنقیدی فقرہ بازیوں کو پڑھ کر بے اختیار یہ شعر یاد آتا ہے:

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

کوئی اور کیا سمجھے گا' شاید جناب کلیم الدین احمد بھی ہوش میں آ کر اپنی بدحواسی کے ایسے مظاہروں کو سمجھ نہ پاتے ہوں گے۔ غالباً وہ بعض جدیدیوں کے اس قول پر تنقید میں بھی عمل پیرا ہیں کہ وہ اپنے ہی لئے یعنی صرف اپنے کسی جذبے کی تسکین کے لئے لکھتے ہیں' لہذا اپنی باتوں کی سمجھ میں وہ قارئین کے اشتراک کی پروا نہیں کرتے اور مخاطب کے ردعمل سے بالکل بے فکر ہو کر جو جی میں آتا ہے بے سمجھے بوجھے لکھتے چلے جاتے ہیں، اور جب محسوس کرتے ہیں کہ شاید اردو والے ان کے ارشادات پر اعتماد و اعتبار نہیں کریں گے تو فوراً انگریزی کے نامور نقادوں کی سند لے آتے ہیں' تاکہ اگر غور و فکر سے نہیں تو مرعوب ہی ہو کر لوگ کسی طرح انکی بات مان لیں۔ جب اس سے بھی تسکین نہیں ہوتی تو ایک ہی بات کو گھما پھرا کر بار بار دہراتے ہیں اور لطیفہ یہ ہے کہ کہتے بھی جاتے ہیں:

"اس کی تصویر آپ دیکھ چکے لیکن تکرار کے باوجود میں اس کا ایک حصہ آپ کو پھر سناتا ہوں۔" (ص ۹۶)

تنقید نہیں ہوئی' داستان گوئی ہو گئی! پتہ نہیں جناب کلیم الدین احمد کو قارئین کے حافظے پر بھروسا نہیں یا اپنے ذہن پر اعتماد نہیں۔ شواہد اشارہ کرتے ہیں کہ تمام ادعا' تحکم اور تمرد کے باوجود ہمارے عظیم نقاد سخت احساسِ کمتری میں مبتلا ہیں' جسے وہ اردو ادب کے مقابلے میں کبھی اپنی اور کبھی مغربی ادبا و ناقدین کی برتری کا اظہار کر کے CAMOUFLAGE یا PURGATE یا SUB-LIMATE کرتے ہیں۔

دانتے اور اقبال کے موازنے میں جناب کلیم الدین احمد کی ساری تنقید کا ماحصل اور محور یہ ہے کہ اقبال چونکہ دانتے کی طرح تمثیل نگاری نہیں کرتے اور اپنی شاعری کے لئے اطالوی شاعر سے بالکل مختلف محرکات رکھتے ہیں، پھر انکا اسلوب سخن بھی اطالوی سے جداگانہ ہے، لہٰذا وہ بحیثیت شاعر دانتے کے ساتھ مقابلہ نہیں کرسکتے۔ اگر کوئی غیر جانبدار اور سمجھدار شخص ناقد کے اس موقف پر غور کرے گا تو اسے سخت حیرت ہوگی کہ جو شخص بار بار منطقیت اور معقولیت کے دعوے اور مطالبے کرتا ہے وہ اتنا غیر منطقی اور غیر معقول کیوں ہے کہ شاعری کے صرف ایک اسلوب کو حرفِ آخر مان کر دو مختلف اسالیب رکھنے والے شاعروں کا موازنہ اسی ایک اسلوب کے معیار سے کرتا ہے اور اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ دنیا اس کے "ایک مطالعہ" کو اقبال (اور دانتے) کا بہترین (تقابلی) مطالعہ سمجھے؟ اول تو اس مطالعے میں سرے سے شاعری اور شعریت کو معیار سمجھا ہی نہیں گیا ہے بلکہ تمثیل اور ڈرامائیت کو معیار فرض کر کے شاعری پر اسی معیار سے حکم لگا دیا گیا ہے۔ اس کو منطق کی اصطلاح میں "قیاس مع الفارق" کہتے ہیں، یعنی دو چیزوں کے درمیان بنیادی فرق ہونے کے باوجود ایک کو دوسری پر قیاس کرنا۔ اس کو بے بنیاد قیاس اور تنقید بالرائے کہا جاسکتا ہے، یعنی موضوع کے حقائق سے صرفِ نظر کر کے صرف ذاتی قسم کی رائے زنی کرنا اور بے پر کی اڑانا۔ دوسری مضحکہ خیز بات یہ کہ ناقد نے دو متقابل فن کاروں میں ایک کو معیار مان کر دوسرے کے بارے میں فیصلہ سنا دیا ہے۔ یہ فتویٰ بلا تفقہ (DEGREE WITHOUT JURISPRIADENC) ہے، جس کا ارتکاب جناب کلیم الدین احمد نے "اقبال ـ ایک مطالعہ" بالخصوص دانتے اور اقبال کے موازنے میں صریحاً کیا ہے۔ جب دانتے ہی معیار ہے تو اقبال کے ساتھ موازنہ چہ معنی دارد؟ آخر دونوں کے درمیان تقابل کی بنیاد کیا ہے؟ وہ کون سا معیارِ فن ہے جس کے مطابق دونوں کو اصولی طور پر پرکھا جائے؟ موضوعِ مطالعہ

معیار کیسے ہو سکتا ہے؟ صرف اس لئے کہ جارج سنٹیانا اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ایسا ہی کہا ہے؟ مغرب دانتے پر ایمان لائے ہوئے ہے تو ہم بھی لازماً ایمان لے آئیں؟ علمی نقطۂ نظر، فنی معیار اور ادبی تصوّر تنقید میں مغرب کو معیار تسلیم اور فرض کر کے کیا جانے والا "ایک مطالعہ" محض "ایک نظر" سے بھی بدتر ہے، جو جناب کلیم الدین احمد یکے بعد دیگرے "اُردو شاعری" اور "اردو تنقید" پر ڈال چکے ہیں۔

"جاوید نامہ" کے خلائی سفر کا نقشہ پیش کر کے میں واضح کر چکا ہوں کہ اقبال کس طرح اپنی راہ اور منزلِ مقصود دونوں سے واقف تھے، اس لئے کہ ان کا مقصد دانتے کی طرح آزاد اور بے مہار سیاحت کرنا نہیں تھا، بلکہ معراج النبیؐ کے نقشِ قدم اور نمونے پر عالمِ بالا کی سیر کر کے ایک تو دُنیا کی چند مشہور شخصیتوں کی ہم کلامی کے ذریعے حیات و کائنات کے بعض اہم اور بُنیادی مسائل پر اظہارِ خیال کرنا تھا، دوسرے خداوندِ کائنات کے حضور میں پہنچ کر اپنے تخیل کی روشنی میں وہاں سے دُنیائے انسانیت کے لئے ایک پیغام لانا تھا۔ لیکن یہ بہرحال ایک شاعر، دُنیا کے بزرگ ترین شاعر کی معراج تھی، لہٰذا فطری طور پر اس میں شعریت کے عظیم ترین مظاہر پائے جاتے ہیں اور چونکہ نظم کا ہیولا تمثیلی تھا لہٰذا منظر کشی، مکالمہ نویسی، بیانِ قصّہ اور کردار نگاری سب کچھ اس معراج نامۂ جدید میں ہے، گرچہ شاعر کے مقصدِ خاص اور بنائے ہوئے منصوبے کے تحت ہے اور اسی مقصد و منصوبہ کے تناسب سے اور اس کی حدود میں ہے۔ یہ نہیں ہے کہ کوئی جہاں گشت میاں آزاد اپنی بے مہار سیر و تفریح کا منظوم فسانۂ آزاد سنا رہے ہیں، اور تمثیل و تصویر، داستان گوئی، مکالمہ نویسی اور کردار نگاری کے کرتب دکھا رہے ہیں، اور ہر معاملے میں اپنے شخصی و گروہی تعصبات و جذبات کا اظہار کر رہے ہیں، دل کا بخار نکال رہے ہیں، مخالفوں سے انتقام لے رہے ہیں، یہاں تک کہ اپنی معشوقہ کو جمالِ الہٰی کا پَرتو ہی نہیں ایک جُز بنا دیتے ہیں مگر تاریخ کی عظیم ترین شخصیت

اور دُنیا کے سب سے بڑے انسانؐ کو مبتلائے عذاب دکھا رہے ہیں، اس لئے کہ اس انسانؐ کے مذہب پر چلنے والوں سے ان کے باپ دادا اور خود انکی لڑائی رہی ہے، حالانکہ اپنے سارے فسانے کا خاکہ اُنہوں نے اسی مذہب کے دانشوروں کی تخلیقات سے مستعار لیا ہے اور اسی خاکے میں اپنے اوہام وخرافات کو ملا کر ایک معجونِ مرکب تیار کر لیا ہے، جو بس ایک طلسمِ سامری ہے، زرّیں گوسالہ پرستی پر مبنی، جسے اقبالؔ کے "جاوید نامہ" کی "ضربِ کلیم" پاش پاش کر سکتی ہے، خواہ اس طلسم کے گرفتاران اسے کتنا ہی "ڈیوائن" بنا کر پیش کریں، جب کہ بیچارے شاعر نے تو اسے محض کومیڈی، ہی کہا تھا۔

جناب کلیم الدّین احمد فرماتے ہیں:

"کوئی یہ سوچتا بھی نہیں کہ اقبالؔ کا نظریۂ کائنات کیا تھا؟"

"اقبالؔ کے پیشِ نظر کائنات کا کوئی واضح نقشہ نہ تھا۔"

کائنات کیا ہے اور نظریۂ کائنات کیا ہے، اور اُردو زبان میں ان الفاظ کا کیا مطلب ہے، ہمارے عظیم ناقد اس سے واقف نہیں معلوم ہوتے، وہ تو بس نظامِ سیارگان کو ساری کائنات اور اس کا نظریہ سمجھتے ہیں، اور وہ بھی اس نظام اور نظریے کو جسے دانتے نے محض اتفاق سے اختیار کر لیا تھا، اس لئے کہ اسے ہر قدم پر دوسروں کے نتائجِ فکر کا سہارا لینے کی ضرورت تھی، سیاحت کا خاکہ بنایا اس نے اسلامی دانشوروں کی تخلیقات کو بلا حوالہ اور کسی علمی قرضداری کا ذکر کئے بغیر لیکر اور کائنات کا نظریہ بقول کلیم الدین احمد لے لیا بطلیموس سے۔

بس اتنے ہی پر:

"جاوید نامہ" میں نہ تو جہنم ہے اور نہ المطہر..... دانتے تو جہنم کا تفصیلی جغرافیہ پیش کرتا ہے۔"

اقبالؔ نے بھی کیا ستم کیا کہ جاوید نامہ کا نقشہ 'ڈیوائن کومیڈی' کو سامنے رکھ

نہیں بنایا، جس طرح دانتے نے ڈیوائن کومیڈی کا نقشہ فتوحاتِ مکیہ کو سامنے رکھ کر بنایا تھا، اور اس سے بھی بڑی ستم ظریفی یہ کہ نہ تو بطلیموس کی شاگردی اختیار کی نہ کوپرنیکس کی اور فلسفہ وشعر کو سائنس اور فلکیات سے بالکل الگ کر دیا!

واقعہ یہ ہے کہ جہاں تک کائنات کی واقفیت اور نظریۂ کائنات پیش کرنے کا تعلق ہے، دانتے کا علم و دانش اقبال کے مقابلے میں ایک بچے سے زیادہ نہیں۔ جناب کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

"دانتے نے روما اور یونان کی تاریخ کی کامل ورق گردانی کی ہے۔"

اور اتنے ہی پر ارشاد ہوتا ہے:

"یہ نہیں کہ دانتے میں کوئی فلسفہ نہیں یا اس کا کوئی پیغام نہیں، یا اسے کچھ کہنا نہیں، لیکن وہ شعریت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا وہ اول و آخر شاعر ہے۔"

اور اقبال؟ دانتے کے زیرِ مطالعہ آنے والی تاریخِ یونان و روما سے بہت آگے بڑھ کر اقبال نے تواریخِ عالم کی جس میں پورے ایشیا اور افریقہ کی قدیم و جدید تاریخ نیز تاریخِ یورپ شامل ہے، صرف کامل ورق گردانی، نہیں کی تھی، اس کا بہ غور مطالعہ کیا تھا، اور یہ مطالعہ بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی تک کی قدیم و جدید الاہیات و دینیات، فلسفہ، سائنس، معاشیات، نفسیات، جغرافیہ، عمرانیات اور ادبیات پر بھی محیط تھا، اور عظیم ترین شاعر ہونے کے علاوہ اقبال ایک عظیم فلسفی بھی تھے، ان کے زبردست علمی مطالعے اور منطقی تجزیے کی دستاویز انکے خطبات مدراس موجود ہیں، جو آج بھی یونیورسٹیوں کے ایم۔ اے کورس (فلسفہ) میں "تشکیلِ جدیدِ الاہیاتِ اسلامیہ" (RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM) کے نام سے تجویز کردہ ہیں، اور اجتہادی مطالعے اور تجدیدی فکر کا ایک نشان ہیں۔

جہنم کا شاعرانہ اور خیالی جغرافیہ پیش کرنے اور یونان اور روما کے اوہام و خرافات کی تصویریں بنانے کے علاوہ دانتے کا نظریۂ کائنات کیا تھا؟ لے دیکر ایکوائی نس کا مسیحی علمِ کلام تھا جو اطالوی شاعر محض کی ساری ذہنی پونجی تھی اور یہ پونجی بھی کسی نظامِ فکر اور باضابطہ نظریے کی شکل میں نہیں تھی، محض ایک عقیدے (DOGMA) کی صورت میں تھی، جب کہ دُنیا جانتی ہے کہ بلاشبہ قرآن اور اسلام سے روشنی حاصل کرکے اور ختم الرسلؐ کی شریعت پر کامل ایمان رکھتے ہوئے، اقبال نے وسیع مطالعہ اور اعلیٰ تفکر کے بعد اپنا ایک نظامِ فکر اور نظریۂ کائنات و حیات مرتب کیا تھا۔ ایک سوال کے جواب میں اقبال کا مندرجہ ذیل بیان اُن کے ایمان اور علم کی پختگی اور گہرائی کا ثبوت ہے:

> میں نے دُنیا بھر کے علوم و فنون کے مطالعے کے بعد یہ راز پایا ہے کہ تمام علوم و فنون کے آخری مسائل ULTIMATE PROBLEMS کا حل صرف قرآنِ حکیم میں ہے۔

اسی لئے اُن کے سوانح نگار ان کے پرائیوٹ سکریٹری کا یہ بیان درج کرتے ہیں کہ پوری دُنیا سے اقبال کے پاس مختلف علوم و فنون کے جو سوالات آتے تھے ان کے جواب وہ صرف قرآن کی آیتوں کو سامنے رکھ کر لکھواتے تھے۔

اب جنابِ ناقد کی ایک اور گل افشانیِ گفتار ملاحظہ فرمایئے:-

> "اقبال انسان دوست ہوں لیکن اُنہیں زید، عمر، بکر سے کوئی دلچسپی نہیں۔ سوئفٹ نے کہا تھا کہ وہ TOM, HANRY اور DICK سے محبت کرتا ہے لیکن اسے انسان سے نفرت ہے۔ اقبال کو انسانی تجربوں کے امکانات سے کوئی دلچسپی نہیں۔"

> "اقبال کو انسانی تجربوں کے امکانات سے کوئی دلچسپی نہ تھی اور نہ انسانی المیوں سے۔"

"اقبال کو قصوں سے یعنی انسانی تجربوں سے کوئی دلچسپی نہ تھی"۔

"جاوید نامہ" میں نہ تو ایسی کردار نگاری ہے اور نہ المیہ قصّے ہیں"۔

ایک ہی بات کو طرح طرح کے ہیر پھیر سے کہنے میں جناب کلیم الدّین احمد نے جو کمال پیدا کیا ہے اس میں ظاہر ہے کہ اُردو کا کوئی ناقد ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا، مگر مشکل یہ ہے کہ بات پھر بھی نہیں بنتی اور سمجھ میں نہیں آتا کہ کہنے والے کی مُراد کیا ہے۔ ممکن ہے، یہ بے چاری اُردو زبان ہی کا قصور ہو، اس لئے کہ ایک مغرب آگاہ نقاد قطعیت، وضاحت اور تعیّن کے بلند بانگ دعووں کے باوجود مبہم، منتشر الخیال اور کج مج زبان کیسے ہو سکتا ہے؟ "انسانی تجربوں" سے جناب کلیم الدین احمد کا مطلب سمجھنے کی جب ہم کوشش کرتے ہیں تو کبھی یہ اشارہ ملتا ہے کہ مفہوم قصہ ہے، اور کبھی یہ کہ المیہ ہے اور کبھی کردار نگاری بھی۔ بہر حال! موصوف اس انسانی تجربے کو بنی نوعِ انسان سے نہیں، افرادِ انسانی سے متعلق بتاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ انکا قصہ و المیہ بیان کیا جائے اور انکے کردار کی تصویر کشی کی جائے۔ اس سلسلے میں اقبال کی مفروضہ و مزعومہ کوتاہی کی تشریح کرتے ہوئے وہ اس حد تک پہنچ جاتے ہیں کہ اقبال کی انسان دوستی کا ذکر کر کے بھی اسے پسِ پشت ڈال دیتے ہیں اور انگریزی ہجو نگار سوئفٹ کی انسان سے نفرت کا تذکرہ کر کے بھی افرادِ انسانی کے ساتھ اس کی دلچسپی کا اقرار کرتے ہیں۔ آخر یہ تنقید کا کون سا پیمانہ ہے جسکے مطابق ایک شخص تو انسان دوست ہوتے ہوئے انسانی تجربوں سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتا اور دوسرا شخص مردم بیزار ہوتے ہوئے بھی انسانی تجربوں سے دلچسپی رکھتا ہے؟ ظاہر ہے کہ اس طرح کی ذہنی ورزش اور موشگافی جناب کلیم الدّین احمد نے اپنے مغربی اُستادوں سے سیکھی ہے اور اسی کو تنقیدی تصور کی معراج سمجھتے ہیں، ورنہ معمولی غور و فکر سے واضح ہو جائے گا کہ ایک انسان دوست افرادِ انسانی اور انکے تجربات سے بھی دلچسپی اور ہمدردی رکھتا اور ان کے درد و داغ و جستجو و آرزو کو

محسوس کر سکتا ہے، جب کہ مردم بیزار ایسی انسانی ہمدردی نہیں رکھ سکتا۔ رہی یہ بات کہ سوئفٹ نے بقول جناب کلیم الدین احمد ریاضیاتی تعین کے ساتھ قصے اور کردار کی تفصیل پیش کی ہے اور یہ چیز اقبال کے وہاں نظر نہیں آتی، تو کیا جناب کلیم الدین احمد یہ سامنے کی بات بھی نہیں جانتے یا اس کو نظر انداز کرنا ضروری سمجھتے ہیں کہ اقبال نے شاعری کی ہے اور سوئفٹ نے داستان گوئی؟ دانتے نے بھی شاعری کے علاوہ ڈرامہ نگاری کی ہے، جس کے لئے قصہ و کردار اور انکی جزئیات نگاری اس کے لئے ضروری ہے، جبکہ ڈرامہ نگاری اقبال کا مقصد نہیں، وہ صرف شاعری کے شغل میں منہمک ہیں اور اپنے مخاطب کو ہیئت اور فن کی حد تک شعریت کے سوا کسی اور ادبی عنصر کی طرف مائل کرنا نہیں چاہتے، ورنہ جہاں تک قصہ و کردار نگاری کی استعداد کا تعلق ہے، جناب کلیم الدین نے بھی تو، بخالت و خساست ہی کے ساتھ، کم از کم کچھ اعترافات کئے ہیں:

"جو دیکھتے ہیں اس کا چند لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔"

ان سبھوں میں زیادہ دلچسپ کردار نبیۂ مریخ کا ہے۔۔۔۔۔

یہ ایک جاندار کردار ہے۔۔۔۔۔۔ ایک ابلیس کا کردار ہے۔"

"زروان کوئی کردار نہیں، وہ روح زماں و مکاں ہے لیکن اس کا بیان رنگین و شاعرانہ ہے۔"

"نبیۂ مریخ اور ابلیس دلچسپ تھے۔ اور حکیم مریخی"

"زروان اور سروش کا رنگین اور شاعرانہ بیان ہے۔"

ایک کرتب اور دیکھئے:۔

"اقبال نے صرف چند روایتی جزئیات بیان کرنے پر اور وہ بھی چند شعروں میں قناعت کی ہے۔ اس کے مقابلے میں دانتے کی جنتِ ارضی زیادہ واضح، زیادہ حقیقی، زیادہ ٹھوس، زیادہ

شاعرانہ ہے:"

روایتی جزئیات، جزئیات نہیں ہیں کیا؟ جنت کی غیر روایتی جزئیات کیا ہو سکتی ہیں؟ کیا کسی نے جنت اور جہنم دیکھا ہے؟ مگر جناب کلیم الدین احمد چونکہ مغرب کے عیسائیوں کی طرح دانتے کی تصنیف کو "ڈیوائن" مانتے ہیں لہٰذا ان کے نزدیک دانتے جہنم اور جنت دونوں کے جغرافیہ سے واقف ہے، جبکہ حالت یہ ہے کہ دانتے کو جنت اور جہنم کا روایتی محلِ وقوع بھی زیرِ بحث کومیڈی کی حد تک معلوم نہیں، بس وہ اپنے تخیل سے کام لیتا ہے، ایسا تخیل جو صرف خواب دیکھ سکتا ہے، حکمت اور سائنس کی ٹھوس دُنیا سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، چنانچہ بطلیموس کے نظامِ سیارگان میں، اسے کوئی نقص نظر نہیں آتا اور ایک عامی کی طرح اس پر ایمان لانا ہی اس کا مقدر ہے۔ پھر کیا چند شعروں میں کوئی واضح، حقیقی، ٹھوس اور شاعرانہ تصویر نہیں بنائی جا سکتی؟ اگر ایسا ہے تو دانتے کے متعلق یہ ارشاداتِ عالی کیوں ہیں؟ "بس انہی چار سطروں میں پوری ٹریجڈی کا بیان ہے":

"ARPA کی زندگی کا چار سطروں میں خلاصہ ایسا ہے کہ جس کی کوئی مثال مشکل سے کسی اور شاعر میں ملے گی۔"

اور چونکہ یہ دانتے کا الہامی و الوہی کلام ہے لہٰذا:۔

"یہ شاعری ہے جو اقبال کے بس کی بات نہیں۔"

اب یہ بھی دیکھئے کہ جو چیز

"زیادہ واضح، زیادہ حقیقی، زیادہ ٹھوس ہے۔

وہ زیادہ شاعرانہ" بھی ہے۔

دُنیا کی کس زبان اور ادب میں شاعری کا معیار یہ ہے کہ وہ "زیادہ واضح، زیادہ حقیقی، زیادہ ٹھوس" ہو؟ انگریزی تنقید بھی اس قسم کی غیر منطقی باتوں کی متحمل نہیں ہو سکتی، مگر انگریزی دانی کے بل پر غریب اُردو کے سر ہر طرح کی الا بلا

ڈال دی جاتی ہے۔ اس قماش کے بیانات کو دیکھ کر کہنے کو جی چاہتا ہے کہ تنقید جناب کلیم الدّین احمد کے بس کی بات نہیں۔

وہ ایسی تنقید نگاری انگریزی میں کیوں نہیں کرتے؟ موصوف نے بلاشبہ ایک کتاب بھی لکھی تھی PSYCHO-ANALYSIS AND LITERARY CRITICISM (تحلیلِ نفسی اور ادبی تنقید) جس پر دیباچہ لکھنے سے ٹی۔ اس۔ ایلیٹ نے بہت لطیف طریقے پر یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ نفسیات اس کا موضوع نہیں، اس پر بھی جناب کلیم الدّین احمد کو تنبیہہ نہیں ہوئی اور انہوں نے نفسیات میں اپنی مہارت اور انگریزی زبان و ادب پر اپنی قدرت کا ثبوت دینے کیلئے یہ کتاب شائع کی، اور اب یہ ایک دستاویز ہے کسی بھی انگریزی داں کے لئے یہ جاننے کی خاطر کہ مغربی و انگریزی تصوّرِ ادب اور طرزِ تنقید کے شیدا جناب کلیم الدّین احمد اپنی انگریزی دانی کا مظاہرہ انگریزی میں کس طرح کرتے ہیں۔ اوّل تو اس کتاب کو پڑھ کر کوئی شخص سمجھ ہی نہیں سکتا کہ مصنّف کا نقطۂ نظر کیا ہے، دوسرے یہ کہ پوری کتاب میں جناب مصنّف کے اقوال و بیانات تو گویا نہیں ہیں، صرف تحلیل نفسی کے ماہرین اور علمائے فن کی رائیں جمع کر دی گئی ہیں، بس اقتباسات کا انبار ہے جو مرتب کر دیا گیا ہے اور مختلف اقتباسات کو ایک دوسرے سے جوڑنے کے لئے CONJUNCTION کی طرح مصنّفِ کتاب کے چند جملے ہیں۔ اس طرح فی الواقع یہ کوئی تنقیدی تصنیف نہیں، ایک علمی تالیف ہے، جس میں دیئے ہوئے موضوع پر معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ ایک زمانے میں میں نے کوشش کی تھی کہ اس کا اردو ترجمہ کر کے جناب کلیم الدّین احمد کے اردو دانوں کی معلومات میں اضافہ کرنے میں جو کچھ کسر چھوڑی ہے اس کو پورا کر دوں، اور مجھے یاد آتا ہے کہ میں نے ایک دو باب کا ترجمہ بھی اپنے زیرِ ادارت شائع ہونے والے ماہنامہ "مرّیخ" میں کیا تھا، لیکن بعد میں مجھے احساس ہوا کہ یہ کارِ عبث ہے، جس کو معلومات حاصل کرنی ہوگی

انگریزی میں تحلیل نفسی اور ادب کے تعلق پر پائے جانے والے مواد کا مطالعہ کر لیگا۔

بہر حال، اقبال کی انسان دوستی اور انسانی تجربوں سے انکی دلچسپی خود جناب کلیم الدین احمد کے اس جملے سے ظاہر ہے جو شاید بے خیالی میں وہ لکھ گئے ہیں: "اقبال کے جاوید نامہ میں زیادہ انسانی کردار ہیں"۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان ہی اقبال کی پوری شاعری کا موضوع ہے اور جاوید نامہ کی تصنیف کا سب سے بڑا مقصد عروجِ آدمِ خاکی ہی ہے چنانچہ اقبال نے انسان اور اس کے معاملات و مسائل پر جس زور و قوت، وسعت و بصیرت اور عمق و رفعت کے ساتھ توجہ مرکوز کی اور انسانیت کے امکانات و مضمرات کو جس اعتماد و استناد کے ساتھ وہ روشنی لائے ہیں، پھر حیات و کائنات کے اسرار و رموز پر سے پردہ اٹھاتے ہوئے انسان کا جو مقامِ بلند انہوں نے پورے منصوبہ فکر میں واضح کیا ہے، اور تاریخ کے ٹھوس حقائق کو جس لطیف، نفیس اور بلیغ انداز میں اعلیٰ ترین شعریت میں ڈھال دیا ہے، اس کی کوئی نظیر دُنیا کے تخلیقی ادب میں نہیں پائی جاتی، نہ مشرق میں نہ مغرب میں، نہ دَورِ قدیم میں نہ دَورِ جدید میں۔ انسان بحیثیت انسان کے ساتھ شغف میں دانتے اقبال کی گرد کو بھی نہیں پہنچا۔ "زید، عمر، بکر" کے ساتھ سوئفٹ اور دانتے کی دلچسپی نہ کہ ہمدردی، جیسی بھی اور جتنی بھی ہے، زیادہ سے زیادہ ایک داستان گو اور افسانہ طراز کی دلچسپی ہے، اس کے پیچھے نہ تو کوئی منظم فکر ہے اور نہ جامعِ نظامِ اقدار، حتیٰ کہ کوئی واضح تصورِ انسانیت بھی نہیں، سوئفٹ تو متشکک (SCEPTIC) اور کلبیانہ (CYNICAL) ذہن ہی رکھتا ہے، جبکہ دانتے ایک نہایت متعصب جانب دار اور کینہ پرور (PREJUDICED, BIASED, MALEVOLENT) شخص ہے۔ لیکن انسان سے اقبال کی دلچسپی ایک آفاقی نظریے پر مبنی ہے، جس سے عالمی انسانی اخوت، مساوات اور حریت کے تصورات پیدا ہوتے ہیں۔ مغرب کا

کوئی شاعر عظمتِ انسانی کا یہ نغمہ نہیں گا سکتا:

آدمیت احترامِ آدمی   باخبر شو از مقامِ آدمی   (جاوید نامہ)

کلامِ اقبال میں محبتِ انسانی کا جو بحرِ ذخّار ہے اس کے سامنے دانتے کی انسان سے دلچسپی ایک جوئے کم آب ہی۔ "جاوید نامہ" میں انسان سے متعلق "نغمۂ ملائکہ" اور "پیامِ مشرق" میں "تسخیرِ فطرت" بالخصوص اس کے حصّۂ اوّل "میلادِ آدم" سے بہتر اور برتر کوئی تخلیق انسانیت کے موضوع پر دانتے، گیٹے اور شیکسپیئر وغیرہ عظیم ترین شعرائے مغرب میں سے کسی کے یہاں تلاشِ بسیار کے بعد بھی دریافت کی جا سکتی ہے؟ اسی طرح "بالِ جبریل" کی نظمیں "فرشتے آدم کو جنّت سے رخصت کرتے ہیں" اور "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" انسانیت کے مضمرات و امکانات پر بے مثال شاعرانہ تخلیقات ہیں، جن کی نظیر مغربی ادب میں تلاش کرنا لاحاصل ہوگا۔ پوری "ڈیوائن کومیڈی" میں اگر ایک نظم یا حصّۂ نظم بھی اقبال کی مذکور تخلیقات کے برابر ہو تو نشاندہی کی جائے۔

جناب کلیم الدین احمد نے "جاوید نامہ" میں منظر نگاری اور کردار نگاری کے سلسلے میں اقبال کی صلاحیت ہی سے جا بہ جا شدید انکار کیا ہے، حالانکہ خود بعض مواقع پر چند حسین مناظر اور جاندار کرداروں کے حوالے بھی دیئے ہیں، لیکن اس کی بجائے کہ ان حوالوں سے صحیح اور مثبت نتائج وہ اخذ کرتے اور اس معاملے میں ایک متوازن رائے کا اظہار کرتے، اپنے منفیانہ مقصد اور انداز کے سبب انہوں نے خوبیوں کی مثالیں بھی خامیوں ہی کو اجاگر کرنے کے لئے دی ہیں۔ اس سلسلے میں موصوف نے یہ حرکت بھی کی ہے کہ صرف چند ان کرداروں کی تحسین کی ہے جنھیں وہ ذاتی طور پر اپنے ذہن کے رجحان اور مزاج کے میلان کی بنا پر پسند کرتے ہیں، اور ستم ظریفی یہ کہ خود ہی یہ وضاحت بھی کرتے ہیں: "اقبال اسے پسند کریں یا نہ کریں" مگر کلیم الدین احمد ضرور پسند کرتے ہیں، حالانکہ کردار تخلیق کیا

کیا ہے اقبال نے، نہ کہ کلیم الدین احمد نے۔ یہ نبیۂ مریخ کا کردار ہے جو بے مہار اور غیر ذمہ دار آزادئ نسواں کی علامت ہے اور سراسر اقبال کے ذہن تیز تخیل کی پیداوار ہے۔ اسی طرح ابلیس کا کردار ہے۔ جسے جان دار تسلیم کرتے ہوئے جناب کلیم الدین احمد یہ بتانا ضروری سمجھتے ہیں کہ اس سے "اقبال کو ہمیشہ ہمدردی رہی ہے"۔ سوال یہ ہے کہ جب فن کی مخلوق آپ کے سامنے ہے اور اس کے حسنِ تقویم کے معترف آپ بھی، اپنی تمام نقادی کے باوجود ہیں، تو اب خالق کی پسند اور ہمدردی کی فکر آپ کو کیوں ہے؟ آپ کے لئے اتنا ہی کافی ہونا چاہیئے کہ وہ مخلوقِ فن آپ کو تنقیدی طور پر پسند ہے اور حسین معلوم ہوتی ہے۔ تنقید میں پسند و ناپسند کی اس بحث سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال تو ایک سچے، پکے اور بڑے فن کار کی طرح، اپنی ذاتی پسند و ناپسند سے الگ ہو کر، معروضی طور پر اپنے موضوعِ فن کے ساتھ انصاف کرتے ہیں، حقِ شاعری ادا کرتے ہیں، زبردست جمالیاتی حس اور ذہنی توازن کا ثبوت دیتے ہیں، یہاں تک کہ نبیۂ مریخ اور ابلیس جیسے اپنے نقطۂ نظر سے ملعون کرداروں کی بھی جاندار تصویر اتارتے ہیں، مگر جناب ناقد اور انکا ممدوح "دانتے" فن میں شخصی پسند و ناپسند ہی کو فیصلہ کن معیار بنائے ہوئے ہیں، دانتے اپنے سے مختلف عقیدہ و خیال رکھنے والی تاریخ کی عظیم ترین شخصیتوں کو نظر انداز کرتا ہے اور ایک بالکل معمولی عورت کو، جو اس کی محبوبہ ہے، اتنی اہمیت دیتا ہے اور اس کی ایسی تصویر بناتا ہے کہ اس میں اسے جمالِ قدسی کا پرتو نظر آنے لگتا ہے، جس پر جناب کلیم الدین احمد جیسے عیب جو بھی اتنے فدا ہیں اور اس کو اتنی بڑی چیز سمجھتے ہیں کہ اس کو نہ صرف "ڈوائن کومیڈی" کی سبھی تصویروں کی تاج" کہتے ہیں بلکہ یہ دعویٰ بھی فرماتے ہیں کہ "BEATRIC کی تصویر جیسی کوئی چیز اقبال میں نہیں ملتی" ظاہر ہے کہ بیٹریس جیسی کوئی چیز اقبال کے یہاں کیسے ملے گی؟ انہوں نے لوگوں کی تفریح طبع کے

لئے کوئی کومیڈی تو کبھی نہیں ہے۔ انہوں نے تو ایک معراج نامۂ جدید یا گلشنِ رازِ جدید، حیات و کائنات اور انسانیت کے اسرار و رموز منکشف کرنے کے لئے لکھا ہے، جاوید نامہ میں کومیڈی کی طرح کوئی رسمی عشق و عاشقی اور روایتی انتقام کشی یا متعصبانہ جنونِ مذہبی تو ہے نہیں، یہاں تو ایک وسیع النظر، اصولی اور آفاقی نقطۂ نظر ہے جو پوری سنجیدگی اور ذمّے داری کے ساتھ فرد اور معاشرے کی اصلاح و ترقی کے لئے پیش کیا گیا ہے، اور اس نقطۂ نظر میں ایک جودتِ فکر اور جدّتِ انداز ہے، جس کی ہوا بھی دانتے جیسے "سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود" کو نہیں لگ سکتی، دانتے کی فکر کا جو پیمانہ ہے وہی اسکے فن کی سطح بھی بناتا ہے اور اقبال کی فکر کا معیار ہی انکے فن کا مرتبہ بھی متعین کرتا ہے، اس لئے کہ یہاں فکر و فن ایک دوسرے کے ساتھ نہ صرف مخلوط بلکہ وابستہ و پیوستہ ہیں۔

بہر حال! جاوید نامہ، میں جناب کلیم الدین احمد تین اور کرداروں کو قابلِ ذکر قرار دیتے ہیں: حکیم مریخی، زروان اور سروش مگر یہ تینوں بھی ہوئی ہے:

"لیکن جو فنی حسن کاری BEATRICE اور MATILDA کی
تصویروں میں ہے وہ زروان اور سروش میں نہیں CATO اور
ULYSSES میں جو وقار ہے وہ حکیم مریخی میں نہیں۔" (ص ۵۱)

اس عجیب و غریب تنقیدی تکنیک سے قطع نظر کہ دانتے کے بہترین کردار، بیٹرس کا موازنہ نبیۂ مریخ سے نہیں کیا جاتا جو جناب کلیم الدین احمد کے خیال میں جاوید نامہ کی بہترین تصویر ہے، دیکھنا یہ ہے کہ آخر دانتے کی وہ تصویریں کیا ہیں جن کے مقابلے میں اقبال کی تصویریں نہیں ٹھہرتیں۔ ملاحظہ ہو دانتے کے یہاں سبھی تصویروں کی تاج، یعنی اسکی محبوبۂ دلنواز، بیٹرس کی تصویر:

میں نے اکثر آغازِ صبح میں دیکھا ہے
کہ مشرق بالکل گل گوں ہے لیکن آسماں

کے دور حصے بالکل مصفا ہیں

اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آفتاب نقاب پوش ہے

اس لیے بخارات کے پردوں کی وجہ سے

آنکھیں سورج سے آنکھیں ملا سکتی ہیں

اسی طرح پھولوں کے بادلوں کی بارش میں

جو فرشتوں کے ہاتھوں سے ہو رہی تھی اور

پھولوں کے بادل اس تخت کے گرد اُٹھ اور گر رہے تھے

سفید نقاب ڈالے اور زیتون کا تاج پہنے ہوئے

ایک حسینہ نظر آئی جو سبز شال کاندھوں پر ڈالے ہوئے تھی

اور جس کا لباس دہکتے ہوئے انگاروں کی طرح سرخ تھا

اور میری روح میں جس کو

ایک طویل مدت سے اس کی حضوری میں

رعبِ حُسن سے کانپنے کا موقع نہ ملا تھا

اب بغیر اُس کے حسن کا نظارہ کیے ہوئے

اس پُر اسرار طاقت سے جو اس میں پنہاں

اور نمایاں تھی، پُرانی محبت جاگ اُٹھی (ص ۵۰ - ۴۸)

یہ جناب کلیم الدین احمد کا دیا ہوا اُردو ترجمہ ہے جو اطالوی متن کے بین السطور درج کیا گیا ہے، مگر سروش کی جو تصویر دی گئی ہے اس میں سراپا سے متعلق چند اشعار درج کیے گئے ہیں اور "جلوۂ سروش" کے عنوان سے جو پوری نظم "جاوید نامہ" میں درج ہے وہ نقل نہیں کی گئی، حالانکہ بیٹرس کی تصویر کے ساتھ ساتھ اس سے متعلق دانتے کے تصورات و احساسات بھی درج کر دیے گئے ہیں بلکہ تصویر کے گرد و پیش کے مناظر بھی دے دیے گئے ہیں۔ سروش کی پوری تصویر

یوں ہے:

"نکاتِ مذکورہ بالا بیان کرنے کے بعد عارفِ ہندی خاموش ہو گیا
اس پر محویت کا عالم طاری ہو گیا اور اس نے عالم اور اس کی دلچسپیوں سے
بکلی قطعِ تعلق کر لیا
ذوق و شوق نے اسے از خود رفتہ کر دیا
وہ نیرنگِ شہود کے دائرے سے نکل کر وجود کے دائرے میں آ گیا
جب عاشق کو حضوری نصیب ہوتی ہے تو ہر ذرہ طور بن جاتا ہے
لیکن اگر اسے حضوری حاصل نہ ہو تو نہ نور ہے نہ ظہور
یکایک ایسی نازنین نمودار ہوئی" جو غارِ قمر کی تاریکی شب میں
ایک درخشاں ستارے کی طرح طلوع ہوئی"
"اس کے سیاہ بال سنبل کی طرح لانبے" اور کمر تک رسا تھے
اس کے نورِ طلعت سے کوہ و کمر روشن ہو رہے تھے
"وہ جلوۂ مستانہ میں غرق تھی"
اور پے بہ پے مست ہو کر "عالمِ کیف میں گنگنا رہی تھی"
اسکے سامنے ایک فانوسِ خیال رقصاں تھا
جس کا رنگ گنبدِ سال آسماں کی طرح بار بار بدل رہا تھا
اس فانوس کے اندر رنگ برنگ کے اجسام نظر آ رہے تھے
شکرے گوریوں پر جھپٹ رہے تھے اور چیتے ہرنوں پر
میں نے رومی سے پوچھا "اے دانائے راز!
اپنے کم نظر رفیقِ سفر کو اس اسرار سے آگاہ کر"
انہوں نے جواب دیا "چمکتی ہوئی چاندی کی طرح کا یہ پیکر
یزدانِ پاک کے فکر کی تخلیق ہے

جو ذوقِ نمو سے بے تاب ہو کر
شبستانِ وجود میں آگئی ہے
ہماری ہی طرح ایک جہاں گشت مسافر ہے
تو مسافر، میں مسافر، وہ بھی مسافر
اس کی شان جبریلی اور اس کا نام سروش ہے
وہ ہوش اڑاتی بھی ہے اور ہوش میں لاتی بھی ہے
اس کی شبنم ہمارے غنچۂ وجود کو شگفتہ کرتی ہے
اسکے سانسوں کا سوز آتشِ مردہ کو زندہ کر دیتا ہے
سازِ دل میں نغمۂ شاعری اسی کے فیض سے پیدا ہوتا ہے
محملِ لیلیٰ میں شگاف اسی کی انگلیاں کرتی ہیں
اس کے نغمے میں، میں نے حقائق و معانی کی ایک دُنیا آباد دیکھی ہے
ایک لمحے کیلئے تو بھی اس کی نوا سے ایک شعلہ حاصل کرلے۔

(اس مفصّل و مکمّل تصویر کی بجائے جناب کلیم الدین احمد نے بس چند اشعار کے یہ ترجمے دیئے ہیں :

اس طلسمِ شب میں تھا اِک پیکرِ ناز آفریں
اس شبِ بے اختراں کا اخترِ روشن جبیں
اس کی زلفوں کی لٹیں سنبل ہی سنبل تا کمر
اسکے چہرے سے فروزاں کوہ و صحرا دشت و در
غرقِ تابانی فروغِ جلوۂ مستانہ سے
مست بجتے زمزمے جاری لبِ جانانہ سے
ناچتا تھا اسکے آگے ایک فانوسِ خیال
دو فنوں پرکار، مانندِ سپہرِ کہنہ سال
دامنِ فانوس پر تھے نقشہائے رنگ رنگ
شکرے چڑیوں پر جھپٹتے اور اُچھو پر پلنگ)

دانتے اور اقبال کی بنائی ہوئی تصویروں کا موازنہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے :

۱۔ دانتے کے سامنے ایک حسنِ مجسم کا نمونہ تھا اور اس نے اسی کا نقشہ کھینچا مگر ایک حقیقی عورت کا کوئی ٹھوس پیکر ابھرنے کی بجائے ایک خیالی

دیوی کا خاکہ مرتب ہوا۔

۲۔ اقبال کے سامنے کوئی اصل ایسی نہیں تھی جس کی نقل آسانی سے اُتار لی جاتی، محض ایک خیال تھا، وہ بھی روح القدوس جیسی پُر اسرار ہستی کا، لیکن یہ شاعر کے تخیل کی زرخیزی، ثروت اور دستِ ہُنر کی چابکدستی ہے کہ ہم جبریلی شان کے ایک پیکر کو، اس کی جملہ بُنیادی صفات کے ساتھ، مجسم دیکھتے ہیں۔

۳۔ بیٹرس کی تصویر ایک قلب ماہیت ہے، جبکہ سروش کی تصویر مطابقِ اصل ہے۔

۴۔ سروش کی تصویر کا پسِ منظر اور پیش منظر، نیز اس کی جزئیات شاعر کے سیاحت نامے کے عین مقصد 'اسرارِ حیات کی نقاب کشائی' کے عین مطابق ہیں، جبکہ بیٹریس کی تصویر شاعر کی پروازِ تخیل کو محدود کرنے والی ہے، اس لئے کہ 'تماشائے آسمان' کی بجائے یہ تصویر نظر کو خود اپنے جلوے پر مرکوز کرنے والی ہے۔

غور کیجئے کہ جس جاوید نامہ کی منصوبہ بندی کو ناقص اور تنظیم کو کمزور بتایا جارہا ہے اس میں ایک ایک تصویر جو اُبھرتی ہے کتاب کی مجموعی تنظیم سے وابستہ ہے اور اس کے منصوبے کو آگے بڑھاتی ہے، یہ نہیں کہ ڈوائن کومیڈی کی طرح تصویروں پر تصویریں تصویروں ہی کے لئے جمع کی جارہی ہیں، یہ دیکھے بغیر کہ ان تصویروں سے پوری نظم کے ارتقائے خیال میں مدد ملتی ہے یا رکاوٹ پڑتی ہے۔ اگر ڈیوائن کومیڈی ایک شعری ڈرامہ ہے، جیسا کہ دعویٰ کیا جاتا ہے، تو اسکے مناظر اور کردار و واقعات کیا اسی طرح اپنی اپنی جگہ مستقل بالذات اور مقصودِ فن ہیں؟ جناب کلیم الدین احمد نے جن تصویروں، منظروں اور کرداروں کا ذکر ڈوائن کومیڈی کی خوبیوں کے طور پر کیا ہے وہ سب مل کر زیادہ سے زیادہ مختلف چہروں کا ایک نگارخانہ بناتے ہیں، یہ اسٹوڈیو ہو سکتا ہے، اس سے نظم کہاں بنتی ہے؟ اس سوال کا جو جواب جامع سنٹیانا نے دیا ہے اور جس کی انگریزی عبارت جناب کلیم الدین احمد نے کتاب میں نقل کرکے اسی کی ہاں میں ہاں ملائی ہے وہ محض ایک بیان

بلا توجیہہ اور ایک دعویٰ بلا دلیل ہے اور جو شخص نہ جارج سنٹیانا کا مقلد ہو اور نہ جناب کلیم الدین احمد کا معتقد وہ آسانی سے اس بیان اور دعوے کو رد کر سکتا ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کا جاوید نامہ شعری ڈرامہ نہیں ہے، تمثیلی نظم ہے' اور اسکا ایک ایک جزو اپنے مقصدِ تخلیق اور منصوبۂ عمل کا حصہ اور اسکی تکمیل کا مرحلہ ہے۔

اسی طرح جناب کلیم الدین احمد کے خیال میں ڈیوائن کومیڈی کی ایک اور عمدہ اور جاوید نامہ کی تصویروں سے بہتر تصویر پر نظر ڈالیے:

"جنتِ ارضی میں دانتے" دیکھتا ہے کہ ایک حسینہ تنہا گاتی ہوئی پھولوں کو توڑ رہی ہے جن سے اس کا دستہ رنگین ہے۔ دانتے اسے قریب بلاتا ہے تاکہ اس کے گانے کا مفہوم سمجھ سکے۔ وہ دانتے کی آواز سن کر ٹھٹھک جاتی ہے اور ایک رقاصہ کی طرح آہستہ آہستہ قدم بڑھاتی ہے اور لال اور زرد پھولوں پر اس کی طرف مڑکر حیا سے آنکھیں جھکا لیتی ہے اور کنارے پہنچ کر جہاں ندی کی ہلکی موجیں گھاس کو چھو رہی ہیں وہ اس سے آنکھیں چار کرتی ہے

مجھے یقین ہے کہ ایسی درخشاں چمک
زہرہ کی پلکوں کے نیچے بھی نہ چمکی تھی

جب وہ اتفاقاً اپنے لڑکے کے تیر سے مجروح ہو گئی تھی
وہ مسکرائی دوسرے کنارے پر سے
اور اس کے ہاتھوں میں بہت سے رنگوں کے پھول تھے
جو ارضی جنت میں بغیر بیج کے کھلتے ہیں

تین قدم کی دوری تھی لیکن وہ چشمہ HELLESPONT کیطرح حائل رہا جس نے LEANDER اور XERXES کو علیحدہ رکھا۔" (ص ۴۸-۴۷)

اس کے مقابلے میں دیکھئے کہ جاوید نامہ میں روحِ زمان و مکاں ' زروان' کو کس

طرح متشکل کیا جاتا ہے :

اس سحابِ نور سے اُترا فرشتہ پرفشاں	جس کے دو چہرے تھے اک چہرہ تھا شعلہ اِک دھواں
ایک تیرہ و تار شب اور دوسرا روشن شہاب	آنکھ بیدار ایک کی ہے اور دوسرے کی مستِ خواب
کیسے زنگار رنگ ڈینے، سرخ سرخ اور زرد زرد	نقرئی، نارنجی، نیلے، سبز سبز اور لاجورد

(ص ۳۳)

جناب کلیم الدین احمد کی دی ہوئی اس نیم تصویر کو مکمل شکل میں اصل کتاب میں دیکھیے :

"رومی کا کلام سن کر میرا دل بے قرار ہو گیا
میرے جسم کا ہر ذرہ پارے کی طرح مچلنے لگا
یکایک میں نے دیکھا کہ مشرق سے مغرب تک
آسمان نور کے ایک بادل میں ڈوب گیا
اس بادل سے ایک فرشتہ نازل ہوا
جس کے دو چہرے تھے، ایک آگ کی طرح، دوسرا دھواں
یہ رات کی طرح تاریک، وہ شہاب کی طرح روشن
اس کی آنکھ بیدار، اس کی آنکھ خواب میں
اس کے بازوؤں کے رنگ سُرخ و زرد
"سبز و سیمیں و کبود و لاجورد"
اس کے مزاج میں خیال کی طرح روانی
زمین سے کہکشاں تک ایک لمحے میں رسا
ہر وقت ایک نئی ہوا میں
ایک نئی فضا میں محوِ پرواز
اس نے کہا "میں زروان ہوں، میں دُنیا پر غالب ہوں
میں نگاہوں سے پوشیدہ بھی ہوں اور ان پر ظاہر بھی

ہر تدبیر میری تقدیر سے وابستہ ہے
خاموش اور گویا سب میرے شکار ہیں
شاخ میں غنچہ مجھ سے پھوٹتا ہے
آشیانے میں پرند میری وجہ سے نالہ کرتے ہیں
دانہ میری پرواز سے درخت ہو جاتا ہے
میرے فیض سے ہر فراق وصال بن جاتا ہے
میں خدا کا عتاب اور خطاب دونوں ہی لاتی ہوں
لوگوں کو تشنہ اس لئے کرتی ہوں کہ انہیں شربت ملے
میں ہی زندگی، موت اور حشر ہوں
میں ہی حساب و دوزخ و فردوس و حور ہوں
آدمی اور فرشتہ سب میرے دام میں ہیں
عالمِ شش روزہ میرا ہی فرزند ہے
شاخ سے جو پھول بھی تم توڑتے ہو وہ میں ہوں
ہر چیز جو تم دیکھتے ہو اس کا سرچشمہ میں ہوں
یہ جہاں میرے طلسم میں اسیر ہے
میرا سانس اس جہاں کو ہر لمحہ بوڑھا بنا رہا ہے
جس کسی کے دل میں "لی مع اللہ وقت" کی حدیث بیٹھ گئی
اس جواں مرد نے میرا طلسم توڑ دیا
اگر تو چاہتا ہے کہ میں درمیاں سے ہٹ جاؤں
ایک بار پھر دل کی گہرائیوں سے "لی مع اللہ" پڑھ
میں نہیں جانتا اس کی نگاہ میں کیا جادو تھا
میری نظروں سے یہ جہانِ کہنہ غائب ہو گیا

یا تو میری نگاہ ایک دوسری دُنیا میں کھلی

یا جو دُنیا تھی وہی بدل گئی

کائناتِ رنگ و بُو سے میں رحلت کر گیا

اور ایک عالمِ بے ہاؤ ہو میں جا پہونچا

اس پُرانی دُنیا سے میرا رشتہ ٹوٹ گیا

اور ایک نئی دُنیا میرے ہاتھ آگئی

ایک دُنیا کے چلے جانے سے میری جان بے قرار ہو گئی

یہاں تک کہ میری خاک سے ایک دوسری دُنیا نمودار ہوئی

جسم پہلے سے زیادہ سبک ہو گیا اور روح زیادہ سیّار

دل کی آنکھیں کھل گئیں اور جاگ اُٹھیں

تمام پردے اُٹھ گئے

اور میرے کانوں میں ستاروں کا گیت آنے لگا

ظاہر ہے کہ سروش کی طرح زروان کی تصویر بھی 'ہوائی لاشے' (AIRY NOTHING) کو ایک جسم و مکان اور نام (A LOCAL HABITATION AND NAME) دیتی ہے، جبکہ دانتے کی متقابل تصویریں صرف معلوم و مجسم افراد کے نقشے پیش کرتی ہیں، اس لئے خود جناب کلیم الدین احمد کے نظریۂ ادب و شعر کے مطابق حسبِ ذیل جملے دانتے سے زیادہ اقبال کے کمالات پر صادق آئیں گے:

"دانتے کا تصور اسکی خیالی دُنیا کی ایسی صاف، واضح اور ٹھوس تصویر کھینچتا ہے کہ اس کا ایک ایک گوشہ منوّر ہو جاتا ہے۔" (ص ۹)

صاف بات ہے کہ دانتے کی دُنیا اتنی 'خیالی' نہیں جتنی اقبال کی ہے۔ غور کیجیے کہ اقبال نہ صرف جبریلِ امین بلکہ وقت کو ایک شکل اور مجسّم کردار عطا کرتے ہیں، جب کہ دانتے صرف مجسّم شخصیتوں کے خاکے کھینچتا ہے، وہ محسوس کو محسوس کراتا ہے اور

اقبال غیر محسوس کو محسوس۔ اس سلسلے میں جہاں تک فکر و تخیل کا سوال ہے، اقبال کی ہر مقام پر برتری ثابت ہوتی ہے۔ زروان، روحِ زماں و مکاں ہے۔ زماں و مکاں کے افکار و حقائق سے اقبال کی واقفیت ماہرانہ ہی نہیں، مجتہدانہ تھی، یہاں تک کہ وہ نظریۂ زماں کے مشہور عالم فرانسیسی فلسفی، برگساں، کی معلومات میں اضافہ کر سکتے تھے اور اسے غور و فکر کی نئی راہیں دکھا سکتے تھے۔ محولہ بالا اشعار میں اقبال نے "لی مع اللہ وقت" کی حدیث کو اپنے تصورِ زماں کا محور بنا کر جن خیالات کا اظہار کیا ہے اور جو فکر انگیز اشارات اس سلسلے میں اُنہوں نے کئے ہیں ان کی ہوا تک دانتے کو نہیں لگی ہے، مگر اتنے دقیق موضوع کو جس لطیف تخیل کے ساتھ جیسے نفیس اشعار میں اقبال نے واضح کیا ہے وہ اُنہی کا حصّہ اور کارنامہ ہے، کسی دانتے، شیکسپیر اور گیٹے کے بس کی بات نہیں۔ اس تخیل کی ثروت و وسعت دانتے کے ذہن کو انتہائی مفلس اور ایک جوئے کم آب ثابت کرتی ہے۔

جناب کلیم الدین احمد نے دانتے کی تعریف میں زمین و آسمان کا قلابہ ملاتے ہوئے بہت تخلخے کے ساتھ اپنی حمایت میں جارج سنٹیانا کا ایک طویل اقتباس پیش کیا ہے، جس کے آخری جملے یہ ہیں:

"اگر کسی چیز کو ایک تخیلی قدر عطا کرنا ایک شاعر کا کم سے کم عمل ہے تو تمام چیزوں کو تخیلی قدر عطا کرنا اور اس نظام کو عطا کرنا جو یہ چیزیں مل کر بناتی ہیں بداہتہً عظیم ترین عمل ہے۔ دانتے نے یہی کام انجام دیا ہے۔" (ص ۹۹) [انگریزی عبارت کا ترجمہ میں نے کیا ہے۔ ع م]

یہ باتیں دانتے سے زیادہ اقبال کے لئے ہیں، مگر بیچارے سنٹیانا کو کیا معلوم، وہ غریب تو "علاقائیت" (PROVINCIALISM) کی گود میں پلا اور بڑھا، مغربی ادبیات اس کے لئے سب کچھ تھیں، اور جہاں تک جناب کلیم الدین احمد کا معاملہ ہے، شاید غنی کشمیری نے اُنہی کے لئے کہا تھا:

غنی روزِ سیاہ پیرِ کنعاں را تماشا کن   کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را

واقعی پیرِ کنعاں کی بدنصیبی اس سے بڑھ کر کیا ہوگی کہ اُن کا نورِ نظر کسی زلیخا کی آنکھیں ٹھنڈی کرے؟ جب اُردو کے ناقد اور ہند ایرانی ثقافت کے فرزند اُردو و فارسی بلکہ مشرق کے عظیم ترین شاعر کی قدر شناسی کی بجائے کسی اطالوی اور مغربی شاعرِ عظیم کے ساتھ اس کا موازنہ اور اس میں صرف اس کی تنقیص کر کے اپنی تائید میں مغرب ہی کے ادیبوں اور ناقدوں کی رائیں پیش کرنے لگیں تو مغربی ادبا و ناقدین کی علاقائی عصبیت اور تنگ نظری کا جرم بھی نسبتاً کچھ ہلکا نظر آتا ہے اور کم از کم سمجھ میں آتا ہے بلکہ ان غریبوں کی مجبوریوں کے پیشِ نظر ایک حد تک فطری معلوم ہوتا ہے۔

یہی حال ایلیٹ کے اس اقتباس کا ہے جو جناب کلیم الدین احمد نے دانتے کی مدّاحی پر مہرِ تصدیق ثبت کرنے کیلئے ایک جگہ پیش کیا ہے:

"کہیں بھی شاعری میں معمولی تجربوں سے ہٹا ہوا اتنا دُور کا تجربہ اس ٹھوس طریقے پر روشنی کی ایسی ماہرانہ پیکر تراشی کے ذریعے بروئے اظہار نہیں لایا گیا ہے جب کہ روشنی صوفیانہ تجربات کے بعض اقسام کی خاص ہیئت ہے۔" (ص ۹۰ - ۸۹)

[انگریزی سے ترجمہ میرا ہے۔ ع م]

جناب کلیم الدین احمد نے دانتے کی کھینچی ہوئی ULYSSES اور CATO کی تصویروں کا بھی ذکر کرتے ہوئے ارشاد کیا ہے:

"کیٹو اور یولی سیز میں جو وقار ہے وہ حکیم مرتجی میں نہیں" (ص ۸۱)

کیٹو کی تصویر یہ ہے:

"میں نے ایک تنہا ضعیف بزرگ دیکھا
جس کے چہرے سے ایسی عظمت کے آثار نمایاں تھے
کہ بیٹا بھی اس سے زیادہ اپنے باپ کی تعظیم نہیں کرتا

اس کی داڑھی لمبی تھی جس میں سفید بال تھے
اس کے سر کے بالوں کی طرح سفید اور سر کے بال
دو لٹوں میں اس کے سینہ پر پڑے ہوئے تھے
اور چار مقدس روشنیوں کی شعاعوں سے
اس کا چہرہ ایسا روشن ہو گیا تھا
کہ گویا سورج کی اس میں درخشانی آ گئی تھی۔ (صہ ۴۶)

یہ یولی سیز ہے:

میرے بھائیو، میں نے کہا، تم جو
ہزاروں خطروں سے گذر کر پچھم پہنچے ہو
اب یہ مہلت کم جو تمہارے حواس کو بچ رہی ہے
ان تجربوں سے محروم مت رکھو
جو سورج کے تعاقب میں تمہیں سونی دنیا دکھا سکتی ہے
اپنے آغاز کو یاد کرو
تم جانوروں کی طرح زندگی بسر کرنے کیلئے نہیں پیدا کئے گئے تھے
بلکہ علم اور طاقت حاصل کرنے کے لئے (صہ ۴۵-۴۴)

اب دیکھئے حکیم مریخی کی تصویر اقبال کے موقلم سے کھینچی ہوئی:

ایک بوڑھا جس کی داڑھی تھی سراسر مثلِ برف — علم اور حکمت یہ کی تھی جس نے ساری عمر صرف
تیز تھیں اسکی نگاہیں مثلِ دانایانِ غرب — پیرہن اسکا مثالِ پیرِ ترسایانِ غرب
کہنہ سال، اونچا قد و قامت مثالِ نخلِ سرو — اور چہرہ تمتماتا صحتِ ترکانِ مرد
نکتہ داں، واقفِ رسم و راہِ ہر طریق — آنکھ کی تابانیاں آئینۂ فکرِ عمیق

حکیم کہتا ہے:
جیسے پیرایے میں دیکھیں ہو وہی وضعِ جہاں
گر بدل جائے نظر بدلیں زمین و آسماں (صہ ۳۲)

مریخ کی تصویر کشی کے بعد اقبال نے جاوید نامہ میں حکیم مریخ کے نمودار ہونے پر سُرخی اس طرح لگائی ہے: "برآمدن انجم شناسِ مرّیخی از رصدگاہ"

(رصدگاہ سے مرّیخ کے انجم شناس کا نمودار ہونا)

اس کے بعد وہ چار اشعار ہیں جن کا منظوم ترجمہ اوپر دیا گیا، پھر اس کے آگے مذکورہ بالا سرخی کے تحت دیئے ہوئے عنوان پر اقبال مزید کہتے ہیں:

آدمی کو دیکھ کر وہ پھول کی طرح کھِل اُٹھا
اور طوسی و خیّام کی زبان میں بولا
"مٹی کا پتلا" چند و چوں کا اسیر
تحت و فوق کی حدود سے باہر آگیا
بغیر سواری کے مٹی کو اس نے طاقتِ پرواز دی
ثابت کو سیّارہ کا جوہر عطا کیا
اس کا نطق و ادراک نہر کی طرح رواں ہے
میں اس کی گفتار سن کر حیرت میں ہوں
یہ سب خواب ہے یا جادوگری
مرّیخیوں کے لب پر فارسی زبان!
وہ بولا "حضرت محمد مصطفٰے کے زمانے میں
ایک صاحبِ معرفت مرّیخی تھا
اس نے اپنی چشم جہاں بیں کھول کر دنیا کو دیکھا
اور خطۂ آدم کی سیر کے لئے تیار ہوگیا
ہستی کی فضاؤں میں اُڑتا ہوا
وہ صحرائے حجاز میں اترا
جو کچھ اس نے مشرق و مغرب میں دیکھا اسے رقم کیا

دُنیا کا جو نقشہ اس نے کھینچا وہ باغ بہشت سے بھی زیادہ رنگین ہے

میں کبھی ایران اور انگلستان ہو آیا ہوں
اور دریائے نیل و گنگا کے ملکوں میں بھی گھوما ہوں
میں نے امریکہ، جاپان اور چین بھی دیکھا ہے
تاکہ زمین کے خزانوں کی تحقیق کروں
میں زمین کے شب و روز سے واقف ہوں
میں نے اس کے بحر و بر کا سفر کیا ہے
میری نگاہوں کے سامنے انسان کی تمام سرگرمیاں ہیں
گرچہ وہ ہمارے کاموں سے بے خبر ہے"

اس کے بعد حکیم مریخی کے ساتھ رومی اور اقبال کے کئی مکالمات ہیں، جن میں زیادہ تر اظہارِ خیال حکیم مریخی ہی نے کیا ہے۔

اس سے قطع نظر کہ حکیم مریخی کا وجود اقبال کے فن کا تخلیق کیا ہوا ہے، جبکہ کیٹو اور یولی سیز کے پہلے سے معلوم وجود میں دانتے نے صرف کچھ رنگ بھرے ہیں، کیا کیٹو اور یولی سیز دونوں مل کر بھی حکیم مریخی کی بلند و بالا شخصیت کا مقابلہ کر سکتے ہیں؟ یہ دونوں حضرات تو ابھی زمین ہی پر تلاش و جستجو میں سرگرداں ہیں اور بقول حکیم مریخی اہلِ مریخ کے "کاموں سے بے خبر ہیں" جب کہ حکیم کی "نگاہوں کے سامنے انسان کی تمام سرگرمیاں ہیں" یہاں تک کہ خود روئے زمین پر حکیم نے براہِ راست مشاہدے اور مطالعے کیلئے جن خطّوں کے سفر کیے ہیں ان سب تک کیٹو تو کیٹو، یولی سیز جیسا جہاں گشت بھی نہیں پہنچا ہے۔ ذرا یولی سیز اور حکیم مریخی کے مکالموں کا ایک دوسرے کے ساتھ موازنہ کر کے دیکھئے اور سوچئے کہ کیا کوئی باخبر اور سمجھدار آدمی کہہ سکتا ہے:

"کیٹو اور یولی سیز میں جو وقار ہے وہ حکیم مریخی میں نہیں ہے؟"

ذراجِ مرغدین' میں حضرت سلیمانؑ کے وزیرِ اعظم آصف برخیا کی نسل کی ایک قد آور شخصیت' حکیم مریخی کے سامنے کیٹو اور یولی سیز بونوں سے زیادہ نہیں۔ دوسرے اہم کردار بھی جاوید نامہ میں ہیں' جہاں دوست ہے' نادر' ابدالی اور سلطان شہید ہیں' خود رہبرِ سفر رومی کی شخصیت ہے۔ ہر کردار کا بہت مفصل سراپا تو بیان نہیں کیا گیا ہے' مگر کرداروں کے مکالمے اور ان کے ظہور کے پس منظر ہیں' جن سے انکی شخصیت اور خصوصیت کی تعیین ہوتی ہے۔ سروش' زروان اور حکیم مریخی کا موازنہ تو ہم دانتے کی بہترین تصویروں سے کر کے دیکھ ہی چکے ہیں کہ حقیقتِ حال اس کے برعکس ہے جو جناب کلیم الدین احمد نے اپنی عدم واقفیت اور کم نظری کے سبب پیش کی ہے۔ وہ دانتے کی چھوٹی سے چھوٹی چند سطری تصویروں پر تو سر دھنتے ہیں اور صرف مکالمے کو بھی بعض اہم اشخاص کی کردار نگاری کے لئے' "ڈوائن کومیڈی میں' کافی سمجھتے ہیں' لیکن ابھی آپ نے دیکھا کہ دانتے کے یولی سیز کا صرف ایک مکالمہ درج کر کے اسے اقبال کے حکیم مریخی سے زیادہ باوقار کردار اُنہوں نے قرار دے دیا' حالاں کہ جاوید نامہ' میں حکیم کا جو مختصر اور موثر سراپا پیش کیا گیا وہ تو ہے ہی' اس کے علاوہ اس کے ظہور کا پسِ منظر اور سب سے بڑھ کر اس کا ایک مکالمہ نہیں' کئی مکالمات اتنے مفصل اور موثر ہیں کہ ان کے سامنے یولی سیز ایک طفلِ مکتب معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح جاوید نامہ کے بہتیرے کردار اپنے پسِ منظر اور مکالمات کی روشنی میں پڑھنے والے کے دماغ پر ٹھوس' دیرپا اور بہت ہی فکر انگیز اثرات مرتسم کرتے ہیں۔ لیکن ان نمایاں حقائق کے باوجود "اقبال ــــ ایک مطالعہ" کا اندازِ تنقید یہ ہے:

"نہ تو کسی کی ہم جان دار تصویر دیکھتے ہیں اور نہ ان کے کرداروں کی خصوصیات اُجاگر ہوتی ہیں۔" (ص ۳۱)

یہ تھے اقبال کے کردار۔ آپ نے دیکھا کہ ان میں زیادہ اقبال کے
MOUTH PIECE تھے "کچھ سپاٹ اور غیر دلچسپ"۔ (ص ۳۴)

اقبال کے کرداروں کی پوری تصویر ان جملوں کے مصنف پیش کرنے کی جرأت یا صلاحیت نہیں رکھتے، بدترین کتمانِ حق (CONCEALMENT & SUPPRESSION OF FACTS) کے جرم کا ارتکاب کرتے ہیں، اور اس کے بعد نہایت ڈھٹائی کے ساتھ لغو بیانات دیتے چلے جاتے ہیں:

"چہ دلاور ست وزدے کہ بکف چراغ دارد"

یعنی کھیٹ ہندوستانی محاورے ہیں: چوری اور سینہ زوری! معلوم ہوتا ہے کہ اپنے ممدوح دانتے، کی طرح جناب کلیم الدین احمد نے بھی صرف "روما اور یونان کی تاریخ کی کامل ورق گردانی کی ہے۔" اس محدود نظری کے لیے ہم دانتے کو تو کسی حد تک معذور سمجھ سکتے ہیں، اس لیے کہ غریب ایسے زمانے میں پیدا ہوا تھا جب علوم و فنون کی اشاعت پورے طور سے آفاقی سطح پر نہیں ہوئی تھی، پھر وہ پیدائشی طور پر مغربی عصبیت میں مبتلا تھا۔ لیکن کوئی کلیم الدین احمد بیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں ہندوستان، ایشیا اور افریقہ کی تاریخ اور علوم و فنون سے اتنا بے گانہ و ناواقف ہو کہ اس تاریخ کے کرداروں سے نہ تو اس کو کوئی دلچسپی ہو اور نہ وہ اُن کے شاعرانہ مرقعوں سے لطف لے سکتا ہو ——— نہ صرف ناقابلِ فہم اور نامعقول بلکہ ناقابلِ معافی ہے۔ موصوف کے بیانات سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اقبال کی بنائی ہوئی حسین اور خیال انگیز تصویروں کے باوجود ان چہروں کو بس پسند نہیں کرتے جن کا نقشہ کھینچا گیا ہے، ورنہ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ جو معیار ڈوائن کومیڈی کی تصویروں کی تحسین کے لیے استعمال کیا جائے وہ جاوید نامہ کی تصویروں کے لیے، تصویروں کے چند اجزاء بیان کر کے بھی کام میں نہ لایا جائے۔ کہتے ہیں:

"LAPIA کی زندگی کا چار سطروں میں خلاصہ ایسا ہی کہ جس کی مثال مشکل سے کسی اور شاعر میں ملے گی۔"

اور اس قسم کی مختصر مرقع نگاری کی بنا پر اعلان کیا جاتا ہے:

ڈوائن کومیڈی جیسا کہ میں نے کہا ایک بے مثل GALLERY OF PORTRAITS ہے۔" ص۵۱

کرداروں کے ایسے چار سطری خلاصے "جاوید نامہ" میں بےشمار ہیں اور ان پر مشتمل تصویروں کا ایک آئینہ خانہ کیا، حیرت خانۂ عالم ہے، مگر جناب کلیم الدین احمد کو نہ تو اس کی خبر ہے اور نہ اس سے دلچسپی۔ انکی سخن فہمی کا تو عالم یہ ہے کہ جہاں دوست جیسے اہم تاریخی کردار کے بارے میں کہہ گذرتے ہیں:

"لیکن جہاں دوست دوسرے کرداروں کی طرح اقبال کا MOUTH PIECE ہے۔ اس کی زبانی یہ کچھ باتیں کہنا چاہتے ہیں۔" ص۳

حالانکہ خود انہوں نے جہاں دوست کے جاوید نامہ میں مرقع سے متعلق یہ دو نہایت خیال انگیز اشعار درج کئے ہیں جن کے مصرعے چار ہوئے، یعنی ڈوائن کومیڈی کی چار سطریں:

ایک پیپل کے تلے اک عارفِ ہندی نژاد جس کی آنکھیں سرمہ کی تاثیر سے روشن سواد
سر پہ وہ باندھے جٹا، پوشاک سے عاری بدن دودھیا سانپ اس پہ پیچاں، دھیان میں اپنی مگن

اگر انہی چار سطروں پر غور کیا جائے تو کیا یہ وشوامتر، اُستاد رام چندر جی کی زندگی کا ایسا "خلاصہ" نہیں جس کی مثال مشکل سے کسی اور شاعر کے یہاں ملے گی؟ غور کیجئے ——— پیپل کے تلے، عارفِ ہندی نژاد، آنکھیں سرمہ کی تاثیر سے روشن، سر پہ وہ باندھے جٹا، پوشاک سے عاری بدن، دودھیا سانپ اس پہ پیچاں، دھیان میں اپنی مگن ——— جیسی تاریخ بداماں، تہذیبی قدروں اور شخصی خصوصیتوں سے معمور، معنی آفریں، منقش اور فکر انگیز تصویروں پہ اتنی بھرپور اور خیال انگیز کوئی

ایک تصویر بھی جناب کلیم الدین احمد نے ڈیزائن کو بیڈی سے نہیں پیش کی ہے، اور اس پر یہ کہ ایسی جاندار، نادر اور حسین تصویر کے حامل کردار کو وہ محض MOUTH PIECE کہہ کر نکل جاتے ہیں! یہ علم ہے یا ظلم، ذوق ہے یا بدذوقی؟ ایسا ہی ظلم وہ ہر جگہ کرتے ہیں اور ایسی ہی بدذوقی کا ثبوت ہر موقع پر دیتے ہیں:

"اسی طرح جمال الدّین افغانی اور سعید حلیم پاشا کا بھی یہی رول ہے کہ انکی زبانی دین و وطن، اشتراکیت و ملوکیت، شرق و غرب، خلافتِ آدم، حکومتِ الٰہی، حکمت خیر کثیر است، پیغام افغانی بالملتِ روسیہ، ان جیسے موضوعات پر اقبال اپنے خیالات دوسروں کی زبانی بیان کر سکیں۔ فرعون اور کچنر اور درویش سوڈانی میں کوئی جان نہیں۔ حلاج، غالب اور طاہرہ ہیں، صرف حلاج میں کچھ جان ہے، اور وہ بھی اس کی آزاد خیالی کی وجہ سے۔" صہ۳

صاف مترشح ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدّین احمد کا BIAS (تعصب) چونکہ اقبال کے منتخب موضوعات و اشخاص کے خلاف ہے لہٰذا وہ ان موضوعات و اشخاص سے متعلق اقبال کی ہر بات کی آنکھ بند کر کے تنقیص ضروری سمجھتے ہیں یا ضرور ہی کرتے ہیں، چنانچہ جن موضوعات و اشخاص کو وہ خود پسند کرتے ہیں اور انہیں اپنے خیال میں اقبال کی اصلی و کلی فکر سے دُور سمجھتے ہیں انکی دبی دبی اور ہلکی سی تحسین کر کے صرف ان کے لئے ایک ترجیحی اور فائق مقام بنانا چاہتے ہیں، ورنہ اس جملے کا مطلب کیا ہے:

صُرف حلاج میں کچھ جان ہے اور وہ بھی اسکی آزاد خیالی کی وجہ سے؟

جب اقبال کا ہر کردار ان کا آلۂ کار (MOUTH PIECE) ہے، تو اس میں جان آئی کہاں سے؟ اس کی اپنی آزاد خیالی کی وجہ سے؟ یعنی اقبال کے موقلم سے

اس نے اپنی تصویر آپ کھنچوائی، وہ بوتل سے نکلے ہوئے جن کی طرح آزاد ہو کر اپنے عاملی ہی پر سوار ہو گیا، یا اس کی تصویر بناتے وقت شاعر کا ذہن اونگھ گیا؟ منصور کی آزاد خیالی اس کی زندگی میں ہو گی، جیسی طاہرہ اور غالب کی بھی تھی :

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا (غالب)

لیکن جناب کلیم الدین احمد تصور کرتے ہیں کہ مرنے کے بعد طاہرہ اور غالب کی روحیں تو فن کار کے قبضے میں آگئیں اور حلاج کی روح نے گویا شاعر ہی کی روح پر قبضہ کر لیا۔ قارئین کو یاد ہو گا کہ ایسا ہی لطیفہ جناب ناقد نے جاوید نامہ کی نبیۂ مریخ کے سلسلے میں کیا تھا اور کہا تھا کہ چونکہ وہ آزادیٔ نسواں کی علم بردار تھی، لہٰذا اس کی تصویر بہت جاندار اور دلچسپ ہے، چاہے اقبال اسے پسند کریں یا نہ کریں۔ اس طرح کی عجیب و غریب باتوں سے بھید یہی کھلتا ہے کہ سارا معاملہ اقبال کی پسند و ناپسند کا نہیں، کلیم الدین احمد کی پسند و ناپسند کا ہے، جو اپنی جگہ بہت ہی سخت ہے، اتنی سخت کہ تنقید جیسے علمی و معروضی فن میں بھی پیچھا نہیں چھوڑتی۔

آخر یہ MOUTH PIECE کا معاملہ کیا ہے؟ کون ہے وہ فن کار جس کے ذاتی میلانات و خیالات نہیں ہوتے؟ ڈوائن کومیڈی کا تو سارا نظام دانتے کے شخصی میلانات و خیالات پر مبنی ہے، کرداروں اور مناظر کے انتخاب اور ان کے موقع و محل (PLACING) اور رنگ و آہنگ، انداز و ادا سب کے بارے میں فیصلہ شاعر ہی کا ہے اور تمام اشیاء و اشخاص اس کے ذہنی طلسم میں گرفتار ہیں۔ لیکن یہ چیز ہمارے مغرب زدہ نقاد کو اقبال میں تو بری طرح محسوس ہوتی ہے، جبکہ دانتے میں ان کو اس کا پتہ ہی نہیں چلتا، حالانکہ دانتے کے برخلاف اقبال نے اپنے سے مختلف نقطۂ نظر رکھنے والوں اور اپنے محبوب نظریۂ حیات سے ٹکرانے والوں کے ساتھ بھی انصاف کیا ہے اور تاریخِ عالم میں جس کا جو کردار رہا ہے،

اس کو ٹھیک ٹھیک پیش کر دیا ہے اور اس سلسلے میں نہ صرف وسیع واقفیت بلکہ گہری ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ ان کے عظیم اشخاص میں ایک طرف افغانی، سوڈانی، رومی اور ٹیپو وغیرہ ہیں تو دوسری طرف وشوامتر، گوتم، نیٹشے اور ٹولسٹائے بھی ہیں، حد یہ ہے کہ ابلیس سے بھی بہ قول جناب کلیم الدین احمد ہی کے اقبال کو ہمیشہ ہمدردی رہی ہے۔ کیا یہ عقیدے اور نظریے کی ہمدردی ہے؟ کیا اقبال کے اندر شیطان حلول کئے ہوئے تھا؟ ان سوالوں کا جواب اثبات میں تو کوئی بے وقوف اور بے خبر ہی دے سکتا ہے۔ صاف اور سیدھی بات یہی ہے کہ اقبال نے ابلیس کے ساتھ بھی فن کارانہ انصاف کیا ہے اور ان کا شاعرانہ ذوق دنیا کی مکروہ ترین شخصیت میں بھی حسن کا ایک پہلو دیکھ سکتا ہے۔ یہ حسنِ انصاف وجمال نہ تو دانتے کو نصیب ہے اور نہ کلیم الدین احمد کو۔ یہ بات اقبال اور دانتے کے ابلیسوں کا موازنہ کرنے سے بالکل واضح اور ثابت ہو جائے گی۔

دانتے کا ابلیس: جہنم میں۔۔۔ "اور ان مہیب شکلوں میں مہیب ترین ابلیس کی ہے جو اپنی تاریک و غم انگیز اقلیم میں کمر تک یخ بستہ ہے اور اس کا ایک ایک ہاتھ دیوؤں کی جسامت سے دو چند تھا۔ اسی سے اس کے قد و قامت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ وہ پہلے اس قدر حسین تھا جتنا وہ اب بدصورت ہے۔ اسی سے ساری بلائیں پھیلی ہیں۔ اسکے سر میں تین چہرے تھے۔ سامنے والا شعلہ رنگ تھا، دوسرا سفید و زرد تھا اور تیسرا سیاہ تھا۔ اس کے بازوؤں کے دو بڑے پنکھ، کہ اتنے بڑے بادبان کبھی کسی جہاز میں بھی نہ تھے، چمگادڑ کے پنکھ کی طرح ہلتے تھے اور ان سے یخ زا ہوائیں نکلتی تھیں۔ اسی وجہ سے جہنم کا یہ حصہ بالکل یخ بستہ تھا۔ اس کی چھ آنکھوں سے آنسو ٹپکتے تھے جو تینوں ٹھوڑیوں پر خونی جھاگ کی طرح ڈھلکتے تھے اور ہر منہ سے وہ ایک گناہ گار کو چبا رہا تھا۔" (ص ۳۹)

اقبالؔ کا ابلیس: فلکِ مشتری پر غالبؔ، طاہرہ اور حلاّج کے ساتھ مکالمے کے اختتام پر ـــــــ "نمودار شدن خواجۂ اہلِ فراق ابلیس"

غالب، طاہرہ اور حلاّج سے گفت و گو کے بعد شاعر سوچ رہا ہے، روشن دلوں کی صحبت ایک ہی دو لمحے نصیب ہوتی ہے، لیکن وہی لمحات پورے وجود و عدم کا سرمایہ ہوتے ہیں۔ ابھی کی صحبت عشق کو زیادہ مضطرب اور عقل کو مزید بصیرت عطا کر کے ختم ہو گئی۔ اس صحبت کے تصوّر میں شاعر نے آنکھیں بند کر لیں کہ اسے اپنے اندر اُتار لے اور آنکھوں سے دل میں بٹھا لے۔

اسی عالم میں ـــــــ

"یکایک میں نے دیکھا کہ دُنیا میں اندھیرا چھا گیا
مکاں اور لامکاں سب تاریک ہو گئے
اس سیاہیِ شب میں ایک شعلہ سا لپکا
اور اسکے اندر سے کُود کر ایک پیر مرد نکلا
ایک سُرمئی قبا جسم پر ڈالے ہوئے
اور پورا جسم پیچ کھاتے ہوئے دھوئیں میں ڈوبا ہوا
رومیؔ نے کہا "خواجۂ اہلِ فراق!
وہ سراپا سوز و ساز اور خونیں ایاق،
بہت پُرانا ہے، کم ہنستا اور کم بولتا ہے
اس کی نگاہیں لوگوں کے دلوں میں اُتر جاتی ہیں
رندؔ، ملاّؔ، حکیم اور خرقہ پوش کی صفات اسکی شخصیت میں یک جا ہیں
محنت و ریاضت میں وہ زاہدانِ سخت کوش کی طرح ہے
اس کی فطرت ذوقِ وصال سے بیگانہ ہے
اس کا زُہد یہ ہے کہ اُس نے حُسنِ ازل کے جمال کا دیدار ترک کر دیا ہے

اور چونکہ جمالِ خداوندی سے الگ ہونا آسان نہ تھا

لہٰذا اس نے ترکِ سجود کرکے اپنے آپ کو ابدی فراق میں مبتلا کرلیا

ذرا اس کی وارداتِ قلبی کو دیکھو

اور مشکلات میں اسکے ثبات واستقلال پر غور کرو

وہ ابھی تک خیر وشر کی جنگ میں غرق ہے

اس نے سینکڑوں پیغمبر دیکھے مگر ایمان نہیں لایا"۔

اس کے بعد دو بند اور ہیں' پھر 'نالۂ ابلیس' ہے' جس میں وہ خدا سے شکوہ کرتا ہے' اور آخر میں' جب وہ جی بھر کر خدا سے انسان کی کمزوریوں اور کوتاہیوں کی شکایت کرچکتا ہے تو کہتا ہے:

اے خدا یک زندہ مردِ حق پرست　　لذتے شاید کہ یابم در شکست

[خدایا! میرے مقابلے میں ایک مستعد مردِ حق پرست کو کھڑا کر تاکہ میں بھی شکست کا لطف اُٹھا سکوں]

جاوید نامہ کی اس تصویر میں ابلیس کے ساتھ بھی پورا انصاف کیا گیا ہے اور اس کے حقیقی خدّوخال نُمایاں کئے گئے ہیں جن کے نقوش دُنیا کے تمام مذاہب میں پائے جاتے ہیں' پھر اس تصویر میں ابلیس کا وہ کائناتی کردار بھی اُجاگر ہوجاتا ہے جس کی روایات ادیان و مذاہب کی تاریخ میں ملتی ہیں' یہ ایک مستند' موثر مکمل' قائل کُن اور نہایت فکر انگیز تصویر ہے جو اس کتاب کے مقصد اور منصوبے سے بھی ہم آہنگ ہے جسمیں واقع ہوئی ہے۔ اس کے برخلاف ڈیوائن کومیڈی کا ابلیس محض یونانی صنمیات کا ایک دیوتا معلوم ہوتا ہے۔ حیرت ہے کہ دانتے نے ابلیس کی تصویر کشی اور کردار نگاری میں ان روایات کو بھی ملحوظ نہیں رکھا جو اس کے اپنے مذہب' عیسائیت' میں پائی جاتی ہیں' کجا یہ کہ ان تفصیلات سے استفادہ کرتا جو اسلامی روایات میں موجود ہیں اور جن کی خبر دانتے کو ہونی چاہیئے'

اس لئے کہ عہدِ وسطیٰ کے علمی حلقوں میں یہ روایات یورپ میں بھی پھیلی ہوئی تھیں، اس مستند ذریعہ معلومات کی بجائے دانتے نے یونانی اساطیر و خرافات کی مکروہ شخصیتوں کے نمونے پر ایک خیالی، ہوائی، بے رنگ اور بے لطف تصویر ابلیس جیسی رنگین بلکہ ہزار رنگ شخصیت کی پیش کر دی، اور اس طرح ایک زندہ اور توانا، متحرک اور فعّال شخصیت کا نقش بنانے کی بجائے فقط ایک بھیانک گڈا (SCARE CROW) کھڑا کر دیا۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ دانتے کے پاس کوئی سمجھا اور سوچا ہوا نظریۂ کائنات نہیں ہے، اور درحقیقت کوئی پختہ عقیدہ بھی نہیں ہے، اس کا ذہن ایک کباڑ خانہ ہے، اور وہ اس کباڑ خانے سے چند بوسیدہ و فرسودہ، زنگ خوردہ اور کرم خوردہ سامانوں اور مادوں کو نکال کر ایک مورت تفریحِ طبع کے لئے گھڑ لیتا ہے، جب کہ اقبال کے ذہن میں ایک طرف تو اسلامی عقائد و اقدار اور افکار و تصورات کا پورا نظام ہے، اور دوسری طرف ان روایات پر بہت اچھی طرح غور و فکر کے بعد اور ذاتی مطالعہ و مشاہدہ کے نتیجے میں، مختلف علوم و فنون کو سامنے رکھ کر، ترتیب دیا ہوا ایک کلی نظریۂ حیات اور نقشۂ کائنات ہے، جسکے اجزاء و عناصر کے طور پر، نہایت خلاقی و دراکی اور اجتہاد و جدت کے ساتھ، ایک بھرپور، حقیقی، جاندار اور طلسم آفریں تصویر بنائی جاتی ہے۔
یہی وجہ ہے کہ دانتے نے سارا زور ابلیس کے بدن پر گوشت اور پوست چڑھانے میں صرف کر دیا ہے، جبکہ اقبال نے صرف تمثیل کے فنی تقاضے کی حد تک ابلیس کے چند علامتی نقوش پیش کر کے پوری قوت اس کی تاریخی شخصیت کی کردار نگاری میں لگائی ہے، اس کے متعلق کچھ رومی سے کہلوایا ہے اور بہت کچھ خود اس کی زبان سے، اپنے ساتھ مکالمے اور پھر خدا سے اس کے شکوے کے دوران۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اقبال نے انسان کے ساتھ شیطان کے ازلی رشتے اور حیات و کائنات میں اس کے اصل رول کی نشاندہی کی ہے۔ بات یہ ہے کہ

اقبال کا منصوبہ و مقصد دانتے کی طرح حیات بعد الممات کی تصویر کشی اور جنت و جہنم کی نقاشی نہیں ہے، بلکہ حیات و کائنات، دنیا، انسان اور تاریخ کے بنیادی، اصولی، اہم ترین، آفاقی اور عملی مسائل کو عالم جاوید کی سطح پر رکھ کر دیکھنا اور دکھانا ہے۔ اسی لئے اپنی عظیم ترین تخلیق کا عنوان انہوں نے "جاوید نامہ" تجویز کیا اور دانتے کی طرح کوئی "کومیڈی" لکھ کر زندگی کے سنجیدہ مسائل کو ایک طربیہ تماشے کا موضوع بنانے کی جسارت نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ "جاوید نامہ" شاعری ہے، دنیا کی عظیم ترین شاعری، اور "ڈوائن کومیڈی" فقط ایک کوک ڈراما ہے۔ جہاں تک ابلیس کے کردار کی تاریخی روایت کا تعلق ہے، اس صداقت عامہ کو یاد کر لینا چاہیئے کہ یہ ایک مذہبی تصور ہے، لہٰذا اس کے مستند نقش و نگار صرف الاہیات اور دینیات ہی میں مل سکتے ہیں، نہ کہ غیر مذہبی ضمنیات، اساطیر اور خرافات میں، اور ہم دیکھتے ہیں کہ ابلیس کی تصویر کے لئے اقبال نے تو صحیح سرچشمہ معلومات پر انحصار کیا ہے، جب کہ دانتے نے غلط ذرائع اختیار کئے ہیں ـــــ ان حقائق کے باوجود، جناب کلیم الدین احمد فرماتے ہیں:

"ابلیس کی جیسی ہیبت ناک تصویر دانتے نے کھینچی ہے اسکے مقابلے میں اقبال کا ابلیس کچھ بھی نہیں اور پھر بات یہ بھی ہے کہ اقبال کو ابلیس سے ہمدردی تھی، وہ اس کے مداحوں میں تھے"۔ ص ۵۱

معلوم ہوا کہ ابلیس کے نقش و نگار بنانے میں جناب ناقد کی نظر میں جو کچھ بھی اہمیت ہے ہیبت ناکی کی ہے۔ جناب ناقد کا یہ بیان ان کے اور ان کے ممدوح "دانتے" دونوں کے شعور کا پول کھول دیتا ہے۔ بلا شبہ ہیبت کا ایک عنصر ابلیس کی شخصیت میں ہے، مگر یہی سب کچھ نہیں ہے، لہٰذا جو تصویر صرف اسی عنصر کو سامنے رکھ کر بنائی جائے گی وہ یک رخی (One de-menaional) ہوگی۔ کیا کوئی دانشور دیانت داری کے ساتھ کہہ سکتا

ہے کہ ابلیس کی شخصیت میں ایک ہی بُعد (DIMENSION) ہے ؟ کوئی دانتے ہی ایسا سمجھ سکتا ہے اور کوئی کلیم الدین احمد ہی ایسا کہہ سکتا ہے، جن میں ایک حقیقت سے بے خبر ہے اور دوسرا فن سے ناواقف۔ اسی علمی و تنقیدی ناواقفیت کا نتیجہ ہے کہ جناب ناقد اقبال کو ابلیس کا ہم درد ہی نہیں، مدّاح قرار دے رہے ہیں۔ جناب ناقد بتا سکتے ہیں کہ ابلیس کے ساتھ اقبال کی ہم دردی کس طرح ظاہر ہوتی ہے اور شاعر نے شیطان کی مدح کیسے کی ہے؟ پھر یہ فنی سوال بھی اُٹھے گا، کیا کسی کردار کے ساتھ ہمدردی اور اس کی مدّاحی اسکی تصویر کشی میں مانع و مزاحم ہوتی ہے؟ یہ ایک جانی اور مانی ہوئی بات اور ادب کا بھی مسلّم الثبوت تصوّر ہے کہ کسی کردار کی بہترین تصویر وہی ہوتی ہے جو کردار کے ساتھ مصوّر کی ہمدردی اور اس کی تحسین پر مبنی ہو، اس لئے کہ اس مثبت اندازِ نظر کے سبب ہی یہ ممکن ہوتا ہے کہ مصوّر تصویر کے موضوع کی تمام ضروری خصوصیات اور مضمرات کو آشکارا کر دے، مگر جناب کلیم الدین احمد کا معاملہ تو یہ ہے :

جنوں کا نام خرد رکھ دیا، خرد کا جنوں جو چاہے آپکا حُسنِ کرشمہ ساز کرے

تنقید کا یہی اندازِ محبوبی جناب ناقد نے "اقبال۔ ایک مطالعہ" میں ہر جگہ دکھایا ہے اور دانتے اور اقبال کے ابلیسوں کے موازنے میں یہ انداز اپنے عروج پر ہے۔ بہر حال : جناب کلیم الدین احمد کے غور و فکر کے لئے میں ابلیس کے متعلق اقبال کے نقطۂ نظر کے سب سے بُنیادی نکتے کی طرف موصوف کی توجہ مبذول کراتا ہوں۔ اقبال نے ابلیس کو "خواجۂ اہلِ فراق" کہا ہے اور جاوید نامہ، میں اس کے ظہور پر عنوان لگاتے ہوئے اسے یہی لقب دیا ہے۔ دیکھنا چاہیئے کہ ابلیس کو اہلِ فراق کا سرتاج قرار دینے کا مطلب اقبال کے نزدیک کیا ہے؟ جاوید نامہ" کے اسی مقام پر، جس کا حوالہ و ترجمہ اُوپر کی سطروں میں دے چکا

ہوں، اقبال رومی کی زبان سے کہتے ہیں :

فطرتش بے گانۂ ذوقِ وصال　　زہدِ اُو ترکِ جمالِ لایزال
تا گسستن از جمال آساں نبود　　کار پیش افگند از ترکِ سجود

ان اشعار کا واضح مفہوم یہ ہے کہ ابلیس نے روزِ ازل حکمِ خداوندی سے سرتابی کر کے آدم کو سجدۂ تعظیمی کرنے سے انکار کیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ہمیشہ کیلئے خدا کو سجدہ کرنے سے محروم ہوگیا، خدا کی رحمت سے دُور ہوگیا، اس پر غضبِ الٰہی نازل ہوا اور وہ ملعون بن گیا، اب وہ کبھی جمالِ ایزدی کا دیدار نہ کر سکے گا، ابد تک حُسنِ حقیقی کے فراق کی آگ میں جلتا رہے گا۔ کیا یہ ابلیس کی مدّاحی ہے، یا فی الواقع اس کے کردار کی حقیقی تصویر کشی؟ اگر یہ حقیقت نگاری ہم دردی ہے، تو اس سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری کے لئے ہمدردی ضروری ہے، اور یہ عنصر اقبال کے فن میں بدرجہ اتم موجود ہے، جبکہ دانتے اور اس کے مدّاح جناب کلیم الدین احمد اس سے یکسر محروم نظر آتے ہیں، نہ دانتے ابلیس کی شخصیت کو سمجھ سکتا ہے، نہ کلیم الدین احمد اقبال کے فن کو۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال نے ابلیس کی حقیقت پسندانہ کردار نگاری ایک بےمثال شاعرانہ انداز اور فلسفیانہ و مفکرانہ موقف سے کی ہے، اور یہی عظیم فنکاری، عظیم ترین شاعری کا وہ رازِ سربستہ ہے جس کی گرہ کھولنے میں دانتے اور اسکے مدّاح کی انگلیاں فگار ہو رہی ہیں، مگر گرہ کھل نہیں پاتی۔

بہر حال، کم از کم ایک کردار اقبال کا ایسا ہے جس سے جناب کلیم الدین احمد بھی اس درجہ متاثر ہیں کہ اس کی تعریف و توصیف مطلقاً کرتے ہیں اور دانتے کے کسی کردار سے اس کا اپنے خیال میں موازنہ کر کے اسے گرانے کی کوشش نہیں کرتے، چنانچہ فرماتے ہیں :

"ایک نسبۃً مرتبۂ دلچسپ ہے جو شاید اتفاقی ہے، کیونکہ اقبال کو

اس سے اور اس کے نظریئے سے کوئی ہم دردی نہ تھی۔" صد ۵۱

یہ بھی تنقید کی عجیب و غریب منطق ہے کہ دانتے کے ابلیس کے مقابلے میں اقبال کا ابلیس کچھ بھی نہیں، اس لئے کہ اقبال کو ابلیس سے ہمدردی تھی، وہ اس کے مداحوں میں تھے، جب کہ "نبیہ و مریخ دلچسپ ہے .... کیونکہ اقبال کو اس سے اور اس کے نظریئے سے کوئی ہمدردی نہ تھی۔" کوئی بتائے کہ کیا واقعی مشرق و مغرب میں کہیں بھی ادب و فن کا ایسا کوئی تصور ہے جو موضوع کے ساتھ فنکار کی ہمدردی کو تقاضائے فن کی تکمیل میں سدِّ راہ بتاتا ہو اور عدم ہمدردی کو معاون قرار دیتا ہو؟ معروف و مسلم تو یہی ہے کہ ہمدردی ہی فن کار اور موضوع کے درمیان نتیجہ خیز رشتہ قائم کرتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے ہمارے مغربی نقاد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اس نظریۂ معروضیت کو یہاں خلط ملط کر رہے ہیں جو فن میں فنکار کی شخصیت کو فنا کرنے پر مبنی ہے، یعنی جناب کلیم الدین احمد فن کے لئے مفروضہ غیر شخصی و معروضی طریقِ کار کو بالکل منفی و سلبی انداز میں لے رہے ہیں، شاید اس لئے کہ کیٹس نے "منفی صلاحیت" (NEGATIVE CAPABILITY) کی بات کی تھی اور کہا جاتا ہے کہ گویا اسی تصور کو ایلیٹ نے اپنے طور "معروضی مترادف" (OBJECTIVE CORRELATIVE) کی شکل میں پیش کیا، اور اسی مقصد کے لئے فنائے شخصیت (EXTINCTION OF PERSONALITY) کا نسخہ تجویز کیا۔ لیکن یہ کیٹس اور ایلیٹ دونوں کے تصورات کو نہیں سمجھنے کا نتیجہ ہے۔ دونوں میں سے کسی کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ فن کار کی اپنی پسند و ناپسند شخصی طور پر ہوتی ہی نہیں، بلکہ اُن کے مذکورہ بیانات کا مفہوم صرف یہ ہے کہ فن کار فنی عمل میں شخصی عصبیت کو راہ نہیں دیتا اور اپنی ساری توجہ تخلیقِ فن پر مرکوز رکھتا ہے، یہ دوسرے لفظوں میں ایک فنی ارتکاز اور جمالیاتی انہماک ہے، ورنہ ہر فنکار کے کچھ اپنے مقاصد اور محرکات

ہوتے ہیں، اس کی ایک خاص نظر زندگی اور کائنات کے مسائل پر ہوتی ہے اور فنی و جمالیاتی انہماک کے پیچھے بھی فن کار کا اندازِ نظر اپنے طور پر کام کرتا رہتا ہے۔ کیا کوئی شخص ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی مشہور نظموں ——— THE WASTE LAND, HOLLOW MEN, ASH WEDNESDAY, FOUR QUARTETS ——— کو اس کے مخصوص تہذیبی نقطۂ نظر، فکری رجحانات اور مذہبی عقائد کے حوالے کے بغیر سمجھ سکتا ہے؟ کیٹس کا بھی ایک تخیلِ حیات تو تھا ہی، ورنہ وہ زندگی کی خامیوں اور کلفتوں کا شکوہ کیوں کرتا؟ اس کی زبردست حسِ جمال بھی اس کے احساسِ مرض کو دبا نہیں سکی۔ اب ایک لطیفہ یہ بھی ہے کہ ابلیس کے ساتھ انکی مزعومہ ہمدردی کے باوجود اقبال کے ابلیس کو جناب کلیم الدین احمد بالکل غیر دلچسپ اور بے جان بھی قرار نہیں دیتے، مگر چونکہ دانتے کے ابلیس کے ساتھ مقابلہ کر کے اقبال کے ابلیس کو گرانا ضروری ہے لہٰذا خاص اسی مقصد کے لئے موصوف ایک ادبی نظریہ وضع کرنا ضروری سمجھتے ہیں، اور اس طرح کے خود ساختہ نظریات اور غیر معقول مفروضات سے "اقبال ——— ایک مطالعہ" بھرا ہوا ہے۔ اس نام نہاد تنقیدی مطالعے میں جناب کلیم الدین احمد نہ تو ادبی مسلّمات کا لحاظ کرتے ہیں نہ خود کسی علمی اجتہاد کا ثبوت دیتے ہیں۔ بس اپنے تعصبات، مزعومات پسند اور ناپسند کا اظہار و بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور ساری منطق صرف پہلے سے قائم کردہ خیالات کو صحیح ثابت کرنے کے لئے چھانٹتے ہیں۔ چنانچہ نبیۂ مریخ کے لئے اپنی پسندیدگی کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:

"ان سبھوں سے زیادہ دلچسپ کردار نبیۂ مریخ کا ہے۔۔۔۔
اقبال اسے ناپسند کرتے ہیں کیونکہ وہ عورتوں کی آزادی کی
حامی ہے۔" ص ۳۲

اور صرف اسی لئے جناب کلیم الدین احمد اس کو پسند کرتے ہیں۔ یعنی اقبال کے

ظرفِ فن میں تو اتنی وسعت ہے کہ وہ ناپسندیدہ کرداروں کو بھی دلچسپ اور جاندار صورت میں پیش کرتے ہیں، جبکہ جناب کلیم الدّین احمد کا ظرفِ تنقید اتنا چھوٹا ہے کہ اس میں ذاتی طور پر پسندیدہ موضوعات کے سوا کوئی چیز سماتی ہی نہیں، چنانچہ معروضیت کا مطالبہ کرنے والا ناقد تو بالکل شخصی انداز سے کام کرتا ہے، اور جس فنکار پر غیر معروضی ہونے کی تہمت لگائی جاتی ہے فی الواقع وہی معروضیت کا ثبوت دیتا ہے!

ڈوائن کومیڈی اور جاوید نامہ کی منظر نگاریوں کا جو تقابل جناب کلیم الدّین احمد نے کیا ہے اس میں بھی معاملے کی نوعیت وحقیقت وہی ہے جو کردار نگاریوں کے سلسلے میں ثابت ہو چکی ہے۔ دونوں تخلیقات میں منظر کشی کے بہترین موقع ومقام کو لیا جائے۔ یہ دربار خداوندی میں حاضری کا موقع ہے۔ دانتے کی حاضری اس طرح ہوتی ہے:

"پہلی بار دُور سے اسے خُدا ایک درخشاں نقطہ دکھائی دیتا ہے، جس سے ایسی تیز روشن کرنیں پھیلتی ہیں کہ آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں اور انہیں بند کرنا پڑتا ہے اور اس نقطۂ درخشاں کے گرد ایک منور دائرہ اتنی تیزی سے گردش کر رہا ہے کہ جس کی رفتار کی پیمائش ناممکن ہے اور دوسری بار دانتے نزدیک سے تجلّیِ جلال وجمال دیکھتا ہے:

اے لامتناہی الطافِ الٰہی! جس کی وجہ سے میں نے اس ابدی جمال سے آنکھیں سینکیں، اتنی دیر تک کہ گویا میری بصارت جاتی رہی اور اس کی گہرائیوں میں میں نے دنیا کے بکھرے ہوئے شیرازوں کو ایک جلد میں مجلّد دیکھا، جوہر اور عرض اور

انکی خصوصیتیں اس طرح ایک دوسرے
گھل مل گئی تھیں کہ دیکھنے میں ایک واحد
شعلہ نظر آتا تھا" ص۹۷-۹۶

دانتے کی حضوری کا مذکورِ بالا نقشہ پیش کرنے سے پہلے جناب کلیم الدین احمد نے اقبال کی حضوری کا ذکر اس طرح کیا تھا:

"اور اب اس مقام کو لیجئے جب اقبال کو حضوری حاصل ہوتی ہے'
وہ حصہ جس کا عنوان ہے "اُفتادنِ تجلّیِ جلال":

ناگہاں پھر ہوگیا پیشِ نظر اپنا جہاں	دُور تا حدِّ نگہ پھیلے زمین و آسمان
غرقِ نورِ شفق گوں اسکی وہ پہنائیاں	سُرخ صندل کی طرح پھیلی ہوئی پرچھائیاں
آپڑی دل پر مرے برقِ تجلائے الست	کردیا مثلِ کلیم اللہ ان جلوؤں نے مست
نور نے پردے ہٹائے ہر نہفتہ راز سے	سلب کرلی طاقتِ گفتار اس اعجاز سے

اسی عنوان کے تحت جاوید نامہ میں آگے کے اشعار اس طرح ہیں:

عالمِ بے چند وچوں کے ضمیر سے
ایک سوزناک آواز نکلی:
"مشرق سے گذر جاؤ اور افرنگ کے طلسم میں کبھی نہ رہو
نہ قدیم کی کوئی قیمت ہے نہ جدید کی
وہ نگینۂ دل جو تو شیطان سے ہار گیا
جبریل امیں کے یہاں بھی گروی رکھنے کا نہیں تھا
زندگی میں مجلس آرائی اور خود داری دونوں سے
تو کہ قافلے میں ہے' بے ہمہ اور باہمہ رہ
تو ماہتابِ عالم تاب سے بھی زیادہ تاباں ہے
زندگی اس طرح بسر کر کہ تیری روشنی ہر ذرے تک پہنچے

ہوا میں اُڑتے ہوئے تنکوں کی طرح
سکندر، دارا، قباد اور خسرو سب چلے گئے
تیری تنک جامی سے میکدہ رسوا ہوا
پوری صراحی اٹھالو، حکمت کے ساتھ پیو اور رخصت ہو جاؤ۔"

لیکن یہ اقبال کی حضوری کا محض ایک، سب سے چھوٹا اور آخری حصہ ہے، جب کہ 'جاوید نامہ' میں اقبال نے "حضور" کا جو عنوان قائم کیا ہے وہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

'گرچہ جنت اسی کی تجلیوں میں ایک ہے
دل کو دیدار دوست کے سوا کسی چیز سے قرار نہیں آتا'

اس کے بعد دس اشعار اور ہیں جن پر پہلا بند ختم ہوتا ہے، اور پھر دوسرا بند اس طرح شروع ہوتا ہے:

"میں تمام حور و قصور سے گذر گیا
اور کشتیِ جاں نور کے سمندر میں ڈال دی
میں تماشائے جمال میں غرق ہو گیا
جو لازوال اور ہمہ دم منقلب تھا
میں ضمیر کائنات میں گم ہو گیا
حیات میری نگاہوں کے سامنے رباب بن کر نمودار ہوئی
جس کا ہر تار ایک نیا رباب تھا
اور اس کی ہر نوا دوسری سے زیادہ خوں فشاں تھی
ہم سب نار و نور کے ایک ہی خاندان نظر آنے لگے
چاہے وہ انسان ہو یا مہر و مہ و جبریل و حور
ہماری روح کے سامنے ایک آئینہ منصب ہو گیا

اور اس میں حیرت یقین کے ساتھ ہم آمیز دکھائی پڑی......؛

یہ تجلیِ جمال کی کیفیت ہی جس کے نظّارے میں محو ہو کر چند مزید اشعار کے بعد شاعر خدا سے خطاب کرتا ہے، جس کے آخر میں کہتا ہے:

ایں چنیں عالم کجا شایانِ تست
آب و گِل داغے کہ بر دامانِ تست

(ایسی دُنیا تیرے شایانِ شان کیسے ہو سکتی ہے؟
آب و گِل تو ایک داغ ہی جو تیرے دامن پر ہے!)

اس کے بعد 'ندائے جمال' آتی ہے، جس میں گیارہ اشعار ہیں۔ اسی موقع پر یہ دو[2] نہایت فکر انگیز اشعار کہے گئے ہیں:

زندگی ہم فانی و ہم باقی است — ایں ہمہ خلاقی و مشتاقی است
زندہ؟ مشتاق شو، خلاق شو — ہمچو ما گیرندۂ آفاق شو

(زندگی فانی بھی ہے اور باقی بھی۔ یہ پوری کی پوری خلاقی اور مشتاقی ہے۔ اگر تو زندہ ہے تو تخلیق و تجسس سے کام لے۔ ہماری طرح آفاق گیر ہو۔)

آگے اقبال اور خدا کے درمیان کئی مکالمات ہوتے ہیں اور 'ندائے جمال' بار بار آتی ہے۔ حیات و کائنات کے اسرار و رموز منکشف کرتی ہے۔ تب جا کر 'تجلیِ جلال' ہوتی ہے۔

اب جلوۂ الٰہی کی دونوں تصویروں کو آمنے سامنے رکھ کر دیکھا جائے، ایک داغ کی پیش کی ہوئی سیدھی سادی اکہری، بالکل معمولی قسم کی تصویر ہے، جس میں کچھ عام قسم کے احساسات و خیالات ظاہر کیے گئے ہیں، جن سے نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر خدا سے کیا چاہتا ہے اور نہ یہ کہ خدا شاعر سے کیا چاہتا ہے، بلکہ شاعر تو جلوۂ الٰہی کی تاب بھی نہیں لا سکتا، یہ حضوری ایک گونگے کی حضوری ہے۔ سوال یہ ہے کہ جب خدا کے حضور نہ کچھ کہنا تھا نہ سننا تو وہاں

پہنچے ہی کیوں؟ شاید اس سوال کا جواب نہ شاعر کے پاس ہے نہ اس کے مدّاح کے پاس، مدّاح تو خیر معذور ہے، اس لئے کہ وہ شاعر کے حضور میں اسی طرح گنگ ہی (جہاں تک ذہنی سوالات کا تعلق ہی) جس طرح غریب شاعر خدا کے حضور میں، مگر دانتے کی پرواز تو بہت بلند نظر آرہی تھی، وہ کیوں اپنے خدا سے ہم کلامی کا شرف، تصوّر میں بھی، حاصل نہیں کرتا؟ غالباً اس لئے کہ ڈوائن کومیڈی کا کوئی محبوبِ حقیقی ہی ہی نہیں، بس ایک مجازی محبوبۂ عشوہ طراز ہے، جس تک ہی شاعر کے تخیل کی رسائی ہے اور اسی لئے وہ اسے ہی محبوبِ حقیقی کا روپ بھی دینے کی کوشش کرتا ہی۔ لیکن اقبال کی تصویر بہت ہی مرکب، جامع، غیر معمولی اور ہمہ جہت ہے۔ شاعر معرفت وبصیرت کا حامل بھی ہی اور متلاشی بھی، وہ حق آگاہ ہی۔ اس کی حکیمانہ نظر جلوۂ الٰہی کو دو حصّوں میں تقسیم کرتی ہے، ایک جمال، دوسرے جلال، اور یہ ترتیب بھی نہایت بصیرت مندی کے ساتھ قائم کرتی ہے کہ پہلے جلوۂ جمال ظہور پذیر ہوتا ہی، جس کے ساتھ ہی سارا مکالمہ شاعر کا ہوتا ہے، اس کے بعد جلوۂ جلال نمودار ہوتا ہی، جس کے نتیجہ میں پوری کائنات شفق گوں، ہوجاتی ہی اور شاعر کے ساتھ وہی ہوتا ہے جو حضرت موسیٰ کلیم اللہ کے ساتھ ہوا تھا۔ اقبال کا شعور اتنا محیط اور محتاط ہے کہ اُنہوں نے کلیم اللّٰہی "ندائے جمال" کے ساتھ کی ہی۔ بجائے جمالِ مجسّم کے۔ ظاہر ہے کہ ندائے جمال، ہو کہ تجلّی جلال، دونوں حضور ہی کے پہلو ہیں۔ اسی لئے اقبال نے دونوں کے لئے "حضور" کا عنوان قائم کیا ہے، جب کہ حضور کا یہ بسیط و مرکب تصوّر نہ تو دانتے کو نصیب ہے نہ کلیم الدین احمد کو معلوم۔ ڈوائن کومیڈی اور جاوید نامہ دونوں کا نقطۂ عروج حضور ہی ہے۔ مگر دانتے اس نقطے پر پہنچ کر ٹھہر نہیں سکتا، اس لئے کہ اس کو ایسی بلندی، کائنات کی انتہائی بلندی، "عرشِ معلّےٰ" پر سنبھالنے والی

کوئی چیز اس کے ذہن و قلب اور روح کے اندر نہیں، جبکہ اقبال کی ذہنی و روحانی ثروت اور نہیں [illegible] رفت انہیں خاص اس نقطۂ عروج پر نہ صرف [illegible] لائی ہے بلکہ اس دیر تک انہیں اس پر قائم رکھا ہے۔ اُن کا دل ماسوا سے آگے بڑھ کر حقیقتِ مطلق تک پہنچنے کے لئے بیقرار رہے اور اُن کا دماغ حقیقت کے اسرار کو جاننے کے لئے مضطرب۔ چنانچہ حضور خداوندی میں پہنچ کر جمالِ الٰہی سے حوصلہ پاکر، اقبال کی زبان ان کے دل و دماغ کا ساتھ دیتی ہے اور وہ ربِّ کائنات سے کلام کر کے جواب میں بھی اس کا کلام ایک ندائے جمال کی صورت میں سنتے ہیں۔ یہ شاعری بھی ہے اور پیغام بری بھی، جو دانتے کے بس کی بات نہیں۔ بات یہ ہے کہ اقبال کو 'ذوقِ حضوری' میسر ہے، اسی لئے وہ اپنے محبوبِ حقیقی کے ساتھ اپنی داستانِ شوق کو طول دیتے ہیں اور دانتے کو یہ ذوق میسر نہیں، لہٰذا وہ قصۂ مختصر تو کیا، شروع ہونے سے پہلے ہی ختم کر دیتا ہے:

بہ حرفے می تواں گفتن تمنائے جہانے را
من از ذوقِ حضوری طول دادم داستانے را (اقبال: زبورِ عجم)

دوسرے مناظر کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اس سلسلے میں جناب کلیم الدین صاحب نے موازنے کی ایک عجیب و غریب، غیر منطقی اور غیر معقول تکنیک حسبِ معمول اختیار کی ہے۔ اس کی بجائے کہ وہ کسی خاص مقام یا چند متعین مقامات کا تقابلی پہلو بہ پہلو کرتے اور ان کا تجزیہ کر کے متعلقہ تنقیدی حقائق کی تشریح کرتے، انہوں نے کیا یہ ہے کہ اقبال کے چند مناظر دیکر اُن کی تحقیر میں مبالغہ آمیز بیانات دے دیے اور پھر دانتے کے بہت سارے مناظر پیش کر کے اُن کی تعظیم میں عقیدت کے پھول نچھاور کر دیے۔ اور لطیفہ یہ بھی کیا کہ اقبال کے بعض مختصر منظروں کو مختصر ہونے کی وجہ سے کم تر قرار دیا مگر دانتے کے دیئے [illegible] کو مختصر ہونے کے باوجود بلکہ مختصر ہونے کی وجہ سے اعلیٰ قرار دیا۔

ظاہر ہے کہ اس طرح کی تنقیدی بددیانتی اندرونی تضاد سے خالی نہیں ہو سکتی تھی، تو وہ بھی بالکل فطری طور پر اس عجیب موازنے میں موجود ہے، اور شاید اسی تضاد کے احساسِ جرم کی وجہ سے اپنے عیب پر پردہ ڈالنے کے لئے غیر تنقیدی اعلانات بھی ہیں جن کا شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔ ملاحظہ ہوں تنقید کی یہ بدحواسیاں:

"ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ جاوید نامہ میں منظر نگاری ہے اور جو مناظر اقبال نے پیش کئے ہیں ان میں دو جہنمی مناظر ہیں..... جاوید نامہ میں نہ تو جہنم ہے اور نہ المطہر۔ یہ دو جہنمی مناظر البتہ ہیں۔ اب ان مناظر کا دانتے کی جہنم کے کچھ مناظر سے مقابلہ کیجئے۔ دانتے تو جہنم کا تفصیلی جغرافیہ پیش کرتا ہے۔" (ص۶۳)

یعنی جاوید نامہ میں منظر نگاری اور قابلِ ذکر منظر نگاری تو ہے، یہاں تک کہ جہنم کے بھی ایک نہیں، دو مناظر ہیں، مگر جاوید نامہ میں پھر بھی جہنم نہیں ہے جبکہ ڈانٹے کو میڈی میں پورا جہنم کدہ آباد ہے، اس لئے کہ دانتے تو جہنم کا جغرافیہ داں ہی ہے اور وہ اپنی شاعری میں جہنم کا پورا جغرافیہ غالباً اس کے جملہ طبقات کی تحقیق کر کے، پیش کرتا ہے!

مزید ارشاد ہوتا ہے:

"کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کو جہنم سے کوئی دلچسپی نہیں تھی لیکن انہوں نے حسین مناظر بھی پیش کئے ہیں۔ خاص طور سے زہرہ، مریخ اور پھر جنت الفردوس کا بیان شاعرانہ ہے۔ اقبال کی جنت الفردوس کا دانتے کی جنتِ ارضی سے مقابلہ کیجئے۔ اقبال نے چند سطروں پر قناعت کی ہے۔ دانتے

وہاں کے حسین نظارے کا مفصل شاعرانہ بیان کرتا ہے۔" صـ۱۳

"...... پھر ان میں کچھ کی تصویریں دیکھئے۔ کس اختصار اور حُسن کے ساتھ داؔنتے انہیں پیش کرتا ہے۔" (صـ۳۰)

یعنی حسین مناظر تو کبھی کبھی شاید غلطی سے اقباؔل بھی پیش کر ہی دیتے ہیں اور وہ کچھ نہ کچھ شاعرانہ بھی ہو جاتے ہیں، مگر ان کا داؔنتے سے کیا مقابلہ؟ اقباؔل تو بس چند سطروں پر قناعت کرتے ہیں اور داؔنتے حسین نظّاروں کا مفصل شاعرانہ بیان کرتا ہے، اب یہ دوسری بات ہے کہ کبھی کبھی داؔنتے بھی اختصار سے کام لیتا ہے، لیکن اس کا اختصار بھی حسین ہے۔ اس لئے کہ یہ اس کا اختصار ہے، کسی اور کا نہیں، اگر یہی اختصار کوئی اور، مثلاً اقبال کرے تو داؔنتے والی بات پیدا ہو ہی نہیں سکتی، اسلئے کہ دُنیائے وجود میں حُسنِ اختصار کے جملہ حقوق قدرت نے داؔنتے کیلئے محفوظ کر دیے ہیں۔

اَب ایک طُرفہ تماشہ دیکھئے۔ جناب کلیم الدّین احمد فرماتے ہیں :۔

"یہ قمر ہے (داؔنتے کا) :

مجھے ایسا دکھائی دیا کہ ایک پُرسکون

دبیز، ٹھوس اور روشن بادل نے مجھے اپنی آغوش

میں لے لیا جو ہیرے کی طرح سورج کی روشنی میں چمک رہا تھا

اور اس ابدی موتی نے مجھے اپنے اندر

اس طرح جذب کر لیا جیسے پانی

سورج کی کرنوں کو جذب کر لیتا ہے اور اسمیں ایک لہر بھی نہیں اُٹھتی" صـ۹۶

اس کے مقابلے میں جناب کلیم الدین احمد نے "جاوید نامہ" کے "فلک قمر" کے تین بندوں میں صرف ایک بند کا جو آدھا حصہّ پیش کیا ہے اسی پر نظر ڈالئے:

ایسا سناٹا اور ایسا کوہسار ہولناک　　　دل سراپا سوز اور باہر کتنا چاک چاک

سینکڑوں پربت مثالی خانقین و یلدرم | منھ پہ بل کھاتا دھواں بھرپور شعلوں سے شکم
کوئی سبزہ اسکے سینے سے کہیں اگتا نہ تھا | کوئی طائر ان فضاؤں میں نہیں تھا پرکشا
ابر سب بیگانۂ نم اور ہوائیں تند و تیز | تھیں زمینِ مردہ سے دن رات سرگرم ستیز
ایک جہاں فرسودہ جسمیں رنگ ہی پیدا نہ صوت | زندگی کا نشاں کوئی نہ تھے آثارِ موت
کوکھ میں اسکے نہ کوئی ریشۂ نخلِ حیات | اور نہ اسکے بطن میں کوئی نشانِ حادثات

دونوں مناظر کے دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ دانتے کو چاند کے بارے میں اتنی معلومات بھی میسّر نہیں جتنی آج کل اسکول کے بچّوں کو حاصل ہیں اور یہ کہ اس نے چاند کی کوئی منظر کشی کرنے کی بجائے چاند میں داخلے کے وقت صرف اپنے شاعرانہ احساسات بیان کئے ہیں، جبکہ اقبال نے باضابطہ چاند کی ایک تصویر اُتارنے کی کامیاب و مؤثر کوشش کی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ چاند کی ماہیت اور اس کی صورتحال کے متعلق اُنہیں کافی واقفیت حاصل تھی اور اس سلسلے میں تازہ ترین معلومات اُن کے حافظے میں تھیں، حالانکہ اس وقت تک جب اقبال نے فلکِ قمر پر تصور میں قدم رکھا انسان نے چاند پر کمند نہیں ڈالی تھی۔

اور اب دیکھئے دانتے کا جہنّم کدہ :

"میں سچ کہتا ہوں کہ میں نے دیکھا کہ میں ایک ہیبت ناک
پاتال کے کنارے کھڑا ہوں
جو ان گنت آہ و بکا سے گونج رہی تھی
یہ اس قدر تاریک، گہری اور ابر آلود تھی
کہ اس کی تہ کی طرف غور سے دیکھنے سے بھی
میں کچھ نہ دیکھ سکا"

اور اب دانتے دیکھتا ہے :

میں ایسی جگہ پہونچا جہاں کوئی روشنی نہ تھی
اور جہاں سمندر کی غُرّش تھی کیونکہ مختلف سمت
سے ہوائیں اسے تھپیڑے مارتی تھیں
یہ جہنمی طوفان کبھی تھمتا نہ تھا
اور اپنے تھپیڑوں سے روحوں کو
بھنور کی طرح چرخ اور اذیت دیتا تھا
اور جیسے موسم سرما میں ایک کشادہ اور گھنا
جھنڈ بنا کر سار اُڑتے ہوئے جاتے ہیں
اسی طرح وہ آفت خیز ہوا ان گُنہگار روحوں کو لئے جا رہی تھی
یہاں وہاں، اُوپر نیچے، یہ انہیں بہالے جاتی تھی
اور انہیں آرام یا اذیت کی کمی
کی کوئی اُمید تسلّی نہیں دیتی تھی
اور جیسے لق لق اپنے گیت گاتے ہوئے
ایک لمبی قطار میں ہوا میں اُڑتے ہیں
اسی طرح گریہ و زاری کرتے ہوئے ان روحوں
کو آتے دیکھا جو ہواؤں کے تصادم سے اِدھر اُدھر ماری پھر رہی تھیں "
(صہ ۶۶ - ۶۳)

اس کے بعد کئی اور مناظر جا بہ جا سے پیش کئے گئے ہیں اور بالعموم اطالوی متن کے ساتھ سطریں مصرعوں کی طرح درج کی گئی ہیں۔ اس منظر کشی کے مقابلے میں زہرہ اور زحل سے جاوید نامہ کے مناظرِ جہنم جستہ جستہ پیش کئے گئے ہیں۔ ہیں 'اقبال — ایک مطالعہ' میں دیئے گئے منظوم ترجمے کے ساتھ (جو معلوم نہیں کس کا ہے؟) متعلقہ تفصیلات درج کرتا ہوں، جو اصل متن سے لیگئی

ہیں اور زیرِ بحث کتاب میں حذف کردی گئی ہیں:

فرو رفتن بدریائے زہرہ و دیدن ارواح فرعون و کشنر را

(دریائے زہرہ کی تہوں میں اُترنا اور فرعون و کچنر کی روحوں کو دیکھنا)

صاحب "ذکر جمیل، پیر رومی نے"، جن کی ضرب حضرت ابراہیمؑ کی ضرب جیسی دبدبہ رکھتی ہے، عالمِ مستی میں یہ غزل گائی اور تمام پُرانے بُت سجدے میں گِر پڑے: غزل........، غزل ختم کر کے اُنہوں نے مجھ سے کہا "اُٹھ

اے پسر اور صرف میرا دامن پکڑے رہ ــــــ

دیکھ یہ کوہِ گراں یہ کوہسارِ بے کلیم

برف کے تودوں سے جو لگتا ہی اک انبارِ سیم

اس کے پیچھے اِک سمندر بیکراں الماس گوں

ہیں نمایاں تر بروں سی جس کے احوالِ دروں

اس کے سینے میں نہیں سیلِ و تلاطم سے خلل

ہے نہاں اسکی طبیعت میں سکونِ لم یزل

یہی جگہ ہی مستِ اقتدار سرکشوں کی

غیب کے منکروں اور حاضر پرستوں کی

دیکھو وہ ایک شخص مشرق کا ہی اور دوسرا مغرب کا

یہ دونوں ہی مردانِ حق کے ساتھ جنگ و جدال کرتے رہے

ایک کی گردن پر کلیم اللہ کا ڈنڈا پڑا

دوسرے کا جسم ایک درویش کی تلوار سے دو ٹکڑے ہوگیا

دونوں ہی فرعون ہیں، یہ چھوٹا وہ بڑا

دونوں بیچ دریا میں پیاس سے مر گئے

دونوں نے موت کی تلخی چکھی ہے

ظالموں کی موت خدا کی ایک نشانی ہے

کسی سے ڈرو نہیں، میرے پیچھے پیچھے چلے آؤ

میرے ہاتھ میں ہاتھ دو، کسی کا خوف نہ کرو

میں موسیٰؑ کی طرح دریا کا سینہ کھولتا ہوں

اور تمھیں اس کی تہ میں لے چلتا ہوں

بحر نے ہم پر کیا سینے کو اپنے بے نقاب — جیسے وہ تھا تو ہوا لیکن نظر آتا تھا آب

قعرِ تختہ بند اس کا وادیٔ بے رنگ و بُو — اور تاریکی مسلسل تہ بہ تہ اور تو بہ تو

پیر رومی نے سورہ طٰہٰ پڑھی

جس سے دریا کے اندر ماہتاب اُتر آیا

اُجلے اُجلے کوہ پھیلے صاف عریاں سرد سرد — اُن میں دو حیران پریشاں مضطرب سرگشتہ مرد

اُنھوں نے بہ یک نگاہ رومی کی طرف دیکھا

پھر ایک دوسرے پر نظر ڈالی

فرعون بولا "یہ سحر، یہ روشنی کی نہر

یہ صبح اور یہ نور و ظہور کہاں سے آیا؟

اس کے بعد رومی و فرعون کا مکالمہ ہے۔ پھر مہدی سوڈانی نمودار ہوتے ہیں:

"پانی کے اندر بجلی سی کوندنے لگی

دریا کی موجیں اُٹھ اُٹھ کر ایک دوسرے سے دست و گریباں ہونے لگیں...."

دوزخ کا دوسرا منظر فلکِ زحل پر نظر آتا ہے:

ارواحِ رذیلہ کہ با ملک و ملت غداری کردہ و دوزخ ایشاں را قبول نہ کردہ

[وہ ناپاک روحیں جنھوں نے اپنے ملک و ملت کے ساتھ غداری کی اور دوزخ نے بھی انہیں قبول کرنے سے انکار کر دیا]

راست بازوں کے امام، پیر رومی نے

جو تمام راست رووں کے مقام سے واقف ہیں، کہا

"اے سخت کوشِ گردوں نورد

تو نے اس عالمِ زنّار پوش کو دیکھا ہے؟

اس نے گرد اپنی کمر کے ہی جو لپٹا رکھی شے — وہ کسی سیّارے کی دُم سی چرا کر باندھی ہے

اس قدر بوجھل کہ چلنے میں خرام اسکا سکوں — جو کھلائی کبھی ہو اسکے حکم سرزشت وزبوں

گرچہ اس کا بکیہ آب وگِل سے تیار ہوا ہے

مگر اس کی سطح پر پاؤں رکھنا مشکل ہی

برق کے کوڑے لئے لاکھوں فرشتے چیرہ دست

قاسمِ قہرِ خدا ہیں اس میں از روزِ الست

مارتے جاتے ہیں دُرّے پیہم اس سیّارے کو

اس کے محور سے ہٹائے دیتے ہیں بیچارے کو

ایک عالم ہے کہ ہے مردود و مطرودِ سپہر

شام کے مانند ہی اس کی سحر بے نورِ مہر

یہ ان روحوں کی منزل ہے جن کا یوم النشور نہیں

دوزخ بھی انہیں اپنا ایندھن بنانے سے گریزاں ہے

اس کے اندر دو بُرائے شیطان بند ہیں

جنہوں نے صرف اپنی جسمانی راحتوں کیلئے پوری قوم کی روح کو قتل کر دیا

بنگال کا جعفر اور دکن کا صادق

ننگِ آدم، ننگِ دیں، ننگِ وطن

اسکے بعد 'قلزم خونیں' ہے جسمیں جعفر و صادق غرقاب نظر آتے ہیں:

جو نظر آیا مجھے اس کی نہیں تابِ بیان

اسقدر وحشت، رہا باقی نہ تن میں ہوشِ جاں

دیکھتا ہوں اِک سمندر خون کا دہشت فگن
اس کے باہر، اس کے اندر تند طوفاں موج زن
ناگ ہی ناگ اس کے اندر جیسے قلزم میں نہنگ
کالے کالے انکے پھن اور بال و پر سیماب رنگ
موجیں ہی موجیں کہ تھیں خونخوار مانندِ پلنگ
جاں بلب تھے انکی ہیبت سے لبِ ساحل نہنگ
تھی سمندر سے نہ اِک لحظہ بھی ساحل کو اماں
کوہ کے تودے کے تودے خوں میں گرتے ہر زماں
کیسی کیسی کش مکش امواجِ خوں کے درمیاں
ایک کشتی ان کے اندر لے رہی تھی ڈبکیاں
اور اس کشتی میں تھے دو آدمی ہی زرد رُو
زشت صورت، خشک لب، مکروہ تن، آشفتہ مو

دانتے اور اقبال کے جہنمّو کے درمیان اگر کوئی فرق ہی تو صرف حجم کا، ورنہ نوعیت دونوں کی ایک ہی۔ اقبال نے دوزخ کے جو چند مناظر پیش کیے ہیں وہ اپنی جگہ اتنے ہی واقعاتی اور ٹھوس ہیں جتنے دانتے کے تمام مناظر۔ اگر اقبال نے دانتے کی طرح دوزخ کی بہت زیادہ تصویریں نہیں پیش کی ہیں تو محض اس کی وجہ سے یہ غیر ذمّے دارانہ، لغو اور بے بُنیاد بیان کیسے دیا جا سکتا ہی؟

"دانتے کی منظر نگاری میں وہ واقعیت، وہ جزئیات نگاری ہے
جو اقبال کے بس کی بات نہیں۔" (ص ۱۸)

کیا کوئی سمجھ دار شخص کہہ سکتا ہی کہ اقبال کی منظر نگاری میں واقعیت اور جزئیات نگاری نوعیت کے لحاظ سے دانتے کی منظر نگاری سے کم تر ہے؟ ایک قلزم

خونیں ہی کو لے لیجیے ـــــ خون کا دہشت فگن سمندر، جس کے اندر باہر تند طوفان موج زن، اس کے اندر نہنگوں کی طرح ناگ ہی ناگ، جن کے کالے کالے پھن اور سیماب رنگ بال و پر، خونخوار چیتوں کی طرح بپھرتی ہوئی موجیں، جن کی ہیبت سے لبِ ساحل پڑے ہوئے نہنگ بھی جاں بہ لب، اس بحرِ خوں میں ہر لحہ کوہ کے تودے کے تودے گرتے ہوئے اور تیز لہریں ہر وقت ساحل سے ٹکراتی ہوئی، اس قلزم خونیں کی کوہ پیکر موجیں ہر لحظہ پیچ وتاب کھاتی ہوئی ایک دوسرے کے ساتھ دست وگریباں، اور اس طوفانِ خوں میں ایک ہچکولے کھاتی ہوئی ناؤ، جس کے اندر دو زرد رو، زشت صورت، خشک لب، مکروہ تن، آشفتہ مو اشخاص لرزاں و ترساں ـــــ اگر یہ بھیانک رونگٹے کھڑے کر دینے والی تصویر بھی واقعاتی وجزیاتی نہیں ہے تو دنیا کی کون سی تصویر جزیاتی و واقعاتی ہو سکتی ہے؟ کیا دانتے کی تصویریں اقبال کی اس ایک تصویر سے کسی بھی درجے میں زیادہ ٹھوس اور اثر آفریں ہیں؟ واقعہ تو یہ ہے کہ تفصیلات کی طوالت کے باوجود دانتے کے پیش کردہ دوزخی مناظر میں کوئی ایک تو کیا سب ملاکر بھی اس ایک تصویر کے برابر جہنم کی ہولناکیوں اور ہیبت انگیزیوں کی عکاسی و نقاشی نہیں کر سکتے۔ اب یہ جناب کلیم الدین احمد کے تخیل کی مفلسی ہے کہ وہ اس واضح حقیقت کا ادراک کرنے سے قاصر ہیں اور اپنے افلاسِ تخیل کے سبب بے سروپا اور بے معنی تبصرے کرتے ہیں۔ ـــــ اب ایک لطیفہ یہ بھی ملاحظہ ہو کہ جناب کلیم الدین احمد نے زحل کے قلزمِ خونیں کا صرف ایک ابتدائی حصہ ہی نقل کیا ہے، جب کہ اس کا دوسرا اور آخری حصہ وہ ہے جو "فریاد یکے از زورق نشینان قلزم خونیں" کے عنوان سے جاوید نامہ میں درج ہوا ہے۔ فریاد کو ہم چھوڑ بھی دیں، جو تین[۳۱] بندوں میں ہے اور نہایت لرزہ خیز ہے، تو اس تمثیل کے خاتمے پر قلزم خونیں

کے اس پُر ہیبت منظر ہی کا مشاہدہ کریں :

"یکایک ایک ہولناک صدا بلند ہوئی، جس سے صحرا و دریا کے سینے چاک چاک ہو گئے۔ اقلیم بدن کا جوڑ جوڑ ٹوٹ گیا، دم بہ دم پہاڑ پر پہاڑ ٹوٹنے لگے۔ تمام پہاڑ بادل کی طرح اُڑنے لگے اور ایک عالم صورِ اسرافیل کے بغیر ہی منہدم ہونے لگا۔ اندرونی تب و تاب سے بیقرار ہو کر بجلی اور کڑکے نے خونیں سمندر کی تہوں میں پناہ ڈھونڈی۔ موجیں اتنی پُر شور اور از خود رفتہ ہو گئیں کہ تمام کوہ و کمر خون میں ڈوب گئے۔ فضا کے ظاہر و باطن پر جو کچھ گذر گئی اسے بس ستاروں کے لشکر نے دیکھا اور وہ بھی بے پروائی سے گذر گئے۔"

اس کے علاوہ دوسرے بہت سے واقعاتی و جزیاتی مناظر جاوید نامہ میں ہیں۔ جناب کلیم الدین احمد بھی اقرار کرتے ہیں :

"زہرہ کی منظر کشی تفصیلی ہے۔" (ص ۵۶)

"مریخ زمین ہی جیسا سیارہ ہے اور یہاں بھی طلسمِ رنگ و بُو ہے۔ یہ بھی صاحبِ شہر و دیار و کاخ و کو ہے، اور یہاں کے باشندے بھی ذوفنون ہیں بلکہ اہلِ زمین سے در علومِ جان و تن برتر ہیں، اور یہاں ایک شہر مرغدین ہے جو بظاہر آئیڈیل شہر معلوم ہوتا ہے اور یہاں کے باشندے بھی آئیڈیل ہیں .... دیکھا آپ نے یہ کیسا آئیڈیل شہر ہے؟...."

(صفحہ ۵۸ - ۶۰)

ایک مختصر خاکہ مشتری کا ہے۔ جنت الفردوس کا نقشہ بھی نہایت دلچسپ، رنگین اور زرّیں ہے۔ چند اشعار کے ترجمے جناب کلیم الدین احمد کے

دیئے ہوئے یہ ہیں :

لازوال اور ہر زماں نوعِ دگر طورِ دگر

وہم میں آتا نہیں گو برملا آئے نظر

ہر زماں اس کے کمال وجمال دونوں بدلتے رہتے ہیں۔ وہ مہر وماہ سے بے نیاز ہی اور اس کی حدود میں نُہ سپہر سما جاتے ہیں۔

لالہ ہی لالے ہیں جو آسودہ کہساروں میں ہیں

نہریں ہی نہریں خراماں اس کے گلزاروں میں ہیں

غنچے ہی غنچے لہکتے، سرخ، نیلے، چمپئی

پھوٹتی ہے قدسیوں کے سانس سی ہر ہر کلی

اس کا پانی نُقرئی، اس کی ہوائیں عنبریں

قصر اُجلے اُجلے، گنبد ان کے اُوپر زمرّدیں

شامیانے لعل گوں، زرتار انکی ہر طناب

سیم تن شاہد، جبینیں جنکی ہیں آئینہ تاب

ایسے ایسے حسین وجمیل، تاباں ودرخشاں، پُرکیف وپُراثر مناظر کے باوصف ہمارے نقّادِ مغربی کا مریضانہ خبط ملاحظہ کیجئے :

"ظاہر ہے کہ اقبال نے صرف چند روایتی جزیات بیان کرنے پر اور وہ بھی چند شعروں میں قناعت کی ہی۔ اس کے مقابلے میں دانتے کی جنّتِ ارضی زیادہ حقیقی، زیادہ ٹھوس، زیادہ شاعرانہ ہے۔" (ص ۹۵)

دانتے کی انقلابی جزئیات کا بھی مشاہدہ کیجئے :

ایک ڈھلوان راستے سے جو نہ مسطح تھا اور نہ بہت زیادہ ڈھلوان، ہم لوگ اس حسین وادی کے نزدیک پہنچے

جس کا کنارہ آدھے سے زیادہ طے ہو چکا تھا
سونا، نفیس چاندی، سرخ اور سفید سیسہ
صاف اور چمکیلا تیل، تازہ زمرد
جیسے وہ ابھی شق ہوا ہو
ان سب چیزوں کی گھاس اور پھولوں
کے رنگوں کے آگے جو نشیب میں تھے کوئی حقیقت نہ تھی
جیسے کم قیمت جواہر قیمتی جواہر کے آگے ماند پڑ جاتے ہیں
فطرت نے وہاں صاف رنگین مصوری ہی نہ کی تھی
بلکہ ہزاروں خوشبوؤں کی دل آویزیاں مل جل کر
ایک ایسی نکہت بن گئی تھی جو کسی نے کبھی نہ سونگھی ہو
میں نے وہاں روحوں کو گھاس
اور پھولوں پر بیٹھے دیکھا جو پہلے نشیب کی وجہ سے نظر نہ
آسکی تھیں اور وہ SALVA REGINA گا رہی تھیں" (ص ۹۴-۹۳)

اقبال کی تصویر کے اجزاء و عناصر ہیں ــــــ لالہ، کہسار، نہر، گلزار، غنچہ رنگ بہ رنگ، قدسیوں کا سانس، پانی، ہوا، نقرئی، عنبریں، قصر، گنبد، سفیدی، زمرد، شامیانہ، لعل، زرتار، طناب، سیم تن، شاہد جبیں، آئینہ تاب۔

دانتے کی تصویر کی جزئیات ہیں ــــــ ڈھلوان راستہ، مسطح وادی، کنارہ، سونا، چاندی، سیسہ، سرخ، سفید، تیل، زمرد، صاف چمکیلا، تازہ، گھاس، پھول، نشیب، جواہر، خوشبو، روحیں، نغمہ

کیا کوئی شخص ہوش و حواس میں رہتے ہوئے کہہ سکتا ہے کہ دوسری تصویر پہلی تصویر سے زیادہ واضح، زیادہ حقیقی، زیادہ ٹھوس ہے؟ اور

جہاں تک "زیادہ شاعرانہ" کا تعلق ہے، اس پر تو تبصرہ کرنا بھی عبث ہے۔ اقبال کی تصویر کی شعریت کے سامنے دانتے کی شعریت گرد و غبار ہے۔ بہر حال، دونوں تصویروں میں کئی اجزا تو مشترک ہیں، لیکن اقبال کی تصویر سے جنت الفردوس کی جو شان و شوکت نمایاں ہوتی ہے وہ دانتے کی جنتِ ارضی میں کم تر ہے اور جنت الفردوس میں قدسیوں کے سانسوں سے کھلتی ہوئی کلیوں کا جو تصور ہے اس تک دانتے کے تخیل کی پرواز ہو ہی نہیں سکتی۔ یہ اقبال کے مقابلے میں دانتے کے تخیل کی واقفیت اور رفعت دونوں کی کم تری کا بیّن ثبوت ہے۔ جنت تو جنت الفردوس ہی ہو سکتی ہے، نہ کہ جنتِ ارضی، اور اس حقیقت سے اقبال باخبر ہیں، جبکہ دانتے بے خبر۔ پھر بھی ایک بے خبر اور بے مغز تنقید نگاری کا نمونہ ملاحظہ ہو:

> "پیش کش کا یہ ڈرامائی انداز اقبال کو نہیں آتا.......
> اگر آپ کو تمثیل سے کوئی دلچسپی نہ ہو پھر بھی آپ اس رنگین و متحرک شعری تصویر سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔
> اقبال اس قسم کی کوئی تصویر نہیں پیش کرتے اور نہ کر سکتے ہیں کیونکہ یہ ان کے بس کی بات نہیں، باتیں وہ کر سکتے ہیں...
> ......لیکن انہیں شاعری سے کوئی دلچسپی نہیں۔"

اس کے باوجود جناب کلیم الدین احمد کو اقبال کی شاعری سے غایت دلچسپی ہے۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" میں پورا ایک باب اقبال کی شاعری پر ہے، عالمی ادب میں اقبال کے مقام پر ایک مستقل مقالہ بھی انہوں نے رقم فرمایا ہے اور جب راقم السطور نے اس کا جواب دیا تو اب جواب الجواب کے طور پر یہ "اقبال ــــ ایک مطالعہ" بھی، جو چار سو سولہ (۴۱۶) صفحات پر مشتمل ہے، ہمارے سامنے ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی زبردست

شاعری ایک کابوس کی طرح ہمارے مغربی نقاد کے ذہن پر سوار ہے، وہ تمام اُردو شعرا کو اپنے خیال میں تہِ تیغ کر چکے ہیں اور دُنیائے ادب میں کسی کے مقام کے قائل نہیں، کسی کو اس قابل بھی نہیں سمجھتے کہ اس کا مطالعہ عالمی اَدب کی سطح پر کیا جائے۔ چنانچہ ۱۹۶۹ء میں غالبؔ صدی کے موقع پر پٹنہ یونیورسیٹی کے شعبۂ اُردو کے زیر اہتمام جناب اخترؔ اورینوی کے منعقد کردہ "یوم غالب" کا افتتاح کرتے ہوئے جناب کلیم الدّین احمد نے چٹکی لی تھی کہ غالبؔ کی شاعری پر جو اتنا بڑا ہنگامہ دُنیائے اُردو میں بپا ہے تو ذرا اس پہلو سے بھی مطالعہ کر کے دیکھا جائے کہ عالمی اَدب کی سطح پر غالبؔ کا مقام کیا ہے؟ (یہ تقریر ٹیپ ریکارڈ کی ہوئی ہے)، اس کے بعد اقبالؔ صدی کے آغاز پر حلقۂ ادب بہار کے یوم اقبال منعقدہ پٹنہ کا افتتاح کرنے کیلئے جب راقم السطور نے جناب کلیم الدّین احمد کو عالمی اَدب اور اقبالؔ کا موضوع دیا اور اس عرصے میں اسی موضوع راقم السطور کا ایک مقالہ بھی "نقوش" میں شائع ہوگیا تو جناب کلیم الدّین احمد نے گویا ضروری سمجھا کہ اقبالؔ کی تنقیص کی جائے اور اس طرح انکا مضمون اور پھر کتاب ایک ردِّ عمل کے طور پر اقبالؔ کی شاعری کے عالمی مقام کے خلاف شائع ہوئی۔ اقبالؔ کی شاعری، جس سے بہ قول کلیم الدّین احمد اقبالؔ کو "کوئی دلچسپی نہیں" ہمارے نقادِ مغربی کے گلے کی پھانس ہے جسے نکالنے کے لئے وہ بیقرار ہیں، مگر وہ شاعری ایسی سخت جان ہے کہ نکلتی ہی نہیں۔ آخر اس تنقیدی فنکاری کا کوئی جواب ہے کہ اقبالؔ کی شاعری میں مناظر بھی ہیں، حسین اور پُر اثر تصویریں بھی ہیں، تمثیلیں بھی ہیں، شعریت بھی ہے، مگر ؎

ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے!

یہ تنقیدی وحدت الوجود کا عجیب و غریب تصوف ہے، جسمیں نہ فکر و دانش

ہے، نہ علم و فہم، نہ دین و منطق، بس جذبات ہیں اور جذباتی بیانات اور اپنے بلجر دعووں کو قارئین پر ٹھونسنے اور ان پر دھونس جمانے کے لئے اقتباس پر اقتباس اور بار بار ایک ہی قسم کی لایعنی باتوں کی فضول تکرار۔ شاید یہ تکنیک جھوٹ کو بار بار دُہرا کر سچ بنانے کی نازی جرمنی کے دروغ باف وزیر گوئبلز سے سیکھی گئی ہے۔

دانتے کے ساتھ اقبال کے موازنے میں جناب کلیم الدین احمد نے بار بار کردار نگاری، منظر کشی، قصہ گوئی اور ترتیب و تنظیم کا ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں ہم نے بعض اہم امور پر دونوں کا موازنہ کر کے دیکھ لیا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے نہ صرف یہ کہ پورے حقائق پیش نہیں کئے بلکہ جو مثالیں انہوں نے سامنے رکھیں اُن کا بھی غلط تجزیہ کیا اور غلط تر نتائج اخذ کئے۔ بہر حال موصوف نے اپنے تبصروں میں بارہا ڈوائن کومیڈی، کی ڈرامائیت کا ذکر بھی کیا ہے اور پڑھنے والوں کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ "جاوید نامہ" ڈرامائیت سے خالی ہے۔ لیکن معاملے کی نوعیت و حقیقت یہ ہے کہ ڈیوائن کومیڈی بھی دراصل کوئی ڈرامہ نہیں ہے، جسے مثال کے طور پر شیکسپیئر کے ڈراموں کی طرح اسٹیج کیا جاسکے، یہ بس ایک طویل تمثیلی نظم ہے، اور یہی کیفیت جاوید نامہ کی بھی ہے چنانچہ ایک تمثیلی تنظیم جاوید نامہ میں اسی طرح ہے جس طرح ڈوائن کومیڈی میں جیسا کہ میں تیس دکھا چکا ہوں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ جناب کلیم الدین احمد اقبال کے تخلیقی منصوبے کو سمجھنے سے قاصر ہیں یا سمجھنے کے لئے تیار نہیں۔

آیئے ہم ایک بالکل طائرانہ نظر ڈال کر جاوید نامہ کے صرف چند ڈرامائی مقامات کا مشاہدہ کریں اور دیکھیں کہ جناب کلیم الدین احمد نے دانتے کی وکالت میں اقبال کے کمالات کو کس دیدہ دلیری کے ساتھ نظر انداز کیا ہے۔

شاعر خلائی سفر پر روانہ ہونے سے قبل رب العالمین سے "مناجات" کرتا ہے، اس لئے کہ اس کا مقصد سیاحت نہیں معرفت ہے۔ مناجات کے ختم ہوتے ہی آسمانی سفر کی "تمہید" شروع ہوتی ہے، آسمان زمین کو اشتعال دلاتا ہے، اس کے جواب میں سب سے پہلے 'نغمہ ملائک' سنائی دیتا ہے، جس میں انسان کی ایسی عظیم الشان توصیف کی گئی ہے کہ پوری دُنیائے شعر و ادب اس کی مثال پیش کرنے قاصر ہے۔ اس کے بعد "تمہید زمینی" ہے اور اس میں اقبال رومی کی وہ مشہور غزل گنگناتے نظر آتے ہیں جس کا آخری شعر ہے ؎

گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست

میں نے کہا "میں نے بہت جستجو کی وہ گوہر مراد دست یاب
[نہیں ہوتا۔ اُس نے کہا "جو دست یاب نہیں ہو رہا ہے
اس تک پہنچنا ہی میری آرزو ہے"]

اس ڈرامائی موقع پر نہایت ڈرامائی طریقے سے اور صرف چند شعروں میں انتہائی دلفریب منظر نگاری اور دلکش کردار نگاری کے ساتھ روح عالمِ برزخ کے پردوں کو چیرتی ہوئی نمودار ہوتی ہے :

موجِ مضطر خفت بر سنجابِ آب ۔۔۔ شد افق تار از زیانِ آفتاب
از متاعش پارہ دزدید شام ۔۔۔ کوکبے چوں شاہدے بالائے بام
روحِ رومی پردہ ہا را بر درید ۔۔۔ از پسِ کہ پارہ آمد پدید
طلعتش رخشندہ مثلِ آفتاب ۔۔۔ شیبِ اُو فرخندہ چوں عہدِ شباب
پیکرِ روشن ز نورِ سرمدی ۔۔۔ در سراپایش سرورِ سرمدی
بر لبِ اُو سرِّ پنہانِ وجود ۔۔۔ بند ہائے حرف و صوت از خود کشود

(موجِ مضطر سطحِ دریا پر، جو سنجاب کا فرش معلوم ہوتی تھی، خوابیدہ تھی، آفتاب غروب ہو چکا تھا اور اُفق تاریک ہو رہا تھا، شام نے گویا آفتاب کی متاعِ نور کا ایک ٹکڑا چُرا لیا، جو اُفق پر اس طرح چمکنے لگا جیسے کوئی حسین لبِ بام آئے۔ اس عالم میں پہاڑوں کے عقب سے ایک ماہ پارہ نمودار ہوا۔ یہ رومی کی روح تھی جو پردوں کو چیرتی ہوئی رونما ہوئی۔ اس کا چہرہ آفتاب کی طرح درخشاں تھا اور اس کی پیری میں شباب کی تازگی نظر آ رہی تھی۔ اس کا جسم نورِ سرمدی سے روشن تھا اور اس کی رگ رگ میں ایک سرورِ سرمدی چھایا ہوا تھا، اس کے لبوں پر ہستی کا سرِّ نہاں تھا اور وہ حرف و صوت کی ساری بندشوں کو کھول رہا تھا۔ اس کی گفتگو حقائق کی عکاسی کا ایک آئینہ تھی، جس میں علم و دانش کے ساتھ سوز دروں کی آمیزش تھی۔)

رومی موقع کی مناسبت سے آدمِ خاکی کے انتہائی عروج کی نشان دہی کرنے والے تاریخِ انسانی کے نہایت عظیم الشان واقعے، معراجِ محمدیؐ کے اسرار و رموز شرح و بسط کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور اس طرح درحقیقت اقبال جاوید نامہ کا مقصدِ تخلیق اور مطمحِ نظر واضح کرتے ہیں۔

اس بیان کے اختتام پر روحِ زماں و مکاں، زروان، بڑے ڈرامائی انداز میں ظاہر ہوتی ہے، جس کی حسین تصویر کشی کا ذکر قبل کیا جا چکا ہے۔ زروان خلائی مسافر کو عالمِ علوی کی سیاحت کے لئے اپنے ساتھ لے جاتی ہے، یعنی جاوید نامہ کا مصنف ڈوائن کومیڈی کے مصنف کی طرح کسی جنگل میں

بھٹک کر اتفاقاً ایک عجیب و غریب عالم میں نہیں پہنچتا ہے اور نہ زمین ہی پر جنّت و جہنّم میں گھومتا رہتا ہے، بلکہ وہ ایک متعین مقصد کے لئے اور ایک منصوبے کے تحت عالمِ بالا کی سیر اور وہاں سے حیات و کائنات کا مشاہدہ و مطالعہ کرتا ہے۔ اس پرواز کے وقت ایک "زمزمۂ انجم" آسمانوں میں آدمِ خاکی کا استقبال کرتا ہے:

عقل تو حاصلِ حیات، عشق تو سرِّ کائنات
پیکرِ خاک! خوش بیا ایں سوئے عالمِ جہات

[تیری عقل حاصلِ حیات، تیرا عشق سرِّ کائنات ہے
آدمِ خاکی! ہم اس عالمِ جہات میں تیرا خیر مقدم کرتے ہیں].....

اس خلائی سفر کی منزلِ اوّل فلکِ قمر ہے جس پر عالمِ انسانیت کا ایک حقیقت شناس سفیر اس دعوے کے ساتھ قدم رکھتا ہے:

ایں زمین و آسماں ملکِ خدا است
ایں مہ و پرویں ہمہ میراثِ ماست

[یہ زمین و آسمان خدا کی سلطنت ہے
یہ مہ و پروین سب ہماری میراث ہیں]

قمر کی منظر کشی قبل نقل کی جا چکی ہے۔ یہ بھی بتایا جا چکا ہے کہ فلکِ قمر پر اقبال کی ملاقات "وشوامتر" اُستاد رامچندر جی" سے ہوتی ہے، جسکی شان یہ ہے:

"عارفِ ہندی کہ بہ یکے از غارہائے قمر خلوت گرفتہ و اہلِ ہند اُو را "جہاں دوست" می گویند"

(ہندوستان کا ایک عارف جو غارہائے قمر میں سے ایک میں خلوت نشیں ہے اور اہلِ ہند اسے "جہاں دوست" کہتے ہیں)

جہاں دوست کی کردار نگاری پر مشتمل تصویر پہلے ہی درج کی جا چکی ہے"

مگر جناب کلیم الدین احمد کی دی ہوئی تصویر سے، جو بجائے خود کتنی ہی حسین پُر اثر اور خیال انگیز ہو، نہ تو جہاں دوست کی اور نہ غارِ قمر کی وہ پوری تصویر سامنے آتی ہے جو جاوید نامہ میں پندرہ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس بھر پور تصویر سے غارِ قمر کے ساتھ ساتھ عارفِ ہندی کا سراپا اور اس کا کردار دونوں یک جا مجسّم نظر آتے ہیں اور اس مرکب تجسیم سے ایک زبردست تمثیلی ہیولا مرتب ہوتا ہے۔ بہرحال، یہاں رومی اور وشوامتر کا مکالمہ ہوتا ہے، جس سے قدیم ہندوستان کا فلسفہ نکھر کر سامنے آجاتا ہی اور اس طرح تاریخ کے ایک دَور، ایک مذہب اور ایک ملّت کی کردار نگاری ہوتی ہے اور اقبال جاوید نامہ کے ذریعے، اسلامی نصب العین کو محور و معیار بنا کر، جو آفاقی نقشہ نکھ پوری انسانیت کے لئے تیار کرنا چاہتے ہیں اسکا ایک جز نہایت شاعرانہ، فلسفیانہ اور تمثیلی انداز میں قارئین کے سامنے آجاتا ہے۔

اس کے بعد "جلوۂ سروش" ہماری نگاہوں کے سامنے آتا ہے، رومی سروش کا تعارف شاعر سے کراتے ہیں اور پھر "نوائے سروش" اُبھرتی ہی:

ترسم کہ تو می رانی زورق بہ سراب اندر
زادی بہ حجاب اندر، میری بہ حجاب اندر

[مجھے اندیشہ ہی کہ تو سراب میں کشتی چلا رہا ہے
تو حجاب میں پیدا ہوا اور حجاب ہی میں مرے گا]

اب خلائی مسافروں کا قافلہ "وادیِ یرغمید" میں جسے ملائکہ "وادیِ طواسین" کہتے ہیں، وارد ہوتا ہے۔ اس عظیم الشّان وادی کی تصویر کشی کی جاتی ہے، جس کے آخر میں شاعر کہتا ہے:

پردہ را برگیرم از اسرارِ گُل با تو گویم از طواسینِ رُسُل

(اسرارِ کُل سے پردہ اُٹھاتا ہوں اور تجھے طواسینِ رسل کے بارے میں بتاتا ہوں)

سب سے پہلے 'طاسینِ گوتم' ہے جسمیں 'توبہ آوردن زن رقاصہ عشوہ فروش کا قصہ نہایت شاعرانہ و مفکرانہ انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔ گوتم ایک ولولہ انگیز اور عبرت خیز نصیحت کرتے ہیں:

بے دیرینہ و معشوقِ جواں چیزے نیست
پیشِ صاحب نظراں حورِ جناں چیزے نیست

(پُرانی شراب اور جواں معشوق کوئی چیز نہیں
صاحب نظروں کے سامنے جنّت کی حور بھی کچھ نہیں)

اس نفی کے بعد اثبات اس طرح ہوتا ہے:

بگذر از غیب کہ ایں وہم و گماں چیزے نیست
در جہاں بودن و رستن ز جہاں چیزے ہست

(غیب سے گذر جاؤ کہ یہ وہم و گماں کچھ نہیں
دُنیا میں رہ کر دُنیا سے بے نیاز ہو جانا ایک بات ہے)

اس نفی و اثبات کا موازنہ اس واقعے سے کیا جائے کہ دانتے ایک معشوقِ جواں ہی کے فراق و تلاش میں اور اسی کو زندۂ جاوید بنانے کے لئے ڈوائن کہلانے والی کومیڈی کا خواب دیکھتا ہے۔ بہر حال! گوتم کی نصیحت کا اثر، رقاصہ پر ہوتا ہے، اور وہ مجسّم رقص اور سراپا نغمہ بن کر یہ سحر آفریں غزل گاتی ہے:

فرصتِ کشمکش مدہ ایں دلِ بے قرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوے تابدار را

(اس دلِ بیقرار کو کشمکش کا موقع نہ دے
گیسوئے تابدار میں ایک دو شکن اور بڑھا دے)

اس طرح ڈرامائی اور شاعرانہ انداز میں گوتم بدھ کا فلسفۂ حیات ہمارے سامنے متشکل ہو کر آجاتا ہے

اس کے بعد 'طاسینِ زرتشت' میں اہرمن' اور 'زرتشت' کا مکالمہ ہوتا ہے' نور و ظلمت کی معرکہ آرائی کا ایک فکر انگیز منظر نمودار ہوتا ہے اور اسکے آخر میں یہ روشنی زرتشت کی تعلیمات سے ملتی ہی:

راہِ حق با کارواں رفتن خوش است

ہمچو جاں اندر جہاں رفتن خوش است

[راہِ حق پر ایک کارواں کے ساتھ چلنا اچھا ہے
جہان میں جان کی طرح دوڑنا اچھا ہے]

اور اب 'طاسینِ مسیح' میں رویائے حکیم طالسطائی' دیکھئے۔ سب سے پہلے تو ایک مبہوت کن منظر ہے:

درمیانِ کوہسار ہفت مرگ	وادیٔ بے طائر و بے شاخ و برگ
تابِ مہ از دودِ گردِ او چو قیر	آفتاب اندر فضائش تشنہ میر
رودِ سیماب اندراں وادی رواں	خم بہ خم مانند جوئے کہکشاں
پیشِ او پست و بلند راہ ہیچ	تند سیر و موج موج و پیچ پیچ
غرق در سیماب مردے تا کمر	با ہزاراں نالہ ہائے بے اثر
قسمتِ او ابر و باد و آب نے	تشنہ و آبے بجز سیماب نے
برکراں دیدم زنے نازک تنے	چشمِ او صد کارواں را رہزنے
کافری آموز پیرانِ کنشت	از نگاہش زشت خوب و خوب زشت

اس زبردست منظر نگاری کے ساتھ ساتھ' جس کی خبر جناب کلیم الدین احمد کو نہیں' ایک نوجوان مرد اور ایک نوجوان عورت" افرنگیں" کا عبرت خیز و بصیرت افروز مکالمہ درج ہے۔ نوجوان یہودی زر پرستی کی علامت ہے

اور افرنگیں، جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے، مسیحی یورپ کی ہلاکت خیز معاشرت و سیاست کی علامت ہے، جس طرح طاسین گوتم میں رقاصہ عیش دُنیا کی علامت تھی۔ اس علامتی انداز میں یہودیت و عیسائیت کی تمثیل، طالسطائی کے خواب میں، اس طرح پیش کی جاتی ہے کہ جدید تمدن اور مغربی تہذیب کے سارے تار و پود بکھر کر رہ جاتے ہیں۔ مرد یہودی کو زنِ مسیحی طعنہ دیتی ہے :

قیمتِ روح القدس نشناختی　　تن خریدی، نقدِ جاں در باختی

(تُو نے روح القدس کی قدر نہیں کی اور روح کو فروخت کر کے جسم خرید لیا)

یہ چند اشعار پر مشتمل ایک فردِ جرم کا آخری شعر اور خلاصہ ہے۔ یہودی افرنگیں کو ایک مسلسل و موثر جواب دیتا ہے، جس کے آخری دو اشعار یہ ہیں :

آنچہ ما کردیم با ناسوتِ اُو　　ملّتِ اُو کرد با لاہوتِ اُو

مرگِ تو اہلِ جہاں را زندگی است

باش! تا بینی کہ انجامِ تو چیست؟

(جو کچھ ہم نے حضرت مسیحؑ کے جسم کے ساتھ کیا انکی ملت نے وہی ان کی روح کے ساتھ کیا۔ اگر تو مر جائے تو دُنیا کو ایک نئی زندگی مِل جائے، دیکھ تیرا انجام کتنا بُرا ہوتا ہے !)

اس فکری و فنی کمال کے ساتھ اقوام و ملل اور ادوار و اعصار کی تمثیلی و علامتی کردار نگاری کسی دانتے کے بس کی بات نہیں، اس غریب کا محدود و مفلس تخیل ان حقائق و افکار کا ادراک کرنے سے یکسر قاصر ہے جو اقبال نے بحرِ علم و دانش کی تہوں سے موتیوں کی طرح نکال کر اپنے خزانۂ ذہنی میں جمع کر لئے ہیں اور اُنہیں ایک دولتِ فن بنا کر اصحابِ ذوق کے درمیان لُٹایا ہے۔ طاسینِ مسیح جیسا کوئی شہ کار شاعری ڈوائن کومیڈی میں کہیں نظر نہیں آتا، حالانکہ

ایک متعصب اور غالی مسیحی ہونے کے سبب دانتے سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ اپنے پسندیدہ مذہب کے اساطیر و روایات کے ساتھ اس کے افکار و خیالات کا بھی کوئی طلسم مرتب کریگا، مگر دانتے کو نہ تو کوئی وسیع علم میسّر تھا اور نہ کسی عمیق تفکر کی ہوا لگی تھی۔ وہ زیادہ سے زیادہ کچھ دلچسپ تماشے دکھا سکتا تھا اور وہی اس نے کیا ہے۔

سب سے آخر میں پیغمبر آخر الزماں، خاتم الانبیاؐ کی "طاسینِ محمدؐ" ہے اور جناب کلیم الدین احمد کے فہم و شعور کے بالکل برعکس، اس طاسین میں "نوحۂ روحِ ابوجہل در حرم کعبہ" کے زیرِ عنوان، سب سے بڑے دشمنِ اسلام کی زبانی اور علامتی طور پر ایک جہلِ سراپا، "ابوجہل" کے ذریعے پیغامِ اسلام کے وہ بنیادی نکات پیش کئے گئے ہیں جو سراسر علم و دانش پر مبنی ہیں۔ صرف چند اشعار پر غور کیجیے:

مذہبِ اُو قاطعِ ملک و نسب — از قریش و منکر از فضلِ عرب
در نگاہِ اُو یکے بالا و پست — با غلامِ خویش بر یک خواں نشست
قدرِ احرارِ عرب نشناختہ — با کلفتانِ حبش در ساختہ
احمراں با اسوداں آمیختند — آبروئے دودمانے ریختند
ایں مساوات ایں مواخات اعجمی ست — خوب می دانم کہ سلمانؓ مزدکی ست

(اس کا مذہب ملک و نسب کو قطع کرنے والا، وہ خود قریش ہوکر بھی عربوں کی فوقیت سے منکر، اس کی نگاہ میں بلند و پست سب ایک، اپنے غلام کے ساتھ ایک ہی دسترخوان پر بیٹھ گیا، شرفائے عرب کی قدر نہ جانی اور بدہیئت حبشیوں کے ساتھ گھل مِل گیا، سرخ و سیاہ کو ایکدوسرے سے ملادیا۔ ایک پورے خاندان کی آبرو لٹادی۔ برادری و برابری کا یہ

تصورِ عرب سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، میں اچھی طرح جانتا ہوں
کہ سلمان رضؓ عجمی ہے)

اس آفاقی و انسانی پیام کی اشاعت سے قدیم جاہلیت کی تاریکیوں پر کیسی ضرب پڑی اور ان کے علمبردار کتنے مضطرب ہوئے، اس کیفیت کو بہت معنی خیز طریقے پر منعکس کرنے اور جدید جاہلیت کے روشنی نما تاریکی فروشوں کو اشارۃً ایک زبردست تنبیہہ کرنے کے بعد شاعر فلکِ عطارد میں داخل ہوتا ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ وادیٔ طواسین میں دُنیا کے عظیم ترین مذاہب کے بنیادی افکار کو شعری و تمثیلی انداز سے منقش کرنے کے لئے اقبال نے علامتی طور پر موزوں ترین شخصیتوں اور واقعات کا انتخاب کیا۔ ہندو دھرم اور فلسفے کی ترجمانی کیلئے راجہ رام چندر جی کے اُستاد وشوامتر سے بہتر کوئی اساطیری شخصیت نہیں ہو سکتی تھی، زرتشت کے نظریۂ نور و ظلمت کی تشریح بدی کی قوت اہرمن کے ساتھ مکالمہ کرا کے ہی مناسب طور پر ہو سکتی تھی، گوتم کے فلسفۂ ترکِ دُنیا کی اس سے زیادہ موزوں و موثر تمثیل نہیں ہو سکتی تھی کہ خود دُنیا کو ایک عشوہ طراز رقاصہ کی شکل میں گوتم بدھ کے ہاتھ پر توبہ کرتے ہوئے دِکھایا جائے، عالمِ مسیحیت اور یہودیت کے ساتھ اس کی تاریخی کش مکش، پھر مسیحی یورپ کی تہذیبی و تمدنی غارتگری پر تبصرہ و تنقید کے لئے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی مشہورِ عالم شخصیت ٹولسٹوائے (طالسطائی) ہی سب سے زیادہ موزوں و موثر ہو سکتا تھا، اس لئے کہ اس نے نہ صرف یہ کہ اپنی دُنیا کے فاسد عقائد اور باطل تصورات کے خلاف فکری طور پر ایک زبردست صدائے احتجاج بلند کی بلکہ عملاً بھی اس نے سرمایہ و کلیسا کی سازش سے پیدا ہونے والی تمام انسانیت سوز عیش کوشیوں سے ترکِ تعلق کر لیا۔ اسی طرح حضرت محمد صلے اللہ علیہ وسلم نے بُت خانۂ عالم میں اپنے پیامِ توحید سے جو زلزلہ ڈال دیا

تھا اور اپنی شریعت وسیرت کے ذریعے تمام امتیازات کو مٹا کر جو آفاقی اخوت، مساوات اور حریت قائم کی تھی اس کی انقلاب آفریں طاقت کا اس سے بڑھ کر کیا اظہار ہو سکتا تھا کہ دُنیا کے تمام ابو جہلوں کی روح اپنی بے بسی پر نوحہ و فریاد کرتی پھرے؟

اسی طرح فلک عطارد پر جن شخصیتوں کا انتخاب اقبال نے دَورِ حاضر کی انسانیت کو ہر جہت سے پیغامِ اصلاح دینے کے لئے کیا ہے وہ بھی اپنی اپنی جگہ علامتی حد تک پُر اثر ہیں۔ —— جمال الدّین افغانی عصرِ حاضر میں بین الملّیت اور تجدید و احیائے دین کے سب سے پہلے عالمی نقیب ہیں، سعید حلیم پاشا، مصطفےٰ کمال کی فساد انگیز اور تباہ کن انتہا پسندیوں کا پردہ چاک کر کے اسلامی اعتدال و توازن کی حقیقت کو واضح کرنے والی سب سے زوردار ترکی شخصیت ہیں، ان تاریخی شخصیتوں کے روبرو حاضر ہو کر ہمارا شاعر "زندہ رود" کا لقب اپنے لئے اختیار کر لیتا ہے۔ پہلے افغانی "دین و وطن" اور "اشتراک و ملوکیت" پر اظہارِ خیال کرتے ہیں اور سعید حلیم پاشا "شرق و غرب" پر اسکے بعد جب "زندہ رود" افغانی سے سوال کرتا ہے:

زورقِ ما خاکیاں بے ناخدا است ۔۔۔۔ کس نداند عالمِ قرآں کجا است

(ہم خاکیوں کی کشتی ناخدا سے محروم ہے۔ کوئی نہیں جانتا عالمِ قرآں کہاں ہے؟)

تو افغانی ایک مختصر تمہید کے ساتھ حسب ذیل "محکماتِ عالمِ قرآنی" پر بصیرت افروز روشنی ڈالتے ہیں:

خلافتِ آدم، حکومتِ الٰہی، ارض مِلکِ خدا است، حکمت خیرِ کثیر است

یہ محکم حقائق اس لائق ہیں کہ ہر سوچنے سمجھنے والا انسان، جسے حیات و کائنات اور اس میں انسان کا مقام اور طریقِ عمل جاننے کی فکر ہے، انکا بغور مطالعہ کرے

اور ان اسرار و رموز کو سمجھنے کی کوشش کرے جو ان میں ظاہر کیے گئے ہیں، مگر یہ بات جناب کلیم الدین احمد کے لئے نہیں ہے، وہ ان حقائق کے اظہار کو صرف باتیں بنانا گویا محض لفاظی سمجھتے ہیں اور انہیں شعور بھی نہیں کہ شاعری فقط تمثیل و ترنم کی بازی گری ہونے کی بجائے حقائق و معارف کا آئینہ و نغمہ بھی ہو سکتی ہے۔ بہرحال، زندہ رُود کے ساتھ سعید حلیم پاشا اور افغانی کا مکالمہ جاری رہتا ہے، یہاں تک کہ "پیغامِ افغانی باملتِ روسیہ" نشر ہوتا ہے، جو یقیناً عصرِ حاضر کی انسانیت کے لئے ایک فکری دستاویز ہے۔ آخر میں زندہ رُود پیرِ رومی کی فرمائش پر ایک غزل گاتا ہے :

ایں گل و لالہ تو گوئی کہ مقیم اند ہمہ ۔۔۔ راہ پیما صفتِ موجِ نسیم اند ہمہ

[یہ لالہ و گل جنہیں تم ساکن تصور کرتے ہو
درحقیقت سب کے سب موجِ نسیم کی طرح راہ پیما ہیں]

فلک زہرہ کا منظر سامنے آتے ہی اقبال کے احساسات میں ایک نئی لہر پیدا ہو جاتی ہے۔ اس مقام کی "تفصیلی" منظر کشی کے معترف جناب کلیم الدین احمد بھی ہیں :

آں ہوائے تند و آں شبگوں سحاب ۔۔۔ برق اندر ظلمتش گم کردہ تاب

قلزمے اندر ہوا آویختہ ۔۔۔ چاک دلاں و گہر کم ریختہ

ساحلش ناپید و موجش گرم خیز ۔۔۔ گرم خیز و با ہوا ہا کم ستیز

رومی و من اندر آں دریائے قیر ۔۔۔ چوں خیال اندر شبستانِ ضمیر

.... ۔۔۔ ....

.... ۔۔۔ ....

تا نشانِ کوہسار آمد پدید ۔۔۔ جوئبار و مرغزار آمد پدید

کوہ و صحرا صد بہار اندر کنار ۔۔۔ مشکبار آمد نسیم از کوہسار

نغمہ ہائے طائرانِ ہم نفس — چشمہ زار و سبزہ ہائے نیم رس
تن ز فیضِ آں ہوا پایندہ تر — جانِ پاک اندر بدن بینندہ تر
از سرِ کوہ پارۂ کردم نظر — خرم آں کوہ و کراں دشت و در
وادیٔ خوش بے نشیب و بے فراز — آبِ خضر آرد بخاکِ او نیاز

اس طلسمی فضا میں "مجلسِ خدایانِ اقوامِ قدیم" برپا ہوتی ہے اور "نغمہ بعل" بلند ہوتا ہے۔ اس کے بعد پیر رومی اور مرید ہندی دریائے زہرہ میں جس کی پُر اثر تصویر کشی کی گئی ہے، غوطہ لگاتے ہیں اور فرعون و کچنر کی ارواح کو دیکھتے ہیں۔ اقبال نے "لورڈ آف خرطوم" کو "ذوالخرطوم" کا نہایت معنی خیز خطاب دیا ہے۔ اسی عالم میں مہدی سوڈانی نمودار ہوتے ہیں اور ایک ولولہ انگیز پیغام اہلِ عرب کو دیتے ہیں، پھر ریگ زارِ عرب میں تحریکِ اسلامی کے سفر کی ایسی حسین فکر انگیز اور وجد آور تصویر کشی کرتے ہیں کہ ڈیوائن کومیڈی کا کوئی مقام اس سحر آفریں اور وجد آور تمثیل کی نظیر پیش کرنے سے قاصر ہے۔ اس ایک بند کے مقابلے میں اگر ڈوائن کومیڈی کے اندر کوئی نمونہ فن ہو تو اس کے مداح پیش کریں:

ساربان یاراں بہ یثرب ما بہ نجد — آں حدی کو ناقہ را آرد بوجد
ابر بارید از زمیں ہا سبزہ رست — می شود شاید کہ پائے ناقہ سست
جانم از دردِ جدائی در نفیر — آں رہے کو سبزہ کم دارد بگیر
ناقہ مست سبزہ و من مستِ دوست — او بدستِ تست و من در دستِ دوست
آب را کردند بر صحرا سبیل — بر جبل ہا شستہ اوراقِ نخیل
آں دو آہو در قفائے یک دگر — از فرازِ تل فرود آید نگر
یک دم آب از چشمہ صحرا خورد — باز سوئے راہ پیما بنگرد
ریگِ دشت از نم مثالِ پرنیاں — جادہ بر اشتر نمی آید گراں

حلقہ حلقہ چوں پرِ تیہو غمام　　　ترسم از باراں کہ دوریم از مقام

سارباں یاراں بہ یثرب ما بہ نجد
آں حُدی کو ناقہ را آرد بہ وجد

اب مرّیخ کا سفر شروع ہوتا ہے۔ یہاں حسین مناظر بھی ہیں، مؤثر کردار بھی اور دلچسپ قصے بھی۔ سیارے کی فضا کی تصویر کشی کی جاتی ہے اور اس کے پسِ منظر میں "انجم شناسِ مرّیخی از رصدگاہ" برآمد ہوتا ہے۔ رومی زندہ رود اور حکیم مرّیخی کے مابین مکالمے ہوتے ہیں۔ ایک نہایت خوبصورت "شہرِ مرغدین" کی سیر ہوتی ہے۔ یہ زرتار تصویر دیکھنے کے لائق ہے۔ اس کے معترف ہمارے مغربی نقّاد بھی ہیں۔ اسی سیّارے پر "احوالِ دوشیزۂ مرّیخ کہ دعوائے رسالت کردہ" بیان کئے جاتے ہیں۔ مرّیخ کی یہ مدّعیۂ نبوت درحقیقت علامت ہے مغربی تحریکِ آزادئ نسواں (WOMEN'S LIB) کی۔ اقبال نے اس کی لاجواب صورت گری اور کردار نگاری کی ہے۔ یہ دورِ حاضر کے اس خانہ برباد فتنے کی مستقبلی (FUTURIST) تمثیل ہے جس سے ہم دوچار ہیں۔ انگریزی میں اسی قسم کی بصیرت افروز شاعری یا فنکاری یا دانش وری کو PROPHETIC کہتے ہیں۔

فلکِ مشتری کا نظارہ کرنے کے بعد ہم یہاں "ارواحِ جلیلہ حلاّج و غالب و قرۃ العین طاہرہ" کا مشاہدہ کرتے ہیں، جن کے بارے میں شاعر عنوانِ سفر ہی میں کہتا ہے کہ "بہ نشیمنِ بہشتی نگروید ند و بگردشِ جاوداں گرائیدند"۔ ہم ان بے قرار روحوں کی نوائیں اور ان کے ساتھ زندہ رود کے خیال انگیز مکالمے سنتے ہیں۔ اسی عالم میں "خواجۂ اہلِ فراق ابلیس" نمودار ہوتا ہے۔ ابلیس کا ظہور بہت ڈرامائی اور "نالۂ ابلیس" نہایت معنی آفریں ہے۔ ابلیس کی دُعا کا یہ خاتمہ انتہائی پُر اثر اور عبرت خیز ہے:

اے خدا ایک زندہ مردِ حق پرست   لذّتے شاید کہ یابم در شکست

[اے خدا میرے مقابلے پر ایک ایسے مردِ حق پرست کو کھڑا کر
جسکے ہاتھوں میں شکست کا لطف اُٹھا سکوں]

یہ ایک شعر نہ صرف پوری انسانی تاریخ پر ایک سبق آموز تبصرہ ہے بلکہ مستقبل کی انسانیت کے لئے ایک چیلنج، ایک ولولہ انگیز للکار بھی ہے۔ اور یہ پیغام ایک نہایت لطیف و دقیق شعری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

فلکِ زحل پر ملک و ملّت سے غداری کرنے والے افراد کی "ارواحِ رذیلہ" کو اس عالمِ بیچارگی میں دکھایا گیا ہے کہ جہنّم بھی اُنہیں قبول کرنے پر آمادہ نہیں۔ یہاں "روحِ ہندوستان" آشکارا ہوتی ہے:

آسماں شق گشت و حورے پاک زاد   پردہ را از چہرۂ خود بر کشاد

(آسماں شق ہو گیا اور ایک حورِ   پاک زاد نے اپنے چہرے سے پردہ اُٹھا لیا)

اس پُر اثر منظر کے آخر میں رومی کہتے ہیں:

گفت رومیؔ روحِ ہند است ایں نگر
از فغانش سوزہا اندر جگر"

[رومی نے کہا "دیکھو" یہ ہندوستان کی روح ہے اور اس کی
آہ و فغاں جگر سوز ہے۔]

اس کے بعد روحِ ہندوستان نالہ و فریاد می کند"۔ اس درد انگیز نالے کے تیسرے بند کا آخری سے پہلے کا شعر ہے:

ملّتے را ہر کجا غارت گرے است   اصلِ او از صادقے یا جعفرے است

[جہاں کہیں کسی قوم میں کوئی غارت گر پیدا ہوا ہے اس کی
اصل صادق یا جعفر کی خصلت ہے۔]

یہی "جعفر از بنگال و صادق از دکن" کی روحیں ایک ہولناک "قلزمِ خونیں"

میں غوطہ زن نظر آتی ہیں

یہاں پہنچ کر سیاروں کا سفر ختم ہو جاتا ہے اور شاعر "آں سوئے افلاک" پرواز کرتا ہے، جس کی سرحد پر ایک شخص بڑے ڈرامائی انداز میں نظر آتا ہے:

بثغورِ ایں جہانِ چون وچند بود مردے باصدائے دردمند

(اِس جہانِ چون وچند کی سرحدوں پر ایک شخص ایک صدائے دردمند بلند کر رہا تھا۔)

یہ "مقامِ حکیم المانوی نطشہ" ہے جسکے بارے میں اقبال کا یہ مشہور شعر اسی مقام کے بیان کے اواخر میں ہے:

کاش بودے در زمانِ احمدے تا رسیدے بر سرورے سرمدے

(کاش یہ شخص ــ "مجذوبِ فرنگی" ــ شیخ سر احمد سرہندیؒ مجدد الف ثانی کے زمانے میں ہوتا تو اسے سرمد کا سرورِ عرفان حاصل ہوتا۔)

اور اس سے تین اشعار قبل یہ شعر نطشہ کے پورے فلسفے پر ایک جامع اور مؤثر تنقید ہے:

او بہ لا در ماند و تا اِلّا نرفت از مقامِ عبدہٗ بیگانہ رفت

(وہ لاالٰہ کے عالمِ نفی ہی میں اٹک کر رہ گیا اور الا اللہ کے عالمِ اثبات نہیں پہنچ سکا۔ اسے مقامِ بندگی حاصل نہ ہو سکا۔)

اس کے بعد "حرکت بہ جنت الفردوس" ہوتی ہے اور "قصرِ شرف النسا" میں ایک ایسا منظر، قصہ اور کردار منظر آتا ہے جو ایک خاتونِ اسلام کی مثالی سادگی کا نمونہ ہے اور گویا تہذیبِ مرتخ کی فساد انگیز رنگینی و پُرکاری کا جواب ہے۔ اس منظر میں دو شعر، دو بندوں کے خاتمے پر، ایسے ہیں جو اسلام کی

آفاق گیر تحریک اور پنجاب کی شکل میں ہندوستان یا آج کی دُنیا میں مسلمانوں کے زوال پر نہایت فکر انگیز اور عبرت خیز تبصرے کرتے ہیں :

مومناں را تیغ با قرآں بس است
تربتِ مارا ہمیں ساماں بس است

خالصہ شمشیر و قرآں را بہ بُرد اندراں کشور مسلمانی بمرد

علامتی اور تمثیلی طور پر ان شعروں کا مفہوم یہ ہے کہ مسلمانوں کی فتوحات اور اسلام کی پیش قدمیوں کا راز یہ ہے کہ قرآن دستورِ حیات ہو اور اس کے نفاذ کے لئے قوتِ اقتدار حاصل ہو، لیکن جب یہ دونوں سرمائے مسلمانوں کے ہاتھوں سے نکل گئے، تو انکی ملّی موت واقع ہوگئی۔ لہٰذا اب حیاتِ نو کی صورت یہی ہے کہ یہ دونوں سرمائے پھر میسر آجائیں اور ان کے حصول کی جد وجہد ہی ملّتِ اسلامیہ کا آیندہ نصب العین ہونا چاہیئے۔ یہ نصب العین مرد وعورت دونوں کے لئے یکساں ہے، بلکہ جب تک خواتینِ اسلام اس نصب العین کو اختیار نہیں کریں گی مسلمانوں کی آیندہ نسلیں مردانِ کار نہیں پیدا کر سکینگی۔

یہاں اقبال کی ملاقات اپنے آبائی وطن 'کشمیر' کی دو عظیم ہستیوں' ایک شاعر' غنی کشمیری' اور دوسرے قائد' سید علی ہمدانی سے ہوتی ہے۔ ان دو بزرگ ہستیوں کے ساتھ مکالمے کے نتیجے میں شاعر پر جو زبردست اثر ہوتا اس کے تحت وہ اپنے ہمزاد' زندہ رود" کی زبانی یہ انقلاب پرور غزل گاتا ہے:

گفتند جہانِ ما آیا بتو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

[مجھ سے پوچھا گیا " کیا ہماری دُنیا تجھے راس آرہی ہے؟
میں نے کہا "راس نہیں آرہی" کہا گیا" بدل ڈالو !"]

ہندوستان کے ایک قدیم شاعر "بھرتری ہری" سے بھی یہیں ملاقات ہوتی ہے، اور مکالمہ بھی، جس کے آخر میں بھرتری ہری کہتا ہے:

پیشِ آئینِ مکافاتِ عمل سجدہ گزار
زانکہ خیزد ز عمل دوزخ و اعراف و بہشت

(مکافاتِ عمل کے آئین پر عمل کرو، اس لئے کہ عمل ہی سے
دوزخ و اعراف و بہشت سب وجود پذیر ہوتے ہیں۔)

اسکے بعد "حرکت بہ کاخِ سلاطینِ مشرق" ہوتی ہے، جہاں نادر، ابدالی اور سلطان ٹیپو شہید جیسے جلیل القدر شاہانِ مشرق سے، جو ماضی قریب میں گذرے ہیں، ملاقات ہوتی ہے۔ ان سلاطینِ مشرق کو پیش کرنے سے اقبال کا مقصد بداہتہً یہ ہے کہ عہدِ حاضر کے ہندوستان، ایشیا اور ملتِ اسلامیہ کے سامنے تاریخ کا ایک ورق رکھ کر انہیں ایک نئی تحریک، زندگی کی نئی تعمیر اور ہیئت اجتماعی کی جدید تشکیل کیلئے دیں۔ اس سلسلے میں اقبال خاص کر یہ کام بھی کرنا چاہتے ہیں کہ مغربی بالخصوص برطانوی مورخوں کے برخلاف مذکورہ سلاطینِ مشرق کو صحیح رنگ میں دکھائیں اور انگریزی سامراج نے ایشیا کی تاریخ کو مسخ کرنے اور اس طرح اقوام ایشیا کو تہذیبی طور پر فنا کرنے کی جو مکروہ سازش کی ہے اس کا پردہ چاک کر دیں، تاکہ ہماری آئندہ اور تعلیم یافتہ نسلیں اپنی روایات سے شرمانے کی بجائے ان پر فخر کریں۔ —— اس مقام کی منظر نگاری بھی نہایت دلکش اور پُر اثر ہے:

هر طرف فواره‌ها گوهر فروش   مرغکِ فردوس زاد اندر خروش

اس پُر فضا مقام پر سلطان ٹیپو، سلطان نادر شاہ اور سلطان احمد شاہ ابدالی کے ساتھ زندہ رود کا مکالمہ ہوتا ہے، جسکے دوران ناصر خسرو علوی کی روح نمودار ہوتی ہے اور "غزلے مستانہ" گاکر غائب ہو جاتی ہے:

از سرِ شمشیر و از نوکِ قلم زاید ہنر   اے برادر ہمچو نور از نار و نار از نارون

(علم و فن تلوار کی دھار اور قلم کی نوک دونوں کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتے ہیں، جیسے روشنی آگ سے اور آگ نارون کے درخت سے اُبھرتی ہے۔)

"پیغام سلطان شہید (ٹیپو) بہ رودِ کاویری" جو "حقیقتِ حیات و مرگ و شہادت" کے بیان پر مشتمل ہے، نہایت بصیرت افروز اور ولولہ انگیز ہے۔ سب سے پہلے تو ٹیپو اپنے علاقے کے مشہور دریا 'کاویری' کو خطاب کرتا ہے:

رودِ کاویری یکے نرمک خرام   خستۂ شاید کہ از سیرِ دوام
در کہستاں عمرہا نالیدۂ   راہِ خود را با مژہ کاویدۂ
اے مرا خوشتر ز جیحون و فرات   اے دکن را آبِ تو آبِ حیات
آہ شہرے کو در آغوشِ تو بود   حسنِ نوشیں جلوہ از نوشِ تو بود
کہنہ گردیدی شبابِ تو ہماں   پیچ و تاب و رنگ و آبِ تو ہماں
موجِ تو جز دانۂ گوہر نہ زاد   طرّۂ تو تا ابد شوریدہ باد
اے ترا سازے کہ سوزِ زندگی است   ہیچ میدانی کہ ایں پیغام کیست؟

. . . .

. . . .

اس خطاب کے دوران دریائے کاویری دریائے حیات میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اب اس کی حیثیت علامتی اور ایمائی ہو جاتی ہے، جو فکر و فن دونوں کا کمال ہے، اور ایسے کمالات جاوید نامہ میں ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں۔ اب سلطان شہید اپنا فلسفہ پیش کرتا ہے:

اے من و تو موجے از رودِ حیات   ہر نفس دیگر شود ایں کائنات

(میں اور تُو (رودِ کاویری) دریائے زندگی کی ایک لہر ہیں

اور سطحِ دریا ہی کی طرح یہ کائنات ہر لمحہ بدل رہی ہے)

اس پیغام کے آخر میں فطری طور پر اپنے خاص تاریخی کردار اور کارنامۂ حیات کے مطابق سلطان ٹیپو اسلام کے فلسفۂ جنگ پر یہ دل فروز روشنی ڈالتا ہے:

جنگِ شاہانِ جہاں غارت گری است
جنگِ مومن سنّتِ پیغمبری است

(بادشاہوں کی جنگ دُنیا میں لوٹ مار مچانے کے لئے ہے
مگر مردِ مومن سُنّتِ پیغمبری کی پیروی میں جنگ کرتا ہے)

جنگِ مومن چیست؟ ہجرت سوئے دوست
ترکِ عالم، اختیارِ کوئے دوست

(مومن کی جنگ کیا ہے؟ دوست کی طرف ہجرت، یعنی دُنیا
چھوڑ کر کوئے دوست کو اختیار کرنا۔)

آنکہ حرفِ شوق با اقوام گفت
جنگ را رہبانیِ اسلام گفت

(جس ذاتِ اقدسؐ نے اقوامِ عالم کو حرفِ شوق سُنایا، اسؐ
نے ایک حدیث میں جنگ کو اسلام کی رہبانیت قرار دیا۔)

کس نداند جز شہید ایں نکتہ را
کو بہ خونِ خود خرید ایں نکتہ را

[شہید ہی اس نکتے کو سمجھ سکتا ہے جس نے اسے اپنے خون سے
حاصل کیا ہے۔]

اب زندہ رود "فردوسِ بریں" سے رخصت ہو رہا ہے اور "حورانِ بہشتی" اس سے ایک غزل کا تقاضا کرتی ہیں، جس کے جواب میں وہ گاتا ہے:

بہ آدمے نہ رسیدی، خدا چہ می جوئی   ز خود گریختہ آشنا چہ می جوئی!

جب تو کسی آدم تک نہیں پہنچ سکا تو خدا کی جستجو کیا کرتا ہے؟
اپنے آپ سے بھاگ کر دوست کی تلاش کیا کرتا ہے؟

اس کے بعد زندہ رود "رب العالمین کے حضور" میں پہنچ جاتا ہے اور "ندائے جمال" سے ہم کلامی کا شرف حاصل کرتا ہے، جس کے آخر میں "تجلیِ جلال" ہوتی ہے اور سیاحتِ علوی ختم ہو جاتی ہے۔

اس عظیم الشان ذہنی سفر کے بعد مفکر شاعر حقائق و معارف کے جو خزانے لیکر اپنی دنیا میں واپس آتا ہے انہیں فطری طور پر نئی نسل کو ایک تحفے کے طور پر عطا کرتا ہے اور "خطاب بہ جاوید ــــ سخنے بہ نژادِ نو" کے عنوان سے مستقبل کی انسانیت کے لئے اپنے پیغام کا عطر پیش کرتا ہے۔ ایک لفظ میں یہ پیغام "رقصِ جاں" یعنی روحانی ارتقا کی حرکت ہے، جس کے بغیر وہ نام نہاد "حیاتیاتی ارتقا" (BIOLOGICAL EVOLUTION) جو محض جسمانی و مادی ہے، نہ صرف بے معنی بلکہ تباہ کن ہے۔ معراجِ انسانیت، جس کی کلید حاصل کرنے کے لئے اقبال نے آسمانوں کی سیر کی، وہ ذہنی، روحانی اور اخلاقی و تخلیقی ارتقا ہے جو مادی، جسمانی اور حیاتیاتی ارتقا کی کامیابی کی واحد ضمانت ہے۔ اس طرح اقبال کے جاوید نامہ کی سیر دانتے کی سیر کی طرح کوئی تفریح (COMEDY) نہیں، یہ صحیح معنی میں ایک الوہی (DIVINE) فیضان کی تخلیق اور الوہی مقاصد کا ایک اعلان ہے۔

کیا جاوید نامہ کی یہ سیاحت علوی ایک "چلتی پھرتی تصویر" اور ایک "رنگین فلم" نہیں ہے اور اس کی "پیش کش کا انداز" "ڈرامائی" نہیں ہے، کیا یہ ایک "رنگین و متحرک شعری تصویر" نہیں ہے؟ ضرور ہے۔ پھر کوئی کلیم الدین احمد اس واضح اور نمایاں واقعے کا اتنی قطعیت کے ساتھ انکار کیوں کر رہے ہیں؟ کیا جاوید نامہ کی تخلیقی تنظیم پر کوئی صاحبِ ذوق

یہ تبصرہ کر سکتا ہے؟:

"دوسری کمی یہ ہے کہ بہت سے بیکار حصے ہیں۔ مناجات بجائے خود ایک مکمل نظم ہے۔ اسی طرح "نکوہش آسمانی" اور "تمہید زمینی" دونوں ایک مکمل نظم کے دو حصے ہیں۔ اسی طرح "نغمۂ ملائک" اور "زمزمۂ انجم" دونوں الگ الگ مکمل نظمیں ہیں۔ ان کے علاوہ بھی جا بجا اقبال اپنی غزلیں اور کبھی رومی کے اشعار کھینچ لاتے ہیں جن سے فنی تکمیل کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔"

(ص ۲۴۲)

ظاہر ہے کہ یہ احساس "ایک تن آسانی" اور "دماغی کاہلی" پر مبنی ہے۔ ہمارے محنتی نقاد نے اپنے دماغ کی ساری چستی اور تن دہی صرف دانتے اور اس کی "ڈوائن کومیڈی" کو سمجھنے اور سمجھانے پر صرف کر دی ہے، لیکن اقبال اور ان کے جاوید نامہ کے تخلیقی منصوبے تک پر غور کرنے کی ضرورت اُنہوں نے نہیں محسوس کی ہے۔ ممکن ہے ایسا اس لئے بھی ہو کہ ڈوائن کومیڈی پہ مغربی تنقید کے وجیہ قصائد کے دفتر کے دفتر موجود ہیں، جبکہ جاوید نامہ پر تحقیق و تنقید گویا ہوئی ہی نہیں ہے، لہٰذا جناب کلیم الدین احمد کو ڈوائن کومیڈی کی تمام خوبیاں تو معلوم ہو گئیں مگر جاوید نامہ کے اوصاف سے وہ بے خبر رہے۔ اور اس بے خبری میں یقیناً بے ذوقی بھی شامل ہے، ورنہ ایک محیط و مرکب ہیئتِ نظم کے مختلف و متنوع اجزا و عناصر کو اپنی اپنی جگہ "مکمل" سمجھ کر "فنی تکمیل کی کمی" کا اعلان کرنے کی جسارت انہیں نہیں ہوتی اور یہ حقیقت آسانی سے انکی سمجھ میں آ جاتی کہ ایک بڑے کل کے سالم اجزا بھی ہوتے ہیں، زندگی میں بھی، سائنس میں بھی، آرٹ میں بھی۔

ان سارے حقائق پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد

کی اقبال پر تنقید صرف اس وجہ سے ہی کہ وہ ایک خاص قسم کے فکری مواد کو شاعری کا موضوع کیوں بناتے ہیں۔ ہمارے مغربی نقاد کے دل کا چور یہ ہے: "وہ (اقبال) باتیں کر سکتے ہیں۔ وہ وطنیت کی خرابیاں بتا سکتے ہیں، اشتراکیت و ملوکیت کی مذمت کر سکتے ہیں اور وہ خلافتِ آدم، حکومتِ الٰہی، ارضِ ملکِ خدا ست اور حکمتِ خیرِ کثیر است کے رموز بیان کر سکتے ہیں۔ لیکن انہیں شاعری سے کوئی دلچسپی نہیں۔" ص ۹۵

سوال ہی، کیا باتیں، پتے کی اور کام کی باتیں شاعری اور بہترین شاعری کا مواد نہیں بن سکتیں؟ کیا انسان کی فضیلت، خدا کی حکومت، رُوئے زمین خدا کی مِلکیت ہی اور حکمت و دانش کی اہمیت جیسے حیات و کائنات کے عظیم ترین موضوعات شاعری کا موضوع نہیں ہو سکتے؟ کیا صرف قصہ، کہانی، تماشا اور تصویر ہی شاعری کے لئے موزوں ہیں؟ جناب کلیم الدین احمد کی عبارت اور بحث کے مضمرات ان سوالوں کا جواب اثبات میں دیتے نظر آتے ہیں، ورنہ یہ کیا بات ہوئی:

"انہیں شاعری سے کوئی دلچسپی نہیں؟"

دُنیا کے بہترین شاعر کو شاعری سے دلچسپی نہیں، جس نے دقیق ترین افکار کو فن کی رعنائی بخشی ہے، اور یہ بات معلوم ہوتی ہے اس شخص کو جس نے نام نہاد "بیالیس نظمیں" اور "۲۵ نظمیں" لکھ کر صرف شاعری کی مٹی پلید کی ہی! دانتے تو بدترین مسیحی تعصبات کی تبلیغ کرنے کے بعد بھی شاعر باقی رہتا ہے اور اقبال اسلام کے بہترین تصوّرات کا ابلاغ کرنے کی وجہ سے گویا شاعری کے دائرے سے خارج ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک عجیب و غریب انحرافِ نفسی (PESVERSION) ہی جسکے مظاہر "اقبال — ایک مطالعہ"

کے تقریباً ہر صفحے پر آشکار ہیں۔

⑤

جناب کلیم الدین احمد "شارح جاوید نامہ" کا ایک طویل اقتباس پیش کرتے ہیں، جس کا آخری پیراگراف یہ ہے:

"بخلاف اس کے اقبال نے منظر کشی پر خاص توجہ مبذول نہیں کی۔ انہوں نے مصوری کی بجائے حقائق نگاری اور نکات آفرینی پر زیادہ زور دیا ہے اور شاعرانہ استعداد سے زیادہ اپنی حکیمانہ قابلیت کے شواہد پیش کئے ہیں۔"

ص ۵۵

یہ اقتباس صرف یہ ثابت کرنے کیلئے دیا گیا ہے کہ:

"یہ جملہ "شاعرانہ استعداد سے زیادہ اپنی حکیمانہ قابلیت کے شواہد پیش کئے ہیں۔" قابلِ غور ہے۔" (ایضاً)

چنانچہ چٹکی لی گئی ہے:

"زیادہ سے زیادہ لکھنے والے اقبال کے حکیمانہ شعور پر صفحے کے صفحے سیاہ کر دیتے ہیں لیکن انکی شاعرانہ استعداد پر روشنی ڈالنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔" (ایضاً)

اور یہ کام جناب کلیم الدین احمد اس خوبی کے ساتھ انجام دیتے ہیں کہ آخر میں اعلان ہوتا ہے:

"انہیں (اقبال کو) شاعری سے کوئی دلچسپی نہیں۔" (ص ۹۵)

سب سے پہلے تو یہ دیکھنا چاہیئے کہ یہ "شارحِ جاوید نامہ" کون

ہیں جن کا اقتباس جناب کلیم الدین احمد نے اپنی مزعومہ اقبال شکنی کی تائید میں دیا ہے۔ پھر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ یہ اقتباس کس کتاب کا ہے اور کتاب میں کس مقام پر ہے؟ "اقبال ـــ ایک مطالعہ" ان سوالوں کے جواب میں کسی حوالے سے بالکل خالی ہے، شاید اس لیے کہ یہ تنقیدی مطالعہ ہے ہی بلا تحقیق، لہٰذا اس خالص شخصی و تاثراتی قسم کے مطالعے میں تحقیق کے اصول و ضوابط کو ملحوظ رکھنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔ بہر حال! تحقیق و تجسس سے دریافت ہوتا ہے کہ یہ اقتباس جناب یوسف سلیم چشتی کی "شرح جاوید نامہ" (مطبوعہ لاہور آرٹ پریس، اکتوبر ۱۹۵۶ء) کے صفحہ ۸۰ پر واقع ہے اور کتاب کے اس حصے میں ہے جس کا عنوان ہے "ڈیوائن کومیڈی اور جاوید نامہ کا موازنہ"۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ محولہ پیراگراف کے باقی جملے یہ ہیں:

> "جاوید نامہ فارسی ادبیات میں شاہنامہ، مثنوی، گلستاں اور دیوانِ حافظ کے بعد پانچویں کتاب ہے اور حقائق نگاری کے لحاظ سے مثنوی اور مکتوبات کے بعد تیسری کتاب ہے۔ یہ ان کتابوں میں سے ہے جو بلا مبالغہ صدیوں کے بعد منصۂ شہود پر آتی ہیں۔"
>
> [ص ۸۱-۸۰ شرح جاوید نامہ
> از یوسف سلیم چشتی]

محولہ اقتباس کو عبارت کے سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھنے سے انکشاف ہوتا ہے کہ اس کا مطلب سرے سے وہ نہیں ہے جو جناب کلیم الدین احمد سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں، بلکہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یوسف سلیم صاحب، برخلاف جناب کلیم الدین احمد کے، دانتے کے مقابلے میں اقبال کی خصوصیت، شانِ امتیازی اور فوقیت کا اظہار کرنا چاہتے ہیں، چنانچہ انھوں نے دانتے کے بارے میں تو صرف یہ کہا کہ اُس نے:

"اپنی نظم میں منظر نگاری کا کمال دکھایا ہے۔" (ص۲۰ ایضاً)

جب کہ اقبال نے:

"مصوری کے بجائے حقائق نگاری اور نکات آفرینی پر زور دیا ہے۔" (ایضاً)

صرف اسی حقیقت پر زور دینے کے لئے یوسف سلیم صاحب نے اقبال کے جاوید نامہ کو فردوسی کے "شاہ نامہ" مولانا رومؒ کی "مثنوی معنوی" اور "دیوانِ حافظ" کے ساتھ ساتھ سعدی کی مثنوی "گلستان" اور مجدّد الف ثانی کے "مکتوبات" کے مشابہ اور ہم پلّہ قرار دیا۔ وہ ص۲۱ کہتے ہیں: "حقائق نگاری کے لحاظ سے......."

یعنی محوّلہ اقتباس بداہتہً اقبال کی شاعری اور فن پر تبصرہ نہیں ہے، فکر و دانش پر تبصرہ ہے اور اس تبصرے کا مقصد دانتے کے مقابلے میں اقبال کی برتری ثابت کرنے کے سوا کچھ نہیں۔

اس مقصد کی وضاحت یوسف سلیم صاحب نے مختلف پہلوؤں سے کئی اہم امور پر روشنی ڈال کر کی ہے۔ انکا محوّلہ اقتباس "ڈیوائن کامیڈی اور جاوید نامہ کا موازنہ" کا دوسرا نکتہ ہے، جبکہ پہلا نکتہ یہ ہے:

"ڈینٹے کی نظم کا محرک، جیساکہ اس نے اپنی "داستانِ نو" میں لکھا ہے، یہ ہے کہ وہ اپنی محبوبہ کو زندۂ جاوید کرنا چاہتا تھا۔" (ص۱۹)

"لیکن اقبال کی نظم کا محرک، عورت یا محبوبہ نہیں ہے بلکہ بنی آدم کی بہبود کا خالص ترین جذبہ ہے۔ ڈینٹے کو ایک عورت سے محبت تھی، اقبال کو ساری دُنیا سے (تمام انسانوں سے) محبّت تھی۔ دونوں نے سوزِ جگر سے کام

لیا ہے مگر دانتے کا عشق انفرادی تھا، اقبال کا عشق آفاقی تھا۔"

(ص ۸۰-۷۹)

یہ تو محوّلہ اقتباس کا سباق ہوا، اب سیاق بھی ملاحظہ کیجئے۔ جو موازنے کا تیسرا نکتہ ہے:

"...... ڈیوائن کومیڈی میں از اوّل تا آخر عیسائیت کا اور جاوید نامہ میں اسلام کا رنگ جھلکتا ہے۔" (ص ۸۱)

اس کے بعد موازنے کا چوتھا نکتہ بھی ملاحظہ ہو:

"ڈینٹے نے اپنی تصنیف میں تثلیث، تجسم اور کفّارہ کا ذکر تو کیا ہے مگر اس طرف کہیں اشارہ بھی نہیں کیا کہ عیسائیت دنیا میں کس قسم کا نظام قائم کرنا چاہتی ہے۔ بخلاف ایں جاوید نامہ میں اقبال کا سب سے بڑا دینی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس اخلاقی، سیاسی اور عمرانی نظام کا مفصّل خاکہ پیش کر دیا جو قرآنِ حکیم اس دنیا میں قائم کرنا چاہتا ہے۔" (ایضاً)

پانچواں نکتہ:

"ڈیوائن کامیڈی" از اوّل تا آخر رموز و کنایات اور اشارات اور تمثیلی مظاہرات سے معمور ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کے بعض مقامات لاینحل ہو کر رہ گئے ہیں۔ بالیقین نہیں کہا جا سکتا کہ شاعر کا اس خاص علامت (SYMBOL) سے کیا مطلب ہے۔ بخلاف ایں جاوید نامہ میں کہیں یہ معمّائی رنگ نہیں ہے۔ چونکہ یہ کتاب نظم میں ہے اس لئے کہیں کہیں استعارات اور کنایات ضرور آ گئے ہیں مگر ان کا مفہوم

متعین کرنا دشوار نہیں ہے۔" (ص۸۲)

چھٹا: "ڈینٹے نے اپنی توجہ حیات بعد الممات کے مسائل پر بالخصوص مبذول کی ہے۔ اس کو اس بات کی جستجو ہے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا؟ اقبال نے اپنی اس کتاب میں زیادہ زور اس بات پر دیا ہے کہ موجودہ زندگی کو کس طرح بہتر بنایا جا سکتا ہے۔" (ایضاً)

ساتواں: "ڈینٹے نے بنی آدم کو کوئی پیغام نہیں دیا مگر اقبال نے نوجوانانِ عالم کو ایسا جامع پیغام دیا ہے کہ اسے ہر قوم کا نوجوان اپنی زندگی کا دستور العمل بنا سکتا ہے۔" (ص۸۳)

آٹھواں: ڈینٹے نے "اپنا فلسفہ کہیں پیش نہیں کیا (چونکہ وہ خود فلسفی نہیں تھا) مگر اقبال شاعر ہونے کے علاوہ فلسفی بھی ہیں اور ایک مستقل فلسفہ کے بانی ہیں یعنی فلسفۂ خودی۔ یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے جاوید نامہ میں جہاں اور مسائل حیات کا حل پیش کیا ہے وہاں اپنا فلسفہ بھی پیش کیا ہے۔" (ص۸۳)

نواں: "ڈینٹے نے بارگاہِ ایزدی میں پہنچ کر یہ سوال تو کیا ہے کہ اے خدا! مجھے تثلیث کا راز سمجھا دے مگر اس کا کوئی جواب خدا کی طرف سے نہیں ملا۔ اللہ ہی بہتر جانتا ہے کہ جواب حاصل کئے بغیر ڈینٹے نے تثلیث کا مراقبہ کیسے شروع کر دیا ...... اقبال نے بھی بارگاہِ ایزدی میں پہنچ کر خدا سے گفتگو کی ہے اور آخری سوال یہ کیا ہے کہ .... اس کا جواب بارگاہِ ایزدی سے ملا ......" (ایضاً)

دسواں: "ڈینٹے نے زندگی اور مسائلِ زندگی سے بہت کم تعرض کیا

ہے۔ اس کی نظر کلیسائی مسائل تک محدود رہی ہے لیکن اقبال نے زندگی اور اس کے متعلقہ مسائل پر بہت زیادہ توجہ صرف کی ہے۔" (ص۲۶۳)

یوسف سلیم چشتی صاحب نے حقائق کی ترجمانی کے سلسلے میں دانتے کی کم علمی اور کم عقلی پر بہتیرے قائل کن شواہد پیش کئے ہیں۔ ایک مثال یہ ہے:

"اگرچہ کامیڈی میں اس نے مذہبی مسائل پر بھی بحث کی ہے مگر کسی سوال کا تسلی بخش جواب نہیں دیا کیونکہ وہ دے نہیں سکتا تھا۔ مثلاً جب اس نے پطرس (یسوع مسیح کے مشہور شاگرد اور کیتھولک عقیدہ کے مطابق جانشین) سے یہ پوچھا کہ خدا کی مشیت اور انسانی اختیار میں کس طرح مطابقت پیدا کی جا سکتی ہے تو اس نے جواب دیا کہ تم مجھ سے وہ سوال کرتے ہو جس کا جواب عرفا بھی نہیں دے سکتے! میری تو کیا حقیقت ہے!

"قیاس کن زگلستانِ من بہار مرا" (ص۶۹ شرح جاوید نامہ)

ان ناقابلِ تردید شہادتوں سے ثابت ہو جاتا ہے کہ یوسف سلیم صاحب نے زیرِ بحث جملے، جن کا حوالہ جناب کلیم الدین احمد نے اپنی تائید میں دیا ہے، اصلاً اور قطعاً اس معنے میں لکھے ہی نہیں جو ناقد موصوف ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ اب جہاں تک اقبال کے فن اور شاعری کا تعلق ہے، یوسف سلیم صاحب کے بیانات "شرح جاوید نامہ" میں یہ ہیں:

"فلسفیانہ نظم ہونے کے باوجود پوری کتاب ادبی لطافتوں سے معمور ہے۔" (ص۱۵)

"تمام نقادانِ فن اس امر پر متفق ہیں کہ جاوید نامہ اقبال

کی وہ لازوال تصنیف ہے جس نے خود انہیں بھی زندۂ جاوید بنا دیا۔ یہ کتاب ان کے شاعرانہ کمالات کا بہترین نمونہ ہے اور بلاشبہہ انکی زندگی کا حاصل ہے جس میں انہوں نے شاعری میں فلسفہ کو اس طرح سمو دیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کر سکتے۔" (صہ ۱۴)

"کتاب میں اکثر و بیشتر مقامات میں جو مکالمات درج ہیں وہ بہت برجستہ، بلیغ اور دلچسپ ہیں۔" (صہ ۱۶)

"مشکل فلسفیانہ مباحث کے مطالعہ سے چونکہ دماغ تھک جاتا ہے لہٰذا اس تھکن کو دور کرنے اور طبیعت میں شگفتگی پیدا کرنے کے لئے مناسب مقامات پر دل کش غزلیں بھی درج ہیں۔" (صہ ۱۸)

"اقبال نے پیامِ مشرق میں شعر اور حکمت میں فرق بتاتے ہوئے یہ لکھا تھا:

حق اگر سوزے ندارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

جاوید نامہ میں ہم کو اکثر و بیشتر مقامات میں حکمت اور سوزِ دل کا خوشگوار امتزاج نظر آتا ہے، جس کی وجہ سے کلام میں غضب کی دلکشی اور جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔" صہ ۱۹

"جاوید نامہ میں اقبال نے سوز و سازِ زندگی کے اہم موضوع کو ایسے دلکش، لطیف اور نادر استعارات کے پردوں میں بیان کیا ہے کہ اس کی مثال دُنیا کے بہت کم شاعروں کے کلام میں مِل سکے گی۔" (صہ ۲۱)

یہ بیانات یہ بتانے کے لئے کافی ہیں کہ اقبال کی "حکیمانہ قابلیت" کے ساتھ ساتھ انکی "شاعرانہ استعداد" کے متعلق یوسف سلیم صاحب' شارح جاوید نامہ' کے حقیقی خیالات کیا ہیں اور وہ جناب کلیم الدین احمد کے تخیلات سے کتنے مختلف بلکہ متضاد ہیں۔ اس کے باوجود جناب کلیم الدین احمد اگر شارح جاوید نامہ کا کوئی بیان اقبال کی شاعری کے خلاف اپنی تنقید کی تائید میں پیش کرنے کی جسارت کرتے ہیں تو یہ کھلی تلبیس اور جعل و فریب ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ موصوف کے تنقیدی بیانات کی قطعیت کے باوجود ان کو اپنی رایوں پر زیادہ اعتماد نہیں ہے' اس لئے کہ یہ رائیں وہ عام طور پر بلا غور و فکر' بلا تحقیق اور بلا دلیل' محض اپنے خاص میلانات و احساسات اور بالکل شخصی جذبات و تاثرات کی بناء پر قائم کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی تقویت کے لئے جو سہارے وہ ڈھونڈتے ہیں وہ بھی بہت کمزور ہوتے ہیں۔ ایک مشرقی عالم' شارح جاوید نامہ کا جو سہارا انہوں نے تلاش کیا تھا وہ تو جھوٹا ثابت ہو گیا' اور مغربی علماء و ناقدین کے جو سہارے اُنہوں نے لمبے لمبے اقتباسات کی شکل میں دریافت کئے ہیں وہ بھی بالکل لغو اور ناکارہ ہیں' اسلئے کہ غیر متعلق' بے محل اور ناموزوں ہیں۔ اگر کوئی ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ یا کوئی جارج سنتیانا دانتے کی کسی ادا کی مدح سرائی میں زمین و آسمان کے قلابے ملانے کی کوشش کرتا ہے تو اس سے یہ کہاں معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے مقابلے میں دانتے کی فضیلت کیا ہے؟ یہ تو یک طرفہ فضائل و مناقب کا بیان ہے اور ایسے لوگوں کا ہے جو اپنی کم علمی اور کم نظری کے سبب اقبال کے کمالات سے سراسر نابلد ہیں۔ ان بیچاروں کے سامنے بس دانتے کا نمونۂ کمال ہے اور اسکو بھی پرکھنے کیلئے انکے پاس ایک نہایت ناقص' محدود اور علاقائی (بہ قول آرنلڈ PROVINCIAL) معیارِ ادب اور تصورِ فن ہے' نہ تو مشرقی

شاعری کے نمونوں سے وہ واقف ہیں اور نہ ان کے ذوق میں اتنی وسعت (CATHOLICITY) ہے کہ وہ ان نمونوں کی قدر و قیمت جان کر ان سے لطف لے سکیں۔ وہ ایک آفاقی اندازِ نظر (COSMIC VISION) سے بہرہ ور نہیں، اور نہ وہ وسیع المشرب (LIBERAL) ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مغربی علما و ناقدین اور ان کے پیرو بالعموم ایک قسم کی قبائلیت میں مبتلا ہیں، اور جناب کلیم الدین احمد کی تنقید میں بالخصوص "اقبال ــ ایک مطالعہ" اسی قبائلی انداز (TRIBAL ATTITUDE) پر مبنی ہیں۔

بہر حال، جناب کلیم الدین احمد دانتے کی شاعری کی مدح میں رطب اللسان ہیں:

"دانتے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ دوسرے شاعروں کے مقابلے میں تشبیہوں کا زیادہ استعمال کرتا ہے ...... اس لئے ان دیکھی چیزوں کو، ایسی چیزوں کو جن کو ہماری آنکھوں نے نہ کبھی دیکھا ہے اور نہ کبھی دیکھ سکینگی وہ مرئی بنا دیتا ہے اور یہی کمالِ شاعری ہے۔" (ص ۱۰۰)

"دانتے کی تشبیہیں آرائشی نہیں، یہ حسین تصویریں نہیں جن سے وہ اپنی نظم کو سجاتا ہے۔ انکا ایک فنی مقصد ہے، غیر مرئی کو مرئی بنانا، اور وہ اس مقصد میں کامیاب ہوتا ہے۔" (ص ۱۱۱)

مقابلے میں اقبال کی ہجو اس طرح کی جاتی ہے:

"اقبال میں تشبیہیں، استعارے، کنائے وغیرہ ملتے ہیں۔ لیکن ان کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔" (ص ۱۱۲)

"یہاں تشبیہیں بھی ہیں اور استعارے بھی لیکن ان

میں کوئی خاص جاذبیت نہیں۔" (ص ۱۱۳)

"اقبال شاعری نہیں کرتے اور اگر کرتے ہیں تو انکا ایک خاص نظریہ ہے اور کچھ روحانی قسم کا ہی اور نیا نہیں۔" (ص ۱۱۴)

ان بیانات کی تائید میں دونوں شاعروں کے کلام سے کچھ مثالیں دی گئی ہیں مگر ان سے نتیجہ ظاہر ہی کہ وہی نکالا گیا ہے جس کا مقدمہ قائم کیا گیا تھا۔ دونوں مثالوں سے یہ سمجھنا ناممکن ہے کہ دانتے میں ایسی کون سی خوبی ہی جو اقبال میں نہیں، لیکن جناب ناقد کا اصرار ہی کہ جو خوبی دانتے میں ہے وہ اقبال میں نہیں ہو سکتی، اس لئے کہ اقبال کی تشبیہوں اور استعاروں کی: "کوئی خاص اہمیت نہیں"

اور اُن میں: "کوئی خاص جاذبیت نہیں"

یہ گویا جناب کلیم الدین احمد کی ادائے خاص ہی، جسکے سامنے تنقید تو تنقید فہم عامہ کے بھی سارے اصول اور تقاضے ہوا ہو جاتے ہیں اور رہ جاتی ہے جناب ناقد کی ہٹ دھرمی اور نافہمی (OBTUSE OBSTINACY). ذرا غور کیجئے کہ دانتے کی حسب ذیل تشبیہات میں کون سی "خاص اہمیت" اور "خاص جاذبیت" ہے:

سالِ نو کے اس حصّے میں جب آفتاب
اپنی زلفوں کو صورت البروج کے نیچے گرماتا ہے
اور لمبی راتیں جنوب کی طرف رواں ہوتی ہیں
جب پالا زمین پر اپنی سفید بہن (برف)
کی صورت کی نقّالی کرتا ہے
گرچہ اس کا نقش تادیر قائم نہیں رہتا
غریب کسان جس کا چارا کم ہو رہا ہے

اٹھتا ہے اور کھڑکی سے باہر کی طرف دیکھتا ہے کہ کھیت
بالکل سفید ہیں' تب اپنا ہاتھ زانو پر مارتا ہے
اور غمزدہ ہو کر کمرے میں ٹہلنے لگتا ہے
اس بیکس کی طرح جسے کوئی اُمید باقی نہ رہی ہو
پھر وہ باہر دیکھتا ہے تو اُمید کی صورت نظر آتی ہے
کیونکہ دُنیا کی شکل اس قلیل مدّت میں
بالکل بدلی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور وہ
اپنے آنکس کو لے کر بھیڑوں کو میدان میں لے جاتا ہے" (ص ۱۰۲-۱۰۱)

جو اقبال کی ان تصویروں میں نہیں:

ہے ملوکیت بھی ایسے ہی بدن کی فربہی
سینۂ بے نور اسکا یک قلم دل سے تہی
شہد کی مکھی ہے یہ کر کر کے جو پھولوں کو مس
پتیوں کو چھوڑ کر ہونٹوں میں لے اُڑتی ہے رس

چاند بھی ہے دھول کے بوجھل دھوئیں سے غین قیر
آفتاب اسکی غبار آگین' فضا میں تشنہ میر
ایک دریا پارے کا سُنسان وادی میں رواں
خم پہ خم کھاتا ہوا مانند جوئے کہکشاں

(ص ۱۲ ترجمہ از فارسی)

اس سلسلے میں "شہد کی مکھی" اور "جوئے کہکشاں" کی تصویریں جناب ناقد کو اچھی بھی لگتی ہیں' پھر بھی اُن کے خیال میں نہ تو اقبال کی تصویروں کی کوئی خاص 'اہمیت' اور ان میں کوئی خاص 'جاذبیت' ہے اور نہ اقبال

شاعری' کرتے ہیں' گرچہ اقبال کی شاعری سے انکار کے ساتھ یہ ٹکڑا بھی لگا ہوا ہے: "اور اگر کرتے ہیں"

اس کے علاوہ اقبال کے "خاص نظریہ" کو "رومانی" بھی بتایا گیا ہے' گرچہ اس کے ساتھ بھی ایک ٹکڑا لگا ہوا ہے کہ یہ نظریہ: "نیا نہیں"

یہ عجیب و غریب قسم کے متضاد اور پُرپیچ بیانات ہیں جو مسائلِ تصوف کی طرح مبہم اور پُراسرار ہیں اور انکا تجزیہ کرنے سے صرف ناقد کے ذہن کی پراگندگی اور بےچارگی کا علم ہوتا ہے۔ وہ اقبال کی شاعری اور اس کے فنی کمالات کو کھلی آنکھوں سے دیکھ بھی رہے ہیں اور اس سے چشم پوشی بھی کرنا چاہتے ہیں' اس لئے کہ چشم پوشی کے بغیر دانتے کی برتری ثابت نہیں ہو سکتی' جس کا بیڑا اُنھوں نے اٹھالیا ہے' چنانچہ اقبال پر جناب کلیم الدین احمد کی ساری تنقید اسی دو دلی اور دورنگی (AMBIVA-LENCE) کا شکار ہے۔ اسی نفسیاتی مرض کے سبب موصوف کمال شاعری اس بات کو قرار دیتے ہیں کہ دانتے:

"ان دیکھی چیزوں کو ...... مرئی بنا دیتا ہے۔"

یعنی حقیقت کا فریبِ نظر (ILLUSION) پیدا کرتا ہے اور ایک طلسمِ خیال قائم کرتا ہے۔ اول تو یہ شاعری کی سب سے بڑی اور امتیازی خصوصیت نہیں اور محض اس پر کمالِ شاعری کو مبنی یا منحصر قرار دینا ادبی آگہی کا ثبوت نہیں' دوسرے یہ کہ یہ بات بھی دانتے کے ساتھ مخصوص نہیں بلکہ اتنی معمولی سی اور ابتدائی چیز ہر قابلِ ذکر شاعر کا حصہ ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری تخیل (IMAGINATION) کا فن ہے اور پیکر سازی کے بغیر یہ ممکن نہیں۔ تشبیہ کا تو مطلب ہی ہے شبیہیں تیار کرنا۔ لہٰذا اگر دانتے کے یہاں تشبیہیں بہت ہیں تو کوئی کمال اور امتیاز کی بات نہیں۔ تشبیہیں اقبال کے یہاں

بھی کم نہیں۔

رہی یہ بات کہ دانتے کی تشبیہیں آرائشی نہیں، تو اس کا مطلب اگر صرف اتنا ہی کہ 'انکا ایک فنی مقصد ہی' اور وہ وہی ہے: 'غیر مرئی کو مرئی بنانا' تو اس فنی مقصد میں کامیاب، صرف دانتے نہیں ہوتا، دنیا کا ہر بڑا شاعر ہوتا ہی اور اقبال بھی، اپنے ناقد کے چھوٹا پن کے باوجود، ایک بڑے شاعر ہی ہیں، کم از کم دانتے کے اتنے بڑے شاعر تو ہیں ہی۔ اس سلسلے میں پتہ نہیں دانتے کی شاعری کے کس حسن کو واضح کرنے کے لئے جناب کلیم الدین احمد نے دانتے کی تشبیہوں کے بارے میں یہ بھی فرمادیا ہی:

"یہ حسین تصویریں نہیں جن سے وہ اپنی نظم کو سجاتا ہی"

سوال ہے: کیا تصویروں کا حسین ہونا اور ان سے نظم کا سجنا کوئی برائی ہے؟ آخر اس حسن و آرائش سے کون سے 'فنی مقصد' کو نقصان پہنچتا ہی؟ غالباً اس بیان کے مضمرات یہ ہیں کہ منفرد تصاویر ایسی نہیں ہونی چاہئیں جن سے نظم کے موضوع کے ارتقا اور اظہار میں کوئی رکاوٹ یا اُلجھن پیدا ہو۔ اس اعتبار سے ظاہر ہی کہ اقبال کے مقابلے میں دانتے کا کوئی امتیاز ہو ہی نہیں سکتا، اس لئے کہ خود جناب کلیم الدین احمد کے بقول 'انکا ایک خاص نظریہ ہی' اور نظریہ، خواہ کتنا ہی 'رومانی' ہو، واضح ہوکر رہتا ہے اور ساری فنکاری مع تشبیہات و استعارات اسی نظریے کے ابلاغ و اظہار ہی کے لئے ہوتی ہی۔ کم از کم اس معاملے میں تو کوئی بڑے سے بڑا مخالف بھی اقبال پر یہ الزام نہیں لگا سکتا کہ وہ تشبیہوں کے حسن و آرائش پر اپنے مقصدِ فن کو قربان کر دیتے ہیں۔ اب جہاں تک ارتقائے خیال کا تعلق ہی، پچھلی سطروں میں تفصیل کے ساتھ واضح کیا گیا ہے کہ اقبال نے جاوید نامہ میں کس یکسوئی کے ساتھ اور کتنے مربوط طریقے پر اپنا

مقصد حاصل کیا ہے، جبکہ دانتے کے بارے میں یہ بات نہیں کہی جاسکتی، اس لئے کہ اوّل تو اس کی 'کومیڈی' کا کوئی واضح فکری تصور نہیں، دوسرے تصویروں کی کثرت و طوالت نے کسی کلّی مفہوم کی بجائے اجزا کو زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ تشبیہہ، استعارہ، کنایہ اور تلمیح کا استعمال جس کثرت اور شدّت کے ساتھ اقبال نے کیا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جس طرح انہوں نے فنِ شاعری کے ان وسائل کو اپنے اعلیٰ مقاصد کی وضاحت کے لئے استعمال کیا ہے، اس کی مثال دنیائے شاعری میں کم ہی اور بمشکل ملے گی۔ اقبال نے اپنے وقیع افکار و خیالات کا اظہار بالعموم ایک حسین و جمیل پیرائے میں اور زبردست رعنائی ادا کے ساتھ کیا ہے اور یہ ان کے اسلوب کی رنگینی و نغمگی ہی ہے جس نے ٹھوس، گہرے اور پُرمعنی تصورات کو نہایت دلکش اور دل نشیں بنا دیا ہے، یہاں تک کہ جو لوگ ان کے نقطۂ نظر سے اتفاق نہیں کرتے وہ بھی ان کے طلسمِ کلام کے سحر میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ جناب کلیم الدّین احمد نے دانتے اور اقبال دونوں کی اصل عبارتیں ضرور نقل کی ہیں مگر اطالوی اور فارسی کی لسانی اداؤں اور الفاظ و تراکیب کے حسن نیز مصرعوں اور شعروں کے آہنگ کا موازنہ نہ وہ تو کرتے ہیں اور نہ کر سکتے ہیں۔ اطالوی میں انکی استعداد ہمیں معلوم نہیں، اور فارسی کا ذوق انہیں معلوم نہیں ہوتا، ورنہ وہ ایک فارسی شاعر اور وہ بھی اقبال جیسے عظیم شاعر کے مقابلے میں دانتے کی تشبیہات کا ذکر کرنے کی جسارت نہیں کرتے، اس لئے کہ صنائع و بدائع میں مشرقی شاعری بالخصوص فارسی شاعری کا جو ذخیرہ ہے اس کی گرد کو بھی اطالوی تو کیا یونانی، جرمنی، فرانسیسی اور انگریزی وغیرہ تمام یوروپی زبانوں کی شاعری

مل کر بھی نہیں پہنچ سکتی۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ یہ بھی ہے کہ اقبال نے تو فارسی جیسی قدیم زبان میں، اسکے صدیوں کے شاعرانہ تجربات کے بعد، فن کاری کی اور بلا شبہہ اس زرخیز اور شیریں زبان کے تمام وسائلِ شعری کا ماہرانہ ومجتہدانہ استعمال کیا، جب کہ دانتے اطالوی زبان کا پہلا بڑا شاعر ہے اور اس نے اسوقت اس زبان میں شاعری کی جب اسکا سانچہ ابھی خام ہی تھا، چنانچہ خام کاری کے بہتیرے نشانات دانتے کی شاعری میں موجود ہیں۔ ایسی حالت میں اقبال کی فارسی تشبیہات کے مقابلے پر دانتے کی اطالوی تشبیہات کا بیان ایک اسکول کے طالب علم کے اس جواب کی طرح ہے جو وہ اپنی درسیات کے امتحان کے کسی سوال پر دیتا ہے۔ اس قسم کی مبتدیانہ اور ٹیکسٹ بک تنقید کو تنقید کہنا تنقید اور ادب دونوں کی توہین ہوگی۔

اسی قسم کی مبتدیانہ تنقید کا نمونہ یہ ہے:

"ان (اقبال) کا ایک خاص نظریہ ہے جو کچھ رومانی قسم کا ہے اور نیا نہیں۔"

"شیلی نے کہا تھا: POETS ARE THE UNACKN-OWLEDGED LEGISLATORS OF THE WORLD اقبال UNACKNOWLEDGED کی بجائے ACKNOWLE-DGED کہتے ہیں۔" (ص ۱۵-۱۱۴)

یعنی اقبال کا نظریہ وہی ہے جو شیلی کا تھا اور ویسا ہی رومانی ہے جیسا رومانی شعرا، بالخصوص انگریزی شاعری میں احیائے رومانیت (ROMANTIC REVIVAL) کی تحریک کی اس دوسری نسل کا تھا جس میں شیلی اور کیٹس جیسے نوجوان تولد ہوئے؟ یقیناً جناب کلیم الدین احمد

نے انگریزی ادب کی تاریخ میں ایسے رومانی شعرا کا تذکرہ پڑھا ہے جو شاعر اور شاعری کے متعلق بہت ہی بلند بانگ دعوے کرتے تھے، لیکن اقبال کا ان سے کیا تعلق ہی یا ہوسکتا ہے؟ شیلی اور کیٹس فکری اعتبار سے بالکل نابالغ تھے اور انہوں نے فن کا بھی جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ اقبال کے دورِ اوّل کے اس کلام سے بھی کمتر اور کہتر ہی جو "بانگ درا" میں ہے۔ پھر اقبال ایک رومانی شخص یا شاعر نہیں تھے، ایک حقیقت پسند مفکر تھے۔ اور انہوں نے شاعر کو ACKNOWLEDGED LEGISLATOR نہ کبھی سمجھا اور نہ کہا۔ شاعری، حتیٰ کہ اپنی شاعری کے بارے میں اُن کا اعلان تو یہ تھا:

نغمہ کجا و من کجا؟ سازِ سخن بہانہ الیست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

نہ زباں کوئی غزل کی، نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو، عجمی ہو یا کہ تازی

جناب کلیم الدین احمد کو سمجھنا چاہیئے کہ اگر اقبال نے کبھی "شاعری جزویست از پیغمبری" کہا تو اس کا مطلب مجرّد شاعری، اور ہر قسم کی شاعری، کو پیغمبری کا جزو قرار دینا ہرگز نہیں تھا، ورنہ وہ حافظ جیسے عظیم شاعر پر اتنی سخت تنقید نہیں کرتے اور اسے "گوسفندِ ایران" نہیں کہتے۔ اقبال کا تصورِ شعر یہ ہے:

حق اگر سوزے نہ دارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

یعنی ساز از زورِ "حق" پر ہی، جس کا بیان اگر خشک طریقے پر کیا جائے تو

وہ "حکمت" ہے اور اگر اسے "سوز" کے ساتھ پیش کیا جائے تو وہی شعر ہے۔ اس طرح اصل اہمیت و عظمت حق کی ہے اور اگر کوئی شاعری عظیم ہے تو اسی حق کی آئینہ دار ہونے کے سبب، محض شاعری ہونے کی وجہ سے نہیں۔ اس نکتے کو نہ تو شیلی سمجھ سکا، نہ کیٹس اور نہ جناب کلیم الدین احمد۔ کیٹس نے تو اپنی رومانیت میں حسن و صداقت کو ایکدوسرے کا مترادف قرار دے دیا "Truth is beauty and beauty truth"۔ اقبال نے بھی بانگِ درا کی نظم "شیکسپیر" میں کہا ہے

حسن آئینۂ حق، دل آئینۂ حسن ... دلِ انساں کو ترا حسنِ کلام آئینہ

ظاہر ہے کہ اقبال کا شعر کیٹس کے قول سے مختلف ہے، اس لئے کہ اس میں حسن کو آئینۂ حق تو کہا گیا ہے مگر حق کو آئینۂ حسن نہیں کہا گیا اور اس طرح کیٹس کے مانند اقبال نے حسن و حق کو ایک دوسرے کا مترادف قرار نہیں دیا، حالانکہ یہ شعر اقبال کے دورِ اوّل کا نتیجۂ فکر ہے، لیکن اُس وقت بھی وہ کیٹس اور شیلی سے بہت زیادہ پختہ فکر کے مالک تھے۔ لہٰذا جناب کلیم الدین احمد "اردو شاعری پر ایک نظر" ہی سے اقبال کو جو شیلی کا خوشہ چیں ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں وہ اُن کے خیالِ خام کے سوا کچھ نہیں، یا تو وہ شیلی کو کوئی بڑی چیز سمجھتے ہیں یا اقبال کو کچھ سمجھتے ہی نہیں، ورنہ یہ ایک انتہائی مضحکہ خیز لطیفہ ہے کہ اقبال جیسے قدرِ اوّل کے عظیم دانشور اور فنکار کا موازنہ شیلی جیسے قدرِ دوم کے شاعر سے کیا جائے۔ شاید جناب کلیم الدین احمد اقبال کو صرف 'بانگِ درا' کا شاعر تصور کرتے ہیں یا خود انکا تصورِ شاعری بانگِ درا سے آگے کی بلند تر، عمیق تر اور وسیع تر شاعری کا متحمل نہیں۔ یہ تنقید کا عجز ہے جسے زبردستی تخلیق پر تھوپنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہاں تک تو خیر جناب کلیم الدین احمد نے اپنے آپکو فن تک محدود رکھا تھا اور تنقیدِ فن ہی کو اپنی کتاب "اقبال ــ ایک مطالعہ" کا مقصد و موضوع قرار دیا تھا:

"میں نے اپنے چھ مقالوں میں کوشش کی ہے کہ اقبال کے شعری کائنات کا جائزہ لیا جائے۔ ان کے فلسفہ کا نہیں، انکے پیغام کا نہیں، ان کے خیالات کا محض خیالات کی حیثیت سے نہیں۔ لیکن چونکہ یہ چیزیں انکی شاعری میں ایسی گھل مِل گئی ہیں اس لئے انکا ذکر کبھی کبھی آ ہی گیا ہے لیکن ضمنی طور پر۔" (صے)

اسکے برخلاف اب فرماتے ہیں:

"اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ (اقبال) کیسے پیغمبر ہیں اور انکے پیغامات کیا ہیں۔" (ص۱۱۵)

دونوں بیانات میں تضاد اور تصادم ظاہر ہے، مگر زیرِ نظر کتاب پوری کی پوری اسی قسم کے تضادات سے بھری ہوئی ہے، جیساکہ گزشتہ صفحات میں بھی دستاویزی طور پر ثابت کیا جا چکا ہے۔ بہرحال، جناب کلیم الدین احمد تیرنا نہ جاننے کے باوجود گہرے پانیوں میں اُترنے کے لئے تیار ہی ہو گئے ہیں تو ہم بھی ان کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اقبال کے چند افکار و تصورات کو پیش کر کے جناب کلیم الدین احمد بار بار بس ایک ہی بات کہتے ہیں۔ انکا آہنگِ تنقید ملاحظہ ہو:

"ظاہر ہے کہ یہ پیغامات نئے نہیں اور انکی کوئی خاص اہمیت بھی نہیں۔" (ص۱۲۵)

"ظاہر ہے کہ یہ باتیں بھی نئی نہیں اور ان میں کوئی خاص صفت اور گہرائی بھی نہیں۔" (ص۱۲۶)

"جنت الفردوس میں جو باتیں ہوتی ہیں ان میں کوئی خاص بات نہیں۔" (ص ۱۲۷)

"ظاہر ہے کہ اقبال کی مناجات میں خیالات نئے نہیں۔" ص ۱۲۹

یہ عجیب و غریب، ظاہری، سرسری اور سطحی تبصرے جس معیار کی اہم باتوں پر کئے گئے ہیں وہ خود جناب کلیم الدین احمد کے جاوید نامہ سے پیش کئے گئے اقتباسات کی روشنی میں یہ ہیں ——— ہندوستان اور مشرق کے حالات و معاملات، عالمِ اسلام کے احوال، مغرب اور پوری دنیا کے مسائل و موضوعات، اشتراکیت و ملوکیت کی بحث، مشرق و مغرب کا فرق، دین و وطن کا فرق، اسرارِ عشق، تصوّرِ خودی، محکماتِ عالمِ قرآنی، حکومتِ الٰہی، حکمت خیرِ کثیر است، عقل و دل، مسئلہ رحمۃ اللعالمین، حرّیت، مساوات، احترامِ آدمی، خلافتِ الٰہی، زماں و مکاں، توحید۔

اگر یہ باتیں بھی خاص اور اہم نہیں ہیں تو دنیا کی کون سی باتیں اہم اور خاص ہو سکتی ہیں؟ رہا باتوں کا نیا اور تازہ ہونا، تو اوّل تو نیا پن اور تازگی درحقیقت اندازِ نظر اور اندازِ بیان میں ہوتی ہے، اور کوئی باذوق شخص اقبال کی شوخیٔ اندیشہ اور جدّتِ ادا سے انکار نہیں کر سکتا۔ جدید و قدیم کے باہمی رشتے کے متعلق اقبال کا یہ شعر مشہور ہے ؎

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیلِ کم نظری قصّۂ جدید و قدیم

پھر بھی اگر نیا پن کا کوئی مطلب ہے، جیسے اپج (ORIGINALITY) وہ اقبال کے یہاں بدرجۂ اتم ہے۔ ہاں اگر نیا کا مطلب عجوبگی اور معمگی ہے تو وہ اقبال جیسے بالغ نظر اور پختہ فکر انسان کا حصہ نہیں ہو سکتا، وہ خامکاروں اور نابالغوں ہی کو مبارک ہو۔ اقبال کی طُرفگیٔ خیال ملاحظہ ہو:

اس کا اندازِ نظر اپنے زمانے سے جُدا
اسکے احوال سے محرم نہیں پیرانِ طریق (مردِ بزرگ ۔ ضربِ کلیم)

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا (تخلیق ۔۔۔ ")

حلقۂ شوق میں وہ جرأتِ اندیشہ کہاں
آہ! محکومی و تقلید و زوالِ تحقیق (اجتہاد ۔۔۔ ")

اقبال جدّت و تجدید کو کتنا اہم سمجھتے ہیں اس کا اندازہ ذیل کی ان نظموں سے بھی ہوگا جو ضربِ کلیم میں ہیں:

دیکھے تو زمانے کو اگر اپنی نظر سے
افلاک منوّر ہوں ترے نورِ سحر سے
خورشید کرے کسبِ ضیا تیرے شرر سے
ظاہر تری تقدیر ہو سیمائے قمر سے
دریا متلاطم ہوں تری موجِ گہر سے
شرمندہ ہو فطرت ترے اعجازِ ہنر سے
اغیار کے افکار و تخیل کی گدائی
کیا تجھ کو نہیں اپنی خودی تک بھی رسائی (جدّت)

سب اپنے بنائے ہوئے زنداں میں ہیں محبوس
خاور کے ثوابت ہوں کہ افرنگ کے سیّار
پیرانِ کلیسا ہوں کہ شیخانِ حرم ہوں
نے جدّتِ گفتار ہے نے جدّتِ کردار
ہیں اہلِ سیاست کے وہی کہنہ خم و پیچ

شاعر اسی افلاسِ تخیل میں گرفتار
دُنیا کو ہے اُس مہدیِ برحق کی ضرورت
ہو جس کی نگہ زلزلۂ عالمِ افکار

(ضربِ کلیم — مہدیِ برحق)

اقبال کا آئیڈیل یہ "مردِ بزرگ" ہے :-
مثلِ خورشید سحر فکر کی تابانی میں
بات میں سادہ و آزادہ معانی میں دقیق

یہ محض باتیں نہیں ہیں، گرچہ اپنی جگہ یہ بھی بہت ہی پتے کی اور کام کی باتیں ہیں، واقعہ یہ ہے کہ اقبال نے تو ایک "تشکیلِ جدید" کا آدرش سامنے رکھ کر شاعری کی، پورے موجودہ سماج کی تشکیلِ جدید - اسی مقصد کے لئے اُنہوں نے "تشکیلِ جدید الاہیاتِ اسلامیہ" (RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM) کے خطباتِ مدراس دیے اور اس کے لئے ایک زبردست نگار خانۂ فن سجایا، ایک دُنیائے شاعری تخلیق کی۔ لیکن جناب کلیم الدین احمد اقبال کے نظامِ فکر سے کوئی ہمدردی اور دلچسپی نہیں رکھتے، بلکہ انہیں یہ نظامِ فکر سخت ناپسند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موصوف کو اقبال کے کلام میں جدتِ فکر صرف وہاں نظر آتی ہے جہاں اُن کے خیال میں اقبال اپنے نظامِ فکر سے انحراف کرتے نظر آتے ہیں یا دوسروں کے وہ تصورات پیش کرتے ہیں جو اس نظام سے متصادم ہیں۔ ہم گذشتہ سطور میں بتا چکے ہیں کہ صرف اسی وجہ سے جناب کلیم الدین احمد اقبال کی پیش کردہ شخصیتوں میں ابلیس مرّیخ کو بے حد پسند کرتے ہیں۔ یہی وجہِ پسندیدگی منصور حلاج کے لئے بھی ہے، چنانچہ جس جگہ کہا جاتا ہے :

"جنت الفردوس میں جو باتیں ہوتی ہیں ان میں کوئی خاص بات نہیں۔"

وہیں اور اسی تسلسل میں ارشاد ہوتا ہے :

"البتہ حلاّج کی باتیں دلچسپ ہیں" (صـ ۱۲۰)

اقبال کے افکار کی اہمیت کو جان بوجھ کر کم کرنے کے لئے ہمارے مغربی نقاد ایک ہتھکنڈا اور استعمال کرتے ہیں :

"اب ذرا دیکھئے تو کہ ان پیغامات کی کیا اہمیت ہے؟ مشرق کو اقبال کئی بار پہلے بھی بشارت دے چکے ہیں۔ اس کی تکرار کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ تعلیم وطن کو وہ اہلِ مغرب کے مکر و فن کا نتیجہ بتاتے ہیں۔ لیکن ایک زمانہ تھا کہ اقبال وطنیت کے حامی تھے۔" (صـ ۱۲۴)

یعنی چونکہ اقبال مشرق کو پہلے بھی پیام دے چکے ہیں، لہٰذا اب مزید پیغام انہیں نہیں دینا چاہیئے، پھر یہ کہ انکی فکر میں تکرار کے ساتھ ساتھ تضاد بھی ہے، پہلے وہ وطنیت کے حامی تھے اور اب مخالف ہیں۔ ظاہر ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کا یہ الزام اس پہلے الزام سے مختلف ہے کہ اقبال کے پیغام میں کوئی اور اہم بات نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اپنے پہلے الزام کو ثابت کرنے کے لئے جب انہوں نے کلامِ اقبال کے اقتباسات بہ طور شہادت فراہم کئے تو موصوف کو احساس ہوا کہ خاص اور اہم بات نہیں ہونے والی بات نہیں چلے گی۔ چنانچہ فوراً انہوں نے حسبِ عادت پینترا بدل دیا اور ایک نیا حربہ (STUNT) لے آئے۔

غور کرنا چاہیے کہ جو شخص بار بار ایک ہی پیغام کی تکرار کرتا ہو اس کے یہاں تضاد نہیں ہوگا اور اگر تضاد ہے تو وہ یقیناً ایک نئی، خاص اور اہم بات ہے۔ مثلاً یہی کہ اقبال نے اپنے ابتدائی دور میں بعض وقت وطنیت کا اظہار کیا تھا مگر اس کے بعد وہ آفاقیت یا اسلامیت کا پرچار

کرنے لگے۔ اس سے قطع نظر کہ اسلامیت بہر حال ایک عالمی، بین الاقوامی اور آفاقی اصول ہے، جبکہ وطنیت ایک بالکل مقامی، علاقائی اور محدود قسم کا تصور ہے۔ یہ بات سرے سے حقیقت کے خلاف اور محض لغو ہے کہ اقبال اپنی شاعری کے کسی بھی دور میں وطن کے پجاری تھے اور بعد میں وطن کے مخالف ہو گئے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ وطن دوست ہمیشہ رہے، شروع سے آخر تک، اور وطن پرست کبھی بھی نہ رہے، فرق صرف اتنا ہے کہ وقت گذرنے کے ساتھ فطری طور پر ان کے ذہن کی وسعتیں بڑھتی گئیں اور وہ روز بروز زیادہ سے زیادہ آفاقیت کی طرف مائل ہوتے گئے، لیکن وطن کی محبت اور اہمیت نہ اُن کے دل سے گئی اور نہ دماغ میں کم ہوئی۔ چند لفظوں میں اقبال کے پیغام کا سیاسی پہلو یہ ہے کہ مغربی بالخصوص برطانوی وطن پرستی اور قوم پرستی نے پوری دُنیائے انسانیت بالخصوص مشرق کو تباہ کر کے رکھ دیا ہے۔ لہٰذا اصلاحِ احوال کا راستہ صرف یہ ہے کہ ایک سیاسی انقلاب ہو اور مشرق کو اس کے حق کے مطابق حریت و مساوات کے ساتھ عالمی سطح پر انسانیت کی خدمت اور ترقی کا موقع ملے۔ اس مقصد کے لئے ضروری ہے کہ ہندوستان اور دوسرے تمام ایشیائی و افریقی ممالک برطانوی اور یوروپی سامراج کے چنگل سے آزاد ہوں۔ بلاشبہ اس سیاسی انقلاب کے لئے اقبال ایک فکری انقلاب بھی ضروری سمجھتے تھے۔ وہ یہ تھا کہ دُنیا مغربی مادیت کے ہاتھوں برباد ہو چکی ہے اور یوروپی اور کلیسائی اخلاق نے انسانیت کو روبہ زوال کر دیا ہے۔ لہٰذا سرمایہ داری، اشتراکیت اور دونوں کی داشتہ جمہوریت سے مختلف ایک نظریہ ایسا درکار ہے جو حقیقی روحانیت کو پوری دُنیا میں اُبھار کر مادیت کو صحیح رُخ پر لگا دے اور آج کے انسانوں کو ایسے اخلاق سے آراستہ کر سکے جو اُسے جدید ترین آلات و

وسائل کا بہتر استعمال سکھا سکیں، اور ضروری ہے کہ یہ نظریہ نری رُوحانیت اور اخلاقیات کا کوئی صوفیانہ تصوّر نہ ہو بلکہ ایک کلّی، جامع، ٹھوس اور عملی ضابطۂ فکر اور نظامِ حیات ہو جو کائنات وحیات اور فکر و عمل کی تمام جہتوں کے لئے بہترین عقائد اور صالح ترین اعمال کی ضمانت دے سکے۔

یہ نظریہ اقبال کے خیال میں صرف اسلام ہے، کسی فرقے کے مذہب کے طور پر نہیں، بلکہ پوری انسانیت کے نظریے اور نظام، فلسفۂ حیات اور طریقِ زندگی کے طور پر۔ اسی لئے اقبال نے توحید اور اس کے تحت وحدتِ آدم پر بہت زیادہ زور دیا۔ اب اقبال کا مطالبہ بجا طور پر یہ تھا کہ اسلامی توحید کا آفتاب دَورِ حاضر کی ظلمتوں میں مشرق ہی سے طلوع ہو سکتا ہے، اس لئے کہ مغربی اُفق بالکل تاریک ہو چکا ہے بلکہ وہی تاریکیوں کا منبع ہے۔ لہٰذا "شعاعِ اُمید" میں یہ اعلان کرنے کے باوجود کہ :

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر (ضربِ کلیم)

اقبال یقین کرتے تھے کہ :

خاور کی اُمیدوں کا یہی خاک ہے مرکز (ایضاً)

صرف "شعاعِ اُمید" کا مطالعہ بھی یہ واضح کرنے کے لئے کافی ہوگا کہ دورِ حاضر کی انسانیت کی تشکیلِ جدید کے لئے اقبال کا انقلابی پیغام کیا تھا اور کیوں تھا۔ آخری دو بندوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اک شور ہے مغرب میں اُجالا نہیں ممکن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش
مشرق نہیں گو لذّتِ نظّارہ سے محروم
لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش

اک شوخ کرن شوخ مثالِ نگہِ حور
آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
چشمِ مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُرِ ناب
اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غواصِ معانی
جن کے لیے ہر بحرِ پُر آشوب ہے پایاب
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب
بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب
مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

'ضربِ کلیم' کے ان اشعار میں ہندوستان کی جس محبت و اہمیت کا اظہار ہوا ہے وہ 'بانگِ درا' کے اس شاعرانہ حبِ وطن سے بہت زیادہ ہے کہ:

'خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے'

اسی خاک کو 'خاور کی امیدوں کا مرکز' کہا گیا ہے اور اسی خاک کا ہر

خزف ریزہ درِ ناب' ہے۔ اس سے وہ 'غواصِ معانی' اُٹھے ہیں جن کے عمقِ فکر کے لئے 'ہر بحرِ پُر آشوب ہے پایاب' یہ خطۂ ارض محفلِ ہستی کا وہ ساز ہے' جسکے 'نغموں سے حرارت تھی دلوں میں' اور سب سے بڑھ کر یہ کہ

اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

پھر اس خاکِ وطن کے ساتھ اقبال کی وابستگی کا عالم یہ ہے :

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو ۔۔۔ جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب

حبِ وطن کے ان اصولی و آفاقی مظاہر کے سامنے خاکِ وطن کے ہر ذرّے کا دیوتا ہونا کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتا بلکہ ایک معصوم سی طفلانہ بات معلوم ہوتی ہے، مگر صاف ظاہر ہے کہ یہ حبِ وطن' وطن پرستی اور قوم پرستی کی تنگ دماغی اور محدود نظری سے بہت آگے' ایک اصولی نقطۂ نظر اور عملی موقف ہے' یہاں وطن برائے وطن کا تصوّر نہیں ہے' MY COUN-TRY, WRONG OR RIGHT کا تعصب اور جارحیت نہیں ہے' یہ عالمِ انسانیت کی خدمت کے لئے ایک مرکز اور محاذ ہے۔ اس طرح ایک 'قوم' بین الاقوامی عامل INTERNATIONAL FACTOR بن جاتی ہے اور بین الاقوامیت قوم کی نفی بھی نہیں کرتی۔ یہ ایک فطری، مرکب اور متوازن نقطۂ نظر ہے اور اس کا ہی اظہار اقبال کے ابتدائی دَور کے 'ترانۂ ہندی' اور 'ترانۂ ملی' دونوں میں ہوا تھا۔

غور کیا جائے تو : ۔۔۔ سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

اور : ۔۔۔ چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا

کے درمیان کوئی تضاد نہیں ہے' اس لئے کہ :

مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

ایک طرف 'ترانۂ ہندی' میں کہا :

اے آبِ رودِ گنگا وہ دن ہیں یاد تجھ کو
اُترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا

دوسری طرف "ترانۂ ملی" میں کہا: اے موجِ دجلہ! تو بھی پہچانتی ہے ہم کو
اب تک ہے تیرا دریا افسانہ خواں ہمارا

بات یہ ہے کہ 'ہر ملک ملکِ ماست کہ ملکِ خدائے ماست'۔ موجِ اسلام ہر جگہ بلا امتیاز رواں ہے:

اس کی زمیں بے حدود، اس کا اُفق بے ثغور
اس کے سمندر کی موج، دجلہ و دینوب و نیل (مسجدِ قرطبہ - بالِ جبریل)

اسی لئے اقبال نے عصرِ حاضر کے مسلمان یا انسان سے سوال کیا:

رہے گا راوی و نیل و فرات میں کب تک
ترا سفینہ کہ ہے بحرِ بیکراں کے لئے؟ (")

اور تلقین یہ کی: تو ابھی رہ گذر میں ہے قیدِ مقام سے گذر
مصر و حجاز سے گذر، پارس و شام سے گذر (")

اس عزم کے ساتھ: کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد (")

اس آفاقی منصوبۂ انقلاب میں اقبال کے نزدیک مشرق اور اس میں ملتِ اسلامیہ کی حیثیت و اہمیت اور معنویت یہ ہے:

ربط و ضبطِ ملتِ بیضا ہے مشرق کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر

یہ نکتہ سرگذشتِ ملتِ بیضا سے ہے پیدا
کہ اقوامِ زمینِ ایشیا کا پاسباں تو ہے (طلوعِ اسلام)

اس عملی موقف سے قطعِ نظر، فکری طور پر اقبال مشرق و مغرب دونوں کے امراض کی تشخیص اس طرح کرتے ہیں :

مردہ لادینیِ افکار سے افرنگ میں عشق
عقل بے ربطیِ افکار سے مشرق میں غلام (عصرِ حاضر۔ ضربِ کلیم)

نہ ایشیا میں نہ یورپ میں سوز و سازِ حیات
خودی کی موت ہے یہ اور وہ ضمیر کی موت (انقلاب ۔۔ ")

اس طرح فی الواقع دونوں مریض ہیں :

نہ مشرق اس سے بَری ہے نہ مغرب اس سے بَری
جہاں میں عام ہے قلب و نظر کی رنجوری (مشرق و مغرب ۔ ")

بہرحال ! اقبال وحدتِ آدم کے علمبردار تھے اور ان کے نزدیک اسلامی توحید ہی اس آفاقی نصب العین کے حصول کا واحد ذریعہ تھا :

اس دور میں اقوام کی صحبت بھی ہوئی عام
پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدتِ آدم
تفریقِ مِلل حکمتِ افرنگ کا مقصود
اسلام کا مقصود فقط ملّتِ آدم
مکّے نے دیا خاکِ جنیوا کو یہ پیغام
جمعیتِ اقوام کہ جمعیتِ آدم

(مکّہ اور جنیوا ۔۔۔ ضربِ کلیم)

اسی مقصد کے لئے یہ تجویز انہوں نے پیش کی جو اپنے وقت میں صرف ایک مدبّرانہ پیش بینی تھی، جبکہ آج وہ ایک حقیقت کی طرح نمایاں ہو رہی ہے :

پانی بھی مسخر ہے، ہوا بھی ہے مسخر
کیا ہو جو نگاہِ فلکِ پیر بدل جائے
دیکھا ہے ملوکیتِ افرنگ نے جو خواب
ممکن ہے کہ اس خواب کی تعبیر بدل جائے
طہران ہو گر عالمِ مشرق کا جینوا
شاید کرۂ ارض کی تقدیر بدل جائے (جمعیتِ اقوامِ مشرق۔ ضربِ کلیم)

یہ محض چند قیمتی نمونے ہیں ان انمول باتوں کے جو اقبال کی وسیع و عریض دُنیائے شاعری کے چپے چپے پر بکھری ہوئی ہیں اور جن کی جدت و جودت اور خصوصیت و اہمیت سے کوئی کور ذوق ہی انکار کر سکتا ہے۔ جاوید نامہ میں یہی باتیں ایک تازہ و منفرد انداز میں یک جا کر دی گئی ہیں اور یہ تمثیلی نظم گویا اقبال کے کلام و پیام کا خلاصہ اور عطر ہے۔ دانتے یا دُنیا کا کوئی شاعر اپنی پوری کائناتِ فکر و فن میں ان باتوں کا ایک چوتھائی حصہ بھی پیش نہیں کر سکتا، خاص کر دانتے کے فرسودہ، رسمی اور جامد افکار تو ان باتوں کی گرد کو نہیں پہنچتے۔ اتنے بڑے پیمانے پر اتنا عظیم تفکر دانتے کے بس کی بات نہیں۔
رہا جاوید نامہ کے فکری نکات کے متعلق جناب کلیم الدین احمد کا یہ چیستانی تبصرہ کہ: "ظاہر ہے کہ یہاں بھی اس قسم کی باتیں ہیں جو اقبال کی دوسری نظموں میں ملتی ہیں" (ص ۱۳۱)
تو یہ بھی ظاہر ہی ہے کہ اقبال کی فکر مرتب و منظم ہے اور ان کے نظامِ فکر کے اجزا ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں، آخر وہ فلسفی بھی تو تھے اور اپنا ایک نظریہ اور پیغام رکھتے تھے، لہٰذا اپنی شاعری میں وہ فطری طور پر ایک ہی قسم کی باتیں شروع سے آخر تک کرتے رہے ہیں اور "بانگِ درا" سے "ارمغانِ حجاز" تک ان کے ذہن اور فن کا جو ارتقا ہے وہ مربوط ہے،

جو عناصرِ فکر ابتدا میں گویا اشارات تھے وہ وقت گذرنے کے ساتھ زیادہ سے زیادہ واضح، متعین، پُرمعنی اور پُرتاثیر عبارات میں ڈھلتے گئے۔ تعجب ہے کہ جناب کلیم الدّین احمد فن میں عضویاتی ربط ایک آدرش کی طرح تلاش کرتے ہیں مگر فکر میں اقبال کے عظیم الشان ربطِ خیال کی تحقیر کرتے ہیں!

اب ذرا یہ بھی دیکھئے کہ دانتے کی باتوں میں جناب کلیم الدّین احمد خوبیاں کس طرح پیدا کرتے ہیں:

"دانتے میں بھی باتیں ہیں، کام کی باتیں ہیں۔ اس نے بُنیادی عیسائی فلسفہ ST. THOMAS AQUINAS سے لیا ہے لیکن جس نظامِ خیالات پر اس نے جہنّم اور المطہر کی بُنیاد رکھی ہے وہ ارسطو سے ماخوذ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو کی ETHICS کے اوراق اس کی نظر ولد کے سامنے تھے۔ ارسطو کے مطابق فطرت کا مقصد خیر ہے۔ وہ فطری طور پر بُرا نہیں لیکن اس کی صلاحیتوں میں کچھ خرابیاں پیدا ہوجاتی ہیں۔ وہ انکی کمزوری کی وجہ سے ہوں یا طاقت کی وجہ سے۔ اگر انسان کا بہیمی حصّہ اس کی عقل پر در پڑتا ہے تو وہ نفس پرستی کا شکار ہوجاتا ہے اور اس کا نتیجہ بوالہوسی، بسیار خوری، حرص، غصّہ یا نخوت ——— اور یہ نفس پرستی کسی اچھی چیز کی جستجو کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مثلاً بچّے، غذا، جائیداد کردار اور اسی لئے دانتے ان گناہوں کو زیادہ قابلِ معافی سمجھتا ہے۔ لیکن انسانی صلاحیتوں میں بدنظمی کا ایک دوسرا سبب بھی ہوسکتا ہے یعنی حواس کے عوض جارحانہ

عنصر قابو سے باہر ہو جاتے ہیں۔ ایک نتیجہ اس کا تشدد ہوتا ہے اور دوسرا فریب، جسے دانتے تشدد سے زیادہ بُرا سمجھتا ہے اور جیسے اُس نے تشدد کی تین قسمیں بیان کی ہیں اسی طرح وہ فریب کی دس قسمیں بیان کرتا ہے لیکن اگر کوئی PAGAN شاعر ان نیکیوں اور بُرائیوں کا بیان کرنے کا قصد کرتا ہے تو وہ اپنے کرداروں کو ارضی ماحول میں پیش کرتا ہے لیکن دانتے اس دُنیا کو گویا پسِ منظر میں پیش کرتا ہے اور پیش منظر میں ان کے گناہوں کے ابدی نتائج ہیں۔ اس لئے ڈوائن کومیڈی کا موضوع صرف مذہبی نہیں بلکہ اخلاقی بھی ہے اور سیاسی بھی لیکن میں انکی تفصیل میں جانا نہیں چاہتا۔

دانتے جبر و اختیار کے مسئلہ پر بھی بحث کرتا ہے۔۔۔۔"

(صہ ۳۴-۱۳۳)

"اگر دانتے کا کوئی پیغام ہے تو 'PICCARDA' کے قصے میں ہے۔ وہ ایک راہبہ تھی لیکن اسے کوئی زبردستی اغوا کر کے لے گیا اور اس کی مرضی کے خلاف اس کی شادی کر دی۔ اس کا قصور یہی ہے کہ اس نے مدافعت نہ کی اور رہبانیت کی قسم کو توڑنے کو زندگی پر ترجیح دی۔ اس لئے اسے پست ترین فردوسِ قمر میں جگہ ملی ہے۔" صہ ۱۳۵

"یہی دانتے کی تعلیم ہے۔ اس کی رضا میں کامل سکونِ قلب ہے۔ لیکن یہاں ایک قسم کا تضاد بھی ہے PICCARDA کہتی تو ہے وہ رضائے الٰہی کے آگے سرِ تسلیم خم کرتی ہے لیکن

اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ قانع ہے۔ اس کی تمنا ضرور ہے کہ وہ زیادہ بلند نشیں ہو کیونکہ یہ اس کی اخلاقی فطرت کا تقاضا ہے۔ دانتے صرف عیسائی ہی نہیں افلاطونی بھی تھا۔" (ص ۱۳۸)

ان بیانات میں اظہار و بیان کا جو اُلجھاؤ ہے اس سے قطع نظر، خواہ وہ دانتے کے ذہن کا ہو یا جناب کلیم الدین احمد کی زبان کا، قابلِ غور نکتے یہ ہیں:

۱۔ دانتے کی باتیں وہی ہیں جو اقبال کی بھی ہیں، جیسے 'رضائے الٰہی کے آگے سرِ تسلیم خم' کرنا اور اس کے باوجود 'زیادہ بلند نشیں' ہونے کی تمنا کرنا' اسی طرح یہ کہ 'فطرت کا مقصد خیر ہے' اور یہ کہ 'ایک نتیجہ اس کا تشدد ہوتا ہے اور دوسرا فریب جسے دانتے تشدد سے زیادہ بُرا سمجھتا ہے'۔ واقعہ یہ ہے کہ اس قسم کی ایمان و اخلاق کی باتوں کو اقبال نے دانتے سے کہیں زیادہ اور بہت ہی بہتر انداز میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں:

فرو رفتن بہ دریائے زہرہ و دیدن ارواح فرعون و کشنر را

ارواح رذیلہ کہ با ملک و ملت غداری کردہ و دوزخ ایشاں را قبول نہ کردہ

قلزمِ خونیں

حضور

۲۔ حیرت ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کو اس بات میں کوئی تضاد نظر نہیں آتا کہ دانتے نے "بنیادی عیسائی فلسفہ ST. THOMAS AQUINAS سے لیا ہے لیکن جس نظامِ خیالات پر اس نے جہنم اور المطہر کی بنیاد رکھی ہے وہ ارسطو سے ماخوذ ہے" اور یہ کہ "دانتے صرف عیسائی ہی نہیں افلاطونی بھی تھا"؟ کیا جناب کلیم الدین احمد کو معلوم نہیں کہ ST.

افلاطون اور ارسطو جب کہ ہیں' CHRISTIAN DIVINE ایک AQUINAS دونوں PAGAN ہیں؟ کم از کم اس پیوندکاری سے یہ تو معلوم ہو ہی جاتا ہے کہ دانتے کی اوّل تو اپنی کوئی فکر نہیں' دوسرے اس کی فکر میں انتشار اور پراگندگی ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کا نظامِ فکر کسی دوسرے سے مستعار نہیں ہے' انکا اپنا مرتب کیا ہوا ہے اور اس کا سرچشمہ صرف کلامِ الٰہی ہے۔ دوسروں سے انہوں نے جو کچھ بھی استفادہ کیا ہے' خواہ وہ مشرق کے صاحب نظران ہوں یا مغرب کے حکیمانِ فرنگ' اپنے محورِ فکر کی بُنیاد پر کیا ہے اور اپنے بنائے ہوئے معیار ہی پر کسی کے تصوّرات و خیالات کو جزوی طور پر قبول یا رد کیا ہے۔ اقبال مسلّمہ طور پر ایک باضابطہ مفکر اور فلسفی تھے' جبکہ دانتے محض شاعر تھا اور فکر و خیال کی ہر وادی میں گھومتا تھا: فی کلّ وادٍ یّھیمون۔

۴۔ اگر "ڈیوائن کومیڈی کا موضوع صرف مذہبی نہیں بلکہ اخلاقی بھی ہے اور سیاسی بھی" تو کیا یہ ایسی خاص الخاص بات ہے جو اقبال کے یہاں نہیں ہے؟ بدیہی طور پر' جاوید نامہ میں جو اخلاقی اور سیاسی موضوعات زیرِ بحث آئے ہیں اور انکے ساتھ ساتھ جو مذہبی تصوّرات پیش کیے گئے ہیں انکی گرد کو بھی ڈیوائن کومیڈی کے موضوعات و تصوّرات نہیں پہنچ سکتے اور نہ پہنچ سکتے ہیں' ڈرامہ دکھانا اور چیز ہے اور علم و دانش اور۔ جاوید نامہ کا تو مقصدِ تصنیف ہی مذہبی' اخلاقی اور سیاسی موضوعات پر اظہارِ خیال ہے' جب کہ ڈیوائن کومیڈی کی تخلیق کے بارے میں خود جناب کلیم الدین احمد نے اعتراف کیا ہے:

> دانتے نے محبّت کی تھی اور اس محبّت کی یاد ہمیشہ تر و تازہ رہی لیکن اس نے کبھی جذبات کی نمائش کی صورت اختیار نہ کی بلکہ یہ محبّت اس لافانی محبّت میں تبدیل ہو گئی جس

نے کائنات کی تخلیق کی ہے ...... اور یہ Beatrice

ہی جو دانتے کی ڈوائن کومیڈی کی وحدت کا سبب ہی۔

وہ ابتدا سے آخر تک موجود ہی۔ یہ وہ نقش ہے جو

مدام گردش میں بھی ہے اور جس کا دانتے کے رویا کے

ہر دائرے کے ہر نقطے سے لگاؤ ہی۔ اسی کی مدد سے دانتے

نے حقیقتِ ابدی کی مرئی اور منفرد شبیہ اپنی نظم میں

کھینچنے کی کوشش کی ہی۔ ورجل رہ نما ہیں، وہ تو

Beatrice کا قاصد ہی جو اسکے حکم کے مطابق دانتے

کی رہبری کرتا ہی لیکن پسِ منظر میں ہمیشہ Beatrice ہی ہے۔

اور اس کی محبّت ہی۔ وہی حقیقت کے انکشاف کا وسیلہ

ہے اور وہی حقیقت کا عرفان ہے۔ Beatrice ایک

علامت بھی ہی اور محبّت کی ایک ابدی مظہر بھی۔ اسکی محبت

سے دانتے کو جو آسودگی، فیضان اور اہتزاز حاصل ہوا

تھا اسی نے ایک تخیلی اور شعری عمل کے ذریعہ دیدارِ حق کی

خارجی ہیئت اختیار کی۔ اس کی آنکھیں، اس کی مسکراہٹ

جویائے حق کی رہ نمائی کرتی ہے۔ یعنی دانتے انسانی محبت

کے تجربے سے تجلیاتِ الٰہی کے حصول تک پہنچتا ہی۔" (ص ۱۳۹-۱۳۸)

اور جناب کلیم الدین احمد کو احساس بھی نہیں ہوتا کہ جو شخص اُردو غزل گویوں کی طرح اپنے 'عشقِ مجازی' وہ بھی نامراد عشقِ مجازی، کو عشقِ حقیقی، اور اس سے بھی آگے بڑھ کر، خام کار صوفیوں کی طرح محبوبۂ مجازی کو معشوقِ حقیقی بنانے پر تلا ہوا ہو اور اس شخصی مقصد کے لئے ایک پورا ڈراما رچاتا ہو ــــ اس کو مذہبی، اخلاقی اور سیاسی مفکر ثابت کرنے کی کوشش ایک کارِ عبث ہی!

بہرحال، دانتے کے عشق پر لفاظی کے بعد جناب کلیم الدین احمد کو احساس ہوتا ہے کہ عشق تو اقبال کا بھی ایک اہم موضوع ہے، حالانکہ وہ محوّلہ بالا اقتباس کی تمہید میں کہہ چکے تھے:

پھر ایک بات یہ بھی ہے، جو اقبال میں نہیں، کہ دانتے نے محبت کی تھی ..... ' (ص ۱۳۸)

لہٰذا اب وہ اپنے ضمیر کی خلش کو تسکین دینے کے لئے ایکبار پھر اپنی بار بار کی دُہرائی، چبائی اور گھسی پٹی یہ باتیں بناتے ہیں:

"اقبال عشق کی باتیں کرتے ہیں لیکن یہ باتیں ہی باتیں ہیں۔ بظاہر دیکھنے میں بہت تہہ دار باتیں معلوم ہوتی ہیں جن سے اقوام کی قسمت وابستہ ہے، تعمیرِ ملتِ اسلامیہ وابستہ ہے لیکن یہ محض دل خوش کن باتیں ہیں اور یہ باتیں انکی دوسری نظموں میں بھی بکھری پڑی ہیں۔" (ص ۱۳۹)

یعنی وہ باتیں "جن سے اقوام کی قسمت وابستہ ہے، تعمیرِ ملتِ اسلامیہ وابستہ ہے" "باتیں ہی باتیں ہیں" "محض دل خوش کن باتیں ہیں"، مگر یہ باتیں بڑی ٹھوس علمی، حقیقی اور تہ دار، ہیں کہ

اُس کی محبت سے دانتے کو جو آسودگی، فیضان اور اہتزاز حاصل ہوا تھا اُسی نے ایک تخیلی اور شعری عمل کے ذریعے دیدارِ حق کی خارجی ہیئت اختیار کی!

اور وُہی حقیقت کے انکشاف کا وسیلہ ہے اور وہی حقیقت کا عرفان ہے!!

ایک دوشیزہ کی ایک جھلک نے تو دانتے کو 'تجلیاتِ الٰہی کے حصول تک' پہونچا دیا، اور جس شخص نے نہ صرف عشقِ خدا اور عشقِ رسول ؐ میں اپنی عمر کا بہترین

حصہ گذارا بلکہ اس عشقِ عظیم کے حیات آفریں مضرات کا مطالعہ و تجربہ زندگی کے تمام مظاہر اور انسانیت کے تمام مسائل میں کیا' یہاں تک کہ جاوید نامہ میں تخیلی طور پر براہِ راست خدا کے 'حضور' میں حاضر ہو کر 'ندائے جمال' اور تجلّیِ جلال' دونوں کا تجربہ کیا' اس کا عشق 'باتیں ہی باتیں' ہے! اس ہرزہ سرائی سے بڑھ کر علم و ادب اور تحقیق و تنقید نیز عقل و دانش پر ظلم کیا ہو سکتا ہے؟ یہ محض مغربی علما و ناقدین کی بدترین غلامی نہیں بلکہ ایک مریض و مفلوج دماغ کی حرکتِ مذبوحی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس قسم کی دیوانگی کے ساتھ کوئی علمی مکالمہ اور تنقیدی تبادلۂ خیال محال ہے۔

اب ایک اور پینترا ملاحظہ کیجیے:

"اصل بات یہ ہے کہ اقبال میں جو نظامِ خیالات ہے وہ بالکل ARBITRARY ہے۔ اسکے مختلف حصوں میں کوئی ناگزیر ربط نہیں۔ یہ نہیں کہ ہر خیال کی معنی خیزی دوسرے خیالات سے وابستہ ہو اور اس کی کوئی مخصوص جگہ عام نظامِ خیالات میں ہو۔ میں نے انکے پیغام یا فلسفہ اب اسے جو کہیے کا تجزیہ کیا ہے اور آپ نے محسوس کیا ہو گا کہ جاوید نامہ میں کوئی ایسا محیط پیغام یا فلسفہ نہیں جس میں ہر خیال' ہر جذبے کا اپنا مخصوص مقام ہو اور جسمیں ہمیں اس کی قدر و قیمت کا اندازہ مکمل نظامِ خیالات کے FRAME OF REFERENCE سے ہو۔ اسکے برخلاف دانتے کے جذبات و خیالات کے لئے ایک محکم FRAME OF REFERENCE ہے اور ہر جذبے' ہر خیال کو ہم اسی وقت سمجھ سکتے ہیں جب کہ پوری نظم ہمارے پیشِ نظر ہو۔ دانتے نے ایسے وسیع پیمانے پر جذبات و خیالات

کا ایک نظام پیش کیا ہے جس میں ہر جذبے، ہر خیال کا ایک
مخصوص مقام ہے اور ان خیالات و جذبات میں ایک اٹل ترتیب
ہے، ایک ربط کامل ہے، منفی سے مثبت تک ایک لمبا سلسلہ
ہے اور ہر جزو دوسرے اجزا کی روشنی میں سمجھا اور جانچا
پرکھا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ ایلیٹ نے THE SACRED WOOD
میں لکھا ہے ......" (صفحہ ۱۴۰ - ۱۳۹)

اس کے بعد استادِ ازل کا ایک طویل اقتباس ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دانتے کی مدّاحی میں جناب کلیم الدّین احمد نے جو لفّاظی اور نفس درازی کی ہے وہ دراصل ایلیٹ کی سفارشی دستاویز کا ایک عقیدت مندانہ ترجمہ ہے۔ گرویدۂ مسیحیت الیٹ نے ایک مسیحی کارنامے کے متعلق یقیناً اسی طرح محسوس کیا ہوگا جس طرح اس نے اپنے اظہارِ جذبات میں تاثر دیا ہے۔ انگریزی میں مدحیہ تنقید کے لئے ایک بڑا اچھا پیرایۂ بیان ہے۔ جب کوئی ناقد کسی فنکار کی تعریف میں نہایت جذباتی طور پر زمین و آسمان کے قلابے ملاتا نظر آتا ہے تو کہتے ہیں He has gone Lyrical یعنی اس نے غزل گوئی شروع کر دی۔ یہی حال دانتے کے سلسلے میں ٹی۔ ایس۔ الیٹ اور اس کی تقلیدِ محض میں جناب کلیم الدین احمد کا ہے۔ کوئی ان مدّاحانِ دانتے سے پوچھے: وہ کون سا FRAME OF REFERENCE ہے جو دانتے کے یہاں ہے اور اقبال کے یہاں نہیں ہے؟ کیا یہ معشوقۂ عشوہ طراز بیترس کی محبت ہے؟ کیا یہ عقیدہ مسیحیت ہے؟ بیترس کی محبت کو جو لوگ تخلیق کے تمام حوالوں کا مرکز بتاتے ہیں وہ ایک لایعنی اور لغو قسم کی بات کرتے ہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو ڈوائن کومیڈی ایک COMIC OPERA سے زیادہ کوئی معنویت نہیں رکھتی۔ رہا یہ کہ دانتے کو کائنات کے ہر ذرّے میں اپنی محبوبہ کا ہی جلوہ نظر آتا ہے، تو ایک فراق زدہ مجنوں کی

یہی کیفیت ہوتی ہے، اور اگر شاعر جنوں میں کچھ بک رہا ہے تو ضروری نہیں کہ ناقد بھی اس کے تغزل اور تصوف کو ایک فلسفہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرے۔ اگر ایلیٹ یا دوسرا کوئی مغربی نقاد اس طرح کی بے بنیاد اور مضحکہ خیز فلسفہ طرازی کرتا ہے تو اس کی صرف ایک وجہ ہے، وہ یہ کہ دانتے کے یہاں فکر و فلسفہ نام کی کوئی ایسی چیز تو ہے نہیں جسے 'مکمل نظامِ خیالات' کہا جا سکے اور تخلیق کے ہر جزو کو اسی نظام کے حوالے سے سمجھا جائے، لہٰذا زبردستی کا ایک "جذبات و خیالات کا نظام" معمولی عشق و محبت کے افسانے سے مرتب کیا جا رہا ہے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ دانتے کا مرکزِ حوالہ CENTRE OF REFERENCE مسیحیت ہو، جس طرح اقبال کا مرکزِ حوالہ اسلام ہے اور اس طرح دونوں شاعروں کا اپنا اپنا نظامِ فکر ہو، گرچہ یہ فرق پھر بھی باقی رہے گا کہ جاوید نامہ میں، جناب کلیم الدین احمد کے بے معنی انکار کے باوجود، جو "محیط پیغام یا فلسفہ" بداہتہً ہے وہ ڈوائن کومیڈی میں نہیں ہے، نہ ہو سکتا تھا، اس لئے کہ اقبال کا تفکر اور منظم فکر دانتے کو میسر نہیں، مسیحیت اس کے لئے صرف ایک عقیدہ DOGMA اور چند رسوم و روایات کا مجموعہ (COLLECTION OF CEREMONIES AND TRADITIONS) ہے، جبکہ اقبال نے اسلام کو ایک نظریے IDEOLOGY اور نظام SYSTAM کے طور پر اختیار اور پیش کیا ہے اور اس نظریہ و نظام پر مبنی ایک مکمل فلسفۂ حیات مرتب کر کے اس کے اصولوں کو کائنات کے تمام مظاہر پر منطبق کر دیا ہے۔ جاوید نامہ اس فلسفۂ حیات کی سب سے بڑی دستاویز اقبال کی شاعری میں ہے۔

اس بنیادی حقیقتِ نفس الامر کو سامنے رکھ کر جناب کلیم الدین احمد غور فرماتے تو انہیں جاوید نامہ میں 'مناجات' سے لے کر 'خطاب بہ جاوید (سخنے بہ نژادِ نو)' تک ایک ایسا 'ربط کامل' اور "منفی سے

مثبت تک ایک لمبا سلسلہ، بہ آسانی اور واضح طور پر نظر آجاتا جس میں، ہر جذبے، ہر خیال کا ایک مخصوص مقام ہے اور ان خیالات وجذبات میں ایک اٹل ترتیب ہے، اور، ہر جز دوسرے اجزا کی روشنی میں سمجھا اور جانچا پرکھا جاسکتا ہے۔ تب انہیں 'تمہیدِ آسمانی'، 'نغمۂ ملائک'، 'تمہیدِ زمینی' اور 'زمزمۂ انجم'، سبھی سالمات (ATOMS) کا محور NUCLEUS نظر آجاتا اور اُن کی سمجھ میں آتا کہ بہ قولِ ایلیٹ

"COMPLETE SCALE FROM THE NEGATIVE TO POSITIVE"

واقعی کیا ہوتا ہے اور کس طرح بنتا ہے، پھر انہیں یہ کہنے کی جسارت نہیں ہوتی:

ملتِ روسیہ میں جبروتی ہے کیوں کہ اس کے سامنے بھی ایک مقصد ہے اور وہ بھی باہزاراں چشم یک نگہ ہے لیکن وہ لائے الاّ کی طرف نہیں آتی ہے۔ اس معمّہ کا حل اقبال کے پاس نہیں" (ص ۱۳۱)

اور انہیں معلوم ہوتا کہ اس معمّہ کا حل دُنیائے شاعری میں اقبال کے سوا اور کسی کے پاس ہے ہی نہیں اور دانتے کے پاس تو مطلقاً نہیں۔ "لا الٰہ الا اللہ" کے انقلابی تصورِ توحید سے نہ دانتے واقف ہے نہ ایلیٹ، اس لئے کہ دونوں تثلیث کے فرزند ہیں۔ رہی منفی ومثبت شاعرانہ احساسات وجذبات کی تنظیم تو اس کا بھی جو سلیقہ اقبال کو ہے دانتے یا کسی اور شاعر کو نہیں ہے، اس لئے کہ شاعری کے احساسات وجذبات کی تنظیم اپنے آپ نہیں ہوسکتی، جب تک اس کی پشت پر افکار وخیالات کی تنظیم کے لئے ایک محورِ تخیل اور نظامِ فکر نہ ہو، اور فکر کا یہ محور ونظام دُنیائے شاعری میں صرف اقبال کو میسر آیا ہے۔ اس سلسلے میں بیچارے ایلیٹ کی محرومی ومجبوری ہماری سمجھ میں آسکتی ہے، اس

لئے کہ اس غریب کے سامنے منظم نظر آنے والی شعری تخلیق کا جو بڑے سے بڑا نمونہ تھا وہ فقط دانتے اور شیکسپیر کا تھا' لہٰذا اس نے اپنی تنقید میں اسی کو معیار بنایا' مگر جناب کلیم الدّین احمد کی یہ بدقسمتی اور نفسیاتی بے چارگی ہمارے لئے وجہ ماتم ہے کہ اقبال کی شاعری میں' بالخصوص جاوید نامہ کے اندر' اتنی زبردست تخلیقی و فکری تنظیم پر' جو ان کے سامنے ایک کھلی کتاب ہے' انہوں نے از خود غور کرنے کی زحمت تک گوارا نہیں کی اور ایلیٹوں کی سفارشات پر انہوں نے اس حد تک انحصار کر لیا کہ ڈوائن کومیڈی جیسی منتشر الخیال تخلیق کو تنظیم فکر کا شاہکار تصوّر کر لیا اور اس پر ستم ظریفی یہ کی کہ اسی کو معیار بنا کر اقبال کے منصوبۂ تخلیق میں کیڑے نکالنے لگے۔ آخر اس کورچشمی کا کوئی جواب اور جواز ہے کہ فلکِ عطارد پر "پیغامِ افغانی با ملتِ روسیہ" میں اقبال تو اسی لا و الّا کے معمّے کا حل پیش کرتے ہیں اور ہمارے مغربی نقّاد ارشاد کرتے ہیں کہ "اس معمّہ کا حل اقبال کے پاس نہیں ہے"

ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے!

ایک فلکِ قمر کی ترتیب افکار اور تنظیم خیالات کو لیجئے۔ پہلے نہ تا سخن از عارفِ ہندی" پھر "طاسینِ گوتم" تب "طاسینِ زرتشت" اس کے بعد "طاسینِ مسیح" اور سب سے آخر میں "طاسینِ محمّد"

اب اس ترتیب و تنظیم پر بھی غور کیجئے کہ جاوید نامہ میں اقبال نے مناجات سے زمزمۂ انجم' تک تو اپنی سیاحتِ علوی کے مقاصد و عزائم واضح کئے اور یہ بھی واضح کر دیا کہ ان کا معراج نامۂ جدید درحقیقت 'عروجِ آدمِ خاکی' کی ایک داستان ہے' جو ماضی کے اہم واقعات اور حال کے عبرت انگیز تجربات کے ساتھ ساتھ مستقبل کے ولولہ انگیز اشارات پر مشتمل ہے اور یہ کہ سارے افکار کا مرکز اسلام ہے۔ اس کے بعد فلکِ قمر' پر انہوں نے مختلف مذاہب کے انبیاء

اولیا کے حوالے سے حیات و کائنات کا بنیادی فلسفہ پیش کیا۔ پھر فلکِ عطارد پر تاریخ کے دو عظیم مفکروں اور مجاہدوں کی زبان سے اہم ترین موضوعات و مسائل پر تبصرے کرائے۔ اس کے بعد 'فلکِ زہرہ' پر زمانۂ حال کے انتشارِ فکر اور مغربی استعمار پر روشنی قدیم اساطیر اور جدید تواریخ کے ذریعے ڈالی۔ فلاکِ زہرہ' پر عصرِ حاضر کے سب سے بڑے فتنے' بے مہار آزادیٔ نسواں کی نشاندہی کرکے جدید مغرب زدہ معاشرت کی دکھتی رگ پر انگلی رکھ دی۔ تب 'فلکِ مشتری' پر اپنے تصورِ خودی کی تمثالیں تراشیں اور آج کے انسان کو تسخیرِ کائنات کے لئے للکارا۔ اس کے بعد 'فلکِ زحل' پر تاریخِ ہند کا ایک خونیں ورق کھول کر سرزمینِ شرق کے نام ایک تنبیہ جاری کی' تاکہ جس خطۂ ارض سے تجدیدِ انسانیت اور انقلابِ زمانہ کا علم اٹھنے والا ہے' وہاں کے مردانِ کار پوری طرح ہوشیار اور بیدار ہو جائیں۔ سب سے آخر میں 'آں سوے افلاک' پر مغربی خودی کے سب سے بڑے مفکر کی کردار نگاری کرکے ایک طرف نسائیت اور معاشرت کے بہترین نمونے اور اس طرح نئی نسلوں کے صحیح و صالح آغوشِ مادر کی نشاندہی کی اور دوسری طرف اسلامی خودی کے مظہرِ کامل' سلطانی' کے بعض ان مشرقی مظاہر کی تصویر کشی کی جو زمانۂ قریب میں سرزمینِ ہند اور اس کے قرب و جوار میں نمودار ہوئے ہیں۔ اس بصیرت افروز' عبرت خیز اور فکر انگیز داستان کا نقطۂ عروج 'حضورِ الٰہی' ہے' جسمیں پہلے ندائے جمال' ایک حیات بخش پیام دیتی ہے' پھر تجلیِ جلال' ظہور پذیر ہوتی ہے' تب سیاحتِ علوی کے خاتمے پر ہمارا مفکر شاعر' خطاب بہ جاوید' کرکے "سخنے بہ نژادِ نو" نشر کرتا ہے۔

کیا یہ عظیم الشان تنظیمِ فکر اور ارتقائے خیال بغیر کسی محیط پیغام یا فلسفہ' کے ہے؟ جاوید نامہ کا پورا منصوبہ ہی ایک محیط پیغام اور فلسفے

کے اظہار کے لئے ترتیب دیا گیا ہے۔ کیا یہ ایک ثابت شدہ واقعہ نہیں ہے کہ 'فلکِ عطارد' پر 'محکماتِ عالمِ قرآنی ـــــ خلافتِ آدم' 'حکومتِ الٰہی' 'ارض ملکِ خدا است' 'حکمت خیرِ کثیر ست' ـــــ ایک جامع پیغام اور کلّی فلسفے کے اساسی تصوّرات کی ترتیب کرتے ہیں؟ جناب کلیم الدین احمد کو شاید معلوم نہیں کہ قرآنِ حکیم ـــــ اسلام کے دستورِ حیات ـــــ میں آیاتِ الٰہی کی دو ۲ قسمیں بتائی گئی ہیں' ایک محکمات' دوسری متشابہات اور وضاحت کی گئی ہے کہ محکمات ہی "اُمّ الکتاب" ہیں اور جو "الرّاسخون فی العلم" ہیں وہ محکمات پر یقین رکھتے اور عمل کرتے ہیں اور متشابہات کے چکّر میں نہیں پڑتے۔ یہ محکماتِ قرآنی حیات' کائنات' دُنیا' انسان فرد' سماج اور جملہ علوم و فنون کے بُنیادی اور آخری مسائل کا حل پیش کرتی ہیں۔ ان محکمات پر اقبال کی نظر اتنی گہری اور ان کا ایمان اتنا قوی ہے کہ وہ اپنے وقت کے تمام علمی و فکری اور فلسفیانہ سوالات کے' جو دُنیا کے گوشے گوشے سے ان کے پاس آتے تھے' جوابات قرآن ہی کی آیات سے دیتے تھے۔ چنانچہ اُن کے پرائیوٹ سکریٹری نے ان سے حیرت کے ساتھ دریافت کیا کہ وہ سارے دینوی علوم کے مشکل ترین سوالات کے جوابات لکھوانے کے لئے اِن علوم کی اُن کتابوں کی طرف جو ان کے کتب خانے میں سجی ہوئی تھیں' رجوع کرنے کی بجائے صرف قرآن سے کیوں رجوع کرتے ہیں' تو اقبال نے انکشاف کیا کہ تمام علوم و فنون کے آخری مسائل ULTIMATE PROBLEMS کے حل قرآن ہی کی آیات میں ہیں' جبکہ دنیا کی دوسری کوئی کتاب جو متعلقہ علوم و فن پر لکھی ہوئی ہوتی ہے محض ان مسائل کے بیان پر اکتفا کرتی ہے اور اگر کوئی حل پیش کرتی ہے تو وہ حل نہیں ہوتا بلکہ ایک نیا مسئلہ کھڑا کرتا ہے اور یہ کہ اس حقیقت کا عرفان اقبال کو علوم و فنون

کی منتہی کتابوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ہی ہوا، یہاں تک کہ جب اُنہوں نے قرآن کی آیات میں تدبّر کیا تو انہیں پتہ چلا کہ وہ انتہائی مسائل جن کے حل کرنے سے علما و فلاسفہ عاجز آچکے ہیں اُن کا حل درحقیقت محکماتِ قرآنی میں ہے۔ یہی وہ بصیرت افروز نکتہ ہے جس کی طرف اشارہ عصرِ حاضر کے سب سے بڑے دماغ، علامہ ابوالاعلیٰ مودودی نے یہ اقرار و اعلان کرکے کیا ہے کہ حیات و کائنات کے اہم ترین اور اساسی موضوعات و مسائل کے فہم میں انکی واحد محسن کتاب قرآنِ حکیم ہے، جو ہر موضوع کے مضمرات کا قفل کھولنے کیلئے شاہ کلید کی حیثیت رکھتی ہے۔

اب یہ انکشاف دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا جناب کلیم الدین احمد نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اس اقتباس کو صحیح طور پر سمجھا ہی نہیں ہے جس پر اُنہوں نے خواہ مخواہ 'بس اندھی تقلید کے جوش میں' دانتے کے مزعومہ و مفروضہ نظامِ خیالات کی بے دلیل مداحی کی ایک سست بُنیاد عمارت کھڑی کردی ہے۔ الیٹ کہتا ہے:

> "دانتے نے جذبات کی وہ جامع ترین اور منظم ترین پیش کش کی ہے جو کبھی کی گئی ہے۔ وہ جذبے کا تجزیہ اتنا نہیں کرتا جتنا دوسرے جذبات کے ساتھ اس کا ربط دکھا دیتا ہے...... لیکن دوسرے سارے فنکار دانتے کی طرح منفی سے مبثت تک کے اس مکمل نظام کے اظہار میں کامیاب نہیں ہوئے.....
> انتہائی حسّی سے انتہائی ذہنی اور انتہائی روحانی تک جذبات کی تعبیر ممکن ہے۔" ص ۱۲۱

جناب کلیم الدین احمد کی دی ہوئی انگریزی عبارت کے اس مفہوم پر غور کرنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ الیٹ دانتے کے افکار سے نہیں، جذبات سے بحث کر

رہا ہے، اور وہ جذبات بھی فی الواقع دانتے کے نہیں بلکہ اس کے پیش کردہ واقعات سے پیدا ہونے والے جذباتی تاثرات وکیفیات ہیں، اور الیٹ کی اس مدّاحانہ تنقید میں سارا زور تصوّرِ فن کی تکمیل اور تنظیم پر ہے، مگر جناب کلیم الدّین احمد نے جذبات کی اس تنظیم میں ایک محیط پیغام یا فلسفہ کا سراغ لگا لیا ہے اور جذبات کے ساتھ ساتھ خیالات کا ایک نظام بھی ڈھونڈ نکالا ہے۔ اس تماش کی HIS MASTER'S VOIVCE کو انگریزی محاورے میں MORE ROYALIST THAN THE KING کہتے ہیں اور دوسرے پہلو سے فارسی کی یہ مثل بھی اس معاملے پر صادق آتی ہے: پیراں نمی پرند و مریداں ہمی پرانند، یا پھر وہ جو کہتے ہیں: مدّعی سست گواہ چست۔

بات یہ ہے کہ الیٹ کے جس فتوے نے جناب کلیم الدّین احمد کے لئے ذاتی غور وفکر کی تمام راہیں بند کر کے انہیں تقلیدِ محض پر مجبور کر دیا ہے وہ یہ ہے کہ: "اور ڈیوائن کمیڈی کو مجموعی طور پر لیجئے۔ آپ اسکا مقابلہ

شیکسپیئر کے کل ڈراموں کے سوا کسی اور چیز سے نہیں کر سکتے ...... دانتے اور شیکسپیئر نے دنیائے جدید کو اپنے درمیان تقسیم کر لیا ہے۔ تیسرا کوئی نہیں ...... شیکسپیئر جذباتِ انسانی کی عظیم ترین وسعت کو پیش کرتا ہے۔ دانتے عظیم ترین رفعت اور عظیم ترین عمق کو۔ دونوں ایکدوسرے کا تکملہ ہیں۔" (صـ ۱۴۲)

"سلکٹیڈ اِسیز" سے پیش کی ہوئی جناب کلیم الدین احمد کی پسندیدہ ٹی۔ اس۔ الیٹ کی یہ رائے ان کے لئے تو دین وایمان ہے، اسلئے کہ یہ ایک تو دانتے اور شیکسپیئر جیسے مایۂ ناز مغربی فن کاروں کی تاج پوشی ہے، دوسرے، یہ تاجِ شاعری جدید انگریزی تنقید کے پوپ کے مقدس ہاتھوں سے

پہنایا ہوا ہے۔ اور اس قسم کی رائے زنی کے لئے ایلیٹ کی طرف سے تو کم از کم ناواقفیت کا عذر پیش کیا جا سکتا ہے، حالانکہ ہمہ دانی کا دعویٰ کرنے والے کے لئے جہالت کوئی معقول عذر نہیں، لیکن جناب کلیم الدّین احمد تو علم و فن کا خون دانستہ کر رہے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نظامِ فن کی ترتیب میں دانتے اور شیکسپیئر مل کر بھی شعریت کے لحاظ سے اقبال کا مقابلہ نہیں کر سکتے، جب کہ نظامِ فکر کے معاملے میں دانتے اور شیکسپیئر جیسے معمولی مطالعہ کے فن کار کسی مقام پر ہیں ہی نہیں اور اقبال فکر و فلسفہ میں بھی اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔

اقبال کی شاعری میں فکر و فن کی عظمتوں کا جو امتزاجِ کامل ہے وہ دُنیائے شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مشرق و مغرب میں کہیں بھی نہ تو کسی شاعر نے آج تک اتنے زبردست تفکر سے کام لیا ہے اور نہ کسی متفکر نے ایسی عظیم شاعری کی ہے، پھر تفکر بھی ایک منظم فکر اور محیط فلسفے کی شکل میں اور شاعری صنائع و بدائع اور فصاحت و بلاغت کے جملہ سامانِ فن کے ساتھ، پھر فکر و فن دونوں کے سالمات ایک انتہائی طاقتور جذبے اور اس سے پیدا ہونے والے سوز و گداز سے گھل کر ایک ہم آہنگ مرکب میں ڈھلے ہوئے، جس کے نتیجے میں حسن و صداقت کی ایک ایسی کامل یک جہتی کہ اس سے زیادہ کا تصوّر نہیں کیا جا سکتا، اور اس یک جہتی میں ایسی آفاقیت کہ جدید و قدیم اور مشرق و مغرب کے تمام صحیح و صالح افکار اور حسین و جمیل استعارات کا عطر مجموعہ۔ اقبال کی شاعری کالی داس، دانتے، رومی و حافظ، شیکسپیئر اور گیٹے اور غالب کی بہترین اقدارِ فکر اور روایاتِ فن کی امانت دار اور ان میں توسیع و اضافہ کرنے والی ہے۔ اس عظیم و بسیط، مرکب و منظم، زیبا و رعنا اور دانش ورانہ و خردمندانہ

شاعری پر تنقید صرف اس قول سے کی جا سکتی ہے :

اِنَّ من الشعر الحکمۃً و اِنَّ من البیان لسحرا

(شعر سے حکمت ٹپکی پڑتی ہے اور بیان سے جادو جاگتا نظر آتا ہے)

ادب و فن کی تاریخ میں اقبال کا ایک عدیم النظیر کارنامہ ہے کہ انہوں نے ایک عظیم شاعری کے ذریعے ایک عالمی انقلاب اور آفاقی ارتقار کا پیغام صرف اپنی قوتِ فکر اور طاقتِ فن کی بنیاد پر دیا ہے، جو ایک بدترین حال میں بہترین مستقبل کی بشارت اور اس کی طرف پیش قدمی کا بصیرت افروز اور ولولہ انگیز نغمہ ہے۔ جاوید نامہ کے 'نغمہ ملائک' سے بہتر حُدی خوانی کاروانِ انسانیت کے اگلے مراحلِ سفر کے لئے نہ پہلے کبھی ہوئی ہے نہ بعد میں کبھی ہوگی :

فروغِ مشتِ خاک از نوریاں افزوں شود روزے
زمیں از کوکبِ تقدیرِ اُو گردوں شود روزے

خیالِ اُو کہ از سیلِ حوادث پرورش گیرد
ز گردابِ سپہرِ نیل گوں بیروں شود روزے

یکے در معنیِ آدم نگر! از ما چہ می پرسی!
ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے

چناں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونے
کہ یزداں را دل از تاثیرِ اُو پُرخوں شود روزے

(ایک دن ایسا آئے گا کہ مشتِ خاک فروغ پاکر نوری مخلوق ملائکہ سے بڑھ جائیگی ۔ زمین اس کے کوکبِ تقدیر کی بدولت آسمان بن جائیگی۔ اس کا تخیل جو ابھی سیلِ حوادث کے طمانچے کھاکر پرورش پا رہا ہے۔ سپہرِ نیل گوں کے گرداب سے

ایک روز باہر نکل پڑے گا۔ مجھ سے کیا پوچھتے ہو؟ ذرا آدمی کے باطن میں جھانک کر دیکھو! کائنات کا یہ شعر ابھی فطرت کی گہرائیوں میں موزوں ہو رہا ہے اور ایک وقت آئے گا کہ موزوں ہو جائے گا۔ اور یہ بیش پا افتادہ مضمونِ حیات ایسا موزوں ہوگا کہ ایک روز اس کی تاثیر سے دلِ یزداں خون ہو جائے گا۔)

تصوّر کیا جا سکتا ہے کہ استعارات و علائم اور نغمہ و زمزمہ نیز افکار و خیالات سے لبریز ان چند اشعار کے پیچھے فکر و فن کے ریاض اور جذبوں اور حوصلوں کی کیسی عظیم الشّان دُنیا اور کتنی حسین و زرّیں کائنات آباد ہوگی اور شعر و حکمت کے اس زندہ و توانا نظامِ جسمانی سے معطر ہو کر یہ تاباں و درخشاں مصرعے کس چابکدستی سے برآمد ہوئے ہوں گے۔ 'مشتِ خاک' کا 'فروغ'، 'نوریوں' کے مقابلے میں بجائے خود ایک جہانِ معنی ہے' انسان کے 'کوکبِ تقدیر' کی روشنی میں 'زمین' کا 'گردوں' بننا ایک سحر آفریں طلسمِ خیال قائم کرتا ہے۔ انسانی تخیل کا 'سیلِ حوادث' میں غوطہ لگاتے ہوئے 'گردابِ سپہرِ نیلگوں' سے 'بیرون' ہونا ایک ایسی کائناتی تصویر ہے جس میں تاریخِ انسانی کے سارے 'درد و داغ و جستجو و آرزو' کو مجسّم کر دیا گیا ہے۔ اس کے بعد مسلسل چار مصرعوں میں ایک ہی استعارے کو ایک سحر آفریں تسلسل اور ترتیب کے ساتھ پھیلایا گیا ہے اور اس کے ہر جُز سے فکر و نغمہ کا پورا پورا دائرہ کھینچ دیا گیا ہے۔ اس استعارے میں ارتقار کو تخلیقِ شعر کا عمل قرار دیا گیا ہے' جس طرح ایک مضمون شاعر کے دماغ میں موزوں ہوتا ہے اسی طرح انسانیت اپنے خالق کے ذہن میں مکمل ہو رہی ہے' اور اس تکمیلِ حیات کا اظہار لفظ بہ لفظ' ترکیب بہ ترکیب' محاورہ بہ محاورہ'

استعارہ بہ استعارہ، مصرع بہ مصرع کائنات کے قرطاس پر ہو رہا ہے، یہاں تک کہ ایک وقت ایسا آئیگا کہ شعر انسانیت شاعرِ کائنات کے ذہن میں موزوں ہو جائے گا اور لوحِ وجود پر اس کے اظہار کی تکمیل ہو جائیگی۔ اور اس شعر کے بنیادی مضمون و مواد میں بالقوہ ایسا بے مثال اور اتنا بے حساب حسن ہے کہ جب اس کی ہیئتِ نمود مکمل ہو جائیگی اور یہ اپنی تمام زیبائی و رعنائی، مضمرات و اشارات اور رنگ و آہنگ کے ساتھ اپنے خالق کے سامنے جلوہ آرا ہوگا تو اس کے جمال و کمال کی تاثیر سے خود خالق کا دل پُرخون ہو جائے گا۔

ان اشعار میں سائنس اور فلسفہ کے ٹھوس حقائق کو شعر و ادب کی جن اداؤں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے وہ دیدنی ہیں اور وہی اقبال کی فنکاری کا نشان ہیں جن سے دُنیا کے شاعروں سے انکا امتیاز و تفوق ظاہر ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ جناب کلیم الدین احمد علم و آگہی کے ادّعا کے باوجود فکر و فن کے ان نمایاں نکات سے بالکل نابلد نظر آتے ہیں۔ یہ صورتِ حال یقیناً ان کے ذوق و شوق دونوں کو بے حد مشتبہ بنا دیتی ہے۔ موصوف اپنے اقتباساتی و تجزیاتی اسلوبِ نقد کے باوصف اپنے موضوع کے اوصاف سے بحث کرتے ہی نہیں، صرف اپنے تعصبات و مفروضات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا یہ غیر علمی رویہ مایوس کن ہے جبکہ بایں ہمہ بے ذوقی و بے شعوری انکا ادّعائی اندازِ بیان بے زار کن ہے۔ شدید احساس ہوتا ہے کہ موصوف نے تنقید کو فقط نکتہ چینی کا ایک کھیل بنا دیا ہے، اور اگر وہ محض عیوب تک بھی محدود رہتے تو کم از کم ایک صفائی کرنیوالے (Scavenger) کا رول ہی ادا کرتے لیکن ستم اور غضب یہ ہے کہ اپنی اندھی صفائی میں وہ با اوقات کوڑا کرکٹ کو تو سجا سجا کر رکھتے ہیں اور لعل و جواہر

کو پھینک دیتے ہیں۔ اس قسم کی تنقید ادب کی جانچ نہیں، ادب پر ایک آنچ ہے اور اس سے فن کی قدر شناسی کی بجائے فن کی ناقدری ہوتی ہے۔ یہ تعمیری نہیں، تخریبی تنقید ہے، اور اسکا نتیجہ دنیائے اَدب میں آگہی کی قیمت پر نادانی کی اشاعت ہے۔

●

(۶)

اقبال کی لمبی اردو نظمیں

۱

شاعری، اردو شاعری اور اقبال کی شاعری پر جناب کلیم الدین احمد کے افکار و خیالات کے جو تجزیے اور تبصرے میں گذشتہ سطور میں کرچکا ہوں ان سے واضح ہو جاتا ہے کہ ہمارے مغربی نقّاد نہ صرف یہ کہ ادب و شعر کا ایک نہایت ناقص تصوّر اور شعور رکھتے ہیں، جس کے ہی تحت وہ مشرقی بالخصوص اقبال کی فارسی اور اردو شاعری پر نظر ڈالتے ہیں، بلکہ خود اُس مغربی اور انگریزی ادب کا اُن کا مطالعہ، جو اُنکی ساری پونجی ہے، بے حد خام، محدود اور ناقابلِ اعتبار ہے۔ اوّل تو اُنھوں نے چند مغربی علماء و ناقدین کے فرمودات کو وحیِ الٰہی تصوّر کرلیا ہے، دوسرے وہ ان فرمودات کو صحیح طور سے تخلیقات کے عملی نمونوں پر منطبق کرنے کا سلیقہ بھی نہیں رکھتے، یا پھر جان بوجھ کر ادب و شعر کے ساتھ مذاق فرماتے ہیں، جیسا کہ موصوف نے "۴۲ نظمیں" اور "۲۵ نظمیں" "خود تخلیق" فرماکر شاعری کے میدان میں کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر مربوط اور استعاراتی نظموں کا معیار یہی نظمیں ہیں تو یقیناً اقبال کی نظمیں اس معیار پر پوری نہیں اُترتیں، اور نہ اُن کو ایسے معیار پر ہونا چاہیئے تھا، ورنہ دُنیائے شاعری ایک اقبال سے محروم ہو جاتی اور اس کے مقدّر میں کلیم الدین احمد یا عظیم الدین احمد جیسے شاعر ہوتے، جنھیں متشاعر کہنا بھی ایک تکلّف ہے۔ پتہ نہیں اردو شاعری پر

ایک نظر" میں اقبال، غالب اور میر کا خون کر کے جو "گلِ نغمہ" کھلایا گیا تھا وہ آج باغِ شاعری کے کس کونے میں کھاد بن رہا ہے۔ بہر حال، سخن فہمی، سخن سنجی اور سخنوری کے اس معیار کے باوجود جناب کلیم الدین احمد کی بلند بانگ تنقید ملاحظہ فرمایئے:

"مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پڑھے لکھے قارئین بھی نظم کیا ہے؟ اس کی کیا خصوصیتیں ہیں؟ وہ کیا چیز ہے جو نظم کو خطابت، نرے پیغام، غیر شعر اور نثر سے ممیز کرتی ہے، ان چیزوں سے کوئی واقفیت نہیں رکھتے۔ لیکن تنقید کی دشوار گذار راہ میں جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں، بے دھڑک گامزن ہوتے ہیں۔ مجھے کہنے دیجئے کہ نرا پیغام یا پروپیگنڈہ شاعری نہیں۔ جو باتیں آپ نثر میں زیادہ وضاحت، زیادہ تعین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں اسے نثر ہی میں کہنا زیادہ مناسب ہی۔ شعر میں اس کی کوئی جگہ نہیں اور شعر شعر باقی نہیں رہتا، منظوم نثر ہو جاتا ہے۔ اسی طرح خطابت اور شاعری جدا جدا چیزیں ہیں۔ خطابت مفید ہے۔ اس سے اچھے اور بڑے کام لئے گئے ہیں اور لیے جا سکتے ہیں۔ لیکن خطابت شاعری نہیں۔"

(صہ ۱۴۹ اقبال — ایک مطالعہ)

"تنقید کی دشوار گذار راہ" بھی کوئی معراج کی راہ ہے جسمیں ایک منتہیٰ پر پہنچ کر فرشتوں کے سردار کے پر جلنے لگے تھے:

اگر یک سر موے برتر پرم فروغِ تجلّی بسوزد پرم

اور "منظوم" ہونے کے بعد بھی کوئی چیز "نثر" کیسے ہو جاتی ہے؟ جیسے آج کل "نثری نظم" کی اصطلاح بعض وہ نقاد چلائے ہوئے ہیں جن کا قافیہ شاعری میں تنگ ہو رہا ہے؟ شاید "منظوم نثر" ہی کا نمونہ کامل ہیں "۴۲ نظمیں" اور "۲۵ نظمیں"

اور ان سے ایک پیڑھی آگے "گلِ نغمہ" ! بہر حال، سوال یہ ہے کہ اقبال کی پانچ نظمیں" کا مطالعہ کرنے کے لئے اس ادّعائی تمہید کی ضرورت کیا ہے، اور اس قسم کی باتوں کا جو یہاں ظاہر کی گئی ہیں اقبال کی شاعری اور نظم نگاری سے کیا تعلق ہے ؟ کیا اقبال کی نظمیں "منظوم نثر" ہیں ؟ کیا ان میں "نرا پیغام یا پروپیگنڈہ" ہے، جو شاعری نہیں" ؟ آخر خطابت شاعری نہیں" کہہ کر جناب کلیم الدّین احمد کس شاعری کی نفی کرنا چاہتے ہیں ؟ اقبال کی شاعری کی ؟ اور کیا واقعی شاعری میں خطابت (RHETORIC) کی کوئی گنجائش نہیں ؟ اسی طرح، کیا شاعری کے ذریعے بعض افکار کی تبلیغ (PROPAGANDA) واقعی دُنیائے ادب میں ممنوع ہے ؟ مذکور اقتباس کے خاتمے پر اور اسی کے تسلسل میں ہمارے مغربی نقّاد فرماتے ہیں :

"خضرِ راہ کو لیجئے ......" (ص ۱۴۹)

اس سے معلوم ہوا کہ ادّعائی تمہید اقبال ہی کی نظم نگاری پر تنقید کرنے کے لئے ہے اور اس تمہید میں جناب کلیم الدّین احمد نے جو کچھ ارشاد کیا ہے اسی کا اطلاق وہ اقبال کی نظموں پر عام طور سے کریں گے اور اس طرح اپنے دعوے کی دلیلیں دے کر ثابت کریں گے کہ اقبال کی شاعری بالعموم محض خطابت، "نرا پیغام یا پروپیگنڈا" اور گویا "منظوم نثر" ہے، "شاعری نہیں"۔

اس تجزیے سے بدیہی طور پر معلوم ہو جاتا ہے کہ جناب کلیم الدّین احمد ذہنی طور پر کم از کم اقبال کی شاعری کو پرکھنے کے سرے سے اہل نہیں۔ اس لئے کہ وہ اقبال کی شاعری کا کوئی اصولی و معروضی مطالعہ کرنا ہی نہیں چاہتے، بلکہ محض اپنے شخصی مفروضات اور جذباتی تعصبات کا اثبات اور اظہار اقبال کی نظم نگاری کے سلسلے میں کرنا چاہتے ہیں۔ مذکور اقتباس پر میں نے جو سوالات اُٹھائے ہیں ان سے یہی بیّن اشارہ ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدّین احمد

ہی دراصل خود اپنے اس بیان کا بالکل صحیح نشانہ ہیں :

"تنقید کی دشوار گذار راہ میں جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں، بے دھڑک گامزن ہوتے ہیں۔" (ص ۱۴۹، اقبال۔ ایک مطالعہ)

آخر اس سے بڑھ کر تنقید کی راہ میں بے دھڑک گامزن ہونا اور کیا ہوگا کہ ایک شخص اقبال کی شاعری کو نرا پروپیگنڈہ، خطابت اور منظوم نثر ثابت کرنے کے لئے چار سو سولہ ۴۱۶ صفحات کی کتاب لکھتا ہے، (گرچہ اس میں تنقیدی تبصروں کا حجم کم اور دوسروں کے اقتباسات زیادہ ہیں) ؟ واقعہ یہ ہے کہ "اقبال کی پانچ نظمیں" کا مطالعہ کرنے کے لئے جناب کلیم الدین احمد نے جو تمہید باندھی ہے وہ نہ صرف قطعاً نامناسب اور غیر متعلق بلکہ لایعنی اور لغو ہے، اور اگر کوئی باذوق شخص، جو اقبال کی شاعری سے باخبر بھی ہے، اس تمہید پر ایک نظر ڈال کر نہ صرف کتاب بند کردے بلکہ اسے ردی کی ٹوکری میں پھینک دے تو اسے معذور سمجھنا چاہیئے، تنقید خوانی تضیعِ اوقات کے لئے کیوں کی جائے ؟ جناب کلیم الدین جیسے ہزاروں نقاد زیر نظر کتاب جیسی لاکھوں کتابیں بھی لکھ ماریں گے تو اردو اور فارسی ادب کا ذوق و شعور رکھنے والے اقبال کی شاعرانہ عظمت سے بدگمان نہیں ہوں گے۔ اور وہ ان سب نظموں کو جھوم جھوم کر پڑھتے ہی رہیں گے جن میں ہمارے مغربی نقاد اپنے اوہام و خرافات کی بنا پر کیڑے نکال رہے ہیں۔ شاید موصوف بھی اس حقیقتِ حال سے آگاہ ہیں۔ اسی لئے وہ "پڑھے لکھے قارئین" کی بھی شعر و ادب میں ان باتوں سے ناواقفیت کا رونا روتے ہیں جو اُن کے زعم میں بُنیادی باتیں ہیں۔ یہ مریضانہ حد تک (PATHOLOGICALLY) "بے دھڑک" اور ڈھیٹ ہونے کی ایک مثال ہے۔ کیا شعر و ادب کا ذوق و شوق پوری اُردو دُنیا میں صرف کلیم الدین احمد کو حاصل ہے ؟ یقیناً موصوف کا زعم یہی ہے، اور یہ بے عقلی کی انتہا ہے۔ یہ بے عقلی صرف وہی شخص کرسکتا ہے جس کا علم محدود،

دماغ تنگ اور نظر سطحی ہو اور جناب کلیم الدّین احمد ان منفی اوصاف کے مالک ہیں، انکا تو مغربی اور انگریزی ادبیات ہی کا مطالعہ سراسر مقلّدانہ اور جامد ہے، بس انیسویں صدی کے غیر حکیمانہ تصوّرات ہی کے وہ اسیر ہیں، وہ کبھی آرنلڈ جیسے باکمالوں کے تنقیدی موقف کے فہم سے عاری ہو کر۔ مشرقی ادبیات کا کتنا ذوق اور شعور وہ رکھتے ہیں، یہ ان کے اب تک کے تنقیدی کارناموں ہی سے واضح ہے۔ ایسا شخص اپنے آپ کو ہمہ داں اور اردو کے تمام ادیبوں کو جاہل سمجھتا ہے! یقیناً یہ اُردو اَدب کا ظرف ہے کہ وہ ایسے کم علم، کم نظر اور نافہم شخص کی بے دھڑک، اور بے ڈھب اور بے ڈھنگی باتوں کو بھی تنقید کے نام سے اپنے دامن میں پناہ دیتا ہے۔ جناب کلیم الدّین احمد ایسی عامیانہ اور طفلانہ تنقیدیں جیسی وہ مشقِ ناز کے طور پر اُردو اَدب کے متعلق کیا کرتے ہیں، ذرا انگریزی زبان میں انگریزی ادب کے متعلق کر کے دیکھیں۔ اُنہوں نے اَدب میں تحلیلِ نفسی کے موضوع پر جو ایک کتاب انگریزی میں، دوسروں کے حوالوں کے بل پر، مرتب فرمائی تھی اس کا حشر انہیں معلوم ہے۔

بہرحال، جناب کلیم الدّین احمد نے اقبال کی جن پانچ لمبی اُردو نظموں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے وہ یہ ہیں:

خضرِ راہ۔ طلوعِ اسلام۔ ذوق و شوق۔ مسجد قرطبہ۔ ساقی نامہ

ان میں اُن کے معیار پر صرف ایک نظم "ساقی نامہ" پوری اُترتی ہے، جب کہ باقی سبھی نظمیں ناقص ہیں۔ اسی لئے وہ فیصلہ کرتے ہیں:

"ساقی نامہ اقبال کی بہترین اُردو نظم ہے۔" (ص ۲۰۲)

یہ فیصلہ جن خوبیوں پر مبنی ہے وہ موصوف کے نزدیک یہ ہیں:

۱۔ "اقبال اس نظم میں بعض لفظوں کی تکرار کا بہت فنکارانہ استعمال کرتے ہیں جن سے نظم کے مختلف حصّے زیادہ مربوط ہو جاتے ہیں اور ایک لفظ کی گونج ہم دوسرے لفظوں میں سنتے ہیں۔" (ص ۲۰۲)

۲۔ "خیالات میں ایسا ربط و تسلسل ہے کہ اکثر وہ VERSE PARA-GRAPH لکھتے ہیں اور جب تک یہ پیراگراف پورا نہیں ہوتا بات پوری نہیں ہوتی۔" (صہ ۲۰۶)

۳۔ "یہ شاعری ہے اور اچھی شاعری ہے۔ اس میں انفرادی رنگ ہے۔ باتیں بھی ہیں اور کام کی باتیں ہیں۔ کہیں شعریت کو پسِ پشت نہیں ڈالا گیا ہے۔" (صہ ۲۰۵)

ان باتوں سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ ناقد موصوف کے لفظوں میں یوں ہے :۔

"یہاں اُردو شاعری کے بندھے ٹکے مضامین نہیں۔ خیالات نئے، ٹکنیک نئی ہے۔ یہاں بھی 'خضرِ راہ' یا 'طلوعِ اسلام' کی طرح وہ کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ اور جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اسے کہہ بھی جاتے ہیں' لیکن یہاں کہنے کا ڈھنگ شاعرانہ ہے۔ اسے خیال کہئے' فلسفہ کہئے لیکن یہ خیال' یہ فلسفہ شعری تجربہ بن گیا ہے۔ اسی لئے اس میں جذبات کی گرمی اور تخیّل کی رنگینی ہے۔ خطیبانہ اسلوب یا نثریت کا نام و نشان نہیں۔" (صہ ۲۱۶)

"ساقی نامہ" کے تجزیہ کے آخر میں پانچوں نظموں کے مطالعے کا خلاصہ بھی تقابلی اندازِ میں پیش کر کے بتایا گیا ہے کہ باقی چار کے مقابلے میں پانچویں نظم کی امتیازی خصوصیت اور وجہِ ترجیح و تفوق کیا ہے :

"'خضرِ راہ' میں دو بند شعریت کے حامل ہیں۔ ایک تو پہلا بند ہے جسمیں شاعر ساحلِ دریا پر کھڑا شب کا سماں پیش کرتا ہے اور دوسرا وہ جسمیں وہ شب میں صبح کا سماں دِکھلاتا ہے۔ دونوں تصویریں حسین اور یادگار ہیں۔ لیکن ان کے علاوہ تعلیم ہے' پیغام ہے' اب اسے جو کچھ کہئے' جسے صورتِ شعر میں

پیش کیا گیا ہے، صرف اسلئے کہ اشعار زود اثر ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں خطیبانہ اسلوب ہے لیکن شعریت نہیں اور یہ پیغام نثر میں بھی اپنی زبانی یا خضرؑ کی زبانی سُنایا جاسکتا تھا۔ 'طلوعِ اسلام' شروع سے آخر تک خطیبانہ اسلوب میں لکھی گئی ہے اور پھر ایک ہنگامی نظم ہے، البتہ ایک دو شعر یادگار ہیں :

گماں آباد ہستی میں ......

حقیقت ایک ہے ہر شے کی ......

"ذوق و شوق" کا پہلا بند انتہائی شعریت کا حامل ہے اور اگر اقبالؔ اس بیان میں شرح و بسط سے کام لیتے تو شاید یہ یادگار نظم ہوتی لیکن وہ اپنے PET IDEAS میں منہمک ہوجاتے ہیں اور شاعری کو دون ہمتی سمجھتے ہیں۔ 'مسجدِ قرطبہ' کا موضوع جیسا کہ میں نے کہا ہے مسلمانوں کے لئے دل خوش کن ہے۔ یہ خیال کہ صرف مردِ مومن، مردِ حُر، مردِ آزاد کے کام کو ــــ وہ فنونِ لطیفہ میں ہو یا زندگی کے کسی اور شعبے میں ــــ زندگیِ جاوید عطا ہوتی اور ہوسکتی ہے، اور نقشِ نَو ہو کہ کہن، اگر وہ مردِ مومن کی تخلیق نہیں تو وہ فانی ہے' یہ بات مسلمانوں کے لئے دل خوش کن اور ہمت افزا ہو تو ہو لیکن واقعیت سے دُور ہے اور جس نظم کا موضوع کھوکھلا ہو یا غلط ہو وہ نظم کس کام کی ؟ 'ساقی نامہ' البتہ ایک بہت ہی لطیف، پیچیدہ، رنگین، توانا نظم ہے اور اس میں نقوش اور آہنگ کی ایسی فنکارانہ گونج (REVERBERATION) ہے جو اُردو نظموں میں ناپید ہے۔" (صہ ۱۷-۲۱۶)

ان تبصروں سے جناب کلیم الدین احمد کا تنقیدی کوبڑ نمایاں ہے، وہ یہ کہ "شاعری اور اچھی شاعری" کا معیار ان کے نزدیک یہ ہے کہ وہ VERSE PARAGRAPH کی طرح "ربط و تسلسل" رکھتی ہو۔ معیارِ شاعری کا یہ تخیل جناب کلیم احمد نے خاص کر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے مستعار لیا ہے جس نے، بہ اعترافِ خود، اپنی شاعری کا جواز مہیا کرنے کے لئے، جو تنقیدیں لکھیں ان میں اس نے انیسویں صدی کی رومانی شاعری کے مقابلے میں اٹھارہویں صدی کی کلاسکی شاعری کا امتیاز واضح کیا۔ اسی لئے اس نے طنز نگار ڈرائیڈن کی شاعری کی بازیافت کی اور اسی مقصد کے لئے اس نے شیکسپیئر کے مقابلے پر بن جانسن کا احیا کیا۔ ایلیٹ کی شاعری بالعموم VERSE PARAGRAPH کی طرح مربوط ہوتی ہے۔ اور یہ اس کے اِس قول کے مطابق ہے کہ شعر کے اندر ایک اچھی طرح لکھی ہوئی نثر کی بنیادی خوبی ہونی چاہیئے۔ لیکن کیا یہ اعلیٰ شاعری کا کوئی معیار ہے؟ اور کیا ایلیٹ کی شاعری اعلےٰ معیار کی حامل ہے؟ جدید انگریزی نظم نگاری میں ایلیٹ کا جو مقام بھی مغربی بالخصوص انگریزی ادب کے ایک حلقے میں سمجھا جاتا ہو، مگر ایلیٹ کی شاعری اعلیٰ شاعری کا نمونہ نہیں ہے، یہ ایک اوسط درجے کی نظم نگاری ہے اور خود انگریزی میں عصرِ حاضر کا ایک دوسرا شاعر، ولیم بٹلر ییٹس ایلیٹ سے بدرجہا بہتر شاعر ہے، اور ایلیٹ کے برخلاف اس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ VERSE PARAGRAPH نہیں لکھتا، نہ اسکے اشعار اچھی طرح لکھی ہوئی نثر کی خوبی رکھتے ہیں، بلکہ وہ شاعر ہے، شعر لکھتا ہے اور اس کے اشعار میں وہ شعریت ہے جو ایلیٹ کے یہاں بہت ہی کم ہے۔ کیا جناب کلیم الدین احمد اس سوال کا سیدھا اور دو ٹوک جواب دیں گے کہ شاعری، اچھی شاعری کے لحاظ سے، انیسویں صدی کی رومانیت بہتر و برتر ہے یا اٹھارہویں صدی کی کلاسکیت؟ یہ بات سمجھ میں آتی ہے اور معلوم و معروف ہے کہ ہر دور کا ایک

رجحان ہوتا ہے، کبھی ہیئت پر زور دیکر کلاسیکی میلان اُبھرتا ہے اور کبھی تخیل پر زور دے کر رومانی میلان اُبھرتا ہے۔ پھر ہر زمانے کا اپنا ایک ذوق بھی ہوتا ہے، کبھی لوگ کلاسکی عناصر کو پسند کرتے ہیں اور کبھی رومانی عناصر کو۔ یہ رجحان اور ذوق بلا وجہ نہیں ہوتا، تاریخی اور نفسیاتی طور پر عمل اور ردِ عمل کا ایک چکّر چلتا ہے، جب لوگ خیالات کی فراوانی اور تندی سے تھکنے اور اکتانے لگتے ہیں تو ان کی دل چسپی اسالیب کی ترتیب و ترکیب کے ساتھ بڑھ جاتی ہے اور جب وہ ہیئت کی میکانکی یکسانی، خشکی اور جمود سے بے زار ہوتے ہیں تو یہ تخیّل کی گرمی، شادابی اور رنگا رنگی کے طلب گار ہوتے ہیں۔ چنانچہ مثال کے طور پر انگریزی میں اٹھارہویں صدی کی ہیئت پرستی کے ردِ عمل میں انیسویں صدی کی تخیل پسندی کا اُبھار ہوا اور پھر انیسوں صدی کے تخیّلی ابہام کے ردِ عمل میں بیسویں صدی کے فن کاروں نے وضاحت اور منطقیت پر زور دینا شروع کیا، جب کہ خود اٹھارہویں صدی کی کلاسکیت سولھویں اور سترھویں صدی کی پہلی رومانیت کا ردِ عمل تھا۔ اسی لئے انیسویں صدی کو "احیائے رومانیت" (ROMANTIC REVIVAL) کا دور کہا گیا ہے۔

اسی تاریخی تناظر (PERSPECTIVE) میں اگر کوئی کلیم الدّین احمد شاعری میں بھی مربوط VERSE PARAGRAPH کی بات کرے تو ہم اس کو سمجھ سکتے ہیں، لیکن اگر یہ بات کرنے والا تاریخی حقائق کو یکسر نظر انداز کر کے VERSE PARAGRAPH ہی کو معیارِ شاعری، ہمہ گیر، اصولی اور آفاقی معیار بتانے یا بنانے کی کوشش کرے اور اسی کو واحد معیار تصور کر کے اعلیٰ سے اعلیٰ شاعری کو اسی کی کسوٹی پر پرکھنے لگے تو ایسے ناواقف، نادان اور بے ذوق و بے شعور شخص کی تردید و مذمت میں جتنے سخت سے سخت الفاظ بھی استعمال کئے جائیں کم ہیں۔ اس لئے کہ یہ شخص اپنے ادب کی توہین و تذلیل کے ساتھ ساتھ ادبِ عالم کے تمام

قارئین کے ذوق و شعور کو خراب بلکہ غارت کرتا ہے اور تنقید کے نام پر صرف تحقیر و تمسخر کی گرم بازاری کرتا ہے۔

اس سلسلے میں ایک نہایت ضروری سوال یہ بھی ہے کہ آخر نظم میں یہ ربط و تسلسل ہی کیا جس پر اتنا زور دیا اور شور مچایا جا رہا ہے؟ کہا جاتا ہے کہ نظم کے اشعار میں عضویاتی پیوستگی اور ہم آہنگی ہونی چاہیئے، یعنی اس درجے کا تناسبِ اعضا جو احسن الخالقین نے جسم انسانی کی تخلیق میں ظاہر کیا ہے۔ اگر ربط و تسلسل کا مفہوم یہ ہے تو صریحاً یہ حدودِ فطرت سے تجاوز اور مظاہرِ حقیقت کو نظر انداز کرتا ہے۔ کمال درجے کی عضویاتی پیوستگی تو کارخانوں میں ڈھلنے والے میکانیکی اوزار میں بھی نہیں مل سکتی، اس لئے کہ وہ بہر حال نقل ہیں اور بالکل اصل نہیں ہو سکتے۔ اس لئے عضویاتی پیوستگی کی گفتگو زیادہ سے زیادہ اعتباری و اضافی ہو سکتی ہے اور تناسب و توازن کے بڑے سے بڑے انسانی معیار میں بھی چند گوشوں کی رعایت کرنی ہی ہوگی، چاہے شاعری کی دنیا میں تناسب و توازن کے تجربے کا معیار ڈرائیڈن اور پوپ جیسے شاعروں کی دو مصرعوں کی بیتوں (COUPLETS) ہی تک محدود کیوں نہ ہو۔ فارسی اور اردو میں بھی مثنوی کی مثال موجود ہے۔ اب دو مصرعوں کی ابیات پر مشتمل یا چند شعروں کے بندوں (STANZAS) پر مبنی نظموں کا بھی حال ظاہر ہے کہ یہی ہوگا، یعنی ان کی ہیئت کے عناصر کی ترتیب میں کچھ حاشیے فطری طور پر چھوڑنے ہی ہوں گے۔ خواہ ارتقائے خیال کتنا ہی مربوط و مسلسل ہو، اس کی چند گم شدہ کڑیاں بھی ہونگی اور ہوتی ہیں، منظم سے منظم ہیئت میں ہوتی ہیں، دنیا کا کوئی فنکار اور فن کا کوئی نمونہ اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں، شیکسپیئر ہو، دانتے ہو، گیٹے ہو، اقبال ہو، سب شاعر و فن کار ہیں، انسان ہیں، احسن الخالقین نہیں اور ان کی جبین سے حسین مخلوق فن احسنِ تقویم، نہیں ہو سکتی۔

اسی سلسلے میں فنِ لطیف کا یہ بنیادی نکتہ بھی برابر ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ شعر اور نظم اقلیدس کی ہیئت نہیں ہیں اور نہ ریاضی کے فارمولے پر مبنی ہو سکتے ہیں۔ انسانی تخیل کی اعلیٰ سے اعلیٰ پیداوار حرف و صوت اور کلمہ و کلام کی حدود میں ہی صورت پذیر ہوگی، خواہ یہ صورت مختصر سی رُباعی اور قطعے کی ہو یا طویل مسدس اور جدید نظم کی ہو۔

ان حقائق کی روشنی میں "مسجدِ قرطبہ" کے اندر بھی ترتیبِ ہیئت کی وہی خوبیاں دکھائی جا سکتی ہیں جو جناب کلیم الدین احمد نے "حرف ساقی نامہ" میں دریافت کی ہیں۔ سب سے پہلے تو دُعا کی تمہید ہے، جو 'مسجد قرطبہ' میں لکھی گئی:

ہے یہی میری نماز، ہے یہی میرا وضو
میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو

. . . .

تجھ سے مری زندگی سوز و تب و درد و داغ
تُو ہی مری آرزو، تُو ہی مری جستجو

. . . .

پھر وہ شرابِ کہن مجھ کو عطا کر کہ میں
ڈھونڈ رہا ہوں اسے توڑ کے جام و سبُو

. . . .

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنّا جسے کہہ نہ سکیں رو برُو

اس خیال انگیز تمہید میں اقبال کا وہ نقطۂ نظر بھی ہے جس کا اظہار انکی شاعری کا نصب العین ہے۔ انھوں نے اپنی پہلی نظم 'ہمالہ' ہی میں تمنّا

کی تھی :

لوٹ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو
ہاں دکھا دے اے تصوّر پھر وہ صبح و شام تو

اور 'ذوق و شوق' میں بھی اعلان کیا :

میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

یہ محض ماضی کے احیا کی آرزو نہیں ہے بلکہ اس کا مطمحِ نظر وقت کا ایک خاص تصور ہے، جو کائناتی اور آفاقی ہے :

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیلِ کم نظری قصۂ جدید و قدیم

اس تصورِ زماں میں ماضی بھی ویسا ہی زندہ و توانا، اہم اور معنی خیز ہے جیسا حال اور مستقبل، اور تینوں زمانوں کو ایک سطح پر رکھ کر انہیں ایک دوسرے کے ساتھ مربوط اور ہم آہنگ کر کے ہی حیات کے تسلسل اور ارتقائے انسانیت کی مکمل، واضح متعین اور موثر تصویر حاصل کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ تاریخ کے اسی تسلسل اور وقت کے اسی تاریخ ساز بہاؤ کا اظہار 'مسجدِ قرطبہ' کے آغاز میں ہوتا ہے :

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

. . . .

. . . .

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رَو جس میں نہ دن ہے نہ رات

اس طلسم آفریں آغاز کے صرف بارہ[۱۲] مصرعوں میں وقت کی جو شاعرانہ تصویر کشی کی گئی ہے اس کی مثال دنیائے ادب میں ناپید ہے، شیکسپیئر، دانتے، اور گوئٹے

کی متعدد کوششیں بھی وقت کے موضوع پر اس سے بہتر کوئی چیز نہیں پیش کر سکتیں اور نہیں کرتی ہیں۔ تیرھویں مصرعے سے گویا وقت کی تعریف میں تشبیب کے بعد گریز شروع ہوتا ہے اور صرف چار مصرعوں میں مکمل ہو جاتا ہے :

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر — کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات
اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا — نقشِ کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا

اِس نفی کے بعد اثبات ہوتا ہے :

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خُدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سُبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رَو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

. . . .

. . . .

یہ پورا بند پہلے بند کا جواب ہے اور دونوں کے درمیان موسیقی کے نغمات کا ربط ہے، POINT اور COUNTER POIENT کا تسلسل ہے، بہر حال دوسرے بند میں وقت کی فنا بداماں رَو کے مقابلے میں عشق کا ابدیت آفریں تصور پیش کر کے اس کی تاریخی تعیّن و تعریف بھی کر دی گئی ہے، ورنہ محض اور مجرد عشق ایک مجہول اور بے معنی و بے اثر خواہش کا نام ہوتا جیسا کہ عام طور پر بڑے بڑے شعرا کے عشقیہ مضامین میں پایا جاتا ہے، یا پھر بعض ایسے شعرا عظیم بھی ہیں جو عشق کو

صرف جسمانی، جنسی محبت یا ہوس کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یہ دونوں انداز کے عشق انگریزی کے ان مابعد الطبیعی (METAPHYSICAL) شعرا کا طرۂ امتیاز ہیں جن کی بڑی تعظیم و تکریم ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنی تنقیدوں میں کی ہے، اور مابعد الطبیعی شاعروں کی دریافت و احیا ایلیٹ کا خصوصی کارنامہ بھی سمجھا جاتا ہے، بلکہ اس کی اپنی شاعری میں بھی مابعد الطبیعی شعرا، مثلاً جون ڈن کے تخیل اور اسلوب دونوں کا رنگ و آہنگ ہے۔ شیکسپیئر، دانتے اور گیٹے کا عشق بھی یا تو ہوس ہے یا تصوف۔ ان سب کے مقابلے میں اقبال عشق کا ایک ٹھوس، تعمیری اور انقلابی تصور تاریخ کے سیاق و سباق میں پیش کرتے ہیں:

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہہ حرم، عشق امیر جنود
عشق ہے ابن السبیل، اسکے ہزاروں مقام

اور بند اس شعر پر ختم ہوتا ہے:

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

وقت اور عشق کے مابین صحیح ربط قائم کر لینے کے بعد انکشاف کیا جاتا ہے:

اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جسمیں نہیں رفت و بود

چونکہ تاریخ کے ایک خاص تناظر میں مسجدِ قرطبہ کی تعمیر ہوئی ہے اور اس کی آفاقی اہمیت ہے، لہٰذا دنیا کی اس مسلّمہ طور پر عظیم الشان عمارت کے "معجزۂ فن" کی

ساری تشریح اسلام اور ایمان کے استعاروں اور محاوروں میں کی گئی ہے، جو فکری اعتبار سے بالکل فطری اور حقیقت پسندانہ اور فنی لحاظ سے واحد نتیجہ خیز اور اثر آفریں طریقِ تعبیر ہے، ورنہ مسجدِ قرطبہ کا نہ مفہوم متعین ہوتا اور نہ معنویت واضح ہوتی۔ اسپین میں مسلمانوں کی تاریخ سے الگ کر کے مسجدِ قرطبہ کا مطالعہ کیسے ہو سکتا ہے؟ اور یہ اقبال کا کمالِ فن اور عظمتِ فکر ہے کہ انہوں نے اسلام کے تصورِ عشق پر مبنی ایک طرزِ تعمیر کو بالکل آفاقی رنگ و آہنگ دے دیا ہے:

عرشِ معلّیٰ سے کم سینۂ آدم نہیں
گرچہ کفِ خاک کی حد ہے سپہرِ کبود
پیکرِ نوری کو ہے سجدہ میسّر تو کیا
اس کو میسّر نہیں سوز و گدازِ سجود
کافرِ ہندی ہوں میں دیکھ مرا ذوق و شوق
دل میں صلوٰۃ و درود لب پہ صلوٰۃ و درود

اسی پُرسوز اور ولولہ انگیز کیفیت پر یہ بند تمام ہوتا ہے:

شوق مری لے میں ہے، شوق مری نے میں ہے
نغمۂ اللہ ہُو میرے رگ و پے میں ہے

بلاشبہ نغمۂ اللہ ہُو کی وجد آفرینی کو جناب کلیم الدین احمد اور ان کے جیسے نقّاد نہ محسوس کر سکتے ہیں اور نہ سمجھنے کیلئے تیار ہیں۔ لیکن اگر ان کے اندر ناقدانہ دیانت کا ایک ذرہ بھی ہوتا اور ذوقِ شعری کی انہیں ہوا بھی لگی ہوتی تو بہ آسانی انکی سمجھ میں آجاتا کہ کسی اقبال نے یہ پوری نظم، جو اپنی جگہ خود ایک بےمثال معجزۂ فن ہے، نغمۂ توحید کی اسی وجد آفریں کیفیت میں تخلیق ہی کی ہے۔ یہی نغمہ اس کا سرچشمۂ الہام (SOURCE OF INSPIRATIONS) ہے، اور یہ جس طرح شاعر کے رگ و پے میں جاری ہے اسی طرح مسجدِ قرطبہ کے نقوش میں مرتسم اور نظم کے استعارات

سے منعکس ہے۔ مسجد قرطبہ جیسی دُنیا کی بہترین نظم کوئی ایسا شخص بھی لکھ سکتا تھا جس کے رگ وپے میں ایمان موجزن اور ریشہ ہائے دل میں اسلام پیوست نہ ہو؟ یہ عقیدے کا نہیں، فن اور فنِ شاعری کا سوال، بنیادی سوال ہے، جس سے گریز کرنے والی تنقید تنقید نہیں، محض کوڑا کرکٹ ہی اور اس کی موزوں جگہ رنگین کی جلد والی کتاب نہیں DUSTBIN ہے۔ بہرحال، اللہ ہو کے نغمۂ شوق نے موضوع، شاعر اور نظم کے درمیان ایسا کامل ارتباط اور مکمل ہم آہنگی اور یک جہتی پیدا کر دی ہے کہ اس وجد آفریں فضا میں ہر مصرع ایک راگ کی طرح پھوٹتا ہے اور دوسرے راگوں سے مل کر نغمے کے حجم میں اضافہ کرتا چلا جاتا ہے۔ ہسپانیہ کی سرزمین پر، مسجد قرطبہ کے صحن میں، زمانے کی رَو تھوڑی دیر کے لئے رک گئی ہے، اس لئے کہ ایک بندۂ عشق دو زانو ہو کر محوِ دُعا ہے، صلوٰۃ و درود پڑھ رہا ہے اور دوسرے اپنے ہی جیسے بندگانِ عشق کے ایک بے نظیر کارنامۂ عشق کا مشاہدہ و مطالعہ کر رہا ہے، اور فنِ تعمیر کے نقوش کو انتہائی کمال کے ساتھ فنِ شاعری کے نقوش میں ڈھال رہا ہے۔ اس لمحۂ تخلیق میں بندۂ مومن ہی انسانِ کامل ہے، مردِ خدا ہے اور پوری خدائی پر حاوی ہے۔ چنانچہ بالکل منطقی اور فطری طور پر آگے کا بند اس شعر سے شروع ہوتا ہے ؎

تیرا جلال و جمال، مردِ خدا کی دلیل | وہ بھی جلیل و جمیل، تو بھی جلیل و جمیل

یہ مردِ خدا کتنا قدیم، کتنا تاریخی، کتنا آفاقی اور لافانی ہے، ملاحظہ کیجئے:

مٹ نہیں سکتا کبھی مردِ مسلماں کہ ہے
اس کی اذانوں سے فاش سرِ کلیمؑ و خلیلؑ
اس کی زمیں بے حدود، اس کا افق بے ثغور
اس کے سمندر کی موج دجلہ و دینوب و نیل

اس کے زمانے عجیب، اس کے فسانے غریب
عہدِ کہن کو دیا اس نے پیامِ رحیل

مومن اور مسجدِ قرطبہ ایک ہی جلوے کے دو مظاہر ہیں اور اس جلوے میں جلال و جمال دونوں ہم آہنگ ہیں، مردِ مسلمان کی اذانوں سے سرِّ کلیمؑ و خلیلؑ فاش ہے۔ یہ دینِ براہیمی کا اظہار ہے، یونانی صنمیات کا نہیں، یونانی صنم خانے خاکی تھے اور فانی ہوئے۔ لیکن دینِ براہیمی کا معجزۂ فن آج بھی پائیدار اور لازوال ہے:

تیری بنا پائیدار، تیرے ستون بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ نخیل
تیرے در و بام پر وادیِ ایمن کا نور
تیرا منارِ بلند جلوہ گہِ جبرئیلؑ

سرزمینِ ہسپانیہ سے سرزمینِ عرب تک کے جغرافیہ اور دینِ براہیمی کی تاریخ کے حوالوں، استعاروں اور علامتوں سے مزین یہ چند اشعار مسجد قرطبہ کے خارجی اور داخلی اشارات دونوں کی صورتگری کرتے ہیں۔ یہی شاعری ہے، لیکن یونانی خرافات سے بھرے ہوئے متعصب دماغ اور ذوقِ شاعری سے خالی دل اس کا لطف کیا جانیں! مردِ خدا اور معجزۂ فن کا یہ مشترک آہنگ پھیلتا اور بڑھتا ہی جاتا ہے۔ جناب کلیم الدین احمد نے اپنی ذہنی بیچارگی کے سبب محسوس ہی نہیں کیا کہ اقبال بندۂ مومن کے قلب و نظر کو مسجد قرطبہ کا مترادف (CORRELATIVE) قرار دے رہے ہیں اور جو کچھ وہ مومن کے بارے میں کہہ رہے ہیں وہ مسجد ہی کی تشریح ہے۔ آخر مسجد قرطبہ کی تعمیر میں تخیل اور دستِ ہنر بھی تو مومن ہی کا کام آیا ہے۔ پھر مسجدِ قرطبہ کسی خلا میں معلق نہیں ہے، یہ مسلم اسپین کی مجسّم علامت ہے، اسلامی جہاد کا نشان ہے۔ یہ تو اقبال کی شاعری کا کمال ہے کہ اس نے ہسپانیہ کی سرزمین پر مسجد قرطبہ کا مطالعہ کر کے تاریخ اور تہذیب کے ایک زرّیں دور اور باب کو حرف و صوت میں متشکل کر دیا۔

اسی لئے زیرِ نظر بند کا خاتمہ اس شعر پر ہوتا ہے ؎

مردِ سپاہی ہے وہ اسکی زرہ لاالٰہ　　سایۂ شمشیر میں اس کی پنہ لاالٰہ

اور اس کے بعد ایک پورا بند بندۂ مومن کی صفات پر مشتمل ہے جو درحقیقت مردِ کامل کا ایک ولولہ انگیز اور بصیرت افروز نقش ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ حیات و کائنات کی اشرف المخلوقات 'انسان' کی بہترین شاعرانہ تعبیر اقبال اپنے مخصوص انداز میں 'اسلامی استعارات و علائم کے ذریعے' کر رہے ہیں۔ اس بند کے حسن کو سمجھنے کے لئے اسلام و ایمان شرط نہیں ہے' مگر اسلام و ایمان کو گوارا کرنا ضرور شرط ہے' ورنہ تعصب کی کور نگاہی تو شپرہ چشم کو دن کی روشنی میں بھی چشمۂ آفتاب سے بے خبر رکھتی ہے۔ اقبال موضوع کی مناسبت سے اور اس کے داخلی کوائف و مضمرات کی آئینہ بندی کے لئے' مسجدِ قرطبہ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں :

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اس کے دنوں کی تپش' اسکی شبوں کا گداز
اس کا مقام بلند' اس کا خیال عظیم
اس کا سرور' اس کا شوق' اسکا نیاز' اسکا ناز
ہاتھ ہے اللہ کا' بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں' کار کشا' کارساز
خاکی و نوری نہاد بندۂ مولیٰ صفات
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز
اس کی امیدیں قلیل' اسکے مقاصد جلیل
اس کی ادا دل فریب' اس کی نگہ دل نواز
نرم دمِ گفت و گو' گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو' پاک دل و پاک باز

نقطۂ پرکارِ حق مردِ خدا کا یقیں
اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

عقل کی منزل ہے وہ، عشق کا حاصل ہے وہ
حلقۂ آفاق میں گرمیٔ محفل ہے وہ

بہت ہی فطری اور منطقی طور پر مسجد اور مومن کے درمیان موجود رشتے کی نتیجہ خیزی کی نہایت حسین اور خیال انگیز تعبیر و تشریح کے بعد شاعر مسجدِ قرطبہ کو ایکبار پھر مخاطب کر کے کہتا ہے:

کعبۂ اربابِ فن، سطوتِ دینِ مبیں
تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمیں

پہلے مصرعے میں غور کرنے کے لئے ایک نہایت اہم نکتہ یہ ہے کہ اقبال نے مسجدِ قرطبہ کو "کعبۂ اربابِ فن" اور "سطوتِ دینِ مبیں" بہ یک وقت دونوں ہی قرار دیا ہے اور اس طرح دین کے ساتھ فن کی اہمیت اور ہم آہنگی واضح کر دی ہے اور اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اُنہوں نے مسجدِ قرطبہ کو اپنی عظیم الشّان شاعری کا موضوع مذہبی جذبے کے ساتھ ساتھ ایک فنّی محرک کے تحت بنایا اور زیرِ نظر نظم جس طرح ایک مسلمان کا خراجِ عقیدت اپنی شان دار تاریخ کے ایک زرّیں باب کو ہے اسی طرح فنِ شاعری کا خراج فنِ تعمیر کو ہے، اور یہ دونوں مقاصد ایک جگہ جمع ہو کر بجائے خود ایک باکمال کارنامے کی تخلیق کا باعث بن گئے ہیں۔ لیکن ہمارے مغربی نقّاد کو عیب جینی سے فرصت نہیں کہ فکر و فن کے اس امتزاجِ کامل پر نظر بھی ڈال سکیں۔

اس کے بعد کے دوسرے تمام اشعار میں ہسپانیہ یا اُندلس کی سرزمین پر عرب مسلمانوں کے کمالات و اثرات کا انتہائی حکیمانہ و شاعرانہ ذکر و بیان ہے، جس کی ابتدا، اس معنی خیز شعر سے ہوتی ہے:

ہے تہِ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر
قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں

بعد کے اشعار اسی حسن کی تفسیر ہیں۔ ایکبار پھر غور کرنے کا مقام ہے، پہلے شعر میں "کعبۂ اربابِ فن" اور "سطوتِ دینِ مبیں" ہی کے تصورات کے تسلسل میں یہ پُرخیال تصویر پیش کی گئی ہے کہ یہ 'قلبِ مسلمان' کا حسن ہے جو مسجد کے در و بام پر منعکس ہے۔ اس طرح دین بجائے خود ایک قدرِ جمال (AESTHETIC VALUE) بن جاتا ہے، یا قدرِ جمال ایک اصولِ دین بن جاتی ہے۔ دین کا یہ جمالیاتی احساس یا جمالیات کا دینی عرفان کوئی اقبال ہی کر سکتا تھا، جب کہ کسی کلیم الدین احمد کے بس میں اتنا بھی نہیں کہ کم از کم اس احساس و عرفان کو، اس کے بین ثبوت کے بعد، سمجھ ہی سکے۔ اس بند میں تاریخ کے حقائق اور سیاست کے رموز کس طرح شعری پیکروں میں ڈھل گئے ہیں۔ اس کا مطالعہ لطف و بصیرت دونوں کے لئے ضروری ہے:

آہ وہ مردانِ حق! وہ عربی شہسوار
حاملِ "خلقِ عظیم" صاحبِ صدق و یقیں
جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمزِ غریب
سلطنتِ اہلِ دل فقر ہے، شاہی نہیں
جن کی نگاہوں نے کی تربیتِ شرق و غرب
ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں
جنکے لہو کے طفیل آج بھی ہیں اُندلسی
خوش دل و گرم اختلاط سادہ و روشن جبیں
آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال
اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشیں
بُوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے
رنگِ حجاز آج بھی اسکی نواؤں میں ہے

"حاملِ خلقِ عظیم"، "صاحبِ صدق و یقیں"، "سلطنتِ اہلِ دل فقر ہے شاہی نہیں" "ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں" اور "خوش دل و گرم اختلاط، سادہ و روشن جبیں" کے معانی و مضمرات پر اگر لادین اور روشن خیال کہلانے والے دانش ور بھی تھوڑی دیر کے لئے غور کریں تو اقبال کی "فرقہ پرستی" کی وسعتوں کے مقابلے میں انہیں اپنی "انسانیت دوستی" کی حدیں سمٹتی نظر آئیں گی۔ شاید ذہنِ اقبال کی وسعتیں ہی ہمارے مغربی نقادوں کے دماغ میں سما نہیں پاتیں یا انہیں سہما دیتی ہیں۔ بھلا وہ کیسے گوارا کر سکتے ہیں اپنے شیشے کے خواب محل پر گرنے والے حقیقت کے اس پتھر کو:

جن کی نگاہوں نے کی تربیتِ شرق و غرب

ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں

عہدِ وسطیٰ مغرب کے لئے یقیناً ایک "دورِ ظلمت" (DARK AGE) تھا، اس لئے کہ اہلِ مغرب صلیبی جنگوں سے پہلے جہالت، تعصب اور وہم کی تاریکیوں میں پڑے ہوئے تھے، مگر عربوں سے رابطے اور استفادے کے بعد انہوں نے علم و حکمت کے کچھ سبق سیکھے، خاص کر مسلم اسپین اور قرطبہ و غرناطہ میں اس کی یونیورسٹیوں، کتب خانوں اور لیباریٹریوں نے یورپ کو روشنیِ علم و ہنر عطا کی، اور اسلام کے فیض سے ہی بالآخر یورپ میں "نشاۃِ ثانیہ" (RENAISSANCE) اور "اصلاحِ دین" (REFORMATION) دونوں کی تحریکیں بہ یک وقت چلیں، لیکن مسیحی مغرب کا تعصب پھر بھی قائم رہا اور روشن خیالی (ENLIGHTENMENT) میں بھی تنگ نظری اس درجہ مغربی ذہن پر حاوی رہی کہ نشاۃِ ثانیہ کو مسلم عرب اور ہسپانیہ سے منسوب کرنے کے بجائے یونان و روم کے نام نہاد علوم و فنون سے منسوب کیا گیا، حالانکہ اگر عہدِ وسطیٰ یورپ کے لئے دورِ ظلمت تھا تو زمانۂ قدیم جس میں یونان و روم سائنس لے رہے تھے، پوری دنیا کے لئے عہدِ ظلمت تھا اور اس وقت یونانی و رومی ایک دورِ جاہلیت ہی کے اوہام و خرافات میں مبتلا تھے۔ ان کے

خاص کر المیہ ڈرامے اسی جاہلیت کی وحشتوں کی یادگار ہیں۔ اہلِ مغرب کی یہ تہذیبی وحشتیں نشاۃ ثانیہ کے قریب، اس کے دوران اور اس کے بعد بھی باقی رہیں، خاص کر اسلامی مشرق کے خلاف۔ یورپ کے ظلمت پسندوں کی احسان فراموشی اور بدتہذیبی کی سب سے نمایاں مثال دانتے کی کومیڈی ہے، جس کو مغرب والوں نے خوش عقیدگی میں "ڈوائن" بنا رکھا ہے۔ خود ہسپانیہ اور قرطبہ میں احسان فراموش مغربی فسادیوں (VANDALS) نے جس تہذیبی غارتگری کا ثبوت دیا ہے اس کی طرف ایک دردناک اشارہ اگلے بند کا پہلا شعر کرتا ہے ؎

دیدۂ انجم میں ہے تیری زمیں آسماں
آہ! کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں

مسجدِ قرطبہ کے صحن میں کھڑا ہو کر ایک مومن شاعر اتنی عظیم الشان مسجد کو، جو کعبۂ اربابِ فن، ہونے کے ساتھ ہی سطوتِ دینِ مبین، بھی ہے، بے اذان صدیوں سے بے اذاں کیوں پاتا ہے؟ یہ لطیف سوال صدیوں کی بہ یک وقت شاندار اور المناک تاریخ پر محیط ہے، جس قرطبہ نے آٹھ سو سال تک تربیتِ غرب کی اس کو غرب ہی نے ایسا تاراج کیا کہ صدیوں تک اس کی فضا بانگِ اذاں سے محروم رہی۔ شرق کے لئے تابناک اور غرب کے لئے شرمناک تاریخِ انسانی کے اس پورے باب کو صرف دو مصرعوں نے ہماری نگاہِ تصور کے سامنے روشن کر دیا ہے۔ شاعری یہ ہے، نہ کہ وہ جس پر کلیم الدین احمد جیسے غرب پرست سر دھنتے ہیں۔ اب دیکھئے کہ کس بصیرت اور فن کاری کے ساتھ شاعرِ شرق و انسانیت عصرِ حاضر کے آفاق کی نقش گری کر کے اہلِ شرق، اہلِ اسلام اور دنیائے انسانیت کے سامنے چند نہایت خیال انگیز سوالات رکھتا ہے:

کون سی وادی میں ہے، کون سی منزل میں ہے
عشقِ بلا خیز کا قافلۂ سخت جاں

دیکھ چکا المنی شورشِ اصلاح دیں
جس نے نہ چھوڑے کہیں نقشِ کہن کے نشاں
حرفِ غلط بن گئی عصمتِ پیرِ کنشت
اور ہوئی فکر کی کشتیٔ نازک رواں
چشمِ فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب
جس سے دگرگوں ہوا مغربیوں کا جہاں
ملتِ رومی نژاد کہنہ پرستی سے پیر
لذتِ تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں
روحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں

دیکھئے اس بحر کی تہ سے اُچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

ماضی اور حال کے معنی خیز، فکر انگیز، شوخ اور حسین نقوش پیش کرنے کے بعد فطری اور منطقی طور پر ہمارا مفکر شاعر مستقبل کے لطیف، روح پرور اور بصیرت افروز اشارے انتہائی حسین اور وجد آفریں انداز میں کرتا ہے۔ جناب کلیم الدین احمد کی فکرِ رسا تو صرف دو اشعار کے معانی تک پہنچ سکے گی، جو آخری بند کی تمہید ہیں:

وادیِ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پُر سوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت
کشتیٔ دل کے لئے سیل ہے عہدِ شباب

ہسپانیہ کی سرزمین پر غروبِ آفتاب کا یہ حسین منظر، جس میں حسنِ فطرت اور جمالِ انسانیت دونوں سموئے ہوئے ہیں، نظم کے عروج و اختتام کے لئے موزوں ترین

صورت ہے۔ نظم وقت کے موضوع پر دُنیا کی بہترین شاعری سے شروع ہوئی تھی اور وہ نظم سے متعلق ہر نکتے کا طلوع تھا۔ اب پوری نظم کے تخیل اور ارتقائے خیال کا آفتاب، اپنے جملہ مقاماتِ نور افگنی طے کر کے، غروب ہو رہا ہے۔ ہیئتِ نظم کے اس نقطۂ عروج پر، موضوع کی مناسبت سے شاعر بجا طور پر اپنے پڑھنے والوں کو فکر و عمل دونوں کا پیغام اپنے مخصوص، بے نظیر اور ناقابلِ تقلید شاعرانہ و حکیمانہ انداز میں دے رہا ہے:

آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اسکی سحر بے حجاب
پردہ اُٹھادوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روحِ اُمم کی حیات کشمکشِ انقلاب
صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

ظاہر ہے کہ ایسے انقلابی افکار کی 'تاب' نہ فرنگ لا سکتا ہے نہ فرزندانِ فرنگ، حالانکہ اس نظم کی حد تک ابھی 'چہرۂ افکار' پردے ہی میں ہے۔ پھر صورتِ شمشیر، شاعری کیسے ہی مخملیں میان میں ہو اہلِ مغرب اور مغرب زدوں کے لئے قضائے مبرم کی طرح ہولناک ہے، اِس سے اُس جہاد کی بُو آتی ہے

جسے مغرب تو صلیبی جنگوں ہی کے وقت سے اختیار کیے ہوئے ہی مگر اسلامی مشرق میں اسے منسوخ کرانے کے لئے اس نے مسلم سماج کے اندر سے کاٹ کر ہندوستان میں خاص کر ایک پورا فرقہ ہی کھڑا کر دیا ہے۔ اب ایسے خطرناک تخیل کو، خواہ اچھی سے اچھی اور بڑی سے بڑی شاعری کے کیسے اور کتنے ہی حسین اور پُر خیال استعاروں اور نغموں میں اسے پیش کیا گیا ہو، مغربی نقّاد اِن فن کس طرح پسند کر سکتے ہیں؟ ان کا تو مقدر اور مشن ہی اس تخیل پر مبنی نظم میں کیڑے نکالنا اور اس مقصد کے لئے بے سر و پا باتیں بنانا ہے۔

"مسجدِ قرطبہ" نہ صرف اقبال اور اُردو کی بہترین نظم ہے بلکہ دُنیا کی بہترین نظم ہے۔ اس کے لازوال فنی حُسن اور فکری بصیرت کے سامنے شیلی اور کیٹس کے سارے اُوڈ ODES اور دیگر نظمیں گرد ہیں۔ ییٹس کی SAILING TO BYZANTIUM اور ایلیٹ کی WASTE LAND تو کسی شمار ہی میں نہیں، شیکسپیر، دانتے اور گیٹے کی بھی کوئی نظم اگر "مسجدِ قرطبہ" کے ٹکر کی ہو تو جناب کلیم الدین احمد پیش فرمائیں اور تقابلی مطالعے کے لئے مباحثہ کریں، اُردو میں لکھیں یا انگریزی میں، تو سخن فہمیٔ عالمِ بالا معلوم ہو جائے۔ یہ نظم اپنے نکتوں کی ترتیب اور نغموں کی تنظیم کے لحاظ سے، خیالات کے ربط و تسلسل، استعارات کی فراوانی، علامات و تلمیحات کی معنی خیزی اور ارتقائے خیال کی پیوستگی نیز ہیئت کے مختلف حصّوں اور تخیل کے مختلف پہلوؤں کی ہم آہنگی کے اعتبار سے بلا مبالغہ ایک نغمۂ موسیقی، ایک سِمفنی (SYMPHONY) ہے۔ شروع سے آخر تک راگوں کے ایک نظام کی طرح نظم کے تمام اجزا نہ صرف ایک دوسرے کے ساتھ مربوط بلکہ ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ اس ہموار و ہم آہنگ قماشِ نغمہ کو ORCHESTRATION کہئے یا ORGANIC SYMMETRY کہئے، اگر دُنیا کی کسی نظم میں جسمِ انسانی کی طرح عضویاتی پیوستگی ممکن ہے تو اس کا بہترین اور عظیم ترین نمونہ "مسجدِ قرطبہ" ہی ہے۔

جس کی کوئی مثال دُنیائے شاعری میں نہیں ہے۔ جیسا نظم کا موضوع ہے ویسی ہی نظم ہے :

ہے تہِ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر　　قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں

مسجدِ قرطبہ کے اس تنقیدی مطالعے سے واضح ہو جاتا ہے کہ شاعری کے ہر معیار کے لحاظ سے اس نظم کا فنی مقام کیا ہے۔ لیکن جناب کلیم الدّین احمد نے محض اپنے غلط جذبات اور ناقص احساسات کی بنا پر بیڑا اُٹھایا ہے کہ اس نظم کو فنی طور پر خام ثابت کر کے چھوڑیں گے۔ چنانچہ وہ اپنے معمول اور مخصوص انداز کے مطابق طرح طرح کے بے سر و پا اعتراضات فرماتے ہیں۔ کسی عبدالحق کا اقتباس پیش کر کے اور گویا اس کے نکتوں کو صحیح مان کر موصوف یہ غیر منطقی نتیجہ انہی نکتوں سے نکالتے ہیں :

"ان باتوں سے صرف ایک ہی منطقی نتیجہ نکل سکتا ہے اور وہ یہ کہ 'مسجد قرطبہ' نظم نہیں، منتشر خیالات کا مجموعہ ہے۔" (ص ۱۸۶)

ذرا اس تنقید کا بانکپن دیکھئے کہ کسی عبدالحق کی باتوں سے کوئی کلیم الدّین احمد ایک اقبال کی مشہور زمانہ نظم کے بارے میں ایک نہایت قطعی اور حتمی قسم کا نتیجہ اخذ کر لیتا ہے! اگر تنقید کا معیار یہی ہے تو پھر اقبال کی شاعری پر قلم اُٹھانے کی جسارت کیسے ہوئی؟ اسی طرح کسی اسلوب کا ایک لغو قسم کا اقتباس پیش کر کے اور اپنی مخصوص منفی و تخریبی تکنیک سے اس کا تجزیہ کر کے ایسا ہی غیر معقول ایک اور فیصلہ صادر کر دیتے ہیں :

"اگر کسی نظم کا آخری بند شروع میں بھی آ سکتا ہے، خصوصاً جب ایسا کرنے سے اسے ایک فطری پس منظر بھی مل جاتا ہے تو وقت کے بہاؤ کے پُر ہیبت عمل کو مرکزِ نگاہ بنانا فنی ہوش مندی نہیں کہا جا سکتا۔" (ص ۱۸۷)

اور یہ تنقید ہوش مندی ہے کہ آپ عبدالحق صاحب اور اسلوب صاحب کی تشریحات کو اقبال صاحب کی تخلیق پر عائد کر رہے ہیں ؟ یہ حرکت ظالمانہ ہونے کے ساتھ ساتھ طفلانہ بھی ہے اور اس سے تخلیق کی نہیں، تنقید کی آبروریزی ہوتی ہے۔ تنقید متنِ تخلیق کا تجزیہ ہے، نہ کہ اس متن کی ان تشریحات کا بخیہ اُدھیڑنا جو دوسروں نے اپنے ذہن سے کی ہیں۔ یہ تو تنقید پر تنقید ہوئی، تخلیق پر تنقید کہاں ہوئی ؟

جناب کلیم الدین احمد کی خوردہ فروش تنقید کا یہ کمال بھی ملاحظہ فرمائیے :

"دیکھا آپ نے صرف چودہ اشعار مسجد قرطبہ سے متعلق ہیں۔" (ص ۱۸۱)

اور باقی چون (۵۴) اشعار کس نظم کے ہیں ؟ کیا واقعی کسی نظم یا کسی تحریر کا مطالعہ اسی طرح کیا جاتا ہے کہ تصنیف کے عنوان سے متعلق جو کچھ براہِ راست نہیں ہے اس کو نکال کر جو مواد بچ جائے بس وہی موضوع کا بیان سمجھا جائے؟ نظم کے اس طرح حصّے بخرے کرنا تو کسی قصاب کے لئے بھی دشوار ہے، لیکن نثر میں یہ کام اگر کوئی کرنا ہی چاہے تو آسانی سے کر سکتا ہے۔ چنانچہ کلیم الدین احمد کی چار سو سولہ (۴۱۶) صفحات کی کتاب "اقبال ـــ ایک مطالعہ" سے اگر وہ تمام حصّے نکال دیے جائیں جن کا واقعتہً کوئی تعلق اقبال کی شاعری سے نہیں ہے اور جن میں بیشتر دوسروں بلکہ دوسری زبانوں کے بالکل ہی بے محل حوالے اور اقتباسات ہیں تو میرا خیال ہے کہ شاید اس بے مغز کتاب کے دو سو صفحوں سے زیادہ باقی نہیں رہیں گے بلکہ عین ممکن ہے کہ لغو باتوں کے انبار کو حذف کر دینے سے یہ مطالعہ کم از کم قابلِ مطالعہ بن جائے اور قارئین کو اپنے وقت کی زیادہ بربادی کا احساس نہ ہو۔ اب ذرا یہ طُرفہ تماشہ بھی دیکھئے کہ اگر جناب کلیم الدین احمد کے معیار سے نظم کا مُثلہ کیا جائے تو ان کے محولہ چودہ (۱۴) اشعار میں بھی کمی کرنی پڑے گی، جیسے یہ اشعار :

وادیِ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پُرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت
کشتیٔ دل کے لئے سیل ہے عہدِ شباب
رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
ہے تہِ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر
قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں
آہ وہ مردانِ حق! وہ عربی شہسوار
حاملِ خلقِ عظیم، صاحب صدق و یقیں
کون سی وادی میں ہے کون سی منزل میں ہے
عشقِ بلاخیز کا قافلۂ سخت جاں

اس طرح ضرب کلیمی سے چھ اشعار اور نکل گئے اور اب مسجدِ قرطبہ صرف اٹھاسٹھ اشعار کی نظم رہ گئی، جو ظاہر ہے کہ ایک لمبی نظم نہیں ہوتی ہے۔ لہٰذا جناب کلیم الدین احمد کو اپنے طریقِ تنقید کو اسکے منطقی نتیجے تک پہونچا کر اب یہ کرنا چاہیے کہ وہ "اقبال کی پانچ لمبی نظموں" کی فہرس سے مسجدِ قرطبہ کو خارج کر دیں لیکن وہ ایسا نہیں کریں گے۔ اس لئے کہ انکی تنقید اور منطق کے درمیان مشرقین کا فرق ہے۔ چنانچہ عقل و منطق پر ایک اور ضربِ کلیمی ملاحظہ فرمائیے:

"اس کے علاوہ اگر آپ پہلے دو بندوں کو حذف کر دیں اور آخری بند کو بھی اور صرف بیچ کے پانچ بندوں کو پڑھیں تو آپ کو کسی خلا کا احساس نہیں ہوگا۔" (صفحہ ۱۸۸)

خلا کیا، نظم ہی کا احساس نہ ہوگا؟ "نظم نہیں، منتشر خیالات کا مجموعہ" جو ٹھہرا!

اور جب نظم ہی نہیں، تو اس پر تنقید کیا ؟ پھر تو بس خلا ہی خلا ہے ! اور ایسا اس لئے ہوگا کہ ہر اُلٹی بات کا نتیجہ بھی اُلٹا ہی نکلتا ہے !! خلائی تنقید کا نتیجہ آخر خلا کے سوا کیا نکل سکتا ہے ؟ اس قسم کی خلائی تنقید تنقید ہے یا محض تخلیق کا کیری کیچر (CARICATURE) ؟ اور کیری کیچر بھی بدترین قسم کا، جس کا نہ کوئی مطلب ہی نہ لطف !

پہلے بند میں وقت کے موضوع پر کہے گئے اشعار پیش کرکے فرماتے ہیں:

"پہلا مصرع تو درست ہی، سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات ہی، لیکن دوسرے مصرے کا مفہوم واضح نہیں، سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات ہی، اصلِ حیات و ممات سے کیا مقصود ہے ؟" (ص ۱۸۹)

وہ پورا شعر جس کا ایک مصرع جناب کلیم الدّین احمد کے خیال میں درست ہے اور دوسرا گویا نادرست، اس لئے کہ انہیں اس کا مفہوم سمجھ میں نہیں آیا، یہ ہی:

سلسلۂ روز و شب نقشِ گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

پہلے مصرعے کا مفہوم تو جناب کلیم الدّین احمد کے نزدیک بھی واضح ہے، اس لئے میں انکی آسانی کے لئے صرف دوسرے مصرعے کی تفسیر کردیتا ہوں۔ وہ یہ ہی کہ روز و شب کا سلسلہ اور شام و سحر کی گردش جو نقش گرِ حادثات ہے تو انہیں حوادثِ زمانہ میں حیات و ممات بھی ہیں اور یہ وقت ہی ہے جس کی رو میں کوئی پیدا ہوتا ہے اور کوئی مرتا ہے، اس طرح زمانہ زندگی اور دُنیا کے تمام واقعات کا سرچشمہ ہے۔ یہ تو بالکل سامنے کی اور صاف بات ہے، لیکن فلسفہ و الاہیات سے اقبال کے شغف اور ان علوم میں انکی مہارت، پھر انکی فکر کی تہ داری اور فن کی دبازت کے پیشِ نظر، ہم حادثات کا مفہوم حادث و قدیم

کے تقابل سے بھی سمجھ سکتے ہیں، یعنی صرف ذاتِ خداوندی قدیم ہے، ازل سے ابد تک ایک ہی طرح رہی ہے اور رہے گی، جب کہ دوسری تمام ہستیاں اور چیزیں حادث ہیں، عرصۂ زماں میں ان کا ظہور ہوتا ہے اور اسی میں وہ فنا بھی ہو جاتی ہیں۔ یہ تو صرف ایک شعر کا مفہوم ہوا اور اسکے دونوں مصرعوں کے درمیان واضح طور پر ناگزیر معنوی ربط بھی ظاہر ہوا، گرچہ جناب کلیم الدّین احمد کی نثر میں عبارت کی خامی کی ایک ہی مثال نہیں ہے، ان کے تنقیدی بیانات کی عبارتوں میں اس قسم کی خامیوں اور عجز زبان کی بہتات ہے، جب کہ وہ خود شاعری میں نثری سلاست کا مطالبہ کرتے ہیں۔ بہرحال، غور کرنے کی اصل بات یہ ہے کہ جب شرح کی مدد کے بغیر جناب کلیم الدّین احمد کو اشعار کے سمجھنے میں اتنی مشکل ہوتی ہے تو وہ کسی نظم، وہ بھی معنی و مضمرات سے پُر اعلیٰ پائے کی نظم کی خوبیوں اور خامیوں کی جانچ اور پرکھ کیسے کر سکتے ہیں؟ اقلیدس کے آلات سے زاویوں کی ترتیب وغیرہ ناپ کر؟ بالعموم وہ اسی طرح کا ناپ تول تنقید میں کرتے ہی ہیں، اور اسی لئے ان کی تنقید کم از کم سخن فہمی سے یکسر عاری ہوتی ہیں، بس وہ شاعری کو بھی فنِ تعمیر سمجھ کر اس کے خارجی ڈھانچے کو بعض اوزاروں سے ناپ کر اندھا دھند فیصلے کیا کرتے ہیں۔ اس قسم کی بے مغز و بے معنی تنقید کی بکثرت مثالیں ہم جاوید نامہ پر موصوف کے تبصروں میں اچھی طرح دیکھ چکے ہیں، حالانکہ یوسف سلیم چشتی کی شرح جاوید نامہ ان کے سامنے تھی، جس کا ایک اقتباس انہوں نے کتاب اور مصنّف کے حوالے کے بغیر اور سیاق و سباق سے بالکل الگ کر کے اور سراسر مغالطہ آمیز طریقے سے پیش کیا تھا، مگر ظاہر ہے کہ فارسی شاعری، وہ بھی اقبال کی عظیم الشّان فارسی شاعری سے لطف لینے کے لئے فارسی دانی اور سخن فہمی شرط اوّلیں ہے، جب کہ سخن فہمی عالمِ بالا کا جو عالم اُردو میں ہے اسے ہم دیکھ ہی رہے ہیں۔ چنانچہ اقلیدسی تنقید کے کچھ

دلچسپ زاویے اور ملاحظہ کیجیے:

"اب پھر حسبِ معمول ایک کمی یہ بھی ہے۔ مختلف شعروں میں ناگزیر ربط نہیں۔ یہ سلسلۂ روز و شب کبھی نقش گرِ حیات و ممات ہے، تو کبھی تارِ حریرِ دو رنگ ہے، کبھی سازِ ازل کی فغاں ہے تو کبھی صیرفیِ کائنات ہے، یعنی یہاں چار استعارے ہیں 'نقش گر، تارِ حریر دو رنگ، سازِ ازل کی فغاں اور صیرفیِ کائنات' اور ان میں کوئی ربط نہیں۔ ایک ربط بہ ظاہر معلوم ہوتا ہے اور وہ سلسلۂ روز و شب کی تکرار ہے۔ بہرکیف اگر صرف یہی کہنا تھا کہ تمام معجزہ ہائے ہنر فانی ہیں اور کارِ جہاں بے ثبات ہے، یعنی کُلُّ مَن عَلَیہَا فَان تو یہ کوئی نئی بات نہیں۔ پھر خیالات کی رو میں یہ کہکر "اوّل و آخر فنا" باطن و ظاہر فنا" انھوں نے زبردست مغالطہ کھایا ہے۔ وہ بھول گئے کہ ھُوَالاوّلُ وَالآخر والظاہر وَالبَاطِن" (صفحہ ۱۹۰)

اگر یہ الفاظ نثر میں اور تنقید کے طور پر نہیں لکھے گئے ہوتے تو بس ان پر اس شعر سے کافی تبصرہ ہو جاتا ؎

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ ‏ ‏ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

نثر بھی اتنی اُلجھی ہوئی، بکھری ہوئی ہوتی ہے؟ تنقید کے نام پر اس دیدہ دلیری سے قارئین کو صریح مغالطہ دیا جاتا ہے؟ عبارت کے اس قسم کے نقص پر میں زیادہ زور دینا نہیں چاہتا کہ "سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حیات و ممات" قرار دیا گیا ہے، جب کہ اقبال نے سلسلۂ روز و شب کو 'نقش گرِ حادثات' اور پھر 'اصلِ حیات و ممات' کہا ہے، مگر جب جناب کلیم الدین احمد دونوں مصرعوں کو ملاکر 'نقش گرِ حیات و ممات' کہتے ہیں تو اس سے ایک بات کی اور غمازی ہوتی

ہے، وہ یہ کہ پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں ربط نہ ہونے کے سبب دوسرے مصرع کا مفہوم واضح نہ ہونے کی شکایت جو انہوں نے قبل کی سطروں میں کی تھی وہ خود ان کے نزدیک صحیح نہ تھی اور محض ایک غمزۂ ناقدانہ کے طور پر کی گئی تھی، اس لئے کہ نقش گرِ حادثات واقعی نقش گرِ حیات و ممات بھی ہے اور یہی دونوں مصرعوں کو ملاکر پہلے شعر کا بدیہی مفہوم ہے۔ بہر حال، دیکھنے کی چیز مذکورِ بالا تنقیدی اقتباس میں یہ ہے کہ ہمارے مغربی نقاد نے تصویرِ وقت کے مختلف پہلوؤں کو جو ایک مرکب کے اجزا ہیں ایک دوسرے سے الگ الگ ہی نہیں بلکہ ٹکراتے ہوئے دکھایا ہے۔ کیا اتنی موٹی سی اور سامنے کی بات بھی وہ نہیں سمجھ سکتے تھے کہ یہ وقت کی مختلف و متنوع ادائیں ہیں اور ان کے درمیان تضاد نہیں، مطابقت بھی ہو سکتی ہے؟ اگر سلسلہ روز و شب نقش گرِ حادثات ہے اور حیات و موت اسی سلسلے میں واقع ہوتی ہے، یہ رات اور دن، اندھیرے اور اُجالے کا سلسلہ ایک ریشمی لچھا ہے، جس کے دو رنگ ہیں اور ذاتِ الٰہی کی قبائے صفات اسی ریشمی لچھے کے دھاگوں سے تیار ہوتی ہے، اس لئے کہ صبح و شام اور گردشِ ایام کے تسلسل ہی میں صفاتِ الٰہی کا ظہور ہوتا ہے، جس سے عارف کو ذاتِ الٰہی کا سراغ ملتا ہے، اور یہ سلسلۂ وقت سازِ ازل کی فغاں ہے، اس لئے کہ حیات ظاہر ہے کہ اوّل روز سے عرصۂ زماں ہی میں نمودار ہو رہی ہے اور وقت کے گذرتے ہوئے لمحات ہی میں ممکناتِ زندگی کے تمام نشیب و فراز سامنے آ رہے ہیں، اس طرح یہ سلسلۂ ایام درحقیقت صرافِ کائنات ہے، جو زمانے کے پردے پر ظاہر ہونے والے ہر وجود کے کھرے اور کھوٹے کی پرکھ کیلئے ایک کسوٹی ہے، لہٰذا جو بھی وقت کے معیار پر پورا نہیں اُترے گا وہ فنا ہو جائیگا، واقعہ یہ ہے کہ انسان کے روز و شب کی حقیقت یہی ہے کہ وہ زمانے کی ایک رَو، ایک لہر ہیں، لہٰذا انسانی ہنر کے تمام کمالات عموماً اور معمولاً اپنے اپنے

وقت پر نمودار ہو کر بالآخر غائب ہوتے جائیں گے اور ہو رہے ہیں، اس لئے کہ کارِ جہاں بے ثبات ہے اور نئے پرانے ہر نقش کی آخری منزل فنا ہے، اوّل بھی فنا آخر بھی فنا، ظاہر بھی فنا، باطن بھی فنا، سلسلۂ روز و شب میں وقوع پذیر ہونے والے جملہ واقعات و حوادث آنی و فانی ہیں ——— تو اس پوری تفصیل میں تضاد کہاں ہے، بے ربطی کہاں ہے؟ یہ پوری عبارت تو ایک پیراگراف کی طرح مربوط و مرتب ہے، مسلسل اور منظم ہے، اس کا ہر جزو ایک ہی حقیقت کی تشریح کرتا ہے، تمام اشعار از اوّل تا آخر ایک ہی موضوع کے نکات پیش کرتے ہیں اور پہلے مصرع میں نقش گرِ حادثات سے آخری مصرع میں منزلِ آخر فنا تک پورا کا پورا بند ایک سمفنی، ایک ہم آہنگ قماشِ نغمہ کی طرح منظم ہے یا ایک جملے کی طرح مرتب ہے، اس حد تک کہ پہلے مصرعے میں جو مبتدا ہے اس کی خبر آخری مصرعے میں دی گئی ہے۔

رہی یہ بات کہ اقبال نے وقت کی جو تصویر کشی کی ہے وہ آیتِ قرآنی "کُلُّ مَنْ عَلَیْھَا فَان" کی تفسیر ہے، جیسا کہ جناب کلیم الدین احمد نے بجا طور پر بتایا ہے، تو اس کی اہمیت یہ کہہ کر کیسے کم کی جا سکتی ہے کہ "یہ کوئی نئی بات نہیں" جیسا کہ ناقد موصوف بالکل بجا طور پر فرماتے ہیں؟ اوّل تو ہر پرانی بات غیر اہم نہیں ہوتی، دوسرے اہمیت بات کی نہیں، چاہے وہ نئی ہو یا پرانی، بلکہ اس برتاؤ کی ہے جو شاعر اس بات کے ساتھ کرتا ہے، یہ تنقیدی نکتہ یقیناً ناقد موصوف کو بھی معلوم ہوگا، مگر اقبالؒ پر اعتراض کرنے کا شوق اور جذبہ اس شدت سے ان کے ذہن پر طاری ہے کہ تنقید کے سارے نکتے ان کے دماغ سے محو ہو گئے ہیں اور اعتراض برائے اعتراض، لچر اور پوچ اعتراض کو انہوں نے اپنا وطیرہ بنا لیا ہے۔ اسی طرح کا لغو اعتراض یہ بھی ہے کہ جناب کلیم الدین احمد تیر مارنے کے انداز میں کہتے ہیں کہ "انہوں (اقبالؒ) نے زبردست مغالطہ کھایا ہے" وہ

بھول گئے کہ "ھُوَالاَوّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاھِرُ وَالبَاطِنُ"۔ مغالطہ واقعہ یہ ہے کہ اقبال نے نہیں، کلیم الدین احمد نے کھایا ہے یا قارئین کو دیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے جناب کلیم الدین احمد "کُلُّ مَنْ عَلَیْھَا فَانٍ" کی پوری عبارت سے بھی واقف نہیں ہیں، ورنہ ان کو سمجھنا چاہیئے تھا کہ کُلُّ مَنْ عَلَیْھَا فَانٍ کے ساتھ یہ ٹکڑا بھی ہے "وَیَبْقٰی وَجْهُ رَبِّكَ ذُوالْجَلَالِ وَالْاِکْرَامِ" یعنی جہاں ہر چیز فانی ہے وہاں ایک ذات، ربّ ذوالجلال والاکرام کی، باقی ہے، اور جب اقبال نے فنا کی تصویر کھینچی ہے وہ بقا سے بھی پوری طرح آگاہ ہیں اور اسے فنا و بقا کے تمام الاہیاتی رموز و اسرار معلوم ہیں، جب کہ ہمارے نقّاد کی واقفیت چند ان زبان زد جملوں تک محدود ہے جو عام طور پر اردو میں مستعمل ہیں، چنانچہ بیچارے نقّاد اپنی اسی علمی پونجی کے بل پر اقبال جیسے نابغۂ عصر اور علّامۂ وقت پر بالکل اسی سادگی کے ساتھ منھ آتے ہیں جیسے شوخ و شریر بچّے بزرگوں کی داڑھی سے کھیلتے ہیں۔ جناب کلیم الدین احمد کو تو اس کا بھی پتہ نہیں کہ اقبال کا تصورِ زماں کیا تھا اور اس سلسلے میں فلسفۂ وقت کی تکمیل کس طرح وہ اسلامی دینیات سے کیا کرتے تھے، اور اس معاملے میں انھوں نے کس طرح "لاتسبّوا الدّھر" کی حدیث سنا کر برگساں کو متحیر کر دیا تھا۔ کیا جناب کلیم الدین احمد کو اس مشہور آیت کی خبر ہے "وَتِلْكَ الْاَیَّامُ نُدَاوِلُھَا بَیْنَ النَّاسِ" یعنی "اور ان ایّام کو ہم (باری تعالیٰ) لوگوں کے درمیان گردش دیتے ہیں"۔ ان حقائق سے واضح ہو جاتا ہے کہ "اوّل و آخر فنا باطن و ظاہر فنا" وہی شخص کہہ سکتا ہے جو ھُوالاوّل والآخر والظاھر والباطن" سے بھی واقف ہو۔ اب اس نکتے کو سمجھنے میں کیوں مغالطہ ہو کہ دُنیا کے اول و آخر اور باطن و ظاہر کو فنا اسی لئے ہے کہ دراصل خالقِ دُنیا ہی اوّل و آخر اور باطن و ظاہر ہے، لہٰذا اس کے سوا سب فانی ہیں اور صرف وہی باقی ہے، جب کہ یہ پوری بات کُلُّ مَنْ عَلَیْھَا فَانٍ

وَّ یَبقٰی وَجہُ رَبِّکَ ذُو الجَلاَلِ وَالاِکرَامُ" سے ہی عیاں ہے ؟ مغالطہ کس نے کھایا ہے، اقبالؔ نے جو پوری بات جانتے تھے یا جناب کلیم الدّین احمد نے جو محض ادھوری بات ہی جانتے ہیں ؟ "نیم مُلّا خطرۂ ایمان" (LITTLE KNOW- LEDGE IS A DANGEROUS THING) کی معنی خیز مثل یہاں بالکل چست اور ہمارے مغربی نقاد پر چسپاں ہو جاتی ہے۔

اسی ناقص علم کی بنیاد پر جناب کلیم الدّین احمد وقت کے متعلق مسجدِ قرطبہ کے بند کا موازنہ شیلیؔ کی چند سطروں اور پھر شیکسپیئر کے ایک پورے سانٹ کے ساتھ فرماتے ہیں۔ ان کے خیال میں شیلیؔ کے بیان میں ایک حسن کاری ہے جو اقبالؔ کے شعر میں نہیں" (صفحہ ۱۹)۔ اس بیان کا ایک ہی مطلب ہے، وہ یہ کہ ہمارے مغربی نقاد سرے سے نہ تو حسن کا کوئی احساس رکھتے ہیں اور نہ حسنِ کاری سے واقف ہیں، ورنہ مسجد قرطبہ میں اقبالؔ کے متعلقہ بند کے مقابلے میں وہ شیلیؔ کے ان اشعار کو ہرگز نہیں رکھتے جن کا ترجمہ موصوف نے تو نہیں دیا مگر میں ذیل میں درج کرتا ہوں :

"ایک ذات باقی رہتی ہے اور سب بدلتے اور گذرتے رہتے ہیں
نورِ آسمانی ہمیشہ سے چمک رہا ہے، زمیں پر سائے اُڑتے جاتے ہیں
زندگی رنگا رنگ شیشے کی ایک بلند عمارت کی طرح
نورِ ازل کی سفید تجلیات پر ایک داغ لگاتی ہے
یہاں تک کہ موت اسے کچل کر ریزہ ریزہ کر دیتی ہے"

بلاشبہہ یہ بھی شاعری ہے، مگر مسجدِ قرطبہ کی اس عظیم الشان شاعری کے ساتھ اس کا کیا مقابلہ ؟

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ
جس سے بناتی ہی ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیٔ کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہی تیری برات، موت ہی میری برات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہی کیا
ایک زمانے کی رَو جس میں نہ دن ہی نہ رات
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہاں بے ثبات، کارِ جہاں بے ثبات
اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نَو، منزلِ آخر فنا

ایک فکری موضوع پر، محض چند تصویروں کی مدد سے، اتنی زبردست اور پُرمعنی و پُرنغمہ شاعری کا تصور بھی شیلؔی نہیں کر سکتا، جس کا تخیل صرف استعارہ و تشبیہہ میں اُلجھا ہوا ہی۔ اور بالکل یہی حال شیکسپیئر کے سانٹ کا بھی ہی، جس کا اُردو ترجمہ دینے کی زحمت جناب کلیم الدین احمد نے گوارا فرمائی ہی، ملاحظہ ہو، گو ترجمہ یہ ذرا آزاد ترجمہ ہی اور ترجمانی کی شکل میں ہی، مع تبصرہ کے:

"ہم لمحوں کو گذرتے ہوئے نہیں دیکھتے لیکن موجوں کو ساحل کی طرف بڑھتے ہوئے دیکھتے ہیں جہاں سنگریزے بکھرے ہوئے ہیں اور شیکسپیئر نے موجوں اور لمحوں کی رفتار کو دیکھا ہے۔ کیسے ایک

موج آگے بڑھتی ہے تو اس کی جگہ دوسری موج لے لیتی ہے اور ایک لمحہ گزرتا ہی تو اس کی جگہ دوسرا لمحہ آجاتا ہے لیکن وہ موجیں ہوں یا لمحے دونوں آگے بڑھے جاتے ہیں۔ انسان پیدا ہوتا ہے اور وہ روشنی کے سمندر سے آہستہ آہستہ پختگی تک پہنچتا ہے لیکن جہاں پختگی کا تاج اس نے پہنا تو منحوس گہن اس کے انوار سے نبرد آزما ہوتا ہے اور وقت نے جو عطیہ دیا تھا وہ چھین لیتا ہے۔ وقت گویا تیر ہے شباب کے حُسن کو برماتا ہے اور حسن کی جبیں پر شکنوں کی متوازی لکیریں کھودتا ہے اور فطرت کی صداقت کے نادر نمونے اس کی خوراک ہیں اور جو چیز بھی ہرا ہے وہ اپنی درانتی سے کاٹ دیتا ہے۔" (ص ۹۲-۱۹۱)

اس ترجمانی کا انگریزی متن درج کر کے جناب کلیم الدین احمد نے ارشاد کیا تھا: "یہ شاعری ہے" اور ترجمانی کے بعد فرماتے ہیں:

"آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ یہاں ہر چیز واضح ہے متعین اور ٹھوس انداز میں بیان کی گئی ہے اور استعارے اس لئے ہیں کہ وہ معانی کو واضح بھی کریں اور انھیں تہ دار بھی بنائیں۔" (ص ۱۹۲)

جہاں تک ہر چیز کے واضح، متعین اور ٹھوس ہونے کا تعلق ہے وہ اقبال کے اشعار میں بھی ہے اور شیکسپیر کے اشعار سے زیادہ ہی۔ اسی طرح اقبال کے استعارے شیکسپیر کے استعاروں سے زیادہ معانی کو واضح کرنے اور تہ دار بنانے والے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی "ایک نہایت اہم فنی نکتہ" خود جناب کلیم الدین احمد کے پیش کردہ معیار سے، یہ ہے کہ شیکسپیئر تو طرح طرح کے استعارے استعمال کر کے وقت کی تصویر کو رنگا رنگ کے ساتھ ساتھ گنجلک بھی بنا دیتا ہے، چنانچہ وہ بے ربطی اور تضاد اشعار کے درمیان جس کا الزام بالکل بے بنیاد طور پر ہمارے

مغربی نقادوں نے اقبال پر لگایا تھا درحقیقت شیکسپیئر کی نظم میں ہے ——

کبھی موج اور سنگریزہ ہے، کبھی روشنی، کبھی تاج اور کہن، کبھی تیر اور درانتی —

سب ایک ہی سانس میں، جب کہ اقبال نے صرف ایک تصویر، گزرتے ہوئے حوادث کی بنائی ہے اور اس کے لئے "تارِ حریرِ دو رنگ" اور "سازِ ازل کی فغاں" کے جو رنگ استعارے کے طور پر استعمال کئے ہیں وہ بھی صرف حوادث کے رنگ و آہنگ کو منقش کرتے ہیں اور اس چستی و چابکدستی کے ساتھ کہ بجائے خود انہیں مستقل استعارہ کہنا بھی مشکل ہے۔ اس لحاظ سے واقعہ یہ ہے کہ اقبال کا استعارہ زیادہ سے زیادہ علم البلاغت (RHETORIC) کی اصطلاح میں ایک مفصل استعارہ (EXPANDED METAPHOR) ہے، جب کہ شیکسپیئر مخلوط استعارے (MIXED METAPHOR) کا ارتکاب کرتا ہے، اور جناب کلیم الدین احمد جانتے ہی ہوں گے کہ فنی طور پر انگریزی علم البلاغت میں بھی مفصل استعارے کو پسندیدہ اور مخلوط استعارے کو ناپسندیدہ سمجھا جاتا ہے۔ (اس سلسلے میں میرا ذاتی خیال کچھ اور ہے)۔

اس سلسلے میں ایک اور اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ شیکسپیئر نے وقت کے موضوع پر ایک پورا سانٹ لکھا، اس کے باوجود وضاحت اور تکمیل کی کمی اس کی شاعری میں نمایاں ہے، جب کہ اقبال نے مسجدِ قرطبہ میں وقت کے موضوع پر پہلے بند میں جو کچھ کہا ہے وہ صرف تمہید ہے ایک بڑے موضوع پر اظہارِ خیال کی اور وہ تمہید بھی اتنی مکمل و موثر ہے کہ ایک طرف تاریخ کے گذرتے ہوئے لمحوں کا واضح اور متعین احساس ہوتا ہے اور دوسری طرف اصل موضوع سے تاریخ کی اس تصویر کی کامل مناسبت ظاہر ہوتی ہے۔ اقبال نے وقت کو "صیرفیِ کائنات" کہا ہے، جو محض کوئی استعارہ نہیں ہے وقت کی تعریف کے لئے، بلکہ اس سے صرف یہ تنبیہہ مقصود ہے جو پوری نظم کا محرک ہے:

تجھ کو پرکھتا ہے یہ مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیِ کائنات
تو ہو اگر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات موت ہے میری برات

غور کرنے کی بات ہے کہ مسجدِ قرطبہ کا پہلا بند وقت کے موضوع پر کوئی مستقل بالذات نظم نہیں ہے بلکہ تاریخ کی ایک عظیم الشّان یادگار اور اس کے توسط سے دُنیا کی عظیم الشان ملّت اور اس کے مثالی افراد کے موضوع پر ایک مرتب و منظم نظم کا حصّہ، تمہیدی حصّہ ہے۔ اب جناب کلیم الدین احمد ایک طرف تو شاعر سے ایک مربوط نظم کی توقع کرتے ہیں اور دوسری طرف خود سالم و کامل نظم کی بجائے اس کے ٹکڑوں کا الگ الگ تجزیہ و مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ موصوف کے طریقِ تنقید کا یہ تضاد ان کے تمام کارناموں کا طرّہ امتیاز ہے۔ انھوں نے اسی خوردہ فروشی کے ساتھ "اُردو شاعری پر ایک نظر" ڈالی ہے اور اُردو تنقید پر بھی اور دونوں کو اپنے تیرِ نیم کش سے مجروح کیا ہے، جب کہ طُرفہ تماشا یہ ہے کہ اپنے مطالعے کے موضوعات سے وہ منظّم کُل کا مطالبہ کرتے رہے ہیں۔

اسی متضاد طرزِ تنقید کا استعمال موصوف مسجدِ قرطبہ کے پورے مطالعے میں کرتے ہیں۔ دوسرے بند میں عشق کے بارے میں اقبال نے جو کچھ کہا ہے اس کو وہ ایک ہی خیال کی تکرار کہہ کر غیر دلچسپ اور غیر اہم قرار دیتے ہیں اور اس سلسلے میں عشق پر دوسری نظموں میں اقبال کے اشعار کا حوالہ دیتے ہیں، مثلاً "ذوق و شوق" کا ایک بند پیش کر کے تبصرہ کرتے ہیں:

"اقبال یہ خیال نہیں کرتے کہ ایک ہی بات یا ایک ہی قسم کی بات کو بار بار سُننے سے سامعین کی طبیعت منغّض ہو جاتی ہے۔" (ص ۱۹۳)

یہ ہے ایک ناقد کا بیان ایک شاعر کے خاص موضوع کے بارے میں جو زیرِ نظر نظم میں

بھی ہوئے اظہار آیا ہے ۔ عشق بلاشبہ اقبال کا محبوب مضمون ہی نہیں ، انکی فکر کا ایک عنصر اور فن کا محرک ہی۔ لہٰذا اگر وہ مختلف مواقع پر اس مضمون سے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہیں تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں اور نہ کوئی انوکھی یا بری بات ہی۔ عشق کے موضوع پر اہلِ ذوق رومی سے اقبال بلکہ دانتے سے گیئٹے تک کے اشعار الگ الگ ان میں ہر ایک کی شاعری اور بار بار صرف کسی ایک کی شاعری میں بھی پڑھتے آئے ہیں اور کبھی انکی طبیعت منغض نہیں ہوئی، مگر شاعری ، عشقیہ شاعری سے بھی لطف لینے کے لئے ذوق شرطِ اولیں ہے ، جس کی بیحد افسوس ناک کمی جناب کلیم الدّین احمد میں بداہتہً پائی جاتی ہے ۔ ذوقِ ادب کے ساتھ ساتھ کچھ کومن سنس کی بھی کمی ہے اور تنقیدی معقولیت تو سرے سے موصوف کے یہاں غائب ہی ہے ، ورنہ مسجد قرطبہ میں عشق سے متعلق اقبال کے بیان پر وہ اس بدمذاقی اور بھونڈے پن کے ساتھ اعتراض نہیں کرتے ۔ واقعہ یہ ہے کہ جناب کلیم الدّین احمد کی اس انداز کی بے محل اور بے عقل نکتہ چینی قارئین کی طبیعت کو حد درجہ منغض ہی نہیں ، مشتعل اور بے زار کر دیتی ہے ۔ سوال یہ ہے کہ ہمارے مغربی نقاد مسجد قرطبہ کی ہیئتِ نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے کبھی وقت اور کبھی عشق کو الگ سے کیوں لیتے ہیں اور کیوں یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ ایک پوری نظم پر تنقید فرما رہے ہیں ، نہ کہ اسکے الگ الگ پہلوؤں پر جب کہ وہ خود ہی فنکار سے ایک سالم ہیئت کا مطالبہ بھی کرتے ہیں ؟ اقبال نے "ذوق و شوق" یا کسی دوسری نظم میں عشق پر اظہارِ خیال اس نظم کے سیاق و سباق میں کیا ہی اور مسجدِ قرطبہ میں عشق پر اظہارِ خیال اِس نظم کے سیاق و سباق میں ہے ۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ اقبال وقت کے فنا انگیز سیلاب پر روک لگا کر پائیدار فن کاری یا کسی انسانی عمل کا واحد وسیلہ عشق کو سمجھتے ہیں اور وقت کے تناظر میں انھیں عشق ہی کا کارنامہ مسجدِ قرطبہ کی شکل میں دکھانا ہے ، تو وہ

موضوعِ نظم اور مقصودِ تخلیق کی مناسبت سے عشق کا تذکرہ اس لئے نہ کریں کہ وہ اس موضوع پر پہلے بھی اظہارِ خیال کر چکے ہیں؟ اقبال اپنے فکر و فن کی سنجیدگی کو ملحوظ رکھیں یا کسی تلوّن پسند ناقد کی تفریح کا سامان کریں؟ اور ستم ظریفی یہ کہ جو صاحب دوسروں سے تفنّن کا تقاضا کر رہے ہیں انکی اپنی تکرار پسندی کا عالم یہ ہے کہ اکتا دینے والی کثرت و شدت کے ساتھ "ربط و تسلسل" کی گردان جا و بے جا اس طرح کرتے ہیں گویا یہی وظیفۂ حیات ہے۔ اگر ایک صاحبِ نظریہ مفکّر شاعر کے کچھ مخصوص موضوعات ہیں جن پر وہ بالکل اصولی طور سے بار بار زور دیتا ہے تو اس پر وہ شخص کیسے اعتراض کی جسارت کرتا ہے جو محض خوش فعلی اور نفسیاتی اُلجھن کے طور پر آنکھ بند کر کے صرف چند بندھے ٹکے خیالات ہی کی تے اور تکرار و گردان کرتا ہے؟

اس سلسلے میں ایک اور موشگافی ملاحظہ کیجئے:

"وہ (اقبال) ایک ہی سانس میں عشق کو دمِ جبرئیل، دلِ مصطفےٰ، رسولِ خدا اور کلامِ خدا کہتے ہیں۔ یوں تو قلم ہاتھ میں ہے۔ آپ سب کچھ لکھ سکتے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ جو رسولِ خدا ہے وہ کلامِ خدا کیسے ہو سکتا ہے؟ اس پر وحی البتہ ہو سکتی ہے اور وہ کلامِ خدا کو دوسروں تک پہونچا سکتا ہے۔ اسی طرح عشق بیک وقت فقیہہ حرم، امیر جنود اور ابن السبیل نہیں ہو سکتا۔" (ص ۱۹۴)

کیوں نہیں ہو سکتا؟ اقبال کا مطلب بہت صاف ہے ——— علم و فقہ ہو، فوج و لشکر ہو، سیاحت و سفر ہو، دین کی راہ میں ساری سرگرمیوں کا محرک ایک محیط عشق، اسلامی نظریہ و نصب العین کے ساتھ عشق، خدا تعالیٰ اور رسول کے ساتھ عشق ہی ہے۔ اسی طرح عشق خدا کے رسول محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی شخصیت و سیرت کا بھی محور و مرکز تھا اور خدا کے ساتھ رسول کا رابطہ فرشتوں

کے جس سردار، حضرت جبرئیلؑ کے ذریعے تھا وہ بھی عشق ہی کا ایک مظہر تھا اور جبرئیلؑ کے ذریعے جو کلامِ خدا رسولؐ پر نازل ہوتا تھا وہ بھی ظاہر ہے کہ عشق ہی کا ایک جلوہ تھا۔ عشق کی یہ ساری ادائیں متنوع ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں، یہ سب ایک ہی حقیقت کے پہلو ہیں۔ پوری کائنات ہی ایک مظہرِ عشق ہے۔ جناب کلیم الدین احمد کے ممدوح میرؔ بھی تو محبت کے موضوع پر مجوّزہ کتاب اشعار میں یہی کہتے ہیں:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

محبت مُسبّب، محبت سبب
محبت سے آتے ہیں کارِ عجب

ہمارے نقاد آخر یہ سوال کس عقل سے کرتے ہیں: "جو رسولِ خدا ہے وہ کلامِ خدا بھی ہو سکتا ہے؟" بات بہت صاف ہے ـــــ رسولؐ بھی خدا کا ہے اور کلامِ خدا خدا کا ہی، اور دونوں عشق کے تار میں بندھے ہوئے ہیں۔ اس میں تضاد ہی کیا؟ بات بس وہی ہے جو خود جناب ناقد نے اقبال کی طرف اشارہ کر کے لکھی ہے، حالانکہ اس سے صحیح کردار نگاری انکی ہی ہوتی ہے:۔

یوں تو قلم ہاتھ میں ہے۔ آپ سب کچھ لکھ سکتے ہیں:
یہاں تک کہ ہم آہنگی کو تضاد قرار دے سکتے ہیں، جنوں کا نام خرد رکھ سکتے ہیں اور خرد کا نام جنوں۔

ایک اور لطیفہ ملاحظہ فرمایئے۔ ناقد موصوف میرؔ کے اشعار کو محبت کے موضوع پر اقبال کے اشعار سے بہتر قرار دیتے ہیں، جس پر کوئی مجموعی تبصرہ کرنے کی ضرورت مجھے محسوس نہیں ہوتی، اس لئے کہ پڑھے لکھے لوگوں کو اچھی طرح معلوم ہے کہ عشق و محبت کے موضوع پر اقبال کے ساتھ میر کا موازنہ کیا ہی نہیں جا سکتا اور نہ میرؔ کے

اشعار میں وہ بلوغت و بصیرت اور جدت و نفاست ہے جو اقبال کے اشعار میں ہے۔ یہاں صرف یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ میر کے محوّلہ پہلے شعر کو ہمارے نقّاد موصوف اقبال کے اس شعر سے بہتر قرار دیتے ہیں :

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات ۔

اور وجہِ ترجیح اس طرح بیان فرماتے ہیں :

"وجہ یہ ہے کہ میر ایک استعارہ استعمال کرتے ہیں 'محبّت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور' اور اس مصرع اور دوسرے مصرع میں ربط ہے۔ نہ ہوتی محبّت یعنی اگر محبت ظلمت سے نور نہ کاڑھتی تو ظہور کبھی نہ ہوتا۔ اقبال پہلے مصرع میں ایک استعارے کا استعمال کرتے ہیں: 'عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات' یہاں عشق مضراب ہے جس کی ضرب سے تارِ حیات سے نغمہ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن دوسرے مصرع میں وہ اس استعارے کو بھول جاتے ہیں اور نثری ڈھنگ سے کہتے ہیں: 'عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات' اور بھول جاتے ہیں کہ تارِ حیات سے نغمہ تو نکل سکتا ہے لیکن تارِ حیات نورِ حیات اور نارِ حیات نہیں ہوسکتا۔"

اقبال استعارے کو بھولے نہیں ہیں مگر وہ جناب کلیم الدین احمد کی طرح استعارے کی بھول بھلیوں میں نہیں پڑے ہیں۔ اقبال کے دونوں مصرعوں کا مفہوم واضح ہے اور دونوں کے درمیان معنوی ربط بھی صریحاً نظر آتا ہے۔ پہلے مصرع کا مطلب یہی تو ہے کہ تارِ حیات کا بسیط نغمہ عشق کے مضراب ہی سے نکلتا ہے یعنی زندگی کی ساری ادائیں عشق ہی کی مرہونِ منت ہیں، بقول میر کے محبت ہی مسبّب ہے تمام مظاہرِ حیات کا، خواہ وہ مظاہر جلالی ہوں اور نارِ حیات کی نشان دہی

کرتے ہوں یا جمالی ہوں اور نورِ حیات کا جلوہ دکھاتے ہوں۔ نورِ حیات اور نارِ حیات کی خیال آفریں ترکیبوں کے بعد بھی یہ "تنری ڈھنگ" کی بات بھی خوب رہی۔ اب رہی بات یہ کہ نغمہ نور اور نار کیسے ہوتا ہے؟ تو شاید کلیم الدین احمد جانتے نہیں یا بھول گئے کہ ایک میگھ ملہار ہوتا ہے اور ایک دیپک راگ، یعنی ایک جلالی اور نار آفریں نغمہ ہوتا ہے اور ایک جمالی اور نور آفریں آہنگ ہوتا ہے۔ دونوں اس نغمے کے دو رُخ ہیں جو تارِ حیات سے اس پر عشق کی چوٹ پڑنے سے نکلتا ہے۔ یہ تہ داری، معنی آفرینی اور نغمگی میر کے شعر میں کہاں ہے؟ جناب کلیم الدین احمد شاید لفظ "کاڑھا" پر فدا ہیں، لیکن مضراب، تار، نغمہ، نور اور نار کی ہم آہنگ جمال آرائی ان کے پلے نہیں پڑتی یا انہیں بھاتی نہیں، تو یہ اپنا اپنا ذوق اور اس کی رسائی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پُر لطف بات یہ ہے کہ میر نے کہا "کاڑھا" اور اقبال نے کہا "نقش گر" اور دونوں کا معنی بالکل ایک ہے، مگر ہمارے ناقد کو ایک ہی معنے کے لئے لفظ کاڑھا پسند ہے، لفظ نقش گر پسند نہیں اور اسی پسند و ناپسند پر نکتہ چینی کی پوری عمارت کھڑی ہو گئی:

"مسجدِ قرطبہ" پر جناب کلیم الدین احمد کی اب تک کی ساری کلوخ اندازیاں جس جذبے کے تحت کی گئی ہیں وہ صرف یہ ہے کہ اقبال نے جہاں دُنیا کی ہر چیز کو فانی کہا وہاں یہ استثنا کیوں کر دیا:

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

یہ ایک بات ہمارے مغربی نقاد کو اتنی گراں گذری ہے کہ وہ فنونِ لطیفہ اور عجائباتِ عالم کی متعدد مثالیں دیکر فرماتے ہیں:

"اب میں یہ کیسے کہوں کہ اقبال دُنیا کے فنون کے قدیم و جدید نمونوں

سے ناواقف تھے" واقف ضرور تھے۔ اُنہوں نے ایک نظریہ بنا رکھا تھا کہ وہی فنی کارنامے زندۂ جاوید ہیں جنھیں کسی مردِ خدا یا مردِ مومن یا مردِ حُر نے بنایا ہے۔ وہ نقاشی میں ہوں مصوری میں ہو موسیقی میں ہو یا شاعری میں ہو ممکن ہے آپ بھی اس نظریے سے متفق ہوں کیوں کہ یہ بہت دل خوش کُن نظریہ ہے اور احساسِ کمتری کو دُور کرتا ہے لیکن یہ حقیقت سے دُور ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اقبال نے صرف مسلمانوں کیلئے ایک دل خوش کن بات کہدی تھی۔ ممکن ہے کہ وہ اسے سچ سمجھتے ہوں اور آپ اسے اپنا اوڑھنا بچھونا بنائیں لیکن حقیقت کچھ اور ہے۔ یہاں نہ فلسفہ ہے نہ شعر ہے نہ سچائی ہے۔" (صفحہ ۹۶-۱۹۷)

ان ہسٹیریائی اُلاہنوں سے انگریزی مثل کے مطابق بلی تھیلے سے باہر آجاتی ہے۔ اور یہ بھی ایکبار پھر معلوم ہو جاتا ہے کہ چاہے اردو والے احساسِ کمتری میں مبتلا ہوں یا نہ ہوں جیسا ہمارے مغربی نقاد نے طنز کیا ہے، نقاد موصوف ضرور احساسِ کمتری اور ظلسمِ ہیچ مقداری میں اس درجہ مبتلا ہیں کہ انہوں نے بلا وجہ فنونِ لطیفہ وغیرہ کی بحث نکالی ہے اور سیکولرزم اور لبرلزم کی ترنگ میں یہاں تک کہہ ڈالا ہے کہ "یہاں نہ فلسفہ ہے نہ شعر ہے نہ سچائی ہے۔" جب جناب کلیم الدین احمد کے بقول اقبال نے "ایک نظریہ بنا رکھا تھا" تو فلسفہ کیسے نہیں ہے، چاہے یہ کسی کے لئے دل خوش کن ہو یا بیزار کن؟ پھر اگر اقبال کے نظریئے سے کسی کو اتفاق نہیں ہے اور انکا فلسفہ اسے پسند نہیں آتا تو کیا وہ نظریاتی اختلاف اور شخصی ناپسندیدگی کی بنا پر کسی نمونۂ شاعری کے شعر ہونے ہی سے انکار کر دیگا؟ لیکن جناب کلیم الدین احمد بڑی بے باکی سے اس طرح کا انکار کرتے ہیں، چنانچہ زیرِ بحث باب کے خاتمے پر فرماتے ہیں:

"یہ بات مسلمانوں کے لئے دل خوش کن اور ہمت افزا ہو تو ہو
لیکن واقعیت سے دُور ہے اور جس نظم کا موضوع کھوکھلا ہو
یا غلط وہ نظم کس کام کی۔"

یہ ہے معیار سخن فہمی اور ادبی تنقید کا۔ جناب کلیم الدین احمد ایک طرف تو دعویٰ کرتے ہیں صرف فن پر تنقید کا اور دوسری طرف فکر کو وہ اپنے تنقیدی فتووں کا واحد معیار بنا دیتے ہیں۔ بہر حال، تضادِ فکر تو ان کا امتیازی نشان ہی اور یہ شئے کثیف ان کی تنقید کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اقبالؔ کے اسلام و ایمان پر ہمارے مغربی نقاد جو اس درجہ برہم ہیں تو اس کی حقیقت فنی اعتبار سے کیا ہے؟ اوّل تو عقائد و نظریات کی بنا پر فنی حسن و قبح کا فیصلہ کوئی کلیم الدین احمد ہی کر سکتا ہے اور اس سلسلے میں اپنے احساسِ کمتری کو بڑی آسانی سے دوسروں پر عائد کر سکتا ہے، وہ اپنے مسلمان ہونے پر پشیماں ہی اور ایک احساسِ جرم رکھتا ہے، لہٰذا صفائی دینا اور معذرت کرنا ضروری سمجھتا ہے، تاکہ لوگ اس کے مظاہرہ آزاد خیالی ہی کی وجہ سے اس کی بڑائی کے قائل ہو جائیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ اقبال اتنے چھوٹے دماغ اور کمزور دل کے انسان نہیں تھے، ورنہ اتنے بڑے فنکار نہیں ہوتے، وہ نہ صرف ایمان رکھتے تھے بلکہ اس کی توانائیوں پر فخر کرتے تھے اور ایک متعین نظریۂ حیات اور فلسفۂ کائنات پر مبنی اس ایمان کے تمام نمونوں کی برملا قدر کرتے تھے اور فنی قدر شناسی کرکے دُنیا کو اُن کی قدر کرنے پر اُبھارتے تھے، خاص کر اہلِ ایمان کو انکی عظمتِ رفتہ کی یادگاروں سے واقف کر کے انکے دلوں میں اپنے شاندار ماضی کے لئے ایک ایسا بے پناہ جذبۂ قدر بیدار کرنا چاہتے تھے جو ان کے اور عام انسانیت کے مستقبل کی بہتر تعمیر و ترقی کا سامان کرے۔ فرض کیجئے کہ اس مقصد کیلئے اپنی تہذیب کے کارنامے پر فخر میں ایک فن کار مبالغہ کرتا ہی

اور اپنے قارئین کی خودی جگانے کے لئے کبوتر کے تنِ نازک میں شاہین کا جگر پیدا کرنا چاہتا ہے، تاکہ کم تری کے شکار کچھ برتری کا احساس بھی کر سکیں، انکے پست کئے ہوئے حوصلے بلند ہوں اور وہ ایک ولولۂ تازہ کے ساتھ میدانِ عمل میں گامزن ہو جائیں ـــــ تو کیا فکری اور کیا فنی، کسی بھی اعتبار سے اس موقف میں کیا مضائقہ ہے؟ اور اگر "موضوع" کے "کھوکھلا یا غلط" ہونے سے کوئی نظم بے کار ہو جاتی ہے تو پھر دانتے کی اس کومیڈی کی تعریف میں جناب کلیم الدین احمد کیوں رطب اللسان ہیں جس میں "واقعیت سے دور" کتنے ہی تخیلات اور اوہام و خرافات بھرے پڑے ہیں، خاص کر اس نادان اور یاوہ گو شاعر نے پیغمبرِ اسلام کے ساتھ جو بدتمیزی کی ہے؟ اقبال نے کلیم الدین احمد جیسے یورپ کے ہاتھیوں ہی کے بارے میں کہا ہے:

حق سے اگر غرض ہے تو زیبا ہے کیا یہ بات
اسلام کا محاسبہ یورپ سے در گذر (جہاد۔ ضربِ کلیم)

اس تناظر (PERSPECTIVE) میں غور کرنے کا اصل نکتہ یہ ہے کہ اقبال نے "مردِ خدا یا مردِ مومن یا مردِ حُر" کے بارے میں جو کچھ کہا ہے ـــــ حالانکہ بجائے خود یہ الفاظ بھی مسلم فرقے کے افراد سے آگے کی ایک عمومی اپیل اور آفاقی معنویت اصولی ایمان اور نظریۂ اسلامی کے حوالے سے رکھتے ہیں ـــــ اسکا مقصود یہ حسین اور فکر انگیز خیالات و نکات ہیں:

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رَو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا

اور زمانے بھی ہیں جنکا نہیں کوئی نام

یہ فلسفیانہ و شاعرانہ صداقتیں، خواہ کسی نظریہ اور عقیدے سے اُبھری ہوں، واقعہ یہ ہے کہ روحِ فکر اور جانِ فن ہیں اور تاریخ کے تمام عظیم کارنامے، جن میں ایک مسجد قرطبہ اور دوسرا نظم مسجدِ قرطبہ بھی ہے، انھی صداقتوں کے فیض ہی تحریک پاکر بروئے عمل آئے ہیں۔ لیکن اقبالؒ کے ہم عقیدہ ایک ناقد کی ذہنی بیچارگی اور خوفِ کہتری کا عالم یہ ہے کہ وہ ایسی صداقتوں کا احساس و اقرار کرنے سے یکسر قاصر ہے اور خوب کو ناخوب کہنے پر تُلا ہوا ہے:

تھا جو ناخوب بتدریج وہی خوب ہوا
کہ غلامی میں بدل جاتا ہے قوموں کا ضمیر

مغرب اور اس کے تصورات کی غلامی ہمارے مغربی نقاد کے حواس پر ایسی طاری ہے کہ عقیدہ و نظریہ کے عظیم فنی محرک ہونے کے اس بیان کا بھی اس کے ذہن پر کوئی مثبت اثر نہیں ہوتا:

اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جسمیں نہیں ہست و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
تیری فضا دل فروز میری نوا سینہ سوز
تجھ سے دلوں کا حضور مجھ سے دلوں کا کشود

اور یہ آفاقی لے اور انسانی تڑپ بھی ہمارے مغربی ناقد کے دل کو چھوتی نہیں:

عرشِ معلّٰے سے کم سینۂ آدم نہیں

گرچہ کفِ خاک کی حد ہے سپہرِ کبود
پیکرِ نوری کو ہے سجدہ میسّر تو کیا
اس کو میسّر نہیں سوز و گدازِ سجود

کیا یہ اشعار یہ ثابت کرنے کے لئے کافی نہیں ہیں کہ اقبال درحقیقت زمانے کی تباہ کاریوں کے مقابلے میں عشق کے پائیدار تعمیری کارناموں کی نغمہ سرائی کر رہے ہیں اور عمومی طور پر عظمتِ انسانی کا راگ گا رہے ہیں؟ اب اگر عشق کی یہ عظمت انہیں انکے عقیدۂ اسلام ہی کے ذریعے معلوم ہوئی ہے اور وہ اسی کے استعاروں سے اپنی فکر کا ابلاغ کرتے ہیں تو اس میں کیا مضائقہ ہے؟ مسجدِ قرطبہ کا ماحصل ایک شعر میں لیں یہ ہے ؂

ہرگز نہ میرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

چنانچہ عشق، کسی بھی عقیدہ اور نظریے سے عشق، ان تمام کمالات کا سبب قرار دیا جا سکتا ہے جن کا ذکر جناب کلیم الدین احمد نے صرف یہ دکھانے کیلئے کیا ہے کہ غیر اسلامی محرکات کے تحت بھی فنونِ لطیفہ کی تخلیق ہوئی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس حقیقت سے انکار کون کر رہا ہے، جو آپ کو اقرار کی ضرورت محسوس ہوئی؟ کیا اقبال نے یہ کہا ہے کہ دوسرے ادیان و نظریات سے متاثر ہو کر فنونِ لطیفہ کی تخلیق نہیں ہو سکتی یا نہیں ہوئی ہے؟ نہ صرف یہ کہ مسجدِ قرطبہ میں ایسا کوئی بیان اقبال کا نہیں ہے بلکہ کہیں اور کبھی بھی انہوں نے یہ بات نہیں کہی ہے اور نہ ان کے کسی شارح یا مدّاح نے ایسی بات کی ہے۔ پھر ہمارے مغربی نقاد کس چیز کی تردید کے لئے بیقرار ہیں اور کیوں؟ کیا انہیں یہ بھی پسند نہیں ہے کہ ایک مومن شاعر ایک حسین و جمیل مشہورِ عالم مسجد کی تعریف میں یہ کہے:

ہے تہِ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر   قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اسکے دنوں کی تپش اسکی شبوں کا گداز

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

کیا ہمارے مغربی نقاد اس حقیقت سے بھی انکار کر دیں گے کہ مسجدِ قرطبہ مسلمانوں ہی کی تعمیر کی ہوئی ہے اور اس کے در و بام، ستون و سقف اور گنبد و مینار میں اسلامی فنِ تعمیر کے بہترین کمالات ظاہر ہوئے ہیں؟ اقبال تو مردِ مومن تھے، اگر کوئی غیر مسلم بھی مسجدِ قرطبہ پر اظہارِ خیال کرے تو کیا وہ اسلامی تہذیب اور مسلم تاریخ کو خراجِ عقیدت پیش کرنے پر مجبور نہیں ہوگا؟ اور اگر اسلام کے حوالے کے بغیر کچھ بھی لکھے گا تو وہ ہوائی الٹے محض نہیں ہوگا؟ جناب کلیم الدین احمد ان حقیقتوں اور صداقتوں کو نظر انداز کر کے تنقید لکھنے کی جرأت کیسے کرتے ہیں؟ اگر اقبال مسجدِ قرطبہ کو فن کا ایک بے نظیر کارنامہ کہتے ہیں اور اسے اسلامی تہذیب کا نشان قرار دیتے ہیں تو کیا یہی بات دوسرے مذاہب کے ماننے والے، بالخصوص عیسائی، اپنے مذہب سے متعلق کارنامے کے بارے میں نہیں کہتے ہیں؟ کیا جناب کلیم الدین احمد واقف ہی نہیں کہ انہوں نے دیگر مذاہب سے متعلق فنونِ لطیفہ کے نمونوں کی جو فہرس پیش کی ہے انکی مذہبی اہمیت متعلقہ سماجوں میں کیا ہے؟ آخر یہ NOTRE DAME کیا ہے؟ جناب کلیم الدین احمد واقف ضرور ہیں، مگر "انہوں نے ایک نظریہ بنا رکھا" ہے کہ "وہی فنی کارنامے زندۂ جاوید ہیں جنہیں کسی مردِ خدا یا مردِ مومن یا مردِ حُر" نے نہیں بنایا ہے:

غنی روزِ سیاہ پیرِ کنعان را تماشا کن
کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را (غنی کشمیری)

مسجدِ قرطبہ پر جناب کلیم الدّین احمد کی پوری تنقید از اوّل تا آخر فکری دیوالیہ پن، ذہنی بودے پن اور تنقیدی افلاس کا انتہائی عبرت خیز نمونہ ہے۔

(۲)

تنقیدِ کلیمی کا یہی حالِ زار "ذوق و شوق" کے سلسلے میں بھی ہے۔ جناب کلیم الدّین احمد کو اپنی پرانی باتوں کا حوالہ دینے کا بہت شوق ہے اور یہ کام وہ بالکل نجومیوں کی طرح کرتے ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ نجومی اپنی کسی پیشگوئی کے اتفاقاً صحیح ثابت ہو جانے کے بعد بغلیں بجاتے ہیں اور ہمارے ناقد صرف یہ تصور کرتے ہیں کہ جو کچھ انہوں نے اپنی تنقید کی طفولیت میں کہا تھا وہ کہولت میں بھی لازماً صحیح ہوگا۔ اس معاملے میں شاید وہ اپنے آپ کو اردو تنقید کا مسیح اس معنے میں بھی خیال کرتے ہیں کہ وہ پیدا ہونے کے بعد گہوارے ہی میں بولنے لگے تھے۔ انگریزی محاورہ ہے "I TOLD YOU SO" اردو میں بھی کہتے ہیں "میں نے تو تم کو بتا دیا تھا"۔ قریب یہی انداز ہوتا ہے جناب کلیم الدّین احمد کا خود اپنا حوالہ دیتے ہوئے۔ اس طرح وہ شاید جتانا چاہتے ہیں کہ ان کے خیالات نہایت پختہ اور اٹل شروع ہی سے رہے ہیں، گرچہ دوسرے لوگ اسے جمودِ فکر، ضد، اڑ اور ہٹ دھرمی بھی کہہ سکتے ہیں۔ بہر حال "ذوق و شوق" پر تبصرہ اس شان سے شروع ہوتا ہے:

"میں نے اردو شاعری پر ایک نظر میں لکھا ہے:

اقبال اکثر اچھے اچھے اشعار لکھتے ہیں لیکن شاید انہیں اس بات کی خبر بھی نہیں ہوتی کہ انہوں نے اچھے اشعار لکھے ہیں۔ وہ ان شعروں کو جلد پسِ پشت ڈال دیتے ہیں اور اپنے خیالات سے الجھ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر "ذوق و شوق" کے پہلے بند

کو لیجئے۔۔۔۔۔۔ اس حسین شاعری کے بعد اقبال اپنے بندھے ٹکے مضامین کی طرف توجہ کرتے ہیں۔۔۔۔۔" (صفحہ ۱۲۶-۱۲۷)

وہ اچھے اچھے اشعار کیا ہیں جو اقبال رو میں لکھ تو جاتے ہیں مگر جانتے نہیں کہ کیا لکھ گئے ہیں، اور بد قسمتی سے ان اشعار کی تخلیق کے وقت جناب کلیم الدین احمد اقبال کے پہلو میں موجود نہیں تھے کہ شاعر کو اچھے برے کی تمیز سکھاتے؟ یہ اشعار فطرت کے مناظر کی تصویر کشی سے تعلق رکھتے ہیں اور پہلے بند میں پائے جاتے ہیں۔ اقبال کی نظموں میں جزوی و تمہیدی طور پر جہاں جہاں فطرت کی شاعری ہے اسکے بارے میں جناب کلیم الدین احمد اسی طرح حسرت و افسوس کرتے ہیں کہ اقبال اپنی شاعری کی اس صلاحیت سے کام نہیں لیتے اور دوسرے خیالات میں الجھ جاتے ہیں۔ کیا جناب کلیم الدین احمد نے سنجیدگی کے ساتھ کبھی یہ سوچنے کی زحمت بھی گوارا کی ہے کہ اقبال کے لئے ممکن نہیں تھا کہ کسی ناقد سے پوچھ کر اپنی شاعری کے موضوعات متعین کرتے؟ اگر کوئی کلیم الدین احمد کے تنقیدی تجزیوں سے محض اسی طرح چند ٹکڑے نکال کر کہے کہ موصوف نے اچھے اچھے تنقیدی نکات اٹھائے ہیں مگر ان کو خبر ہی نہیں ہے کہ اچھے تنقیدی نکتے یہی ہیں، چنانچہ وہ ایسے نکتوں کو پیش کرنے کے بعد اپنے بندھے ٹکے اور گھسے پٹے تنقیدی خیالات سے الجھ جاتے ہیں ـــــ تو موصوف کا ردّ عمل کیا ہوگا؟ موصوف کو سمجھنا چاہیئے کہ اقبال ورڈز ورتھ نہیں ہیں اور نہ ہونا چاہتے تھے، اور نہ ان کو ہونا چاہیئے تھا (اقبال کا مقام ورڈز ورتھوں سے بہت اونچا ہے) ان کا مقصد فطرت نگاری نہیں تھی، ورنہ وہ اگر اس موضوع پر توجہ مرکوز کرتے تو ورڈس ورتھ کو لوگ بھول جاتے، ٹھیک جس طرح انکا مقصد ڈراما نگاری نہیں تھی اور اگر وہ اس پر توجہ مرکوز کرتے تو شیکسپیئر کا امتیاز ختم ہو جاتا، اس لئے کہ فطرت کی شاعری اور

واقعات و اشخاص کی تمثیل کے جو ٹکڑے جا بجا اقبال کی شاعری میں بکھرے ہوئے ہیں وہ انکی زبردست فطرت نگاری اور تمثیل نگاری کی صلاحیت ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ اقبال تو ایک مفکر شاعر ہیں جو اپنی شاعری کے ذریعے دُنیا کو دورِ حاضر میں انسانیت کی نئی تشکیل و تعمیر کا ایک جاں پرور اور ولولہ ولولہ انگیز پیغام دیا چاہتا ہے۔ آخر ہمارے مغربی نقّاد اتنے بھولے کیوں ہیں یا تنقیدِ اقبال کی اس مبادیات سے مطلقاً نابلد کیوں ہیں کہ جس نظم "ذوق و شوق" پر وہ تبصرہ فرما رہے ہیں اس کا موضوع فطرت نگاری نہیں ہے، لہٰذا فطرت کی منظر کشی پہلے بند میں محض جزوی و تمہیدی طور پر کی گئی ہے؟ عنوان ہی سے ظاہر ہے کہ معاملہ ذوق و شوق، شاعر کے ذہن و قلب کے اضطراب' کا ہے، نہ کہ منظر نگاری کا۔ ہمارے ناقد نے عنوانِ نظم کے ساتھ ہی شاعر کا اپنا دیا ہوا یہ نوٹ نہیں دیکھا کہ

(ان اشعار میں سے اکثر فلسطین میں لکھے گئے)"؟

اب یہ تو واقعی اقبال کے زبردست تمثیلی احساس اور واقعیت و حقیقت پسندی کا کمال ہی کہ فلسطین کی مناسبت سے اُنھوں نے عرب ہی کے ریگ زار کی تصویر کشی کی ہے، جب کہ یہی تصویر نظم کے موضوع و مقصود کے لیے بھی موزوں ترین ہے، اس لیے کہ ذوق و شوق کا تعلق اسلام اس کی تہذیب اور تاریخ کے ساتھ عشق سے ہے اور ظاہر ہے کہ مطلعِ اسلام عرب ہی ہے، لہٰذا اسلام کے ساتھ عشق کے موضوع پر اظہارِ خیال کا بہترین پس منظر عرب ہی کا جغرافیہ ہوگا۔ لیکن ہمارے مغربی نقاد کو نہ ان باتوں کی خبر ہے اور نہ ان کا مقصد پوری نظم کی تنقید ہے، وہ تو صرف چند اشعار اِدھر اُدھر سے لیکر اپنی پرانی عادت کے مطابق انکا مُثلہ کرنا چاہتے ہیں۔ خود کلّی ہیئت کی تنظیم کا مطالبہ فن کار سے کرتے ہیں مگر بہ نفسِ نفیس کبھی بھی کلّی ہیئت

کا اس کے تمام سیاق و سباق اور موضوعات و مضمرات کے ساتھ مطالعہ کرنے کی زحمت گوارا نہیں فرماتے۔ چنانچہ کس ظالمانہ سادگی سے بند کا آخری شعر پیش کر کے ارشاد فرماتے ہیں:

"یہ صدائے جبرئیل کیوں آئی اور کیسے آئی یہ پوچھنا بے کار ہے۔" (ص ۱۸۱)

پوچھنا اگر کار آمد بھی ہو تو کم از کم جناب کلیم الدین احمد کو سمجھانا بے کار ہے۔ لیکن میں اس سوال کا جواب اس لئے عرض کرتا ہوں کہ سند رہے اور وقت ضرورت کام آئے۔ بات یہ ہے کہ اقبال نے سرزمینِ فلسطین پر وہاں کے جغرافیہ اور تاریخ کی روشنی میں فطرت کی ایک نہایت دل نواز اور خیال انگیز تصویر کھینچی ہے اور وہ منظر ایسا حسین و دلکش ہے کہ تھوڑی دیر کے لئے انسان اس میں کھو جاتا ہے۔ لیکن اقبال حالتِ سفر میں ہیں اور انکی منزل دور ہے۔ یہ نکتہ بہت ہی صاف طور پر نظم کے پہلے بند کے پہلے ہی شعر میں درج کر دیا گیا ہے:

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

اس کے بعد بند کے آخری شعر سے قبل منظر کشی اس تصویر پہ ختم ہوتی ہے:

آگ بجھی ہوئی اِدھر ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

اب بند کا یہ آخری شعر ہے:

آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لئے عیشِ دوام ہے یہی

یعنی اقبال جیسے مسافرِ راہِ حق کا مقام کسی محل کے اندر عشرت کوشی نہیں بلکہ ریگ زارِ عالم میں سفر، مدام سفر ہے، اس لئے کہ مسافر ابھی حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہے، ابھی محبوبِ حقیقی کے ساتھ اس کا وصال نہیں ہوا، اسکو

پوری زندگی گویا ایک فراق ہے۔ یہ شعر نہ صرف یہ کہ پورے بند کے مضمرات کا حاصل ہے بلکہ اگلے بند کی تمہید بھی ہے' اس لئے کہ اس میں اہلِ فراق کی نسبت سے عشق کا ذکر ہی اور اس سلسلے میں شاعر کے خصوصی واردات و احساسات کا نہایت ہی شاعرانہ و مفکرانہ بیان ہی۔ چنانچہ اگلے بند کا پہلا ہی شعر فراق کے کیف میں ڈوبا ہوا ہے:

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لئے حیات
کہنہ ہی بزم کائنات تازہ ہیں میرے واردات

اسکے بعد کے اشعار بھی اسی کیفیت کی تفصیل بڑے ہی حسین اور خیال انگیز انداز میں پیش کرتے ہیں اور نہایت نادر و بصیرت افروز نکات اُٹھاتے ہیں:

کیا نہیں اور غزنوی کارگہ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہلِ حرم کے سومنات
ذکرِ عرب کے سوز میں فکرِ عجم کے ساز میں
نے عربی مشاہدات نے عجمی تخیلات
قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہی تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات
عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہی عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات
صدقِ خلیل بھی ہی عشق صبرِ حسین بھی ہی عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہی عشق

یقیناً یہ اشعار عشق کے متعلق ہیں اور اقبال نے ان کے علاوہ بھی اردو اور فارسی میں مختلف پہلوؤں سے مختلف مقامات پر عشق کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہی اور ہر موقع پر کہے گئے اشعار کی اپنی خاص شان معنویت اور اہمیت ہی۔ لیکن مذکورِ بالا

اشعار میں جو ندرتِ فکر اور نفاستِ بیان ہے وہ اپنی جگہ دوسرے تمام مواقع پر کہے گئے عشقیہ اشعار سے منفرد و ممتاز ہے۔ اگر کسی کو شاعری کا ذوق ہو اور وہ اقبال کے فن کے سیاق و سباق سے باخبر ہو تو ان اشعار پر اسی طرح سر دھن سکتا ہے جس طرح پہلے بند کے مناظرِ فطرت سے متعلق اشعار پر بلکہ ان سے بھی زیادہ، اس لئے کہ وہاں صرف خارجی مناظر کا حسن ہے جن کا ایک جلوہ قلب و نظر کی تازگی کے لئے کافی ہے اور یہاں خیالات کا حسن ہے جو تہ در تہ ہے اور اسکے بیشمار جلوے ہیں جن سے ایک حساس انسان زندگی بھر بصیرت و مسرت حاصل کر سکتا ہے۔ لیکن جناب کلیم الدین احمد کی نافہمی کا یہ عالم ہے کہ انہیں پہلے بند کا آخری شعر تو بے معنی معلوم ہوا اور دوسرے بند کے مذکورِ بالا اشعار پر موصوف اس بدذوقی کے ساتھ تبصرہ بلکہ تمسخر کرتے ہیں:

"اور اگر میں اقبال سے ناانصافی نہیں کر رہا ہوں تو انکے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر کوئی غزنوی کارگہِ حیات میں نہیں تو فکر نہ کرو اقبال تو موجود ہے۔ اگر ذکرِ عرب کے سوز میں عربی مشاہدات نہیں اور اگر فکرِ عجم کے ساز میں عجمی تخیلات نہیں تو کیا پروا، اقبال کے اشعار میں تو عربی مشاہدات اور عجمی تخیلات موجود ہیں۔" (صہ ۱۸۱)

صاف معلوم ہوتا ہے کہ سطورِ محولہ بالا کا راقم یا تو مخبوط الحواس ہے یا مسخرہ اور اس نے تنقید کو محض بازیچۂ اطفال بنا کر رکھ دیا ہے۔ اس قسم کا تبصرہ نافہمی اور کج فہمی کا ایک نہایت مکروہ مرکب ہے اور اس کا مقصد کیچڑ اچھالنے کے سوا کچھ نہیں۔ ذرا سمجھ داری ملاحظہ ہو، فرماتے ہیں:

"دوسرے، تیسرے اور چوتھے بند میں اہلِ فراق یا فراق کا کوئی ذکر نہیں۔" (صہ ۱۸۱)

حالانکہ دوسرا بند تو سارا کا سارا فراق اور اہلِ فراق ہی کے بارے میں ہے

اور عشق کے متعلق اس بند کے اشعار صریحاً فراق ہی سے ماخوذ اور اسی پر مبنی ہیں۔
اسی طرح تیسرے بند میں بھی فراق کے معتبرات جاری رہتے ہیں۔ پہلا ہی شعر ہے:

آیۂ کائنات کا معنیِ دیر یاب تو
نکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بو

پھر اپنے بارے میں بھی شاعر بتاتا ہے:

میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

یہ سب فراق اور اس سے پیدا ہونے والی جستجو نہیں تو کیا ہے؟ چنانچہ تیسرا بند بدیہی طور پر فراق کے اس شعر پر تمام ہوتا ہے:

فرصتِ کشمکش مدہ ایں دل بیقرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

چوتھا بند بھی اپنے معانی کے لحاظ سے ایک اہلِ فراق کی اس صدا پر ختم ہوتا ہے:

تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے
طبعِ زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے

اب ذرا ایک ناقد کی بے ایمانی یا بے شعوری ملاحظہ کیجئے کہ نظم تو بالکل اپنے تخیل کے مسلسل و مربوط ارتقا کے نتیجے میں فراق ہی کے اشعار پر ختم ہوتی ہے اور آخری بند پورا کا پورا فراق کی کیفیات سے لب ریز ہے، مگر تنقید یہ فرمائی جاتی ہے (آخری بند کے چھ[۶] اشعار میں سے آخری تین اشعار کو پیش کر کے):

"ظاہر ہے کہ ان تین شعروں کا پہلے تین شعروں سے کوئی لگاؤ نہیں۔" (صہ ۱۸۲)

جناب کلیم الدین احمد کو قارئین کی عدالت میں لاجواب کرنے کیلئے میں پورا بند ذیل میں درج کرتا ہوں:

تیری نظر میں ہیں تمام میرے گذشتہ روز و شب
مجھ کو خبر نہ تھی کہ ہے علم نخیلِ بے رُطب

تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا
عشق تمام مصطفےٰ عقل تمام بولہب

گاہ بحیلہ می برد گاہ بزور می کشد
عشق کی ابتدا عجب عشق کی انتہا عجب

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگِ آرزو ہجر میں لذتِ طلب

عین وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا
گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہِ بے ادب

گرمیِ آرزو فراق! شورشِ ہاؤ ہو فراق
موج کی جستجو فراق! قطرہ کی آبرو فراق

کیا باذوق اردو داں قارئین کو یہ بتانے کی ضرورت ہے کہ جب شاعر کہتا ہے کہ اس نے علم کو بے ثمر پایا' اس کے دل میں عشق و عقل کے درمیان ایک معرکہ بپا رہا' اور عشق کی شان یہ ہے کہ کبھی حیلے سے لے جاتا ہے اور کبھی بزور کھینچتا ہے ——— تو یہ ساری ادائیں بداہتہً ایک فراق زدہ ہی کی ہیں' جسے ابھی تک گوہرِ مقصود کا وصال حاصل نہیں ہوا؟ مگر ہمارے مغربی نقاد کا حال یہ ہے:

دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا!

کیا جنابِ ناقد سمجھتے ہیں کہ قارئین اصل نظم سے واقف نہیں یا وہ نظم کا متن پڑھنے کی بجائے محض تنقیدی ہفوات پر اعتماد و انحصار کر لیں گے؟ اس سلسلے میں جذبِ تنقید کی یہ بڑ بھی سُنیے:

"بہرکیف ان تین شعروں میں کوئی نئی بات نہیں اور پھر یہ بھی ہے کہ ایک ہی بات کو دہرایا گیا ہے. ہجر میں لذتِ طلب' گرمیِ آرزو فراق' شورشِ ہاؤ ہو فراق' موج کی جستجو فراق' قطرہ کی

آہ و فراق۔ بات ایک ہی ہے۔ کہنے کا ڈھنگ ذرا مختلف ہے۔ اقبال ہجر کو وصل سے بڑھ کر جانتے ہیں کیونکہ وصل مرگِ آرزو سے عبارت ہے اور ہجر لذّت طلب ہے۔ لیکن اسٹیونسن نے کہا تھا کہ جو لطف سفر میں ہے وہ منزل پر پہنچنے میں نہیں۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ موج کی جستجو فراق کچھ یوں ہی سی بات ہے۔ موج سمندر سے ہم کنار ہونے کی آرزو میں پیہم ناصبوری کی حالت میں نہیں رہتی ہے۔ البتہ قطرہ کی تقدیر ہے کہ وہ گوہر بن جائے۔ پھر یہ بھی پتہ نہیں کہ اس شعر میں کس وصال کا ذکر ہے ؎

عین وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا
گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہِ بے ادب

یہ عین وصال کب حاصل ہوا ہے؟ کیا اسی وصال میں اقبال کو یہ علم حاصل ہوا کہ وصل میں مرگِ آرزو ہے؟ اب اس گتھی کو آپ ہی سلجھائیں۔

پھر ایک بات یہ بھی کہہ دی جائے کہ اقبال کو جبرئیل اہلِ فراق کہتے ہیں اور اقبال خود جاوید نامہ میں ابلیس کو خواجۂ اہلِ فراق کا لقب دیتے ہیں۔" (ص ۱۸۲)

یعنی تنقید نہیں ہوئی "میر کلو" (از مانپوری) کی گواہی ہوگئی! ؎

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

سوال یہ ہے کہ نئی بات کیا ہوتی ہے اور کیا ایک بات کو دہرانا فنی و فکری کسی بھی اعتبار سے ہر حال میں بُرا ہے؟ اس سوال کا جواب اثبات میں کوئی صاحبِ عقل نہیں دے سکتا، مگر جناب کلیم الدّین احمد اثبات ہی کو فرض کر کے بار بار یہی اعتراض تقریباً ہر کام کی بات پر دُہراتے چلے جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے

کہ جب ان کو، انکی طبع نکتہ چیں کو، کوئی اعتراض کے قابل بات نہیں ملتی تو چونکہ انہیں اعتراض بہر حال اور برائے اعتراض ہی کرنا ہے لہٰذا وہ نئی پُرانی بات کا قصّہ شروع کردیتے ہیں، جو گویا ان کا TRADE اور STOCK IN TRADE MARK ہے اور اپنے اس منفرد مالِ تجارت کا استعمال وہ AD NAUSEAM کرتے ہیں اور ایک ہی گھسی پٹی، بے ڈھب، بے ڈھنگی بات سنتے سنتے قاری کو متلی سی ہونے لگتی ہے۔ اسی طرح یہ بھی موصوف کا خاص کاروباری انداز ہے کہ اردو قارئین کو مرعوب کرنے اور اپنی بے وزن باتوں کو وزن دار ظاہر کرنے کے لئے وہ بالکل غیر ضروری اور ناموزوں طور پر یکایک کسی مغربی یا انگریزی ادیب و شاعر کا حوالہ دیتے دیتے ہیں۔ اگر اسٹیونسن نے لطفِ سفر کی بات کی ہے تو اقبال کے لطفِ فراق میں اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟ کیوں ہمارے مغربی نقاد نے اس سلسلے میں اسٹیونسن کا ذکر کیا؟ اقبال کی تائید میں، تردید میں یا یہ دکھانے کے لئے کہ اقبال نے سرقہ کیا ہے؟ تنقید کلیمی کی خوبی یہ ہے کہ اس سوال کا جواب عبارتِ تنقید میں موجود نہیں ہے، رہی اشارتِ تنقید تو وہ محبوب کے غمزے سے کم نہیں:

عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

ہمارے ناقد یہ نہیں سوچتے کہ اسٹیونسن جیسے لوگوں کا نام اقبال کے ساتھ موازنے میں لینا بدمذاقی ہے اور اس سے تنقیدِ مغربی کا بھرم کھلتا ہے۔ فرماتے ہیں "موج کی جستجوئے فراق کچھ یوں ہی سی بات ہے۔" کیوں؟ اس لئے کہ "موج سمندر سے ہم کنار ہونے کی آرزو میں پیہم ناصبوری کی حالت میں نہیں رہتی ہے۔" اگر پیہم ناصبوری کو شرطِ فراق مان لیا جائے تو پھر فراق کا لفظ لغت سے نکال دینا پڑے گا۔ اس لئے کہ فراق ہمیشہ آرزوئے وصال پر مبنی ہوتا ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ فراق کے بعد وصال متصور ہے۔ چنانچہ ساحل آشنا ہونے سے پہلے موج کی جستجوئے ساحل

ظاہر ہے کہ فراق کی شدید ترین تڑپ ہے اور شاید اس سے بہتر استعارہ فراق کے لئے ہو نہیں سکتا۔ جناب کلیم الدین احمد نے کبھی دریا میں لہروں کا اضطراب اور پیچ و تاب نہیں دیکھا ہے؟ دیکھا تو ہوگا مگر غالباً اس پر غور نہیں کر سکے اور اقبال کے استعارے پر غور کرنے کی تو انہیں ضرورت ہی نہیں' اس لئے کہ "کچھ یوں ہی سی بات" بہ طور سخن تکیہ کے انہیں کہنا ہی ہے۔ یہ نکتہ کلیمی بھی لاجواب ہے:
اُلبتہ قطرہ کی تقدیر ہے کہ وہ گوہر بن جائے' کیا مطلب؟ فی بطنِ الناقد! عبارت تو حسب معمول متنزلانہ ہے' مگر اشارت یہی ہے: "کچھ یوں ہی سی بات ہے"۔ یعنی قطرہ کی آبرو بھی فراق نہیں ہے' اسلئے کہ اس کی تقدیر ہے کہ وہ گوہر بن جائے۔ سوال یہ ہے کہ اقبال نے قطرہ کی آبرو کی بات کی ہے یا گوہر کی؟ پھر یہ قطرہ بمقابلہ سمندر ہے اور استعارہ بداہتہً یہ ہے کہ قطرہ سمندر سے جدا ہو کر اور رہ کر ہی اپنے مستقل و منفرد وجود کی آبرو برقرار رکھتا ہے' ورنہ سمندر سے واصل ہو کر تو وہ اس میں جذب ہو جاتا ہے۔ لیکن جناب کلیم الدین احمد استعارے پر غور کرنے کی زحمت کیوں گوارا فرمائیں؟ انکی تنقید کا کمال تو یہ ہے کہ وہ کسی POINT کو DISCUSS نہیں کرتے' DISMISS کرتے ہیں۔ اب یہ اردو والوں کا متنزلانہ مزاج ہے کہ وہ اس ادا کو تنقید سمجھ کر سینے سے لگائے ہوئے ہیں' ورنہ ایسی کج ادائیاں اگر انگریزی جیسی کاروباری زبان میں پردۂ اظہار آتیں تو کوئی نوٹس ہی نہیں لیتا بلکہ ان اداؤں کی اشاعت کے لئے کوئی تاجر ہی نہیں ملتا' یا پھر کوئی کالم نگار کسی اخبار کی دو سطروں میں ان محجوبانہ اداؤں کو DISMISS کرکے انکی صحیح جگہ پہونچا دیتا' WASTE PAPER BASKET میں۔ واقعہ یہ ہے کہ مغربی نقاد کے غمزوں' شتر غمزوں کا شمار بہت مشکل ہے۔ آخر اس سادگی کا کوئی جواب ہے کہ اقبال نے جاوید نامہ میں ابلیس کو "خواجۂ اہلِ فراق" کہا ہے تو اب وہ اپنے آپ یا کسی کو "اہلِ فراق" نہ کہیں' ورنہ گویا ذریاتِ ابلیس میں شامل ہو جائیں گے؟

فراق بمقابلہ وصال ایک معروف شاعرانہ مضمون ہے، جس کے فلسفیانہ مضمرات بھی ہو سکتے ہیں، جبکہ خواجۂ اہلِ فراق نہ صرف اندازِ بیان کی شوخی ہے بلکہ محبوبِ ازل سے روزِ ازل جو ابلیس کی ابدی جدائی اور دوری ہوئی اس کی ایک زبردست شاعرانہ تعبیر ہی۔ چنانچہ اہلِ فراق اور خواجۂ اہلِ فراق کے ڈانڈے ملانا محض - CAR-

STRETCHING A POINT اور PING OF THE WARST TYPE

TO THE EXTENT OF POINTLESSNESS ہے۔ منطق کے نام پر اس طرح کی غیر منطقی موشگافی (HAIR - SPLITTING) فن، زبان، ادب اور تہذیب سب کی نفی کرنے والی ہے اور ایک قسم کی بدترین خود شکستگی (-SELF DEFEATISM) ہی۔ زیرِ بحث پورے بیان میں صرف ایک سوال جو جناب کلیم الدین احمد نے اٹھایا ہو وہ مناسب موقع ہے، یعنی فراق کے مضمون میں "عینِ وصال میں مجھے حوصلۂ نظر نہ تھا" کیسے آگیا؟ یہ واقعی ایک "گتھی" ہے۔ لیکن ناقد یہ تیور کیوں دکھاتے ہیں: "اب اس گتھی کو آپ ہی سلجھائیں"؟ قاری کیوں سلجھائے؟ ناقد کیوں نہیں سلجھائیں؟ تنقید اتنی سستی اور تفریحی کیوں ہو کہ زحمتِ فکر تنقید نگار کی بجائے تنقید خواں کو کرنی پڑے؟ جناب کلیم الدین احمد تو ایک ایک شعر کی پوری نظم میں پیوستگی تلاش کرتے ہیں، پھر وہ غور کیوں نہیں کرتے کہ "ذوق و شوق" کا ارتقائے خیال کس طرح ہوا ہے؟ انگریزی نظموں میں تو وہ ایک شعر کی بازگشت دوسرے شعروں میں دکھاتے ہیں، کیا یہی چیز ایک اردو نظم میں نہیں ہو سکتی؟ وہ کیوں یہ فرض کرتے ہیں کہ اردو نظم ارتقائے خیال سے خالی ہے، اور اس کے بعد محض اپنے مفروضے کا ثبوت تلاش کرتے اور جہاں نہیں بھی ہو تو ذہنی طور پر دریافت کر لیتے اور بغلیں بجاتے ہیں؟ یہ تنقید ہے یا تغزّل، یعنی نیم وحشی صنفِ سخن" بلکہ سراپا وحشی، اس لئے کہ نثر کا معاملہ ہے؟

جس گتھی کو جناب کلیم الدین احمد نہیں سلجھا سکے ہیں اسے زیرِ نظر نظم کے

پہلے بند کا دوسرا شعر پیش کر کے سلجھا دیتا ہوں :

حسنِ ازل کی ہے نمود چاک ہے پردہ وجود

دل کے لئے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں

یہ تو معلوم ہی ہے کہ نظم اس شعر سے شروع ہوئی تھی :

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں

چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

یہ بھی معلوم ہے کہ نظم کا موضوع "حسنِ ازل" ہی کی تلاش کا "ذوق و شوق" ہے۔ چنانچہ حسنِ ازل کی منظر نگاری اور اس کی جلوہ آرائی کے بعد پہلے بند کے آخری شعر کے اس مصرعے پر ہم نظر ڈال چکے ہیں :

اہلِ فراق کے لئے عیشِ دوام ہے یہی

یعنی تلاشِ حسن میں دشتِ حیات کے اندر مسلسل سفر۔ فلسطین کی مقدس سرزمین پر ہمارے شاعر کو حسنِ ازل کے جلوے میں تھوڑی دیر کے لئے 'عین وصال' میسر آیا تھا۔ اس کے بعد یہ کیفیت شروع ہو گئی : 'ایک بار دیکھا ہے' دوبارہ دیکھنے کی ہوس ہے'۔ اس طرح پہلے بند کے محولہ آخری شعر میں مفہوم کی ایک تہ اور ابھرتی ہے۔ 'حسنِ ازل کی نمود' جو 'قلب و نظر کی زندگی' ہے اور اس کا سامان 'دشت میں صبح کا سماں' کرتا ہے' اس کے بارے میں 'صدائے جبرئیل' آتی ہے کہ متلاشیِ حسن کا 'مقام' یہی ہے' یہی وہ گوہرِ مقصود ہے جس کی جستجو عاشقِ صادق کو کرنی ہے' اور : اہلِ فراق کے لئے عیشِ دوام ہے یہی

اس شعر کو بار بار پڑھئے' اوپر کے اشعار کو پڑھئے اور اس سے بالکل پہلے کے شعر پر غور کر کے پڑھئے :

آگ بجھی ہوئی اِدھر ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر

کیا خبر اس مقام سے گذرے ہیں کتنے کارواں

یہ اشارا سفر کا ہے، جبکہ اس سے پہلے دورانِ سفر بیت المقدس کی وادی میں حسنِ ازل کی ایک جھلک دکھائی جا چکی ہے۔ اب اہلِ فراق کیلئے عیشِ دوام، حسنِ ازل کی نمود بھی ہے اور ایکبار اس حسنِ جہاں آرا کو دیکھ کر عمر بھر اسی کی تلاش میں پیہم جستجو بھی ہے۔ کیا دبازت ہے اس پیرایۂ بیان میں اور کیسی نفاست ہے الفاظ کی نشست میں! یہ ایک طلسمِ خیال ہے، یہ چمن زارِ تخیل ہے، شعرِ رنگیں ہے اور افسانۂ ازل سے حقیقتِ ابد تک پر محیط ہے۔ قرآنِ حکیم میں "اَلَستُ بِرَبِّکُم" اور "قَالُوا بَلٰی" کے عظیم الشان واقعۂ کائنات پر نظر ڈالیے، فطرت اور وہ بھی وشتِ عرب اور وادیٔ المقدس کے مناظرِ فطرت پر نگاہ ڈالیے، تب "عینِ وصال" پر ایکبار پھر غور کیجیے، واقعۂ ازل کے سیاق و سباق میں بھی پھر لطف لیجیے، بصیرت حاصل کیجیے، ایک آفاقی کیف میں کھو جایئے، تا آں کہ آپکا پورا وجود رقص کرنے لگے، آپکی روح وجد میں آجائے، نظم کو ختم کرتے ہوئے اس کا آخری شعر پڑھ کر:

گرمیٔ آرزو فراق، شورشِ ہائے وہو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرہ کی آبرو فراق

لیکن شاعری کے یہ سارے حسین و درخشاں اور بیش قیمت ڈبے بہانکتے تنقید کے کوڑا کرکٹ کے انبار میں موتیوں کی طرح غائب ہو جاتے ہیں اور ان موتیوں کو جو میں اپنے قلم کی نوک سے کرید رہا ہوں تو جہاں تک جناب کلیم الدین احمد کے ذوق و شوق کا عالم ہے یہ انگریزی محاورے میں PEARLS BEFORE THE SWINE ہیں اور اردو محاورے میں بہ قولِ غالبؔ، از طرفِ اقبالؔ:

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل انکو جو نہ دے مجھکو زباں اور

کیا خیال ہے انگریز ناقدِ غزل کا، انگریزی محاورہ زیادہ مہذب ہے یا اردو غزل

کا ایک شعر ؟ وہ دونوں میں سے جس کو پسند فرمائیں اپنے لئے اختیار کرلیں

بہر حال "ذوق و شوق" کی ترتیبِ ہئیت پر ذرا بھی غور کئے بغیر جناب کلیم الدین احمد کے فتوے ملاحظہ کیجئے :

"ذوق و شوق" میں اگرچہ صرف پانچ بند ہیں لیکن اس نظم میں بھی فورم ناقص ہے یعنی بندوں کی ترتیب اٹل نہیں۔ ان میں رد و بدل ممکن ہے اور اشعار کی بھی ترتیب اٹل نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ بعض بند مکمل ہیں اور آزاد نظم کی حیثیت رکھتے ہیں، مثلاً دوسرا بند : ....

اور یہ چوتھا بند ہے جو مکمل ہے اور دوسرے بندوں سے بالکل آزاد ہے ...." (صد ۱۸۳)

نہ بند آزاد ہے نہ نظم اور نہ فورم ناقص ہے، لیکن تنقید ضرور تمام اصولِ نقد سے آزاد اور معرّیٰ عن المعنیٰ ہے، اس لئے کہ ایک ناقص عقل کا نتیجہ ہے۔ میں قبل بھی اشارہ کرچکا ہوں اور پہلے بند کے آخری اور دوسرے بند کے پہلے شعر، پھر پورے دوسرے بند کا حوالہ دیکر واضح کرچکا ہوں کہ پوری نظم ایک ترتیب کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ ایکبار پھر زور دیتا ہوں کہ دیکھئے یہ ہے پہلے بند کا آخری مصرعہ :

اہلِ فراق کے لئے عیشِ دوام ہے یہی

یعنی جلوہ حسنِ ازل، اور روزِ ازل، پھر مظاہرِ فطرت میں، اس سے شاد کام ہونے کے بعد زندگی بھر اور انسانی و اجتماعی زندگی کے تمام مشاغل کے دوران، ہر قسم کی فکری و عملی سرگرمی کے ذریعے، پیہم اسی حُسن کی جستجو، اور اس کے وصال کی اُمید میں اس کے فراق میں، اضطراب۔ چنانچہ دوسرے بند کا پہلا ہی مصرع ہے :

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لئے مئے حیات

اسی زہرِ عشق کی تفصیل آگے کے اشعار میں ہے، یہاں تک کہ بند کے آخری دو اشعار عشق کو 'عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں'، 'صدقِ خلیل'، 'صبرِ حسین'، اور 'معرکۂ وجود میں بدر و حنین' قرار دیتے ہیں۔ تیسرا بند عشق کی معرکہ آرا 'تلاش' اور 'جستجو' کا بیان کرتے ہوئے 'گیسوئے تابدار' میں 'یک دو شکن زیادہ' کرنے اور 'دلِ بے قرار' کو 'فرصتِ کشمکش' نہ دینے کی التجا براہِ راست معشوق ازل سے کرتا ہے۔ اب چونکہ تیسرے بند کے آخر میں خطاب براہِ راست معشوقِ ازل سے ہی اور اسی کے عشق کی آگ شاعر کے دل میں فروزاں ہے' لہٰذا فطری طور پر چوتھا بند اس کی بارگاہ میں نذرانہ حمد پیش کرتا ہے:

لوح بھی تو قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالمِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرۂ ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب
شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقر جنیدؒ و بایزیدؒ تیرا جمالِ بے نقاب

انہی اشعار کے تسلسل میں عشقِ حقیقی کے یہ حسین و خیال انگیز اشعار پڑھیے اور وجد کیجیے:

شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب' میرا سجود بھی حجاب
تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب و جستجو عشق حضور و اضطراب

اور بند کا یہ آخری شعر تو شاعری کی تاریخ میں لاجواب ہے:

تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے طبعِ زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے

جب کہ نظم شروع ہوئی تھی اس طرح :

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں

چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

ایک طرف 'چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں' اور دوسری طرف 'تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے'۔ جناب کلیم الدین احمد کی عقل کو تو دونوں بیانات میں تضاد ہی نظر آئے گا' (حالانکہ سرسری مطالعہ کی وجہ سے انکی نظر اس تضاد پر پڑ نہیں سکی) لیکن ایک باذوق شخص کو، جس نے پوری نظم کا منظم مطالعہ دیانت داری کے ساتھ کیا ہوگا، یہ بھی یاد آئے گا کہ دونوں شعروں کے دوسرے مصرعوں میں ایک نمایاں ربط و تسلسل اور معنوی ہم آہنگی ہے :

چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

طبعِ زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے

اور اسے یہ بھی یاد آئے گا کہ شروع میں جو جلوہ اس طرح نظر آیا تھا، نظم کے دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں :

حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود

اب نظم کے نقطۂ عروج کی طرف بڑھتے ہوئے اسی جلوے کی طلب اور تقاضا اس ندرت و جودت کے ساتھ، ارتقائے خیال کے گذشتہ مرحلوں کو سامنے رکھتے ہوئے، نہایت فکر انگیز انداز میں ہوتا ہے :

تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے

طبعِ زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے

یعنی وہی 'چشمۂ آفتاب'، جس سے 'نور کی ندیاں رواں' ہوتی تھیں اب 'عصرِ حاضر' میں اسی کی 'گردش' سے پورا 'جہاں' 'تیرہ و تار' ہو رہا ہے، لہٰذا زمانے کو

ضرورت ہے کہ 'حسنِ ازل' ایکبار پھر 'پردۂ وجود' چاک کرے اور اپنے 'جلوۂ بے حجاب' سے عصرِ حاضر کی تمام خستگی، فرسودگی اور کبیدگی کو دُور کر دے۔ شروع سے آخر تک نظم کے اندر اشعار اور انکے معانی و مضمرات کی یہ پیوستگی و ہم آہنگی اور نغمات کی گونج (REVERBERATION) ہمارے مغربی نقاد کو کیوں محسوس نہیں ہوتی اور تمام حقائق کے برخلاف کیوں وہ اصرار کرتے ہیں کہ 'بندوں کی ترتیب اٹل نہیں' ان میں ردو بدل ممکن ہے اور اشعار کی بھی ترتیب اٹل نہیں؟ صاف ظاہر ہے کہ جناب ناقد کے یہ اٹل خیالات نظم کے مطالعے کا نتیجہ نہیں بلکہ پہلے سے قائم کئے ہوئے خیالات (PRECONCEI- VED NOTIONS) ہیں جن کا اطلاق نظم پر اِدھر اُدھر سے چند اشعار کو کھینچ کر وہ بالکل آنکھ بند کر کے کر دیتے ہیں۔ یا تو وہ محنت سے جی چراتے ہیں' یا اشعار کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے' یا جان بوجھ کر آسمان پر تھوکتے ہیں۔ بعض وقت مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد اشعار کے معاملے میں بالکل COLOUR BLIND ہیں۔ یہی وجہ ہے اس قسم کی ہٹ دھرمی کی:

> "(چوتھا بند پیش کر کے) اس کی لمبی چوڑی تشریح کی جاتی ہے
> لیکن یہ احساس ذرا بھی نہیں ہوتا ہے کہ یہ بند مکمل ہے اور
> اسے نظم سے علاحدہ کیا جاسکتا ہے اور یہ 'ذوق و شوق' کے
> فورم پر ایک بدنما دھبہ ہے" (ص ۱۸۳)

اس قسم کا بے حس' لایعنی اور لغو تبصرہ تنقید کے نام پر ایک بدنما دھبہ ہے۔ بندوں اور شعروں کی ترتیب اپنی جگہ بالکل صحیح ہے اور ان میں ردو بدل کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ چوتھے بند کی لمبی چوڑی تشریح کی بھی ضرورت نہیں، اگلے اور پچھلے بندوں سے اس کا ربط بالکل ظاہر ہے اور ایک ایک بند کو لیکر مکمل یا نامکمل کی تمیز محض بے تمیزی بلکہ بدتمیزی ہے' جب بند نظم میں اپنی جگہ قائم

ہے تو مکمل اور نامکمل کی بحث اٹھتی ہی کہاں ہے؟ انگریزی تنقید کے رٹے رٹائے فقروں اور جملوں سے کوئی بامعنی تنقید نہیں ہوتی، جب تک ان فقروں اور جملوں کے موزوں استعمال کا سلیقہ نہ ہو اور موضوع کا مرتب مطالعہ سمجھ بوجھ کر نہیں کیا گیا ہو۔ افسوس کہ جناب کلیم الدّین احمد کے زیرِ بحث بیانات اس سلیقے اور سمجھ سے سراسر خالی ہیں۔

اس بحث کے آخر میں گویا الیٹ اور اقبال کا موازنہ ہمارے مغربی نقاد اس طرح کرتے ہیں:

"الیٹ بہت ہی سخت گیر بالذات فن کار ہے، اس سے قطع نظر کہ اس کے جذبات ذاتی ہوتے ہیں، اس میں گہرائی اور شدّت ہوتی ہے، وہ الفاظ کے استعمال میں بہت محتاط ہے اور ہمیشہ اسے بہترین اور معیّن الفاظ کی تلاش رہتی ہے۔ اس میں ایک بزرگ سنجیدگی ہے جو اقبال میں بحیثیت فن کار نہیں پائی جاتی ہے۔" (ص ۱۸۴)

"سخت گیر بالذات" اور "بزرگ سنجیدگی" کی نفیس اردو کی داد تو ماہرینِ لسانیات دیں گے، اگر کبھی انہوں نے جناب کلیم الدّین احمد کی لسانی ایجادات کی طرف توجہ دینا مناسب سمجھا، دیکھنا یہ ہے کہ الیٹ جیسے ایک دوسرے درجے کے شاعر کا موازنہ اقبال سے ہو رہا ہے اور نکاتِ تقابل یہ بتائے جا رہے ہیں کہ "اس کے جذبات ذاتی ہوتے ہیں، ان میں گہرائی اور شدّت ہوتی ہے"، یہاں تک کہ "اس میں ایک بزرگ سنجیدگی ہے جو اقبال میں بحیثیت فن کار نہیں پائی جاتی ہے"۔ جناب کلیم الدّین احمد اپنے مجرم ضمیر کو تسکین دینے یا قارئین کو گمراہ کرنے کیلئے "بحیثیت فن کار" کہہ کر اپنے بیان کے مضمرات سے بڑی بزدلی کے ساتھ گریز کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن اگر ان کے یہ مفروضے مان لئے جائیں کہ گویا اقبال کے یہاں فن کارانہ سنجیدگی و بزرگی نہیں پائی جاتی اور ان کے جذبات نہ تو ذاتی

ہوتے ہیں نہ ان میں گہرائی اور شدت ہوتی ہے، تو نہ صرف یہ کہ ایلیٹ سے اقبال کا موازنہ ہی فضول ہے بلکہ اقبال کی شاعری پر اس "بزرگ سنجیدگی" کے ساتھ جناب کلیم الدین احمد کی تنقید بھی عبث ہے۔ ایسی تنقید پر کیا اور کیسے تبصرہ کیا جائے کہ جس اقبال کی شاعری بہت ہی شدت سے محسوس کئے گئے نہایت گہرے جذبات و احساسات اور افکار و خیالات پر مبنی ہے اسکے جذبات تو نہ ذاتی ہیں نہ گہرے نہ شدید، مگر ایلیٹ جس کے فکر و نظر کی دُنیا بہت محدود، جس کے جذبات بالکل سرد اور احساسات فالج زدہ ہیں اسکے یہاں جذبات کی اصلیت و شدت و عمق سب کچھ ہے؟ اسی طرح "سنجیدگی" کا آخر مفہوم کیا ہے جس کی روشنی میں ایلیٹ تو اس صفت سے متصف ہے اور اقبال اس سے محروم؟ جس شخص نے انتہائی سنجیدگی کے ساتھ ایک عظیم مقصد کے لئے شاعری کا اتنا وافر، وسیع اور متنوع سرمایہ تخلیق کیا کہ ایک درجن ایلیٹوں کی پوری شاعری اس کے صرف ایک گوشے میں سما جائے اس کے یہاں تو ایک فن کار کی "بزرگ سنجیدگی" نہیں اور یہ سنجیدگی اس شخص کے یہاں ہے جس کی فن کاری ایک چھوٹے سے حصار میں سمٹی اور سکڑی ہوئی، سوکھی اور پھیکی سی چیز ہے؟ اور لفظ "بزرگ" کی مزہ داری پر جتنا بھی وجد کیا جائے کم ہے! ایلیٹ دُنیا کے بزرگ فن کاروں کی فہرس میں سرے سے ہے ہی نہیں، جب کہ اقبال ہے۔ ایلیٹ کی نظموں — ویسٹ لینڈ، ایش ونز ڈے، ہولو مین اور فور کوارٹٹس — کے سارے فکری و فنی مواد کو سمیٹ کر ایک جگہ جمع کر دیا جائے تو اقبال کی صرف ایک نظم "ذوق و شوق" اکیلے ہی اس مواد پر بھاری پڑیگی۔ فور کوارٹٹس کا سارا فلسفہ ہے کیا؟ مسیحی تصوف اور یونانی تفلسف کا یہ ملغوبہ کیٹس سے لیکر مٹیس تک کے خیالات کی بازگشت سے بھرا ہوا ہے۔ جس STILLNESS کو ایلیٹ نے اپنا مطمحِ نظر اور گوہرِ مقصود قرار دیا ہے اسے ہی کیٹس نے "گریشن ارن" (GRECIAN URN) میں پیش کیا تھا۔

اور ییٹس نے SAILING TO BYZANTIUM میں ARTIFICE OF ETERNITY قرار دیا ہے۔ فلسفہ تو اقبال کے آب و گل اور ریشہ ہائے دل میں سمایا ہوا ہے، وہ باضابطہ فلسفی تھے اور مشرق و مغرب کے تمام فلسفوں سے مجتہدانہ واقفیت رکھتے تھے، ان پر ماہرانہ و ناقدانہ تبصرے کر کے اپنے خاص عالمانہ نتائج اخذ کر سکتے تھے۔ ان کے مدراس لیکچرز RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM فلسفہ کے ایم۔اے کورس میں تجویز کردہ ہیں۔ تصوف بھی ان کے گھر کی چیز تھی اور اس کے بارے میں وہ ایک مبصرانہ نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ شاعری کا سارا سازوبرگ انہوں نے ان ذاتی خیالات و احساسات سے تیار کیا تھا جن میں تاریخ، فلسفہ، تصوف اور ادب وغیرہ متنوع علوم و فنون کے ارتعاشات و ارتسامات ہیں۔ ایلیٹ جیسے بونوں کو اقبال جیسے دیووں کے مقابلے وہی لا سکتا ہے جو تناسب و توازن کے احساس سے بالکل خالی ہے۔ رہی یہ بات کہ ایلیٹ الفاظ کے استعمال میں بہت محتاط ہے اور ہمیشہ اسے بہترین اور معین الفاظ کی تلاش رہتی ہے، تو اقبال کے مقابلے میں یہ کوئی امتیازی بات ہی نہیں، وہ بھی بہترین بلکہ حسین ترین الفاظ کا استعمال اپنے احساسات کے اظہار کے لئے کرتے ہیں، اور اس سلسلے میں انہیں نہ احتیاط کی تلاش ہے نہ تلاش کی ضرورت، اسلئے کہ وہ واقعتہً ایک بزرگ فن کار، ایک عظیم شاعر ہیں اور انکا عام ریاض و وجدان دونوں مل کر ایک ایسی تخلیقی فضا پیدا کر دیتے ہیں جس میں مخصوص خیالات کے لئے 'معین الفاظ' خود ہی، خیالات کے ساتھ ہی، نوکِ قلم یا زبانِ شاعر یا سطحِ حافظہ پر ابھرتے جاتے ہیں۔ ایلیٹ تو الفاظ کا بیوپاری ہے اور وہ گن گن کر، تول تول کر اپنا مال بیچتا ہے، جبکہ اقبال کا دماغ معانی کا ایک سرچشمہ ہے جس سے الفاظ کے دھارے قطراتِ معانی کے ساتھ اس زور اور شور سے پھوٹتے ہیں کہ ان گنت ذہنوں کی کھیتیاں سیراب ہوتی رہتی ہیں اور یہ

اتھاہ چشمہ بلکہ سمندر بے روک بہتا رہتا ہے۔ یہ وہ انمول اور بے حساب متاعِ فقیر ہے جس کے بارے میں اقبال خود کہتے ہیں ؎

مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے (ساقی نامہ)

الیٹ کے پاس الفاظ و معانی کا یہ خزانہ کہاں ہے؟ اقبال کے سرمایۂ فکر و فن کے مقابلے میں وہ ایک ٹٹ پونجیا بنیا ہے۔

(۳)

'طلوعِ اسلام' کو جناب کلیم الدین احمد اقبال کی طبی اُردو نظموں میں سب سے کمزور نظم" قرار دیتے ہیں۔ لیکن بہ قول خود اڑتیس ۳۸ سال پہلے" اردو شاعری پر ایک نظر" میں انہوں نے اس نظم کے جو اوصاف بتائے تھے، خاص کر اس بند کا حوالہ دیکر جسے کمزور شاعری سمجھتے ہیں، ان پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ الیٹ کی جو بعض خوبیاں ناقد موصوف نے اقبال کے مقابلے میں گنائی تھیں ان میں چند اڑتیس ۳۸ سال پہلے اقبال کی کمزور شاعری میں بھی انہیں محسوس ہوئی تھیں اور گرچہ ان کے خیالات وحی کی طرح اٹل ہوتے ہیں مگر معلوم ہوتا ہے کہ یہ ٹل بھی سکتے ہیں، اسی لئے اب وہ اقبال سے ہٹ کر الیٹ کی طرف چلے گئے اور اقبال بیچارے ہاتھ ملتے رہ گئے۔ ایسے ہم احمد کی بگڑی محمود کے سر کہنے کی بجائے جناب کلیم الدین احمد کا ۳۸ سالہ ارتقائے فکر کہیں تو شاید بہتر ہوگا۔ ملاحظہ کیجیے، اقبال کیسی دولت سے ۳۸ سال بعد محروم ہو گئے:

"غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں ....
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

ان شعروں میں اقبال کا مخصوص رنگ موجود ہے۔ خیالات ہیں،

گہرائی ہے، صداقت ہے، بے پناہ زور ہے، بیان میں شان و شوکت بھی ہے ....

اقبال کے جذبات و خیالات خیالی نہیں، وہ سب کے سب ذاتی ہیں اور جوش کے ساتھ محسوس کئے گئے ہیں اس لئے ان میں صداقت بھی ہے ...." (ص ۶۳ - ۱۶۲)

ان محاسن کے باوجود جناب کلیم الدین احمد کا تنقیدی کوبڑ دیکھئے:

"اس بند کو نظم نہیں کہہ سکتے۔ یہاں ارتقائے خیال نہیں۔ بعض شعروں کو حذف کر سکتے ہیں اور ربط و تسلسل میں کسی قسم کی کمی نہ ہوگی۔ ان کی ترتیب میں بھی تغیر و تبدل کی گنجائش ہے۔ غزل کی طرح یہاں بھی ہر شعر میں ایک مکمل خیال ہی اور پھر ہر شعر میں اثر بھی ہے ...." (ص ۱۶۳)

بند کو نظم کون کہتا ہے؟ نظم تو کئی بندوں کا مجموعہ ہے، اگر وہ ایک ہی بند کی نہیں ہے۔ پھر ایک بند میں ارتقائے خیال کی تلاش کیوں ہے؟ ارتقائے خیال تو پوری نظم میں ہونا چاہیئے! رہی بعض شعروں کو حذف یا رد و بدل کرنے کی بات تو کرنے کی حد تک یہ بات جناب کلیم الدین احمد کی نثر میں بھی کی جا سکتی ہے اور اس کا ایسا خلاصہ پیش کیا جا سکتا ہے جس میں اصل عبارت کے تمام نکتے آجائیں بلکہ عبارت بھی زیادہ مربوط و مؤثر ہو جائے، لیکن کیا جناب کلیم الدین احمد کی تنقید کے ساتھ یہ انصاف ہوگا؟ اسی طرح موصوف نے نظم کے دو اشعار ؎

تمیز بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے\
حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

اور ؎ گماں آباد ہستی میں یقیں مرد مسلماں کا\
بیاباں کی شب تاریک میں قندیل رہبانی

پوری نظم اور متعلقہ بندوں سے نکال کر ان کا جو موازنہ اور ان کے مابین محاکمہ کیا ہے وہ کوئی تنقید ہے ؟ کہاں تو آپ نظم پر بحیثیت نظم تبصرہ فرماتے اور ایک مکمل ہیئت کا حسن تلاش کرتے اور منفرد اچھے اشعار کو جداگانہ قرار دیکر رد کرتے ہیں اور کہاں پھر خود ہی ایک ایک شعر لے کر حسن و قبح کی جستجو شروع کر دیتے ہیں ! یہ سب کیا ہے اور یہ بار بار "ربط و تسلسل" اور "ترتیب" کی رٹ کیوں ہے؟ صاف معلوم ہوتا ہے کہ تنقید نگار کو شاعری کے مطالعے سے کوئی سروکار نہیں، صرف رٹا رٹایا سبق طوطے کی طرح دہرانے اور اپنے منھ میاں مٹھو کہلانے سے دلچسپی ہے۔

زیر بحث تنقید میں مسلسل اسی طرح بے موقع و بے محل بار بار کی پٹی ہوئی لکیریں پیٹی گئی ہیں، کبھی بندوں کو الگ الگ کر کے اُن کا مثلہ کیا جاتا ہے، کہیں شعروں کو ایک ایک کر کے ذبح کر کے ان کے پارچے کئے جاتے ہیں۔ یوں ہی اُلٹ پلٹ باتیں، اُلجھی اُلجھی، متضاد اور لایعنی باتیں بنائی جاتی ہیں۔ ایک تضادِ فکر دیکھئے۔ صفحہ ۱۶۴ پر ارشاد ہوتا ہے، ایک شعر کی تعریف میں، دوسرے کی تنقیص کر کے:

"لیکن شعریت ہے اور وجہ یہی ہے کہ اس شعر میں خیال محض نہیں بلکہ خیال استعارہ بن گیا ہے۔"

لیکن استعاروں سے بھرے ہوئے اشعار کے بارے میں صفحہ ۱۶۸ پر دوسرا ارشاد ہوتا ہے:

"استعاروں کی بوقلمونی خیال کی مفلسی کی پردہ پوشی نہیں کر سکتی۔"

ظاہر ہے کہ اعتراضات کی یہ بوقلمونی اور پینترے بازی جناب کلیم الدین احمد کی مفلس الخیالی اور مفلوک الفکری کی ذرا بھی پردہ پوشی نہیں کر سکتی۔ ربط و تسلسل اور ترتیب اقبال کی نظموں میں عام طور پر ویسی ہی ہے جیسی دُنیا کے کسی بھی بڑے

سے بڑے شاعر کے یہاں ہو سکتی ہے اور اگر اس معنے میں اقبال کے یہاں واقعی نہیں ہے جس معنے میں جناب کلیم الدین احمد اسے تلاش کرتے ہیں، تو وہ دنیا کے کسی شاعر تو شاعر خود ناقد موصوف کے ذہن میں نہیں ہے۔ اُلٹے سیدھے تجزیے کا نام تنقید نہیں۔ ذرا اس تجزیے کا انداز دیکھئے جس سے محوّلہ بالا نتیجہ شاعر کے خیال کی مفلسی کے بارے میں اخذ کیا گیا ہے:

"پہلے مصرع میں دریا سے گہر پیدا ہوں گے' دوسرے مصرع میں شاخِ ہاشمی میں برگ و بر پیدا ہوں گے' تیسرے مصرع میں صبا بوئے گل سے اپنا ہمسفر پیدا کرتی ہے' چوتھے مصرع میں خونِ صد ہزار انجم سے سحر پیدا ہوتی ہے' پانچویں مصرع میں جگر خوں ہو تو چشمِ دل میں نظر پیدا ہوتی ہے۔ چھٹے مصرع میں چمن میں دیدہ ور بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن ہوتا ہے اور آخری مصرع میں بلبل اپنے ترنم سے کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا کرتی ہے۔" (صفحہ ۱۶۸)

اور گہرے شعری استعاروں کی یہ ساری بوقلمونی ہمارے مغربی نقاد کے خیال میں خیال کی مفلسی ہے' جب کہ وہ اپنی بکواس اور کیر یکچر کو بڑی پُر معنی تنقید تصور کرتے ہیں۔ اسی واہی اندازِ تنقید پر حوصلہ یہ دکھاتے ہیں کہ اقبال جیسے قادر الکلام اور بلند فکر شاعر کو نصیحت فرمانے کی جسارت کرتے ہیں:

"شاعری قافیہ پیمائی نہیں' بند پیمائی نہیں' تُک بندی نہیں' یہ پیچیدہ' رنگیں وزریں و یکتا تجربوں کا فن کارانہ بیان ہے۔

اور یہ تکرار اقبال کی ایک خاص کمزوری ہے۔ ایک ہی نظم میں وہ ایک بات کی تکرار کرتے ہیں اور انہیں اس بات کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ تکرار ناگزیر نہیں۔ یہ ان کے فن پر بدنما دھبہ ہے۔" (صفحہ ۱۶۸)

"۲۴ نظمیں" اور "۲۵ نظمیں" کے "شاعر" کو کیا معلوم کہ شاعری کس کو کہتے ہیں اور جو شخص نثر میں بھی تکرار ہی پر تکیہ کرتا ہو اسے کیا خبر کہ نظم میں تکرار کہاں ضروری ہی اور کہاں، غیر ضروری ؟ تنقیدی احساس سے جناب کلیم الدین احمد کو کیا واسطہ ؟ اس کا مایہ دار تو وہ اقبال تھا جو بالعموم فرمائش پر شعر نہیں کہتا تھا، بلکہ جب اہم خیالات واردات بن کر اس پر طاری ہوتے تھے تبھی زبان کھولتا تھا اور بعض وقت کسی کسی نظم کا پورا پورا حصہ خود حذف کر دیتا تھا۔ "پیچیدہ، رنگین و زریں و یکتا تجربوں کا فن کارانہ بیان" کا تو ہمارے ناقد نے صرف نام سنا ہی، اپنے مغربی اُستادوں کی تحریروں میں اور اقبال کی پوری عمر اسی میں گذری، یہاں تک کہ ایسے تجربوں اور انکے فن کارانہ بیانات کا وہ ایسا ذخیرہ چھوڑ گئے ہیں کہ شیکسپیر، دانتے اور گیٹے بھی اس کی ثروت وجودت پر رشک کر سکتے ہیں۔ بعض وقت جی چاہتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کو جتایا جائے :

"ایاز ! قدرِ خود بشناس !"

بہر حال، جناب کلیم الدین احمد کا فتویٰ ہے :

"طلوعِ اسلام میں اقبال اپنے مقصد میں ایسے منہمک ہو جاتے ہیں کہ شاعری کی طرف مطلق توجہ نہیں کرتے" (صہ ۱۶۵)

یہ فتویٰ جن حجتوں پر مبنی ہے اُن میں خاص یہ ہیں :

"اقبال کی نظمیں چند محدود خیالات کے گرد چکر لگاتی ہیں خصوصاً وہ نظمیں جنھیں وہ خود اہم سمجھتے تھے۔ اور جنھیں وہ خود اہم سمجھتے تھے ان نظموں کو ان کے قارئین بھی اہم سمجھتے ہیں۔ یہ حقیقت انکی اہم نظموں کا تجزیہ کر کے ثابت کیجا سکتی ہی لیکن ابھی اس کا موقع نہیں۔" (صہ ۱۷۰)

یعنی ۴۱۶ صفحات کی پوری کتاب میں بھی اس کا موقع نہیں' جیسا کہ عبارت سے ظاہر ہوتا ہے؟ وہ نادر موقع کب آئے گا؟ ممکن ہے زیرِ نظر کتاب کی ایک جلد اور اقبال کے غریب قارئین کے سروں پر مارنے کے لئے جناب کلیم الدین احمد کی کارگہِ فکر میں تیار ہو رہی ہو۔ یہ بھی لائقِ غور ہے کہ بات 'طلوعِ اسلام' تک محدود نہیں' اس کی لپیٹ میں تمام 'نظمیں' ہیں۔ اور دیکھئے:

"خطیبانہ اسلوب ایسا واضح ہے کہ مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں شاعری کا لہجہ زیر لبی ہوتا ہے کیونکہ اس کا تعلق داخلی تجربے سے ہوتا ہے اور اقبال کی شاعری میں داخلی تجربوں کی نمایاں کمی ہے۔" (ص ۱۷۴)

جناب کلیم الدین احمد یقیناً مرضِ نسیان میں مبتلا ہیں یا یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے قارئین کا حافظہ کمزور ہے' وہ بھول گئے کہ صفحہ ۱۶۲ اور ۱۶۳ پر وہ یہ اقرار اقبال کے متعلق کر چکے ہیں:

"خیالات ہیں' گہرائی ہے' صداقت ہے .... اقبال کے جذبات و خیالات خیالی نہیں۔ وہ سب کے سب ذاتی ہیں اور جوش کے ساتھ محسوس کئے گئے ہیں اس لئے ان میں صداقت بھی ہے۔"

دروغ گو را حافظہ نہ باشد! جب خیالات میں گہرائی ہے' صداقت ہے' وہ سب کے سب ذاتی ہیں اور جوش کے ساتھ محسوس بھی کئے گئے ہیں تو پھر "اقبال کی شاعری میں داخلی تجربوں کی نمایاں کمی" چہ معنی دارد؟ معلوم ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کی باتوں کو سمجھنے کے لئے دُنیا کے مسلّمہ ادبی تصوّرات کے ساتھ لغتِ الفاظ کو بھی بدلنا پڑے گا! کس طمطراق کے ساتھ فرماتے ہیں۔

"سب سے بڑی کمی اس نظم میں یہ ہے کہ یہ یک قلم شاعری نہیں۔

یہ شروع سے آخر تک خطیبانہ انداز میں لکھی گئی ہے۔ اقبال کی اکثر نظموں میں یہ نقص پایا جاتا ہے لیکن قارئین کو اس کا احساس نہیں ہوتا ہے اور اگر احساس ہوتا ہے تو اسے خوبی سمجھنے لگتے ہیں"۔ (ص ۱۷۲)

اس کے فوراً بعد موصوف کو احساس ہوتا ہے کہ شاید کوئی غلط بات انکی زبانِ تنقید سے نکل گئی، لہٰذا گویا بدل الغلط کے طور پر صراحت کرتے ہیں:

"ایک لمبی اور پیچیدہ نظم خصوصاً ڈراما میں موقع و محل کے اعتبار سے خطیبانہ اسلوب اپنایا جاتا ہے......" (ص ۱۷۳)

اتنا کہہ کر اور شیکسپیئر کے THE MERCHANT OF VENICE کا ایک اقتباس دیکر ناقد موصوف پھر چونکتے ہیں کہ اس طرح تو اقبال کے خطیبانہ اسلوب کا بھی جواز نکل آئے گا، اس لئے کہ 'طلوعِ اسلام' کا مطالعہ ایک لمبی نظم ہی کی حیثیت سے ہو رہا ہے، چنانچہ ایک جھوٹ کو چھپانے کے لئے اب دوسرا اور پہلے سے بھی بڑا، سفید و براق جھوٹ ملاحظہ ہو:

"لیکن طلوعِ اسلام نہ تو ڈرامہ ہے اور نہ کوئی لمبی پیچیدہ نظم ہے"۔ (ص ۱۷۳)

تو ہے کیا؟ آپ تو اس نظم کا مطالعہ ایک لمبی نظم ہی کے طور پر فرما رہے ہیں، زیرِ نظر باب کا عنوان ہی "اقبال کی پانچ نظمیں" اور اس کا پہلا جملہ ہے:

اس مقالے میں میں اقبال کی پانچ لمبی نظموں کا تجزیہ کرنا چاہتا ہوں"۔ (ص ۱۴۹)

شاید 'طلوعِ اسلام' کے لمبی نظم نہ ہونے کا انکشاف تجزیے کے بعد ہوا ہو!

'طلوعِ اسلام' کو یک قلم شاعری کے دائرے سے خارج کرنے کیلئے جو خاص حجتیں جناب ناقد نے دی ہیں ان میں ایک دعویٰ (اس لئے کہ موصوف کی حجت ہمیشہ دعویٰ ہوتی ہے، دلیل نہیں) یہ ہے کہ "اقبال کی نظمیں چند محدود خیالات

کے گرد چکر لگاتی ہیں" اور دوسرا دعویٰ یہ ہے کہ اقبال کا انداز خطیبانہ ہے، جب کہ "شاعری کا لہجہ زیرِ لبی ہوتا ہے"۔ یہ دونوں ہی دعوے غلط ہیں۔ اقبال کی نظموں کے موضوعات محدود ہو سکتے ہیں بلکہ کوئی یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ ان کے پاس ایک ہی موضوع ہے، مگر جہاں تک ان کے خیالات کا تعلق ہے انکی وسعت میں دانتے سے گیٹے تک کی شاعری کے سارے خیالات سما سکتے ہیں :

ازل اسکے پیچھے ابد سامنے — نہ حد اسکے پیچھے نہ حد سامنے

اور : مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

یہ نہ نری شاعری ہے نہ تعلّی، بلکہ اقبال کے خیالات کے بحرِ ذخار کا اشارہ ہے، اور ان خیالات کی وسعت و رفعت و عمق کی پیمائش ظاہر ہے کہ کسی کلیم الدین احمد کا چھوٹا سا دماغ نہیں کر سکتا، ایک محدود نظر اور قلیل المطالعہ شخص ایک وسیع النظر اور کثیر المطالعہ ذہن کا احاطہ تو کیا، اندازہ بھی کر ہی کیسے سکتا ہے؟ یوں چھوٹا منہ بڑی بات کا معاملہ دوسرا ہے۔ خطابت کو تو جناب احمد کلیم الدین خود ہی سندِ جواز دے چکے ہیں، گرچہ اس کے بعد بھی "شاعری کا لہجہ زیرِ لبی" بتاتے ہیں اور اس طرح اپنی تضاد بیانیوں میں ایک اضافہ کرتے ہیں، اور انکو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا، اسلئے کہ ان کا پورا ذہن ہی متضاد اور بالکل الجھا ہوا (CONFUSED) ہے۔ شاعری کے لہجے کا زیرِ لبی ہونا کیا کوئی تسلیم شدہ ادبی تصوّر اور شعریات کا قاعدہ کلیہ ہے، یا ہمارے ناقد ایک ایجادِ بندہ کر رہے ہیں؟ شاعری ہر قسم کی ہوتی ہے اور مختلف موضوعات و تجربات کے لحاظ سے اس کا لب و لہجہ بدلتا رہتا ہے، ورنہ بلند خیالات کا اظہار شاعری کے دائرے سے خارج ہو جائے گا۔ اسی طرح استعاروں کی بوقلمونی بجائے خود کوئی چیز نہیں ہے، اصل چیز تخیل کی خصوصیت ہے، بعض تخیلات کے لئے استعارے کی بوقلمونی ہی درکار ہوتی ہے، ورنہ اس تخیل کے تمام پیچ و خم بروئے اظہار نہیں آ سکتے۔

اگر تجربہ پیچیدہ ہے، جس کی تحسین ناقد موصوف نے کی ہے، تو وہ کسی سادہ سے استعارے کے ذریعے کیسے بروئے اظہار آئے گا؟ اس کے موزوں، مکمل اور موثر اظہار کے لئے تو متنوع استعارات استعمال کرنے ہی ہوں گے۔ لہٰذا اقبال کے مختلف استعاروں کو یکجا کر کے ہمارے ناقد جو تضادِ تخیل کا اشارہ اپنے گمان میں کرنا چاہتے ہیں وہ صرف ان کے فہم کا فتور ہے، ورنہ یہ تضاد نہیں، تنوع ہے، پیچیدگیِ خیال ہے جس کا اظہار رنگا رنگ استعاروں سے فطری و منطقی طور پر کیا گیا ہے۔ البتہ تضاد اور تنوع کا فرق سمجھنے کے لئے ایک مثبت فکر نیز ذوقِ لطیف کی ضرورت ہے، جب کہ ہمارے مغربی نقاد ان دونوں ضروری اوصافِ تنقید سے یکسر عاری ہیں۔

آیئے اب "طلوعِ اسلام" کا ایک معروضی مطالعہ کریں۔ سب سے پہلے تو یہ جان لینا ہے کہ موضوع "طلوعِ اسلام" کا ایک معنی اور محل و موقع ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کے زمانے میں جب مغربی و مسیحی طاقتوں نے مل کر خلافتِ عثمانیہ اور سلطنتِ ترکی کو پاش پاش کر دینے کا منصوبہ بنایا تو عصرِ حاضر میں کفر و اسلام کا ایک زبردست معرکہ برپا ہوا۔ اس معرکے میں بڑی حد تک اور مجموعی طور پر فتح اسلام کی ہوئی۔ جدید تاریخ میں مغربی و مسیحی خاص کر برطانوی سامراج نے اپنی طاقت و سازشوں سے عالمِ اسلام کو مسلسل شکست پر شکست دی تھی اور اس کے ایک بڑے حصے کو اپنی نوآبادی بنا کر اسلامی تہذیب کو پارہ پارہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بیسویں صدی میں تیرہ سو سال کی شاندار تابانی کے بعد اسلام کا آفتاب غروب ہو جائے گا۔ لیکن یورپ کا "مردِ بیمار" اتحادیوں سے تن تنہا اس طرح لڑا کہ صلیبی جنگوں میں فتح ایوبی کی یاد تازہ ہو گئی، حالانکہ اتحادیوں نے جرمنی جیسے ترقی یافتہ ملک کا کچومر نکال دیا تھا، اور یہ صرف ایمان کی قوت اور خدا کی مشیت تھی کہ ترکی

جیسا پسماندہ ملک یورپ کی بڑی طاقتوں اور نہایت ترقی یافتہ اقوام کے متحدہ محاذ کے مقابلے میں ڈٹ گیا اور میدانِ جنگ میں ترک نوجوانوں نے یورپ کی بہترین فوج کے چھکے چھڑا دیے۔ اس تاریخی جنگ کے انجام پر پوری دُنیا کی نگاہیں لگی ہوئی تھیں، خاص کر ہندوستان کے مسلمان نہایت بیقراری سے دست بہ دعا تھے کہ عالمِ اسلام کا آخری چراغ نہ بجھے۔ اللہ نے دعا قبول کی اور ترک جیت گئے۔ اس عظیم الشان واقعے نے پوری ہندوستانی قوم خاص کر ملّتِ اسلامیہ کو مسرور و شاداں کر دیا۔ غلام ہندوستان کی پہلی اور فیصلہ کُن عوامی تحریکِ آزادی خلافت کی تحریک کی شکل میں اہلِ ملک اور اہلِ ملّت کے دلوں کو گرما رہی تھی۔ اس تحریک کے اصولوں سے دلچسپی لینے والوں میں قوم پرستوں کے ساتھ بین الملیت یا بین اسلامزم کے علمبردار بھی تھے اور وہ اسلام پسند بھی تھے جو اسلامی نظریۂ حیات کی بُنیاد پر ایک آفاقی نشاۃِ ثانیہ اور عالمی انقلاب کی تمنا کر رہے تھے۔ اقبال خاص کر اسی آخری حلقے کے سرخیل تھے اور انکی پوری شاعری اسی تمنا کا اظہار تھی۔ چنانچہ اپنے مخصوص شاعرانہ و فلسفیانہ انداز میں اقبال نے اتحادیوں کے مقابلے میں ترکی کی فتح کو عصرِ حاضر میں "طلوعِ اسلام" قرار دیا اور اسی حیثیت سے نہایت ولولہ انگیز طور پر اس کا خیر مقدم کیا اس کا جشن منایا اور اس کی شان میں نغمہ سرائی کی، ایک رودار نظم لکھی جو اپنی جگہ ہر جہت سے، فکر و فن کے تمام اصولوں کے لحاظ سے، ایک عظیم کارنامۂ شاعری ہے، گرچہ یہ خود اقبال کی بہترین نظم نہیں ہے۔

موضوع کے لحاظ سے فطری طور پر نظم ایک نئی صبح کے خیر مقدم سے شروع ہوتی ہے:

دلیلِ صبحِ روشن ہے ستاروں کی تنک تابی
افق سے آفتاب اُبھرا گیا دورِ گراں خوابی

یہ امروز و فردا کی سحر نہیں ہے بلکہ وہ سحر ہے جس سے "شبستانِ وجود لرزتا ہے اور جو "بندۂ مومن کی اذاں" سے پیدا ہوتی ہے:

عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا

سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و فارابی

مسلماں کو مسلماں کر دیا طوفانِ مغرب نے

تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

عطا مومن کو پھر درگاہِ حق سے ہونے والا ہے

شکوہِ ترکمانی، ذہنِ ہندی، نطقِ اعرابی

ان اشعار میں شرق سے طلوعِ آفتاب کے بعد پیدا ہونے والی گرمی اور بیداری کو اس انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ استعارات اور واقعات ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے ہیں اور اس طرح استعارہ مفہوم کو مخفی کرنے کی بجائے واضح کرتا ہے بلکہ خود مفہوم کا جزو بن کر اس کے ساتھ ساتھ پھیلتا جاتا ہے۔ اس بیان میں تاریخ کے اشارات کو جس طرح علائم کے طور پر استعمال کیا گیا ہے وہ بھی لائقِ غور ہے۔ یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ طلوعِ اسلام' کو اقبال نے 'عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا' سے تعبیر کیا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ 'مسلماں کو مسلماں کر دیا طوفانِ مغرب نے' یعنی کفر و اسلام کا معرکہ تاریخی لحاظ سے مغرب و مشرق کا مقابلہ بھی ہے' اس نکتے کی خاص اہمیت یہ ہے کہ جب ترکوں نے اتحادیوں کو شکست دی تھی تو وہ موجودہ صدی اور عصرِ حاضر میں مشرق کی تہذیب کی حامل کسی قوم کی پہلی فتح تھی مغربی تہذیب کے سامراجی اور نوآبادیاتی لشکر پر۔ یہی وجہ ہے کہ مومن کو اقبال نے ایک مرکب تہذیب کا علمبردار قرار دیا ہے' جو 'شکوہِ ترکمانی ذہنِ ہندی' نطقِ اعرابی' کے متنوع عناصر پر مشتمل ہے۔

اب مشرق اور عالمِ اسلام میں پیدا ہونے والی اس بیداری کو بڑھانے

کے لئے شاعر اپنے عزم کا اظہار اس شاعرانہ انداز سے کرتا ہے :

اثر کچھ خواب کا غنچوں میں باقی ہے تو اے بلبل
نوا را تلخ تر می زن چوں ذوقِ نغمہ کم یابی
تڑپ صحنِ چمن میں آشیاں میں شاخساروں میں
جُدا پارے سے ہو سکتی نہیں تقدیرِ سیمابی
وہ چشمِ پاک بیں کیوں زینتِ برگستواں دیکھے
نظر آتی ہے جس کو مردِ غازی کی جگرتابی
ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آرزو کر دے
چمن کے ذرّے ذرّے کو شہیدِ جستجو کر دے

دوسرے بند میں مختلف و متنوع حسین اور خیال انگیز استعاروں کے ذریعے 'طلوعِ اسلام' کی اُبھرتی ہوئی کرنوں اور بیداریِ مسلم کی اُٹھتی ہوئی لہروں کا ایک مرقع پیش کیا گیا ہے :

سرشکِ چشمِ مسلم میں ہے نیساں کا اثر پیدا
خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا
کتابِ ملّتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے
یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا
ربود آں ترکِ شیرازی دلِ تبریز و کابل را
صبا کرتی ہے بوئے گل سے اپنا ہم سفر پیدا
اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے
کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا
جہاں بانی سے ہے دشوار تر کارِ جہاں بینی
جگر خوں ہو تو چشمِ دل میں ہوتی ہے نظر پیدا

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

ان میں ہر استعارہ اپنی جگہ تاریخ کا ایک اشارا ہے اور واقعہ کو علامت بناتا ہے۔ اقبال کا یہی علامتی اندازِ بیان ہے جو زندگی کے ٹھوس حقائق کو لطیف شاعری میں تبدیل کر دیتا ہے اور حکمت و سحر کا ایک طلسم قائم کرتا ہے، لیکن اس کو سمجھ کر اس سے پورا پورا لطف لینے کے لئے ضروری ہے کہ موضوع اور اس کے مضمرات و تفصیلات سے کافی واقفیت اور فنِ شاعری کا پختہ شعور ہو۔ تب ہی فکری اختلاف کے باوجود، اگر وہ کسی کو ہو، اقبال کے مخصوص خیالات بھی مطالعۂ فن کی حد تک گوارا ہوں گے اور مواد و ہیئت کی باہمی کیمیاگری کا عمل بھی سمجھ میں آئے گا، استعاروں کے معانی اور علامتوں کے مضمرات، نیز تلمیحوں کے اشارات اور مصرعوں کے زمزموں سے لطف لینا ممکن ہوگا، اور اگر کسی کو ان اشعار پر تنقید کا حوصلہ ہو تو اس کے لئے ضروری ہے کہ دماغ صاف، نظر وسیع، ذہن رسا اور ادراک تیز ہو، ورنہ سمندر کے ساحل پر سیپیاں چننے اور ریت کے گھروندے بنانے یا چھینٹے اڑانے سے کیا ہوگا، سوا اس کے کہ:

کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا؟

ہمت اور مہارت ہو تو سمندر کی تہوں میں غوطے لگائیے، موجوں سے اُلجھیے، دھاروں میں تیریے اور بالآخر موتیاں نکالیے!

بہر حال، جب نقشۂ احوال یہ ہے، جس کی تصویر کشی تہ بہ تہ استعاروں کی کی گئی ہے تو اب شاعر کا فرض یہ ہے:

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے

کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

ترے سینے میں ہے پوشیدہ رازِ زندگی کہدے
مسلماں سے حدیثِ سوز و سازِ زندگی کہدے

چناں چہ شاعر مومن کو مخاطب کر کے اس کی حقیقت اور کائنات میں اس کا منصب اسے یاد دلاتا ہے :

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو' زباں تو ہی
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہی
پرے ہے چرخِ نیلی فام سے منزل مسلماں کی
ستارے جس کی گردِ راہ ہوں وہ کارواں تو ہی
مکاں فانی' مکیں آنی' ازل تیرا' ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو' جاوداں تو ہی
حنابندِ عروسِ لالہ ہے خونِ جگر تیرا
تری نسبت براہیمی ہی معمارِ جہاں تو ہی
تری فطرت امیں ہے ممکناتِ زندگانی کی
جہاں کے جوہرِ مضمر کا گویا امتحاں تو ہی
جہانِ آب و گِل سے عالمِ جاوید کی خاطر
نبوت ساتھ جسکو لے گئی وہ ارمغاں تو ہی
یہ نکتہ سرگذشتِ ملتِ بیضا سے ہے پیدا
کہ اقوامِ زمینِ ایشیا کا پاسباں تو ہی

ان اشعار میں معراجِ نبوی' ختمِ نبوت' خلافتِ آدم' آخرت' حیاتِ ابدی' تخلیقِ کائنات' امکاناتِ انسانیت' ملتِ اسلامیہ کے آفاقی و تعمیری کردار' تاریخی کارنامے اور ایشیا کے لئے امتِ مسلمہ کی خدمت و اہمیت' ــــــ سبھی کے نہایت واضح' نہایت حسین اور نہایت فکر انگیز اشارات

ہیں اور ایک شخص اگر اسلام اور مسلمان کی حقیقت ہی سے بیزار اور ہر قسم کے حیات بخش افکار کا منکر نہ ہو تو وہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ پورے بند میں نظم کے مرکزی کردار 'مسلمان' کی بہترین اور حسین ترین، انتہائی شاعرانہ اور انتہائی حکیمانہ مرقع نگاری کی گئی ہے۔ چنانچہ جو خیالات پورے بند میں ظاہر کئے گئے ان کا منطقی نتیجہ یہ مرتب ہوتا ہے:

سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دُنیا کی امامت کا

یقیناً بند کا یہ آخری شعر استعارے سے بالکل عاری اور صاف صاف ایک خطیبانہ تلقین ہی۔ لیکن موضوعِ نظم کے لحاظ سے یہ بالکل فطری و ضروری ہے، ورنہ 'طلوعِ اسلام' کا نہ مطلب واضح ہوتا نہ اس کا مقصد پورا ہوتا، پھر ابھی نظم کو جاری رہنا ہے، اس لئے کہ موضوع کے کئی پہلو اور مرکزی تخیل کے کئی مضمرات ابھی بروئے اظہار آنے ہیں۔ چنانچہ تیسرے بند کا مذکورِ بالا آخری شعر جہاں گذشتہ اشعار کا خلاصہ پیش کرتا ہے وہیں آئندہ بند کے اشعار اور خیالات کا پیش خیمہ اور تمہید بھی ثابت ہوتا ہے۔ یہ نظم کے حصّوں کے درمیان ایک 'عضویاتی' ربط و تسلسل ہے، جس کا لحاظ طبعِ شاعر کی تنقیدی حس نے اپنے آپ ایک شدید اندرونی احساس کے تحت کیا ہے، جب کہ دلِ شاعر کی کیفیات سے بے خبر، موضوعِ نظم سے بیگانہ اور ذوقِ شاعری سے عاری ایک ناقد کو اپنے خود ساختہ ادبی تصوّرات اور تنقیدی مفروضات کے سوا کچھ نظر ہی نہیں آتا۔

چوتھا بند بیدار ہوتے ہوئے مسلمانوں کو 'دُنیا کی امامت' کی تیاری کے لئے صداقت، عدالت اور شجاعت کے سبق خود ان کی شاندار تاریخ سے دیتا ہے:

یہی مقصودِ فطرت ہے، یہی رمزِ مسلمانی
اخوت کی جہانگیری، محبّت کی فراوانی

بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی، نہ ایرانی، نہ افغانی
میانِ شاخساراں صحبتِ مرغِ چمن کب تک
ترے بازو میں ہے پروازِ شاہینِ قہستانی
گماں آباد ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی
مٹایا قیصر و کسریٰ کے استبداد کو جس نے
وہ کیا تھا؟ زورِ حیدرؓ، فقرِ بوذرؓ، صدقِ سلمانیؓ

ان اشعار سے ایک بار پھر واضح ہوتا ہے کہ اسلام کا طلوع اور ملّتِ اسلامیہ کا نیا ابھار کسی فرقے کا احیا نہیں ہے بلکہ ایک آفاقی قوت، ایک کائناتی اصول اور گویا پوری انسانیت کی نشاۃِ ثانیہ ہے۔ ہمارے مغربی نقاد کو ان میں صرف ایک شعر پسند آیا۔

گماں آباد ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

یقیناً ایک بہت ہی خوبصورت اور خیال انگیز شعر ہے اور ایک حسین اور معنی خیز استعارے میں ملفوف ہے۔ لیکن کیا ہمارے ناقد کو معلوم نہیں کہ یہ غزل کا شعر نہیں ہے کہ آپ سیاق و سباق کے دوسرے اشعار سے الگ کر کے بس اس ایک شعر کو پسند کر لیجئے؟ یہ ایک نظم کے ایک بند کا شعر ہے اور اس کا حسن دوسرے اشعار کے درمیان ہی اجاگر ہوتا ہے۔ دنیا شکوک و شبہات، مفلوج کن الجھنوں اور گمراہ کن ظلمتوں کی جگہ ہے جب کہ راہِ حیات میں قدم آگے بڑھانے اور منزل کا پتہ پانے کے لئے ایک نورِ یقین، ایک شعاعِ ایمان کی ضرورت ہے اور یہ روشنی اسلام ہی سے مل سکتی ہے۔ نورِ الٰہی کے پرتو سے ہی زندگی کی راہیں روشن ہو سکتی ہیں۔

اسلام وسیع و عریض کائنات میں انسان کے لئے اسی طرح مینارِ ہدایت ہے جس طرح جنگل کی اندھیری رات میں کسی راہب کی کٹیا میں جلتا ہوا چراغ۔ اسلام کا یہ رہنما کردار ایکبار پھر دورِ حاضر کی اس دنیا میں ابھر رہا ہے جو طبقہ پرستی، فرقہ پرستی، علاقہ پرستی، زر پرستی، جاہ و اقتدار پرستی، نسل و قوم پرستی اور سب سے بڑھ کر انسان پرستی کی تاریکیوں میں بھٹک رہی ہے، مغربی فلسفوں کی محیط مادہ پرستی نے فکر و خیال کی جو ظلمت اور فعل و عمل کی جو وحشت عالمِ انسانیت پر طاری کردی ہے اس کو دور کرنے کا صرف ایک راستہ آج کی دنیا کے پاس ہے اور وہ اسلام کا تصورِ توحید اپنے پورے نظریۂ حیات اور نظامِ زندگی کے ساتھ ہے، اسلام نے جس طرح قدیم جاہلیت کی لعنت کو دور کیا تھا اسی طرح وہ جدید جاہلیت کی لعنت سے بھی نجات دِلا سکتا ہے۔ اسی لئے بند کے شروع میں شاعر نے کہا:

یہی مقصودِ فطرت ہے، یہی رمزِ مسلمانی
اخوت کی جہانگیری، محبت کی فراوانی

اور اب دینِ فطرت کے اسی رمز کو بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی قرار دیا گیا ہے۔ مادہ پرستی کی تفرقہ پردازیاں "بیاباں کی شبِ تاریک" ہیں، اس لئے کہ مغربی فلسفۂ حیات نے نئی دنیا کو تشکیک کا تحفہ دیا ہے جو آدمی کو انسانیت کی تمام قدروں اور خود اپنے وجود پر شک میں مبتلا کرتا ہے اور یہ شک آدمی اور آدمی کے درمیان ایک مصنوعی تفریق کر کے طرح طرح کی دیواریں کھڑی کر دیتا ہے اور باہمی ہمدردی اور تعاون کی بجائے بے دردی اور تنازع کو بقا و ارتقا کا اصول قرار دیتا ہے، نفسیاتی الجھنوں کو جبلت اور معاشیاتی جدلیات کو تاریخ بتاتا ہے اور انسان کو بالکل حیوان کی سطح پر لے آتا ہے۔ اسی اصول، جبلت اور تاریخ کی روشنی میں

یورپ کی قوموں نے نسلی وطنیت کو فروغ دیا، نوآبادیاتی اور سامراجی اقدامات عالمی سطح پر کئے، یہاں تک کہ انکی قوم پرستی اور زر پرستی نے بالآخر اقتدار کی پہلی عالمی جنگ، جنگِ عظیم اول برپا کی اور اس کے تباہ کن اثرات نے انسانیت کو پارہ پارہ کرنے کے ساتھ ساتھ مشرق کی غلامی پر گویا مہر تصدیق ثبت کی نیز ملّتِ اسلامیہ کو فنا کرنے کی سازش کی۔ 'طلوعِ اسلام' ہی اس سازش، اس تفریق، تباہی، حریت کش فتنہ اور جنگ بازی کا توڑ، جواب اور بہتر متبادل ہے۔ اب ایک ایسی ہی صبح طلوع ہو رہی ہے جس کا انتظار انسانیت کو ماضی قریب کی دو تین صدیوں سے تھا:

ہوئے احرارِ ملّت جادہ پیما کس تجمل سے
تماشائی شگافِ در سے ہیں صدیوں کے زندانی

ثباتِ زندگی ایمانِ محکم سے ہے دنیا میں
کہ المانی سے بھی پائندہ تر نکلا ہے تورانی

جب اس انگارۂ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا
تو کر لیتا ہے یہ بال و پرِ روح الامیں پیدا

اس کے بعد پانچویں بند نے ایمان و یقیں کی فتوحات کے ساتھ ساتھ انکی راہ میں حائل فتنوں سے بھی خبردار کیا ہے اور جہاں توحید کی آفاق گیر وحدت پر روشنی ڈالی ہے وہیں توحید کی فطری مساوات سے متصادم ہونے والوں کو تنبیہہ بھی کی ہے:

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
کوئی اندازہ کر سکتا ہے اسکے زورِ بازو کا
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

ولایت، پادشاہی، علمِ اشیا کی جہانگیری
یہ سب کیا ہیں؟ فقط اک نکتۂ ایماں کی تفسیریں
براہیمی نظر پیدا مگر مشکل سے ہوتی ہے
ہوس چھپ چھپ کے سینوں میں بنا لیتی ہے تصویریں
تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے
حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں
حقیقت ایک ہی ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں
یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں
چہ باید مرد را طبعِ بلندے مشربے نابے
دلِ گرمے، نگاہِ پاک بینے، جانِ بیتابے

اس بند کی آفاقیت دُنیا کے سارے انسان پرستوں کو شرمانے کے لئے کافی ہے، لیکن یہ کوئی ہوائی اور خیالی آفاقیت اور مبہم قسم کی صوفیانہ انسان دوستی نہیں ہے، یہ توحیدِ اسلامی کے ٹھوس، متعین اور مفصّل تصوّر پر مبنی ہے اور اسکے پیچھے ایک مثالی معاشرہ ہے۔ اس اعلیٰ انسان دوستی ہی سے ہمہ گیر امن پسندی اور محبت، کے فاتحِ عالم، ہونے کا پہلو بھی پیدا ہوتا ہے۔ حسبِ معمول بند کا ہر شعر مفہوم کے لحاظ سے دوسرے کے ساتھ پیوستہ ہے جس ذوقِ یقیں، کی بات پہلے شعر میں تھی اسی کا ذکر یقینِ محکم، کے طور پر آخر میں ہے اور پہلے مصرع کے پہلے حصّے میں جو غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں، کا مبتدا تھا اسی کی خبر آخری شعر کے آخری مصرعے میں اس طرح ہے:
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں، — اب اگر کوئی اس خوبصورت

بند سے صرف ایک خوبصورت شعر:

حقیقت ایک ہی ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرے کا دل چیریں

نکال کر کہے کہ بس شعر ہی تو یہ ہے، باقی صرف وعظ ہے تو اس شخص کے ذوق اور فہم پر ماتم کرنے کے سوا کیا کیا جا سکتا ہے؟ اس شخص کو تو اتنی تمیز بھی نہیں کہ اس شعر سے پہلے کے شعر:

تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیّت ہے
حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

سے الگ ہو کر اس کے مزعومہ واحد خوبصورت شعر کا کوئی معنی و مطلب ہی نہیں رہ جاتا اور اس کا سارا حسن غارت ہو جاتا ہے، اس لئے کہ جو خیال قبل کے شعر میں پیش کیا گیا ہے اسی کی تمثیل و تشبیہہ بعد کے شعر میں ہے! جو لوگ نظم کے حسنِ صورت کے متلاشی ہیں انہیں منفرد اشعار کے حسن پر زور دے کر خود اپنے ادبی تخیل کی رسوائی کا سامان نہیں کرنا چاہیئے۔ نظم خیالات کے ارتقا کا نام ہے اور خیالات کوئی ضرور نہیں کہ صرف استعاروں اور کنایوں میں ظاہر کئے جائیں اور ہر شعر میں استعارہ ہی خیال کا ابلاغ کرے، اس لئے کہ نظم کی ہیئت میں مجموعی اور کلّی اثر کی اہمیت ہوتی ہے۔ چنانچہ مختلف اشعار کو ان کے سیاق و سباق سے الگ کر کے دیکھنا تنقیدِ نظم کا صحیح طریقہ نہیں۔

پانچ بندوں میں طلوعِ اسلام، کا پورا پس منظر اور اس کے محرکات و مضمرات نیز اصول و اثرات بیان کرنے کے بعد چھٹے بند میں بے مثال شاعرانہ انداز سے ترکوں کی فتح کے اس خاص واقعے کی تصویر کشی کی گئی ہے جس پر نظم کا بنیادی تخیل مبنی ہے:

عقابی شان سے جھپٹے تھے جو بے بال و پر نکلے   ستارے شام کے خونِ شفق میں ڈوب کر نکلے

ہوئے مدفونِ دریا زیرِ دریا تیرنے والے
طمانچے موج کے کھاتے تھے جو بن کر گہر نکلے

غبارِ رہگذر ہیں کیمیا پر ناز تھا جن کو
جبینیں خاک پر رکھتے تھے جو اکسیر گر نکلے

ہمارا نرم رَو قاصد پیامِ زندگی لایا
خبر دیتی تھیں جن کو بجلیاں وہ بے خبر نکلے

حرم رسوا ہوا پیرِ حرم کی کم نگاہی سے
جوانانِ تتاری کس قدر صاحب نظر نکلے

زمیں سے نوریانِ آسماں پرواز کہتے تھے
یہ خاکی زندہ تر، پائندہ تر، تابندہ تر نکلے

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
ادھر ڈوبے اُدھر نکلے اُدھر ڈوبے ادھر نکلے

علامتی شاعری کی یہ بہترین مثال ہے اور مسائلِ حاضرہ پر اس سے بہتر شاعری دُنیا کے کسی شاعر نے کی ہو تو اس کا نام لیا جائے اور نمونہ کلام پیش کیا جائے۔ کلامِ اقبال کی یہ اشاریت اتنی دبیز، نفیس اور لطیف ہے کہ اس کی تصویروں میں تاریخ و سیاست کے واقعات ہی استعارات بن گئے ہیں، یہاں تک کہ تازہ ترین سائنسی ایجادات اور صنعتی آلات نے پُر خیال اشارات کی شکل اختیار کر لی ہے۔ 'عقابی شان' جنگِ عظیم میں جرمنی کے نشان عقاب کی علامت ہے اور 'خونِ شفق' جنگ کی زبردست خون ریزی کا اشارہ ہے۔ 'مدفونِ دریا' آب دوزوں میں 'زیرِ دریا تیرنے والے' ہوئے، بحری طاقت رکھنے والی، سائنس اور ٹکنالوجی کی ماہر، ترقی یافتہ یوروپی قوم تباہ ہو گئی، مگر کمزور و پس ماندہ موجوں کے طمانچے کھا کھا کر ہی گہر بن کر نکلے۔ جرمنی کیمسٹری میں اپنی تمام ترقیات و کمالات کے باوجود جنگِ عظیم کے نتیجے میں 'غبارِ رہگذر' بن گیا، جب کہ 'جبینیں خاک پر رکھنے والے سجدہ گذار ترک عملاً اکسیر گر نکلے'، علمِ کیمیا کے وسائل تو جرمنی نے استعمال کئے مگر اس کا مقصد صرف ترکی کو حاصل ہوا، جرمنی کا مادی ترقی پر 'ناز' خاک میں مل گیا اور ترکی کا روحانی نیاز اسکے کام آیا۔ جنگِ عظیم اوّل میں ترکی و جرمنی حلیف تھے، لیکن شکست نے جرمنی کا پرچم تو سرنگوں کر دیا جب کہ ترکی کا

پرچم بہرحال بلند رہا، یہاں تک کہ جب اتحادیوں نے اپنے جدید ترین اسلحوں اور مضبوط ترین حربوں سے ترکی پر یلغار کر دی تب بھی یورپ کا مردِ بیمار فنا نہیں ہوا بلکہ مردِ خدا بن کر اس نے حریفوں کے دانت کھٹے کر دیئے۔ چنانچہ برقی وسائل سے کام لینے والے غفلت میں پڑے رہے، جرمن اتحادیوں کے مقابلے میں اور اتحادی بھی ترکوں کے مقابلے میں 'بے خبر' نکلے، حالانکہ ان کا نظامِ خبر رسانی برق رَو تھا، لیکن ایک پسماندہ مسلم ملک کا 'نرم رَو قاصد' اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود فتح و نصرت کا 'پیامِ زندگی' لایا۔ اس معرکے میں عرب کے 'پیرِ حرم' کی قوم پرستی اور ترک دشمنی 'کم نگاہی' اور بے بصری ثابت ہوئی، جب کہ جوانانِ تتاری (YOUNG TURKS) نے تدبّر اور فراستِ ایمانی کا ثبوت دیا۔ ظاہری و مادّی اسباب اور تاریخی عوامل کے پیشِ نظر یہ وقت کا اتنا عظیم الشان واقعہ ہے کہ 'آسماں پرواز' فرشتے بھی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکے اور انہوں نے زمین کو اپنا خراجِ عقیدت پیش کیا۔ :

یہ خاکی زندہ تر، پائندہ تر، تابندہ تر نکلے

یہ درحقیقت اس خاکساری و نیازمندی ہی کا کمال تھا جو 'جبینیں خاک پر' رکھنے والوں کا طرۂ امتیاز تھا۔ یہ عبودیت کا ایک کرشمہ اور ایمان کا ایک کارنامہ تھا، اس لئے کہ :

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

جس طرح اسلام لازوال ہے اسی طرح ملتِ اسلامیہ لافانی ہے، دونوں میں ایک قانونِ قدرت ہی اور دوسرا مظہرِ فطرت، جیسے آفتابِ عالم تاب، جو ہمیشہ ہی چمکتا رہتا ہے، یہاں تک کہ اس کا غروب بھی طلوع ہی کی ایک شکل ہے، ایک افق پر ڈوبتا ہے تو دوسرے پر نکلتا ہے :

طلوع ہے صفتِ آفتاب اس کا غروب
یگانہ اور مثالِ زمانہ گوناگوں (مدنیتِ اسلام — ضربِ کلیم)

لہٰذا بند ٹیپ کے اس شعر پر ایک منطقی نتیجے کے طور پر ختم ہوتا ہے:

یقیں افراد کا سرمایۂ تعمیرِ ملت ہے
یہی قوت ہے جو صورت گرِ تقدیرِ ملت ہے

اس نظم میں خاص کر یقین و ایمان کی تکرار متنوع انداز میں اس لئے کی گئی ہے کہ مادہ پرست اتحادیوں کے مقابلے میں جرمنی جیسی طاقت کی شکست کے باوجود خدا پرست ترکی کی فتح صرف اس کے جوانوں کی جرأتِ ایمانی کی بدولت ہوئی، حالانکہ اسباب و وسائل کے لحاظ سے وہ بالکل بے سروسامان تھے۔ چنانچہ اس فتح کے نتیجے میں طلوعِ اسلام گویا عصرِ حاضر میں طلوعِ روحانیت بمقابلہ مادیت ہی اور یہ درحقیقت آدمیت اور انسانیت کا طلوع بمقابلہ وحشت و حیوانیت ہی۔ اسی لئے اس شعر میں جوانانِ تتاری کو آدمِ خاکی کے مترادف قرار دیا گیا ہے، جب کہ اس میں عبودیت اور خاکساری کا پہلو بھی مضمر ہے:

زمیں سے نوریانِ آسماں پرواز کہتے تھے
یہ خاکی زندہ تر، پائندہ تر، تابندہ تر نکلے

واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی عظیم شاعری کا یہ اعلیٰ نمونہ معانی و مطالب کی تہوں اور رشتوں کا ایک طلسم انگیز اور خیال آفریں مرکب ہے، حالاں کہ موضوع بہ ظاہر وقتی (TOPICAL) قسم کا ہے، لیکن یہ شاعر کا فنی برتاؤ اور اس کی فکری گہرائی ہے جو تخلیق کو لافانی بنا دیتی ہے۔ چنانچہ ان واقعات کے گذر جانے کے بعد بھی جن سے تخلیق کا تار و پود تیار ہوا تھا شاعری کے فکری و فنی اثرات اپنی جگہ قائم ہیں۔ فن کی اس کیمیاگری میں اقبال کا کوئی جواب دُنیا کی کسی زبان کی قدیم یا جدید شاعری میں نہیں ہے۔

چھ بندوں میں طلوعِ اسلام کے تاریخی واقعے کی ولولہ انگیز تصویر کشی کے بعد اقبال توقع اور تمنّا کرتے ہیں کہ روحانیت، انسانیت اور اسلامیت کا جو آفتاب ترکی کے افق سے طلوع ہوا ہے وہ اب پوری جدید دُنیا کی تاریکیوں کو دُور کرنے کے لئے آسمانِ وقت پر اپنا نور آفریں سفر جاری رکھے گا۔لہٰذا وہ مردِ مسلمان کو تلقین کرتے ہیں:

تو رازِ کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہوجا
خودی کا راز داں ہوجا، خدا کا ترجماں ہوجا
ہوس نے کر دیا ہے ٹکڑے ٹکڑے نوعِ انساں کو
اخوت کا بیاں ہوجا، محبّت کی زباں ہوجا
یہ ہندی، وہ خراسانی، یہ افغانی، وہ تورانی
تو اے شرمندۂ ساحل اُچھل کر بیکراں ہوجا
غبار آلودۂ رنگ ونسب ہیں بال و پر تیرے
تو اے مرغِ حرم اڑنے سے پہلے پر فشاں ہوجا
خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِّ زندگانی ہے
نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہوجا
مصافِ زندگی میں سیرتِ فولاد پیدا کر
شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہوجا
گذر جا بن کے سیلِ تند رَو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہوجا

انسانی اخوت و محبّت، خود شناسی اور حقیقت پسندانہ توازن کا یہ پیغام مردِ مومن کے لئے اس لئے ہے کہ وہ انسانیت کا سب سے مکمل نمونہ ہے اور فطرت یا قدرتِ الٰہی کی بہترین تخلیق ہے:

ترے علم و محبّت کی نہیں ہے انتہا کوئی   نہیں ہے تجھ سے بڑھ کر سازِ فطرت میں نوا کوئی

مردِ مومن علمِ اشیاء اور حبِ خالق و مخلوق کا جامع ہے، وہ کائنات کی حقیقتوں اور فطرت کے اصولوں کا علم حاصل کر کے اس سے ملنے والی قوتوں کا استعمال خدمتِ خلق اور تزئینِ انسانیت کے لئے کرتا ہے، نہ کہ عیّاشی، خود غرضی اور اقتدار پرستی کے لئے، جیسا کہ مغربی اقوام کر رہی ہیں۔ مومن کے لئے علم و محبت دو الگ الگ چیزیں نہیں، حکمت اور انسانیت اس کے نزدیک ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں اور دونوں کا سرچشمہ ایک ہے، یعنی ذاتِ الٰہی، جو تعلیم اسمار اور حبِ خلق دونوں کا مرکز ہے۔ اسی طرح علم و محبّت کا مقصود بھی مومن کے لئے ایک ہی ہے، یعنی رضائے الٰہی کا حصول۔ علم و محبّت کی اس جامعیت، سالمیت اور وحدت کو ہمارے عظیم شاعر نے ایک نغمے سے تشبیہ دی ہے جس میں سبھی سُر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوتے ہیں، اور اس نغمۂ انسانیت کو وہ ایک کائناتی موسیقی اور فطرت کا سب سے شیریں نغمہ قرار دیتا ہے:

نہیں ہے تجھ سے بڑھ کر سازِ فطرت میں نوا کوئی

لیکن اپنے آفاقی مشن پر آگے بڑھنے سے پہلے مردِ مومن کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ اس دُنیا کی صورتِ حال، ترقی کے تمام دعووں کے باوجود، کیا ہے جس کی اصلاح، نئی تعمیر اور انقلاب کے لئے اسے کام کرنا ہے۔ آٹھواں بند اسی صورتِ حال کا عبرت انگیز نقشہ اس طرح کھینچتا ہے:

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہر یاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے
نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیبِ حاضر کی
یہ صنّاعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے
وہ حکمت ناز تھا جس پر خردمندانِ مغرب کو

ہوس کے پنجۂ خونیں میں تیغِ کارزاری ہے
تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے

یہ عصرِ حاضر میں مغربی فکر و عمل اور فلسفہ و سیاست کی خامیوں اور تباہیوں کی انتہائی موثر تصویر کشی ہے۔ جس سے آج کے پُرفریب مادہ پرست تمدن کا پردہ بالکل چاک ہو جاتا ہے۔ یوروپ کے افکار کا سارا طلسم عمل کی دُنیا میں آکر بکھر چکا ہے اور تہذیب و ترقی کے سارے دعوے کھوکھلے ثابت ہو چکے ہیں، جب کہ عمل ہی معیار ہے کسی فکر کے حسن و قبح کو پرکھنے کا اور آدمی جو کچھ ہے اپنے عمل ہی کی بدولت ہے۔ چنانچہ مذکورِ بالا اشعار کے تسلسل میں یہ مشہورِ زمانہ شعر آتا ہے:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی، جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

یہ شعر جہاں اہلِ مغرب کی بدعملی پر ایک سرزنش ہے وہیں اہلِ مشرق کی بے عملی پر ایک تنبیہ بھی۔ بہرحال، آج کی دُنیا کے معاملات میں جو گرہ پڑ چکی ہے وہ کیسے کھلے؟ جدید تمدن کی گتھی کون سلجھائے؟ ایک محیط خزاں کو موسمِ بہار میں کیسے تبدیل کیا جائے؟ ان سوالوں کا جواب ایک ہی ہے، مردِ مومن اپنا تاریخی رول ادا کرے:

خروش آموزِ بلبل ہو، گرہ غنچے کی وا کر دے
کہ تو اس گلستاں کے واسطے بادِ بہاری ہے

آج کی جنگ باز دُنیا میں یہ نواے بہار نوائے امن و محبت ہی ہو سکتی ہے، اور اس کا خطہ ایشیا ہے، جہاں سے شعلۂ محبت بار بار اُٹھ کر ہر زمانے میں جنگ و فساد کے خس و خاشاک کو خاکستر اور ماحولِ انسانیت کو منور کرتا رہا ہے۔ ایسی ہی ایک 'چنگاری محبت کی' وہ ہے جو ایشیائی تہذیب کے علمبردار ترکی کے قلب

سے اٹھی ہے اور اندھیروں میں گھری ہوئی زمین اس کی روشنی سے چمک اٹھی ہے:

پھر اٹھی ایشیا کے دل سے چنگاری محبت کی
زمیں جولانگہِ اطلس قبایانِ تتاری ہے

یقیناً یہ مشرق کے لئے ایک نوید جاں فزا ہے اور دُنیا کا جو یوسفِ بے کارواں ایک عرصے سے چاہِ وقت میں پڑا ہوا تھا اس کے لئے نئی زندگی کی خوشخبری ہے:

بیا پیدا خریدار است جانِ ناتوانے را
"پس از مدت گذار افتاد بر ما کاروانے را"

اس شعر میں جو تلمیح ہے وہ ایک پوری داستان کی طرف اشارہ کرتی ہے اور ایک جہانِ معنی کا دروازہ کھولتی ہے۔ یہ داستان وہ ہے جسے قرآنِ کریم نے احسنُ القصص کہا ہے۔ حضرت یوسفؑ کو ان کے بھائیوں نے انکی خوبیوں اور محبوبیت سے جل کر چاہِ کنعاں میں ڈال دیا۔ لیکن بالآخر ایک کارواں نے ان کو نکال کر کنوئیں سے بازارِ مصر میں بیچ دیا۔ مصر میں بھی وہاں کی زلیخا نے، جو صاحبِ اقتدار تھی، ان پر تہمت لگا کر انہیں قیدخانے میں ڈال دیا۔ اس کے بعد اس وقت حقیقت کا راز فاش ہو گیا جب ملک اپنی تاریخ کی شدید ترین مصیبت میں پڑ گیا۔ اس مصیبت سے نکلنے کا نسخہ صرف یوسفِ کنعاںؑ کے پاس تھا۔ جب دُنیا کو یہ معلوم ہوا تو اس نے اقتدار و انتظام سلطنت کی کنجیاں حضرت یوسفؑ کے حوالے کر دیں۔ یہ باطل کی جگہ حق کا تمکّن فی الارض تھا، جس نے سرزمینِ مصر کے باشندوں کی نجات کا سامان کیا۔ یہی حال عصرِ حاضر میں محبوبِ خدا کی اُمّت کا ہے جس کی بدخواہی میں برادرانِ یوسف یعنی انسانی برادری کے غیر اسلامی اور مسلم دشمن ارکان نے مل کر اسے آفات کے گہرے کنوئیں میں بھی ڈالا اور بازارِ عالم میں کوڑیوں کے مول فروخت بھی کر دیا اور اپنے اقتدار کے بل پر تہمت لگا کر زندانِ

وقت میں بھی ڈال دیا۔ مگر اب کہ عالمِ انسانیت تاریخ کے شدید ترین بحران سے دوچار ہے اور اصحابِ اقتدار خوابِ پریشاں میں مبتلا ہیں یوسفِ اسلام اور اس کے شعور و کردار کی دُنیا کو پھر ضرورت ہے۔ چنانچہ یوسفِ وقت کے دوبارہ عروج کا پہلا مرحلہ طے ہوگیا ہے اور کاروانِ انسانیت نے اسے دریافت کرلیا ہے:

"آؤ کہ جانِ ناتواں کے خریدار نمودار ہو رہے ہیں
اور ایک مدّت کے بعد کوئی قافلہ ہماری طرف سے گذر رہا ہے"

اس شاعرانہ بیان میں حسنِ تعبیر یہ ہے کہ ابھی یوسفِ وقت چاہِ آفات سے برآمد نہیں ہوا ہے لیکن اس کے برآمد ہونے کا وقت آگیا ہے، اس لئے کہ کاروانِ انسانیت کا رخ اس کی طرف ہوگیا ہے اور دُنیا اس یوسفِ گم گشتہ کی بازیابی کی طرف مائل ہوگئی ہے۔ یہ بیان ایک لحۂ تاریخ کی ٹھیک ٹھیک تعیین بھی ہے اور مستقبل کا واضح اشارہ بھی۔ تلمیح کا اتنا موثر استعمال کوئی اقبال ہی کرسکتا ہے جو فکر و فن دونوں کے ہمالہ کی چوٹی پر پہنچ چکا ہے۔

نواں اور آخری بند یوسفِ جہاں کی دریافت پر دیدۂ یعقوبؑ کا جشنِ مسرت ہے، بوئے پیرہن آیا چاہتی ہے اور بے نور آنکھیں روشن ہونے والی ہیں، پیرِ کنعاں کا روزِ سیاہ ختم ہو رہا ہے:

بیا ساقی نوائے مرغِ زار از شاخسار آمد
بہار آمد نگار آمد، نگار آمد، قرار آمد
کشید ابرِ بہاری خیمہ اندر وادی و صحرا
صدائے آبشاراں از فرازِ کوہسار آمد
سرت گردم تو ہم قانون پیشیں سازدہ ساقی
کہ خیلِ نغمہ پردازاں قطار اندر قطار آمد

کنار از زاہداں برگیر و بے باکانہ ساغر کش

پس از مدت ازیں شاخِ کہن بانگِ ہزار آمد

بہ مشتاقاں حدیثِ خواجۂ بدر و حنین آور

تصرف ہائے پنہانش بچشم آشکار آمد

دگر شاخِ خلیل از خونِ ما نمناک می گردد

ببازارِ محبت نقدِ ما کامل عیار آمد

سرِ خاکِ شہیدے برگہائے لالہ می پاشم

کہ خونش با نہالِ ملتِ ما سازگار آمد

"بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم

فلک را سقف بشگافیم و طرحِ دیگر اندازیم"

اس حسین، پُر معنی اور وجد آور بند سے وہی لطف لے سکتا ہے جو فارسی زبان وادب سے واقف، شاعری کا ادا شناس اور تاریخی استعاروں کا فہم رکھتا ہو۔ آٹھ آٹھ اشعار پر مشتمل نَو بندوں کی یہ نظم شاعری اور فن کاری کا عظیم بالشان کارنامہ ہے۔ اتنے بڑے پیمانے پر اتنے پھیلے ہوئے مواد کو سمیٹ کر ایک منظم ہیئت میں مرتب کرنا اور شروع سے آخر تک بُنیادی تخیل کو مسلسل ترقی دینا نہ صرف ایک انتہائی غیر معمولی ذہنی استعداد کا ثبوت ہے بلکہ زبردست جذبۂ قلبی کا نشان ہے۔ اس میں فکر کی وسعت اور فن کی بلوغت اپنے عروج پر ہے۔ یقیناً یہ ایک الہامی کیفیت کا کرشمہ ہے۔

بلاشبہ اس نظم کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ایک شخص دورِ حاضر میں اسلامی نشاۃِ ثانیہ سے دلچسپی، واقفیت اور ہمدردی رکھتا ہو۔ اس لئے کہ نظم کا موضوع و مواد "طلوعِ اسلام" ہے۔ چنانچہ نظم کی معروضی تنقید اسے اس طرح سمجھ کر ہی ممکن ہے اور میں نے نظم کا جو تجزیہ کیا

ہے۔ وہ میری اسی سمجھ کے سبب ممکن ہوا جب کہ جناب کلیم الدین احمد نے اقبال کے تعصب (BIAS) کو سمجھنے کی بجائے صرف اپنے تعصب سے کام لیا اور اس طرح سے وہی تنقید کے بنیادی اصول کو نظر انداز کر دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا تجزیہ صرف خامی اور بد ذوقی کا ایک تماشا بن کر رہ گیا۔ کم نے وہی "طلوعِ اسلام" پید نہیں اس ذہن میں ہے جو صرف غرب کا پرستار ہے۔

(۴)

"خضرِ راہ" پر تنقید میں بھی جناب کلیم الدین احمد نے اپنے ذہنی افلاس، تضاد اور الجھن کا اسی طرح اظہار کیا ہے جس طرح دوسری نظموں کے سلسلے میں اور بالکل وہی فرسودہ اور ہوائی باتیں کہی ہیں جو وہ بار بار ہز ماسٹرس وائس گراموفون کے مانند کہتے رہے ہیں:

"یہ چار حصے اپنے اپنے طور پر مکمل ہیں اور ایک دوسرے سے بے نیاز ہیں کسی قاری کو احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ صرف بدنما داغ ہی نہیں بلکہ یہ حقیقت اس بات کا بین ثبوت ہے کہ "خضرِ راہ" نظم نہیں کیونکہ اس کے مختلف حصوں میں ربطِ کامل تو بڑی چیز ہے کسی سرے سے کوئی ربط ہی نہیں۔"

یہ بیان نہ صرف ادب کے نام پر ایک برص کا داغ ہے بلکہ اس حقیقت کا ناقابلِ تردید ثبوت ہے کہ "اقبال — ایک مطالعہ" تنقید کی کتاب نہیں، تنقیص کا مسخرہ پن ہے اور مصنفِ کتاب ادب، شاعری اور تنقید کے تمام اصولوں سے بیگانہ ہیں۔

"یہاں باتیں ہیں، شاید کام کی باتیں ہیں لیکن ان میں شعریت نہیں۔ یہ نثر میں زیادہ وضاحت، زیادہ تعین، زیادہ زور کے ساتھ کہی جا سکتی ہیں۔ اور جیسا کہ میں نے کہا ہے اقبال اپنے

نثری خیالات کو وزن کا جامہ پہناتے ہیں۔۔۔۔" (صہ ۱۵۵)

آپ نے جو کچھ کہا ہے غلط کہا ہے اور آپ کی یہ سب باتیں بے کار ہیں، ان میں واقعیت اور حقیقت نہیں ہے۔ آپ اپنے ذاتی خیالات کو بہت ہی ناموزوں طور پر تنقید کا جامہ پہناتے ہیں مگر وہ بالکل بے وزن، سراسر لغو اور عبث ہیں۔ چنانچہ آپ کے یہ نادر خیالات آپ پر ہی چسپاں ہوتے ہیں:

"اگر ہم خوبیوں کی نشاندہی کریں اور خامیوں سے چشم پوشی کرلیں تو یہ بددیانتی ہوگی یا اگر ہم خامیوں کو خوبیاں بناکر پیش کرلیں تو یہ بھی بددیانتی ہوگی، اور اگر خوبیوں اور خامیوں میں فرق نہ کرسکیں، اگر ہمیں اچھے برے کی تمیز نہیں تو تنقید لکھنا لکھانا جرم ہے۔" (صہ ۱۵۶)

آپ خوبیوں اور خامیوں میں فرق نہیں کر سکتے ہیں، آپکو اچھے برے کی تمیز قطعاً نہیں ہے، لہٰذا آپ تنقید لکھ کر ایک سنگین ادبی جرم کا ارتکاب کر رہے ہیں، اور آپنے اس سلسلے میں ایک زبردست اخلاقی جرم کا بھی صریحاً ارتکاب کیا ہے، یعنی آپ نے فریب دہی (CHEATING) کی کوشش کی ہے اور آپ کی مذکورِ بالا عبارت ایک کھلا دھوکا (FRAUD) ہے۔ آپ خامیوں سے چشم پوشی کی بات کرتے ہیں اور خامیوں کو ہی خوبیاں بناکر پیش کرنے کی بات بھی کرتے ہیں اور دونوں صورتوں کو "بددیانتی" کہتے ہیں، مگر متبادل کے طور پر نہ تو خوبیوں سے چشم پوشی کا ذکر کرتے ہیں اور نہ خوبیوں کو خامیاں بناکر پیش کرنے کا تذکرہ کرتے ہیں، اور اس طرح معاملے کا صرف ایک رخ قارئین کے سامنے رکھتے ہیں اور اسی یک طرفہ بحث پر ایک فیصلہ بھی کر دیتے ہیں، جس کا مقصد صرف یہ ہے کہ دوسروں کی مزعومہ خامیاں تو لوگوں کے سامنے آئیں لیکن آپکی خامیوں کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ بھی نہ ہو سکے ـــــــ اس سے بڑھ کر بددیانتی کیا ہوگی؟ اور اس "بددیانتی" کا ارتکاب

آپ بالقصد کر رہے ہیں، آپ کے دل میں چور ہے اور آپ کا ضمیر مجرم ہے۔ اسی لئے آپ نثر میں بھی منطقی طور پر اپنے بیان کے مقدمات ترتیب نہیں دے سکتے اور آپکی عبارت بے ربط و تسلسل ہوتی ہے، لیکن اس خبط ربط کے باوجود آپ بڑے ادّعا کے ساتھ اپنا من مانا نتیجہ اخذ کر لیتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ بڑا تیر مارا، حالانکہ اس قسم کی کھینچ تان سے آپ صرف اپنے شعور اور کردار کی رسوائی کا سامان کرتے ہیں ــــ آپ "خضرِ راہ" کے بارے میں بڑے اطمینان سے فرماتے ہیں :

"میں نے جو اس نظم کا تجزیہ کیا ہے اس سے یہ بات ظاہر ہو گئی کہ 'خضرِ راہ' میں حسنِ صورت کی کمی ہے، یعنی اس کا فورم ناقص ہے۔ اگر اس نظم کا فورم ناقص نہ ہوتا تو پھر ربط و تسلسل کی کمی نہ ہوتی، اور جہاں ربط و تسلسل ہے وہ مصنوعی ہے۔" (صـــ ۱۵۸)

آپ کے اس تجزیے میں ظاہر ہے کہ حسنِ سیرت کی کمی بھی ہے، اس لئے کہ یہ ایک ناقص فہم پر مبنی ہے۔ اگر فہم ناقص نہ ہوتا تو ربط و تسلسل کی کمی کا اعلان ایک سانس میں کر کے دوسرے ہی سانس میں 'جہاں ربط و تسلسل ہے' اس کے 'مصنوعی' ہونے کا اعلان نہیں کیا جاتا، اس لئے کہ کیا مصنوعی ہے اور کیا فطری اس کی تمیز کے سلسلے میں تمام باخبر لوگ آپ کے تخیّل سے زیادہ اقبال کے تصوّر پر اعتماد کریں گے۔ اقبال شاعر ہیں، ایک عظیم شاعر، اور آپ محض "نقّاد" ہیں، ایک معمولی نقّاد۔ آپ کے معمولی، کم فہم اور کج فہم "نقّاد" ہونے کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ آپ نے 'خضرِ راہ' کے پورے منصوبے اور نظام سے منہ موڑ کر نظم کے صرف تین بند الگ کر لئے ہیں اور دوسرے بند سے بھی چار اشعار نکال لئے ہیں، اور اس قیمے کو ایک جگہ رکھ کر فرماتے ہیں :

"یہ نظم PERFECT ہوتی، کمی صرف یہ ہے کہ اس کا وسط کا حصہ قدرے مختصر ہے۔" (صـــ ۱۶۱)

کیا اس طفلانہ خوش فعلی کو PERFECT تنقید کہا جا سکتا ہے، جس کی خامی محض اختصار نہیں، مخبوط الحواسی اور فتورِ عقل ہے؟ جناب کو تو یہ بھی معلوم نہیں یا جناب کی سمجھ میں یہ سامنے کی بات بھی نہیں آئی کہ نظم کا عنوان "خواجہ خضر" نہیں "خضرِ راہ" ہے یعنی اقبال خواجۂ خضر کے اساطیری کردار کو ایک خضرِ راہ کے طور پر پیش کر رہے ہیں اور ان سے مسائلِ حاضرہ پر ہدایت چاہتے ہیں، اس لئے کہ وہ صاحبِ معرفت کی حیثیت سے معروف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قدرتی مناظر کی تصویر کشی محض تمہید اکر کے سب سے پہلے خواجہ خضر کے نمودار ہونے کے لئے تمثیلی طور پر ایک مناسبِ حال پس منظر تیار کیا گیا ہے، اس کے بعد ان سے عصرِ حاضر کے اہم ترین اور مشکل ترین امور پر سوالات کئے گئے ہیں، جن کے جوابات ایک ایک کر کے خواجہ خضر 'خضرِ راہ' کے طور پر دیتے ہیں، مگر ہمارے مدعیِ انتقاد سوالات اور جوابات کو حذف کر کے صرف مناظرِ قدرت والے حصّے کو PERFECT نظم بنانے کی تمنّا کرتے ہیں۔ یہ کند ذہنی ہے، بد مذاقی ہے یا محض ایک بھونڈا مذاق؟ بہر حال، سنجیدہ تنقید نہیں ہے۔ اسی طرح کی شوشہ بازی نیاز فتح پوری مرحوم تنقید کے نام پر کیا کرتے تھے اور شعرا کے کلام پر ایسی ہی اُلٹی سیدھی اصلاحیں دیا کرتے تھے۔ لیکن جن شعرا کے کلام پر وہ اصلاح فرمایا کرتے تھے وہ تو آج بھی شاعر کی حیثیت سے پڑھے جاتے ہیں، جب کہ نیاز فتح پوری کو نقاد کی حیثیت سے جاننے والے اب بہت کم رہ گئے ہیں، حالاں کہ ان کی وفات کو ابھی چند ہی سال ہوئے ہیں۔ جناب کلیم الدین احمد کی نیاز فتح پوریت کا حشر کیا ہوگا؟ مجھے یقین ہے کہ اگر درسیات سے انکی کتابیں نکال دی جائیں تو زیادہ سے زیادہ دس سال کے اندر وہ آثارِ قدیمہ بن کر ادب کے عجائب خانے میں اپنی صحیح جگہ پہنچ جائیں گی!

'خضرِ راہ' پر بحیثیت نظم ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہو جائے گا کہ اسکے خلاف ہمارے مغربی نقاد کی جملہ بازیوں کی حقیقت کیا ہے۔

پہلے بند میں خضر کی روایتی شخصیت کے لحاظ سے دریا کا ایک حسین ترین منظر ہے۔ رات کے وقت سطحِ آب 'تصویرِ آب' کی طرح ساکت ہے۔ اس سناٹے میں "پیکِ جہاں پیما خضر" نمودار ہوتے ہیں، جو سحر کی طرح قدیم ہونے کے باوجود ہمیشہ تر و تازہ رہتے ہیں۔ وہ شاعر کے دل کی کیفیت بھانپ کر اس سے خطاب کرتے ہیں :

کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرارِ ازل
چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب

اس خطاب نے شاعر کی دکھتی رگ کو چھیڑ دیا اور اس کے دل میں ایک ہنگامہ بپا ہو گیا:

دل میں یہ سن کر بپا ہنگامۂ محشر ہوا
میں شہیدِ جستجو تھا یوں سخن گستر ہوا

دوسرے بند میں شاعر خضر کی چند تلمیحات سے مختصر لیکن نہایت موثر کردار نگاری کر کے ان سے چند سوالات کرتا ہے، جن کے موضوعات یہ ہیں :

صحرانوردی
زندگی
سلطنت
سرمایہ و محنت
دُنیائے اسلام

ان میں سے ہر عنوان پر خضر نے الگ الگ اظہارِ خیال کیا ہے اور موضوع کی مناسبت سے گہرے حقائق کا انکشاف کیا ہے۔ اس نظم میں بھی "طلوعِ اسلام" کی طرح آٹھ آٹھ اشعار کے بند ہیں۔ صحرانوردی پر صرف ایک بند ہے اور اس کا خاص حسن یہ ہے کہ صحرانوردی کی نہایت خوبصورت تصویر کشی کے بعد اس کو حرکتِ حیات کی ایک فلسفیانہ و شاعرانہ علامت بنا دیا گیا ہے۔ چنانچہ بند کے آخری دو اشعار یہ ہیں

تازہ ویرانے کی سودائے محبت کو تلاش
اور آبادی میں تو زنجیریِ کشت و نخیل

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی!
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی!

جناب کلیم الدین احمد کی اس صریح غلط بیانی اور فریب دہی کے برخلاف کہ بندوں میں ربط و تسلسل نہیں ہے، دوسرا بند "جوابِ خضر" کا پہلے بند اور اس کے موضوع کے بالکل تسلسل میں "زندگی" کے عنوان سے شروع ہوتا ہے، اور ناقد موصوف کے اس کذب و افترا کے بھی برخلاف کہ ربط و تسلسل جہاں ہے مصنوعی ہے؛ دوسرا بند ٹھیک اس لفظ کی تشریح سے شروع ہوتا ہے جس پر پہلا بند ختم ہوا تھا، گویا اگلا بند پچھلے بند کے اندر سے نکلا ہے، لفظی کے علاوہ معنوی ربط بھی بالکل ظاہر ہے، اس لیے کہ "صحرانوردی" کو "گردشِ پیہم" قرار دے کر "رازِ دوامِ زندگی" بتایا گیا ہے، لہٰذا اب براہِ راست "زندگی" کے تصور کی تفسیر کی جا رہی ہے۔ دو بند اس تفسیر پر صرف ہوئے ہیں۔ پہلے میں مطلق زندگی کی تعریف نہایت شاعرانہ و حکیمانہ انداز سے کی گئی ہے اور استعارہ و تلمیح کا حسبِ معمول وافر استعمال کیا گیا ہے۔
ٹیپ سے پہلے کا آخری شعر ہے:

قلزمِ ہستی سے تو ابھرا ہے مانندِ حباب
اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

ٹھیک اس شعر کے تسلسل میں بند اس شعر پر ختم ہوتا ہے:

خام ہے جب تک تو ہے مٹی کا اک انبار تو
پختہ ہو جائے تو ہے شمشیرِ بے زنہار تو

دوسرا بند اسی پختگی کا طریقہ اور مصرف بتاتا ہے، جس سے موضوعِ نظم یعنی "خضرِ راہ" کا مقصد پورا ہوتا ہے۔ بند کا پہلا شعر ہے:

ہو صداقت کے لئے جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے

آخری اور ٹیپ کا شعر یہ ہے:

یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

اس عمل کا معیار کیا ہوگا اور منزل کیا ہوگی؟ پھر اگر اہلِ حق و صداقت باطل کے خلاف جد و جہد کریں تو اس راہِ عمل میں انکا سابقہ کن قوتوں سے ہوگا؟ جواب اقتدار اور حکومت ہے۔ لہٰذا اب "سلطنت" کے موضوع پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور اس سلسلے میں مغربی اقتدار اور تمدن کا کھوکھلاپن واضح کیا جاتا ہے۔ آخری اور ٹیپ کا شعر ہے:

اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو
آہ اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

اس شعر سے پہلے کا شعر یہ تھا:

گرمیِ گفتارِ اعضائے مجالس الاماں
یہ بھی اِک سرمایہ داروں کی ہے جنگِ زرگری

یعنی مغربی بالخصوص برطانوی سامراج زر پرستی ہے اور سرمایہ داری "تمیز بندہ و آقا" کرتی ہے جو "فسادِ آدمیت" ہے، جیسا کہ ہم "طلوعِ اسلام" میں دیکھ چکے ہیں۔ عصرِ حاضر میں سرمایہ دارانہ جمہوریت کا غلبہ ہے، خاص کر زیرِ نظر نظم کی تخلیق کے وقت پورے طور پر تھا، جسکے نتیجے میں انسانیت کی تفریق اس طرح ہوگئی کہ ایک طرف امیر اور قوی اقوام و افراد کی صف ہے اور دوسری طرف غریب و ضعیف کی۔ لیکن زمانے کے حالات بدل رہے ہیں اور جیسا "ساقی نامہ" میں کہا گیا:

گیا دورِ سرمایہ داری گیا   تماشا دکھا کر مداری گیا

لہٰذا اس نظم ـــــ خضرِ راہ ـــــ کا چوتھا موضوع "سرمایہ و محنت" کی کشمکش ہے، جسے سب سے پہلے شاعری کا موضوع ایشیا بالخصوص ہندوستان میں اقبال ہی نے بنایا اور نہایت بصیرت و لطافت کے ساتھ اس کش مکش کے اسرار و رموز واضح کر دیے۔ پہلا بند شروع ہوتا ہے اس شعر سے:

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیامِ کائنات

اور ختم ہوتا ہے اس شعر پر:

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دَور کا آغاز ہے

دوسرے بند میں نہایت شاعرانہ و حکیمانہ طور پر دنیا کے مزدوروں، غریبوں اور کمزوروں کو پیغام دیا جاتا ہے، جو شروع اس طرح ہوتا ہے:

ہمتِ عالی تو دریا بھی نہیں کرتی قبول
غنچہ ساں غافل ترے دامن میں شبنم کب تلک

اور ختم اس طرح: کرمکِ ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلّی زار میں آباد ہو

لیکن اقبال نے سرمایہ و محنت کے درمیان "خروش" پر جو عظیم الشّان شاعری کی ہے وہ ایک مارکسی اور اشتراکی کے نقطۂ نظر اور موقف سے نہیں کی ہے، انکا مطمحِ نظر اور نصب العین اسلام ہے جو اشتراکیت سے بدرجہا بہتر توازن سرمایہ و محنت، امیر و غریب اور قوی و ضعیف کے درمیان قائم کرتا ہے، وہ اس طرح کہ مخلوقِ خدا کو معاشی بنیاد پر متصادم طبقات میں تقسیم کر کے انسانیت کو مستقل تفرقے اور سماج کو مستقل آویزش میں مبتلا کرنے کی بجائے، جیسا کہ اشتراکیت کرتی ہے اسلام ہر طبقے کے انسان کو دوسرے طبقے کے انسان کا بھائی، ہمدرد اور مددگار

بنا کر صحیح اور موثر انسانی مساوات پیدا کرتا اور سماج کو ایک ہمہ گیر اخوت سے ہم کنار کرتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ خود "دُنیائے اسلام" کا حال کیا ہے؟ آخری بند اسی سوال کا جواب دیتا ہے۔ پہلے بند میں اس موضوع پر ملّتِ اسلامیہ کی دردناک صورتِ حال بیان کی جاتی ہے اور دوسرے بند میں فروغِ اسلام کا طریقہ بتایا جاتا ہے، جس میں خود شناسی و خودداری، مشرقی اتحاد، دینداری، اخوتِ اسلامی، اصولی و عملی آفاقیت اور خلافت کے تصوّرات پیش کئے گئے ہیں۔ اس بند کا کلیدی شعر یہ ہے:

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے
نیل کے ساحل سے لے کر تا بخاک کاشغر

اور یہ شعر عالمِ اسلامی کے اتحاد کا رُخ واضح کرتا ہے:

ربط و ضبطِ ملّتِ بیضا ہے مشرق کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر

آخری بند آخری موضوع کے ساتھ ساتھ پوری نظم اور اس کے تمام موضوعات کا ماحصل اس طرح پیش کرتا ہے کہ سبھی نکتوں کو ایک نکتے میں سمیٹ لیتا ہے، اور وہ ہے اُبھرتے ہوئے مستقبل کی نشاندہی جس کا مدار ایمان کی رجائیت پر ہے۔

صحرانوردی، زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دُنیائے اسلام ——— سب "اِک نکتۂ ایمان کی تفسیریں" (طلوعِ اسلام) ہیں۔ ایک ہی موضوع کے مختلف پہلو ہیں، ایک ہی مضمون کی مختلف جہتیں ہیں، ایک فکر کے نقوش اور ایک جذبے کی ادائیں ہیں۔ پوری نظم ایک تمثیلی مکالمہ ہے شاعر اور خضر کے درمیان، شاعر نے ایک مقصد کے تحت ایک شخص سے متعدد سوالات کئے ہیں اور وہ شخص ان سب کے جوابات دیتا ہے۔ یہ دراصل ایک ہی شخص کی دو[۲] آوازیں ہیں، سوال بھی اقبال ہی کا ہے اور جواب بھی اقبال ہی کا، صرف تمثیلی زبان خضر کی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ آخری بند میں سائل و مجیب، شاعر و خضر دونوں کی آوازیں گویا مل جاتی ہیں:

عشق کو فریاد لازم تھی سو وہ بھی ہو چکی
اب ذرا دل تھام کر فریاد کی تاثیر دیکھ
تو نے دیکھا سطوتِ رفتارِ دریا کا عروج
موجِ مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ
عامِ حریّت کا جو دیکھا تھا خواب اسلام نے
اے مسلماں آج تو اس خواب کی تعبیر دیکھ
اپنی خاکستر سمندر کو ہے سامانِ وجود
مر کے پھر ہوتا ہے پیدا یہ جہانِ پیر دیکھ
کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ
آزمودہ فتنہ ہے اک اور بھی گردوں کے پاس
سامنے تقدیر کے رسوائیِ تدبیر دیکھ

مسلم استی سینہ را از آرزو آباد دار
ہر زماں پیشِ نظر لایخلف المیعاد دار

ان خیالات کو نثر تو کیا، نظم میں ادا کرنے کے قابل بھی آج تک کوئی شاعر نہیں ہو سکا ہے۔ دانتے، شیکسپیئر اور گیٹے کو اگر بیسویں صدی کی تمدنی و سیاسی اور علمی و صنعتی ترقیات کے تناظر میں فکری و پیامی شاعری کرنی ہوتی تو ان کے المیوں، طربیوں اور تمثیلوں کا سارا کس بل نکل جاتا، جب کہ ملٹن اور الیٹ کو تو اس سلسلے میں شمار کرنا ہی فضول ہے۔ مسیحی تخیل پر مبنی مغربی شعرا کی ساری شاعری کو ترازوئے تنقید کے ایک پلّے پر رکھ کر دوسرے پلّے پر اقبال

کی شاعری رکھ دی جائے، جس کا ایک اعلیٰ نمونہ خضرِ راہ ہے، تو دوسرا پلہ پہلے پلے سے بھاری نظر آئے گا. جناب کلیم الدین احمد اپنی نحیف و نزار نثر میں ان توانا خیالات کا اظہار فرمائیں گے؟ یہ تو ابوالکلام آزاد کی پُرشوکت اور طاقتور نثر کے بھی بس کی بات نہیں! یہ شاعری ہے، فکر و خیال کی شاعری، کوئی انشائے لطیف یا ورڈس ورتھ کی فطرت نگاری یا شکسپیر کی مکالمہ نویسی نہیں ہے!! اس شاعری میں سحر آفریں تصویریں، تلمیحیں، علامتیں، تشبیہیں اور استعارے ہیں، طرفگی ہے، نغمگی ہے، خیال انگیزی ہے، منظر نگاری بھی ہے اور فلسفہ طرازی بھی، تمثیل بھی اور تفکر بھی، اور اشعار میں ربط و تسلسل سے لیکر بندوں میں ارتقائے خیال تک سبھی کچھ موضوع اور اس کے مضمرات کے لحاظ سے اپنی اپنی جگہ مکمل و موثر ہے. میں نے یہ تجزیہ پوری نظم کا مرتب مطالعہ کر کے پیش کیا ہے اور اس کے پس منظر و پیش منظر دونوں کے تناظر کو ملحوظ رکھا ہے. یہی اصولی، مثبت، معروضی اور تعمیری تنقید اور قدر شناسی ہے. جناب کلیم الدین احمد نے پوری نظم کا مطالعہ سرے سے کیا ہی نہیں ہے، نہ اسکے منصوبۂ تخلیق کو سمجھنے کی کوشش کی، نہ نظامِ فکر کو، نہ نقشۂ فن کو، شاید وہ فکری شاعری سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتے بلکہ سرے سے ذوقِ ادب سے محروم ہیں اور تنقید کا بھی کوئی معیار اور اصول ان کے پیش نظر نہیں، وہ بالکل منفی و تخریبی اور کلبیانہ و وحشیانہ انداز میں صرف شخصی فتووں اور ناقدریوں کا بازار گرم کرتے ہیں. انہیں چاہیئے کہ نئے سرے سے ادب، شاعری، تنقید اور اقبال سب کا مطالعہ کریں. اگر وہ اتنے ریاض کے بعد اقبال کو سمجھ گئے تو شاید وہ قارئین کبھی انکی چیستانی تنقید کو سمجھنے لگیں جن کی ناسمجھی کا وہ مسلسل شکوہ کرتے ہیں.

جناب کلیم الدین کے تنقیدی مطالعات کی بنیادی اور مفلوج کن خامی

یہ ہے کہ وہ اپنے دعوے اور مطالبے کے برخلاف، کسی نظم کی وحدتِ تخیل پر نظر ڈالتے ہی نہیں، وہ نظم کا مطالعہ بالکل غزل کی طرح کرتے ہیں، جو محض نیم وحشیانہ نہیں، مکمل طور پر وحشیانہ اندازِ تنقید ہے۔ آخر یہ ایک منظم ہیئتِ نظم کی کون سی تنقید ہے کہ نظم کے اندر سے صرف کچھ PURPLE PATCHES کو چن کر ان کی تعریف کر دی جائے اور باقی پوری نظم کو رد کر دیا جائے؟ ایک طویل نظم کے مختلف حصے مختلف انداز کے ہوتے ہیں، جیسے ایک متناسب جسم کے مختلف اعضا مختلف شکلوں کے ہوتے ہیں، مگر سب اپنی اپنی جگہ اور اپنے اپنے طور پر ایک خاص وحدت کے رشتے میں بندھے ہوتے ہیں، ایک ہی دھاگے سے پروئے ہوتے ہیں، بالکل عضویاتی طور پر۔ اقبال کی ہر قابلِ ذکر نظم ——— اور ایسی بےشمار ہیں ——— مختلف الاعضا اور متنوع الجہات ہونے کے باوصف واحد الخیال اور واحد الاثر ہے۔ اقبال کے اپنے سوچے سمجھے، خاص خاص موضوعات اور مخصوص و منفرد افکار و خیالات ہیں، جن کے اظہار کے لئے مخصوص و منفرد الفاظ، تراکیب، تصاویر اور اسالیب بھی ہیں۔ ایک پورا نظامِ فکر اور نظامِ فن ہے۔ دونوں مل کر ایک جہانِ معنی بلکہ ایک کائناتِ تخیل کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہ کائنات اپنے متنوع پہلوؤں کے ساتھ نہایت مربوط، منظم اور ہم آہنگ ہے۔ اردو اور فارسی نظموں اور غزلوں کے اشعار کے دفتر اس طرح ہم رشتہ ہیں کہ ایک کی گونج دوسرے میں سنائی دیتی ہے، ایک کا عکس دوسرے میں دکھائی پڑتا ہے، اس لئے کہ سب کا رنگ ایک ہے اور آہنگ ایک۔ اس ہم آہنگ اور ہموار فن کی قدرشناسی ایک ہم آہنگ اور ہموار تنقیدی تصور اور عمل سے ہی ممکن ہے، جب کہ ہم دیکھ چکے کہ جناب کلیم الدین احمد کے تنقیدی تصور اور عمل کے مابین بھی تضاد اور تصور کے اندر بھی الجھنیں ہیں۔ موصوف کی تنقید نگاری انگریزی الفاظ میں CONFUSED AND CONFUSING ہے، حالاں کہ وہ گمان کرتے ہیں کہ CLEAR AND

CLARIFYING ہے، یہ فریب بھی ہے اور فریب کاری بھی یعنی انگریزی الفاظ میں ILLUSION AND CHEATING ۔

خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، ذوق و شوق، مسجدِ قرطبہ اور ساقی نامہ کا جیسا کچھ بھی ہوا مطالعہ تو جناب کلیم الدین احمد نے فرمایا، لیکن اقبال کی چند اور طویل اردو نظمیں بھی مشہور ہیں، مثلاً تصویرِ درد، شمع اور شاعر، اور سب سے بڑھ کر شکوہ و جوابِ شکوہ۔ اسی طرح ہمالہ بھی گرچہ پہلی اور بالکل ابتدائی نظم ہے مگر یہ ایک اُمید افزا تجربہ اور آغاز ہے اور جو شخص ۱۶ ۴م صفحات کی ایک ضخیم کتاب اقبال کی شاعری پر لکھ رہا ہو اور اس میں ایک باب لمبی اُردو نظموں کے لئے مخصوص کر رہا ہو اسے پہلی لمبی نظم کے امکانات و اشارات کا جائزہ بھی لینا چاہیئے تھا۔ لیکن یہ تو اس وقت ہوتا جب واقعی کوئی علمی و تنقیدی مطالعہ مقصود ہوتا۔ یہاں تو مقصد اپنے گمان میں صرف جملہ "عیب ہے" شمار کرنا ہے، اس کے ہنر سے بالکل قطع نظر کر کے۔ چنانچہ عیب کے نمونے کے طور پر چار بہترین نظموں کا مُثلہ کر دیا گیا اور ایک نظم کو صرف اس لئے بخش دیا گیا کہ "تلبیس" کا پردہ چاک نہ ہو، ورنہ جو فرضی نقائص خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، ذوق و شوق اور مسجدِ قرطبہ میں زبردستی دکھائے گئے ہیں وہی ساقی نامہ میں بھی بہ آسانی دکھائے جا سکتے ہیں، اگر اس کا قیمہ بھی اسی طرح کر دیا جائے جس طرح باقی چار نظموں کا کیا گیا ہے۔ خوبصورت سے خوبصورت جانور کو اگر ذبح کر کے قصّاب کے چھُرے سے اس کے ٹکڑے پارچے کر دیے جائیں تو ظاہر ہے کہ نہ تناسب اعضا کا حسن ظاہر ہوگا اور نہ کسی خاص عضو کا۔ یہی ہے وہ سازشی منصوبۂ تنقید جس کے تحت تصویرِ درد، شمع اور شاعر، شکوہ اور جوابِ شکوہ کو قصداً نظر انداز کیا گیا، حالاں کہ شیلی، کیٹس، ییٹس اور الیٹ وغیرہ جیسے انگریزی شاعروں کی جو نظمیں جناب کلیم الدین احمد کی نگاہ میں فن کا نمونۂ کمال ہیں یا کم از کم بیکرِ خوبی ہیں، ان سے

کسی طرح کم اقبال کی یہ نظمیں نہیں، خاص کر شکوہ اور جوابِ شکوہ جیسی کوئی چیز تو پورے مغربی ادب میں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملے گی، نہ فکر کے اعتبار سے نہ فن کے اعتبار سے' اور 'ہمالہ' کا موازنہ بھی پورے اعتماد کیساتھ انگریزی کی کئی مشہور نظموں کے ساتھ کیا جا سکتا ہے' کم از کم یہ بات تو پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کے ممدوح کسی بھی مغربی شاعر کا پہلا شعری تجربہ اتنا شاندار نہیں ہوا ہے۔

۷

اقبال کی مختصر اردو نظمیں

جناب کلیم الدین احمد نے اقبال کی مختصر اردو نظموں پر تنقید کے باب میں آٹھ نظمیں شامل کی ہیں :

ایک آرزو

ستارہ

شعاعِ امید

علم و عشق

فرشتوں کا گیت

فرمانِ خدا (فرشتوں سے)

روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے

لالۂ صحرا

ایک اور مختصر اردو نظم 'شاہین' کا تقابلی مطالعہ انہوں نے ہوپکنس کی 'دی ونڈ ہوور' کے ساتھ ایک الگ باب میں کیا ہے۔ اس طرح نو مختصر اردو نظموں کا جائزہ لے کر موصوف نے اپنے محبوب (PET) تنقیدی تخیلات کا اظہار اتنے اصرار و تکرار کے ساتھ کیا ہے کہ انگریزی لفظ تے آور (ADN-AUSEA M) ہی اس اکتا دینے والے (BORING) طرزِ تنقید کی صحیح تعریف کر سکتا ہے۔ ان میں اکثر مطالعات میں جناب کلیم الدین احمد نے

نے انگریزی شعرا کے ساتھ موازنہ بھی کیا ہے اور حسبِ معمول اقبال کی خامیاں بھی نمایاں کرنے کی کوشش فرمائی ہے۔ تین نظموں کا انہوں نے صرف تجزیہ کیا ہے۔ فرشتوں کا گیت' اور 'فرمانِ خدا' کے تجزیے میں ہمارے ناقد نے فرض کیا ہے کہ :

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صرف فرشتے ہی نہیں خدا بھی مارکسی خیالات سے متاثر ہو گیا ہے۔" (ص ۲۲۵)

اور حاصلِ مطالعہ یہ کہ :

"آپ نے اشتراکی خیالات سے مماثلت بھی دیکھ لی اور فرق بھی۔ اور اصل فرق یہ ہے کہ اقبال جذبات میں بہ نہیں گئے بلکہ انکو سلیقے سے پیش کیا ہے۔ یہاں نہ نعرہ بازی ہے نہ پروپیگنڈہ کام کی باتیں کام کی زبان میں ہیں اور گرچہ یہ فرمانِ خدا ہے لیکن TONE غیر معمولی طور پر بلند آہنگ نہیں۔ ترقی پسند نظموں کے مقابلے میں نسبتاً دھیما اور زیرلبی معلوم ہوتا ہے۔ گرچہ ترتیبِ اشعار اٹل نہیں پھر بھی اشعار میں ربط ہے۔ تسلسل ہے۔ ارتقا ہے۔" (ص ۳۲۸)

جناب کلیم الدین احمد کی تنقید کا یہ مفروضہ تو سرے سے غلط ہے کہ زیرِ بحث نظموں میں مارکسی یا اشتراکی خیالات پیش کئے گئے ہیں۔ یہ خیالات بدیہی طور پر اسلامی ہیں یعنی اقبال کے الفاظ میں یہ آیت "قل العفو" کی تفسیر اور "فقرِ غیور" پر مشتمل ہیں۔

انساں کی ہوس نے جنھیں رکھا تھا چھپا کے
کھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار
قرآں میں ہو غوطہ زن اے مردِ مسلماں
اللہ کرے تجھ کو عطا جدّتِ کردار

جو حرفِ قل العفو میں پوشیدہ ہے اب تک
اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار

—'اشتراکیت' —— ضربِ کلیم —

نفظِ اسلام سے یورپ کو اگر کد ہے تو خیر
دوسرا نام اسی دین کا ہے فقرِ غیور

—'اسلام' —— ضربِ کلیم —

اب ترا دور بھی آنے کو ہے اے فقرِ غیور
کھا گئی روحِ فرنگی کو ہوائے زر و سیم

—'فقر و ملوکیت' — ضربِ کلیم —

اگرچہ زر بھی جہاں میں ہے قاضی الحاجات
جو فقر سے ہے میسّر تونگری سے نہیں
اگر جواں ہوں مری قوم کے جسور و غیور
قلندری مری کچھ کم سکندری سے نہیں
سبب کچھ اور ہے تو جس کو خود سمجھتا ہے
زوالِ بندۂ مومن کا بے زری سے نہیں
اگر جہاں میں مرا جوہر آشکار ہوا
قلندری سے ہوا ہے تونگری سے نہیں

—'مسلمان کا زوال' — ضربِ کلیم —

ان اشعار اور دیگر بیشمار اشعار نیز بیانات وغیرہ سے یہ حقیقت واضح ہو چکی ہے کہ اقبال کے تخیل میں اشتراکیت کے نظریے کا کوئی عنصر نہیں اور ان کے کلام و پیام میں سماجی انصاف اور معاشی مساوات کے جو تصورات ہیں وہ سب کے سب اسلام کے نظریۂ زندگی اور نظامِ حیات پر مبنی ہیں۔ چنانچہ انہوں

نے بعض وقت اشتراکی سیاست اور روسی اقدامات کا جو کچھ خیر مقدم کیا وہ ایک منفی اور جزوی نقطۂ نظر اور انداز سے :

ہوئے ہیں کسرِ چلیپا کے واسطے مامور
وہی کہ حفظِ چلیپا کو جانتے تھے نجات
یہ وحی دہریتِ روس پر ہوئی نازل
کہ توڑ ڈال کلیسائیوں کے لات و منات

—"بلشویک روس"— ضرب کلیم—

لہذا بات صرف اتنی نہیں جتنی جناب کلیم الدین احمد کے اس جملے سے معلوم ہوتی ہے:

"لیکن پھر بھی اشتراکیت اور ان میں فرق یہ ہے کہ وہ ایک خالق کے قائل ہیں جس کی اشتراکیت میں جگہ نہیں۔" (صـ ۳۲۷)

اور یہ سامنے کی بات بھی ادھوری ہے :

"لیکن مارکسی نظام میں زمام عقل کے ہاتھ میں ہے، عشق کے ہاتھ میں نہیں۔ اقبال کے نظامِ خیالات میں زمام عشق کے ہاتھ میں ہے، یہی بنیادی فرق ہے۔" (صـ ۳۲۴)

بنیادی فرق اتنا عام قسم کا نہیں۔ یہ فرق تو اشتراکیت اور حسرت موہانی کے درمیان بھی ہو سکتا ہے۔ یہی بات اقرارِ خالق اور انکارِ خالق کے درمیان فرق کی ہے۔ یہ سب عام قسم کی ایسی باتیں ہیں جو اردو اور دوسری زبانوں کے بےشمار شعرا کو اشتراکیت پسندوں سے بیّن طور پر الگ کرتی ہیں۔ انہیں اقبال کا کوئی امتیاز اور خصوصیت نہیں۔ جب ہمارے فن پرست ناقد فکر کے دریا میں قدم رکھ رہے ہیں تو بقول اقبال ان کو جاننا چاہیے :

ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی (لالۂ صحرائی)

بات وہی ہے جس کی طرف اشارہ اقبال کے ان چند اشعار سے ہوتا ہے جو

ہیں سے نے مشتے نمونہ کے طور پر پیش کئے ہیں۔ اشتراکیت کے مقابلے پر اقبال اس سے یکسر مختلف ایک نظریہ و نظامِ حیات کے علمبردار تھے، اور وہ اسلام ہے، جس کے بارے میں اقبال کا تصور ہے کہ وہ اشتراکیت یا کسی بھی تصورِ حیات سے بہتر و برتر، زیادہ جامع، مکمل اور موثر ہے، اور اشتراکیت کے چند نعرے، مثلاً عدلِ اجتماعی اور مساوات، نظامِ اسلام کے چند صرف چند اجزا ہیں، جن کی اصلیت و حقیقت بھی صحیح طور پر نظامِ اسلامی ہی کے تحت ظاہر ہو سکتی ہے، ورنہ:

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

بہر حال، ان نظموں کی رسمی تعریف جناب کلیم الدین احمد نے صرف ترقی پسند شاعروں کی مذمت کے لئے کی ہے اور تبصرے کے لئے ان کا انتخاب بھی اسی مقصد کے لئے ہے، ورنہ ان سے بہتر بہتیری نظمیں اقبال کے ہر مجموعۂ کلام میں موجود ہیں۔ اسی محدود مقصد کے سبب ہمارے ناقد ان معمولی نظموں کا موازنہ کسی انگریزی نظم سے کرنے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ یہ گویا آٹھ نظموں کی گنتی پورا کرنا ہوا، حالانکہ ایک مستقل تنقیدی کتاب میں چن کر بہترین تخلیقات کو جمع اور ان پر مثبت تبصرہ کرنا چاہئے تھا، مگر زیرِ نظر کتاب کا مقصد سرے سے اقبال کا مطالعہ ہے ہی نہیں، حالاں کہ کتاب کا نام رکھ کر دعویٰ یہی کیا گیا ہے، مقصد تو صرف اقبال کی منفی تنقید اور تخریبی تنقیص ہے۔ اسی لئے تخلیقات کے انتخاب سے لیکر ان پر تبصرے تک ہر چیز کا انداز منفیانہ ہوتا ہے، اگرچہ اس صورتِ واقعہ کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ ہمارے ناقد کو اچھے بُرے، کمتر اور بہتر کی تمیز بھی کم ہی ہے۔ اس بے تمیزی کے بیشمار مظاہر ہم قبل کی بحثوں میں دیکھ چکے ہیں اور مزید دیکھیں گے۔

چنانچہ مذکورہ نظموں کی تحسین کے وجوہ بجائے خود مشتبہ ہیں۔

وہ یہ ہیں:

۱۔ "کام کی باتیں کام کی زبان میں ہیں۔"

۲۔ "TONE غیر معمولی طور پر بلند آہنگ نہیں۔"

۳۔ "ترقی پسند نظموں کے مقابلے میں نسبتہً دھیما اور زیرلبی معلوم ہوتا ہے۔"

۴۔ "ترتیبِ اشعار اٹل نہیں، پھر بھی اشعار میں ربط ہے، تسلسل ہے، ارتقا ہے۔"

آخری نکتہ جناب کلیم الدین احمد کی معروف و مسلمہ تضاد بیانیوں کا ایک شاہکار ہے۔ مہمل نویسی کی انتہا ہے کہ "اشعار میں ربط ہے، تسلسل ہے، ارتقا ہے" لیکن "ترتیب اشعار اٹل نہیں۔" ربط و تسلسل اور ارتقائے خیال کے باوصف، یہ اٹل ترتیب آخر کس جادو کا نام ہے، جو صرف ہمارے ناقد کی زنبیل میں ہے جہاں وہ اس کا نام لیں موجود اور جہاں نام نہ لیں غائب؟ تنقید نہیں ہوئی، نظربندی کا تماشہ ہوئی۔ اس قسم کی مضحکہ خیز کرتب بازی کی لغویت کا احساس بھی ہمارے ناقد کو نہیں ہوتا۔ پہلا نکتہ غماز ہے کہ ہمارے ناقد شاعری کے فہم سے بہت دور ہیں۔ یہ کام کی باتیں کام کی زبان میں" کیا ہوتی ہیں؟ ایک طرف تو جناب کلیم الدین احمد اقبال کے تفکر کو نشانۂ تنقید بناتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ کام کی باتوں پر مشتمل ہے، مگر دوسری طرف کام کی باتوں کی تحسین کرتے ہیں۔ اس طرح وہ اقبال کے اپنے خیال میں راست اندازِ بیان کی مذمت کرتے ہیں، اس لیے کہ وہ اسے کچھ کاروباری قسم کی چیز سمجھتے ہیں، لیکن پھر کام کی زبان کو پسند بھی کرتے ہیں۔ یہ تضادِ فکر تو خیر، جناب کلیم الدین احمد کا طرۂ امتیاز ہے۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ تنقیدِ شعر کے لئے کام کی زبان میں کام کی باتوں کا سراغ لگانا ہی ایک غیر تنقیدی فعل ہے اور اس طرزِ فکر نیز طرزِ بیان سے ادبی نافہمی کا اظہار ہوتا ہے، خاص کر "کام کی زبان" کا فقرہ صریحاً چغلی کھاتا ہے کہ ہمارے ناقد ادب اور اس کے مضمرات سے بہت کم واسطہ رکھتے ہیں۔ کام کی زبان نثر اور

وہ بھی محض کاروباری نثر کی زبان ہو سکتی ہے، نہ کہ شاعری کی۔ دوسرے اور تیسرے نکتوں کا مفہوم ایک ہی ہے اور نہایت مغالطہ آمیز ہے۔ یہ کس نے طے کیا ہے کہ شاعری کا لہجہ لازماً زیرلبی ہوتا ہے؟ یہ تو محض ایک ذاتی مفروضہ ہے جس کی کوئی سند دُنیائے اَدب میں نہیں، اور اگر کسی مغربی ادیب نے ایسی کوئی بات زیر لب کہہ بھی دی ہے تو وہ غلط ہے، اسے معیار نہیں تسلیم کیا جا سکتا، ورنہ اسالیبِ بیان کا تنوع نیز موضوع و اسلوب کے درمیان ہم آہنگی کا کوئی معنی ہی نہیں رہ جائے گا۔ پھر 'فرمانِ خدا' جیسی نظم کے بارے میں یہ کہنا کہ اس کا لہجہ 'بلند آہنگ نہیں' ('غیر معمولی' کی قید کے ساتھ بھی)، حد درجے کی ناسمجھی بلکہ اَدبی بے حسی ہے۔ پہلے ہی شعر کا آہنگ دیکھئے:

اُٹھو مری دُنیا کے غریبوں کو جگا دو

کاخِ اُمَرا کے دَر و دیوار ہِلا دو

اور اسی آہنگ میں دوسرا شعر بھی:

گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے

کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

یہاں تک کہ:

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی

اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

ان اشعار کا آہنگ زیرلب نہیں، UNDER TONE اور BASS تو کیا BARI-TONE بھی نہیں، ALTO یا TENOR ہے۔ یہ بلند ترین آہنگ ہے، اور نظم کے موضوع، مفہوم اور موقع کے لحاظ سے یہی ہونا چاہیئے تھا۔ اس لئے کہ یہ فرمانِ خدا ہے، کسی انسان کی سرگوشی نہیں، اور وہ بھی جلال کی آواز ہے، اس لئے کہ:

میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سِلوں سے   میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو

اس خفگی کی پُر جلال آواز زیرِ لب کیسے ہو سکتی ہے؟ اقبال ایک شاعر تھے، صاحبِ شعور اور وہ فطری طور پر جانتے تھے کہ جلالِ الٰہی کا آہنگ کیا ہوتا ہے، وہ کلیم الدین احمد کی طرح ناقدِ محض، فقط نکتہ چین اور عیب جو نہیں تھے، جو موقع و محل کو سمجھے بغیر صرف اپنی ذاتی پسند و ناپسند کو معیار و اصول بنا کر پیش کرتا ہو۔

جناب کلیم الدین احمد یہ بھی نہیں سمجھ سکے کہ "فرشتوں کا گیت" کا جو لہجہ ہے وہ "فرمانِ خدا" کا نہیں ہو سکتا، ایک تو گیت اور فرمان کا فرق ہے، دوسرا فرشتہ و خدا کا فرق ہے! اور "فرشتوں کا گیت" بھی BASS کے UNDERTONE میں نہیں، BARI-TONE میں ہے۔

تیسری مختصر اردو نظم جس کی تعریف جناب کلیم الدین احمد نے کی ہے "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" ہے:

"اس نظم کا شمار اقبال کی بہترین مختصر نظموں میں ہے اور اس نظم سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شاعری اور پیغام میں کوئی بیر نہیں۔ خیالات اس نظم میں بھی کچھ اس قسم کے ہیں جن سے اقبال کی دوسری نظمیں بھری پڑی ہیں لیکن یہاں ایک دوسری شعری دنیا ہے۔" (ص ۳۲۹)

"کاش اقبال اسی قسم کی شاعری کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ کرتے۔" (ص ۳۳۱)

"یہاں اقبال کے فلسفے کا، ان کے پیغام کا نچوڑ ہے اور اس میں ایک والہانہ شعریت بھی ہے جو اقبال کی دوسری نظموں میں کم ملتی ہے۔" (ص ۳۳۳)

یعنی جس طرح پچھلی دو نظموں کی تعریف ترقی پسند شاعری کی مذمت کے لئے کی گئی تھی اسی طرح اس نظم کی تحسین اقبال ہی کی شاعری کی عام تنقیص کیلئے کی جا رہی

ہے۔ کیا "والہانہ شعریت" اقبال کی دوسری نظموں میں کم ہے؟ "ذوق و شوق" ہو "مسجدِ قرطبہ" ہو "لا اِ صحرا" ہو "شاہین" ہو یا کوئی اور قابلِ ذکر نظم ہو ——
اور ایسی بڑی چھوٹی قابلِ ذکر نظمیں لاتعداد ہیں —— والہانہ شعریت تو سبھی میں ہے۔ یہ والہانہ شعریت تو درحقیقت اقبال کی پوری شاعری کی خصوصیت ہی اور جو "شعری دنیا" زیرِ نظر نظم میں ہے وہ کوئی "دوسری" نہیں وہی ہے جو اقبال کی اکثر نظموں میں عام طور پر پائی جاتی ہے۔ اقبال نے اسی قسم کی شاعری کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ "کی ہے" بلکہ توجہ کیا' وہ ناقد تو تھے نہیں کہ منصوبہ باندھتے' انہوں نے تو ایک فطری شاعر کی طرح بے اختیار بالکل والہانہ انداز میں ایسی شاعری کی ہی ہے۔ رہی یہ بات کہ "شاعری اور پیغام میں کوئی بیر نہیں" تو اگر جناب کلیم الدین احمد پر یہ حقیقت منکشف ہی ہوگئی ہے تو پھر "اقبال — ایک مطالعہ" جیسی کتاب لکھنے کی ضرورت ہی کیوں لاحق ہوئی؟ اقبال نے کہا تھا:

جس روز دل کی رمز مغنّی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

چنانچہ جب جناب کلیم الدین احمد کو کلامِ اقبال کی یہ رمز معلوم ہوگئی کہ "شاعری اور پیغام میں کوئی بیر نہیں" تو تمام مرحلہ ہائے تنقید اپنے آپ طے ہو جانے چاہئیں۔ پیغام کو شاعری بنانے کا نمونہ اقبال سے بڑھ کر کس نے دنیائے ادب میں پیش کیا ہے؟ دانتے' گیٹے اور شیکسپیئر کا پیغام ہے ہی کیا؟ پیغام تو اقبال کے پاس ہی ملٹن سے بھی بڑا' بہت بڑا پیغام' ایک مستقل نظریۂ کائنات اور مکمل نظامِ فکر کے ساتھ' اور اس پیغام ہی کی تحریک پر اقبال نے شاعری کی ہے:

نغمہ کجا و من کجا' سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را (اقبال)

اور یہ بسیط و مرکب پیغام ظاہر ہے کہ محض ایک یا چند مختصر نظم یا نظموں میں سما نہیں سکتا۔

کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے (غالب)

چنانچہ اس پیغام کی وسعت نے لاتعداد طویل اور مختصر فارسی و اردو نظموں کی شکل اختیار کی، یہاں تک کہ سب سے بڑی نظم "جاوید نامہ" ایک تمثیل کی صورت میں پردۂ تخلیق آئی۔ ایسی حالت میں یہ طفلانہ تمنا کہ "کاش اقبال اسی قسم کی شاعری کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ کرتے" اقبال کی شاعری سے یکسر ناواقفیت کی دلیل ہے اور اس کی توہین بھی۔ اقبال دوسرے اور تیسرے درجے کے ان انگریزی شعرا کی صف میں نہیں تھے جن کی مدح میں ہمارے مغربی نقاد رطب اللسان ہیں جیسے شیلی، ہوپکنس، الیٹ، کیٹس، آڈن، بلیک، پوپ، روجرز۔ اقبال کا پہلا مجموعۂ کلام "بانگ درا" ہی ان سب کے لیے کافی ہے۔

بہرحال، جس طرح طویل اردو نظموں میں "ساقی نامہ" جناب کلیم الدین احمد کے نزدیک بے عیب تھی اسی طرح مختصر نظموں میں "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" ("شعاعِ امید" اور "علم و عشق" کو بھی کامیاب قرار دیا گیا ہے)۔ لیکن ٹھیک جس طرح اس کا مقابلہ کسی انگریزی یا مغربی نظم سے نہیں کیا گیا تھا اسی طرح اس کا بھی نہیں کیا گیا، جب کہ ہم دیکھتے ہیں کہ "اقبال ۔ ایک مطالعہ" میں جہاں کہیں اقبال کے عیوب دریافت کیے جاتے ہیں تو ان کا مقابلہ انگریزی و مغربی تخلیقاتِ شعری کے محاسن سے کیا جاتا ہے جیسے یہ تخلیقات کوئی معیار اور نمونہ ہوں جنکے حوالے اور نسبت سے اقبال کی تخلیقات کو پرکھا جا رہا ہو، اور پرکھ کا یہ عجیب و غریب انداز اتنا عام ہے کہ دوسرے اور تیسرے درجے کے شاعروں بلکہ متشاعروں کو اقبال سے بھڑا دیا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ "ساقی نامہ" اور "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" جیسی نظمیں اگر کامل ہیں تو انکا کوئی جواب انگریزی یا مغربی شاعری میں بھی ہے؟ اگر نہیں ہے، تو کم از کم یہ تو کہنا چاہیئے کہ یہ لاجواب تخلیقات ہیں۔ اگر

ہے، تو دکھایا جانا چاہیئے کہ کہاں ہے اور کیسے ہے؟ اس سوال پر، جو جناب کلیم الدین احمد کے طریقِ تنقید سے اپنے آپ اُٹھتا ہے، موصوف کی خاموشی کیا معنی رکھتی ہے؟ آخر یہ کس چیز کی پردہ داری ہے؟

اب دیکھیئے کہ عیب چینی کا انداز کیا ہے؟ "ایک آرزو" کے بعض پہلوؤں کی تعریف کرتے ہوئے ویسی ہی تمنّا کا اظہار کرتے ہیں جیسی "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" کے سلسلے میں کر چکے ہیں:

> "میں نے قدرے تفصیل سے اُردو شاعری پر ایک نظر میں اس نظم کا ذکر کیا ہے۔ ایک اور راہ جو اقبال نے نکالی وہ لیرک شاعری ہے۔ اس ڈھنگ کی کچھ نظمیں لکھیں لیکن بہت جلد منظر نگاری کے ساتھ اس قسم کی نظموں سے بھی وہ دست بردار ہو گئے۔ اگر اقبال اس طرف توجہ کرتے تو بہت کچھ کر سکتے تھے۔ اس کا مرکزی خیال نیا نہیں ...... اسی خیال کو مختلف انگریزی شاعروں نے مختلف طور پر بیان کیا ہے ......" (ص ۳۰۴)

اگر خدا نہ خواستہ اقبال کسی طرح، اپنی روشن ضمیری سے، جناب کلیم الدین احمد کی تمنّا کو، اس کے پیدا ہونے سے پہلے ہی، جان جاتے اور اس پر عمل بھی کرتے تو وہ بھی معمولی قسم کے "مختلف انگریزی شاعروں" کی طرح ایک شاعر ہوتے، پوپ، ورڈزورتھ یا زیادہ سے زیادہ کیٹس ہوتے، جن کے حوالے ہمارے مغربی نقاد نے اس سلسلے میں دیے ہیں، اور اگر فطرت نگاری ہی کو شاعری کا واحد موضوع بنا کر مظاہر فطرت کی پرستش میں زندگی گذارتے تو ورڈزورتھ بنتے۔ ظاہر ہے کہ ورڈزورتھ، پوپ، کیٹس اور ورڈزورتھ بننے کی آرزو جناب کلیم الدین احمد تو اپنے مبلغ فن کے لحاظ سے کر سکتے ہیں جس کا ثبوت اُنہوں نے ۴۲ نظمیں اور ۲۵ نظمیں لکھ کر دیا ہے، مگر اقبال کا معاملہ بالکل مختلف ہے:

یہ پورب، یہ پچھم، چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ (شاہین ـــ بالِ جبریل)

شاہینِ شاعری کی قوت وشوکت، بلند پروازی اور زیبائی ورعنائی کا تصور بھی چکوروں کے بس کی بات نہیں۔ اس لئے جناب کلیم الدین احمد اگر اقبال کی معراج کا تعین اپنے ذہن سے کرتے ہیں تو وہ یقیناً "مجبور ہیں، معذور ہیں"۔
"ایک آرزو" اقبال کی ایک معمولی سی نظم ہے، گرچہ شاعری کے معیارِ عام سے ایک اعلیٰ نمونۂ فن ہی، جس پر ورڈس ورتھ جیسا فطرت نگار بھی وجد کر سکتا اور محسوس کر سکتا تھا کہ مناظرِ قدرت کی ایسی زبردست شاعرانہ تصویر کشی اس کی اپنی تصویروں سے کسی طرح کم نہیں اور نظم کے آخری دو شعر پڑھ کر تو اسے یہ رشک بھی ہو سکتا تھا کہ کاش وہ بھی فطرت کو حقیقت اور بصیرت کے ساتھ اس خوبصورتی ومعنی خیزی کے ساتھ ہم آہنگ کر سکتا:

اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے
تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو
ہر دردمند دل کو رونا مرا رلا دے
بیہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں جگا دے

یہ اشعار ان تمام لوگوں کی توقعات پر یقیناً پانی پھیر دیتے ہیں جو زیرِ نظر نظم میں زندگی سے فرار، فطرت کی آغوش میں پناہ گیری اور "لیرک شاعری" وغیرہ کے عناصر ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہیں سمجھنا چاہیے کہ یہ صرف "ایک آرزو" ہے، جب کہ شاعر کی اور بھی، اس سے زیادہ بڑی آرزوئیں ہیں۔ کیا خیال ہی نقادانِ فن کا اس آرزو کے بارے میں جو علی الترتیب دو جگہ "مسجدِ قرطبہ" کی تمہیدی "دعا" میں بروئے اظہار آئی ہے:

راہِ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو

تجھ سے مری زندگی سوز و تپ و درد و داغ   تو ہی مری آرزو، تو ہی مری جستجو؟

بات یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں تغزل (LYRICISM) تمثیل (DRAM-ATISM) اور فطرت کی شاعری (NATURE POETRY) سبھی کے اجزا اور مفردات پائے جاتے ہیں جو خاص خاص نظموں میں مستقل طور پر موجود ہونے کے علاوہ عام نظموں میں بھی جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ اپنی پہلی ہی نظم ہمالہ میں اقبال نے فطرت کی جو عظیم الشان شاعری کی ہے وہ انکی فطرت نگاری کی قوت و صلاحیت ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے۔ اس کے علاوہ جزوی طور پر "ذوق و شوق" "خضر راہ" "مسجد قرطبہ" اور "ساقی نامہ" جیسی مفکرانہ نظموں میں بھی موقع کے لحاظ سے فطرت کی جو تصویر کشی ہے وہ اپنی جگہ خود ایک نقطہ کمال ہے۔ پھر ایسی ہی بیشمار نظموں میں تمثیل کے اعلیٰ نمونے بھی ہیں۔ بعض بعض جگہ تغزل کی کیفیات بھی حسب موقع نمایاں ہیں۔ لیکن یہ سب ادائیں ایک بڑے مرکب کے اجزا و عناصر ہیں، اور وہ ہے زندگی کے اعلیٰ مقاصد اور انسانیت کی بلند ترین منزلوں کی مرقع نگاری۔ لیکن جناب کلیم الدین احمد نہ تو اس بڑے مرکب سے آگاہ ہیں اور نہ اجزا و عناصر پر انکی نگاہ صحیح اور پورے طور سے پڑتی ہے، یہاں تک کہ جن نظموں پر وہ تبصرہ کرتے ہیں انکی مکمل ہیئت ترکیبی تک کو نظر انداز کر دیتے ہیں یا شاید سمجھ ہی نہیں پاتے ہیں۔ ابھی جو انہوں نے "فرشتوں کا گیت" اور "فرمان خدا (فرشتوں سے)" کا تجزیہ کیا ہے اس میں اس کی حقیقت کو بالکل پس پشت ڈال دیا ہے کہ یہ بالکل علاحدہ علاحدہ نظمیں نہیں ہیں، بلکہ تمثیلی انداز میں ایک مرکب کے دو اجزا ہیں۔ دونوں نظمیں متعلقہ مجموعے میں مذکورہ عنوانات کے ساتھ ایک ہی جگہ، یکے بعد دیگرے ترتیب وار درج ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ "فرشتوں کا گیت" کے جواب میں "فرمان خدا (فرشتوں سے)" نازل ہوتا ہے، جس سے ایک تمثیلی ہیولا ابھرتا ہے، مگر

ہمارے مغربی نقاد کا دھیان کبھی اس ہیولے کی طرف نہیں جاتا اور وہ مرکب کے دونوں اجزا کو الگ الگ نظموں کی طرح زیر بحث لاتے ہیں۔ یہی حرکت وہ "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" سے متصل ٹکڑے "فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں" کے ساتھ کرتے ہیں، یہاں تک کہ نظم پر تبصرے کے دوران اس ٹکڑے کا ایک ادھورا حوالہ بھی دیتے ہیں تو دونوں ٹکڑوں کے درمیان ربط پر کوئی گفت وگو نہیں کرتے اور دونوں سے مرکب ہونے والی تمثیلی ہیئت کی طرف اشارہ بھی نہیں کرتے، چناں چہ پہلے ٹکڑے کا حوالہ ایک غیر متعلق سی چیز بن کر سامنے آتا ہے۔

جہاں تک مرکزی خیال کے 'نیا' ہونے یا نہ ہونے کا تعلق ہے یہ بات اپنی جگہ نہ اچھی ہے نہ بری، بلکہ قابلِ ذکر بھی نہیں ہے، مگر جناب کلیم الدین احمد نے اپنے اس بے محل بیان کے سلسلے میں پوپ اور روجرز کا حوالہ دے کر گویا یہ اشارہ کیا ہے کہ زیرِ نظر نظم کا موضوع مستعار ہے۔ اس قسم کا اشارہ فقط نیش زنی ہے اور گرچہ یہ عقرب کا مقتضائے طبیعت ہے مگر اس کی ایذا رسانی بھی مسلّم ہے۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ شاعری کے لحاظ سے پوپ، روجرز اور کیٹس کی تخلیقات کی کیا نسبت اقبال کی نظم کے ساتھ ہے؟ پوپ کی نظم کی ترجمانی جناب کلیم الدین احمد اس طرح کرتے ہیں:

"پوپ کی آرزو یہ ہے کہ وہ آبائی چند بیگہ زمین میں قناعت کے ساتھ اپنی زمین پر اپنے ملک کی ہوا میں سانس لے سکے۔ ایسے ہی لوگ خوش بخت ہیں جو بغیر کسی تردد کے گھنٹوں، دنوں اور سالوں کو گذرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ جو صحت مند ہیں، جنکا سامان مطمئن ہے۔ جنھیں دن کو سکون اور رات کو نیند کی نعمت میسر ہے، جو مطالعہ بھی کرتے ہیں اور آرام بھی۔ یہ دل خوش کن تفریح ہے۔

اور معصوم بھی اور اس سے تفکر کو خوشی محسوس ہوتی ہے۔ اسی لئے وہ چاہتے ہیں کہ دنیا ہی میں لیکن دنیا سے وہ الگ تھلگ زندگی بسر کریں اور جب وہ مرجائیں تو کوئی نوحہ گر بھی نہ ہو۔ اسی طرح وہ دنیا سے رخصت ہوجائیں اور انکی قبر پر سنگِ مزار بھی انکی نشاندہی نہ کرے۔" (صہ ۳۰۴-۵)

اس ترجمانی پر موصوف کا تبصرہ ہے:

"جزئیات میں یہ نظم اقبال کی نظم سے مختلف ہی لیکن مرکزی خیال ایک ہی ہے۔" (صہ ۳۰۵)

روجرز کی نظم نقل کرنے کے بعد تبصرہ و تجزیہ کیا جاتا ہے:

"یہ کوئی بہت بڑا کارنامہ نہیں اور اس کی جزئیات انگریزی ہیں۔ پھر بھی یہ جزئیات عام نہیں بلکہ خاص ہیں اور انہیں سے اس نظم کی اصلیت پر مہر ثبت ہوجاتی ہے۔ اقبال بھی دامنِ کوہ میں ایک چھوٹا سا جھونپڑا چاہتے ہیں اور روجرز بھی کہتا ہے: "MINE BE A COT BESIDE THE HILL" لیکن یہاں اس COT سے متعلق ایسی جزئیات کا بیان ہی جس سے اسکی واقفیت میں کوئی شک وشبہ باقی نہیں رہتا۔ چڑیوں کے چہچہوں کے عوض یہاں مکھیوں کی بھنبھناہٹ ہی۔ چشمے کی شورش سے باجا سا نہیں بجتا ہی بلکہ چشمہ پن چکی چلاتا ہی۔ بلبل کی جگہ ابابیل ہے۔ سبزے، بوٹوں اور گلوں کے عوض خوشبودار پھول ہیں جو شبنم پی رہے ہیں۔ مسافروں کو اقبال کا ٹوٹا ہوا دیا امید بندھاتا ہی اور بجلی چمک کر انکی کٹیا دکھاتی ہے، لیکن روجرز کا مسافر:

OFT SHALL THE PILGRIM LIFT THE LATCH

AND SHARE MY MEAL A WELCOME GUEST

اور سب سے CONVINCING جزئیات ہیں :

AND LUCY AT HER WHEEL SHALL SING

IN RUSSET GOWN AND APRON BLUE

THE VILLAGE CHURCH AMONG THE TREES

WITH MERRY PEALS SHALL SWELL THE BREEZE

آپ LUCY اور اس کے لباس کو دیکھتے ہیں، اسکے گانے کو سنتے ہیں۔ اس طرح گاؤں کے گرجا کے گھنٹوں کی آواز کو بھی سنتے ہیں۔" (ص ۳۰۶)

اسکے بعد ایک آرزو' کا موازنہ انگریزی شاعر ولیم بٹلر ییٹس کی نظم THE LAKE ISLE OF INNIS FREE کے ساتھ کرتے ہوئے ارشاد ہوتا ہے:

"اسی موضوع پر ایک اور انگریزی نظم ہے جو پوپ اور ورڈسورتھ دونوں کی نظموں سے بہت اچھی ہے اور اقبال کی 'ایک آرزو' بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی ہے۔

اقبال کہتے ہیں' دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب'، YEATS بھی دنیا کی محفلوں سے تنگ آگیا ہے۔ اقبال بھی سکوت کی تمنا کرتے ہیں اور YEATS کو بھی PEACE کی خواہش ہے لیکن اندازِ بیان میں شعری لحاظ سے بہت فرق ہے۔ YEATS جب سڑک پر یا PAVEMENT GRAY پر کھڑا رہتا ہے یا چلتا ہے۔ اور یہاں لفظ GRAY بہت معنی خیز ہے۔ تو وہ اپنے مامن کی پکار سنتا رہتا ہے اور یہ پکار دن

رات اسکے کانوں میں گونجتی رہتی ہے :

FOR ALWAYS NIGHT AND DAY

I HEAR LAKE WATER LAPPING WITH TOW

SOUNDS BY THE SHORE

اور صرف وہ کانوں ہی سے نہیں سنتا :

I HEAR IT IN THE DEEP HEART,S CORE

اس پکار کے سامنے اقبال کے پہلے دو شعر مقابلۃً پھسپھسے معلوم ہوتے ہیں :

دُنیا کی محفلوں سے اُکتا گیا ہوں یارب
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بُجھ گیا ہو
شورش سے بھاگتا ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فِدا ہو

YEATS دُنیا کی محفلوں کا ذکر نہیں کرتا، شورش کا ذکر نہیں کرتا، وہ صرف PAVEMENT GRAY اور ROAD WAY کا ذکر کرتا ہے اور سارے دُنیا کے ہنگامے، اس کی شورشیں اس کی محفلیں سامنے آ جاتی ہیں۔

بہر کیف! اقبال کی آرزو یہ ہے کہ "دامنِ کوہ میں ایک چھوٹا سا جھونپڑا ہو۔" لیکن وہ کوئی دامنِ کوہ ہو اور کیسا ہی جھونپڑا کیوں نہ ہو، لیکن YEATS جانتا ہے کہ وہ EXACTLY کیا چاہتا ہے۔ وہ LAKE ISLE OF INNISFREE جانا چاہتا ہے۔ کوئی جزیرہ نہیں۔ اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ وہ وہاں کیا کرے گا۔ وہ وہاں مٹی اور کھاٹ سے ایک چھوٹی سی جھونپڑی بنائے گا۔ نو سیم کی بیلیں لگائے گا اور شہد کی

مکھیوں کا ایک چھتہ بھی ہوگا اور وہاں وہ تنہائی میں زندگی بسر کریگا جہاں صرف شہد کی مکھیوں کی بھنبھناہٹ ہوگی اور وہاں اسے کچھ امن ملے گا، کیوں کہ امن صبح کی نقاب سے آہستہ گرتا ہوا زمین تک پہنچتا ہے، جہاں جھینگر گاتے ہیں اور وہاں آدھی رات میں ستاروں کی جگمگاہٹ ہوگی اور دوپہر کو ارغوانی دمک ہوگی اور شام چڑیوں کی پرواز کی آواز سے گونجتی ہوگی۔

یہ تو اس نظم کے نثری معنی ہوئے۔ اس کے آہنگ کے حسن اور اسکے نقوش کے حسن کو کیسے اردو میں بیان کیا جائے۔ دوسرا بند بار بار پڑھئے:

AND I SHALL HAVE SOME PEACE THERE
FOR PEACE COMES DROPPING SLOW,
DROPPING FROM THE VEILS OF THE MORNING
TO WHERE THE CRICKET SINGS,
WHERE MIDNIGHT'S ALL A-GLIMMER AND
NOON'S PURPLE GLOW
AND EVENING FULL OF THE LINNET'S WINGS

اس قسم کی RHYTHM اردو میں ممکن ہی نہیں اور خصوصاً جس طرح ہر بند کی آخری سطر نسبتاً مختصر ہوتی ہے اور اس سے اس کا RHYTHMIC اثر نمایاں ہو جاتا ہے۔ پھر نقوش "VEILS OF THE MORNING" "MIDNIGHT'S ALL A GLIMMER" "NOON'S A PURPLE GLOW" اور "EVENING FULL"

"OF THE LINNET'S WINGS" ایسے نقوشِ اقبال

کو میسّر نہیں۔ انکی تصویریں عام ہیں، خاص نہیں۔" (ص ۱۱-۳۰۸)

تو بات یہ ہے کہ اقبال یا کوئی شاعرِ اُردو (یا فارسی و عربی وغیرہ) میں اچھی سے اچھی شاعری بھی کرے تو اس کی ایک بُنیادی خامی قدرتِ الٰہی کیطرف سے، جناب کلیم الدّین احمد کے بقول "یہ مقدّر کردی گئی ہے کہ" اس قسم کی RHYTHM اُردو میں ممکن ہی نہیں"۔ اب اس کے بعد تنقید کی بھی حد ختم ہوجاتی ہے اور معاملہ دین، ایمان یا کم ازکم تصوّف کا آپڑتا ہے۔ ہمارے مغربی نقاد کا عقیدہ (DOGMA) ہے کہ انگریزی آہنگِ شعری منزل من اللہ ہے جس پر شاعری ختم ہوجاتی ہے۔ لہٰذا کسی اُردو (فارسی، عربی یا مشرقی) شاعر کے امکان سے باہر ہے کہ وہ آہنگِ شعری میں انگریزی کا مقابلہ کرے۔ ادب کے اس تصوّر پر ظاہر ہے کہ کوئی سنجیدہ تنقید بھی ممکن نہیں۔ بس یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ جناب کلیم الدّین کو جب مشرقی عروض، موسیقی اور آہنگِ شعری کا سرے سے کوئی درک ہی نہیں ہے، تو ایک مشرقی زبان، اردو، میں اور اُردو ادب و شعر پر تنقید کی دیوانہ وار جسارت اُنہوں نے کی کیسے؟ کیا فنونِ لطیفہ کی یہ مبادیات انہیں بتانی پڑینگی کہ ہر زبان کے ادب میں شاعری کا آہنگ اسکے مخصوص عروض پر مبنی ہے اور عروض کی بنا اس تہذیب کی موسیقی ہے جس سے کسی خاص ادب کا تعلق ہے، اور یہ کہ مشرقی موسیقی مغربی موسیقی سے، اسی طرح مشرقی، بالخصوص عربی و فارسی و اُردو، عروض مغربی بالخصوص انگریزی عروض سے بالکل مختلف ہے؟ رہی یہ بات کہ مشرقی موسیقی و عروض بہتر ہے یا مغربی؟ تو اس بحث کا فیصلہ کون کریگا؟ اور کر بھی سکے گا؟ کم ازکم کسی کلیم الدّین احمد پر تو اس سلسلے میں قطعاً اعتماد نہیں کیا جاسکتا، وہ نہ تو مشرقی موسیقی و عروض کے ماہر ہیں نہ مغربی موسیقی و عروض کے، اور اُن کے ذوقِ شعری کے بارے میں تو جتنا کم کہا جائے اتنا ہی بہتر ہے۔ آخر کس سند پر

وہ اس قسم کا بیان دیتے ہیں کہ ' اس قسم کی RHYTHM اردو میں ممکن ہی نہیں'؟ یہ ایک حد درجہ غیر ذمے دارانہ اور جاہلانہ بیان ہے۔ موسیقی کا ارتقا اور فروغ، دُنیا جانتی ہے، مشرق میں بہت زیادہ ہوا اور مغرب سے قدیم تر ہے، بالیدہ تر بھی کہا جا سکتا ہے۔ اسی طرح مشرقی زبانوں بالخصوص عربی و فارسی عروض کا مقابلہ مغربی عروض کم ہی کر سکتا ہے۔ چناں چہ آہنگِ شعری یعنی RHYTHM کے لحاظ سے مشرقی شاعری مغربی شاعری سے ایک درجہ زیادہ ہو سکتی ہے، کم نہیں۔ اردو کا عروض اور آہنگِ شعری مشرقی عروض و آہنگ کا بہترین وارث ہے۔ رہی یہ بات کہ انگریزی RHYTHM اور عروض زیادہ آزادیوں بلکہ بے قیدیوں کو روا رکھتا ہے لہٰذا اس میں شاید لچک زیادہ ہے یہاں تک کہ شعر میں نثر کی بھی گنجائشیں ہیں، تو یہ بات مطلق خوبی کی نہیں ہو سکتی، اسی کو انگریزی RHYTHM کا نقص بھی کہا جا سکتا ہے۔ چناں چہ ایسی مشتبہ چیز کو نشانِ امتیاز بنانا بجائے خود ایک غیر تنقیدی فعل اور انتہائی بے خبری اور بدذوقی پر مبنی ہے۔ اب ذرا دیکھیے کہ انگریزی نظم کے جس آہنگ (RHYTHM) کو اتنا سراہا گیا ہے کہ "اس قسم کی RHYTHM اُردو میں ممکن ہی نہیں" وہ اقبال کی زیر بحث اُردو نظم کے اس آہنگ (RHYTHM) کے مقابلے میں کیا ہے:

لذّت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
گُل کی کلی چٹک کر پیغام دے کسی کا
ساغر ذرا سا گویا مجھ کو جہاں نما ہو
ہو ہاتھ کا سرہانا سبزہ کا ہو بچھونا
شرمائے جس سے جلوت خلوت میں وہ ادا ہو

مانوس اس قدر ہو صورت سے میری جبیں
نغمے سے دل میں اسکے کھٹکا نہ کچھ مرا ہو
صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندّی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو
آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبزہ
پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو
مہندی لگائے سورج جب شام کی دُلہن کو
سُرخی لئے سنہری ہر پھول کی قبا ہو

موضوع اور اس کے ہر پہلو کے لحاظ سے آہنگ کی مناسبت اور تاثیر کا جو کڑا سے کڑا اور بڑا سے بڑا معیار قائم کیا جائے گا مندرجہ بالا اشعار کا آہنگ اسکے مطابق ہوگا۔ اور اس آہنگ کے مقابلے میں ییٹس کے آہنگ میں کوئی ایسی خوبی نہیں جسے بنائے فضیلت اور وجہ فوقیت قرار دیا جا سکے۔ اگر THE LAKE ISLE OF INNISFREE کا آہنگ اس کے خیالات و احساسات کے مطابق ہے تو ایک آرزو کا آہنگ بھی کم از کم ایسا ہی ہے۔ مختلف مناظر فطرت کی رنگ برنگ ادا ؤں کا بھی موثر انعکاس اشعار کے الفاظ و تراکیب و استعارات اور انکی باہمی ترتیب و تنظیم سے ہوتا ہے۔ نظم پڑھتے ہوئے قاری محسوس کرتا ہے جیسے ایک تصویر دیکھ رہا ہو' ایک نغمہ سن رہا ہو' جس کے نقوش اس کے شعور پر مرتسم ہونے کے ساتھ ساتھ لاشعور میں بھی سرایت کر جاتے ہیں' ایک طلسم'

ایک سحر کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، یہاں تک کہ شاعر کی ایک آرزو ہر قاری کی آرزو بن جاتی ہے۔ اس سے بڑھ کر اور کیا کامیابی ہوگی کسی آہنگ کی؟

ٹھیک یہی بات "نقوش" یعنی تصویروں (IMAGES) کے بارے میں کہی جائیگی۔ ہمارے نقاد نے انگریزی شاعر کی بنائی ہوئی جو تصویریں پیش کی ہیں وہ یہ ہیں:

۱۔ "صبح کے نقاب"

۲۔ "نصف شب کی تب و تاب"

۳۔ "دوپہر کی ارغوانی دمک"

۴۔ "شام لینٹ کے پروں کی آوازوں سے پُر"

اس میں سے کون سی تصویر ایسی ہے جس کا بدل، نعم البدل، اقبال کی پیش کردہ تصویروں میں موجود نہیں، جب کہ اقبال کی تصویریں ییٹس کی تصویروں سے بہت زیادہ، زیادہ رنگا رنگ، زیادہ شوخ اور زیادہ پُر اثر ہیں:

۱۔ چڑیوں کے چہچہوں کو سرود اور چشمے کی شورشوں کو باجا کہا جانا، الفاظ کے ایسے انتخاب اور انکی ایسی نشست و برخاست کے ساتھ جو بجائے خود نغمہ ریزہ ہیں۔

۲۔ گل کی کلی کی چٹک کا جامِ جہاں نما کی طرح حقیقت افروز ہونا اور کھلنے کی تعبیر لفظ چٹک سے، جیسے ٹھیک حرکت شگفتگی اور اس کی آواز کی تصویر اتار لی گئی ہو، جس کا کوئی مترادف انگریزی میں نہیں ہے۔

۳۔ ہاتھ کا سرہانا اور سبزہ کا بچھونا ایک IDYLLIC تصویر ہے اور اس پُر بہار فطری ادائے خلوت کا جلوت کو شرمانا ایک انتہائی لطیف LYRICISM ہے۔

۴۔ دونوں کناروں پر ہرے ہرے بوٹوں کا صف بستہ ہو کر ندی کے

صاف پانی میں عکس فگن ہونا ایک سامنے کی تصویر ہونے کے باوجود ایک جہانِ فطرت کی پیکر سازی ہے۔

۵۔ کہسار کے دلفریب نظّارے کو پانی کا موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھنا ایک بولتی ہوئی، متحرک اور نادر تصویر در تصویر ہے، جس سے ندی کی روانی کے ساتھ ساتھ دامنِ کوہ کی رعنائی کا اندازہ ہوتا ہے اور قاری کی نظر ایک بار پھر گذشتہ تمام نظاروں کی طرف نئے سرے سے مائل ہو جاتی ہے۔

۶۔ زمین کی آغوش میں سبزہ کا سویا ہوا ہونا اور اسکے پسِ منظر میں پانی کا جھاڑیوں میں پھر پھر کے چمکنا بہ یک وقت واقعاتی و تصوّراتی نقشۂ فطرت ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر اور اسکے قاری کی طرح پانی ــــــ ایک منظرِ فطرت ــــــ بھی، پانچویں تصویر کی طرح، جمالِ فطرت سے لطف اندوز ہو رہا ہے، اور ٹھیک ایسی حالت میں اس کی تصویر کشی کر کے شاعر نے جمالِ فطرت میں ایک اضافہ اور کر دیا۔

۷۔ اسکے بعد گل کی ٹہنی کا جھک جھک کر بہتے ہوئے پانی کو اس طرح چھونا گویا کوئی گل عذار آئینے میں اپنا چہرہ دیکھ رہا ہو اعلیٰ درجے کی مسلسل اور منظم تصویر کشی کی مثال ہے۔

۸۔ یہاں تک کہ غروبِ آفتاب کی سُرخی کا اُفق پر اس طرح نمودار ہونا اور پورے منظر کو رنگین کر دینا جس طرح دُلہن کو مہندی لگائی جاتی ہے اور رنگِ حنا بہارِ حسن کو دوبالا کر دیتا ہے، پھر دُلہن سے وابستہ شادی کے موقع پر ہر پھول کا زرّیں قبا ہو جانا ــــــ مصوّریِ فطرت کا نقطۂ کمال ہے۔

جناب کلیم الدین احمد فقط ارغوانی دوپہر کی موہوم سی دمک اور نصفِ شب کی پُراسرار تابانی اور نقابِ صبح نیز زمزمۂ شام کی مبہم سی تصویروں پر فدا ہیں، جب کہ یہاں صاف، تازہ، رنگین، زریں اور مرکب تصویروں کا ایک پورا سلسلہ، تمام جزئیات کے ساتھ، ایک نغمہ ریز اور طلسم آفریں آہنگ میں ہمارے سامنے نمودار ہوتا ہے۔ ایسے نقوش ییٹس کو کہاں میسّر ہیں؟ رہی یہ بات کہ اس کی تصویریں، بہ قول جناب کلیم الدین احمد، عام نہیں، خاص ہیں، تو میں اس قول پر یہ اضافہ بھی کروں گا کہ خاص الخاص ہیں، اتنی خاص کہ شاعر کے ذہن تک محدود ہیں، قاری کے ذہن تک کم از کم آسانی سے اور پورے طور پر نہیں پہنچتیں، اس لئے کہ ییٹس کے پیکر جزئیات سے خالی اور غیر واضح ہیں، ان کی تشریح و تفصیل اور تجسیم نہیں ہوتی، انہیں عمومیت اور آفاقیت نہیں، محدود قسم کی مقامیت ہی جسے آئرلینڈ سے باہر کے لوگ شرح کے بغیر مکمل طور سے سمجھ ہی نہیں سکتے۔ جناب کلیم الدین احمد نے LINNET نام کے پرندوں کا پرے کا پرا اپنے بازو پھڑپھڑاتا ہوا آئرلینڈ کی جھیلوں، نہروں اور ندیوں پر شام کے وقت اترتے ہوئے دیکھا اور سنا ہے؟ اور یہ نصفِ شب کی تابانی کیا ہے؟ ہر شب تو شبِ ماہ ہوتی نہیں اور نہ جگنو ہر موسم میں اڑتے ہیں، نہ "لیک آئیل" میں برقی قمقمے لگائے گئے ہوں گے، اس لئے کہ شاعر تمدن سے فرار چاہتا ہے؟ اور دوپہر کی ارغوانی دمک تو ظاہر ہے کہ کوئی خاص چیز نہیں، سوا اس کے کہ آئرلینڈ کی دھوپ کو زبردستی ایک نرالی دھوپ قرار دیا جائے، اس لئے کہ دھوپ کا رنگ تقریباً ہر جگہ ارغوانی ہی ہوتا ہے، حالاں کہ یہ سوال پھر بھی جواب طلب رہ جائے گا کہ ایک سرد علاقے کی دھوپ ہی کیا اور کتنی؟ نقابِ صبح بھی ایک پیش پا اُفتادہ منظر ہے۔ بس ایک ہلکی سی صوفیت ییٹس کی بعض تصویروں میں ہے، لیکن اس کے باوجود یہ تصویریں گریزاں قسم کی اور

بہت تھوڑی سی ہیں۔ انکا مقابلہ نہ تو اقبالؔ کی رنگا رنگ، کثیر، بسیط اور مسلسل نیز شوخ تصویروں سے کیا جاسکتا ہی نہ ترنم آفریں اور سحر آگیں آہنگ سے۔ اقبالؔ نے فطرت کے ایک رخ کی قدِ آدم تصویر کھینچی، جب کہ کیٹسؔ کی تصویر پاسپورٹ سائز ہے، جس سے ممکن ہے کیٹسؔ کی سیاسی شناخت ہوجائے مگر اس سے لطفِ عام اور جلوۂ عام کا نگارخانۂ فن نہیں سجتا۔

بات یہ ہے کہ کیٹسؔ نے اپنے محدود تخیل کی ایک بہت چھوٹی سی دُنیا بسائی ہے، بس ایک مختصر سا، گم نام جزیرہ، جہاں وہ سماج کی نگاہوں سے بھاگ کر پناہ لینا چاہتا ہے، گرچہ سرتاپا تمدن کی زندگی میں غرق ہے۔ اقبالؔ کا موضوع و مقصد یہ نہیں۔ ان کی آرزو دُنیا سے علاحدہ ہوکر کوئی مامن تلاش کرنا نہیں، انکا تو قول ہے:

ہے گرمیِ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی، تارے بھی تماشائی (لالۂ صحرا — بالِ جبریل)

نظم کا خاتمہ بلاوجہ تو اس شعر پر نہیں ہوتا:

ہر دردمند دل کو رونا مرا رُلا دے
بیہوش جو پڑے ہیں شاید اُنہیں جگا دے

دراصل یہی وہ آرزو ہے، اور یہ ایک ہی آرزو ہے، جو بانگِ درا کی ایک ابتدائی نظم میں مناظرِ فطرت کے پسِ منظر میں بروئے اظہار آئی ہے، جب کہ بالِ جبریل کی عظیم الشان تخلیق میں مسجدِ قرطبہ اور پوری اسلامی تاریخ کے تناظر PERSP-ECTIVE میں ظاہر ہوئی ہے۔ ظاہر ہے کہ بیچارے کیٹسؔ کیا اس کے اُستاد شیکسپیئر کا تخیل بھی فکر و فن کی اس بلندی پر نہیں پہنچ سکتا تھا۔ "لیک آئیں" تو خیر کیٹسؔ کی ابتدائی نظم ہے اور مبتدیوں کو پڑھائی جاتی ہے (پٹنہ یونیورسٹی کے انٹرمیڈیٹ کورس میں شامل ہے)، اس کا انتہائی شاہکار "SAILING

TO BYZANTIUM " کی بھی معراجِ کمال بس یہ ہے کہ وہ ایک سنہری بلبل GOLDEN NIGHTINGALE بن کر کسی بادشاہ کے دربار میں (چابکی پر) ترنم ریز ہو اور اسی کو یہ کرگسوں میں پلا ہوا فریب خوردہ شاہین "ابدی صنعت" (ARTIFICE OF ETERNITY) تصور کرتا ہے' جب کہ یہ کوئی نادر خیال بھی نہیں' اس سے قبل کیٹس نے یہی آرزو منقش یونانی صراحی (GRECIAN URN) کی شکل میں کی تھی' اور اس کے بعد WASTE LAND اور HOLLOWMEN سے بھاگ کر' حتیٰ کہ ASH WEDNESDAY سے گذر کر' یہی تمنائی اِس' ایلیٹ نے FOUR QUARTETS کی نیم فلسفیانہ اور نیم صوفیانہ شاعری کے پردے میں ایک ازلی و ابدی سکون و سکوت STILLNESS کے عنوان سے کی ہے۔ ان واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی دُنیا کچھ اور ہے اور ان انگریزی شاعروں کی دُنیا کچھ اور:

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور

اب یہ جو جناب کلیم الدین احمد شاعری میں " EXACTLY " کی بات کرتے ہیں اور کسی خاص جریرے میں ایٹس کے جھونپڑے کے گھاس پھوس سے لے کر اس کے خانہ باغ میں سیم کی گن کر نولتوں تک کا ذکر کرتے ہیں' پھر دامنِ کوہ میں رو جرز کی کٹیا کا تذکرہ فرماتے ہیں' یہ سب محض خلطِ مبحث ہے' وہ شاعری میں افسانے کے عناصر تلاش کرتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ میں شاعری موسیقی سے قریب تر ہے' بہ نسبت مصوری کے۔ لہٰذا شاعری کی خصوصیت' موسیقی کی طرح' کیفیات ہیں' نہ کہ جزئیات' جو مصوری کی خصوصیت ہے' اور ادب میں مصوری سے قریب تر جو صنف ہے وہ افسانہ ہے۔ چناں چہ شاعری میں بنیادی طور پر ایک آفاقی " UNIVERSAL " اپیل ہوتی ہے جو کچھ جوہری

یا عنصری ESSENTIAL OR ELEMENTAL قدروں VALUES پر مبنی ہوتی ہے، نہ کہ تعین EXACTNESS پر۔ اس سلسلے میں جناب کلیم الدین احمد شیکسپیر کے اس قول سے گمراہ ہوئے ہیں کہ AIRY NOTHING کو A LOCAL HABITATION AND A NAME دیا جائے۔ اوّل تو شیکسپیر تنقیدی و ادبی تصورات پر کوئی سند اور حرفِ آخر نہیں، دوسرے وہ اصلاً ڈرامہ نگار ہے اور ڈراما FICTION یعنی افسانہ ہی کا ایک انداز ہے، لہٰذا اگر شیکسپیر کسی ڈرامائی ہیولے کیلئے تخیل کو ایک متعین مقام اور نام دینا ضروری سمجھتا ہے تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں، لیکن اگر وہ شاعری کے لئے یہ فارمولا تجویز کرتا ہے تو غلط ہے۔ ظاہر ہے کہ شیکسپیر تو اس طرح صنف و ہیئت کی فارمولا سازی کرتا نہیں ہے۔ لہٰذا اس کے تمام فرمودات ایک ڈراما نگار شاعر یا شاعر ڈرامہ نگار کی حیثیت سے ہیں اور ان کا موقع و محل خالص شاعری نہیں بلکہ ڈراما نگاری اس کے ساتھ لازمی طور پر مخلوط ہے۔ چنانچہ صرف شاعری پر بحث کے دوران اس مخلوط نقطۂ نظر سے گفت و گو کرنا فقط خلطِ مبحث ہی اور ناقابلِ اعتبار ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو پوپ یا ورڈز ورتھ یا کیٹس کی نظموں میں اُصلیت، واقعیت، CONVINCING جزئیات، اور EXACTNESS کا جو سراغ جناب کلیم الدین احمد نے لگایا ہے وہ بے موقع و محل ہی اور اس سے کچھ ثابت نہیں ہوتا، سوا اسکے کہ ہمارے نقاد کا ذہن بالکل الجھا ہوا اور مخبوط (CONFUSED) ہے۔ پھر جزئیات، اصلیت اور واقعیت کیا اقبال کی پیش کردہ تصویروں میں نہیں ہیں؟ ظاہر ہے کہ ہیں اور جناب کلیم الدین احمد کو بھی اس کا احساس ہے، اسلئے کہ وہ بات بنانے کے لئے اقبال کے بنائے نقوش کو عام اور دوسروں کے نقوش کو خاص کہتے ہیں، یعنی نقوش تو اقبال

کے یہاں بھی ہیں، مگر وہ عام ہیں۔ اس طرح جناب کلیم الدین احمد کی ژولیدہ بیانیوں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو مغربی شعرا اور اقبال کے درمیان فرق صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال اپنے نکتوں کو عمومی شکل میں پیش کرتے ہیں، GENER-ALISE کرتے ہیں، جب کہ مغربی شعرا انہیں خاص اور خاص الخاص بناتے ہیں، PARTICULARIZE کرتے ہیں۔ چناں چہ اس سلسلے میں زیادہ سے زیادہ جو بات کہی جا سکتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ اقبال اور دوسرے شعرا کے اسالیبِ بیان ایک دوسرے سے مختلف ہیں، اوّل الذکر کے یہاں تعمیم کا رجحان ہے اور ثانی الذکر کے یہاں تخصیص کا۔ لیکن اس فرق کو وجہِ ترجیح بنانا، جیسا کہ جناب کلیم الدین احمد نے کیا ہے، محض فتورِ ذہنی ہے۔

اسی فتورِ ذہنی کی مثالیں دوسرے پہلوؤں سے دوسری مختصر نظموں کی تنقیدوں میں بھی پائی جاتی ہیں۔ نظم "ستارہ" کو اچھی نظم کہنے کے باوجود اس کے خیالات کو ایک ہی سانس میں "پیش پا افتادہ یا غلط اور UNSCIEN-TIFIC" قرار دیا گیا ہے۔ اب یا تو ہمارے نقاد کو پیش پا افتادہ کا معنی معلوم نہیں ہے یا لفظ غلط اور UNSCIENTIFIC کے محلِ استعمال سے وہ واقف نہیں، اس لیے کہ ایک چیز بہ یک وقت پیش پا افتادہ اور UNSCIENTIFIC دونوں نہیں ہو سکتی۔ پیش پا افتادہ کا اردو ترجمہ ہے سامنے کی بات، یعنی انگریزی میں COMMON یا PEDESTRIAN۔ ظاہر ہے کہ جو چیز عام قسم کی اور سامنے کی ہوگی وہ کم از کم غلط اور غیر حکیمانہ تو نہ ہوگی۔ جس جملے میں مذکورہ بیان دیا گیا ہے، اس کے فوراً بعد جملہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

"مثلاً اس نظم (ستارہ) کا مرکزی خیال جو آخری شعر میں ہے:

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

شیلی کی اس سطر سے ماخوذ ہی: NAUGHT MAY

"ENDURE BUT MUTABILITY" (ص ۳۱۲)

یہ شاید نظم کے خیالات کی چوتھی قسم ہے، یعنی پیش پا اُفتادہ، غلط اور غیر حکیمانہ کے بعد ماخوذ۔ ظاہر ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کے نثری بیان کی عبارت اتنی گنجلک ہی کہ کوئی نکتہ واضح نہیں ہوتا۔ لہٰذا اب یہ قاری کے ذہن پر منحصر ہی کہ ان کے بیان کا جو مطلب بھی چاہے سمجھ لے۔ بہرحال، ایک سوال یہ ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کو کیسے معلوم ہوا کہ اقبال کی نظم کا مرکزی خیال شیلی کی ایک سطر سے ماخوذ ہے؟ دونوں شاعروں کے خیالات میں مشابہت اتفاقاً بھی تو ہوسکتی ہی۔ لیکن ہمارے نقاد کو اس احتمال سے کیا مطلب ہوسکتا ہی؟ انکو تو بس یہ بتانا ہی کہ کائنات شروع ہوئی مغرب کے علم و ادب پر اور ختم بھی اسی پر ہوگئی۔ چنانچہ آگے فرماتے ہیں:

"پھر دوسرا خیال" مآلِ حسن کی کیا مل گئی خبر تجھ کو"۔ یعنی مآلِ حُسن آخر زوال ہی اور اسے اقبال اپنی ایک دوسری نظم "حقیقتِ حُسن" میں بھی بیان کر چکے ہیں .... پھر کُلّ مَن عَلَیھا فَان ہی اور اس قسم کے خیالات مغربی شاعری میں بھی عام ہیں"۔ (ص ۱۳-۳۱۲)

اس قسم کی نکتہ چینی کو قانون کی اصطلاح میں COMPOUNDED OFFENCE یعنی جرم مرکب کہا جائے گا۔ آخر اس قسم کی وضاحت کا مطلب ہی کیا؟ ایک خیال خود شاعر کی کسی اور تخلیق میں بھی ظاہر ہو چکا ہی قرآن حکیم میں بھی ہے اور مغربی شاعری میں بھی۔ اس سے معلوم کیا ہوا اور اس میں خرابی کیا ہے؟ خیال ماخوذ ہی؟ تو قرآن سے ماخوذ ہے یا مغربی شاعری یا خود اقبال سے" یا بہ یک وقت تینوں سے؟ اگر ماخوذ کا معنی مستعار ہی، تو کہیں ایسا بھی کوئی

مستعار ہوتا ہے ؟ قرآن سے تو اقبال کے سبھی مرکزی خیالات ماخوذ کہے جا سکتے ہیں، اور مغربی ادب سے تو شاید دنیائے وجود ہی ماخوذ ہے۔ غالباً ہمارے نقاد ماخوذ کا استعمال بیش پا افتادہ کے مفہوم میں کر رہے ہیں، یہ انکی عجیب و غریب اُردو دانی کا ایک اور ثبوت ہے۔

تنقید کا ایک اور معیار دیکھئے:

"عضب ہے پھر تری ننھی سی جان ڈرتی ہے

تمام رات تری کانپتے گذرتی ہے

یہ محض فریب نظر ہے کہ ستارہ کانپتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسکی ننھی سی جان، جان اس کی ننھی سی نہیں، ممکن ہے کہ وہ نظامِ شمسی کی طرح کسی نظام کا مرکز ہو۔

جو اوج ایک کا ہے دوسرے کی پستی ہے

یہ بھی بیش پا اُفتادہ بات ہے، پھر

اجل ہے لاکھ ستاروں کی اک ولادتِ مہر

فنا کی نیند مئے زندگی کی مستی ہے

ولادتِ مہر سے لاکھوں ستارے فنا نہیں ہو جاتے، البتہ وہ دن کو آنکھوں سے بظاہر اوجھل ہو جاتے ہیں۔ آفتاب رات کو چھپ جاتا ہے تو اس کی اجل نہیں آجاتی۔" (ص ۲۱۳-۱۴)

شاید اقبال جیسے کم پڑھے لکھے آدمی کو یہ حقائق معلوم نہیں تھے، یا ممکن ہے اقبال کی زندگی، یا کم از کم ان اشعار کی تخلیق کے وقت ان سائنسی حقائق کا انکشاف نہیں ہوا ہو، ویسے اقبال کے بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے زمانے کے سائنسی انکشافات کے بارے میں اُنہوں نے کچھ سن رکھا تھا:

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

گماں مبر کہ بہ پایاں رسید کار مغاں ...

گماں مبر کہ ہمیں خاکداں نشیمنِ ماست ـــ کہ ہر ستارہ جہان ست یا جہاں بودہ است

اس قسم کے لاتعداد اشعار سے شبہ ہوتا ہے کہ اقبال سائنسی حقائق کی واقفیت کم از کم اتنی تو رکھتے ہی ہوں گے جتنی کہ جناب کلیم الدین احمد کی معلوم ہوتی ہے۔ تب پیش پا افتادہ تو پیش پا افتادہ، UNSCIENTIFIC باتیں اقبال نے ان اشعار میں کیوں کہیں جن کا ذکر ابھی ہمارے نقاد نے فرمایا ہے؟ کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ اقبال کو زمین سے آسمان پر چمکتا ہوا ستارہ ایک ننھی سی جان، نظر آیا ہو اور وہ بظاہر کانپتا ہوا بھی دکھائی پڑا ہو؟ ایسا قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے، اس لئے کہ نظم اس طرح شروع ہوتی ہے:

قمر کا خوف کہ ہے خطرۂ سحر تجھ کو
مآلِ حسن کی کیا مل گئی خبر تجھ کو

ظاہر ہے کہ جب 'ستارہ' کی ہستی یا تابانی کو ایک طرف آسمانِ دنیا پر چاند کے طلوع ہونے کا خطرہ ہے اور دوسری طرف طلوعِ سحر کا، اس لئے کہ دونوں حالتوں میں اس کا وہ نور ماند پڑ جائے گا جو انسان کو نظر آتا ہے، تو اس خطرے کے خوف سے اس کو فطری طور پر لرزہ بر اندام ہونا ہی چاہیئے، اور پورے بند میں اسی خوف و خطر کی تشریح ہے۔ لہٰذا آخری شعر میں، پہلے بند کے 'اگر ستارے کو 'ننھی سی جان' کہہ کر ڈرتا اور کانپتا ہوا دکھایا گیا ہے' تو یہ عین موضوعِ نظم کے مطابق ہے اور نظم کے نقطۂ عروج کی طرف ارتقائے خیال کا منطقی مرحلہ ہے۔ چنانچہ اسی مقصد کے لئے دوسرے بند میں کہا گیا:

اجل ہے لاکھ ستاروں کی اک ولادتِ مہر

یہ کوئی UNSCIENTIFIC بات ہونے کی بجائے آئے دن بلکہ روز کا مشاہدہ اور ایک سامنے کی بات ہے کہ آفتاب جب طلوع ہوتا ہے تو ستارے آسمانِ دنیا سے غائب ہو جاتے ہیں، اور اس طرح قدرت کے مناظر بدلتے جاتے ہیں، رات

اور دن، صبح اور شام کی گردشِ ایام جاری رہتی ہے، یہ تغیر یہ حرکت یہ انقلاب کائنات اور حیات کی ایک حقیقت ہی جس پر روشنی نظم کے آخری شعر میں ڈالی گئی ہے :

سکوں محال ہی قدرت کے کارخانے میں

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

اس صورتِ حال میں سائنسی حقائق کی بحث اُٹھانا اور اس کی بنا پر کسی نظم کے خیالات کی مذمت کرنا کیا انتہائی بد مذاقی بلکہ شعر و ادب کی مبادیات سے ناواقفیت کی دلیل نہیں ہے ؟ اس بدمذاقی اور ناواقفیت پر مشتمل معیارِ تنقید کو یکسر غلط اور سراسر UNSCIENTIFIC کے سوا کیا کہا جا سکتا ہی ؟ تنقیص کا بھی سلیقہ ہونا چاہیے :

عیب کردن را ہنر باید

بعض وقت محسوس ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کو یہ سلیقہ اور ہنر بھی میسر نہیں ۔

"لالۂ صحرا" کا موازنہ جناب کلیم الدین احمد نے ایک طرف ماروِل کی "TO HIS COY MISTRESS" سے کیا ہی اور دوسری طرف بلیک کی "AH SUN-FLOWER" سے فرماتے ہیں :

BUT AT MY BACK I ALWAYS HEAR

TIME'S WINGED CHARIOT HURRYING NEAR

'لالۂ صحرا' میں : TIME'S WINGED CHARIOT کے برابر کوئی سطر نہیں اور DESERT سا کوئی استعارہ بھی نہیں ۔ پھر یہ بھی ہے کہ دشت بھی لیکن DESERTS OF VAST ETERNITY کا جو مفہوم ہی وہ اقبال کی نظم سے کوسوں پرے ہے ۔" (صـ ۳۳)

یہ ماروِل کے سلسلے میں ہی ۔ بلیک کی نظم پیش کر کے کہتے ہیں :

"نظم کی حیثیت سے یہ 'لالۂ صحرا' سے بہتر ہے گرچہ اس میں وہ خیالات کی گہرائی نہیں جو 'لالۂ صحرا' میں ہے ۔ بات یہ ہے کہ

اقبال کا EGO بہت زبردست تھا اس لئے وہ علاحدگی DETACHMENT سے واقف نہ تھے اور نہ ہو سکتے تھے۔ لالۂ صحرا، ایک علامت ہی اور اسے وہ بطور علامت استعمال کر سکتے تھے اور اپنی ذات، اپنی شخصیت، اپنے EGO کو پس پردہ رکھ سکتے تھے۔ اس سے زیادہ گہرائی، زیادہ معنی خیزی، زیادہ شعریت آجاتی۔ لیکن وہ پہلی سطر سے آخر سطر تک اپنی ذات کو فراموش نہیں کر سکتے ...... ظاہر ہی کہ ایک لمحہ کے لئے بھی وہ اپنے خیالات کا بالواسطہ اظہار نہیں کر سکتے ......
بلیک پہلی سات سطروں میں اپنی شخصیت کو بالکل پس پشت ڈال دیتا ہے ...... دوسرے بند میں ایک لمحہ کے لئے وہ سورج مکھی کو بظاہر پس پشت ڈال دیتا ہے ...... آخری سطر میں ایک لفظ MY کا استعمال پوری نظم کو ایک استعارہ بنا دیتا ہے اور اسے نئی معنی خیزی عطا کرتا ہے۔" (ص ۳۹-۳۳۷)

مارول کی نظم، بحیثیت نظم، بالکل معمولی قسم کی ہے اور اس کا مرکزی خیال بھی، خود جناب کلیم الدین احمد کے بقول "پیش پا افتادہ خیال ہے" لیکن ہمارے مغربی نقاد کا معیار تنقید یہ ہے کہ لوگوں کو "پوری نظم" پڑھنے اور سمجھنے کی تلقین کرنے کے باوجود، نظم کے محض ایک استعارے "TIMES WINGED CHARIOT" اور ایک خیال "DESERTS OF VAST ETERNITY" کو لے کر وہ پوری نظم کے بارے میں فیصلہ کر دیتے ہیں، یہاں تک کہ ایک DESERTS OF VAST ETERNITY کا جو مفہوم ہی وہ اقبال کی نظم سے کوسوں پرے ہے۔" لالۂ صحرا کا مرکزی خیال پیش پا افتادہ نہیں، بلکہ جناب کلیم الدین احمد کے بقول ہی اس میں خیالات کی جو گہرائی ہی وہ بلیک کی AH SUNFLOWER

ہیں بھی نہیں۔ پھر ہیئتِ نظم میں بھی کوئی خامی جناب کلیم الدین احمد نے نہیں دکھائی ہے، بلکہ ارتقائے خیال کا تجزیہ اس طرح کیا ہے جیسے وہ ایک مرتب و مربوط ہیئت میں ہو۔ اس کے علاوہ تصویروں کی بھی انہوں نے تعریف ہی کی ہے لیکن وہ برہم صرف اس لئے ہیں کہ غلطی سے اردو کے کسی مبصر نے 'لالۂ صحرا' کا موازنہ انگریزی نظم سے کر دیا ہے۔ لہٰذا اردو نظم کی تمام خوبیوں کے باوجود اس میں کوئی نہ کوئی نقص نکال کر اسے انگریزی نظم سے کمتر ثابت کرنا ہمارے مغربی نقاد کے لئے واجب اور فرض ہو گیا ہے۔ اس لئے کہ اردو تنقید میں انکا فریضۂ منصبی یہی ہے کہ وہ عیسائی مشنریوں کی طرح اہلِ مشرق پر تہذیبِ مغرب کی برتری واضح کرتے رہیں۔ لہٰذا ایک طرف تو یہ معرکہ سر کیا گیا ایک انگریزی نظم کی بعض تصویریں لیکر انہیں بلا دلیل اقبال کی تصویروں سے بہتر قرار دے دیا گیا اور آگے بڑھ کر ایک زبان کی محض چند تصویروں کی بنیاد پر اسے دوسری زبان کی پوری نظم ہی پر ترجیح دے دی گئی۔ اس سے بھی تسلی نہیں ہوئی، اس لئے کہ مجرم ضمیر کی خلش کو تسکین کہاں، تو پھر ایک اردو نظم کے مقابلے میں ایک انگریزی نظم کی وجہ ترجیح یہ بتائی گئی کہ انگریزی تخلیق میں ذات سے علاحدگی ہے، جو اردو نظم میں نہیں، اس لئے کہ اردو شاعر کا EGO بہت زبردست تھا۔ چنانچہ بلیک نے تو سورج مکھی کو 'استعارہ' بنا دیا اور اقبال 'لالۂ صحرا' کو 'علامت' نہ بنا سکے۔ اس کو کہتے ہیں :

بہانہ ڈھونڈ کے پیدا کیا جفا کے لئے

کیا شاعری میں EGO کا اظہار بجائے خود ناموزوں ہے؟ ٹی۔ ایس۔ الیٹ نے ضرور فن میں فنائے ذات EXTINCTION OF PERSONALITY کی بات کی ہے اور ترسیلِ خیال کے لئے معروضی مترادف OBJECTIVE CORR-ELATIVE کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے۔ لیکن لفظ 'میں' کا استعمال، اسکے مضمرات کے ساتھ بھی، اظہارِ ذات کو اگر اپنے آپ ثابت کرتا ہے، تو پھر بلیک

نے MY (میرا) کا استعمال کر کے آخر کیا ثابت کیا ؟ ہمارے مغربی نقاد فرماتے ہیں 'پوری نظم کو ایک استعارہ بنا دیا' یہ استعارہ کس کا ہے اور کس کے لئے ہے ؟ بلیک کہتا ہے :

WHERE MY SUNFLOWER WISHES TO GO

(جہاں میرا سورج مکھی جانے کی تمنا کرتا ہے)

یہ منزل GRAVE 'قبر' فنا ہے۔ اس طرح سورج مکھی شاعر یعنی انسان کے سفرِ حیات کا استعارہ ہے۔ مطلب یہ کہ گرچہ ایک فن کار نے اسے اپنی ذات کی فنا کا استعارہ بنایا ہے مگر در اصل یہ پوری حیاتِ انسانی کی فنا کا استعارہ ہے۔ لہٰذا ذات کا استعمال ایک حسین شاعرانہ استعارہ تخلیق کر سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ٹی۔ ایس۔ الیٹ کے نظریۂ شاعری کا بھی اثبات ہو جاتا ہے۔ شاعر نے اپنی ذات کو ایک معروضی مترادف میں، فنا کر دیا اور اب جو اظہارِ ذات ہوا وہ بالواسطہ ہوا۔ گرچہ الیٹ کا نظریہ بجائے خود محلِ نظر ہے اور کسی آفاقی صداقت کا حامل نہیں ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ جس طرح اس کا اثبات بلیک کے "سورج مکھی" میں ہوا ہے اسی طرح لالۂ صحرا" میں ہوا ہے اور اس معاملے میں اقبال کا کارنامہ زیادہ دقیع اور حسین ہے۔ بلیک کی کوئی خاص شخصیت یا خودی (EGO) نہیں تھی جس سے علاحدگی مشکل ہوتی، جبکہ اقبال کی خودی یا شخصیت شیکسپیر، گیٹے اور دانتے سے بھی بڑھ چڑھ کے تھی اور وہ فنائے ذات کی بجائے زندگی اور فن دونوں میں ایک تربیت یافتہ اور اجتماعیت پسند اظہارِ ذات بلکہ ارتقائے ذات کا نظریہ رکھتے ہیں اور اپنے کلام سے دُنیا کو اسی کا پیام دیتے ہیں۔ لیکن 'لالۂ صحرا' میں اُنہوں نے 'جناب کلیم الدین احمد کے بیان کے بالکل برخلاف، لالۂ صحرا کو ایک زبردست، حسین اور خیال انگیز علامت (SYMBOL) بنا دیا ہے اور اس مقصد کے لئے اپنی شخصیت کو لالے کے ساتھ مکمل طور پر ہم آہنگ

کر دیا ہے۔ اقبال کی نظم میں انسان اور پھول کی یہ ہم آہنگی (IDENTIFICATION)
بلیک کی نظم سے بدرجہا زیادہ مکمل و موثر ہے۔ بلیک نے تو صرف ایک جگہ، آخر میں
ایک لفظ 'میرا' کہکر ہم آہنگی کا محض ہلکا سا اشارہ کیا ہے۔ لیکن اقبال نے شروع
سے آخر تک اپنے آپ اور پھول کے درمیان ایک مساوی نسبت (EQUATION)
قائم کرلی ہے:

یہ گنبدِ مینائی، یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی
بھٹکا ہوا راہی میں، بھٹکا ہوا راہی تو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی
خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ
تو شعلۂ سینائی، میں شعلۂ سینائی
تو شاخ سے کیوں پھوٹا، میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اک جذبۂ پیدائی، اک لذتِ یکتائی

یہاں تک کہ اس نظم کا خاتمہ اس تمنا پر ہوتا ہے:

اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دل سوزی، سرمستی و رعنائی

لالۂ صحرا کو اپنے وجود کی علامت اقبال اپنے ابتدائی دور ہی میں بانگِ
درا کی مشہور نظم "شمع اور شاعر" (۱۹۱۱ء) میں بنا چکے ہیں۔ شاعر
شمع کو مخاطب کرکے کہتا ہے:

در جہاں مثلِ چراغِ لالۂ صحرا استم
نے نصیبِ محفلے نے قسمتِ کاشانۂ

بالکل یہی خیال 'لالۂ صحرا' کے ان دو شعروں میں ظاہر ہوا ہے:

بھٹکا ہوا راہی میں، بھٹکا ہوا راہی تُو — منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی
خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ — تو شعلۂ سینائی، میں شعلۂ سینائی

فارسی اور اُردو اشعار کا مطلب یہ ہے کہ لالۂ صحرا کی طرح شاعر بھی اپنی جگہ ضیاپاش تو ہے مگر اس سے کسبِ نور کرنے والے نہیں، وہ ایک ویرانے میں جلوہ نما ہے، اس کی نغمہ پردازی وہ اثر نہیں پیدا کر رہی جو اس کا مقصود ہے۔ اسی خیال کو 'شمع اور شاعر' کے مرکزی استعارے میں شاعر نے شمع کو مخاطب کر کے ظاہر کیا تھا:

دوش می گفتم بہ شمعِ منزلِ ویرانِ خویش
گیسوے تو از پرِ پروانہ دارد شانہ
در جہاں مثلِ چراغِ لالۂ صحرا استم
نے نصیبِ محفلے، نے قسمتِ کاشانۂ
مدتے مانندِ تو من ہم نفس می سوختم
در طوافِ شعلہ ام بالے نہ زد پروانۂ
می طپد صد جلوہ در جانِ امل فرسودِ من
بر نمی خیزد ازیں محفل دلِ دیوانۂ
از کجا ایں آتشِ عالم فروز اندوختی
کرمکِ بے مایہ را سوزِ کلیم آموختی

'لالۂ صحرا' اور 'شمع اور شاعر' میں فرق بس یہی ہے کہ آخر الذکر میں شاعر نے اپنے آپ کو شمع سے علاحدہ کر لیا ہے، جب کہ اوّل الذکر میں اس نے لالۂ صحرا کے ساتھ ہم آہنگی قائم کر لی ہے، اور اسی ہم آہنگی نے لالۂ صحرا کو ایک حسین علامت بنا کر ایک شاندار نظم تخلیق کی ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے قابل نقاد نے 'لالۂ صحرا' کو سمجھا ہی نہیں ہے،

ورنہ وہ ہرگز یہ نہیں کہتے:

لالۂ صحرا ایک علامت ہے اور اسے وہ بطور علامت استعمال کر سکتے تھے:

استعمال کر سکتے تھے، کیا؟ انہوں نے تو استعمال کیا ہے اور اس استعمال نے ہی لالۂ صحرا کو نظم کے اندر ایک علامت بنا دیا ہے، ورنہ لالۂ صحرا اپنی جگہ کوئی علامت ہی کیوں ہو، وہ تو ویسے ہی ایک حقیقی پھول ہے جیسے سورج مکھی۔ یہ تو شاعرانہ استعمال ہے جو لالۂ صحرا کو علامت بناتا ہے، جیسا کہ اقبال کی نظم میں ہے۔ آخر جناب کلیم الدین احمد سمجھتے کیا ہیں؟ کیا اقبال نے محض ایک پھول کی تصویر کشی کی ہے؟ اس پھول کا تو پورا برتاؤ ہی زیر بحث نظم میں علامتی اور ایمائی طور پر کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پانچویں سے ساتویں شعر تک ایسے خیالات کا اظہار ایسے پیکروں کے ذریعے کیا گیا ہے جو لالۂ صحرا سے بحیثیت ایک پھول کے کوئی تعلق نہیں رکھتے:

غوّاصِ محبت کا اللہ نگہباں ہو
ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی

ہے گرمیِ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی

ان اشعار کو جناب کلیم الدین احمد نے نظم کے چوتھے شعر:

تو شاخ سے کیوں پھوٹا، میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اک جذبۂ پیدائی، اک لذتِ یکتائی

کے مفہوم کی توسیع "ایک بدلے ہوئے استعارے میں" قرار دیا ہے۔ لیکن انہوں نے نظم کے آخری دو شعروں کے درمیان نسبت پر غور نہیں کیا۔ نظم کا خاتمہ تو

اس تمنا پر ہوتا ہے :

اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دل سوزی، سرمستی و رعنائی

جب کہ نظم شروع ہوئی تھی اس احساس سے :

یہ گنبدِ مینائی، یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

لالۂ صحرا، کے عنوان سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ پسِ منظر دشت و بیاباں ہے، جو صحرا کے مترادف الفاظ ہیں۔ اسی نسبت سے 'دشت کی پہنائی' بھی ہے اور اس میں چلنے والی 'بادِ بیابانی' بھی۔ دشت و صحرا یا بیابان ایک وسیع و عریض، لق و دق میدان ہے، جو آبادی سے خالی ہے۔ اس کی وسعت اور پہنائی کو پوری کائنات کا استعارہ بھی کہا جا سکتا ہے، جس میں انسان اپنی قسم کی ایک ہی مخلوق ہے اور دوسرے بہتیرے مظاہرِ فطرت، مثلاً زمین و آسمان، کوہ و صحرا اور سمندر، سے قد و قامت میں بہت چھوٹی ہے۔ چنانچہ نظم کا پہلا شعر دشت کا استعمال اسی وسیع استعاراتی مفہوم میں کرتا ہے :

یہ گنبدِ مینائی، یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

ناپید اکنار آسمان — گنبدِ مینائی — دنیا کو گھیرے ہے اور ایک وسیع و عریض کائنات کا مظہر ہے، جس میں انسان اپنی قسم کی ایک ہی، تنہا و یگانہ مخلوق ہے۔ ایک طرف دشتِ وجود کی وسعتیں ہیں اور دوسری طرف انسان، ایک چھوٹے نقطے کی طرح، اس میں اکیلا مسافر ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک ہیبت ناک اور دہشت انگیز صورتِ حال ہے، جس کا شکوہ بھی اقبال نے اپنے اس شعر میں کیا ہے :

یہ دشتِ خاک، یہ صرصر، یہ وسعتِ افلاک   کرم ہے یا کہ ستم تیری لذتِ ایجاد

(غزل ۱۳ — بالِ جبریل)

اس صورتِ حال میں شاعر کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اپنی منزل سے بھٹک گیا ہو اور ایک گم کردہ راہ کی طرح بادیہ پیمائی کر رہا ہو۔ ایسے عالم میں جب اسے لالۂ صحرا دکھائی دیتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے جیسے ایک رفیقِ سفر مل گیا ہو' اس لیے کہ لالہ بھی صحرا میں اکیلا ہی اپنی بہار دکھا رہا ہے:

بھٹکا ہوا راہی میں' بھٹکا ہوا راہی تو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی

شاعر اور لالۂ صحرا کے درمیان یہ ہم آہنگی' یا انسان اور پھول کے درمیان یہ رفاقت' اور بھی مضمرات رکھتی ہے۔ جس طرح ایک لالہ اپنے شوخ رنگ سے پورے صحرا کو روشن کیے ہوئے ہے اسی طرح شاعر یا انسان پوری کائنات کو اپنی سرگرمی سے آباد کیے ہوئے ہے:

مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے
وہ دشتِ سادہ' وہ تیرا جہان بے بنیاد (غزل از بالِ جبریل)

شاعر کو اس انسانی کارنامے پر فخر و ناز بھی ہے:

قصور وار' غریب الدّیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد (")

اور تعمیر کائنات کی اس ریاضت کی بدولت ہی انسان کو خلیفۃ اللہ اور اشرف المخلوقات کے 'مقامِ شوق' پر فائز کیا گیا ہے:

مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد (")

خلافتِ الٰہی کی امانت داری نے تمام مشکلات کے درمیان بھی انسان کو خطر پسند بنا دیا ہے۔ اس کی اولوالعزمی ملاحظہ ہو:

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیّاد

روحِ ارضی نے آدم کا استقبال کرتے ہوئے اس مقامِ شوق کی ایک ولولہ انگیز، بصیرت افروز اور حوصلہ افزا تشریح کی ہے:

یہ گنبدِ افلاک، یہ خاموش فضائیں — ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل، یہ گھٹائیں
تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں — یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں

آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

دیکھیں گے تجھے دُور سے گردوں کے ستارے — سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے
پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے — ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے

تعمیرِ خودی کر اثرِ آہِ رسا دیکھ

آباد ہے اِک تازہ جہاں تیرے ہنر میں — خورشیدِ جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں — جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں

اے پیکرِ گِل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

(روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے۔ بالِ جبریل)

انسانیت کے ان امکانات، قوتوں اور کارناموں کے پیشِ نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انسان ایک مظہرِ قدرت ہی نورِ الٰہی کے انعکاس کا ایک ذریعہ ہے، جلوہ خداوندی کا حامل ہے اور اسی "شعلہ سینائی" کا مسکن ہے جو وادیٔ ایمن میں کوہِ طور کی چوٹی پر حضرتِ موسیٰؑ کے سامنے تجلی ریز ہوا تھا، گرچہ اس عظیم حقیقت کے قدر شناس گویا مفقود ہیں، لالہ صحرا میں اپنا جلوہ دکھا رہا ہے اور انسان دشتِ وجود میں، لیکن کلیم اللہ کی نگاہ جو اس جلوے کی طالب ہو، ناپید ہے:

خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ
تُو شعلۂ سینائی، میں شعلۂ سینائی

حالانکہ اپنے وجود کے اندر مضمر کمالات کو بروئے عمل لانے ہی کے لئے لالہ شاخِ گُل سے پھوٹا اور شاعر (انسان) محبوبِ حقیقی سے بچھڑ کر دنیا میں آیا:

اک جذبۂ پیدائی، اک لذتِ یکتائی — تو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا

یہی نکتہ "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" کے پہلے بند میں اس طرح بیان کیا گیا ہے:

کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ
مشرق سے اُبھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردا کو پردوں میں چھپا دیکھ
ایامِ جدائی کے ستم دیکھ، جفا دیکھ

بے تاب نہ ہو، معرکۂ بیم و رجا دیکھ

لہٰذا خواہ لالۂ صحرا کی رنگ فشانی ہو یا انسان کی ضَو فگنی، دونوں عشق و محبّت، حقیقی، ازلی و ابدی اور کائناتی و آفاقی عشق و محبّت کے کرشمے ہیں۔ لیکن دشتِ وجود کی پہنائیوں اور بیابانِ ہستی کی وسعتوں میں محبّت کی یہ خطر پسندی ایک بےحد خطرناک اور پُرہول عمل ہے۔ اس لئے شاعر خدا ہی سے دعا کرتا ہے، جس کی رضاجوئی کے لئے اس نے خلافتِ ارضی کا زبردست بارِ امانت، صرف سودائے محبّت میں اُٹھا لیا ہے:

غوّاصِ محبّت کا اللہ نگہباں ہو
ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی

کائناتِ وجود کی وسعتوں میں سیر کرنے والے مسافر اور بحرِ ہستی کی تہوں میں غوطہ لگانے والے تیراک کو شاید معلوم نہیں کہ اس نے جنونِ عشق میں کتنا بڑا خطرہ مول لے لیا ہے:

دریں ورطۂ کشتی فرو شد ہزار
کہ پیدا نہ شد تختۂ بر کنار

کتنی ہی موجیں حیات کی اُٹھتی ہیں مگر بہت کم ساحلِ مقصود تک پہنچ پاتی ہیں، زندگی کے ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر میں ہر طرف بھنور ہی بھنور ہیں،

جو غوطہ لگانے والوں کو ڈبوتا بھی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غرقابی پر روتا بھی ہے، یہ ناکام ساحل موجیں ہیں جو گرداب کے پیٹ میں آجاتی ہیں اور گویا گرداب بن کر اپنی نامرادی پر نوحہ کرتی ہیں :

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی

لیکن ان تمام خطرات کے باوجود جذبۂ عشق انسان کو ہمیشہ سرگرم رکھتا ہے، اسے مہم جوئی پر ابھارتا ہے۔ خطر پسند طبیعت کی سرگرمی اور مہم جوئی ہی ہے جس سے سارا ہنگامۂ وجود اور ساری رونقِ حیات ہے

ہے گرمیٔ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی، تارے بھی تماشائی

کائنات کی وسعتوں میں انسان کی تمام ہنگامہ آرائیوں کے سامنے کواکب، سیارے اور ستارے، یہاں تک کہ دنیا کو گرمی و روشنی پہنچانے والا آفتاب عالم تاب بھی محض تماشائی ہیں۔ یہ مظاہر فطرت صرف اطاعت کر رہے ہیں، جب کہ انسان محبت کرتا ہے۔ خالق کی اسی محبت نے انسان کو دوسری تمام مخلوقات پر فضیلت بخشی ہے اور اسی لئے وہ خالق کی نیابت کی امانت کا اہل قرار پایا ہے۔ یہاں پہنچ کر ایک لطیف سا اشارہ ہوتا ہے کہ لالۂ صحرا کے ساتھ انسان کی جو مساوی نسبت اور ہم آہنگی قائم ہوئی تھی اس میں کچھ فرق آگیا ہے، اس لئے کہ لالہ بھی ایک مظہرِ فطرت سے زیادہ کچھ نہیں ہے، جب کہ انسان دیگر مظاہر فطرت سے آگے بڑھ کر رازِ خداوندی اور امانتِ الٰہی کا حامل ہے۔ لیکن یہ بارِ امانت بڑا ہنگامہ خیز، شورانگیز جانکاہ اور جاں گداز ہے۔ اس لئے شاعر ایک لمحے کے لئے مظہرِ فطرت، لالۂ صحرا جیسا سکون و اطمینان طلب کرتا ہے :

اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو — خاموشی و دل سوزی، سرمستی و رعنائی

یہ نظم کا آخری شعر ہے۔ پہلے شعر میں 'گنبدِ مینائی' کے نیچے 'ایک عالمِ تنہائی' میں 'وسعتِ وجود کے اندر' شاعر کو جس خوف کا احساس ہوتا تھا اس سے نجات کی ایک صورت یہی ہے کہ وہ بھی بادِ بیاباں کے جھونکوں کے درمیان لالۂ صحرا کی طرح خموشی و دل سوزی کے ساتھ' اپنی جگہ اور اپنے کوائف میں سرمست ہو کر' اپنے وجود کی رعنائیوں کی بہار دکھائے۔ لیکن شاعر' ایک انسان' کا یہ مقدر نہیں' اس کی خاموشی و دل سوزی اور سرمستی و رعنائی اس کے قلب و روح کی اندرونی کیفیت تو ہو سکتی ہے اور اس میں وہ یقیناً لالۂ صحرا کے ساتھ شریک ہے' مگر وہ تو ازل سے 'جنسِ محبت کا خریدار' ہے اور اسے 'روز و شب کی بیتابی عطا ہوئی ہے۔' فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں':

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بیتابی
خبر نہیں کہ تو خاکی ہے یا کہ سیمابی
سُنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن
تری سرشت میں ہے کوکبی و مہتابی

اور یہ نمود انسان کا وظیفۂ حیات اور رازِ فطرت ہے:

تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر
کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

اسی لئے 'روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے' اس بند پر ختم ہوتی ہے:

نالندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے
تو جنسِ محبت کا خریدار ازل سے
تو پیر صنم خانۂ اسرار ازل سے
محنت کش و خوں ریز و کم آزار ازل سے
ہے راکبِ تقدیرِ جہاں تیری رضا دیکھ

اب 'لالۂ صحرا' کے اس کلیدی شعر کو ایکبار پھر پڑھیے:

ہے گرمیٔ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی، تارے بھی تماشائی

ساری کائنات تماشائی اور انسان تماشا گاہِ عالم۔ لہٰذا معاملہ فقط 'اِک جذبۂ پیدائی، اِک لذّتِ یکتائی' کا نہیں ہے، اس کے ساتھ ساتھ پورا 'ہنگامۂ عالم' کا یہ 'مقامِ شوق' ہے، اور اسی مقام کے تقاضے پورے کرنے کے لئے انسان شاخِ ازل سے ٹوٹ کر روئے زمین پر آیا:

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے، اب میرا انتظار کر

اور اس کے ساتھ ہی:

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

کیا دشتِ وجود کے لالۂ صحرا کی یہ رنگین، زریں، فکر انگیز، حیات بخش، جاں فزا اور ولولہ انگیز داستان محض اقبال کے EGO کا فسانہ ہے، جیسا کہ جناب کلیم الدین احمد سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں؟ نظم کا معروضی تجزیہ ثابت کرتا ہے کہ موصوف نے سرے سے نظم کو سمجھا ہی نہیں ہے۔ ممکن ہے وہ مارول اور بلیک کی انگریزی نظموں کو سمجھتے ہوں، مگر اقبال کی اردو نظم کو سمجھنے سے بکسر قاصر نظر آتے ہیں، ورنہ 'لالۂ صحرا' جیسی شاندار، عمیق و رفیع، دبیز اور نفیس تخلیق کا موازنہ " اس کی شرمیلی محبوبہ کے نام " (مارول) اور " آہ! سورج مکھی " (بلیک) جیسی نظموں کے ساتھ کرنے کی جسارت نہیں کرتے۔ اسی طرح اگر وہ 'لالۂ صحرا' کی تصویروں کے مطالب کو سمجھ سکتے تو " ازلِ بسیط کے ریگ زاروں " (DESERTS OF VAST ETERNITY) اور " وقت کے پردار رتھ " (TIME'S WINGED

CHARIOT) یا "آفتاب کے قدم" (STEPS OF THE SUN) اور "سہانی سنہری زمین" (SWEET GOLDEN CLIME) جیسی تصویریں "گنبدِ مینائی" "دشت کی پہنائی" "شعلۂ سینائی" "غوّاصِ محبت" "قطرۂ دریا" "بھنور کی آنکھ" "ہنگامۂ عالم" اور "بادِ بیابانی" جیسی تصویروں کے آگے گرد معلوم ہوتیں، خاص کر اس لئے کہ ان چند تصویروں کے پیچھے موضوعِ نظم اور خود کلامِ شاعر کے تصوّرات و مضمرات کی ایک ناپیدا کنار دُنیا' ازلی وابدی وسرمدی نغمات سے معمور ہے' جب کہ مارول کی دُنیائے تصوّر بھی چھوٹی سی ہے اور تخیلِ شاعری بھی منقبض قسم کا۔ جناب کلیم الدین احمد نے 'لالۂ صحرا' کے سلسلے میں جس نافہمی اور ناقدری کا ثبوت دیا ہے اس پر بہترین تبصرہ نظم کا یہ شعر ہے:

خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ تو شعلۂ سینائی میں شعلۂ سینائی

واقعہ یہ ہے کہ یہ پُرمعنی تبصرہ اقبال کے متعلق جناب کلیم الدین احمد کی پوری تنقید خاص کر زیرِ نظر کتاب "اقبال۔ ایک مطالعہ" پر بالکل چست اور چسپاں ہے۔

'لالۂ صحرا' ہی کی طرح 'شاہین' پر بھی جناب کلیم الدین احمد کی تنقید نافہمی اور کج فہمی پر مبنی ہے۔ وہ تنقید کا آغاز کرتے ہوئے 'اردو شاعری پر ایک نظر' میں کیا ہوا اپنا تبصرہ نقل کرتے ہیں:

"اگر آپ یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اردو شاعری اور مغربی شاعری میں کس قدر تفاوت ہے تو 'شاہین' کا ہوپکنس کی 'دی ونڈ ہوور' سے مقابلہ کیجئے۔ آپ کو شاعری کے بہت سے ایسے امکانات کا پتہ لگے گا جن کی اردو شاعروں کو خبر نہیں اور ان کی پرواز سے بہت دور ہیں۔ وہ پورب اور پچھم کے چکوروں کی دُنیا میں

تو سانس لیتے ہیں لیکن شاعری کے نیلگوں بیکراں آسماں تک ان کی رسائی نہیں۔" (ص ۳۴۲)

آخری جملے کے الفاظ ہمارے نقاد نے اقبال کی نظم 'شاہین' سے مستعار لئے ہیں۔ نظم کا ایک شعر ہے:

یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دنیا مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ

اقبال نے جو الفاظ استعمال کئے ہیں وہ ان کا مطلب بخوبی سمجھتے تھے، لیکن یہی بات جناب کلیم الدین احمد کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ وہ اقبال کے اشعار سمجھنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ "پورب اور پچھم چکوروں کی دنیا" کیا ہوتی ہے اور "شاعری کے نیلگوں بے کراں آسماں تک رسائی" کیسے حاصل کی جاتی ہے اس کا مطلق علم جناب کلیم الدین احمد کو نہیں ہے، ورنہ وہ یہ بات کم از کم 'ونڈ ہوور' اور 'شاہین' کے موازنے میں ہرگز نہیں کہتے۔ اول تو 'ونڈ ہوور' کے مصنف کی اپنی دنیا ہی چکوروں کی 'دنیا' تھی، وہ زندگی کے وسیع میدان سے بھاگ کر رہبانیت کی کوٹھری (CLOISTER) میں بند ہو گیا تھا، دوسرے اس مصنف (ہوپکنس) کی شاعری ایک نہایت محدود قسم کی چیز ہے۔ اقبال جیسے وسیع النظر، آفاقی نقطۂ نظر اور ہمہ گیر جدوجہد کے حامل شاعر کی عظیم الشان، بسیط، مرکب اور عمیق و رفیع شاعری سے اس (ہوپکنس اور اس کی شاعری) کا کیا مقابلہ؟ لیکن جناب کلیم الدین احمد کو اس بنیادی حقیقت کا کوئی شعور ہی نہیں، اسلئے کہ وہ خود ہوپکنس سے بھی زیادہ محدود شخصیت رکھتے ہیں اور اپنی ۶۷ = ۲۵ + ۴۲ تھرڈ کلاس، مبتذل اور طفلانہ نظموں کو شاعری سمجھتے ہیں۔

اب 'شاہین' کے سلسلے میں جناب کلیم الدین احمد کی سخن فہمی کا معیار ملاحظہ ہو، وہ نظم کے مندرجہ ذیل دو اشعار کو حذف کر کے فرماتے ہیں:

نہ بادِ بہاری، نہ گل چیں نہ بلبل — نہ بیماری نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم — ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ

دو شعروں کے حذف کر دینے سے تسلسل میں کوئی کمی نہیں محسوس ہوتی۔" (ص ۳۴۵)

جس سیاق و سباق سے یہ حسین، پرمعنی اور خیال انگیز اشعار نہایت بدذوقی کے ساتھ نکالے گئے ہیں وہ یہ ہیں:

کیا میں نے اُس خاکداں سے کنارا — جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھکو — ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بادِ بہاری، نہ گلچیں، نہ بلبل — نہ بیماری نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم — ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری — جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ

ہمارے مغربی نقاد تیسرے اور چوتھے شعر کو بیچ سے نکال کر پہلے، دوسرے اور پانچویں اشعار کے درمیان "تسلسل" اس طرح دریافت کرتے ہیں:

"اگر آپ ان دو شعروں (۳، ۴) کو حذف کر دیں تو خیالات کے تسلسل میں آپکو کوئی خلا نہیں محسوس ہوگی۔" (ص ۳۴۵)

یہ عجیب و غریب تسلسل ہے جو موجِ خیال کے بہترین دھاروں کو حذف کر کے دریافت کیا جاتا ہے۔ ہمارے مغربی نقاد کی سمجھ میں نہیں آتا کہ پہلے، دوسرے اور پانچویں شعر کا کیا ربط تیسرے اور چوتھے شعر کے ساتھ ہے، وہ گمان کرتے ہیں کہ باقی سب اشعار تو شاہین کی زبانی ادا ہوتے ہیں مگر تیسرے اور چوتھے اشعار شاعر کی زبانی ہیں:

"ایک لمحہ کے لئے شاید وہ (اقبال) بھول جاتے ہیں کہ یہ باتیں شاہین کی زبانی کہی جا رہی ہیں۔ ان شعروں (۳، ۴) کی زبان

شاعر کی زبان بن جاتی ہے اور اس کے خیالات کی ترجمانی کرتی ہے۔" (صفحہ ۴۵-۳۴۴)

جناب کلیم الدین احمد بھول جاتے ہیں کہ پوری نظم اور اسکے تمام اشعار ہی شاعر کے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں اور شاعر ہی کی زبان سے ادا ہوئے۔ رہی یہ بات کہ نظم کا موضوع شاہین ہے اور اسمیں واحد متکلم کا استعمال اس کے لئے ہوا ہے، تو یقیناً ایسا ہی ہے اور دوسرے تمام اشعار کی طرح نمبر ۳، ۴ بھی تخیلی طور پر شاعر کی زبان سے نہیں، شاہین کی زبان سے ہی ادا ہوتے ہیں۔ آخر اس میں بے ربطی کیا ہے کہ جس نے یہ کہا کہ

۱- میں نے اس نے خاکداں سے کنارا کیا جہاں رزق کا نام آب و دانہ ہے،
۲- بیاباں کی خلوت مجھے خوش آتی ہے اسلئے کہ ازل سے مری فطرتِ راہبانہ ہے،

اسی نے یہ بھی کہا کہ

۱- بیاباں میں نہ بادِ بہاری ہے، نہ گلچیں، نہ بلبل، نہ نغمۂ عاشقانہ کی بیماری
۲- اور خیاباں میں یہ سب چیزیں ہوتی ہیں، جن کو جسے خیابانیوں کی ادائیں بہت دلبرانہ ہوتی ہیں، لہٰذا ان سے پرہیز لازم ہے ؟

ظاہر ہے کہ شعر نمبر ۳، ۴ شعر نمبر ۲ ہی کے خیال کی CONCRETE اور CONVINCING (ٹھوس اور قابل یقین) تشریح ہے، جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کیسی دل فریب چیزوں سے کنارہ کشی اختیار کی گئی ہے، اور اس تشریح سے اس ترکِ لذت کی اہمیت آشکارا ہوتی ہے جسے شاہین نے اختیار کیا ہے۔ یہ ترک شاہین کی قناعت اور اور اس کے زہد پر دلالت کرتا ہے، ساتھ ہی اس کی صلابت و شجاعت کا راز بتاتا ہے۔ چناںچہ پانچواں ہی شعر، بالکل تیسرے اور چوتھے کے تسلسل میں، جس طرح یہ دونوں دوسرے شعر کے تسلسل میں تھے، یہ ہے:

ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری   جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ

خیاباں کی نزاکتیں کم زوری اور کاہلی پیدا کرتی ہیں، دل بری کی ادائیں سستی اور آرام طلبی کا باعث ہیں، بادِ بہاری، گل چیں اور بلبل اور ان سب کی فضا میں عشق و محبت کے عشوے اور نغمے جی کو روگ لگاتے ہیں، طبیعت کو بیمار کرتے ہیں، یہ ساری چیزیں خاکداں کے خمیر میں ہیں اور یہ آب و دانہ کا فتور ہے۔ لہٰذا خیاباں چھوڑ کر شاہین نے 'بیاباں کی خلوت' اختیار کی۔ یہ اس کی 'فطرت' کے عین مطابق ہے، جو راہبوں کی طرح محفلوں اور عشرتوں سے دور رہنا پسند کرتی ہے' اس کے اندر توکل اور زہد کی شان ہے۔ چنانچہ آگے کے دو اشعار اسی شانِ زہد اور اس کے ساتھ ساتھ 'جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ' پر روشنی ڈالتے ہیں:

حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں　　　کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا　　　لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

ان اشعار سے بعض نادان ناقدوں کے اس بے بنیاد الزام کی بھی قطعی تردید ہو جاتی ہے کہ اقبال کا شاہین فاشزم کی علامت ہے۔ کم از کم اقبال پرندوں میں شاہین کی قوت و شوکت کا مطمح نظر جبر و تشدد اور خوں ریزی نہیں قرار دیتے۔ اس کے برخلاف وہ شاہین سے اقرار کراتے ہیں کہ اس کی زندگی زاہدانہ ہے اور وہ حمام و کبوتر کا بھوکا' نہیں ہے' یہاں تک کہ فضا میں اس کا جھپٹنا' پلٹنا' پلٹ کر جھپٹنا' بھی شکار کے لالچ میں دوسرے پرندوں پر حملہ آوری کی نشاندہی نہیں کرتا' بلکہ 'لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ' ایک ریاض اور ورزش ہے 'جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ' کو قائم رکھنے اور ترقی دینے کے لئے' اور یہ جواں مردی کوئی معمولی اور محدود قسم کی مردانگی نہیں ہے' اس میں ایک 'مردِ آفاقی' کا انداز ہے:

نہ چینی و عربی وہ، نہ رومی و شامی
سما سکا نہ دو عالم میں مردِ آفاقی　　　(اقبال۔ بالِ جبریل' غزل ۵۴)

یہی آفاقیت ہے جو شاہین کو کسی ایک جگہ نشیمن بنا کر چین سے بیٹھنے نہیں دیتی، یہ بے سروسامانی اس پرندے کے فقر و درویشی کی دلیل ہے، گرچہ وہ قوی اور متحرک ہے، مگر ظالم اور عیش کوش نہیں، اس کی بے نیازی غیرت اور خودی کا ایک نمونہ پیش کرتی ہے، اس کا زاہدانہ و فقیرانہ جلال بجائے خود ایک تصویرِ جمال ہے:

یہ پورب، یہ پچھم چکوروں کی دُنیا   مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ

پرندوں کی دُنیا کا درویش ہوں میں

کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

ان شعروں پر، نہایت ربط و تسلسل، ترتیب و تنظیم، مکمل ارتقائے خیال اور فکر انگیزی و معنی پروری کے ساتھ، یہ شاندار، حسین اور عظیم تخلیق اختتام پذیر ہوتی ہے۔

'شاہین' اقبال کا ایک محبوب اور اہم موضوع ہے اور اُن کی شاعری میں اس کی ایک بنیادی علامتی حیثیت ہے، لفظ 'شاہین' اور اس کے مشتقات کو اُنہوں نے بہ کثرت استعارے کے طور پر مختلف معانی میں استعمال کیا ہے۔

'پیامِ مشرق' کے باب 'لالۂ طور' میں ایک رُباعی (یا قطعہ؟) ہے:

قبائے زندگانی چاک تا کے؟   چو موراں آشیاں در خاک تا کے؟

بہ پرواز آ و شاہینی بیاموز   تلاشِ دانہ در خاشاک تا کے؟

بالِ جبریل کے مشہور اشعار ہیں:

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں

نظر آتی ہے اس کو اپنی منزل آسمانوں میں

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سُلطانی کے گنبد پر

تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

(ایک جوان کے نام)

یہ اور اس قسم کے بیشمار اشعار کی گونج نظم "شاہین" میں محسوس ہوتی ہے۔ اگر 'شاہین' سے وابستہ اقبال کے خیالات کا چند لفظوں میں خلاصہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ بنیادی نکات تین ہیں ـــــ قوت، اس کے باوجود زہد، دونوں کے نتیجے میں بلند نگاہی۔ شاہین کے یہی تینوں عناصر زیر نظر نظم میں نہایت پیوستگی اور خوبصورتی کیساتھ پیش کئے گئے ہیں، اس طرح کہ ایک علامتی نظم ہونے کے باوجود اس کے اشعار میں ہم بتدریج 'پرندوں کی دنیا کا درویش' کا مجسم ہیولا ابھرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

لیکن ہمارے مغربی نقاد نے شاید نظم کی ان خصوصیات پر غور کرنے کی زحمت بھی گوارا نہیں فرمائی ہے۔ اس لئے کہ ان کا مقصد اقبال کی نظم کا مطالعہ نہیں، بلکہ ہوپکنس کی نظم کے ساتھ اس کا موازنہ کرکے اس میں عیوب نکالنا ہے ـــ عیب جوئی کی مثال ملاحظہ کیجئے:

"راہب تارکِ دنیا ہوتا ہے، زاہد ہوتا ہے، لیکن غازی نہیں ہوتا
مجاہد نہیں ہوتا۔" (صہ ۲۴۵)

یہ اعتراض نظم کے پانچویں شعر پر ہے جس میں "ضربت غازیانہ" کی ترکیب ہے اور ہمارے مغربی نقاد کہنا چاہتے ہیں کہ اس ترکیب کا مفہوم دوسرے شعر کی "فطرت مری راہبانہ" سے متصادم ہے اور اس طرح اقبال نے گویا متضاد باتیں کی ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

"اقبال کا شاہین راہب بھی ہے، زاہد بھی ہے، غازی بھی ہے۔" (صہ ۲۴۵)

اس قسم کے اعتراضات بدیہی طور پر ثابت کرتا ہے کہ ہمارے مغربی نقاد یا تو اردو کے مستعمل الفاظ کے معانی سے واقف نہیں یا شاعرانہ زبان نہیں سمجھتے یا اقبال کی شاعری سے بالکل بے خبر ہیں۔ زیر نظر نظم میں "راہب" کا استعمال زاہد کی حیثیت سے تو ہوتا ہے مگر تارک الدنیا کے صوفیانہ مفہوم میں قطعاً نہیں ہوا ہے۔ یہاں تک کہ لفظ "درویش" کا استعمال بھی "گوشہ گیر" کے صوفیانہ مفہوم کے بالکل برخلاف آشیانہ سے بے نیاز ہوکر وسیع فضاؤں میں پرواز کرنے والے کے معنی میں ہوا ہے۔

شاہین کی راہبانہ فطرت کا مطلب شاعر نے نظم کے پہلے ہی شعر میں واضح کر دیا ہے:

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارا　　جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ

اس کے بعد دوسرے شعر میں پہلے شعر کے مفہوم کے تسلسل میں اور اس کی تشریح کے لئے کہا گیا:　　بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو

ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ

معلوم ہوا کہ نظم 'شاہین' میں رہبانیت کا استعمال قناعت اور خلوت گزینی نیز بلند پروازی کے لئے ہوا ہے۔ یعنی جس طرح اقبال کی شاعری میں شاہین چند خیالات کی علامت ہے اسی طرح راہب بھی ہے، بالخصوص شاہین کے سیاق و سباق میں۔ دیکھئے 'قندیلِ رہبانی' کا استعارہ:

گماں آباد ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا

بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

ظاہر ہے کہ ایسا راہب جو لوگوں کو اندھیرے میں روشنی دکھانے کا عزم رکھتا ہو زاہد ہونے کے ساتھ ساتھ غازی بھی ہو سکتا ہے۔ یہ دونوں صفات اقبال کے مردِ مومن کی شخصیت میں نمایاں طور پر جلوہ گر ہیں، اور شاہین اسی شخصیت کا ایک اشاریہ ہے۔ تاریخِ اسلام کے کئی ہیرو اس شخصیت کے نمونے ہیں۔ شاہین صفت "طارق کی دعا" (اندلس کے میدانِ جنگ میں) یہ ہے:

یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے

جنھیں تو نے بخشا ہے ذوقِ خدائی

دو نیم انکی ٹھوکر سے صحرا و دریا

سمٹ کر پہاڑ انکی ہیبت سے رائی

دو عالم سے کرتی ہے بیگانہ دل کو

عجب چیز ہے لذّتِ آشنائی

شہادت ہے مطلوب و مقصودِ مومن

نہ مالِ غنیمت، نہ کشور کشائی

(بالِ جبریل)

'غازی' کی صفت ایک طرف یہ ہے کہ لذتِ آشنائی اسے دو عالم سے بیگانہ کرتی ہے اور دوسری طرف یہ کہ اس کا مطلوب و مقصود شہادت ہے۔ یہی وہ بلند نگاہ اور باعمل بے نیازی ہے جو شاہین کو بیک وقت راہب و زاہد اور غازی و مجاہد دونوں بناتی ہے اور ان دونوں کیفیات کے درمیان اقبال کے تصور شاہین میں کوئی تضاد نہیں، بلکہ کامل ہم آہنگی ہے۔ اس واضح حقیقت کے باوجود ہمارے مغربی نقاد 'ساقی نامہ' کا مذکورِ ذیل شعر پیش کر کے فرماتے ہیں:

کہیں جرّہ شاہیں سیماب رنگ
لہو سے چکوروں کے آلودہ چنگ

"شاہین صرف جھپٹتا ہی نہیں، وہ حمام و کبوتر کا شکار کرتا ہے اور حمام و کبوتر ہوں یا چکور ہوں ان کے لہو سے وہ آلودہ چنگ رہتا ہے۔ اسلئے یہ صرف لہو گرم رکھنے کا ایک بہانہ نہیں ہے۔" (ص ۳۴۶)

'ساقی نامہ' کا ایک شعر تو جناب کلیم الدین احمد کو یاد ہے اور وہ اس سے استدلال کرتے ہیں، مگر بالِ جبریل ہی کی یہ "نصیحت" وہ کیوں فراموش کر گئے؟

بچۂ شاہیں سے کہتا تھا عقابِ سالخورد
اے ترے شہپر پہ آساں رفعتِ چرخِ بریں
ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخِ زندگانی انگبیں
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

یہاں کبوتر کے لہو میں جو مزا ہے اس سے انکار نہیں، بلکہ اس کا برملا اقرار کیا گیا ہے، لیکن دیکھنے اور سمجھنے کی بات یہ ہے کہ اقبال شاہین کے سلسلے میں جس چیز پر زور دیتے ہیں اور اس پرندے کو اس چیز کی علامت قرار دیتے ہیں وہ "سخت کوشی" اور اسی کی یہ تصویر ہے :

جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا

اسی لیے اصل مزا کبوتر کے لہو میں نہیں، اس پر جھپٹنے میں ہے، چکوروں کے لہو سے "آلودہ چنگ" رہنے میں نہیں "سیماب رنگ" ہونے میں ہے، اور یہ خصوصیت کسی دوسرے کا لہو پینے سے حاصل نہیں ہوتی، "خود" اپنے لہو کی آگ میں جلنے" سے میسر آتی ہے : ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام

یہی وہ جاں سوزی اور "سخت کوشی" ہے جس سے دنیا کی زندگی کی تلخیوں میں شیرینی پیدا ہوتی ہے : سخت کوشی سے ہے تلخِ زندگانی انگبیں

لیکن جناب کلیم الدین احمد کو ان سب باتوں کا نہ علم ہے نہ احساس۔ انہیں بس یہ ثابت کرنا ہے کہ اقبال کے افکار حقیقی نہیں۔ چنانچہ اپنی خود نوشت سوانح عمری سے کبوتر اور باز کا ایک قصہ نقل کر کے نتیجہ نکالتے ہیں :

"یہ (باز کی کبوتر دشمنی) حقیقت ہے، باقی شاعری ہے۔" (ص ۳۲۶)

جس واقعے اور حقیقت کا ذکر جناب کلیم الدین احمد نے کیا ہے وہ اقبال کے مشاہدے میں بھی آچکی تھی اور ظاہر ہے کہ جس شخص نے شاہین کی ان صفات کا سراغ لگایا ہے جن کی طرف بہت کم لوگوں کی نگاہ جاتی ہے اور ہمارے مغربی نقاد تو یقیناً ان شاہینی صفات کا مشاہدہ و مطالعہ کبھی نہیں کر سکے ہیں، اس شخص کو یہ پیش پا افتادہ بات تو معلوم ہی تھی کہ شاہین کبوتر کا شکار کرتا ہے اور وہ ایک شکاری پرندہ ہے۔ آخر انھوں نے کیا سمجھ کر "فرمانِ خدا" میں کہا تھا :

گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے — کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

ظاہر ہے کہ یہاں بھی شاہین قوی شکاری کی علامت ہے اور کنجشک فرومایہ کمزور شکار کی۔ لہٰذا نظم 'شاہین' میں سوال اسکا نہیں ہے کہ علم الحیوانات کے مطابق شاہین کیا ہے بلکہ سوال صرف یہ ہے کہ شاعر نے اس پرندے کو کس معنی و مقصد کے لئے استعمال کیا ہے؟ اگر ہم شاہین کو ایک استعارہ اور علامت مان لیں، جو وہ بداہتہً اقبال کی شاعری میں ہے، تو علم البلاغت کی رو سے ہمیں معلوم ہے کہ مشبّہ اور مشبّہ بہ کی طرح مستعار اور مستعار منہ کے درمیان جزوی تطبیق استعارے کے لئے کافی ہے۔ چنانچہ اقبال نے شاہین کا استعارہ' اپنے مخصوص پیغام کے سیاق و سباق میں' اس کی چند مخصوص جزئیات کے پیش نظر استعمال کیا ہے، نہ کہ عام اور تمام صفات کو سامنے رکھ کر، حالاں کہ وہ اس کی ان صفات سے' جو مخصوص جزئیات سے مختلف اور ان کے علاوہ ہیں' نہ صرف یہ کہ اچھی طرح واقف ہیں بلکہ اپنے مخصوص پیغام سے الگ ہو کر عام معنوں میں انکا استعمال بھی کرتے ہیں' جیسا کہ 'فرمانِ خدا' کے محولہ بالا شعر میں ہوا ہے۔

جناب کلیم الدین احمد کے انداز تنقید سے ہویدا ہے کہ انہوں نے اس موضوع' علمی اور مرتب و منظم طریقے سے 'شاہین' کا مطالعہ نہیں کیا ہے۔ لہٰذا وہ بھی بعض دوسرے سطحی اور سرسری مطالعہ کرنے والوں کی طرح یہ سستا اور عامیانہ و سوقیانہ قسم کا اعتراض' دوسروں سے بھی زیادہ بھونڈے طریقے پر کرتے ہیں:

"یہ پورب' یہ پچھم' چکوروں کی دنیا

شاہین چکوروں کو اور انکی دنیا کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور اپنی طاقت پر اسے غرہ ہے' کیوں کہ وہ لہو سے چکوروں کے آلودہ چنگ رہتا ہے۔ شاید اسی لئے کسی نے کہا ہے کہ اقبال میں FASCIST رجحان تھا اور وہ نری طاقت کے پجاری تھے۔" (صہ ۳۴۷)

یہ ایک نہایت پُرمذاق تنقید ہے، بالکل مسخراپن ہے۔ ایک مصرعے پر ہی اعتراض کا محل تعمیر کر لیا گیا ہے، جب کہ پورا شعر ہے :

یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دُنیا
مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ

اب ذرا غور کیجئے کہ شاعر نے پہلے مصرع میں پورب اور پچھم کی حدبندیوں کو چکوروں کی دُنیا کہا ہے، جب کہ اپنی وسیع دُنیا اس نے بے کران نیلگوں آسمان کو قرار دیا ہے۔ خود جناب کلیم الدّین احمد اقرار کرتے ہیں :

"بہرکیف وہ (شاعر یا شاہین) دو دُنیاؤں کا مقابلہ کرتا ہے
ایک طرف یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دُنیا ہے اور دوسری طرف
وہ نیلگوں آسماں بے کرانہ ہے۔" (ص ۳۴۷)

جب حقیقت امر یہ ہے تو پھر فقط ایک مصرعے پر اعتراض جڑنے کا حاصل ؟ اعتراض برائے اعتراض ؟ یقیناً اور بداہتہً یہی ہے جو جناب کلیم الدین احمد کی معترضانہ تنقید کا امتیازی اور کاروباری نشان (TRADE MARK) ہے۔ اگر اقبال کسی کی تحقیر، وہ بھی ضعیف کی تحقیر، کرنا چاہتے ہیں، جیسا کہ ہمارے نقاد سمجھنا چاہتے ہیں، تو اس مصرعے میں کس کی تحقیر ہے ؟

کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

کنجشک کو فرومایہ، ضرور کہا ہے، مگر ظاہر ہے کہ اس کی تحقیر کے لئے نہیں، بلکہ ایک مظلوم اور ضعیف کی حیثیت سے اس کے ساتھ ہمدردی کے لئے، جب کہ یہاں شاہین کے عام روایتی مفہوم کے پیشِ نظر اس کو ایک جابر و ظالم شہ زور کی حیثیت سے نشانہ بنایا گیا ہے۔ چنانچہ یہ بیان نہایت لغو اور مضحکہ خیز ہے کہ "اقبال میں FASCIST رجحان تھا اور وہ نری طاقت کے پجاری تھے"۔ وہ (اقبال) فطرت کے اس اصول اور تاریخ کے اس سبق سے یقیناً آگاہ ہیں :

تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے
ہے جُرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

[ابو العلا معرّی
بال جبریل]

اس شعر کے انداز اور پوری نظم کے بیان سے جس کا یہ آخری شعر بطور نتیجہ و سبق درج کیا گیا ہے، ظاہر ہے کہ اقبال کو ان لوگوں سے ہمدردی ہے جو جُرمِ ضعیفی کے مرتکب، یا زیادہ صحیح لفظ میں ملزم، اپنے کسی قصور کے بغیر ہیں، چناں چہ وہ (اقبال) چاہتے ہیں کہ ضعیفوں کو قوت حاصل کر کے قویوں کے ساتھ مقابلہ کرنے پر اُبھاریں۔ خود خدا کی زبانی اُنہوں نے یہ فرمان جاری کرایا ہے کہ:

کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

یہی وجہ ہے کہ ضربِ کلیم کے آغاز میں "ناظرین" سے خطاب کر کے تلقین کرتے ہیں:

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر
تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ
یہ زورِ دست و ضربتِ کاری کا ہے مقام
میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ
خونِ دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات
فطرت لہو ترنگ ہے غافل! نہ جل ترنگ

یہ واقعتہً "زندگی کے حقائق" ہیں۔ عدمِ تشدد (NON-VIOLENCE) کا فلسفہ ایک لایعنی چیز ہے اور جو لوگ بھی اس کی تلقین کرتے ہیں وہ یا تو زندگی کے حقائق سے بالکل بے خبر ہیں یا محض دکھاوا (HYPOCRISY) کرتے ہیں۔ عصرِ حاضر میں گاندھی جی نے اس نام نہاد فلسفے کو محض ایک سیاسی حربے (POLITICAL STUNT) کے طور پر انگریز حاکموں کے مقابلے میں استعمال کیا، صرف اس لئے کہ وہ برطانوی سامراج کی طاقت کا مقابلہ طاقت سے کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے، مگر ان کے اس فلسفے کا بھرم کھُل گیا جب اُنہوں نے پہلی

اور دوسری جنگِ عظیم میں جرمنی کے مقابلے پر برطانیہ اور اس کے رفقا کا ساتھ دیا، اس لئے کہ ان کے خیال میں یہ حق و ناحق یا خیر و شر کی جنگ تھی، جس میں ایک حق پسند غیر جانب دار نہیں رہ سکتا اور ایسے موقع پر شر کے خلاف ہتھیار اٹھانا نہ صرف جائز بلکہ ضروری ہے۔ جب معاملے کی اصلیت یہ ہے تو پھر عدم تشدد کا مطلق فلسفہ چہ معنی دارد؟ خیر و شر اور حق و باطل کی رزم آرائی اور اس میں خیر اور حق کے لئے شر اور باطل کے خلاف مسلح جہاد ہی کے علمبردار اقبالؔ بھی ہیں:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی ("ارتقا" ــ بانگِ درا)

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن ("مومن" ــ ضربِ کلیم)

یہی وہ روح اور روحانی جدلیات ہے جس پر دُنیا کی ہر نظریاتی کش مکش بھی ہے اور جسکے نتیجے میں تاریخ کے انقلابات بھی رونما ہوئے ہیں اور ارتقائے حیات کا بھی سامان ہوا ہے، جس سے گریز کھلی شکست اور مسائلِ زندگی سے فرار ہے:

مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں
بہانہ بے عملی کا بنی شرابِ الست
فقیہِ شہر بھی رہبانیت پہ ہے مجبور
کہ معرکے ہیں شریعت کے جنگ دست بدست
گریز کشمکشِ زندگی سے مردوں کی
اگر شکست نہیں ہے تو اور کیا ہے شکست ("شکست" ــ ضربِ کلیم)

"سلطان ٹیپو کی وصیت" یہ ہے:

باطل دوئی پسند ہے، حق لاشریک
شرکت میانۂ حق و باطل نہ کر قبول (ضربِ کلیم)

حق کے لئے سرفروشی کی ایک تاریخی مثال اور عظیم الشان نمونہ حضرت امام حسینؑ کا ہے جو اقبال کے سب سے بڑے علامتی شاہین ہیں اور انکی شخصیت کو شاعر نے مجاہدِ حق کا ایک مستقل استعارہ بنا دیا ہے:

حقیقت ابدی ہے مقامِ شبیری

قوت اقبال کے نزدیک حیات کا ایک بنیادی عنصر ہے' جسے وہ جلال سے بھی تعبیر کرتے ہیں اور ان کے خیال میں زندگی کے اندر توازن اسی وقت قائم ہو سکتا ہے جب جمال کے ساتھ ساتھ جلال بھی موجود رہے:

مرے لئے ہے فقط زورِ حیدری کافی
ترے نصیب فلاطوں کی تیزیِ ادراک
مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی
کہ سر بسجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک
نہ ہو جلال تو حُسن و جمال بے تاثیر
نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک
مجھے سزا کے لئے بھی نہیں قبول وہ آگ
کہ جس کا شعلہ نہ ہو سر کش و بیباک

("جلال و جمال" — ضربِ کلیم)

ان اشعار میں 'فلاطون کی تیزیِ ادراک' پر 'زورِ حیدری' کو ترجیح دی گئی' حالانکہ حضرت علیؓ تلوار کے ساتھ ساتھ علم کے بھی دھنی تھے اور اسلام کے فلسفیانہ تصوف کے سارے سلسلے ان تک ہی پہنچتے ہیں' یہاں تک کہ ایک روایت کے مطابق انہیں "بابِ علم" خود زبانِ نبوّت نے کہا ہے' مگر افلاطون کے مقابلے میں اقبال حضرت علیؓ کے زورِ بازو کو نمایاں کرتے ہیں اور حیدری کو بھی شبیری کی طرح ایک استعارہ بنا دیتے ہیں:

جسے نانِ جویں بخشی ہے تو نے اسے بازوئے حیدر بھی عطا کر

یہ ترجیح 'زندگی کے حقائق' کے پیشِ نظر ہے:

حقائقِ ابدی پر اساس ہے اس کی

یہ زندگی ہے، نہیں ہے طلسمِ افلاطون ("مدنیتِ اسلام" — ضربِ کلیم)

اقبال انسانی کردار میں حقیقت پسندانہ توازن چاہتے ہیں۔ انکا مثالی انسان ایک مرکب، معتدل اور جامع شخصیت کا حامل ہے:

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت

یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان ("مردِ مسلمان" — ضربِ کلیم)

اقبال قوت کے بارے میں فی الواقع کیا نظریہ رکھتے ہیں وہ اس فکر انگیز نظم سے قطعی طور پر واضح ہو جاتا ہے:

اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں سے جہاں میں

سو بار ہوئی حضرتِ انساں کی قبا چاک

تاریخِ امم کا یہ پیامِ ازلی ہے

صاحب نظراں! نشۂ قوت ہے خطرناک

اس سیلِ سبک سیر و زمیں گیر کے آگے

عقل و نظر و علم و ہنر ہیں خس و خاشاک

لا دیں ہو تو ہے زہرِ ہلاہل سے بڑھ کر

ہو دیں کی حفاظت میں تو ہر زہر کا تریاک

("قوت اور دین" — ضربِ کلیم)

اس سلسلے میں اقبال کو اہلِ مغرب اور اُن کے مشرقی شاگردوں سے، جن میں ایک جناب کلیم الدین احمد بھی ہیں، یہ شکایت ہے کہ یہ حضرات اسلامی جہاد پر تو اعتراض کرتے ہیں، حالانکہ یہ نہایت معقول حدود میں صرف حق کے دفاع کے لئے باطل کے

خلاف تیغ آزمائی ہے۔ مگر اہلِ مغرب صرف سامراجی اور نوآبادیاتی مفادات کے لیے، یعنی "باطل کے فال و فر کی حفاظت کے واسطے" کمزور قوموں پر ظلم و ستم کے پہاڑ توڑتے ہیں تو مغرب پرست اس جارحانہ جنگ بازی کے جواز تلاش کرتے ہیں:

تعلیم اس کو چاہیے ترکِ جہاد کی
دُنیا کو جسکے پنجۂ خونیں سے ہو خطر
باطل کے فال و فر کی حفاظت کیواسطے
یورپ زرہ میں ڈوب گیا دوش تا کمر
ہم پوچھتے ہیں شیخ کلیسا نواز سے
مشرق میں جنگ شر ہے تو مغرب میں بھی ہے شر
حق سے اگر غرض ہے تو زیبا ہے کیا یہ بات
اسلام کا محاسبہ، یورپ سے درگزر

("جہاد" — ضربِ کلیم)

بعض بے خبر لوگ اقبال کے تصورِ شاہین کے سرچشمے کے طور پر نطشہ کے فلسفۂ قوت کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن وہ غور نہیں کرتے کہ اقبال نے تو نطشہ کو "مجذوبِ فرنگی" کہا ہے اور اسے ایک سبق دینے کی بات کی ہے:

اگر ہوتا وہ مجذوبِ فرنگی اس زمانے میں
تو اقبال اسکو سمجھاتا مقامِ کبریا کیا ہے

"مجذوبِ فرنگی" کی ترکیب پر خود اقبال نے یہ نوٹ دیا ہے:

"جرمنی کا مشہور مجذوب فلسفی نیٹشا، جو اپنے قلبی واردات کا صحیح اندازہ نہ کر سکا اور اس لئے اس کے فلسفیانہ افکار نے اسے غلط راستے پر ڈال دیا۔" (بالِ جبریل)

ضربِ کلیم میں "حکیم نطشہ" کے عنوان سے پوری نظم ہی ہے

حریفِ نکتۂ توحید ہو سکا نہ حکیم
نگاہ چاہیے اسرارِ لاالٰہ کے لئے
خدنگ سینۂ گردوں ہے اسکا فکرِ بلند
کمند اس کا تخیل ہے مہر و مہ کے لئے
اگرچہ پاک ہے طینت میں راہبی اسکی
ترس رہی ہے مگر لذتِ گنہ کے لئے

اقبال نے اپنے ایک مکتوب میں بھی واضح کیا ہے کہ نظریۂ خودی کی تشکیل میں نطشہ کے افکار کا کوئی دخل نہیں۔ نطشہ فوق البشر کا قائل تھا' اور اقبال کی اسلام پسندی اس تصور کو قبول کر ہی نہیں سکتی تھی' اس لئے کہ اس سے شرک کی بُو آتی ہے اور انسان کا مقام نیم خدا کا ہو جاتا ہے' جو اسلامی توحید کے بالکل خلاف ہے اور توحید اقبال کا محبوب ترین موضوع تھا۔

بعض لوگ اقبال کے تصورِ شاہین کے سلسلے میں مسولینی کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اس قسم کی باتیں کرنے والے نیم ملا ہیں' جو ناقص مطالعے کی بنیاد پر طرح طرح کے خیالات قائم کر لیتے ہیں۔ ایسے لوگوں نے اقبال کا منظم مطالعہ کیا ہی نہیں' وہ نہ کافی غور و خوض سے کام لیتے ہیں اور نہ کسی بات کو اس کے صحیح پس منظر میں دیکھتے ہیں۔

مسولینی پر اقبال کی دو نظمیں ہیں' ایک بالِ جبریل میں' جس کا ماحصل صرف یہ ہے کہ اطالیہ کے مردِ آہن نے اپنی مری ہوئی قوم کو زندہ کر دیا اور اس کی شخصیت کے جادو سے ایک قدیم قوم میں جو بوسیدہ و فرسودہ ہو چکی تھی' نئی زندگی کے آثار نظر آنے لگے:

چشمِ پیرانِ کہن میں زندگانی کا فروغ
نوجواں تیرے ہیں سوزِ آرزو سے سینہ تاب
یہ محبت کی حرارت' یہ تمنا' یہ نمود
فصلِ گل میں پھول رہ سکتے نہیں زیرِ حجاب

نغمہ ہائے شوق سے تیری فضا معمور ہے

زخمہ ور کا منتظر تھا تیری فطرت کا رباب

فیض یہ کس کی نظر کا ہے؟ کرامت کس کی ہے؟

وہ کہ ہے جس کی نگہ مثلِ شعاعِ آفتاب

("مسولینی")

یہ مسولینی کا تعمیری دور تھا، جب اس نے صرف اپنی قوم کو ایکبار پھر صدیوں کی پسماندگی کے بعد ترقی کی شاہراہ پر کھڑا کر دیا تھا اور دیگر ترقی یافتہ اقوامِ یورپ کے مساوی سطح پر لے آیا تھا۔ بجائے خود اس کارنامے سے کوئی بھی حقیقت پسند انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن جب مسولینی کا تخریبی دور شروع ہوا اور اس نے جارحیت کی راہ اختیار کی تو اسکے سامراجی عزائم کے خلاف اقبال نے بھی آواز بلند کی اور ۱۹۳۵ء میں "ابی سینیا" لکھ کر حبشہ پر اٹلی کے جارحانہ حملے کی شدید مذمت کی:

اے وائے آبروئے کلیسا کا آئینہ

روما نے کر دیا سرِ بازار پاش پاش

پیرِ کلیسا! یہ حقیقت ہے دل خراش

(ضربِ کلیم)

اس نظم میں روما کے ساتھ ساتھ پورے یورپ کی مذمت ہے، اس لئے کہ مسولینی کے اطالیہ سے پہلے یورپ کی دوسری قومیں برطانیہ، فرانس اور پرتگال بھی نو آبادیاتی سامراج دنیا، بالخصوص ایشیا اور افریقہ میں پھیلا چکے تھے۔ چنانچہ نظم کے محولہ بالا آخری بند سے پہلے کے دو بند اس طرح ہیں:

یورپ کے کرگسوں کو نہیں ہے ابھی خبر

ہے کتنی زہرناک ابی سینیا کی لاش

ہونے کو ہے یہ مردۂ دیرینہ قاش قاش

تہذیب کا کمال شرافت کا ہے زوال
غارت گری جہاں میں ہے اقوام کی معاش
ہر گرگ کو ہے برّہ معصوم کی تلاش

مغربی سامراجیت اور نو آبادیت کی عام مذمت کا یہی رُخ اقبال کی مسولینی پر دوسری نظم میں نمایاں ہے:

کیا زمانے سے نرالا ہے مسولینی کا جُرم؟
بے محل بگڑا ہے معصومانِ یورپ کا مزاج
میں پھٹکتا ہوں تو چھلنی کو بُرا لگتا ہے کیوں
ہیں سبھی تہذیب کے اوزار! تو چھلنی میں چھاج
میرے سودائے ملوکیت کو ٹھکراتے ہو تم
تم نے کیا توڑے نہیں کمزور قوموں کے زجاج
یہ عجائب شعبدے کس کی ملوکیت کے ہیں
راجدھانی ہے، مگر باقی نہ راجا ہے نہ راج
آلِ سیزر چوبِ نے کی آبیاری میں رہے
اور تم دُنیا کے بنجر بھی نہ چھوڑو بے خراج
تم نے لوٹے بے نوا صحرا نشینوں کے خیام
تم نے لوٹی کشتِ دہقاں تم نے لوٹے تخت و تاج
پردۂ تہذیب میں غارت گری، آدم کُشی
کل روا رکھی تھی تم نے میں روا رکھتا ہوں آج

("مسولینی" ضربِ کلیم)

یہ اشعار مسولینی نے "اپنے مشرقی اور مغربی حریفوں سے" خطاب کر کے کہے ہیں۔ ۱۹۳۵ء ہی میں ۲۲ اگست کو یہ نظم لکھی گئی تھی، جب کہ اس سے چار روز قبل ۱۸ اگست کو

ابی سینیا" تخلیق کی گئی تھی۔ دونوں کا مفہوم ایک ہے:

پردۂ تہذیب میں غارتگری، آدم کُشی
کل رَوا رکھی تھی تم نے میں رَوا رکھتا ہوں آج

مسولینی کی زبان سے نہ صرف اس کی اپنی بلکہ تمام مغربی اقوام کی غارت گری "آدم کُشی" کا برملا اعتراف یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ نہ صرف یہ کہ اقبال فاشزم کے کھلے مخالف ہیں اور ہر قسم کے سامراجی ظلم و تشدّد کی مذمّت کرتے ہیں بلکہ وہ "نری طاقت کے پجاری" نہیں ہیں۔ جو شخص 'صاحبِ نظراں' کو تنبیہ کرتا ہو کہ "نشۂ قوت ہے خطرناک" اس پر طاقت پرستی کا الزام ایک لغو اتہام کے سوا کیا ہے؟ بات صرف اتنی سی ہے کہ اقبال نہ ترکِ دُنیا کے قائل ہیں نہ دین و دُنیا کی کلیسائی تفریق کے رَوادار ہیں۔ وہ انسانیت کا توازن برقرار کرنے اور رکھنے کے لئے روحانی قوت اور مادّی طاقت کے درمیان ایک اعتدال اور ہم آہنگی چاہتے ہیں۔ 'ترک' کے بارے میں اُنکا تصوّر یہ ہے:

کمالِ ترک نہیں آب و گِل سے مہجوری
کمالِ ترک ہے تسخیرِ خاکی و نوری (بالِ جبریل)

تسخیرِ کائنات کی اس جدوجہد میں جو انسان کا منصبی فریضہ ہے وہ ایک ایسے مثالی "فقر" کے طالب ہیں جسکی دستاویز 'خونِ دلِ شیراں' سے لکھی جائے اور جسکے "گریباں میں ہنگامۂ رستاخیز" ہو:

اب حجرۂ صوفی میں وہ فقر نہیں باقی
خونِ دلِ شیراں ہو جس فقر کی دستاویز
اے حلقۂ درویشاں وہ مردِ خدا کیسا؟
ہو جسکے گریباں میں ہنگامۂ رستاخیز (بالِ جبریل)

یہی فقرِ اسلام ہے:

لفظِ اسلام سے یورپ کو اگر کد ہے تو خیر
دوسرا نام اسی دین کا ہے فقرِ غیور

اور اسی فقر کو اقبال مستقبل کا دین سمجھتے ہیں جس طرح یہ ماضی کا دین رہا ہے:

اب ترا دور بھی آنے کو ہے اے فقرِ غیور
کھا گئی روحِ فرنگی کو ہوائے زر و سیم (فقر و ملوکیت۔ ضربِ کلیم)

یہ "فقرِ غیور" اگر ملّتِ اسلامیہ کے شاہین بچوں کا شعار بن جائے تو وہ ہر مشکل کو دور اور ہر مسئلے کو حل کر سکتے ہیں، اس لئے کہ

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے اس کو اپنی منزل آسمانوں میں

اس لئے "مسلمان کا زوال" کی تشخیص اور اس کے علاج کی ترکیب اقبال کے نزدیک یہ ہی:

اگرچہ زر بھی جہاں میں ہے قاضی الحاجات
جو فقر سے ہے میسّر تونگری سے نہیں
اگر جواں ہوں مری قوم کے جسور و غیور
قلندری مری کچھ کم سکندری سے نہیں
سبب کچھ اور ہے تو جس کو خود سمجھتا ہے
زوال بندۂ مومن کا بے زری سے نہیں
اگر جہاں میں مرا جوہر آشکار ہوا
قلندری سے ہوا ہے تونگری سے نہیں
(مسلمان کا زوال۔ ضربِ کلیم)

یہی قلندری شاہین میں پائی جاتی ہے، جو "پرندوں کی دنیا کا درویش" ہے، وہ "جسور" بھی ہے اور "غیور" بھی۔ شاہین کی ان اعلیٰ صفات کا ذکر اقبال نے اپنے ایک مکتوب میں بھی کیا ہے، اور انہی صفات کے ایک مجسمے کے طور پر

وہ شاہین کا علامتی واستعاراتی استعمال کرتے ہیں۔

یہ باتیں تو 'شاہین' کے تخیل کے بارے میں ہوئیں جس کی واقفیت جناب کلیم الدین احمد کو بہت ہی تھوڑی ہے۔ یہی معاملہ اس نظم کی فنکاری کا ہے، جس کا احساس وشعور بھی ہمارے مغربی نقاد کو کم ہی ہے۔ جس طرح وہ 'لالۂ صحرا' کو سمجھنے سے یکسر قاصر رہے تھے اسی طرح 'شاہین' کا فہم ان کے بس کی بات نہیں معلوم ہوتی، جیسا کہ ہم نظم کے تخیل کے سلسلے میں دیکھ چکے ہیں۔ موصوف جس طرح 'لالۂ صحرا' میں نباتیاتی شاعری کا تجسس کر کے ناکام ہوئے تھے اسی طرح 'شاہین' میں حیوانیاتی شاعری کی جستجو کر کے نامراد ہوتے ہیں۔ وہ انگریزی شعرا کے بعض نمونوں کو سامنے رکھ کر شاعری کو کبھی BOTANY (علم نباتات) اور کبھی ZOOLOGY (علم حیوانات) کی سطح پر لانا چاہتے ہیں۔ انکا مطمحِ نظر فطرت کی شاعری (NAT-URE POETRY) ہے، جب کہ اقبال کا مقصد ہی سرے سے یہ نہیں ہے، انہوں نے جس طرح 'لالۂ صحرا' کو اپنے پیغام کے ایک جز کا اشاریہ و استعارہ بنایا تھا اسی طرح 'شاہین' کو بھی ایک علامت ہی بنا کر پیش کرتے ہیں، اور پھول یا پرندے کی چند حقیقی وفطری جزئیات صرف اس لئے پیش کرتے ہیں کہ ان سے ہی علامت و استعارہ کے اشارات مرتب کریں، اسی لیے وہ صرف اتنی ہی جزئیات پیش کرتے ہیں جتنی ایک خاص پیغام کے استعارہ و علامت کے لئے ضروری ہیں اور اس سے زیادہ جزئیات نگاری کی کوشش بالقصد نہیں کرتے، ورنہ انکی شاعری کا مقصد ہی فوت ہو جاتا، حالانکہ لالہ اور شاہین کا جتنا مشاہدہ و مطالعہ اقبال نے کیا ہے اتنا کسی انگریزی شاعر کے بس کی بات نہیں، اسلئے کہ ان دونوں مظاہرِ فطرت کا ظہور زمین کے اس خطے ہی میں زیادہ ہے جس سے اقبال کا تعلق ہے جب کہ انگریزی شعراء کے علاقے میں یہ ظہور بہت ہی معمولی اور ناقص قسم کا ہے۔ لالہ ہو کہ شاہین (یا سورج مکھی) سبھی کی خاص جلوہ گاہ صحرا ہے

(یا کھلی دھوپ)، جو گرم ممالک کی چیز ہے، یعنی مشرق کی، نہ کہ سرد ممالک یعنی مغرب کی۔

بہر حال، ہمارے مغربی نقاد اقبال کے 'شاہین' اور ہوپکنس کے 'دی ونڈ ہوور' کے فنی موازنے کی تمہید اس شان سے باندھتے ہیں۔ سب سے پہلے تو اپنے مخصوص FREE STYLE میں کچھ غیر متعلق سی خبط ربط باتیں کر کے فرماتے ہیں:

"لیکن اس نکتے سے زیادہ اہم نکتہ یہ ہے کہ جو کچھ بھی پیش کیا جائے اس میں شعریت ہو، فن کارانہ حسن ہو۔" (ص ۳۴۸)

یہ "RUNNING COMMENTARY" اقبال کے اس شعر پر کی گئی ہے:

نوعِ دیگر بیں، جہانِ دیگر شود
ایں زمین و آسمان دیگر شود

گویا جناب کلیم الدین احمد یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ایک شاعر کا مشاہدہ و مطالعہ کتنا ہی نادر، تازہ اور منفرد ہو مگر وہ 'شعریت' اور 'فن کارانہ حسن' سے خالی ہو سکتا ہے جیسا کہ، موصوف کا مطلب معلوم ہوتا ہے، اقبال کا مشاہدہ کائنات اور مطالعۂ حیات ہے۔ اس کے بعد ارشاد ہوتا ہے:

"بہر کیف اب The Wind Hover کو لیجئے۔ لیکن اس سے پہلے میں آپکی توجہ ٹینی سن کی ایک مختصر سی نامکمل نظم کی طرف مبذول کرانی چاہتا ہوں۔" (ص ۳۴۸)

چنانچہ THE EAGLE FRAGMENT کو نقل کر کے اس کا تجزیہ شروع کر دیتے ہیں اور نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

"ظاہر ہے کہ یہ مختصر سی نظم بہت کامیاب ہے۔ اور کامیاب اسلئے کہ شاعر خیالات میں الجھ کر رہ نہیں جاتا، وہ صاف، واضح، متعین اور ڈرامائی تصویر پیش کرتا ہے۔" (ص ۳۴۹)

یعنی شاعری کا معیارِ کمال یہ ہے کہ اس میں 'خیالات' نہیں ہوں، بس 'صاف' 'واضح'

متعین اور ڈرامائی تصویر، ہو! مطلب یہ کہ مصوری بلکہ فوٹو گرافی ہو، اور وہ بھی ڈرامائی قسم کی، اور فوٹو + ڈراما = شاعری!! ایسے ایسے لغو تصورات پر دعویٰ ہے نقادی کا۔ غریب اُردو بھی، کیسے کیسے ستم ظریفوں کی پردہ پوشی کیے ہوئے ہے!

اس فری اسٹائل کے خاتمے پر ایک بار پھر فرماتے ہیں:

"اب THE WIND HOVER کو لیجیے" (ص ۳۴۹)

لیکن یاد آتا ہے کہ جس بیساکھی کے سہارے آگے بڑھنا ہے وہ چھوٹ گئی ہے، لہٰذا موضوع کے کنارے آکر پھر پلٹتے ہیں:

لیکن دو تین باتیں کہہ دی جائیں تاکہ اس نظم کو سمجھنے میں سہولت ہو۔ رچرڈز نے کہا ہے......" (ایضاً)

جناب کلیم الدین احمد کو نہ تو اپنے فہم پر اعتماد ہے نہ دوسروں کے۔ اس لئے انہوں نے سب سے پہلے تو انٹرمیڈیٹ میں پڑھی ہوئی ٹینی سن کی نظم کا سہارا لیا، اسکے بعد وہ آئی۔ اے۔ رچرڈز کی سند لے آئے۔ اس طرح اُردو کے قاری کا پورا کلاس لیکر ہمارے مغربی نقاد نے، اس کے ذہن کو اچھی طرح مرعوب کر دیا، جو اُن کی خاص اور نمایاں تنقیدی STRATEGY اور TACHNIQUE دونوں ہے، تب اپنے مطلب پر آئے اور اردو شاعری کے سب سے اہم اور عظیم نمونے، کلام اقبال پر چاند ماری شروع کر دی۔ اب چونکہ ہمارے نقاد کے دل میں ہوپکنس کے مبہم اور ژولیدہ فکر ہونے کا چور موجود ہے، لہٰذا اپنے ممدوح کی پراگندہ خیالی پر پردہ ڈالنے کے لئے موصوف نے مشکل گوئی کو ہی معیار سخن بنا دیا، چنانچہ رچرڈز کے بیان سے نتیجہ نکال کر اسے ہوپکنس کی شاعری کے ساتھ اس طرح جوڑ دیا:

"یہ بات میں نے اس لئے کہہ دی کہ ہوپکنس کی نظمیں مشکل اور کہیں کہیں غیر واضح ہیں اور انہیں سمجھنے اور شاعر کی فن کاری کے حسن

سے پورا پورا لطف اُٹھانے کے لئے قاری کو ذہنی کاوش کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ ذہنی کاوش بیکار نہیں ہوتی، باکار ہوتی ہے۔ صفحہ ۳۵

معلوم ہوتا ہے کہ معمہ بازی میں ہوپکنس ہی جدید شاعروں کا امام ہے۔ بہر حال ہمارے نقاد یہ خوش خبری دیتے ہیں کہ جو معمے کا صحیح حل نکالے گا اسے زبردست انعام ملے گا اور چونکہ جناب کلیم الدین احمد اپنے خیال میں پہلے سے انعام یافتہ ہیں لہٰذا وہ افادۂ عام کے لئے صحیح حل پر مشتمل رسالہ شائع کرنے جا رہے ہیں، جس کی خریداری کے لئے ترغیب کا اشتہار وہ دے چکے ہیں۔ لیکن شاید وہ محسوس کرتے ہیں کہ ٹینی سن کی نظم اور رچرڈز کا بیان بھی اس کاروباری اثر کے لئے کافی نہیں ہے جو وہ اپنا مال پیش کرنے سے پہلے پہلے لازماً قائم کر لینا چاہتے ہیں، اسلئے "ونڈ ہوور" کی طرف آتے آتے پھر پلٹ جاتے ہیں، اور اب ہوپکنس کا تعارف شروع کر دیتے ہیں:

"دوسری بات جس کا جاننا بہت ضروری ہے وہ یہ ہے کہ ہوپکنس ۱۸۴۴ء میں پیدا ہوا ...." (صفحہ ۳۵)

اس سے بھی اطمینان نہیں ہوتا تو ہوپکنس کی ایک پوری نظم "PIED BEAUTY" نقل کر کے اس کے حُسن کی جھلکیاں اُردو قارئین کو دکھاتے ہیں۔ اس طرح چکراتے چکراتے اور انگریزی محاورے میں جھاڑیاں پیٹتے پیٹتے بلکہ ساتھ ہی جھاڑیاں لگاتے لگاتے BEATING ABOUT THE BUSH AND HEDGING شاید وہ تھک جاتے ہیں، تو بے دم ہو کر ایکبار پھر پکار اُٹھتے ہیں:

"اب THE WIND HOVER کو لیجئے" (صفحہ ۳۵۳)

اور اب واقعی "ہوا میں چکرانے والا" (دی وِنڈ ہوور) کا ذکر شروع ہو جاتا ہے اور قارئین کی جان میں جان آتی ہے کہ تنقید کا ہوائی جہاز جو اتنی دیر سے اپنے اڈے کے اوپر ہی اوپر قلابازیاں کھا رہا تھا اب خدا خدا کر کے واقعی منزل پر اُتر گیا ہے۔

دونوں نظموں کا پہلا شعر درج کیا جاتا ہے:

"کہاں کیا میں نے اس خاکداں سے کنارا
جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ

اور کہاں I CAUGHT THIS MORNING, MORNING
MINION, KINGDOM
OF DAYLIGHT'S DAUPHIN, DAPPLE-DAWN-
DRAWN FALCON" ص ۳۵۳

اس پر تبصرہ ہوتا ہے:

"اقبال کے یہاں صرف ایک نثری بیان ہے۔ میں نے اس خاکداں سے کنارا کیا جہاں رزق کا نام آب و دانہ ہے۔ اس میں نہ تو جذبات کی گرمی ہے نہ تخیل کی رنگ آمیزی۔ بخلاف اس کے ہوپکنس میں ایک مسرت آمیز حیرت ہے کہ اسے یہ نایاب تجربہ حاصل ہو گیا ہے۔ اسی لئے وہ کہتا ہے 'I CAUGHT' یہ نہیں کہ اس نے واقعی شاہین کو پکڑ لیا تھا بلکہ اس لئے کہ اسے صبح کے دُلارے آفتاب کو چک کا جلوہ میسّر ہو گیا تھا جسے بوقلمونیِ صبح کا حسن کھینچ لایا تھا۔ پھر یہاں شعریت بھی ہے، جذبات کی گرمی بھی ہے اور تخیل کی رنگ آمیزی بھی۔" (ص ۵۴-۳۵۳)

اس کے بعد انگریزی شاعر کے اسلوب کی تعریف کی جاتی ہے اور ALLITERATION کا حسن اُجاگر کرتے ہوئے کہا جاتا ہے:

"وہ تکرارِ حروف (ALLITERATION) کو صرف ترنّم پیدا کرنے کے لئے استعمال نہیں کرتا بلکہ لفظوں کو مربوط کرنے کے لئے۔ اس طرح تین الفاظ گویا ایک لفظ بن جاتے ہیں اور بات کم لفظوں

میں اور زیادہ موثر اور یادگار طور پر کہی جاتی ہے۔" (ص ۳۵۴)

جناب کلیم الدین احمد کے یہ سارے تنقیدی بیانات توڑ مروڑ (DISTOR-TION) اور تحریف (PERVERSION) کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اقبال کے شعر کو "نثری بیان" قرار دینے کے لئے صرف ایک جملے میں اس کا معنی بتا دیا گیا اور ہوپکنس کی سطروں میں "شعریت" تلاش کرنے کے لئے اس کی بھونڈی تکرارِ حروف اور ژولیدہ ترکیبِ الفاظ تک کی مداحی کی گئی۔ اگر شعریت کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ہوپکنس کا بیان نہایت پُر تصنع، پُر پیچ اور سستی قسم کی ترنم آفرینی پر مشتمل معلوم ہوگا، جب کہ اقبال کے بیان میں ایک خیال انگیز تصویر کے اجزا کو ایسے مرتب، سلیس اور دلنشیں انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ نفاستِ تخیل کے ساتھ ایک پُر اثر آہنگِ نغمہ بھی نہایت فطری اور بے ساختہ طور پر پیدا ہو گیا ہے۔ جناب کلیم الدین احمد اپنی شعری حسیات کے کُند ہونے کے سبب "خاکداں" اور اس سے وابستہ "آب و دانہ" پر غور نہیں کر سکے۔ وہ اس لطیف ایمائیت کو بھی نہیں سمجھ سکے کہ شاعر نے دوسرے کی زبانی پرندے کے جسم کی تصویر کشی کی بجائے براہِ راست پرندے ہی کی زبانی اس کے کردار کی ایک بنیادی صفت کا ذکر کرا دیا ہے۔ دنیا کو 'خاکداں' سے تعبیر کرنا ایک جہانِ معنی کا دروازہ کھولتا ہے، یہ استعارہ ہی پستی اور گھریلو دنیاداری کا، جس سے شاہین بلند تر ہے۔ اسی طرح "آب و دانہ" کا استعارہ محاورے کی طرح معروف و مستعمل ہے اور 'خاکداں' کی عمومی علامت کا ایک جز اور اس کی تفصیل ہے۔ شاہین نے 'خاکداں' اور اس کے 'آب و دانہ' سے کنارہ کشی اختیار کر لی ہے، اس لئے کہ وہ زمین کی پستیوں کی نہیں، نیلگوں آسمان کی بلندیوں کی مخلوق ہے، اس کی پرواز فضاؤں میں ہوتی ہے اور اس کا رزق بھی اسے وہیں ملتا ہے۔ دونوں مصرعوں میں تصویر اور مفہوم کی کامل مطابقت کے علاوہ الفاظ کی نشست و برخاست اور حروف کی ترتیب بھی قابلِ غور ہے۔ 'میں' اور 'خاکداں' میں 'ن' غنہ استعمال کیا گیا ہے، جب کہ 'نے' اور

کنارا' کا 'ن' ملفوظ ہے۔ دوسرے مصرعے میں بھی 'جہاں' کے 'ن' غنّہ کے بعد 'نام' اور 'دانہ' کا 'ن' ملفوظ ہے۔ پھر ایک 'ر' پہلے مصرع کے آخری لفظ 'کنارا' میں ہے اور اس کی گونج ختم ہوتے ہی' دوسرے مصرع کا دوسرا لفظ 'رزق' بھی 'ر' سے شروع ہو جاتا ہے۔ حروف اور ان کی آوازوں کی لطیف ترتیب میں جو تربیت یافتہ اور نفیس ترنم ہے وہ ہوپکنس کی تکرارِ حروف سے زیادہ شائستہ اور دبیز آہنگ پیدا کرتا ہے' اس میں مصنوعی کوششِ نغمہ کی بجائے ایک فطری نغمگی ہے' ہوپکنس باجا بجا کر بلکہ ڈھول پیٹ کر' بڑے بھونڈے اور کرخت و کریہہ انداز میں زبردستی کا ترنم ابھارنے کی کوشش کرتا ہے' جب کہ شعرِ اقبال ایک جوئے نغمہ خواں کی مانند اپنے آپ رواں ہے' یہ روانیِ بیان ہوپکنس کے شعر میں مفقود ہے۔ پھر جو

KINGDOM OF DAYLIGHT'S DAUPHIN 'MORNING MINION

اور DAPPLE - DAWN - DRAWN کی ترکیبیں اور تصویریں وہ تراشتا ہے وہ تکلف ہی تکلف ہے اور اس میں ہاتھیوں کی طرح کی خوش فعلی کا بھاری بھرکم انداز ہے' جس کا سرگم نہایت ثقیل ہے۔ آخری دونوں بوجھل اور لمبی نیز الجھی ہوئی تراکیبِ الفاظ میں لفظی ہیر پھیر طبیعت کو منغض کرنے والا ہے۔ ذرا اس تصنع آمیز پیکر سازی پر غور کیجئے:

"دن کی روشنی کی سلطنت کا شہزادہ"

"چتلی صبح کا کھینچ کر بلایا ہوا"

پہلی تصویر اس سے قبل کی تصویر 'صبح کا دلارا' کی غیر ضروری تکرار ہے اور دونوں ہی تصویریں پیش پا افتادہ اور فرسودہ ہیں۔ دوسری تصویر میں صرف 'چتلی' کا لفظ ایک تازہ تصویر پیش کرتا ہے' مگر اس کا نقش پیچ در پیچ ترکیب الفاظ میں دھندلا جاتا ہے اور قاری کی توجہ تصویر کے حسن سے ہٹ کر ایک مغلق ترکیب کے تانے بانے کھولنے میں لگ جاتی ہے۔ یہ طریقِ بیان ایجاز ہو تو ہو'

اعجاز نہیں، بلکہ عجزِ بیان ہے۔ اس قسم کی ترکیبوں کا آہنگ بھی ناہموار اور غیر سلیس ہے۔

ان حقائق کے باوجود ہمارے مغربی نقاد کو اصرار ہے کہ جذبات کی گرمی اور تخیل کی رنگ آمیزی، اور نتیجتہً "شعریت"، ہوپکنس کے شعر میں ہے، مگر اقبال کے شعر میں نہیں ہے۔ یہاں تک کہ 'ونڈ ہوور' کا پہلا ہی حصہ صرف پیش کرکے، اور تجزیے سے بھی پیشتر موصوف نے یہ تحکمانہ حکم لگا دیا:

"یہ نظم کا پہلا حصہ ہے۔ اس کے مقابلے میں اقبال کی شاہین پھیکی اور بے رنگ معلوم ہوتی ہے" (ص ۳۵۳)

ایک کی نظم کا ایک حصہ پیش کرکے دوسرے کی پوری نظم کے بارے میں شروع ہی میں فیصلہ کر دینا یہ ثابت کرتا ہے کہ ناقد کے ذہن میں پہلے سے قائم کیا ہوا ایک خیال (PRE-CONCEIVED NOTION) ہے، جس کو ثابت کرنے ہی کے لئے انہیں دلیل بازی کرنی ہے۔ پھر مطالعے کا یہ کچا پکا انداز بھی کہ ادھورے اور پورے کا موازنہ کیا جا رہا ہے ایک طرفہ تماشا ہے۔ اس کے علاوہ نظم کے مطالعے میں غزل کی طرح ایک ایک شعر لیکر تجزیہ و مقابلہ کرنا بھی ستم ظریفی کی حیرت انگیز مثال ہے۔ شاعر سے تو مطالبہ ہے کلی ہیئتِ نظم کا اور تنقید ہو رہی ہے تغزل کے انداز سے، فرداً فرداً اشعار کو لے کر۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو کم از کم ناقد کو اتنا تو کرنا ہی چاہیے تھا کہ جس طرح اُس نے انگریزی نظم کا ایک پورا حصہ نقل کر دیا ہے اسی طرح اسکے مقابلے میں اُردو نظم کا بھی ایک پورا حصہ نقل کر دیتے، گرچہ اس میں ایک مشکل یہ ضرور ہوتی کہ اقبال کی نظم کے نو اشعار اور اٹھارہ مصرعے ایک دوسرے سے اتنے مربوط اور ہم آہنگ ہیں کہ ہوپکنس کی نظم کی طرح اُنہیں ٹکڑے ٹکڑے کرکے دیکھنا اور دِکھانا گویا ایک آہنگِ نغمہ کے تار و پود بکھیرنا ہوتا۔ پھر بھی 'ونڈ ہوور' کے مقابلے پر شاہین کے چار ابتدائی اشعار کو رکھ کر ہی دونوں کا تجزیہ کرنا تھا۔ تب ہی یہ معلوم ہوتا کہ شاہین کے پہلے شعر سے جو بیان شروع ہوا ہے اسکے شاعرانہ مضمرات و محاسن

کیا ہیں۔

بہر حال، جس انداز سے شاہین اور ونڈ ہوور کی تقابلی تنقید شروع ہوتی ہے وہی آخر تک قائم رہتا ہے اور جہاں جہاں ہمارے مغربی نقاد مشکلات میں پھنس جاتے ہیں اپنے کسی مغربی اُستاد کو مشکل کشائی کے لئے بلا لیتے ہیں اور ان کے حوالے اس انداز سے پیش کرتے ہیں گویا وحی نازل ہو رہی ہو۔ ذہنی بے چارگی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"رچرڈز نے بھی MY HEART IN HIDING سے متعلق لکھا ہے۔ دوسرے اچھے شاعروں کی طرح میں یہ توقع کرتا ہوں کہ جب کبھی ہوپکنس کچھ اس طرح کے الفاظ لکھ دیتا ہے جو بظاہر قافیہ کی ضرورت کی وجہ سے لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں یا جن سے دل خوش کن ترنم کی صدا آتی ہے تو وہاں کوئی اہم نکتہ موجود ہوتا ہے۔" (ص ۳۵۷)

کاش ایسی ہی خوش عقیدگی ہمارے مغربی نقاد غریب اُردو شعرا کے بارے میں بھی ظاہر کرتے، جب کہ اس کی سندِ جواز ان کے اپنے پیر و مرشد ہی عطا کر رہے ہیں!

"THE WIND HOVER بہت ہی مشکل اور پیچیدہ نظم ہے۔ اسے سمجھنے کے لئے اسے بار بار پڑھنا پڑتا ہے...... جب رچرڈز جیسے نقّاد کو یہ دشواری پیش آئی تو ہم آپ کو کون پوچھتا ہے۔" (ص ۶۶-۳۶۵)

اس ایمان بالغیب کے بعد تنقید اور تبصرے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہی؟ آنکھ بند کر کے آپ رچرڈز کی تنقید پر اسی طرح ایمان لائیے جس طرح رچرڈز ہوپکنس کی شاعری پر ایمان لاتا ہے!

"آپ نے دیکھا کہ رچرڈز، لیوس اور امپسن جیسے نکتہ رس نقّاد

ہوپکنس کی نظم " THE WIND HOVER " کی عظمت، اس کی
اندرونی روحانی کش مکش، اس کی دشواری اور اس کی حسن کاری
کے معترف ہیں۔" (ص ۳۶)

ظاہر ہے کہ جب انگریز نقاد انگریز شاعر کی انگریزی نظم کے معتقد ہیں تو لازم آتا ہے کہ اردو نقاد اردو شاعر کی اردو نظم پر کیچڑ اچھالیں، اگر وہ اردو نقاد انگریزی ایمان رکھتے ہوں، اس لئے کہ ایک با اصول آدمی ایک ہی دین کا کلمہ گو ہو سکتا ہے اور اگر وہ اپنے پسندیدہ دین کا مبلغ و مجاہد بھی ہے تو دوسرے ادیان کے کلمہ گویوں سے اسے جنگ بھی کرنی ہے! بس ایک سوال یہ ہے کہ ونڈ ہوور کی عظمت و تقدیس کے گیت تو ہوپکنس کے پجاریوں نے گائے، لہٰذا پجاریوں کے پجاریوں کے لئے لازم ہو گیا کہ دیوتا کی حمد میں وہ بھی خوش الحانی کے ساتھ گیت گائیں، لیکن شاہین کا مطالعہ کون کریگا اور اس کے فنی محاسن کا سراغ کون لگائے گا؟ کلیم الدین احمد نے تو صرف اس کی ہجو ایک فریضے کی طرح کی ہے! غریب اردو میں رچرڈز، لیوس، امپسن کہاں؟ یہاں تو فقط کلیم الدین احمد ہیں! اور کلیم الدین کا مبلغ تنقید ذیل کی سطروں سے واضح ہے:

> "کچھ قصور تو اردو زبان کا ہے، اس کے اوزان و بحور کا کہ اس میں وہ EFFECTS نہیں پیدا کئے جا سکتے جو انگریزی شاعری میں ممکن ہیں۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ ہوپکنس نے شاہین کو دیکھا ہے، اس کی پرواز کو دیکھا ہے۔ لیکن اقبال کے لئے شاہین محض علامت ہے۔ انہیں کچھ کہنا ہے اور شاہین محض ایک MOUTH PIECE ہے جسکے ذریعے وہ اپنے خیالات کو بیان کرتے ہیں۔" ص ۲۵۵

یعنی اگر انگریزی شاعر بلیک "سورج مکھی" کو علامت بنائے تو وہ شاعری ہے، اچھی شاعری، اور اگر اردو شاعر اقبال شاہین (یا لالۂ صحرا) کو علامت

بنائے تو اس کی شاعری ناقص بلکہ مشتبہ! اگر ہوپکنس نے 'ونڈ ہوور' کی مصوری کی ہے اور اقبال نے شاہین کے موضوع پر علامتی شاعری کی ہے' جیسا کہ جناب کلیم الدین احمد کہنا چاہتے ہیں' تو دونوں کے درمیان موازنے کی جہت ہی کیا ہے؟ دونوں کا موضوعِ سخن بھی مختلف ہے تو ظاہر ہے کہ اسلوبِ فن بھی مختلف ہوگا:

بہر حال' ہمارے مغربی نقاد فرماتے ہیں کہ ہوپکنس نے شاہین کو دیکھا ہے' اور اقبال کے لئے شاہین محض علامت ہے۔ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ اقبال نے شاہین کو دیکھا ہی نہیں ہے؟ عبارتِ تنقید سے بداہتہً ایسا ہی مترشح ہوتا ہے' اور یہ ایک جاہلانہ تنقید کی دیدہ دلیری کی انتہا ہے۔ اُردو اور انگریزی نظموں کے بیانات سے ہی معلوم ہوجاتا ہے کہ انگریزی شاعر نے تو صرف شاہین کی 'پرواز کو دیکھا' اور اُردو شاعر نے باضابطہ ایک ماہر علم الطیور ORNITHOLOGIST کی طرح شاہین کی سیرت کی خصوصیات کا مطالعہ کیا ہے' اس کے بعد اور اسی گہرے مطالعے کی بنیاد پر اس کو اپنے ایک خاص خیال کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے اور اس علامتی اظہار میں بھی پرندے کی متعلقہ خصوصیات کی ضروری تصویر کشی کی ہے۔

لیکن ہمارے ناقد کو البتہ شاہین کے بارے میں صرف کتابی علم ہے' لہٰذا وہ پرندے کے صرف اسی رُخ سے واقف ہیں جو انگریزی شاعر نے دکھایا ہے۔ جہاں تک اُردو زبان اور اسکے اَوزان و بحور کے 'قصور' کا معاملہ ہے' صاف اور سیدھی بات یہ ہے کہ اس سلسلے میں جناب کلیم الدین احمد کوئی بیان دینے کے اہل نہیں ہیں' ہم مسلسل دیکھ رہے ہیں کہ وہ اُردو زُبان اور اس کے اَوزان و بحور کے خصائص و محاسن سے نابلد ہیں۔ پھر ان کا حافظہ بھی کمزور ہے اور نیت میں بھی فتور ہے۔ انہوں نے لمبی نظموں پر تبصرے کے سلسلے میں اقبال کے 'ساقی نامہ' کی تعریف کی تھی۔ ملاحظہ کیجئے اس نظم میں اُردو زبان اور اسکے اَوزان و بحور کا وہ کمال جو ہمارے مغربی نقاد کو انگریزی ہی میں نظر آتا ہے:

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار — ارم بن گیا دامنِ کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن — شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں — لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
فضا نیلی نیلی ہوا میں سرور — ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور
وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی — اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
اچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی — بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سل چیر دیتی ہے یہ — پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

اسی طرح 'ذوق و شوق' کے پہلے بند میں اردو زبان نے جو تصویر کشی کا کمال دکھایا ہے اس کی تعریف بھی جناب کلیم الدین احمد کر چکے ہیں۔ 'ایک آرزو' میں بھی اردو شاعری کے اوزان و بحور کا سحر ہم دیکھ چکے ہیں۔ یہ سب کچھ تو 'بانگِ درا' کی پہلی ہی نظم 'ہمالہ' میں عیاں ہے۔ ایک بند ملاحظہ کیجیے:

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی — کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی — سنگِ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی

چھیڑتی جا اس عراقِ دل نشیں کے ساز کو
اے مسافر دل سمجھتا ہے تری آواز کو

'خضرِ راہ' کے پہلے بند کا تو کوئی جواب انگریزی کیا، پوری مغربی شاعری میں نہیں ہے:

ساحلِ دریا پہ میں اک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہانِ اضطراب
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویرِ آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب

رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجم کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما خضر
جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر رنگِ شباب
کہہ رہا ہے مجھ سے اے جویائے اسرارِ ازل
چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب
دل میں یہ سن کر بپا ہنگامۂ محشر ہوا
میں شہیدِ جستجو تھا، یوں سخن گستر ہوا

لسانیاتی، صوتیاتی، معنویاتی، نغماتی اور شعریاتی عناصر سے اگر کلیم الدین احمد صاحب صاحب واقف ہیں تو خود غور فرمائیں کہ ان اشعار کے مقابلے میں ہوپکنس کے انگریزی اشعار ایک طفلانہ تتلاہٹ اور قلقاری سے زیادہ کیا حیثیت رکھتے ہیں؟ اس سلسلے میں میں نے "مسجدِ قرطبہ" کا ذکر قصداً نہیں کیا ہے۔ اس میں اردو زبان اور اسکے اوزان و بحور کا جو کرشمہ ظاہر ہوا ہے اس کی مثال نہ یونانی و لاطینی و اطالوی میں ہے، نہ جرمن، فرانسیسی، روسی اور انگریزی میں۔ جناب کلیم الدین احمد کو ماہرین سے مشورہ کرکے اس صداقت پر غور کرنا چاہیئے کہ دنیائے شاعری میں فارسی زبان اور اوزان و بحور کی کوئی نظیر یورپ کی کسی زبان اور اسکے عروض میں نہیں ہے۔ (اوزان و بحور کے معاملے میں کوئی باخبر دانشور فارسی کے مقابلے پر کسی مغربی زبان کا نام لینے کی بھی جسارت نہیں کرسکتا)۔ اردو نے فارسی لسانیات، صوتیات، معنویات اور نغمات کا یہ ورثہ بدرجۂ کمال اپنے اندر جذب کرلیا ہے، بلکہ دورِ حاضر میں تو خود فارسی شاعری کی رہنمائی اقبال ہی نے کی ہے، جن کا آہنگ اردو میں بھی وہی ہے جو فارسی میں ہے۔

یہ آہنگ بقدرِ ضرورت اور حسبِ موقع 'شاہین' میں بھی آشکارا ہوا ہے:

ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری — جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا — لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
یہ پورب یہ پچھم، چکوروں کی دُنیا — مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ

اسی نظم کا یہ ٹکڑا بھی کم نہیں :

نہ بادِ بہاری، نہ گلچیں نہ بلبل — نہ بیماریِ نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم — ادائیں ہیں انکی بہت دلبرانہ

ان اشعار میں دیکھنا چاہیے کہ شاعر نے کس ہم آہنگی اور خوب صورتی کے ساتھ فارسی الفاظ کی آوازوں کے اندر اُردو الفاظ کی آوازوں کو سمو دیا ہے، جس سے فارسی کا حُسن و نغمہ دوبالا اور دو آتشہ ہو گیا ہے۔

جہاں تک 'دِنڈ ہوور' میں جاں سوز روحانی کشمکش، کا تعلق ہے وہ اپنی جگہ صحیح ہے، لیکن شاعری میں اس کا جو نتیجہ برآمد ہوا ہے وہ خود جناب کلیم الدین احمد کے بقول 'تضاد' ہے، جسکے سبب نظم "کس قدر دشوار اور پیچیدہ" ہو گئی ہے۔ لیکن نظم کے اندر اس دشوار اور پیچیدہ طریقے سے کشمکش اور تضاد کا غلبہ کیوں معلوم ہوتا ہے؟ اور بہ ظاہر اس کشمکش و تضاد اور دشواری و پیچیدگی کا احساس 'شاہین' میں کیوں نہیں ہوتا؟ جناب کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ شاہین "اکہری اور سادہ معلوم ہوتی ہے..... اس میں کوئی گہرائی یا پیچیدگی نہیں" جب کہ 'دِی ونڈ ہوور' کے "خیالات اور اظہارِ خیالات میں گہرائی آگئی ہے"۔ یہ دونوں نظموں کا بالکل سطحی مطالعہ اور یک طرفہ مقابلہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے شاعری کو شخصیت کی اُلجھنوں کا تختۂ مشق نہیں بنایا ہے، اس لیے کہ انھوں نے اپنے ذہن کی ساری کشمکش نہایت عمیق و وسیع اور مرتب و منظم غور و فکر کر کے پہلے ہی حل کر لی ہے اور فن کے لئے یکسو ہو گئے ہیں، ورنہ ذاتی طور پر :

اسی کشمکش میں گذریں مری زندگی کی راتیں — کبھی سوز و سازِ رومی کبھی پیچ و تابِ رازی

اس عظیم و بسیط روحانی کش مکش کے مقابلے میں جو ایک فلسفی، صوفی، فقیہ، مجاہد اور شاعر کو برداشت کرنی پڑی غریب ہوپکنس جیسے راہب کی کش مکش ہے ہی کیا؟ چنانچہ کش مکش کا ایک لطیف و حسین اشارہ 'شاہین' کے ابتدائی چار اشعار میں بھی ملتا ہے:

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارا | جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو | ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بادِ بہاری، نہ گلچیں، نہ بلبل | نہ بیماریٔ نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم | ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ

'بیاباں' اور 'خیاباں' کے احساسات کے درمیان اس کش مکش کا اندازہ آخری شعر میں الفاظ کی نوعیت و شدت سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ "ادائیں بہت دلبرانہ" ہیں اور ان سے "پرہیز لازم" ہے۔ اس سے اوپر کے شعر میں خیاباں کی جو تصویر "بادِ بہاری" "گلچیں" اور "بلبل" کے الفاظ سے کھینچی گئی ہے اس کی کشش "بیماریٔ نغمہ عاشقانہ" سے اور بڑھ جاتی ہے۔ ایسی پرکشش تصویرِ خیاباں کے مقابلے میں جب کوئی کہتا ہے کہ:

بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو

تو بیک وقت اس کی حسرت و طمانیت دونوں کا ایسا زبردست احساس ہوتا ہے جس کے سامنے ہوپکنس کی "تشفی" اور "اطمینان" بھی "اکہری اور سادہ" سی چیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن جناب کلیم الدین احمد کا حال اس معاملے میں عجیب و غریب ہے۔ وہ بیاباں اور خیاباں کے مقابلے کا ذکر کرتے ہوئے بھی اصرار کرتے ہیں:

"لیکن اقبال کی روح، ان کے ذہن میں کوئی کش مکش نہیں۔" ص ۲۵۶

آخر یہ کشف ہمارے مغربی نقاد کو ہوا کیسے؟ شاید اس لئے کہ اقبال کے کلام میں وہ لفظی پیچیدگی نظر نہیں آتی جو ہوپکنس کے کلام میں نمایاں ہے۔ یعنی انکشاف یہ ہوتا ہے کہ ہمارے مغربی نقاد مطالب اور الفاظ کی پیچیدگی کو ایک دوسرے کے لئے

لازم و ملزوم تصور کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک ناقص تصور ہے اور غیر عقلی و غیر ادبی و غیر تنقیدی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ہوپکنس کی 'ونڈ ہوور' کے کئی حصے مجذوب کی بڑ معلوم ہوتے ہیں، اس لئے کہ اس گم راہ صوفی اور ناتراشیدہ شاعر کو نہ تو اپنی واردات کا واضح فہم تھا اور نہ اسے اسلوب سخن پر قدرت حاصل تھی۔ ذرا غور کیجئے کہ ایک لفظ CHEVALIER کو گویا نظم کی کلید قرار دیکر اس کی متعدد تعبیریں کی گئی ہیں اور سب غیر واضح اور غیر یقینی ہیں۔ یہ ایک طرح کا معمہ ہیں یا دیوانے کا خواب، جس کے حل اور تعبیر میں بڑے بڑے انگریزی ناقدین و علما کی سرگشتگی کا یہ عالم ہے کہ جناب کلیم الدین احمد ہی کے بیان کے مطابق ایک آئی اے، رچرڈز نے لکھا ہے، پہلے میں نے سمجھا تھا کہ CHEVALIER سے اشارہ CHRIST کی طرف ہے لیکن اب میرا خیال ہے کہ اس سے اشارہ شاعر کی طرف ہے۔" (ص ۳۶۲)
— امپسن کا حال یہ ہے کہ بقول جناب کلیم الدین احمد اس نے" لکھا ہے کہ CHEVALIER جسمانی یا روحانی سرگرمی کی تجسیم ہے یا CHRIST یروشلم کی طرف رواں دواں یا سواروں کے رسالہ کا فوجی جو حملے کے لئے تیار ہے یا PEGASUS وہ پردار گھوڑا جس نے اپنی ٹاپوں سے کوہ HELIEON پر پانی کا چشمہ بہا دیا تھا، اس لئے مجازاً جوہر سخن وری یا پھر شاہین"۔ (ص ۳۶۲)

شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیرہا

ہمارے مغربی نقاد کو یہ ساری تشریحات پیش کرتے ہوئے کبھی احساس نہیں ہوتا کہ وہ اپنے قارئین کے ذوق و شعور میں کوئی اضافہ کرنے کی بجائے یا تو انکی ذہنی الجھن کا سامان کر رہے ہیں یا اپنے آپ کو مضحکہ خیز بنا رہے ہیں۔ رچرڈز اور امپسن جتنی بھول بھلیوں میں چاہیں دوڑتے اور بھٹکتے رہیں، جب معنی فی بطن الشاعر ہے تو گمراہی اور گم شدگی کے سوا حاصل کیا ہوگا؟

مختصر یہ کہ ہوپکنس ایک متشاعر (POETASTER) ہے، جس کی پُر تصنع شاعری ژولیدہ بیانی اور مصنوعی ترنّم کا ایک ملغوبہ ہے۔ کچھ لوگوں نے اس طرزِ شاعری کو جدید آہنگ کا ایک پیش رَو تجربہ سمجھ لیا ہے۔ لیکن یہ تجربہ کامیاب نہیں ہے اور جن لوگوں نے بھی شاعری میں اس کی پیروی کی ہے اُنہوں نے کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا۔ ایسے خام کار کا موازنہ اقبالؔ جیسے ماہرِ فن کے ساتھ تنقید کی توہین ہے۔

اب میں رچرڈز اور اِمپسن کے شعری تصوّرات کے متعلق، جن کا بہت چرچا جناب کلیم الدّین احمد نے کیا ہے، اپنے تیسرے مجموعۂ مضامین "تشکیلِ جدید" کی ایک بحث سے چند اقتباسات پیش کرتا ہوں، تاکہ اُردو قارئین کو معلوم ہو جائے کہ جناب کلیم الدّین احمد کے بیرانِ تنقید کی حقیقت حال کیا ہے:

"جدید شاعری کا ایک بہت بڑا مسئلہ الفاظ کے معانی سے متعلق ہے۔ اس سلسلے میں معمول سے انحراف اور تجدّد کے دو انداز پائے جاتے ہیں۔ ایک یہ کہ شاعر کو بحیثیت فنکار معنی سے کوئی مطلب ہی نہیں، وہ تو بس الفاظ و آہنگ کا صانع و خالق ہے، اس کی طبیعت رواں ہوتی ہے تو الفاظ اس کی زبان سے اسی طرح پھوٹتے ہیں جس طرح چشمۂ کوہ سے پانی کی دھاریں۔ کبھی آئی، اے، رچرڈز اسی تخیل کیطرف مائل نظر آتا تھا، گرچہ دراصل اس کا مقصد ہیئتِ نظم کی فنی ترکیب و تشکیل پر پورا زور دینا اور یک سوئی کے ساتھ زور دینا تھا۔ بہرحال، اس لفظی بازی گری کے خلاف اِمپسن نے احتجاج کیا اور الفاظ کے مجرّد آہنگ سے زیادہ زور انکی معنی خیزی اور تہ داری پر دیا، اور اس معاملے میں اس نے اتنا مبالغہ کیا کہ ابہام ہی کو مقصودِ فن

قرار دے کر ان کی سات قسمیں دریافت کیں (" سیون ٹائپس آف ایمبگوئی ٹی ")۔ یہ انحراف وتجدد کا ایک دوسرا انداز ہوا۔ الفاظ کی جو تقسیم رچرڈز وغیرہ نے علمی اور جذبی کے خانوں میں کی تھی، اس کے سلسلے میں امپسن نے جذبی پر علمی کو ترجیح دی۔ برخلاف رچرڈز کے اولین موقف کے امپسن کا بیان ہے:

" جب کوئی ایسا معاملہ در پیش آجائے جہاں عملِ الفاظ کی جذبی اور علمی دونوں طور سے ترجمانی کی گنجائش ہو تو زیادہ امکان اس کا ہی ہے کہ علمی پہلو جذبات و کردار پر اہم اثرات ڈالے، اور بالعموم اسکا انحصار غلط عقیدوں کے تسلیم کرنے پر نہیں ہے، لہٰذا یہ بات لا حاصل ہے کہ عقیدے کے احساسات کو بالکل شاعری سے نکال ڈالنے کی بات کی جائے۔"

(" کومپلکس ورڈز " صفحہ ۱)

اس طرح امپسن نے رچرڈز کے اس موقف کو رد کر دیا کہ شاعری میں الفاظ سے وابستہ جذبات مفہوم ومعنی سے آزاد ہیں۔ اس کے علاوہ امپسن نے یہ بھی بتایا ہے کہ بعد میں خود رچرڈز نے اپنے مذکورہ موقف کو رد کر دیا جب اس نے " دی فلوسفی آف ریٹرک " لکھی۔ امپسن ہی کے الفاظ میں رچرڈز نے " یہ خیال ترک کر دیا کہ شاعر کے لئے بہتر ہے کہ وہ الفاظ کے معنی کے متعلق تردد نہ کرے " بلکہ اس کی گفتگو کا انداز اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ " مطالعہ شاعری کا گوارا انداز یہی ہے کہ مکمل مفہوم کو جذبے پر قابو حاصل ہو " (" کومپلکس ورڈز صفحہ ۱۲ ")۔ رچرڈز کے اس تازہ تر موقف میں یہاں تک ترقی

ہوئی کہ اس نے جذبی و علمی الفاظ کی مصنوعی تقسیم کو بھی گویا ترک کر دیا۔ اس کا بیان اب یہ ہو گیا :

"پرانی بلاغت ابہام کو زبان کا ایک نقص سمجھتی تھی اور اس کو ختم یا محدود کر دینا چاہتی تھی، لیکن نئی بلاغت اس کو قوتِ زبان کا ایک ضروری اور ناگزیر نتیجہ اور بیشتر اہم بیانات کا لازمی وسیلہ سمجھتی ہے، بالخصوص شاعری اور مذہب میں۔" (دی فلوسفی آوف ریٹرک ص۴۰)

لفظوں کی معنویت کی اس بحث میں رچرڈز نے بعض قیمتی اضافے کئے ہیں۔ ابہام کو اضافی اور عام بولنے والوں سے موافقت کو ابلاغ کی شرط قرار دیتے ہوئے محولہ بالا مقالے میں اس نے لکھا ہے : "اس حقیقت سے انکار کا کوئی خواب بھی نہیں دیکھ سکتا۔ اس لئے کہ زبان ایک سماجی حقیقت اتنی ہی ہے جتنی شخصی اظہار کا ایک حصہ" (ص۵۲)۔ مستحکم معنی سیاق و سباق ہی سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ معنی الفاظ کے متعلق اپنے اس تصوّر کو رچرڈز نے آہنگِ شعری (ردم) پر بھی چسپاں کر دیا ہے۔ اپنی کتاب "پریکٹیکل کریٹی سزم" ہی میں اس نے لکھ دیا تھا کہ آہنگ معنی پر اثر ڈالتا ہے اور اس سے اثر پذیر بھی ہوتا ہے :

"اچھے اور برے آہنگ کے درمیان فرق محض سلسلہ ہائے آواز کا نہیں ہے، بلکہ بات ذرا زیادہ گہری ہے اور اس کو سمجھنے کے لئے الفاظ کے معانی پر بھی غور کرنا ہوگا۔" (ص۲۲۷)

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ آہنگ براہِ راست جذبات کو

اپیل کرتا ہے اور رچرڈز بھی آہنگ کی جذباتی تاثیر کا قائل ہے
آوازیں بہت اہم ہیں اور شاعر کے لئے سامانِ کار ہیں۔ شعر کے
لئے اُنکی اہمیت الفاظ کے لغوی معانی سے کم نہیں ہے۔ لیکن رچرڈز
کا تصوّر یہ ہے کہ " واقعی آوازیں آہنگ کی پوری ذمے داری
اُٹھانے سے قاصر ہیں۔ لہٰذا کسی نظم کے آہنگ پر اظہارِ رائے
صحیح طور پر اسی وقت ممکن ہی جب مفہوم و معنی کو بھی اس میں شامل
کرلیا جائے"۔ (ص ۶۷-۳۶۴)

اِن باتوں سے اوّل تو یہ معلوم ہوا کہ آہنگِ شعری کے لئے معانی اور انکے
سیاق و سباق کی اہمیت الفاظ سے کم نہیں، دوسرے یہ کہ رچرڈز ہو یا امپسن یا
کوئی اور، کسی کو بھی معیارِ حق اور آخری سند نہیں تسلیم کیا جاسکتا، نہ صرف یہ کہ ان
خردمندوں کے نظریات بدلتے رہتے ہیں بلکہ ان کی انتہا پسندیاں بے اعتدالی پیدا
کرتی ہیں۔ لہٰذا انکی تقلید کی بجائے ان کے ساتھ صرف تبادلۂ خیال کیا جانا چاہیئے۔

اب یہ بھی دیکھئے کہ ای، اِم، فوسٹر جیسا انگریزی ادیب شاعری کے بارے
میں کیا کہتا ہے:

"اگر اُس کی نثر کی بنیاد پر فیصلہ کیا جائے تو انگریزی ادب درجۂ اوّل
میں جگہ نہ پائے گا۔ یہ اس کی شاعری ہی جو اسے یونانی، فارسی
اور فرانسیسی کے معیار تک پہنچاتی ہے۔ اس کے باوجود انگریز قوم
کو بہت ہی غیر شاعرانہ سمجھا جاتا ہے"۔

یہ "NOTES ON THE ENGLISH CHARACTER" نام کے ایک مضمون کا اقتباس
ہے۔ اس میں انگریزی نثر کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس پر تو کلیم الدین احمدوں کو غور
کرنا ہی چاہیئے۔ خاص شاعری کے متعلق لائقِ توجہ یہ نکتہ ہے کہ فوسٹر نے یونانی اور
فرانسیسی کیساتھ فارسی ادب کو بھی ایک معیار اور سند مان کر انگریزی ادب کے

لئے اس کو ایک مثالی نمونہ قرار دیا ہے۔ پھر انگریزی شاعری کو بھی وہ ایک "اڑتی مچھلی" (FLYING FISH) بتاتا ہے، جو کبھی کبھی ایک "نامہربان دریائے شور" (INHOSPITABLE SALT SEA) کی خاموش لہر سے اُچھل پڑتی ہے۔ یعنی فوسٹر یہ بات مانتا ہے کہ مجموعی اور عمومی طور پر انگریز قوم کی طبیعت میں شعریت نہیں، بس کبھی کبھی بعض شعری کارنامے بادلوں میں بجلیوں کی طرح چمک اُٹھتے ہیں۔ وہ انگریزوں کے اس غیر شاعرانہ مزاج کی توجیہہ یہ کرتا ہے کہ انکا دل گرچہ بالکل سرد نہیں ہے مگر بالیدہ بھی نہیں ہے:

"AN UNDEVELOPED HEART— NOT A COLD ONE"

چنانچہ فوسٹر کا خیال ہے کہ اس کی قوم میں ہمدردی کی گرمجوشی، رومان اور تخیل پایا تو جاتا ہے اور اسی صورتِ حال کے سبب ایک "نغمۂ قومی" گاہے گاہے اُبھر آتا ہے، ورنہ عام طور پر جذبات و احساسات سطح کے نیچے "مڑے تڑے اور نامعلوم" سے پڑے رہتے ہیں۔

یہ توجیہہ مخالفانہ نہیں، ہمدردانہ ہے اور فورسٹر نے گویا قومی دفاع میں اس جمالیاتی جذبہ و احساس کا سُراغ تہوں میں لگانے کی کوشش کی ہے جو سطح پر نظر نہیں آتا۔ چنانچہ اس نے انگریزوں کے کردار کو دریا کی طرح گہرا بتایا ہے اور اس کی گہرائیوں میں وہ کچھ دریافت کرنے کا دعویٰ کیا ہے جو بظاہر نظر نہیں آتا۔ اس کے باوجود یہ دو نکتے اپنی جگہ رہ جاتے ہیں:

۱۔ فارسی ادب اور شاعری انگریزی کے لئے ایک نمونہ ہے۔

۲۔ انگریزی ادب و شاعری ہی جستہ جستہ کی طرح گاہے گاہے کی چیز ہے۔

لیکن جناب کلیم الدین احمد انگریزی ادب و شاعری کو عمومی طور پر اور مطلقاً "ایک مثالی نمونہ" بنا کر اردو ادب و شاعری کی جانچ اور پرکھ اس کے معیار سے کرتے ہیں۔ اس غلامانہ تقلید اور غلو آمیز وفاداری کے لئے انگریزی ہی میں ایک نہایت

عبرت انگیز محاورہ ہے : MORE ROYALIST THAN THE KING یعنی
بادشاہ سے بھی زیادہ بادشاہ پرست !

زیر بحث باب میں جناب کلیم الدین احمد نے شاہین کا موازنہ 'دی وِنڈ ہوور' سے کیا ہے اور اس سے قبل کے باب میں انھوں نے اقبال کی آٹھ مختصر نظموں کا مطالعہ کیا تھا، جو یہ ہیں: ایک آرزو، ستارہ (بانگِ درا)؛ شعاعِ امید، علم و عشق (ضربِ کلیم)، فرشتوں کا گیت، فرمانِ خدا، روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، لالۂ صحرا (بالِ جبریل)۔ اس طرح کل نو مختصر نظمیں ہوئیں، پانچ بالِ جبریل سے، دو دو بانگِ درا اور ضربِ کلیم سے۔ میں نے دونوں ابواب کو ملا کر اپنے تبصرے کے لئے ایک ہی باب قائم کیا ہے، اس لئے کہ شاہین کے لئے ایک الگ باب غیرادبی مقاصد کےلئے قائم کیا گیا تھا، اور وہ یہ تھے کہ انگریزی نظموں اور تنقیدوں کے درمیان اردو نظم کو دبا کر اس کا کچومر نکالا جائے اور ایک معمولی انگریزی شاعر یا متشاعر کی نظم کی تعریف میں "پیراں نمی پرند و مریداں ہمی پرانند" کے مصداق زمین و آسمان کے قلابے ملائے جائیں۔

بہرحال، جناب کلیم الدین احمد نے اقبال کی مختصر نظموں کا انتخاب غور و فکر کرکے نہیں کیا ہے۔ اسی لئے انھوں نے مجموعوں کی ترتیبِ اشاعت بھی ملحوظ نہیں رکھی ہے اور 'بانگِ درا' کے بعد چھلانگ لگا کر ضربِ کلیم تک پہنچ گئے ہیں اور دوسرے مجموعے بالِ جبریل کو تیسرے نمبر پر رکھا ہے۔ بانگِ درا میں دو سے بہت زیادہ نظمیں لائقِ انتخاب ہیں اور 'ستارہ' سے بدرجہا بہتر کئی نظمیں ہیں، مثلاً: جگنو، محبت، حقیقتِ حسن، حسن و عشق، ایک شام، تنہائی، چاند، بزمِ انجم، سیرِ فلک، موٹر، ان کے علاوہ بھی کئی حسین نظمیں ہیں: اسیری، پھول، شعاعِ آفتاب، ارتقا، شاعر، رات اور شاعر، پھول کا تحفہ عطا ہونے پر، دو ستارے، کوششِ ناتمام، کلی، کنارِ راوی، ابر، سرگذشتِ آدم، ماہِ نو، گلِ رنگیں۔

بانگِ درا کی ان نظموں کی فن کاری اور خیال انگیزی کا ایک ہلکا سا اندازہ حسبِ ذیل مختصر نظم سے ہو سکتا ہے، جس کے موضوع کی شعریت ایک غیر متوقع شے ہے:

کیسی پتے کی بات جگندر نے کل کہی
موٹر ہے ذوالفقار علی خاں کا کیا خموش
ہنگامہ آفریں نہیں اس کا خرامِ ناز
مانندِ برقِ تیز، مثالِ ہوا خموش
میں نے کہا نہیں ہے یہ موٹر پہ منحصر
ہے جادۂ حیات میں ہر تیز پا خموش
ہے پا شکستہ شیوۂ فریاد سے جرس
نکہت کا کارواں ہے مثالِ صبا خموش
مینا مدام شورشِ قلقل سے پا بگِل
لیکن مزاجِ جامِ خرام آشنا خموش
شاعر کے فکر کو پرِ پرواز خامشی
سرمایہ دارِ گرمیِ آواز خامشی

ایک خالص صنعتی اور میکانکی موضوع کو اس اعلیٰ فلسفیانہ انداز میں نہایت فن کارانہ نمونۂ شاعری میں ڈھالنے کی کتنی اور کیسی مثالیں ہمارے مغربی نقاد انگریزی شاعری سے دے سکتے ہیں، حالانکہ موٹر جیسی مشین مغرب ہی کی ایجاد ہے؟ کیا موٹر پر اقبال کی نظم سے بہتر کوئی شعری تخلیق انگریزی یا مغربی ادب سے جناب کلیم الدین احمد پیش کر سکتے ہیں؟ فقرا 'خموش' کی معنی خیز ردیف کے پانچ شعروں میں استعمال کے بعد، آخری اور چھٹے شعر میں 'خامشی' کا یہ پُر معنی استعمال دیکھئے:

شاعر کے فکر کو پرِ پرواز خامشی   سرمایہ دارِ گرمیِ آواز خامشی

"سرمایہ دارِ گرمیِ آواز" کی ترکیب پر موٹر کے INTERNAL COMBUSTION

ENGINE کے سیاق و سباق میں غور کیجئے اور پھر "شاعر کے فکر کو پر پرواز" پر غور کیجئے۔ اقبال کی غزل کا ایک شعر ہے:

جو ذکر کی گرمی سے شعلے کی طرح روشن

جو فکر کی سرعت میں بجلی سے زیادہ تیز

اب سوچئے کہ اسٹیم کی گرمی جس طرح موٹر کو تیز رفتاری عطا کرتی ہے اسی طرح گرمئ تخیل شاعر کو پر پرواز دیتی ہے۔ یہ ہے سائنس اور شاعری کے درمیان کامل ہم آہنگی کے اس خواب کی تعبیر جو میتھو آرنلڈ نے انیسویں صدی کے اواخر میں دیکھا تھا۔ میں قبل بھی اقبال کی لمبی نظموں کے مطالعے کے دوران 'طلوع اسلام' کے ایک بند کے متعدد اشعار کا تجزیہ کر کے واضح کر چکا ہوں کہ اقبال کی کیمیائے شعریت تازہ ترین سائنسی انکشافات اور صنعتی ایجادات' مثلاً SUBMARINE اور TELEGRAPH کو بھی حسین استعارات میں تبدیل کر سکتی ہے۔ ان تین اشعار کو ایکبار پھر پڑھئے:

ہوئے مدفونِ دریا زیر دریا تیرنے والے

طمانچے موج کے کھاتے تھے جو بن کر گہر نکلے

غبارِ رہ گذر ہیں کیمیا پہ ناز تھا جن کو

جبینیں خاک پر رکھتے تھے جو اکسیر گر نکلے

ہمارا نرم رو قاصد پیامِ زندگی لایا

خبر دیتی تھیں جن کو بجلیاں وہ بے خبر نکلے

اس طرح جدید ترین مادی ترقیات کو شاعری میں جذب کرنے کی صلاحیت اردو زبان' اسکے استعارات و علائم اور عروض و آہنگ میں تو اقبال کے اشعار سے ہی ثابت ہے' جب کہ انگریزی زبان کی خامیوں اور کوتاہیوں کا عالم یہ ہے کہ شاہین جیسے ایک قدیم پرندے پر بھی ہوپکنس نے جو نظم لکھی تو

اس میں نہ وضاحتِ فکر ہے نہ سلاستِ بیان۔

بالِ جبریل سے پانچ مختصر نظمیں جو جناب کلیم الدین احمد نے لی ہیں ان میں یہ تین تو واقعی بہترین تخلیقات ہیں:

۱۔ روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے

۲۔ لالۂ صحرا

۳۔ شاہین

لیکن 'فرشتوں کا گیت' اور 'فرمانِ خدا' سے بدرجہا بہتر تخلیقات کو انہوں نے چھوڑ دیا، جن میں چند یہ ہیں:

۱۔ ہسپانیہ

۲۔ طارق کی دعا

۳۔ لینن

۴۔ زمانہ

۵۔ جبریل و ابلیس

۶۔ اذان

۷۔ نپولین کے مزار پر

۸۔ جُدائی

ان میں سب سے چھوٹی نظم 'جدائی' میں صرف نقل کر دیتا ہوں:

سورج بُنتا ہے تارِ زر سے — دُنیا کے لئے رِدائے نوری
عالم ہے خموش و مست گویا — ہر شے کو نصیب ہے حضوری
دریا، کہسار، چاند، تارے — کیا جانیں فراق و ناصبوری

شایاں ہے مجھے غمِ جدائی
یہ خاک ہے محرمِ جدائی

ضربِ کلیم کے بارے میں بعض سطح بیں اور کم نظر ناقدوں نے مشہور کر رکھا ہے کہ اس میں شعریت بہت کم ہے اور "علم وعشق" اور "شعاعِ اُمید" کے علاوہ کسی نظم کی شعریت پر انکی نگاہ نہیں پڑتی۔ یہی بات جناب کلیم الدین احمد نے بھی کی ہے۔ لیکن چند مزید نظموں کے نام یہاں درج کیے جاتے ہیں :

۱۔ معراج

۲۔ مدنیتِ اسلام

۳۔ مردِ مسلمان

۴۔ سلطان ٹیپو کی وصیت

۵۔ نگاہ

۶۔ نگاہِ شوق

۷۔ فنونِ لطیفہ

۸۔ سرود

۹۔ مسولینی

ان کے علاوہ بھی بکثرت چھوٹی چھوٹی نظمیں متنوع اہم موضوعات و مسائل پر ایسی ہیں جن کا ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ اپنی جگہ نہایت حسین، پرمعنی اور خیال انگیز ہے۔ یہ نظمیں ایجاز کا اعجاز ہیں اور بہ یک وقت فکری طور پر دقیق اور فنی طور پر نفیس ہیں۔ انہیں ہم شاعری کے نگینے کہہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر باب "عورت" میں جدید عمرانیات کے ایک انتہائی پیچیدہ اور نزاعی مسئلے پر "عورت" کے عنوان سے دو نظمیں "پردہ" اور "خلوت" دقیقہ سنجی اور معنی آفرینی نیز جدتِ فکر اور رعنائی خیال سے پُر ہیں۔ بروقت میں "مدنیتِ اسلام" کا ایک مختصر تجزیہ کر کے دکھانا چاہتا ہوں کہ اقبال نے دقیق ترین افکار کو کس طرح حسین ترین اشعار میں ڈھال دیا ہے :

بتاؤں تجھ کو مسلماں کی زندگی کیا ہے

یہ ہے نہایتِ اندیشہ و کمالِ جنوں

طلوع ہے صفتِ آفتاب اسکا غروب

یگانہ اور مثالِ زمانہ گونا گوں

نہ اس میں عصرِ رواں کی حیا سے بیزاری

نہ اس میں عہدِ کہن کے فسانہ و افسوں

حقائقِ ابدی پر اساس ہے اسکی

یہ زندگی ہے، نہیں ہی طلسمِ افلاطوں

عناصر اسکے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال

عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں

یہ پہلے مصرعے میں ایک سیدھا سا سوال ہے لیکن دوسرے مصرعے میں اس کے جواب نے پورے شعر کو لطیف اشارات سے لبریز کر دیا ہے، صرف دو ترکیبیں ——— "نہایتِ اندیشہ و کمالِ جنوں" ——— ایک پوری دو صدیوں کی رنگا رنگ تاریخ اور تہذیب کی نشاندہی کرتی ہیں اور اندیشہ و جنوں کے الفاظ علائم کی طرح جہانِ معنی کا دروازہ کھولتے ہیں، ان لفظوں میں تنوع بھی ہی اور توازن بھی، ان میں فلسفیانہ خیالات شاعرانہ استعارات بن گئے ہیں، ان کے پس منظر میں نہ صرف اُمتِ مسلمہ کی تاریخ ہے بلکہ عربی، فارسی اور اردو کی پوری شعری روایت بھی ہے، جسکی تجدید و توسیع اقبال کے منفرد اجتہادِ فکر اور اندازِ بیان سے ہوئی ہے، اس طرح کہ معلوم و معروف الفاظ میں نئے مضمرات اور ثرات پیدا ہو گئے ہیں۔ اس شعر سے آشکار ہوتا ہے کہ اسلام بہ یک وقت جذبہ و عقل کا ایک معتدل مرکب ہے اور اس مرکب کے دونوں پہلو کبھی ساتھ ساتھ اور کبھی الگ الگ، مسلمانوں کی تاریخ کے نشیب و فراز میں ظاہر ہوتے رہے ہیں۔

اسلامی تہذیب میں بڑے بڑے حکما بھی پیدا ہوئے ہیں اور مجاہدین بھی اور ایسے افراد بھی جو ایمان کی فراست اور جرأت دونوں کے جامع تھے اور یہی وہ 'مردِ مسلمان' تھے جو انسانیت کا بہترین اور مثالی نمونہ تھے :

قہّاری و غفّاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

یہی وہ مردِ مومن ہے جو "اللہ کی برہان" ہے :

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن
گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان

("مردِ مسلمان" ــــ ضربِ کلیم)

دوسرا شعر مدنیتِ اسلام کے عروج و زوال کی داستان کا مرقع نہایت ہی دل آویز اور بصیرت افروز انداز میں پیش کرتا ہے۔ عروج و زوال کو طلوع و غروب کی فطری علامتوں سے تعبیر کرتے ہوئے بجائے نشیب و فراز کی طرف اشارہ کرنے کے ایک ایسے تنوع کی طرح اشارہ کیا گیا ہے جس کی تہ میں یکسانی ہے :

یگانہ اور مثالِ زمانہ گوناگوں

نشیب و فراز کو گوناگونی قرار دینا اور اس کے اندر بھی ایک یگانگی کا سراغ لگانا بہ یک وقت ایک دقیقہ رس فلسفی اور نکتہ سنج شاعر کے تفکر اور تخیل کا کمال ہے۔ بلندی و پستی کی ایسی حسین توجیہہ اقبال پہلے بھی کر چکے ہیں :

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

("طلوعِ اسلام" ــــ بانگِ درا)

یہاں یہ بھی غور کرنے کی بات ہے کہ گرچہ بانگِ درا کے شعر میں تصوریت اور حرکیت زیادہ ہے مگر رعنائیِ خیال اور نفاستِ بیان میں ضربِ کلیم کا شعر بھی کسی طرح کم

نہیں، بس اس میں ایجاز اور ارتکاز کی وہ خصوصیت نمایاں ہے جس کے سبب ضربِ کلیم کے اکثر اشعار میں دبازت قبل کے مجموعوں سے بڑھ کر ہے اور نتیجۃً معانی کی تہوں میں اضافہ ہوگیا ہے، بلکہ آہنگ کی گہرائیاں بھی بڑھ گئی ہیں۔ "یگانہ اور مثالِ زمانہ گوناگوں" کے ترنم کی نغمگی "اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے" سے فزوں تر ہے۔ شاید یہ کہنا بھی مناسب ہوگا کہ بانگِ درا کے مصرعے میں تصویر کا طلسم ہے اور ضربِ کلیم کے مصرعے میں ترنم کا جادو۔ شاعری میں مصوری کی موسیقی کی طرف بڑھنا ارتقائے فن کی دلیل ہے۔

اسلامی تہذیب و تمدن ایک متوسط اور معتدل نظامِ حیات پر مبنی ہے، چنانچہ اس کو سب سے زیادہ فروغ بھی عہدِ وسطیٰ میں ہوا، جب زمانے کا مزاج اعتدال پر تھا۔ اسلام کی روشنی علم و اخلاق کی روشنی تھی اور ہے۔ اس کے اثر سے عہدِ قدیم کی وہ ظلمت و جہالت کافور ہوگئی جو اوہام و خرافات سے پیدا ہوئی تھی۔ اسی طرح یہ تہذیبِ اسلامی اس برہنگی اور بے شرمی کی بھی روادار نہیں جو نام نہاد ترقی اور مصنوعی روشن خیالی کے نام پر آج کی دنیا میں مغربی تصورات و اقدار کے سبب عام ہو رہی ہے۔ دورِ قدیم کا انسان ذہنی طور پر اساطیر کا غلام تھا، جب کہ دورِ جدید کا انسان تمام اعلیٰ اصولوں اور شریفانہ قدروں سے آزاد ہوچکا ہے، یہ دونوں انتہاپسندیاں جاہلیت کی دین ہیں، فرق بس یہ ہے کہ پرانی جاہلیت میں حقائق سے بے خبر لوگ افسانہ و افسوں کی فضا میں سانس لیتے تھے اور نئی جاہلیت میں اخلاقی نظم و ضبط سے بیگانہ ہوکر مرد و عورت اپنی فطرت کے قیود توڑ چکے ہیں اور بے حیائی و بے حجابی میں مبتلا ہیں۔ اسلامی مدنیت ان دونوں لعنتوں سے پاک ہے۔ اس میں آزادیِ فکر چند ضوابط کی پابند ہے اور علم کی ساری ترقیات اخلاقیات کی حدود میں ہیں۔

ایسا زبردست توازن اسلام کے کردار میں اس لئے ہے کہ یہ کوئی خیالی

فلسفہ نہیں، جیسے افلاطون کا طلسمِ فکر ہے یا اس جیسے دوسرے تمام فلسفیوں اور مفکروں کے نظریات ہیں۔ اسلام ایک دین ہے جس کے تصورات ابدی و ازلی حقائقِ حیات پر مبنی ہیں، اس لئے کہ یہ خالقِ حیات کا نازل کیا ہوا دین ہے جو انسان کی فطرت اور اس کے تمام تقاضوں سے واقف ہے۔

جس طرح تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں 'فسانہ و افسوں' کے الفاظ علامات کی طرح حسن آفریں اور خیال انگیز تھے، اسی طرح چوتھے شعر میں 'طلسمِ افلاطون' کی ترکیب بجائے خود ایک طلسمِ خیال کا دروازہ کھولتی ہے۔ ایک تو 'افلاطون' کا نام محاورے میں فکر و فلسفہ کا مترادف ہی، دوسرے 'طلسم' کا اضافہ اس فکر و فلسفہ کو بالکل خیالی اور غیر حقیقی بنا دیتا ہے۔ اگر قبل کے شعر میں "فسانہ و افسوں" کے ساتھ ملا کر چوتھے شعر کے 'طلسمِ افلاطون' کو دیکھا جائے، جو شاعر کا منشا بھی ہے، تو دونوں اشعار کے معنوی و لفظی ارتباط کے علاوہ ان کی گہری شعریت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں فن کا کمال یہ ہے کہ الفاظ و تراکیب کا علامتی استعمال بھی ایک سلیس بیان کی طرح ہوا ہے، یعنی استعارہ محاورے میں حل ہو گیا ہے۔ یہ بلاغتِ اظہار کا نقطۂ عروج ہے جو بلوغِ فکر اور رعنائیِ تخیل کا مشترک نتیجہ ہے۔ دونوں اشعار میں ترنم کی نغمگی الفاظ و حروف کی مخصوص ترتیب سے پیدا ہوتی ہے، چاروں مصرعوں میں 'ر' 'ن' اور 'س' کا استعمال ایک ترنم آفریں آہنگ ابھارتا ہے۔ یہ نغماتی کیفیت غالباً بالقصد نہیں ہے بلکہ طبعِ شاعر کا سرجوش ہے۔ اقبال کے مدرکات ان کے محسوسات بن جاتے ہیں اور نتیجۃً اشعار میں تصویر و ترنم کے کوائف از خود بروئے کار آجاتے ہیں۔ یہ ملکۂ شعری یقیناً فکر و فن کے مسلسل اور عمومی ریاض کی بدولت ہے، چنانچہ شاعر کو الگ الگ ہر شعر یا نظم کے لئے کوئی پُر تکلف تیاری اور زبردستی کی محنت کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

چار شعروں میں اسلامی مدنیت کے مرکب، متوازن، متنوع، مسلسل، متین اور محکم انداز و ادا کی فلسفیانہ و شاعرانہ تشریح کے بعد پانچویں اور آخری شعر میں گذشتہ نکات کا یہ خلاصہ و نتیجہ نکالا جاتا ہے:

عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال
عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں

اس شعر کا ایک ایک لفظ اور ایک ایک ترکیب حکمت و فلسفہ، تواریخ و روایات اور شعر و نغمے سے مملو ہے۔ مدنیتِ اسلام کی تمام خصوصیات کو روح القدس کے ذوقِ جمال کے عناصر قرار دے کر اقبال نے دینِ اسلام کی الوہی بنیاد اور قدرِ جمال دونوں کو ایک دوسرے میں سمو دیا ہے اور اس طرح دین کی اس جامع اور متوازن ترکیب کی نشاندہی کی ہے جس میں اخلاقیات اور جمالیات کے اصول و آداب بہ یک وقت پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ روح القدس کے اسی ذوقِ جمال کی تشریح و تمثیل کے لئے عجم اور عرب کی تصویریں حسنِ طبیعت اور سوزِ دروں کی ان ترکیبوں کے ساتھ پیش کی گئیں جن کی ندرت اور معنویت پر کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔ اس سلسلے میں عجم و عرب کی جو خیال انگیز کردار نگاری کی گئی ہے اور دونوں کرداروں کو جس لطافت کے ساتھ ایک دوسرے سے پیوستہ کر کے اسلام کے ساتھ وابستہ کر دیا گیا ہے اس پر تبصرے کے لئے عربی کا یہ مقولہ ہی موزوں ہو سکتا ہے:

إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ لَحِكْمَةً وَإِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْراً

(شعر سے حکمت مترشح ہے اور بیان سے جادو)

پانچ شعروں کی یہ مختصر سی نظم اپنے موضوع کی ترسیل میں ہر جہت سے مکمل، کامیاب اور موثر ہے اور فکر و فن دونوں کے درجۂ کمال پر پہنچی ہوئی ہے۔ یہ وہ نمونۂ شاعری ہے جس کی نظیر ادبیاتِ عالم میں مفقود ہے، اور انگریزی کی کوئی مختصر نظم، کسی بڑے سے بڑے شاعر کی بہتر سے بہتر نظم، اس کی

گدو کو بھی نہیں پہنچتی۔

اقبال کے اردو کلام کا ایک مجموعہ اور ہے "ارمغانِ حجاز"، جس کو جناب کلیم الدین احمد نے لمبی اور مختصر دونوں قسم کی نظموں کے جائزے میں یکسر نظر انداز کردیا ہے، حالانکہ ایک بہت ہی حسین مختصر نظم "تصویر اور مصوّر" کے عنوان سے اس مجموعے میں ہے۔ اس کے علاوہ "بڈھے بلوچ کی وصیت بیٹے کو" اور "آوازِ غیب" بھی قابلِ ذکر ہیں۔

نظموں کے اس جائزے کے آخر میں اور اس سلسلے کا دوسرا باب ختم کرتے ہوئے میں چار ایسی نظموں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جن میں بعض کو آپ طویل کہہ سکتے ہیں اور بعض کو متوسط۔ ان میں دو پہلے مجموعے 'بانگِ درا' کی ہیں:

۱۔ گورستانِ شاہی

۲۔ فلسفۂ غم

اور دو آخری مجموعے 'ارمغانِ حجاز' کی:

۱۔ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ

۲۔ عالمِ برزخ

پہلی دو تو فکری (REFLECTIVE) انداز کی ہیں آخری دو تمثیلی (DRAMATIC) انداز کی۔ فلسفہ اور شعریت چاروں میں ہے۔ اقبال کی شاعری میں فنی ارتقا اور انکی نظم نگاری کے تمثیلی امکانات پر بحث کے لئے ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے۔ ایک ناقد کی نگاہ میں مطالعۂ اقبال کا یہ پہلو بھی رہنا چاہیئے۔ لیکن جناب کلیم الدین احمد متعلقہ مباحث میں اس پہلو سے بے خبر نظر آتے ہیں۔ اس کم نظری کی ایک وجہ تو کج فہمی ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ موصوف کا مطالعۂ اقبال نہ تو مکمل ہے نہ منظم۔ اپنے ادبی مطالعے اور تنقیدی بصیرت کی اس کمی کو موصوف نے انگریزی اور مغربی ادبیات و تنقیدات کے طویل اور بے محل اقتباسات سے پورا کرنے کی کوشش فرمائی ہے، جو محض ناکام ہے۔

(۸)

اقبالؔ اور ملٹنؔ

زیرِ نظر کتاب کے باب " ملٹنؔ اور اقبالؔ " کی تمہید میں جناب کلیم الدّین احمد رقم طراز ہیں :

"ملٹنؔ اور اقبالؔ میں کوئی قدرِ مشترک نہیں اور ملٹنؔ اور اقبالؔ کا موازنہ AN EXERCISE IN FUTILITY سے زیادہ نہیں ۔" (ص ۳۷۱)

لیکن صفحہ ۳۶۹ سے ۴۱۶ تک پینتالیس صفحات میں ہمارے مغربی نقاد نے یہی لغو کام کیا ہے ، جو بہر حال غیر متوقع نہیں ، اس لئے کہ تضادِ بیان اور کارِ عبث جناب کلیم الدّین احمد کی تنقید نگاری کی نمایاں ترین خصوصیات ہیں ۔ چنانچہ کارِ عبث کی ایک خاص مثال تو اس باب میں یہی ہے کہ ملٹنؔ کے موضوعِ شاعری کی تعیین و توضیح مارول کی ایک نظم سے کی گئی ہے :

"بہر کیف اب ملٹنؔ کو لیجئے ۔ 'کومس' کا وہی موضوع ہے جو مارول کی نظم کا ہے ۔" (ص ۳۷۵)

اس طرح کی وضاحت بھی ہمارے مغربی نقاد کی ایک امتیازی خصوصیت ہے انہوں نے تنقید کو تدریس بنا دیا ہے اور بالکل آئی اے ، بی اے کے طالب علموں کی طرح درسیاتی تنقید (TEXT BOOK CRITICISM) کرتے ہیں ۔ وہ پٹنہ کالج کے انگریزی کلاسوں میں اپنے انگریز معلمین کے لکچروں کو اچھی طرح حفظ کرکے

ہوئے ہیں اور اُن کے نوٹس (NOTES) کا استعمال اپنی عالمانہ تنقیدوں میں بکثرت کرتے ہیں اور قطعاً نہیں سوچتے کہ دُنیائے تنقید طالب علمانہ کلاسوں سے بہت آگے کی چیز ہے۔

خیر، اقبال اور ملٹن کا موازنہ اس طرح شروع ہوتا ہے :

"ان نظموں کا جائزہ لینے سے پہلے ایک بات اور کہہ دی جائے کہ ملٹن رزمیہ نگار ہے اور اقبال کو رزمیہ سے دُور کا بھی واسطہ نہیں۔"

(صـ ۳۸۳)

یہ ہمارے مغربی نقاد کا پُرانا تنقیدی حربہ (STUNT) ہے۔ وہ جب شاعری میں موازنہ کرنا دشوار پاتے ہیں تو صنفِ سخن کی بات کرکے خلطِ مبحث کر دیتے ہیں۔ اقبال اگر رزمیہ نگار نہیں ہیں تو ؟ اور ملٹن رزمیہ نگار ہیں تو ؟ موازنہ شاعری میں کرنا ہے۔ موازنہ شاعری میں کیجئے۔ اور اگر یہ آپ کے لئے آسان نہیں تو پھر تنقید لکھنا ہی کیا ضروری ہے ؟ اگر آپ اصولی اور معروضی تنقید نہیں کرسکتے تو بہتر ہوگا کہ تنقید کیجئے ہی نہیں، تاکہ نہ آپکا قیمتی وقت برباد ہو نہ قارئین کا۔

اب ذرا یہ بھی ملاحظہ فرمائیے کہ ملٹن نے شیطان کا وہ کون سا اور کیسا رزمیہ رقم کیا ہے جس کی اقبال کے یہاں کمی یا فقدان ہے ؟ اس سلسلے میں جناب کلیم الدین احمد کے چند جملے یہ ہیں :

"ملٹن کا شیطان ایک ARCHANGEL ہے جو اپنے تکبّر کی وجہ سے آدم کو سجدہ کرنے سے انکار نہیں کرتا بلکہ اپنے کو خدا کا ہمسر سمجھنے لگتا ہے اور صرف سمجھتا ہی نہیں وہ ملائکہ کی ایک فوج جمع کرتا ہے اور خدا سے اس کا تخت چھین لینا چاہتا ہے۔ ملائکہ میں جنگ ہوتی ہے ...... اگر یہ جنگ جاری رہتی تو سارا

عالم تباہ ہو جاتا۔ تو خدا اپنے بیٹے کو دس ہزار رعد لے کر بھیجتا ہے
اور آخر کار شیطان کو شکست ہوتی ہے اور وہ اور اس کی فوج
عالمِ بالا سے تحت الثریٰ میں پھینک دی جاتی ہے۔ بھلا بتایئے
تو ایسا رزمیہ اقبال کی نظموں میں کہاں۔ پھر ملٹن اور اقبال کا موازنہ
کہاں تک جائز ہے؟ (ص ۸۵-۳۸۴)

یہ موازنہ صریحاً ناجائز ہے اور ایک سنگین جرم ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ شیطان کا ایسا رزمیہ اقبال کی نظموں میں نہیں ہے اور نہ ہو سکتا تھا، اور نہ ہونا چاہیے تھا۔ اس لئے کہ اقبال شاعر اور فلسفی ہونے کے باوجود اور اپنے اندازِ بیان کی تمام شوخیوں نیز جراتِ فکر کے باوصف ایک حق پسند عالم اور مردِ مومن تھے، حقائق پر نگاہ رکھتے تھے اور نہایت گہری بصیرت کے حامل تھے، چنانچہ دُنیا کی بڑی سے بڑی شاعری کے لئے لایعنی اساطیر و خرافات کا سہارا لینا پسند نہیں کرتے تھے، زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کو لطیف ترین شاعری میں تبدیل کرنے کی بے مثال استعداد رکھتے تھے اور فن کاری کے لئے یاوہ گوئی کی ضرورت نہیں سمجھتے تھے، جب کہ ملٹن کا دماغ یونانی صنمیات کے واہیات خرافات سے بھرا ہوا تھا اور بے چارہ سمجھتا تھا کہ اوٹ پٹانگ افسانہ تراشی کے بغیر شاعری نہیں ہو سکتی، حالانکہ غریب عقیدۃً پکا عیسائی تھا اور شاعر کی حیثیت سے بھی اس کا مجموعی و عمومی تصور مسیحی تھا، لیکن اس کی شخصیت بری طرح منقسم تھی، لہٰذا عیسائی اور علم بردارِ مسیحیت ہونے کے باوجود اس نے شیطان جیسے مذہبی تاریخ کے ایک نمایاں ترین وجود کی تصویر کشی بھی انجیلِ مقدس سے بالکل ہٹ کر خالص یونانی دیومالا کے تخیلات کے تحت کی۔

ظاہر ہے کہ حقائق اور عقائد دونوں کو مسخ کرنے والے ایسے ابلیسی رزمیہ کا کیا موازنہ اقبال کی حقیقت پسندانہ اور بصیرت افروز شاعری سے ہو سکتا ہے؟ قارئین کو یاد ہوگا، گرچہ ہمارے مغربی نقاد فارسی مثل کے مطابق حافظہ نہیں

رکھتے، کہ دانتے اور اقبال کے موازنے میں جناب کلیم الدین احمد نے اقبال کے جاوید نامہ کے خلائی سفر پر اعتراض کیا تھا کہ اس میں سیاروں اور ستاروں کی وہ ترتیب نہیں ہے جو فلکیات کی معلومات کے مطابق ہونی چاہیئے۔ پھر انہوں نے اقبال کی لمبی اردو نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے 'مسجد قرطبہ' کی شاعری کو یہ کہہ کر رد کر دیا تھا کہ اس میں ان کے مفروضہ حقائق کے خلاف بیانات ہیں۔ لیکن اقبال کے جاوید نامہ اور مسجد قرطبہ پر تو جناب کلیم الدین احمد کا اعتراض ہوائی اور بے بنیاد ہے، جیسا کہ قبل کی بحثوں میں واضح کر چکا ہوں، جب کہ ملٹن کے ابلیسی رزمیہ میں حقائق کی صریح خلاف ورزی کا خود جناب کلیم الدین احمد نہ صرف یہ کہ اپنے بیان سے معناً اور قطعاً اعتراف کرتے ہیں بلکہ رزمیہ کی اصطلاح کا سہارا لیکر اس کی تعریف بھی کرتے ہیں۔

حق سے اگر غرض ہی تو زیبا ہی کیا یہ بات؟
اسلام کا محاسبہ، یورپ سے درگزر!

بہت ساری غیر متعلق، فضول اور لایعنی باتوں کے بعد جناب کلیم الدین احمد اس تقابلی مطالعے کا ماحصل یہ بیان کرتے ہیں:

"ابلیس جاوید نامہ میں ایک PATHETIC FIGURE ہے لیکن شیطان کو ہم PATHETIC نہیں کہہ سکتے.......

جہاں تک شاعری کا سوال ہے اس سے متعلق کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ کاش اقبال ماروِل جیسی کوئی نظم لکھتے یا جو مثال میں نے کوس سے پیش کی ہی اس قسم کی کوئی چیز لکھ سکتے۔ اس قسم کی شاعری انکی دسترس سے باہر ہے اور اگر ان کی ابلیس سے متعلق جو نظمیں ہیں ان کا 'پیراڈائز لوسٹ' کے جو چند نمونے میں نے پیش کئے ہیں اُن سے موازنہ کیا جائے تو اقبال میں صرف

باتیں ہی باتیں نظر آئیں گی جن میں کوئی خاص بات نہیں اور اگرچہ
میں ملٹن کی شعری عظمت کا قائل نہیں ہوں پھر بھی جو چند مثالیں
میں نے پیش کی ہیں وہ اقبال کی نظموں کی مفلسی ظاہر کرتی ہیں
خصوصاً "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" کا شیطان کی مجلسِ شوریٰ
سے مقابلہ ایک قسم کی تنقیدی بدمذاقی اور بے راہ روی ہے۔
ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں نہ تو کوئی پس منظر ہے اور نہ کسی مشیر
کی شخصیت اور صورت صاف ابھرتی ہے یہاں تک کہ ابلیس
کی بھی شخصیت اور صورت پر الفاظ پردہ ڈال دیتے ہیں لیکن
ملٹن میں شیطان کی مجلسِ شوریٰ کا ایک شاعرانہ مرعوب کن
پس منظر ہے، پھر شیطان کو ہم دیکھتے ہیں اور اس کی شخصیت
بھی ہم پر اثر انداز ہوتی ہے .... اقبال کی نظم میں
صرف الفاظ الفاظ ہیں۔" (ص ۱۶-۴۱۴)

ان سطروں سے معلوم ہوجاتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد شاعری کے نام سے بالکل غیر شاعرانہ امور پر تنقید کر رہے ہیں اور ان امور کے بارے میں بھی ان کے ذہنی مفروضے غلط ہیں۔ انہیں اقبال کے ابلیس پر بنیادی اعتراض یہ ہے کہ وہ ایک "PATHETIC FIGURE" ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر ایسا ہے تو اس میں ازروئے شاعری کیا مضائقہ ہے؟ غور کرنے کی بات ہے کہ اقبال ابلیس کی ٹریجڈی پیش کرتے ہیں اور ملٹن اس کا رزمیہ۔ اب اصحابِ فکر سوچیں کہ خدائے کائنات کے مقابلے میں بڑے سے بڑے شیطان کی بھی حقیقی حیثیت زیادہ سے زیادہ المناک ہونے کے علاوہ کیا ہوسکتی ہے؟ ابلیس کی ساری رزم آرائی انسان کے مقابلے میں ہوسکتی ہے یا خدا کے مقابلے میں؟ یہ تو ملٹن کا منحرف (PERVERSE) ذہن تھا جس نے یونانی صنمیات کو سامنے رکھ کر خدا اور ابلیس کے درمیان گویا

دیوتاؤں کی جنگ کا افسانہ تراش لیا اور اسی جنگ کے مضمرات کے پیشِ نظر اس نے تمثیلی انداز میں ابلیس اور اس کے اصحاب کی کردار نگاری اور خدا کے ساتھ انکی لڑائی کی تصویر کشی کی۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے یہاں ابلیس سے متعلق یہ خرافات اور اس کی ڈراما نگاری یا رزمیہ طرازی نہ ملے گی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ان باتوں کا شاعری سے کیا تعلق ہے؟ ملٹن نے ابلیس پر بڑا زبردست رزمیہ لکھا ہے تو لکھا ہے۔ اس سے یہ کیسے ثابت ہوا کہ اقبال نے ابلیس پر جو نظمیں اُردو اور فارسی میں لکھی ہیں وہ مجموعی اور کلّی طور پر ملٹن کے رزمیے سے کم تر شاعری کی حامل ہیں؟ تنقید کے ان بنیادی اور اصلی سوالوں کا جواب تو کیا شعور بھی جناب کلیم الدین احمد کو میسّر نہیں ہے۔ چنانچہ وہ تنقید کے نام پر صرف ابلہ فریبی سے کام لیتے ہیں اور اس ہرزہ کاری پر طمطراق دکھاتے ہیں۔ کم علمی اور کم نظری آدمی کے اندر کم ظرفی بھی پیدا کر دیتی ہے:

"اقبال کی نظم میں صرف الفاظ الفاظ ہیں۔"

گفت وگو کا یہ ہسٹیریائی انداز وہی شخص اختیار کر سکتا ہے جس کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں، کوئی کام کی، کوئی پتے کی بات نہیں، لہٰذا وہ صرف بکواس کرتا ہے اور چونکہ اسے احساس ہے کہ لوگ اس کی بکواس پر کان نہیں دھریں گے لہٰذا چلانے لگتا ہے، مگر گلا پھاڑنے سے وہ اور بھی زیادہ مسخرا نظر آنے لگتا ہے۔

جاوید نامہ اور پیامِ مشرق میں اقبال نے ابلیس پر جو شاعری کی ہے اس قسم کی شاعری ملٹن تو کیا، جس کی شعری عظمت کے قائل جناب کلیم الدین احمد جیسے نقاد بھی نہیں ہیں، شیکسپیر، گیٹے اور دانتے کے بس سے بھی باہر ہے۔ بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں بھی ابلیس سے متعلق جو چند خیال انگیز نظمیں پائی جاتی ہیں اور ان میں جس طرح تصورِ ابلیس کے معمے کو حل کرنے کی بصیرت افروز کوشش کی گئی ہے اس کو بھی سر دست چھوڑیے، صرف ارمغانِ حجاز میں

"ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" ہی کی شاعری، نہ کہ ڈرامے اور رزمیے، پر ایک نگاہ ڈالیے۔

یہ نہ رزمیہ ہے، نہ ڈراما، صرف ایک تمثیلی نظم ہے اور اس ہیئتِ سخن کی حدود میں بے حد کامیاب، پُراثر اور فکر انگیز ہے۔ اس نظم کا موضوع نہ تو ابلیس کی شخصیت وصورت کی نقاشی ہے نہ اس کے مشیروں کی، گرچہ یہ ضرور ہے کہ موضوع کے اعتبار سے نظم کے کرداروں کی نوعیت کا لحاظ کیا گیا ہے، خاص کر ابلیس کے متعلق جو اقبال کا تخیل ہے اسکے مطابق ابلیس کے بیانات درج کیے گئے ہیں۔ ابلیس کا استعمال اقبال نے اکثر خیر وشر کی تاریخی کش مکش میں ایک علامت کے طور پر کیا ہے۔ چنانچہ اس نظم میں بھی حالاتِ حاضرہ پر ایک مخصوص زاویۂ نگاہ سے تبصرہ مقصود ہے اور ابلیس کو منطقی طور پر اسی زاویۂ نگاہ کا ترجمان بنایا گیا ہے، جب کہ اس کے مشیروں کی حیثیت اس ترجمانی میں معاون کی ہے۔ یہاں دیوتاؤں کی جنگ کی کوئی نامعقول خرافات نہیں ہے، دورِ حاضر کی مختلف نظریاتی قوتوں کی کش مکش کے حقائق پیش کیے گئے ہیں اور مستقبل کے بارے میں چند پیغمبرانہ (PROPHETIC) اشارے کیے گئے ہیں۔ یہ نظم ۱۹۳۶ء میں اقبال نے اپنی موت سے دو[2] اور جنگِ عظیم ثانی سے تین سال قبل کہی تھی۔ اُس زمانے میں عالمی طاقتوں کے مقابلے اور مقابلے کی حقیقت کی اس سے بہتر تصویر کشی دنیا کے کسی شاعر نے نہیں کی ہے، نہ کر سکتا تھا، اول تو کسی اور شاعر کو یہ بصیرت ہی حاصل نہیں تھی کہ وہ احوالِ زمانہ کا ایسا سچا مطالعہ کر سکے، دوسرے یہ اقبال کے سوا دُنیا کے کسی شاعر کے بس کی بات نہیں کہ الاہیات، تاریخ، فلسفہ اور سیاست کو انتہائی خوب صورتی کے ساتھ ترکیب دیکر زندگی کے سخت ترین حقائق کو لطیف ترین شاعری میں ڈھال سکے۔

نظم کے آغاز میں ابلیس کہتا ہے:

یہ عناصر کا پُرانا کھیل! یہ دُنیائے دُوں

ساکنانِ عرشِ اعظم کی تمناؤں کا خوں
اس کی بربادی پہ آج آمادہ ہے وہ کارساز
جس نے اس کا نام رکھا تھا جہانِ کاف و نون
میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب
میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں
میں نے ناداروں کو سکھلایا سبق تقدیر کا
میں نے منعم کو دیا سرمایہ داری کا جنوں
کون کر سکتا ہے اسکی آتشِ سوزاں کو سرد
جسکے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوزِ دروں
جسکی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند
کون کر سکتا ہے اس نخلِ کہن کو سرنگوں

صدرِ مجلس کے یہ افتتاحی کلمات اس کی زبردست تاریخی شخصیت کے عین مطابق ہیں اور الفاظ کے مطالب سے لہجے تک ہر چیز شاہِ ظلمت کے شایانِ شان ہے، حالاں کہ اقبال کا ابلیس خدا کے مقابلے میں بداہتہً اور فطرۃً ایک PATHETIC FIGURE ہے، مگر کائنات میں اس کی جلالتِ شان کا پورا پورا اظہار ان کلمات سے ہوتا ہے۔ اسکے ساتھ ہی معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا ابلیس ملٹن کے شیطان کیطرح نہ تو کوئی از کار رفتہ، OUTDATED قوت ہے، نہ ایک جاہل وحشی، بلکہ سابق اور معزول شدہ معلم الملکوت ہے، جسکے شیطانی علم کی کارستانیاں آج تک کارفرما ہیں اور عصرِ حاضر کا پورا سرمایہ دارانہ نظام ایک ابلیسی نظام ہے، جو شیطانی قوتوں ہی کے بل پر قائم اور جاری ہے۔

اسکے بعد پہلا مشیر دورِ حاضر میں ابلیس کے غلبہ و تسلّط کا عبرت انگیز بیان کرتا ہے:

اس میں کیا شک ہے کہ محکم ہے یہ ابلیسی نظام
پختہ تر اس سے ہوئے خوئے غلامی میں عوام
ہے ازل سے ان غریبوں کے مقدر میں سجود
انکی فطرت کا تقاضا ہے نماز بے قیام
آرزو اوّل تو پیدا ہو نہیں سکتی کہیں
ہو کہیں پیدا تو مر جاتی ہے یا رہتی ہے خام
یہ ہماری سعیِ پیہم کی کرامت ہے کہ آج
صوفی و ملا ملوکیت کے ہیں بندے تمام
طبعِ مشرق کے لئے موزوں یہی افیون تھی
ورنہ قوالی سے کچھ کم تر نہیں علمِ کلام
ہے طواف و حج کا ہنگامہ اگر باقی تو کیا
کند ہو کر رہ گئی مومن کی تیغِ بے نیام
کس کی نومیدی پہ حجت ہے یہ فرمانِ جدید
ہے جہاد اس دور میں مردِ مسلماں پر حرام

بیسویں صدی کے دوسرے نصف تک مغربی ملوکیت اور سرمایہ داری نے مل کر دنیائے انسانیت، خاص کر مشرق اور عالمِ اسلام کے شعور و کردار کو جس طرح کچل کر رکھ دیا تھا یہ اشعار اس کا نہایت خیال انگیز شاعرانہ مرقع پیش کرتے ہیں:

آرزو اوّل تو پیدا ہو نہیں سکتی کہیں
ہو کہیں پیدا تو مر جاتی ہے یا رہتی ہے خام

آج کے ابلیسی نظام میں تشکیک، کلبیت اور خود شکستگی (SCEPTICISM، CYNICISM، SELF-DEFEATISM) کے جو تباہ کن میلانات انسانی سماج خاص کر پس ماندہ اقوام، میں پھیلے ہوئے ہیں انکا نقشہ اس ایک شعر میں

اتار دیا گیا ہے۔ بعد کے اشعار میں ملّتِ مسلمہ کے دین و تاریخ کے استعاروں کا استعمال کرنے کے علاوہ ملی معاشرے کی حالت کی تصویر کشی خصوصیت کے ساتھ اس لئے کی گئی ہے کہ آگے چل کر خدا کے آخری پیغام اور شرعِ پیغمبرؐ کی حامل ہونے کے سبب اسی ملّت کو انسانیت کی اُمید اور شیطان کے لئے وجہ پریشانی بتایا گیا ہے، اور یہ محض ذاتی عقیدے کا معاملہ نہیں ہے بلکہ فن کار کے تصوّرِ حیات اور مطالعۂ تاریخ کا معاملہ ہے، جس پر دُنیا کے ایک عظیم ترین شاعر کے محرکاتِ شاعری مبنی ہیں۔

اب دوسرا مشیر جمہوریت کے بارے میں، جس کا چرچا عام ہے، سوال کرتا ہے:

خیر ہے سلطانیِ جمہور کا غوغا کہ شر؟
تو جہاں کے تازہ فتنوں سے نہیں ہے باخبر

پہلا مشیر جواب دیتا ہے:

ہوں، مگر میری جہاں بینی بتاتی ہے مجھے
جو ملوکیت کا اِک پردہ ہو کیا اس سے خطر
ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس
جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر
کاروبارِ شہریاری کی حقیقت اَور ہے
یہ وجودِ میر و سلطاں پر نہیں ہے منحصر
مجلسِ ملت ہو یا پرویز کا دربار ہو
ہے وہ سلطاں غیر کی کھیتی پہ ہو جس کی نظر
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر

اس جواب میں جو سیاسی بصیرت اور دانش ورانہ گہرائی ہے اس سے قطع نظر

غور کرنے کا نکتہ یہ ہے کہ افکار کو کس لطافت کے ساتھ اشعار بنایا گیا ہے:

کار و بارِ شہر یاری کی حقیقت اور ہے
یہ وجودِ میر و سلطاں پر نہیں ہے منحصر
مجلسِ ملّت ہو یا پرویز کا دربار ہو
ہے وہ سلطاں غیر کی کھیتی پہ ہو جس کی نظر

"شہر یاری" "میر و سلطاں" اور "پرویز کا دربار" جیسے الفاظ سامنے کی کھردری حقیقتوں کو ایک داستانی اور اساطیری رنگ دے دیتے ہیں، پارلیمنٹ یا اسمبلی کا ترجمہ "مجلسِ ملّت" کر کے ایک جدید سیاسی اصطلاح کو محاورۂ زبان کی سلاست اور رسم تہذیب کی نفاست دے دی گئی ہے اور یہ مصرع تو اپنی ظاہری سادگی کے باوجود ایک جہانِ معنی کے پیچ و خم رکھتا ہے:

ہے وہ سلطاں غیر کی کھیتی پہ ہو جس کی نظر

خاص کر جب کہ پہلے مصرعے میں "پرویز کا دربار" واضح طور پر آچکا ہے:

مجلسِ ملّت ہو یا پرویز کا دربار ہو

فرہاد و شیریں اور فرہاد و پرویز اور پرویز و شیریں کی داستان تاریخِ ادب کی سب سے مشہور داستانوں میں ایک ہی اور گرچہ یہ ایک داستانِ محبت ہے مگر اس میں سیاست کے پہلو بھی مضمر ہیں، جن کا نہایت معنی خیز فنکارانہ استعمال اقبال نے اپنے کلام میں دوسری بہتیری جگہوں کی طرح یہاں بھی کیا ہے۔ شیریں ایک مزدور اور جمہور کی محبوبہ تھی، لیکن بادشاہِ وقت، پرویز، نے اپنی دولتِ اقتدار کے زور پر اسے حاصل کرنا چاہا، حالانکہ اس کے پاس کتنی ہی حسینائیں تھی، جبکہ فرہاد کے لئے صرف ایک شیریں تھی۔ پرویز کا ارادہ و اقدام ظاہر ہے کہ ہوسِ ملک گیری اور ذاتی خواہشات و مفادات کی تسکین و تحصیل کی ایک شکل تھی۔ یہی لذت پرستی، عشرت کوشی اور اس مقصد کے لئے اقتدار طلبی اور طاقت آزمائی جس طرح ملوکیت

کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے اسی طرح جمہوریت کی بھی ہے :

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام
جسکے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری (اقبال)

تیسرا مشیر عصرِ جدید کے تازہ ترین فتنے اشتراکیت کا تعارف کراتا ہی:

روحِ سلطانی رہے باقی تو پھر کیا اضطراب
ہے مگر کیا اس یہودی کی شرارت کا جواب؟
وہ کلیمِ بے تجلّی ! وہ مسیحِ بے صلیب!
نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب!
کیا بتاؤں کیا ہے کافر کی نگاہِ پردہ سوز
مشرق و مغرب کی قوموں کیلئے روزِ حساب
اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا طبیعت کا فساد
توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب!

دقیقہ رسی اور نکتہ سنجی کے علاوہ 'کلیمِ بے تجلّی' اور 'مسیحِ بے صلیب' کی ترکیبیں شعری تلمیحات کا روپ دھار لیتی ہیں اور

نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب

محض جملہ بازی نہیں، ایک پرخیال قولِ محال ہے۔ پھر مارکس نے جس طرح سرمایہ دارانہ جمہوریت کے اسرار و رموز کا پردہ چاک کیا ہے اس کے لئے یہ شاعرانہ تعبیر اردو ادب کی روایات کے سیاق میں غضب کی چیز ہے :

کیا بتاؤں کیا ہے کافر کی نگاہِ پردہ سوز
مشرق و مغرب کی قوموں کیلئے روزِ حساب

اس کے بعد مزدور اور سرمایہ دار کے رشتوں میں انقلاب کی یہ زبردست شاعرانہ تعبیر دیکھئے :

توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب

اس طرح کی تصویریں جو اقبال کے کلام میں بہ کثرت پائی جاتی ہیں خیالات کو محسوس فنی پیکر عطا کرتی ہیں اور کائناتِ معنی کے دروازے کھولتی ہیں۔

چوتھا مشیر کیا حسین اور معنی خیز جواب دیتا ہے:

توڑ اس کا رومۃ الکبریٰ کے ایوانوں میں دیکھ
آلِ سیزر کو دکھایا ہم نے پھر سیزر کا خواب
کون بحرِ روم کی موجوں سے ہے لپٹا ہوا
گاہ بالد چوں صنوبر گاہ نالد چوں رباب

تیسرے مشیر کو فکر ہے کہ مارکس نے مغربی سیاست کی پردہ دری کر کے ابلیسی نظام کے لئے اچھا نہیں کیا:

میں تو اس کی عاقبت بینی کا کچھ قائل نہیں
جس نے افرنگی سیاست کو کیا یوں بے حجاب

اب پانچواں مشیر ابلیس کو مخاطب کر کے ملوکیت، سرمایہ داری، جمہوریت اور اشتراکیت (امپیریلزم، کیپٹلزم، ڈیموکریسی، کمیونزم) کے امکانات پر ایک فیصلہ کن بیان دینے کا موقع دیتا ہے:

اے ترے سوزِ نفس سے کارِ عالم استوار
تو نے جب چاہا کیا ہر پردگی کو آشکار
آب و گِل تیری حرارت سے جہانِ سوز و ساز
ابلہِ جنت تری تعلیم سے دانائے کار
تجھ سے بڑھ کر فطرتِ آدم کا وہ محرم نہیں
سادہ دل بندوں میں جو مشہور ہے پروردگار
کام تھا جن کا فقط تسبیح و تقدیس و طواف

تیری غیرت سے ابد تک سرنگوں و شرمسار
گرچہ ہیں تیرے مرید افرنگ کے ساحر تمام
اب مجھے انکی فراست پر نہیں ہے اعتبار
وہ یہودی فتنہ گر، وہ روحِ مزدک کا بروز
ہر قبا ہونے کو ہے اسکے جنوں سے تار تار
زاغِ دشتی ہو رہا ہے ہمسرِ شاہین و چرغ
کتنی سرعت سے بدلتا ہے مزاجِ روزگار
چھا گئی آشفتہ ہو کر وسعتِ افلاک پر
جس کو نادانی سے ہم سمجھے تھے اک مشتِ غبار
فتنۂ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج
کانپتے ہیں کوہسار و مرغزار و جوئبار
میرے آقا وہ جہاں زیر و زبر ہونے کو ہے
جس جہاں کا ہے فقط تیری سیادت پر مدار

ان اشعار میں ایک طرف تو اشتراکیت کے بڑھتے ہوئے قدم کی انتہائی شاعرانہ و مفکرانہ تصویر کشی ہے:

وہ یہودی فتنہ گر، وہ روحِ مزدک کا بروز
ہر قبا ہونے کو ہے اس کے جنوں سے تار تار
فتنۂ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج
کانپتے ہیں کوہسار و مرغزار و جوئبار

اور دوسری طرف مغرب کے سرمایہ دارانہ تمدن و تہذیب اور حکمت و سیاست پر نہایت کاری طنز ہے:

گرچہ ہیں تیرے مرید افرنگ کے ساحر تمام

اَب مجھے ان کی فراست پر نہیں ہے اعتبار
میرے آقا وہ جہاں زیر و زبر ہونے کو ہے
جس جہاں کا ہے فقط تیری سیادت پر مدار

اس کے علاوہ شیطان کا ایک شاگرد اس کی شیطنت کے کارناموں اور کمالات کو بھی اس شاعرانہ انداز میں پیش کرتا ہے، گرچہ اشعار کے مطالب صرف پُرمذاق (FUNNY) ہیں :

اے ترے سوزِ نفس سے کارِ عالم استوار
تو نے جب چاہا کیا ہر پردگی کو آشکار
آب و گِل تیری حرارت سے جہانِ سوز و ساز
ابلہِ جنت تیری تعلیم سے دانائے کار
تجھ سے بڑھ کر فطرتِ آدم کا وہ محرم نہیں
سادہ دل بندوں میں جو مشہور ہے پروردگار
کام تھا جن کا فقط تسبیح و تقدیس و طواف
تیری غیرت سے اَبد تک سرنگوں و شرمسار

کیا ان صفات کا مالک ہیرو مطلقاً PATHETIC FIGURE ہے؟ نظم کے شروع میں بھی ابلیس نے اپنے کمالات کے جو بلند بانگ دعوے اپنی زبان سے کئے تھے وہ بھی ایک MAJESTIC FIGURE کی نشان دہی کرتے تھے۔ لہٰذا یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال نے ابلیس کی جو کردار نگاری کی ہے وہ بہر حال ایک شان دار شخصیت کا ہیولا پیش کرتی ہے، گرچہ یہ ملٹن کے شیطان کی شخصیت کی طرح نہ تو بھیانک (MACABRE) ہے اور نہ خدایانہ (GODLY) اس کی ایک حد ہے، اور وہ خدائے کائنات اور اس کے دین کے مقابلے میں ابلیس کی بے چارگی ہے، حالانکہ خدا کے دین سے برگشتہ بڑے سے بڑے

انسان اور اس کے زبردست سے زبردست اقتدار سے ابلیس کو کوئی خوف و خطر نہیں بلکہ وہ انہیں اپنا ہی کارنامہ سمجھتا ہے۔ چنانچہ انہی حقائق کے پیش نظر، نظم کے آخر میں ابلیس اپنے مشیروں سے خطاب کر کے بہ یک وقت ملوکیت، سرمایہ داری، جمہوریت اور اشتراکیت سبھی رائج الوقت نظریات سے مرکب تمدن و تہذیب کے مقدر و مستقبل پر ایک قطعی تبصرہ کرتا ہے، جس میں وہ اشتراکیت کو خاص نشانہ بناتا ہے، اس لئے کہ یہی مادہ پرستانہ باطل تصورِ حیات کی معراج ہے اور خدا پرستی کے مقابلے میں خدا بے زاری کا نقطۂ کمال ہے۔ اسکے بعد وہ اسلام کی حقیقت و قوت پر وقت کے تازہ ترین فکری میلانات کی روشنی میں صرف اپنا خیال ہی نہیں، ابلیس کی حیثیت سے اندیشہ ظاہر کرتا ہے۔

ابلیس اپنے مشیروں سے عصرِ حاضر میں نافذ و غالب نظامِ ابلیسی کے حالات و کوائف پر تبصرے سن چکا ہے اور اس نظام کے مستقبل کے متعلق تمام سوالات اس کے سامنے ہیں۔ انہی تبصروں اور سوالوں کی روشنی میں وہ جواب دیتا ہے۔ اس جواب کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے میں وہ اپنی آفاقی طاقت اور اپنے نظام کے استحکام کا اعلان کرتے ہوئے اشتراکیت کی حقیقت آشکار کرتا ہے اور اقرار کرتا ہے کہ اس کے نظام کے لئے مستقبل کا فتنہ اور خطرہ صرف ایک ہے، اسلام، جس کی زندگی کے آثار، دستِ بردِ زمانہ کی تمام تباہ کاریوں کے باوجود باقی ہیں۔ دوسرے حصے میں وہ اُمّتِ مسلمہ کی غفلت اور بے عملی پر اطمینان کا اظہار کرتے ہوئے اندیشہ ظاہر کرتا ہے کہ عصرِ حاضر کے تقاضے ہی شرعِ پیغمبرؐ کو آشکارا کر دیں گے۔ اس کے بعد وہ شریعتِ محمدی کی انقلابی خصوصیتوں کا ذکر کرتا ہے اور آخر میں توقع و تمنا کرتا ہے کہ خود اہلِ اسلام اپنے دین کی انقلاب آفریں حقیقت سے بے خبر رہیں گے۔ تیسرے حصے میں وہ ان صوفیانہ، کلامی اور خانقاہی موضوعات کا تذکرہ کرتا ہے جن میں اُلجھ کر مسلمانوں کے شعور و کردار

کی ساری قوتیں مفلوج ہو رہی ہیں۔ چنانچہ شیطان اپنی ذریات کو حکم دیتا ہے
کہ مسلمانوں کو ہمیشہ انہی لایعنی، دور از کار، مضحکہ خیز اور تباہ کن امور میں
مشغول رکھیں، تاکہ شیطنت کا غلبہ اور انسانیت کی پستی برابر قائم رہے۔

[۱]

ہے مرے دستِ تصرف میں جہانِ رنگ و بو
کیا زمیں، کیا مہر و مہ، کیا آسمانِ تو بتو
دیکھ لیں گے اپنی آنکھوں سے تماشا غرب و شرق
میں نے جب گرما دیا اقوامِ یورپ کا لہو
کیا امامانِ سیاست، کیا کلیسا کے شیوخ
سب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہو!
کارگاہِ شیشہ جو ناداں سمجھتا ہے اسے
توڑ کر دیکھے تو اس تہذیب کے جام و سبو
دستِ فطرت نے کیا ہے جن گریبانوں کو چاک
مزدکی منطق کی سوزن سے نہیں ہوتے رفو
کب ڈرا سکتے ہیں مجھکو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز، آشفتہ ہو
ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس اُمت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو
خال خال اس قوم میں ابتک نظر آتے ہیں وہ
کرتے ہیں اشکِ سحرگاہی سے جو ظالم وضو
جانتا ہے جس پہ روشن باطنِ ایام ہے
مزدکیت فتنۂ فردا نہیں، اسلام ہے

[۲]

جانتا ہوں میں یہ اُمّت حاملِ قرآں نہیں
ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دیں

جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں
بے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں

عصرِ حاضر کے تقاضاؤں سے ہے لیکن یہ خوف
ہو نہ جائے آشکارا شرعِ پیغمبر کہیں

الحذر! آئینِ پیغمبر سے سو بار الحذر!
حافظِ ناموسِ زن، مرد آزما، مرد آفریں

موت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کے لیے
نے کوئی فغفور و خاقاں، نے فقیرِ رہ نشیں

کرتا ہے دولت کو ہر آلودگی سے پاک صاف
منعموں کو مال و دولت کا بناتا ہے امیں

اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و عمل کا انقلاب
پادشاہوں کی نہیں، اللہ کی ہے یہ زمیں!

چشمِ عالم سے رہے پوشیدہ یہ آئیں تو خوب
یہ غنیمت ہے کہ خود مومن ہے محرومِ یقیں

ہے یہی بہتر الٰہیات میں الجھا رہے
یہ کتاب اللہ کی تاویلات میں الجھا رہے

[۳]

توڑ ڈالیں جس کی تکبیریں طلسمِ شش جہات
ہو نہ روشن اس خدا اندیش کی تاریک رات

ابنِ مریم مر گیا یا زندۂ جاوید ہے
ہیں صفاتِ ذاتِ حق حق سے جدا یا عینِ ذات

آنے والے سے مسیحِ ناصری مقصود ہے
یا مجدد جس میں ہوں فرزندِ مریم کے صفات

ہیں کلام اللہ کے الفاظ حادث یا قدیم
اُمتِ مرحوم کی ہے کس عقیدے میں نجات

کیا مسلماں کے لیے کافی نہیں اس دور میں
یہ الٰہیات کے ترشے ہوئے لات و منات

تم اسے بیگانہ رکھو عالمِ کردار سے
تا بساطِ زندگی میں اس کے سب مہرے ہوں مات

خیر اسی میں ہے قیامت تک رہے مومن غلام
چھوڑ کر اوروں کی خاطر یہ جہانِ بے ثبات

ہے وہی شعر و تصوف اس کے حق میں خوب تر
جو چھپا دے اس کی آنکھوں سے تماشائے حیات

ہر نفس ڈرتا ہوں اس اُمت کی بیداری سے میں
ہے حقیقت جس کے دیں کی احتسابِ کائنات

مست رکھو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں اسے
پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے

یہ نظم ایک نہایت بالیدہ و تراشیدہ فن کاری کا نمونہ ہے اور اس کے اجزا و عناصر کی ترکیب و ترتیب میں اقبال نے تقریباً اسی قسم کی

مہارتِ فن کا ثبوت دیا ہے جو 'مسجدِ قرطبہ'، 'ساقی نامہ' اور 'ذوق و شوق' میں ظاہر ہوئی تھی۔ اگر اقبال کے اجتماعی افکار کی متانت و ثقاہت اور تنقیدِ حیات کو خواہ مخواہ شاعری میں مزاحم نہ سمجھا جائے، نیز ان کے عقائد پر چیں بہ جبیں ہونے سے احتراز کیا جائے، اور صرف اردو زبان و ادب کے محاورات و استعارات پر توجہ مرکوز کی جائے، تو یہ محسوس ہوئے بغیر نہیں رہے گا کہ اقبال کے آخری مجموعۂ کلام کی پہلی اردو نظم ـــــ "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" ـــــ ایک مکمل نظم اور اعلیٰ درجے کی شاعری ہے۔ نظم کا تار و پود کس چابکدستی کے ساتھ تیار کیا گیا ہے اس کو دیکھنے کے لئے ان دو اشعار پر ان کے سیاق و سباق میں غور کیجئے:

آرزو اوّل تو پیدا ہو نہیں سکتی کہیں
ہو کہیں پیدا تو مر جاتی ہے یا رہتی ہے خام

ـــــــــــــ

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو

پہلا شعر نظم کے ابتدائی مرحلے میں ابلیس کے پہلے مشیر کا کہا ہوا ہے، جس میں وہ 'ابلیسی نظام' کے عصرِ حاضر میں 'محکم' ہونے کا اعلان کر رہا ہے اور واضح کر رہا ہے کہ اس نظام کے تحت 'خوئے غلامی میں عوام' اتنے 'پختہ تر' ہو چکے ہیں کہ حریتِ انسانی کے لئے سر اٹھانے کی کوئی آرزو تک دلوں میں پیدا ہو کر پروان نہیں چڑھ سکتی۔ دوسرا شعر خود ابلیس کا کہا ہوا ہے جو اس کے خطبۂ صدارت کے پہلے حصے میں، نظم کے آخری مرحلے پر، آیا ہے، اور اس میں مشیر کی خوش فہمی کی تردید کرتے ہوئے اس اندیشے کا اظہار کیا گیا ہے کہ روئے زمین پر کم از کم ایک ملت ایسی ابھی باقی ہے جس کی خاکستر میں حریتِ انسانی کا شرارِ آرزو سلگ رہا ہے اور یہ کسی وقت روشن ہو کر پورے ابلیسی نظام کو بھسم کر دے

سکتا ہے۔ دونوں شعروں میں ایک لفظ 'آرزو' کو طلسم خیال کی کلید کے طور پر نہایت موثر انداز میں استعمال کیا گیا ہے' یہاں تک کہ اس میں استعارے اور علامت کی رنگینی' زرّیں اور آفاق گیر تہیں اور پہنائیاں پیدا ہوگئی ہیں۔ آرزو کے اس نتیجہ خیز اور پُراثر استعمال کے موضوعِ نظم سے متعلق مضمرات پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے نظم کے بنیادی تخیّل کے طور پر 'ابلیسی نظام' اور 'شرعِ پیغمبر' کے وجود و عدم کا تقابل آرزو کے عدم و وجود کی بنا پر کیا ہے۔ شرعِ پیغمبر انسانیت کی آرزو ہے' جب کہ ابلیسی نظام اس آرزو کے فقدان پر مبنی ہے۔ اس طرح فلسفی شاعر نے اپنے نظریے کی فنی تزئین کے لئے ایک ایسا استعارہ تشکیل دیا ہے جو بیک وقت تاریخ کے نشیب و فراز' محبت کی اُونچ نیچ اور شعریت کی کیفیات سب کو سموئے ہوئے ہے۔ اس کے نتیجے میں اُردو شاعری کی روایت میں لفظ آرزو کا جو رومانی مفہوم ہے اس میں شاعر کے انفرادی تجربے کی بدولت ایک انقلابی معنی کا اضافہ ہوگیا ہے۔ اس طرح فکر نے فن کی توسیع و ترقی کا سامان کیا ہے۔ ذرا خاکستر میں دبے ہوئے شرارِ آرزو کا یہ شاعرانہ کرشمہ ملاحظہ کیجیے' جو متعلقہ شعر کے فوراً بعد کے شعر میں گویا پہلے شعر کے خیال کی تشریح و تجسیم کے طور پر ظاہر ہوا ہے:

خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ
کرتے ہیں اشکِ سحر گاہی سے جو ظالم وضو

اگر کسی خفیہ بخت سنگ دل کو 'اشکِ سحر گاہی' اور 'وضو' کی تصویروں سے چڑ نہ ہو تو اس شعر میں' شرارِ آرزو کے نور کو مدِّنظر رکھتے ہوئے' بیک وقت شاعرانہ و عارفانہ سوز و گداز کی ایک دُنیا آباد ہے۔

جہاں تک ابلیس کا تعلق ہے اس کے افتتاحی اور صدارتی خطبے دونوں مل کر ایک نہایت بارعب' پُرجلال اور شان دار شخصیت کو پیش کرتے ہیں اور ان

شیطانی خطبات میں شاعری، خطابت اور فراست سبھی کچھ اعلیٰ ترین معیار پر ہے۔ یہ شخصیت صرف پُر ہیبت نہیں، پُر مغز بھی ہے۔ یہ شیطانِ مجسم لیکن شیطانِ محض ہے، جو اپنی حدود سے بھی آگاہ ہے۔ یہ ایک مرکب، تہہ دار اور پہلودار شخصیت ہی جو دقیق فلسفیانہ افکار کا اظہار نفیس ترین اشعار میں کر سکتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اقبال کے حقیقی، اصلی اور عملی ابلیس کے مقابلے میں ملٹن کا شیطان محض روایتی، اساطیری اور روایتی ہے۔ چنانچہ ملٹن کے شیطان میں ڈرامائیت جتنی بھی ہو، شعریت میں وہ اقبال کے ابلیس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ملٹن کا شیطان IRRELEVANT ہے اور اقبال کا ابلیس UP TO – DATE۔

ملٹن کے شیطان ہی کی طرح جناب کلیم الدین احمد کے تنقیدی تصورات بھی IRRELEVANT ہیں، اس کے باوجود کہ وہ گاہے گاہے سند کے طور پر رچرڈز اور ایمپسن جیسے بیسویں صدی کے انگریزی ناقدوں کے حوالے دیتے ہیں، یہ حقیقت اپنی جگہ رہتی ہے کہ انہیں بیسویں صدی کی روحِ تنقید سے تو کیا آشنائی ہوگی، انیسویں صدی کی بھی بہترین تنقیدی روایات کا ادراک نہیں اور ان کے سارے تنقیدی مفروضے اٹھارہویں صدی کی ہیئت پرستانہ انگریزی تنقید سے ماخوذ ہیں۔ اس بے مغز ہیئت پرستی سے انگریزی میں سب سے پہلے کولرج نے انیسویں صدی کے اوائل میں بغاوت کی اور خاص کر شاعری میں تخیل کی اہمیت پر زور دیا، جب کہ انیسویں صدی کے اواخر میں میتھو آرنلڈ نے تفکر کی اہمیت واضح کر کے شاعری اور تنقید دونوں کے استناد اور ثقاہت کا سامان کیا۔ بیسویں صدی میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اپنے متضاد فکری پیچ و خم کے بعد بالآخر اس نتیجے پر پہونچا کہ عظمتِ ادب کی تعین کا آخری معیار نہ صرف اخلاقی بلکہ الاہیاتی ہے، جب کہ اِف۔ آر۔ لیوس اپنی تمام فنی موشگافیوں کے باوجود

غلطِ فکر کا قائل ہے۔ رچرڈز نے ضرور اپنے دورِ اوّل میں لفظ کی ہمہ گیر اہمیت کی وکالت کی تھی، مگر بعد میں وہ بھی زلفِ معنی کا اسیر ہو گیا، جب کہ ایمپسن معنویت سے بھی آگے بڑھ کر باطنیت کی تہوں میں غوطہ زن ہو گیا۔

میں یہاں صرف آرنلڈ اور کولرج کے چند تنقیدی تصورات پیش کرتا ہوں، تاکہ جن لوگوں کا مطالعۂ ادب انیسویں صدی سے آگے نہیں بڑھ سکا ہے، جیسے جناب کلیم الدین احمد، وہ اور ان کے قارئین دونوں ملاحظہ فرمائیں کہ مغربی اور انگریزی تصورِ ادب کی جس دنیا میں کچھ لوگ سانس لیتے ہیں اس کے نقش و نگار کیا ہیں اور بعض مغرب پرست اپنے سرچشمۂ الہام سے بھی کتنے دور ہیں اور انکا سروشش کتنا غلط انداز ہے:

کولرج:—

1- "POETRY IS A FREE AND VITAL POWER. CRITICISM WICH WOULD BIND IT DOWN TO ANY ONE MODEL AND BID IT GROW IN A MOULD IS A MERE DESPOTISM OF FALSE TASTE, A USURPATION OF EMPTY RULES OVER LIFE AND SUBSTANCE."

(THE INQUIRING SPIRIT, EDITED BY KATLBEN COBURN, LONDON, 1951. P.151)

2- ALL KNOWLEDGE RESTS ON THE COINCIDENCE OF AN OBJECT WITH A SUBJECT.

(BIOGRAPHIA LITERARIA, XII)

3- [REJECTS] "SCHEME OF PURE MECHANISM....... WHICH BEGAN BY MANUFACTURING MIND OUT OF SENSE AND SENSE OUT OF SENSATION AND WHICH REDUCED ALL FORM TO SHAPE AND ALL SHAPE TO IMPRESSIONS FROM WITHOUT."

(COLERIDGE ON LOGIC AND LEARNING, EDITED BY A.D. SNYDER, P.130)

4- "MAY THERE NOT BE YET HIGHER OR DEEPER PRESENCE, THE SOURCE OF IDEAS, TO WHICH EVEN REASON MUST CONVERT ITSELF?"

(INQUIRING SPIRIT, P.126)

5- "WHAT IS FAITH BUT THE PERSONAL REALISATION OF THE REASON BY ITS UNION WITH WILL?"

(THE FRIEND III)

6- BUT FAITH IS A TOTAL ACT OF THE SOUL; IT IS THE WHOLE STATE OF THE MIND, OR IT IS NOT AT ALL,

AND IN THIS CONSISTS ITS POWER, ASWELLAS ITS EXCLUSIVE WORTH.
(IBID, 11)

آرنلڈ: ____

1- "……. BUT FOR POETRY THE IDEA IS EVERYTHING; THE REST IS A WORLD OF ILLUSION……..POETRY ATTACHES ITS EMOTION TO THE IDEA; THE IDEA IS THE FACT."
(THE STUDY OF POETRY, ESSAYS IN CRITICISM, EDITED BY S. R LITTLEWOOD, 1960, P. 1.)

2- "IN POETRY, AS A CRITICISM OF LIFE UNDER THE CONDITIONS FIXED FOR SUCH A CRITICISM BY THE LAWS OF POETIC TRUTH AND POETIC BEAUTY, THE SPIRIT OF OUR RACE WILL FIND ITS CONSOLATION AND STAY."
(IBID, P. 3)

3- IT IS BY A LARGE, FREE, SOUND REPRESENTATION OF THINGS, THAT

POETRY, THIS HIGH CRITICISM OF LIFE, HAS TRUTH OF SUBSTANCE."

(IBID, P.17)

4- "BUT FOR SUPREME POETICAL SUCCESS MORE IS REQUIRED THAN THE POWERFUL APPLICATION OF IDEAS TO LIFE; IT MUST BE AN APPLICATION UNDER THE CONDITIONS FIXED BY THE LAWS OF POETIC TRUTH AND POETIC BEAUTY. THOSE LAWS FIX AS AN ESSENTIAL CONDITION...... HIGH SERIOUSNESS; ____ THE HIGH SERIOUSNESS WHICH COMES FROM ABSOLUTE SINCERITY."

(IBID, P. 29)

کولرج کے تصوّرات کا خلاصہ یہ ہے کہ شاعری ایک "آزاد طاقت ہے" لہٰذا اس کی تنقید کو بھی ایسا ہی ہونا چاہیئے' نہ یہ کہ تنقید شاعروں کے خلاف "ہم آہنگی کے قوانین" (ACTS OF UNIFORMITY) پاس کرنے لگے۔ چنانچہ وہ "تنقید جو شاعری کو کسی ایک نمونے کے ساتھ باندھنے کی کوشش کرے اور اسے ایک خاص قالب میں ڈھلنے کا حکم دے محض ایک جبلی ذوق کی مطلق العنانیت اور بے مغز قوانین کا حیات وحقیقت پر تصرّف بے جا ہے"۔ اسی لئے کولرج نے "خالص میکانکیت کے منصوبے" کو ردّ کر دیا' جو

"حواس سے دماغ اور ستنی سے حواس" تشکیل دینا چاہتا ہے اور "تمام ہیئت کو گھٹا کر شکل اور تمام شکل کو خارجی تاثرات" بنا دیتا ہے۔ فلسفیانہ سطح پر کولرج نے محسوس کیا کہ ادبی تنقید کی' جو اٹھارہویں صدی تک انگریزی میں رائج تھی' اصل غلطی یہ تھی کہ وہ لاک (LOCKE) کے اس نظریے پر مبنی تھی کہ موضوع (SUBJECT) جامد (PASSIVE) ہے اور معروض (OBJECT) متحرک (ACTIVE)۔ اسی طرح کولرج نے نہ تو ہیوم (HUME) کے اس تصور کو اختیار کیا کہ ہر چیز موضوع کے اندر جذب ہو جائے اور نہ برکلے (BERKELEY) کے اس تصور کو کہ معروض بالکل تحلیل ہو کر صرف موضوع رہ جائے' اس لیے کہ ان دونوں حالتوں میں موضوع و معروض کے درمیان ربط باہمی کی بجائے صرف ایک کے غلبے کا خیال پایا جاتا ہے۔ لہٰذا کولرج نے یہ موقف پیش کیا کہ "تمام علم موضوع و معروض کے اتفاقِ باہمی پر مبنی ہے"۔

کولرج کے خیال میں ذہنی زندگی (INTELLECTUAL LIFE) اخلاقی زندگی (MORAL LIFE) پر مبنی ہے۔ وہ سوال کرتا ہے کہ ذہنی عمل میں جب احساس (SENSE) بڑھ کر فہم (UNDERSTANDING) میں اور فہم عقل (REASON) میں تبدیل ہو جاتا ہے تو عقل کی ترقی کا اگلا مرحلہ کیا ہے؟ "کیا یہ ممکن نہیں کہ ایک بلند تر یا عمیق تر وجود ہو' جو خیالات کا سرچشمہ ہو' اور عقل کو لازماً اسی میں تبدیل ہونا پڑے؟" چنانچہ کولرج کا فیصلہ ہے کہ انسانی شعور اپنی انتہائی بلندی و پختگی کی حالت میں مذہبی ہوتا ہے۔ بلند تر اور عمیق تر وجود الوہی ہے۔ اس میں سرچشمۂ خیالات کی افلاطونی الوہیت بھی ہے اور طاقت و حضور کی مسیحی الوہیت بھی۔ لہٰذا عقل کی منزل ایمان ہے۔ "ایمان اس کے سوا کیا ہے کہ عقل ارادے کے ساتھ واصل ہو کر اپنی تخصی تکمیل کا سامان کرے؟" اب چونکہ عقل فہم پر' فہم احساس پر اور ایمان ان سب پر موقوف

ہے، لہٰذا ایمان انسان کے اندر ہر قسم کی جزویت اور انتشار و انقسام کا مخالف ہے۔ "ایمان روح کا کُلّی عمل ہے"، یہ یا تو ذہن کی مجموعی کیفیت ہے یا کچھ ہے ہی نہیں، اور اسی میں اس کی طاقت نیز بلا شرکتِ غیرے قدر و قیمت مضمر ہے۔" یہی وجہ ہے کہ کولرج ایمان کو عقلِ عملی، نورِ حیات اور تمام صلاحیتوں کے ارتباط و امتزاج سے پیدا ہونے والی مرکزی طاقت سمجھتا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ کولرج عقل کے اثر کو اس نقطے سے بھی آگے بڑھا دینا چاہتا تھا جہاں کانٹ (KANT) اسے روک کر رکھنا چاہتا تھا۔ انسانی آگہی کے متعلق اس کا احساس لاک سے زیادہ ثروت مند اور کانٹ سے زیادہ مکمل تھا۔ شلنگ (SCHELLING) کی طرح وہ عقل و فہم ہی کو ایک ایسے جسمانی تقاضے کی گہرائیوں سے اُبھرتا ہوا محسوس کرتا تھا جو سطحِ شعور کی تہوں کو چھوتا تھا، یعنی فطرتِ ایمان۔

آرنلڈ کے افکار کا خلاصہ یہ ہے کہ "شاعری کے لئے خیال ہی سب کچھ ہے"، خارجی حقیقت (FACT) کوئی چیز نہیں، "شاعری کا جذبہ خیال سے منسلک ہے، خیال ہی (اس کے لئے) حقیقت ہے۔" "شاعری تنقیدِ حیات ہی جو ان شرائط کے تحت کی جاتی ہے جو ایسی تنقید کے لئے شاعرانہ صداقت اور شاعرانہ حُسن نے معیّن کی ہیں۔" شاعری زندگی کی "اعلیٰ تنقید" ہے اور اسمیں "مادّے کی صداقت، اشیا کی وسیع، آزاد اور صالح نمائندگی" سے آتی ہے۔ "عظیم ترین شاعرانہ کامیابی کے لئے زندگی پر خیالات کے طاقت ور اطلاق سے زیادہ کی ضرورت ہے۔" وہ یہ کہ شاعری میں زندگی پر خیالات کا اطلاق انہی شرطوں پر ہوگا جو شاعرانہ حسن و صداقت کے قوانین نے معیّن کی ہیں، اور ان قوانین کی معیّن کی ہوئی "ایک بنیادی شرط ہے"، "اعلیٰ متانت — وہ اعلیٰ متانت جو مطلق خلوص سے حاصل ہوتی ہے۔"

کولرج اور آرنلڈ کے یہ افکار و خیالات جناب کلیم الدین احمد کے قدموں تلے سے انگریزی تصورِ ادب کی وہ زمین کھینچ لیتے ہیں جس پر کھڑے ہوکر وہ پورے ادبِ اردو اور اس کی شاعری پر سراسر منفی تنقید کرتے رہے ہیں۔ چناں چہ ان کے مطالعۂ اقبال کا محل بھی زمین بوس ہو جاتا ہے اور اقبال کی شاعری پر ان کے تمام کلبیانہ (CYNICA) تبصرے محض ہوائی قلعے (CASTLES IN THE AIR) ثابت ہوتے ہیں۔

۹

اقبال کی فارسی نظمیں

"اقبال فارسی کے اچھے شاعر ہیں...... لیکن انکی لمبی نظمیں کامیاب نہیں ہیں۔ ان میں فلسفہ ہے' پیغام ہے' فکر انگیز باتیں ہیں۔ لیکن یہ فلسفہ' یہ پیغام' یہ تفکر شعری تجربہ نہیں بن پایا ہے۔" (صہ ۲۱۹)

جناب کلیم الدین احمد "اقبال — ایک مطالعہ" میں ان الفاظ کے ساتھ اقبال کی فارسی نظموں کا مطالعہ شروع کرتے ہیں۔ چنانچہ سب سے پہلے وہ "اسرارِ خودی" کو لیتے ہیں اور اسکے ساتھ "رموزِ بیخودی" کو ملا کر فیصلہ صادر کرتے ہیں :

"ان دونوں نظموں' اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی' میں پیغمبری ہو' شاعری نہیں۔ خیالات ہیں' ممکن ہے کہ کام کے خیالات ہوں' لیکن ان کا بیان نثر میں زیادہ وضاحت' تعین اور منطق کے ساتھ ممکن تھا۔ لیکن جہاں شاعری سے بہت سے ناجائز مصرف لئے گئے ہیں وہاں ایک یہ بھی سہی۔" (صہ ۲۲۲)

اس کے علاوہ فرماتے ہیں :

"پھر یہ بھی ہے کہ یہ مثنوی ضرورت سے زیادہ طویل ہے۔ خیالات کو اگر مختصر اور جامع طور پر بیان کیا جاتا تو شاید

ان کا اثر زیادہ ہوتا۔" (ص ۲۲۴)

اور ایک ارشاد یہ بھی :

"سب سے اہم خرابی یہ ہے کہ اس نظم میں خیالات کا پراگندہ غبار ہے جو ذرا غور و فکر اور کدو کاوش کرنے سے دور ہوجاتا۔"

(ص ۲۳)

ان باتوں سے واضح ہوجاتا ہے کہ ہمارے مغربی نقاد کو نہ تو مثنوی کی صنفِ سخن سے واقفیت ہے اور نہ فارسی میں اس صنف کی عظیم الشان روایت سے وہ باخبر ہیں حتیٰ کہ مولانا رومؒ کی مشہورِ عالم مثنوی سے بھی آگاہ نہیں۔ جن دو نکتوں کی بنیاد پر ہمارے نقاد نے اسرارِ خودی کے شاعری ہونے کا انکار کیا ہے وہ یہ ہیں :

۱۔ طوالت زیادہ ہے،

۲۔ اس کی وجہ سے انتشارِ خیالات ہے۔

اور ان دونوں نکتوں کے ثبوت میں وہ دو دلیلیں پیش کرتے ہیں :

۱۔ بہت سی حکایات ارتقائے نظم میں حائل ہیں۔

۲۔ نظم کا خلاصہ پیش کرنا نقاد کے لئے ممکن ہوا۔

گرچہ ہمارے نقاد مثنوی میں حکایات کو "ایک فرسودہ روایت" (ص ۲۲۹) قرار دیتے ہیں، مگر اصل معاملہ یہ ہے کہ وہ مثنوی کو جانتے ہی نہیں اور اس لاعلمی کے سبب اس صنفِ سخن کو انگریزی COUPLET کا مترادفِ محض تصور کرتے ہیں۔ انہیں اس حقیقت کا ذرا بھی احساس نہیں کہ انگریزی COUPLET کی محدود اور معمولی قسم کی شاعری کو فارسی مثنوی کی غیر معمولی طور پر وسیع دنیائے شاعری سے کوئی نسبت نہیں، کہاں ایک جوئے کم آب اور کہاں بحرِ ذخار ؟ ذرا بے خبری کی گلفشانیِ گفتار ملاحظہ کیجئے :

"مثنوی میں ایک طرف تو جیسا کہ عنوانات سے ظاہر ہے مطالب الگ الگ بیان کئے گئے ہیں اور ہر حصّہ ایک اکائی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہر حصّے میں بیجا طوالت سے کام لیا گیا ہے۔ اس لیے خیالات کا اثر DILUTED ہو گیا ہے۔" (ص ۲۲۹)

یعنی جناب عالی مثنوی کو جدید مغربی انداز کی نظم سمجھتے ہیں، جس کا ایک مختصر معیّن اور مربوط سانچہ ہوتا ہے، حالاں کہ اس سانچے میں بھی اقبال کی بہترین نظمیں ہیں، مگر ہمارے نقّاد انہیں مختصر نظمیں قرار دیتے ہیں اور مثنوی کو طویل نظم، جب کہ انہیں مطلقاً خبر نہیں کہ مثنوی اور جدید نظم کا فرق محض طویل اور مختصر کا نہیں۔ مثنوی بالعموم طویل ہوتی ہی ہے اور روایت کے لحاظ سے طوالت و وسعت اور دونوں سے پیدا ہونے والا ایک قسم کا "انتشار" عملاً مثنوی کی ہئیتِ سخن کا جزو ہو گیا ہے۔ لہٰذا طوالت، انتشار، حکایت اور قابلِ خلاصہ ہونے کی بنا پر مثنوی پر اعتراض اس صنفِ شاعری کی اصل ہئیت ہی پر اعتراض ہے، ٹھیک جس طرح غزل کی ہئیت پر اعتراض کیا گیا ہے، اور جناب کلیم الدّین احمد کے تصورِ شاعری کے مطابق اگر مثنوی کی کردار نگاری کی جائے، جیسی کہ وہ غزل کی کر چکے ہیں، تو جہاں غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا گیا ہے وہاں مثنوی کو مکمل طور پر وحشی صنفِ سخن قرار دینا پڑے گا۔

ظاہر ہے کہ تنقید کے اس صریحاً وحشیانہ انداز کے ساتھ مثنوی جیسی مہذّب صنفِ سخن کا مطالعہ نہیں کیا جا سکتا، خواہ وہ رومی کی مثنویِ معنوی ہو یا اقبال کی مثنوی اسرارِ خودی، اور رموزِ بیخودی۔ ایسی حالت میں یہ نہ ممکن ہے نہ معقول نہ مفید کہ اقبال کی مثنوی پر جناب کلیم الدّین احمد کی تنقید پر تنقید کی جائے۔ بس اتنا ہی کافی ہے کہ قارئین کو ان

کی تنقید کی مفلس الخیالی اور ہرزہ کاری سے آگاہ کر دیا جائے۔

لہٰذا مثنویوں یا بقول جناب کلیم الدّین احمد لمبی نظموں پر موصوف کی فنی تنقید کو مہمل ہونے کی وجہ سے نظر انداز کرنا ہی بہتر ہے۔ لیکن اپنے برخود غلط اندازِ تنقید کے مطابق موصوف فکر سے بحث نہ کرنے کا اعلان کرنے کے باوجود موضوعاتِ فکر کو بھی نہایت بھونڈے انداز پر چھیڑتے ہیں۔ اس لئے یہاں ان کے چند لغو بیانات برائے عبرت نقل کئے جاتے ہیں، جو موصوف نے "رموزِ بیخودی" اور "گلشنِ رازِ جدید" پر تبصرہ کرتے ہوئے صادر کئے ہیں:

"ایک حصّے میں عقل و عشق میں تفریق کی جاتی ہے......
لیکن حقیقت یہ ہے کہ عقل اور عشق میں کچھ بیر نہیں، کوئی تضاد نہیں، کوئی مخاصمت نہیں۔" (صہ ۳۳-۲۳۲)

"لطف یہ ہے کہ وہ پیغمبری کی باتیں کرتے ہیں، اسلام کی باتیں کرتے ہیں، اسلام کے نکتوں کی وضاحت کرتے ہیں۔ سورہ اخلاص کی تفسیر لکھتے ہیں اور پیغمبر اسلام کی یہ HUMILITY نہیں سیکھتے جنھوں نے کہا تھا: اِنَّمَا بَشَرٌ مِّثْلُکُمْ یُوْحٰی اِلَیَّ اِنَّمَا اِلٰھُکُمْ اِلٰہٌ وَّاحِدٌ۔" (صہ ۲۳٦)

"اگر وہ کوئے دلبراں سے کام رکھتے، اگر دلِ زار رکھتے اور غمِ یار سے واقف ہوتے۔ اگر ان کی خاک غبارِ رہگذر ہوتی اور انکی خاک میں دلِ بے اختیار ہوتا تو وہ زیادہ اچھے شاعر ہوتے۔" (صہ ایضاً)

میں جانتا ہوں، کہ جناب کلیم الدّین احمد کی یہ ساری باتیں نہ صرف یہ کہ محض باتیں ہیں بلکہ حقیقتہً غلط اور واقعتہً غیر متعلق باتیں ہیں جو نہ تو

سے کرے اقبال کے یہاں پائی جاتی ہیں اور نہ ان کا شاعری کے حسن و قبح سے کوئی تعلق ہے۔ لیکن مغربی نقاد اردو قارئین کو گمراہ کرنے کے لئے جو ڈھول پیٹ رہے ہیں اس کا پول کھول دینے میں مضائقہ نہیں۔

۱۰۔ اقبال عقل و عشق کے درمیان ویسی کوئی تفریق نہیں کرتے جس کی تہمت لگائی گئی ہے۔ وہ صرف عقل کے مقابلے میں عشق کو اولیت دیتے ہیں، اس لئے کہ ان کے نزدیک تمام صحیح قسم کی عقلی سرگرمیوں کی قوتِ محرکہ عشق ہی ہے، اور اسی لئے وہ عقل اور عشق کے درمیان اس توازن کو دوبارہ قائم کرنا چاہتے ہیں جو مغرب کی عقل پرستی کے ہاتھوں برہم ہوگیا ہے اور آج ایک اندھی، بلا مقصد، بے کردار عقلِ محض پوری انسانی تہذیب کو ہلاک کرنے پر تلی ہوئی ہے۔ ذرا اقبال کے عقل و عشق کے سلسلے میں اس مشہور شعر پر غور کیجئے:

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے (غزل / بانگِ درا)

دل پر پاسبانِ عقل کے پہرے کو اقبال پسند کرتے ہیں، صرف کبھی کبھی اس پہرے سے آزادی چاہتے ہیں، تاکہ آدمی عقل کا غلام اور قیدی بن کر نہ رہ جائے:

صبحِ ازل یہ مجھ سے کہا جبرئیل نے
جو عقل کا غلام ہو وہ دل نہ کر قبول (سلطان ٹیپو کی وصیت ــــ بالِ جبریل)

اقبال عقلِ بے مہار کو انسان کی شخصیت کا نقص سمجھتے ہیں اور عشق کی بے عزتی کو سماج کی خامی:

عقل ہے بے زمام ابھی، عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گرِ ازل ترا نقش ہے ناتمام ابھی (فرشتوں کا گیت ۔ بالِ جبریل)

چنانچہ زمانۂ حاضر کے انسان کا المیہ یہ ہے :

عشق ناپید و خرد می گزدش صورتِ مار
عقل کو تابعِ فرمانِ نظر کر نہ سکا

بہر حال، جنوں و خرد کا قضیہ ہی فضول ہے اور وہ خرد پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کے سبب پیدا ہوا ہے، ورنہ جنوں بھی فہم و ادراک سے خالی نہیں :

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعلِ راہ
کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحبِ ادراک (غزل — بالِ جبریل)

عقل و عشق کے معرکے میں اقبال کا موقف یہ ہے :

عطا اسلاف کا جذبِ دروں کر
شریکِ زمرۂ لایحزنون کر
خرد کی گتھیاں سلجھا چکا میں
مرے مولا مجھے صاحب جنوں کر

بالِ جبریل کی اس مشہور رباعی میں خرد کی نفی نہیں ہے بلکہ متفکر شاعر اقرار کرتا ہے کہ وہ "خرد کی گتھیاں سلجھا چکا" ہے، عقل کی سب منزلیں طے کر چکا ہے، فلسفے کی تمام بحثیں سر کر چکا ہے، مگر اس کو اطمینانِ قلب اور جوشِ عمل نصیب نہیں ہو سکا ہے، جن کی جستجو میں وہ سرگرداں ہے، اس لیے کہ :

عقل گو آستاں سے دور نہیں
اس کی تقدیر میں حضور نہیں (غزل — بالِ جبریل)

بات یہ ہے کہ عقل اخلاقی مسائل کا حل اور تہذیبی اقدار کی تشکیل نہیں کر سکتی، گرچہ دورِ حاضرہ میں مادہ پرستانہ سائنس اور فلسفے نے بلند بانگ دعوے کیے ہیں :

خرد واقف نہیں ہے نیک و بد سے
بڑھی جاتی ہے ظالم اپنی حد سے
خدا جانے مجھے کیا ہو گیا ہے
خرد بیزار دل سے، دل خرد سے
(رُباعی ـ بالِ جبریل)

اس باہمی اور اندرونی بے زاری کو دور کر کے قوائے عمل کو حرکت میں لانے کی صرف ایک صورت ہے:

مرے مولا مجھے صاحب جنوں کر

یہ کسی دیوانگی کی تمنا نہیں ہے، یہ اس عشق کی آرزو ہے جو اُمتِ مسلمہ کے ان اسلاف کو حاصل تھا جن کے بارے میں قرآنِ حکیم نے کہا ہے کہ وہ سنگین سے سنگین حالات میں بھی حزن و یاس سے دوچار نہیں ہوئے، اس لئے کہ وہ قرآن کے لفظوں میں "الرّاسخون فی العلم" ہونے کی وجہ سے "جذبِ دروں" رکھتے تھے، ایمان کی دولت سے مالا مال تھے۔ یہ جذبِ دروں انسان کے اندر ایک سوز اور نشاط پیدا کرتا ہے جو خرد کو بھی جنوں کی طرح متحرک اور فعّال بنا دیتا ہے، اقبال اسی سوز و نشاط کے خواہاں، کوشاں اور غزلخواں رہتے:

یہ کون غزلخواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز
اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز (غزل ـ بالِ جبریل)

واقعہ یہ ہے کہ اقبال کا عشق بھی خرد بداماں تھا۔ آخر وہ باضابطہ اور اعلیٰ درجے کے فلسفی تھے، "تشکیلِ جدید الاہیاتِ اسلامیہ" جیسی فلسفے کی معرکہ آرا کتاب کے مصنّف تھے، جو فلسفے کے ایم۔اے کورس میں تجویز کردہ ہے۔ اقبال کا عشق تو جناب کلیم الدین احمد کی دسترس سے باہر ہی ہے، اقبال کی

عقل کی بھی جناب کلیم الدین احمد کو کیا خبر؟ عقل و عشق کے سبق کلیم الدین احمد جیسے لوگوں کو اقبال سے لینے چاہئیں، نہ کہ اقبال کو سبق دینے کی جسارت کرنی چاہیئے۔ ان حقائق کی روشنی میں اگر جناب کلیم الدین احمد اقبال کے اس مشہور شعر کی کیفیات کی بازیابی کر سکیں تو ان کے دل و دماغ کے چودہ طبق روشن ہو سکتے ہیں:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

۲۔ اقبال کو خاکساری (HUMILITY) کا سبق وہ صاحب دے رہے ہیں جو اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی دونوں سے نابلد ہونے کے باوجود اپنے مستعار تصورِ ادب پر اتنے نازاں، مغرور اور متکبّر ہیں کہ میرؔ و غالبؔ سے لیکر اقبالؔ تک کی شاعری کی تحقیر کرتے ہیں اور جب کسی بھی ادیب یا شاعر پر قلم اٹھاتے ہیں تو اس کی توہین ہی کرتے ہیں، بہ شرطے کہ وہ انکے فرنگی آقاؤں میں نہ ہو۔ پھر مبلغِ علم ملاحظہ ہو کہ ایک تو قرآن کی آیت کو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا قول قرار دے رہے ہیں، دوسرے رسول اللہ صلے اللہ علیہ وسلم کو تو اللہ نے یہ حکم دیا تھا کہ وہ لوگوں کو بتادیں کہ وہ بھی انہیں کی طرح بشر ہیں اور انکی دعوت درحقیقت ان کی نہیں، خدا کی ہے، جو وحی کے ذریعے انہیں القا کی گئی ہے اور وہ دعوت بھی صرف یہ ہے کہ

"تمہارا معبود صرف ایک اللہ ہے"

غور کیجئے کہ اس دعوتِ وحی اور اعلانِ توحید کا خاکساری سے کیا تعلق ہے؟ اس میں تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی بشریت کا اقرار صرف اس لئے ہے کہ وہ کامل اور خالص توحید کی دعوت انسانوں کو دیں اور انہیں یقین دلائیں کہ یہ کوئی انسانی دعویٰ نہیں، الوہی پیغام ہے۔

ظاہر ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے نہ تو قرآن کا مطالعہ کیا ہے اور نہ اسلام کا، جب کہ اقبال قرآن میں غوطہ زن ہو کر علم و حکمت کے اس بحرِ ناپیدا کنار کی تہوں سے چند گہر ہائے آبدار نکال چکے تھے اور دوسروں کو اسی غوطہ زنی کی دعوت دیتے تھے :

قرآں میں ہو غوطہ زن اے مردِ مسلماں
اللہ کرے تجھ کو عطا جدّتِ کردار (اشتراکیت — ضربِ کلیم)

قرآن اور اسلام کے متعلق اقبال کا علم اتنا مجتہدانہ تھا کہ وہ علمائے وقت کو تنبیہہ کر سکتا تھا :

خود بدلتے نہیں، قرآں کو بدل دیتے ہیں
ہوئے کس درجہ فقیہانِ حرم بے توفیق
ان غلاموں کا یہ مسلک ہے کہ ناقص ہے کتاب
کہ سکھاتی نہیں مومن کو غلامی کے طریق

(اجتہاد — ضربِ کلیم)

رہی خاکساری تو جناب کلیم الدین احمد نے اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی کے درمیان آخر کیا ربط دریافت کیا ہے ؟ رموزِ بیخودی ہے کیا ؟ اقبال کا یہ شعر ہمارے نقاد کی نظر سے گذرا ہے :

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں ؟

اور ان اشعار کی خاکساری کے بارے میں کیا خیال ہے ؟ :

تو ہی محیطِ بیکراں میں ہوں ذرا سی آبجو — یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو — میں ہوں خزف تو تو مجھے گوہرِ شاہوار کر

(بالِ جبریل)

اقبال کی کسر نفسی کی دستاویز تو ان کے مکاتیب ہیں جن میں انہوں نے اپنے برابر کے بلکہ کم تر لوگوں کی بھی تعظیم میں مبالغہ کیا ہے۔ یہ شعر اقبال ہی کا ہے: آدمیت احترامِ آدمی

باخبر شو از مقامِ آدمی

یہ بھی دیکھئے: قبائے علم و ہنر لطفِ خاص ہے ورنہ

تری نگاہ میں تھی میری ناخوش اندامی

(غزل ــــ بالِ جبریل)

رہیں بعض شاعرانہ تعلّیاں تو یہ خاکساری کا کوئی مسئلہ نہیں پیدا کرتیں، یہ شاعری کا ایک معمول ہے۔ دوسری بات یہ کہ اقبال کی تعلّیوں میں شاعر کے منصب اور مقامِ انسانیت پر فخر و ناز کے پہلو بھی شامل ہیں، کچھ مردِ مومن کی رفعتِ شان بھی ہے۔ لہٰذا ان تعلّیوں میں ذاتی کبر و غرور کے کیڑے نکالنا نہ صرف کارِ عبث ہے بلکہ کیڑے نکالنے والے کا انحرافِ نفسی (PERVERSION) یا لاعلمی (IGNORANCE) ہے۔

۳۔ اقبال کے یہاں 'دلِ زار' اور 'دلِ بے اختیار' کے فقدان کا شکوہ عجیب قسم کی ستم ظریفی ہے۔ ایک طرف تو انہیں عقل کے مقابلے میں عشق کا علم بردار کہا جارہا ہے اور دوسری طرف ان کے کلام میں کیفیاتِ عشق بلکہ اساسِ عشق کی نفی کی جارہی ہے۔ تضادِ بیان، ابلہ فریبی اور یاوہ گوئی کی شاید کوئی حد ہی نہیں ہے جناب کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری میں۔ اقبال کے مندرجہ ذیل اشعار ہمارے مغربی نقاد کی نظر سے گزرے ہیں؟

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے، ترا آئینہ ہے وہ آئینہ

کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں

(غزل بانگِ درا)

اس کو اپنا ہے جنوں اور مجھے سودا اپنا
دل کسی اور کا دیوانہ، میں دیوانہ دل (دل ـ بانگِ درا)

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادبِ گہِ محبت، وہ نگہ کا تازیانہ (غزل ـ بانگِ درا)

شہیدِ محبت نہ کافر نہ غازی
محبت کی رسمیں نہ ترکی نہ تازی (محبت ـ بالِ جبریل)

آخر اقبال کے اشعار میں "فغانِ نیم شبی" اور "جگرِ پُرخوں" اور "آہِ سحرگاہی" کا تذکرہ اس کثرت و شدت کے ساتھ کیوں ہے؟ اقبال کی نگاہ میں "سرمایۂ غمِ فرہاد" کی قدر و قیمت دیکھیے:

خرید سکتے ہیں دُنیا میں عشرتِ پرویز
خدا کی دین ہے سرمایۂ غمِ فرہاد

"دردِ جگر" کی عظمت کا معیار یہ ہے:

خدائی اہتمامِ خشک و تر ہے
خداوندا خدائی دردِ سر ہے
ولیکن بندگی استغفر اللہ
یہ دردِ سر نہیں، دردِ جگر ہے (رُباعی ـ بالِ جبریل)

بلاشبہ اقبال کا عشق ہوس نہیں، انکی محبت لذت کے لیے نہیں اور وہ نہ تو کوئے بُتاں میں آوارگی کو پسند کرتے ہیں اور نہ کسی کے کوچے سے بے آبرو ہو کر نکلنے پر فخر کرتے ہیں۔ انکی دردمندی کا ہدف یہ ہی:

ہر دردمند دل کو رونا مرا رُلا دے

بیہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں جگا دے (ایک آرزو۔ بانگِ درا)

اقبال کا عشق عقل سے مرکب اور تربیت یافتہ ہے:

عشق اب پیرویِ عقلِ خدا داد کرے

آبرو کوچۂ جاناں میں نہ برباد کرے (ادبیات۔ ضربِ کلیم)

"گلشنِ رازِ جدید" پر بھی ایک اعتراض تو ہمارے مغربی نقاد کا وہی ہے جو وہ اسرار و رموز کے سلسلے میں کر چکے ہیں:

"سوال یہ ہے کہ اسے نظم کہا جا سکتا ہے یا نہیں؟ کیا یہ ایک نظم ہے یا نو نظموں کو یکجا جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ ضروری کہ مختلف سوالات میں کچھ ربط ہے لیکن یہ ربط ناگزیر نہیں"

یہ ایک نظم میں نو نظمیں اس لئے برآمد کی گئی ہیں کہ شاعر نے نو سوالات قائم کر کے "ان کے ترتیب وار جوابات" (ص ۲۳۶) دیئے ہیں اور حالاں کہ ہمارے نقاد کو اقرار ہے کہ "مختلف سوالات میں کچھ ربط ہے" لیکن اعتراض کا پہلو یہ نکالا گیا ہے کہ 'یہ ربط ناگزیر نہیں' ۔ اول تو ایک لمبی مثنوی میں ربط و ارتباط کا سوال ہی غلط ہے، جیسا میں قبل واضح کر چکا ہوں، خاص کر زیرِ بحث مثنویوں میں جہاں مختلف موضوعات کے لئے باضابطہ ابواب قائم کر کے ہر موضوع پر متعلقہ باب میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے، چنانچہ ہونا یہ چاہیئے تھا کہ ہر باب کو ایک موضوعاتی نظم قرار دیکر اس کا تجزیہ کیا جاتا، مگر تنقیدِ مغربی کی عشوہ طرازی یہ ہے کہ ابواب کی بجائے پوری نظم کی ابواب میں تقسیم ہی کو ہدفِ اعتراض بنایا جاتا ہے اور موضوعات کے تنوع کو پریشاں خیالی سے تعبیر کیا جاتا ہے:

دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

دوسرے یہ کہ سوالات کے درمیان ربط کے ناگزیر ہونے نہ ہونے کا فیصلہ

کون کرے گا؟ ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں ہم جناب کلیم الدین احمد کے ذوق اور رائے پر اعتبار نہیں کر سکتے۔

دوسرا اعتراض سوالات کی نوعیت وحقیقت ہی کے بارے میں ہے: "جہاں فورم سوال وجواب کا ہو وہاں دیکھنا چاہیے کہ سوالات ایسے ہوں جو فطری طور پر کسی GIVEN SITUATION سے پیدا ہوں۔ اگر سوالات کا مقصد یہ ہو کہ ان سے مافی الذہن جوابات نکالے جائیں تو یہ PSEUDO QUESTIONS ہوں گے۔ "گلشنِ رازِ جدید" میں سارے سوالات اسی قسم کے ہیں۔ ان کا مقصد ایک ہی ہے کہ جو خیالات اقبال کے ذہن میں پہلے سے محفوظ ہیں انہیں براہِ راست نہیں سوالات کے ذریعہ ظاہر کیا جائے۔ دیکھئے CHRISTINA ROSSELTTI کی نظم "UPHILL" اور A.E. HOUSMAN کی نظم "IS MY TEAM PLOUGHING" اور آپ کو GENUINE سوالات اور UNGENUINE سوالات میں جو فرق ہے وہ واضح ہو جائے گا۔" (ص ۳۸-۲۳۷)

کاش جناب کلیم الدین ہمت کر کے محولہ بالا انگریزی نظمیں، جو بہت ہی چھوٹی چھوٹی ہیں، محض چند سطروں کی، نقل کر دیتے تو پڑھنے والوں کو صرف سوالات نہیں، شاعری کے بھی GENUINE اور UNGENUINE ہونے کا فرق اپنے آپ معلوم ہو جاتا! لیکن انہوں نے جان بوجھ کر ایسا کرنے سے احتراز کیا ہے، ورنہ ۴۱۶ صفحات میں بڑی گنجائش ہوتی ہے اور ہمارے نقاد بلبلے انگریزی ہی نہیں، اطالوی اقتباس بھی اسی کتاب

میں درج کر چکے ہیں۔ روزیٹی اور ہاؤس مین بہت ہی کوتاہ قد اور کوتاہ دست فن کار ہیں اور انکی محولہ بالا نظمیں تو اتنی چھوٹی ہیں، قد اور قدر دونوں میں، کہ گلشنِ رازِ جدید کے مقابلے میں ان کا ذکر کرتے ہوئے بھی ایک باذوق اور باشعور آدمی کو شرم آنی چاہیئے۔ پھر ان نظموں میں بھی سوالات کا جو کچھ پس منظر ہے وہ "مافی الضمیر" ہی ہے۔ یوں پسِ منظر کا مافی الضمیر ہونا بجائے خود کوئی بُری بات نہیں، بہ شرطے کہ معنی محض مافی الضمیر یعنی فی بطنِ الشاعر نہ ہو۔ چنانچہ سوالات کے اصلی و نقلی ہونے کی بحث ہی فضول بلکہ نقلی ہے۔ مثنوی مثنوی ہے، کوئی ڈراما نہیں ہے کہ اس میں ارضیہ (SETTING) ہو۔ ہاں، ہمارے مغربی نقاد کی یہ مشکل ضرور ہے کہ وہ باتوں کو صاف صاف رکھنے کی بجائے اکثر خلطِ مبحث کرتے ہیں۔ انہیں اصنافِ ادب کی شاید تمیز ہی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نظم کو بس دو خانوں میں تقسیم کر دیتے ہیں ـــــــ لمبی نظم اور مختصر نظم ـــــــ اور بالکل نہیں سمجھتے کہ لمبی یا مختصر ہونے سے کوئی ہیئتِ سخن نہیں بنتی، اس لئے کہ ہر ہیئتِ سخن میں لمبی تخلیقات بھی ہوتی ہیں اور مختصر بھی، اور اس سے ہیئت پر کوئی اثر یا اس میں کوئی فرق نہیں واقع ہوتا۔ بلاشبہ کسی منظوم ڈرامے میں مثنوی کا استعمال بھی کیا جاسکتا ہے مگر ظاہر ہے کہ ہر مثنوی ڈراما نہیں ہے۔ لہٰذا اس میں ڈرامے کی خصوصیات تلاش کرنا لغو ہے۔

"بندگی نامہ" پر ہمارے مغربی نقاد کا اعتراض وہی ہے جو وہ مسجدِ قرطبہ، پر تنقید کرتے ہوئے وارد کر چکے ہیں:

"اقبال کا پورا نظریہ ایک دل خوش کن لیکن غلط مفروضے پر مبنی ہے۔" (ص ۳۳۹)

اوّل تو ہمارے نقاد نظریے کا معنی ہی نہیں جانتے، دوسرے اقبال کے

نظریے پر گفتگو کرنے کی وہ نہ صلاحیت رکھتے ہیں نہ ہمت۔ رہے تخلیقی مفروضے اور منصوبے (جنھیں ہمارے فاضل نقاد نظریہ قرار دیتے ہیں) تو ملٹن کے لایعنی مفروضے کو تو وہ لائقِ ستائش اور مخزنِ شاعری تصور کرتے ہیں مگر اقبال کے مفروضے سے انھیں چھینک آتی ہے، جیسا کہ میں اقبال اور ملٹن کے موازنے میں دکھا چکا ہوں۔ اس کے علاوہ شاعری کے لئے مفروضے کی معنویت کولرج اور آرنلڈ کے ان بیانات سے واضح ہوجاتی ہے جو اقبال اور ملٹن کی بحث کے آخر میں پیش کر چکا ہوں۔

جناب کلیم الدین احمد "سائنٹفک واقعات" کے گن گاتے ہیں لیکن سمجھتے نہیں کہ اگر ان واقعات کی بنا پر شاعری کی قدر شناسی کی جائے تو ٹینی سن (TENNYSON) انگریزی کا سب سے بڑا شاعر ہوگا اور شیکسپیر ایک بہت معمولی اور چھوٹا شاعر۔

"مسافر نامہ" کو اس حقارت کے ساتھ ہمارے نقاد رد کر دیتے ہیں:

"مسافر نامہ" نظم نہیں، منظوم سفر نامہ ہے جس میں کوئی خاص بات نہیں۔" (صفحہ ۲۴)

خاص بات اور عام بات کا فرق جناب کلیم الدین احمد کو کس حد تک معلوم ہے، اس سے قطع نظر کر کے ہم "نظم" اور "منظوم" کا فرق ضرور جاننا چاہیں گے، اگرچہ ہم جانتے ہیں کہ ہمارے نقاد اس کو نہیں بتا سکتے ہیں، شاید ان کے سامنے انگریزی تنقیدِ شاعری کی تاریخ کا یہ واقعہ نہیں ہے کہ آرنلڈ نے ڈرائیڈن اور پوپ کو شاعر (POET) کی بجائے ناظم (VERSIFIER) کہہ کر رد کر دیا تھا، جب کہ یہ دونوں شعرا مانے ہوئے مثنوی نگار (COUPLET WRITER) تھے اور اپنی بیتوں میں تخیلات کی بجائے صرف خیالات پیش کر کے ہجو و طنز کے کارنامے

انجام دیتے تھے:

"گرچہ وہ نظم لکھتے ہیں، گرچہ ایک خاص معنے میں وہ نظم گوئی کے اُستاد ہو سکتے ہیں، ڈرائیڈن اور پوپ ہماری شاعری کے کلاسک نہیں، ہماری نثر کے کلاسک ہیں۔"

(مطالعۂ شاعری: تنقیدی مضامین)

یہ انیسویں صدی کا فتویٰ تھا اٹھارہویں صدی پر، جسے آرنلڈ نے "نثر اور عقل کا دور" (AGE OF PROSE AND REASON) قرار دیا ہے۔ لیکن بیسویں صدی میں الیٹ اور لیوس جیسے نقادوں نے ڈرائیڈن اور پوپ کا احیا اور استقبال بحیثیت شاعر کیا اور بحث کی کہ شاعری صرف تخیلات کی نہیں، خیالات کی بھی ہوتی ہے۔ پھر موجودہ صدی میں شاعری کا ایک مکتبِ فکر انگریزی میں ایسا بھی پیدا ہوا جو واضح اور قطعی قسم کے منتخب، تراشیدہ اور پُرمعنی الفاظ کے سلیقہ مندانہ استعمال کو ہی شاعری کی معراج سمجھتا ہے، یہاں تک کہ ایلیٹ نے بنیادی طور پر شعر کے اندر اچھی طرح لکھی ہوئی نثر کی سلاست کو ۔۔۔ قرار دیا ہے۔ ہمارے مغربی نقاد کو اپنے انگریزی ادب کی تاریخ کے اس پیچ و خم کی بھی واقفیت نہیں معلوم ہوتی، وہ نہ صرف یہ کہ ایک قدیم اور فرسودہ دُنیا میں سانس لیتے ہیں بلکہ شاید دُنیائے ادب کے عام دھارے سے الگ ہو کر اُنہوں نے اپنی تنقید کے لئے ایک صوفیانہ اور خود ساختہ حصار قائم کر لیا ہے اور بسم اللہ کے اسی گنبد میں بیٹھ کر اپنے ادبی وظائف کا وِرد کرتے رہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں موصوف نے تنقید کا ایک پنک آشرم بنا لیا ہے جس کی افیونی فضا میں وہ تنقید کے نام پر کچھ اُلٹے سیدھے خواب دیکھتے رہتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک سراسر موہوم معیارِ ادب سے یکسر منفی تنقید نگاری کرنے والا کوئی دوسرا شخص، جناب

کلیم الدین احمد کے سوا، عالمی ادب کی پوری تاریخ میں نہیں ملے گا۔ انگریزی کا تو کوئی ناقد ان کی طرح کلبی (CYNIC) نہیں۔ انکا اُستاد 'لیوس' بھی سخت گیر ہونے کے باوجود کثرت سے ادیبوں اور شاعروں کی تحسین کرتا ہے، جب کہ جناب کلیم الدین احمد کے مقدر میں صرف اُردو ادب کی مذمت ہے۔

بہر حال، اقبال کی مثنوی "مسافر" میں بھی نظم کے ساتھ ساتھ شاعری کے چند نمونے ملاحظہ کیجئے اور مغربی نقاد کے ذوق اور ایمان داری دونوں کی داد دیجئے:

طے نمودم باغ و راغ و دشت و در
چوں صبا بگذشتم از کوہ و کمر
خیبر از مردانِ حق بیگانہ نیست
در دلِ او صد ہزار افسانہ ایست
جادہ کم دیدم از و پیچیدہ تر
بادہ گردد در خم و پیچش نظر
سبزہ در دامانِ کہسارش مجوے
از ضمیرش بر نیاید رنگ و بوے
سرزمینِ کبکِ او شاہیں مزاج
آہوے او گیرد از شیراں خراج
در فضایش جُرّہ بازاں تیز چنگ
لرزہ بر تن از نہیب شاں پلنگ

درّۂ خیبر کے علاقے کی، جیسا بے آب و گیاہ مگر شدائد تاریخ سے لبریز وہ ہے، اس سے بہتر شاعرانہ تصویر، جو دل پہ نقش ہو جائے، کیا

ہوگی؟ کیا ان چند اشعار میں خیبر کی تاریخ اور جغرافیہ کی ایک جھلک نہیں ملتی؟ کیا اس سے خیبر کی ایک دلچسپ اور یادگار کردار نگاری نہیں ہوتی؟ کیا ان اشعار میں خیبر کا افسانہ ایک رومانی رنگ نہیں اختیار کر لیتا؟ ان سوالوں کے جواب اثبات میں ہیں۔ یہی شاعری ہے، ٹھوس حقائق پر مشتمل، دل نواز شاعری۔ اس شاعری میں روحِ خیبر کی جو تصویر کشی ہوئی ہے وہ سرحد کے متعلق تمام تاریخوں اور ناولوں سے زیادہ واضح، معنی خیز اور پُراثر ہے۔ یہی اقبال کا کمالِ فن ہے، ورنہ ضمنیات و خرافات پر شعر گوئی تو بہت آسان ہے، جیسا کہ ملٹن نے شیطان کے موضوع پر کیا ہے، تعریف تو جب ہے کہ کوئی سرحد اور خیبر کے سنگلاخ سے شاعری کے پھول کھلائے، جیسا کہ اقبال نے کیا ہے:

اب ذرا کابل کا بھی نظارہ کیجیے:

شہرِ کابل خطۂ جنت نظیر　　آبِ حیواں از رگِ تاکش بگیر
چشمِ صائب از سوادش سرمہ چیں　　روشن و پایندہ باداں سرزمیں
در ظلامِ شب سمن زارش نگر　　بر بساطِ سبزہ می غلطد سحر
آں دیارِ خوش سواد آں پاک بوم　　بادِ او خوشتر ز بادِ شام و روم
آبِ او براق و خاکش تابناک　　زندہ از موجِ نسیمش مردہ خاک
ناید اندر حرف و صوت اسرارِ او　　آفتاباں خفتہ در کہسارِ او
ساکنانش سیر چشم و خوش گہر　　مثلِ تیغ از جوہرِ خود بے خبر
قصرِ سلطانی کہ نامش دلکشاست　　زائراں را گردِ راہش کیمیاست

یہ خیبر سے متضاد تصویر ہے، گرچہ اسی کوہستانی علاقے کی ہے جس میں ایک دوسری حد پر خیبر بھی واقع ہے۔ افغانستان کی پہاڑیوں میں دارالسلطنت کابل کی جو خصوصیت اور خوبی ہے وہ ان اشعار سے ٹھیک ٹھیک مترشح

ہوتی ہے۔ اس تصویر میں شہر کے جغرافیہ و تاریخ اور سرزمین و قوم دونوں کی چند جھلکیاں ہیں، اور ایک مسافر سفرنامہ میں جھلکیاں ہی پیش کر سکتا ہے۔ یہ بہرحال سفرنامے کی شاعری ہے، مگر شاعری ہے، اور اقبال کا کمالِ فن ہے کہ سفرنامہ بھی شاعری بن گیا ہے۔ کسی فارسی شاعر نے کہا ہے:

اگر بہ دل نہ خلد آنچہ از نظر گذرد
زہے روانیِ عمرے کہ در سفر گذرد

ان اشعار میں جو جستہ جستہ مثنوی "مسافر" سے پیش کئے جا رہے ہیں۔ "روانیِ عمر" بھی ہے اور "بہ دل خلد" کی کیفیت بھی۔ چند اشعار اور ملاحظہ ہوں:

قندہار آن کشورِ مینو سواد
اہلِ دل را خاکِ اُو خاکِ مراد

رنگ ہا، بُوہا، ہواہا، آب ہا
آب ہا تابندہ چوں سیماب ہا

لالہ ہا در خلوتِ کہسار ہا
نار ہا یخ بستہ اندر نار ہا

کوے آں شہر است کارا کوے دوست
ساربان بربند محمل سوے دوست

می سرایم دیگر از یارانِ نجد
از نوائے ناقہ را آرم بوجد

قندہار کے بارے میں ان اشعار کو پڑھ کر صرف اقبال کا ناقۂ سفر ہی نہیں، ہم بھی "وجد" میں آجاتے ہیں۔ آخر شاعری اور شاعرانہ تصویر کشی کا اس سے بہتر کیا نمونہ دُنیا کی کسی زبان کی شاعری میں اور کسی موضوع پر ہو سکتا ہے؟

رنگہا، بُوہا، ہواہا، آب ہا
آبہا تابندہ چوں سیماب ہا

لالہ ہا در خلوتِ کہسار ہا
نار ہا یخ بستہ اندر نار ہا

جب ایک معمولی سے سفرنامے میں ایسی زبردست شاعری پائی جاتی ہے تو دوسری فارسی مثنویوں ــــــ اسرار و رموز، گلشنِ راز جدید، بندگی نامہ

______ کی سنجیدہ داعلیٰ، اعلیٰ متانت اور تنقیدِ حیات کی شاعری کا تصور بہ آسانی کیا جاسکتا ہے:

قیاس کن ز گلستانِ من بہارِ مرا

"پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق" میں بھی جناب کلیم الدّین احمد کے نزدیک "تعمیری خرابیاں اسی قسم کی ہیں جو دوسری نظموں میں ملتی ہیں"۔ (ص ۲۴۱) "یعنی یہاں ۱۱ نظموں کا ایک گلدستہ ہے، خیالات ہیں، تعلیم ہے لیکن شاعری کی طرف توجہ کم ہے۔ اقبال بھی ترقی پسندوں کی طرح باتوں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں"۔ (ایضاً)۔ درحقیقت اس مثنوی کے چودہ ۱۴ ابواب ہیں، لیکن ہمارے نقّاد نے اپنی خاص تکنیک کے تحت قارئین کو بتائے بغیر کتاب کے موضوعات کی تقسیم اس طرح کردی ہے کہ دو ۲ باب، اوّل و آخر، تو سرے سے نکال دیئے ہیں اور باقی بارہ ۱۲ میں بھی شروع کے گیارہ ۱۱ الگ کر لیئے ہیں، جنھیں وہ "۱۱ نظموں کا ایک گلدستہ" کہتے ہیں، اس کے بعد اصل متن کے تیرہویں باب پر، جس کو انھوں نے اپنے حساب سے بارہواں بنا دیا ہے، علاحدہ تبصرہ کرتے ہیں۔ معلوم نہیں اس طرح کی زبردستی کی (ARBITRARY) تقسیم کا کیا جواز ہمارے نقّاد کے پاس ہے؟ شاید وہ "منیرہ بیگم صلاح الدّین سلمہا دخترِ نیک اختر علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبال" کے ساتھ "جملہ حقوق مع حق ترجمہ" میں خود کو بھی شریک سمجھتے ہیں، حالاں کہ کاپی رائٹ کی رو سے وہ سب "بحق منیرہ محفوظ ہیں"۔ ممکن ہے کہ اصل معاملہ یہ ہو کہ ہمارے نقّاد نے "حق ترجمہ" کے ساتھ ایک اور حق "حقِ تقسیمِ نظم" کا اضافہ کسی منطق یا قانون کی رُو سے، جو دُنیا کو معلوم نہیں، کرالیا ہو اور وہ بلا شرکتِ غیرے انہی کے لیئے "محفوظ" ہو۔ جناب کلیم الدّین کی حرکت

سے مجھے یہ پُرمذاق نتائج اس لئے نکالنے پڑے کہ وہ اکثر ایسا کرتے ہیں۔ اقبال کی کتنی ہی نظموں کے کتنے ہی حصّے کانٹ چھانٹ کر انھوں نے اپنے خیال میں تخلیقات کو بہتر شکل دینے کی کوشش کی ہے۔ آخر زبردستی کی ایسی تنقید کا کیا جواب ہے ہمارے پاس، اس کے سوا کہ ہم اس کے مضحکہ خیز مضمرات یا مفروضات کو آشکارا کردیں؟ ابوابِ مثنوی کو موضوعات کی بجائے اجزائے نظم قرار دینے کی جو کوشش ہمارے نقّاد "لمبی نظمیں" کا عنوان لگاکر شروع ہی سے کررہے ہیں اس پر تبصرہ میں ابتدائے بحث میں کرچکا ہوں۔ بہرحال، تجزیے کے ساتھ تنقید کی یہ بے راہ روی بھی دیکھئے:

"دشواری یہی ہے کہ خیالات جب تک شعری تجربے نہ بن جائیں ان کی شعری دُنیا میں اہمیت نہیں ہوسکتی، فلسفے میں ہوسکتی ہے، مذہب میں ہوسکتی ہے۔ اگر ان نظموں کو RELIGIOUS OR PHILOSOPHICAL VERSES سمجھیں، POEMS نہ سمجھیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔" (ص ۲۴۱)

یہ خیالات بھی پُرانے ہیں اور بار بار کے دُہرائے ہوئے ہیں۔ ان کے بارے میں مجھے زیادہ کچھ کہنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ اسلئے کہ اوّل تو ہمارے نقاد کے پاس شاعری (POETRY) کو نظم (VERSE) سے ممیز کرنے کا کوئی بے خطا پیمانہ ہے ہی نہیں، انگریزی ادب کی تاریخ میں جس کے ہی خوشہ چیں ہمارے نقّاد ہیں، ڈرائیڈن اور پوپ کی نظم نگاری کا معاملہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ دوسرے جو لوگ جناب کلیم الدین احمد کی طرح اقبال کی نظموں میں فلسفہ، مذہب اور سیاست کے موضوعات کی سطح پر ہی توجہ مرکوز کرتے ہیں وہ اپنے غلط ذہنی مفروضوں کی بنا پر تہہ میں بیٹھی ہوئی شعریت

پر دھیان دینے کی زحمت گوارا ہی نہیں کرتے، بلکہ شاید اصل متن کے مکمل و مرتب مطالعے کی توفیق بھی اُنہیں نہیں ہوتی اور غالباً فہرس دیکھکر یا زیادہ سے زیادہ اِدھر اُدھر کے کچھ اقتباسات بالکل سرسری طور سے لیکر وہ خواہ مخواہ فیصلہ کر لیتے ہیں کہ دقیق افکار لطیف اشعار میں نہیں ڈھل سکتے۔ یہ بیچارگانِ تنقید اقبالؔ کے خلاقِ ذہن کا اندازہ اپنے ذہن سے لگاتے ہیں۔ اس بیچارگی پر دیدہ دلیری دیکھئے:

"خیالات جب تک شعری تجربے نہ بن جائیں انکی شعری دُنیا میں اہمیت نہیں ہو سکتی۔"

اور شعری دُنیا کے ٹھیکیدار آپ ہیں، جب کہ آپکو یہ بھی معلوم نہیں کہ خیالات شعری تجربے بنتے کیسے ہیں!

اقبالؔ کے خیالات ان کے شعری تجربے بھی ہیں اور اسی لئے وہ اشعار میں اُن کا اظہار اس جوش، نفاست اور رعنائی کے ساتھ کرتے ہیں، سب سے بڑھ کر اُن کے لہجے کی متانت بہ یک وقت ایک متفکر اور فن کار کی اعلیٰ متانت ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اُن کے خیالات محض خیالات ہی ہی نہیں، محسوس کئے ہوئے واردات ہیں، ان کے دماغ نے جو کچھ سوچا ہے ان کے دل کی گہرائیوں میں اُتر کر اُن کے رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے اور ایک دردمند دل کی آواز بن گیا ہے، جو ایک "دل کُشا صدا" بن کر شاعری میں، ایک ایک شعر میں، گونج رہا ہے اور یہ گونج اتنی وجد آور ہے کہ مصرعے اور ترکیبیں ہماری زبانوں پر جاری اور ہمارے حواس پر طاری ہو جاتی ہیں۔ آہنگِ اقبالؔ کی نغمگی آخر کسی مغنّی کے آلاتی راگ کی پیداوار تو نہیں، نفسِ شاعر کی حرارت ہی کا ترنّم ہے۔ اقبالؔ نے شاعر کے اور خود اپنے متعلق "خونِ جگر" کے سلسلے میں جو کچھ کہا ہے وہ ایک حقیقت ہے:

اہلِ زمیں کو نسخۂ زندگیِ دوام ہے
خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری
(شاعر - بانگِ درا)

ہے یہی میری نماز ہے یہی میرا وضو
میری نواؤں میں ہے میرے جگر کا لہو
(دعا: مسجدِ قرطبہ - بالِ جبریل)

خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو
(ذوق و شوق - ")

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاج نفس نے
شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
(شاعر - ضربِ کلیم)

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
مے خانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد
(ایجادِ معانی --- ")

یہ کسی تنقید نگار کی بے مغز باتیں نہیں ہیں، اس عظیم فن کار کے احساسات و تجربات اور اُن پر مبنی افکار و خیالات ہیں جو شعر کی اس اہمیت و رفعت کا قائل اور خود اس کا عملی نمونہ تھا:

وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے
یا نغمۂ جبریل ہے یا بانگِ سرافیل
(ایجادِ معانی - ضربِ کلیم)

بانگِ سرافیل سے وحشت زدہ ہو کر اقبال کو ترقی پسندوں کے مماثل قرار دینا تنقید کی مفلس الخیالی ہے۔ اُردو شاعری میں ترقی پسندوں یا اشتراکیوں نے بالعموم جو فکر و احساس سے خالی پروپیگنڈہ بازی کی ہے ظاہر ہے کہ اس کو اقبال کی متفکرانہ اور احساسات سے لبریز شاعری سے کوئی نسبت نہیں ہو سکتی۔ اس کا اعتراف اسی کتاب میں خود جناب کلیم الدین احمد "فرمانِ خدا فرشتوں سے" کا تجزیہ کرتے ہوئے کر چکے ہیں۔

ان حقائق کے باوجود اقبال کی لمبی فارسی نظموں یعنی مثنویوں پر اپنی

تنقید کا جو خلاصہ جناب کلیم الدین احمد نے پیش کیا ہے وہ ایک عجوبہ ہے:

"میں یہ تو نہیں کہ سکتا کہ اقبال نظم کے مفہوم سے واقف نہ تھے یا وہ لمبی نظمیں نہ لکھ سکتے تھے۔ لیکن کچھ روایت کی پابندی، کچھ پیغمبری کا بھوت، کچھ خیالات محض اور شعری تجربوں میں جو فرق ہے اس سے ناواقفیت ــــ یہ باتیں ان نظموں کو شعری حیثیت سے زیادہ کامیاب نہ بنا سکیں۔"

(صد ۲۴۲)

معلوم ہوا کہ "روایت کی پابندی" بھی شاعری میں حائل ہوئی۔ اس سے کم از کم ان فارسی مثنویوں کی روایت کا اعتراف تو ہوا جن کے پس منظر میں اقبال نے اپنا انفرادی تجربہ پیش کیا ہے، اور یہ روایت جس کو مزاحم شاعری کہا جا رہا ہے کیا ہے؟ رومی، فردوسی، سعدی وغیرہ کی عظیم الشان شاعرانہ روایت ہے، جس کے سامنے شعریت کے لحاظ سے انگریزی شاعری کا پورا سرمایہ گرد ہے۔ رہا "پیغمبری کا بھوت" تو اسکی شعرآفرینی کا اندازہ یا تو پیغمبر کو ہو سکتا ہے یا اس کی امت کو، اور ہمارے مغربی نقاد دونوں میں سے کوئی نہیں، بلکہ پیغمبرانہ شاعری کے کافر ہیں۔ جناب کلیم الدین احمد جب اس قسم کی غیر تنقیدی بات کرتے ہیں تو وہ دراصل فکر اور فن کے درمیان تفریق کرتے ہیں اور پیغام کو کلام سے یا کلام کو پیغام سے علاحدہ کر کے دیکھنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ نقطۂ نظر بوسیدہ و فرسودہ اور بالکل غلط ہے، خاص کر اقبال جیسے اعلیٰ متانت کے حامل اور تنقیدِ حیات کے علمبردار شاعر کے سلسلے میں۔ آخر پیغمبری کو شاعری سے الگ یا شاعری کو پیغمبری سے جدا فرض ہی کیوں کیا جائے؟ ایسا کوئی اصول شاعری کا کہاں ہے جو فکر و فن کو اس طرح تقسیم کرتا ہو؟ جہاں تک "خیالاتِ محض

اور شعری تجربوں میں جو فرق ہے اس سے ناواقفیت" کا تعلق ہے، یہ کم از کم کسی کلیم الدین احمد کے لئے جائز نہیں ہے کہ کسی اقبال کے بارے میں کہے۔ اگر خیالات محض اور شعری تجربوں کے درمیان فرق سے اقبال بھی واقف نہیں اور اگر خیالات اقبال کے یہاں بھی تجربات نہیں بن پائے ہیں تو پھر دُنیائے شاعری میں کون ہوگا وہ شخص جو فن کاری کے اس بنیادی وصف سے متصف ہو؟ کسی شیکسپیر، کسی دانتے اور گیٹے کے متعلق اس قسم کی تنقید جتنی واہیات ہے اتنی ہی کسی اقبال، کسی رومی اور کسی فردوسی کے متعلق۔ اقبال کی مثنویاں اگر جدید انگریزی نظم یا منظوم ڈرامے کے معیار پر، جناب کلیم الدین احمد کے نزدیک، تنظیم ہیئت کے لحاظ سے پوری نہیں اُترتیں، حالانکہ مثنویوں کو عام موضوعات نظم یا ڈرامے کے معیار پر جانچنا ہی پرلے درجے کی جہالت و حماقت ہے، تو کم از کم ان مثنویوں کے خیالات کو شعری تجربات تو ماننا ہی چاہیے، اس لئے کہ ان کا اظہار تجربات ہی کی شکل میں ہوا ہے۔ اور تجربات کو محض کسی مخصوص ہیئت کے خارجی قواعد کا پابند قرار دینا تنقید کی انتہائی بے راہ روی ہے۔

بہرحال "پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق" کی شعریت کے صرف چند نمونے ملاحظہ کیجیے۔ "بخوانندۂ کتاب" کے بعد جو اس طرح شروع ہوتا ہے:

سپاہِ تازہ برانگیزم از ولایتِ عشق

کہ در حرم خطرے از بغاوتِ خرد است

"تمہید" ہے، جس کے ابتدائی تین اشعار میں "پیرِ رومی" کی تعریف یوں ہوتی ہے:

پیرِ رومی مرشدِ روشن ضمیر

کاروانِ عشق و مستی را امیر

منزلش برتر ز ماہ و آفتاب

خیمہ را از کہکشاں سازد طناب

نورِ قرآں درمیانِ سینہ اش

جامِ جم شرمندہ از آئینہ اش

اور یہ تمہید "روحِ مومن" کی رومی کی زبان سے اس شاعرانہ تشریح پر ختم ہوتی ہے :

سرِّ حق بر مردِ حق پوشیدہ نیست

روحِ مومن ہیچ میدانی کہ چیست

قطرۂ شبنم کہ از ذوقِ نمود

عقدۂ خود را بدستِ خود کشود

از خودی اندر ضمیرِ خود نشست

رختِ خویش از خلوتِ افلاک بست

رخ سوئے دریائے بے پایاں نہ کرد

خویشتن را در صدف پنہاں نہ کرد

اندر آغوشِ سحر یک دم تپید

تا بکامِ غنچۂ نورس چکید

دوسرا باب شاعر کی طرف سے "خطاب بہ مہرِ عالم تاب" ہے، جسمیں ظاہر ہے کہ "اقوامِ شرق" کے موضوع کی نسبت سے "شاہِ خاور" کی رعایت کی گئی ہے۔ اٹھارہ اشعار کا یہ پورا باب اعلیٰ شاعری کا نمونہ ہے۔ شروع کے چند اشعار یہ ہیں :

اے امیرِ خاور، اے مہرِ منیر می کنی ہر ذرہ را روشن ضمیر

از تو ایں سوز و سرور اندر وجود | از تو ہر پوشیدہ را ذوقِ نمود
می رود روشن تر از دستِ کلیم | زورقِ زرّینِ تو در جوے سیم
پرتوِ تو ماہ را مہتاب داد | لعل را اندر دلِ سنگ آب داد
لالہ را سوزِ دروں از فیضِ تست | در رگِ اُو موجِ خوں از فیضِ تست
نرگساں صد پردہ را بر می درد | تا نصیبے از شعاعِ تو برد

خطاب اس شعر پر ختم ہوتا ہے :

پس نخستیں بایدش تطہیرِ فکر
بعد ازاں آساں شود تعمیرِ فکر

یہ اس لئے کہ "فکرِ مشرق" غلام ہو چکی ہے اور غلامی کے سبب مریض ہے، لہذا اقوامِ مشرق' کا پہلا اقدام ایک بہتر مستقبل کی طرف یہی ہونا چاہیے کہ فکر کی 'تطہیر' ہو اور وہ دامِ فرنگ سے آزاد ہو جائے۔ بعد کے ابواب میں "حکمتِ کلیمی" اور "حکمتِ فرعونی" کا فرق واضح کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں 'حکمتِ فرعونی' کا بیان تو تنبیہہ و احتراز کے لئے ہے اور 'حکمتِ کلیمی' کا پسند و اختیار کے لئے۔ 'حکمتِ کلیمی' کے آخری دو شعر یہ ہیں:

مردِ مومن از کمالاتِ وجود | او وجود و غیرِ او ہر شے نمود
گر بگیرد سوز و تاب از لاالٰہ | جز بکامِ او نہ گردد مہر و مہ

اس کے متضاد 'حکمتِ فرعونی' کی تشریح کا خلاصہ و خاتمہ اس شعر پر ہوا ہے :

آہ قومے دل ز حق پرداختہ
مُرد و مرگِ خویش را نشناختہ

اب آگے کے باب میں "لا الٰہ الا اللہ" کے کلمے اور اس کے تمام اصولی و تاریخی اور عملی مضمرات و اثرات کی نہایت زوردار، نکتہ رس، فکر انگیز

اور ولولہ خیز تفسیر کی گئی ہے، جس کا ماحصل آخری شعر میں یہ ہے:

ہر کہ اندر دست او شمشیرِ لاست

جملہ موجودات را فرمانرواست

اس باب میں بتایا گیا ہے کہ کائنات کا تانا بانا لا اور الّا ہی کے تاروں سے تیار ہوا ہے اور اسی ترکیب پر حیات کا توازن برقرار ہے۔ لاجلا ہے اور الّا جمال، لا سے حرکت ہی اور الّا سے سکون، المختصر لا ہر باطل کی نفی ہے اور الّا حق کا اثبات، اور پتے کی، بلکہ کانٹے کی، بات یہ کہ:

درمقامِ لا نیاساید حیات　　　سوے الّا می خرامد کائنات

اس کے آگے "فقر"، "مردِ حُر"، اور "اسرارِ شریعت" کی الگ الگ یکے بعد دوسرے کے تسلسل میں، مستقل ابواب کے تحت، تفصیل و تشریح ہی۔ "اقوامِ شرق" کی "تعمیرِ فکر" کے ان بنیادی اور اصولی و نظریاتی تصورات کی تشریح کے بعد فطری طور پر عصرِ حاضر اور اس میں مشرق کے احوال کا تجزیہ، "اشکے چند بر افتراقِ ہندیاں"، "سیاسیاتِ حاضرہ" اور "حرفے چند با اُمّتِ عربیہ" کے ابواب ہیں۔ سب کے آخر میں "پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق" کی فکر و تدبیر ہے۔ ذرا ان اشعار کی فکر انگیز اور حوصلہ خیز شاعری ملاحظہ کیجئے:

سوز و ساز و درد و داغ از آسیاست

ہم شراب و ہم ایاغ از آسیاست

عشق را ما دلبری آموختیم

شیوۂ آدم گری آموختیم

ہم ہُنر ہم دیں ز خاکِ خاور است

رشکِ گردوں خاکِ پاکِ خاور است

وانمودیم آنچہ بود اندر حجاب

آفتاب از ما و ما از آفتاب

ہر صدف را گوہر از نیسانِ ماست

شوکتِ ہر بحر از طوفانِ ماست

روحِ خود در سوزِ بلبل دیدہ ایم

خونِ آدم در رگِ گل دیدہ ایم

فکرِ ما جویائے اسرارِ وجود

زد نخستیں زخمہ بر تارِ وجود

داشتیم اندر میانِ سینہ داغ

بر سرِ راہے نہادیم ایں چراغ

اسکے بعد ایک منصوبۂ عمل کا خاکہ دیا گیا ہے جو خود داری کے ساتھ خود کفالتی اور اس طرح خود گری پر مبنی ہے۔ اس نظامِ عمل کا آخری شعر اور خلاصہ یہ ہے:

وائے آں دریا کہ موجش کم تپید

گوہرِ خود را ز غوّاصاں خرید

غور کیجئے شعریت اور شاعری کے اس کمال پر کہ ایک سیاسی و معاشی منصوبے کی تعبیر اس طرح استعاراتی اور علاماتی انداز میں کی گئی ہے کہ دریا مشرق کا اور موتی اس کی ہتوں میں، مگر اس کی بجائے کہ اس دریا کی اپنی موج خود زور لگا کر اپنا موتی نکال لے، ہو یہ رہا ہے کہ دوسرے لوگ باہر سے آکر اس دریا میں غوطہ لگا رہے ہیں اور جن کا موتی ہے انہی کے ہاتھوں زیادہ سے زیادہ گراں قیمت پر بیچ کر موتی والوں کو لوٹ اور اپنی زندگی سنوار رہے ہیں:

وائے آں دریا کہ موجش کم تپید

نظم "در حضور رسالت مآب" پر ختم ہوتی ہے، اس لئے کہ

گردِ تو گردد حریم کائنات　　از تو خواہم یک نگاہِ التفات

مثنوی کا یہ تتمہ" اسی طرح جزوِ نظم ہے جس طرح تمہید، نیز خطاب

بہ مہر عالم تاب"، اس لئے کہ شاہِ خاور کی طرح شاہِ امم بھی شاہِ مشرق

بلکہ شہنشاہِ مشرقین ہیں اور "اقوامِ مشرق" کے آئندہ لائحۂ عمل کے لئے

ان سے ہدایت یابی ضروری ہے۔ رحمۃ للعالمینؐ سے استفاضہ شاعر کے

عقیدے، نظریے، نصب العین اور نظم کے منصوبے کے عین مطابق ہے۔

چنانچہ مثنوی شاعر کے اس سوز و گداز پر نہایت شاعرانہ انداز میں ختم ہوتی

ہے:

بندۂ چوں لالہ داغے در جگر

دوستانش از غمِ او بے خبر

بندۂ اندر جہاں نالاں چوں نے

تفتہ جاں از نغمہ ہائے پے بہ پے

در بیاباں مثلِ چوبِ نیم سوز

کارواں بگذشت و من سوزم ہنوز

اندریں دشت و درے پہناورے

بو کہ آید کاروانے دیگرے

جاں ز مہجوری بنالد در بدن

نالۂ من وائے من! اے وائے من

میں نے اسرار و رموز جیسی شہرۂ آفاق مثنویوں کی بجائے "پس

چہ باید اے اقوامِ شرق" کا تجزیہ قدرے تفصیل کے ساتھ خاص کر یہ

دکھانے کے لئے کیا ہے کہ اقبال نسبتاً ایک معمولی نظم کے تار و پود بھی کس شاعرانہ انداز سے تعمیر کرتے ہیں اور کس طرح موضوعات کے تنوع کے باوجود شاعری کی حد تک ایک مربوط ارتقائے خیال ان کی ہر تخلیق میں پایا جاتا ہے، پھر پیش پا اُفتادہ سے پیش پا افتادہ اور دقیق و ثقیل سے دقیق و ثقیل نکات کو وہ ایک تخلیقی ترنم اور شعری استعاروں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ بحیثیت فن کار اقبال کے وجود کے دو تار ہیں، ایک فلسفہ، دوسرا نغمہ اور یہ دو تارہ ارغنوں ہر وقت بجتا رہتا ہے، خیال انگیز اور حیات بخش اور جاں فزا نغمے بکھیرتا رہتا ہے، چنانچہ جو موضوع اور جو نکتہ بھی اس ارغنوں کے تاروں پر آ جاتا ہے وہ ایک سرمدی راگ بن جاتا ہے۔

اقبال کی شخصیت ہی بہ یک وقت مفکرانہ و شاعرانہ ہے اور ہر وہ چیز جسے وہ چھو دیتے ہیں فکر و نغمہ کا ایک مرکب بن جاتی ہے۔ رہی ہیئت سخن کے لوازم کی پابندی تو اوّل تو اقبال کا ذہن ہی مربوط ہے، یہاں تک کہ ان کی غزلوں میں بھی بہت کم انتشارِ خیال ہے، دوسرے، روایتی مشرقی اصناف، جیسے مثنوی، میں وہ اس زبان کی جس میں لکھتے ہیں، عظیم شاعرانہ روایت کی پابندی فطری طور سے، گرچہ مجتہدانہ و منفرد انداز میں، کرتے ہیں، اس لئے کہ ان کے خیالات تازہ اور تجربات پختہ ہیں۔ موضوعاتی نظموں کی جدید مغربی روایات سے بھی وہ نہ صرف آگاہ بلکہ قدرے متاثر ہیں، آخر انیسویں صدی تک کا پورا انگریزی و مغربی ادب تو اُن کے سامنے تھا ہی اور وہ اس پر نہایت ناقدانہ و مبصرانہ نگاہ بھی رکھتے تھے، جیسا کہ ان کی بعض نثری تحریروں اور مکاتیب نیز شعری تبصروں سے واضح ہوتا ہے لیکن اقبال کلیم الدین احمد جیسے معمولی اور غیر تخلیقی ذہن کے لوگوں کی طرح مغرب کے مقلدِ محض اور تابع مہمل نہیں

تھے، مغربی فلسفہ ہو یا ادب دونوں میں اُن کا مطالعہ مجتہدانہ تھا، فلسفے میں انکی اجتہادی نظر کی دستاویز "تشکیلِ جدیدِ الاہیاتِ اسلامیہ" (RECONS-TRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM) پر ان کے خطبات مدراس ہیں اور ادب پر انکی گہری اور آزاد نگاہ کا ایک ثبوت "پیامِ مشرق" کا اردو دیباچہ ہے، جس میں جرمن شاعری کے ایک خاص پہلو پر نہایت دقیقہ رسی اور نکتہ سنجی کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے اور چند سطروں میں موضوع کا مخصوص گوشہ بالکل منوّر ہوگیا ہے۔ اشعار میں مغربی ادب و فلسفہ کی عظیم ہستیوں پر جو فکر انگیز تبصرے ہیں وہ علم و دانش کی ایک الگ دُنیا آباد کئے ہوئے ہیں اور محض چند مصرعوں میں پوری پوری تحریک، رجحان تصور اور اسلوب کے ایسے بصیرت افروز مرقعے بن گئے ہیں جن کی تشریح کے لئے تحقیقی و تنقیدی کتابیں لکھی جا سکتی ہیں۔

اقبالؔ کی نظموں میں ہیئت کی جدید مغربی ترتیب سے تاثر کا بہت ہی واضح اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم روایتی اصنافِ سخن میں انکی طبع آزمائی کا موازنہ قدیم اساتذۂ سخن کے کارناموں سے کرتے ہیں۔ ابھی جو میں نے 'پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق' کی ہیئت کا ایک سرسری جائزہ از اوّل تا آخر ربطِ خیال کا سراغ لگانے کے لئے لیا ہے اس کو ہی سامنے رکھ کر اگر قدیم فارسی مثنویوں کی ترکیب ہیئت کا مطالعہ کیا جائے تو اس سلسلے میں ذہنِ اقبالؔ کی تازگی، انفرادیت اور تنظیم کا اندازہ ہو جائے گا۔ یہ چیز شعوری ہے یا غیر شعوری، اس پر بحث کی ضرورت نہیں۔ ظاہر ہے کہ اقبالؔ نے بیسویں صدی میں نظم نگاری کی ہے اور عالمی ادبیات میں غرق ہو کر کی ہے۔ لہٰذا اس وسیع مطالعے کے اثرات تو یقیناً ان کے ذہن پر مترتب ہو کر ان کے فنّی مزاج کا جز بن

گئے ہیں۔ اس سلسلے میں اقبال کے ذہن کی اخاذی دورّاکی ہمیں اچھی طرح معلوم ہے، انہوں نے مشرق و مغرب کے سارے سمندروں میں غوطے لگائے ہیں اور سب کی تہوں سے موتی نکالے ہیں، ایک طرف

سینہ افروخت مرا صحبتِ صاحب نظراں

ہے تو دوسری طرف

خرد افزود مرا درسِ حکیمانِ فرنگ

اور اقبال اس تاثر، ہمہ گیر تاثر کا برملا اعتراف نہایت فراخ دلی کے ساتھ کرتے ہیں، اس لیے کہ وہ ایک عظیم ذہن کی ترکیب میں ردّ و قبول کے تمام حقائق سے آشنا ہی نہیں، اس کے سارے مراحل خود طے کر چکے ہیں۔ انہوں نے واقعی عصرِ حاضر تک کی علمی و ادبی ترقیات کو ایک عالمی معیار سے جذب کیا ہے اور اپنے خاص آفاقی محورِ فکر کے مطابق ان ترقیات کے اثرات کو اپنے وسیع و عمیق ذہن میں مرتب کیا ہے، اور ہر چیز کو اپنے مخصوص رنگ میں رنگ کر اپنے خاص الخاص آہنگ کے ساتھ اس شان سے پیش کیا ہے کہ دُنیائے شاعری میں ایک عظیم الشان اضافہ کیا ہے اور شاعری کی سرحدوں کو شیکسپیئر، دانتے اور گیٹے سے بہت آگے بڑھا دیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ کسی مقلدِ محض کی طرح اقبال نے ہر اس ہیئتِ سخن میں طبع آزمائی نہیں کی ہے جو مغرب میں رائج رہی ہے اور جس ہیئتِ سخن کو اُنہوں نے اختیار بھی کیا ہے تو آنکھ بند کر کے اس کے پورے سانچے کو جوں کا توں قبول نہیں کر لیا ہے، بلکہ اپنی انفرادی استعداد، اپنی مشرقی روایت اور اپنے موضوعِ سخن نیز مقصدِ فکر کے مطابق اس میں تراش و خراش کی ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کا کارنامہ تخلیقی و اجتہادی ہے اور ان تنقیدی رواج پرستوں سے یکسر مختلف ہے جو ہر نئی چیز کو نگل

کر فوراً اُگل دیتے ہیں اور اپنے کم زور معدے کی اس قے کو تنقید کا نام دے کر اتراتے پھرتے ہیں۔

ان نکات و حقائق کی روشنی میں اقبال کی مثنویوں، دوسری لمبی نظموں اور بعض مختصر یا طویل تمثیلی نظموں کا، خواہ وہ فارسی میں ہوں یا اُردو میں 'مطالعہ، مرتب و منظم بالاستیعاب مطالعہ' آزاد نظر اور تمام مفروضات سے خالی ذہن کے ساتھ کیا جائے، نہ کہ جناب کلیم الدین احمد کے غلامانہ اور مغربی مفروضات سے بھرے ہوئے ذہن کے ساتھ، سرسری، منتشر اور جزوی طور پر، تو اقبال کی گہری، وسیع اور منظم و مرکب شعریت کا اتنا زبردست احساس ہوگا کہ ذوقِ لطیف سے بہرہ ور ایک شخص اپنے آپ کو ایک رنگین و زریں دُنیا میں کھویا ہوا اور نغمات کی بارش میں نہایا ہوا پائے گا۔ کیا کوئی بڑے سے بڑا مغرب پرست، حتیٰ کہ کلیم الدین احمد جیسا کلیسایانہ ذہن کا انسان بھی اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ اقبال کی منظومات ایک پورا نظامِ فن، ایک کائناتِ شاعری، ایک دُنیائے تخیل تخلیق کرتی ہیں، جس کا رنگ و آہنگ اس دُنیا کا مشاہدہ کرنے والے کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے؟ کسی بھی شاعر کی اس سے بڑی کامیابی کیا ہو سکتی ہے؟ اور جو شاعر اپنی ایک شعری دُنیا آباد کر سکتا ہو اس کی شاعری میں کلام کرنا کیا صحیح ذوق اور حقیقی شعور کا ثبوت ہو سکتا ہے؟ رہی یہ بات کہ بڑے سے بڑے شاعر کی ہر چیز ایک ہی سطح پر نہیں ہوتی اور یہ کہ اپنے اپنے مذاق یا خیال کے لحاظ سے کسی کو ایک عظیم شاعر کی بھی کوئی ادا پسند ہوتی ہے اور کسی کو دوسری، تو یہ ایک معقول اور قابلِ فہم بات ہے۔ لیکن جناب کلیم الدین احمد کے فیصلے نہ تو معقول ہیں نہ قابلِ فہم، اسی لیے کہ وہ نہ صرف اقبال کی مجموعی شاعرانہ حیثیت کو چیلنج کرتے ہیں بلکہ سرے سے شاعری ہی کا

غلط تصوّر پیش کرتے ہیں۔

بہرحال، جناب کلیم الدین احمد اقبال کی "مختصر نظموں" (فارسی) کو پسند کرتے ہیں اور اُنھوں نے اپنی پسندیدہ نظموں کی حسبِ ذیل فہرس جاری کی ہے:

(۱) دیگر آموز (۲) از خواب گراں خیز (۳) خواجہ و مزدور (۴) میلادِ آدم (۵) انکارِ ابلیس (۶) اغوائے آدم (۷) آدم از بہشت بیروں آمد (۸) صبحِ قیامت (۹) نوائے وقت (۱۰) فصلِ بہار (۱۱) سرودِ انجم (۱۲) نسیم صبح (۱۳) لالہ (۱۴) کرمکِ شب تاب (۱۵) نغمۂ ساربانِ حجاز (۱۶) ساقی نامہ (۱۷) تنہائی (۱۸) شبنم (۱۹) قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور (۲۰) نوائے امروز (۲۱) جوئے آب (۲۲) کشمیر (۲۳) حور و شاعر (۲۴) قطرۂ آب (۲۵) آرزو

مذکورِ بالا نظموں کی تعریف میں ہمارے نقاد فرماتے ہیں:

"ان نظموں میں پیغام، ترنم اور جذبات سب ایسے گھل مل گئے ہیں کہ انہیں فرق کرنا ناممکن ہے اور ان کی کامیابی کا یہی راز ہے۔" (ص ۲۴۳)

یہ بیان اپنی جگہ ٹھیک ہی، مگر جناب کلیم الدین احمد کا ذہن اس سلسلے میں صاف نہیں، چناں چہ تخمین کا جو اصولی موقف وہ پیش

کرتے ہیں اس پر اس وقت قائم نہیں رہتے جب نظموں کے اشعار کا عملی تجزیہ کرتے ہیں۔ "نسیمِ صبح" کے دو اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"ان دو شعروں میں جو فطرت کی شعری دروں بینی ہے، ان میں جو لطافت ہے، جو دل آویزی ہے اس پر اقبال کے پیغام کو نچھاور کیا جا سکتا ہے۔ کاش اقبال سمجھتے کہ یہ شاعری ہے۔ پیغام شاعری نہیں"۔ (ص ۲۴)

یہ بیان ظاہر ہے کہ پچھلے بیان سے متضاد ہے۔ پہلے بیان میں نظموں کی "کامیابی کا راز" یہ ہے کہ "پیغام، ترنم اور جذبات سب گھل مل گئے ہیں"، لیکن دوسرے بیان میں ارشاد ہوتا ہے کہ "شعروں میں جو فطرت کی شعری دروں بینی ہے اس پر اقبال کے پیغام کو نچھاور کیا جا سکتا ہے"۔ اتنا ہی نہیں، مزید ارشاد ہوتا ہے "پیغام شاعری نہیں"۔ اس تجزیے سے ثابت ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد بعض وقت قارئین کے خوف سے، یا اپنے مجرم ضمیر کی خلش سے مجبور ہو کر، جو بھی کہیں، درحقیقت اور فی الواقع وہ صرف فطرت کی شاعری کو پسند کرتے ہیں اور اسی کو شاعری سمجھتے ہیں، چنانچہ جہاں جہاں انہوں نے جزوی طور پر اپنی پسند کا اظہار فرمایا ہے وہاں وجہِ پسند یہی فطرت کی شاعری ہے۔ مسجدِ قرطبہ، ذوق و شوق، اور خضرِ راہ، جیسی لمبی اردو نظموں میں تو انہوں نے تنقید کا یہ تماشا دکھایا ہے کہ پیغام پر مشتمل حصوں کو الگ کر کے صرف فطرت کی شاعری پر مبنی اجزا کو مکمل نظم اور شاعری قرار دیا ہے۔ اس معاملے میں موصوف کی بے حسی اور بدمذاقی کا یہ عالم ہے کہ نہایت دیدہ دلیری اور دریدہ دہنی کے ساتھ

اعلان کرتے ہیں : "اس پر اقبال کے کلام کو نچھاور کیا جا سکتا ہے"۔ اگر واقعی اقبال کے پیغام کو نظرت کی شاعری پر نچھاور کر دیا جائے تو پھر اقبال کی شاعرانہ حیثیت اور انکی شاعری کی وقعت کیا رہ جائیگی ؟ پیغام ہی تو اقبال کے کلام کا محرک و مقصود ہے اور کلام کے سارے نقوش اسی پیغام پر مبنی ہیں۔ کوئی شخص پیغام کو کلام سے الگ کر کے اقبال کی شاعری پر کیا اور کیسے تنقید کر سکتا ہے اور ایسی بے بنیاد تنقید کا وزن کیا ہوگا؟ تخلیق کی نوعیت کو نظر انداز کر کے تنقید تنقید ہو ہی کیسے سکتی ہے؟ پھر کوئی کلیم الدین کون ہوتا ہے کسی دوسرے کی اصل پونجی کو نچھاور کرنے والا؟ جو لوگ صحیح معنوں میں اقبال شناس ہیں وہ پلٹ کر بہت ہی جائز طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کی پیامی شاعری پر کلیم الدین احمد کی پوری تنقید کو نچھاور کر دیا جا سکتا ہے' اور یہ ایک نہایت معقول بات ہوگی' اس لئے کہ اردو ادب سے اگر کلیم الدین احمد کی تنقید کو نکال کر پھینک دیا جائے تو اردو ادب کے کیف و کم میں کوئی فرق واقع نہیں ہوگا، بلکہ بازار ادب ایک کھوٹے سکے سے پاک ہو جائے گا' جب کہ اردو ادب کا کوئی تصور اقبال کی شاعری کے بغیر نہیں کیا جا سکتا' اور یہ شاعری فکری و پیامی شاعری ہے' جس کے بہتیرے اجزا و وسائل میں ایک جز اور وسیلہ فطرت کی شاعری بھی ہے اور اس کا استعمال بھی پیامی شاعری ہی کے لئے ہوا ہے' وہ بجائے خود مقصود نہیں ہے۔ اقبال نہ ورڈس ورتھ تھے نہ ہونا چاہتے تھے' نہ انہیں ہونا چاہیے تھا' وہ ورڈس ورتھ جیسے شاعر فطرت سے بہت آگے کے' بہت بڑے شاعر ہیں اور انکی کائناتِ شاعری میں ورڈس ورتھ جیسے کتنے ہی ستارے پڑے ہوئے ہیں۔

پیام کے خلاف تنقید کا ایک اور حملہ دیکھئے:

"شاعری غمِ عشق ہے، پیام نہیں۔ البتہ عشق پیام بن جائے
یا پیام غمِ عشق بن جائے تو اور بات ہے۔" (صد ۲۴)

الفاظ کے پیچ وخم کے باوجود نقّاد کا خیال بس یہ ہے کہ "شاعری پیام نہیں" اور "غمِ عشق" ہے۔ اس طرح بنیادی طور پر پیام اور غمِ عشق کے درمیان تفریق کر دی گئی، مگر چونکہ اقبالؔ کے یہاں تفریق ہے ہی نہیں، لہذا فوراً بات برابر کرنے کے لئے کہہ دیا گیا ہے "عشق پیام بن جائے یا پیام غمِ عشق بن جائے تو اور بات ہے۔" آخر اس پُرتکلف ہیر پھیر کی ضرورت کیا ہے؟ دُنیا جانتی ہے کہ اقبالؔ کا پیغام محض فلسفہ کا کوئی خشک نظریہ نہیں ہے، جسے غیر شخصی طور پر اور صرف فکری سطح پر پیش کر دیا گیا ہو، بلکہ یہ پیغام اقبالؔ کے دردمند دل کی پکار ہے اور اپنے پیغام سے انہیں عشق ہے، اتنا زبردست عشق ہے کہ اسی محبوب پیغام کی تحریک سے مجبور ہو کر انہوں نے شاعری کی اور ان کی ساری فن کاری صرف اپنی فکر کی تزئین کے لئے وقف رہی، بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ یہ پیغام کا گہرا عشق ہی تھا جس نے اقبالؔ کو سراپا نغمہ بنا دیا:

نغمہ کجا و من کجا، سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

نہ زباں کوئی غزل کی، نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دلکشا صدا ہو، عجمی ہو یا کہ تازی

ان اشعار میں نغمگی سے بیزاری کا اظہار نہیں ہے بلکہ نغمگی کا محرک بتایا گیا ہے۔ اسی طرح غزل کی زبان سے بے خبری کا اعلان بھی مقصود نہیں رہی،

سوا اس کے کہ اقبال تنقیدی طور پر غزل کی کوئی خاص زبان نہیں مانتے، بلکہ مقصد صرف 'دل کشا صدا' پر زور دینا ہے۔ یہ مشہور شعر اس سلسلے میں اور بھی واضح ہے:

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بہ خود کرتی ہے لالے کی حنابندی

ظاہر ہے کہ یہاں 'مشاطگی' فن کی حقیقت سے انکار نہیں ہے بلکہ صرف یہ بتایا گیا ہے کہ 'حسنِ معنی' کو کسی تکلف کی 'ضرورت' نہیں، مثال کے طور پر 'لالہ' ایک خوبصورت پھول ہے اور اسکے رنگ کی شوخی 'فطرت' کی 'حنابندی' پر مبنی ہے، کسی مصنوعی رنگ کی مرہونِ منت نہیں، یعنی معنی کا حسن خود ہی لفظ کا حسن پیدا کرتا ہے، اگر معنی واقعی حسین ہو۔ لفظ و معنی کے اس عضویاتی ربط پر اور اقبال کی شاعری میں اس کی فراوانی پر ہمارے مغربی نقاد نے غور کرنے زحمت گوارا فرمائی ہے؟ اقبال کی شاعری پر تنقید سے پہلے انہوں نے اقبال کا نظریۂ شاعری جاننے کی کوشش کی ہے؟ ظاہر ہے کہ نہیں، حالاں کہ اقبال کی شاعری پر ایک مستقل کتاب لکھتے ہوئے اگر وہ تنقید کا یہ بنیادی فریضہ انجام دے لیتے تو ان کا مطالعۂ اقبال بھی حقیقی ہو جاتا، اور ان کے ذہن میں بھی ایک ادبی آگہی پیدا ہو جاتی، مگر وہ اپنے پہلے سے قائم کئے ہوئے کچے پکے خیالات میں اس بے چارگی کے ساتھ اسیر ہیں کہ انہیں آزاد نظر، کھلے دماغ اور حکیمانہ انداز سے تنقیدی مطالعہ کرنے کی توفیق ہی نہیں ہوتی۔

جناب کلیم الدین احمد کس درجہ اپنے مفروضات کے قیدی ہیں اس کا ایک اور مظاہرہ اس طرح ہوتا ہے:

"اس نظم میں آٹھ بند ہیں اور اگرچہ کسی ایک بند کو حذف

کر دیا جائے تو کوئی کمی محسوس نہ ہوگی۔ پھر خیالات میں
ربط ہے اور کچھ خیالات کی ترقی بھی ہے۔" ص۲۵۲

یہ بیان "سرودِ انجم" کے بارے میں ہے۔ ذرا تضاد اور ژولیدگی کا کمال ملاحظہ کیجیے کہ "کسی ایک بند کو حذف کر دیا جائے تو کوئی کمی محسوس نہ ہوگی" اور اس کے ساتھ ہی، ایک ہی سانس میں "پھر خیالات میں ربط ہے۔" جب خیالات میں ربط ہے تو کسی ایک بند کو حذف کر دینے سے کوئی کمی کیسے نہ محسوس ہوگی؟ صاف اور سیدھی بات ہے —— یا تو خیالات میں ربط نہیں ہے، لہٰذا ایک بند حذف کر دینے سے کمی نہ ہوگی، یا خیالات میں ربط ہے تو کسی بند کو حذف کرنے سے لازماً کمی محسوس ہوگی۔ بہ یک وقت ربط و حذف دونوں کیسے جمع ہو سکتے ہیں؟ تنقید کا شوق پورا کرنے کے لئے؟ ایسی "شوقین" تنقید جو حقائق کو مسخ کرنے والی ہو ادب کا کوڑا کرکٹ ہے!

اقبال کی فارسی نظموں کے مطالعے کا اختتام ہمارے مغربی نقاد اس شان سے کرتے ہیں کہ ایک نظم "حور و شاعر" کے اشعار نقل کرنے کے بعد تبصرہ فرماتے ہیں:

> "یہ رومانی نقطۂ نظر ہے۔ پھر بھی اگر اقبال اسی نظریہ پر عمل کرتے اور پیغمبری کی تمنا نہ کرتے تو بہت اچھے شاعر ہوتے۔ شیلی نے کہا ہے:
>
> THE DESIRE OF THE MOTH FOR THE STAR
>
> OF THE NIGHT FOR THE MORROW
>
> THE DEVOTION TO SOMETHING AFAR
>
> FROM THE SPHERE OF OUR SORROW." (ص ۲۶۳-۶۴)

شیلی کا اقتباس جناب کلیم الدین احمد نے یہ دکھانے کے لئے پیش کیا ہے کہ خود شاعر میں جو "رومانی نقطۂ نظر" ہے وہ انگریزی شاعر سے مستعار ہے، چنانچہ اقتباس کے آخر میں کہتے ہیں:

"مشابہت ظاہر ہے۔" (ص ۲۶۴)

یعنی اگر اقبال اسی طرح شیلی کی تقلید میں رومانی شاعری کرتے تو ہمارے مغربی نقاد کے خیال میں "بہت اچھے شاعر ہوتے" جب کہ ابھی وہ "شاعر" اچھے شاعر" (ص ۲۶۲) ہیں۔ اس سے قبل بارہا ہمارے نقاد نے اقبال کے بارے میں یہی بات فطرت کی شاعری کے ان آثار کے سلسلے میں کہی ہے جو اقبال کی شاعری میں جا بہ جا بکھرے ہوئے ہیں، یعنی اگر اقبال ورڈس ورتھ کی تقلید کرتے تو "زیادہ اچھے" یا "بہت اچھے" "شاعر ہوتے" یا "ہو سکتے تھے"۔ اب یہ فیصلہ تو ہمارے مغربی نقاد ہی کو پہلے کرنا ہے کہ رومانی یا فطرت کی شاعری کے لئے اقبال کو شیلی کی تقلید کرنی چاہیے یا ورڈس ورتھ کی، اور جب ہمارے نقاد اپنے خیال میں یک سو ہو جائیں گے تو پھر اقبال کی روح کو عالمِ بالا سے بلا کر اُن سے فرمائش کی جا سکتی ہے کہ وہ اپنی "پیغمبری کی تمنّا" سے توبہ کریں اور مغربی نقاد کی تمنّا کے مطابق فطرت کی یا رومانی شاعری پر اکتفا کریں، تاکہ فن کی آخرت میں انکی نجات کا سامان ہو سکے، اگرچہ اس میں ایک اندیشہ یہ ضرور ہے کہ اگر اقبال شیلی کو عالمِ بالا میں بھول نہ گئے ہوں، جیسا کہ جناب کلیم الدین احمد دنیا ہی میں فراموش کر گئے ہیں، تو اقبال فرمائش کرنے والے سے پلٹ کر پوچھ سکتے ہیں کہ "پیغمبری کی تمنّا" تو شیلی نے بھی کی تھی اور انگریزوں نے اس تمنّا کو اس کی شاعری میں حائل نہ تصوّر کیا، اب وہ کون انگریز ہے جو میری ہی تمنّا کو شاعری میں حائل سمجھتا ہے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لئے اگر جناب

کلیم الدّین احمد سامنے آئے تو ظاہر کہ اقبال انہیں زیادہ سے زیادہ اینگلو انڈین یا انڈو اینگلین سمجھیں گے اور اپنی آفاقیت کے باوجود فطری طور سے اقبال کو جناب کلیم الدین احمد کے خیال کے استناد پر شبہہ ہوگا، اور اس صورت میں خطرہ ہوگا کہ اقبال کی روح اہلِ دُنیا کی ابلہ فریبی کو دیکھ کر تیزی سے عالمِ بالا کی طرف پلٹ جائے گی۔

خیر، اقبال کی روح اگر جناب کلیم الدین احمد کی بار بار کی تمنّا کا جواب دینے کے لئے دُنیا میں واپس آگئی تو جناب کلیم الدّین احمد ہی سمجھیں گے کہ وہ اس روح کا سامنا کیسے کریں گے، ہمیں تو ابھی یہ سمجھنا ہے کہ ہمارے مغربی نقّاد نے سرے سے شیلی کا حوالہ ہی غلط دیا ہے۔ اقبال اور شیلی کی نظموں کے درمیان "مشابہت ظاہر" تو کیا، پوشیدہ بھی نہیں ہے، شیلی کی سطروں کا ترجمہ ہے:

پروانے کی تمنّا ستارے کے لئے
شب کی صبح کے لئے
کسی چیز کی پرستش جو دُور ہو
ہمارے عالمِ حزن سے

اقبال کے متعلق اشعار کا ترجمہ یہ ہے:

میں کیا کروں کہ میری فطرت قیام سے موافقت نہیں کرسکتی
میں لالہ زار میں صبا کی طرح دلِ بے قرار رکھتا ہوں
جب نظر کسی حسین محبوب پر پڑتی ہے
تو اسی لمحہ میرا دل ایک حسین تر محبوب کے لئے تڑپنے لگتا ہے
میں شرر سے ستارہ اور ستارہ سے بڑھ کر آفتاب تلاش کر رہا ہوں
میں کسی منزل کا خیال نہیں رکھتا کہ قرار میں میری موت ہے

میں اس شے کی انتہا چاہتا ہوں جس کی کوئی انتہا نہیں
یہ طلب ایک بے صبر نگاہ اور آرزو مند دل کی ہے
بہشتِ جاوداں میں عاشقوں کا دل مردہ ہو جائے گا
وہاں نہ کوئی نوائے درد ہے، نہ غم، نہ غم گسار"

اقبال اور شیلی کے اشعار میں تفاوت ظاہر ہے۔ شیلی "عالمِ حزن" سے دور بھاگنا چاہتا ہے اور اقبال ایک عالمِ دردِ جاوداں کے آرزو مند ہیں، شیلی کا نقطۂ نظر یقیناً رومانی ہے، اس لئے کہ اس میں فرار کا احساس ہے، "کش مکشِ زندگی" سے وہ "گریز" ہے جسے اقبال نے "شکست" قرار دیا ہے، اس کے برخلاف اقبال کا نقطۂ نظر ایک ایسے حقیقت پسند کا ہے جو مسلسل جد و جہد کر کے خوب سے خوب تر کی جستجو میں زندگی گذارنا چاہتا ہے۔ شیلی ایک منزل اور قرار کا متلاشی ہے، جب کہ اقبال "کسی منزل کا خیال" تک نہیں رکھتے اور "قرار میں موت" سمجھتے ہیں۔ پروانے کی انتہا ستارہ اور شب کی انتہا صبح ہے، جہاں تک شیلی کی پروازِ تخیل کا تعلق ہے، مگر اقبال "اس شئے کی انتہا" چاہتے ہیں "جس کی کوئی انتہا نہیں"۔ دونوں نقطہ ہائے نظر میں فرق تو واضح ہے، مگر ہمارے مغربی نقاد کو دھوکا شیلی کے بیان میں ایک لفظ "دور" (AFAR) سے ہوا ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ دور کی چیز کی تمنا ہی ترقی کی تمنا ہے، لیکن انہوں نے غور نہیں کیا کہ ایسی معصوم تمنا تو بچے کی بھی ہوتی ہے، جب وہ ماں کی گود میں چاند کے لئے ہمکتا ہے۔ پھر موصوف نے اس پر بھی دھیان نہیں دیا کہ دوری بھی دنیا کے غموں سے مطلوب ہے، یعنی ایک فرار۔ ظاہر ہے کہ ایسی تمنا صرف قرار اور آسودگی کی تمنا ہے، اسی لئے پروانہ ستارہ چاہتا ہے اور شب صبح۔ اقبال کی آرزو اس سے بالکل مختلف ہے:

ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سرِ منزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے

یہاں شرر سے ستارہ تک جست وجو نہیں ہے۔ اس سے آگے آفتاب کی تلاش ہے اور اس سے بھی آگے تلاش وجستجو ہی ہے، جس کی کوئی آخری منزل، کوئی حد اور انتہا نہیں، اس لئے کہ قرار موت ہے اور شاعر زندگیِ دوام کی طلب میں سرگرداں ہے، جو 'کوششِ ناتمام' سے میّسر آتی ہے:

رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے
زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے (کوششِ ناتمام۔ بانگِ درا)

یہ رازِ حیات نہ شبلی کو معلوم ہے نہ کلیم الدّین احمد کو۔ یہ دونوں اپنے اپنے رومان میں سرمست ہیں۔ یہ چکور ہیں، پورب اور پچھم کی حدوں میں اسیر، جب کہ اقبال کا نصب العین یہ ہے:

یہ پورب، یہ پچھم چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ (شاہین — بالِ جبریل)

جناب کلیم الدّین احمد نے اقبال کی پچیس[25] کامیاب فارسی نظموں کا ذکر کیا ہے، جن میں چار زبورِ عجم سے انتخاب کی گئی ہیں اور اکیس پیامِ مشرق سے۔ اس فہرس میں چند اور نظموں کا اضافہ بہ آسانی کیا جاسکتا ہے، جیسے:

حیاتِ جاوید
بوئے گل
محاورہ علم و عشق
کبر و ناز
محاورہ مابین خدا و انسان

شاہین و ماہی

طیّارہ

یہ وہ نظمیں ہیں جو عمومی طور پر جناب کلیم الدّین احمد کے اس مذاقِ سخن کے مطابق ہیں جس کی بنا پر وہ نظموں کا انتخاب کرتے ہیں، اور ان میں پیام کی لے ذرا دھیمی ہے اور 'افکار' زیادہ تر بالواسطہ پیش کیے گئے ہیں۔ جناب کلیم الدّین احمد کی منتخب کردہ اکثر نظمیں پیامِ مشرق کے باب "افکار" کے تحت درج ہیں اور میرا کیا ہوا اضافہ بھی اسی باب سے ماخوذ ہے۔ لیکن اقبالؔ کی راست پیامی شاعری بھی کم شاعرانہ نہیں۔ پیامِ مشرق کے باب "نقشِ فرنگ" سے نمونے کے طور پر میں دو پیامی نظموں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں، تاکہ تنقید کی تنگ دامانی اور شاعری کی ہمہ گیری کا کچھ اندازہ ہو۔

"پیام" ایک طویل یا متوسط نظم ہے۔ اس میں نو بند ہیں اور ہر بند میں پانچ شعر۔ پینتالیس اشعار کی اس نظم میں خطاب خاص کر فرنگ سے ہے:

از من اے بادِ صبا گوے بدانا ے فرنگ
عقل تا بال کشود است گرفتار تر است

اس آغاز کے بعد اسی بند کے دوسرے چار اشعار پہلے شعر کی تشریح و تفصیل اس طرح کرتے ہیں:

برق را ایں بجگر می زند، آں رام کند
عشق از عقلِ فسوں پیشہ جگر دار تر است
چشم جز رنگِ گل و لالہ نہ بیند ورنہ
آنچہ در پردۂ رنگ است پدیدار تر است
عجب آں نیست کہ اعجازِ مسیحا داری

عجب این است کہ بیمارِ تو بیمار تر است

دانش اندوختہ، دل زکف انداختہ

آہ زاں نقدِ گراں مایہ کہ در باختہ

ظاہر ہے کہ یہ پیامِ مشرق ہے جو مغرب کے نام نشر کیا جا رہا ہے، لہٰذا شاعرِ مشرق اسی موقف سے گفت وگو کر رہا ہے جس پر وہ قائم ہے، یہ گویا عقل و عشق کا مکالمہ ہے جو نظم کی ساخت اور موضوع کی نوعیت کے لحاظ سے ایک آواز میں کیا جا رہا ہے اور وہی دونوں طرف کی باتیں کہتی ہے، جب کہ مکالمے کے لئے معمولاً دو آوازیں درکار ہوتی ہیں۔ ایسا اس لئے ہی کہ نظم کا مقصد مباحثہ نہیں، "پیام" ہے، اور وہ ایک طرف سے دوسری طرف دیا جا رہا ہے، مشرق مخاطِب ہے اور مغرب مخاطَب، حالاں کہ عشق کا علمبردار جس وسیع النظری سے گفت وگو کرتا ہے اس میں عقل کے بھی تمام دعاوی مضمرات و اشارات بن کر آجاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو عقل و عشق کا یہ موازنہ :

عقل خود بیں دگر و عقلِ جہاں بیں دگر است

بالِ بلبل دگر و بازوے شاہیں دگر است

دگر است آں کہ برد دانۂ افتادہ زخاک

آں کہ گیرد خورش از دانۂ پرویں دگر است

دگر است آں کہ زند سیرِ چمن مثلِ نسیم

آں کہ در شد بہ ضمیرِ گل و نسریں دگر است

دگر است آں سوے نُہ پردہ کشادن نظرے

ایں سوے پردہ گمان و ظن و تخمیں دگر است

اے خوش آں عقل کہ پہناے دو عالم با اوست

نورِ افرشتہ و سوزِ دلِ آدم با اوست

غور کیجئے کہ عقل کی اتنی رعایت کی گئی ہے کہ عقل کے مقابلے پر عشق کو ایک بہتر و برتر قوت کی حیثیت سے لانے کی بجائے عقل ہی کی دو قسمیں کر دی گئی ہیں اور عشق کی ساری فضیلتیں ایک قسم کی عقل ہی سے منسوب کر دی گئی ہیں۔ اس طرزِ پیش کش میں عقل عدل، اعتدال اور عمیق نکتہ سنجی ہے۔ بہر حال، مغرب اس عقل کا سرمایہ دار نہیں جو تعقل کی تمام وسعتوں، گہرائیوں اور بلندیوں پر محیط ہے، وہ محض ایک سطحی، پست اور محدود عقل پر نازاں ہے، اس لئے کہ اس کا ضمیر عشق کی اس قوت سے خالی ہے جو عقل کے تمام عناصر و مضمرات کو بروئے عمل لاتی ہے۔ اسی لئے شاعر مغرب کی عقل کے سامنے عشق کی وہ متبادل طاقت رکھتا ہے جو مشرق کے ضمیر میں نہاں ہے:

ما زخلوت کدۂ عشق بروں تاختہ ایم

خاکِ پا را صفتِ آئینہ پرداختہ ایم

در نگر ہمتِ ما را کہ بہ دادے نگنیم

دو جہاں را کہ نہاں بردہ عیاں باختہ ایم

پیشِ ما می گذرد سلسلۂ شام و سحر

بر آبِ جوے رواں خیمہ برافراختہ ایم

در دلِ ما کہ بریں دیرِ کہن شبخوں ریخت

آتشے بود کہ در خشک و تر انداختہ ایم

شعلہ بودیم، شکستیم و شرر گردیدیم

صاحبِ ذوق و تمنّا و نظر گردیدیم

اس کے بعد بتایا گیا ہے کہ گرچہ مشرق میں عشق کی اصلی کیفیات رُو بہ زوال

ہو چکی ہیں مگر زمانے کا تقاضا اور دُنیائے انسانیت کا مطالبہ یہ ہے کہ مشرق بیدار ہو اور عصرِ حاضر کی عقل کو عشق کا پیغام دے، تاکہ عالم میں ایک انقلاب ہو اور ایک نئی تعمیر کا سامان ہو سکے۔ چنانچہ ایک بند اس شعر پر ختم ہوتا ہے:

وقت آن است کہ آئینِ دگر تازہ کنیم
لوحِ دل پاک بشوئیم و ز سر تازہ کنیم

اور دوسرا بند اس شعر پر:

چشم بکشائے اگر چشمِ تو صاحب نظر است
زندگی در پئے تعمیرِ جہانِ دگر است

حال کی تمام خرابیوں کے باوجود شاعر کو اُمید ہے کہ مستقبل بہتر ہوگا اور ایک ایسا انقلاب ہو کر رہے گا جس کی قیادت مشرق کا عشق کرے گا اور مغرب کی عقل اس کے تابع ہوگی۔ چناں چہ نظم اس رجائی پیشین گوئی پر ختم ہوتی ہے:

زندگی جوئے روان است و رواں خواہد بود
ایں مئے کہنہ جوان است و جواں خواہد بود
آنچہ بود است و نباید زمیاں خواہد رفت
آنچہ بایست و نبود است ہماں خواہد بود
عشق از لذّتِ دیدار سراپا نظر است
حسن مشتاقِ نمود است و عیاں خواہد بود
آں زمینے کہ بر و گریۂ خونیں زدہ ام
اشکِ من در جگرش لعلِ گراں خواہد بود
مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند

شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

زیرِ بحث نظم کے تمام بندوں اور شعروں میں جو شعریت ہے وہ محتاجِ تبصرہ نہیں، جس شخص کو بھی فارسی زبان اور شاعری کا کچھ ذوق ہے وہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اقبال کا کھلا پیام بھی شاعرانہ احساسات و محاورات سے لبریز ہے۔ یہی دُنیائے شاعری میں اقبال کا امتیاز و تفوّق ہے۔ جہاں دوسرے عالمی شعرا کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں بھی اقبال کی شاعری کا دریائے لطافت اپنی تمام وسعتوں اور گہرائیوں کے ساتھ موج زن ہے۔ یہ نظم ایک نمونہ ہے اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنے کے لئے کہ اقبال کی پیامی شاعری ہے، زبردست شاعری ہے، دُنیا کی عظیم ترین شاعری ہے۔

اب ایک مکالماتی نظم "موسیولینن و قیصر ولیم" میں "قیصر ولیم" کا جواب سُنیے:

گناہِ عشوہ و نازِ بتاں چیست
طواف اندر سرشتِ برہمن ہست

دمادم نو خداوندان تراشد
کہ بیزار از خدایانِ کہن ہست

ز جورِ رہزناں کم گو کہ رہرو
متاعِ خویش را خود راہزن ہست

اگر تاجِ کئی جمہور پوشد
ہماں ہنگامہ ہا در انجمن ہست

ہوس اندر دلِ آدم نہ میرد
ہماں آتش میانِ مرزغن ہست

عروسِ اقتدار سحر فن را

ہماں پیچاکِ زلفِ پُرشکن ہست

نماند نازِ شیریں بے خریدار

اگر خسرو نباشد کوہکن ہست

ایک خالص سیاسی موضوع پر، جس میں شہنشاہیت واشتراکیت کے درمیان مکالمہ و مقابلہ ہے، اس سے بہتر شاعری کیا ہوسکتی ہے؟ پھر سات اشعار اور چودہ مصرعوں میں خیالات کا ارتقا و عروج جس ربط و تسلسل اور خوبصورتی کے ساتھ ہوا ہے وہ بھی اپنی جگہ پیامی شاعری کا ایک نمونہ ہے۔ آخری دو شعر عصرِ حاضر کی پوری سیاست کو ایک حسین استعاراتی و اساطیری رنگ میں برہنہ کر دیتے ہیں:

عروسِ اقتدارِ سحر فن را ہماں پیچاکِ زلفِ پُرشکن ہست

نماند نازِ شیریں بے خریدار اگر خسرو نباشد کوہکن ہست

ان شعروں میں اجتہادِ فن کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ شیریں فرہاد کے افسانے کو ایک نئے رنگ میں پیش کر کے پرانے اساطیر سے نئی علامت تراشی گئی ہے۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ 'نازِ شیریں' کا خریدار 'خسرو' ہے، لیکن یہاں شاعر کہتا ہے کہ خریدار فرہاد بھی ہوسکتا ہے، اصل چیز 'نازِ شیریں' ہے، جو یہاں 'عروسِ اقتدار' کی علامت ہے، جسکے 'پیچاکِ زلفِ پرشکن' کو سیاست کے ایک خاص اسلوب 'شہنشاہیت یا سامراج' کا مستقل، آفاقی اور لازوال وصف قرار دیا گیا ہے، جس کی شکلیں اور ادائیں زمانے کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہیں، مگر اس کی اصلیت و حقیقت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ دُنیا پرست اور مادہ پرست اقتدار بہرحال سامراجی ذہنیت رکھتا ہے، چاہے تاریخ کے پردے پر دہ

جاگیرداری کی صورت میں ظاہر ہو، یا شہنشاہیت کی، یا سرمایہ داری کی، یا جمہوریت کی یا اشتراکیت کی صورتوں میں :

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

اسی خیال کو دوسری طرح اس شعر میں ادا کیا گیا ہے :

نماند نازِ شیریں بے خریدار
اگر خسرو نباشد کوہکن ہست

اس طرح کوہکن ہو یا خسرو، شیرینِ اقتدار کے دیوانے دونوں ہیں، یہاں خسرو شہنشاہیت کی تاریخی علامت ہے اور کوہکن اپنے معنی اور پیشے کے لحاظ سے اشتراکیت کی علامت، یعنی بندۂ مزدور کا بدل بن جاتا ہے۔ یوں اقبال کے انفرادی تجربے کی کیمیا نے روایت کو ایک نیا رنگ دیدیا ہے اور اس کے مفہوم میں اضافہ کر دیا ہے۔ یہ ہے ایک مجتہد فن کار کا کمالِ شاعرانہ۔

۱۰

اقبال کی اردو اور فارسی غزلیں

جناب کلیم الدین احمد 'بانگِ درا' کی ایک غزل پیش کر کے اس کے مندرجہ ذیل شعر کے بارے میں تبصرہ کرتے ہیں:

سامان کی محبت میں مضمر ہے تن آسانی
مقصد ہے اگر منزل غارت گرِ ساماں ہو

"یہ غزل کا شعر نہیں معلوم ہوتا۔ اس میں ایک پیام ہے، ولولہ انگیزی ہے، زور ہے۔" (صہ ۲۶۷)

شاید 'اقبال — ایک مطالعہ' کے 'پیش لفظ' میں جناب کلیم الدین احمد نے تغزل کی بحث اسی لئے چھیڑی تھی کہ آگے چل کر زیرِ نظر باب میں انہیں اقبال کی غزلوں کی توصیف تغزل سے الگ ہو کر کرنی تھی۔ "یہ غزل کا شعر نہیں معلوم ہوتا"، تو غزل کا شعر کیا ہوتا ہے؟ اس سوال کا جواب جناب کلیم الدین احمد ہی سے سنیئے:

"جیسا کہ میں نے بار بار کہا ہے غزل میں ریزہ خیالی ہوتی ہے اور یہ ریزہ خیالی پراگندگی پیدا کر سکتی اور کرتی ہے۔" (صہ ۲۶۷)

یہ غزل کی تعریف ہوئی، لیکن جناب کلیم الدین احمد نے پوری غزل نہیں، اس کے ایک شعر کے متعلق کہا ہے کہ وہ "غزل کا شعر نہیں معلوم ہوتا" حالانکہ جس غزل سے یہ شعر لیا گیا ہے وہ پوری کی پوری مذکورِ بالا تعریف کے مطابق

غزل نہیں معلوم ہوتی۔ لہٰذا محولہ بالا شعر میں غزلیت کے فقدان کی وجہ کچھ اور بھی ہے' اور وہ بہ بقول جناب کلیم الدین احمد یہ ہے: 'اس میں ایک پیام ہے' ولولہ انگیزی ہے' زور ہے'۔ معلوم ہوا کہ غزل کے شعر میں پیام نہیں ہونا چاہیے' ولولہ انگیزی نہیں ہونی چاہیے' زور نہیں ہونا چاہیے' جب کہ پوری غزل میں" ریزہ خیالی ہوتی ہے اور یہ ریزہ خیالی پراگندگی پیدا کر سکتی اور کرتی ہے۔"

غزل اور اس کے اشعار کی اس تعریف کے باوجود جناب کلیم الدین احمد اقبال کی غزلوں کی توصیف اس طرح کرتے ہیں:

"ہاں اگر شاعر کی کوئی خاص شخصیت ہو' اگر اس کے خیالات میں ہم آہنگی ہو' اگر کامل غور و فکر کے بعد وہ کچھ کہنا چاہتا ہے تو پراگندگی سے نجات مل سکتی ہے۔ وہ ایک عقبی زمین پیدا کر سکتا ہے اور یہ عقبی زمین خیالات میں ربط باہمی پیدا کر سکتی ہے۔ انہیں بلور کی سی صفائی دے سکتی ہے۔ لیکن یہ کام آسان نہیں' ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اقبال نے یہ مشکل آسان کر دی ہے۔ اُن کے خیالات کی ایک عقبی زمین ہے اور ہر شعر اس عقبی زمین سے متعلق ہے اور اس وجہ سے ہر شعر میں بلّور کی سی صفائی ہے' جان ہے اور شعروں میں ربط ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے خیالات ایک مرکز کے گرد چکّر کھاتے ہیں اور مرکزیت انہیں پراگندگی سے بچاتی ہے...... اسی مرکزیت کی وجہ سے شعروں میں ربط پیدا ہو جاتا ہے اور اکثر مسلسل غزل کی صورت پیدا ہو جاتی ہے' کم سے کم کئی اشعار ایک سلسلہ

خیال میں بندھ جاتے ہیں۔" (ص ۲۶۷-۲۶۸)

ان نکتوں سے واضح ہوجاتا ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے اقبال کی غزلوں کی توصیف درحقیقت غزلوں کی حیثیت سے نہیں کی ہے، بلکہ اسی لئے کی ہے کہ ان غزلوں میں، ان کے خیال میں، تغزل کی کمی بلکہ فقدان ہے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ریزہ خیالی اور پراگندگی گویا نہیں ہے۔ مختصر یہ کہ جناب کلیم الدین احمد کے نقطۂ نظر سے اقبال کی غزل کی خوبی یہ ہے کہ وہ "مسلسل غزل" ہے۔ بات یہ ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن اسی معنے میں قرار دیا ہے کہ اسکے اشعار میں باہمی ربط نہیں، تسلسل نہیں، ترتیب و تنظیم نہیں، جب کہ موصوف کو یہ ساری صفات اقبال کی غزلوں میں مل جاتی ہیں، لہٰذا وہ ان کو مہذب مان کر انکا خیر مقدم کرتے ہیں، حالانکہ وہ اقبال کی مسلسل غزل کی مثال پیش کرکے یہ بھی کہتے ہیں:

"ظاہر ہے کہ یہ کوئی نظم نہیں۔" (ص ۲۶۸)

لیکن ساتھ ساتھ یہ ارشاد کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں:

"لیکن شعروں میں ایک قسم کا ربط ہے۔" (ص ۲۶۸)

ظاہر ہے کہ یہ دونوں بیانات کچھ متضاد سے ہیں، ایک غزل "کوئی نظم نہیں" ہے اور اس کے شعروں میں "ایک قسم کا ربط" بھی ہے۔ ان بیانات کی تطبیق کی صرف ایک صورت ہے، وہ یہ کہ اقبال کی غزل مکمل نظم تو نہیں ہے مگر اس میں نظمیت پائی جاتی ہے۔ جناب کلیم الدین احمد کا مطلب صریحاً یہی ہے۔ وہ اقبال کی غزلیات کی نظمیت ہی کو اس کی خصوصیت اور خوبی تصور کرتے ہیں۔

غزل کے بارے میں یہ نقطۂ نظر اردو تنقید کے سامنے ایک مسئلہ بن کر آتا ہے۔ اس کے مضمرات پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل کو صرف

"مسلسل غزل" ہونا چاہیے اور اردو غزلیں عام طور پر مسلسل نہیں ہوتیں، سوا اقبال کی غزل کے، لہٰذا غزل کا پورا سرمایہ:

اب دفترِ پارینۂ غرقِ مے ناب اولیٰ

اس کا مطلب یہ ہوا کہ اقبال کی غزل کے پیچھے کوئی روایت نہیں ہے، اسی لیے وہ تغزل سے عاری اور تسلسل سے مزین ہے۔ اس موقف کا سرسری تجزیہ بھی یہ بتانے کے لیے کافی ہوگا کہ اس طرح نہ صرف یہ کہ تاریخ ادب کے حقائق کو مسخ کرنے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ اقبال کی غزل کی توصیف بھی ایک غلط بنیاد پر کی گئی ہے، اور اس صورتحال کی تہ میں لطیفہ یہ ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے تنقید میں دعوائے اجتہاد کے باوجود غزل کے روایتی تصور ہی کو غزل کا صحیح تصور تسلیم کر لیا ہے، اور اب اس سے گریز و احتراز یا اس کی مذمت کو اپنا تنقیدی شعار بنا لیا ہے، اس کی بجائے کہ اس روایتی تصور پر تنقید کر کے اس کی اصلاح کرتے۔ فارسی اور اردو غزل کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ اس صنفِ سخن کی عظیم الشان روایت میں ہر قسم کے عناصر پائے جاتے ہیں اور اس روایت میں ہیئت اور ذہنیت دونوں کا تنوع موجود ہے۔ اقبال سے پہلے بھی فارسی و اردو دونوں میں مسلسل غزلیں بھی کہی گئی ہیں اور تغزل کے مفہوم میں "پیام"، "ولولہ انگیزی" اور "زور" کی کیفیات بھی شامل رہی ہیں۔ مولانا روم کی اس مشہور غزل کو اقبال نے جاوید نامہ میں نقل بھی کیا ہے:

بکشائے لب کہ قند فراوانم آرزوست

بنمائے رخ کہ باغ و گلستانم آرزوست

اس غزل میں بھی ایک قسم کا "ربط"، "پیام"، "ولولہ انگیزی" اور "زور" ہے۔ یہ کیفیت کم و بیش حافظ کی غزلوں میں بھی ہے، غالب کی اردو غزلوں

میں بھی ہے، اور دوسرے اُردو شعرا کے دواوین میں بھی اسکے آثار جا بہ جا پائے جاتے ہیں۔ رہی یہ بات کہ ہر شاعر اقبال نہیں ہے اور نہ اس کے پاس اقبال کا پیغام فکر اور نظامِ فن ہے، تو یہ ایک واقعہ ہے۔ بہرحال شاعری کی تاریخ میں اقبال کا ایک امتیاز اور اجتہاد ہے۔ لیکن انکی انفرادیت کا تجربہ ایک روایت ہی کے پسِ منظر میں بروے عمل آیا ہے۔ اس روایت کا ایک پہلو وہ بھی ہے جسے تغزل کہا جاتا ہے۔ یہ تغزل اقبال کی غزلوں میں بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ اقبال کے اشعار میں سوز و گداز کا وہ سرمایہ بھی فراواں ہے جسے مایۂ تغزل سمجھا جاتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اقبال نے تغزل کے مفہوم میں توسیع کی ہے اور سوز و گداز کے مضمرات میں اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے بہت سی وہ باتیں خدا سے کی ہیں جو عام شعرا عورتوں سے کیا کرتے ہیں، انکی محبت عورت سے کم اور انسانیت سے زیادہ ہے، انکا عشق ایک اصولی مقصد سے زیادہ اور شخصی حسن سے کم ہے، ان کے عشق و محبّت میں شکستگی و افتادگی کی بجائے فتحمندی و سربلندی ہے۔ لیکن خدا، انسانیت، مقصد، فتح مندی اور سربلندی کے ساتھ وابستہ احساسات و جذبات اقبال کے یہاں اتنے شدید، لطیف اور عمیق ہیں کہ ان کا کلام سوز و گداز کا ایک بحرِ ذخّار بن گیا ہے۔ اقبال کی غزل کی سادگی، ولولہ انگیزی، ان کے تغزل کے مخصوص عناصر کی مرہونِ منّت ہے:

سوز و گداز حالتے است! بادہ ز من طلب کنی
پیشِ تو گر بیاں کنم مستیِ ایں مقام را (زبورِ عجم)

یہ کون غزلخواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز
اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز (بالِ جبریل)

یہ تغزل کی تاثیر کا نقطۂ عروج ہے، لیکن یہ فارسی و اردو غزلوں کی روایت میں اجتہاد کا بھی نقطۂ عروج ہے۔ اس سے تغزّل کی نفی نہیں ہوتی، اسمیں بے پناہ اضافہ ہوتا ہے۔ یہ کوئی اقبال ہی کر سکتا تھا، مگر مشرقی شاعری کی روایت ہی میں کر سکتا تھا۔ مغربی شاعری کا پورا دفتر اس پُرسوز و نشاط انگیز غزلخوانی سے خالی ہے۔ جناب کلیم الدّین احمد فطری طور پر تغزل کی اس تاریخ اور تاثیر سے بے خبر ہیں۔ اس لئے انکی مذمّتِ غزل بھی غلط وجوہ سے ہوتی ہے اور توصیفِ اقبالؔ بھی غلط وجوہ سے۔

جہاں تک ہئیتِ غزل میں ربط و تسلسل کا تعلق ہے، یہ پوری بحث ہی فضول، لغو اور عبث ہے۔ اقبال کی غزلوں میں ربط و تسلسل ہی تو ٹھیک ہے اور ایک واقعے کے طور پر اس کا ذکر بھی کیا جا سکتا ہی، اسکے اسباب و نتائج کی تشریح بھی کی جا سکتی ہے۔ لیکن اس کو بجائے خود غزل کی خوبی قرار دینا یکسر غلط ہے۔ اچھی غزل صرف "مسلسل غزل" نہیں ہوتی، غیر مسلسل بھی ہو سکتی ہے۔ غزل کے منفرد اشعار کو "ریزہ خیالی" اور "پراگندگی" قرار دینا صریح زیادتی اور حسِّ لطیف کا فقدان نیز ادبی شعور کی مفلسی ہے۔ غزل غزل ہے، نظم نہیں ہے، اور تغزل کو تنظیم کا پابند کرنے کی کوشش نسیم و صبا کے جھونکوں کو پا بہ زنجیر کرنے کی سعیِ لاحاصل ہے۔ چنانچہ یہ سمجھنے کی ضرورت ہی کہ اقبال کی غزلوں میں تسلسل کی کیفیت کوئی ہیئت کی تنظیم نہیں ہے، بلکہ صرف انکے احساسات، جذبات اور خیالات کی تندی، تیزی اور روانی کا اشاریہ ہے، یعنی فنی اعتبار سے ایک اتّفاقی امر ہے، فکری اعتبار سے اس کی معنویت و اہمیت جو بھی ہو۔

اب دیکھئے کہ جناب کلیم الدّین احمد غزل اور خاص کر اقبال کی

غزل کی کتنی واقفیت رکھتے ہیں۔ بالِ جبریل میں شروع کی سولہ[16] غزلوں کے بعد ایک وقفہ ہے، جس میں اقبال نے حکیم سنائیؒ کے مزار پر اپنے تاثرات تین حصّوں میں بیان کیے ہیں اور ان پر خود ہی یہ نوٹ لگایا ہے:

"اعلیٰ حضرت شہید امیر المومنین نادر شاہ غازی رحمۃ اللہ علیہ کے لطف و کرم سے نومبر ۱۹۳۳ء میں مصنّف کو حکیم سنائی غزنویؒ کے مزار مقدس کی زیارت نصیب ہوئی۔ یہ چند افکارِ پریشاں، جن میں حکیم ہی کے ایک مشہور قصیدہ کی پیروی کی گئی ہے، اس روزِ سعید کی یادگار میں سپردِ قلم کیے گئے:

'ما از پئے سنائیؒ و عطّار آمدیم'"

ان "چند افکارِ پریشاں" کا مطالعہ و تجزیہ جناب کلیم الدین احمد اس طرح شروع کرتے ہیں:

"اب ان کی ایک لمبی غزل سے کچھ اشعار پیش کیے جا رہے ہیں جن سے اقبال کے خیالات کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔" (ص ۲۷)

اس کے بعد اپنے خیال میں 'لمبی غزل' کو جناب کلیم الدین احمد نے تین حصّوں میں بانٹ دیا ہے، پھر ہر حصّے پر الگ الگ تبصرہ کیا ہے۔ لیکن اس معاملے میں انھوں نے یہ عجیب و غریب حرکت کی ہے کہ اقبال نے اپنے 'چند افکارِ پریشاں' کے جو تین حصّے واقعی کیے ہیں اور وہ بالِ جبریل میں اسی طرح درج ہیں انھیں جوں کا توں پیش کرنے کی بجائے بیچ کے پورے دوسرے حصّے کو اڑا دیا ہے اور اصل کے صرف 'دو' پہلے اور تیسرے حصّے کو ملا کر اس طرح تین حصّوں میں تقسیم کیا ہے گویا اصل تین حصّے یہی ہیں۔ اس تحریف اور تلبیس کا مقصد کیا ہے اور جواز کیا؟ ایسی بد دیانتی، بے ایمانی اور

بدمذاقی کا کوئی جواز تو ہو ہی نہیں سکتا، دیکھنا چاہیئے کہ مقصد کیا ہے؟ اس سوال کا جواب ان تبصروں سے مل جاتا ہے جو موصوف نے اپنے بنائے ہوئے ہر حصے پر کئے ہیں۔ فرماتے ہیں :

"پہلے حصہ میں اقبال کا نظریۂ خودی ہے جس سے اس طلسمِ رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں۔ اور یہی خودی توحید ہی جسے ہم آپ سمجھیں یا نہ سمجھیں اقبال سمجھتے ہیں اور اسی لئے وہ نگاہ پیدا کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔" (صـ ۲۷۹)

"دوسرے حصہ میں اقبال کا وہ QUESTIONABLE نظریہ ہے جس نے انہیں شاعری کی صراطِ مستقیم سے بہکا دیا۔ وہ کہتے ہیں کہ غلامی ذوقِ حُسن و زیبائی سے محرومی کا دوسرا نام ہے۔ آزاد بندے جسے زیبا کہیں وہی زیبا ہے۔ کیوں کہ غلاموں کی بصیرت پر بھروسا ممکن نہیں اور صرف مردانِ حُر کی آنکھ بینا ہے۔ اس میں بہت سے سوالات اُٹھائے جا سکتے ہیں۔ غلامی کیا ہے؟ مردِ حُر کون ہے؟ حسن کا کیا CONCEPTION ہے، ذوقِ حسن و زیبائی کسے کہتے ہیں؟" (صـ ۲۷۹)

"رہا تیسرا حصہ تو وہ ORTHODOX مسلمانوں کی نظر میں صرف QUESTIONABLE نہیں بلکہ کفر ہے۔ وہ نگاہِ عشق و مستی میں ہو یا نگاہِ باخبر میں، پیغمبر اسلام کو وہی اول، وہی آخر، وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسٓ، وہی طٰہٰ، کہنا درست نہیں .... میں یہ ملّایانہ اعتراض نہیں کرتا لیکن اقبال خود بھی اور دوسرے لوگ بھی ان کے

خیالات کا سرچشمہ اسلام کو بتاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے بہت سے خیالات UN-ISLAMIC ہیں۔ اس سے انکی شاعری پر اثر نہیں پڑتا۔ اسی لئے میں ہمیشہ اس بات پر زور دیتا ہوں کہ ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ شاعری کیسی ہے؟ خیالات، فلسفہ، سائنس بدلتے رہتے ہیں لیکن شاعری نہیں بدلتی۔" (ص ۸۰-۲۷۹)

تو ظاہر ہو گیا کہ ہمارے ناقد نے 'لمبی غزل' کا انتخاب اور اس کی تین حصوں میں من مانی تقسیم صرف اس لئے کی کہ اقبال کے تغزل یا شاعری پر نہیں، ان کے افکار و خیالات پر تنقید کریں۔ اس منفی تنقید کا مطلب بھی یہ ہے کہ اقبال کے بعض اہم اور معروف و مقبول تصورات پر ضرب لگا کر ان کی فکر کی مذمت کی جائے، اور اس طرح ان کے چاہنے والوں کے درمیان بھی انکی تصویر بگاڑ دی جائے۔

بہر حال، ہمارے نقاد کہتے ہیں "یہی خودی توحید ہے جسے ہم آپ سمجھیں یا نہ سمجھیں اقبال سمجھتے ہیں"۔ مطلب یہ ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کے خیال میں اقبال کے نظریۂ خودی اور اسلام کے تصورِ توحید کے درمیان تصادم ہے، چنانچہ "ہم آپ" یعنی مسلمان تو ایسے نظریۂ خودی کو قبول کرنا تو کجا، اسے سمجھ بھی نہیں سکتے، اور اقبال گویا اس معاملے میں عام مسلمانوں سے بالکل الگ ہیں اور اُن کے خیالات ملتِ اسلامیہ کے لئے ناقابلِ فہم ہیں۔ جناب کلیم الدین احمد نے یہ سارا مغالطہ "ہم آپ" سے پیدا کیا ہے، اگر وہ 'میں' یا صرف 'ہم' کہتے تو بات دوسری ہوتی اور بس یہ معلوم ہوتا کہ نقاد کے نزدیک شاعر کا نظریۂ خودی اسلام کے تصورِ توحید سے متصادم ہے، جب کہ 'ہم آپ' کہہ دینے سے بداہۃً تمام وہ لوگ

شامل ہو گئے جو توحید کے کلمہ گو ہیں۔ ذرا غور کیجئے اس فتنہ پردازی پر کہ اقبال کا نظریۂ خودی اسلام کے تصورِ توحید سے متصادم ہے۔ اگر یہ بات صحیح ہو تو پھر اقبال کا سارا نظامِ فکر ہی برہم ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ بات صریحاً غلط ہے۔ بہ قول جناب کلیم الدین احمد اگر "اقبال کا نظریۂ خودی وہ ہے "جس سے اس طلسمِ رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں" تو اس میں تصورِ توحید کے خلاف کون سی بات ہے؟ بلکہ یہ تو عین توحید ہے کہ انسان اپنی حقیقت یعنی خلافتِ الٰہی کو پہچان کر کائنات کے "طلسمِ رنگ و بو" کو توڑنے کی صلاحیت اپنے اندر پیدا کر لیتا ہے' اس لئے کہ وہ صرف رب العالمین کا بندہ ہے اور خدا نے اسے اشرف المخلوقات بنایا ہے اور تمام مخلوقات' حتیٰ کہ چاند اور سورج کو اسکے لئے مسخر کر دیا ہے' لہٰذا کوئی بھی مخلوق نہ تو خدا کی خدائی میں شریک ہو سکتی ہے' نہ اسکو انسان اور خدا کے درمیان پردہ بن کر حائل ہونے کی اجازت دی جا سکتی ہے' چنانچہ شرک سے جس طرح خدا کی خدائی میں خلل واقع ہوتا ہے اسی طرح انسان کی خودی بھی اس سے مجروح ہوتی ہے اور اس کی خلافت و اشرفیت پر اس سے حرف آتا ہے۔ ایک خدا' ایک انسان' اور انسان کی ترقی کی کوئی حد نہیں' اسکے سوا کہ وہ خدا کا بندہ ہے' اور یہ بندگی ہی ہے جس کے بل پر وہ ارتقا کا انتہائی مرحلہ طے کر سکتا ہے' اس کی معراج ہو سکتی ہے' وہ ستاروں اور سیاروں سے بہت آگے' سدرۃ المنتہیٰ تک جا سکتا ہے' جیسا کہ معراج النبیؐ کے عظیم الشان تاریخی واقعہ سے ثابت ہوتا ہے:

یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات (نماز ۔ ضربِ کلیم)

یہ بندگی خدائی، وہ بندگی گدائی
یا بندۂ خدا بن یا بندہ زمانہ (غزل۔ بالِ جبریل)

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفےٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں (")

ناوک ہے مسلماں، ہدف اس کا ہے ثریا
ہے سرِ سراپردۂ جاں نکتہ معراج (معراج۔ ضربِ کلیم)

یہ خیالات بہ یک وقت خودی اور توحید دونوں کے بنیادی نکات ہیں۔ اس طرح اقبال کا نظریۂ خودی عین عقیدۂ توحید ہے، اور اس کو ہم بہت صاف صاف اور بہ خوبی سمجھتے ہیں، لیکن افسوس کہ 'آپ' بالکل نہیں سمجھتے اور نہ شاید سمجھنا چاہتے ہیں۔

جناب کلیم الدین احمد کا ارشاد ہے کہ زیرِ نظر لمبی غزل، کے "دوسرے حصے میں اقبال کا وہ QUESTIONABLE نظریہ ہے جس نے انہیں شاعری کی صراطِ مستقیم سے بھٹکا دیا۔" اور موصوف کے لفظوں میں یہ گمراہ کن نظریہ یہ ہے کہ "غلامی ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی کا دوسرا نام ہے۔" یعنی اقبال نے اپنی شاعری میں انگریزی سامراج، برطانوی شہنشاہیت و نوآبادیت اور اس سے پیدا ہونے والی ایشیا و افریقہ بہ شمول ہندوستان کی غلامی پر جو شدید احتجاج کیا، پھر اس غلامی کو ختم کرنے کے لئے حریت و انقلاب کا جو پیغام دیا وہ جناب کلیم الدین احمد کے نزدیک ایک QUESTIONABLE یعنی

اردو میں قابلِ اعتراض نظریہ ہے اور قابلِ اعتراض ہی نہیں، اتنا غلط اور گمراہ کن ہے کہ اس نے اقبال کو "شاعری کی صراطِ مستقیم سے بھٹکا دیا"۔ جناب کلیم الدّین احمد کی اس منطق کو پڑھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ اقبال نے بالکل صحیح کہا تھا کہ "غلامی ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی کا دوسرا نام ہے"۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو کسی کلیم الدین احمد کی ایسی غلامانہ تنقید کیسے دنیا کے سامنے آتی جسے 'حسن و زیبائی' کا 'ذوق' اتنا بھی نہیں کہ حرّیت کی قدرِ جمال کو سمجھ سکے؟ موصوف پوچھتے ہیں "غلامی کیا ہے؟"

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

غلامی کی سب سے بڑی قسم ذہنی غلامی ہے، جسے اقبال نے اس طرح واضح کیا ہے:

حلقۂ شوق میں وہ جرأتِ اندیشہ کہاں
آہ محکومی و تقلید و زوالِ تحقیق

(اجتہاد — ضربِ کلیم)

جب کسی قوم پر دوسری قوم کی غلامی مسلّط ہو جاتی ہے تو غلام قوم کے افراد صرف حاکم قوم کے فکر و نظر کی اندھی تقلید کرتے ہیں اور ان کے اندر یہ جرأت نہیں ہوتی کہ حاکم قوم کے پیش کیے ہوئے افکار و تصوّرات کی تحقیق و تنقید کر سکیں، بلکہ وہ آنکھ بند کر کے حاکموں کے علوم و فنون اور تہذیب و معاشرت کے تمام تصوّرات کی پیروی کرنے لگتے ہیں، حاکم کے فرمودات کو وحیِ الٰہی اور اس کے ارشادات کو دین و ایمان سمجھتے ہیں۔ اس تقلیدی ذہنیت سے قوموں میں جمود پیدا ہوتا ہے اور ان کا زوال موت کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

(خضرِ راہ ۔ بانگِ درا)

موصوف پوچھتے ہیں "مردِ حُر کون ہے؟" مردِ حُر وہ ہے جو کسی کی ذہنی غلامی میں مبتلا نہ ہو، جو ہر چیز پر آزاد ذہن کے ساتھ غور و فکر کرے، جو کسی کی ظاہری چمک دمک اور مادی طاقت سے مرعوب نہ ہو، جو اپنی رائے میں کسی دوسرے انسان کا پابندِ محض نہ ہو، جس کے پاس پسند و ناپسند اور ردّ و قبول کا اپنا معیار ہو، جو غیرت مند، خود دار اور ہمّت ور ہو، جو اجتہاد و انقلاب کی جرأت رکھتا ہو ۔ مثال کے طور پر جناب کلیم الدّین احمد غلامی میں مبتلا ہیں اور اقبال مردِ حُر ہیں، اس لئے کہ ہمارے نقّاد نے اپنی عقل مغرب، یورپ اور انگلستان کے ہاتھ گرو رکھ دی ہے، جب کہ ہمارا شاعر مغرب، یورپ اور انگلستان کے بڑے سے بڑے مفکّر اور مدبّر کو چیلنج کر کے عقلی طور پر زیر کر سکتا ہے۔

رہی یہ بات کہ "حسن کا کیا CONCEPTION ہے، ذوقِ حسن و زیبائی کسے کہتے ہیں"؟ تو ظاہر ہے کہ اس سوال کا جواب مختلف اہلِ نظر کے نزدیک مختلف ہوگا۔ کوئی کہے گا خوبصورتی یا تناسبِ اعضا، کوئی کہے گا نیک سیرتی یا استقامتِ کردار۔ اس سلسلے میں کوئی بھی جواب محیط، جامع اور قطعی و آخری نہ ہوگا، بلکہ ہر جواب اضافی، محدود، غیر معیّن اور عارضی ہوگا۔ حالات کے لحاظ سے جواب میں تنوّع بھی ہوگا۔ ایسا ہی ایک جواب اقبال کا بھی ہو سکتا ہے، خاص کر غلامی اور حرّیت کے سیاق و سباق میں، چناں چہ اقبال کے دو مناسبِ موقع اشعار سُنیے :

مری نظر میں یہی ہے جمال و زیبائی

کہ سر بہ سجدہ ہیں قوت کے سامنے افلاک

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر

نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک

(جلال و جمال ـ ضرب کلیم)

حسن و زیبائی کی یہ تعریف اقبال کے نظریۂ آزادی اور تصورِ حریت کے بالکل مطابق ہے اور یقیناً اس غلامانہ و مریضانہ تعریف سے مختلف ہے جو صرف نزاکت و نرمی میں حسن و زیبائی دریافت کرتی ہے۔ اقبال کے چاروں مصرعوں کے نکات کو مرتب کرنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اوّل تو پہلے شعر میں جمال و زیبائی کی اس فرسودہ تعریف کو ردّ کر رہے ہیں جو صرف نزاکت اور اس طرح کمزوری پر زور دیتی ہے، اس کے بعد دوسرے شعر میں وہ اس عدمِ توازن کو دور کرنا چاہتے ہیں جو محض حسن و جمال کی مبالغہ آمیز مدح سرائی سے پیدا ہوتا ہے، چنانچہ وہ جمال کا انکار نہیں کرتے، صرف اس کو جلال کے ساتھ ملا کر ایک معتدل تصور پیش کرتے ہیں:

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر

یہ ایک مرکب، متوازن، معقول اور مؤثر نقطۂ نظر ہے

اب یہ بھی دیکھیے کہ خودی، توحید، حریت اور حسن کے تصورات اقبال کے یہاں الگ الگ اجزائے پریشاں نہیں ہیں، بلکہ ایک کلی، مرکب جامع اور عملی نظریۂ حیات کے عناصر اور باہم دگر پیوستہ ہیں۔ مشتے نمونہ کے طور پر ضربِ کلیم کی ایک نظم "نکتۂ توحید" کے یہ اشعار دیکھیے:

سرور جو حق و باطل کی کارزار میں ہے

تو حرب و ضرب سے بیگانہ ہو تو کیا کہیے

جہاں میں بندۂ حُر کے مشاہدات ہیں کیا

تری نگاہِ غلامانہ ہو تو کیا کہیے

اسی سلسلے میں یہ شعر بھی ملاحظہ فرمایئے :

عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال

عجم کا حُسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں (مدینتِ اسلام، ضربِ کلیم)

اس لئے کہ : حقائقِ ابدی پر اساس ہے اس کی

یہ زندگی ہے نہیں ہے طلسمِ افلاطوں (ایضاً)

یہ بھی دیکھیے :

آزاد کا ہر لحظہ پیامِ ابدیت

محکوم کا ہر لحظہ نئی مرگِ مفاجات

آزاد کا اندیشہ حقیقت سے منوّر

محکوم کا اندیشہ گرفتارِ خرافات (ہندی مکتب، ضربِ کلیم)

بات یہ ہے کہ سارا معاملہ نقطۂ نظر اور طریقِ فکر کا ہے، جو اگر درست ہو تو خودی، توحید، حرّیت اور حسن کے تصوّرات کے بارے میں نہ تو ایک صاحب نظر کو مغالطہ ہوگا نہ اسے لایعنی سوالات کر کے خود کو اور دوسروں کو شکوک و شبہات میں اُلجھانے کی ضرورت ہوگی :

آزاد کا اندیشہ حقیقت سے منوّر

محکوم کا اندیشہ گرفتارِ خرافات

یہ شعر جناب کلیم الدین احمد کے تمام سوالات کا جواب ہے۔ اگر ان کا ذہن مغرب کا "محکوم" اور انکا "اندیشہ گرفتارِ خرافات" نہ ہوتا تو وہ یہ عجیب و غریب جسارت نہیں کرتے کہ اقبالؔ کے پیامِ حرّیت کو

OBJECTIONABLE نظریہ، قرار دیکر ایسا لغو خیال ظاہر کریں :

'جس نے انہیں شاعری کی صراطِ مستقیم سے بہکا دیا'

اگر آزادی کی تڑپ اور انقلاب کی تمنا کسی شخص کو 'شاعری کی صراطِ مستقیم سے بہکا' سکتی ہے تو جو شخص انسان کی اس فطری تڑپ اور تمنا کو گمراہ کن کہے اس کے بارے میں اس کے سوا کیا کہا جا سکتا ہے کہ

ذہنی غلامی نے اسے زندگی کی صراطِ مستقیم سے بہکا دیا ہے!

ایسے گم کردہ راہ شخص کی تنقید کیا اور اسکے سوالات کیا!

یہاں ضربِ کلیم سے اقبال کی ایک چھوٹی سی خوبصورت نظم نقل کرنے کو جی چاہتا ہے :

یہ کائنات چھپاتی نہیں ضمیر اپنا
کہ ذرہ ذرہ میں ہے ذوقِ آشکارائی
کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبارِ جہاں
نگاہِ شوق اگر ہو شریکِ بینائی
اسی نگاہ سے محکوم قوم کے فرزند
ہوئے جہاں میں سزاوارِ کارفرمائی
اسی نگاہ میں ہے قاہری و جباری
اسی نگاہ میں ہے دلبری و رعنائی
اسی نگاہ سے ہر ذرہ کو جنوں میرا
سکھا رہا ہے رہ و رسمِ دشت پیمائی
نگاہِ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو
ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی

(نگاہِ شوق)

جناب کلیم الدین احمد کو یہ "نگاہِ شوق میسّر نہیں"، حالاں کہ برصغیر میں ایک پوری قوم اس سے بہرہ ور ہو کر 'سزاوارِ کار فرمائی' ہو چکی!

موصوف کا تیسرا اعتراض جسے وہ خود "ملّایانہ اعتراض" کہتے ہیں نہایت دلچسپ، گرچہ انتہائی عبرت خیز ہے۔ انہوں نے اقبال کے اس شعر پر 'کفر' کا فتویٰ " ORTHODOX مسلمانوں" کی طرف سے لگا دیا ہے:

نگاہِ عشق و مستی میں وہی اوّل، وہی آخر
وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسیں، وہی طٰہٰ!

اور یہ نتیجہ بھی نکال لیا ہے:

اقبال خود بھی اور دوسرے لوگ بھی ان کے خیالات کا سرچشمہ اسلام کو بتاتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انکے بہت سے خیالات UN-ISLAMIC ہیں۔"

گذشتہ ایک باب میں میں دکھا چکا ہوں کہ ORTHODOX اسلام کے متعلق جناب کلیم الدّین احمد کا مطالعہ کتنا سطحی اور ناکافی ہے۔ موجودہ اعتراض بھی اسلام کے ایسے ہی نیم ملّایانہ علم پر مبنی ہے۔ اوّل تو معترض یہ بھول جاتے ہیں کہ جس 'لمبی غزل' میں زیرِ نظر شعر واقع ہوا ہے اس پر لگائے ہوئے نوٹ میں اقبال نے وضاحت کر دی ہے: "یہ چند افکارِ پریشاں" جن میں حکیم (سنائی) ہی کے ایک مشہور قصیدے کی پیروی کی گئی ہے......" دوسرے یہ کہ شعر کے پہلے ہی مصرعے میں صاف کہہ دیا گیا ہے:

نگاہِ عشق و مستی میں وہی اوّل وہی آخر

یعنی اقبال کوئی شرعی عقیدہ نہیں بیان کر رہے ہیں، بلکہ بعض مجذوب

صوفیا کا خیال پیش کر رہے ہیں، جو "عشق و مستی میں" پیغمبر اسلام کے ساتھ اپنی محبّت میں غلو کرتے ہیں اور "اوّل و آخر" سب کچھ حضورؐ ہی کو سمجھنے کا اعلان کرتے ہیں۔ تیسری بات یہ کہ دوسرے مصرعے

وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسیں وہی طٰہٰ

میں پہلے مصرعے کے "وہی اوّل، وہی آخر" کی طرح کی UN-ORTHO-DOX بات نہیں کہی گئی ہے۔ رسولِ کریم علیہ الصّلوٰۃ والتسلیم کی زندگی قرآنِ مجسّم تھی اور آپ کے اقوال و اعمال حق و باطل کے درمیان فرقان تھے، یہ بالکل ORTHODOX اسلامی عقیدہ ہے۔ رہے قرآن شریف کی دو سورتوں کے ابتدائی حروفِ مقطعات ــــ یٰسٓ اور طٰہٰ ــــ تو بعض مفسّرین کا خیال ہے کہ ان میں براہِ راست خطاب رسولِ اکرم صلے اللہ علیہ وسلم کی ذات ہی سے ہے۔

اس مختصر تشریح سے واضح ہو گیا کہ اقبال اسلام کا مکمل مطالعہ کر چکے ہیں اور دینیات و الاہیات کے موضوعات پر ان کی نظر گہری، وسیع اور پختہ تھی، جب کہ جناب کلیم الدّین احمد کا مطالعۂ اسلام بالکل ناقص اور خام ہے۔ اس مبلغِ علم پر یہ جسارت آمیز بیان کہ "ان (اقبال) کے بہت سے خیالات UN-ISLAMIC ہیں" ایک کھُلی ستم ظریفی ہے۔ اقبال کے خیالات میں اسلام کتنا اور کیسا تھا، اس کا فیصلہ تو علمائے اسلام ہی کر سکتے ہیں، کوئی کلیم الدّین احمد نہیں۔ یہاں عصرِ حاضر کے سب سے بڑے عالم علامہ ابوالاعلیٰ مودودی رحمۃ اللہ علیہ کا یہ شائع شدہ بیان نقل کرنا کافی ہوگا کہ "اقبال اکابرِ مفکّرینِ اسلام میں ایک ہیں۔ ایک دوسرے عالمِ دین مولانا ابوالحسن علی ندوی بھی اقبال کے اس درجہ شیدا ہیں کہ انہوں نے ایک پوری کتاب ہی

"نقوشِ اقبال" کے نام سے افکارِ اقبال کی تشریح و توصیف کے لئے لکھی ہے۔ علامہ سید سلیمان ندوی رحمۃ اللہ علیہ بھی اقبال کے گرویدہ تھے۔ اقبال کے ہم عصر علمائے اسلام میں سے کسی نے "یہ کبھی نہیں کہا کہ اقبال کے "بہت سے خیالات غیر اسلامی (UN-ISLAMIC) ہیں"۔ اس حقیقت حال کے پیشِ نظر کسی نیم ملا کا یہ کہنا کتنی بڑی جہالت ہے کہ "اقبال خود بھی اور دوسرے لوگ بھی انکے خیالات کا سرچشمہ اسلام کو بتاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے بہت سے خیالات UN-ISLAMIC ہیں"؟ ایک سوال اور یہ اُٹھتا ہے کہ اقبال کے "خیالات کا سرچشمہ" اگر اسلام نہیں تو کیا ہے؟ پھر ہمارے مغربی نقاد اقبال کی شاعری میں کس چیز کی "پیغمبری" کی مذمت کرتے ہیں؟ اقبال کا پیغام اسلام کے سوا ہو کیا سکتا ہے؟ اقبال تو خود ہی ORTHODOX مسلم ہیں اور اسی حیثیت سے اُنہوں نے "خانقاہیت" کے خلاف جہاد کیا ہے۔

رہی یہ بات کہ "خیالات، فلسفہ، سائنس بدلتے رہتے ہیں لیکن شاعری نہیں بدلتی" تو میتھو آرنلڈ کے مشہور بیان کا یہ تقریباً لفظی ترجمہ حد درجہ طفلانہ اور مضحکہ خیز ہے۔ جس طرح فلسفہ اور سائنس بدلتے ہیں، شاعری بھی بدلتی ہے۔ شاعری کوئی وحی الٰہی تو ہے نہیں۔ کیا شیکسپیر سے الیٹ تک انگریزی شاعری میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے؟ اور اردو شاعری میر سے اقبال تک یکساں رہی ہے؟ رہی یہ بات کہ 'خرد' کے نظریات بدل جاتے ہیں، مگر 'جنوں' کے واردات نہیں بدلتے، تو اس کے لئے سب سے پہلے اس نقطۂ نظر سے اتفاق کرنا پڑیگا کہ شاعری میں خرد کا دخل نہیں، یہ صرف جنوں کی پیداوار ہے۔ جناب

کلیم الدّین احمد اس جنوں انگیزی کے لئے آمادہ ہیں ؟ تب اقبال پر ان کے وہ سارے اعتراضات ہوا ہو جائینگے جو اُنہوں نے FACTS کی دُہائی دیکر لگائے ہیں۔ کم از کم آرنلڈ کا مطلب اپنے مذکورہ بیان سے یہی تھا کہ چونکہ شاعری عقل کی نہیں، دل کی زبان ہے، لہٰذا یہ لازوال ہے، جبکہ عقل سے تعلق رکھنے والی ہر چیز متغیر ہے، اور متغیر ہونے والی چیزوں میں اس نے فلسفہ اور سائنس کے ساتھ مذہب کو بھی شامل کر لیا تھا، یہاں تک کہ اس کا خیال تھا کہ مذہب بھی جو آئندہ بچ رہے گا شاعری ہی میں ہوگا۔ کیا اس پر بحث کرنے کی ضرورت ہے کہ شاعری کی ابدیت کے متعلق یہ پورا نظریہ بے معنی (ABSURD) ہے ؟ یہ دراصل انیسویں صدی کے ادیبوں اور شاعروں کے اوہام و خرافات (SUP- ERSTITIONS & LEGENDS) میں ایک تھا جو وقت کے ساتھ ختم ہو گیا، مگر جناب کلیم الدّین احمد جیسے حضرات جو ابھی تک انیسویں صدی میں سانس لے رہے ہیں اسے سینے سے لگائے ہوئے ہیں، اس لئے کہ ان کی تعلیم و تربیت انیسویں صدی کے تخیلات پر پلے ہوئے انگریز معلّموں کے تحت ہوئی تھی۔

اقبال کی فارسی غزلوں کا مطالعہ شروع کرتے ہوئے جناب کلیم الدّین احمد ارشاد فرماتے ہیں:

> "مضامین تو اسی قسم کے ہیں جو اُردو غزلوں یا انکی نظموں میں ملتے ہیں لیکن اُردو غزلوں کے خلاف ان میں ایک وجد آور کیفیت ہے۔" صـ ۲۸۳

اگر یہ بیان اس طرح ہوتا کہ "اُردو غزلوں سے زیادہ ان میں ایک وجد آور کیفیت ہے" تو ہم اس پر زیادہ اعتراض نہیں کرتے، اس لئے کہ اُردو

اور فارسی کے درمیان بہر حال زبان کی لطافت اور روایت کی ثروت کا ایک فرق ہے، یہ دوسری بات ہے کہ اقبال کی شاعری نے اس فرق کو بہت ہی کم کر دیا اور اس کے کمالات کے باعث اُردو فارسی کے ہم پلّہ ہوگئی ہے۔

بہر حال، سب سے پہلے تو یہ دیکھئے کہ جناب کلیم الدّین احمد زیرِ بحث باب ہی میں اقبال کی اُردو غزل کے بارے میں یہ جملے بھی کہہ چکے ہیں:

"ایک جوش ہے، ایک روانی ہے، ایک گہری شعریت ہے۔" ص۲۷

کیا یہ "ایک وجد آور کیفیت ہے"؟ جواب اثبات ہی میں ہوگا، اس لئے کہ جب جوش، روانی، گہری شعریت سب کچھ ہے ہی تو پھر وجد آوری میں کمی کیا ہو سکتی ہے؟ آخر وجد اور کیسے آتا ہے؟ خیر، یہ تو جناب کلیم الدّین احمد کے بیان میں تضاد ہوا، جس کا اتنا وافر ثبوت زیرِ نظر کتاب میں ہے کہ اگر اس کی تنقید کو "تنقیدِ تضاد" کہا جائے تو کوئی مضائقہ نہ ہوگا، اور موصوف بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ جب شاعری میں صنعتِ تضاد ہوتی ہے تو تنقید میں کیوں نہ ہو؟ میں موصوف سے اتفاق کرتے ہوئے عرض کروں گا کہ ضرور ہونی چاہئے، بلکہ ہے اور وہ بہ نفسِ نفیس اُردو تنقید میں اس صنعت کے امام ہیں۔

اس سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ جناب کلیم الدّین احمد نے اُردو غزلوں کا انتخاب زیادہ تر ربط و تسلسل کے لئے کیا ہے، یعنی انکے پیشِ نظر خیالات اور انکی ترتیب ہی۔ پھر انکی ایک کمزوری یہ ہے کہ وہ بالعموم چھوٹی بحروں کے سطحی ترنّم سے متاثر ہوتے ہیں، بڑی بحروں کی پیچیدہ، دبیز اور عمیق نغمگی کا احساس انہیں کم ہی ہوتا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں:

"یہ چار مختصر غزلیں چھوٹی بحروں میں ہیں، اسی لئے ان میں

روانی ہے۔" ص ۲۷

اس جملے سے سخن فہمی عالم بالا معلوم ہو جاتی ہے۔ چھوٹی بحروں میں مختصر غزلیں اقبال کے تغزل کی خصوصیت اور امتیاز نہیں۔ انکی بیشتر اہم، نمایندہ اور معرکہ آرا غزلیں متوسط یا طویل ہیں اور بڑی بحروں میں ہیں۔

حکیم سنائی کے مزار پر لکھے ہوئے اشعار سے قطع نظر، جناب کلیم الدین احمد نے بالِ جبریل سے آٹھ غزلیں لی ہیں جن میں چار ان کے ہی بقول مختصر اور چھوٹی بحروں میں ہیں۔ باقی چار میں تین مشہور غزلیں ہیں:

۱۔ اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا

۲۔ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

۳۔ اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں

کیا ان غزلوں میں "ایک وجد آور کیفیت" نہیں؟ ضرور ہے، اور یہ کیفیت صرف بالِ جبریل کی غزلوں تک بھی محدود نہیں۔ پہلے مجموعے بانگِ درا کی بھی بہتیری غزلوں میں پائی جاتی ہے اور ضربِ کلیم کی بھی کئی غزلوں میں ہے۔ 'بانگِ درا' سے یہ غزل جناب کلیم الدین احمد نے خود ہی پیش کی ہے:

پھر بادِ بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گُل ہو، گُل ہے تو گلستاں ہو

ایسی غزلیں 'بانگِ درا' میں اور بھی ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں:

۱۔ پردہ چہرے سے اٹھا انجمن آرائی کر
چشمِ مہر و مہ و انجم کو تماشائی کر

۲۔ کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

۳۔ چمک تیری عیاں بجلی میں، آتش میں، شرارے میں
جھلک تیری ہویدا، چاند میں، سورج میں، تارے میں

۴۔ انوکھی وضع ہے، سارے زمانے سے نرالے ہیں
یہ عاشق کون سی بستی کے یارب رہنے والے ہیں

۵۔ ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدۂ دل وا کرے کوئی

۶۔ گلزارِ ہست و بود نہ بیگانہ وار دیکھ
ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

کیا یہ غزلیں وجد وکیف سے خالی ہیں؟ کوئی باذوق اس سوال کا جواب اثبات میں نہیں دے سکتا۔ 'بانگِ درا' کی ایسی غزلیں بالِ جبریل کی غزلوں کا پیش خیمہ نیز نمونہ ہیں۔ لیکن جناب کلیم الدین احمد نے انکا مطالعہ کرنے کی بجائے انہیں صرف دو جملوں میں رد کر دیا ہے:

"بانگِ درا کی غزلوں سے بحث نہیں۔ ان میں اقبال نے رستے کی تلاش میں ہیں اور یہ رستہ انہیں بالِ جبریل میں مل جاتا ہے۔" ص ۲۶۷

یہ ایک نیم صداقت (HALF - TRUTH) ہے۔ اقبال نے نیا رستہ بانگِ درا ہی میں پالیا تھا اور اسی پر وہ آگے بڑھے بالِ جبریل میں لیکن جناب کلیم الدین احمد کو اس حقیقت کے مطالعے کی فرصت یا اسکی واقفیت نہیں۔ اسی طرح وہ ضربِ کلیم کی غزلوں کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔ بلاشبہ ضربِ کلیم میں غزلوں کی تعداد ہی بہت کم ہے، مگر جو چند غزلیں ہیں ان میں بیشتر اعلیٰ معیار کی حامل ہیں اور انکی دبازت و نفاست بالِ جبریل کی غزلوں سے بھی بعض وقت بڑھ جاتی ہے۔ یہ غزل ملاحظہ کیجئے:

دلِ مردہ دل نہیں ہے، اسے زندہ کر دوبارہ
کہ یہی ہے امتوں کے مرضِ کہن کا چارہ

ترا بحر پُرسکوں ہے، یہ سکوں ہے یا فسوں ہے
نہ نہنگ ہے، نہ طوفاں، نہ خرابیِ کنارہ

تو ضمیرِ آسماں سے ابھی آشنا نہیں ہے
نہیں بے قرار کرتا تجھے غمزۂ ستارہ

ترے نیستاں میں ڈالا مرے نغمۂ سحر نے
مری خاکِ پے سپر میں جو نہاں تھا اِک شرارہ

نظر آئے گا اسی کو یہ جہانِ دوش و فردا
جسے آگئی میسر مری شوخیِ نظارہ

"وجد آور کیفیت"، "ولولہ انگیزی"، "زور"، "جوش"، "روانی" اور "گہری شعریت" میں یہ غزل اقبال کی کسی بھی اُردو یا فارسی غزل سے ذرا بھی کم کہی جا سکتی ہے؟ ضربِ کلیم کی فقط پانچ غزلوں میں سے ایک تو یہی ہے۔ اس کے علاوہ بھی قابلِ ذکر اور عمدہ غزلیں یہ ہیں:

۱۔ نہ میں اعجمی، نہ ہندی، نہ عراقی و حجازی
کہ خودی سے میں نے سیکھی دو جہاں سے بے نیازی

۲۔ ملے گا منزلِ مقصود کا اسی کو سراغ!
اندھیری شب میں ہے چیتے کی آنکھ جس کا چراغ

یہ غزل بھی اچھی ہے:

تری متاعِ حیات، علم و ہنر کا سرور
مری متاعِ حیات، ایک دلِ ناصبور

اس طرح ضربِ کلیم کی پانچ میں چار غزلیں بالِ جبریل کی "سے باقی" ہیں اور

دُردِ تہ جام کے مانند تیز و تند ہیں۔

اب بالِ جبریل سے بھی چند نہایت کیف آگیں، پُرمعنی، وجد آور اور ولولہ انگیز غزلیں وہ ملاحظہ کیجئے جو جناب کلیم الدین احمد کی نگاہِ انتخاب میں نہیں آسکیں:

۱۔ میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بُت کدۂ صفات میں

۲۔ گیسوئے تابدار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر

۳۔ اثر کرے نہ کرے سن تو لے مری فریاد
نہیں ہے داد کا طالب یہ بندۂ آزاد

۴۔ پریشاں ہو کے میری خاک آخر دل نہ بن جائے
جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی مشکل نہ بن جائے

۵۔ تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ
وہ ادب گہ محبت، وہ نگہ کا تازیانہ

۶۔ اِک دانشِ نورانی، اِک دانشِ بُرہانی
ہے دانشِ بُرہانی حیرت کی فراوانی

۷۔ یہ کون غزل خواں ہے پُرسوز و نشاط انگیز
اندیشۂ دانا کو کرتا ہے جنوں آمیز

۸۔ وہ حرفِ راز کہ مجھکو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں

۹۔ تو ابھی رہ گذر میں ہے قیدِ مقام سے گذر
مصر و حجاز سے گذر، پارس و شام سے گذر

۱۰۔ پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن

۱۱۔ دل سوز سے خالی ہے، نگہ پاک نہیں ہے
پھر اس میں عجب کیا کہ تو بیباک نہیں ہے

۱۲۔ کمالِ ترک نہیں آب و گِل سے مہجوری
کمالِ ترک ہے تسخیرِ خاکی و نوری

۱۳۔ یہ پیام دے گئی ہے مجھے بادِ صبح گاہی
کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام پادشاہی

۱۴۔ خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

۱۵۔ نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کیلئے
جہاں ہے تیرے لئے تو نہیں جہاں کیلئے

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

۱۷۔ افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر
کرتے ہیں خطاب آخر، اُٹھتے ہیں حجاب آخر

۱۸۔ اعجاز ہے کسی کا یا گردشِ زمانہ
ٹوٹا ہے ایشیا میں سحرِ فرنگیانہ

۱۹۔ جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی

۲۰۔ مجھے آہ و فغانِ نیم شب کا پھر پیام آیا
تھم اے رہرو کہ شاید پھر کوئی مشکل مقام آیا

۲۱۔ ڈھونڈ رہا ہے فرنگ عیشِ جہاں کا دوام
وائے تمنّائے خام، وائے تمنّائے خام

۲۲۔ مری نوا سے ہوئے زندہ عارف و عامی
دیا ہے میں نے انھیں ذوقِ آتش آشامی

۲۳۔ کمالِ جوشِ جنوں میں رہا میں گرمِ طواف
خدا کا شکر سلامت رہا حرم کا غلاف

بالِ جبریل میں (حکیم سنائی کے مزار پر تاثرات والی لمبی غزل، کو ملا کر) کُل ۷۷ غزلیں ہیں۔ ان میں آٹھ کا انتخاب جناب کلیم الدّین احمد نے کیا ہے۔ باقی ۶۹ میں ۲۳ کا انتخاب میں نے بہت مشکل سے کیا ہے، اس لئے کہ اکثر غزلوں کا عالم یہ ہے کہ:

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

بانگِ درا، بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کی یہ سب اُردو غزلیں "ایک وجد آور کیفیت" کی حامل ہیں، جب کہ انکی تعداد میں اضافہ بھی بہ آسانی کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر صرف میری منتخب کی ہوئی اُردو غزلوں ہی کو سامنے رکھا جائے تو انکا مجموعی حساب یہ ہوتا ہے:

بانگِ درا	۶
بالِ جبریل	۲۳
ضربِ کلیم	۴
	۳۳

اب ان میں جناب کلیم الدّین احمد کی منتخب کردہ کم از کم یہ غزلیں جوڑ دیجئے:

بانگِ درا ۱

بالِ جبریل ۷

۸

اس طرح کل اہم منتخب اُردو غزلیں ہوئیں، جب کہ یہ انتخاب بھی مکمل نہیں ہے۔ اُردو غزلوں کا یہ وزن اور حجم ایسا اور اتنا ہے کہ غزل کا اعلیٰ سے اعلیٰ، بلکہ شاعری کا بلند سے بلند، جو معیار مقرر کیا جائے گا اس پر اقبال کی اُردو غزلیں پوری اُتریں گی، اور فارسی میں اقبال ہی کی غزل کا جو معیار بھی ہو اس سے انکی اُردو غزل پر کیفیت کے لحاظ سے کوئی حرف نہیں آئے گا۔

بہر حال، اقبال کی فارسی غزلوں کا جو مطالعہ جناب کلیم الدین احمد نے کیا ہے وہ نتائج کے لحاظ سے صحیح ہے۔ یہی بات اصلاً اُردو غزلوں کے سلسلے میں بھی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ موصوف نے اقبال کی اُردو اور فارسی غزلوں کے درمیان جو امتیاز کیا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ اُردو زبان غالب کے پیچیدہ تغزل کے بعد اس عظیم تجربے کے لئے تیار اور سازگار ہو چکی تھی جو اقبال نے کیا اور اسکے نتیجے میں اُردو غزل فارسی غزل کے ہم پلہ ہوگئی۔ اقبال کی بزرگ شاعرانہ شخصیت، تغزل کے میدان میں، اُردو اور فارسی دونوں میں ایک ہی سطح پر بروئے اظہار آئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جناب کلیم الدین احمد نے بھی بالآخر اپنے تغزلِ اقبال کے مطالعے کا حاصل اس طرح خاتمۂ باب پر پیش کیا ہے:

"ظاہر ہے کہ اقبال کا طرز جداگانہ ہے۔ اُنہوں نے اپنی ایک الگ راہ نکالی ہے جیسا کہ میں نے کہا ہے اُردو میں ان کی غزلیں ایک بڑا کارنامہ ہے۔ اسی طرح انکی فارسی

غزلیں بھی ایک بڑا کارنامہ ہیں۔ کیوں کہ اُنہوں نے غزل کو نئے خیالات دیے، نئی آواز دی، اور اپنے خیالات کے لئے موزوں اور مناسب طرز بھی اختیار کیا۔ اُنکا فارسی کے کسی کلاسکی غزل گو شاعر سے موازنہ کرنا ایک بے کار سی بات ہے۔ کیونکہ انکی خیالی اور جذباتی دُنیا الگ تھی۔ اس کی فنکارانہ تشکیل کے لئے ہر نے اپنے طور پر اپنے زمانے کی مروّجہ زبان اور زبان کے لوازمات کا استعمال کیا تھا۔ اقبال کی بزرگی یہی ہے کہ انہوں نے کسی کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنا جہانِ شاعری آپ پیدا کیا، جیساکہ اُنہوں نے کہا ہے:

اپنی دُنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
وہ زندوں میں کتنے، ہیں اور رہیں گے۔" ص ۳۰۱

یہ سب باتیں ٹھیک ہیں، مگر فارسی اور اُردو کے کلاسیکی غزل گو شعرا سے اقبال کا موازنہ کرنا مفید ہو سکتا ہے اور اس موازنے میں یہ نکتہ حائل نہیں ہو سکتا کہ " ان کی خیالی اور جذباتی دُنیا مختلف تھی "، اسلئے کہ ہر قابلِ ذکر شاعر کی "خیالی اور جذباتی" دنیا دوسرے قابلِ ذکر شاعر سے مختلف" ہوتی ہی ہے" اور یہ بھی ایک فطری اور معمولی چیز ہے کہ ہر شاعر نے اپنی دُنیا کی " فن کارانہ تشکیل کے لئے اپنے طور پر اپنے زمانے کی مروّجہ زبان اور زبان کے لوازمات کا استعمال کیا تھا۔" یہ سب باتیں اگر مختلف ادوار و رجحانات کے شعرا کے درمیان موازنہ میں حائل تصور کرلی جائیں تو پھر تقابلی مطالعہ ممکن ہی نہ ہوگا۔ آخر دانتے، ملٹن اور ہوپکنس کے ساتھ جناب کلیم الدین احمد نے اقبال کا موازنہ کیسے کیا ہے،

جب کہ "خیالی وجذباتی دُنیا" اور "مروّجہ زبان اور زبان کے لوازمات" کا زبردست فرق شعرائے مغرب اور شاعرِ مشرق کے مابین معلوم و مسلّم ہے؟ (راقم السطور نے "اقبال کی فارسی شاعری" اور "موازنہ اقبال و غالب" میں اقبال کی غزل کا موازنہ "فارسی کے کلاسیکی غزل گو شعرا کے ساتھ کیا ہے۔ یہ دونوں مقالے میرے پہلے مجموعۂ مضامین "نقطۂ نظر" میں شامل ہیں)۔

بہر حال، اقبال کی فارسی غزل کا جو مطالعہ جناب کلیم الدّین احمد نے کیا ہے اس کے سلسلے میں خاص کر ایک بات مجھے کھٹکی۔ وہ یہ کہ انھوں نے یہ مطالعہ زبورِ عجم کی غزلوں سے شروع کیا ہے، اس کے بعد پیامِ مشرق کی غزلوں کا ذکر کیا ہے، حالاں کہ تخلیقی ترتیب کے لحاظ سے پیامِ مشرق کا مطالعہ پہلے ہونا چاہیے تھا۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی اہم تر حصے کو بعد میں آنا چاہیے تھا، جب کہ خود جناب کلیم الدّین احمد کو تغزّل کے معاملے میں پیامِ مشرق، اور زبورِ عجم کی اس ترتیب کا احساس ہے۔ وہ زبورِ عجم کی غزلیات کا مطالعہ ان لفظوں پر ختم کرتے ہیں:

"ان چند مثالوں سے یہ بات واضح ہوگئی کہ زبورِ عجم کی غزلیں فارسی کی دوسری غزلوں سے مختلف ہیں۔ زبان مختلف ہے، لہجہ مختلف ہے، تیور مختلف ہے، باتیں بالکل نئی اور مختلف ہیں۔" ص ۲۸۹

اور اس کے فوراً بعد پیامِ مشرق کی غزلیات کا مطالعہ ان لفظوں سے شروع کرتے ہیں:

اب ایک دو غزلیں "مے باقی" سے دیکھیے۔" (ایضاً)

اس مطالعے میں موصوف نے دو پوری غزلیں نقل کی ہیں، پھر تین غزلوں کے جستہ جستہ اشعار دیے ہیں، اس کے بعد چھ غزلیں پوری کی پوری، اور

آخر میں ایک پوری غزل اور۔ زبورِ عجم کے مطالعے میں موصوف نے صرف چھ غزلیں پیش کی تھیں۔

ان حقائق پر غور کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ جناب کلیم الدّین احمد مرتّب و منظّم انداز میں اپنے موضوع کا مطالعہ کرنے کے عادی نہیں ہیں، وہ بالعموم سرسری اور سرِ راہے طور پر مطالعہ کرتے ہیں، بس "ایک نظر" ــــ پرّاں و پریشان نظر ــــ ڈالتے ہیں کسی بھی چیز پر، وہ اُردو شاعری ہو، اُردو تنقید ہو، اقبال ہو، یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید سالم اور جامع نہیں ہوتی، پارہ پارہ اور ناقص ہوتی ہے، بالکل غیر متناسب انداز میں وہ اقتباس پر اقتباس ایک گذراں تبصرے (RUNNING COMMENTARY) کے ساتھ دیتے چلے جاتے ہیں اور پھر ایک من مانا (ARBITRARY) نتیجہ چند مشتبہ مفروضات (DOUBTFUL HYPOTHESES) کی بنیاد پر اخذ کر لیتے ہیں، جس کا نشانہ (TARGET) یکسر غیر یقینی (UNCE-RTAIN) ہوتا ہے۔ اس قسم کے تبصرے قیاس کے تیر تکّے (GUESS-WORK) ہیں، جنھیں ٹھیٹ محاورے میں ہم اٹکل پچّو (CONJECTURES & SURMISES) کہہ سکتے ہیں۔ ایسے مطالعات میں علم اور فکر کم، رائے زنی اور جملہ بازی زیادہ ہوتی ہے۔

پیامِ مشرق میں ۴۴ غزلیں ہیں۔ اقبال نے ان غزلوں کے لئے جو باب قائم کیا ہے اس کا نام انھوں نے "مے باقی" رکھا ہے، جو حافظ کے مشہور شعر کی ایک ترکیب ہے:

بدہ ساقی مے باقی کہ در جنت نخواہی یافت
کنارِ آبِ رکن اباد و گلگشتِ مصلّا را

اور یہ حقیقت ہے کہ اس باب میں اقبال کی غزلیات کی سرشاری و سرمستی

حافظ کے تغزل کی یاد دلاتی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ اس مستی میں جو ہشیاری ہے، تعقل اور تفکر کا زبردست عنصر ہے وہ حافظ کی 'مے باقی' میں ایک نمایاں اضافہ ہے۔ حافظ کی سرمستی و رعنائی شراب کی ہے، یا عشق کی، یا تصوف کی، اس بحث سے قطع نظر، بہرحال یہ صرف احساسات اور جذبات کا سرجوش ہے، اسکے برخلاف اقبال کی سرمستی و رعنائی کا راز یہ ہے کہ ان کے ادراکات و افکار ہی احساسات و جذبات میں ڈھل گئے ہیں اور اس طرح فکر و احساس دونوں دو آتشہ بن گئے ہیں، جب کہ حافظ کے یہاں ایک ہی آنچ ہے، احساس کی۔ جناب کلیم الدین احمد نے 'مے باقی' کی جو ایک درجن غزلیں پیش کی ہیں ان میں صرف حسب ذیل کا موازنہ حافظ کے ساتھ کیا جاسکتا ہے، اس معنے میں کہ وہ گویا انہی کے رنگ میں، انہی کی سطح پر، مگر ایک درجہ اُن سے آگے ہیں:

صورت نہ پرستم من بُت خانہ شکستم من　　آں سیلِ سبک سیرم ہر بند گسستم من

نہ تو اندر حرم گنجی نہ در بت خانہ می آئی　　و لیکن سُوے مشتاقاں چہ مشتاقانہ می آئی

باز بہ سر مہ تاب دہ چشمِ کرشمہ زاے را　　ذوقِ جنوں دو چند کن شوقِ غزل سراے را

از چشمِ ساقی مستِ شرابم　　بے مے خرابم، بے مے خرابم

عرب از سرشکِ خونم ہمہ لالہ زار بادا　　عجم رمیدہ بو را نفسم بہار بادا

'مے باقی' میں چند اور غزلیں اسی رنگ و آہنگ کی یہ ہیں:

۱۔ حلقہ بستند سر تربتِ من نوحہ گراں
دلبراں، زہرہ وشاں، گلبدناں، سیم براں

۲۔ خیز و نقاب بر کشا پردگیانِ ساز را
نغمۂ تازہ یاد دہ مرغِ نوا طراز را

۳۔ بیا کہ ساقیِ گل چہرہ دست بر چنگ است
چمن ز بادِ بہاراں جوابِ ارژنگ است

۴۔ ہوائے فرودیں در گلستاں میخانہ می سازد
سبو از غنچہ می ریزد، ز گل پیمانہ می سازد

۵۔ دانۂ سبحہ بہ زنّار کشیدن آموز
گر نگاہِ تو دوبین است ندیدن آموز

۶۔ ایں گنبدِ مینائی، ایں پستی و بالائی
در شد بدلِ عاشق، با ایں ہمہ پہنائی

۷۔ فرقے نہ نہد عاشق در کعبہ و بت خانہ
ایں جلوتِ جانانہ، آں خلوتِ جانانہ

۸۔ بیا کہ بلبلِ شوریدہ نغمہ پرداز است
عروسِ لالہ سراپا کرشمہ و ناز است

۹۔ مرا ز دیدۂ بینا شکایتِ دگر است
کہ چوں بہ جلوہ در آئی حجابِ من نظر است

زبورِ عجم کے دو حصے ہیں، تمہیدی اشعار کے علاوہ پہلے حصے میں ۵۶ تخلیقات ہیں جن میں دو نظمیں ہیں، دوسرے حصے میں ۷۵ تخلیقات میں تین نظمیں ہیں۔ اس طرح دونوں حصے ملا کر کل غزلیات ۱۲۶ ہیں۔ یہ عام قسم کی غزلیات نہیں، نہ صرف پیامِ مشرق کی مے باقی، بلکہ دوسری

تمام غزلیات سے بھی ان کا انداز جدا ہے - یہ غزل الغزلات قسم کی چیز ہیں - یہ "نغمۂ داؤد" کے نقشِ قدم پر ہیں - شاعر نے ان غزلوں کے آغاز میں خدا سے جو "دُعا" کی ہے اس کے پہلے اور آخری اشعار یہ ہیں : یارب درونِ سینہ دلِ باخبر بدہ

در بادہ نشہ را نگرم، آں نظر بدہ

خاکم بہ نورِ نغمۂ داؤد بر فروز

ہر ذرّۂ مرا پر و بالِ شرر بدہ

کتاب کی خصوصیت کی طرف ایک اشارہ حسبِ ذیل اشعار سے بھی ہوتا ہے جو گویا منظوم بلکہ انتہائی شاعرانہ پیش لفظ کے طور پر "بخوانندۂ کتابِ زبور" کے عنوان سے بالکل شروع میں درج کئے گئے ہیں :

می شود پردہ چشم پرِ کاہے گاہے

دیدہ ام ہر دو جہاں را بہ نگاہے گاہے

وادیِ عشق بسے دور و دراز است ولے

طے شود جادۂ صد سالہ بآہے گاہے

در طلب کوش و مدہ دامنِ امید ز دست

دولتے ہست کہ یابی سرِ راہے گاہے

اس کے بعد حصۂ اوّل کا افتتاح اس شعر سے ہوتا ہے :

ز برونِ در گذشتم ز درونِ خانہ گفتم

سُخنے نگفتہ را چہ قلندرانہ گفتم

پھر حصۂ دوم کا افتتاحی شعر یہ ہے :

شاخِ نہال سدرۂ خار و خسِ چمن مشو — منکرِ او اگر شدی منکرِ خویشتن مشو

اور اِس حصّے کی غزلیات سے قبل تمہیدی اشعار یہ ہیں :

دو عالم را تواں دیدن بمینائے کہ من دارم
کجا چشمے کہ بیند آں تماشائے کہ من دارم

دگر دیوانہ آید کہ در شہر افگند ہوئے
دو صد ہنگامہ برخیزد ز سودائے کہ من دارم

مخور ناداں غم از تاریکیِ شبہا کہ می آید
کہ چوں انجم درخشد داغِ سیمائے کہ من دارم

ندیم خویش می سازی مرا لیکن ازاں ترسم
نداری تابِ آں آشوب و غوغائے کہ من دارم

یہی وہ "نوائے راز" ہے جس کی طرف اقبال نے اپنے قارئین کو بالِ جبریل کی ایک غزل میں متوجہ کیا ہے :

اگر ہو ذوق تو خلوت میں پڑھ زبورِ عجم
فغانِ نیم شبی بے نوائے راز نہیں

ان سب باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ "زبورِ عجم" کیا ہے۔ یہ درحقیقت ایک مسلسل "مناجات" ہے یعنی خدائے کائنات سے ایک انسان کی سرگوشی۔ جو "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" سے بھی آگے کی چیز ہے۔ اس میں حیات و کائنات کے سارے مسائل پر ایک خود آگاہ اور خدا شناس شاعر نے اپنے مخصوص والہانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ خیالات کی طرفگی، افکار کی رعنائی، احساسات کی باریکی، جذبات کی گہرائی، تخیلات کی پہنائی، استعارات کی تازگی، تراکیب کی عمدگی اور مصرعوں کی نغمگی کے لیے یہ کتاب اپنا جواب آپ ہے۔ یہ محض دیوانِ غزل نہیں، دیوانِ شاعری ہے۔ اس کی شعریت کی ہمالیائی بلندی پر اقبال کی پہلی نظم

ہمالہ' ہی کا ایک شعر صادق آتا ہے :

مطلعِ اوّل فلک جس کا ہو وہ دیواں ہے تو
سوئے خلوت گاہِ دل دامن کشِ انساں ہے تو

ایک معنی خیز بات یہ ہے کہ اقبال یا کلامِ اقبال کے مرتبین نے 'زبورِ عجم' پر غزلیات کا عنوان نہیں لگایا ہے اور غزلوں کے بیچ میں بلا عنوان پانچ نظمیں بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔ بہر حال' زبورِ عجم عمومی طور پر غزلیات ہی کا مجموعہ ہے اور تغزل کی معراج ہے۔ حصۂ اوّل کی تیسری غزل کا مطلع بھی اس حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے :

غزل سرائے و نواہائے رفتہ باز آور
بایں فسردہ دلاں حرفِ دل نواز آور

جب کہ موضوع ان غزلیات کا وہی ہے جس کی طرف پہلے حصے میں ایک شعر کی پہلی غزل سے اشارہ کیا گیا ہے :

عشقِ شور انگیز را ہر جادہ در کوئے تو بُرد
بر تلاشِ خود چہ می نازد کہ رہ سوئے تو بُرد

ظاہر ہے کہ جناب کلیم الدین احمد کو زبورِ عجم کی غزلوں کے ان مضمرات کی نہ خبر ہے نہ ان سے دلچسپی۔ پھر کسی موضوع کے 'منظّم' کُلّی اور عمیق مطالعے کی توقع بھی ان سے نہیں کی جا سکتی' اس لئے کہ ان کا پراگندہ اندازِ تنقید ایسے مطالعے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ زبورِ عجم کی غزلوں کی زیادہ اہمیت کا احساس رکھتے ہوئے بھی انھوں نے اس مجموعۂ کلام سے صرف ایک درجن غزلیں نقل کی ہیں۔ غالباً انہیں مطالعہ کرنے سے زیادہ نمونہ دکھلانے کی فکر ہے۔ زبورِ عجم کی چند نمایندہ غزلیں جو جناب کلیم الدین احمد کے انتخاب میں نہیں آسکیں یہ ہیں :

۱۔ از مشتِ غبار ما صد نالہ بر انگیزی
نزدیک تر از جانی با خوے کم آمیزی

۲۔ نواے من از اں پر سوز و بیباک و غم انگیز است
بجاشاکم شرار افتاد و بادِ صبحدم تیز است

۳۔ بر عقلِ فلک پیما ترکانہ شبیخوں بہ
یک ذرۂ دردِ دل از علم فلاطوں بہ

۴۔ عقل ہم عشق است و از ذوقِ نگہ بیگانہ نیست
لیکن ایں بیچارہ را آں جراتِ رندانہ نیست

۵۔ اگر نظارہ از خود رفتگی آرد حجاب اَولے
نگیرد با من ایں سودا بہا از بس گراں خواہی

۶۔ بدہ آں دل کہ مستی ہاے او از بادۂ خویش است
بگیر آں دل کہ از خود رفتہ و بیگانہ اندیش است

۷۔ فرصت کشمکش مدہ ایں دلِ بیقرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوے تابدار را

۸۔ جانم در آویخت با روزگاراں
جوے است نالاں در کوہساراں

۹۔ بحرفے می تواں گفتن تمناے جہانے را
من از ذوقِ حضوری طول دادم داستانے را

۱۰۔ چند بروے خود کشی پردۂ صبح و شام را
چہرہ کشا تمام کن جلوۂ ناتمام را

(حصۂ اوّل)

۱۱- زمانہ قاصدِ طیارِ آں دلآرام است
چہ قاصدے کہ وجودش تمام پیغام است

۱۲- بانشۂ درویشی درساز و دمادم زن
چوں پختہ شوی خود را بر سلطنتِ جم زن

۱۳- خیالِ من بہ تماشاے آسماں بود است
بدوشِ ماہ و بآغوشِ کہکشاں بود است

۱۴- از نوا بر من قیامت رفت و کس آگاہ نیست
پیشِ محفل جز بم و زیر و مقام و راہ نیست

۱۵- ما از خداے گم شدہ ایم او بجستجو ست
چوں ما نیاز مند و گرفتارِ آرزو ست

۱۶- نہ یابی در جہاں یارے کہ داند دل نوازی را
بخود گم شو نگہدار آبروے عشق بازی را

۱۷- فروغِ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزے
زمیں از کوکبِ تقدیر ما گردوں شود روزے

۱۸- از ہمہ کس کنارہ گیر صحبت آشنا طلب
ہم از خدا خودی طلب ہم از خودی خدا طلب

۱۹- من ہیچ نمی ترسم از حادثۂ شب ہا
شبہا کہ سحر گردد از گردشِ کوکب ہا

۲۰- تو کیستی؟ ز کجائی؟ کہ آسمانِ کبود
ہزار چشم براہِ تو از ستارہ کشود

۲۱- مےِ دیرینہ و معشوقِ جواں چیزے نیست
پیشِ صاحب نظراں حور و جناں چیزے نیست

۲۲ - قلندراں کہ بہ تسخیرِ آب و گل کوشند
زشاہ باج ستانند و خرقہ می پوشند

۲۳ - باز ایں عالمِ دیرینہ جواں می بایست
برگِ کاہش صفتِ کوہِ گراں می بایست

۲۴ - لالۂ ایں گلستاں داغِ تمنائے نداشت
نرگسِ طنازِ اُو چشمِ تماشائے نداشت

۲۵ - من بندۂ آزادم، عشق است امامِ من
عشق است امامِ من، عقل است غلامِ من

(حصّہ دوم)

(اقبال کے فارسی کلام کا جو متن میں نے استعمال کیا ہے وہ لاہور سے شائع شدہ (۱۹۷۳ء) وہ کلیاتِ فارسی ہے جس کے مرتب اور ناشر ڈاکٹر جاوید اقبال ہیں اور اُن کے مشیر و معاون مولانا غلام رسول مہر۔ میں متن کے اِس نسخے کو، خاص کر اردو دنیا کے لیے، اُس نسخے سے بہتر سمجھتا ہوں جو ایران سے مرتب ہو کر شائع ہوا ہے)۔

زبورِ عجم کی غزلوں کی ایک خصوصیّت یہ بھی ہے کہ ان میں مقطع اور تخلّص نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ بہتیری غزلیں اتنی مربوط و منظّم ہیں کہ اگر ان پر عنوان لگا دیا جائے تو وہ باضابطہ نظم ہو جائیں گی۔ اس کے باوجود تغزل اور اس کا سوز و گداز تقریباً سبھی غزلوں میں ہے اور اتنا پُر کیف ہے کہ:

سوز و گداز حالتے است! بادہ ز من طلب کنی
پیشِ تو گر بیاں کنم مستیٔ ایں مقام را

یہ تغزل ہے جس کا کیف اپنے اظہار و ابلاغ کے لیے کسی رسم و روایت کا

محتاج نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی شاعری وہ "مے سرکش" ہے جس کی "حرارت" "مینا گداز" ہے، یہاں تک کہ غزل جیسی صدیوں کے شکنجے میں کسی ہوئی ہیئتِ سخن بھی پگھل کر ایک آتشِ سیّال بن جاتی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ تغزل کے تمام محاسن کے باوصف یہ ورائے تغزل چیزے دگر بھی ہے۔ اسی لئے اس کے اثرات محض شعر و شاعری تک محدود نہیں رہے، ان سے ایک پوری تہذیب کو نئی زندگی ملی، ایک پورے دور کو نئی گرمی ملی اور ان کا درخشاں عکس آج کے مشرق کی نشاۃ ثانیہ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ پیامِ مشرق کی ایک غزل میں تو اقبال نے یہ کہا:

نوائے من بہ عجم آتشِ کہن افروخت
عرب ز نغمۂ شوقم ہنوز بے خبر است

یہ متعلّقہ غزل کا مقطع ہے، جب کہ پیامِ مشرق ہی کی ایک دوسری غزل کا مطلع ہے:

عرب از سرشکِ خونم ہمہ لالہ زار بادا
عجم رمیدہ بو را نفسم بہار بادا

آج مشرق و مغرب دونوں کا "جہاں" "دگرگوں" ہے اور "تاروں کی گردش تیز ہے"۔ اِس انقلاب میں اُس شاعرِ انقلاب کی نوائے سینہ تاب کا حصّہ کتنا ہے جس نے اس عزم کے ساتھ نوا پیرائی کی تھی؟

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

(شعاعِ اُمید۔ ضربِ کلیم)

"شاعرِ فردا" نے خود جو پیشین گوئی کی تھی وہ یہ ہے:

پس از من شعرِ من خوانند و دریابند و می گویند
جہانے را دگرگوں کرد یک مردِ خود آگاہے

(زبورِ عجم
حصّۂ دوم)

کیا کسی شاعر کا یہ دعویٰ قابلِ توجہ ہے؟ اس سوال کا جواب مستقبل قریب ہی دے گا، لیکن یہ بات اپنی جگہ واضح ہے کہ ایسے ایک انقلابی شاعر کا مطالعہ وہ تنقید نہیں کر سکتی جو کسے شاعری میں "ورائے شاعری چیزے دگر" کی قائل ہی نہ ہو۔ اقبال کو کوئی مذہبی معنے میں "پیغمبر" نہیں مانتا اور پیغمبر آخری الزماں کے بعد کسی کی پیغمبری کا سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ یہ بات بھی معلوم و مسلّم ہے۔ لیکن شاعری کی سرحدیں کیا ہیں؟ اس کا جواب کم از کم مغربی شاعری اور تنقید کے پاس نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ شاعری کی حدیں اقبال ہی کی شاعری سے متعین ہوتی ہیں۔ کلام انسانی کی تاثیر اور تحریک میں کسی شاعر کا کلام اس حد سے آگے نہیں جا سکتا جو کلامِ اقبال کی حد ہے۔ اسکے آگے کلامِ الٰہی اور کلامِ نبوت ہے۔ اس حد میں ایک شاعر پیامبر بھی ہو سکتا ہے، اگر اس کے مطالعہ و تفکّر اور مشاہدہ و تجربہ نے اسے یہ اہلیت بخشی ہو کہ وہ انسانیت کو کوئی پیام دے سکتا ہو۔ اقبال یقیناً یہ اہلیت دنیا کے کسی بھی شاعر سے زیادہ رکھتے تھے، جب کہ شعریت میں دنیا کا کوئی شاعر ایسا نہیں جو اقبال کے سرمایۂ شعری کے وزن اور حجم کا مقابلہ کر سکے۔

بہرحال، فکر و نظر کی تمام ثقاہت و متانت کے باوصف، اقبال کے دوسرے بہتیرے اشعار کی طرح بلکہ ان سے بھی کچھ زیادہ شوخیِ بیان زبورِ عجم کی غزلوں میں ہے، ایسی شوخی جو شکوہ اور مناجات کی تمام معلوم حدوں سے آگے بڑھی ہوئی ہے، اور خاص کر ایک بندۂ خدا اور عاشقِ رسولؐ کے کلام میں اس شوخی کا رنگ اور آہنگ معمول سے زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ "بندۂ گستاخ" تو اقبال اقراری طور پر ہیں، لیکن وہ بہرحال بندہ ہیں اور اپنے "مقامِ بندگی" کو کسی بھی حالت میں ترک کرنے کے لئے تیار نہیں

اس لیے کہ " درد و سوزِ آرزومندی " ان کے لیے ایک " متاعِ بے بہا " ہے:

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزومندی
مقامِ بندگی دیکر نہ لوں شانِ خداوندی (بالِ جبریل)

اور در اصل یہ ' درد و سوزِ آرزومندی ' کی خلش اور طپش ہے جو انھیں شوخ بیانی پر مجبور کرتی ہے۔ یقیناً اس شوخی میں ایک جنوں ہے، لیکن یہ ایک ' باشعور ' جنوں ہے:

اک جنوں ہے کہ باشعور بھی ہے
اک جنوں ہے کہ باشعور نہیں (بالِ جبریل)

یہ وہ " صاحبِ ادراک " جنوں ہے جو " مشعلِ راہ " ہو سکتا ہے:

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعلِ راہ
کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحبِ ادراک (بالِ جبریل)

درحقیقت اقبال ایک کشمکش میں ہیں۔ اُنھوں نے خدا سے دعا کی تھی:

خرد کی گتھیاں سلجھا چکا میں
مرے مولا مجھے صاحبِ جنوں کر (بالِ جبریل)

یہ دعا قبول ہوئی اور انھیں " اسلاف کا جذبِ دروں " جس کی اُنھوں نے تمنّا کی تھی، حاصل ہوا۔ لیکن شاعری کی دُنیا میں مشکل یہ آپڑی کہ:

وہ حرفِ راز کہ مجھکو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفَسِ جبرئیل دے تو کہوں (بالِ جبریل)

ظاہر ہے کہ " بالِ جبرئیل " اور " نفَسِ جبرئیل " کا حصول آسان نہیں ہے۔ دوسری طرف " حرفِ راز " کا اظہار " نفَسِ جبرئیل " کے بغیر مشکل۔ اقبال اپنی " نوائے پریشاں " کو رسمی " شاعری " نہیں سمجھتے تھے، اس لیے کہ وہ " محرمِ رازِ درونِ مے خانہ " تھے۔ وہ " رازِ حرم " کے امین تھے

اور ان کی "گفتگو کے انداز محرمانہ" بھئے :

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

رازِ حرم سے شاید اقبال باخبر ہے
ہیں اسکی گفتگو کے انداز محرمانہ (بالِ جبریل)

اقبال کے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ "رازِ حرم" کے انکشاف کے لئے "نوائے راز" کی حدود کیا ہیں، دونوں کے درمیان توازن اور تطبیق کیسے بروئے کار آئے؟ یہ شاعری کا بھی نازک ترین سوال ہے اور شریعت کا بھی۔ اس سلسلے میں اقبال کی باریک راہِ اعتدال یہ ہے :

حرم کے پاس کوئی اعجمی ہے زمزمہ سنج
کہ تار تار ہوئے جامہ ہائے احرامی (بالِ جبریل)

اسکے باوجود احتیاط ملاحظہ ہو :

کمالِ جوشِ جنوں میں رہا میں گرمِ طواف
خدا کا شکر سلامت رہا حرم کا غلاف (بالِ جبریل)

"جامہ ہائے احرامی" "تار تار" مگر "حرم کا غلاف" "سلامت"!

"جامِ شریعت" اور "سندانِ عشق" کی یہی وہ لطیف و نفیس ہم آہنگی ہے جس کا اعلان اقبال نے زبورِ عجم (حصہ اول) کی ایک غزل کے آخری شعر میں اس طرح کیا ہے :

باچنیں زورِ جنوں پاسِ گریباں داشتم
در جنوں از خود نہ رفتن کارِ ہر دیوانہ نیست

اس غزل کا مطلع بھی بہت معنی خیز ہے :

عقل ہم عشق است و از ذوق نگہ بیگانہ نیست
لیکن ایں بیچارہ را آں جرأتِ رندانہ نیست

اور اقبال کی غزلیں عشق کی جرأتِ رندانہ سے لبریز ہیں۔ زبورِ عجم (حصہ دوم) کی یہ آخری غزل اس جرأتِ رندانہ کا عروج اور شاہکار ہے:

خود را کنم سجودے، دیر و حرم نماندہ
ایں در عرب نماندہ، آں در عجم نماندہ

در برگِ لالہ و گل آں رنگ و نم نماندہ
در نالہ ہائے مرغاں آں زیر و بم نماندہ

در کارگاہِ گیتی نقشِ نوی نہ بینم
شاید کہ نقشِ دیگر اندر عدم نماندہ

سیّارہ ہائے گردوں بے ذوق انقلابے
شاید کہ روز و شب را توفیقِ رم نماندہ

بے منزل آرمیدند پا از طلب کشیدند
شاید کہ خاکیاں را در سینہ دم نماندہ

یا در بیاضِ امکاں یک برگِ سادہ نیست
یا خامۂ قضا را تابِ رقم نماندہ

اس غزل میں اقبال کے تغزل کی شوخیٔ فکر اور شوخیِ بیان آخری سرحدوں تک پہنچی ہوئی ہے۔ چنانچہ اگر جناب کلیم الدین احمد کے غیر شاعرانہ، غیر ناقدانہ اور غیر عالمانہ ذہن سے سوچا جائے تو پہلے ہی شعر پر "کفر" کا فتویٰ لگ سکتا ہے۔ اقبال کی ایک غزل کے اس شعر پر تو اس کی اشاعت ہی کے وقت کچھ لوگوں نے کفر کا فتویٰ لگا دیا تھا:

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے

یزداں بہ کمند آور اے ہمتِ مردانہ (پیامِ مشرق)

لیکن متذکرہ بالا غزل کا مطلع تو اس 'کفر' میں اُوپر کے شعر سے بہت آگے بڑھا ہوا ہے:

خود را کنم سجودے، دیر و حرم نمانده

ایں در عرب نمانده، آں در عجم نمانده

وہاں تو معاملہ صرف جبریل کو 'زبوں صیدے' قرار دے کر یزداں کو 'بکمند آور' کا تھا، جس کا مفہوم اقبال کے قدر شناس صوفیا و علما نے یہ بتایا کہ شاعر موحّد ہے، لہٰذا وہ جبریل تک کے آستانے سے گذر کر صرف یزداں کے آستانے پر اپنی "جبینِ نیاز" جھکانا چاہتا ہے۔ لیکن یہاں مسئلہ "خود را کنم سجودے" کا ہے اور دیر کے ساتھ ساتھ حرم کے وجود کی بھی نفی کا ہے۔ کیا فرماتے ہیں علمائے دین اور مفتیانِ شرعِ متین اس مسئلے میں؟

فتویٰ تو جناب کلیم الدین احمد "ORTHODOX مسلم" کی جانب سے دیں گے۔ لیکن اگر کوئی باخبر اور باذوق بات سمجھنی چاہے تو تھوڑے غور سے سمجھ سکتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جب عرب حرم سے بے گانہ ہو گیا اور عجم دیر سے، تو اب وہ صاحبِ "ذوق و شوق" کیا کرے جس کے "جذبِ دروں" کا عالم یہ ہے؟:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں (بانگِ درا)

آخر 'آستانۂ یار' کہاں ہے؟ 'حقیقتِ منتظر' کے آستانے کی تلاش بالآخر شاعر کو اس مقام پر پہنچاتی ہے:

غافل نہ ہو خودی سے کر اپنی پاسبانی

شاید کسی حرم کا تو بھی ہے آستانہ (بالِ جبریل)

اور اس شعر سے پہلے یہ شعر ہے:

یہ بندگی خدائی، وہ بندگی گدائی

یا بندۂ خدا بن، یا بندۂ زمانہ

شاعر ایک 'بندۂ خدا' ہے، لہٰذا خدائے وحدہٗ لاشریک کا آستانہ تو اس کی پیشانی ہی میں ہے، اور اگر زمانے کی خرابی سے یہ آستانۂ الٰہی اپنی اصلی و حقیقی شکل میں کہیں اور، کسی مندر، کسی مسجد، کسی معلوم و معروف عبادت گاہ میں نہیں پایا جاتا تو ہر بندۂ خدا کے اپنے وجود میں بہر حال موجود ہے اور وہ اپنی سجدہ گذاری کا شوقِ بے اختیار اپنے آپ کو سجدہ کر کے پورا کر سکتا ہے، جو درحقیقت اپنے خدا کو سجدہ کرنا ہوگا۔ آخر "قالوا بلیٰ" کا نور تو اس کے دل میں شعلہ فگن ہے ہی۔ فرشتوں نے روزِ ازل آدم کو سجدہ (بحکمِ خداوندی) کیا تھا، آدم کس کو سجدہ کرے؟ اپنے آپ کو کر سکتا ہے؟ سجدے کا مطلب کیا ہے؟ ملائکہ نے آدم کو سجدہ کس معنی میں کیا تھا؟ مفسّرین، علما اور فقہا کا اتفاق ہے کہ یہ سجدۂ عبادت نہیں، سجدۂ تعظیمی تھا۔ اب جس شخص کو دینی شعائر کے موجودہ دورِ زوال میں اپنے دین و ایمان کی حفاظت کرنی ہے اور اس کا دینی احساس جتنا شدید و عمیق ہے، اس کا تصوّرِ توحید جتنا لطیف ہے وہ اگر اپنی 'خودی' کا اتنا ہی مستعد محافظ ہے اور اس کی "پاسبانی" اتنی ہی شدّت کے ساتھ کرنی چاہتا ہے، صرف اس لیے کہ اس کے خیال میں اس کا "ضمیر" "کسی حرم کا آستانہ" ہے — تو اگر وہ ان تحفظات کے ساتھ اور انھی مقاصد کے لیے "خود را کنم سجودے" بالکل استعاراتی اور علامتی' نہ کہ حقیقی' انداز میں، اور شریعت نہیں، شاعری کی زبان' میں کہتا ہے تو کیا مضائقہ ہے؟ جہاں تک اقبال کے تصوّر الٰہ اور احساس عبدیت کا تعلق ہے وہ ان اشعار سے عیاں ہے:

شہیدِ نازِ اُو بزمِ وجود است
نیاز اندر نہادِ ہست و بود است
نمی بینی کہ از مہرِ فلک تاب
بسیمائے سحر داغِ سجود است

(لالۂ طور — پیامِ مشرق)

اس قسم کے متغزّلانہ اور مناجاتی اشعار میں اقبال کے سامنے اُس معراج کا تصوّر بھی ہوتا ہے جو تاریخِ انسانی کی عظیم ترین ساعت میں ایک "عبدہٗ" کو حاصل ہوئی تھی، اور اس کی نگاہوں میں اُس "صلوٰۃ" کا منظر بھی ہوتا ہے جسے "معراج المومنین" اس لیے کہا گیا کہ ایک مشہور روایت کے مطابق اُس "سجدۂ شوق" کے وقت یا تو مومن اپنی نگاہِ تصوّر میں خدا کو دیکھ رہا ہوتا ہے یا خدا مومن کو۔

زیرِ نظر پوری غزل ارتقائے حیات اور عروجِ آدمِ خاکی کی ان آرزوؤں سے لبریز ہے جو بر وقت اور بہ ظاہر خوں گشتہ اور خاک شدہ معلوم ہوتی ہیں مگر ان آرزوؤں سے حیات اور انسانیت کے مضمرات و امکانات روشن ہوتے ہیں۔

اقبال کی غزل اور پوری شاعری انہی مضمرات و امکانات کا وہ نغمۂ دل آویز ہے جس کا آہنگ تغزّل اور شعریت کی معراج اور سدرۃ المنتہیٰ ہے:

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید — نسیمے از حجاز آید کہ ناید
سر آمد روزگارِ ایں فقیرے — دگر دانائے راز آید کہ ناید

(اقبال — ارمغانِ حجاز "حضورِ حق")

عالمی ادب میں اقبالؔ کا مقام

ہر ادب اپنی ایک مخصوص فضا رکھتا ہے، جس کے پس منظر میں ہی اس کے تخلیقی نمونے روبہ عمل آتے ہیں اور پورے طور پر سمجھے اور سمجھائے جا سکتے ہیں۔ کوئی پارۂ ادب اپنے معاشرے سے الگ ہو کر وجود پذیر اور قابلِ فہم نہیں ہو سکتا۔ تمام ادبی تخلیقات ایک خاص ماحول سے تعلق رکھتی ہیں۔ کسی بھی ادب کا جب ایک سانچہ معین ہو جاتا ہے تو اس میں کئے جانے والے ہر تجربے کی ایک روایت ہوتی ہے، جس کے نقوش و اشارات ہی اس تجربے کی عمومی تشکیل کرتے ہیں۔ ادبیات لسانیات پر مبنی ہوتی ہیں، ایک زبان کے اپنے محاورات اور استعارات ہوتے ہیں، جو اس کے ادب کے تار و پود تیار کرتے ہیں۔ انسان کی دوسری سرگرمیوں کی طرح ادب بھی وقت اور مقام کی حدود کا فطری طور پر پابند ہے۔

اس عملی حقیقت کے باوجود عالمی اور آفاقی ادب کی گفت و گو موجودہ بین الاقوامی صدی میں عام ہو گئی ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ اس گفتگو کی لے بڑھتی جا رہی ہے۔ اس صورتِ حال کا سبب واضح ہے۔ انسانوں کے مختلف اقوام و ادوار میں تقسیم ہونے کے باوجود، انسانیت کا بنیادی تصور تو ایک ہی ہے۔ قدیم زمانے میں یہ بات اولادِ آدم اور بندگانِ خدا کی حیثیت سے کی جاتی تھی۔ اب حیاتیات و نفسیات کی تحقیقات کے علاوہ سائنسی انکشافات، صنعتی ایجادات اور سیاسی و معاشی حالات و واقعات

نے بھی اس بات کی تصدیق کر دی ہے۔ اس طرح یہ نکتہ واضح ہوتا ہے کہ ملک اور دور کے پس منظر کے باوجود ادب کا ایک پہلو عالمی و آفاقی بھی ہے۔ ایک ادبی تخلیق کی خصوصیت جو بھی ہو، اس کے اندر ایک عمومیت بھی ہے یا ہو سکتی ہے۔ کسی ادبی نمونے کا پہلا تعلق تو یقیناً اس زبان کے مضمرات سے ہو گا جس میں وہ پیش کیا گیا ہے، لیکن دوسرے مرحلے پر اس کا رشتہ دوسری زبانوں سے بھی قائم ہو سکتا ہے۔ اگر یہ رشتہ نہیں ہوتا تو ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ ممکن نہیں ہوتا۔

اب سوال یہ ہے کہ ادب کے خصوصی و عمومی اور مقامی و عالمی پہلوؤں کے درمیان تناسب و توازن کی صورت کیا ہو گی؟ اس کا کون سا حصّہ محدود ہو گا اور کون سا آفاقی؟ یہ ادبی تنقید کا بہت ہی نازک اور پے چیدہ سوال ہے، اور اس میں بحث و نزاع کی کافی گنجائش ہے۔ اس سلسلے میں مَیں صرف اپنے مطالعے اور غور و فکر کے نتائج پیش کرنا چاہتا ہوں۔ یہ معلوم ہے کہ ہر ادبی تخلیق مرکب ہوتی ہے دو اجزاء سے ایک مواد اور دوسرے ہیئت، جہاں تک ہیئت اور مواد کو الگ الگ اکائیوں میں بانٹ کر دیکھنے کا تعلق ہے، ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ لسانی وسیلۂ اظہار کی تخصیص کے سبب ہیئت ایک بالکل مقامی اور محدود عنصر ہے، جب کہ مواد کے اندر عالمی و آفاقی ہونے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ انسانی ذہن پورے عالمِ انسانیت کے لئے یکساں ہے۔ لیکن زبانیں مختلف اور منتفرق ہوتی ہیں۔ فن کے تنوع میں فکر کی وحدت کا سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ جدا جدا اسالیب کے درمیان موضوع مشترک ہو سکتا ہے۔ الفاظ کی رنگا رنگی میں معانی کی یکتائی پائی جا سکتی ہے۔

لیکن کیا مختلف ادبیات کے صرف مواد، موضوع، فکر اور معنی کا موازنہ کر کے ان کے باہمی اوصاف کا تعین کیا جا سکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ ادب جب مواد و ہیئت دونوں ہی اجزاء سے مرکب ہے تو صرف ایک جزو کو لے کر پورے

مرکب پر کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ ترجمے سے کسی تحریر کا صرف مفہوم سمجھ میں آسکتا ہے، اس کی قدر و قیمت کی ادبی تعیین نہیں ہو سکتی۔ تنقید ادب کے مسلمہ اصول کے مطابق، ادب ایک ایسا تخلیقی مرکب ہے جس کے موضوع اور اسلوب کے درمیان ایک عضویاتی ارتباط ہوتا ہے۔ چناں چہ اس کے عناصر ترکیبی کو ایک دوسرے سے علاحدہ کر کے دیکھنے کا مطلب یہ ہوگا کہ اس کی پوری حقیقت گرفت میں نہ آئے اور اس کی نوعیت و اصلیت کا ایک ناقص تصور ہمارے سامنے آئے۔ اس ناقص تصور سے ایک ادب پارے کی سالمیت ہی ختم ہو جاتی ہے، لہٰذا اس صورت میں دوسرے ادب پاروں کے ساتھ اس کا موازنہ کسی نتیجے پر نہیں پہنچا سکتا۔

دوسری طرف، اگر کسی خاص ہیئت کو تنقید و تقابل کا معیار مان لیا جائے، تب بھی یہی خرابی لازم آئے گی۔ بلکہ یہ محض مواد کو معیار ماننے سے بھی زیادہ غلط اور ناقابلِ عمل صورت ہوگی۔ ہر ادب کی اپنی ایک ذہنیت ہوتی ہے جس کا ہی اظہار اس کے مختلف اصناف و اسالیب میں ہوتا ہے۔ چناں چہ اس ذہنیت کو نظر انداز کر کے اس ادب کا کوئی مطالعہ نتیجہ خیز اور درست نہیں ہوگا۔ ایک زبان ایک خاص سماج میں پروان چڑھتی ہے اور اس سماج کے مختلف اداروں اور مسلّمہ قدروں ہی کی مطابقت میں اس کے ادب کی ہیئتیں تشکیل پاتی ہیں۔ لہٰذا محض کسی ادب کی ہیئت کو الگ سے لے کر اس کا موازنہ دوسرے ادب کی ہیئت سے کرنا ایک فعل عبث ہے۔

تب ادبیات عالم کے تقابلی مطالعے کا صحیح منہج کیا ہے؟ میرے خیال میں اس منہج کے دو بنیادی عوامل ہیں۔

۱۔ ہر ادبی تخلیق میں فکر و فن کا جو مرکب ہو اس کی مجموعی قدروں کا تعیّن کیا جائے۔ پھر مختلف ادبیات کی قدروں کے مجموعوں کا تقابلی مطالعہ کر کے ان کے باہمی اوصاف کی تشریح کی جائے۔ ایک زبان کا ادب پارہ اپنے عناصر ترکیبی کے

جو نتائج پیش کرے ان کا موازنہ دوسری زبان کے ادب پارے کے عناصر ترکیبی کے نتائج سے کر کے ایک تقابلی میزان کل نکالنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ اس طرح مختلف ادبیات کا ایک کلّی تناسب اور اس کی روشنی میں مختلف ادبی نمونوں کے مراتب کی نسبت معلوم ہو سکتی ہے۔

۲۔ لیکن عالمی ادبیات کے اس موازنے کا آخر معیار کیا ہوگا؟ جب تک ایک عمومی واصولی معیار ایسا نہیں دریافت ہو جائے جس کا اطلاق آفاقی طور پر کیا جا سکے، کوئی موازنہ وہ تقابلی نتائج نہیں پیدا کر سکتا جن کا ذکر اوپر کیا گیا۔ یہ معیار متقابل ادبی تخلیقات کی اندرونی ترکیب کا تنقیدی تجزیہ کر کے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ کسی بھی ادبی تخلیق کی قدر و قیمت معین کرنے کے لئے ایک تنقیدی مطالعے کا بنیادی اصول کیا ہوتا ہے؟ اس سلسلے میں بحثیں تو بہت کی جا سکتی ہیں اور کی جاتی رہی ہیں۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ جدید ادبی تنقید میں مواد و ہیئت کی عضویت کے تسلیم کر لئے جانے کے بعد اب یہ حقیقت بالکل واضح ہو گئی ہے کہ ایک ادیب جس نسبت سے اپنے مواد کو ہیئت میں ڈھالتا ہے، وہی اس کے نمونۂ تخلیق کے وصف کی تعیین کا معیار بن سکتی ہے۔ یعنی ہر ادیب کا ایک تخلیقی مسئلہ ہوتا ہے، جو اس کے ادب کے دونوں عناصر ترکیبی پر مشتمل ہوتا ہے۔ ایک ادبی تخلیق کو دیکھ کر جو ضروری سوال اٹھتے ہیں وہ یہ ہیں:۔

الف:۔ اس تخلیق کا موضوع کیا ہے؟

ب:۔ اس موضوع کو کس اسلوب سے ادا کیا گیا ہے؟

ان سوالوں کا تعاقب کرتے ہوئے، سب سے پہلے تو تخلیق کے مواد کی نوعیت آشکار کی جائے گی، اس کے تمام مضمرات کا تجسس کر کے اس کی اہمیت واضح کی جائے گی، اور ساتھ ہی ہیئت کے مقابلے میں اس کی پیچیدگی کا سراغ لگایا جائے گا۔ اس کے بعد دیکھنا پڑے گا کہ یہ مواد اپنی مخصوص نوعیت و اہمیت اور پیچیدگی کے ساتھ

ایک خاص ہیئت میں کس طرح بروئے اظہار آیا، جو ہیئت اظہار کے لیے اختیار کی گئی وہ کہاں تک موزوں تھی اور کتنی موثر ثابت ہوئی۔

یہ معیار ادبی تخلیقات کے مستقل بالذات مطالعے کے لیے بھی اتنا ہی ناگزیر ہے جتنا ان کے تقابلی مطالعے کے لئے، خواہ یہ تقابل ایک ہی زبان کی ادبیات کے درمیان ہو یا مختلف زبانوں کی ادبیات کے مابین، اس معیار کی یہ عمومیت اور ہمہ گیری، عالمی ادبیات کے تقابلی مطالعے کے لئے اس کی موزونی اور نتیجہ خیزی کی ایک اور دلیل ہے۔ یہ تنقید ادب کا سب سے جامع معیار ہے، جس میں تجزیہ و تقابل کی تمام شرطیں، بہ درجۂ کمال پوری ہو جاتی ہیں۔ لہذا ادب کے آفاقی مطالعے کے لئے یہ ایک بہترین معیار ہے۔

اس اصولی موقف سے اقبال کا مقام عالمی ادب میں متعین کرنے کے لیے چند اجتماعی حقائق پر ایک نظر ڈال لینا بھی مناسب ہوگا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا سوال یہ ہے کہ اب تک ادب کے عالمی مطالعے کا انداز کیا ہے؟ میرا خیال ہے کہ ایک آفاقی معیار سے ادبیاتِ عالم کے مطالعے کی کوئی سنجیدہ اور باضابطہ کوشش اب تک نہیں ہوئی ہے۔ مشرقی ادبیات اور مغربی ادبیات کے درمیان کسی تنقیدی موازنے کی کوئی مثال میرے سامنے نہیں ہے۔ اس معاملے میں اہلِ مشرق بڑی مجبوریوں سے دوچار رہے اور نتیجتاً ان کی کوتاہیاں چند در چند ہیں۔ بین الاقوامی دورِ حاضر کی علمی اور عملی سہولتیں ان کے نصیب میں بہت ہی کم آئیں۔ اس کے علاوہ ان کے ذہن پر مغرب کی مرعوبیت ایسی طاری رہی کہ وہ مغربی ادبیات کے ساتھ اپنی ادبیات کا تقابل کرنے کی جرأت ہی نہیں کر سکے۔ تنقید کی بالیدگی بھی مشرق میں اتنی کم ہوئی کہ خود اس خطے کی زبانوں کی ادبیات کا کوئی تقابلی مطالعہ نہیں کیا جا سکا۔ دوسری طرف اہلِ مغرب نے جدید علم و حکمت

کے تمام اثاثوں اور دعووں کے باوجود، اس سلسلے میں ایک یکسر غیر علمی اور غیر حکیمانہ روش اختیار کی۔ انھوں نے اپنے خطے کی زبانوں کی ادبیات کا تو ہر جہت سے مطالعہ کیا اور اپنی تنقیدوں کا انداز اکثر و بیشتر برتر اعظمی رکھا۔ اس کے علاوہ ان میں کچھ لوگ ایسے بھی پیدا ہوئے جنھوں نے مختلف مشرقی زبانوں اور ان کے ادبوں کا بھی الگ الگ مطالعہ کیا۔ لیکن مشرقی ادبیات کے متعلق ان مغربی مستشرقوں کا رویہ عام طور پر سرپرستانہ رہا اور انھوں نے ان کے تقابلی مطالعے کی بھی کوئی ضرورت نہیں سمجھی۔ اس صورتِ حال کی وجہ یہ ہے کہ سائنس اور صنعت کی طرح تہذیب اور ادب میں بھی اہلِ مغرب نے اہلِ مشرق کو اپنے سے بہت کم تر اور بالکل پس ماندہ تصور کیا اور مشرقی ادبیات کو اس قابل ہی نہیں سمجھا کہ ان کا سنجیدہ تنقیدی مطالعہ کرکے ان کی عالمی قدر و قیمت تہذیبِ حاضر کے پس منظر میں واضح کریں اور مغربی ادبیات کے ساتھ ان کا موازنہ کرکے ان کے آفاقی مقام کی تعیین کریں چناں چہ مغرب کی ادبی تنقیدوں میں مشرقی ادبیات کے حوالے گویا مفقود ہیں۔

میں اس صورتِ حال کو اہلِ مغرب کی ادبی نوآبادیت اور سامراجیت پر محمول کرتا ہوں۔ بہر حال، یہ ادب کا ایک سیاسی اور سراسر غیر ادبی تصور ہے۔ لیکن لطیفہ یہ ہے کہ اس تصور کے فروغ میں اہلِ مشرق نے بھی مغرب والوں کے ساتھ بھرپور تعاون کیا ہے۔ جب سے میکاولے کی نسل ایشیا میں پروان چڑھی ہے اس نے یہ تبلیغی مہم اپنے سر لے لی ہے کہ ہر جہت سے مشرقی ادبیات کو ناقص محض قرار دیتے ہوئے اس کی تشکیلِ نو بالکل مغربی معیارِ ادب پر کر ڈالے۔ چنانچہ اس صدی کی دوسری چوتھائی سے جو ادبی تنقیدیں مشرقی ادبیات میں شروع ہوئی ہیں ان کا نصف صدی کا کارنامہ یہی ہے کہ وہ مغربی ادبیات کے حوالوں سے بھری ہوئی ہیں اور ان میں مشرقی ادیبوں کا جو کچھ موازنہ مغربی ادیبوں کے ساتھ ہے وہ صرف یہ دکھانے کے لیے

کہ مشرقی ادب میں وہ کیا کیا نقائص ہیں جن کو مغربی ادب کے معیار سے دور کیا جانا چاہیئے۔

ظاہر ہے کہ ادبی مطالعے کا یہ انداز کہ ایک قسم کے ادبی تصورات کو اصولِ موضوعہ تسلیم کر کے دوسری قسموں کے تمام ادبی تصورات پر حکم لگا دیا جائے اور پھر اسی اصولِ موضوعہ کے مطابق تمام ادبی نمونوں کی قدر و قیمت متعین کی جائے، کسی طرح عالمی ادب کا آفاقی معیار بننے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ یہ تو بالکل مقامی، علاقائی اور محدود قسم کا تصور ہے، جو بجائے اوصاف و اقدار کے محض اغراض و مفادات پر مبنی ہے۔ لہٰذا ادب کے جس مرکب اور مناسب معیار کی نشان دہی میں نے ادبیاتِ عالم کے تقابلی مطالعے کے صحیح نہج پر بحث کے دوران کی ہے اسی پر توجہ مرکوز کرنی پڑے گی۔ اس لئے کہ اس کے متغیرات و عوامل بالکل اصولی اور آفاقی ہیں اور اس میں کوئی نقطۂ نظر پہلے سے طے شدہ نہیں ہے جس کو خواہ مخواہ عائد کرنا مقصود ہو، بلکہ وہ ایک یکسر علمی و تجرباتی معیار ہے جس میں تنقیدی تجزیے اور تقابل ہی کے معروف و مسلّم طریقوں سے موضوعِ مطالعہ کی حقیقت و اہمیت دریافت کرنی ہے۔ اگر انسانیت کی کوئی آفاقی قدریں ہیں تو ان کی تعیین عام انسانیت ہی کے معیار و منہاج پر کی جا سکتی ہے۔

اس آفاقی معیارِ ادب پہ جب ہم اقبال کی شاعری کو پرکھتے ہیں تو ہمیں اس کے اندر حسبِ ذیل دو نکتے نمایاں طور پر نظر آتے ہیں :-

۱- اقبال کا فنی مسئلہ ان کی صف کے دوسرے تمام عالمی شعرا کے مقابلے میں، سب سے زیادہ پیچیدہ اور دشوار تھا۔ اقبال نے ایک ایسے دور میں شاعری کی جب سائنس اور صنعت کی ترقیات اور سیاست و معاشیات کی تحریکات نے پرانی دنیا کے پورے نظام کو تہ و بالا کر کے ایک نئی دنیا کے پیچ در پیچ اور رنگ برنگ مسائل کھڑے کر دیئے تھے، علوم و فنون کے سارے انداز بدل رہے تھے، اور

انسانی ذہن نت نئی گتھیوں اور الجھنوں سے دوچار تھا، شعور کی گرہوں کے ساتھ ساتھ لاشعور کی تہیں بھی دریافت کی جا رہی تھیں۔ ان حالات و کیفیات سے اقبالؔ کو اپنی تعلیم و تربیت کے دوران براہِ راست سابقہ پڑا۔ انہی کے بقول وہ "اِس آگ میں مثلِ خلیل ع" ڈالے گئے۔

اس کے علاوہ اقبالؔ نے عالمِ انسانیت کی "تشکیل جدید" کا ایک نہایت وسیع اور وزنی نصب العین بھی اختیار کر لیا، اور اپنی شاعری کو اس کی تعمیل کا ایک وسیلہ قرار دیا۔ پھر اپنے وقت کے دھاروں کے بالکل برخلاف، انھوں نے اسلام جیسے انتہائی مرکب اور جامع نظریۂ حیات و کائنات کو اپنا نصب العین بنایا۔ اس طرح ایک طرف اسلامی نظامِ زندگی کا احیاء اور دوسری طرف اس احیاء کے ذریعے انسانیت کی "تشکیل جدید" تفکر کی دوہری مشقت اقبالؔ کے ذہن پر پڑی۔ اس مشقت میں بہت زیادہ اضافہ دو خاص واقعوں سے ہو گیا۔ ایک یہ کہ اقبالؔ اپنی تربیت کے لحاظ سے باضابطہ ایک فلسفی تھے، جس کے سبب علم و فکر کا ایک بارِ گراں ان کے دماغ پر تھا۔ دوسرے ان کے ملک کی غلامی انھیں ایک سیاسی جدوجہد پر بھی اُبھار رہی تھی؛ چناں چہ انھیں وکالت و قیادت کی عملی زحمتوں سے بھی گزرنا پڑا اور سیاست کے الجھیڑوں سے نمٹنے کی ضرورت بھی لاحق ہوئی۔

۲۔ اپنی شخصیت اور اپنے زمانے کی یہ ساری پیچیدگیاں ہی وہ مواد تھیں جنھیں اقبالؔ کو ہیئتِ شاعری میں ڈھالنا تھا۔ یہ امرِ واقعہ ہمارے سامنے ہے کہ اقبالؔ کے اشعار شعریت کے کسی بھی معیار کے مطابق اعلیٰ قسم کے اشعار ہیں۔ اس لئے یہ ایک ثابت شدہ حقیقت ہے کہ اقبالؔ اپنی فکر کو فنی بنانے میں پوری طرح کامیاب ہوئے۔ انھوں نے اپنے نصب العین کو ایک شعری وجود عطا کر دیا، ان کے تصورات استعارات میں ڈھل گئے، ان کی آواز نغمہ بن گئی۔ اس کارنامے سے اقبالؔ کا فنی خلوص اور فکری

رسوخ دونوں واضح ہو جاتے ہیں۔ اقبال نے اپنے موضوعِ ذہنی کو ایک جمالیاتی معروضیت بخشی اور اپنی شخصیت کو اپنے فن میں گم کر دیا۔ ان کے شاعرانہ احساسات کی سالمیت قابلِ رشک ہے۔ کلامِ اقبال میں مواد و ہیئت کی عضویت کمال درجے پر ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کی تخئیل اپنے مختلف عناصر کے موزوں اسالیب اظہار خود تراشتی ہے، ان کے الفاظ ان کے معانی کے ساتھ بالکل پیوستہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دقیق سے دقیق اور ثقیل سے ثقیل خیالات بھی شعری تمثیل و ترنم کی ایمائیت و لطافت کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ اقبال کے نظامِ فکر ہی کی طرح ان کا اپنا ایک نظامِ اساطیر بھی ہے، جس کے استعارے، تلمیحیں اور کنائے اپنا ایک مخصوص رنگ و آہنگ رکھتے ہیں، اور ان کے اشارات و علامات نے احساسات و جذبات کی ایک خاص الخاص دنیا بسائی ہے۔ اس دنیا کی امتیازی شان یہ ہے کہ یہاں شاعری کی صنعت نصب العین کی فطرت سے کامل طور پر ہم آہنگ ہے ؎

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بہ خود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

ان حقائق کے پیشِ نظر، عالمی ادب میں اقبال کا مقام متعین کرنے کے لیے سب سے پہلے یہ دیکھ لینا چاہیے کہ مشرقی ادبیات میں ان کی جگہ کیا ہے۔ مشرق میں جو زندہ زبانیں پائی جاتی ہیں، ان سب کے مشاہیر شعرا کی صفِ اولین میں سے ہم سب سے پہلے رومی، حافظ، سعدی اور خیام کا موازنہ اقبال کے ساتھ کرنا چاہیں گے۔ اس سلسلے میں یہ نکتہ تو بالکل واضح ہے کہ نہ صرف افکار کی گراں مائیگی اور وسعت کے اعتبار سے بلکہ اصناف و اسالیب کی کثرت اور تنوع کے لحاظ سے بھی اقبال کی جامعیت کا مقابلہ ان میں کوئی ایک شاعر تنہا نہیں کر سکتا۔ لہٰذا موازنے کی جہت یہی

ہو سکے گی کہ اقبال کے کسی ایک ہی پہلو کا تقابل ان میں سے ہر ایک کی پوری شاعری سے الگ الگ کیا جائے۔ موازنے کی یہ جہت ہی یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ مجموعی طور پر فارسی کا کوئی ایک شاعر پورے اقبال کے برابر نہیں ٹھہرتا۔ اس کے بعد دیکھئے تو رومی کی مثنویات کا حجم جو بھی ہو، اقبال کی فارسی مثنویاں (اسرار و رموز وغیرہ) اور اردو مثنوی (ساقی نامہ) ملاکر، بہ اعتبار وصف رومی کی شاعری پر ایک وقیع اضافہ ہیں۔ "صوفیت" میں "پیر رومی" اور "مرید ہندی" کا رشتہ جو بھی ہو، شاعری میں معاملہ مختلف ہے۔ ایک تو تنقید میں شعرا کے اپنے بیانات پر انحصار نہیں کیا جا سکتا، دوسرے شاعری کے بارے میں رومی کے متعلق اقبال کا کوئی بیان میرے علم میں نہیں۔ بہر حال، فکر و فن کی مجموعی شعریت کا جو انداز کلام اقبال میں ہے وہ کلام رومی پر ایک قدرِ زائد ہے۔ اقبال نے رومی کے بہترین عناصر کو جذب کرکے ان کے محاسن میں توسیع کرنے کے علاوہ کچھ نئے اوصاف کا اضافہ بھی کیا ہے۔

حافظ کے دیوان کا موازنہ اگر صرف "پیام مشرق" کے باب "غزلیات" "مے باقی" سے کر لیا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ خود حافظ کی زمین پر اقبال کے تصرفات کیا کچھ ہیں۔ اس کے علاوہ "زبورِ عجم" اور "بالِ جبریل" کی غزلیں حافظ کی حدودِ تغزل سے بلاشبہ آگے نکلی ہوئی ہیں۔ حافظ کے تغزل کی جتنی بھی خصوصیات بتائی جاتی ہیں وہ تو اقبال کی غزلوں میں بدرجۂ اتم ہیں ہی، ان کے علاوہ شعریت کی جو نئی نئی تہیں، نئے نئے اشارے، تازہ بہ تازہ استعارے، لطیف سے لطیف کنائے اور خیال انگیز تلمیحیں ہیں وہ جدت طراز تخیلات، و تصورات اور نہایت دبیز احساسات و جذبات کا پیرایۂ اظہار بن کر، غزلیات حافظ پر ایک اضافہ ہی تو ہیں۔ دیوان حافظ کی "مے باقی" غزلیات اقبال میں نہ صرف تازہ تر ہو گئی ہے، بلکہ اس کا نشہ دو آتشہ ہو گیا ہے۔

خیام کی رباعیات "پیام مشرق" کے حصہ رباعیات کے ساتھ ملا کر پڑھی جائیں

تو یہ عجیب و غریب نکتہ دریافت ہوگا کہ اقبال کی فکر انگیزی میں خیام کی عیش کوشی سے زیادہ آب و تاب اور انبساط و نشاط ہے، رباعیات اقبال کے مسرت و بصیرت کے مرکب میں رباعیاتِ خیام کے مسرتِ محض کے مفرد سے زیادہ زور اور اثر ہے۔ اقبال نے بصیرت کو مسرت بنا لیا ہے، جب کہ خیام نے مسرت کو بصیرت بنانے کی کوشش کی ہے، نتیجہ آسانی سے قیاس کیا جا سکتا ہے۔

سعدی کا موازنہ شعریت میں اقبال کے ساتھ کرنا کوئی بہت موزوں کام نہیں ہے۔ اقبال کا تفوق اس معاملے میں ظاہر ہے۔ جہاں تک دانش وری کا تعلق ہے، اقبال کے اجتماعی تصورات سعدی کی شخصی اخلاقیات سے بہت ممتاز ہیں اور ان کی آفاقی اہمیت واضح تر۔

اردو شاعری میں میر و غالب نے روایتِ ارتقا کو جہاں تک پہنچایا تھا، اقبال نے اس سے بہت آگے بڑھا دیا۔ میر کا فنی تجربہ تو بہت ابتدائی اور سادہ قسم کا تھا اور اس کی جو کچھ دل ربائی ہے وہ اس کی اسی معصومیت پر مبنی ہے۔ غالب کا تجربہ یقیناً بلوغت کی پیچیدگی رکھتا ہے، لیکن اقبال نے اسی بالغانہ پیچیدگی کو درجۂ کمال پر پہنچایا اور غالب کے یہاں جو کچھ ناہمواریاں اور سلوٹیں رہ گئی تھیں اُن کو بالکل دور کر کے نفاستِ بیان کا ایک انتہائی معیار قائم کیا۔ معانی کے تنوع اور تخیل کی وسعت میں تو اقبال کا موازنہ میر و غالب کے ساتھ کرنا ہی فضول ہے۔

سنسکرت کے کالی داس اور عربی کے امراء القیس کا اقبال کے ساتھ موازنہ ویسا ہی ہوگا جیسے کسی تجربے کے آغاز کا تقابل اس کی ہیئت عروج کے ساتھ کیا جائے۔

یہاں میں ایک تنقیدی نکتہ پیش کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ یہ کہ اقبال کی شاعری درحقیقت مشرقی ادبیات کی تمام شاعرانہ روایات کا نقطۂ عروج ہے۔ فارسی، سنسکرت

اور عربی میں شاعری کے جتنے تجربات اقبال سے قبل ہو چکے تھے، ان سب کے بہترین احساسات و نقوش کو اپنے اندر سمیٹ اور سمو کر اقبال کے فن نے ارتقا کا ایک نیا مرحلہ طے کیا، جو اس وقت مشرقی شاعری کی منزلِ آخریں نظر آ رہا ہے۔ اردو زبان مشرق کی مذکورہ تینوں کلاسیکی زبانوں کی بہترین لسانی روایات کی اہم ترین نمائندہ ہے اور اقبال کی اُردو شاعری نے بھی ان زبانوں کے تمام شعری وسائل کی ترکیب اور ارتکاز اپنے اندر کر لیا ہے۔ اقبال کا فن مشرق میں اپنے پیش رووں کے کارناموں کی توسیع اور تجدید کرتا ہے۔ اقبال کی شاعری ہی مشرقی ذہن کی بہترین نمائندہ ہے اور عالمی سطح پر اس کی آفاقی اہمیت کا پس منظر یہی ہے۔ اس پس منظر میں اس شاعری نے وہ فکری و فنی قدریں ترتیب دی ہیں جو بین الاقوامی ادب کا ایک مثالی معیار پیش کرتی ہیں۔

ٹیگور کی شاعری اقبال کے مقابلے میں ٹھوس قدریں بہت کم رکھتی ہے، اتنی کم کہ اگر نوبل پرائز کی سیاسی سفارش نہیں ہوتی تو شاید اس مقابلے کا ذکر کرنے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی۔ ٹیگور کا نغمہ صرف تھکے ہوئے ذہن کے لئے وقتی فرحت کا ایک سامان مہیا کرتا ہے، یا زیادہ سے زیادہ ایک متصوفانہ جذب کا حامل ہے، جب کہ اقبال کا نغمہ انسانی روح کے اندر وہ عرفان و انبساط پیدا کرتا ہے جس سے حیات کی تزئین و تنظیم کے ساتھ ساتھ کائنات کی تسخیر و تشکیل کا حوصلہ اور شعور بیدار ہوتا ہے۔ ٹیگور ہمارے ذہن کو سُلاتے ہیں اور اقبال جگاتے ہیں۔ ٹیگور کا کلام کائنات کی حرکت کو ایک نقطے پر جامد دیکھنا چاہتا ہے اور زندگی کی الجھنوں سے گریزاں ہے، جب کہ اقبال کی شاعری ترقی پذیر وجود کا ساتھ دیتی اور الجھنوں کے حل میں اس کی رہنمائی کرتی ہے۔ اقبال جدید ذہن کی پیچیدگیوں کو آئینہ دکھاتے ہیں، اس ترکیب کے ساتھ کہ قدیم ارتعاشات بھی جھلک اُٹھتے ہیں، جب کہ ٹیگور صرف قدیم ذہن کا بہت ہی

سادہ سا انعکاس کر پاتے ہیں۔ اقبال کے نقوش کلام میں جو دبازت ہے، ٹیگور اس سے بہرہ ور نہیں۔

اب عالمی سطح پر صرف تین شعرا ایسے ہیں جن کے ساتھ اقبال کا موازنہ کرنے سے ادبیات عالم میں اقبال کا مقام واضح ہو جائے گا۔ ایک اطالوی شاعر، دانتے (۱۳۲۱-۱۲۶۵ء) دوسرے انگریز شاعر، شیکسپیر (۱۶۱۶-۱۵۶۴ء) تیسرے جرمن شاعر گیٹے (۱۸۳۲-۱۷۴۹ء)۔ یہ تینوں شعرا وہ ہیں جو نہ صرف مغربی ادبیات کے سرخیل سمجھے جاتے ہیں، بلکہ اہلِ مغرب نے انھیں پوری دنیا کے بہترین و عظیم ترین شعرا ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک ان تینوں کے درمیان ترتیب مدارج کا تعلق ہے اس میں اختلاف کیا جاتا ہے اور ٹھیک جس طرح عالمی سطح پر ان شعرا کی قدر افزائی میں یورپ والے بجائے اصولی و ادبی معیار کے ایک برا عظمی و سیاسی تعصب سے کام لیتے ہیں، اسی طرح برا عظمی سطح پر ان کے درمیان ترتیب مدارج میں یورپ کے متعلقہ ممالک اور خطے قومی سیاست کی عصبیت اور علاقائی جانب داری سے کام لیتے ہیں۔ بہرحال ہمیں اہلِ مغرب کی قومی و علاقائی سیاست و عصبیت سے کوئی مطلب نہیں۔ ہمارے مقصد کے مناسب بات یہی ہے کہ ہم نے گذشتہ سطور میں عالمی ادب کے آفاقی و اصولی معیار کی جو تعیین کی ہے اس کی روشنی میں اقبال کا موازنہ دانتے، شیکسپیر اور گیٹے کی شاعری سے کریں۔

تیرھویں، چودھویں صدی کی اطالوی میں دانتے نے جو شاعری کی، کیا واقعی وہ شاعری کے اعتبار سے بھی اتنی ہی اہم ہے جتنی "ڈوائن کومیڈی" (طربیہ خداوندی) کے تخیل و تفکر کے لحاظ سے؟ کیا اطالوی زبان اور اس کی شاعرانہ روایت دانتے کے مفروضہ عظیم تخیل کی متحمل بھی تھی؟ میں سمجھتا ہوں کہ دانتے کا فنی مسئلہ تو بہت معمولی تھا۔ اس لیے کہ اپنے وقت اور اپنی ادبی و فکری روایات میں اس شاعر کو

کسی خاص اور قابلِ ذکر پیچیدگی سے سابقہ درپیش نہیں تھا۔ لیکن لسانی وسایل کا ایک دشوار مسئلہ ضرور اس کے لئے سدِراہ تھا۔ چنانچہ دانتے کے لئے شعری تجربے کی گنجایشیں بہت ہی محدود تھیں اور وہ شاعرانہ مہم طے کرتے ہیں بہت دور تک نہیں جا سکتا تھا۔ لہذا دانتے کی شاعری اپنی جگہ عظیم ہوتے ہوئے بھی لطافت و نفاست کے اس درجۂ کمال پر نہیں کہ آفاقی معیار سے اس کا موازنہ پورے طور پر اقبال کی شاعری کے ساتھ کیا جا سکے۔ شاعری کے اعتبار سے ڈوائین کومیڈی ہی کی سطح پر 'جاوید نامہ' ایک فائق تر تخلیق ہے۔

سولھویں، سترھویں صدی کے انگریزی شاعر شیکسپیر سے اپنے تاثر کا اظہار اقبال نے اپنے ابتدائی دور کی نظم "شیکسپیر" (بانگِ درا) میں کیا ہے اور اس کے حُسنِ کلام کو "دلِ انساں" کا "آئینہ" بتایا ہے۔ لیکن پیامِ مشرق، زبورِ عجم، جاوید نامہ، بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کے اقبال کی شاعری شیکسپیر کی شاعری سے اسی طرح ایک درجہ آگے ہے جس طرح "پیرِ رومی" کی شاعری سے۔ بلاشبہ شیکسپیر کا خاص کارنامہ اس کے منظوم ڈرامے ہیں اور اس کے فن کا اصل جوہر انہی میں پوری طرح نمایاں ہوا ہے، جب کہ اقبال کے کلام میں اس صنفِ سخن کی کوئی اہمیت، جاوید نامہ کی تمثیلی ہیئت اور بعض دوسری تمثیلی نظموں کے باوجود، نہیں۔ لیکن ہم عالمی ادب کے آفاقی معیار کی تعیین کے سلسلے میں یہ وضاحت کر چکے ہیں کہ محض ایک خاص ہیئت پر انحصار کرنے کے بجائے توجہ اس نکتے پر مرکوز کرنی پڑے گی کہ اعلیٰ شعریت کے اعتبار سے دونوں کے درمیان کیا نسبت قائم ہوتی ہے۔ شیکسپیر ڈراما نگاری کا یقیناً عظیم ترین ماہر ہے اور کردار نگاری میں اس کا جواب نہیں، لیکن جوہرِ شاعری میں اقبال کا فن عظیم تر ہے۔ اس بات کا فیصلہ کرنے کے لیے میں ایک کسوٹی اہلِ نظر کے سامنے رکھتا ہوں۔ شیکسپیر کے ڈراموں سے شاعرانہ

عناصر کو نکال کر یک جا کر دیا جائے، اس لیے کہ شاعری ڈرامے کا صرف ایک اسلوب ہے اور اس کی اصلیت ڈرامے کے ہیولے سے ماورا ہے، اس کے بعد شیکسپیر کے سانیٹوں کو بھی ان شاعرانہ عناصر میں جوڑ کر، شیکسپیر کی صرف شعریت کا ایک مجموعہ تیار کر لیا جائے۔ اب اس مجموعے کا موازنہ اقبال کے تمام شاعرانہ عناصر کے مجموعے سے کیا جائے۔ میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس خالص شاعرانہ تقابل میں اقبال کا فن شیکسپیر سے عظیم تر ثابت ہوگا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شیکسپیر کے شاعرانہ عناصر کا حجم اور وزن اقبال کے عناصر شعری کے مقابلے میں بہت کم نکلے گا۔ ایک قدم آگے بڑھ کر اگر مشہور نقاد "میتھو آرنلڈ" کے مقولے "اعلیٰ سنجیدگی" کو معیار تسلیم کر کے اقبال اور شیکسپیر کا موازنہ کیا جائے تو شیکسپیر کا سرمایۂ فن اقبال کے مقابلے میں اتنا قلیل ہوگا کہ دونوں کے درمیان تقابلی مطالعے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی جا سکے گی۔

اٹھارھویں، انیسویں صدی کے جرمن شاعر، گیٹے، کا ذکر اقبال نے اپنے ابتدائی دور کی ایک نظم "مرزا غالب" (بانگِ درا) میں بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے علاوہ "پیامِ مشرق" کو گیٹے کے دیوانِ مغرب کا جواب ہی کہا جاتا ہے۔ گیٹے کا سرمایۂ شاعری بھی دانتے اور شیکسپیر سے کچھ زیادہ ہے۔ بہرحال، اگر گیٹے کی دوسری تخلیقات سے قطع نظر کر کے صرف اس کی شاعری پر توجہ مرکوز کی جائے تو اقبال کے مقابلے میں یہاں بھی معاملہ مجموعی طور پر وہی نظر آتا ہے جو شیکسپیر اور اقبال کے موازنے میں دیکھا جا چکا ہے۔ اقبال کے عناصر شاعری گیٹے سے زیادہ ہیں اور گیٹے کے جوہر شاعری میں ایسی کوئی چیز نہیں جو اقبال کے یہاں بلند تر پیمانے پر نہیں پائی جاتی ہو، جب کہ کلامِ اقبال کی تمام اعلیٰ قدریں گیٹے کے یہاں پائی ہی نہیں جاتیں۔ رہی یہ بات کہ گیٹے کی شخصیت بڑی مرکب، ہمہ جہت اور نظر آور

تھی، بلاشبہ امر واقعہ یہ ہے کہ مغربی ادبیات کی کسی شخصیت کا پورے معنی میں اقبال کے ساتھ موازنہ اگر ہو سکتا ہے تو وہ گیٹے ہی کی ایک شخصیت ہے۔ لیکن شخصیت کے لحاظ سے جو قدوقامت اقبال کا ہے، کیا گیٹے اس کے قریب بھی کہیں پھٹک سکتا ہے؟ اقبال کی شخصیت نے ایک پورے دور کو پیام انقلاب دیا اور ان کے ذہن نے انسانی ارتقا کے ایک نہایت نازک مرحلے پر عمیق ترین بصیرت کا ثبوت دیا، اور ان کی فکر نے ایک وسیع الاثر تحریک کی رہ نمائی کی، جب کہ گیٹے کے ذہن و فکر یورپی نظام اجتماعی کی روایتی حدود سے باہر نہیں نکل سکے، بجز ان شخصی ہنگاموں کے جو اس رومان زدہ شاعر نے معاشرتی اخلاق کی "زنجیروں" کو توڑ کر وقتاً فوقتاً بپا کیے۔ گیٹے کی شخصیت کا سفلہ پن اس کے مشہور ڈرامے "فاؤسٹ" کے واقعات و احساسات سے معلوم ہو جاتا ہے، خواہ اس کو اعترافِ جرم کی ایک عبرت انگیز دستاویز ہی کیوں نہ سمجھا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ گیٹے کی شخصیت سالم نہیں تھی، اس کے احساسات منتشر تھے اور اس کے یہاں فنی معروضیت کا بھی کوئی مستقل معیار نہیں، جب کہ اقبال کی شخصیت کی سالمیت، جمعیت اور شاعرانہ معروضیت بالکل واضح ہے۔

دانتے، شیکسپیر اور گیٹے پر اقبال کے شاعرانہ تفوق کے اسباب عالمی سطح سے مطالعہ کرنے کی صورت میں بہ آسانی سمجھ میں آ سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں نمایاں ترین تنقیدی نکات حسب ذیل ہیں:-

۱- اقبال کا انفرادی تجربہ ایک عظیم ترین فنی روایت کی بنیاد پر رو بہ عمل آیا۔ میں بتا چکا ہوں کہ اقبال کی شاعری مشرقی ادبیات کے بہترین عناصر کی جامع ہے۔ اس شاعری کو عربی، سنسکرت اور فارسی شاعریوں کے صدیوں کے فنی تجربات ورثے میں ملے۔ اقبال سے پہلے مشرق کی ان کلاسکی زبانوں میں چند اہم ترین شعرا پیدا ہو چکے تھے، یہاں تک کہ اردو میں بھی کم از کم دو عظیم فن کاروں کی تخلیقات

سامنے آچکی تھیں۔ یہ بات دانتے، شیکسپیر اور گیٹے کو اس پیمانے پر نصیب نہیں ہوئی تھی۔ دانتے تو گویا اطالوی میں پہلا اہم شاعر تھا۔ شیکسپیر کے انگریزی متقدمین کے تجربات معمولی قسم کے تھے۔ یہی صورت حال جرمن میں گیٹے کو درپیش تھی۔ ان تینوں زبانوں میں مذکور تینوں شعرا کے پیش روؤں میں کسی ایسے شاعر کا نام نہیں لیا جاسکتا جو کسی خاص تخلیقی عظمت کا حامل ہو۔ اطالوی اور انگریزی میں تو قصہ یہ ہے کہ دانتے اور شیکسپیر تک ان زبانوں کی لسانی سلاست بھی مکمل نہیں ہوئی تھی اور ان کے اظہار و بیان کا ڈھانچہ زیر تشکیل تھا۔ ان فن کاروں کی استعمال کی ہوئی زبان میں متروکات کی کثرت اسی حقیقت کی دلیل ہے۔ جہاں تک ان مغربی زبانوں کے پس منظر میں یونانی اور لاطینی کی روایات کا تعلق ہے یہ بالکل واضح ہے کہ یورپ کی ان قدیم کلاسکی زبانوں میں شعری روایت کا وہ سرمایہ موجود نہیں جو عربی، فارسی اور سنسکرت میں ہے، خواہ دوسری اصناف ادب کی جو بھی ثروت ان کے اندر پائی جاتی ہو۔ اقبال سے پہلے عربی و فارسی شاعری کے وسایل بیان و اظہار کی بلاغت ان زبانوں کے صنایع و بدایع کے نہایت ترقی یافتہ نظام سے بھی عیاں ہے۔ مشرق کی کلاسکی شاعری کی بالیدگی و پیچیدگی اور بلاغت و نفاست کا مقابلہ مغرب کی کلاسکی شاعری قطعاً نہیں کرسکتی۔

۲۔ تیرھویں صدی کے دانتے، سولھویں صدی کے شیکسپیر اور اٹھارھویں صدی کے گیٹے کے مقابلے میں بیسویں صدی کے اقبال کے مسایل فن جتنے زیادہ تھے اتنے ہی وسایل فن بھی مہیا ہوئے۔ سائنس اور صنعت، سیاست اور معیشت کی ترقیات نے عصر حاضر کے ادب و شاعری کے سامنے جو مسایل کھڑے کر دیے ہیں ان کا تصور بھی قبل کے ادوار میں نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اس کے علاوہ خود ادبیات کی جو ترقیاں اقبال کے زمانے میں ہوچکی تھیں ان کا کوئی سراغ دانتے، شیکسپیر اور گیٹے کے زمانوں میں ظاہر ہے کہ نہیں ملتا۔

حقیقت تو یہ ہے کہ بین الاقوامی ادب اور عالمی شاعری کا کوئی تخیل گیٹے، شیکسپیئر اور دانتے کے سامنے تھا ہی نہیں، یہ تو صرف اقبال ہی کو نصیب ہوا۔ چنانچہ دنیا کے عظیم ترین شاعروں میں اقبال وہ تنہا شاعر ہیں جنھوں نے شعوری طور پر، اعلان کر کے، آفاقی قدروں کو سامنے رکھ کر، ایک عالمی شاعری کا نمونہ بکمال تخلیق کیا۔ اس اعتبار سے فکر و فن، فلسفہ و شاعری دونوں میں اقبال نے مشرقی و مغربی تمام ہی ادبیات کی بہترین روایات اور عظیم ترین تجربات کو اپنی منفرد تخلیقات میں ترکیب دے کر ایک بہتر اور عظیم تر فن کاری کا ثبوت دیا۔ ساتھ ہی انھوں نے شعر و ادب کو پیش آنے والے مشکل ترین مسایل کو اپنی فنی ریاضت اور فکری بلوغت کے بل پر موثر ترین وسایل شعری میں تبدیل کر دیا، اور اس طرح ادبی و شعری اظہار و بیان کے امکانات بے حد وسیع کر دیے۔

جدید ترین احساسات اور دقیق ترین افکار کو نفیس ترین شاعری میں ڈھالنے کا جو کارنامہ اقبال نے انجام دیا ہے اس کی عظمت کا اندازہ کرنے کے لیے انگریزی کے دو جدید شعرا ئیٹس اور ایلیٹ کے ساتھ اقبال کا تقابلی مطالعہ کر کے دیکھا جا سکتا ہے کہ یہ شعرا اقبال کے مقابلے میں کتنے کچے اور چھوٹے ہیں۔ ئیٹس تو دورِ جدید کے مسائل کی تاب ہی نہ لا سکا اور بالعموم اپنے وطن آئرلینڈ کے مرغزاروں میں پناہ گیر رہا۔ چناں چہ اس کے فن پر حقیقی زندگی کی جو کچھ پرچھائیاں ہیں وہ سطحی اور مقامی یا سرسری تک محدود ہیں اور ان کی شعری قدر و قیمت بہت مشتبہ ہے، یہی وجہ ہے کہ آفاقیت کی اس کی معدودے چند کوششیں بہت ہی مختصر اور ہلکی ہیں۔ دوسری طرف، ایلیٹ پر مسائلِ حیات بجلی بن کر گرے اور انھوں نے اس کے فن کو جلا کر خاکستر کر دیا۔ چناں چہ اس کی شاعری، اس کی مشہور ترین نظم کے عنوان کے مطابق، ایک "ویرانہ" ہے، جس کو یا اس نے "تباہ شدہ ٹکڑوں کو فراہم" کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس معاملے میں ایلیٹ کا،

فنّی الجھنوں کی انتہا یہ ہے کہ اپنی مذکورہ نظم کے اشارات کی ایک شرح اس کو لکھنی پڑی، اس کے باوجود یہ تخلیق اور اس کی دوسری تمام اہم تخلیقات ادب کے اکثر قارئین کے لیے "مسائلِ تصوف" ہیں جن کے اسرار و رموز سے لطف اہلِ ارادت ہی اپنی خوش عقیدگی کی بدولت لے سکتے ہیں۔ ان دونوں کے برخلاف، اقبال نے نہ صرف یہ کہ عصرِ حاضر کے تمام اہم اور بنیادی مسائل کو اپنی شاعری میں بالکل جذب کر لیا ہے، بلکہ ان سے وسائلِ فن بھی پیدا کیے ہیں۔ انھوں نے واقعات کو استعارات میں بدل دیا ہے اور حقایق کو علامت کی لطافت عطا کی ہے۔ تاریخ اقبال کی چابک دست فن کاری اور خلّاق تخیّل کے ہاتھوں ہر تلمیح بن گئی ہے۔ انھوں نے زندگی کے ٹھوس عناصر کو اپنے فن کے رنگ و آہنگ میں ڈبو کر اساطیر بنا دیا ہے۔ اقبال کے کلام میں کائنات کی ہر ادا شاعرانہ تمثیل و ترنّم کے ساتھ نقش پذیر ہوئی ہے۔ دورِ حاضر کے ادب و شاعری میں قاموسیت کی کوشش الیٹ نے بھی کی، مگر اس کو شعریت کا روپ دینے میں کامیابی حاصل کی صرف اقبال نے۔ اس کے علاوہ جس طرح اقبال کی شعریت بلیغ و لطیف ترین ہے اسی طرح ان کی قاموسیت بھی، بخلاف الیٹ کے، ہمہ گیر اور وسیع ترین ہے۔

اقبال کے پیشِ نظر شاعری کے ذریعے ایک نصب العین کی ترجمانی تھی۔ جب کہ دانتے، شیکسپیر اور گیٹے کے سامنے اتنا سنجیدہ اور پیچیدہ کوئی تصور نہیں تھا۔ اس طرح برخلاف اپنے ہم صف دوسرے شعرا کے، اقبال کے فن پر فکر کا دباؤ انتہائی حد تک بڑھا ہوا تھا۔ اس صورتِ حال کے باوجود، اقبال نے شاعرانہ ایمائیت کے جس کمال کا ثبوت دیا ہے وہ دنیائے ادب میں ایک نادر اور بے نظیر واقعہ ہے۔ بلاشبہ دانتے کے پاس بھی مسیحیت کا تصور تھا اور گیٹے بھی کچھ افکار رکھتا تھا، جن میں مسیحی قدریں بھی شامل تھیں، اور ان اقدارِ فکر کا سراغ شیکسپیر کے تخیّل

میں بھی ملتا ہے، مگر نصب العین کی وہ محیط باضابطگی جو اقبال نے اسلامی نظریۂ کائنات اور نظامِ حیات کی صورت میں اختیار کی کسی دوسرے شاعر کے یہاں قطعاً نہیں پائی جاتی۔ عظیم ترین عالمی شعرا کی سطح سے ذرا نیچے اتر کر ہم باضابطہ فکری و نظریاتی شاعری کا تجسس کریں تو ملٹن پر نگاہ پڑتی ہے۔ لیکن ملٹن کی شاعری شعریت کے اعتبار سے ایسی نہیں کہ اس کا موازنہ اقبال کے کلام کے ساتھ کیا جا سکے۔ اس کے علاوہ مسیحی نصب العین کے باوصف، ملٹن کے تصوّر کی آفاقیت بہت ہی مشتبہ ہے، وہ عیسائیت کے اندرونی فرقہ وارانہ مناظروں میں اس درجہ محو تھا کہ عالمِ انسانیت کو کوئی پیغام دینے کے لیے اس کا ذہن فارغ نہیں تھا۔ چنانچہ ملٹن کا مطمحِ نظر عالمِ مسیحیت سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ اس کے برخلاف، مشرق اور ملّتِ اسلامیہ کے پس منظر کے باوجود، اقبال نے بالکل واضح کر دیا ہے کہ ان کا مقصودِ نظر پوری انسانیت ہے اور اسلام کا اصولی تصوّر انھوں نے سراسر آفاقی سطح پر پیش کیا ہے۔ اسی لیے اقبال اسلام کو محض کسی ملّت کے نسلی یا جغرافیائی مذہب کے طور پر نہیں، بلکہ ایک آفاقی فلسفے، ایک عالمی نظریے اور ایک انسانی دعوت کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں:

"مومن کی یہ پہچان کہ گُم اس میں ہیں آفاق"

بہر حال، اقبال نے زندگی کے ایک نصب العین کو شاعری کی ہیئت میں، اس کے تمام لوازم و عناصر کے ساتھ، نافذ کیا، اس طرح کہ نصب العین کی اصولی قطعیت شاعری کے تخلیقی عمل میں گرچہ برقرار رہی مگر اس نے ایک ایمائی پیرایہ اختیار کر لیا۔ یہ فکر اور فن کی مستقل بالذات ہستیوں کے درمیان ایک ازدواج کامل کی مثال تھی۔ یہ خلوصِ فکر و فن کا تخلیقی امتزاج تھا۔ اقبال کے مفکّرانہ سوز اور شاعرانہ گداز نے مل کر ایک ایسی ہیئتِ اظہار اختیار کی جس کی کوئی نظیر عالمی ادب کی پوری تاریخ میں نمودار

نہیں ہوتی ہے۔ اقبالؔ کی شاعری درحقیقت مشرقی اور مغربی ادبیات کا ایک آفاقی پیمانے پر، نقطۂ اتصال بھی ہے اور نقطۂ عروج بھی۔ شاید یہ واقعہ بیسویں صدی ہی میں رونما ہو سکتا تھا، اور اگر جدید تہذیب میں آفاقی نقطۂ نظر عمومی طور سے بروئے عمل آ جائے، تو اب یہ واقعی ممکن ہے کہ پورے معنیٰ میں عالمی ادب کی تخلیق ہو، جس کی قدر و قیمت صحیح معنیٰ میں ایک بین الاقوامی معیارِ تنقید سے معیّن کی جائے۔ اُس وقت اقبالؔ کا نمونہ کامل عالمی ادب کا سب سے روشن مینارِ ہدایت ہوگا:

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

(اقبال)

(اس مقالے کو ایک مستقل کتاب کا خلاصہ یا مقدمہ سمجھا جائے)