اقبال — ایک مطالعہ

کلیم الدین احمد

کریسنٹ کوآپریٹیو پبلشنگ سوسائٹی لمیٹڈ، جگ جیون روڈ گیا

جملہ حقوق محفوظ

اشاعت : جولائی ۱۹۷۹ء
تعداد : ایک ہزار
طباعت : جمال پرنٹنگ پریس دہلی
کتابت : قمر نظامی معروف گنج گیا
قیمت : چالیس روپے

ملنے کے پتے

۱۔ کریسنٹ کوآپریٹیو پبلشنگ سوسائٹی ۔ جگ جیون روڈ ۔ گیا
۲۔ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ ، اُردو بازار ۔ جامع مسجد ۔ دہلی ۶
۳۔ کتب خانہ انجمن ترقی اُردو ۔ اُردو بازار ، جامع مسجد دہلی ۶
۴۔ کتاب منزل ۔ سبزی باغ ۔ پٹنہ ۴

عرضِ ناشر

"کریسنٹ کوآپریٹیو پبلشنگ سوسائٹی لمیٹڈ" ایک نیا اشاعتی ادارہ ہے لیکن اس کی تنظیم و تشکیل مستحکم بنیادوں پر کی گئی ہے۔ اردو، ہندی اور انگریزی کے مشاہیر اہلِ قلم اور دیگر زعمائے فن و ادب کی معیاری و مستند تصانیف کو سلیقے و نفاست کے ساتھ پیش کرنا اس کا نصب العین ہے ——— یہ ادارہ اس یقین کے ساتھ اپنے اشاعتی پروگرام کی ابتدا کر رہا ہے کہ نفاست کے ساتھ پیش کی گئی اچھی اور معیاری کتاب ہر حلقے کے ذوق کی تسکین کا باعث بنے گی اور پوری گرم جوشی سے اس کی پذیرائی ہوگی۔

"اقبال ایک مطالعہ" اس ادارہ کی پہلی پیش کش ہے۔ یوں تو اقبال پر کئی گرانقدر کتابیں لکھی جا چکی ہیں لیکن یہ کتاب اپنی نظیر آپ ہے۔ کلیم الدین احمد دنیائے ادب کے مستند نقاد ہیں۔ ان کا قلم ہمیشہ نئے گوشے اجاگر کرتا ہے اور ان کی تحریر متعلقہ امور کی معیار و سمت متعین کرنے کی ضامن رہی ہے۔ اس کتاب میں بھی جہانِ اقبال پر اس انداز سے نظر ڈالی گئی ہے کہ کئی چونکا دینے والی حقیقتیں پہلی بار منظرِ عام پر آگئی ہیں۔

ادارہ پورے یقین کے ساتھ اس اہم تصنیف کو پیش کر رہا ہے اور پُرامید ہے کہ ہر حلقے میں اس کا خیر مقدم ہوگا۔

ترتیب

پیش لفظ	۳
دانتے اور اقبال	۹
اقبال کی پانچ نظمیں	۱۴۹
اقبال کی فارسی نظمیں	۲۱۹
اقبال کی اُردو اور فارسی غزلیں	۲۶۵
اقبال کی آٹھ مختصر نظمیں	۳۰۲
شاہین اور THE WIND HOVER	۳۴۱
اقبال اور ملٹن	۳۶۹

پیش لفظ

اقبال پر بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں اور لکھی جائیں گی لیکن زیادہ سے زیادہ کتابوں میں اقبال کی شاعری موضوع بحث نہیں ہوتی ہے اور اگر ہوتی بھی ہے تو ضمناً، اقبال کا فلسفہ ، اقبال کا پیام ، اقبال اور تصوف، اقبال اور رومی ، حافظ اور اقبال ، دانتے اور اقبال ، اقبال اور گوئٹے ، اقبال اور مارکسزم ، اقبال اور وجودیت وغیرہ وغیرہ ، یہ موضوع بحث ہوتے ہیں ۔ ان میں زیادہ گفتگو اقبال کے خیالات سے ہوتی ہے اور جو اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں ان میں ان کی شعری خوبیوں اور خامیوں کو پس پشت ڈال کر صرف ان کے خیالات کی تشریح ہوتی ہے اور APPROACH ہمیشہ ایک پجاری کا ہوتا ہے جو اپنے محبوب دیوتا پر عقیدت کے پھول چڑھاتا ہے ۔ اس قسم کی چیز اُردو ادب میں نئی نہیں ۔ بجنوری نے غالب سے متعلق لکھا تھا۔ "ہندوستان کی صرف دو الہامی کتابیں ہیں' ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب" ۔ اور 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 گزر 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 کیے جاتے ہیں کہ عقل انگشت بدنداں ہے کہ اسے کیا کہئے۔

غالبؔ ایک اچھے غزل گو شاعر تھے، ایک بڑے غزل گو شاعر تھے اگرچہ ان کی غزلوں میں وہ غزلیت نہیں جسے غزل کا طرّہ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ اور جو میرؔ میں موجود ہے لیکن غالبؔ کی غزلوں میں فکری عناصر امتیازی حیثیت رکھتے ہیں اور ساتھ ساتھ غزلیت کا دامن بھی نہیں چھوٹتا۔ پھر مضامین کی بوقلمونی بھی ہے اسی لیے وہ زیادہ مقبول ہیں۔ حالانکہ جہاں تک خالص تغزل کا تعلق ہے میرؔ کا پلّہ بھاری ہے۔ بہرکیف، عوام اور خواص میں بھی غالبؔ اپنے ڈھائی جزو کے باوجود میرؔ سے زیادہ مقبول ہیں۔ ہاں، تو میں کہہ رہا تھا کہ غالبؔ ایک بڑے غزل گو شاعر ہیں لیکن اب اس بات کا احساس ہو چلا ہے کہ غزل کے قد و قامت کی ساخت کچھ ایسی ہے کہ اس میں بزرگ شاعری ممکن نہیں لیکن اب بھی شاید ایسے سر پھرے مل جائیں گے جو یہ کہنے پر آمادہ ہوں کہ غزل کا ایک شعر مثنوی مولانا روم اور فردوسی کے شاہنامہ پر بھاری ہے۔

بات کہاں سے کہاں جا پہنچی۔ میں کہہ رہا تھا کہ اُردو تنقید کی ذہنیت میں

بُت پرستی کچھ ایسی رچ گئی کہ شعراء نے دیوتاؤں کی جگہ لے لی ہے اور دیوتاؤں کے ساتھ پُجاری اس کے سوا اور کیا کر سکتا ہے کہ ان پر روز عقیدت کے پھول چڑھائے؛ اور جو پُجاری نہیں وہ کیا کرے؟ جو شاعر کو شاعر سمجھتا ہے دیوتا نہیں، وہ کیا کرے؟ ورڈزورتھ نے کہا تھا:

A POET IS A MAN SPEAKING TO MEN

یعنی شاعر کوئی دیوتا نہیں، ہم آپ جیسا انسان ہے لیکن زیادہ ذی حس، زیادہ رنگین تجربوں کا حامل اور جو بقول شیکسپیر اپنے تخیل کی مدد سے

GIVES TO AIRY NOTHINGS

A LOCAL HABITATION AND A NAME

اور شاعر اگر انسان ہے تو اس میں خامیاں بھی ہو سکتی ہیں، وہ غلطیوں کا بھی مرتکب ہو سکتا ہے۔ اس لیے اگر کسی شاعر کی خامیوں کی طرف اشارہ کیا جائے، اس کی غلطیوں یا حدود کی نشان دہی کی جائے تو یہ کوئی گناہ نہیں بلکہ تنقید کا فرض ہے۔ جیسا کہ میں نے کہا ہے 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 لیے اگر ہم صرف کسی کی خامیوں پر نظر ڈالیں اور اس کی خوبیوں سے چشم پوشی کر لیں تو یہ بد دیانتی ہوگی۔ اسی طرح اگر ہم صرف کسی کی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کریں اور اس کی خامیوں سے قصداً چشم پوشی کر لیں تو یہ بھی بد دیانتی ہوگی۔ لیکن دوسری قسم کی بد دیانتی اُردو تنقید میں عام ہے۔

اُردو تنقید کی ایک اور کمی یہ ہے کہ اس میں ایک قسم کی CHAUVINISM پائی جاتی ہے۔ یعنی جارحانہ قوم یا وطن پرستی۔ اُردو ادب دوسرے ادبوں کے مقابلے میں بہت کم عمر ہے اس لیے اگر یہ دوسرے ادبوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا تو اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں اور نہ کچھ احساس کمتری کی ضرورت ہے۔ مغربی ادب کو جانے دیجئے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اُردو 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 قصاید ہیں۔ اب رہیں غزلیں تو ان پر جس قدر جی چاہے ناز کر لیجئے۔ یہ تو روایتی صنفوں کا حال ہے۔ اب رہی نظمیں تو وہ انگریزی کے زیر اثر یا تقلید میں وجود میں آئیں اور ان کی عمر ابھی سو سال سے کم ہے۔ مغرب میں شاعری کی ابتدا کو دو ڈھائی ہزار سال سے زیادہ گزر گئے، اس لیے یہ کچھ تعجب کی بات نہیں کہ وہاں شاعری اور ادب نے اس قدر ترقی کی، اور اس میں اس قدر بوقلمونی ہے۔ ایک رزمیہ کو لیجئے:- HOMAR, VIRGIL, TASSO ان کے رزمیوں کی مثال آپ کو اُردو میں کیسے ملے گی اور کہاں ملے گی۔ انیس و دبیر کے مرثیوں میں؟ پھر ڈراما کو لیجئے: AESCHYLUS, SOPHOCLES, EURIPIDES, SHAKESPEARE, RACINE, GOETHE, کے ڈراموں کی مثالیں آپ کو اُردو میں کہاں سے ملیں گی؟ اُردو میں شعری ڈراما ناپید ہے

DANTE اور LUCRECIUS جیسی نظمیں اُردو میں کہاں ہیں؟ اُردو میں نہ تو کوئی DONNE ہے نہ 'POPE' نہ BLAKE ہے نہ WORDSWORTH نہ 'HOPKINS نہ YEATS نہ ELIOT ہے ـــــ یہ تو صرف چند انگریزی شعرا تھے۔ اگر فرنچ، جرمن، اٹیلین، اسپینس، اور دوسری زبانوں کو لیجئے تو فہرست لمبی ہوتی جائے گی۔ غرض مغربی شاعری ایک بحرِ ذخار ہے جس کے مقابلے میں اُردو شاعری ایک چھوٹا سا چشمہ ہے۔ یوں مینڈک کے لیے چشمہ ہی بحرِ ذخار ہے یا کنواں ساری دُنیا ہے۔

خیر ان باتوں کو اب یہیں چھوڑیئے۔ میں نے کہا ہے کہ اقبالؔ 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 ان کی شاعری پر ایک کاری ضرب لگائی۔ لیکن اس کاری ضرب کے بعد بھی ان کی شاعری باقی رہی۔ اور یہ ان کی شعری جانداری کا ثبوت ہے۔ میں نے اپنے چھ مقالوں میں کوشش کی ہے کہ اقبالؔ 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 گھُل مِل گئی ہیں اس لیے ان کا ذکر کبھی کبھی آ ہی گیا ہے لیکن ضمنی طور پر۔ میں نے ان کی اچھی نظموں اور غزلوں اور بعض نظموں کے شعری حصوں پر تفصیل کے ساتھ لکھا ہے، وہ فارسی میں ہوں یا اُردو میں۔ میں نے ان کی 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 ۔

مجھے ایسا لگتا ہے کہ اقبال ہمیں راہِ نجات دکھانے میں اس قدر منہمک ہو جاتے ہیں: اس کام کو وہ اس قدر اہم سمجھتے ہیں کہ اکثر شاعری کو پسِ پشت ڈال دیتے ہیں ۔ میں سمجھتا ہوں کہ انھوں نے R. L. STEVENSON کو ضرور پڑھا ہوگا اور شاید ان کی نظر اُس کے اِس جملے پر بھی ضرور ہی پڑی ہوگی :

POETRY DOES NOT SAVE MAN'S SOUL

BUT HE MAKES IT WORTH SAVING.

اگر وہ اُس بات کو مدِنظر رکھتے تو وہ زیادہ اچھے شاعر ہوتے ۔

کلیم الدین احمد

دسمبر ۱۹۷۸

7/B SRI KRISHNA PURI ROAD

PATNA- 1

دانتے اور اقبال

(۱)

شیکسپیر نے کہا ہے کہ شاعر کا تخیل

Gives to airy nothings
A local habitation and a name.

دانتے کا تصور اس کی خیالی دنیا کی ایسی صاف، واضح اور ٹھوس تصویر کھینچتا ہے کہ اس کا ایک ایک گوشہ منور ہو جاتا ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ اس کی تین دنیائیں۔ جہنم، المطہر اور عالم بالا — اپنے خدوخال ایسے واضح رکھتی ہیں کہ جو جانی پہچانی معلوم ہوتی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ دانتے میں تعمیری صلاحیت بدرجۂ اتم موجود تھی۔ جو اس کے تخیل نے متصور کیا تھا اس کی اس نے ایسی زندہ تصویر کشی کی ہے جس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ 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۔

ڈوائن کومیڈی میں ۱۰۰ cantos ہیں جن کی تفصیل یہ ہے ۱ + ۳۳ Inferno میں، ۳۳ Purgatorio میں اور ۳۳ Paradiso میں۔ پہلا canto پوری نظم کی تمہید ہے۔ جہنم میں ایک ڈیوڑھی (دالان) ہے اور نو دائرے یعنی دس حصے ہیں۔ المطہر ایک پہاڑ ہے، دامن کوہ کے دو حصے ہیں پھر

دروازے میں داخل ہونے کے بعد، چھجے ملتے ہیں اور پہاڑ کی چوٹی پر جنت ارضی ہے یہاں بھی دس حصے ہیں۔ عالم بالا میں نو گردان فردوسیں ہیں اور پھر عرش معلّٰی ہے۔ غرض دانتے نے ایک عالی شان عمارت تعمیر کی ہے جس کی وسعت تحت الثریٰ سے عرش معلّٰی تک ہے اور اس کے مختلف حصوں میں تناسب ہے۔

ایک بات اور کہہ دی جائے کہ دانتے نے نظریۂ کائنات میں نظام Ptolemy کو اپنایا ہے اور اس کے سامنے کوئی دوسری صورت بھی نہ تھی۔ وہ نظام Copernicus سے واقف نہ تھا اور نہ ہو سکتا تھا اسی لیے اس نے نظام Ptolemy پر اپنی نظم کی بنیاد رکھی اور اس میں کچھ علامتی اجزا کا اضافہ بھی کیا۔ اس نظام کے مطابق زمین کائنات کا مرکز ہے اور عالم بالا کے سات سیارے اس کے گرد چکر لگاتے ہیں۔ اور اس کے بعد ثابت سیارے ہیں پھر Primum mobile (محرک اول) ہے اور سب پر محیط عرش معلّٰی ہے۔ کرۂ ارض کے دو حصے ہیں۔ ایک کرۂ زمین ہے اور کرۂ زمین کے بیچ میں Jerusalem ہے۔ دوسرا کرۂ آب ہے، جس کے کنارے اندر Jerusalem کے آمنے سامنے المطہر کا پہاڑ ہے جس کی چوٹی پر جنت ارضی ہے۔ زمین کائنات کا مادی مرکز ہے۔ اس کے مرکز میں جو عالم بالا سے بعید ترین مقام ہے۔ ابلیس سرد، خموش، سراپا نفرت اور کمر تک یخ بستہ ہے۔ صرف اس کے چمگادڑ نما عظیم پنکھ ہلتے ہیں اور ان سے جہالت، نفرت اور بے طاقتی کی یخ زا ہوائیں بہتی ہیں۔ یہ تو ایک طائرانہ نظر تھی اب ہم ذرا تفصیل سے دیکھیں کہ دانتے کی تعمیر کیسی ہے۔ جہنم کا خیال کوئی نیا نہیں۔ از منۂ قدیم سے انسان نے ایک تاریک زمیں دوز جہنم کا تصور کیا ہے اور عیسائیت کے مطابق اس جہنّم میں گناہ گار روحیں بستی ہیں، جنھیں شیاطین طرح طرح کی اذیتیں دیتے ہیں لیکن دانتے کے پیش نظر ارسطو کا نظریہ گناہ تھا جس کے مطابق گناہ کی دو قسمیں ہیں۔ (۱) ایک نفس پرستی ہے جس میں بوالہوس، بسیار خور، طامع اور مسرف۔ شعلہ خو اور افسردہ مزاج ہیں۔ (۲) دوسری

خبث ہے جس میں تشدد اور فریب کے گناہگار ہیں۔ متشددوں کی تین قسمیں ہیں، قاتل، خودکش اور مرتد۔ اور فریبیوں کی دو قسمیں ہیں ایک وہ فریبی ہیں جنھیں کوئی خاص ذمہ داری نہ تھی اس قسم میں قرمساق اور اغوا کنندہ، خوشامدی، گرجا کے منصب بیچنے والے، کاہن، فسادی اور ناجائز فائدہ اُٹھانے والے، ریاکار، چور، میزان بد، نزاع پھیلانے والے اور مختلف قسم کے جعل ساز ہیں۔ فریبیوں کی دوسری قسم وہ ہے جنھوں نے اپنی ذمہ داری کے خلاف کام کیا اس میں رشتہ داروں کے قاتل، پارٹی یا ملک کے غدّار، مہمانوں کے قاتل اور مالکوں اور محسنوں سے غداری کرنے والے ہیں۔

گناہ کی بوقلمونی کو مدنظر رکھ کر دانتے نے جہنّم کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصّے یعنی بالائی جہنم میں نفس پرست ہیں جنھیں چار دائروں میں جگہ دی گئی ہے جیسا کہ میں نے کہا ہے پہلے ایک ڈیوڑھی ہے جس میں ابن الوقت، غیر جانب دار، اوسط درجے کی روحیں اور وہ فرشتے ہیں جو ابلیس کی بغاوت کے وقت غیر جانب دار رہے تھے۔ غرض ایسے لوگ ہیں جو نہ نیک نام رہے اور نہ بدنام۔ جنّت میں ان کے لیے جگہ نہیں اور جہنّم انھیں اپنے دامن میں لینے کے لیے تیار نہیں اور اس بالائی جہنّم کے پہلے دائرے میں جسے Limbo کہتے ہیں وہ لوگ ہیں جنھوں نے کوئی گناہ نہیں کیا ہے۔ وہ ظہور مسیح کے پہلے بغیر بپتسمہ کے مر گئے۔ یہاں کسی سزا کا سوال نہیں صرف ان روحوں کو عدم تکمیل کا احساس ہے اسی لیے وہ افسردہ ہیں وہ خدا کو جاننا پہچاننا چاہتی ہیں اور اسرار حیات سے واقف ہونا چاہتی ہیں لیکن انھیں کوئی امید نہیں ہے۔

جہنم اسفل میں چار دائرے ہیں لیکن ان کی تعمیر زیادہ پیچیدہ ہے۔ پہلے دائرے میں مرتد ہیں۔ متشدد کی تین قسمیں ہیں اس لیے دوسرے دائرے میں تین ضمنی دائرے ہیں۔ تیسرے دائرے میں فریبیوں کی دس قسمیں ہیں اس لیے اس میں دس خندقیں اور نویں دائرے میں چار مقامات ہیں Caiadecca ، Tolomea

Antenora اور Caïna ۔

جہنم کے بیان میں وضاحت ہے، تعین ہے، ڈرامائی طرز نگارش اور اخلاقی سچائی ہے۔ اور ایسی تصویر دانتے سے پہلے یا بعد کسی نے نہیں پیش کی۔ لیکن المطہر کی تصویر زیادہ نئی اور اُرجنل ہے اور بقول سینٹیانا زیادہ شاعرانہ ہے۔ ارجنل ضرور ہے لیکن زیادہ شاعرانہ نہیں۔ اس کا ذکر ہم پہلی بار Ulysses کے جان لیوا سفر کے قصہ میں سنتے ہیں کیسے وہ Troy سے واپسی کے بعد Ithaca میں سکون سے نہ رہ سکا اور اپنے گھر بار، اپنی بیوی کو چھوڑ کر، وہ پھر نئے ممالک کی جستجو میں روانہ ہوا اور تین مہینوں کے بعد اسے ایک بہت بڑا پہاڑ دکھائی دیا لیکن یکایک طوفان اُٹھا اور اس کا جہاز ڈوب گیا۔

یہ پہاڑ المطہر کا پہاڑ ہے۔ دامن کوہ وسیع اور ڈھلوان ہے اور اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں وہ لوگ ہیں جو کلیسائی حقوق سے محروم کر دئے گئے ہیں، دوسرے حصے میں جو باب المطہر کے نیچے ہے آرام طلب لوگوں کی جگہ ہے۔ اس کے بعد تین زینے ہیں۔ تیسرے زینے پر ایک فرشتہ ہے جس کا چہرہ مثل آفتاب درخشاں ہے اس کے ہاتھ میں ایک ننگی تلوار ہے اور دو کنجیاں ہیں ایک سونے کی اور دوسری چاندی کی۔ دانتے کی درخواست پر المطہر کا دروازہ کھل جاتا ہے۔ اس پہاڑ میں سات چھجے ہیں اور ہر چھجا ایک گناہ کبیرہ کے لیے مختص ہے۔ پہلے ہم نخوت سے دوچار ہوتے جن کی بہت سی مثالیں منقش ہیں۔ اعلیٰ خاندانی کا غرور، اعلیٰ فن کاری کا غرور، طاقت کا غرور۔ غرض ہر قسم کے غرور کی مثالیں ہیں۔ انھیں میں ایک Provenzan Salvani ہے جسے اپنی شہرت کا غرور تھا اور اب وہ کہتا ہے شہرت گھاس کی طرح آنی جانی ہے، خدا اسے اُگاتا ہے اور پھر یہ مُرجھا جاتی ہے۔ ان مغروروں کی گردنیں بھاری بوجھ سے جھکی ہوئی ہیں اور اس طرح وہ اپنے غرور اور سربلندی کا خمیازہ بھگتتے ہیں۔ دوسرے چھجے پر حاسدوں کا مقام ہے جن کے پپوٹے شکروں کی طرح سے

رسیے ہوئے ہیں اور ایک رعد آسا آواز قابیل سے متعلق بائیبل کی ایک سطر سُناتی ہے:
.جو مجھے دیکھے گا وہ مجھے قتل کر دے گا۔ تیسرے چھجے پر شعلہ خو ہیں۔ یہاں مریٔ اور سمعی اوہام کفارہ کا کام کرتے ہیں۔ یہاں ایک آواز Pisistratus کی ہے جس کی بیوی نے اس نوجوان کو سنگسار کرنے کی ترغیب دی تھی جس نے ان کی لڑکی کا شاہ راہ پر بوسہ لیا تھا۔ وہ آواز کہتی ہے: .جو ہم سے محبت کرتے ہیں انھیں ہم سنگسار کر دیں تو پھر ہم اپنے دشمنوں کو کیا سزا دیں گے۔ چوتھے چھجے پر آرام طلب ہیں جو اخلاقی ذمہ داریوں سے منہ موڑ لیتے ہیں۔ ورجل اور دانتے اس چھجے پر بیٹھے ہوئے تھے کہ ایک ہجوم افتاں وخیزاں آتا ہے۔ تیز، تیز اور تیز تاکہ وقت ناکافی محنت کی وجہ سے ضائع نہ ہو جائے پانچویں چھجے پر طامع اور مسرف ہیں جن کے سر زمین کی طرف جھکے ہوئے ہیں جیسے وہ زمین پر تھے۔ ان میں ایک Pygmalion ہے جس نے Dido کے شوہر کو اس کی دولت کے لالچ میں قتل کر دیا تھا۔ چھٹے چھجے پر بسیار خور بیٹھے ہیں اس پر ایک درخت ہے جس سے آواز آرہی ہے یہاں تمہیں کھانے کی کمی محسوس ہوگی۔ قدیم رومی عورتیں پانی پر قانع تھیں۔ دانیال کھانے میں محتاط تھے اور اسی لیے عقل کا خزانہ جمع کیا۔ عہد اول کیسا زریں تھا جب یہ جھرنے آب حیات تھے اور شہد اور ٹڈیاں John the Baptist کی جنگل میں خوراک تھی۔ یہاں Erysichthon ہے جس کی بھوک اس غضب کی تھی کہ اس نے خود اپنے کو کھانا شروع کیا تھا۔ اور ایک مریم بھی تھی جس نے یروشلم کے محاصرے کے زمانے میں اپنے بچے کو کھایا تھا۔ آخری چھجے پر شہوت پرست ہیں۔ یہاں شعلہ فشانی ہے اور ورجل اور دانتے کو احتیاط سے چلنا پڑتا ہے۔ کیوں کہ یہ بہت تنگ ہے۔ آگ سے روحیں چیخ چیخ کر عصمت کی مثالیں پیش کر رہی ہیں جیسے حضرت مریم کی اور Diana کی۔ پھر ایک فرشتہ شعلوں سے نمودار ہوا اور کہنے لگا: اگر تمہیں آگے جانا ہے تو ان شعلوں سے ہو کر گزرنا ہوگا۔ ورجل اور دانتے آگ میں چلے جاتے ہیں اور انھیں

سخت جلن محسوس ہوتی ہے لیکن ایک آواز گاتی ہوئی سنائی دیتی ہے: آؤ
میرے باپ کے پیارے آؤ۔ اب دانتے جنت ارضی میں داخل ہوتا ہے اور اس کا
شاعرانہ بیان کرتا ہے۔ ہر جگہ نکہت ہی نکہت ہے اور نسیم اس کے گالوں پر پنکھا
جھل رہی ہے۔ پتے اس آہستگی سے ہل رہے ہیں کہ پرندے جو شیریں گیت گا رہے
ہیں انھیں کسی قسم کی رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی اور وہ سرسراتے ہوئے پتوں میں چھپے
ہوئے، صبح کا پرجوش خیر مقدم کر رہے ہیں۔ یکایک ایک چشمہ رستے میں حائل ہوتا
ہے جس کی ہلکی موجیں کنارے کی گھاسوں کو جنبش دے رہی ہیں۔ پانی ایسا شفاف
ہے کہ سارے دنیاوی چشموں کے پانی اس کے مقابلے میں گدلے معلوم ہوتے ہیں حالانکہ
یہ چشمہ برابر سایہ میں تھا اور چاند یا سورج کی کرنیں اس کے پانی کو کبھی نہ چھوتی تھیں۔
چشمہ کے اس پار ایک تنہا حسینہ نغمہ خواں رنگ برنگ کے پھولوں کو توڑ رہی ہے۔

مزید تفصیل کی ضرورت نہیں۔ یہ تھا المطہر کا پہاڑ۔ دامنِ کوہ کے دو حصے،
پھر سات چھجے اور چوٹی پر جنت ارضی۔ یعنی یہاں بھی جہنم کی طرح دس حصے یا مقامات
ہیں۔

ارضی جنت سے روانہ ہو کر دانتے Beatrice کی رہبری میں عالم بالا
کی سیر کرتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ ایک پرسکون، دبیز، ٹھوس اور چمکتے ہوئے بادل
نے انھیں ڈھانپ لیا ہے۔ جیسے ہیرا آفتاب میں چمکتا ہے۔ وہ اس ابدی موتی میں داخل
ہوتے ہیں جیسے سورج کی کرن پانی میں نفوذ کرتی ہے لیکن پانی میں کوئی ہلچل نہیں ہوتی۔
پہلی منزل قمر ہے جو عالم بالا کی پست ترین منزل ہے یہاں وہ Piccarda سے
ملتا ہے جس کا ذکر آگے آئے گا۔ دوسری منزل عطارد ہے جس کی چمک قمر سے زیادہ ہے
اور اب Beatrice کے حسن میں ایسا اضافہ ہوا کہ گویا عطارد زیادہ روشن ہو گیا۔
یہاں ایک ہزار سے زیادہ درخشاں روحیں تھیں لیکن دانتے صرف Justinian
سے گفتگو کرتا ہے۔ جس نے رومی قوانین کی تدوین کی تھی۔ عطارد کے بعد وہ زہرہ میں

پہنچتا ہے۔ یہاں جیسے شعلے میں چنگاریاں نظر آتی ہیں، اسی طرح دانتے نے اس روشنی میں بہت سے لیمپوں کو ایک دائرے میں حرکت کرتے ہوئے دیکھا۔ یہاں کئی روحوں سے وہ گفتگو کرتا ہے جن میں ایک curizza ہے جو زہرہ میں خوش ہے کیوں کہ یہ ستارہ اس کی قسمت پر اثر انداز ہوا ہے اور Piccarda کی طرح وہ بھی خوش ہے کہ اسے زہرہ میں جگہ ملی جیسے Piccarda کو قمر میں جگہ ملی ہے۔ اب دانتے زمین کے دائرے سے چھٹکارا پاتا ہے اور سورج میں جو فطرت کا وزیر اعظم ہے داخل ہوتا ہے۔ یہاں ایسی چمکتی ہوئی روحیں نظر آتی ہیں جن کی چمک کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ سورج کی تابانی بھی ان کی تابانی کی پردہ پوشی نہیں کر سکتی ہے اور یہ درخشاں روحیں تین باران کے گرد گھومتی ہیں جیسے ستارے قطب کے گرد گھومتے ہیں ان میں ایک st. Thomas Aquinas ہے۔ جس کے فلسفے پر دانتے کی ڈوائن کومیڈی کی بنیاد ہے۔ st. Thomas کے مقدس شعلے کی تقریر کے بعد روشنیوں کا غول پھر گھومنے لگتا ہے اور ابھی پورا چکر نہیں لگایا تھا کہ ایک دوسرا روشن حلقہ اسے گھیر لیتا ہے اور رقص کا رقص سے اور نغمے کا نغمے سے جواب دیتا ہے جیسے ہلکے بادلوں کے اندر سے دو قوس قزح ایک ہی رنگ کی، ایک دوسرے کے اندر ظاہر ہوتی ہیں اور باہری قوس قزح اندرونی قوس قزح سے نکلتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اسی طرح ابدی پھولوں کے یہ دو ہار دانتے اور Beatrice کے گرد گھومنے لگے۔ اس کے بعد دانتے مریخ میں پہنچتا ہے۔ یہ مسیحی مجاہدوں کا مقام ہے۔ یہاں ایک صلیب ہے۔ جیسے صاف و شفاف آسمان سے یکایک روشنی بار بار چمکتی ہے اور ہماری آنکھیں اِدھر اُدھر دیکھنے لگتی ہیں۔ اسی طرح اس صلیب کے داہنے بازو سے ایک روشنی نکلتی ہے جو گرداں ستارے کی طرح معلوم ہوتی ہے گرچہ کوئی ستارہ اپنی جگہ سے غیر حاضر نہیں ہے، جیسے کوئی ستارہ اپنی جھرمٹ کو چھوڑ کر صلیب کے قدم پر آ گرا۔ اس کے بعد وہ مشتری میں داخل ہوتا ہے۔ یہاں بھی روشن روحیں رقصاں ہیں اور جس طرح

جلتے ہوئے کندے کو ہلانے سے ہزاروں چنگاریاں بلند ہوتی ہیں اسی طرح ان روشن شعلوں میں سے ایک عقاب بازو پھیلائے ہوئے نمودار ہوتا ہے اور اپنی شیریں آواز میں دانتے کو Divine Grace (الطاف الٰہی) کا مطلب سمجھاتا ہے۔ اب دانتے اور زحل کی سرد فضا ہے جو رہبانیت کی علامت ہے اور جہاں دھیان کی زندگی ہے زحل زریں ہے جس پر آفتاب کی کرنیں چمک رہی ہیں اور ایک سیڑھی ہے جو اتنی بلند ہے کہ اس کا سرا نظر نہیں آتا۔ اس کے زینوں سے بہت سی روشنیاں اُترتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جیسے آسمان نے روشنی کا خم لنڈھا دیا۔ ایک روح جو قریب تر ہے۔ اس سے دانتے تقدیر سے متعلق سوال کرتا ہے لیکن تشفی بخش جواب نہیں ملتا۔ اس کے سوال کا جواب عرش معلّٰی پر ملے گا جہاں ہر آرزو کامل، پختہ اور مکمل ہے۔ اب دانتے ستاروں کی اقلیم میں داخل ہوتا ہے۔ اور Beatrice کہتی ہے ذرا نیچے دیکھو۔ تم کہاں سے کہاں آ پہنچے ہو۔ یہاں سبھی اولیا جمع ہیں۔ دانتے حضرت عیسٰی اور حضرت مریم کی فتح کا نظارہ دیکھتا ہے۔ ہزاروں انوار ہیں جنھیں مسیح نے روشن کیا ہے۔ اس کے بعد دانتے محرک اوّل میں داخل ہوتا ہے جہاں وہ خدا کی علامتی تصویر دیکھتا ہے۔ یہ تصویر ایک روشن نقطے کی طرح نظر آتی ہے جس کی درخشانی فہم سے باہر ہے اور اس کا اختصار وحدت کی علامت ہے اور اس کے گرد فرشتوں کے نو درجوں کے دائرے ہیں۔ یہ درجے Angels, Archangel, Thrones, Dominations, Virtues, Powers, Principalities, Cherubin اور Secraphin پر مشتمل ہیں۔ اب Beatrice کی رہبری ختم ہو جاتی ہے اور دانتے کو حضوری حاصل ہوتی اور جو وہ دیکھتا ہے وہ Paradiso کا بلند ترین مقام ہے۔

یہاں بھی جہنم اور المطہر کی طرح دس حصے ہیں۔ سات گردان سیارے، ثابت ستارے، محرک اول اور عرش معلّٰی۔ اب یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ دانتے کی قوت تعمیر

کیسی ہے اور اس نے کائنات کے تین حصّوں کی کیسی واضح اور متناسب تصویر کشی کی ہے۔ اس کی تین دنیاؤں کے نقش و نگار اس قدر واضح ہیں کہ آپ ان کا نقشہ کھینچ سکتے ہیں۔ اور اگر آپ ایک، دو اور تین پلیٹوں کو دیکھیں تو آپ کو ان غیر مرئی دنیاؤں کی مرئی تصویریں ملیں گی۔ کیونکہ دانتے کے تخیل نے airy nothings کو شاندار کامیابی کے ساتھ A local habitation and a name عطا کیا ہے۔

اب جاوید نامہ کو دیکھئے۔ اقبال Copernicus کے نظریۂ کائنات سے واقف تھے کہ نظام شمسی کا مرکز سورج ہے اس کے بعد ترتیب وار عطارد، زہرہ، ارض، مریخ، مشتری، زحل، یورینس اور Neptune اور Pluto سیارگان ہیں۔ بہرکیف پلیٹ ۴ دیکھئے۔ اس کے مطابق اقبال کا سفر کچھ عجیب قسم کا ہے۔ وہ سورج سے واقف نہیں۔ زمین سے پرواز کر کے وہ قمر نہیں فلک قمر پر پہنچتے ہیں۔ رومی جو ان کے رہنما ہیں انھیں ایک غار میں لے جاتے ہیں جہاں وہ ایک عارف ہندی نژاد کو دیکھتے ہیں جسے اہل ہند جہاں دوست کہتے ہیں اور جو در اصل وشوامترا رام چندر کا استاد ہے۔ وہ رومی سے سوال کرتا ہے:

چیست عالم؟ چیست آدم؟ چیست حق؟

رومی اس کا جواب دیتے ہیں کہ آدمی شمشیر ہے اور حق شمشیر زن اور یہ عالم شمشیر کے لیے سنگ فسن ہے۔ پھر عارف ہندی نو نکتے بیان کر کے جذبۂ عشق سے خود رفتہ ہو کر نیرنگ شہود کے دائرے سے نکل کر دائرۂ وجود میں آجاتا ہے۔ پھر سروش اور نوائے سروش کے بعد رومی اقبال کو وادی پر غمید کی طرف جسے ملائکہ وادی طوا سین کہتے ہیں، لے جاتے ہیں اور ایک دیوار پر "سنگ قمر" سے کھدے ہوئے چار طوا سین نبوت کو دکھاتے ہیں ان میں چار مشہور مذہبوں کی تعلیمات پیش کی گئی ہیں۔ بانیان مذہب گوتم بدھ، زرتشت، حضرت عیسیٰ اور حضرت محمد صلعم ہیں — یہ

جاوید نامہ کا کمزور ترین حصہ ہے۔ بانیانِ مذہب کو وہ نہیں دیکھتے ہیں۔ ان کے شارح کہتے ہیں کہ یہ بے ادبی ہوتی کہ نبیوں سے بالمشافہ گفتگو ہو لیکن مجھے اس توجیہ کی منطق سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر خدا کے حضور میں اقبال حاضر ہو سکتے ہیں تو پھر انبیا سے پرہیز کیوں؟ اس کے 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 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 جو کچھ بھی ہو۔ یہ حصہ کمزور ہے اور اسے حذف کر دینے سے کوئی کمی محسوس نہ ہوگی۔ بہرکیف فلک قمر سے اقبال پرواز معکوس کرتے ہیں اور عطارد میں پہنچتے ہیں جو بقول رومی مقام اولیا ہے۔

لوالبشر چوں رخت از فردوس بست — یک دو روزی اندریں عالم نشست

حضرت آدم ہوئے فردوس سے جس دم رواں — ایک دو دن کے لیے مہمان ٹھہرے تھے یہاں

زائرانِ این مقامِ ارجمند — پاکِ مردان از مقاماتِ بلند

اس قدر ہے یہ مقامِ کبریائی ارجمند — اس کے زائر پاک مردانِ مقاماتِ بلند

یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جب حضرت آدم کو جنت 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 پہنچے۔ بہرکیف یہاں جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا کی روحوں سے ملاقات ہوتی ہے اور لمبی چوڑی سیاسی اور مذہبی گفتگو ہوتی ہے منجملہ اور باتوں کے (۱) خلافت آدم (۲) حکومت الٰہی (۳) ارض ملک خداست (۴) حکمت خیر کثیر ست جیسے اہم نکتے بتائے جاتے ہیں۔ اب فلک زہرہ کی باری آتی ہے یعنی پھر وہ اوپر کی طرف پرواز کرتے ہیں۔ زہرہ میں وہ خدایان اقوام کہن کی مجلس کا بیان کرتے ہیں۔ ان خداؤں میں سے ہر ایک اپنے از سر نو زندہ ہونے کی امید رکھتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ موجودہ عہد بے خلیل اور

بت شکن ہے :

بر قیام خویش می آرد دلیل — از مزاجِ این زمانِ بے خلیل

پیش کرتے ہیں یہ اپنی پائداری پر دلیل — دورِ حاضر ہے مزاجاً ایک دورِ بے خلیل

اور بعل ایک امید افزا نغمہ گاتا ہے۔

اس کے بعد اقبال فرعون اور کچر کی روحوں کو دیکھتے ہیں جو بحر میں غرق ہیں لیکن رومی کی رہبری سے سمندر اپنا سینہ کھول کر ان کو آنے دیتا ہے :

بحر بر ما سینۂ خود را گشود — یا ہوا بود و چو آبی وا نمود

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

قعر او یک وادی بے رنگ و بو — وادی تاریکی او تو بتو

قعرِ تختہ ہند اس کا وادی بے رنگ و بو — اور تاریکی مسلسل تہ بہ تہ اور تو بہ تو

اقبال فرعون اور کچر سے گفتگو کرتے ہیں اور پھر فلک زمین اور فلک قمر سے گزرتے ہوئے فلک مریخ پر پہنچتے ہیں۔ حکیم مریخی سے ملتے ہیں جو انجم شناس بھی ہے اور کسی زمانے میں دنیا کی سیر بھی کر چکا ہے۔ وہ ایک آئیڈیل شہر کے حالات بیان کرتا ہے :

کس درین جا سائل و محروم نیست — عبد و مولا حاکم و محکوم نیست

امتیاز سائل و محروم یاں کوئی نہیں — عبد و مولا، حاکم و محکوم یاں کوئی نہیں

لیکن اقبال اس سے ناخوش ہوتے ہیں اور کہتے ہیں :

سائل و محروم تقدیر حق است — حاکم و محکوم تقدیر حق است

سائل و محروم ہیں تقدیرِ حق منشائے حق — حاکم و محکوم ہیں تقدیرِ حق منشائے حق

اور یہاں نبیۂ مریخ کو بھی دیکھتے ہیں۔ مرد و زن کا ہجوم ہے اور نبیۂ مریخ عورتوں کی آزادی کی تلقین کرتی ہے۔ اس کا آخری شعر ہے :

رستن از ربط و وتن توحید زن — حافظ خود باش و بر مردان متن

راز ہے توحید زن کا ربط دو تن سے بچو　　چھوڑ دو تکیہ مُردوں پر اپنی نگہباں آپ ہو

پھر اقبال فلک مشتری پر پہنچتے ہیں، یہاں حلاّج، غالب، طاہرہ کو دیکھتے ہیں۔

اقبال حلاّج سے پوچھتے ہیں:

از مقامِ مومناں دوری چرا ؟　　یعنی از فردوس مہجوری چرا ؟

آپ رہتے ہیں مقامِ مومناں سے دور کیوں؟　　جلوہ زار جنت الفردوس سے مہجور کیوں؟

اور وہ کہتا ہے:

جنّتِ ملاّے و حور و غلام　　جنّتِ آزادگان سیرِ دوام

جنّت مُلاّ ہے سامانِ مے و حور و غلام　　جنّت آزادگان ہنگامۂ سیرِ دوام

اس فلک پر خواجۂ اہلِ فراق یعنی ابلیس نمودار ہوتا ہے۔ ابلیس کہتا ہے کہ عہدِ حاضر کا ابنِ آدم اس کا حریف نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ بہت کم زور ہے میری گردن نہیں مروڑ سکتا اور وہ خدا سے دعا کرتا ہے:

ای خدا یک زندہ مردِ حق پرست　　لذّتی شاید کہ یابم در شکست

ہو مقابل میرا کوئی ایسا مردِ حق پرست　　باعثِ لذّت ہو جس کے ہاتھ سے میری شکست

اب اقبال فلک زحل پر پہنچتے ہیں جو ان ارواح رذیلہ کا مسکن ہے جنھوں نے ملک و ملّت سے غدّاری کی اور جن کو دوزخ نے بھی قبول نہیں کیا یہ دونوں:

جعفر از بنگال و صادق از دکن　　ننگِ آدم ننگِ دین ننگِ وطن

جعفر و صادق زبوں کاران بنگال و دکن　　ننگِ آدم، ننگِ دیں ننگِ وطن ننگِ زمن

ہیں اور یہ دونوں ایک قلزم خونین میں غرق ہیں۔

آخری پرواز حدودِ افلاک سے پرے لے جاتی ہے لیکن وہاں پہنچنے سے پہلے ایک گمنام جہاں اور ملتا ہے جہاں اقبال نیچہ کو دیکھتے ہیں جس کے نظریہ superman سے وہ متاثر ہوئے تھے اور کہتے ہیں:

کاش بودے در زمانِ احمدے　　تا رسیدی بر مقامِ سرمدے

کاش احمد کے زمانے میں وہ پاتا زندگی ہاتھ آجاتا اسے کیف و سرور سرمدی

اب اقبال آنسوئے افلاک پہنچتے ہیں اور جنت الفردوس میں رسائی ہوتی ہے جہاں پہلے قصر شرف النسا کا بیان ہے اور پھر سید علی ہمدانی اور ملا طاہر غنی کشمیری سے کشمیر کے ماضی، حال اور مستقبل سے متعلق گفتگو ہوتی ہے۔ اس کے بعد کاخ سلاطین مشرق میں نادر شاہ ایرانی، احمد شاہ ابدالی اور سلطان شہید ٹیپو سے گفتگو ہوتی ہے پھر وہ حور و قصور سے گزر کر بحر نور میں زورق جاں کو ڈال دیتے ہیں۔ ضمیر کائنات میں گم ہو جاتے ہیں۔ آخر میں وہ مقام آتا ہے جہاں تجلی جمال نمودار ہوتی ہے اور تمام کائنات نور شفق میں غرق ہو جاتی ہے اور اقبال بے ہوش ہو کر گر پڑتے ہیں اور تاب گفتار باقی نہیں رہتی۔

یہ تھا اقبال کے سفر کا خلاصہ اور ظاہر ہے کہ اس میں بہت جھول ہے۔ اگر اقبال نظام Copernicus کے مطابق سفر کرتے ہیں تو پلیٹ ۴ کے مطابق وہ سورج کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ زمین سے پرواز کر کے قمر پہ پہنچتے ہیں پھر سفر معکوس کرتے ہیں اور زہرہ کو by-pass کر کے عطارد پہ پہنچتے ہیں وہاں سے پھر بالا پرواز ہو کر زہرہ پہ پہنچتے ہیں اور پھر زمین اور قمر کو by-pass کرتے ہوئے ترتیب وار مریخ، مشتری اور زحل کی سیر کرتے ہیں۔ ان کے نظام میں Uranus، Neptune اور Plato کی جگہ نہیں۔ ان کے عوض ایک گمنام جہاں ہے اور پھر جنت اور پھر عرش معلی وہ Galaxies سے بھی ناواقف ہیں یعنی اقبال کا تصور واضح نہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ وہ ایک نظام نو کی ترتیب دیتے ہیں جو نظام Ptolemy سے مشابہ ہے، فرق یہ ہے کہ اس میں سورج، ثابت ستاروں اور محرک اول کی کوئی جگہ نہیں ہے دیکھئے پلیٹ ۵۔ ارض کے بعد قمر، عطارد، زہرہ، مریخ، مشتری اور زحل ترتیب وار ہیں اسے نظام اقبال 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۔ بہرکیف سیارگان کے بعد ایک گمنام جہاں ہے پھر جنت الفردوس اور عرش معلّٰی ہیں۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے تخیل میں کچھ انتشار سا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی نظم میں اور بھی تعمیری کمزوریاں ہیں۔ دانتے اپنی نظم کو ان لفظوں سے شروع کرتا ہے:

Nel mèzzo del cammin di ndstra vita

سفرِ زندگی کے وسط میں

Mi ritrovai per una selva oscura,

میں نے اپنے کو ایک تاریک جنگل میں پایا۔

Ché la diritta via era smarrita

کیوں کہ میں صراطِ مستقیم سے بھٹک گیا تھا۔

اور مجھے کہنے دیجئے کہ یہ ابتدا بہت فن کارانہ ہے پھر وہ ایک پہاڑی کے پاس پہنچتا ہے جس کی چوٹیاں سورج کی روشنی سے منور تھیں۔ اقبال ایک لمبی مناجات سے ابتدا کرتے ہیں اور اپنے مقصد کا بھید کھول دیتے ہیں۔ اس کے دو شعر ہیں:

بے تجلّی زندگی رنجوری است — عقل مہجوری و دیں مجبوری است

بے تجلّی زندگی اپنی ہے آزار دوام — عقل مہجوری سراسر، دیں ہے مہجوری تمام

آئینم من جاودانی کن مرا — از زمینی آسمانی کن مرا

میں ہوں فانی اے خدا مجھ کو بنا دے جاودانی — یہ زمینی آسمانی ہو بلطفِ سرمدی

مناجات کے بعد تمہید آسمانی ہے جس کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ آسمان زمین کو طعنہ دیتا ہے:

خاک اگر الوند شد جز خاک نیست — روشن و پائندہ چوں افلاک نیست

زمین خجل ہوتی ہے لیکن خدا تسلی دیتا ہے کہ غم نہ کھا:

نورِ جاں از خاکِ تو آید پدید

اور یہی نورِ جاں، یہی آدم ایک روز جہاں و لامکاں پر شبخوں مارے گا۔ تمہید آسمانی کے بعد تمہید زمینی ہے۔ اگر جاوید نامہ کی ابتدا اس شعر سے ہوتی تو نظم زیادہ فنی ہو جاتی۔

من کہ در یاران ندیدم محرمی — برلب دریا بپا سودم دمی

محفلِ یاراں میں جب پایا نہ کوئی دل کا ساتھ — میں نے ڈھونڈا چند لمحوں کے لیے ساحل کا ساتھ

پھر رومی کی روح نمودار ہوتی ہے اور ایک طویل گفتگو کے بعد جس میں اسرارِ معراج بیان ہوتے ہیں اور جس کا ماحصل ہے چیست معراج؟ انقلاب اندر شعور۔ زُروان جو روحِ زمان و مکان ہے۔ سیاحت عالمِ بالا کے لیے لے جاتا ہے۔ دو ٹکڑے اور ہیں جو غیر ضروری ہیں۔ نکوہش آسمان کے بعد نغمۂ ملائک ہے اور عالمِ بالائے 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 ہے۔ قمر میں جہاں دوست، عطارد میں جمال الدین افغانی اور زحل میں حلیم پاشا ہیں لیکن زہرہ میں خدایان اقوام قدیم بھی ہیں اور فرعون اور کیخز بھی۔ مریخ میں حکیم مرخی اور نبیۂ مرخی ہیں۔ مشتری میں حلاّج، 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 چاہیے تھا اور ترتیب سیارگان 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 کر پاتا۔

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۔

تیسری کمی یہ ہے کہ یہاں قصے نہیں وہ المیہ ہوں یا طربیہ۔ بس ایک قصہ ہے شرف النسا کا جو نواب خان بہادر خاں کی بیٹی اور نواب عبدالصمد خاں کی پوتی تھی۔ اس نے محلات شاہی کے احاطے میں ایک چبوترہ بنا رکھا تھا۔ اور ہر روز صبح کی نماز کے بعد جوتا اُتار کر اس چبوترہ پر تلاوت قرآن کرتی اور ایک مرصع تلوار پاس رکھتی تھی۔ اسی طرح اُس نے عمر گزار دی اور وصیت کی کہ مرنے کے بعد قرآن اور تلوار دونوں چیزیں اس کی قبر کے تعویذ پر رکھ دی جائیں۔ اقبال کہتے ہیں:

قلزم ما این چنین گوہر نزاد — ہیچ مادر این چنین دختر نزاد
اپنے قلزم نے کہاں پیدا کیا ایسا گہر — بطن مادر سے ہوئی کب ایسی دختر جلوہ گر
خاک لاہور از مزارش آسماں — کس نداند راز او راد رجہاں
خاک لاہور اس کے مرقد سے حریف آسماں — کون جانے اس جہاں میں اس کے اسرار نہاں

اب دانتے کے کچھ قصے سُنئے۔ جہنم کے پہلے دائرہ میں جہاں ہوس پرست طوفان کے تھپیڑوں سے اِدھر اُدھر تہ و بالا ہو رہے ہیں وہاں اسے Paolo اور Francesca کی روحیں طوفانی تھپیڑوں میں سبک پرواز نظر آئیں۔ دانتے ان سے ان کی محبت کی داستان سننے کی درخواست کرتا ہے۔ واضح رہے کہ Francesca اپنے شوہر کے بھائی Paolo پر فریفتہ ہو گئی تھی اور اس کے شوہر نے دونوں کو قتل کر دیا تھا۔ بہرکیف داستانِ محبت یہ ہے:

Noi leggevamo un giorno per dilĕtto

دل بہلانے کے لیے ایک روز ہم لوگ لانسلوٹ

Di Lancilotto, come amor lo strinse:

کا قصہ پڑھ رہے تھے کہ محبت نے اسے کیسے مجبور کیا

Soli eravamo e senza alcun sospetto.

ہم لوگ تنہا تھے اور ہمارے دِلوں میں محبت کا خیال بھی نہ تھا

per più fiate gli ócchi ci sospinse

لیکن پڑھنے کے دَوران کئی بار ہماری آنکھیں دو چار ہوئیں

Quella Lettura e scolorócci il viso:

اور ہمارے چہروں کا رنگ بدل گیا

Ma solo un punto fu quel che ci vinse:

ایک لمحہ ایسا آیا کہ ہم دونوں محبت سے مغلوب ہو گئے

Quando leggemmo, il disiato riso

جب ہم نے پڑھا کہ Guinivere کی محبت آمیز تبسّم

Ésser baciato da contanto amanté,

کا ایسے عاشق نے بوسہ لیا۔ اس وقت

Questi, che mai da me non fia diviśo,

اس نے جو مجھ سے کبھی جدا نہ ہو گا

La bocca mi bació tutto tremante.

میرے لبوں کا، کانپتے ہوئے لبوں سے بوسہ لے لیا۔

Galeótto fu il libro e chi lo scrisse.

کتاب اور اس کے مصنف نے ہمیں ورغلایا

Quel giorno piú non leggemmo avante."[1]

اور اس دن ہم دونوں نے مزید کچھ نہ پڑھا

Quel gianno piú non leggemmo avante اس

'اور اس دن ہم دونوں نے مزید کچھ نہ پڑھا' کی بلاغت پر غور کیجیے اور سنیے جہنم کے پانچویں دائرے میں ایک جنگل ہے جس سے کراہنے کی آوازیں آ رہی ہیں۔ جیسے ہر درخت کے پیچھے کوئی روح چھپی ہو۔ ورجل نے کہا ذرا ایک ٹہنی کو توڑو تو :

Allor pórsi la mano un póco avante

تب میں نے اپنا ہاتھ بڑھایا

E cólsi un ramucél da un gran pruno,

اور ایک بڑے کانٹے کے درخت کی چھوٹی سی شاخ توڑی

E il tronco suo grido: "perché mi schiante?

تو اس کے تنے نے چیخ ماری: مجھے کیوں توڑتے ہو؟

Da che fatto fu pói di sangue bruno,

اس کے بعد وہ خون سے سیاہ ہو گیا

Ricomincio a gridar: "Perche mi scirpi?

تو پھر اس نے فریاد شروع کی: تم مجھے کیوں توڑتے ہو؟

Non ái tu spirto di pictate alcuno?

کیا تمہارے دل میں ذرا بھی رحم نہیں۔

---

1. Inferno V ll. 127 – 138

Uómini fummo, ed or sém fatti sterpi,

ہم لوگ بھی انسان تھے اور اب ہم درخت ہو گئے ہیں

Bén dovrébb' ésser la tua man piúpia

تمہارے ہاتھ کو زیادہ ہمدرد ہونا چاہئے تھا۔

Se state fossim' anime di sérpi !

اگر ہم سانپوں کی روحیں بھی ہوتے

یہ Pier della Vigne کی روح ہے جس نے خودکشی کی تھی۔

ایسی روحوں کو درختوں میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔

دانتے جہنم کے نویں دائرے میں داخل ہوتا ہے اور دو شخصوں کو دیکھتا ہے جو ایک سوراخ میں یخ بستہ ہیں لیکن ایک دوسرے کے سر کو چبا رہا ہے یہ Ugolino ہے اور دوسرا Archbishop Ruggieri ہے Ruggieri نے Ugolino، اس کے دو بچوں اور دو پوتوں کو بلا کر "گرسنہ مینار" میں قید کر دیا تھا اور پھر اس نے مینار کے دروازے کو میخیں ٹھوک کر بند کر دیا اور Ugolino کا دل پتھر کی طرح سخت ہو گیا۔ اس کے لڑکے Anselm نے اس کی صورت دیکھ کر کہا: ابا آپ کو کیا تکلیف ہے؟ اس کی آنکھوں سے ایک قطرہ آنسو بھی نہ ٹپکا۔ صبح ذرا سی روشنی اس قید خانے میں داخل ہوئی تو وہ بچوں کے بھوکے چہروں کو دیکھ کر غم سے اپنے ہاتھوں کو دانتوں سے چبانے لگا تو اس کے لڑکے نے کہا:

... "Padre, assai ci fia men dóglia

ابا یہ کم اذیت ہو گی

---

1. Inferno XIII u 31-39

Se tu mangi di noi, Tu ne vestisti

اگر آپ ہم لوگوں کو کھا جائیں۔ آپ نے ہمیں یہ گوشت و پوست

Queste misere carni; e tu le spóglia."

کا لباس دیا۔ آپ اسے واپس لے لیں۔

Quetámi allor per non farli piú tristi.

اس کے بعد میں بالکل ساکت ہو گیا تاکہ وہ زیادہ غمزدہ نہ ہوں۔

Lo di e l'attro stemmo tutti muti.

اُس دن اور دوسرے دن ہم سب بالکل خموش رہے

Ahi dura térra! perché non t'apristi.

آہ! سخت زمین تو کیوں نہ پھٹ گئی

Póscia che fummo al quarto di venuti,

جب چوتھا دن ہوا تو

Gaddo mi si gittó disteso ápiédi,

گاڈو میرے پاؤں کے پاس لیٹ گیا اور

Dicéndo: "padre mio, chi non m'ajuti?"

کہا: ابا! آپ میری مدد کیوں نہیں کرتے ہیں؟

Quivi morì. E Come tu mi vedi,

اور پھر وہ مر گیا اور جیسے تم مجھے دیکھ رہے ہو۔

Vidi io cascar li tre ad uno ad uno

اسی طرح میں نے تینوں کو ایک ایک کر کے

Tra il quinto di il sésto; ond'io mi diédi,

پانچویں اور چھٹے دن کے درمیان گرتے دیکھا تو

Giá ciéco, a brancolar sovra ciascuno.

میں جو اندھا ہو چکا تھا ان کے اوپر رینگنے لگا اور

E due chiamai pói che fur mórti.

ان کی موت کے دو دنوں بعد تک انھیں پکارتا رہا

Póscia piú che il dolor poté il digiuno.[1]

پھر بھوک نے وہ کیا جو غم سے نہ ہو سکا

بہت سی سطریں غور طلب ہیں خصوصاً آخری سطر Poscia piú

پھر بھوک نے وہ کیا جو غم سے نہ ہو سکا ché il dolar pote il digiuno.

اور ان چار سطروں میں ایک miniature قصّہ ہے۔ La Pia

کی جائے پیدائش Siena تھی اور اس کی موت قلعہ Maremma

میں واقع ہوئی۔ اس کے شوہر نے اس سے بہت سے وعدوں کے بعد شادی کی۔

شادی کے فوراً بعد ہی اسے قتل کر دیا وہ کہتی ہے:

Ricòrditi di mé, che son la pia,

تمہیں یاد ہے میں La pia ہوں

Siéna mi fe', disfécemi Maremma:

Siena نے مجھے بنایا اور Maremma نے مجھے مٹایا۔

salsi colui' che inannellato. pria

یہ بات اسے معلوم ہے جس نے ایک دن پہلے

Disposata, m'avea conla sua gémma[2]

مجھے نگینہ دار انگوٹھی پہنا کر اپنی بیوی بنایا تھا

---

1. Inferno XXXIII u 61-75 2. Purgatinio V u 133-136

بس انھیں چار سطروں میں ایک 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 ان کی شاعری جوئے کم آب ہو کر رہ گئی۔ اب کرداروں پر نظر ڈالیے۔ اقبال کے جاوید نامہ میں زیادہ انسانی کردار ہیں اور کچھ فوق فطرت ہستیاں ہیں۔ آئیے پہلے انسانی کرداروں کو دیکھیں۔ ایک جہاں دوست ہے:

زیر نخلے عارف ہندی نژاد — دیدہ بااز سرمہ اش روشن سواد
ایک پیپل کے تلے اک عارف ہندی نژاد — جس کی آنکھیں سرمہ کی تاثیر سے روشن سواد
موی بر سر بستہ و عریان بدن — گردِ اُو ماری سفیدی حلقہ زن
سر پہ وہ باندھے جٹا پوشاک سے عاری بدن — دو دھیا سانپ اس پہ پیچاں دھیان میں اپنی مگن

لیکن جہاں دوست دوسرے کرداروں کی طرح اقبال کا Mouthpiece ہے۔ اس کی زبانی یہ کچھ باتیں کہنا چاہتے ہیں۔ اسی طرح جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا کا بھی یہی Role ہے کہ ان کی زبانی دین و وطن، اشتراک و ملوکیت شرق و غرب، خلافت آدم، حکومت الٰہی، ارض ملک خداست، حکمتِ خیر کثیر است، پیغام افغانی باملتِ روسیہ، ان جیسے موضوعات پر اقبال اپنے خیالات دوسروں کی زبانی بیان کر سکیں۔ فرعون و کچز اور درویش سوڈانی میں کوئی جان نہیں۔ حلاج، غالب اور طاہرہ میں، صرف حلاج میں کچھ جان ہے، اور وہ بھی اس کی آزاد خیالی کی وجہ سے:

جنت ملا مے و حور و غلام — جنت آزادگاں سیر دوام
جنت ملا ہے سامان مے و حور و غلام — جنت آزادگاں ہنگامۂ سیر دوام

جنت ملا خور و خواب و سرود جنت عاشق تماشائے وجود
جنت ملا خورد و نوش و سکوں خواب و سرود جنت عاشق دل و جاں سے تماشائے وجود

جعفر اور صادق کے کردار بھی سادہ اور بے رنگ ہیں بس اسی قدر کہ وہ ننگِ آدم، ننگِ دیں ننگ وطن ہیں اور نیچہ کو بھی بس اسی قدر کہ

بود حلاجے بشہر خود غریب جان ز ملا برد و کشت او را طبیب
یہ بھی اک حلاج تھا اپنے وطن ہی میں غریب جان مُلّا سے بچی تو کھا گیا اس کو طبیب

شرف النسا پرہیزگار اور نیک خاتون ہے اور جو شعراء ہیں سید علی ہمدانی غنی کشمیری اور بھرتری ہری سب اسی لیے ہیں کہ شاید ان سے سرِ یزداں کی کلید مل جائے۔ نادر، ابدالی اور سلطان شہید سے بھی باتیں ہی باتیں ہیں۔ نہ تو کسی کی ہم جان دار تصویر دیکھتے ہیں اور نہ ان کے کرداروں کی خصوصیات اُجاگر ہوتی ہیں۔ انسانی کرداروں کے علاوہ کچھ غیر انسانی کردار بھی ہیں۔ ان میں خدایان اقوام کہن کی تصویر بے جان ہے لیکن حکیم مرخی کو ہم دیکھتے ہیں:

پیر مردی ریش او مانند برف سالہا در علم و حکمت کردہ صرف
ایک بوڑھا جس کی داڑھی تھی سراسر مثلِ برف علم اور حکمت پہ کی تھی جس نے ساری عمر صرف
تیز بین مانند دانایان غرب کفتگوئش چون پیر ترسایانِ غرب
تیز تھیں اس کی نگاہیں مثلِ دانایانِ غرب پیرہن اس کا مثالِ پیر ترسایانِ غرب
دیر سال و قامتش بالا چوں سرو طلعتش تابندہ چوں ترکان مرو
کہنہ سال، اونچا قد و قامت مثالِ نخلِ سرو اور چہرہ تمتما تا صحتِ ترکانِ مرو
آشنائے رسم و راہ بر طریق آشکارا از چشم او فکرِ عمیق
نکتہ دان و آشنائے رسم و راہِ ہر طریق آنکھ کی تابانیاں آئینہ فکرِ عمیق

لیکن وہ بھی اقبال کو اس نکتے سے آگاہ کرتا ہے کہ قیمت ہر شے ز اندازہ گر

اور کہتا ہے:

نوع دیگر بین جہان دیگر شود　　این زمین و آسمان دیگر شود
جیسے پیرائے میں دیکھیں ہو وہی وضعِ جہاں　　گر بدل جائے نظر بدلیں زمین و آسماں

لیکن ان سبھوں سے زیادہ دل چسپ کردار ابنیہ مریخ کا ہے جو شہر کے کنارے ایک وسیع میدان میں، ہجومِ مرد و زن کے سامنے تقریر کر رہی ہے۔ اقبال اسے ناپسند کرتے ہیں:

چہرہ اش روشن ولے بے نورِ جاں

اور اس کی باتوں کو بھی ناپسند کرتے ہیں کیوں کہ وہ عورتوں کی آزادی کی حامی ہے۔ کہتی ہے:

خیز و با فطرت بیا اندر ستیز　　تا ز پیکار تو حر گردد کنیز
اُٹھ اور اُٹھ کر دینِ فطرت سے ہو پیکار آزما　　تاکہ ہر باندی ہو مردوں کی غلامی سے رہا
رستن از ربط دو تن توحید زن　　حافظ خود باش و بر مردان متن
راز ہے توحید زن کا، ربطِ دو تن سے بچو　　چھوڑو تکیہ مَردوں پر اپنی نگہباں آپ ہو

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۔ اپنی مختلف نظموں میں انھوں نے اس ہمدردی کو ظاہر کیا ہے۔ یہاں بھی خواجہ اہلِ فراق آتا ہے۔ اقبال اس سے کہتے ہیں:

گفتمش بگذر ز آئینِ فراق

لیکن وہ کہتا ہے:

گفت ساز زندگی سوز فراق　　ای خوشا سرمستی روز فراق
بول اُٹھا ہے اصل سازِ زندگی سوزِ فراق　　ہے مبارک سرخوشی و مستیٔ روزِ فراق

اور وہ شکایت کرتا ہے کہ صحبتِ آدم نے اسے خراب کر دیا ہے کیونکہ اس کی فطرت خام اور اس کا عزم ضعیف ہے۔ وہ ابلیس کا مدمقابل نہیں ہو سکتا ہے:

ابن آدم چیست؟ یک مشت خس است — مشت خس را یک شرار از من بس است

ابن آدم کیا ہے، کچھ بھی تو نہیں جز مشت خس — اس خس و خاشاک کو صرف ایک چنگاری ہے بس

اور وہ دعا کرتا ہے :

اے خدا یک زندہ مرد حق پرست — لذتی شاید کہ یابم در شکست

ہو مقابل میرا کوئی ایسا مرد حق پرست — باعث لذت ہو جس کے ہاتھ سے میری شکست

زروان کوئی کردار نہیں وہ روح زمان و مکان ہے لیکن اس کا بیان رنگین و شاعرانہ ہے :

زان سحاب افرشتۂ آمد فرود — با دو طلعت این چو آتش آن چو دود

اس سحاب نور سے اُترا فرشتہ پرفشاں — جس کے دو چہرے تھے اک چہرہ تھا شعلہ اک دھواں

آن چو شب تاریک و این روشن شہاب — چشم این بیدار و چشم آن بخواب

ایک تیرہ و تار شب اور دوسرا روشن شہاب — آنکھ بیدار ایک کی ہے اور دوسرے کی مست خواب

بال او را رنگہای سرخ و زرد — سبز و سیمین و کبود و لاجورد

کیسے رنگا رنگ ڈینے، سرخ سرخ اور زرد زرد — نقرئی، نارنجی، نیلے، سبز سبز اور لاجورد

یہی رنگینی اور شعریت سروش کے بیان میں بھی ہے :

نازنینے در طلسم آن شبے — آن شبے بے کوکبے را کوکبے

اس طلسم شب میں تھا اک پیکر ناز آفریں — اس شب بے اختراں کا اختر روشن جبیں

سنبلستان دو زلفش تا کمر — تاب گیرد از طلعتش کوہ و کمر

اس کی زلفوں کی لٹیں سنبل ہی سنبل تا کمر — اس کے چہرے سے فروزاں کوہ و صحرا دشت و در

غرق اندر جلوۂ مستانۂ — خوش سرود آن مست بے پیمانۂ

غرق تابانی فروغ جلوہ مستانہ سے — مست بے مے! زمزمے جاری لب جانانہ سے

پیش او گردندہ فانوس خیال — ذوفنون مثل سپہر دیرسال

ناچتا تھا اس کے آگے ایک فانوس خیال — ذوفنوں پرکار مانند سپہر کہنہ سال

اندر آن فانوس پیکر رنگ رنگ شکرہ بر کنجشک و برآہو پلنگ
دامن فانوس پر تھے نقش ہائے رنگ رنگ شکرے چڑیوں پر جھپٹتے اور آہو پر پلنگ

یہ تھے اقبال کے کردار۔ آپ نے دیکھا کہ ان میں زیادہ اقبال کے Mouth piece تھے، کچھ سپاٹ اور غیر دل چسپ تھے۔ نبیہ مریخ اور ابلیس دل چسپ تھے اور حکیم مریخی، زروان اور سروش کا رنگین اور شاعرانہ بیان ہے۔

اب دیکھئے دانتے کے کرداروں کو تو جیسا کہ Dayden نے Chaucer سے متعلق کہا تھا یہاں بھی کہنا پڑتا ہے Here's God's plenty۔ پہلے فوق فطرت کرداروں کو دیکھئے۔ دانتے کے یہاں a gallery of portraits ہے جس میں بھانت بھانت کی تصویریں ہیں۔ پہلی تصویر Chiron کی ہے جو گناہ گار روحوں کو دریائے styx کے پار لے جاتا ہے:

Ed écco vérso noi vénir per nave
اور دیکھو ہماری طرف ایک کشتی میں آتے ہوئے
un vécchio, bianco per antico pelo,
ایک ضعیف آدمی کو جس کے بال بڑھاپے سے سفید ہو گئے تھے۔
Gridando: "Guai a voi, anime prave!
اور وہ چلا چلا کر کہہ رہا تھا: اے گنہگار روحو! تمہارا برا ہو
Non isperate mai veder lo ciélo.
کبھی عالم بالا کی زیارت کی امید نہ رکھو۔
I, végno per menarvi all'altra riva
میں تمہیں دوسرے کنارے کی طرف لے جاؤں گا۔

Nelle ténebre etérne, in caldo e ingélo...

جہاں ابدی ظلمت، تپش اور ٹھنڈ ہیں۔

Caron dimónio, con ócchi di bragia

اور شیطان Chiron نے جس کی آنکھیں دہکتے ہوئے انگاروں کی طرح روشن تھیں

Loro accennando, tutte le raccóglie;

ان روحوں کو اشارے سے بُلا کر اکٹھا کیا۔

Batte col rémo qualunque s' adagia.

اور جس نے ذرا بھی دیر کی اسے اپنے چپو سے زدوکوب کی

Come di' autunno si lévan le fóglie

جس طرح خزاں میں پتے یکے بعد دیگرے

L'una appréssso dell' altra, infin che il ramo

جھڑتے ہیں اور شاخیں

vede alla terra tutte le sue spoglie:

سب پتوں کو زمین پر افتادہ دیکھتی ہیں

similemente il mal seme d' Adamo

اس طرح آدم کی بدکردار اولاد

Gittansi di quel lito ad una ad una

ایک ایک کر کے ساحل پر گر گئی جیسے واپسی

Per cenni, come augél per suo richiamo

کے اشارے پر شکرہ ہوا سے زمین پر آ گرتا ہے

---

1. Inferno III u 82-87, 109-117

یہاں صرف Chiron کی تصویر ہی نہیں بلکہ ایک متحرک فلم ہے
جس میں ہر چیز صاف نظر آتی ہے۔ دوسرے دائرے کا محافظ Minos ہے
جو ہیبت ناک ہے اور غراتا ہے اور گناہ گاروں سے اعتراف گناہ کراتا ہے
اور یہ فیصلہ کر کے کہ اس کو جہنم کے کس دائرے میں جانا ہے اپنی دُم اس کے گرد پانچ
بار لپیٹتا ہے اگر اس کا مقام پانچواں دائرہ ہے۔ تیسرے دائرے کا محافظ
Cerberus ہے:

Cérbero, fiéra crudéle edivérsa,
جو وحشی اور سنگدل ہے Cerberus.
Con tre gole canina mente latra.
اپنے تین حلقوموں سے بھونکتا ہے
sovra la génte che quivi é sommérsa,
ان لوگوں پر جو وہاں غرقاب ہیں.
Gli òcchi à vermigli, e la barba unta ed atra
اس کی آنکھیں سُرخ ہیں، داڑھی سیاہ اور گندی ہے
Eil véntre largo, e unghiate le mani
اس کا شکم بہت بڑا ہے اور پاؤں لمبے اور تیز ناخنوں سے مزین ہیں۔
Graffia gli spirti, gli scuoia ed isquatra.
وہ روحوں کو دبوچ کر چیر پھاڑ ڈالتا ہے
Urlar gli fa la pioggia come cani;
اور شدید بارش میں وہ روحیں کتوں کی طرح چیختی ہیں.
Dall'un de' lati fanno all'altro schermo;
اور وہ کبھی اس پہلو اور کبھی اُس پہلو کو بچاتی ہیں

Volgonsi spesso i miseri profani[1]

اور وہ گناہ گار بدنصیب روحیں کبھی چرخ کھاتی ہیں

اس مہیب جانور نے ورجل اور دانتے کو دیکھا تو اپنا مُنہ کھول کر دانت نکال کر سارے بدن سے تھرانے لگا۔ ورجل نے اپنی مٹھی میں کچھ مٹی لے کر اس کے غار جیسے مُنہ میں پھینک دی اور جیسے بھونکتا ہوا بھوکا کتا کھانے کا لقمہ پاکر چُپ ہو جاتا ہے کیونکہ وہ کھانے میں منہمک ہو جاتا ہے۔ اسی طرح Cerberus کے تین گندے مُنہ خموش ہو گئے۔ اسی طرح دانتے Phlegyas کو دیکھتا ہے اور پھر Furies سے دوچار ہوتا ہے،

Dove in un punto furon dritte ratto

یکایک تین جہنمی Furies نظر آئیں۔

Tre furie infernol' di sangui tinte,

جن کی شکل وصورت عورتوں کی سی تھی

Che membra femminili avcano ed atto

لیکن وہ خون آلود تھیں۔ اور وہ آکر سامنے کھڑی ہو گئیں

E con idre verdissime éran cinte;

ان کا کمر بند سبز سانپوں کا تھا

Serpentélli e ceraste avean per crine

اور سینگ دار سانپ ان کے بال تھے

Onde le fiére témpie érano avvinte...

جو ان کے سروں سے لپٹے ہوئے تھے

---

1. Inferno VI u 13-21

Con L'unghie si fendea ciascuna il pétto;

وہ اپنے ناخنوں سے اپنے سینوں کو نوچ رہی تھیں۔

Batteansi a palma e giridavan si alto

اور اپنے بدن پر ضربیں لگا رہی تھیں اور اتنا چیخ رہی تھیں

Ch' io mi strinsi al poéta per sóspettó

کہ میں خوف زدہ ہو کر اپنے رہبر کے قریب آ گیا۔

اور یہ Geryon ہے جو ایک نوک دار دُم والا جانور ہے اور جو پہاڑوں کو پار کر سکتا ہے اور دیواروں کو منہدم کر سکتا ہے:

La faccia sua éra faccia d' uóm giusto,

اس کا چہرہ ایمان دار آدمی کا چہرہ تھا

Tanto benigna avea di fuór la pélle;

کیونکہ بظاہر اس سے اس قدر تقدس ٹپکتا تھا

Ed 'un serpinto tutto l'altra fusto

لیکن اس کا بدن سانپ کا سا تھا

Dua branche avea pilose infin l'ascèllé

اس کے دو پنجے تھے جو بغلوں تک بالوں سے چھپے ہوئے تھے

Lo dósso e il pètto ed ambedue le Caste

اس کی پیٹھ، اس کا سینہ اور بدن کے طرفین

---

1. INFERNO IX ll 37 - 42, 49 - 51

Dipinte avea di nodi rot élle.

حلقوں اور دائروں سے آراستہ تھے

Con piú color, sommesse e soprapposte

اتنی رنگین زمین اور اتنا رنگین پیڑن

Non fer mai drappo Tartari ne Turchi

کبھی تاتاریوں یا ترکوں نے اپنے کپڑوں میں نہیں بنایا تھا

Né fur tai tele por Aragne imposte.[1]

اور نہ عنکبوت نے ایسے تانے بانے بنائے تھے

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 دیووں کی جسامت سے دوچند 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۔ اس کے 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۔

اب جہنم کو چھوڑیے اور دانتے کی آنکھوں سے ایک تیز رفتار روشنی کو

---

1. INFERNO XVII ll 10 = 18

سمندر پر آتے ہوئے دیکھے جس کی روشنی بڑھتی ہی جاتی تھی۔ اس کی دونوں جانب
سفیدی تھی اور نیچے بھی سفیدی تھی۔ پہلی دو سفیدیاں نورانی پنکھ تھے اور تیسری
سفیدی ایک ناؤ تھی۔ یہ ایک فرشتہ تھا جو اپنے ابری پنکھوں سے ناؤ کو کھے رہا
تھا اور یہ فرشتہ نزدیک آیا تو اس میں ایسی چمک تھی کہ دانتے کی آنکھیں اسے
دیکھنے کی تاب نہ لاسکیں۔ اور یہ سینٹ پیٹر ہیں:

vidi una pórta, e tre gradi di sotto,
میں نے ایک دروازہ دیکھا جس کے نیچے تین زینے تھے
per gire ad essa, di color' divérsi,
جو مختلف رنگوں کے تھے
Ed un portiér che ancor non facea motto.
اور ایک دربان جو خموش تھا
E Come L'ócchio più v'apérsi,
اسے میں نے غور سے دیکھا
vidil seder sopra il grado soprano,
بالائی زینے پر بیٹھے ہوئے؛ تو اس کا چہرہ ایسا درخشاں
Tal nella faccia, ch'io non lo sofférsi;
تھا کہ میں اس کی درخشانی کو برداشت نہ کرسکا
Ed una spada nuda aveva in mano,
اس کے ہاتھ میں ایک ننگی تلوار تھی
Che riflettava i raggi si vérsoi,
جس سے ایسی شعاعیں نکلتی تھیں

Ch'io dirizzava spesso il viso invano[1]

کہ ہم لوگوں کی آنکھیں خیرہ ہوگئیں

اب فرشتوں سے قطع نظر جن کی تعداد paradiso میں اتنی ہے کہ ان کے بیان کے لیے ایک عمر چاہئے۔ چند انسانوں کے Portraits کو لیجئے ان کی ایسی فراوانی 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 لیے تصویروں کی کمی نہیں۔ Pierdelle Vigne, ugolino۔

Lapia اور Francesea' paolo کو آپ دیکھ چکے اب اس Portrait gallery تصویر خانے سے سرسری طور پر گزر جائیے۔ Limbo میں ایک مقام ہے جہاں شہر عقل یا شہرت ہے۔ یہاں ایک سبزہ زار میں دانتے کئی دانش مندوں کو دیکھتا ہے جو سنجیدہ شکل و صورت، صاحب وقار اور مستند ہیں جو کم سخن اور نرم زبان ہیں۔ پھر وہ ایک بلند اور روشن مقام سے بزرگ روحوں کو دیکھتا ہے جن میں Ceasar 'Aeneas ، Hector اور saladin کے علاوہ ارسطو، سقراط اور افلاطون ہیں ان کے علاوہ Avicenna ، Hippocrates ، Ptolemy Euclid اور Galen بھی ہیں۔ دوسری قسم کی تصویروں میں Ciacco بسیار خور ہے جس کا چہرہ ایسا پھول کر بدنما ہوگیا ہے کہ دانتے اسے پہچان نہیں پاتا۔ وہ کہتا ہے کہ بسیار خوری کے گناہ سے اس کی صورت مسخ ہوگئی ہے اور وہ اس ابدی، سرد، موسلا دھار جہنمی بارش میں

---

1. Purgatorio IX u 76 - 84

بے یار و مددگار اپنے گناہ کی سزا بھگت رہا ہے اور یہ Farinate ہے
جو جلتی ہوئی قبر میں سے اپنے سینے اور سر کو اُٹھائے ہوئے ہے گویا وہ جہنم کو حقارت
سے دیکھ رہا ہے اور وہ دانتے کے آبا و اجداد سے متعلق دریافت کرتا ہے اور
کہتا ہے وہ میرے اور میرے آبا و اجداد کے دشمن تھے اور انھیں میں نے دو بار
شکست دی تھی اور یہ Brunetto Latini ہے جو دانتے کا دامن پکڑ کر
چلّاتا ہے ارے تم یہاں کہاں اور وہ اپنا ہاتھ اس کی طرف بڑھاتا ہے اور دانتے
اس کے جُھلسے ہوئے چہرے کو غور سے دیکھتا ہے تو اس کے جھلسے ہوئے ہونے کے
باوجود اسے پہچان لیتا ہے اور تعجب سے کہتا ہے ارے آپ ہمارے اُستاد
Brunetto ہیں اور یہ Jason ہے جو باوجود اس کے کہ اس کو شیاطین
کوڑے لگا رہے ہیں باوقار نظر آتا ہے جو اذیت سہتا ہے لیکن آنسو نہیں بہاتا۔
یہ وہی ہے جو اپنی بے مثال بہادری اور عیاری سے سنہری اُون چُرا لایا تھا۔
اور جس نے تحفوں اور خوشامدانہ لفظوں کی مدد سے نوجوان Hypsipyle
کو دھوکا دے کر اسے حاملہ چھوڑ کر گھر لوٹ آیا تھا اور یہ Pope Nicholas
III ہے جو ایک سوراخ میں سر نیچے پاؤں اوپر جل رہا ہے اور دانتے کے پوچھنے
پر وہ بتاتا ہے کہ وہ ایک پوپ تھا لیکن وہ اس قدر لالچی تھا کہ اس نے کلیسائی
عہدوں کو بیچ کر دنیا میں دولت جمع کی اور یہاں وہ اس سوراخ میں معکوس
لٹک رہا ہے اور اس کے سر سے دوسرے گناہ گار دبے ہوئے ہیں اور اس کا
بھی یہی حشر ہوگا۔ اور یہ Caiaphas ہے جس نے یہودیوں کو مشورہ دیا
تھا کہ حضرت عیسٰی کو مصلوب کیا جائے۔ یہ زمین پر لیٹا ہوا تھا اور اس کے
بدن کو تین تیز نوکیلی چوبوں سے زمین میں جکڑ دیا گیا تھا۔ دانتے کو دیکھ کر اس کا
جسم اینٹھنے لگا اور اس کی آہوں سے اس کی داڑھی کے بالوں میں ارتعاش ہونے
لگا۔ یہ وہی شخص تھا جس نے یہودیوں کو مشورہ دیا کہ عوام کی بہبود کے لیے ایک

شخص کو اذیت دینا جائز ہے اور اب یہ صلیب کی طرح زمین پر پڑا ہوا ہے
اور لوگ اسے کچلتے ہوئے گزر جاتے ہیں اور یہ Vanni Fucci ہے چوروں
میں سے ایک چور اس پر دانتے کی نظر پڑی تو اس نے دیکھا کہ ایک سانپ اُچھل کر
اس کی گردن سے لپٹ گیا اور اس کے بدن سے شعلے نکلنے لگے اور وہ جل کر راکھ ہو کر
زمین پر گر گیا۔ اور پھر اس کی راکھ جمع ہوئی اور فوراً اس نے اپنی پہلی صورت اختیار کر لی
اور جیسے کوئی یکایک مرگی کے عارضہ سے زمین پر گر پڑے یا کوئی شیطان اسے زمین
پر پٹک دے یا کسی وجہ سے عارضی طور پر مفلوج ہو جائے اور پھر اُٹھ کر چاروں طرف
حیران و پریشان ہو کر دیکھے اور اپنی اذیت کو یاد کر کے کراہے اسی طرح یہ گناہ گار
پھر اُٹھا۔ اور یہ Capaneus ہے جو Jove کے رعد و برق کو نظرِ
حقارت سے دیکھتا ہے۔ دانتے پوچھتا ہے:

Chi é quel grande che non par che curi

وہ کون بزرگ ہے جسے شعلوں کی پروا نہیں

L'incéndio, e giace dis - pettoso e torto

جو اذیت سہتا ہے لیکن اسے نظرِ حقارت سے دیکھتا ہے

Siche la pióggia non par che il maturi?

اور اس پر آگ گویا بے اثر ہے

E quel medesmo che si fue accorto

اور وہ یہ سن کر کہ میں اپنے رہنما سے پوچھ رہا ہوں

Ch'io dimandava il mio duca di lui,

کہ وہ کون ہے گرج کر بولا

Gridó: "Quál io fui vivo, tal son mónto

جیسا میں زندگی میں تھا ویسا ہی میں مرنے کے بعد بھی ہوں

Se Gióve stanchi il suo fabbro, da cui

اور Jove اپنے آہن گر کا خزانہ خالی کر دے

Crucciato prese la fólgore acuta

جس سے غصّے میں اس نے وہ برق کا تیر لیا تھا

Onde l'ultimo dì percósso fui; ...

جس سے میں آخری دن مجروح ہوا تھا

E me saetti di tutte sua porza,

اور پھر مجھے اپنی پوری طاقت سے نشانہ بنائے

Non ne potrebbe aver vendetta allgra.[1]

لیکن اسے مجھے زیر کر کے کوئی خوشی نہ ہوگی

Qual io fui vivo, tal son morto یہ یادگار جملہ ہے

جیسا میں زندگی میں تھا ویسا ہی میں مرنے کے بعد بھی ہوں۔

اور یہ Ulysses ہے جو ایک آخری مہم میں اپنی جان گنواتا ہے لیکن وہ نئی دنیا کا متلاشی ہے اور اپنے ساتھیوں سے کہتا ہے۔

"O frati," dissi, che per cinto milia

میرے بھائیو، میں نے کہا، تم جو

perigli siete giunti all' occidente

ہزاروں خطروں سے گزر کر پچھم پہنچے ہو

A questa tanto piccida vigilia

اب یہ مہلت کم جو تمہارے حواس کو

---

1. INFERNO XIV ۷ 46-54, 59-60

De' vostri sensi, ch'é del rimanénte

بچا رہی ہے

Non vogliate negar l'esperienza

ان تجربوں سے محروم مت رکھو

Diétro al Sol, del mondo senza genté.

جو سورج کے تعاقب میں تمہیں سونی دنیا دکھا سکتی ہے

Considerate la vóstra seménza:

اپنے آغاز کو یاد کرو

Fatti non foste a viver Come bruti,

تم جانوروں کی طرح زندگی بسر کرنے کے لیے نہیں پیدا کیے گئے تھے

Ma per seguir virtute Conoscénza.[1]

بلکہ علم اور طاقت حاصل کرنے کے لیے

اس تقریر کا یہ اثر ہوا کہ Ulysses کے ساتھی اس قدر آمادہ سفر ہو گئے کہ انھیں روکنا مشکل تھا اور ان کا جہاز تیز تیز چلنے لگا اور اسی طرح وہ پانچ مہینوں تک سفر کرتے رہے کہ ایک پہاڑ نظر آیا جسے دیکھ کر وہ خوش ہوئے لیکن یہ خوشی غم سے بدل گئی۔ کیوں کہ یکایک زبردست طوفان اُٹھا اور جہاز غرقاب ہو گیا۔ دانتے کی طرح ٹینی سن نے بھی Ulysses کو جستجوئے علم کی علامت بتایا ہے بقول ٹینی سن اس کا مقصد تھا:

---

1. INFERNO XXVI U 112 - - 120

To follow Knowledge like a sinking star
Beyond the utmost bounds of human thought.

اب دوسری قسم کی تصویروں کو دیکھئے۔ یہ Cato ہے:

Vidi presso di me un viglio solo,
میں نے ایک تنہا ضعیف بزرگ دیکھا
Degno di tanta sevérenza in vista
جس کے چہرے سے ایسی عظمت کے آثار نمایاں تھے
Chè piu non dee a padre alcun figliuólo
کہ بیٹا بھی اس سے زیادہ اپنے باپ کی تعظیم نہیں کرتا
Lunga la barba e di pel bianco mistá
اس کی داڑھی لمبی تھی جس میں سفید بال تھے
Portava, a' suói capegli simigliante
اس کے سر کے بالوں کی طرح سفید اور سر کے بال
De'quai cadeva al petto doppia lista
دولٹوں میں اس کے سینہ پر پڑے ہوئے تھے
Li raggi delle qualtro luci sante
اور چار مقدس روشنیوں کی شعاعوں
Fregiavansi la sua faccia di lume
سے اس کا چہرہ ایسا روشن ہو گیا تھا
Ch'io'l vedea come il sol fosse davante[1]
کہ گویا سورج کی اس میں درخشانی آگئی تھی

---

1. PURGATORIA I 431-39.

اور یہ Manfred ہے جو خوب صورت تھا اور جس کے بال سُنہرے تھے اور جس کے چہرے سے وقار جھلکتا تھا لیکن اس کی ایک بھَوں تلوار کی ضرب سے کٹ گئی تھی اور اس کے سینے میں بھی ایک گہرا زخم تھا۔ اس نے مُسکراتے ہوئے کہا میں Manfred ہوں۔ میرے گناہ بے حد تھے لیکن خدا کا رحم ایسا وسیع ہے کہ جو اس کا خواہاں ہوتا ہے وہ محروم نہیں جاتا۔

تصویروں کی کوئی انتہا نہیں۔ جنت ارضی میں دانتے دیکھتا ہے کہ ایک حسینہ تنہا گاتی ہوئی پھولوں کو توڑ رہی جن سے اس کا دستہ رنگین ہے۔ دانتے اسے قریب بُلاتا ہے تاکہ وہ اس کے گانے کا مفہوم سمجھ سکے۔ وہ دانتے کی آواز سُن کر ٹھٹھک جاتی ہے اور ایک رقاصہ کی طرح آہستہ آہستہ قدم بڑھاتی ہے اور لال اور زرد پھولوں پر اس کی طرف مُڑ کر 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:

Non credo che splendesse tanto lume.

مجھے یقین ہے کہ ایسی درخشاں چمک

Sotto le ciglia a vénere trafitta.

زہرہ کی پلکوں کے نیچے بھی نہ چمکی تھی

Dal figlio, fuór di tutto sua costume.

جب وہ اتفاقاً اپنے لڑکے کے تیر سے مجروح ہوگئی تھی

Ella ridea dall'altra riva dritta.

وہ مسکرائی، دوسرے کنارے پر سے

Tra endo piu' color' con le sue mani

اور اس کے ہاتھوں میں بہت سے رنگوں کے پھول تھے

Che l'alta terra senza seme gitta.[1]

جو ارضی جنت میں بغیر بیج کے کھلتے ہیں

تین قدم کی دوری تھی لیکن وہ چشمہ Helles pont کی طرح حائل رہا۔
جس نے Leander اور Xenxes کو علاحدہ رکھا۔
اور یہ تصویر بھی تصویروں کی تاج اور ڈوائن کومیڈی کا raisond'
élré ہے۔ یہ تصویر Beatnice کی ہے:۔

Io vidi già nel cominciar del giorno

میں نے اکثر آغاز صبح میں دیکھا ہے

La parte oriental tutta rosata.

کہ مشرق بالکل گل گوں ہے لیکن آسماں

E L'altro ciél di bél sereno adorno;

کے دور حصے بالکل مصفا ہیں

E lo faccia del sol nascere ombrata

اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آفتاب نقاب پوش ہے

Si che temperanza di vapori,

اس لیے بخارات کے پردوں کی وجہ سے

L'ócchio la sostenca lunga fiata;

آنکھیں سورج سے آنکھیں ملا سکتی ہیں

---

1 PURGATORIO XXVIII ll 64-69

Cosi dentro una nuvola di fiori,

اسی طرح پھولوں کے بادلوں کی بارش میں

Che dalle mani angéliche saliva

جو فرشتوں کے ہاتھوں سے ہو رہی تھی اور

E ricadeva in giú dentro edi fuóri.

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

Sopra candido vel cinta d' oliva

سفید نقاب ڈالے اور زیتون کا تاج پہنے ہوئے

Donna m' apparve, sotto verde manto,

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

Vestita di color di fiamma viva.

اور جس کا لباس دہکتے ہوئے انگاروں کی طرح سُرخ تھا

E lo spirito mio, che gia cotanto

اور میری روح میں جس کو

Témpo era stato che alla sua presénza

ایک طویل مدت سے اس کی حضوری میں

Non éra di stupor, tremando, affranto,

رعبِ حسن سے کانپنے کا موقع نہیں ملا تھا

Senza degli ócchi aver piú conoscenza

اب بغیر اس کے حسن کا نظارہ کیے ہوئے

Per occulta virtú che da léi mósse

اس پراسرار طاقت سے جو اس میں پنہاں

D'antico amor senti la gran potenza.[1]

اور نمایاں تھی، پرانی محبت جاگ اٹھی

ایسی تصویر کشی اقبال کے بس کی بات نہیں۔

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 لیے کہ ان میں مرئی تخیل کی کمی تھی یا پھر یہ کہ وہ کاوش سے گھبراتے تھے اور وہ شاید جانتے تھے کہ ان کے قارئین بھی ان کے سفر کو visualize نہیں کریں گے کیونکہ یہاں تو خوہے کہ جو کچھ کہو بجا کہیے۔ اسی لیے کوئی یہ سوچتا بھی نہیں کہ اقبال کا نظریۂ کائنات کیا تھا۔ اگر وہ پہلے زحل میں پہنچ جاتے ہیں اور پھر عطارد میں، پھر مشتری میں پھر زہرہ میں تب بھی کسی کے کانوں پر جوں نہیں رینگتی۔ اسی طرح اقبال انسان دوست ہوں لیکن انھیں زید عمر بکر سے کوئی دل چسپی نہیں تھی۔ سوئفٹ نے کہا تھا کہ وہ 'Dick اور Tom Harry سے محبت کرتا ہے لیکن اسے انسان سے نفرت ہے۔ اقبال کو انسانی تجربوں کے امکانات سے کوئی دل چسپی 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۔ میں نے چار قصے نقل کیے ہیں ان میں پہلا قصہ Paolo اور Francesca کی داستان محبت ہے اور شاید ڈوائن کومیڈی کا اس سے زیادہ لطیف، نازک اور دل میں چبھنے والا اور کوئی حصہ نہیں جس میں یہ داستان محبت بغیر کسی نکتہ چینی کے بیان کی گئی ہے۔ دانتے کہتا ہے تو یہ کہتا ہے کہ اللہ کتنے شیریں تصورات، کتنی پُرجوش تمنائیں ان دونوں کی مصیبت کا سبب ہوئیں۔ دانتے کی ہمدردانہ دانش مندی سمجھتی سب کچھ ہے اس کا جواز بھی ڈھونڈتی ہے

---

1. PURGATORIO XXX ll 22-39

861-M
1316

اور پھر فیصلہ بھی کرتی ہے۔ بہرکیف ugolino کی مصیبتوں سے کس کا پتھر دل پانی نہ ہو جائے گا یا La Pia کی زندگی کا چار سطروں میں خلاصہ ایسا ہے کہ جس کی مثال مشکل سے کسی اور شاعر میں ملے گی۔

جس طرح دانتے میں داستانیں ہیں مختلف انسانی تجربوں کی ہیبت ناک، دل خوش کن اور فردوسی تصویریں ہیں اسی طرح ڈوائن کومیڈی جیسا کہ میں نے کہا ہے ایک بے مثل Gallery of portraits ہے۔ ایک طرف غیر انسانی تصویریں ہیں Chiron، minos، Cerberus، Furies، Geryon اور ابلیس ہیں پھر مختلف مدارج کے فرشتے ہیں اور پھر انسانی کردار ہیں جن میں بہت سے ایسے ہیں جن کی تصویریں چند لفظوں میں کھینچ دی گئی ہیں لیکن مفصل portraits بھی ہیں جیسے Paolo، Franesca، ugolino، Ciacco، Farinata، Baunetto latini، Pope Nicholas III، Caiaphas، ulysses، Cato، Manfred، Matilda اور Beatrice۔ ان کے مقابلے میں اقبال کے کردار جو ان کے Mouth piece ہیں ان سے قطع نظر، شرف النسا حکیم مریخی اور نبیہ مریخ، زروان اور سروش ہیں لیکن جو فنی حسن کاری Matilda اور Beatrice کی تصویروں میں ہے وہ زروان اور سروش میں نہیں۔ Cato اور ulysses میں جو وقار ہے وہ حکیم مریخی میں نہیں۔ ابلیس کی جیسی ہیبت ناک تصویر دانتے نے کھینچی ہے اس کے 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۔ جیسا ان کی دوسری نظموں سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایک نبیہ مریخ دلچسپ ہے جو شاید اتفاقی ہے کیونکہ اقبال کو اس سے اور اس کے نظریئے سے کوئی ہمدردی نہ تھی۔

ظاہر ہے کہ دانتے کی ڈوائن کومیڈی کے مقابلے میں جاوید نامہ ایک مفلس کا چراغ معلوم ہوتا ہے۔ ڈوائن کومیڈی کے ایک اڈیٹر نے لکھا ہے :

Dante's ability to create characters amounts almost to magic. Just as a cartoonist with a few lines represents persons by choosing one or two dominant traits so Dante does in his portraits. Through his sense of dramatic situa-tions, his skill in characterization by means of dialogue, Dante belongs with the great dramativ artists of all times. such a figure as Francesca da Rimini - and she is only one of many - tells her story in thirty-eight lines - in just four lines Dante creates the character of La Pia and tells the drama of her life.

We encounter not only noble types, but also distortions of body and of mind. Cripples, epileptics, those with such diseases as dropsy, fever and paralysis. We see different types of insanity, maniacs, the depressed and melancholy,

the demented, the hallucinated and the suggestible. They are presented in a few lines, sketched briefly as we continue steadily almost without turning aside on our long journey.

(۲)

'جاوید نامہ' میں نہ تو ایسی کردار نگاری ہے اور نہ المیہ قصے ہیں۔

شارح 'جاوید نامہ' نے لکھا ہے:

"ڈینے نے اپنی نظم میں منظر نگاری کا کمال دکھایا ہے اور اس میں شک نہیں کہ دوزخ، جنت اور پرگیٹری (المطہر) کے مناظر کی لفظی تصویریں کھینچنے میں اس نے پورا زور قلم صرف کر دیا ہے جس کی مثال مشکل ہی سے کسی نظم میں مل سکے گی۔ دوزخ کی ہیبت ناک فضا، شعلہ ہائے آتش، سانپ، بچھو، اژدہے، خوفناک فرشتے ان کی ڈراؤنی صورتیں، مجرموں کی درگت، جنت کے مناظر، نہریں، پرندے، درخت، جنت کے حسین فرشتے، بزرگان دین کے جلوس، جلوس کی جزئیات، فرشتوں کے گیت، اخلاقی نیکیوں کی تمثیلی صورتیں جنت اور دوزخ کی عمارتوں کے نقشے، تبریس کا سراپا، اس کی ہم جولیوں کی لفظی تصویریں، اس کا لباس، اس کا انداز، اس کا خرام، اس کا نزول، اس کا مصروف حمد و ثنا ہونا، شاعر کی سرزنش کرنا پھر مہربان ہونا، رہنمائی کرنا پھر خدا کی آغوش میں چلا جانا، غرض کہ ہر حرکت اور سکون کی تصویر ایسی دل پذیر طرز میں کھینچی ہے کہ بیان سے باہر ہے۔

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

یہ جملہ "شاعرانہ استعداد سے زیادہ اپنی حکیمانہ قابلیت کے شواہد پیش کیے ہیں"، قابل غور ہے۔ زیادہ سے زیادہ لکھنے والے اقبال کے حکیمانہ شعور پر صفحے کے صفحے سیاہ کر دیتے ہیں لیکن ان کی شاعرانہ استعداد پر روشنی ڈالنے کی زحمت گوارا نہیں کرتے۔ بہرکیف، اقبال نے منظر کشی پر خاص توجہ مبذول نہ کی ہو لیکن منظر کشی کی مثالیں 'جاوید نامہ' میں ملتی ہیں۔ یہ قمر کی منظر کشی ہے:

آن سکوت آن کوہسار ہولناک — اندرون پُر سوز و بیرون چاک چاک
ایسا سنّاٹا اور ایسا کوہسار ہولناک — دل سراپا سوز اور باہر سے کتنا چاک چاک

صد جبل از خافطین و یلدرم — بر دہانش دود و نار اندر شکم
سینکڑوں پربت مثالی خافطین و یلدرم — منہ پہ بل کھاتا دھواں بھرپور شعلوں سے شکم

از درونش سبزۂ سر بر نزد — طایرے اندر فضایش پر نزد
کوئی سبزہ اس کے سینے سے کہیں اُگتا نہ تھا — کوئی طائر اُن فضاؤں میں نہیں تھا پر کُشا

ابرھا بے نم، ہواہا تند و تیز — با زمین مردۂ اندر ستیز
ابر سب بیگانۂ نم اور ہوائیں تند و تیز — تھیں زمین مُردہ سے دن رات سرگرم ستیز

عالم فرسودۂ بے رنگ و صوت — نے نشانِ زندگی در وے نہ موت
اک جہاں فرسودہ جس میں رنگ ہی پیدا نہ صوت — زندگانی کا نشاں کوئی نہ تھے آثار موت

نے بنافش ریشۂ نخل حیات — نے بہ صُلب روزگارش حادثات
کوکھ میں اس کے نہ کوئی ریشۂ نخلِ حیات — اور نہ اس کے بطن میں کوئی نشانِ حادثات

یہ قمر ہے جہاں ہولناک کوہسار ہیں، سینکڑوں پہاڑ ہیں جن کے مُنہ سے دھواں

نکلت ہے اور جن کے شکم میں آتش روشن ہے۔ نہ وہاں سبزہ ہے، نہ ایک طائر ہے، ابر ہے تو بے نم اور ہوائیں تیز و تند جو زمین مردہ سے جنگ آزما ہیں۔ نہ رنگ و صوت کا وہاں گزر ہے اور نہ کوئی زندگی یا موت کا نشان ہے۔ نہ کوئی ریشۂ حیات ہے نہ کوئی حادثات ہی ہیں۔

عطارد کا بیان دو سطروں میں ہے:

عالمے با کوہ و دشت و بحر و بر — عالمے از خاکِ ما دیرینہ تر
اک جہان پیکر ان کوہ و دشت و بحر و بر — عالمِ خاکی سے بھی دیرینہ تر پارینہ تر
عالمے از "ابرکی" بالیدہ ئ — دستبردِ آدمی نادیدہ ئ
ایک ننھّے ابر کے ٹکڑے سے اُبھرا جو جہاں — دست برد آدمی سے بے خبر پاکیزہ جاں

زہرہ کی منظر کشی تفصیلی ہے۔ پہلے فضائے زہرہ کا بیان ہے:

آن ہوای تند و آن شبگون سحاب — برق اندر ظلمتش گم کردہ تاب
وہ ہوائیں تند و تیز اور تار و تیرہ وہ سحاب — برق بھی تاریکیوں میں جس کی ہو محرومِ تاب
قلزمی اندر ہوا آویختہ — چاک دامان و گہر کم ریختہ
اک سمندر موجزن گویا ہوا کے درمیاں — چاک داماں اور پھر بھی اتنا کم گوہر فشاں
ساحلش ناپید و موجش گرم خیز — گرم خیز و باہوا ہا کم ستیز
اس کے ساحل ناپید اور تند موجیں گرم خیز — باوجود اس کے بہت ہی کم ہواؤں سے ستیز

رومی اور اقبال اس دریائے قیر میں سفر کرتے ہیں:

تا نشان کوہسار آمد پدید — جوے بار و مرغزار آمد پدید
رفتہ رفتہ ہو گئے پیدا پہاڑوں کے نشاں — اے خوشا وہ جوئباروں، مرغزاروں کا سماں
کوہ و صحرا صد بہار اندر کنار — مشکبار آمد نسیم از کوہسار
کوہ و صحرا زیر و بالا، صد بہار اندر بہار — مشکبار آئی تھی کیا موجِ نسیم کوہسار
نغمہ ہای طایران ہم نفس — چشمہ زار و سبزہ ہای نیم رس

غلغلہ زانعمہ ہائے طائران ہم نفس
ہر قدم پر چشمہ زار اور سبزہ ہائے نیم رس

تن ز فیض آں ہوا پایندہ تر
جان پاک اندر بدن بیندہ تر

جسم اعجاز ہوا کے فیض سے پائندہ تر
پیکر فانی میں جان پاک تھی بیندہ تر

از سر کہسار پارہ ئی کردم نظر
خرم آن کوہ و کمر آن دشت و در

کوہ کی چوٹی سے ڈالی میں نے ہر جانب نظر
کس قدر شاداب تھے کوہ و کمر اور دشت و در

وادی خوش بی نشیب و بی فراز
آب خضر آرد بخاک او نیاز

دل کشا ہموار وادی بے نشیب و بے فراز
آب خضر اس خاک کے آگے بجا لائے نیاز

اس ہوائے تند اور شب گوں سحاب جس کے اندر برق اپنی چمک کھو بیٹھی تھی، اس دریائے قیر کے بعد جس کا ساحل ناپید تھا اور موج گرم خیز تھی یکایک کوہسار و جوئے بار و مرغزار کا نظارہ زیادہ دل کش اور جاذب نظر ہو جاتا ہے۔ کوہ و صحرا صد بہار اندر کنار ہیں اور کوہسار سے نسیم مشکبار آ رہی ہے۔ طایروں کے نغمے بھی ہیں اور چشمہ زار اور سبزہ ہائے نیم رس بھی اور اس کی ہوا سے جسم پایندہ تر ہو جاتی ہے اور پھر سر کوہ ایک خوش نما وادی کا نظارہ کرتے ہیں جس میں نشیب و فراز نہیں اور اس کی خاک آب خضر سے بہتر ہے۔ اور اسی زہرہ میں ایک دوسرا منظر بھی ہے:

آن کہستان آن جبال بی کلیم
آنکہ از برف است چون انبار سیم

دیکھ یہ کوہ گراں یہ کوہسار بے کلیم
برف کے تودوں سے جو لگتا ہے اک انبار سیم

در پس او قلزم الماس گون
آشکارا تر دروش از برون

اس کے پیچھے اک سمندر بیکراں الماس گون
ہیں نمایاں تر برونش سے جس کے احوال درون

نے بموج و نے ببیل او را خلل
در مزاج او سکون لم یزل

اس کے سینے میں نہیں سیل و تلاطم سے خلل
ہے نہاں اس کی طبیعت میں سکون لم یزل

پھر اس دریا کا سینہ شق ہوتا ہے:

بحر بر ما سینۂ خود را گشود
یا ہوا بود و چو آبی وا نمود

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

قعر او یک وادی بے رنگ و بو
وادی تاریکی او تو بتو

قعر تختہ بند اس کا وادیٔ بے رنگ و بو
اور تاریکی مسلسل تہ بہ تہ اور تو بہ تو

کوہ ہائے شستہ و عریان و سرد
اندر آن سرگشتہ و حیران دو مرد

اُجلے اُجلے کوہ پھیلے صاف عریاں سرد سرد
ان میں دو حیراں پریشاں مضطرب سرگشتہ مرد

یہ دو مرد فرعون اور کچز ہیں ۔

اور یہ مریخ ہے :

مرغزاری بارصد گاہ بلند
دوربین او ثریا در کمند

مرغزار آیا نظر جس میں رصدگاہ بلند
دُور بیں گیرائی میں جس کی ثریا در کمند

خلوت نُہ گنبد خضر است این
یا سواد خاکدان ماست این

کیا کوئی خلوتِ گہِ نُہ گنبد مینا ہے یہ
یا سوادِ خاکدانِ سفلی دنیا ہے یہ

چون جہان ما طلسم رنگ و بوست
صاحب شہر و دیار و کاخ و کوست

اپنی دُنیا کی طرح یہ ہے طلسم رنگ و بو
جس میں ہیں شہر و دیار آئینہ زار کاخ و کو

ساکنانش چون فرنگاں ذوفنون
در علوم جان و تن از ما فزون

اس کے ساکن بھی ہیں مثل افرنگیوں کے ذوفنوں
جان و تن کے علم میں ہم سے کئی درجے فزوں

بر زمان و بر مکان قاہر ترند
زانکہ در علم فضا ماہر ترند

کیا زمان اور کیا مکاں دونوں پہ قاہر تر ہیں وہ
مادّی علم فضا میں چونکہ ماہر تر ہیں وہ

بر وجودش آن چنان پیچیدہ اند
ہر خم و پیچ فضا را دیدہ اند

ایسے اُلجھے ہیں فضا کے گرد وہ عالی ہمم
دیکھ ڈالے ہیں انہوں نے اس کے سارے پیچ و خم

مریخ زمین ہی جیسا سیّارہ ہے اور یہاں بھی طلسم رنگ و بو ہے ۔ یہ بھی صاحب

شہر و دیار و کاخ و کو ہے، اور یہاں کے باشندے بھی ذوفنون ہیں بلکہ اہل زمین سے در علوم 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۔

مرغدین و آن عمارات بلند — من چہ گویم زان مقام ارجمند

مرغدین اور اس کی پرشوکت عمارات بلند — کیا بتاؤں کیا تھا، کیسا تھا مقام ارجمند

ساکنانش در سخن شیرین چو نوش — خوب روی و نرم خوی و سادہ پوش

بات کرنے میں حلاوت شہریوں کی عین نوش — خوبصورت، نرم خو اور صاف گو اور سادہ پوش

فکر شان بے درد و سوز اکتساب — راز دان کیمیای آفتاب

فکر خود دوزد درس بے رنج و سوز اکتساب — رازدانِ کیمیائے تاب کار آفتاب

ہر کہ خواہد سیم و زر گیرد ز نور — چون نمک گیریم ما از آب شور

جو بھی چاہے سیم و زر یوں نور سے حاصل کرے — جس طرح حاصل نمک کرتے ہیں آب شور سے

خدمت آمد مقصد علم و ہنر — کار ہا را کس نمی سنجد بزر

تھی فقط خدمت ہی خدمت مقصد علم و ہنر — کارناموں کا صلہ دولت نہ مال و نقد و زر

کس ز دینار و درم آگاہ نیست — این بتان را در حرم راہ نیست

کوئی بھی اس جا نہ تھا آگاہ دینار و درم — یہ حرم اور اس رہ پائیں نہ پتھر کے صنم

بر طبیعت دیو ماشین چیرہ نیست — آسمانہا از دخانہا تیرہ نیست

فطرت انساں پہ مستولی نہیں ہیں دیو شیں — آسماں پر کارخانوں کا دھواں طاری نہیں

سخت کش دہقان چراغش روشن است — از نہاب دہ خدایان ایمن است

رنج کش دہقان روشن ان کے ہاں گھر گھر دیئے — سب کے سب ایمن زمیندار و کے ترس و خوف سے

کشت و کارش بے نزاع آب جوست — حاصلش بے شرکت غیری از اوست

نہر کے جھگڑوں سے بے پروا سراسر کشت زار — اور زارع مالک مزروعہ ہے بے حصہ دار

اندر آن عالم نہ لشکر نے قشون — نے کسی روزی خورد از کشت و خون

فوج و لشکر ہیں نہ یلغاریں نہ شور کارزار
اور نہ کشت و خوں کا پیشہ ہے سبیل روزگار

نے قلم در مرغدین گیرد فروغ
از فن تحریر و تشہیر دروغ

شوخیٔ تحریر ہو یا سعیِ تشہیر دروغ
اس جگہ پاتا نہیں کوئی قلم ان سے فروغ

نے ببازاران زبے کاران خروش
نے صداہائے گدایان دردگوش

ہے نہ بازاروں میں بیکاروں کا طوفانِ خروش
یا فقیروں کی صدائیں ہیں کہیں آزار گوش

دیکھا آپ نے یہ کیسا آئیڈیل شہر ہے۔ بلند عمارتیں ہیں وہاں کے باشندے خوب رو، نرم خو اور سادہ پوش ہیں۔ وہ رازداران کیمیائے آفتاب ہیں اس لیے وہ نور آفتاب سے سیم و زر بنا لیتے ہیں جیسے ہم آب شور سے نمک بناتے ہیں۔ مقصد علم و ہنر کی خدمت ہے نہ کہ حصول زر۔ وہ دینار و درم سے آگاہ نہیں اور سب سے بڑی خوش نصیبی یہ ہے کہ وہاں مشینوں کا وجود نہیں اور ان کا دھواں آسمان کو تاریک نہیں کرتا۔ محنت کرنے والے دہقاں کا چراغ روشن ہے اور وہ خدایوں کی عادت گراں سے محفوظ۔ نہ نزاع آب جو وہاں ہے اور نہ اس کی کمائی میں دوسرے کا حصہ ہے۔ وہاں نہ لشکر ہے نہ غارت گری ہے اور فن تحریر اور تشہیر دروغ سے کوئی فروغ حاصل نہیں کر سکتا۔ وہاں نہ کوئی بے روزگار ہے اور نہ فقیروں کی صدا سنائی دیتی ہے۔ یہ تفصیل مثنوی میں نہیں ملتی۔ دیکھئے،

آن جہان آن خاکدانی ناتمام
در طواف او قمر با تیز گام

یہ جہاں کہئے جسے اک خاکدانِ ناتمام
چاند کتنے اس کے گرد اگرد سرگرم خرام

خالی از مے شیشۂ تاکش ہنوز
آرزو نارستہ از خاکش ہنوز

بادہ گلگوں سے خالی اس کا بلوریں سبو
خاک سے اس کی نہ پھوٹا تھا نہال آرزو

نیم شب از تاب ماہان نیم روز
نے برودت در ہوای او نہ سوز

نیم شب تابانیوں سے تھی ہماری نیم روز
تھی کوئی خنکی ہوا میں اور نہ کوئی تاب و سوز

من چو سوی آسمان کردم نظر
کوکبش دیدم بخود نزدیک تر

آسماں کی سمت جب میں نے ذرا ڈالی نظر
اس کے سیارے کو پایا خود سے نزدیک اس قدر

اور یہ زحل ہے :

آن چہ بر گرد کمر پیچیدہ است
از دُم استارہ می ذر دیدہ است
اس نے گرد اپنی کمر کے ہے جو لپٹا رکھی شے
وہ کسی سیارے کی دم سے چرا کر باندھی ہے

از گران سیری خرام او سکون
ہر نکو از حکم او زشت و زبون
اس قدر بوجھل کہ چلنے میں خرام اس کا سکوں
جو بھلائی بھی ہو اس کے حکم سے زشت و زبوں

صد ہزار افرشتہ ی تندرُ بدست
قہر حق را قاسم از روز الست
برق کے کوڑے لیے لاکھوں فرشتے چیرہ دست
قاسم قہر خدا ہیں اس میں از روز الست

درّہ پیہم می زند سیارہ را
از مدارش پرکند سیارہ را
مارتے جاتے ہیں درّے پیہم اس سیارے کو
اس کے محور سے ہٹائے دیتے ہیں بیچارے کو

عالمے مطرود و مردود سپہر
صبح او مانند شام از بخل مہر
ایک عالم ہے کہ ہے مردود و مطرود سپہر
شام کے مانند ہے اس کی سحر بے نور مہر

یہ ان ارواح کی جگہ ہے جنھیں جہنّم نے بھی لینے سے انکار کر دیا ہے - اور اسی زحل میں وہ قلزم خونیں بھی ہے جس میں جعفر و صادق غرقاب ہیں :

آنچہ دیدم می نگنجد در بیان
تن ز سہمش بے خبر گردد ز جان
جو نظر آیا مجھے اس کی نہیں تاب بیاں
اس قدر وحشت رہا باقی نہ تن میں ہوش جاں

من چہ دیدم ؟ قلزمی دیدم ز خون
قلزمی طوفان برون طوفان درون
دیکھتا ہوں اک سمندر خون کا دہشت فگن
اس کے باہر اس کے اندر تند طوفاں موج زن

در ہوا ماران چو در قلزم نہنگ
کفچہ شب گون، بال و پر سیماب رنگ
ناگ ہی ناگ اس کے اندر جیسے قلزم میں نہنگ
کالے کالے ان کے پھن اور بال و پر سیماب رنگ

موجہا درّندہ مانند پلنگ
از نہیبش مُردہ بر ساحل نہنگ
موجیں ہی موجیں کہ تھیں خونخوار مانند پلنگ
جاں بلب تھے ان کی ہیبت سے لب ساحل نہنگ

بحر ساحل را امان یک دم نداد — ہر زمان کہ پارہ ئی در خون فتاد
تھی سمندر سے نہ اک لحظہ بھی ساحل کو اماں — کوہ کے تودے کے تودے خوں میں گرتے ہر زماں
موج خون با موج خون اندر ستیز — درمیانش زورقی درافت و خیز
کیسی کیسی کش مکش امواج خوں کے درمیاں — ایک کشتی ان کے اندر لے رہی تھی ڈبکیاں
اندر آن زورق دو مرد زرد روی — زرد رو، عریاں بدن، آشفتہ موی
اور اس کشتی میں تھے دو آدمی ہی زرد رو — زشت صورت، خشک لب، مکروہ تن، آشفتہ مو

اب اس ہیبت ناک منظر کے بعد contrast کے لیے اس آخری منظر کو دیکھیے۔ اقبال اب آنسوئے افلاک جاتے ہیں اور جنت الفردوس میں پہنچتے ہیں۔ یہ جنت الفردوس ہے جو

لازوال و ہر زمان نوع دگر — نایدا اندر وہم و آید در نظر
لازوال اور ہر زماں نوع دگر طور دگر — وہم میں آتا نہیں گو بر ملا آئے نظر

ہر زماں اس کے کمال و جمال دونوں بدلتے رہتے ہیں۔ وہ مہر و ماہ سے بے نیاز ہے اور اس کی حدود میں نہ سپہر سما جاتے ہیں۔ بہر کیف اس کی مری تصویر یہ ہے:

لالہ ہا آسودہ در کہسار ہا — نہر ہا گردندہ در گلزار ہا
لالہ ہی لالے ہیں جو آسودہ کہساروں میں ہیں — نہریں ہی نہریں خراماں اس کے گلزاروں میں ہیں
غنچہ ہائے سرخ و اسپید و کبود — از دم قدسیان اورا گشود
غنچے ہی غنچے لہکتے، سرخ، نیلے، چمپئی — پھونکتی ہے قدسیوں کی سانس سے ہر ہر کلی
آب ہا سیمین، ہوا ہا عنبریں — قصر ہا با قبہ ہای زمردیں
اس کا پانی نقرئی، اس کی ہوائیں عنبریں — قصر اجلے اجلے گنبدان کے اوپر زمردیں
خیمہ ہا یاقوت گون زرین طناب — شاہدان با طلعت آئینہ تاب

شامیانے لعل گوں زرتار ان کی ہر طناب　　سیم تن شاہد جبینیں، جن کی ہیں آئینہ تاب

ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ 'جاوید نامہ' میں منظر نگاری ہے۔ اور جو مناظر اقبال نے پیش کیے ہیں ان میں دو جہنمی مناظر ہیں۔ ایک زہرہ ہے جس میں برف پوش پہاڑ ہیں اور ایک الماس گوں قلزم جس میں نہ موجیں ہیں، نہ سیل ہے۔ اس قلزم کا سینہ شق ہوتا ہے تو ایک وادی بے رنگ و بو اور تاریک دکھائی دیتی ہے اور ایک پہاڑ بھی جو شستہ و عریاں و سرد ہے، اس میں دو گناہ گار فرعون و کچر ہیں۔ دوسرا جہنمی منظر زحل میں ملتا ہے۔ زحل جو گراں سیر ہے اور ہر نیکی اس کے حکم سے زشت و زبوں ہو جاتی ہے۔ صد ہزار فرشتے اسے دُرّہ پیہم لگا رہے ہیں۔ غرض یہ عالم مطرود و مردود سپہر ہے۔ اور اس کی صبح مانند شام ہے۔ اس زحل میں ایک قلزم خونیں ہے۔ جو طوفاں بروں طوفاں دروں، ہوا میں سانپ ہیں جن کے کفچے شب گوں ہیں اور بال و پر سیماب گوں۔ موجیں اس کی پلنگ جیسی خونخوار ہیں اور ان کی صدائیں مہیب ہیں اور ان کے تھپیڑوں سے ساحل کو ایک لمحہ بھی امان نہیں۔ یہاں جعفر و صادق ہیں جنھیں جہنّم نے بھی امان نہ دی۔ 'جاوید نامہ' میں نہ تو جہنم ہے اور نہ المطہر۔ یہ دو جہنمی مناظر الیتہ ہیں۔ اب ان مناظر کا دانتے کی جہنّم کے کچھ مناظر سے مقابلہ کیجئے۔ دانتے تو جہنّم کا تفصیلی جغرافیہ پیش کرتا ہے۔ اس کے مختلف علاقے، دریائیں، چوٹیاں، پُل، دیواریں، قبریں، دلدلیں، صحرا، روشنی اور تاریکی۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ دانتے میں تفصیل بھی ہے اور اجمال بھی دیکھئے:۔

Vero é che in su la próda mi trovai

میں سچ کہتا ہوں کہ میں نے دیکھا کہ میں ایک ہیبت ناک

Della valle d'abisso dolorosa,

پاتال کے کنارے کھڑا ہوں۔

che tuono accóglie d' infiniti guai

جوان گنت آہ و بکا سے گونج رہی تھی

Oscura, profonda éra e nebulosa

یہ اس قدر تاریک، گہری اور ابر آلود تھی

Tanto, che, per ficcar lo viso al fondo

کہ اس کی تہ کی طرف غور سے دیکھنے سے بھی

Io non vi discerneva alcuna còsa.[1]

میں کچھ نہ دیکھ سکا۔

اور اب دانتے دیکھتا ہے:

Io venni in lóco d' ogni luce muto,

میں ایسی جگہ پہنچا جہاں کوئی روشنی نہ تھی

Che mugghia come fa mar per tempésta

اور جہاں سمندر کی غُرّش تھی کیوں کہ مختلف سمت

Se da contrarj vénti é combattuto

سے ہوائیں اسے تھپیڑے مارتی تھیں۔

La buféra infernal, che mai non resta

یہ جہنمی طوفان کبھی نہ تھمتا تھا

1, INFERNO IV u 7. 12

Mena gli spirti con la sua raf ina,
اور اپنے تھپیڑوں سے روحوں کو
Voltando e percotendo li molésta...
بھنور کی طرح چرخ اور اذیت دیتا تھا
E come gli stornéi ne portan L'ali
اور جیسے موسم سرما میں ایک کشادہ اور گھنا
Nel freddo tempo, a Schiéra larga e piéna
جھنڈ بنا کر سار اُڑتے ہوئے جاتے ہیں
Cosi quel fiato gli spiriti mali,
اسی طرح وہ آفت خیز ہوا اُن گنہگار روحوں کو لیے جا رہی تھی۔
Diqua, dilá di giú di sugli mena;
یہاں وہاں، اوپر نیچے، یہ انھیں بہالے جاتی تھی
Nulla speranza gli conforta mai
اور انھیں آرام یا اذیت کی کمی
Non che di pósa, ma di minor pena
کی کوئی اُمید تسلی نہیں دیتی تھی
E Come i gru van cantando lor lai.
اور جیسے لق لق اپنے گیت گاتے ہوئے
Facéndo in áer di sé lunga riga:
ایک لمبی قطار میں ہوا میں اُڑتے ہیں
Cosi vid'io venir traéndo briga
اسی طرح میں نے گریہ وزاری کرتے ہوئے ان روحوں

Ombre portate dalla detta briga.[1]
کو آتے دیکھا جو ہواؤں کے تصادم سے اِدھر اُدھر ماری پھر رہی تھیں

اس قسم کی خوبی اقبال کے مناظر میں نہیں ملتی۔ picturesque
یہ نسبتاً مختصر سی منظر کشی ہے:

Io sono al térzo cerchio della piova
میں جہنّم کے تیسرے دائرے میں ہوں جہاں
E térna, maledetta, fredda e gréve
ابدی، منحوس، سرد اور موسلا دھار بارش
Régola e qualitá mai non l'é nova
ہو رہی ہے جو نہ گھٹتی ہے اور نہ بڑھتی ہے
Grándine grossa, e acqua tinta e neve
بڑے بڑے اولوں، گندہ پانی اور برف کی
Per l'áer tenebroso si riversa:
تاریک فضا بوچھاڑ کر رہی ہے
Pute la térra che questo riceve.[2]
اور زمین متعفن ہو رہی ہے۔

اور یہ city of Dis ہے۔ ایک مستحکم قلعہ ہے جس کی عبادت گاہیں سُرخ ہیں گویا وہ ابھی ابھی آگ سے نکلی ہیں۔ جہنّم کے

---

1. INFERNO V U- 28-49. 2. INFERNO VI U7-12

ابدی شعلے انھیں مشتعل کر کے چمک دار بنا رہے ہیں۔ اس کے گرد خندقیں ہیں
جو اس نراس شہر کو اپنی آغوش میں لیے ہوئے ہیں۔ اور اس کی دیواریں لوہے کی
ہیں۔ دانتے Furies کو دیکھتا ہے اور اب گدلے پانی کے اوپر خوفناک
تصادم کی آواز آتی ہے جس سے دونوں کنارے تھرانے لگتے ہیں جیسے گردباد
جو متضاد ہواؤں سے متشدد ہو کر جنگل پر بغیر مزاحمت حملہ آور ہوتی ہے
اور شاخوں کو توڑ پھوڑ کر گردباد میں اُڑا لے جاتی ہے اور جانوروں اور گڈریوں
کو بھگا دیتی ہے اور اس شہر میں اذیت کا میدان تھا، میدان کیا تھا ایک
وسیع قبرستان تھا اور قبروں میں سے ایسے شعلے نکل رہے تھے جن سے زیادہ گرم
آہنگروں نے نہیں دیکھے تھے اور یہ قبریں کھلی ہوئی تھیں اور ان میں سے
اذیت زدوں کی کراہوں اور چیخ پکار کی صدائیں نکل رہی تھیں۔ اسی طرح ایک
آتشیں آبشار ہے اور یہ ایک مقام ہے جسے Male bolge کہتے ہیں:

Lóco é inférno detto malebolge.

جہنم میں ایک جگہ ہے جسے malebolge کہتے ہیں۔

Tutto di piétra edi color ferrigno

یہ پتھر سے بنی ہوئی ہے اور اس کا رنگ آہنی ہے۔

come la cerchia che d'intorno il vólge

اس دیوار کی طرح جو اسے احاطہ کیے ہوئے ہے

Nel dritto mézzo del campo maligno

اس منحوس جگہ کے بیچ میں

Vaneggia un pozzo assai largo e profondo

ایک کھلا، چوڑا اور عمیق کنواں ہے۔

Di cui suo lòco dicerò l'ordigho.
جس کی تفصیل میں آگے بیان کروں گا
Quel cinghio che rimane adunque - è tondo,
اس طرح وہ قطعۂ زمین جو اس کنویں
Tra il pozzo e il pié dell'alta ripa dura
اور اونچے سخت ٹیلا نما کنارے کے درمیان ہے
Edá distinto in diéci valli il fondo
وہ دس وادیوں میں منقسم ہے
Quale, dove per guardia delle mura
جیسے متعدد خندقیں کسی قلعے کے گرد
Più e più fóssi cingon li castélli,
اس کی دیواروں کو محفوظ رکھنے کے لیے ہوتی ہیں
La parte dovéi son rénde figura:
اور وہ اس طرح ایک نقشا بناتی ہیں
Tale imagine quivi facean quelli;
ویسا ہی نقشا یہاں بھی بنا ہوا تھا
E come a tai fortezza dai lor sógli
اور جس طرح اس قلعے میں دہلیز سے بعید ترین کنارے تک
Alla ripa di fuór son ponticélli:
پُل ہوتا ہے اسی طرح چٹان کی اساس سے
Cosi da imo della róccia scógli
ماہی پشت سطحیں کھائیوں اور خندقوں

Movien, che ricidien gli argani e fossi
کے پار کنویں تک پھیلی ہوئی تھیں
In fino al pozzo che i tronca e raccógli [1]
جہاں وہ سب مل کر منتہی ہو جاتی تھیں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کسی معمار نے خاکہ بنایا ہے۔ اب ایک آخری تصویر جہنم کی دیکھ لیجئے۔ دانتے کو ایک شہر نظر آتا ہے اور وہ ورجل سے پوچھتا ہے کہ یہ کون سا شہر ہے۔ ورجل کہتا ہے نزدیک چلو تو تمہیں معلوم ہوگا کہ کس طرح نظر دھوکا کھاتی ہے اور وہ بتاتا ہے کہ یہ مینارے نہیں ہیں بلکہ دیو ہیں اور وہ ناف سے پاؤں تک کنویں میں مدفون ہیں۔ نزدیک جاکر دانتے دیکھتا ہے:

però che come in su la cerchia tonda
جیسے قلعہ Montereggión
Montereggión di torri si corona
کی دیواروں کے دائروں پر میناروں
cosi la próda ché il pozzo circonda
کا تاج نظر آتا ہے بالکل اسی طرح اس ٹیلے پر جو کنویں
Torreggiavan di mézza la persona
کے گرد تھا ہیبت ناک دیو جنھیں Jove ابھی تک اپنے رعد سے
Gli orribili giganti, cui minaccia
آسمان پر دھمکاتا تھا

---

1. INFERNO XVIII ll 1-18

Giove del cielo ancora quando tuona

اپنے آدھے دھڑوں سے میناروں کی طرح بلند تھے۔

Ed io scorgeva già d'alcun la faccia,

اور میں نے ایک دیو کے چہرے، کاندھوں

Le spalle e il petto, e del ventre gran parte

سینہ اور شکم کے بڑے حصے کو دیکھا

E per le coste giù ambo le braccia...

اور دونوں ہاتھوں کو جو لٹکے ہوئے تھے

Siche la ripa ch'era perizoma

گرچہ وہ ٹیلہ کمر سے نیچے کے حصے کو

Dal mezzo in giù, ne mostrava ben tanto

چھپائے ہوئے تھا پھر بھی اتنا دکھائی دیتا تھا

Di sopra, che di giungere alla chioma

کہ تین دراز قد آدمی ایک دوسرے کے کاندھوں

Tre Frison s'avarian dato mal vanto;

پر کھڑے ہو کر اس کے بال کو نہیں چھو سکتے تھے

Però ch'io ne vedea trenta gran palmi

میں نے گردن سے جہاں ہم اپنا لبادہ باندھتے ہیں۔ [1]

Dal loco in giù dov'uom s'affibbia il manto.

نیچے تیس بلے بالشت دیکھے۔

---

1. INFERNO XXX ll 40-46, 61-66

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 کیے ہیں اگر آپ 'ڈوائن کومیڈی' کا تفصیلی مطالعہ کیجئے تو آپ کو اقبال کے تخیل کی مفلسی کا زیادہ احساس ہوگا۔ کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کو جہنم سے کوئی دلچسپی نہیں تھی لیکن انھوں نے حسین مناظر بھی پیش کیے ہیں۔ خاص طور سے زہرہ، مریخ اور پھر جنت الفردوس کا بیان شاعرانہ ہے۔ اقبال کی جنت الفردوس کا دانتے کی جنت ارضی سے مقابلہ کیجئے۔ اقبال نے چند سطروں پر قناعت کی ہے دانتے وہاں کے حسین نظارے کا مفصل شاعرانہ بیان کرتا ہے۔ جب وہ گھنے سبز جنگل میں داخل ہوتا ہے۔ اسے نکہت بداماں پاتا ہے:-

Un'aura dolce, senza muta mento

ایک خوش گوار نسیم نے

Avere in sé mi feria per la fronte

میرے گالوں کو آہستہ سے چھوا

Non di più colpo che soave vénto;

جیسے دھیمی ہوا پنکھا جھلتی ہے۔

Per cui le fronde tremo lando pronte,

اور پتوں کو جوار تعاش پذیر ہیں

Tutte quante pie gavano alla parte

آہستگی سے مقدس پہاڑ کے

u'la prim'ombra gitta il santo morte;
صبح کے سائے کی طرف جھکایا۔
Non peró dal lor ésser dritto sparte
لیکن اتنا زیادہ نہیں کہ وہ
Tanto, che gli angelletti per le cime
طائرانِ نغمہ خواں جو وہاں تھے
Lasciasser d'operare ogni lor arte:
اپنا گانا چھوڑ دیں
Ma con piéna letizia l'óre prime
وہ نغمہ سرا ہو کر آمد صبح کو
Cantando, rice vieno intra le fóglie,
خوش آمدید سراتے ہوئے پتّوں کے اندر
Che tenevan bordone alle sue rime;
سے کہہ رہے تھے اور پتّوں کی سرسراہٹ ساز کا کام کر رہی تھی۔
Tal, qual di ramo in ramo si raccóglie
جیسے Chiassi کے کنارے صنوبر کے جھنڈ میں
Per la pineta in sul lito di chi assè,
1 ایک آواز شاخ در شاخ پھیلتی ہے۔
Quand'È do scirócco fuór discioglie.
جب ہوا کے خدا کے حکم سے باد سموم وہاں بہتی ہے۔

---

1 PARGATONO XXVIII 117 - 21

Tutte l'acque che son di qua piu' monde

اس زمین کا شفاف سے شفاف پانی

Parrieno avere in sé mistura alcuna

اس چشمے کے پانی کے مقابلے میں گولا نظر آئے گا

Verso di quella che nulla nasconde

جو کسی چیز کو نہیں چھپاتا

Avvégna che si muóva bruna bruna

حالانکہ یہ پانی تاریکی میں

sotto l'ombra perpetna, che mai

دوامی سائے کے نیچے بہتا ہے

Raggiar non lascia sole ivi, ne' luna[1]

جسے سورج یا چاند کی کرنیں کبھی نہیں چھوتی ہیں۔

دانتے تازہ پھولوں سے لدی شاخوں کو دیکھتا ہوا آگے بڑھتا ہے تو وہ کیا دیکھتا ہے کہ :

Unadonna soletta che si gia

ایک تنہا حسینہ نغمہ سرا کرتی ہوئی

Cantando ed iscegliendo fior da fiore

رنگ برنگ کے پھولوں کو توڑ رہی تھی

Ond'éra pinta tutta la sua via.[2]

جن سے اس کا رستہ بوقلموں رنگوں کا تختہ بنا ہوا تھا۔

---

1. PURGATORIO XXVIII 28-33. 2. PURGATORIO XXVIII 40-42

دانتے اس سے التجا کرتا ہے کہ وہ قریب آجائے تاکہ دانتے اس کے نغموں کے الفاظ کو سُن سکے جیسے کوئی رقاصہ ہنگام رقص آہستہ آہستہ آگے بڑھتی ہے۔ اسی طرح وہ زرد اور سُرخ پھول لیے ہوئے ایک دوشیزہ کی طرح نظر نیچی کیے ہوئے دانتے کی طرف مڑی اور دانتے اس کے نغموں کو صاف سن سکا۔ وہ چشمے کے کنارے آگئی۔ اور نظریں اُٹھائیں تو ان میں ایسی چمک دمک نظر آئی جیسی زہرہ کی آنکھوں میں اس وقت تھی جب وہ اتفاقاً کیوپڈ کے تیر سے مجروح ہوگئی تھی۔ آپ نے جنت دیکھ لی اور یہ Church militare کی تصویر کشی ہے۔ یکایک اس جنگل میں ہر طرف روشنی چمکی۔ دانتے نے سمجھا کہ بجلی چمک رہی ہے۔ لیکن بجلی چمکتی ہے پھر رُک جاتی ہے۔ اس روشنی کی تابانی بڑھتی گئی تو دانتے نے سوچا یہ کیسی روشنی ہے پھر یکایک اس تابانی میں شیریں موسیقی کی آواز سنائی دینے لگی۔ سبز شاخوں کے نیچے ہوا شعلہ فگن ہوگئی اور وہ شیریں صدا گیت میں تبدیل ہوگئی۔ پھر سات سنہرے درخت کچھ دُور دکھائی دیئے لیکن غور سے دیکھنے کے بعد معلوم ہوا کہ وہ سات شمعیں تھیں اور آوازیں HOSANNA گا رہی تھیں اور آسمان پر حسین نظارہ چودھویں کے چاند سے زیادہ روشن تھا۔ پھر :

Genti vid'io allor, com'a lor duci.
تب میں نے کچھ آدمیوں کو آتے دیکھا

Venie appresso, vestile di bianco i
جو سفید پوش تھے اور گویا اپنے سرداروں کے پیچھے پیچھے آرہے تھے

E tal candor di qua giammai non fuci...
ایسی سفیدی میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی

E vidi le fiammélle andar davante

اور میں نے شعلوں کو آگے بڑھتے ہوئے دیکھا

Lasciando rétro a sé L'aer dipinto

جن سے ہوا رنگین ہوگئی تھی۔

E di tratti pennélli avean sembiante

گویا مصور کے موقلم نے اسے رنگ دیا تھا۔

Si che li sopra rimanea distinto

اس لیے بلندی پر سات رنگوں کے حلقے تھے

Di sette liste, tutte in quei Colori

جیسے آفتاب قوس قزح میں یا

Onde fa l'arco il sole e Délia il cinto...

چاند اپنے ہالے میں بناتا ہے

Sotto cosi bél ciél Com'io diviso

ایسے حسین و خوش رنگ آسمان کے نیچے

Venti quattro seniori, a due a due

چوبیس اولیا کو دو دو کرکے آتے دیکھا

Coronati venian di fior daliso...

اور ان کے سروں پر کنول کے تاج تھے

Póscia che i fiori e l'altre fresche erbette

جب پھول اور سبزے جو دوسرے کنارے

A rimpétto di me dall'altra sponda

پر تھے ان بزرگوں سے

Liberi fûr da quelle ginti elétte.

خالی ہو گئے تو

Si come luce luce in ciél seconda,

جیسے ایک ستارہ دوسرے ستارے کے بعد آسمان پر نمودار ہوتا ہے

Vénnero appresso lor quattro animali,

ان بزرگوں کے پیچھے چار صورتیں نظر آئیں

Coronati ciascun di verde fronda

جن کے سروں پر سبز پتیوں کے تاج تھے

Ogruno éra pennuto di séi ali,

ہر ایک کو چھ پنکھ تھے اور ان کے پروں میں

Le penne piéne d'occhi; egli occhi d'Argo

آنکھیں ہی آنکھیں تھیں، ہزار چشم آرگس

Se fosser vivi, sarébber cotali...

کی آنکھیں شاید ان آنکھوں سے مشابہ ہوں

Lo spazio dentra a lor quattro cortenne

ان چار صورتوں کے درمیان جو جگہ تھی

Un carro, in su due ruste, trionfale

اس میں ایک رتھ تھا جس کے دو پہیئے تھے

Ché al collo d'un gri fón tirato venne

اور اسے ایک Griffon کھینچ رہا تھا

Tanto salivan, cha non éran viste:

ان کے پنکھ اتنے بلند تھے کہ ان کے سرے نظر نہیں آتے تھے

Le membra d'oro avea quanto era
uccello
اُس Griffon کے پرندوں جیسے اعضا سونے کے تھے۔
E bianche l'altra di vermiglis miste...
دوسرے اعضا سفید اور سرخ تھے
Tre donne in giro, dalla destra
تین دوشیزائیں ایک دائرے میں رقص کرتی ہوئی
Venian danzando: l'una tanto rossa
دائیں کے داہنے پہیے کے پاس آئیں جن میں ایک ایسی
ch'a pena fòra dentro al fuóco nòta;
سُرخ تھی کہ وہ آگ میں نظر نہ آتی
L'altra' era come se le carni e l'ossa
اور دوسری کا بدن گویا زمرد
Fossero state di smeral do fatte,
سے بنا ہوا تھا
La tèrza parea neve testé móssa
اور تیسری تازہ برف جیسی سفید تھی
Ed or parevan dalla bianca tratte,
کبھی اس رقص میں سفید پوش آگے رہتی تھی
Or dalla rossa, e dal canto di questa
کبھی سبز پوش اور اس کے گانے کے انداز سے
L'altre toglieanl' andare tarde e ratte.
رقص میں آہستگی یا تیزی آجاتی تھی۔

Dalla sinistra quattro facean festa,
دائیں جانب تین دوشیزائیں ارغوانی لباس پہنے ہوئے
In porpora vestite, dietro al modo
ایک کی رہنمائی میں خوش تھیں
D'una di lor, ch'avea tre occhi in testa [1]
جس کو تین آنکھیں تھیں

یہ مختصر سا نمونہ تھا۔ اب رہے سیارگان تو دانتے کے خیال میں یہ فردوس میں ہیں۔ پھر ان میں کچھ کی تصویریں دیکھئے۔ کس اختصار اور حسن کے ساتھ دانتے انھیں پیش کرتا ہے۔ یہ قمر ہے:

Pareva a me che nube ne coprisse
مجھے ایسا دکھائی دیا کہ ایک پرسکون
Lucida, spessa, solida e polita.
دبیز، ٹھوس اور روشن بادل نے مجھے اپنی آغوش
Quasi adamante che lo sol ferisse,
میں لے لیا جو ہیرے کی طرح سورج کی روشنی میں چمک رہا تھا
Per entro sé l'eterna margherita
اور اس ابدی موتی نے مجھے اپنے اندر
Ne recepette com'acqua recepe
اس طرح جذب کر لیا جیسے پانی

---

1. PARGATONI XXIX U 64 -132

Raggio di luce, permanendo unita[1]

سورج کی کرنوں کو جذب کر لیتا ہے اور اس میں ایک لہر بھی نہیں اُٹھتی

اور زہرہ میں داخل ہوتا ہے تو جیسے شعلہ میں ایک چنگاری نظر آجاتی ہے۔ یا جیسے بہت سی آوازوں میں جو بلند اور دھیمی ہوتی ہیں۔ ایک آواز اس لیے تمیز ہوتی ہے کہ وہ ایک سر میں گاتی رہتی ہے۔ اسی طرح اس روشنی میں دانتے نے بہت سے دوسرے روشن لیمپ دیکھے جو ایک دائرے میں آہستہ یا تیز اپنے ابدی رویا کے تناسب سے رقص کر رہے تھے اور سرد بادل سے رعد کی آواز اس قدر جلد نہیں سُنائی دیتی ہے۔ اور بجلی کی روشنی اتنی تیزی سے نہیں چمکتی ہے جس تیزی سے یہ ربانی روشنیاں ہم لوگوں کی طرف HOSANNA گاتی ہوئی بڑھیں اور جب وہ سورج میں داخل ہوتا ہے تو اسے درخشاں روحیں نظر آتی ہیں۔ جنھیں دیکھ کر دانتے کہہ اُٹھتا ہے:

Quent 'esser convenia da sé lucénte

کیسی یہ درخشاں روحیں ہوں گی

Quel ch 'éra dentro al sol dov 'io entrámi

کہ سورج کی روشنی میں جس میں مَیں داخل ہوا

Non per color, maper lume parvénte.[2]

وہ اپنے رنگوں کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی تابانی کی وجہ سے نمایاں تھیں

اور وہ کہتا ہے۔

---

1. PARADISO II 31-36. 2. PARDISO X U 40-42

Io vidi più fulgor vivi e vincenti

میں نے وہاں بہت سے زندہ اور بے مثال انوار دیکھے

Far di noi centro e di sé far corona,

جنھوں نے ہم دونوں کو اپنا مرکز بنالیا تھا اور ہم دونوں کا تاج بن گئے تھے

Più dolci in voce che in vista - lucenti.

جو دیکھنے میں بھی حسین تھے اور جن کی آوازیں بھی شیریں تھیں

Così cinger la figlia di Latona

جیسے ہم چاند کو کبھی دیکھتے ہیں تو اس کے گرد ایک روشن حلقہ ہوتا ہے

Vedém talvólta, quando l'aere e Pregno

جب ہوا نم ہوتی ہے اور

Si che ritenga il fil che fa la zona[1]

اس میں اس کا رنگین ہالہ نظر آتا ہے۔

اب ذرا 'جاوید نامہ' کے نقطۂ عروج کو دیکھئے۔ اقبال حور و قصور سے گزر کر زورق جاں کو بحر نور میں ڈالتے ہیں:-

غرق بودم در تماشائے جمال — ہر زماں در انقلاب لایزال

چشم نرگس کی طرح محو تماشائے جمال — ہر نفس وقف تغیر اور پھر بھی لازوال

اور وہ خدا سے کہتے ہیں:

ایں چنیں عالم کجا شایان تست — آب و گل داغے کہ بر دامان تست

ایسا عالم کیا ترے شایانِ شاں ہے، کبریا — آب و گل اک داغ دامن پر ہے تیرے اے خدا

---

1. PARADISE X 64-69

پھر ندائے جمال آتی ہے:

ایں ہمہ ہنگامہ ہائے ہست و بود
یہ سبھی ہنگامہ ہائے رنگ رنگ ہست و بود

بے جمالِ ما نیاید در وجود
بے تب و تاب جمال حق کہاں پائیں وجود

زندگی ہم فانی و ہم باقی است
زندگی فانی بھی ہے اور ساتھ ہی باقی بھی ہے

این ہمہ خلاقی و مشتاقی است
یہ ظہور ذوق خلاقی بھی ہے مشتاقی بھی ہے

زندہ ئی مشتاق شو خلاق شو
تو اگر زندہ ہے تو مشتاق ہو خلاق ہو

ہمچو ما گیرندہ ئی آفاق شو
اور ہماری ہی طرح گیرندۂ آفاق ہو

در شکن آں را کہ ناید ساز گار
توڑ دے اس کو جو ہو تیرے لیے ناسازگار

از ضمیر خود دگر عالم بیار
قلب کی گہرائیوں سے اک نیا عالم ابھار

بندہ ی آزاد را آید گراں
ہے گراں یہ بات طبع بندۂ آزاد پر

زیستن اندر جہانِ دیگراں
زیست ہو اس کی جہاں میں اور لوگوں کے بسر

ہر کہ او را قوت تخلیق نیست
جو بشر بیگانۂ اہلیت تخلیق ہے

پیش ما جز کافر و زندیق نیست
وہ نگاہوں میں ہماری کافر و زندیق ہے

از جمالِ ما نصیبِ خود نبرد
درگہ فیاض سے بہرہ نہ اپنا پا سکا

از نخیل زندگانی برنخورد
نخل ہستی سے رہا اپنے ثمر ناآشنا

مرد حق برّندہ چوں شمشیر باش
مرد حق اٹھ تیز بر اں صورت شمشیر بن

خود جہانِ خویش را تقدیر باش
خود ہی تو اپنے جہاں کا خالق تقدیر بن

اس کے بعد تجلی جلال نمودار ہوتی ہے اور تمام کائنات نور شفق میں غرق ہو جاتی ہے۔ اقبال بے ہوش ہو کر گر پڑتے ہیں۔ تاب گفتار باقی نہیں رہتی۔

ناگہاں دیدم جہانِ خویش را
ناگہاں پیش نظر پھر ہو گیا اپنا جہاں

آن زمین و آسمان خویش را
دور تا حد نگہ پھیلے زمین و آسماں

غرق در نور شفق گوں دیدمش
غرقۂ نورِ شفق گوں اس کی دو پہنائیاں

سرخ مانند طبرخون دیدمش
سُرخ صندل کی طرح پھیلی ہوئی پرچھائیاں

زان تجلی ہا کہ در جانم شکست
آپڑی دل پر مرے برقِ تجلائے الست

چوں کلیم اللہ فتادم جلوہ مست
کر دیا مثلِ کلیم اللہ ان جلووں نے مست

نورِ او ہر پردگی را وا نمود
نور نے پردے ہٹائے ہر نہفتہ راز سے

تاب گفتار از زبان من ربود
سلب کر لی طاقتِ گفتار اس اعجاز سے

اقبال جنت الفردوس سے بہ آسانی عرش معلّٰی پر پہنچ جاتے ہیں اور جو دیکھتے ہیں ان کا چند لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ دانتے مختلف تجلیوں سے گزرتا ہوا عرش معلّٰی تک پہنچتا ہے اور جو جلوے وہ عالم بالا کے سفر میں دیکھتا ہے ان کا کبھی 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۔ چند جلوے دیکھئے:

vid'io, sovra migliaia di lucérne,

میں نے ایک ہزار سے زیادہ انوار کو دیکھا

un sol che tutte quante l'accendea

اور اس آفتاب کو جس نے انھیں نور بخشا تھا

come fa il no stro le viste supérne

جیسے سورج سیاروں کو روشن کرتا ہے

E per la viva luce tras parea

اور زندہ نور میں وہ درخشاں

La Luzénte Sustanzia tanto Chiara

جوہر ایسا تابانی دکھا رہا تھا

Nel viso mio che non la sostenéa[1]

کہ میری آنکھیں اس کی تابانی کو برداشت نہ کر سکیں

یہ Christ کی ایک جھلک تھی اور یہ primum mobile میں خدا کی پہلی جھلک ہے۔ وہ کہتا ہے: جیسے شمع کا شعلہ کسی کے عقب میں روشن ہو تو وہ آئینہ میں پہلے نظر آتا ہے اور پھر دیکھنے والا مڑ کر دیکھتا ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ وہ شعلہ حقیقت ہے خیالی نہیں جیسے گیت ساز سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور مجھے یاد آتا ہے کہ میں نے ان حسین آنکھوں میں دیکھا جن کی محبت نے مجھے پہلے اسیر کیا تھا اور جب میں مڑا تو میں اسے دیکھ کر مسحور ہو گیا جو اس کرۂ دوار میں نظر آتا تھا:

Un punto vidi che raggiava lume

میں نے ایک درخشاں نقطہ دیکھا جس سے ایسی شعاعیں

A cuto si che il viso, Ch' egli affuóca

پھیلتی تھیں کہ آنکھیں خیرہ ہو جاتی تھیں

Chiuder conviénsi, per lo fórte acume;

اور انھیں بند کرنا پڑتا تھا

E quale stella par quin ci piu' poca,

وہ ستارہ جو زمین سے سب سے چھوٹا نظر آتا ہے

---

1. PARADISO XXIII lc 28- 23

Parrébbe luna locata conesso,

وہ اس نقطہ درخشاں کے مقابلے میں چاند کی جسامت رکھتا ہوا

Come stella con stella si collóca

دکھائی دے گا اگر دونوں کو برابر رکھا جائے

Forse cotanto, quanto pare appresso

جس طرح وہ ہالہ اس نور کے

Alo cinger la luce che il dipigne

نزدیک نظر آتا ہے جو اپنے گرد

Quando il vapor, che il porta, piú é

spesso دبیز رطوبت کو رنگین بناتا ہے

Distante intórno al punto un cerchio

d'igne اتنی ہی دوری پر اس نقطہ رخشاں کے گرد

si girava si ratto, ch'avria vinto

ایک نور دائرہ اتنی تیزی سے گردش کر رہا تھا

Quel móto che piú tósto il mondo cigne [1]

کہ تیز ترین گردش بھی اس کے مقابلہ میں آہستہ معلوم ہوتی

اس طرح نور کے نو دائرے اس نقطۂ رخشاں کے گرد گردش کر رہے تھے اور یہ ملائکہ کے نو درجے تھے۔ اور یہ الطاف الٰہی کی تصویر ہے، جو ایک دریا کی شکل میں نظر آتی ہے۔

---

1. PARADISO XXVIII ll 16 - 27

E vidi lume in forma di riviéra

اور میں نے دریاے نور کو دیکھا

Fulvido di fulgore, intra due rive

جو دو کناروں کے درمیان بہ رہا تھا

Dipinte di mirabil primavéra

یہ کنارے بہار کے طلسمی پھولوں سے رنگین تھے

Di tal fiumana uscian faville vive

اس دریاے نور سے زندہ چنگاریاں نکل نکل کر

E d'ogni parte si mettean nei fiori,

سارے رنگین پھولوں پر بیٹھ جاتی تھیں

Quasi rubin che óro circonscrive

جیسے لعل سونے میں جڑے ہوئے ہوں

Poi, come inebriate dagli odori,

پھر گویا نکہت سے مست ہو کر

Riprofondavan sé nel miro gurge

وہ اس حیرت انگیز دریا میں غوطہ زن ہوتی تھیں

E s'una entrava, un'altra n'uscia [1] fuori

اور جیسے ایک اُبھرتی تھی دوسری غوطہ زن ہوتی تھی

پھر یہ چنگاریاں اور یہ پھول عالم بالا کے دربار میں تبدیل ہو جاتے

---

1. PARADISO XXX 1161 - 69

ہیں اور دانتے خدا سے دعا مانگتا ہے کہ اس کے قلم کو طاقت دے کہ جو اس نے دیکھا ہے اسے بیان کر سکے۔ عالم بالا پر ایک نور ہے جو اس ہستی کو نظر آتا ہے جسے صرف اس کی دید میں ابدی سکون حاصل ہوتا ہے اور یہ نور ایک دائرے کی شکل میں ہے جس کا دور سورج کے لیے بہت بڑا کمر بند ہوگا اور یہ ان شعاعوں سے بنا ہوا ہے جو PRIMUM MOBILE سے منعکس ہوتی ہیں اور اس سے زندہ اور طاقت ور بنتی ہیں:

E come clivo in acqua di suo imo

اور جیسے کہ کوہ اس چشمے کو آئینہ بناتی ہے

si spécchia, quasi per vedersi adorno

جو اس کے دامن میں بہتا ہے اور اس آئینے میں

Quando é nel verde e nei fioretti opimo

اپنے حسن کو بوقلموں پھولوں اور سبزوں سے آراستہ دیکھتی ہے

si, soprastando al lume intorno intorno

اس طرح میں نے چاروں طرف پھیلے ہوئے نور کے

vidi specchiarsi in piú di mille sóglie

آئینے میں ایک ہزار سے زیادہ روحوں کو دیکھا

Quanto di noi lassú fatto á ritorno

جو عالم بالا پر لوٹ آئی تھیں۔

E se l' infimo grado in sé raccoglie

اور اگر اسفل دائرے میں اتنے انوار

Si grande lume, quant' é la larghezza

مجتمع ہوں تو اس گلاب کا عرض

Di questa rosa nell 'estréme fóglie![1]
اس کے بیرونی پتّوں کے قریب کتنا وسیع ہوگا۔

ان تجلیوں کو دیکھنے سے دانتے کی بصارت زیادہ خالص اور تیز ہوجاتی ہے اور جمال حقیقی کی شعاعوں میں دروں بینی کر سکتی ہے اس کی بصارت تو تیز ہوجاتی ہے لیکن زبان گنگ ہوجاتی ہے جیسے حافظہ یادوں کی زیادتی سے مغلوب ہوجاتا ہے۔ جیسے کوئی رویا میں صاف صاف دیکھتا ہے اور اس کا احساس تادیر باقی رہتا ہے گرچہ کوئی چیز یاد نہیں آتی۔ دانتے کی بھی یہی حالت ہوئی کیونکہ اس کا رویا تو حافظہ سے محو ہوگیا لیکن اس کی شیرینی محظر ہوکر دانتے کے دل میں رہ گئی۔ اسی طرح سورج کی روشنی میں برف پگھل جاتی ہے اسی طرح کاہنہ کی پیش گوئیاں جو پتوں پر نقش ہیں طوفان میں تتر بتر ہوجاتی ہیں اور دانتے اس نور سے دعا کرتا ہے کہ وہ اپنی تجلی کا ایک شائبہ بھی اس کے ذہن میں رہنے دے تاکہ وہ اسے آنے والوں کے لیے محفوظ کر دے۔ پھر جو اس نے دیکھا اسے بیان کرتا ہے۔

Io credo, per l' acume ch 'io soffersi
میں سمجھتا ہوں کہ زندہ اور زندگی بخش شعاعوں
Del vivo raggio, ch 'io saréi smarrito,
کی تابانی جو میں نے برداشت کی اس سے میں خیرہ ہوجاتا
se gli ócchi miéi da lui fossero avérsi
اگر میری آنکھیں اس کے دیدار سے پھر جاتیں

---

1. PARADISO XXX 11 109 - 117

E mi ricórda ch'io fui più ardito

اور مجھے یاد ہے کہ میں نے اسی وجہ سے

Per questo a sostener tanto, ch'io giunsi

جرأت کی اور میری قوتِ نظر نے

L'aspètto mio col valor infinito

اس ابدی کمال کا تادیر نظارہ دیکھا

O abbondante grazia, ond'io presunsi

اے لامتناہی الطاف الٰہی جس کی وجہ سے

Ficcar lo viso per la luce etérna

میں نے اس ابدی جمال سے آنکھیں سینکیں

Tanto, che la veduta vi consunsi!

اتنی دیر تک کہ گویا میری بصارت جاتی رہی

Nel suo profondo vidi che s'interna

اور اس کی گہرائیوں میں میں نے

Legato con amore in un volume,

دُنیا کے بکھرے ہوئے شیرازوں کو

Cio che per l'univérso si squadérna;

ایک جلد میں مجلد دیکھا

Sustanzia ed accidénte, e lor costume

جوہر اور عرض اور ان کی خصوصیتیں

Quasi conflati insiéme per tal módo

اس طرح ایک دوسرے میں گھل مل گئی تھیں

Che cio ch'io dico é un sémplice lume.

کہ دیکھنے میں ایک واحد شعلہ نظر آتا تھا

La forma universal di questo nódo

اس پیچیدہ نظام کائنات کی وحدت کو

Credo ch'io vidi, perché piú di largo,

میں سمجھتا ہوں کہ میں نے دیکھا کیونکہ جب میں یہ کہتا ہوں

Diceńdo questo, mi sénto ch'io gódo.

تو مجھے انتہائی مسرت محسوس ہوتی ہے

un punto solo m'é maggior letargo,

۲۵ صدیاں تو بہت ہیں ایک لمحہ میری یادوں کو بھلا دیتا ہے

Che venticinque 5écoli all'im presa

جیسے اس طویل عرصے نے اس مہم کو بھلا دیا [1]

Che fe' Nettuno ammirar l'ombra d'Argo!

جب خدائے بحر نے پہلے Argo کے سائے پر تعجب کیا تھا۔

الیٹ نے اس اقتباس سے متعلق لکھا ہے:

No where in poetry has experience so remote from ordinary experiences been expressed so concretely, by a masterly imagery of light which is the form of

---

1. PARADISO XXXIII u 76-96

certain types of mystical experience. And I do not know anywhere in poetry more authentic sign of greatness than the power of association which could in the last line, when the poet is speaking of the Divine vision yet introduce the Argo passing over the head of wondering Neptune... It is the real right thing, the power of establishing relations between beauty of the most diverse sorts; it is the utmost power of the poet.

الیٹ کی تعریف سے قطع نظر ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جس طرح اقبال کے پیش نظر کائنات کا کوئی واضح نقشا نہ تھا اور ان کا تخیل پرواز کرتا تھا۔ تو اسے یہ بھی خبر نہ ہوتی تھی کہ وہ بلندی کی طرف جا رہا ہے یا نیچے کی طرف۔ اور جس طرح اقبال کو قصوں سے یعنی انسانی تجربوں سے کوئی دلچسپی نہ تھی اور جس طرح انھیں 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 بحر ذخار ہے لیکن اس پر دانتے کو پورا پورا قابو بھی ہے اور اس بحر ذخار کے مقابلے میں اقبال کا تخیل جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں ایک جوئے کم آب ہے۔ اسی لیے 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 ڈوائن کومیڈی میں ہے۔ ذرا دیکھئے تو جب وہ منظر نگاری پر مجبور ہوتے ہیں تو دو جہنمی مناظر پیش کرتے ہیں۔ ایک زہرہ ہے جس میں برف پوش پہاڑ ہیں اور جس میں ایک قلزم بھی ہے جو الماس گوں، بے موج، بے سیل ہے اور اس قلزم میں ایک تاریک بے رنگ و بو وادی ہے۔ اس سے زیادہ زور قلم وہ زحل پر صرف کرتے ہیں جو ایک 'عالم مطرود و مردود سپہر' ہے اور جس کی صبح مثل شام ہے اس میں بھی ایک قلزم خونیں ہے جو زیادہ ہیبت ناک ہے جو 'طوفان بروں طوفاں دروں' ہے جہاں ہوا میں سانپ لہراتے ہیں، موجیں پلنگ جیسی خونخوار ہیں، اس کی غرّش سے دل لرزتا ہے، اور اس کے تھپیڑوں سے ساحل کو ایک لمحہ نجات نہیں ملتی۔ آپ اگر INFERNO کا تفصیلی مطالعہ کریں تو آپ کو یہ دو تصویریں حقیر نظر آئیں گی۔ اگر وہی تصویریں آپ کے پیش نظر رہیں جنھیں میں نے مجمل طور پر پیش کیا ہے تو بھی یہ بات واضح ہو جائے گی، دانتے کہتا ہے:

میں نے دیکھا کہ میں ایک ہیبت ناک پاتال کے کنارے کھڑا ہوں جو اَن گنت روحوں کی آہ و بکا سے گونج رہا تھا یہ اس قدر تاریک گہرا اور ابر آلود تھا کہ اس کی تہ کی طرف غور کرنے سے میں کچھ بھی نہ دیکھ سکا۔ میں اس جگہ پہنچا جہاں کوئی روشنی نہ تھی اور جہاں سمندر کی غرش تھی کیوں کہ مختلف سمت سے ہوائیں اسے تھپیڑے مار رہی تھیں۔ یہ جہنمی طوفان کبھی تھمتا نہ تھا اور اپنے تھپیڑوں سے روحوں کو بھنور کی طرح چرخ اور اذیت دیتا تھا۔

میں جہنم کے تیسرے دائرہ میں ہوں جہاں ابدی، منحوس، سرد اور موسلا دھار بارش ہو رہی ہے جو نہ گھٹتی ہے اور نہ بڑھتی ہے۔ تاریک فضا بڑے بڑے اولوں، گندہ پانی اور برف کی بوچھاڑ کر رہی تھی اور زمین متعفن ہو رہی تھی

اور یہ ایک قلعہ ہے جس کی عبادت گاہیں انگارہ جیسی سرخ ہو رہی ہیں جیسے وہ ابھی آگ سے نکلی ہوں اور جہنم کے زندہ شعلے انھیں مشتعل کر کے چمک دار بنا رہے ہیں اس کے گرد خندقیں ہیں جو اس منحوس شہر کو اپنی آغوش میں لیے ہوئے ہیں۔ اور اس کی دیواریں لوہے کی ہیں اور اب گندے پانی کے اوپر ایک تصادم کی آواز آتی ہے جس سے دونوں کنارے تھرانے لگتے ہیں جیسے گرد باد جو متضاد ہواؤں کے تصادم سے متشدد ہو کر جنگل پر بغیر مزاحمت حملہ آور ہوتی ہے اور درختوں کی شاخوں کو توڑ کر اُڑا لے جاتی ہے اور جانوروں اور گڈریوں کو بھگا دیتی ہے اور اسی قلعہ میں ایک وسیع میدان ہے۔ میدان کیا ہے ایک وسیع قبرستان ہے اور قبروں سے ایسے شعلے نکل رہے ہیں جن سے زیادہ گرم شعلے آہن گروں نے نہیں دیکھے ہیں اور یہ قبریں کھلی ہوئی ہیں اور ان سے اذیت کے ماروں کی چیخ پکار اور کراہوں کی صدائیں نکل رہی ہیں۔

یہ امرد پرست اور سود خوار ہیں جن پر مسلسل آگ کی بارش ہو رہی ہے۔ سارے میدان میں بڑے بڑے شعلے گر رہے ہیں اور یہ دوزخی آگ گرتی ہے اور ریت کو مشتعل کرتی ہے۔ جیسے وہ سوکھی ہوئی لکڑیاں ہوں اور ان جہنم نصیبوں کے ہاتھ برابر یہاں وہاں شعلوں کو بجھانے کی کوشش کر رہے ہیں جو کبھی نہ بجھنے والے ہیں....

اس خندق میں سانپ بھرے ہوئے ہیں اور چوروں کی روحیں ننگی اور خوف زدہ دوڑ رہی ہیں۔ وہ چھپنے کی جگہ تلاش کر رہی ہیں۔ لیکن چھپنے کی جگہ کہاں۔ ان کے ہاتھ پشت پر سانپوں سے بندھے ہوئے ہیں اور دانتے ایک روح کو خندق کے کنارے دیکھتا ہے کہ یکایک ایک سانپ اُچھل کر اس کی گردن سے لپٹ جاتا ہے۔ الف، ب لکھنے میں کچھ دیر لگتی ہے لیکن آناً فاناً وہ روح جل اُٹھی اور جل کر راکھ ہو کر زمین پر گر گئی اور پھر

اس کی راکھ نے مل کر پہلی شکل اختیار کرلی اور پھر یہ سزا جاری رہی۔

ان چند مثالوں سے دانتے کے تخیل کی جان داری کا نقش دل پر ثبت ہوجاتا ہے۔ اب اقبال کے حسین مناظر کو لیجئے۔ ایک تو وہ جب زہرہ میں پہنچتے ہیں تو وہاں کوہسار، جوئبار اور مرغزار نظر آتے ہیں۔ اور یہ کوہ و صحرا صدا بہار اندر کنار ہیں۔ اور اس کہسار سے نسیم مشکبار آتی ہے۔ طائروں کے نغمے بھی ہیں، چشمے بھی ہیں، سبزے بھی ہیں اور وہاں کی ہوا زندہ اور زندگی بخش ہے۔ اس طرح مریخ میں مرغزارِ بارصد گاہے بلند ہے۔ اور اس دنیا کی طرح طلسم رنگ و بو ہے اور وہاں ایک آئیڈیل شہر مرغدین ہے اور جنت الفردوس میں کہسار ہیں لالے ہیں، گلزاروں میں نہریں ہیں، غنچے سرخ سفید اور کبود ہیں، پانی سیمیں، ہوا عنبریں، قصروں میں زمردیں قبے ہیں اور یاقوت گوں خیموں میں شاہدان با طلعت آئینہ تاب ہیں۔

بس اس قدر دانتے میں حسین شاعرانہ مناظر کی فراوانی ہے۔ یہ LAVALLELTA AMINA ہے۔ یعنی شہزادوں کی وادی ہے:

Tra erto e piano éra un sentiéro sghembo

ایک ڈھلوان راستے سے جو نہ مسطح تھا اور نہ بہت زیادہ

Che ne condusse in fianco della lacca

ڈھلوان ہم لوگ اس حسین وادی کے نزدیک پہنچ

La dove piú ch'a mézzo muóre il lembo

جس کا کنارہ آدھے سے زیادہ طے ہوچکا تھا

Oro ed argénto fino e cócco e biacca,

سونا، نفیس چاندی، سُرخ اور سفید سیسہ

In dico, legno lucido e sereno

صاف اور چمکیلا تیل، تازہ زرد

Fresco smeraldo in l'ora che si fiacca

جیسے وہ ابھی شق ہوا ہو

Dall'érba e dalli fior 'dentro a quel seno

ان سب چیزوں کی گھاس اور پھولوں

Posti, ciascun saria di color vinto,

کے رنگوں کے آگے جو نشیب میں تھے کوئی حقیقت نہ تھی

Come dal suo maggiore é vinto il meno.

جیسے کم قیمت جواہر قیمتی جواہر کے آگے ماند پڑ جاتے ہیں

Non avea pur natura ivi dipinto

فطرت نے وہاں صرف رنگین تصویری ہی نہ کی تھی

Ma di soavitá di mille odori

بلکہ ہزاروں خوشبوؤں کی دل آویزیاں مل جل کر

Vi faceva un incognito indistinto.

ایک ایسی نکہت بن گئی تھیں جو کسی نے کبھی نہ سونگھی ہو

"Salve Regina" in sul verde e in su i fiori

میں نے وہاں روحوں کو گھاس

Quivi sedér cantando anime vidi,

اور پھولوں پر بیٹھے دیکھا جو پہلے نشیب کی وجہ سے نظر نہ

Che per la valle non parean di fuóri.[1]

آ سکی تھیں اور وہ Salva Régina گا رہی تھیں

---

1. PURGATORIO VII 70–84

آپ نے اقبال کی جنت الفردوس دیکھی اور آپ نے دانتے کی جنت ارضی بھی دیکھی۔ ظاہر ہے کہ اقبال نے صرف چند روایتی جزئیات بیان کرنے پر اور وہ بھی چند شعروں میں قناعت کی ہے۔ اس کے مقابلے میں دانتے کی جنت ارضی زیادہ واضح، زیادہ حقیقی، زیادہ ٹھوس، زیادہ شاعرانہ ہے۔ تکرار کی ضرورت نہیں لیکن اس کے بیان میں دانتے نے اپنے حواس خمسہ سے کام لیا ہے۔ جنت کی نرم ہوا کو آپ کے گال محسوس کرتے ہیں۔ پتوں کے ارتعاش کو آپ کی آنکھیں دیکھتی ہیں۔ خوش الحاں طایروں کے گانے آپ سن سکتے ہیں، بو قلموں پھولوں کی نکہت کو آپ سونگھ سکتے ہیں۔ اور ان سب کے ساتھ آپ کو ایک چلتی پھرتی تصویر بھی ملتی ہے جیسے کوئی رنگین فلم آپ کے ذوق نظر کے لیے پیش کی جارہی ہو۔ پیش کش کا یہ ڈرامائی انداز اقبال کو نہیں آتا۔

دوسری تصویر جسے بہ تفصیل آپ دیکھ چکے وہ church militant کی ہے۔ یہاں بھی ایک متحرک فلم ہے جس میں نور کی تابانی ہے، موسیقی کی شیرینی ہے، سات رنگوں کی قوس قزح ہے۔ سات سنہری شمعیں ہیں اور اس پس منظر میں وہ پرشوکت جلوس ہے جس کی ہر تفصیل صاف صاف نظر آتی ہے۔ جو گوشت پوست کی تصویر بھی ہے اور ایک تمثیل بھی اور یہ تصویر اور تمثیل ایسی گھل مل گئی ہیں کہ انہیں علاحدہ کرنا ممکن نہیں لیکن آپ انہیں علاحدہ علاحدہ بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اگر آپ کو تمثیل سے کوئی دل چسپی 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 کرسکتے ہیں کیونکہ یہ ان کے بس کی بات نہیں۔ وہ باتیں کرسکتے ہیں، وہ وطنیت کی خرابیاں بتا سکتے ہیں، اشتراکیت و ملوکیت کی مذمت کرسکتے ہیں اور وہ خلافت آدم، حکومت الٰہی، ارض ملک خداست اور حکمت خیر کثیر است کے رموز بیان کرسکتے ہیں لیکن انھیں شاعری سے کوئی دل چسپی نہیں۔

اور BEATRICE کی تصویر جیسی کوئی چیز اقبال میں نہیں ملتی۔ اس کی تصویر آپ دیکھ چکے لیکن تکرار کے باوجود میں اس کا ایک حصہ آپ کو پھر سُناتا ہوں۔

پھولوں کے بادلوں کی بارش میں جو فرشتوں کے ہاتھوں سے ہو رہی تھی اور پھولوں کے بادل جو اس تخت کے گرد اُٹھ اور گر رہے تھے، سفید نقاب ڈالے ہوئے اور زیتون کا تاج پہنے ہوئے، ایک حسینہ نظر آئی جو سبز شال کاندھوں پر ڈالے ہوئے تھی اور جس کا لباس دہکتے ہوئے شعلوں کی طرح سُرخ تھا۔

اور اب اس مقام کو لیجیے جب اقبال کو حضوری حاصل ہوتی ہے وہ حصہ جس کا عنوان ہے افتادنی تجلی جلال:

ناگہاں دیدم جہان خویش را — آن زمین و آسمان خویش را
ناگہاں پھر ہو گیا پیش نظر اپنا جہاں — دُور تا حدِّ نگہ پھیلے زمین و آسماں
غرق در نور شفق گوں دیدمش — سرخ مانند طبر خون دیدمش
غرقۂ نور شفق گوں اس کی وہ پہنائیاں — سُرخ صندل کی طرح پھیلی ہوئی پرچھائیاں
زان تجلی ہا کہ در جانم شکست — چوں کلیم اللہ فتادم جلوہ مست
آپڑی دل پر مرے برق تجلائے الست — کر دیا مثل کلیم اللہ ان جلووں نے مست
نور او ہر پردگی را وا نمود — تاب گفتار از زبان من ربود
نور نے پردے ہٹائے ہر نہفتہ راز سے — سلب کر لی طاقت گفتار اس اعجاز سے

اور یہ دانتے ہے۔ پہلی بار دُور سے اُسے خدا ایک درخشاں نقطہ دکھائی دیتا ہے۔ جس سے ایسی تیز روشن کرنیں پھیلتی ہیں کہ آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں اور انھیں بند کرنا پڑتا ہے اور اس نقطۂ رخشاں 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 تجلی جلال وجمال دیکھتا ہے :

اے لامتناہی الطاف 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 مَیں نے دنیا کے بکھرے ہوئے شیرازوں کو ایک جلد میں مجلد دیکھا۔ جوہر اور عرض اور ان کی خصوصیتیں اس طرح ایک دوسرے سے گھل مل گئی تھیں کہ دیکھنے میں ایک واحد شعلہ نظر آتا تھا۔ ظاہر ہے ہر مقام پہ 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 اسے کچھ کہنا نہیں لیکن وہ شعریت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ وہ اول اور آخر شاعر ہے۔ بڑا شاعر ہے، دنیا کے بزرگ ترین شاعروں میں اس کا شمار ہے۔

GEORGE SANTAYANA جو دانتے کے عقیدے سے متعلق کہتا ہے:

" This doctrine, I cannot help thinking, is a great disgrace to human nature "

وہ اس کی شاعری سے متعلق کہتا ہے:

" Dante, gifted with the tenderest sense of colour, and the firmest art design, has put his whole world into his canvas. Seen there, that world becomes complete, clear, beautiful, and tragic, It is vivid and truthful in its

detail, sublime in its march and in its harmony. This is not the poetry where the parts are better than the whole. here as in some great symphony, everything is cumulative: the movements conspire, the tension grows, the volume redoubles, the keen melody soars higher and higher and it all ends not with a bang, not with some casual incident, but in sustained reflection, in the sense that it has not ended, but remains by us in its totality, a revelation and a resonance for ever. It has taught us to love and to renounce, to judge and to worship. what more could a poet do? Dante poetised all life and nature as he found them. His imagination domin-_ated and focused the whole world. He thereby touched the ultimate goal to which a poet can aspire; he set the standard for all possible

performancer and became the type of supreme poet... Dante gives a successful example of the highest species of poetry. His poetry covers the whole field from which poetry may be fetched. and to which poetry may be applied, from the in most recesses of the heart to the uttermost bounds of nature and of destiny. If to give imag-intive value to something is the minimum task of a poet, to give imaginative value to all things, and to the system which things compose, is evidently his greatest task. Dante fulfilled this task ...

کیا آپ اقبال کے 'جاوید نامہ' سے متعلق یہ باتیں کہہ سکتے ہیں۔

۳

دانتے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ دوسرے شاعروں کے مقابلے میں تشبیہوں کا زیادہ استعمال کرتا ہے۔ عموماً شعراء استعارے کو تشبیہ پر ترجیح دیتے ہیں کیونکہ استعاروں میں مختصر لیکن جامع اور پُراثر طور پر وہ اپنے خیالات وجذبات کا اظہار کر سکتے ہیں لیکن دانتے نے تشبیہ کو استعارہ پر ترجیح دی۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایسے مناظر، ایسے واقعات، ایسی تجلیات کو پیش کرتا ہے جن سے قارئین واقف نہیں۔ اس لیے اَن دیکھی چیزوں، ایسی چیزوں کو جن کو ہماری آنکھوں نے نہ کبھی دیکھا ہے اور نہ کبھی دیکھ سکیں گی وہ مرئی بنا دیتا ہے اور یہی کمال شاعری ہے اور اس مقصد کے لیے وہ اَن گنت تشبیہوں سے کام لیتا ہے۔ تشبیہیں جن میں ایک حِصّہ دیکھا بھالا ہوتا ہے۔ اور اس کے سہارے ہم دوسرے اَن دیکھے حصّے کو دیکھ اور سمجھ سکتے ہیں۔ کچھ تشبیہیں طویل ہیں لیکن زیادہ سے زیادہ وہ مختصر تشبیہوں سے اپنا کام نکال لیتا ہے۔ اگر ان کا احاطہ کیا جائے تو اس کے لیے ایک دفتر چاہیئے۔ میں مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر تینوں حِصّوں سے کچھ مثالیں پیش کروں گا جن سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ اس کے پیشِ نظر شاعری ہی اول و آخر ہے۔ یہ نہیں کہ دانتے استعاروں سے بالکل پرہیز کرتا ہے۔ ایسا کوئی شاعر نہیں کر سکتا اور دانتے کے لیے بھی یہ ممکن نہ تھا۔ جس سطر سے اس کی نظم کی ابتدا ہوتی ہے:

Nel mezzo del cammin di nostra vita

یعنی سفرِ زندگی کے وسط میں یہاں زندگی سفر یا راہ ہے۔

اسی طرح PURGATORIO کی پہلی تین سطروں میں

per córrer miglior acque alza levele
omai la navicélla del mio ingegno,
Che lascia diétro a se marsi crudélé

"پرسکون سمندر پر سفر کرنے کے لیے میرے ادراک کا جہاز کو چک اپنے بادبان پھیلاتا ہے۔ جس نے ایسے طوفان خیز سمندر کو ابھی ابھی پیچھے چھوڑا ہے۔ یہاں جہاز بھی ہے، بادبان بھی ہیں اور سمندر بھی اور یہ سب الفاظ استعارتاً استعمال ہوئے ہیں۔ اس قسم کی اور بھی بہت سی مثالیں ملیں گی لیکن جیسا کہ میں نے کہا ہے جو دانتے کی امتیازی خصوصیت ہے وہ اس کی ان گنت تشبیہیں ہیں جن سے وہ اپنی اور قارئین کی دشواریوں کو حل کرتا ہے۔ یہ دو لمبی تشبیہیں ہیں اور دونوں INFERNO سے لی گئی ہیں۔

In quella parte del giovinetto anno,
سال نو کے اس حصّے میں جب آفتاب
Che il sole i crin sotto l'Acquario tempra
اپنی زلفوں کو صورت البروج کے نیچے گرماتا ہے
E giá le nótti al mézzo di sen vanno;
اور لمبی راتیں جنوب کی طرف رواں ہوتی ہیں
Quando la brina in sula térra assempra
جب پالا زمین پر اپنی سفید بہن (برف)
L'imagine di sua soréllla bianca
کی صورت کی نقالی کرتا ہے

N. póco dura alla sua penna tempra:

گرچہ اس کا نقش تادیر قایم نہیں رہتا

Lo villa éllo, a cui la róba manca

غریب کسان جس کا چارا کم ہو رہا ہے

Si lèva e guarda, e vede la compagna

اُٹھتا ہے اور کھڑکی سے باہر کی طرف دیکھتا ہے کہ کھیت

Biancheggiar tutta; ond'ei si batte l'anca

بالکل سفید ہے تب اپنا ہاتھ زانو پر مارتا ہے

Ritorna in case, e qua e lá si lagna

اور غمزدہ ہو کر کمرے میں ٹہلنے لگتا ہے

Come il tapin che non sa che si faccia;

اُس بیکس کی طرح جسے کوئی اُمید باقی نہیں رہی ہو

Poi riéde, e la speranza ringavagna

پھر وہ باہر دیکھتا ہے تو اُمید کی صورت نظر آتی ہے۔

Veggéndo il mondo aver cangiata faccia

کیوں کہ دنیا کی شکل اس قلیل مدت میں

In póco d'ora, e prénde suo vincastro

بالکل بدلی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور وہ

E fuor le pecorélla a páscer caccia.[1]

اپنے آنکس کو لے کر بھیڑوں کو میدان میں لے جاتا ہے

---

1. INFERNO XXIV u 1. 15

آپ نے دیکھا کہ کیسی گھریلو، جانی بوجھی اور مفصل تصویر ہے جس کی جزئیات بالکل واضح ہیں اور تصویر متحرک ہے ساکن نہیں۔

یہ دوسری تشبیہ ہے:

Quale nell'arsená de' Viniziani

جیسے Venice کے کارخانۂ جہاز سازی میں

Bolle l'invérno la tenacc pece

موسم سرما میں، محکم تارکول کو کھولا کر

A rimpalmar li legni lor non sani,

اپنے نقصان رسیدہ جہازوں کی درزبندی کرتے ہیں

Che navicar non pónno, e in quella vece

کیونکہ ملاح جہاز رانی نہیں کر سکتے

Chi fa suo legno nuóvo e chi ristoppa

کچھ نئے جہاز بناتے ہیں، کچھ پرانے جہازوں کے ڈھانچوں

Le cóste a quel che piú viggi fece.

کو مضبوط کرتے ہیں جن میں انھوں نے کئی بار سفر کیا ہے

Chi ribatte da pròda e che da poppa

کچھ دنبالۂ جہاز کو ہتھوڑے سے ٹھونکتے ہیں، کچھ اس کے اگلے حصے کو

Altri fa rémi ed altri vólge sarte;

کچھ چپّو بناتے ہیں اور کچھ رسّے بناتے ہیں

Chi terz cruólo ed aritimón rintoppa:

کوئی مثلث بادبان کی مرمت کرتا ہے تو کوئی بڑے

Tal, non per fúoco ma per divina arte

بادبان کی۔ اسی طرح آگ سے نہیں بلکہ صنعت الٰہی سے

Bollia laggiuso una pégola spessa

ایک کھولتے ہوئے تارکول کی موٹی تہ گرگ

Che in viscava la ripa da ogni parte.

دونوں کناروں پر جم جاتی ہے

Io vedca léi, ma non vedeva in essa

میں نے تارکول کو دیکھا لیکن اس میں کسی شے کو نہیں دیکھا

Ma 'che le bólle che il bollor levava,

صرف بلبلے تھے جو اُبھر رہے تھے

E gonfiar tutta e risedér compréssa.[1]

بنتے تھے اور بگڑتے تھے

اور یہ تیسری نسبتاً مختصر لیکن یہ بھی گھریلو اور جانی بوجھی تصویر ہے:

Quante il villan, che al póggio si ripósa

جیسے ایک کسان جو کسی ڈھلوان مقام پر آرام کرتا ہو

Nel tempo che colui che il mondo schiara

اس موسم میں جب آفتاب جو دنیا کو روشن کرتا ہے

La faccia sua a noi tién meno ascosa

اپنے چہرے کو انسانوں سے کم چھپاتا ہے

---

1. INFERNO XXI 4 7- 21

Come la mosca céde alla zenzara.

ایسے وقت میں جب مچھر مکھیوں کی جگہ لے لیتے ہیں

Vede luce i de giù per la vallea

اور وہ نیچے وادی میں ان گنت جگنوؤں کو دیکھتا ہے

Forse colá dove vendemmia odora ;

جہاں وہ شاید انگور توڑتا ہے، یا ہل جوتتا ہے

Di tante fiamme tutta risplendea

اتنے ہی شعلوں سے آٹھویں خندق

L'ottava b'olgia ...[1]

روشن تھی

اب چھوٹی تشبیہیں ملاحظہ ہوں اور ان کی بوقلمونی بھی دیکھئے۔ جیسے ہوا سے پھولے ہوئے بادبان مستول کے ٹوٹنے سے اُلجھ کر گر جاتے ہیں اسی طرح وہ مہیب عفریت زمین پر گر گیا جیسے خزاں میں پتے ایک ایک کر کے جھڑ جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ شاخ اپنی ساری دولت کو زمین پر بکھری ہوئی دیکھتی ہے اسی طرح وہ بدکار روحیں ایک ایک کر کے دریا کے کنارے گر پڑیں جیسے شکاری کے بلانے پر شکرہ زمین پر آ گرتا ہے۔ جیسے ایک سانڈ ضرب کاری کھا کر سیدھا نہیں جاتا بلکہ اِدھر اُدھر بہکتا ہے اسی طرح میں نے MINOTAUR کو لڑکھڑاتے دیکھا۔ جیسے کشتی لڑنے والے، ننگے اور بدن پر تیل مالش کیے ہوئے ایک دوسرے کے گرد چکر لگاتے ہیں تاکہ موقع پا کر اپنے داؤ پیچ دکھائیں اسی طرح وہ سب روحیں مجھ پر نظریں جمائے میرے گرد گھومتی رہیں۔ جیسے

---

1. INFERNO XXVI 25-32

کوئی ملیریا میں مبتلا رہے جس سے اس کے ناخن نیلے ہو گئے ہیں اور وہ سردی سے تھراتا رہتا ہے۔ وہ باتیں سُن کر میری بالکل یہی حالت ہوئی۔ جب کہرا کچھ صاف ہو جاتا ہے اور آنکھوں کو کچھ کچھ نظر آنے لگتا ہے جو پہلے کہر میں چھپا ہوا تھا اسی طرح انتہائی تاریکی میں اور کنارے کے نزدیک آ کر غور سے دیکھنے سے میری غلطی دور ہو گئی لیکن میرا خوف بڑھ گیا۔

آپ نے دیکھا کہ ان تشبیہوں میں کتنی بوقلمونی ہے اور وہ کیسی واضح ہیں یہ سب کی سب INFERNO سے لی گئی ہیں۔ اب میں چند مثالیں PURGATORIO سے پیش کروں گا۔ یہ تین مثالیں ہیں۔

Come le pecorélle éscon del chiuso

جیسے بھیڑیں اپنے باڑے سے نکلتی ہیں، ایک ایک

Ad una, a due, a tre, e l'altre stanno

دو دو، تین تین کر کے اور کچھ آنکھیں اور ناکیں

Timidette atterrando l'occhio e 'l muso;

زمین کی طرف جھکائے ہوئے کھڑی رہتی ہیں۔

E ciò che fa la prima e l'altre fanno

اور جو پہلی کرتی ہے وہی اور سب بھی کرتی ہیں

Addossandosi a lèi s'ella s'arrésta,

اور اگر وہ رُک جاتی ہے تو سب اس کے گرد جمع ہو جاتی ہیں

Semplici e quéte, e lo'mpenche' non sanno

معصوم اور خموش اور بغیر کچھ سوچے سمجھے

si vid'io muóvere, a venir, la tésta

اسی طرح میں نے اپنی طرف آتے دیکھا

De quella mandria fortunata allotta

اس خوش بخت گلے کے سردار کو

Pudica in faccia, e nell'andare onésta.[1]

جس کا چہرہ سنجیدہ تھا اور چال پُروقار تھی

یہ دوسری مثال ہے

Come per sostentar solaio o tetto,

جیسے کبھی چھت یا سقف کو سہارا دینے کے لیے

Per mensola talvolta una figura

ایک مجسمہ بطور توڑے کے اس طرح بنایا جاتا ہے

Si vede giunger le ginocchia al petto,

کہ اس کے گھٹنے اس کے سینے سے لگے ہوتے ہیں

La qual fa del non ver vera rancura

جسے دیکھ کر غیر حقیقی ہوتے ہوئے بھی جو دیکھتا ہے

Nascere a chi la vede; cosi fatti

ایک تکلیف سی محسوس کرتا ہے

Vid'io color, quando posi bén cura.[2]

اس طرح میں نے ان روحوں کو پایا جب میں نے غور سے دیکھا

---

1. PURGATORIO III u 79-84
2. PURGATORIO X u 130 - 135

اور یہ تیسری مثال ہے :

E quale, annunziatrice degli albori,
جیسے مئی کی ہوا ، جو صبح کی ہراول ہے
L'aura di maggio muóvesi ed olezza,
بہتی ہے اور نکہت بکھیرتی ہے
Tutta impregnata dall'erba eda'fiori;
گھاس اور پھولوں کی خوشبوؤں سے معطر ہو کر
Tal mi senti'un vénto dar per mézza
اسی طرح میں نے اپنے چہرے پر محسوس کیا کہ کوئی
La fronte, e bén senti'móver la piuma
پنکھا جھل رہا ہے اور ایک پنکھ کی حرکت نے مجھے
Che fe'sentire d'ambrosia l'orezza.
مس کیا جس نے بہشت آگیں خوشبو لائی تھی

اور یہ چند مثالیں PARADISO سے ہیں۔

Quali per vetri trasparénti e tersi,
جیسے شفاف اور جلا دار شیشے
O ver per acque nitide e tranquille.
یا صاف اور پُرسکون پانی میں

---

1 PURGATORIO XXIV ll 145 - 150

Non si profonde chéi fondi sien pérsi

جو اتنا گہرا نہیں ہے کہ اس کی تہ نظر نہیں آئے

Tornan dei nóstri visi le postille

ہم لوگوں کے چہروں کا عکس ایسا نظر آتا ہے

Débili si che pérla in bianca fronte

جیسے ایک موتی سفید جبیں پر

Non vién men tosto alle nostre pupille;

ہماری آنکھوں کو دکھائی دیتا ہے

Tali vid'io piú facce a parlar pronte[1]—

بالکل اسی طرح میں نے کئی چہروں کو دیکھا جو باتیں کرنا چاہتے تھے۔

اور یہ مختصر سی گھریلو قسم کی تشبیہ ہے:

Come in peschiéra, ch'é tranquilla e pura

جیسے کسی صاف اور پُرسکون تالاب میں

Traggonsi i pesci a ciò che vién di fuóri,

مچھلیاں سطح پر اُبھر آتی ہیں

Per módo che Lo Stimin lor pastura

اگر وہ سمجھتی ہیں کہ جو پھینکا گیا ہے وہ ان کا چارا ہے

si vid'io bén piu di mille splendori

اسی طرح میں نے ایک ہزار سے زیادہ باآب و تاب جلووں کو

---

1. PARDISO 4 10 - 16

Trarsi ver noi[1] ...

اپنے قریب آتے دیکھا

اور یہ تیسری مثال ہے :

E come giga ed arpa, in tempr tesa
جیسے ایک بربط اور سارنگی کے تاروں
Di molte córde, fa dolce tintinno
میں ہم آہنگی ہو اور دونوں مل کر ایک شیریں دل نواز صدا نکالیں
A tal da cui la nóta nonè intesa,
ایسے شخص کے لیے جسے موسیقی سے کوئی واقفیت نہیں
Cosi dai lumi chè li m'apparinno
اسی طرح میں نے ان انوار میں جو صلیب سے
s'accogliea per la croce una melóde,
آرہے تھے، ایک ایسی شیریں موسیقی سُنی
Che mi rapiva senza in tender L'inno.[2]
جس سے بغیر سمجھے ہوئے میں بالکل بے خود ہو گیا

آپ نے دیکھا کہ یہ مثالیں کتنی بوقلموں ہیں اور ان کی خوبی یہ ہے کہ ان میں ہر ایک کے دو دو حصے ہیں۔ ایک وہ جو ہم نے دیکھا ہے۔ یا جو ہم دیکھ سکتے ہیں

---

1. PARADISO U 100-104
2. PARADISO U 118-123

یعنی جو اس دنیا کی چیز ہے اس کی وجہ سے دوسری دنیا کی چیزیں جو کسی نے دیکھی نہیں وہ واضح اور متعین ہو جاتی ہیں اور ان تشبیہوں کی مدد سے ہم دانتے کی تینوں دنیاؤں کو دیکھتے بھالتے آسان گزر جاتے ہیں۔ کسی چیز کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ غیر معمولی، فوق فطرت مناظر اور واقعات اور ہستیاں گویا اسی دنیا کی چیزیں ہیں۔ یعنی دانتے کی تشبیہیں آرائشی نہیں، یہ حسین تصویریں نہیں جن سے وہ اپنی نظم کو سجاتا ہے۔ ان کا ایک فنی مقصد ہے، غیر مرئی کو مرئی بنانا، اور وہ اس فنی مقصد میں کامیاب ہوتا ہے۔

بخلاف دانتے، شیکسپیئر میں استعاروں کی کثرت ہے اور اسی سے اس کی شاعری میں پیچیدگی، رنگینی اور زرینی آگئی ہے۔ میکبتھ کی مشہور سطریں آپ سب جانتے ہیں:۔

Tomorrow and tomorrow and tomorrow,
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time,
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death: out, out,
brief candle!
Life's a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the
stage
And then is heard no more. it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury
Signifying nothing.

اس میں ذرا غور کیجئے کتنے استعارے ہیں۔ petty pace ،
Brief-Candle ،Lighted ،Last syllable
وغیرہ tale ،Poor player ،Walking Shadow
اس قسم کی مثالوں سے اس کے ڈرامے بھرے پڑے ہیں۔ لیکن دانتے جیسا کہ
میں نے کہا ہے استعاروں کا کم استعمال کرتا ہے۔ اور اس کی وجہ بھی میں نے
بتادی ہے۔ اقبال میں تشبیہیں، استعارے، کنائے وغیرہ ملتے ہیں لیکن ان
کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

(۱)

ہم ملوکیت بدن را فربہی است — ہے ملوکیت بھی ایسے ہی بدن کی فربہی
سینۂ بے نور او از دل تہی است — سینۂ بے نور اس کا یک قلم دل سے تہی
مثل زنبورے کہ بر گل می چرد — شہد کی مکھی ہے یہ کر کر کے جو پھولوں کو مس
برگ را بگذارد و شہدش برد — پتیوں کو چھوڑ کر ہونٹوں میں لے اڑتی ہے رس

(۲)

تاب مہ از دود گرداد چو قیر — چاند بھی ہے دھول کے بوجھل دھوئیں سے عین قیر
آفتاب اندر فضایش تشنہ میر — آفتاب اس کی غبار آگیں فضا میں تشنہ میر
رود سیماب اندراں وادی رواں — ایک دریا پارے کا سنسان وادی میں رواں
خم بخم مانند جوئے کہکشاں — خم پہ خم کھاتا ہوا مانند جوئے کہکشاں

(۳)

چون عقاب افتد بصید ماہ و مہر — مہر و مہ پر یوں جھپٹتا ہے کہ جیسے شاہباز
گرم رو اندر طواف نہ سپہر — بے دھڑک نو آسمانوں پر ہے اس کی تگ تاز

(۴)

جادہ ہا چوں رہروان اندر سفر
ہر کجا پنہاں سفر پیدا حضر
کاروان و ناقہ و دشت و نخیل
ہر چہ بینی نالد از دردِ رحیل
در چمن گل میہمان یک نفس
رنگ و آتش امتحان یک نفس
موسم گل؟ ماتم و ہم نائے و نوش
غنچہ در آغوش و نعش گل بدوش

رہروؤں کی طرح راہیں بھی ہیں سرگرم سفر
جس جگہ بھی دیکھئے پنہاں سفر پیدا حضر
کاروان و ناقہ ہوں یا پا بگل دشت و نخیل
دیکھئے جس کو ہے شکوہ سنج آرام رحیل
پھول بھی گلزار میں ہیں میہمان یک نفس
رنگ و آب و تاب ان کا امتحان یک نفس
موسم گل کیا ہے ماتم بھی ہے نا و نوش بھی
غنچہ در آغوش بھی اور نعش گل بردوش بھی

(۵)

آہ شہرے کو در آغوش تو بود
حسن نوشیں جلوہ از نوشِ تو بود
کہنہ گردیدی شباب تو ہماں
پیچ و تاب و رنگ و آبِ تو ہماں
موجِ تو جز دانۂ گوہر نزاد
طرۂ تو تا ابد شوریدہ باد

زینتِ آغوش تھا کیسا دیارِ دلربا
حسنِ نوشیں جلوہ تیرے نوش جاں افزا تھا
تیری پیری میں بھی ہے اب تک وہی رنگ شباب
جنت نظارہ وہ ہی رنگ و آب اور پیچ و تاب
موج نے پیدا نہ کچھ جز دانۂ گوہر کیا
یونہی لہراے سدا یہ طرۂ پیچاں ترا

یہاں تشبیہیں بھی ہیں اور استعارے بھی لیکن ان میں کوئی خاص جاذبیت نہیں۔ ملوکیت کا بدن فربہ، سینہ بے نور اور دل تہی ہے۔ البتہ یہ تشبیہ اچھی ہے۔

مثل زنبورے کہ برگل می چرد
برگ را بگذارد و شہدش برد

شہد کی مکھی ہے یہ کر کر کے جو پھولوں کو مس
پتیوں کو چھوڑ کر ہونٹوں میں لے اڑتی ہے رس

اسی طرح خم بخم مانند جوئے کہکشاں بھی توجہ طلب ہے لیکن سفر و حضر، کارواں، میہماں اور امتحاں میں کوئی نئی بات نہیں ہو پاتی۔ اسی طرح تو جز دانۂ گوہر نژاد بھی پیش پا افتادہ قسم کی چیز ہے۔ بات یہ ہے کہ اقبال اپنے پیغام کو اس قدر اہم سمجھتے ہیں کہ وہ حسن رہگذر سے دامن کشاں گزر جاتے ہیں۔ حالانکہ اگر وہ اس حسن سے کام لیتے تو ان کے پیغام میں شعریت آجاتی۔ دانتے بات بات میں ایک حسین تصویر پیش کر دیتا ہے اور یہ اس کے سفر میں سدِّ راہ نہیں ہوتی۔ ایک مثال یاد آگئی۔

Quale i fioretti, dal notturno gélo
جیسے ننھے ننھے پھول رات کے کہرے سے جھک کر بند ہو جاتے ہیں
chinati e chiusi, pói che il sol gl imbianca,
پھر صبح کو جب آفتاب انہیں گرماتا ہے اور
Si drizzan tutti apérti in loro stelo:
تابانی دیتا ہے تو وہ پھر سر اُٹھا کر کھل جاتے ہیں
Tal mi fec'io di mia virtude stanca [1]
اسی طرح میں نے اپنی نیم مُردہ طاقت کو دوبارہ زندہ کیا۔

اقبال شاعری نہیں کرتے اور اگر کرتے ہیں تو ان کا ایک خاص نظریہ ہے جو کچھ رومانی قسم کا ہے اور نیا نہیں۔ شیلی نے کہا تھا۔

'Poets are the un acknowledged legislators of the world'

---

1. INFERNO II ll 127 - 130

اقبال unacknoledged کی بجائے acknowledged کہتے ہیں۔ ان کے خیال میں شاعری جزو لیست از پیغمبری — اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ کیسے پیغمبر ہیں اور ان کے پیغامات کیا ہیں۔

پہلا پیغام وشوامتر کی زبانی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اسے ایک فرشتہ نظر آیا جس نے اس سے پوچھا کہ اس خاک خموش یعنی مشرق میں تجھے کیا نظر آتا ہے اس نے یہ حوصلہ افزا جواب دیا:

گفت ہنگام طلوع خاور است
آفتاب تازہ او را در براست
رستخیزی در کنارش دیدہ ام
لرزہ اندر کوہسارش دیدہ ام
عرشیاں را صبح عید آن ساعتی
چوں شود بیدار چشم ملتی

یہ دیا اُترا، ہوا پورب کے جگمگا سے
اک نئے سورج کی اُٹھتی گود سے شبھ جوت ہے
اس کے ہر ذرے میں ہے پھر جی اُٹھنے کی ہلچل مچی
پربتوں کی دیہہ میں بھونچال سے ہے کپکپی
ہے بڑی پرسندھ ہم پہ لوکیوں کی وہ گھڑی
جب کوئی جاتی ہے اپنے آپ آنکھیں کھولتی

یہ اس فرشتہ کا نہیں اقبال کا پیغام مشرق اور بالخصوص ہندوستان اور اہل ہند کے لیے ہے۔ یہ پیغام فلک قمر میں ملتا ہے لیکن اس سے زیادہ اہم پیغامات فلک عطارد میں آپ کو ملیں گے۔ دیکھئے۔ یہاں جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا کی ارواح سے ملاقات ہوتی ہے۔ افغانی انھیں دین و وطن کا صحیح مفہوم بتاتا ہے۔ کہتا ہے کہ اہل مغرب جو سراپا مکر و فن ہیں انھوں نے اہلِ دیں کو تعلیم وطن دی ہے۔ اور وہ تلقین کرتا ہے،

'بگذر از شام و فلسطین و عراق'، کیوں کہ جس کو تمیز خوب و زشت ہے وہ دل کو 'کاخ و سنگ و خشت' سے آلودہ نہیں کرتا اور وہ دین کی حقیقت بتاتا ہے:

چلیپت دین برخاستن از روئے خاک — دیں ہے دامن جھاڑ کر اُٹھ جانا گردِ خاک سے
تا ز خود آگاہ گردد جانِ پاک — رفع ہو جانا کثافت کا ہے جانِ پاک سے
می نگنجد آنکہ گفت اللہ ہو — گر پکار اُٹھے تہِ دل سے کوئی اللہ ہو
در حدودِ این نظامِ چار سو — پھر کہاں وہ پاک بندِ کائنات چار سو

پھر وہ اشتراکیت اور ملوکیت کی ہلاکت نشان خامیوں کا بیان کرتا ہے۔ گرچہ وہ کارل مارکس کو پیغمبرِ بے جبرئیل، کہتا ہے اور یہ بھی کہتا ہے کہ قلب اور مؤمن دماغش کافر است، اور وہ اشتراکیت کی بنیادی کمزوری کا ان شعروں میں راز فاش کرتا ہے:

غربیان گم کردہ اند افلاک را — اہلِ مغرب نے کیا گم وسعتِ افلاک کو
در شکم جویند جانِ پاک را — وہ شکم میں ڈھونڈتے ہیں کارِ جانِ پاک کو
رنگ و بو از تن نگیرد جانِ پاک — کسب رنگ و بو نہیں کرتی بدن سے جانِ پاک
جز بہ تن کاری ندارد اشتراک — کام کوئی جز بدن رکھتا نہیں ہے اشتراک
دینِ آن پیغمبرِ حق ناشناس — دین جو رکھتا ہے یہ پیغمبرِ حق ناشناس
بر مساواتِ شکم دارد اساس — ہے مساواتِ شکم پر ہی تمام اس کی اساس

یعنی اشتراکیت کی بنیاد روٹی پر ہے اور وہ جانِ پاک کو شکم میں ڈھونڈتی ہے اسی طرح وہ ملوکیت کا راز فاش کرتا ہے۔ ملوکیت میں بھی بدن کو فربہی حاصل ہے، سینہ بے نور اور دل سے خالی ہے۔ اور وہ ملوکیت کے طلسم رنگ و بو کو مرگِ باطن کا پیش خیمہ بتاتا ہے۔ غرض وہ اشتراکیت اور ملوکیت دونوں کو یزداں ناشناس اور آدم فریب قرار دیتا ہے اور کہتا ہے:

زندگی این را خروج آن را خراج — اس کو سودا خراج اور وہ، جویا خراج
درمیان این دو سنگ آدم زجاج — دونوں پتھر، آدم ان کے درمیان نازک زجاج
این بہ علم و دین و فن آرد شکست — علم و دین و فن کے ہتھیاروں سے یہ غارت گراں
آن برد جان را ز تن نان را ز دست — وہ اُڑاتے تن سے جاں اور ساتھ ہی ہاتھوں سے نان

اس کے بعد وہ مشرق و مغرب کا فرق بتاتا ہے کہ مغرب میں زیرکی ساز حیات ہے اور مشرق میں عشق راز کائنات ہے اور وہ اس عالم کا راز بتاتا ہے جو ابھی انتظار قم میں ہے اور یہ عالم کیسا ہوگا ؟

عالمے بے امتیاز خون و رنگ — ایک عالم ناشناس امتیاز خون و رنگ
شام او روشن تر از صبح فرنگ — شام تابانی میں جس کی غیرت صبح فرنگ
عالمے پاک از سلاطین و عبید — ایک عالم جس میں نا پید اسلاطین و عبید
چون دل مؤمن کرانش نا پدید — قلب مومن کی طرح جس کا کنارہ ناپدید

اور وہ محکمات عالم قرآنی کی تلقین کرتا ہے کہ دونوں عالم میں آثار عشق ہیں اور ابن آدم اسرار عشق میں سے ایک سیر ہے اور آدم کا مقام بتاتا ہے۔

حرف انی جاعل فی الارض تقدیر او — حرف انی جاعل فی الارض تقدیر اس کی ہے
از زمین تا آسمان تفسیر او — از زمیں تا آسماں ہر گاہ تفسیر اس کی ہے
مرگ و قبر و حشر و نشر احوال اوست — مرگ و قبر اور حشر و نشر اس کے سبھی احوال ہیں
نور و نار آن جہان اعمال اوست — نور و نار آخرت بھی ثمرۂ اعمال ہیں
او امام و او صلوٰت و او حرم — وہ امام اور وہ صلوٰۃ اور وہ حرم سب کچھ وہی
او مداد و او کتاب و او قلم — وہ سیاہی وہ کتاب اور وہ قلم سب کچھ وہی

من چہ گویم از یم بے ساحلش
غرق اعصار و دہور اندر دلش
آنچہ در آدم بگنجد عالم است
آنچہ در عالم نگنجد آدم است
برتر از گردون مقام آدم است
اصل تہذیب احترام آدم است

کیا بتاؤں میں کہ اس کا بحر بے ساحل ہے کیا
غرق سب عصر اور زمانے اس میں ظرف دل ہے کیا
آدمی میں جو سما جائے اسے آدم کہیں
جو نہ عالم میں سما پائے اسے آدم کہیں
آسمانوں سے بھی برتر ہے مقام آدمی
اصل تہذیب و تمدن احترام آدمی

اور یہ حکومتِ الٰہی ہے:

بندۂ حق بے نیاز از ہر مقام
نے غلام اورا نہ اوکس را غلام
بندۂ حق مرد آزاد است و بس
ملک و آئینش خداداد است و بس
وحی حق بینندۂ سود ہمہ
در نگاہش سود و بہبود ہمہ
غیر حق چون ناہی و آمر شود
زور ور بر ناتواں قاہر شود
زیر گردوں آمری از قاہری است
آمری از ماسوا اللہ کافری است

بندگانِ حق سراسر بے نیاز ہر مقام
وہ کسی کے کب غلام اور کون ہے ان کا غلام
بندۂ حق کچھ نہیں آزاد وانساں کے سوا
ملک و آئیں اس کے ہیں فیاض مطلق کی عطا
وحی ربانی میں ہے سارے جہاں کی بہتری
سود و بہبود اس کی نظروں میں تمام افراد کی
غیر حق ہو جائے امر و نہی پر جب حکمراں
ناتوانوں پر ہوں زور آور بلاشک قہرماں
اس جہاں میں آمریت کی بنا ہے قاہری
آمریت ماسوا اللہ کے سب کافری

پھر وہ کہتا ہے کہ الارض للہ:

حق زمیں را جز متاع ما نگفت
ایں متاع بے بہا مفت است مفت

حق نے فرمایا بس اتنا ہے زمیں ملک بشر
یہ متاع بے بہا ہے سرمۂ مفتِ نظر

دہ خدایا نکتۂ از من پذیر	وہ خدایا اک بات سُن لے میری گوش ہوش سے
رزق وگور از وے بگیر اورا مگیر	اس سے رزق و گور لے لیکن اسے ہرگز نہ لے
تو عقابی طایف افلاک شو	تو عقابی پر کشا، اُٹھ طائفِ افلاک ہو
بال و پر بگشا و پاک از خاک شو	کھولدے یہ بال و پر خاکِ نجس سے پاک ہو
باطن الارض للہ ظاہر است	باطن الارض للہ ہے صریحًا آشکار
ہر کہ این ظاہر نہ بیند کافر است	جز نہ دیکھے یہ حقیقت کفر ہے اس کا شعار

پھر وہ کہتا ہے کہ حکمت خیر کثیر است :

گفت حکمت را خدا خیر کثیر	حق کا یہ ارشاد ہے حکمت ہمہ خیر کثیر
ہر کجا این خیر را بینی بگیر	جس جگہ یہ کان زر پاؤ ہو اس سے مایہ گیر
علم حرف و صوت را شہپر دہد	علم حرف و صوت کو کرتا ہے بال و پر عطا
پا کمئ گوہر بہ ناگوہر دہد	جو نہیں گوہر اسے بر آتی ہے گوہر عطا

لیکن علم کو اگر سوز دل میسّر نہیں تو یہ شر بن جاتا ہے اور اس کا نور تاریکی بحر و بر کا سبب ہوتا ہے۔ علم بے سوز دل کا نتیجہ ہے کہ

بحر و دشت و کوہسار و باغ و راغ	یہ سمندر، دشت و صحرا کوہسار و باغ و راغ
از بم طیارۂ او داغ داغ	اس کے طیاروں کی بمباری سے سارے داغ داغ
سینۂ افرنگ را ناری از وست	آگ بھڑکی ہے اسی سے سینۂ افرنگ میں
لذتِ شبخون و یلغاری از وست	ہیں اسی سے تاخت اور شبخوں کی ساری لذتیں
سیر و اژونی دہد ایام را	گردش معکوس کرتا ہے عطا ایام کو
می برد سرمایۂ اقوام را	اور غارت کرتا ہے سرمایۂ اقوام کو

قوتش ابلیس را یاری شود — کی ہے یاری قوت ابلیس کی جو اختیار
نور ناراز صحبت ناری شود — نور اس کا بن گیا ہے نار کی صحبت سے نار

اور آخر میں وہ ملتِ روسیہ کو پیغام دیتا ہے :

تو کہ طرح دیگری انداختی — اے کہ تو نے طرح نو ڈالی بصد جوش و خروش
دل ز دستور کہن پرداختی — خود کو دستور کہن سے کر دیا بیگانہ کوش
تو بجان افگندۂ سوزے دگر — تو نے ڈالی جاں میں اک تازہ شرر سوزِ دگر
در ضمیر تو شب و روزی دگر — ہیں ترے سینے میں آسودہ شب و روز دگر
کہنہ شد افرنگ را آئین و دین — ہو گئے فرسودہ سب افرنگ کے آئین و دیں
سوی آن دیر کہن دیگر مبین — دیکھ اس دیر کہن کو کیوں نگاہِ نکتہ بیں
کردۂ کار خداوندان تمام — سب خداوندوں کا تو نے کر دیا قصہ تمام
بگذر از لاجانب الا حرام — اب گذر جا لا سے اور کر جانب الا حرام
در گذر از لا اگر جوینده ئی — ہاں گذر جا لا سے گر تیری نظر جوینده ہے
تا رہِ اثبات گیری زنده ئی — جب تلک اثبات کی رہ پر چلے تو زنده ہے
داستانِ کہنہ شستی باب باب — داستانِ کہنہ کو دھو ڈالا تو نے باب باب
فکر را روشن کن از امّ الکتاب — فکر کو تیری جلا دے کیوں نہ یہ امّ الکتاب

فلک مشتری میں حلاج ، غالب اور قرۃ العین سے ملاقات ہوتی ہے
اقبال حلاج سے پوچھتے ہیں

از مقامِ مؤمناں دوری چرا ؟ — آپ رہتے ہیں مقامِ مومناں سے دور کیوں
یعنی از فردوس مہجوری چرا ؟ — جلوہ زار جنت الفردوس سے مہجور کیوں

اور حلاج اس کا جواب دیتا ہے :

جنتِ ملّا مے و حور و غلام
جنتِ آزادگان سیرِ دوام

جنتِ ملّا ہے سامانِ مے و حور و غلام
جنتِ آزادگاں ہنگامۂ سیرِ دوام

اور وہ کہتا ہے :

عشقِ ما از شکوہ ہا بیگانہ ایست
گرچہ او را گریۂ مستانہ ایست
این دلِ مجبورِ ما مجبور نیست
ناوکِ ما از نگاہِ حور نیست
آتشِ ما را بیفزاید فراق
جانِ ما را سازگار آید فراق
بے خلشہا زیستن نازیستن
باید آتش در تہ پا زیستن
زیستن این گونہ تقدیرِ خودی است
از ہمین تقدیر تعمیرِ خودی است
شوق چون بر عالمے شبخون زند
آنیان را جاودانی می کند

عشق آشفتہ دلوں کا شکوہ سے بیگانہ ہے
گرچہ وہ ذوقِ آشنائے گریۂ مستانہ ہے
کیا دلِ مجبور اپنا واقعی مجبور ہے؟
ناوکِ خوں ریز اپنا کیا نگاہِ حور ہے؟
آتشِ پنہاں کے شعلے اور بھڑکائے فراق
سازگار آئے ہماری جاں کو اے فراق
بے خلش بے کرب جینا بھی کوئی جینا ہے کیا
ہے یہی جینا کہ جاں و دل ہوں آتشِ زیرِ پا
اس طرح جینا حقیقت میں ہے تقدیرِ خودی
ہے اسی تقدیر سے سامانِ تعمیرِ خودی
شوقِ بے حد کی تپش سے ذرہ بھی ہو رشکِ مہر
اس کے سینے میں سما جاتے ہیں نو کے نو سپہر

غالب سے مسئلہ رحمۃ اللعالمین پر بحث ہوتی ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے :

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود
رحمۃ اللعالمینے ہم بود

ہر کہیں جس جا بھی ہے ہنگامۂ عالم بپا
رحمۃ اللعالمین بھی کوئی ہوگا رونما

اقبال کو غالب کے جواب سے تشفی نہیں ہوتی اور غالب جب اس بھید کو فاش نہیں کر سکتا تو حلاج کہہ اٹھتا ہے :

ہر کجا بینی جہان رنگ و بو
جس جگہ تجھ کو نظر آئے جہان رنگ و بو

آن کہ از خاکش بروید آرزو
پھوٹتا ہو خاک سے جس کی نہال آرزو

یا ز نور مصطفٰے اورا بہاست
مصطفٰے کے نور سے پاتا ہے وہ فرد بہا

یا ہنوز اندر تلاش مصطفٰے است
یا ابھی تک ہے وہ سرگرم تلاش مصطفٰے

اور سلسلۂ کلام جاری رہتا ہے۔ اقبال پوچھتے ہیں خدا سے نہ سپہر کا دیدار کیا ہے تو حلاج کہتا ہے:۔

نقش حق اول بجان انداختن
نقش حق کی پہلے ڈالیں اپنے ہی دل میں طرح

باز اورا در جہان انداختن
پھر یہ جد و جہد اسی کی دہر میں ڈالیں طرح

نقش جان تا در جہان گردد تمام
اس طرح یہ نقش حق بن جائے جب نقش تمام

می شود دیدار حق دیدار عام
خود بخود ہو جائے گا دیدار حق دیدار عام

نقش حق داری؟ جہان نخجیر تست
نقش حق رکھے تو ہو سارا جہاں تیرا شکار

ہم عنان تقدیر با تدبیر تست
ہو تری تدبیر سے تقدیر یکسر ہمکنار

اس کے بعد اقبال کا گزر جنت الفردوس میں ہوتا ہے اور سید علی ہمدانی اور ملا طاہر غنی کشمیری سے ملاقات ہوتی ہے۔ جو باتیں ہوتی ہیں ان میں خطۂ کشمیر کے ماضی، حال، مستقبل پر خیالات ملتے ہیں۔ کشمیر کی گزشتہ اور موجودہ سیاست، خطۂ کشمیر کا گلاب سنگھ کے ہاتھ فروخت کیا جانا اور اہلِ خطہ کی غلامی۔ ان چیزوں کا بیان ہے۔ غنی کشمیری کی روح کہتی ہے:

باد صبا اگر بہ جنیوا گذر کنی
کبھی جنیوا سے جو گذر ہو کہیں ترا اے باد صبا

حرفے ز ما بہ مجلس اقوام باز گوے
قوموں کی مجلس کو اتنی بات فقط کہہ دینا تو

دہقاں وکشت وجوے وخیاباں فروختند
قومے فروختند وچہ ارزاں فروختند

بیچے دہقاں کھیت، خیاباں، دریا، بستی کی بستی
بیچ دی قوم کی قوم اور وہ بھی میرے خدا اتنی سستی

سید علی ہمدانی بہت سے نکتے بتاتے ہیں۔ چند مثالیں حسب ذیل ہیں:

خویش را بر اہرمن باید زدن
تو ہمہ تیغ آن ہمہ سنگ فسن

عین خیر ابلیس سے تیرا ستیز جاوداں
تیری ہستی تیغ براں اور وہ سنگ فساں

پھر دوسرا نکتہ بتاتے ہیں:

تن ہمہ خاک است وجان والا گہر

تن سراپا خاک ہے اور جان ہے، پاکیزہ گہر

اور پھر کہتے ہیں:

تا ز جان بگذشت، جانش جان اوست
ورنہ جانش یکدو دم مہمان اوست

جاں سے گزرے تو اسکی جاں میں پھر آجائے جاں
ورنہ جاں دو چار ہی لمحے ہے اسکی میہماں

وہ کچھ اور نکتے بتاتے ہیں جن کی تفصیل کی ضرورت نہیں۔ اس کے بعد شاعر کی بھرتری سے ملاقات ہوتی ہے۔ اقبال پوچھتے ہیں۔ شعر میں سوز کہاں سے آتا ہے وہ جواب دیتا ہے:

جان مارا لذت اندر جستجو است
شعر را سوز از مقام آرزو ست

کھوج لیتے رہنا بھیدوں ہی کا جیون کو لبھائے
اور سلگن بھی کویتا ان اُمنگوں ہی سے پائے

اس کے بعد کاخ سلاطین مشرق میں نادرشاہ ایرانی، احمد شاہ ابدالی اور سلطان ٹیپو شہید سے ملاقاتیں ہوتی ہیں۔ نادر ایرانیوں کی موجودہ حالت دریافت کرتا ہے اور یہ سُن کر کہ ایرانیوں میں ایسے رجحانات ہیں جو ان کو اسلامیت اور عربیت سے ہٹا کر ایرانیت کی طرف لیے جا رہے ہیں اور وہ

مغربی قوموں کی تقلید کر رہے ہیں ۔ ابدالی افغانوں کو پیغام دیتا ہے کہ جس طرح ترک تقلید فرنگ کر رہے ہیں تم ایسا نہ کرنا۔ سلطان شہید ہندوستان کا حال دریافت کرتے ہیں اور سنتے ہیں کہ آج کل سول نافرمانی کا دور ہے پھر وہ دکن کا حال دریافت کرتے ہیں اور اقبال کہتے ہیں کہ رود کاویری میں نئی موجیں پیدا ہو رہی ہیں ۔ سلطان شہید تلقین کرتے ہیں :

سینۂ داری اگر در خورد تیر
دل جہان شاہین بزی شاہین میر

سینہ رکھتا ہے اگر شائستۂ پیکان تیر
جینے اور مرنے میں ہو تیری روش شاہیں نظیر

پھر وہ کہتے ہیں :

بندۂ حق ضیغم و آہوست مرگ
یک مقام از صد مقام اوست مرگ
ہر زمان میرد غلام از بیم مرگ
زندگی اورا حرام از بیم مرگ
بندۂ آزاد را شانی دگر
مرگ اورا می دہد جانی دگر

مردِ حق شیر ژیاں اور موت صد آشفتہ کام
سو مقامات اس کے ہیں منجملہ ہے موت اک مقام
مرتا رہتا ہے تردد سے ہر اک لحظہ غلام
موت کے اندیشے سے ہے زندگی اس پر حرام
اور ہے کچھ شان لیکن بندۂ آزاد کی
موت اس کو بخشتی ہے از سرِ نو زندگی

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 اہل مغرب کے مکر و فن کا نتیجہ بتاتے ہیں ۔ لیکن ایک زمانہ تھا کہ اقبال وطنیت کے حامی تھے ۔ 'نیا شوالہ' میں وطنیت کی تلقین کی ہے ۔

خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے

اقبال ہی نے کہا تھا ۔ شاید اس وقت وہ اہلِ مغرب کے مکر و فن میں گرفتار تھے

ملوکیت اور اشتراکیت کی خامیوں کو بھی وہ بیان کرتے ہیں لیکن یہ بھی کوئی نئی باتیں نہیں اور یہ باتیں نثر میں بھی کہی جا سکتی تھیں اور جس عالم کا وہ راز بتاتے ہیں، وہ عالم جو ابھی انتظار تم میں ہے۔ وہ عالم جس میں امتیاز رنگ و خوں نہ ہوگا اور جو سلاطین و عبید سے پاک ہوگا۔ اس عالم کا خواب بھی اقبال سے پہلے بہت سے لوگ دیکھ چکے ہیں اور خود اقبال نے کہا ہے:

جو کرے گا امتیاز رنگ و خوں مٹ جائے گا

اور:

تمیز بندہ و آقا فساد آدمیت ہے

حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

ظاہر ہے کہ یہ پیغامات نئے نہیں اور ان کی کوئی خاص اہمیت بھی نہیں۔ ان سے زیادہ اہم کچھ باتیں ہیں۔ (۱) دین کی حقیقت جان پاک کی خود آگہی ہے اور اسے یہ خود آگہی میسر ہوگئی تو وہ حدود نظام چار سو میں سما نہیں سکتی اس کے بعد محکمات عالم قرآنی ہیں۔ ایک تو خلافت آدم ہے۔ خدا نے آدم کو دنیا میں اپنا خلیفہ بنایا ہے۔

حرف اِنّی جاعِلٌ تقدیر اُو

اور چونکہ وہ خلیفہ ہے اسی لیے مقام آدم گردوں سے بھی برتر ہے، اور اصل تہذیب احترام آدم ہے۔ دوسرا حصہ حکومت الٰہی ہے۔ مسلمان انسانوں کی حکومت اور ان کے خود ساختہ قوانین کو تسلیم نہیں کرتا۔ زمین کی بادشاہی اور باشندگان زمین پر حکمرانی خدا کے لیے مخصوص ہے۔ اس کے سوا کسی کو انسان پر حکومت کا حق حاصل نہیں۔ اقبال نے کہا ہے:

سروری زیبا فقط اس ذات بے ہمتا کو ہے

حکمراں ہے اک وہی باقی بتانِ آذری

تیسرا حصّہ ہے کہ ارضِ مِلک خداست ۔ اقبال کہتے ہیں کہ زمین کے لیے ہمیشہ جھگڑے ہوتے رہے ہیں ۔ گویا زمین ایک عروس ہے اور اس کے ہزاروں طلب گار ہیں لیکن

عشوہ ہائے او ہمہ مکر و فن است — اس کے عشوے اس کی گھاتیں مکر و فن ہی مکر و فن
نے از آنِ تو نہ از آنِ من است — وہ نہ تیری ہے نہ میری نت نیا اس کا چلن

زمین صرف انسان کی متاع ہے اور وہ تلقین کرتے ہیں کہ

رزق وگور از وے بگیر اور ا مگیر

آخری حِصّہ حکمت خیر کثیر است ۔ حکمت سے مُراد علم و فن ، فلسفہ، سائنس بلکہ علم النفس و آفاق ہے جس میں تمام علوم آجاتے ہیں اور یہ حکمت نعمت عظمیٰ ہے اس کی بدولت انسان نے عناصر کائنات کو مسخر کیا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ علم حرف و صوت کو شہپر دیتا ہے اور ناگوہر کو پاکیٔ گوہر دیتا ہے لیکن اگر یہ علم حق سے بیگانہ ہے تو یہ کافری ہے اگر یہ سوز دل سے عاری ہے تو یہ شر ہے اور اس کا نور بحر و بر کی تاریکی کا باعث ہوتا ہے اور اس کا نتیجہ دنیا کی تباہی ہوتی ہے۔

بحر و دشت و کوہسار و باغ و راغ — یہ سمندر، دشت و صحرا، کوہسار و باغ و راغ
از بم طیارۂ او داغ داغ — اس کے طیاروں کی بمباری سے سارے داغ داغ

ظاہر ہے کہ یہ باتیں بھی نئی نہیں اور ان میں کوئی خاص صفت اور گہرائی بھی نہیں۔ پھر وہ ملّتِ روسیہ کو جو پیغام دیتے ہیں وہ بس اسی قدر کہ روس نے مغرب کے آئین و دین سے تو پیچھا چھڑا لیا ہے ۔ اور جہان میں ایک نیا زور پیدا کیا ہے لیکن روس نے کارِ خداوندان بھی تمام کر دیا ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی کمی ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ ' بگزراز لاجانب الاّ خرام ' اور

'فکر را روشن کن از ام الکتاب'۔ جنت الفردوس میں جو باتیں ہوتی ہیں ان میں کوئی خاص بات نہیں۔ البتہ حلاّج کی باتیں دل چسپ ہیں اور ان کی طرف پھر آپ کی توجہ مبذول کی جائے گی۔

'جاوید نامہ' کے دو اہم حصّے 'مناجات' اور 'ندائے جمال' ہیں۔ 'مناجات' میں اقبال یہ سوال اُٹھاتے ہیں کہ:

این جہان صید است و صیادیم ما — کیا کوئی صیاد ہیں ہم اور یہ دنیا شکار
یا اسیر رفتۂ از یادیم ما — یا ہیں صید از یاد رفتہ کس مپرسی کا شکار

انھیں آرزو ایک ہم نفس کی ہے لیکن ہم نفس کہاں۔ وہ اُس روز سے واقف ہیں جس کا وجود رم سیارہ پر منحصر ہے۔ لیکن انھیں ایک ایسے روز کی تمنّا ہے جس میں رفت و بود نہیں:

صبح اُو را نیم روز و شام نیست

اور وہ خدا سے ایسے ہی روز کا تقاضا کرتے ہیں اور خدا کو یاد دلاتے ہیں:

آیۂ تسخیر اندر شان کیست؟ — آیۂ تسخیر کس کے شان میں نازل ہوئی
این سپہر نیلگوں حیران کیست؟ — کس سے ہے حیرت زدہ یہ گنبد نیلوفری
راز دانِ علّم الاسما کہ بود؟ — علم الاسماء کے نکتے کا شناسا کون تھا
مست آن ساقی و آن صہبا کہ بود؟ — کون تھا ساقی سے مست اور مستِ صہبا کون تھا
ای ترا تیری کہ مارا سینہ سفت — اے کہ تیرے تیر نے سینوں کو گھائل کیا
حرف اُدعونی کہ گفت و با کہ گفت؟ — حرف اُدعونی کہا تھا کس نے اور کس سے کہا؟

اور وہ کہتے ہیں کہ میں تجھے ڈھونڈتا ہوں پھر تو نظر سے دُور کیوں ہے اور وہ تقاضا کرتے ہیں:

یا کشا این پردۂ اسرار را — یا اُٹھا دے سامنے سے پردۂ اسرار کو
یا بگیر این جان بے دیدار را — یا اُٹھا لے اے خدا اس جان بے دیدار کو

کیونکہ :

بے تجلّی زندگی رنجوری است
عقل مہجوری و دین مجبوری است

بے تجلّی زندگی اپنی ہے آزار دوام
عقل مہجوری سراسر دیں ہے مجبوری تمام

اس لیے وہ کہتے ہیں :

زیر گردوں خویش را یابم غریب
ز آنسوی گردوں بگو اِنّی قریب
تا مثال مہر و مہ گردد غروب
این جہات و این شمال و این جنوب
از طلسم دوش و فردا بگذرم
از مہ و مہر و ثریّا بگذرم

زیر گردوں کس قدر تنہا ہوں میں کتنا غریب
پھر ذرا کہدے فراز عرش سے اِنّی قریب
ڈوب جائیں تا مثال مہر و مہ سارے جہات
کیا شمال اور کیا جنوب ان سے میسر ہو نجات
یہ طلسم دوش و فردا اے محابا توڑ دوں
چاند سورج اور ثریا سب کو پیچھے چھوڑ دوں

اور یہ بھی کہتے ہیں :

آنیم من جاودانی کن مرا
از زمینی آسمانی کن مرا

میں ہوں فانی اے خدا مجھ کو بنا دے دائمی
ہر زمینی آسمانی ہو بہ لطف سرمدی

یعنی وہ چاہتے ہیں کہ انسان میں شان خدائی آجائے۔ وہ زمان و مکان پر غالب آجائے یعنی کائنات پر حکمراں ہو جائے۔ اس قسم کے خیالات اقبال پہلے بھی نظم کر چکے ہیں۔ فارسی میں بھی اور اُردو میں بھی۔ انہوں نے زمان و مکان سے متعلق بہت کچھ لکھا ہے اور ان کے خیال میں یہ دونوں محض اعتباری ہیں:

زمانش ہم مکانش اعتباری است
زمین و آسمانش اعتباری است

یہ صرف عقل کی کوتاہ نظری ہے۔ ورنہ زمان و مکان کا کوئی وجود نہیں :—

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری
نہ ہے زماں نہ مکاں لا الٰہ الّا اللہ

یہ زمان و مکان ایک طلسم ہے اور اسے انسان اپنی خودی سے توڑ سکتا ہے :

اے مسلماں نقش این دیر کہن
از دو حرف ربی الاعلیٰ شکن

یہ تو چند سرسری مثالیں تھیں۔ اسی قسم کے خیالات سے ان کا کلام بھرا پڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کی مناجات میں خیالات نئے نہیں۔ پہلے کہی ہوئی باتوں کی تکرار ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ یہ مکمل ہے اور اسے ایک علاحدہ نظم شمار کیا جا سکتا ہے۔ اور اس کی وجہ سے 'جاوید نامہ' کے نہ تو تعمیری حسن میں کوئی اضافہ ہوتا ہے۔ بلکہ کئی لحاظ سے یہ نقص ہے کہ یہاں 'جاوید نامہ' کے خاص موضوع کو ANTICIPATE کیا گیا ہے، اس لیے کچھ ELEMENT OF SURPRISE۔ جو ہوتا وہ جاتا رہتا ہے اور یہ اس نظم کی تعمیر پر ایک بدنما دھبا ہے۔

'جاوید نامہ' کا اہم ترین حصّہ وہ ہے جب اقبال حور و قصور سے گزر کر زورق جاں کو بحر نور میں ڈال دیتے ہیں اور ضمیر کائنات میں گم ہو جاتے ہیں اور انھیں حضوری حاصل ہوتی ہے :۔

حق ہویدا با ہمہ اسرار خویش
حق ہویدا اسا تھ لے کر سارے راز کائنات

با نگاہ من کند دیدار خویش
دیکھتا تھا میری آنکھوں سے سراسر اپنی ذات

دیدنش افزودن بے کاستن
دیکھنا اس کا فزونی ہی فزونی بے کمی

دیدنش از قبر تن برخاستن
دیکھنا وہ قبر تن سے جیسے جاگ اٹھے کوئی

عبد و مولا در کمین یک دگر — منتظر، اک دوسرے کے عبد و مولا سر بسر
ہر دو بے تاب اندازِ ذوقِ نظر — دونوں تھے بے تاب و مشتاقِ وصال، یکدگر
زندگی ہر جا کہ باشد جستجو است — زندگی جس جا بھی دیکھو جستجو میں مبتلا
حل نشد این نکتہ من صیدم کہ اوست — صید وہ ہے یا کہ مَیں، یہ عقدہ لاینحل رہا

لیکن حضورِ حق میں کہتے ہیں تو یہ کہتے ہیں کہ ملوکیت نے جہاں کو خراب کر دیا ہے جو ایک ANTI CLIMAX سا معلوم ہوا ہے۔ اگر اقبال انگریزی کے ایک معمولی شاعر FRANCIS THOMPSON کی نظم THE HOUND OF HEAVEN کو پیشِ نظر رکھتے تو یہ نکتہ کہ 'من صیدم کہ اوست' حل ہو جاتا۔ بہرکیف وہ بطورِ شکایت کہتے ہیں: 'این چنین عالم کجا شایانِ تست' پھر ندائے جمال آتی ہے اور جو پیغام دیتی ہے وہ ان چار پانچ شعروں سے ظاہر ہو جاتا ہے:

این ہمہ ہنگامہ ہائے ہست و بود — یہ سبھی ہنگامہ ہائے رنگ و بو
بے جمال ما نیاید در وجود — بے تب و تابِ جمالِ حق کہاں پائیں وجود
زندگی ہم فانی و ہم باقی است — زندگی فانی بھی ہے اور ساتھ ہی باقی بھی ہے
این ہمہ خلاقی و مشتاقی است — یہ ظہورِ ذوقِ خلاقی بھی مشتاقی بھی ہے
زندہ ای مشتاق شو خلاق شو — تو اگر زندہ ہے تو مشتاق ہو، خلاق ہو
ہم چو ما گیرندہ ای آفاق شو — اور ہماری ہی طرح گیرندہ آفاق ہو
ہر کہ او را قوتِ تخلیق نیست — جو بشر بیگانہ اہلیتِ تخلیق ہے
پیشِ ما جز کافر و زندیق نیست — وہ نگاہوں میں ہماری کافر و زندیق ہے

یہی اس نظم کا نقطۂ عروج ہے۔ انسان اگر مشتاق ہو، خلاق ہو تو وہ بھی گیرندۂ آفاق ہو سکتا ہے۔ یہ بات تو رہی فرد کی لیکن اقبال ملت

کے لیے بھی پیغام لاتے ہیں وہ کہہ چکے ہیں :

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

اسی لیے ندائے جمال بھر کہتی ہے:

فرد از توحید لا ہوتی شود — فیض سے توحید ہی کے فرد لاہوتی بنے
ملّت از توحید جبروتی شود — اور اسی کے صدقے میں ملت بھی جبروتی بنے
بے تجلی نیست آدم را ثبات — بے تجلی کے نہیں انسان کو حاصل ثبات
جلوۂ ما فرد و ملّت را حیات — فرد و ملت کو ہمارا جلوہ سامان حیات
ہر دو از توحید می گیرد کمال — دونوں کو توحید کی قوت سے حاصل ہو کمال
زندگی این را جلال آن را جمال — ایک کا حصہ جلال اور اک کا اعجاز کمال

اور ملّت کو کس طرح توحید سے یہ کمال حاصل ہو سکتا ہے اس کی تشریح یہ ہے کہ : 'باہزاراں چشم یک نگہ'

آنکھیں ہوں ہر چند لاکھوں ایک ہو لیکن نگاہ

لیکن ملّت روسیہ میں جبروتی ہے کیوں کہ اس کے سامنے بھی ایک مقصد ہے اور وہ بھی باہزاراں چشم یک نگہ ہے لیکن وہ لا سے اِلّا کی طرف نہیں آتی ہے۔ اس معمّہ کا حل اقبال کے پاس نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں بھی اس قسم کی باتیں ہیں جو اقبال کی دوسری نظموں میں ملتی ہیں۔ مسلمان وہ ہے جس میں قوت تخلیق پائی جاتی ہے۔ جو مسلمان اس قوت سے محروم رہا اس نے خدا کی شان جمالی سے اپنا حصہ نہیں لیا اور اس کی حیثیت کافر و زندیق کی ہے۔ اور وہ مقصدِ حیات سے محروم رہ جائے گا۔ اقبال نے کہا ہے :

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے

اسی طرح ملّتِ اسلامیہ (جو افراد کا مجموعہ ہے) اگر باہزاراں چشم یک نگہ

بن جائے یعنی اپنے اندر توحید پیدا کر لے تو وہ اقوام عالم پر غالب آسکتی ہے
یعنی 'جاوید نامہ' کا بھی BASIC خیال خودی ہے جس کا اظہار
انھوں نے بار بار اُردو اور فارسی غزلوں اور نظموں میں کیا ہے اور جس کا میرے
خیال میں سب سے زیادہ شعری بیان 'ساقی نامہ' ہے۔ چند شعروں سے
یہ بات ظاہر ہو جائے گی:

یہ عالم یہ ہنگامۂ رنگ و صوت — یہ عالم کہ ہے زیرِ فرمانِ موت
یہ عالم، یہ بُت خانۂ چشم و گوش — جہاں زندگی ہے فقط خورد و نوش
خودی کی ہے یہ منزلِ اولیں — مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
تری آگ اس خاکداں سے نہیں — جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر — طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر
خودی شیرِ مولا جہاں اس کا صید — زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید
یہ ہے مقصدِ گردشِ روزگار — کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار
تو ہے فاتحِ عالم و خوب و زشت — تجھے کیا بتاؤں تری سرنوشت

یہی باتیں زیادہ تفصیل سے 'جاوید نامہ' میں کہی گئی ہیں۔ اور مجھے کہنے دیجئے کہ اقبال رومانی واقع ہوئے تھے۔ ان کے خیالات نئے نہیں صرف انھوں نے اپنے خیالات کو ایک اسلامی رنگ دے دیا ہے۔ وہ جو گیرندہ آفاق کی بات کرتے ہیں وہ ان سے بہت پہلے SHELLEY نے اپنی نظم PROMETHELIS UNBOUND میں کہی تھیں۔ زمین کی لمبی تقریر کے دو بند ملاحظہ ہوں:

All things confess his strength. Through the
Cold mass.

Of marble and of colour his dreams pass;
Bright threads whence mothers weave the
robes their Children wear;
Language is a perpetual orphic song,
Which robes with Daedal harmony a throng
of thoughts and forms, which else senseless
and shapeless were.
The lightning is his slave; heavens utmost deep
Gives up her stars, and like a flock of sheep
They pass before his eye, are numbered, and
roll on!
The tempest is his steed, he strides the air;
And the abyss shouts from her depth
laid bare,
Heaven, hast thou secrets? Man unveils
me; I have none.

دلنے میں بھی باتیں ہیں کام کی باتیں ہیں۔ اس نے بنیادی عیسائی فلسفہ
St. Thomas Aquinas سے لیا ہے لیکن جس نظام خیالات پر
اس نے جہنم اور المطہر کی بنیاد رکھی ہے وہ ارسطو سے ماخوذ ہے۔ ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ ارسطو کی ETHICS کے اوراق اس کی نظروں کے سامنے تھے۔ ارسطو
کے مطابق فطرت کا مقصد خیر ہے۔ وہ فطری طور پر برا نہیں لیکن اس کی صلاحیتوں
میں کچھ خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ وہ ان کی 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 ہو جاتا 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، جائداد، کردار اور اسی لیے دانتے ان گناہوں کو زیادہ قابل معافی سمجھتا ہے۔ لیکن انسانی صلاحیتوں میں بدنظمی کا ایک دوسرا سبب بھی ہو سکتا 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 اس 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 برائیوں کا بیان کرنے کا قصد کرتا تو وہ اپنے کرداروں کو ارضی ماحول میں پیش کرتا لیکن دانتے اس دنیا کو گویا پس منظر میں پیش کرتا ہے اور پیش منظر میں ان کے گناہوں کے ابدی نتائج ہیں۔ اس لیے ڈوائن کومیڈی کا موضوع صرف مذہبی نہیں بلکہ اخلاقی بھی ہے اور سیاسی بھی۔ لیکن میں ان کی تفصیل میں جانا نہیں چاہتا۔

دانتے جبر و اختیار کے مسئلہ پر بھی بحث کرتا ہے اور ورجل کہتا ہے کہ تم لوگ سمجھتے ہو ہر چیز پہلے سے مقدر ہے اور تقدیر سے کوئی چھٹکارا نہیں۔ لیکن ایسا ہوتا تو اختیار ختم ہو جاتا، آزاد قوت ارادی باقی نہ رہتی اور اسی طرح عدل کے لیے کوئی جگہ نہ ہوتی اور خیر کے لیے خوشی اور بدی کے لیے غم نہ ہوتا۔ تمہاری انگیزشیں عالم بالا سے ملتی ہیں لیکن تمہیں ایک روشنی بھی ملتی ہے جس سے تم اچھے بُرے میں بخوبی تمیز کر سکتے ہو۔ اگرچہ تمہاری آزاد قوت ارادی کی زبردست آزمائش ہوتی ہے لیکن وہ آخر میں ہر چیز پر فتح یاب ہوتی ہے۔ اس لیے اگر تمہارے ساتھ بھلا سلوک نہیں کرتی تو اس کا سبب تم اپنی

ذات میں ڈھونڈو۔ شیکسپیئر نے بھی اپنے ایک ڈرامے میں کچھ اس قسم کے خیال کا اظہار کیا ہے :

The fault, dear Brutus,
Is not in our stars but in ourself
That we are underlings

لیکن وہ شیکسپیئر کے اس خیال کو کفر سمجھتا ہے۔

As flies to wanton boys are we to the gods
They kill us for their sport.

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 لیے اسے پست ترین فردوس قمر میں جگہ ملی ہے۔ دانتے اس سے پوچھتا ہے تو وہ بتاتی ہے کہ وہ PICCARDA ہے اور وہ دوسروں کے ساتھ اس فردوس میں ہے جو سب سے نیچے اور سب سے آہستہ گردش کرتی ہے اور وہ کہتی ہے کہ اسے یہ جگہ ملی ہے کیونکہ اس نے راہبہ ہونے کی قسم کا خیال نہ کیا۔ تب دانتے اس سے سوال کرتا ہے :

"Ma dimmi: voi, che siéte qui felici,
مگر یہ تو بتاؤ کہ کیا تم یہاں خوش ہو
Desidenate voi piu alto lóco
کیا کبھی تمہیں کسی مقام بالاتر کی تمنا نہیں ستاتی
Per piú vedere, O per piú farvi amici?"
تاکہ تم اسے (خدا کو) زیادہ دیکھ سکو اور اس کے قریب تر ہو سکو۔

Con quell 'altr' ombre pria sorrise un
Foco;
دوسری روحوں کے ساتھ وہ کچھ مسکرائی
Da indi mi ri spose tanto lieta,
پھر مجھے پُرجوش انداز میں جواب دیا
Ch' arder parea d'amor nel primo fuóco:
وہ محبت کے شعلوں سے فروزاں معلوم ہوتی تھی
"Frate, la nóstra volonté quie'ta
میرے بھائی! لطفِ الٰہی ہماری مرضی
Virtú di crita, che fa volérne
پر ایسا اثر انداز ہوتا ہے کہ ہمیں اسی کی تمنا ہوتی ہے
Sol quel ch' avemo e d'altro no ci asseta.
جو ہمیں میسر ہے اور کسی دوسری چیز کی تمنّا نہیں ستاتی
Se disiassimo ésser piú supérne,
اگر ہم لوگ زیادہ بلند ہونا چاہیں
Fóran discórdi gli nóstri disiri
تو ہماری مرضی اس کی مرضی کے خلاف ہوگی
Dal voler di colui che quine cerne,
جس نے ہمیں یہاں جگہ دی ہے
che vedrai non capere in questi giri,
اور جیسا کہ تمہیں معلوم ہے یہ بات اس
s'éssene in Coritate é qui necésse
فردوس میں ناممکن ہے کیوں کہ محبت کی یہاں حکومت ہے

E se la sua natura bén rimiri.

ذرا سوچو تو محبت کیا ہے

Anzi é formale ad esto beato esse

بلکہ اس مقدس حالت میں یہ ضروری ہے

Tenérsi dentro alla divina vóglia,

کہ ہم رضائے الٰہی پر بھروسا رکھیں

Per ch'una fansi nóstra voglie stesse

تاکہ ہماری مرضی اور اس کی رضا ایک ہو

Si che, Come noi sém di sóglia in sóglia

اس طرح اس دہلیز سے اُس دہلیز تک

Per questo regno, a tutto il regno piace

اس پوری اقلیم میں سب کی خوشی ہے

Come allo re ch'a suo voler ne in voglia;

کہ رضائے الٰہی کے مطابق وہ اپنی مرضی کو بنائے

E la sua volontate é nóstra pace;

اور اس کی رضا ہی میں کامل سکون قلب ہے

E lla é quel mare, al qual tutto si móve

یہ وہ سمندر ہے جس میں ہر وہ چیز

Cio chélla crea e che natura face."[1]

بہتی ہے جسے خدا نے یا فطرت نے تخلیق کیا ہے

---

1. PARADISO III ll 64-87

یہی دانتے کی تعلیم ہے۔ اس کی رضا میں کامل سکون 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 لیکن PICCARDA اپنی تمنا کا ذکر نہیں کرتی کیونکہ وہ جانتی ہے کہ خدا کے خیالات اس کے خیالات نہیں اور خدا نے اس تمنا کو منع کر دیا ہے لیکن یہ تضاد دانتے کے خیالات میں نہیں، اس کی روح میں نہیں یہ تضاد دو روایتوں کا تضاد ہے۔ جہاں تک دانتے کا تعلق ہے اس نے اپنی روح کی کش مکش کو زمین پر چھوڑ دیا تھا اور وہ عرشِ معلّٰی کی بلندی سے ان کش مکشوں کو تعجب کی نظر سے دیکھتا ہے۔

پھر ایک بات یہ بھی ہے، جو اقبال میں نہیں، کہ دانتے نے محبت کی تھی اور اس محبت کی یاد ہمیشہ تر و تازہ رہی لیکن اس نے کبھی جذبات کی نمائش کی صورت اختیار نہ کی بلکہ یہ محبت اس لافانی محبت میں تبدیل ہو گئی جس نے کائنات کی تخلیق کی ہے جیسا کہ دانتے نے کہا ہے:

Vol geva il mio disiro é il vélle

میری تمنا اور میری قوت ارادی دونوں کو محبت

Si Come ruóta ch'egualmente é móssa,

کامل ہم آہنگی کے ساتھ ایک دائرے میں گھما رہی تھی

L'Amor che muóve il sole e l'altra stelle.[1]

جیسے محبت نے سورج اور ستاروں کو حرکت دی تھی

---

1. PARADISO XXXIII ll 143 - 145

اور یہ BEATRICE ہے جو دانتے کی ڈوائن کومیڈی کی وحدت کا سبب ہے۔ وہ ابتدا سے آخر تک موجود ہے۔ یہ وہ نقش ہے جو مدام گردش میں بھی ہے اور جس کا دانتے کے رویا کے دائرے کے ہر نقطے سے لگاؤ ہے۔ اسی کی مدد سے دانتے نے حقیقت ابدی کی مری اور منفرد شبیہ اپنی نظم میں کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ ورجل رہنما نہیں، وہ تو BEATRICE کا قاصد ہے جو اس کے حکم کے مطابق دانتے کی رہبری کرتا ہے لیکن پس منظر میں ہمیشہ BEATRICE ہے اور اس کی محبت ہے۔ وہی حقیقت کے انکشاف کا وسیلہ ہے اور وہی حقیقت کا عرفان ہے۔ BEATRICE ایک علامت بھی ہے اور محبت کی ایک ابدی مظہر بھی۔ اس کی محبت سے دانتے کو جو آسودگی، فیضان اور امتیاز حاصل ہوا تھا اسی نے ایک تخیلی اور شعری عمل کے ذریعہ دیدار حق کی خارجی ہیئت اختیار کی۔ اس کی آنکھیں، اس کی مسکراہٹ جو پائے حق کی رہنمائی کرتی ہے یعنی دانتے انسانی محبت کے تجربے سے تجلیات الٰہی کے حصول تک پہنچتا ہے۔

اقبال نے اپنی ایک نظم میں لکھا ہے کہ عرش پر ایک اکسیر اعظم کا نسخہ لکھا تھا جسے فرشتے انسان کی نگاہوں سے بچاتے تھے۔ یہ نسخہ محبت تھا اور دانتے کو یہ نسخہ مل گیا تھا۔ اقبال عشق کی باتیں کرتے ہیں لیکن یہ باتیں ہی باتیں ہیں۔ بظاہر دیکھنے میں بہت تہ دار باتیں معلوم ہوتی ہیں جن سے اقوام کی قسمت وابستہ ہے۔ تعمیر ملت اسلامیہ وابستہ ہے لیکن یہ محض دل خوش کن باتیں ہیں اور یہ باتیں ان کی دوسری نظموں میں بھی بکھری پڑی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ اقبال میں جو نظام خیالات ہے وہ بالکل ARBITRARY ہے۔ اس کے 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 نظام خیالات میں ہو۔ میں نے ان کے پیغام یا فلسفہ اب اسے جو کہئے کا تجزیہ کیا ہے۔ اور آپ نے

محرک کیا ہوگا کہ 'جاوید نامہ' کوئی ایسا محیط پیغام یا فلسفہ نہیں جس میں ہر خیال، ہر جذبے کا اپنا مخصوص مقام ہو۔ اور جس میں ہمیں اس کی قدر و قیمت کا اندازہ مکمل نظام خیالات کے FRAME OF REFERENCE سے ہو۔ ۔ اس کے برخلاف دانتے کے جذبات و خیالات کے لیے ایک محکم FRAME OF REFERENCE ہے اور ہر جذبے، ہر خیال کو ہم اسی وقت سمجھ سکتے ہیں جبکہ پوری نظم ہمارے پیش 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 جز دوسرے اجزاء کی روشنی میں سمجھا اور جانچا پرکھا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ ایلیٹ نے The sacred wood میں لکھا ہے۔ میں صرف چند اقتباسات پیش کرتا ہوں۔

No emotion is contemplated by Dante purely in and for itself. The emotion of the person - or the emotion with which our attitude appropriately invests the person, is never lost or diminished, is always preserved entire - but is modified by the position assigned to the person in the eternal scheme is coloured by the atmosphere of the person's residence in on of the three worlds. The damned preserve any degree of beauty or

grandeur that ever rightly pertained to them, and this intensifies and also justifies their damnation ...

Dante's is the most comprehensive, and most ordered presentation of emotions that has ever been made... He does not analyse the emotion so much as he exhibits its relation to other emotions. you cannot, that is, understand the Inferno without the purgatorio, and the Paradiso ...

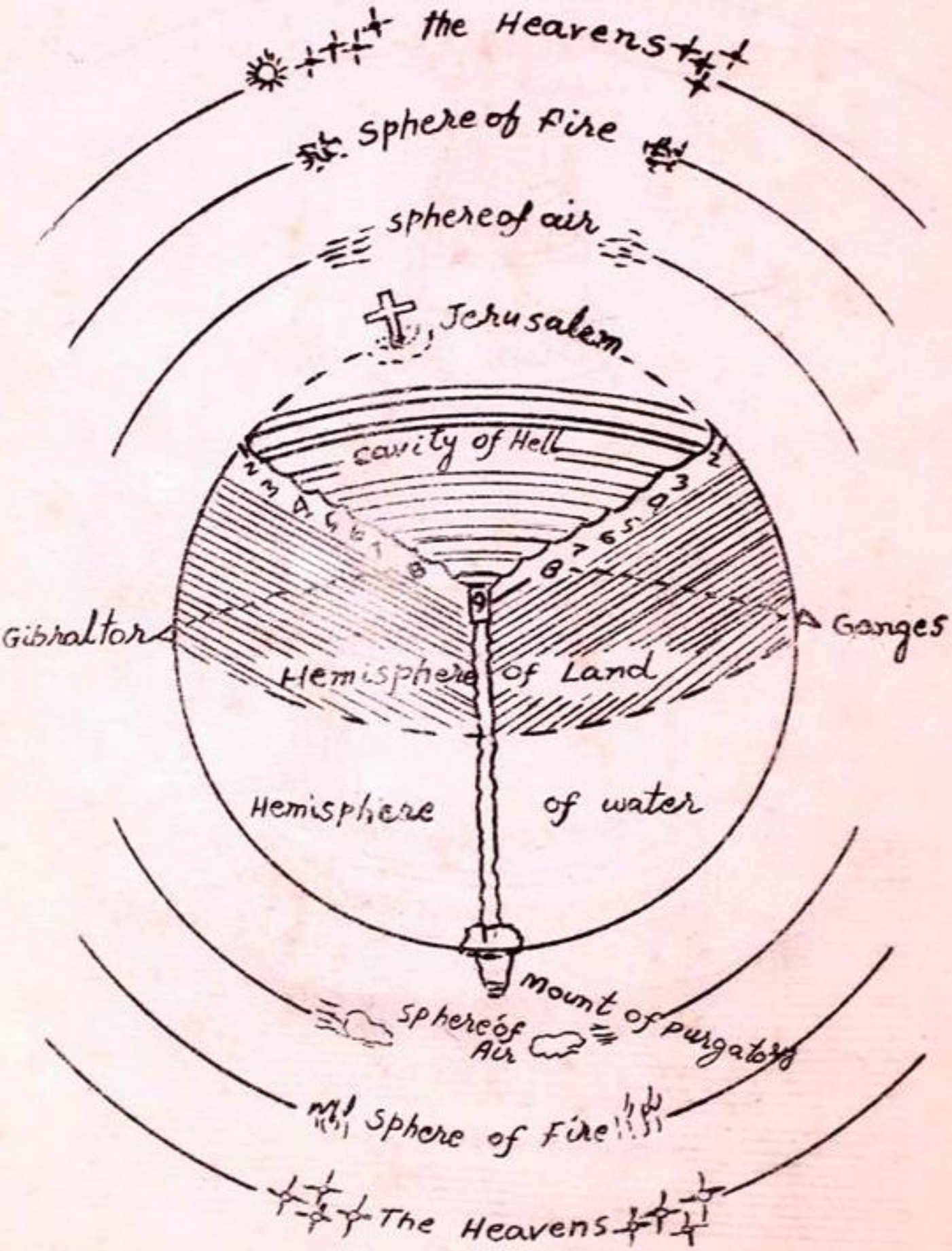
The contemplation of the horrid or sordid or disquating, by an artist, is the necessary and negative aspect of the impulse toward the pursuit of beauty. But not all succeed as did Dante in expressing this complete scale from the negative to positive... The structure of emotions... is complete from the most sensuous to the most intellectual and the most spiritual.

It is one of the greatest merits

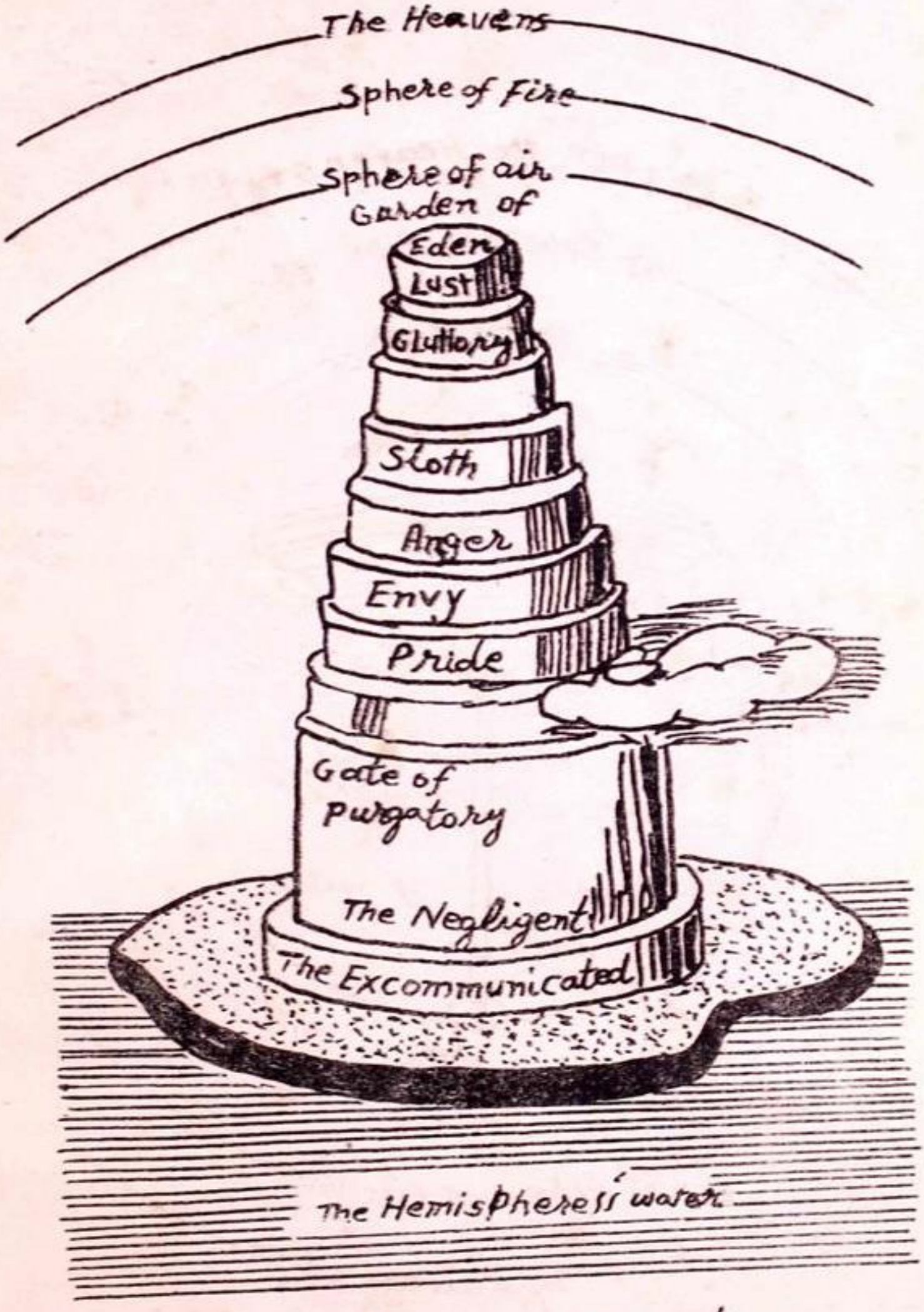
of Dante's poem that the vision is so nearly complete; it is evidence of this greatness that the significance of any single passage, of any of the passages that are selected as "poetry" is incomplete unless we ourselves apprehend the whole."

اور ایلیٹ نے 'SELECTED ESSAY' میں لکھا ہے:-

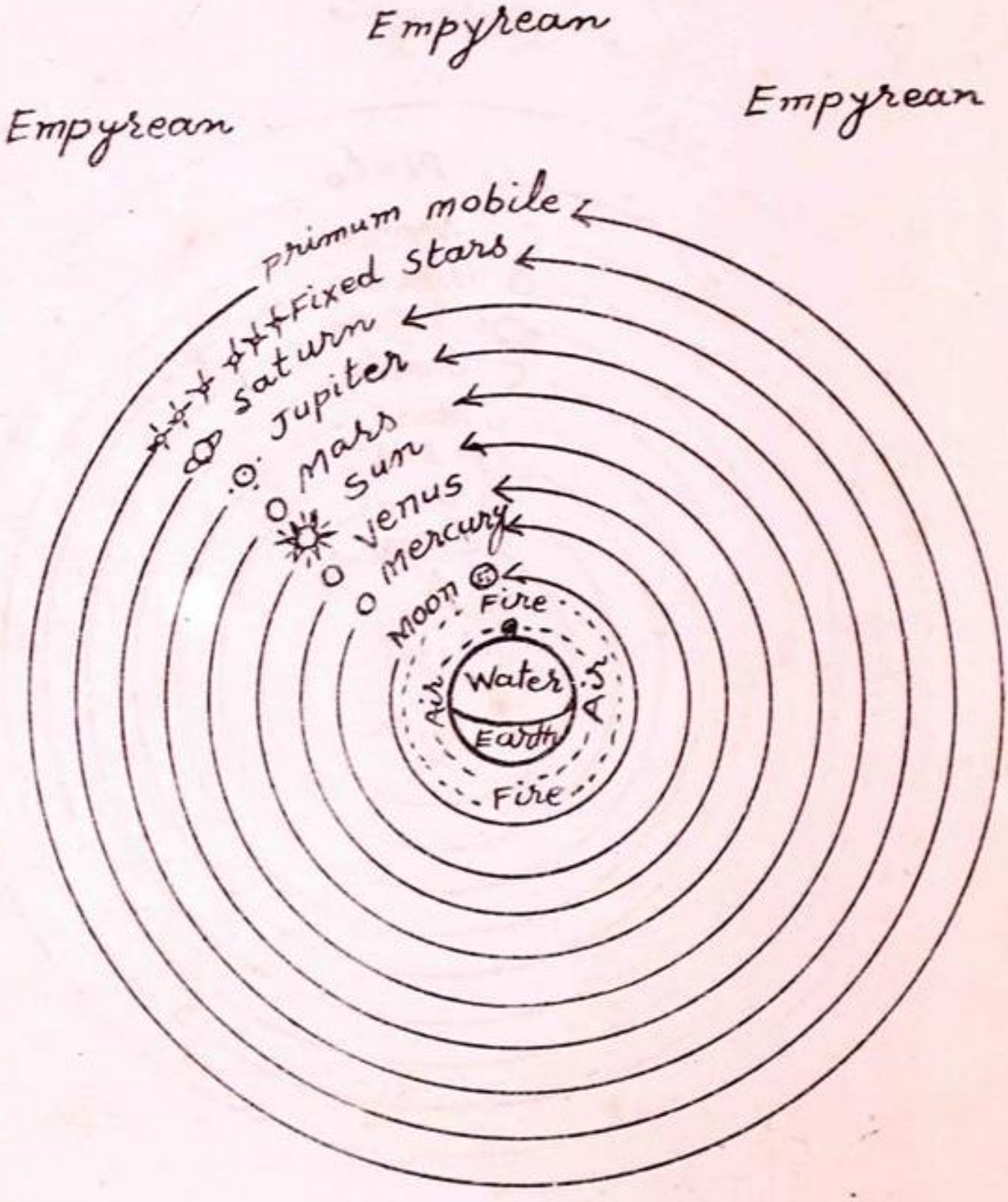
And take the comedy as a whole, you can compare it to nothing but the entire dramatic works of Shakespeare-- Dante and Shakespeare divide the modern world between them - there is no third.. Shakespear gives the greatest width of human passions, Dante the greatest altitude and greatest depth. They complement each other. It is futile to ask which under-took the more difficult job.


the Heavens
Sphere of Fire
sphere of air
Jerusalem
cavity of Hell
Gibraltor
Ganges
Hemisphere of Land
Hemisphere of water
Mount of purgatory
Sphere of Air
Sphere of Fire
The Heavens

I



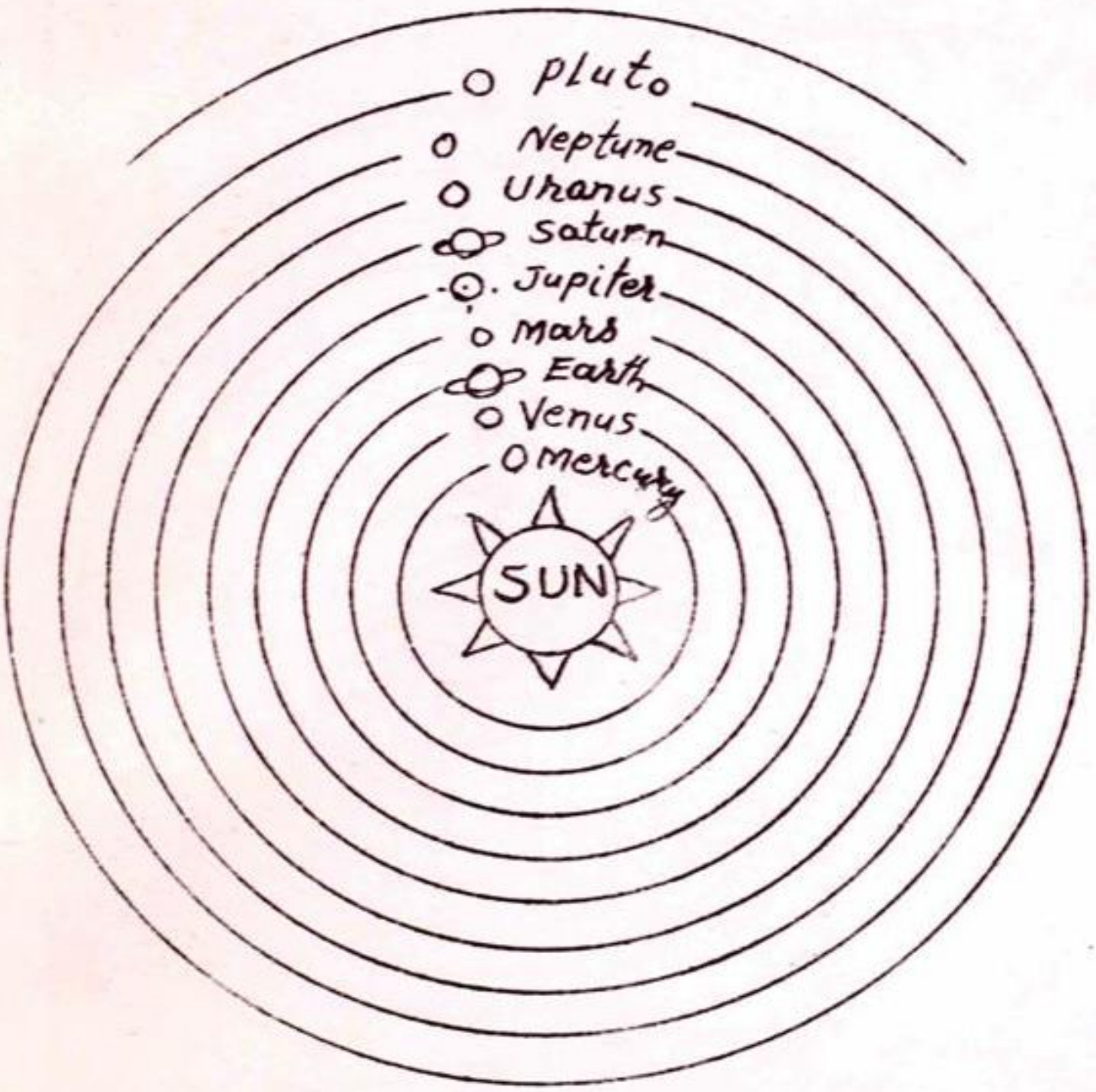
A Diagram of purgatory


Empyrean
Empyrean
Empyrean
primum mobile
Fixed stars
Saturn
Jupiter
Mars
Sun
Venus
Mercury
Moon
Fire
Air
Water
Earth
Fire

III

Empyrean Empyrean Empyrean

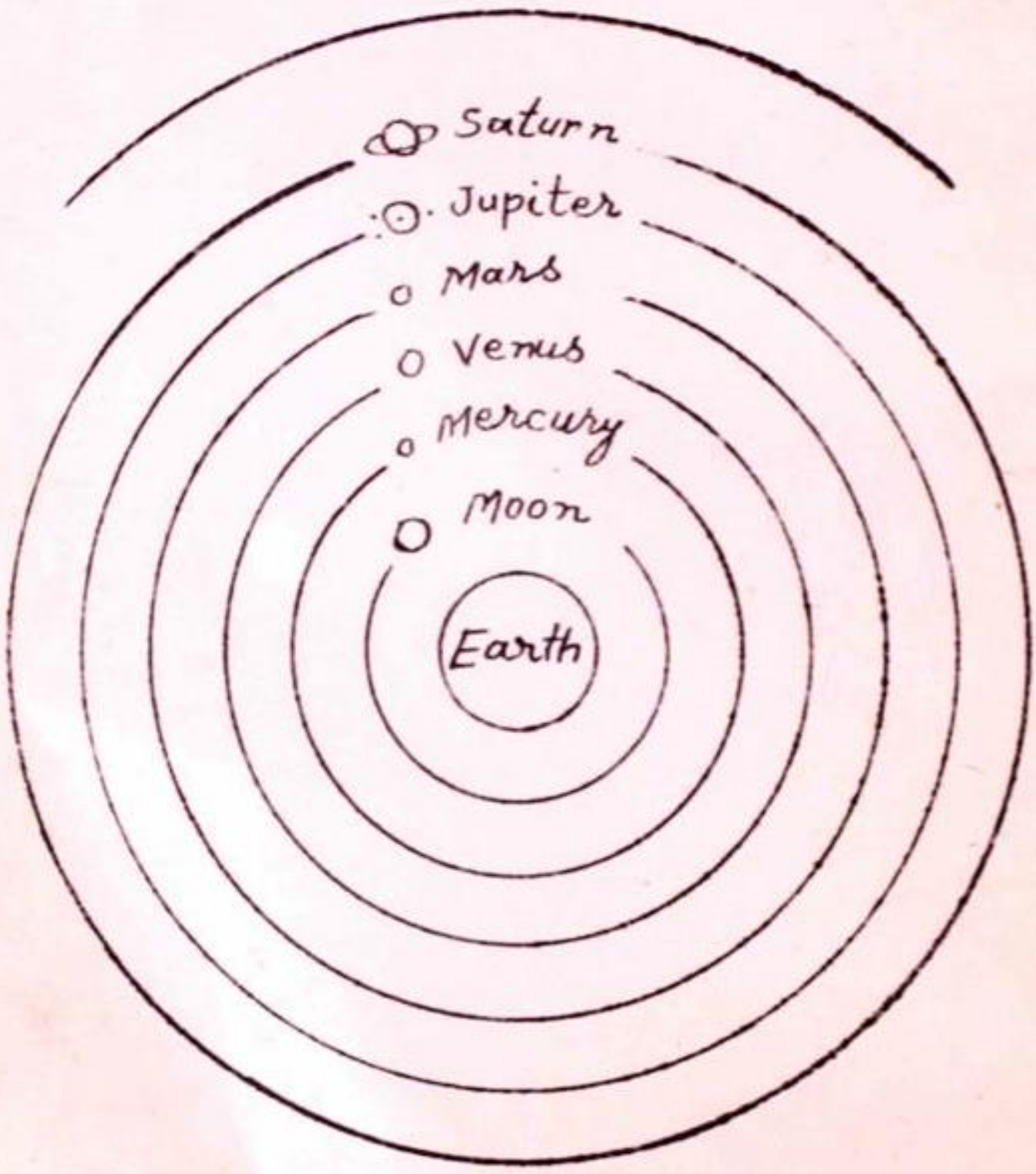
paradise



IV

Empyrean Empyrean Empyrean

Paradise



V

اقبال کی پانچ نظمیں

اس مقالے میں میں اقبال کی پانچ لمبی نظموں کا تجزیہ کرنا چاہتا ہوں۔ یہ نظمیں ہیں (۱) خضرِ راہ (۲) طلوعِ اسلام (۳) ذوق و شوق (۴) مسجد قرطبہ (۵) ساقی نامہ۔

میں نے ان نظموں سے متعلق اُردو شاعری پر ایک نظر میں مجمل یا قدرے تفصیل سے لکھا ہے۔ لیکن 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 شعرا و 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 گام زن ہوتے ہیں۔ مجھے کہنے دیجیے کہ نرا پیغام یا پروپیگنڈا شاعری نہیں۔ جو باتیں آپ نثر میں زیادہ وضاحت زیادہ تعین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں اسے نثر ہی میں کہنا زیادہ مناسب ہے۔ شعر میں اس کی کوئی جگہ نہیں اور شعر شعر باقی نہیں رہتا، منظوم نثر ہو جاتا ہے۔ اسی طرح خطابت اور شاعری جُدا جُدا چیزیں ہیں۔ خطابت مفید ہے اس سے اچھے اور بُرے کام لیے گئے ہیں اور لیے جا سکتے ہیں۔ لیکن خطابت شاعری نہیں۔

خضرِ راہ کو لیجیے اس کے پہلے چار شعروں کو دیکھیے:

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 مست خواب

رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر انجم کم ضو گرفتارِ طلسمِ ماہتاب

یہ ایک حسین شاعرانہ تصویر ہے جس کے اجزا، صاف صاف نظر آتے ہیں۔ یہاں ساحلِ دریا ہے، یعنی ایک مقام ہے 'اک رات تھا محوِ نظر' یعنی وقت شب ہے اور یہ شب کیسی تھی؟ سکوت افزا تھی۔ اس لیے 'ہوا آسودہ' تھی اور دریا 'نرم سیر' تھا۔ ایسا نرم سیر کہ نظر حیراں تھی کہ جو پیش نظر ہے وہ دریا ہے یا تصویرِ آب۔ دریا میں موجیں ہوتی ہیں، بلبلے اُٹھتے ہیں، بنتے اور بگڑتے ہیں لیکن موج جو مضطر رہا کرتی ہے، وہ بھی سکوت میں خلل انداز نہ تھی اور کہیں گہرائیوں میں مست خواب تھی۔ اس طرح مست خواب تھی جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفل شیر خوار۔ رات کے جادو میں صرف ہوا اور دریا ہی نہیں اسیر تھے، طائر بھی اپنے آشیانوں میں اسیر تھے۔ وہ بھی موج مضطر کی طرح محو خواب تھے۔ یہاں تک کہ انجم کم ضو بھی گرفتار طلسم ماہتاب تھے۔

ان شعروں میں اقبال ایک حسین معصوم، سکوت افزا فضا کی تخلیق کرتے ہیں جو شعریت سے لبریز ہے۔ اس طلسمی فضا میں یک بیک جہاں پیما خضر نمودار ہوتے ہیں اور یہ طلسم ٹوٹ جاتا ہے کیونکہ اقبال سوالات کی بوچھار شروع کر دیتے ہیں:

زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟

ممکن ہے کہ یہ سوالات اقبال کے لیے اہمیت رکھتے ہوں، لیکن یہ سوالات نثر میں بھی پوچھے جا سکتے تھے۔

بہرکیف، خضر اقبال کے سوالات کا ترتیب وار جواب دیتے ہیں لیکن جیسے اقبال کے تمہیدی اشعار میں شعریت ہے، اسی طرح جواب خضر کے کچھ ابتدائی اشعار شعریت سے لبریز ہیں۔ وہ بھی ایک مری اور حسین تصویر کھینچتے ہیں:

اے رہینِ خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل
ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ و میل
وہ نمودِ اخترِ سیماب پا ہنگامِ صبح
یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیل
وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل
اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل

پہلے اقتباس میں نرم سیر دریا تھا اور یہاں دشت ہے اور بانگِ رحیل ہے وہاں طائرات کے افسوں سے اپنے آشیانوں میں اسیر تھے اور یہاں ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام۔ وہاں شاعر ساحلِ دریا پر محو نظر تھا اور یہاں دشت میں حضر بے برگ و ساماں اور سفر بے سنگ و میل ہے۔ وہاں انجم کم ضو گرفتارِ طلسمِ آفتاب تھے اور یہاں نمودِ اخترِ سیماب پا ہنگامِ صبح ہے۔ وہاں شب سکوت افزا تھی اور یہاں سکوتِ شام میں صحرا میں غروبِ آفتاب ہے۔ پھر ایک حسین تشبیہ ہے۔ اخترِ سیماب پا ہے یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیل ہے اور غروبِ آفتاب کی معنی خیزی بھی ہے، 'جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل'۔ پھر آخری شعر میں ایک تشبیہِ معکوس ہے یعنی دیکھی ہوئی چیز کی اَن دیکھی چیز سے وضاحت کی گئی ہے:

اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایماں جس طرح جنّت میں گردِ سلسبیل

صحرا میں پانی کے چشمے کے پاس کارواں کا ٹھہرنا ایک مرئی تصویر ہے، لیکن اہلِ ایماں کو جنّت میں گردِ سلسبیل کسی نے دیکھا نہیں ہے۔ ان دو شاعرانہ ٹکڑوں کے علاوہ پیغام ہے یا تعلیم ہے۔ اب اسے جو کہئے۔ خضر ترتیب وار اقبال کے سوالات کا جواب دیتے ہیں۔ زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟ اور "سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟" اور آخر میں وہ دنیائے اسلام کا حال بیان کرتے ہیں کیونکہ اقبال نے اہل اسلام کی حالت سے متعلق کہا تھا:

بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفیٰ
خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش

یہ چار حصّے اپنے اپنے طور پر مکمل ہیں اور ایک دوسرے سے بے نیاز لیکن کسی قاری کو یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ صرف پیوند داغ ہی نہیں بلکہ یہ حقیقت اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ 'خضرِ راہ' نظم نہیں کیونکہ اس کے مختلف حصّوں میں ربط کامل تو بہت بڑی چیز ہے سرے سے کوئی ربط ہی نہیں۔

پہلے حصّے کو لیجئے جس میں زندگی کا راز بیان کیا گیا ہے۔ اس میں دو حصّے ہیں اور دونوں آزاد ہیں۔ دوسرے حصے کو لیجئے یہ نسبتاً مختصر ہے:

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے
پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے
خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب
تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے
سوئے گردوں نالۂ شب گیر کا بھیجے سفیر
رات کے تاروں میں اپنے رازداں پیدا کرے

یہ گھڑی محشر کی ہے تُو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

یہ معلوم بھی نہیں ہوتا کہ اس کا پہلا حصّہ حذف کر دیا گیا ہے یا اگر اسے حذف کر دیا جائے اور صرف پہلے حصّے کو پڑھا جائے تو کوئی کمی محسوس نہ ہوگی، کوئی خلا نظر نہیں آئے گی۔ پھر ان اشعار میں ناگزیر ربط بھی نہیں۔ ان شعروں کو یوں بھی پڑھ سکتے ہیں:

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے
سوئے گردوں نالۂ شب گیر کا بھیجے سفیر
رات کے تاروں میں اپنے رازداں پیدا کرے
خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب
تابدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے
پھونک ڈالے یہ زمین و آسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

شاید یہ ترتیب بہتر ہے۔ اسی طرح پہلے حصے میں بھی اشعار میں ناگزیر ربط نہیں اور شعروں کی ترتیب کو بدلنے یا بعض شعروں کو حذف کر دینے سے آپ کو کوئی کمی محسوس نہ ہوگی۔ دیکھئے:

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی
آشکارا ہے یہ اپنی قوت تسخیر سے
گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی
بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بیکراں ہے زندگی

اپنی دُنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِّ آدم ہے ضمیر کن فکاں ہے زندگی
خام ہے جب تک تو ہے مٹی کا اک انبار تو
پختہ ہو جائے تو ہے شمشیر بے زنہار تو

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جیسے پوری نظم میں ربط و تسلسل نہیں اور شعریت بھی خال خال ہے اسی طرح مختلف حصوں میں بھی ربط و تسلسل کی نمایاں کمی ہے اور شعریت کی بھی۔ دیکھئے : آ میں تجھے آیہ ان الملوک کا راز بتاؤں۔ (بات یہ ہے کہ) سلطنت اقوام غالب کی ایک جادوگری ہے۔ اگر محکوم خواب سے ذرا بیدار ہوتا ہے (تو) پھر اس کو حکمراں کی ساحری سُلا دیتی ہے۔ جادوے محمود میں یہ تاثیر ہے کہ چشمِ ایاز حلقۂ گردن میں ساز دلبری دیکھتی ہے۔ آخر خون اسرائیل جوش میں آجاتا ہے (اور) کوئی موسیٰ طلسم سامری کو توڑ دیتا ہے۔ فقط اس ذات بے ہمتا کو سروری زیبا ہے وہی اک حکمراں ہیں باقی بتانِ آزری (ہیں) ...

اے مزدور تجھ کو سرمایہ دار حیلہ گر کھا گیا۔ تیرا (ہاتھ) دولت آفریں تھا لیکن اسے یوں مزد ملتی رہی جیسے اہلِ ثروت غریبوں کو زکوٰۃ دیتے ہیں۔ ساحر الموط نے تجھے برگ حشیش دیا اور تو ایسا بے خبر تھا کہ تو اسے شاخ نبات سمجھا۔ خواجگی نے (کیسے کیسے) چن چن کر مسکرات بنائے (مثلاً) نسل، قومیت، کلیسا سلطنت، تہذیب اور رنگ اور تو ایسا نادان تھا کہ تو ان خیالی دیوتاؤں کے لیے کٹ مرا اور سُکر کی لذت میں نقد حیات (جیسی قیمتی چیز) کو لُٹوا دیا گیا۔ سرمایہ دار (اپنی) مکر کی چالوں سے بازی لے گیا۔ (اور) مزدور (اپنی) انتہائے سادگی سے مات کھا گیا۔

یہ دونوں مثالیں نثر ہیں۔ ان میں خیالات تخیلی تجربے نہیں بن پائے ہیں۔ اقبال نے صرف انھیں وزن کا لباس پہنا دیا ہے اور بس۔ یہ قارئین کی قوتِ حاسہ کی کمی ہے کہ

وہ نثر اور شعر میں فرق نہیں کر سکتے یا یوں کہئے کہ شعرا اور غیر شعر میں فرق نہیں کر سکتے ہیں
اب ان شعروں کو لیجئے :

ربط و ضبط ملتِ بیضا ہے مشرق کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر
پھر سیاست چھوڑ کر داخل حصارِ دیں میں ہو
ملک و دولت ہے فقط حفظِ حرم کا اک ثمر
ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تابخاکِ کاشغر
جو کرے گا امتیاز رنگ و خوں مٹ جائے گا
ترکِ خرگاہی ہو یا اعرابی والا گہر
نسل اگر مسلم کے مذہب پر مقدم ہو گئی
اڑ گیا دنیا سے تو مانندِ خاکِ رہگذر

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۔ لیکن جیسا کہ میں نے کہا ہے اقبال اپنے نثری خیالات کو وزن کا جامہ پہناتے ہیں۔ جس طرح اپنی نظموں میں ترقی پسند شعرا پروپگنڈا کا کام لیا کرتے تھے اقبال بھی اپنی نظموں سے اپنے خیالات کی تشہیر کرتے ہیں یعنی ان کی نظمیں بھی ایک قسم کا پروپگنڈا ہیں اور وہ بھی اپنے اچھے شعروں اور پروپگنڈا بازی میں فرق نہیں کر پاتے۔ ان دو شعروں کو لیجئے :

تو نے دیکھا سطوتِ رفتارِ دریا کا عروج
موجِ مضطر کس طرح بنتی ہے اب زنجیر دیکھ
اپنی خاکستر سمندر کو ہے سامانِ وجود!
مر کے پھر ہوتا ہے پیدا یہ جہانِ پیر دیکھ

ان دونوں شعروں میں نمایاں شعریت ہے۔ تخیل کی گرمی ہے اور خیالات نے

استعاروں کو روپ دھار لیا ہے۔

اس مختصر سے تجزیے سے یہ بات ظاہر ہوگئی کہ اس نظم کی فنی حیثیت کیا ہے، اور یہ بھی کہ فنی حیثیت سے اسے کوئی امتیاز حاصل نہیں۔ موضوع کی ہنگامی اہمیت کچھ اور چیز ہے اور اس کی فنی پائداری کچھ اور۔ کسی نظم میں زبردست ہم عصری اپیل ہوسکتی ہے لیکن اس وجہ سے اس کے فنی حسن میں اضافہ نہیں ہوسکتا۔

میں نے آج سے تقریباً ۳۸ سال پہلے لکھا تھا کہ تنقید ایک فن ہے، ایک مشکل ترین فن ہے۔ یہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اردو میں بہت کچھ جو لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے وہ شاعر کی شخصیت سے مرعوب ہو کر یا اس کے خیالات کی اہمیت کی وجہ سے، اس کی تعریف ہے یا زیادہ سے زیادہ اس کی نظموں کی تشریح ہے۔ یہ کہنے کی آج بھی ضرورت ہے۔ اور شاید آج زیادہ ضرورت ہے کیوں کہ آج ہر پڑھا لکھا شخص بلا تکلف تنقید کی دشوار گزار راہ میں گام زن ہو جاتا ہے، اور بزعم خود جلیل القدر نقاد بن بیٹھتا ہے ——— آج بھی یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ تنقید تعریف نہیں، تنقید تشریح نہیں، تنقید پرکھ ہے۔ نظم یا کسی فن پارے کی قدر و قیمت سے متعلق فیصلہ کرنا ہے۔ اس کی خوبیوں کی نشان دہی کرنا ہے اور اس کی خامیوں کی بھی۔ اگر ہم خوبیوں کی نشان دہی کریں اور خامیوں سے چشم پوشی کر لیں تو یہ بد دیانتی ہوگی یا اگر ہم خامیوں کو خوبیاں بنا کر پیش کریں تو یہ بھی بد دیانتی ہوگی اور اگر خوبیوں اور خامیوں میں فرق نہ کر سکیں، اگر ہمیں اچھے برے کی تمیز نہیں تو تنقید لکھنا ادبی جرم ہے۔

ایک بات یہ بھی کہہ دی جائے کہ آج کل انگریزی داں حضرات ایسے قارئین پر جنھیں انگریزی سے زیادہ واقفیت نہیں ہے خواہ مخواہ انگریزی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ جیسے 'EXORDIUM' 'STATIS' CONTINUUM وغیرہ وغیرہ اور اس طرح اپنی ہمہ دانی سے قارئین کو مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔ اب دیکھئے

EXORDIUM کے معنی ہیں THE BEGINNING OF ANYTHING ESP.

THE INTRODUCTORY PART OF A SPEECH

یعنی آغاز، تمہید (تقریر وغیرہ کی)۔ STATIS کے معنی ہیں:

A STAGNATION OR STOPPAGE OF ANY OF THE FLUIDS OF THE BODY, ESP. OF THE BLOOD IN SOME PART OF THE BLOOD-VESSELS.

اس لفظ کا استعمال اس لیے کیا گیا ہے کہ اقبال نے اپنے ایک شعر میں لکھا ہے:

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب

اور کہا جاتا ہے، پہلے مصرع کے تینوں اجزاء سے نرمی، آسودگی اور سکون کا احساس ہو رہا ہے۔ اور دوسرے مصرع میں حرکت کی ہلکی سی رمق بھی انجماد کی کیفیت میں تبدیل ہو گئی ہے۔ اور دریا میں پانی منجمد ہو گیا ہے جیسے شریانوں کے کسی حصے میں خون منجمد ہو جاتا ہے لیکن بات صرف اتنی سی ہے کہ اقبال نے شاعرانہ مبالغے سے کام لیا ہے۔ دریا اس قدر نرم سیر تھا کہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جو پیش نظر ہے وہ تصویر آب ہے، اقبال کے ذہن میں بھی یہ خیال نہیں گزرا ہوگا کہ پانی کی روانی واقعی رک گئی تھی، پانی منجمد یا یخ بستہ ہو گیا تھا۔

پھر یہ بھی ہے کہ STASIS مرضیات کی ایک اصطلاح ہے اور یہ ایک مرض ہے۔ اقبال کی حسین تصویر کو ایک مرض کہنا عجیب سی بات ہے۔ اب رہا CONTINUUM تو اس کے معنی ہیں: A CONTINUOUS THING, QUANTITY OR SUBSTANCE یعنی مادے، احساسات یا واقعات کا دور تسلسل ہے۔ اقبال کہتے ہیں: تو زندگی کو پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ کیونکہ جاوداں، پیہم دواں، ہر دم جواں ہے

زندگی، یعنی زندگی صرف مسلسل نہیں بلکہ یہ جاوداں بھی ہے، پیہم دواں بھی ہے اور ہر دم جواں بھی ہے۔ معنی بالکل صاف ہے اس لیے CONTINUUM کو کھینچ لانے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔

ابھی جو باتیں میں نے کہیں وہ ایک جملۂ معترضہ کی طرح تھیں لیکن اس جملۂ معترضہ کی ضرورت تھی کیونکہ آج کل بہت کچھ PSEUDO تنقید اصل تنقید کا روپ دھار لیا کرتی ہے۔

میں نے جو اس نظم کا تجزیہ کیا ہے اس سے یہ بات ظاہر ہو گئی کہ 'خضر راہ' میں حسن 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 اگر اقبال ترتیب وار یہ سوالات نہ کرتے: 'زندگی کا راز کیا ہے، سلطنت کیا چیز ہے؟' 'اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش' تو ظاہر ہے کہ ان حصوں کی ترتیب بدل سکتی تھی یعنی یہ تسلسل یا ترتیب یا تنظیم اسے جو بھی کہئے وہ اتفاقی ہے۔ وہ جذبات یا خیالات کے فطری ارتقاء کی وجہ سے نہیں ہے۔ اسی طرح اگر فورم ناقص نہ ہوتا تو نظم کے مختلف حصوں میں ربط کامل ہوتا اور ارتقائے خیالات بھی ہوتا۔ یہاں ارتقائے خیالات کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا۔ رہا ربط کامل تو وہ بھی نہیں کیوں کہ ہر ٹکڑا جیسا کہ میں نے کہا ہے اور آپ خود اسے بآسانی دیکھ سکتے ہیں آزاد ہے اور مختلف ٹکڑے ایک دوسرے سے بے نیاز ہیں۔ زندگی سلطنت، سرمایہ و محنت، دنیائے اسلام ہر حصہ آزاد ہے اور ایک دوسرے سے بے نیاز جس طرح غزل میں ہر شعر آزاد اور غزل کے اشعار ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتے ہیں اسی طرح یہاں ہر بند کہئے ایک دوسرے سے بے نیاز ہے۔ ایک لمحہ کے لیے فرض کر لیجئے کہ آپ نے 'خضر راہ' نہیں پڑھی ہے اور کوئی آپ کو یہ بند سناتا ہے:

ہمّتِ عالی تو دریا بھی نہیں کرتی قبول
غنچہ ساں غافل ترے دامن میں شبنم کب تلک

نغمۂ بیداریٔ جمہور ہے سامانِ عیش
قصۂ خواب آور اسکندر و جم کب تلک

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام
دوریٔ جنّت سے روتی چشمِ آدم کب تلک

باغبانِ چارہ فرما سے یہ کہتی ہے بہار
زخمِ گل کے واسطے تدبیرِ مرہم کب تلک

کرمکِ ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلّی زار میں آباد ہو

تو آپ کو احساس بھی نہ ہوگا یہ کسی بڑی نظم کا ایک حصہ ہے اور شاید آپ کو یہ بھی احساس نہ ہوگا کہ یہ 'سرمایہ و محنت' کا ایک حصہ ہے جس سے بظاہر اسے کوئی لگاؤ نہیں۔ اور بھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں لیکن نہ تو اقبال کو اور نہ ان کے مداحین کو اس بات کا ذرا بھی احساس ہے کہ 'خضرِ راہ' کا فورم ناقص ہے۔ بات یہ ہے کہ اُردو دنیا غزل سے اس قدر خوگر ہو گئی ہے کہ فورم کے حسن کا احساس اس کے بس کی بات نہیں رہی ہے۔ نظم میں وہ خیالات کی باتیں کرتے ہیں۔ پیغام کی باتیں کرتے ہیں، فلسفے کی باتیں کرتے ہیں، حقایق نگاری کی باتیں کرتے ہیں لیکن انھیں یہ کبھی خیال بھی نہیں ہوتا کہ لمبی نظم میں حسنِ تعمیر ضروری ہے۔ جیسے تاج یا کسی اور حسین عمارت کے مختلف حصوں میں تناسب ہوتا ہے اور سب حصے مل کر اس کے حسن کی تکمیل کرتے ہیں۔ کسی ایک حصّے کی بدنمائی

یا مختلف حصّوں میں عدم تناسب یا غیر ضروری بازوؤں یا بنیادوں کی زیادتی
اس کے حسن میں خلل انداز ہوتی ہے ' خضر راہ ' میں یہی خامی ہے
اگر یہ نظم بس اسی قدر ہوتی :

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
انجمِ 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 سُن کر بپا ہنگامۂ محشر ہوا
میں شہیدِ جستجو تھا یوں سخن گستر ہوا
اے تری چشمِ جہاں بیں پر وہ طوفاں آشکار
جن کے ہنگامے ابھی دریا میں سوتے ہیں خموش
کشتیٔ مسکیں، وجانِ پاک، و دیوارِ یتیم
علمِ موسیٰ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش
چھوڑ کر آبادیاں رہتا ہے تو صحرا نورد
زندگی تیری ہے بے روز و شب و فردا و دوش

کیوں تعجب ہے مری صحرا نوردی پر تجھے
یہ تگاپوئے دمادم زندگی کی ہے دلیل
اے رہینِ خانہ تو نے وہ سماں دیکھا نہیں
گونجتی ہے جب فضائے دشت میں بانگِ رحیل
ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام
وہ حضر بے برگ و ساماں وہ سفر بے سنگ و میل
وہ نمودِ اخترِ سیماب پا ہنگامِ صبح
یا نمایاں بامِ گردوں سے جبینِ جبرئیل
وہ سکوتِ شامِ صحرا میں غروبِ آفتاب
جس سے روشن تر ہوئی چشمِ جہاں بینِ خلیل
اور وہ پانی کے چشمے پر مقامِ کارواں
اہلِ ایماں جس طرح جنت میں گردِ سلسبیل
تازہ ویرانے کی سودائے محبت کو تلاش
اور آبادی میں تو زنجیری کشت و نخیل
پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

یہ نظم PERFECT ہوتی، کمی صرف یہ ہے کہ اس کا وسط کا حصہ قدرے مختصر ہے۔

(۲)

جن پانچ نظموں کا مَیں نے اس مقالے کے لیے انتخاب کیا ہے، ان میں سب سے کمزور نظم 'طلوعِ اسلام' ہے۔ مَیں نے آج سے اڑتیس ۳۸ سال پہلے اُردو شاعری پر ایک نظر میں لکھا تھا: 'طلوعِ اسلام' کا ایک بند ملاحظہ ہو:

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے 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 ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّے کا دل چیریں
یقیں محکم عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مَردوں 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 لیکن

اس بند کو نظم نہیں کہہ سکتے ہیں۔ 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 ہے اور پھر ہر شعر میں اثر بھی ہے۔ ہر شعر جوش آور ہے، مُردہ دل میں زندگی کی روح دوڑ جاتی ہے اور ترقی کا جذبہ اُبھرنے لگتا ہے۔ پڑھنے والے بے چین ہو جاتے ہیں۔ وہ ذاتی جذبات و خیالات سے الگ رہ کر شعروں پر تنقیدی نظر نہیں ڈالتے اور انھیں شعر کی حیثیت سے نہیں جانچتے ہیں۔ وہ تعریف تو کرتے ہیں لیکن شعریت کی نہیں بلکہ کسی دوسری چیز کی۔ کسی خیال کی، کسی لفظ یا بندش کی تعریف ہوتی ہے اور تعریف ہوتی ہے تو اس لیے کہ وہ بذات خود حسین ہے۔ اس لیے نہیں کہ اس سے حسن شعر میں اضافہ ہوتا ہے۔ یعنی وہ شعر کو شعر نہیں سمجھتے۔

ان شعروں سے یہ بات نکلتی ہے کہ شعریت کے لیے صداقت کافی نہیں ۔ اقبال کے جذبات و خیالات خیالی نہیں۔ وہ سب کے سب ذاتی ہیں اور جوش کے ساتھ محسوس کیے گئے ہیں اس لیے ان میں صداقت بھی ہے، لیکن شاعرانہ حسن نہیں۔ ایک مثال سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی:

تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے

حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

اس شعر میں کچھ بھی شعریت نہیں۔ اب دوسرے شعر کو لیجیے:

گماں آبادِ ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

فرق ظاہر ہے۔ پہلے شعر میں خیال محض ہے دوسرے شعر میں خیال نے استعارے کا روپ دھار لیا ہے۔ پہلے شعر میں کہا جاتا ہے کہ "تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے۔"

اور پھر فطرت کی تعزیروں سے ڈرایا جاتا ہے اور بس۔ الفاظ زوردار ہیں، لہجہ بلند ہے، بات بھی کام کی ہے، لیکن اسے شعر نہیں کہہ سکتے۔ اس لیے کہ اس میں تخیل کا رنگ نہیں۔ دوسرے شعر میں غور و فکر کے لیے ایک تصویر پیش کی جاتی ہے:

بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

اس تصویر کو تخیل کی آنکھوں سے دیکھیے۔ اس کے حُسن پر غور کیجیے۔ اسی کے اثر سے متاثر ہو جیے اور پھر دیکھیے یہ تصویر کس طرح خیال کو روشن کرتی ہے۔ اور اس کے حسن میں چار چاند لگاتی ہے۔ یہاں زوردار الفاظ نہیں، بلند لہجہ نہیں، لیکن شعریت ہے اور وجہ یہی ہے کہ اس شعر میں خیال محض نہیں۔ بلکہ خیال استعارہ بن گیا ہے۔

جب میں نے یہ باتیں لکھی تھیں تو قارئین بہت بدکے تھے لیکن اب اقبال کے مداحین بھی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ پانچویں بند کے پہلے پانچ شعر کسی قدر بے آب و رنگ اور ایک میکانکی انداز لیے ہوئے معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ ان میں ایک نوع کی برہنگی، قطعیت اور بے لوچ پن کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً ان مصرعوں کو دیکھیے:

(۱) جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
(۲) نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
(۳) یہ سب کیا ہیں فقط اک نکتۂ ایماں کی تفسیریں
(۴) حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں
(۵) ہوس چھپ چھپ کے سینوں میں بنا لیتی ہے تصویریں

چھٹے شعر میں البتہ ایک لمحے کے لیے شعریت کی لَو جاگ اُٹھی ہے:

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّے کا دل چیریں

جو باتیں میں نے کہی تھیں ان کا اثر ضرور ہوا لیکن ایک عرصۂ دراز کے بعد۔ جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے۔

اُردو شاعری پر ایک نظر میں مَیں نے "طلوعِ اسلام" کا ذکر سرسری طور پہ کیا تھا۔ یہ نظم ہنگامی قسم کی نظم تھی اور ہنگامی واقعات سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی۔ "پہلی جنگ عظیم کے بعد جب دول یورپ ترکی کے حصے بخرے کرنے پر تلی ہوئی تھیں، وہاں بھی سرزمین سے آہنی عزم وارادے کے ایک مردِ خود آگاہ نے اُٹھ کر اس کے تنِ مردہ میں زندگی کی نئی روح پھونک دی۔ اور انگریزوں کو وہاں سے اپنے تسلط و اقتدار کا سامان سمیٹنے پر مجبور ہو جانا پڑا۔ مصطفےٰ کمال کی محیر العقول فتح و نصرت جو نتیجہ اس کی فہم و فراست اور سیاسی بصیرت کا، اور ترکان احرار کی بے جگری کے ساتھ انگریزوں کے خلاف مدافعت اور اس میں کامیابی ایک ایسا مژدۂ جانفزا تھی جو نہ صرف عالم اسلامی بلکہ اقوام ایشیا کے لیے نیک شگون رکھتا تھا۔ ان کے دلوں پر عرصے سے قنوطیت، بد دلی اور مایوسی کے جو گہرے بادل چھائے ہوئے تھے وہ یکایک چھٹنے شروع ہو گئے۔" ——— یہ الفاظ میرے نہیں ہیں لیکن میں نے انہیں نقل صرف اس لیے کیا ہے کہ یہ حقیقت واضح ہو جائے کہ 'طلوعِ اسلام' ایک ہنگامی قسم کی نظم ہے۔ 'خضرِ راہ' بھی ہنگامی قسم کی نظم ہے لیکن اس میں اقبال نے دو حسین مناظر پیش کیے ہیں۔ ایک منظر میں وہ ساحل دریا سے اردگرد کی چیزوں کی حسین تصویر کشی کرتے ہیں۔ اور دوسرے منظر میں صحرا نورد کی آنکھوں سے فضائے دشت کی مختلف جزئیات کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں۔ 'طلوعِ اسلام' میں اقبال اپنے مقصد میں ایسے منہمک ہو جاتے ہیں کہ شاعری کی طرف مطلق توجہ نہیں کرتے۔ پھر اس نظم میں بھی اقبال نے آٹھ شعروں کے بند کا استعمال کیا ہے۔ اس قسم کے بند میں ایک دشواری تو یہ ہوتی ہے کہ اسے پُر کرنا آسان نہیں۔ کہیں کہیں PADDING کی ضرورت

ہو جاتی ہے یعنی ایسے اشعار جن کی ضرورت نہیں یا جن کا دوسرے شعروں سے کوئی لگاؤ نہیں، ایسے اشعار لکھ کر بند کے پیٹرن کو مکمل کیا جاتا ہے، دوسری خامی جو اُردو میں خاص طور سے پائی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ بند کے مختلف شعروں میں کوئی ناگزیر ربط نہیں ہوتا۔ ان کی ترتیب اٹل نہیں ہوتی اس لیے ان کی ترتیب میں ردو بدل ممکن ہوتا ہے۔ تیسری خامی یہ ہوتی ہے کہ چونکہ کوئی ارتقائے خیال نہیں ہوتا اس لیے بندوں کی ترتیب بھی اٹل نہیں ہوتی اور ان کی ترتیب میں بھی ردو بدل ممکن ہے یا بعض بندوں کو حذف بھی کر دیا جا سکتا ہے۔ پھر یہ بھی کہ ہر بند بجائے خود ایک نظم ہوتا ہے اور مکمل نظم مختلف نظموں کا ایک گلدستہ ہو جاتی ہے مثلاً دوسرے بند کو لیجیے:

سرشک چشمِ مسلم میں ہے نیساں کا اثر پیدا
خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا
کتابِ ملتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے
یہ شاخ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا
ربود آن ترک 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
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 کہہ دے
مسلماں سے حدیثِ سوز و سازِ زندگی کہہ دے

ظاہر ہے کہ شعروں میں ناگزیر ربط نہیں چونکہ اقبال کے خیالات ایک نہج پر بہتے ہیں اس لیے ان کی غزلوں کی طرح اس بند اور اس نظم کے دوسرے بندوں میں بھی بہ ظاہر ایک طرح کا تسلسل معلوم ہوتا ہے لیکن یہ تسلسل دھوکا ہے، فریب نظر بھی ہے اور فریب خیال بھی۔ مثلاً آپ اس شعر کو دیکھئے :

جہاں بانی سے ہے دشوار تر کارِ جہاں بینی
جگر خوں ہو تو چشمِ دل میں ہوتی ہے نظر پیدا

اس شعر کا مفہوم مکمل ہے۔ اس کے معنی کا انحصار دوسرے شعروں پر نہیں۔ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ شعر ماقبل کو دیکھئے :

اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے
کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

یہ شعر بھی مکمل ہے، آزاد ہے، دوسرے شعروں سے کوئی تعلق نہیں رکھتا ہے۔ ربط ہے تو اسی قسم کا جو اشعار غزل میں ردیف و قوافی کی پابندی کی وجہ سے ہوتا ہے یعنی ترتیب من مانی ہے۔

ایک دوسری خصوصیت جو اس بند میں ہے وہ تکرار ہے۔ ایک رجائی خیال کی تکرار ہے لیکن اس ایک خیال کو مختلف الفاظ یا استعاروں کا روپ دے کر بیان کیا گیا ہے اس لیے بظاہر تکرار نہیں معلوم ہوتی ہے۔ دیکھئے :

(۱) خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا
(۲) یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا
(۳) صبا کرتی ہے بوئے گل سے اپنا ہم سفر پیدا

(۴) کہ خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا
(۵) جگر خوں ہو تو چشم دل میں ہوتی ہے نظر پیدا
(۶) بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا
(۷) کبوتر کے تن نازک سے شاہیں کا جگر پیدا

پہلے مصرع میں دریا سے گہر پیدا ہوں گے، دوسرے مصرع میں شاخ ہاشمی میں برگ و بر پیدا ہوں گے، تیسرے مصرع میں صبا بوئے گل سے اپنا ہم سفر پیدا کرتی ہے، چوتھے مصرع میں خون صد ہزار انجم سے سحر پیدا ہوتی ہے، پانچویں مصرع میں جگر خوں ہو تو چشم 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 تن نازک میں شاہین کا جگر پیدا کرتی ہے۔ استعاروں کی بوقلمونی خیال کی مفلسی کی پردہ پوشی نہیں کر سکتی۔ اگر ہم صرف انھیں تین شعروں کو پڑھیں تو کوئی خاص کمی محسوس نہ ہوگی۔

سرشک چشم مسلم میں ہے نیساں کا اثر پیدا
خلیل اللہ کے دریا میں ہوں گے پھر گہر پیدا

کتابِ ملتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے
یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا

ترے سینے میں پوشیدہ ہے رازِ زندگی کہدے
مسلماں سے حدیثِ سوز و سازِ زندگی کہدے

شاعری قافیہ پیمائی نہیں، بند پیمائی نہیں، تک بندی نہیں۔ یہ پیچیدہ، رنگین و زریں 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 انھیں اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ تکرار ناگزیر نہیں۔ یہ ان کے فن پر ایک بدنما دھبا ہے

چوتھے بند میں وہ کہتے ہیں :-

یہی مقصود فطرت ہے یہی رمزِ مُسلمانی
اخوت کی جہاں گیری محبت کی فراوانی
بتانِ رنگ و خوں کو چھوڑ کر توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی، نہ ایرانی، نہ افغانی

اور پھر ساتویں بند میں کہتے ہیں :

ہوس نے کر دیا ہے ٹکڑے ٹکڑے نوعِ انساں کو
اخوت کا بیاں ہو جا محبت کی زباں ہو جا
یہ ہندی وہ خراسانی یہ افغانی وہ تورانی
تو اے شرمندۂ ساحل اچھل کر بیکراں ہو جا
غبار آلودۂ رنگ و نسب ہیں بال و پر تیرے
تو اے مرغِ حرم اُڑنے سے پہلے پر فشاں ہو جا

اسی قسم کی باتیں وہ "خضرِ راہ" میں بھی کہہ چکے ہیں :

جو کرے گا امتیازِ رنگ و خوں مٹ جائے گا
ترک خرگاہی ہو یا اعرابی والا گہر
نسل اگر مسلم کے مذہب پر مقدم ہو گئی
اڑ گیا دنیا سے تو مثلِ غبارِ رہگذر

اور بہت پہلے وہ کہہ چکے تھے :

یوں تو سیّد بھی ہو مرزا بھی ہو افغان بھی ہو
تم سبھی کچھ ہو بتاؤ تو مُسلمان بھی ہو

اور دیکھئے وہ پانچویں بند میں کہتے ہیں :

تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے — تعزیریں
خدا اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی

لیکن وہ پھر یہ کہنے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں :

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے
تدبّر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدّن کی بنا سرمایہ داری ہے

اور آپ کو یاد ہوگا کہ وہ 'خضرِ راہ' میں خضر سے یہ سوال کر چکے ہیں :

اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟

اور خضر کا جواب بھی آپ سُن چکے ہیں۔ دو شعر یہ ہیں :

دستِ دولت آفریں کو مزدیوں ملتی رہی
اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائی سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اور دیکھئے۔ دوسرے بند میں یہ درخواست ہے :

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے
کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

اور چوتھے بند میں کہتے ہیں :

میان شاخساراں صحبتِ مرغِ چمن کب تک
ترے بازو میں ہے پروازِ شاہینِ قہستانی

اور قارئین کو ان دو شعروں میں بظاہر کوئی تضاد نہیں معلوم ہوتا۔ بہرکیف کہنے کا مقصد یہ ہے کہ 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 ان کی اہم نظموں کا تجزیہ کرکے

ثابت کی جاسکتی ہے لیکن ابھی اس کا موقع نہیں۔

مَیں نے کہا ہے کہ 'طلوعِ اسلام' ہنگامی قسم کی نظم ہے اور اقبال نے ترکانِ اجرار کی بے جگری کے ساتھ انگریزوں کے مدافعت اور اس میں کامیابی سے متاثر ہوکر۔ وقتی طور پر متاثر ہوکر یہ نظم لکھی تھی۔ اور چھٹے بند میں خاص طور سے ان کی تعریف کی تھی۔ وہ بند یہ ہے:

عقابی شان سے جھپٹے تھے جو بے بال و پر نکلے
ستارے شام کے خونِ شفق میں ڈوب کر نکلے
ہوئے مدفون دریا، زیر دریا تیرنے والے
طمانچے موج کے کھاتے تھے جو بن کر گہر نکلے
غبار راہگذر ہیں، کیمیا پر 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
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 اہل ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے
یقیں افراد کا سرمایۂ تعمیرِ ملّت ہے
یہی قوت ہے جو صورت گرِ تقدیرِ ملت ہے

یہاں بھی شعروں میں حسبِ معمول ربط کامل نہیں لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ

ایک طرف اقبال ان اقوام کی بے مائیگی کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو انتہائی کروفر کے ساتھ میدان مسابقت میں آئی تھیں، جو اپنے تہذیبی تفوق پر نازاں تھیں اور جنھیں اپنی فہم و فراست میں غرّہ تھا لیکن جنھیں شکست نصیب ہوئی اور دوسری طرف وہ جوانان تتاری کی تعریف کرتے ہیں جو بہ ظاہر کم زور اور کم پایہ ہونے کے باوجود اور ان پر کوہ غم ٹوٹ پڑنے کے بعد وہ کامیاب ہوئے اور انحادیوں کے ساتھ بے جگری کے ساتھ لڑ کر اپنی جرأت و ہمت کا لوہا منوادیا۔ یہ سب سہی لیکن جوانان تتاری اور ان کے لیڈر مصطفےٰ کمال پاشا کی صاحب نظری کا حشر بقول اقبال کیا ہوا وہ اقبال سے سعید حلیم پاشا کی زبانی سُنیئے :

مصطفےٰ کو از تجدد می سرود — گفت نقشِ کہنہ را باید زدود
نو نگردد کعبہ را رختِ حیات — گر ز افرنگ آیدش لات و منات
ترک را آہنگ نو در چنگ نیست — تازہ اش جز کہنۂ افرنگ نیست
سینۂ او را دمے دیگر نبود — در ضمیرش عالمے دیگر نبود
لاجرم با عالم موجود ساخت — مثل موم از سوز این عالم گداخت

اس لیے وہ کہتا ہے :

چوں مُسلماناں اگر داری جگر — در ضمیر خویش و در قرآں نگر
صد جہان تازہ در آیات اوست — عصرہا پیچیدہ در آنات اوست

ہنگامی نظم کا یہی حال ہوتا ہے۔ جو آج ہیرو ہے وہ کل نظر سے گر جاتا ہے اور نظم صرف اگر کسی ہنگامی واقعہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے تو پھر اس کی اپیل ختم ہو جاتی ہے۔

لیکن 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۔ ایک لمبی اور پیچیدہ نظم خصوصاً ڈراما میں موقع و محل کے لحاظ سے خطیبانہ اسلوب اپنایا جاتا ہے مثلاً THE MERCHANT OF VENICE میں PORTIA کی اجلاس میں وہ تقریر جس کی کچھ سطریں یہ ہیں :

THE QUALITY OF MERCY IS NOT STRAINED

IT DROPPETH AS THE GENTLE RAIN FROM HEAVEN

UPON THE PLACE BENEATH, IT BLESSETH HIM

WHO GIVES AND HIM WHO TAKES.

یا ' JULIUS CEASAR ' میں ANTONY کی تقریر جس کی ابتدا ہے :

FRIENDS, ROMANS COUNTRYMEN

I HAVE COME TO BURY CEASAR NOT TO _

_ PRAISE HIM.

لیکن طلوعِ اسلام' نہ تو ڈراما ہے اور نہ کوئی لمبی پیچیدہ نظم ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی ANTONY کی طرح اسٹیج پر کھڑے ہوئے ہیں، اور ان کا مقصد سامعین کے جذبات کو برانگیختہ کرنا ہے۔ ان کا لہجہ بلند ہے۔ ان چار شعروں کو لیجئے :

خدائے لم یزل کا دست قدرت تو زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوب گماں تو ہے
پرے ہے چرخ نیلی فام سے منزل مسلماں کی
ستارے جس کی گرد راہ ہوں وہ کارواں تو ہے
مکاں فانی، مکیں آنی، ازل تیرا، ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو جاوداں تو ہے

خنا بندِ عروسِ لالہ ہے خونِ جگر تیرا
تری نسبت براہیمی ہے معمارِ جہاں تو ہے

ایسا لگتا ہے کہ کوئی لیڈر اپنے سامعین کو مخاطب کر کے گرج کر کہہ رہا ہے یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوب گماں تو ہے۔ پوری نظم کا یہی انداز ہے۔ تفصیل کی ضرورت نہیں۔

(۱) ترے سینے میں ہے پوشیدہ راز زندگی کہہ دے
مسلماں سے حدیثِ سوز و سازِ زندگی کہہ دے

(۲) سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

(۳) جب اس انگارۂ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا
تو کر لیتا ہے یہ بال و پرِ روح الامیں پیدا

(۴) چہ باید مرد را طبعِ بلندے مشربے نابے
دل گرمے نگاہِ پاک بینے جانِ بیتابے

خطیبانہ اسلوب ایسا واضح ہے کہ کچھ مزید کہنے کی ضرورت نہیں۔ شاعری کا لہجہ زیریلی ہوتا ہے کیونکہ اس کا تعلق داخلی تجربے سے ہوتا ہے اور اقبال کی شاعری میں داخلی تجربوں کی نمایاں کمی ہے۔

افسوس یہ ہے کہ لوگوں کو 'طلوعِ اسلام' کے اس نقص کا احساس ہے لیکن اقبال کی اندھی مداحی میں نقص کو حسن بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ دیکھئے: "یہ پوری نظم اقبال کے خطیبانہ انداز کی بہت کامیاب اور بھرپور نمائندگی کرتی ہے ظاہر ہے کہ اس میں لہجہ بلند آہنگ ہے اور اس ارتکاز کی کمی ہے جو بڑی اور پہلودار شاعری کی پہچان ہے۔ لیکن دوسری طرف یہ خطیبانہ شاعری کے بیّن عیوب اور خامیوں

سے بھی منزہ ہے۔ یہاں اقبال کا لہجہ لہجۂ زیریبی نہیں ہے اس میں ایک طرح کی ترنگ شکوہ اور چھا جانے والی کیفیت پائی جاتی ہے جس کا تعلق براہ راست اس امر سے ہے کہ یہ نظم ایک PUBLIC THEME سے متعلق ہے داخلی تجربے سے نہیں۔ اس میں جو کھنک ہے، وہ اس جذبے سے پوری مطابقت رکھتی ہے جو نظم کے پس پشت موجود ہے، اس نظم میں جو زمزمہ ہے، جو گداز، بہجت اور بصیرت ہے وہ اقبال کی اس نوع کی دوسری نظموں میں نہیں پائی جاتی۔"

یہ اعتراف کہ "یہ نظم اقبال کے خطیبانہ انداز کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔" اس نظم کو شاعری کے زمرے سے خارج کر دینے کے لیے بھی کافی تھا۔ پھر یہ احساس ہوتے ہوئے بھی کہ اس نظم میں "اس ارتکاز کی کمی ہے جو بڑی اور پہلو دار شاعری کی پہچان ہے۔" اس کی تعریف میں رطب اللسان ہونا ایک عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔ غنیمت ہے کہ اتنا احساس ہے کہ اس نظم میں اس ارتکاز کی کمی ہے جو بڑی اور پہلو دار شاعری کی پہچان ہے۔ معلوم نہیں وہ کون سے خطیبانہ شاعری کے بیّن عیوب اور خامیاں ہیں جن سے اس نظم کو منزہ قرار دیا گیا ہے۔ اس میں وہ عیوب اور خامیاں ہیں جو خطیبانہ شاعری میں پائی جاتی ہیں اور جو میرے تفصیلی تجزیے سے نمایاں ہیں۔ موضوع کا PUBLIC THEME ہونا اس بات کا کبھی جواز نہیں ہو سکتا کہ شاعر شعریت سے دست بردار ہو کر خطیبانہ اسلوب اختیار کرے اور اس بات کا بھی جواز نہیں ہو سکتا کہ ہم RHETORIC کو POETRY سمجھنے لگیں۔

اس نظم کا جاندار ٹکڑا آخری بند ہے جو فارسی میں ہے اور وہ بھی اسی قدر:

بیا ساقی نوائے مرغ زار از شاخسار آمد
بہار آمد نگار آمد، نگار آمد قرار آمد

کشید ابر بہاری خیمہ اندر وادی و صحرا
صدائے آبشاراں از فراز کوہسار آمد
سرت گردم تو ہم قانون پیشیں سازدہ ساقی
کہ خیل نغمہ پروازاں قطار اندر قطار آمد
کنار از زاہداں برگیر و بے باکانہ ساغر کش
پس از مدت ازیں شاخ کہن بانگ ہزار آمد
بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرح دیگر اندازیم

(۳)

مَیں نے 'اُردو شاعری پر ایک نظر' میں لکھا ہے :

اقبال اکثر اچھے اچھے اشعار لکھتے ہیں لیکن شاید انھیں اس بات کی خبر بھی نہیں ہوتی کہ انہوں نے اچھے اشعار لکھے ہیں۔ وہ ان شعروں کو جلد پس پشت ڈال دیتے ہیں اور اپنے خیالات سے اُلجھ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر 'ذوق و شوق' کے پہلے بند کو لیجیے :

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسنِ ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لیے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں
سُرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہ اضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں

گرد سے پاک ہے ہوا، برگ نخیل دھل گئے

ریگِ نواح کاظمہ نرم ہے مثلِ پرنیاں
آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گذرے ہیں کتنے کارواں

یہاں 'خضر راہ' کے پہلے بند سے کچھ زیادہ شعریت ہے، اسلوب بیان میں زیادہ پختگی اور گہرائی ہے وہاں رات کا سماں تھا تو یہاں 'صبح کا سماں' ہے اور اس میں قلب و نظر کی زندگی ہے۔ کیسا جاں پرور سماں ہے! چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں ہیں، ساتھ ہی ساتھ سحاب شب سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا ہے اور کوہ اضم کو رنگ برنگ طیلساں دے گیا ہے تو 'ریگ نواح کاظمہ' کو مثل پرنیاں بنا دیا ہے۔ پھر ہوا گرد سے پاک ہے اور برگ نخیل دُھلے ہوئے ہیں۔ ایک مصرع کو لیجئے

ریگ نواح کاظمہ نرم ہے مثل پرنیاں

اسے بار بار پڑھیے اور اس کے دو ٹکڑوں میں جو آواز اور حرکت میں فرق ہے اسے سمجھنے کی کوشش کیجئے۔ ریگ نواح کاظمہ ایک طرف تو نرم ہے مثل پرنیاں دوسری طرف پہلے ٹکڑے میں جو بوجھل پن ہے، جو سست حرکت ہے اسے سمجھئے، گویا پاؤں ہیں کہ ریگ میں دھنستے جاتے ہیں پھر 'نرم ہے مثل پرنیاں' کی نرمی اس کے ہلکے پن، اس کی سبک روی پر غور کیجئے تو آپ کو اس مصرع کی فنی خوبیوں کا احساس ہوگا۔ ہاں تو ان شعروں میں ایک حسین فضا پیش کی گئی ہے اور اس حسین منظر میں انسان کے نشانِ پا کا وجود:

آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر
کیا خبر اس مقام سے گذرے ہیں کتنے کارواں

ایک نئی دنیا نظر آتی ہے۔ لیکن اقبال اس سے مصرف نہیں لیتے۔ "

اس بند میں اور بھی بہت سے شعری محاسن ہیں۔ ایک طرف دشت ہے، تو دوسری طرف نور کی ندیاں ہیں اور پھر چشمۂ آفتاب بھی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ دشت میں بھی صبح کا سماں قلب و نظر کی زندگی کا سبب بن جاتا ہے پھر یہ بھی ہے کہ یہ چشمۂ آفتاب یہ نور کی ندیاں ارضی مظاہر نہیں بلکہ یہ حسن ازل کی نمود ہیں یا حسن ازل کی نمود کی علامت ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک لمحے کے لیے پردۂ وجود چاک ہو گیا ہے اور حسن ازل اپنی درخشانی دکھا رہا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ 'چشمۂ آفتاب' اور 'نور کی ندیاں رواں' میں جو تصویریں پیش کی گئی ہیں وہ مرئی بھی ہے اور حرکی بھی ہیں۔ نور کی ندیوں سے نظر سرخ و کبود بدلیوں پر جا پڑتی ہے جو سحاب شب چھوڑ گیا ہے اور جو رنگ برنگ طیلسان جیسی ہیں۔ یہ تصویر مرئی ہے اور رنگین ہے۔ سحاب شب تو برس کر چھٹ گیا ہے، لیکن اس کا اثر یہ ہے کہ دشت کی ہوا گرد سے پاک ہے اور برگ نخیل دھل کر تر و تازہ ہو گئے ہیں اور ریگ نواح کاظمہ مثل پرنیاں نرم ہو گئی ہیں۔ یہاں ایک TACTILE تصویر ہے۔ پھر کوہِ اعظم اور نواح کاظمہ کی وجہ سے اس منظر کی عمومیت جاتی رہی ہے اور یہاں ایک مخصوص منظر بھی ہے اور ایک مخصوص فضا بھی اور جو چیز اسے REALISTIC بنا دیتی ہے وہ یہ مصرع ہے

آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر

یہ بجھی ہوئی آگ، یہ ٹوٹی ہوئی طناب اس بات کی نشان دہی کر رہی ہے کہ

کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں

اس حسین شاعری کے بعد اقبال اپنے بندھے ٹکے مضامین کی طرف توجہ کرتے ہیں ایک تو عشق ہے۔ اقبال ابتدا ہی سے عقل و عشق میں فرق کرتے آئے ہیں اور عشق کی برتری ہر جگہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا ایک مشہور شعر ہے:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

یہاں بھی وہ اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ آخری بند میں کہتے ہیں:

تیری نظر میں ہیں تمام میرے گزشتہ روز و شب
مجھ کو خبر نہ تھی کہ ہے علم نخیل بے رطب
تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب

اور دوسرے بند میں وہ کہہ چکے تھے:

عقل و دل نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات
صدق خلیل بھی ہے عشق، صبر حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

'جاوید نامہ' میں وہ عشق سے متعلق کہتے ہیں اور تفصیل سے ہیں:

عشق شبخونی زند بر لامکاں — گور را نادیدہ رفتن از جہاں
زورِ عشق از باد و خاک و آب نیست — قوتش از سختیِ اعصاب نیست
عشق با نان جوین خیبر گشاد — عشق در اندام مہ چاکی گشاد
کلۂ نمرود بی ضربی شکست — لشکرِ فرعون بی حربی شکست
عشق در جان چون بچشم اندر نظر — ہم درون خانہ ہم بیرون در
عشق ہم خاکستر و ہم اخگر است — کارِ او از دین و دانش برتر است
عشق سلطان است و برہان مبین — ہر دو عالم عشق را زیر نگیں
لازمان و دوش و فردائی ازو — لامکان و زیر و بالائی ازو
چون خودی را از خدا طالب شود — جملہ عالم مرکب او را کب شود

آشکارا تر مقام دل از و　　جذب این دیر کہن باطل از و

ان اشعار کے مقابلے میں اقبال نے 'ذوق وشوق' میں عشق سے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ CRUDE معلوم ہوتا ہے۔ دوسرا موضوع شکوہ ہے، مختلف باتوں کا اور مختلف رنگوں میں۔ یہ دو مثالیں دیکھئے:

کیا نہیں اور غزنوی کارگہِ 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 ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

(۲)　جلوتیانِ مدرسہ کور نگاہ و مردہ ذوق
خلوتیانِ میکدہ کم طلب و تہی کدو

پھر تعلی بھی ہے:

بادِ صبا کی موج سے نشو و نمائے خار و خس
میرے نفس کی موج سے نشو و نمائے آرزو

خون دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو

اور اگر میں اقبال سے ناانصافی نہیں کر رہا ہوں تو ان کے 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

ایک اور موضوع جو اس نظم میں ہے وہ فراق سے متعلق ہے۔ پہلے بند کا

آخری شعر ہے:

آئی صدائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیشِ دوام ہے یہی

یہ صدائے جبرئیل کیوں آئی اور کیسے آئی یہ پوچھنا بیکار ہے۔ آخر شاعری جزویست از پیغمبری کس لیے کہا گیا ہے۔ اس سے قطع نظر دوسرے، تیسرے اور چوتھے بند میں اہلِ فراق یا فراق کا کوئی ذکر نہیں۔ پانچویں بند کے پہلے تین شعروں کو دیکھئے:

تیری نظر میں ہیں تمام میرے گزشتہ روز و شب
مجھ کو خبر نہ تھی کہ ہے علم تخیل بے رطب
تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب

گاہ بجیلہ می برد گاہ بزور می کشد!
عشق کی ابتدا عجب! عشق کی انتہا عجب

یہاں نظم ختم ہو سکتی تھی لیکن بند مکمل نہ ہوتا تو اقبال کو یاد آیا کہ پہلے بند کا آخری مصرع تھا:

اہلِ فراق کے لیے عیش دوام ہے یہی

تو کیوں نہ اس خیال سے کام لے کر نظم کا پُرزور اختتام کیا جائے۔ اسی لیے آخری تین شعروں کا اضافہ ہوا:

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

گرمیٔ آرزو فراق ! شورش ہائے و ہو فراق
موج کی جستجو فراق ! قطرہ کی آبرو فراق

ظاہر ہے کہ ان تین شعروں کا پہلے تین شعروں سے کوئی لگاؤ نہیں۔ 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، گرمیٔ آرزو فراق، شورش ہائے و ہو فراق، موج کی جستجو فراق، قطرہ کی آبرو فراق۔ بات ایک ہی ہے۔ کہنے کا ڈھنگ ذرا مختلف ہے۔ اقبال ہجر کو وصل سے بڑھ کر جانتے ہوں کیوں کہ وصل مرگ آرزو سے عبارت ہے اور ہجر لذت 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 ہمکنار 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 پتا نہیں کہ اس شعر میں کس وصال کا ذکر ہے۔

عین وصال میں مجھے حوصلہ نظر نہ تھا
گرچہ بہانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب

یہ عین وصال کب حاصل ہوا۔ کیا اسی وصال میں اقبال کو یہ علم حاصل ہوا کہ وصل میں مرگ آرزو ہے؟ اب اس گتھی کو آپ ہی سلجھائیں۔

پھر ایک بات یہ بھی کہہ دی جائے کہ اقبال کو جبریل اہلِ فراق کہتے ہیں اور اقبال خود 'جاوید نامہ' میں ابلیس کو خواجۂ اہل فراق کا لقب دیتے ہیں۔ 'جاوید نامہ' کے ایک حصے کا عنوان ہے "نمودار شدن خواجۂ اہل فراق ابلیس" اور رومی اسے دیکھ کر کہتے ہیں:

گفت رومی خواجہ اہلِ فراق
آن سراپا سوز و آن خونین ایاق

پھر اقبال سے اور ابلیس سے جو گفتگو ہوتی ہے اس کے تین شعر ملاحظہ ہوں:

گفتمش بگذر ز آئین فراق — ابغض الاشیاء عندی الطلاق
گفت ساز زندگی سوز فراق — اے خوشا سرمستی روز فراق
بر لبم از وصل می ناید سخن — وصل اگر خواہم نہ او ماند نہ من

کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

'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 ردوبدل 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 جس کا پہلا شعر ہے۔

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لیے مے حیات
کہنہ ہے بزمِ کائنات، تازہ ہیں میرے واردات

اور یہ چوتھا بند ہے جو مکمل ہے اور دوسرے بندوں سے بالکل آزاد ہے:

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب — گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ — ذرۂ ریگ کو دیا تو نے طلوعِ آفتاب
شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود! — فقرِ جنید و بایزید تیرا جمال بے نقاب
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

تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے
طلعِ زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے

اس کی لمبی چوڑی تشریح کی جاتی ہے لیکن یہ احساس ذرا بھی نہیں ہوتا کہ یہ بند مکمل ہے اور اسے نظم سے علاحدہ کیا جا سکتا ہے۔ اور یہ 'ذوق و شوق' کے فورم پر ایک بدنما دھبا ہے۔ اور ایلیٹ کا نام بیکار کھینچ لایا جاتا ہے۔ ایلیٹ

بہت ہی سخت گیر بالذات فن کار ہے۔ اس سے قطع نظر کہ اس کے جذبات ذاتی ہوتے ہیں ان میں گہرائی اور شدّت ہوتی ہے، وہ الفاظ کے استعمال میں بہت محتاط ہے اور ہمیشہ اسے بہترین اور معین الفاظ کی تلاش رہتی ہے۔ اس میں ایک بزرگ سنجیدگی ہے جو اقبال میں بحیثیت فن کار نہیں پائی جاتی ہے۔

پھر خواہ مخواہ 'ذوق وشوق' کے ذکر میں آخری شاہکار 'FOUR QUARTETS' کا ذکر کچھ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے اور وہ بھی صرف اس بنا پر کہ الیٹ نے جو عشق یا داعیۂ روح کے لیے

THE TRILLING WIRE IN THE BLOOD

کا شعری پیکر تراشا ہے وہ اقبال کے ہاں 'نفس کی موج' سے خاصا قریب معلوم ہوتا ہے جسے نشو ونمائے آرزو کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔ اقبال کا شعر ہے۔

بادِ صبا کی موج سے نشو ونمائے خار و خس
میرے نفس کی موج سے نشو ونمائے آرزو

بھلا موج اور TRILLING WIRE میں کیا مماثلت ہو سکتی ہے۔ الیٹ نے جو پیکر تراشا ہے وہ بہت ہی غیر معمولی ہے۔ نفس کی موج میں کسی خاص قوت اختراع کا ثبوت نہیں۔ اور یہ اقبال اپنی دوسری نظموں میں بھی استعمال کر چکے ہیں۔ 'شمع وشاعر' میں ہے۔

مجھ کو جو موج نفس دیتی ہے پیغامِ اجل
لب اسی موج نفس سے ہے نوا پیرا ترا

کیا یہاں بھی موج نفس THE TRILLING WIRE IN THE BLOOD سے خاصا قریب معلوم ہوتی ہے۔ بہرکیف الیٹ کی متعلقہ سطریں یہ ہیں:

THE TRILLING WIRE IN THE BLOOD
SINGS BELOW INVETERATE SCARS

APPEASING LONG FORGOTTEN WARS.
THE DANCE ALONG THE ARTERY
THE CIRCULATION OF THE LYMPH
ARE FIGURED IN THE DRIFT OF STAR...

اقبال کے اشعار یہ ہیں:

میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

باد صبا کی موج سے نشو و نمائے خار و خس
میرے نفس کی موج سے نشو و نمائے آرزو

خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو

اب آپ ہی فیصلہ کر لیں کہ ان دو مثالوں میں کیا مشابہت ہے۔

(۴)

عبدالحق صاحب نے اپنے مضمون "اقبال کا شعری آہنگ" میں لکھا ہے:

"اقبال نے آہنگ سے ایک اور کام لیا ہے۔ ان کی طویل اور مشہور نظموں کے مختلف بندوں کو لیجئے۔ ہر بند میں ایک ایک نیا موضوع ہے مثلاً 'مسجد قرطبہ' لیجئے۔ پہلا بند زمان و مکان سے متعلق ہے۔ دوسرا عشق کی ابدیت پر مشتمل ہے۔ تیسرا فن کے دوام کا ذکر کرتا ہے۔ چوتھا اور پانچواں مرد کامل پر محیط ہے، اس طرح دوسرے بند بھی ہیں۔ اگر انھیں علاحدہ کر دیں تو بآسانی 'بال جبریل' کی غزلوں میں شامل

ہو جائیں گے اور اگر ان کا عنوان قائم کر دیں تو کئی نظمیں بن جائیں گی لیکن طویل نظموں کی تخلیق میں ان مختلف حصوں کو فکر کی باطنی تنظیم اور آہنگ کی اندرونی کیفیت سے مربوط کیا گیا ہے۔"

اگر 'مسجد قرطبہ' کے ہر بند میں ایک نیا موضوع ہے، اگر بندوں کو علاحدہ کر دیا جا سکتا ہے اور اس طرح وہ 'بال جبریل' کی غزلوں میں شامل ہو سکتی ہیں۔ اگر ہر بند کا علاحدہ عنوان قائم کیا جائے اور اس طرح 'مسجد قرطبہ' کئی نظمیں بن جائیں گی۔ تو ان باتوں سے صرف ایک ہی منطقی نتیجہ نکل سکتا ہے اور وہ یہ کہ 'مسجد قرطبہ' نظم نہیں، منتشر خیالات کا مجموعہ ہے۔ مجھے معلوم نہیں فکر کی باطنی تنظیم کیا ہوتی ہے اور اس باطنی تنظیم اور ظاہری تنظیم میں کیا پُراسرار فرق ہے۔ 'مسجد قرطبہ' میں خیالات کی تنظیم نہیں، وہ ظاہری ہو یا باطنی اگر کوئی تنظیم ہے اور اسے تنظیم کہنا غلط ہے تو وہ یہ کہ اس میں اقبال کے چند مخصوص و محبوب و محدود موضوعات ہیں اور بس۔ رہی آہنگ کی اندرونی کیفیت تو جیسے غزل کے آہنگ کی اندرونی کیفیت مختلف شعروں میں کوئی باطنی یا ظاہری تنظیم نہیں پیدا کر سکتی ہے۔ اسی طرح 'مسجد قرطبہ' میں 'آہنگ کی اندرونی کیفیت' مجھے معلوم نہیں یہ اندرونی کیفیت کیا ہے۔ مختلف موضوعات اور مختلف بندوں کو مربوط نہیں کر سکتی ہے۔ اسلوب صاحب آخری بند سے متعلق لکھتے ہیں:

"ایک دوسرے نقطۂ نظر سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس بند میں جو فطری پس منظر ہے اسے نظم کے خارجی ماحول سے گہرا تعلق ہے۔ یہ نظم کے شروع میں بھی آ سکتا تھا جیسا کہ 'خضر راہ' میں کیا گیا ہے۔"

یہ کہہ کر انھیں شاید احساس ہوتا ہے کہ یہ تنقید 'مسجد قرطبہ' پر ایک بدنما دھبا ہے، اس لیے وہ فوراً توجیہ یا تاویل کرتے ہیں:

"لیکن شاعر کی فنی ہوش مندی اسی پر مُصر تھی کہ نظم کے افتتاحیہ بند میں
وقت کے بہاؤ کے پُر ہیبت عمل کو مرکزِ نگاہ بنایا جائے۔"

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 پر ہیبت عمل کو مرکزِ نگاہ بنانا فنی ہوش مندی نہیں کہی جا سکتی ہے۔ بہرکیف 'مسجدِ قرطبہ' سے متعلق اس نظم میں نسبتاً بہت کم اشعار ملتے ہیں۔ دیکھئے:

وادیٔ کہسار میں غرقِ شفق ہے سحاب
لعلِ بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پُرسوز ہے دخترِ دہقاں کا گیت
کشتیٔ دل کے لیے سیل ہے عہدِ شباب
آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب

اے حرمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود
عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

تیری بنا پائیدار تیرے ستون بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ نخیل
تیرے در و بام پر وادیٔ ایمن کا نور
تیرا منارِ بلند، جلوہ گہِ جبرئیل

کعبۂ اربابِ فن! اسطوتِ دینِ مبین
تجھ سے حرم مرتبت اندلسیوں کی زمیں
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، صاحبِ صدق و یقیں
جن کے لہو کی طفیل آج بھی ہے اندلسی
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

دیدۂ انجم میں ہے تیری زمیں آسماں
آہ! کہ صدیوں سے ہے تیری فضا بے اذاں
کون سی وادی میں ہے کون سی منزل میں ہے
عشقِ بلاخیز کا قافلۂ سخت جاں

دیکھا آپ نے صرف چودہ اشعار مسجدِ قرطبہ سے متعلق ہیں۔
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 نہ ہوگا۔ ظاہر ہے کہ دوسری نظموں کی طرح اس نظم میں بھی تکمیل کی کمی ہے اور بندوں کی ترتیب اٹل نہیں اور ان میں تسلسل بھی نہیں۔ اب اس پہلے بند کو لیجئے جو شاعر کی فنی ہوش مندی کا نتیجہ ہے، اور جو اس بات پر مصر تھی کہ نظم کے افتتاحیہ بند میں وقت کے بہاؤ کے پُر ہیبت عمل کو مرکزِ نگاہ بنایا جائے۔

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات

سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات

سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ

جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبا صفات

سلسلۂ روز و شب ساز ازل کی فغاں

جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات

مجھ کو پرکھتا ہے یہ، تجھ کو پرکھتا ہے یہ

سلسلۂ روز و شب صیرفیٔ کائنات

تو ہو اگر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار

موت ہے تیری برات موت ہے میری برات

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا

ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے، نہ رات

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر

کارِ جہاں بے ثبات! کارِ جہاں بے ثبات

اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا

نقش کہن ہو کہ نو، منزل آخر فنا

پہلا مصرع تو درست ہے سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات ہے لیکن دوسرے مصرع کا مفہوم واضح نہیں۔ سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات ہے۔ اصل حیات و ممات سے کیا مقصود ہے۔ اس سلسلہ میں 'جاوید نامہ' کے دو شعر قابل غور ہیں:

کلک حق از نقشہائے خوب و زشت — ہر چہ ما را سازگار آمد نوشت

ایں ہمہ ہنگامہ ہائے بود و بود — بی جمال ما نیاید در وجود

اب پھر حسب معمول ایک کمی یہ بھی مختلف شعروں میں ناگزیر ربط نہیں۔ یہ سلسلۂ روز و شب کبھی نقش گر حیات و ممات ہے، تو کبھی تار حریر دو رنگ ہے، کبھی ساز ازل کی فغاں ہے تو کبھی صیرفیٔ کائنات ہے یعنی یہاں چار استعارے ہیں نقش گر تار حریر دو رنگ، ساز ازل کی فغاں اور صیرفیٔ کائنات اور ان میں کوئی ربط نہیں ایک ربط یہ ظاہر معلوم ہوتا ہے اور وہ سلسلۂ روز و شب کی تکرار ہے۔ بہر کیف اگر صرف یہی کہنا تھا کہ تمام معجزہ ہائے ہنر فانی ہیں اور کار جہاں بے ثبات ہے یعنی کل من علیہا فان تو یہ کوئی نئی بات نہیں۔ پھر خیالات کی رو میں یہ کہہ کر 'اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا' انہوں نے زبردست مغالطہ کھایا ہے وہ بھول گئے کہ ھو الاول و الآخر و الظاہر و الباطن لیکن میرا اس حقیقت کو نہیں بھولے:

اول کہ آخر ظاہر کہ باطن اللہ اللہ اللہ اللہ

SHELLEY نے بھی کار جہاں بے ثبات کہا ہے لیکن اس کے بیان میں ایک حسن کاری ہے جو اقبال کے شعر میں نہیں۔ ان دونوں میں جو فرق ہے اسے دیکھئے۔ SHELLEY کہتا ہے:

THE ONE REMAINS, THE MANY CHANGE AND PASS;
HEAVEN'S LIGHT FOREVER SHINES, EARTH SHADOWS FLY;
LIFE, LIKE A DOME OF MANY-COLOURED GLASS
STAINS THE WHITE RADIANCE OF ETERNITY,
UNTIL DEATH TRAMPLES IT TO FRAGMENTS.

اور ذرا دیکھئے شیکسپیئر کس طرح سلسلۂ روز و شب کے نقش گر حادثات ہونے کو بیان کرتا ہے۔ اس کی ایک مشہور سانٹ کی یہ پہلی بارہ سطریں ہیں:

LIKE AS THE WAVES MAKE TOWARDS THE PEBBLED
SHORE

SO DO OUR MINUTES HASTEN TO THEIR END;
EACH CHANGING PLACE WITH THAT WHICH GOES
BEFORE.

IN SEQUENT TOIL ALL FORWARDS DO CONTEND.
NATIVITY, ONCE IN THE MAIN OF LIGHT
CROWS TO MATURITY WHER WITH BEING CROWN'D
CROOKED ECLIPSES 'GAINST HIS GLORY FIGHT
AND TIME THAT GAVE, DOTH NOW HIS GIFT
CONFOUND.

TIME DOTH TRANSFIX THE FLOURISH SET ON YOUTH,
AND DELVES THE PARALLELS IN BEAUTY'S BROW;
FEEDS ON THE RARITIES OF NATURE'S TRUTH,
AND NOTHING STANDS BUT FOR HIS SCYTHE TO MO

یہ شاعری ہے۔ ہم لمحوں کو گزرتے 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 ہے تو اس کی جگہ دوسرا لمحہ
آجاتا ہے لیکن وہ موجیں ہوں یا لمحے دونوں آگے بڑھتے 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 تیرے شباب کے حسن کو برماتا ہے اور حسن کی جبین پر شکنوں کی متوازی لکیریں کھودتا ہے اور فطرت کی صداقت کے نادر نمونے اس کی خوراک ہیں۔ اور جو چیز بھی ہے اسے وہ اپنی درانتی سے کاٹ دیتا ہے۔ آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ یہاں ہر چیز واضح اور معین اور ٹھوس انداز میں بیان کی گئی ہے اور استعارے اس لیے ہیں کہ وہ معانی کو واضح بھی کریں اور انھیں تہ دار بھی بنائیں۔ اب شیکسپیئر کو یہیں چھوڑیے خود اقبال کی ایک فارسی نظم ہے 'نوائے وقت' اس میں جو فنی حسن کاری ہے، جو ترنم ہے وہ 'مسجد قرطبہ' کے پہلے بند میں نہیں۔ اس نظم کے پہلے تین بند ہیں:

خورشید بہ دامانم، انجم بہ گریبانم — در من نگری ہیچم، در خود نگری جانم
در شہر و بیابانم در کاخ و شبستانم — من دردم و درمانم، من عیش فراوانم
من تیغ جہاں سوزم، من چشمۂ حیوانم

چنگیزی و تیموری، مشتی ز غبار من — ہنگامۂ افرنگی، یک جستہ شرار من
انسان و جہان او، از نقش و نگار من — خون جگر مردان، سامان بہار من
من آتش سوزانم، من روضۂ رضوانم

آسودہ و بیدارم، ایں طرفہ تماشا بیں — در بادۂ امروزم، کیفیت فردا بیں
پنہاں بہ ضمیر من صد عالم رعنا بیں — صد کوکب غلطان بیں، صد گنبد خضرا بیں
من کسوت انسانم، پیراہن یزدانم

اب پہلے بند سے قطع نظر دوسرے بند کو دیکھیے۔ اقبال کا نظریہ یہ ہے کہ "نقش کہن ہو کہ نو" سب فانی ہیں لیکن دوسرے بند میں وہ اس کلیے کا ایک استثنا ڈھونڈ نکالتے ہیں اور وہ یہ ہے:

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام — جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام

کیونکہ مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ ہوتا ہے ۔ پھر وہ عشق سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام اور اس پر بس نہیں کرتے ۔ پورا بند وقفِ عشق ہے :

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
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

عشقِ دمِ جبرئیل، عشقِ دلِ مصطفیٰ
عشقِ خدا کا رسول عشقِ خدا کا کلام

عشق کی سستی سے ہے پیکرِ گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام

عشقِ فقیہِ حرم، عشقِ امیرِ جنود
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

آپ کو یاد ہوگا کہ 'ذوق و شوق' میں بھی عشق کی مات اُٹھائی گئی تھی :

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولین ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

اور

تازہ مرے ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا
عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب

گاہ بجیلہ می برد گاہ بزور می کشد
عشق کی ابتدا عجب! عشق کی انتہا عجب

اقبال یہ خیال نہیں کرتے کہ ایک ہی بات یا ایک ہی قسم کی بات کو بار بار سننے سے سامعین کی طبیعت منقبض ہو جاتی ہے ۔ چھ اشعار جو میں نے دوسرے بند کے

نقل کیے ہیں۔ ان میں عشق کا ۱۵ بار استعمال ہوا ہے پھر وہ ایک ہی سانس میں عشق کو دمِ جبرئیل، دلِ مصطفیٰ، رسولِ خدا اور کلامِ خدا کہتے ہیں۔ یوں تو قلم ہاتھ میں ہے۔ آپ سب کچھ لکھ سکتے ہیں لیکن ظاہر ہے جو رسولِ خدا ہے وہ کلام خدا کیسے ہوتا ہے۔ اس پر وحی البتہ ہو سکتی ہے اور وہ کلام خدا کو دوسروں تک پہنچا سکتا ہے۔ اسی طرح عشق بیک وقت فقیہ حرم، امیر جنود اور ابن السبیل نہیں ہو سکتا۔ میر عشق نہیں محبت سے متعلق کہتے ہیں:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت مسبب، محبت سبب — محبت سے آتے ہیں کار عجب
محبت بن اس جا نہ آیا کوئی — محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت سے ہے انتظام جہاں — محبت سے گردش میں ہیں آسماں
محبت سے آتا ہے جو کچھ کہو — محبت سے وہ ہو جو ہرگز نہ ہو

یہاں بھی چھ شعروں میں محبت کی ۱۳ بار تکرار ہے اور یہ تکرار کلام میں زور پیدا کرنے کے خیال سے ہے، جس وجہ سے اقبال کے چھ شعروں میں ۱۵ بار عشق کی تکرار ہے اور دونوں میں یہ تکرار گراں معلوم ہوتی ہے لیکن میر کے خیالات سیدھے سادے ہیں، ان میں نہ تو تکرار ہے (محبت کے لفظ سے قطع نظر) اور نہ کوئی تضاد۔ اور ان کا پہلا شعر تو بے مثال ہے:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

اقبال کا یہ شعر میر کے شعر کا ہم سر نہیں ہو سکتا۔

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

وجہ یہ ہے کہ میرؔ ایک استعارہ استعمال کرتے ہیں :

محبّت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور

اور اس مصرع اور دوسرے مصرع میں ربط ہے نہ ہوتی محبت یعنی اگر محبّت ظلمت سے نور نہ کاڑھتی تو ظہور بھی نہ ہوتا۔ اقبال بھی 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 نور حیات اور نارِ حیات نہیں ہو سکتا۔ اب اس بحث کو یہیں چھوڑیے۔ اقبال کہتے ہیں کہ ہر نقش کو فنا ہے لیکن ایک استثنا بھی ہے :

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

اور 'مسجدِ قرطبہ' وہ نقش ہے جسے کسی مردِ خدا نے تمام کیا ہے اس لیے اسے دوام ہے :

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

تیری بنا پائدار، تیرے ستوں بے شمار
شام کے صحرا میں ہو جیسے ہجومِ نخیل

تیرے در و بام پر وادیٔ ایمن کا نور
تیرا منارِ بلند جلوۂ گاہِ جبرئیل

مٹ نہیں سکتا کبھی مردِ مسلماں کہ ہے
اس کی اذانوں سے فاش سرِّ کلیم و خلیل

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اس کے دنوں کی تپش اس کی شبوں کا گداز

اس کا مقام بلند اس کا خیالِ عظیم
اس کا سرود اس کا شوق، اس کا نیاز اس کا ناز

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں کارکشا، کارساز

اور وہ "بندگی نامہ" میں اس قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کا ایک حصہ ہے "در فن تعمیر مردان آزاد" :

یک زماں با رفتگاں صحبت گزین — صنعت آزاد مرداں ہم ببین
خیز و کارا یک و سوری نگر — وانما چشمی اگر داری جگر
خویش را از خود بروں آوردہ اند — این چنین خود را تماشا کردہ اند
سنگہا با سنگہا پیوستہ اند — روزگاری را بآنی بستہ اند
دیدن او پختہ تر سازد ترا — در جہان دیگر اندازد ترا
نقش سوی نقش گر می آورد — از ضمیر او خبر می آورد
ہمت مردانہ و طبع بلند — در دل سنگ این دو لعل ارجمند

اور "در بیان فنون لطیفۂ غلماں" میں وہ موسیقی اور مصوری پر لکھتے ہیں: یہ موسیقی سے متعلق ہے

مرگ ہا اندر فنون بندگی — من چگویم از فسون بندگی
نغمۂ او خالی از ناز حیات — ہم چو سیل افتد بدیوار حیات
چون دل او تیرہ سیمائی غلام — پست چون طبعش نواہائی غلام
از دل افسردۂ او سوز رفت — ذوق فرد الذتِ امروز رفت
از نیٔ او آشکارا راز او — مرگ یک شہر است اندر ساز او
ناتواں و زار می سازد ترا — از جہان بیزار می سازد ترا
الحذر این نغمہ موت است و بس — نیستی در کسوت صوت است و بس
تشنہ کامی این حرم بے زمزم است — دریم و زیرش ہلاک آدم است
سوز دل از دل برد غم می دہد — زہر اندر ساغر جم می دہد

اور یہ مصوری سے متعلق ہے:

، ہمچناں دیدم فن صورت گری	نی براہیمی و روئی آزری
راہبی در حلقۂ دام ہوس	دلبری باطایری اندر قفس
خسروی پیش فقیری خرقہ پوش	مرد کوہستانی ہیزم بدوش
نازنینی در رہ بت خانۂ	جوگئی در خلوت ویرانۂ
پیر کی از درد پیری داغ داغ	آنکہ اندر دست او گل شد چراغ
مطربی از نغمۂ بیگانہ ست	بلبلی نالید و تار او گسست
نوجوانی از نگاہی خوردہ تیر	کودکی بر گردن بابائی پیر

می چکد از خامہ مضمون موت
ہر کجا افسانہ و افسون موت

اب میں یہ کیسے کہوں کہ اقبال دنیا کے فنون کے قدیم و جدید نمونوں سے ناواقف تھے۔ واقف ضرور تھے انہوں نے ایک نظریہ بنا رکھا تھا کہ وہی فنی کارنامے زندہ جاوید ہیں جنھیں کسی مرد خدا یا مرد مومن یا مرد حُر نے بنایا ہے۔ وہ نقاشی میں ہو، مصوری میں ہو، موسیقی میں ہو یا شاعری میں ہو۔ ممکن ہے کہ آپ بھی اس نظریے سے متفق ہوں کیوں کہ یہ بہت دل خوش کن نظریہ ہے اور احساس کمتری کو دُور کرتا ہے لیکن یہ حقیقت سے دور ہے۔ اب ذرا دیکھئے تو یہ اہرام مصری کس نے بنائے۔ یہ ابوالہول کس نے بنایا اور کیا کسی مرد حُر نے تعمیر کے ایسے نمونے بنائے ہیں؟ اور کیا یہ مسجد قرطبہ سے زیادہ پائدار نہیں؟ اقبال پیرس ضرور گئے تھے اور انھوں نے NOTRE DAME اور SACRE COEUR ضرور دیکھے ہوں گے اور STAINEDGLASS 'WINDOWS کی بے مثل رنگین تصویریں دیکھی ہوں گی اور انھوں نے LOUVRE میں جو نقاشی اور مصوری کے اعلیٰ نمونے ہیں ضرور دیکھے ہوں گے۔ کیا انھوں نے APOLLO BELVEDERE 'VENUS DE MILO کے مجسمے نہیں دیکھے تھے؟ کیا

LAGIOCONDA کی مشہور تصویر LEONARDO DA VINCI انہوں نے
جو MONALISA کے نام سے مشہور ہے نہیں دیکھی تھی۔ اور کیا وہ
TINTORETTO 'GIORGIONA' RAPHAEL 'CARAVAGGIO
MICHAEL ANGELO 'SALWADOREDALI 'ELGRECO 'GOYA'
CEZANNE ' RUBENS ' RAMBRAMDT, PABLO
وغیرہ وغیرہ کے ناموں اور ان کی مصوری کے شہکاروں سے PICCASSO
ناواقف تھے۔ اور کیا آپ کہہ سکتے ہیں کہ کسی مرد مومن نے ایسے مجسمے یا ایسی
حسین اور یادگار تصویریں بنائی ہیں؟ اور کیا اقبال نے MENDELSSOHN
WAGNER 'BRAHMS ' CHOPIN ' MOZART, BEETHOVEN
اور دوسرے SYMPHONIES کی TCHAIKOVISKI اور
نہیں سُنے تھے اور کیا آپ کہہ سکتے ہیں کہ MUSICAL COMPOSITIONS
کسی مرد آزاد نے اس بلند پایہ کی نغمگی کا کمال دکھایا ہے اور دور کیوں جائیے، کیا
ہندوستان میں اجنتا اور الورا میں بے مثل مصوری کے نمونے نہیں ملتے ہیں اور
کیا تاج محل مردان حُر نے بنایا تھا۔ اقبال تو صرف "کارا ایبک و سوری نگر"
کہتے ہیں۔ اور کیا ہندوستان میں قدیم مندر خصوصاً جنوبی ہندوستان کے مندر
فن تعمیر کے اعلیٰ نمونے نہیں؟ اور چینی اور جاپانی فن کاری کی نزاکت، لطافت،
رنگینی، حسن کاری اور سحر کاری کو بھی یاد کیجئے۔ میں مثالیں دے کر اس مضمون کو
طول دینا نہیں چاہتا لیکن اقبال نے صرف مسلمانوں کے لیے ایک دل خوش کن
بات کہہ دی 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۔ اور الیٹ کے FOUR QUARTETS کی بات بھی کچھ یوں ہی ہے
فن وقت کے بہاؤ کو ایک لمحہ کے لیے روک کر اس لمحہ کو ابدیت بخشتا ہے جیسا کہ

رونگ نے کہا ہے THE INSTANT MADE ETERNITY.

یا کیٹس نے اپنی نظم ODE TO A GRECIAN URN میں،
منقش تصویر کو دیکھ کر کہا تھا:

FOR EVER WILT THOU LOVE AND SHE BE FAIR.

اقبال حرکت، عمل، سعی پیہم کا تقاضا کرتے ہیں، الیٹ کے مطابق فن کا مقصد سکون کا حصول ہے۔ وہ کہتا ہے:

WORD MOVES, MUSIC MOVES,
ONLY IN TIME, BUT THAT WHICH IS ONLY LIVING
CAN ONLY DIE, WORD, AFTER SPEECH REACH
INTO THE SILENCE ONLY BY THE FORM, THE PATTERN
CAN WORDS OR MUSIC REACH
THE STILLNESS, AS A CHINESE JAR STILL
MOVES PERPETUALLY IN ITS STILLNESS.

الفاظ ہوں یا سُر مادی سطح پر وہ ختم ہو جاتے ہیں۔ ان کا انجام فنا ہے۔ لیکن ان میں زندہ جاوید روح بھی ہے جو انھیں خالص مادی سطح سے اوپر اُٹھاتی ہے اور وہ کسی فن پارے میں زندہ رہ کر فنا اور پراگندگی پر فتح حاصل کر لیتے ہیں وہ سمعی یا مرئی حسن میں حسن تکمیل پاتے ہیں اور اس طرح وہ ابدی ہو جاتے ہیں۔ الیٹ کے FOUR QUARTETS دراصل ایک سفر ہے جس کی منزل مرکز سکون ہے:

AT THE STILL POINT OF THE TURNING WORLD,
NEITHER FLESH NOR FLESHLESS;
NEITHER FROM NOR TOWARDS;

AT THE STILL POINT, THERE THE DANCE IS,

BUT NEITHER ARREST NOR MOVEMENT.

جیسے ایک کرۂ گرداں کا مرکز ساکن رہتا ہے اسی طرح اس گردش دوراں کے مرکز ساکن تک پہنچنا الیٹ کا مذہبی، جذباتی اور فنی مقصد ہے۔

(۵)

'ساقی نامہ' اقبال کی بہترین اُردو نظم ہے۔ عنوان روایتی قسم کا ہے۔ اُردو اور فارسی میں ساقی نامے کی روایت پرانی ہے۔ اس لیے عنوان دیکھتے ہی وہ آداب اور ضابطے فوراً ذہن میں آجاتے ہیں۔ لیکن دو چار سطروں کے بعد ہی یہ حقیقت آشکار ہو جاتی ہے کہ یہ روایتی قسم کا ساقی نامہ نہیں۔ عنوان پُرانا ہے لیکن خیالات نئے ہیں اور پرانی بوتل میں نئی شراب اور کیسی شراب! بھری ہوئی ہے۔ ابتدا میں چار بہاریہ اشعار ہیں:

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار — اِرم 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

'خضرِ راہ' اور 'ذوق و شوق' کی طرح یہاں بھی ایک حسین پس منظر ہے جو صرف حسین ہی نہیں معنی خیز بھی ہے۔ دامنِ کوہسار میں کاروانِ بہار خیمہ زن ہوتا اور خزاں دیدہ زمین کو پھولوں سے مالا مال کر دیتا ہے۔ گل بھی ہیں اور نرگس بھی، سوسن بھی اور نسترن بھی اور ان پھولوں کے علاوہ 'شہیدِ ازل' لالہ خونیں کفن بھی ہے۔ پھولوں کی اس کثرت سے جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں

اور رنگ کی ایسی فراوانی ہے کہ دامن کوہسار کے بے جان پتھروں کی رگوں میں لہو کی گردش ہونے لگی۔ بہار زندگی کی علامت ہے۔ پھر فضا نیلی نیلی ہے اور ہوا میں سرور ہے یعنی خارجی چیزوں کی نقاشی سے زیادہ اس نئی زندگی کا، اس لہو کی گردش کا احساس اور بیان ہے جس نے دامنِ کوہسار کو ارم بنا دیا ہے اور ایسی جان پھونک دی ہے کہ "ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور"

اس نئی زندگی کی ایک زندہ اور ابدی علامت، ایک جیتا جاگتا ثبوت 'جوئے کہستاں' ہے۔ کوہسار اور کہستاں تسلسل کی ایک کڑی ہے، اگر کڑی کی ضرورت محسوس ہو، ورنہ دامن کوہسار میں جوئے کہستاں کا ہونا تو لازمی ہے اور اب اس جوئے کہستاں کو دیکھئے:

وہ جوئے کہستاں اُچکتی ہوئی — اٹکتی، لچکتی، سرکتی ہوئی
اُچھلتی، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی — بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رُکے جب تو سِل چیر دیتی ہے یہ — پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

پہلے چار شعروں میں مرئی رنگین تصویریں ہیں اگرچہ ان میں حرکی عناصر بھی تھے:

لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں

ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور لیکن وہاں رنگین مصوری پر زور تھا۔ یہاں بھی مرئی تصویر ہے۔ آپ جوئے کہستاں کو دیکھتے ہیں لیکن جزئیات حرکی ہیں اور ہر حرکت مرئی ہے۔ اُچکنا، اٹکنا، لچکنا، سرکنا، اُچھلنا، پھسلنا، سنبھلنا، بڑے پیچ کھا کر نکلنا، پھر یکایک یہ دلکش متحرک فلم بدل جاتی ہے اور طاقت کا مظہر بن جاتی ہے:

رُکے جب تو سِل چیر دیتی ہے یہ
پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

اور یہ کوئی مبالغہ نہیں حقیقت ہے۔ بہرکیف اقبال تین شعروں پر اکتفا کرتے ہیں

وہ اکبر کی طرح، سودی شیریں مقال، کی نقالی نہیں کرتے ہیں۔ یہ جوئے کہستاں زندہ ہے اور زندگی کی زبان بھی ہے :

سُناتی ہے یہ زندگی کا پیام

اور یہی زندگی کا پیام ساقی نامہ کا موضوع ہے۔

بہار اور جوئے کہستاں دونوں زندگی کی علامت ہیں اسی لیے جب آٹھویں شعر میں اقبال 'ساقی نامہ' کی رسم یعنی خطاب بہ ساقی کی طرف توجہ کرتے ہیں تو کہتے ہیں :

ذرا دیکھ اے ساقی لالہ فام سُناتی ہے یہ زندگی کا پیام

'لالہ فام' ایک طرف 'شہید ازل لالہ خونیں کفن' کی یاد دلاتا ہے اور سُناتی ہے یہ یعنی جوئے کہستاں زندگی کا پیام، دوسری طرف جوئے کہستاں کی جیتی جاگتی تصویر کی پیش کش ہے۔ پھر جس مے کی وہ ساقی سے طلب کرتے ہیں وہ مے کچھ اور ہے :

پلا دے مجھے وہ مئے پردہ سوز کہ آتی نہیں فصل گل روز روز
وہ مے جس سے روشن ضمیر حیات وہ مے جس سے ہے مستیٔ کائنات
وہ مے جس سے ہے سوز و ساز ازل وہ مے جس سے کھلتا ہے راز ازل

اُٹھا ساقیا پردہ اس راز سے
لڑا دے ممولے کو شہباز سے

'فصل گل' سے پہلی سطر یاد آجاتی ہے۔

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار اِرم بن گیا دامنِ کوہسار

اقبال اس نظم میں بعض لفظوں کی تکرار کا بہت فن کارانہ 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۔ اب ان چار سطروں کو دیکھیے کہ پردہ کا استعمال

دو بار ہوا ہے 'مے پردہ سوز' اور 'اُٹھا ساقیا پردہ اس راز سے' سوز دو بار۔ 'مے پردہ سوز' اور 'سوز و ساز ازل'۔ راز دو بار 'راز ازل' اور 'پردہ اس راز سے' اور مے کا چار بار استعمال ہوا ہے لیکن مے کے علاوہ دوسرے الفاظ کی ترتیب کچھ ایسی فن کارانہ ہے کہ اس کا تجزیہ کرنے پر راز کھلتا ہے۔ اس لیے یہ تکرار کان پر گراں نہیں معلوم ہوتی۔ رہی مے تو اس کی تکرار تاکید کے لیے ضروری ہے کیونکہ یہ مے تو اقبال ساقی سے مانگتے ہیں وہ مے عرفاں ہے۔ بنت العنب نہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان پر حیات و کائنات کے راز روشن ہو جائیں۔ اسی لیے ساقی بھی ساقی میکدہ نہیں ساقی ازل ہے۔

اس بند کے بعد اقبال بظاہر گریز کرتے ہیں، اس گریز کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصّہ یہ ہے:

زمانے کے انداز بدلے گئے　　نیا رنگ ہے ساز بدلے گئے
ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ　　کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے　　زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری گیا　　تماشا دکھا کر مداری گیا
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے　　ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے
دلِ طورِ سینا و فاراں دو نیم　　تجلی کا پھر منتظر ہے کلیم

اقبال نے جو ئے کہستاں سے متعلق کہا تھا:

رُکے جب تو سِل چیر دیتی ہے یہ　　پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

یہی صورت حال اب ہے جو چیز سدِّ راہ تھی، وہ فرنگ کی شیشہ بازی ہو، میر و سلطاں ہوں، یا سرمایہ داری جو چیز بھی سدِّ راہ تھی ٹوٹ پھوٹ گئی ہے۔ یا ٹوٹ پھوٹ رہی ہے، جو پہاڑ بنے بیٹھے تھے وہ ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے ہیں۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جو گریز ہے وہ ظاہری، جوئے کہستاں جو زندگی کی علامت ہے اب اپنے انداز بدل رہی ہے اور ایک جمود جو تمام دُنیا میں چھایا ہوا ہے وہ تیزی سے مٹتا جا رہا ہے۔ اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پوری دنیا میں زندگی کی نئی لہر دوڑ گئی ہے۔ یہاں تک کہ:

گراں خواب چینی سنبھلنے لگے ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے

جوئے کہستاں کی طرح ہمالہ کے چشمے میں زندگی کی علامت ہیں۔

اس گریز کے دوسرے حصے میں وہ دنیائے اسلام پر ایک طایرانہ نظر ڈالتے ہیں اور اس کی صورت حال کو چند شعروں میں بیان کرتے ہیں:

مسلماں ہے توحید میں گرم جوش مگر دل ابھی تک ہے زنّار پوش
تمدّن، تصوف، شریعت، کلام بتانِ عجم کے پجاری تمام
حقیقت خرافات میں کھو گئی یہ اُمت روایات میں کھو گئی
لُبھاتا ہے دل کو کلامِ خطیب مگر لذتِ شوق سے بے نصیب
بیاں اس کا منطق سے سلجھا ہوا لُغت کے بکھیڑوں میں اُلجھا ہوا
وہ صوفی کہ تھا خدمتِ حق میں مرد محبت میں یکتا، حمیت میں فرد
عجم کے خیالات میں کھو گیا یہ سالک مقامات میں کھو گیا

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے
مُسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

قابلِ شکایت یہ بات ہے کہ مُسلمانوں کے خیالات پر عجمیت کا غلبہ ہے اور یہی ان کے زوال کا سبب ہے:

تمدن، تصوف، شریعت، کلام بتانِ عجم کے پُجاری تمام

جو زبان سے توحید کا نعرہ بلند کرتا ہے اس کا دل حقیقت میں زنّار پوش ہیں اور یہ صرف عام مُسلمانوں کا حال نہیں وہ جنھیں ہم اسلام کا CITADEL مستحکم

قلعہ کہہ سکتے ہیں اس کا بھی یہی حال ہے :

وہ صوفی کہ تھا خدمتِ حق میں مرد محبّت میں یکتا حمیّت میں فرد
عجم کے خیالات میں کھو گیا یہ سالک مقامات میں کھو گیا

اسی لیے وہ تعجب اور تاسف سے کہہ اُٹھتے ہیں :

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے مُسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

اسے عشق کہیے 'لذتِ شوق' کہیے ۔ جو چیز اقبال کی نظر میں مسلمان کو مسلمان بناتی ہے، جب وہ جاتی رہتی ہے تو مسلمان فقط نام کا مُسلمان رہ جاتا ہے۔ میں نے کہا ہے کہ یہ گریز گریز نہیں ہے اس لیے کہ وہ جوئے کہستاں سے متعلق کہہ چکے ہیں : 'بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی'

پھر وہ ساقی کی طرف رجوع کرتے ہیں اور کہتے ہیں :

شرابِ کہن پھر پلا ساقیا وہی جام گردش میں لا ساقیا

لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ وہ پہلے کہہ چکے ہیں :

پلا دے مجھے وہ مئے پردہ سوز کہ آتی نہیں فصلِ گل روز روز
وہ مئے جس سے روشن ضمیرِ حیات وہ مئے جس سے ہے مستیِ کائنات
وہ مئے جس میں ہے سوز و سازِ ازل وہ مئے جس سے کھلتا ہے رازِ ازل

بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ 'مئے پردہ سوز' کچھ اور تھی اور شرابِ کہن کچھ اور ہے لیکن اسی بند میں وہ آگے چل کر کہتے ہیں :

بتا مجھ کو اسرارِ مرگِ حیات کہ تیری نگاہوں میں ہے کائنات

جس سے گمان ہوتا ہے کہ 'شرابِ کہن' اور 'مئے پردہ سوز' ایک ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک ہیں بھی اور نہیں بھی ہیں۔ بہر کیف وہ کہتے ہیں :

مجھے عشق کے پَر لگا کر اُڑا مری خاک جگنو بنا کر اُڑا

خرد کو غلامی سے آزاد کر　　جوانوں کو پیروں کا اُستاد کر

تڑپنے، پھڑکنے کی توفیق دے　　دلِ مرتضیٰ سوزِ صدیق دے

یعنی مسلمان جو سراپا عشق تھا لیکن اب خاک کا ایک ڈھیر ہے پھر وہ سراپا عشق ہو جائے۔ اس معجزہ کے لیے ضروری ہے کہ 'ساقی' اقبال کو عشق کے پر لگا کر اُڑائے یا ان کی خاک کو جگنو بنا کر اُڑائے اور اس نظم میں وہ پہلی بار خرد کا بھی ذکر کرتے ہیں اور ساقی سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ خرد، اقبال کی خرد کو غلامی سے آزاد کر دے اور آخری مانگ یہ ہے:

تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے　　دل مرتضیٰ سوز صدیق دے

تاکہ جوانوں کو وہ اپنا سوز جگر، اپنا عشق، اپنی نظر دے کر راکھ کے ڈھیر کو پھر عشق کی آگ بنا دے۔

بہر کیف جیسا کہ میں نے کہا ہے یہ گریز گریز نہیں۔ ان کے خیالات کے بہاؤ کا ایک لازمی جزو اور خیالات میں ایسا ربط و تسلسل ہے کہ اکثر وہ VERSE PARAGRAPH لکھتے ہیں اور جب تک یہ پراگراف پورا نہیں ہوتا بات پوری نہیں ہوتی۔ ایک مثال یہ ہے:

مرے دیدۂ تر کی بے خوابیاں　　مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں

مرے نالۂ نیم شب کا نیاز　　مری خلوت و انجمن کا گداز

مری فطرت آئینۂ روزگار　　غزالانِ افکار کا مرغزار

مرا دل مری رزم گاہِ حیات　　گمانوں کے لشکر یقیں کا ثبات

یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر!　　اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر

مرے قافلے میں لٹا دے اسے
لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ سات اشعار ایک جملے میں منسلک ہیں، اور

جب تک قاری آخری شعر تک نہیں پہنچتا وہ شاعر کا پورا مطلب سمجھ نہیں پاتا۔

پہلے پانچ شعروں میں متاعِ فقیر کا بیان ہے، یہ دیدۂ تر کی بے خوابیاں ہیں، دل کی پوشیدہ بے تابیاں ہیں، نالۂ نیم شب کا نیاز ہے، خلوت و انجمن کا گداز ہے، فطرت آئینۂ روزگار جو غزالانِ افکار کا مرغزار ہے، اور یہ متاع دل کی رزم گاہِ حیات، گمانوں کے لشکر، یقین کا ثبات بھی ہے۔ اسی متاع کی وجہ سے شاعر فقیری میں امیر ہے اور وہ اس متاع کو قافلے میں لٹا دینا چاہتا ہے۔

پھر اب اقبال اپنی ارجنل علامت کی طرف لوٹتے ہیں۔ وہ علامت جو کہستاں تھی لیکن اب وہ علامت اپنا مقصد پورا کر چکی ہے اور اب وہ 'نسیم زندگی' بن گئی ہے لیکن وہ اس استعارے کو آگے نہیں بڑھاتے بلکہ وہ دوسرے مصرع 'ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی' کے 'رمِ زندگی' کو گویا KEY WORD بناتے ہیں اور اس رمِ زندگی کو وہ کائنات کی تخلیق کا سبب بتاتے ہیں:

یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر — مگر ہر کہیں بے چگوں بے نظیر
یہ عالم یہ بت خانۂ شش جہات — اسی نے تراشا ہے یہ سومنات
پسند اس کو تکرار کی خو نہیں — کہ تو میں نہیں، اور میں تو نہیں

راسخ نے کہا ہے:

کس قدر یوقلموں جلوہ ہے میرا محبوب
ایک بھی اس کی تجلی نہیں تکرار کے ساتھ

بہرکیف یہ رمِ زندگی ہر جگہ ہے، ہر چیز میں ہے دیکھئے:

چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے — یہ چاندی میں سونے میں پارے میں ہے
اسی کے بیاباں اسی کے ببول — اسی کے ہیں کانٹے، اسی کے ہیں پھول

کہیں اس کی طاقت سے کہسار چور　　کہیں اس کے پھندے میں جبریلِ حور
کہیں جرہ شاہین سیماب رنگ　　لہو سے چکوروں کے آلودہ چنگ
کبوتر کہیں آشیانے سے دُور
پھڑکتا ہوا جال میں ناصبور

یہاں اقبال نے زندگی کے مختلف النوع مظاہر کے تمام درجوں اور سطحوں کو شامل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے ساتھ یہ شاعری ہے اور اچھی شاعری ہے۔ اس میں انفرادی رنگ ہے۔ باتیں بھی ہیں اور کام کی باتیں بھی ہیں کہیں شعریت کو پسِ پشت نہیں ڈال دیا گیا ہے۔ اس قسم کے شعروں میں اور

آ بتاؤں تجھ کو رمز آیۂ اِنّ الملوک
سلطنت اقوام غالب کی ہے اک جادوگری

میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ اس مثال میں مرئی اور حرکی تصویریں ہیں جو ایک متحرک فلم کی طرح اپنی چمک دمک دکھاتی ہوئی گزر جاتی ہیں اور آخر میں نظر اس تصویر پر ٹھہر جاتی ہے:

کبوتر کہیں آشیانے سے دُور
پھڑکتا ہوا جال میں ناصبور

لیکن پھر آگے بڑھتی ہے۔ اقبال کہہ چکے ہیں:

یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر

اگرچہ ہر کہیں یہ بے چگوں اور بے نظیر ہے اس لیے یہ احساس ہوتا ہے کہ چونکہ یہ وحدت کثرت میں اسیر ہے اس لیے ایسا تو نہیں کہ یہ بے ثبات ہے۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ اقبال زندگی کی قوت پر اتنا زور نہیں دیتے جتنا زندگی پر اور زندگی قوت کو محیط بھی ہے اور اس سے بلند بھی ہے اس لیے کبھی کبھار ہمیں اپنے اردگرد سکون و ثبات کا احساس ہوتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ یہ دونوں

باتیں غلط ہیں، ایک دھوکا ہیں اس لیے اس بند میں دو MOTIVE ہیں ایک تو یہ کہ سکون و ثبات محض فریب نظر ہے ورنہ تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات، اور دوسرا یہ خیال یا احساس بھی غلط ہے کہ نقش حیات بے ثبات ہے اسی لیے وہ کہتے ہیں: اُبھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

اب پہلے موضوع کو لیجیے:

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود — کہ ہر لحظہ ہے تازہ شان وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی — فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند — سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
سفر زندگی کے لیے برگ و ساز — سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
اُلجھ کر سُلجھنے میں لذت اسے — تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے

'کارواں' کا لفظ فوراً "ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار" کی طرف لے جاتا ہے اور کاروان بہار بھی زندگی کی رنگین علامت تھی اب کاروانِ بہار کی جگہ کاروانِ وجود ہے۔ پھر اقبال نے رازِ ازل سے پردہ اُٹھانے کی درخواست کی تھی: اُٹھا ساقیا پردہ اس راز سے

اور یہ راز راز نہیں رہا:

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی
فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی

آپ دیکھتے ہیں کہ کس طرح خیالات میں ربط و تسلسل کو قائم رکھا جاتا ہے۔ جس حقیقت کے متلاشی تھے وہ ہاتھ آ گئی ہے:

سفر زندگی کے لیے برگ و ساز — سفر ہے حقیقت حضر ہے مجاز
اُلجھ کر سُلجھنے میں لذت اسے — تڑپنے پھڑکنے میں راحت اسے

جیسا کہ وہ کہہ چکے ہیں فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی، اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ انسان

ہر لحظہ اپنی منزل کی طرف بڑھ رہا ہے۔ لیکن اس کے سفر کی کوئی آخری منزل نہیں پھر بھی سفر کو وہ حضر پر ترجیح دیتا ہے۔ شاید اس لیے نہیں کہ سفر حقیقت ہے اور حضر مجاز بلکہ اس لیے کہ سفر زندگی ہے اور حضر موت ہے۔ کوئی منزل نہ ہو نہ سہی لیکن سفر زندگی کی دلیل ہے، ایک جستجوئے پیہم ہے اور جیسے کیٹس نے کہا ہے،

A THING OF BEAUTY IS A JOY FOR EVER.

ابھی تک اقبال کی نظر میں جستجوئے پیہم، سفر مسلسل مسرت جاودانی ہے۔

دوسرا موضوع یہ ہے کہ نقش حیات فانی نہیں اور موت زندگی کی آخری حقیقت نہیں۔ اس خیال کا جواز وہ یوں پیش کرتے ہیں:

ہوا جب اسے سامنا موت کا — کٹھن تھا بڑا تھا منا موت کا
اُتر کر جہانِ مکافات میں — رہی زندگی موت کی گھات میں
مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج — اُٹھی دشت و کہسار سے فوج فوج
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے — اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات — اُبھرتا ہے مٹ مٹ کے نقش حیات
بڑی تیز جولاں بڑی زود رس — ازل سے ابد تک رمِ یک نفس

زمانہ کہ زنجیر ایام ہے
دموں کے اُلٹ پھیر کا نام ہے

آپ کسی چشمے کو دیکھئے۔ کسی ایک مخصوص لمحے میں جو یہ نظر آتا ہے وہ دوسرے لمحے میں نظر نہیں آتا اگرچہ بظاہر کوئی تبدیلی معلوم نہیں ہوتی۔ وجہ یہ ہے کہ چشمے کا پانی برابر رواں ہے، ایک لمحے کے لیے اسے قرار نہیں اس لیے لمحہ بہ لمحہ یہ بدلتا رہتا ہے لیکن چشمہ ہمیشہ جاری ہے۔ یہی حال زندگی کا ہے۔ زندگی کا سلسلہ کبھی نہیں ٹوٹتا ہے۔ اس سلسلے کو موت بھی نہیں توڑ سکتی۔ لیکن چشمے کی تشبیہ دے کر

اقبال نے اس شکست و ریخت اس تخریب و تعمیر نہیں بلکہ اس تسلسل کی یہ توجیہہ اور تصویر پیش کی ہے :

مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج　　اُٹھی دشت و کہسار سے فوج فوج
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے　　اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات　　اُبھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

زندگی کی مثال ایک درخت کی ہے۔ جیسے درخت کی شاخوں سے پتّیاں ٹوٹ ٹوٹ کر گرتی رہتی ہیں اور پھر نئی نئی پتیاں نکلتی بھی رہتی ہیں اور جس طرح کسی شاخ سے پھول مرجھا کر گرتے رہتے ہیں اور پھر نئے نئے پھول اسی شاخ سے نکلتے بھی رہتے ہیں۔ یہی حال زندگی کا بھی ہے۔ یہ اپنی تجدید آپ کرتی رہتی ہے اسی لیے اقبال اس تیقن کے ساتھ کہتے ہیں :

سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات
اُبھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

زندگی میں ایک PHOENIX (عنقا) جیسی کیفیت ہے۔ یہ خاک کا ڈھیر ہو کر از سرِ نو زندہ ہونے کی طاقت رکھتی ہے اور کیوں نہ ہو جب اس کے لیے ازل سے ابد تک رمِ یک نفس ہے۔

اور اب اقبال اصل موضوع کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ جس کے لیے یہ سب کچھ صرف ایک تمہید تھی۔ کاروانِ بہار، جوئے کہستاں، یم زندگی اور رم زندگی اور پھر اُبھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات اور تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات۔ کیونکہ انھیں وہ مئے پردہ سوز مل گئی ہے جس سے ضمیرِ کائنات روشن ہو گیا ہے اور جو مستیٔ کائنات کا سبب ہے۔ وہ مے جس سے سوز و ساز ازل ہے : اور یہ خودی ہے :

یہ موجِ نفس کیا ہے تلوار ہے　　خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات — خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند — سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
اندھیرے اُجالے میں ہے تابناک — من و تو میں پیدا من و تو سے پاک
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی — ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی — دمادم نگاہیں بدلتی ہوئی
سبک اس کے ہاتھوں میں سنگِ گراں — پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگِ رواں
سفر اس کا انجام و آغاز ہے — یہی اس کی تقویم کا راز ہے
کرن چاند میں ہے شرر سنگ میں — یہ بے رنگ ہے ڈوب کر رنگ میں
اسے واسطہ کیا کم و بیش سے — نشیب و فراز و پس و پیش سے
ازل سے ہے یہ کش مکش میں اسیر — ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

ازل سے ابد یک جو رم یک نفس تھا جواب موج نفس بن جاتا۔ جوئے کہستاں، یم زندگی، رم زندگی۔ رم یک نفس۔ موج نفس۔ یہ سلسلۂ خیالات کی مختلف کڑیاں ہیں اور یہ موج نفس کیا ہے۔ پہلے ذرا تعجب ہوتا ہے کہ موج نفس تلوار کیسے ہو سکتی ہے لیکن جوئے کہستاں کی طاقت کا حال آپ سن چکے ہیں:

رُکے یہ تو سِل چیر دیتی ہے یہ
پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

جب جوئے کہستاں میں جو زندگی کی علامت ہے اتنی طاقت ہے تو پھر موج نفس کا تلوار ہونا کوئی تعجب خیز بات نہیں رہتی۔ بہرکیف، اور خودی کیا ہے یہ موج نفس کی تلوار کی دھار ہے یا یوں کہئے کہ زندگی کا ACTIVE خودی ہے۔ یہ خودی رازِ درونِ حیات بھی ہے اور یہی PRINCIPLE

خودی بیداریٔ کائنات کا سبب بھی ہے۔ اقبال کہہ چکے ہیں:

یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر — مگر ہر کہیں بے چگوں بے نظیر
یہ عالم یہ بت خانۂ شش جہات — اسی نے تراشے ہیں یہ سومنات
من و تو سے ہے انجمن آفریں — مگر عین محفل میں خلوت نشیں

اسی حقیقت کی طرف پھر اشارہ ہے:

خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند — سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
اندھیرے اُجالے میں ہے تابناک — من و تو میں پیدا من و تو سے پاک

اور یہ خودی بیک وقت وقت کی پابند بھی ہے اور وقت سے آزاد بھی، ابدی بھی ہے اور لامحدود بھی:

ازل اس کے پیچھے ابد سامنے — نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے

اس کی نہ کوئی ابتدا ہے اور نہ اس کی کوئی انتہا ہے لیکن یہ خود کو آشکار زمانے کے حدود ہی میں کر سکتی ہے اور اپنے اظہار کے لیے ہمیشہ نئے نئے راستے تلاش کر لیتی ہے:

زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی — ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی — دمادم نگاہیں بدلتی ہوئی

اور یہ مشکلوں کو آسان بنا دیتی ہے:

سبک اس کے ہاتھوں سے سنگ گراں — پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگ رواں

اقبال جوئے کہستاں سے متعلق کہہ چکے ہیں:

رُکے یہ تو سِل چیر دیتی ہے یہ — پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ

وہ معمولی سی جوئے کہستاں زندگی اور خودی کی علامت تھی۔

پھر وہ کہتے ہیں:

سفر اس کا انجام و آغاز ہے — یہی اس کی تقویم کا راز ہے

اقبال زندگی سے متعلق کہہ چکے ہیں :

بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند — سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند
سفر زندگی کے لیے برگ و ساز — سفر ہے حقیقت، حضر ہے مجاز

پھر وہ کہتے ہیں :

کرن چاند میں ہے شرر سنگ میں — یہ بے رنگ ہے ڈوب کر رنگ میں

اس سے دو شعروں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ پہلے مصرع سے ذہن میں اس شعر کی یاد آتی ہے :

چمک اس کی بجلی میں تارے میں ہے — یہ چاندی میں سونے میں پارے میں ہے

اور دوسرے مصرع سے اس شعر کی :

من و تو سے ہے انجمن آفریں — مگر عین محفل میں خلوت نشیں

یعنی اشعار میں کبھی کبھار دوسرے شعروں کی ہلکی سی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یہ نری تکرار نہیں۔ گنبد میں آواز کی گونج کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس سے خیالات میں استحکام کا ایک طرف تو شعری اثر کا دوسری طرف اضافہ ہوتا ہے۔ بہرکیف اس خودی کا نشیمن انسان کا دل ہے :

اس کے بعد اس نظم کا آخری بند ہے جو اس کا نقطۂ عروج ہے :

یہ عالم، یہ ہنگامۂ رنگ و صوت — یہ عالم کہ ہے زیرِ فرمانِ موت
یہ عالم یہ بت خانۂ چشم و گوش — جہاں زندگی ہے فقط خورد و نوش
خودی کی ہے یہ منزلِ اولیں — مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
تری آگ اس خاکداں سے نہیں — جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر — طلسمِ زماں و مکاں توڑ کر
خودی شیر مولا جہاں اس کا صید — زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود — کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود

ہر اک منتظر تیری یلغار کا — تری شوخیٔ فکر و کردار کا
یہ ہے مقصدِ گردشِ روزگار — کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار
تو ہے فاتحِ عالمِ خوب و زشت — تجھے کیا بتاؤں تری سرنوشت
حقیقت پہ ہے جامۂ حرف تنگ — حقیقت ہے آئینہ گفتار زنگ
فروزاں ہے سینے میں شمعِ نفس — مگر تابِ گفتار کہتی ہے بس

اگر یک سرِ موئے برتر پرم
فروغِ تجلی بسوزد پرم

یہ عالم " یہ ہنگامۂ رنگ و صوت" جہاں وحدت کثرت میں اسیر ہے۔ یہ عالم جو بیت خانۂ چشم و گوش تو ہے، لیکن جو زیرِ فرمان موت ہے، یہ عالم خودی کا نشیمن نہیں، خودی کی منزل نہیں، یہ خودی کی منزلِ اولیں ہے۔ خودی کی آگ اس خاکداں سے نہیں اس لیے خودی کو آگے بڑھنا ہے اور جو چیزیں سدِ راہ ہوں انھیں توڑنا ہے:

بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر
طلسمِ جہان و مکاں توڑ کر

کیونکہ یہ 'طلسمِ جہان و مکاں' خودی کا نشیمن نہیں:

جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود — کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود
ہر اک منتظر تری یلغار کا — تری شوخیٔ فکر و کردار کا

اقبال نے اپنی ایک غزل میں بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
نہیں زندگی سے تہی یہ فضائیں!
یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

بہرکیف وہ کہتے ہیں:

تو ہے فاتح عالمِ خوب و زشت
تجھے کیا بتاؤں تری سرنوشت

اور جب وہ اس بلند مقام پر پہنچتے ہیں تو ان کی شاعری کو شکست نصیب ہوتی ہے اور حقیقت پر جامۂ حرف تنگ ہو جاتا ہے۔ لیکن اس احساس شکست کے باوجود وہ کامیاب ہوتے ہیں۔ اور فروغ تجلی سے ان کے پر نہیں جلتے وہ اس فروغ تجلّی کی پھیلی ہوئی تجلّی کو دیکھتے بھی ہیں اور دکھلاتے بھی ہیں۔

یہاں اُردو شاعری کے بندھے ٹکے مضامین نہیں۔ خیالات نئے، ٹکنیک نئی ہے یہاں بھی 'خضرراہ' 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 لیے اس میں جذبات کی گرمی اور تخیّل کی رنگینی ہے۔ خطیبانہ اسلوب یا نثریت کا نام و نشان نہیں۔ آپ نے اگر اُردو شاعری پر ایک نظر دیکھی ہے تو آپ کو یاد ہوگا کہ اس میں مَیں نے اس نظم کا مینب الرحمٰن صاحب کے 'ساقی نامہ' سے موازنہ کیا ہے اور اقبال کی شعری بزرگی کو ثابت کیا ہے۔ اس موازنے کا اعادہ میں یہاں ضروری نہیں سمجھتا۔

میں نے اقبال کی پانچ لمبی نظموں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اور آپ نے دیکھا ہوگا کہ اس جائزہ کا نتیجہ یہ ہے کہ 'خضرراہ' میں دو بند شعریت کے حامل ہیں۔ ایک تو پہلا بند ہے جس میں شاعر ساحل دریا پر کھڑا شب کا سماں پیش کرتا ہے اور دوسرا وہ جس میں دشت میں صبح کا سماں دکھلاتا ہے۔ دونوں تصویریں

حسین اور یادگار ہیں لیکن ان کے علاوہ تعلیم ہے، پیغام ہے اب اسے جو کچھ کہئے جسے صورت شعر میں پیش کیا گیا ہے صرف اس لیے کہ اشعار زود اثر ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں خطیبانہ اسلوب ہے لیکن شعریت نہیں اور یہ پیغام نثر میں بھی اپنی زبانی یا خضر کی زبانی سنایا جا سکتا 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 یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّے کا دل چیریں

'ذوق و شوق' کا پہلا بند انتہائی شعریت کا حامل ہے اور اگر اقبال اس بیان میں شرح و بسط سے کام لیتے تو شاید یہ یادگار نظم ہوتی لیکن وہ اپنے IDEAS میں منہمک ہو جاتے ہیں اور شاعری کو دون ہمتی سمجھتے ہیں۔ 'مسجد قرطبہ' کا موضوع جیسا کہ میں نے کہا ہے مسلمانوں کے لیے دل خوش کن ہے۔ یہ خیال کہ صرف مردِ مومن، مردِ حر، مردِ آزاد کے کام کو۔ وہ فنونِ لطیفہ میں ہو یا زندگی کے کسی اور شعبے میں۔ زندگی جاوید عطا ہوتی اور ہو سکتی ہے اور نقش نو ہو کہ کہن، اگر وہ مردِ مومن کی تخلیق نہیں تو وہ فانی ہے۔ یہ بات مسلمانوں کے لیے دل خوش کن اور ہمت افزا ہو تو ہو لیکن واقعیت سے دور 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۔

(۴)

اقبال کی فارسی نظمیں

اقبال فارسی کے اچھے شاعر ہیں۔ ایرانی اس کا اعتراف کریں یا نہ کریں۔ لیکن ان کی 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۔ یہ ساری باتیں زیادہ وضاحت، زیادہ تعین، زیادہ منطق کے ساتھ نثر میں کہی جا سکتی تھیں اور ان کی اہمیت میں کوئی کمی نہ ہوتی لیکن اقبال نے انھیں صورتِ شعر میں بیان کیا۔ شاید اس لیے کہ شعر زود اثر ہوتا ہے اور اس میں نثر کی وضاحت تعین اور منطق کی ضرورت نہیں ہوتی۔ کسی یونانی شاعر نے ایک نظم سائنس سے متعلق کہی لیکن یونانی دماغ فلسفہ اور سائنس اور شعر کے فرق سے واقف تھا، اس لیے کسی نے بھی اس نظم کو نظم نہیں سمجھا۔

بہر کیف اسرار خودی میں شاعر کی ان لفظوں میں تعریف کی ہے:

سینۂ شاعر تجلی زار حسن — چیزد از سیمای او انوار حسن
از نگاہش خوب گردد خوب تر — فطرت از افسون او محبوب تر
از دمش بلبل نوا آموختہ است — غازہ اش رخسار گل افروختہ است
سوز او اندر دل پروانہ ہا — عشق را رنگین از و افسانہ ہا
بحر و بر پوشیدہ در آب و گلش — صد جہان تازہ مضمر در دلش
در دماغش نادمیدہ لالہ ہا — ناشنیدہ نغمہ ہا ہم لالہ ہا

فکر او با ماہ و انجم ہمنشیں　　زشت را نا آشنا خوب آفریں
خضر و در ظلمات او آب حیات　　زندہ تر از آب چشمش کائنات

ظاہر ہے کہ یہ شاعر کی رومانی تعریف ہے اور اگر اقبال اپنی باتوں پر عمل کرتے تو شاید ایک اچھے رومانی شاعر ہوتے۔ لیکن جس حصے سے یہ اشعار نقل کیے گئے ہیں اس کا عنوان ہے " درحقیقت شعر و اصلاح ادبیات اسلامیہ "۔ اگر درحقیقت شعر تک بات رہتی تو مضائقہ نہ تھا لیکن ابتدا ہی سے اقبال اصلاح ادبیاتِ اسلامیہ کی بات اُٹھاتے ہیں۔ اور سخن در نیست والی بات پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی لیے وہ ایک دوسرے قسم کے شاعر کا بیان کرتے ہیں :

وای قومی کز اجل گیرد براست　　شاعرش وا بوسد از ذوقِ حیات
خوش نماید زشت را آئینہ اش　　در جگر صد نشتر از نوشینہ اش
بوسہ ی او تازگی از گل برد　　ذوقِ پرواز از دل بلبل برد
سست اعصاب تو از افیون او　　زندگانی قیمتِ مضمون او
می رباید ذوق رعنائی ز سرو　　جرہ شاہین از دم سردش تذرو
ماہی و از سینہ تا سر آدم است　　چوں نبات آشیان اندر یم است
از نوا بر ناخدا افسوں زند　　کشتیش در قعر دریا افگند
نغمہ ہایش از دلت دزد و ثبات　　مرگ را از سحر او دانی حیات
دایہ ی ہستی ز جان تو برد　　لعل عنابی ز کان تو برد
چوں زیان پیرایہ بندد سود را　　می کند مذموم ہر محمود را
دریم اندیشہ اندازد ترا　　از عمل بیگانہ می سازد ترا
خستہ ی ما از کلامش خستہ تر　　انجمن از دور جامش خستہ تر
جوی برقی نیست در نیسان او　　یک سراب رنگ و بو بستان او
حسن او را با صداقت کار نیست　　در یمش جز گوہر شفاف نیست

خواب راخوشتر زبیداری شمرد　　آتش ما از نفسہایش فسرد
قلب مسموم از سرود بلبلش　　خفتہ ماری زیر انبار گلش

از خم و مینا و جامش الحذر
از مَی آئینہ فامش الحذر

پہلے اقتباس میں اقبال کہتے ہیں کہ شاعر کا سینہ تجلی زار حسن ہے اور اس سے انوار حسن اُٹھتے ہیں۔ اس سے خوب خوب تر ہو جاتا ہے اور فطرت اس کے افسوں سے محبوب تر نظر آتی ہے۔ اس کے دم سے بلبل نے نوا سیکھا اور اس کے غازے سے گل کا چہرہ روشن ہو جاتا ہے۔ پروانہ کے دل میں اسی کا سوز ہے اور عشق کا رنگیں افسانہ اسی کے دم سے ہے۔ یہاں تک تو خالص رومانی خیالات تھے۔ اب وہ کچھ آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس کے آب و گل میں بحر و بر پوشیدہ ہے اور اس کے دل میں صد جہانِ تازہ مضمر ہے۔ اس کے دماغ میں نادمیدہ نالے اور ناشنیدہ نغمے ہیں۔ میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں۔ اس کا فکر ماہ و انجم کا ہم نشین ہے اور وہ زشت سے ناآشنا اور خوب آفریں ہے۔ وہ ایک خضر ہے جس کے ظلمات میں آب حیات ہے اور اس کے آب چشم سے کائنات زندہ تر ہے۔ دوسرے حصے سے اقبال کا شاعرانہ مقصد بھی واضح ہو جاتا ہے۔ لیکن اقبال اسے کافی نہیں سمجھتے اس لیے وہ اپنے زمانے کے اُردو شعرا پر نظر ڈالتے ہیں اور ان کی خامیوں، کمزوریوں اور ان کی شاعری کے بُرے نتائج کو واضح کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ بقول اقبال وہ قوم کس طرح زندہ رہ سکتی ہے جس کا شاعر ذوق حیات سے منہ موڑ لیتا ہے جو بد کو اچھا کہتا ہے، جو گل سے تازگی اور بلبل سے ذوق پرواز چھین لیتا ہے۔ جو سرو کے دل سے ذوق رعنائی محو کر دیتا ہے اور شاہین کو اپنے دم سرد سے تذرو بنا دیتا ہے یہاں تک کہ ناخدا بھی

اس کے افسوں سے متاثر ہو کر کشتی کو قعر دریا میں ڈال دیتا ہے۔ وہ ہر سود کو زیاں، ہر محمود کو مذموم کر دیتا ہے اور انسان کو یم اندیشہ میں ڈال کر عمل سے بیگانہ بنا دیتا ہے۔ اس کے نیساں میں جوے برق نہیں ہے اور اس کا بستان محض ایک سراب رنگ و بو ہے اور یہ سب اس لیے ہے کہ اس کے حسن کو صداقت سے کوئی کام نہیں ہے اور اس کے دریا میں عیب دار گہر کے سوا کچھ نہیں۔ وہ خواب کو بیداری سے بہتر سمجھتا ہے اور اسی لیے ہماری آتش اس کے نفس سے ٹھنڈی ہو جاتی ہے اس کے بلبل کے سرود سے قلب مسموم ہو جاتا ہے اور اس کے گلوں کے انبالے کے نیچے سانپ سویا ہوا ہے اسی لیے اقبال متنبہ کرتے ہیں:

از خم و مینا و جامش الحذر
از می آئینہ فامش الحذر

میں نے کہا ہے کہ اقبال ان شعروں میں اپنے زمانے کے اردو شعرا پر نظر ڈالتے ہیں اور ان کی کمزوریوں، خامیوں اور ان کی شاعری کے برے نتائج کو واضح کرتے ہیں۔ اسے اگر تنقید کہئے تو یہ یک طرفی تنقید ہے لیکن اقبال کا روئے سخن صرف اردو شعرا کی طرف نہیں۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے ان کا مقصد اصلاح ادبیات اسلامیہ ہے۔ یہاں تک بھی چنداں مضائقہ نہیں تھا۔ میرا خیال ہے کہ ان کی نظر ماضی و حال کے سبھی شعرا کی طرف ہے۔ وہ لاکھ کہیں روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ۔ لیکن یہ حقیقت ہے اور وہ سمجھتے ہیں کہ وہ ایک نئی شاعری کے پیغمبر ہیں۔ آخر 'شاعری جزویست از پیغمبری' کس لیے کہا ہے۔ لیکن ان دونوں نظموں اسرار خودی اور رموز 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 لیے گئے ہیں وہاں ایک یہ بھی سہی۔

آیئے اسرارِ خودی کے مختلف عنوانات کو دیکھئے :

(۱) دربیان اینکہ اصل نظام از خودی است و تسلسل حیات تعینات وجود بر استحکام خودی انحصار دارد ۔

(۲) دربیان اینکہ حیات خودی از تخلیق و تولید مقاصد است

(۳) دربیان اینکہ خودی از عشق و محبت استحکام می پذیرد ۔

(۴) دربیان اینکہ خودی از سوال ضعیف می گردد ۔

(۵) دربیان اینکہ چون خودی از عشق و محبت محکم میگردد قوای ظاہرہ و مخفیہ نظام عالم را مسخر می سازد ۔

(۶) حکایت درین معنی کہ مسئلہ نفی خودی از مخترعات اقوام مغلوبۂ بنی نوع انسان است کہ باین طریق مخفی اخلاق اقوام غالبہ را ضعیف می سازند ۔

(۷) در معنی اینکہ افلاطون یونانی کہ تصوف و ادبیات اقوام اسلامیہ از افکار او اثر عظیم پذیرفتہ بر مسلک گوسفندی رفتہ است و از تخیلات او احتراز واجب است

(۸) دربیان اینکہ تربیت خودی را سہ مراحل است ۔ مرحلۂ اول را اطاعت و مرحلۂ دوم را ضبط نفس و مرحلۂ سوم را نیابت الٰہی نامیدہ اند

(۹) در شرح اسرار اسمای علی مرتضیٰ

(۱۰) حکایت شیخ و برہمن و مکالمۂ گنگ و ہمالہ در معنی اینکہ تسلسل حیات ملیہ از محکم گرفتن روایات مخصوص ملیہ باشد ۔

(۱۱) دربیان اینکہ مقصد حیات مسلم اعلای کلمۃ اللہ است و جہاد اگر محرک آن جوع الارض باشد در مذہب اسلام حرام است ۔

(۱۲) اندرز میر نجات نقشبند المعروف بہ بابای صحرائی کہ برای مسلمانان ہندوستان رقم فرمودہ است ۔

(۱۳) الوقت سیف

ان عنوانات کے علاوہ ابتدا تمہید سے ہوتی ہے اور اختتام دعا پر ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ (۱) ہر حصے الگ الگ ہیں (۲) اصل مقصد کچھ کہنا ہے۔

شاعری زیں مثنوی مقصود نیست

اور ممکن ہے کہ یہ کام کی باتیں ہوں لیکن الا ماشاء اللہ شاعری خال خال ہی ہے۔ 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۔ لیکن اختصار اور جامعیت سے اقبال کو کوئی واسطہ نہیں۔ شاید وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے خیالات ایسے نئے، دشوار، پیچیدہ ہیں لیکن جب تک انھیں پھیلا کر نہ بیان کیا جائے قارئین ان کے سمجھنے سے قاصر رہیں گے۔ انھیں اس کا خیال بھی نہیں ہوتا کہ یہ طوالت اور یکسانی BOREDOM کا سبب بھی ہو سکتی ہے۔

بہرکیف آیئے ایک تجربہ کرکے دیکھیں :

پیکر ہستی ز آثار خودی است — ہر چہ می بینی ز اسرار خودی است
خویشتن را چوں خودی بیدار کرد — آشکارا عالم پندار کرد
صد جہان پوشیدہ اندر ذات او — غیر او پیدا است از اثبات او
سازد از خود پیکر اغیار را — تا فزاید لذتِ پیکار را
چون حیات عالم از زور خودی است — پس بقدر استواری زندگی است
قطرہ چون حرف خودی از بر کند — ہستی بے مایہ را گوہر کند
چون خودی آرد بہم نیروی زیست — می گشاید قلزمی از جوی زیست
زندگانی را بقا از مدعا است — کاروانش را درا از مدعا است
زندگی در جستجو پوشیدہ است — اصل او در آرزو پوشیدہ است
آرزو را در دل خود زندہ دار — تا نگردد مشتِ خاک تو مزار

آرزو هنگامه آرای خودی
موج بیتابی ز دریای خودی

آرزو صید مقاصد را کمند
دفتر افعال را شیرازه بند

ای ز راز زندگی بیگانه خیز
از شراب مقصدی بیگانه خیز

مقصدی از آسمان بالاتری
دلربائی، دلستانی، دلبری

از تخلیق مقاصد زنده ایم
از شعاع آرزو تابنده ایم

نقطه‌ی نوری که نام او خودی است
زیر خاک ما شرار زندگی است

از محبت می شود پاینده تر
زنده تر سوزنده تر تابنده تر

از محبت اشتعال جوهرش
ارتقای ممکنات مضمرش

فطرت او آتش اندوزد ز عشق
عالم افروزی بیاموزد ز عشق

از سوال آشفته اجزای خودی
بی تجلی نخل سینای خودی

مشت خاک خویش را از هم مپاش
مثل مه رزق خود از پهلو تراش

از محبت چون خودی محکم شود
قوتش فرمانده عالم شود

پنجه او پنجه حق می شود
ماه از انگشت او شق می شود

در خصومات جهان گردد حکم
تابع فرمان او دارا و جم

خدمت و محنت شعار اشتر است
صبر و استقلال کار اشتر است

مست زیر بار محمل می رود
پای کوبان سوی منزل می رود

سر خود از کیفیت رفتار خویش
در سفر صابر تر از اسرار خویش

تو هم از بار فرائض سر متاب
بر خودی از عنده حسن المآب

در اطاعت کوش اے غفلت شعار
می شود از جبر پیدا اختیار

نفس تو مثل شتر خود پرور است
خود پرست و خود سوار و خود سر است

مرد شو آور زمام او بکف
تا شوی گوهر اگر باشی خزف

هر که بر خود نیست فرمانش رواں
می شود فرماں پذیر از دیگراں

طرح تعمیر تو از گل ریختند
با محبت خوف را آمیختند

خوفِ دنیا خوفِ عقبیٰ خوف جان
خوف آلام زمین و آسمان

تا عصای لا الٰہ داری بدست
ہر طلسم خوف را خواہی شکست

اہل قوت شو ز ورد یا قوی
تا سوار اشتر خاکی شوی

گہ شتربانی جہانبانی کنی
زیب سر تاج سلیمانی کنی

نائبِ حق در جہان بودن خوش است
بر عناصر حکمران بودن خوشست

از رموز جزو و کل آگہ بود
در جہان قائم بامر اللہ بود

فطرتش معمور و می خواہد نمود
عالمی دیگر بیارد در وجود

صد جہان مثل جہان جزو و کل
روید از کشت خیال او چو گل

پختہ سازد فطرت ہر خام را
از حرم بیرون کند اصنام را

نوع انسان را بشیر و ہم نذیر
ہم سپاہی ہم سپہگر ہم امیر

مرعان علم الاسماستی
سر سبحان الذی اسراستی

از قم او خیزد اندر گور تن
مردہ جانہا چون صنوبر در چمن

ذات او توجیہہ ذات عالم است
از جلال او نجات عالم است

حکایت طایری کہ از تشنگی بیتاب بود

طایری از تشنگی بیتاب بود
در تن او دم مثال مرغ دود

ریزہ ی الماس در گلزار دید
تشنگی نظارہ ی آب آفرید

از فریب ریزہ ی خورشید تاب
مرغِ نادان سنگ را پنداشت آب

مایہ اندوزنم از گوہر نہ شد
زد برو منقار و کامش تر نشد

گفت الماس ای گرفتار ہوس
تیز بر من کردہ منقار ہوس

آب من منقار مرغان بشکند
آدمی را گوہر جان بشکند

طایر از الماس کام دل نیافت — روی خویش از ریزه ی تابندہ تافت
قطره ی شبنم سر شاخ گلی — تافت مثل اشک چشم بلبلی
تاب او محو سپاس آفتاب — لرزه بر تن از هراس آفتاب
کوکب رم خوی گردوں زادہ ئی — یک دم از ذوق نمود استادہ ئی
مثل اشکِ عاشق دلدادہ ئی — زیب مژگانی چکید آمادہ ئی
مرغ مضطر زیر کاخ گل رسید — در دهانش قطره ی شبنم چکید
ای که می خواهی ز دشمن جان بری — از تو پرسم قطره ئی یا گوهری
غافل از حفظ خودی یک دم مشو — ریزه ی الماس شو شبنم مشو
پخته فطرت صورتِ کهسار باش — حاصل صد ابر دریا بار باش

نغمه ئی پیدا کن از تار خودی
آشکارا ساز اسرار خودی

زندگی بر جای خود بالیدن است — از خیابانِ خودی گل چیدن است
هستیم بالید و تا گردوں رسید — زیر دامانم ثریا آرمید
هستی تو بے نشان در قلزم است — ذره ی من سجده گاه انجم است
چشم من بینای اسرار فلک — آشنا گوشم ز پرواز ملک
تا ز موز سعی پیهم سوختم، — لعل و الماس و گهر اندوختم
قطره ئی؟ خود را بپای خود مریز — در تلاطم کوش و با قلزم ستیز
یا خود افزا شو سبک رفتار شو — ابر برق انداز و دریا بار شو
از تو قلزم گد یه ی طوفان کند — شکوه ها از تنگی دامان کند
کمتر از موجی شمارد خویش را — پیش پای تو گذارد خویش را
طبع مسلم از محبت قاهر است — مسلم ار عاشق نباشد کافر است
در رضایش مرضی حق گم شود — این سخن کی باور مردم شود

قال را بگذار و باب حال زن
نور حق بر ظلمت اعمال زن

در قبای خسروی درویش زی
دیده بیدار و خدا اندیش زی

قرب حق از هر عمل مقصود دار
تا ز تو گردد جلالش آشکار

گر نه گردد حق ز تیغ ما بلند
جنگ باشد قوم را نا ارجمند

سطوتش اہل جہان را دشمن است
نوع انسان کاروان او رہزن است

آتشِ جانِ گدا جوع گداست
جوع سلطان ملک و ملت را فناست

ہر کہ خنجر بہر غیر اللہ کشید
تیغ او در سینہ ی او آرمید

نکتۂ می گویمت روشن چو دُر
تا شناسی امتیاز عبد و حر

عبد چون طایر بدام صبح و شام
لذت پرواز بر جانش حرام

سینہ ی آزادہ ی چابک نفس
طایر ایام را گردد قفس

عبد را ایام زنجیر است و بس
بر لب او حرف تقدیر است و بس

ہمت حر با قضا گردد مشیر
حادثات از دست او صورت پذیر

رفتہ و آیندہ در موجود او
دیرہا آسودہ اندر زود او

یاد ایامیکہ سیف روزگار
با تو ما را دستی ما بود یار

عالم از ما صاحب تکبیر شد
از گلی ما کعبہ ہا تعمیر شد

حرف اقرأ حق بما تعلیم کرد
رزق خویش از دست ما تقسیم کرد

گرچہ رفت از دست ما تاج و نگین
ما گدایان را بچشم کم مبین

اعتبار از لا الہ داریم ما
ہر دو عالم را نگہ داریم ما

از غم امروز و فردا رستہ ایم
با کسی عہد محبت بستہ ایم

مہر و مہ روشن ز تاب ما ہنوز
برقہا دارد سحاب ما ہنوز

ذاتِ ما آئینہ ذات حق است
ہستی مسلم ز آیات حق است

ان اقتباسات میں اسرار خودی کے سارے اہم مطالب آ گئے ہیں اور خیالات زیادہ واضح اور زیادہ شاعرانہ ہو گئے ہیں۔ مثنوی میں ایک طرف تو جیسا کہ عنوانات سے ظاہر ہے مطالب الگ الگ بیان کیے گئے ہیں اور ہر حصہ ایک اکائی ہے دوسری بات یہ ہے کہ ہر حصے میں بیجا طوالت سے کام لیا گیا ہے۔ اس لیے خیالات کا اثر DILUTED ہو گیا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ اقبال حالی کے اس قول پر عمل نہیں کر پاتے کہ مثنوی کی خوبی یہ بھی ہے کہ بیتیں ایک دوسرے سے چسپاں ہوتی چلی جائیں۔ جیسا کہ ان اقتباسات سے ظاہر ہے بہت سے اشعار کے حذف کر دینے سے کوئی خلا محسوس نہیں ہوتی۔ چوتھی بات یہ ہے کہ روایت کے مطابق اقبال نے کچھ حکایتیں بھی دی ہیں:

(۱) حکایت درین معنی کہ مسئلہ نفی خودی از مخترعات اقوام مغلوبۂ نوع انسان است
(۲) حکایت طایری کہ از تشنگی بیتاب بود۔
(۳) حکایت الماس و زغال
(۴) حکایت شیخ و برہمن و مکالمۂ گنگ و ہمالہ۔

اگرچہ ان حکایات کا مقصد یہ ہے کہ مثنوی کے بعض مطالب زیادہ روشن اور باوقار ڈھنگ سے بیان کیے جائیں اور ان میں بعض حکایتیں اچھی بھی ہیں لیکن ان سے مثنوی کے ONWARD PROGRESSION میں رکاوٹیں پیدا ہو جاتی ہیں اور پھر کچھ ضرور نہیں کہ ایک فرسودہ روایت کو زندہ رکھا جائے۔ ان کے علاوہ اور بھی حکایتیں رموز بے خودی میں ہیں۔ کہیں اچھا ہوتا کہ ان ساری حکایتوں کو علیحدہ جمع کر کے شایع کر دیا جاتا۔ اس طرح اقبال کے مطالب واضح بھی ہو جاتے اور نظموں کے ارتقائے خیال میں کوئی رکاوٹ حائل نہ ہوتی۔ لیکن پانچویں اور

سب سے اہم خرابی یہ ہے کہ اس نظم میں خیالات کا پراگندہ غبار ہے جو ذرا غور و فکر اور کد و کاوش کرنے سے دور ہو جاتا۔ اگر اس نظم میں خیالات کا پراگندہ غبار نہ ہوتا تو پھر اس کا خلاصہ پیش کرنا جس طرح میں نے کیا ہے ممکن نہ تھا۔ بہت زیادہ باتیں محض زیب داستاں کے لیے بڑھا دی گئی ہیں

اب رہے رموزِ بے خودی تو وہاں بھی یہی عالم ہے۔ تمہید ہے در معنی ربط فرد و ملّت۔ اقبال کا ایک اُردو شعر ہے:

فرد قایم ربط ملّت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

یہاں بھی کچھ اسی قسم کی باتیں ہیں لیکن زیادہ تفصیل کے ساتھ۔ چند شعروں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

فرد را ربط جماعت رحمت است — جوہر او را کمال از ملت است
فرد و قوم آئینہ ی یک دیگر اند — سلک و گوہر کہکشان اختر اند
فرد می گیرد ز ملت احترام — ملّت از افراد می یابد نظام

بات اسی قدر ہے پھر بیخودی کی بات اُٹھائی جاتی ہے:

تو خود از بیخودی نشناختی — خویش را اندر گمان انداختی
جوہر نوریست اندر خاک تو — یک شعاعش جلوہ می ادراک تو
واحد است و بر نمی تابد دوئی — من ز تاب او من استم تو توئی
چوں ز خلوت خویش را بیرون دہد — پای در ہنگامہ ی جلوت نہد
نقش گیرد اندر دلش 'او' می شود — 'من' ز ہم می ریزد و 'تو' می شود
جبر قطع اختیارش می کند — از محبت مایہ دارش می کند

اس کے بعد جو عنوانات ہیں وہ دیکھئے:

(۱) درمعنی اینکہ ملّت از اختلاط افراد پیدا می شود و تکمیل تربیت او از نبوت است۔

اس لیے (۲) ارکان اساسی ملیہ اسلامیہ رکن اول توحید ــــ درمعنی این کہ یاس وحزن وخوف ام الخبائث است وقاطع حیات وتوحید ازالۂ این امراض خبیثہ می کند۔

رکن دوم رسالت ــــ درمعنی این کہ مقصود رسالت محمدیہ تشکیل وتاسیس حریت ومساوات اخوت بنی نوع آدم است۔

درمعنی حریت اسلامیہ وسر حادثۂ کربلا۔

درمعنی این کہ چوں ملّت محمدیہ مؤسس بر توحید ورسالت است پس نہایت مکانی نہ دارد۔

درمعنی این کہ وطن اساس ملّت نیست۔

درمعنی این کہ ملت محمدیہ نہایت زمانی ہم ندارد کہ دوام این ملت شریفہ موعود است۔

درمعنی این کہ نظام ملّت غیر از آئین صورت نبندد و آئین ملت محمدیہ قرآن است

درمعنی این کہ در زبانہ انحطاط تقلید از اجتہاد اولی تر است۔

درمعنی این کہ پختگی سیرت ملت ملیہ از اتباع آئین الہیہ است۔

درمعنی این کہ حسن سیرت ملیہ از تادب بآداب محمدیہ است۔

درمعنی این کہ حیات ملیہ مرکز محسوس می خواہد ومرکز ملتِ اسلامیہ بیت الحرام است۔

درمعنی این کہ جمعیت حقیقی از محکم گرفتن نصب العین ملیہ است ونصب العین ملیہ محمدیہ حفظ ونشر توحید است۔

درمعنی این کہ توسیع حیات ملیہ از تسخیر قوای نظام عالم است۔

در معنی این کہ کمال حیات ملیہ این است کہ ملت مثل فرد احساس خودی پیدا کند و تولید و تکمیل این احساس از ضبط روایات ملیہ ممکن گردد۔

در معنی این کہ بقای نوع از امومت است و حفظ و احترام امومت اسلام است

در معنی این کہ سیدۃ النساء فاطمۃ الزہرا اسوۂ کاملہ ایست برای نسای اسلام۔

اس حصّہ کے بعد ایک حصہ ہے جس کا عنوان ہے خلاصۂ مطالب مثنوی جس میں سورۂ اخلاص کی تفسیر ہے اس کے چار حصے ہیں پہلا حصہ قل ھُوَ اللّٰہُ اَحَد کی تفسیر ہے دوسرا اَللّٰہُ الصَّمَد کی، تیسرا لم یلد وَلَمْ یُولَد کی اور چوتھا ولم یکن لَّہٗ کفوًا اَحَد اور مثنوی کا آخری حصہ ہے:

عرض مصنف بحضور رحمۃ اللعالمین

ان عنوانات سے بھی ظاہر ہے کہ "شاعری زین مثنوی مقصود نیست" مقصود کچھ اور ہے۔ ایک حصے میں عقل و عشق میں تفریق کی جاتی ہے۔ ذرا تفصیل کے ساتھ:

مومن از عشق است و عشق از مومنست — عشق را ناممکن ما ممکن است

عقل سفاک است و او سفاک تر — پاک تر چالاک تر بیباک تر

عقل در پیچاک اسباب و علل — عشق چوگان باز میدانِ عمل

عشق صید از زور بازو افگند — عقل مکاری و دامی می زند

عقل را سرمایہ از بیم و شک است — عشق را عزم و یقین لاینفک است

آن کند تعمیر تا ویران کند — این کند ویران کہ آبادان کند

عقل چون باد است ارزان در جہان — عشق کمیاب و بہای او گران

عقل می گوید کہ خود را پیش کن — عشق گوید امتحانِ خویش کن

عقل با غیر آشنا از اکتساب — عشق از فضل است و با خود در حساب

عشق را آرام جان حریت است　　ناقہ اش را ساربان حریت است

آپ نے عقل اور عشق کا فرق بقول اقبال دیکھ لیا۔ اور اس قسم کی باتوں سے ان کی نظمیں بھری پڑی ہیں :

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اور پڑھنے والے بھی ان شعروں پر واہ واہ کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ عقل اور عشق میں کچھ بیر نہیں، کوئی تضاد نہیں، کوئی مخاصمت نہیں۔ ہر بڑا کام کرنے والا صاحبِ عشق، صاحب جنون ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو دنیا میں کوئی عظیم کام ممکن ہی نہیں۔ لیکن محض عشق یا جنوں کافی نہیں۔ یہ ایک قسم کا زبردست IMPETUS ہے۔ لیکن کسی کام کو سرانجام دینے کے لیے وہ شاعری ہی کیوں نہ ہو عقل کی ضرورت ہوتی ہے۔ ورنہ آپ کی شاعری مجنوں کی بڑ سے آگے نہ بڑھ سکے گی۔ اور آپ 'اہرام مصر' تاج محل، یا مصنوعی سیارے نہیں بنا سکیں گے خیر یہ تو بات میں بات نکل آئی۔ رموزِ بیخودی، اسرار خودی سے بھی کمتر درجہ کی چیز ہے کیونکہ اس میں محض خیالات ہیں، محض تعلیم ہے، محض تفسیر ہے جس کا بیان نثر میں بھی ممکن تھا۔ اسرار خودی بہتر ہے کیونکہ اس میں خال خال شاعری نظر آجاتی ہے جیسے ریگستان میں اکثر OASIS نظر آجاتے ہیں جن سے نگاہِ منتظر کو تسکین ہو جاتی ہے۔

دوسری لمبی نظم "گلشن راز جدید" جس کا عنوان اقبال نے شیخ محمود شبستری کی "گلشن راز" سے لیا ہے۔ تمہید میں اقبال کہتے ہیں:

نگاہم انقلابی دیگری دید　　طلوع آفتابی دیگری دید
گشودم از رخِ معنی نقابی　　بدستِ ذرہ دادم آفتابی
نہ پنداری کہ من بی بادہ مستم　　مثال شاعران افسانہ بستم

نہ بینی خیر از آن مرد فرو دست — کہ بر من تہمت شعر و سخن بست
بگوی دلبری کاری نہ دارم، — دل زاری غم یاری نہ دارم
نہ خاک من غبار رہگذاری — نہ در خاکم دل بی اختیاری
بجبریل امین ہمداستانم — رقیب و قاصد و دربان نہ دارم
مرا با فقر سامان کلیم است — فرشاہنشہی زیر گلیم است
دمی در خویشتن خلوت گزیدم — جہانی لازوال آفریدم
اگر خاکم بہ صحرائی نہ گنجم — اگر آیم بدریائی نہ گنجم
دل سنگ از زجاج من بلرزد — یم افکار من ساحل نورزد
نہان تقدیرہا در پردہ ی من — قیامت ہا بغل پروردہ ی من
دمی در خویشتن خلوت گزیدم — جہانی لازوال آفریدم

کلیات اقبال کے ایرانی اڈیٹر لکھتے ہیں :

"مولانای لاہور ہم مانند مولانای روم از شاعری و قافیہ اندیشی اعراض میفرمائید اما بعد چنانکہ ملاحظہ میفرمائید خود را از آن مردان می داند کہ با شعر کار پیغمبری میکنند و بی قاصد و دربان با جبریل امین ہمداستانند و با دم سیمائی خود مردمان را زندہ میکنند ۔"

اس اقتباس اور اس نوٹ میں کئی باتیں قابل غور ہیں۔ رومی نے بھی کہا تھا:

شعر می گویم بہ از آب حیات
من ندانم فاعلاتن فاعلات

اسی طرح اقبال بھی شاعری و قافیہ اندیشی سے اعراض کرتے ہیں۔ وہ کہہ چکے ہیں :

شاعری زین مثنوی مقصود نیست

اور جو انھوں نے اسرار خودی سے متعلق کہا ہے وہ ان کی دوسری لمبی نظموں پر

بھی منطبق ہوتا ہے۔ پھر جیسا کہ اڈیٹر نے لکھا ہے وہ شعر سے پیغمبری کا کام لیتے ہیں اور بے قاصد و درباں جبریل امیں سے براہ راست ہمداستاں ہوتے ہیں اور اپنے دم سیمائی سے لوگوں کو زندہ کرتے ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ اقبال بار بار تعلّی سے کام لیتے ہیں۔ اقتباس بالا کے پانچ آخری شعروں کو لیجیے

مرا با فقر سامان کلیم است — فرشاہنشہی زیر گلیم است
اگر خاکم بہ صحرائی نہ گنجم — اگر آبم بہ دریای نہ گنجم
دل سنگ از زجاج من بلرزد — یم افکار من ساحل نورزد
نہان تقدیرہا در پردہ ی من — قیامت ہا بغل پروردہ ی من
دمی در خویشتن خلوت گزیدم — جہانی لازوال آفریدم

تعلّی اُردو شعرا کا شیوہ رہا ہے۔ اقبال نئی راہ نکالتے ہیں لیکن وہ بھی برنارڈ شو کی طرح سمجھتے ہیں کہ اگر دوسرے میری تعریف نہ کریں تو میں اپنا نقارہ کیوں نہ بجاؤں۔ اگر یہ ایک مثال ہوتی تو چنداں مضائقہ نہ تھا۔ اسرار خودی میں سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ذرہ ام مہر منیر آن من است — صد سحر اندر گریبان من است
خاک من روشن تر از جام جم است — محرم از ناز اوہای عالم است
سبزۂ نارویدہ زیب گلشنم — گل بشاخ اندر نہان در دامنم
محفل را شعلگی بر ہم زدم — زخمہ بر تار رگ عالم زدم
در جہان خورشید نو زائیدہ ام — رسم و آئین فلک نادیدہ ام
خوگر من نیست چشم ہست و بود — لرزہ بر تن خیزم از بیم نمود

اور وہ اس قسم کے خیالات کا بار بار اظہار کرتے ہیں۔ اگر نتیجہ بلند یا یہ شاعری ہوتی تو شاید یہ باتیں لائق توجہ نہ ہوتیں۔ لیکن بڑے بول کا نتیجہ

کیا ہے اس کا ایک نمونہ دیکھ چکے۔ درس ہے، تعلیم ہے، پیام ہے لیکن شاعری نہیں اور لطف یہ ہے کہ وہ پیغمبری کی باتیں کرتے ہیں۔ اسلام کی باتیں کرتے ہیں، اسلام کے نکتوں کی وضاحت کرتے ہیں۔ سورۂ اخلاص کی تفسیر لکھتے ہیں اور پیغمبر اسلام کی یہ HUMILITY نہیں سیکھتے جنھوں نے کہا تھا: اَنَا بَشَرٌ مِّثْلُکُمْ یُوْحٰی اِلَیَّ اَنَّمَا اِلٰھُکُمْ اِلٰہٌ وَّاحِد۔ بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ اسی تعلّی کے حصّے میں ان کے دو شعر ہیں جو اچھے خاصے شعر ہیں:

بکوی دلبری کاری ندارم　　دل زاری غم یاری ندارم
نہ خاک من غبار رہگذاری　　نہ در خاکم دل بی اختیاری

اگر وہ کوے دلبراں سے کام رکھتے، اگر دل زار رکھتے اور غم یار سے واقف ہوتے اگر ان کی خاک غبار رہگذر ہوتی اور ان کی خاک میں دل بے اختیار ہوتا تو وہ زیادہ اچھے شاعر ہوتے اور پھر وہ جبریل امیں سے ہمداستاں بھی ہو سکتے تھے اور ان کی پیغمبری شاعری بن جاتی۔

بہرکیف سوال 'گلشن راز جدید' کا ہے تو اس کا فورم یہ ہے کہ اس میں نو سوالات ہیں اور ان کے ترتیب وار جوابات' وہ سوالات یہ ہیں:

(۱)　نخست از فکر خویشم در تحیّر
چہ چیز است آنکہ گویندش تفکّر
کدامین فکر مارا شرط راہ است
چرا گہ طاعت و گاہے گناہ است

(۲)　چہ بحر است این کہ عملش ساحل آمد
نہ قعرش اوچہ گوہر حاصل آمد

(۳)　وصال ممکن و واجب بہم چیست
حدیث قرب و بعد و بیش و کم چیست؟

(۴) قدیم و محدث از ہم چون جدا شد
که این عالم شد آن دیگر خدا شد
اگر معروف و عارف ذات پاک است
چه سود اندر سر این مشت خاک است

(۵) که من باشم مرا از من خبر کن
چه معنی دارد اندر خود سفر کن

(۶) چه جزو است آنکه او از کل فزون است
طریق جستن آن جزو چون است

(۷) مسافر چون بود رہرو کدام است
کرا گویم که او مرد تمام است

(۸) کدامی نکته را نطق است انا الحق
چه گوئی ہر زه بود آن رمز مطلق

(۹) که شد بر سر و حدت واقف آخر
شناسای چه آمد عارف آخر

ظاہر ہے کہ یہ فلسفیانہ قسم کی نظم ہے۔ مجھے خیالات سے چنداں بحث نہیں چونکہ خیالات اسی قسم کے ہیں جو دوسری نظموں میں بھی پائے جاتے 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 ضرور ہے کہ مختلف سوالات میں کچھ ربط ہے لیکن یہ ربط ناگزیر نہیں۔ اگر کسی سوال کو حذف کر دیا جائے تو اس کی کمی محسوس نہ ہوگی۔ پھر یہ بھی ہے کہ اس موضوع یا ان موضوعات پر ایک PHILOSOPHICAL TREATISE لکھی جا سکتی تھی۔ جہاں تو رم سوال و جواب کا ہو وہاں دیکھنا چاہئے 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، 'گلشن راز 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 انھیں براہ راست نہیں سوالات کے ذریعہ ظاہر کیا جائے۔ دیکھئے CHRISTINA ROSSETTI 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۔ بہرکیف "گلشن راز جدید" کا دلچسپ حصہ ایک تو تمہید ہے اور دوسرا حصہ وہ مختصر سی غزل ہے جو نظم کے آخر میں ملتی ہے:

فشارا بادہ ی ہر جام کردند
چہ بیدردانہ او را عام کردند
تماشاگاہ مرگ ناگہاں را
جہانِ مہر و انجم نام کردند
اگر یک ذرہ اش خوی رم آموخت
بافسونِ نگاہی رام کردند
قرار از ما چہ می جوئی کہ ما را
اسیر گردشِ ایام کردند
خودی در سینہ ی چاکی نگہدار
ازین کوکب چراغ شام کردند

باقی فلسفہ ہے۔

تیسری لمبی نظم "بندگی نامہ" ہے جس کے بعض حصوں سے متعلق میں نے

"مسجد قرطبہ" میں لکھا ہے اور دکھایا ہے۔ اقبال کا پورا نظریہ ایک دل خوش لیکن غلط مفروضے پر مبنی ہے ابھی میں صرف اس کا ابتدائی حصّہ پیش کروں گا جو کافی دل چسپ ہے، اور جس میں شعریت بھی ہے۔ وہ یہ ہے:

گفت با یزدان مگیتی فروز — تاب من شب را کند مانند روز
یاد ایامی کہ بی لیل و نہار — خفتہ بودم در ضمیر روزگار
کوکبی اندر سواد من نبود — گردشی اندر نہاد من نبود
نی نہ موزم دشت و در آئینہ پوش — نی بدریا از جمال من خروش
آہ زین نیرنگ و افسون وجود — وای زین تابانی و ذوق و نمود
تافتن از آفتاب آموختم — خاکدانی مردہ ی افروختم
خاکدانی با فروغ و بی فراغ — چہرہ ی او از غلامی داغ داغ
آدم او صورت ماہی بہشت — آدمی یزدان کشی آدم پرست
تا اسیر آب و گل کردی مرا — از طواف او خجل کردی مرا
این جہان از نور جان آگاہ نیست — این جہان شایان مہر و ماہ نیست
یا مرا از خدمت او وا گزار — یا ز خاکش آدم دیگر بیار

چشم بیدارم کبود و کور بہ
ای خدا این خاکدان بی نور بہ

اس کی پہلی سطریں نہایت حسین و شاعرانہ ہیں اور سائنٹفک واقعات کو حسن و خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔

نی بدریا از جمال من خروش

یہ ایک سائنسی حقیقت ہے۔ اسی طرح،

تافتن از آفتاب آموختم

بھی ایک سائنسی حقیقت ہے۔ دوسرے حصے میں اقبال اپنے مقصد کی طرف

گریز کرتے لیکن چونکہ یہ باتیں چاند کی زبانی ہیں اس لیے نامناسب نہیں معلوم ہوتیں لیکن اقبال COULD NEVER LEAVE WELL ALONE اور چاند کو اپنا MOUTHPIECE بنا کر غلامی اور اس کے خراب اثرات کا بیان کرتے ہیں اور اچھی نظم کو بگاڑ دیتے ہیں۔

"نقش فرنگ" نظم۔ البتہ اس کے ابتدائی حصہ 'پیام' کو نظم کہا جا سکتا ہے جس کا پہلا بند ہے:

از من ای باد صبا گوی بدانای فرنگ
عقل تابال گشود است گرفتار تر است
برق را این بجگر می زند آن رام کند
عشوہ از عقل فسون پیشہ جگر دار تر است
چشم جز رنگ گل و لالہ نہ بیند ورنہ
آنچہ در پردۂ رنگ است پدیدار تر است
عجب آن نیست کہ اعجاز مسیحا داری
عجب این است کہ بیمار تو بیمار تر است
دانش اندوختۂ دل ز کف انداختۂ
آہ زان نقد گران مایہ کہ در باختۂ

اسے حاصل 'پیام' کہہ سکتے ہیں۔

'مسافر نامہ' نظم نہیں منظوم سفر نامہ ہے جس میں کوئی خاص بات نہیں۔ اب رہی ایک اور لمبی نظم 'پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق'، تو اس میں بھی تعمیری خرابیاں اسی قسم کی ہیں جو دوسری نظموں میں ملتی ہیں۔ عنوانات یہ ہیں:

(۱) تمہید (۲) خطاب بہ مہر عالمتاب
(۳) حکمتِ کلیمی (۴) حکمت فرعونی

(۵) لَا اِلٰہَ اِلَّا اللہ (۶) فقر (۷) مردِ حر
(۸) در اسرارِ شریعت (۹) اشکی چند بر افتراقِ ہندیاں
(۱۰) سیاسیات حاضرہ (۱۱) حرفی چند با امت عربیہ
(۱۲) پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق

ظاہر ہے پہلے گیارہ حصّوں میں ہر ایک مکمل ہے اور انھیں نظم سے علاحدہ کیا جا سکتا ہے۔ 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۔ ان کا مقصد بھی چند مخصوص قسم کے خیالات کی تشہیر۔ یہ خیالات ان کی نظر میں بہت اہم ہیں۔ دوسروں کی نظروں میں بھی بہت اہم ہیں لیکن دشواری یہی ہے کہ خیالات جب تک شعری تجربے بن نہ جائیں ان کی شعری دنیا میں اہمیت نہیں ہو سکتی۔ فلسفے میں ہو سکتی ہے، مذہب میں ہو سکتی ہے اگر ان نظموں کو RELIGIOUS OR PHILOSOPHICAL VERSES سمجھیں POEMS نہ سمجھیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ اب رہی 'پس چہ باید کرد اے اقوام شرق' تو اس میں کام کی باتیں اسی قدر ہیں:

آدمیت زار نالید از فرنگ — زندگی ہنگامہ بر چید از فرنگ
پس چہ باید کرد اے اقوام شرق — باز روشن می شود ایام شرق
در ضمیرش انقلاب آمد پدید — شب گذشت و آفتاب آمد پدید
یورپ از شمشیر خود بسمل فتاد — زیر گردوں رسم لادینی فتاد
در نگاہش آدمی آب و گل است — کاروانِ زندگی بی منزل است
ہر چہ می بینی ز انوارِ حق است — حکمت اشیا ز اسرارِ حق است
ہر کہ آیات خدا بیند حُر است — اصل ایں حکمت ز حکم انظر است
بندۂ مومن از و بہروز تر — ہم بہ حال دیگراں دل سوز تر

اے اسیر رنگ پاک از رنگ شو — مومنِ خود کافر افرنگ شو
دانی از افرنگ و از کار فرنگ — تا کجا در قید زنار فرنگ
زخم از و نشتر از و سوزن از و — ما و جوی خون و امید رفو
خود بدانی پادشاہی قاہری است — قاہری در عصر ما سوداگری است
آن جہانبانی کہ ہم سوداگر است — بر زبانش خیر و اندر دل شر است
بی نیاز ان کارگاہ او گذر — در زمستان پوستین او مخر
ای ز کار عصر حاضر بی خبر — چوب دستیہای یورپ وانگر
قالی از ابریشم تو ساختند — باز او را پیش تو انداختند
چشم تو از ظاہرش افسون خورد — رنگ و آب او ترا از جا برد
وای آن دریا کہ موجش کم تپید — گوہر خود را ز غواصان خرید

ظاہر ہے کہ یہاں بھی کام کی باتیں کہی گئی ہیں اور دوسری زبانوں میں نثر میں زیادہ تفصیل کے ساتھ FACTS AND FIGURES کے ساتھ ان باتوں میں پیش کیا گیا ہے۔

یہ تھیں اقبال کی لمبی نظمیں اور آپ نے دیکھ لیا کہ وہ کیسی ہیں۔ میں یہ تو نہیں کہہ 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 یہ باتیں ان نظموں کو شعری حیثیت سے زیادہ کامیاب نہ بنا سکیں لیکن ان کی مختصر نظموں میں آپ کو ایک دوسری دنیا نظر آئے گی۔

میں نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں لکھا ہے:

"ان کی فارسی شاعری کو دیکھئے اور مجھے کہنے دیجئے کہ ان کی فارسی شعری کائنات نسبتاً زیادہ رنگین و زرین ہے۔ یہاں بھی

ان کی لمبی نظموں میں پیغام زیادہ، تعلیم زیادہ اور شعریت کم ہے۔ وہ "اسرار خودی" اور "رموز بیخودی" ہو یا "گلشن راز جدید" ہو یا "جاوید نامہ" ان میں باتیں ہیں کام کی باتیں ہیں لیکن یہ باتیں ہی باتیں ہیں، اکثر شعر نہیں بن پائی ہیں البتہ ان کی تقریباً ۲۵ نظمیں کامیاب شعریت کی حامل ہیں۔ ان کے عنوانات درج ذیل ہیں:

(۱) دگر آموز (۲) از خواب گراں خیز (۳) خواجہ و مزدور
(۴) میلاد آدم (۵) انکار ابلیس (۶) اغوائے آدم
(۷) آدم از بہشت بیروں آمد (۸) صبحِ قیامت
(۹) نوائے وقت (۱۰) فصل بہار (۱۱) سرود انجم
(۱۲) نسیم صبح (۱۳) لالہ (۱۴) کرمک شب تاب
(۱۵) نغمۂ ساربانِ حجاز (۱۶) ساقی نامہ (۱۷) تنہائی
(۱۸) شبنم (۱۹) قسمت نامۂ سرمایہ دار و مزدور
(۲۰) نوائے مزدور (۲۱) جوئے آب (۲۲) کشمیر
(۲۳) حور و شاعر (۲۴) قطرۂ آب (۲۵) آرزو "

ان نظموں میں پیغام، ترنم اور جذبات سب ایسے گھل مل گئے ہیں کہ ان میں فرق کرنا ناممکن ہے اور ان کی کامیابی کا یہی راز ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک جوئے شعریت ہے جو متانہ وار رواں اور دواں ہے۔ مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ "دگر آموز" مثلث ہے لیکن اس کے مختلف بندوں میں ربط ہے اور خیالات آگے بڑھتے جاتے ہیں۔ پہلا بند یہ ہے:

مانند صبا خیز و وزیدن دگر آموز
دامان گل و لالہ کشیدن دگر آموز

اندر دلک غنچہ خزیدن دگر آموز

اس میں ایک بات کہی گئی ہے۔ یعنی یہاں بھی ایک پیام ہے لیکن یہ پیام خیال محض نہیں، اس نے استعارے کی شکل اختیار کرلی ہے۔ بظاہر شکل تشبیہ کی ہے۔ "مانند صبا" لیکن اثر استعارہ کا ہے اور جو کچھ کہا گیا ہے وہ شعر کی زبان میں کہا گیا ہے:

دامان گل و لالہ کشیدن دگر آموز
یا اندر دلک غنچہ خزیدن دگر آموز

ایک اور بند سنیے:

دم چیست؟ پیامست شنیدی؟ نہ شنیدی
در خاک تو یک جلوۂ عام است نہ دیدی
دیدن دگر آموز و شنیدن دگر آموز

یہاں پیام کا ذکر ہے: دم چیست؟ پیامست' لیکن اس کی طرف اشارہ شعر کی زبان میں کیا گیا ہے اور شعریت ہاتھ سے جانے نہیں پائی ہے۔

دوسری نظم "از خواب گراں خیز" میں ایک نئی قسم کا بند ہے اس میں ایک مربع ہے اور اس کے بعد ڈیڑھ سطر REFRAIN یا ترجیع ہے پہلے بند کے چار مصرعوں کو لیجئے:

ای غنچۂ خوابیدہ چو نرگس نگران خیز
کاشانہ ی ما رفت بتاراج غمان خیز
از نالہ ی مرغ چمن از بانگ اذان خیز
از گرمیٔ ہنگامۂ آتش نفسان خیز

یہاں بھی پیام شعر بن گیا ہے خطاب غنچۂ خوابیدہ سے ہے۔ 'اے غنچہ خوابیدہ' پھر استعاروں یا مرئی یا سمعی نقوش کی زیادتی ہے۔ نرگس نگراں، کاشانہ،

تاراج غماں، نالۂ مرغ چمن، بانگ اذاں، اور گرمیٔ ہنگامۂ آتش نفساں، میں تو مخلوط استعارہ ہے لیکن پراگندگی نہیں ہوتی۔ انھیں وجہوں سے یہاں بھی پیام شعر بن گیا ہے۔ پھر ایک بلا کی روانی ہے جو ہمیں بہالے جاتی ہے، ایک ایسا ترنم ہے جس میں پیام ایسا محلول ہو جاتا ہے کہ ہمیں اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ آخری دو بندوں کو لیجئے:

ناموس ازل را تو امینی تو امینی
دارائی جہاں را تو یساری تو یمینی
ای بندۂ خاکی تو زمانی تو زمینی
صہبائی یقین در کش و از دیر گماں خیز

فریاد از افرنگ و دل آویزی افرنگ
فریاد ز شیرینی و پرویزی افرنگ
عالم ہمہ ویرانہ ز چنگیزی افرنگ
معمار حرم! باز بہ تعمیر حرم خیز
از خواب گران خواب گران خواب گران خیز
از خواب گران خیز

ان دو بندوں میں پیام صاف ہے، برون پردہ ہے، بلا واسطہ ہے، لیکن اس میں استعاروں کی رنگ آمیزی ہے، جذبات کی گرمی ہے، ترنم کی گھلاوٹ ہے جس کی وجہ سے پیام برون پردہ ہوتے ہوئے بھی گوارا ہو جاتا ہے اور REFRAIN کی تکرار سے ایک عجیب اثر پیدا ہوتا ہے۔

ایک چھوٹا سا قطعہ ہے "نسیم صبح"، لیکن حقیقت میں ایک حسین

نظم ہے جو فطری تصویروں سے بھرپور ہے۔ اس میں رنگ بھی ہے، بو بھی ہے اور اس کے آہنگ میں نسیم صبح کا نرم نرم بہاؤ بھی ہے اور پھر یہ شاعری کی علامت بھی ہے اور مجسم شعر بھی ہے:

ز روی بحر و بر کوہسار می آیم
دلیک می نشنانم کہ از کجا خیزم
دہم بہ غمزدہ طایر پیام فصل بہار
تہ نشیمن او سیم و یاسمن ریزم
بہ سبزہ غلطم و بر شاخ لالہ می پیچم
کہ رنگ و بوئے مسامات او برانگیزم
خمیدہ تا نشود شاخ او ز گردش من
بہ برگ لالہ و گل نرم نرمک آویزم
چو شاعری ز غم عشق در خروش آید
نفس نفس بہ نواہاے او در آویزم

بائبل میں ہے:

THE WIND COMETH WHEN IT LISTETH
AND THOU HEAREST THE SOUND THEREOF
BUT THOU DOST NOT KNOW WHENCE IT
COME NOR WHERH IT GOETH.

یہاں بھی نسیم صبح آتی ہے۔ 'زروے بحر و بر کوہسار' آتی ہے لیکن اسے بھی معلوم نہیں کہ وہ کہاں سے آتی ہے:

دلیک می نشنانم کہ از کجا خیزم

اور ہم صرف اس کی آواز ہی نہیں سنتے اس کے نقش پا کو، اس کی کارفرمائی کو بھی

دیکھتے ہیں :

تو نشیمن او سیم و یاسمن او بزم

اور ان دو شعروں میں جو فطرت کی شعری درون بینی ہے، ان میں جو لطافت ہے، جو دل آویزی ہے اس پر اقبال کے پیغام کو نچھاور کیا جا سکتا ہے :

بہ سبزہ غلطم و بر شاخ لالہ می پیچم
کہ رنگ و بو ز مسامات او بر انگیزم
خمیدہ تا نشود شاخ او ز گردشِ من
بہ برگ لالہ و گل نرم نرمک آویزم

کاش اقبال سمجھتے کہ یہ شاعری ہے۔ پیغام شاعری نہیں۔ بہر کیف یہاں وہ شاعری کے سرچشمہ کو بھی بتاتے ہیں :

چو شاعری ز غمِ عشق در خروش آید

یعنی شاعری غم عشق ہے، پیام نہیں۔ البتہ غم عشق پیام بن جائے یا پیام غم عشق بن جائے تو اور بات ہے۔

ایک دوسری نظم کو دیکھئے اس میں مخمس کی راہ اختیار کی ہے لیکن اس میں شیریں آہنگ کا ایک سیل ہے کہ رواں ہے جو ہمیں بہالے جاتا ہے اور ہم بے اختیار بہے چلے جاتے ہیں :

خورشید بہ دامانم، انجم بہ گریبانم
در من نگری ہیچم، در خود نگری جانم
در شہر و بیابانم، در کاخ و شبستانم
من دردم و درمانم من عشق فرادانم
من تیغ جہان سوزم من چشمہ حیوانم

یہاں تک تو مضائقہ نہیں لیکن دوسرے بند میں سیاسی اشارے ہیں۔ پہلے دو

مصرعوں کو لیجئے :

چنگیزی و تیموری مشتی ز غبار من
ہنگامہ ی افرنگی یک جستہ شرار من

لیکن وقت اور آہنگ کے بہاؤ میں شاید ہم ان دو مصرعوں پر رکتے بھی نہیں تیسرا بند ہے :

آسودہ و سیارم این طرفہ تماشا بین
در بادہ ی امروزم کیفیت فردا بین
پنہان بہ ضمیر من صد عالم رعنا بین
صد کوکب غلطان بین صد گنبد خضرا بین
من کسوت انانم پیراہن یزدانم

دیکھا آپ نے کیسی روانی ہے، کیسا خوش آئند آہنگ ہے لیکن یہ روانی یہ آہنگ معانی پر پردہ نہیں ڈال دیتے۔ معانی آئینہ کی طرح شفاف نظر آتے ہیں۔

"تنہائی" میں ایک نئی بات ہے۔ انسان اس دنیا میں تنہا ہے اور تنہائی کی وجہ یہ ہے کہ اس کے سینے میں ایک دل ہے۔ دھڑکتا ہوا دل ہے جسے وہ دوسری مخلوقات میں نہیں پاتا وہ دریا تک پہنچتا ہے اور موج بیتاب سے سوال کرتا ہے :

ہزار لولوی لالہ ست در گریبانت
درون سینہ چو من گوہر دل داری؟

لیکن موج بیتاب کچھ جواب نہیں دیتی ہے :

تپید و از لب ساحل رمید و ہیچ نہ گفت

پھر وہ کوہ سے سوال کرتا ہے :

رسید بہ گوش تو آہ و فغان غم زدہ ای

لیکن کوہ کبھی :

بخود خزید و نفس درکشید و ہیچ نہ گفت

پھر انسان زمین سے پرواز کرتا ہے، رہِ دراز طے کرتا ہے اور چاند تک جا پہنچتا ہے اور چاند سے پوچھتا ہے :

فروغ داغ تو از جلوۂ دمی ست کہ نیست ؟

لیکن چاند بھی کچھ جواب نہیں دیتا ہے :

سوی ستارہ رقیبانہ دید و ہیچ نہ گفت

پھر انسان کی رسائی حضرت یزداں تک ہوتی ہے اور انسان کہتا ہے :

جہان تہی ز دل و مشت خاک من ہمہ دل

چمن خوش است ولی در خور نوایم نیست

لیکن وہاں بھی خموشی ہی خموشی ہے،

تبسمی بہ لب اور سید و، ہیچ نہ گفت

اس نظم کی کامیابی کا سبب یہ ہے کہ اس میں طوالت نہیں۔ بے ضرورت کھینچ تان نہیں۔ چار بند ہیں دو زمین سے تعلق رکھتے ہیں اور دو عالم بالا سے۔ دریا، کوہ، چاند، حضرت یزداں یہی سفر کی چار منزلیں ہیں۔ سوال ایک ہے لیکن ہر بار نئے طور سے پیش کیا گیا ہے اور پھر، ہیچ نہ گفت کا REFRAIN ہے جو چار بندوں کو ایک لڑی میں پرو دیتا ہے۔

ایسی ہی کامیاب نظم ' ساربان حجاز ' بھی ہے۔ یہ نظم ایک استعارہ ہے جسے خوب صورتی سے شروع سے آخر تک برتا گیا ہے۔ یہ نغمۂ ساربانِ حجاز ہے اقبال کی زبانی نہیں۔ یہاں ایک منزل ہے اور یہ منزل دور نہیں ہے اور تیز چلنے کی تاکید بھی ہے اور کوئی بات بے موقع و محل نہیں۔ یہاں ایک سرشار اور نشاط آور

حوصلہ مندی اور دلہن کی طرح آراستہ، رجائیت ہے لیکن سنجیدگی کے ساتھ سمجھ بوجھ کے ساتھ:

در تپش آفتاب
غوطہ زنی در سراب
ہم بہ شبِ ماہتاب
تند روی چون شہاب
چشم تو نادیدہ خواب

یہاں تیز روی ہے، آفتاب کی تپش میں سراب میں غوطہ زنی ہے اور پھر شب ماہتاب میں شہاب کی طرح تند روی بھی ہے لیکن شاعرانہ حدود کے اندر۔ ناقہ، سبا رتپش آفتاب میں بھی رواں دواں ہے اور شب ماہتاب میں بھی، یعنی جلد جلد منزلیں طے ہوتی ہیں اور یہ سفر واقعی ہے خیالی نہیں، یا یوں کہئے کہ یہ بیک وقت واقعی بھی ہے اور خیالی یعنی فکری بھی۔ پھر حسین تصویریں بھی ہیں:

مہ زسر سفر پا کشید
در پس تل آرمید
صبح ز مشرق دمید
جامۂ شب بر درید
باد بیابان وزید

ان نظموں پر میں پہلے لکھ چکا ہوں۔ اب آئیے کچھ اور نظموں کا جائزہ لیا جائے ایک چھوٹی سی حسین نظم ہے 'کشمیر'۔

رخت بہ کاشمر کشا کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہان جہان بہ بین لالہ چمن چمن نگر

باد بہار موج موج مرغ بہار فوج فوج
صلصل و سار زوج زوج بر سر نارون نگر
تا نہ فتد بہ زنتش چشم سپہر فتنہ باز
بستہ بچہرہ ی زمین برقع نسترن نگر
لالہ ز خاک بر دمید موج بآب جُو تپید
خاک شرر شرر ببین آب شکن شکن نگر
زخمہ بہ تار ساز زن بادہ بساتگین بریز
قافلہ ی بہار را ، انجمن انجمن نگر
دختر کی برہمنی لالہ رخی سمن بری
چشم بروی او گشا باز بخویشتن نگر

یہ مختصر سی حسین نظم ہے۔ تفصیل ہے لیکن اس کی زیادتی نہیں ہے آہنگ ہے ، دلپذیر، تکرار ہے جو اس آہنگ کی دلپذیری میں اضافہ کرتی ہے اور اس کی کامیابی کا راز یہی ہے کہ یہ مختصر ہے اور اس میں بے جا طوالت نہیں، بھرتی کے اشعار نہیں۔ جو ہیں وہ مل جل کر کشمیر کے فطری حسن کا نقش دل پر ثبت کر دیتے ہیں اور جو نقوش ہیں وہ سمعی بھی ہیں بصری بھی ہیں اور حرکی بھی ہیں۔

دو نظمیں ہیں جن میں اقبال نے کافی پیچیدہ بندوں کا استعمال کیا ہے ایک ہے 'شبنم' اور دوسری نظم 'سرود انجم' ہے۔ 'سرود انجم' کا پہلا بند ہے:

ہستیٔ ما نظام ما
مستی ما خرام ما
گردش بے مقام ما
زندگی دوام ما
دور فلک بکام ما می نگریم و می رویم

ظاہر ہے کہ اس قسم کی بند میں خانہ پری کی گنجائش زیادہ ہوتی ہے اور پھر بند سمپائی کی بھی۔ اس نظم میں آٹھ بند ہیں اور اگر چہ 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، اور پھر ایک ترنم کا سیل بھی ہے جو 'نوائے وقت' کی طرح ہمیں ٹھہرنے، سنبھلنے کی مہلت نہیں دیتی۔ آخری تین بند دیکھئے۔ یہ ساری باتیں ظاہر ہو جائیں گی یعنی اقبال حسب معمول کچھ کہنا چاہتے ہیں لیکن اسے انجم کی زبانی یعنی بالواسطہ کہتے ہیں بلاواسطہ نہیں، براہ راست نہیں، پیغمبرانہ شان سے نہیں اور پھر جس طرح تنہائی میں "ہیچ نہ گفت" کے REFRAIN نے مختلف بندوں کی شیرازہ بندی کی تھی اسی طرح یہاں "می نگریم و می رویم" کا REFRAIN مختلف بندوں کی شیرازہ بندی کرتا ہے۔ اس نظم کے آخری تین بند ہیں:

تو بہ طلسم چون و چند
عقل تو در گشار و بند
مثل غزالہ در کمند
زار و زبون و دردمند
ما بہ نشیمن بلند می نگریم و می رویم

پردہ چرا ظہور چیست؟
وصل ظلام و نور چیست؟
چشم و دل و شعور چیست؟
فطرت ناصبور چیست؟
این ہمہ نزد و دور چیست، می نگریم و می رویم

پیش تو نزد ما کمی
سال تو پیش ما دمی

ای بکنار تو یمی
ساختۂ ز شبنمی
ما بتلاشِ عالمی می نگریم و میرویم

اس نظم میں خیالات ہیں۔ اسی قسم کے خیالات ہیں جو اقبال کی دوسری نظموں میں زیادہ طمطراق سے ملتے ہیں لیکن انھیں شعری طرز میں پیش کیا گیا ہے اس لیے اثر ناگوار نہیں ہوتا۔ 'شبنم' زیادہ پیچیدہ نظم ہے باعتبار ساخت بھی اور بلحاظ خیالات بھی۔ شبنم سے کوئی کہتا ہے :

گفتند فرود آی ز اوج مہ و پرویز
بر خود زن و با بحر پر آشوب بیامیز
با موج در آویز
نقش دگر انگیز
تا بندہ گہر خیز

لیکن شبنم گہر بننے سے انکار کرتی ہے :

من عیش ہم آغوشی دریا نخریدم
آن بادہ کہ از خویش رباید نہ چشیدم

اور وہ ایک لالہ پر ٹپک پڑتی ہے تو گل اس سے سوال کرتا ہے :

گل گفت کہ ہنگامہ ی مرغان سحر چیست؟
این انجمن آراستہ با لای شجر چیست؟
این زیر و زبر چیست
پایان نظر چیست
خار گل تر چیست
تو کیستی و من کیم این صحبت ما چیست؟

برشاخ من این طایرک نغمہ سرا چیست؟

مقصود نوا چیست

مطلوب صبا چیست

این کہنہ سرا چیست

مجھے کہنے دیجئے کہ یہ سوالات جائز ہیں۔ صبح کو مرغانِ سحر کا ہنگامہ، بالائے شجر انجمن کا آراستہ ہونا ایک واقعہ ہے اور اس آسمان سے آنے والے سے یہ سوال کچھ ناجائز نہیں۔ دوسرے سوالات بھی موقع و محل کے مطابق ہیں اور ان میں ربط ہے۔ یہ زیر و زبر کیا ہے، پایان نظر کیا ہے، خار گل تر کیا ہے، تو کون ہے میں کون ہوں، یہ کون سی صحبت ہے: یہ شاخ گل پر طایر نغمہ سرا کون ہے۔ اس کی نوا کا کیا مقصود ہے ہے، مطلوب صبا کیا ہے اور یہ کہنہ سرا کیا ہے؟

پھر شبنم جواب دیتی ہے کہ وہ فلک سے گری اور پھول خاک سے نکلا دونوں ذوق نمو کا نتیجہ ہیں۔ یہ زیر و زبر فریب نظر ہے۔ انجم میری گود میں ہے، میرا لخت جگر اور نور بصر ہے۔ اور پیرہن گل میں جو سوزن خار ہے وہ ندیمان نگار میں سے ہے، عشق سے نزار ہے اور پہلوے یار میں ہے اور یہ بھی بیمار ہے اور پھر شبنم گل کو تلقین کرتی ہے:

برخیز و دل از صحبت دیرینہ بہ پرواز

بالا لہ ی خورشید جہان تاب نظر باز

با اہل نظر ساز

چون من بفلک تاز

داری سر پرواز؟

نظام خیالات کی پیچیدگی ظاہر ہے اور اس کو فن کارانہ طور پر پیش کیا گیا ہے یہ بھی ظاہر ہے۔ میں نے اکثر کہا ہے کہ پیغام اور شاعری میں بیر نہیں۔ شرط یہ ہے کہ

پیغام شعری تجربہ بن جائے۔ یہ آخری بند پیغام نہیں تو اور کیا ہے لیکن یہ شعری تجربہ بن گیا ہے اور اس میں شعری حسن و لطافت ہے۔

'جوے آب' جو گوئٹے کی نظم کے جواب میں لکھی گئی ہے وہ بھی ایک مسلسل نغمہ ہے اور ہر بند کے آخر میں اس REFRAIN کی تکرار۔

زی بحر بیکرانہ چہ مستانہ میرود
در خود یگانہ از ہمہ بیگانہ میرود

اس کی نغمگی میں اضافہ کرتا ہے۔ پہلے دو بند کو دیکھئے:

بنگر کہ جوی آب چہ مستانہ میرود
مانند کہکشان بگریبان مرغزار
در خواب ناز بود بہ گہوارہ سراب
وا کرد چشم شرق بآغوش کوہسار
از سنگریزہ نغمہ گشاید خرام او
سیمای او چو آئینہ بی رنگ و بی غبار

در راہ او بہار پریخانہ آفرید
نرگس دمید و لالہ دمید و سمن دمید
گل عشوہ داد و گفت یکی پیش ما بایست
خندید غنچہ و سر و امان او کشید
ناآشنای جلوہ فروشان سبز پوش
صحرا برید و سینہ ی کوہ و کمر برید

یہ 'جوے آب' ایک علامت ہے اور اس علامت کا اقبال نے کامیاب استعمال کیا ہے

کامیاب اس لیے کہ باتیں براہ راست نہیں کہی گئی ہیں بلکہ بالواسطہ کہی گئی ہیں۔

تسخیر فطرت میں پانچ نظمیں ہیں۔ بحریں بھی مختلف ہیں لیکن حقیقت میں وہ ایک تخیلی زنجیر کی پانچ کڑیاں ہیں اور یہ کڑیاں بہم پیوستہ ہیں۔ آپ انھیں الگ الگ بھی پڑھ سکتے ہیں اور ہر نظم کو آزاد سمجھ سکتے ہیں لیکن ان نظموں کو ایک ساتھ پڑھنے سے ہی خیالات کے مکمل نظام کا اندازہ ہو سکتا ہے اس کا پورا پیٹرن نظر کے سامنے آ سکتا ہے اور ایک نظم سے دوسری نظموں کے معانی پر مزید روشنی پڑتی ہے اور ان میں مزید گہرائی آجاتی ہے۔ دیکھئے پہلی کڑی ہے 'میلاد آدم'

نعرہ زد عشق کہ خونین جگری پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظری پیدا شد

یہ ہے میلاد آدم۔ آدم جو خود گر، خود شکن اور خود نگر ہے۔ اس سے پردگیاں ڈرنے لگے کہ پردہ در پیدا ہوا۔ آخری دو شعر ہیں :

آرزو بیخبر از خویش بآغوش حیات
چشم وا کرد و جہان دگری پیدا شد
زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر
تا ازین گنبد دیرینہ دری پیدا شد

یہ ہے آدم۔ خدا فرشتوں کو حکم دیتا ہے کہ آدم کو سجدہ کرو۔ سب فرشتے حکم بجالاتے ہیں لیکن ابلیس انکار کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے :

نوری ناداں نیم، سجدہ بہ آدم برم
او بہ نہاد است خاک من بہ نژاد آزرم
می تپد از سوز من خون رگ کائنات
من بہ دو صرصرم من بہ غو تندرم

اور صرف انکار ہی نہیں کرتا وہ خدا کا رقیب بن جاتا ہے :

پیکر انجم ز تو گردش انجم ز من
جان بجہان اندرم زندگی مضمرم
تو بہ بدن جان دہی شور ز جان من دہم
تو بہ سکون رہ زنی من بہ تپش رہبرم
من ز تنک مایگاں گریہ نہ کردم سجود
قاہر بی دو زخم داور بی محشرم

یہاں ابلیس کی ایک آن ہے جو ابلیس سے متعلق اقبال کی دوسری نظموں میں نہیں ملتی۔ بہر کیف شیطان اپنے انکار کی سزا پاتا ہے لیکن وہ ہار نہیں مانتا اور آدم کو بہکا کر خدا سے بدلہ لیتا ہے۔ وہ آدم سے کہتا ہے :

زندگی سوز و ساز بہ ز سکون مدام
فاختہ شاہین شود از تپش زیر دام

اور اقبال کی بعض نظموں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا بھی یہی مسلک ہے کہ 'زندگی سوز و ساز بہ ز سکون دوام' بہر کیف ابلیس آدم کو راز حیات بتاتا ہے :

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام ؟ سوختن ناتمام

اور ابلیس اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ آدم بہشت سے نکالے جاتے ہیں لیکن بہشت سے نکل کر کہتے ہیں یہ اس نظم کا سب سے جاندار ٹکڑا ہے اور اس میں غزل اور نظم کا حسین امتزاج ہے :

چہ خوش از زندگی راہمہ سوز و ساز کردن
دل کوہ و دشت و صحرا بہ دمی گداز کردن

ز قفس دری گشادن بہ فضای گلستانی
رہِ آسماں نوردن بہ ستارہ راز کردن

اس نظم کا سب سے کمزور حصہ صبح قیامت ہے جب حضور باری تعالیٰ میں معافی کے خواستگار ہوتے ہیں لیکن ایک آن کے ساتھ :

زہرہ گرفتار من، ماہ پرستار من
عقل کلاں کار من بہر جہان دار و گیر
من بہ زمین درشدم، من بفلک برشدم
بستہ ی جادوی من ذرہ و مہر منیر
گرچہ فسونش مرا برد ز راہ صواب
از غلطم درگذر عذر گناہم پذیر

اب میں تین نظموں کو لیتا ہوں جن میں ترقی پسند قسم کے خیالات ہیں

(۱) قسمت نامہ سرمایہ دار و مزدور
(۲) نوائے مزدور
(۳) خواجہ و مزدور

پہلی نظم طنزیہ ہے۔ اقبال نے نہایت ہی حسین طنز کا اس قسمت نامہ میں استعمال کیا ہے جس میں بظاہر ساری اچھی چیزیں سرمایہ دار مزدور کو بخش دیتا ہے اور بھدّی، بدنما، کم قیمت چیزیں اپنے حصہ میں رکھتا ہے۔ حالانکہ حقیقت کچھ اور ہے۔ مزدور کا حصہ محض خیالی ہے، سرمایہ دار کا حصہ ۔ واقعی ہے چونکہ اس نظم میں صرف پانچ اشعار ہیں اس لیے میں اس نظم کو نقل کر دیتا ہوں۔

غوغای کارخانہ آہنگری ز من
گلبانگ ارغنون کلیسا از آن من

نخلی کہ شاد خراج بر و می نہد ز من
باغ بہشت و سدرہ و طوبا از آن تو
تلخابہ ئی کہ در دسر آرد از آن من
صہبای پاک آدم و حوا از آن تو
مرغابی و تذرو و کبوتر از آن من
ظل ہما و شہپر عنقا از آن تو
این خاک و آنچہ در شکم او از آن من
وز خاک تا بعرش معلی از آن تو

مزدور کی ساری چیزیں ہیں " وز خاک تا بعرش معلی از آن تو " خاک سے عرش معلیٰ تک۔ اس طرح ظل ہما، شہپر عنقا، صہبای پاک آدم و حوا، گلبانگ ارغنون کلیسا اور باغ بہشت و سدرہ و طوبیٰ سبھی کچھ مزدور کا ہے سرمایہ دار کا حصہ کیا ہے خاک اور جو شکم خاک میں ہے، تلخابہ جس سے درد سر ہوتا ہے، نخل جس سے بادشاہ خراج لیتا ہے اور غوغائے آہنگری لیکن سرمایہ دار کا حصہ دولتِ دنیا، مزدور کا حصہ دولت عقبیٰ ہے اور اب مزدور اس حقیقت سے واقف ہو گیا ہے کہ سرمایہ دار حیلہ گر سے وہ مات کھا گیا ہے اور اسے اپنی قوت کا احساس ہو گیا ہے وہ جانتا ہے کہ جو کچھ بھی ہے وہ اس کی محنت کا نتیجہ ہے :

ز مزد بندہ ی کرپاس پوش و محنت کش
نصیب خواجہ ی ناکردہ کار رخت حریر
ز خوی فشانی من لعل خاتم و الی
ز اشک کودک من گوہر ستام امیر

زخون من چو زلو فربہی کلیسا را ،
بزور بازو من دست سلطنت ہمہ گیر
خرابہ رشکِ گلستاں زگریہ ی سحرم
شباب لالہ وگل از طراوت جگرم

اسی لیے وہ مزدوروں کو پیغام دیتا ہے :

بیا کہ تازہ نوای ترا و داز رگ ساز
مئی کہ شیشہ گداز د بساغر اندازیم
مغان و دیر مغان را نظام تازہ دہم
بنای میکدہ ہای کہن بر اندازیم
ز رہزنانِ چمن انتقام لالہ کشیم
بہ بزم غنچہ وگل طرح دیگر اندازیم
بطوفِ شمع چو پروانہ زیستن تاکی
زخویش این ہمہ بیگانہ زیستن تاکی

یہاں ترقی پسندانہ خیالات بھی ہیں اور شاعری بھی ہے۔ شاعر اقبال نے اپنی زبان مزدور کو دیدی ہے۔ اس سلسلے کی تیسری کڑی "خواجہ و مزدور" ہے لیکن اس میں نہ تو حسین طنز ہے اور نہ حسین و لطیف شاعری ہے اور کچھ بند پیمائی بھی ہے۔ تین بند ملاحظہ ہوں :

خواجہ از خون رگ مزدور ساز و لعل ناب
از جفای دہ خدایان کشت دہقاناں خراب

انقلاب

اے انقلاب

واعظا اندر مسجد و فرزند او در مدرسہ
آن بہ پیری کودکی این پرور عہد شباب

انقلاب

اے انقلاب

ای مسلمانان فغان از فتنہ ہای علم و فن
اہرمن اندر جہان ارزان و یزدان دیریاب

انقلاب

اے انقلاب

اور یہاں REFRAIN کا بھی وہ سحر آگیں اثر نہیں ہوتا جو دوسری نظموں میں ہوتا ہے پھر بھی ترقی پسند نظموں کے مقابلے میں یہ بری نہیں یوں تو اور بھی اچھی نظمیں ہیں جن کا میں نے ذکر کیا ہے لیکن میں اب صرف ایک اور نظم کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اور وہ ہے "آرزو" جو ذرا DIFFICULTLY POISED ہے۔ اگر ایک قسم کے خیالات کی زیادتی ہو یا بیان یا طرز ادا میں فرق ہو جائے تو یہ بھی نرا پیغام بن جائے گی۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اقبال اس خطرے میں بے خطر کود نہیں پڑے ہیں بلکہ ان کی عقل نے انھیں محو تماشائے لب بام رکھا ہے۔ پھر ایک خطرہ بند پیمائی کا بھی تھا اور یہ خطرہ بھی واقعی تھا خیالی نہیں لیکن چونکہ خیالات میں بظاہر ربط و تسلسل ہے اور REFRAIN یا چنان کن یا چنین نے ان کی شیرازہ بندی کی ہے اس لیے اس خطرے سے بھی وہ بچ نکلے ہیں۔ نظم یہ ہے :

یا مسلمان راہ مدہ فرمان کہ جان بر کف بنہ
یا درین فرسودہ پیکر تازہ جانی آفرین
یا چنان کن یا چنین

یا برہمن، ابغر مانو خداوندی تراش
یا خود اندر سینہ ی زناریان خلوت گزین
یا چنان کن یا چنین
یا دگر آدم کہ از ابلیس باشد کمترک
یا دگر ابلیس بہر امتحان عقل و دین
یا چنان کن یا چنین
یا جہانی تازہ، یا امتحانی تازہ ئی
می کنی تا چند با ما آنچہ کردی پیش ازین
یا چنان کن یا چنین
فقر بخشی با شکوہ خسرو پرویز بخش
یا عطا فرما خرد با فطرت روح الامین
یا چنان کن یا چنین
یا بکش در سینہ ی من آرزوی انقلاب
یا دگرگون کن نہاد این زمان و این زمین
یا چنان کن یا چنین

مثالاً اگر بند ۲ اور بند ۵ کو حذف کر دیا جائے تو کوئی خاص کمی محسوس نہ ہوگی مگر جیسا کہ میں نے کہا ہے خیالات میں ربط ہے، وہ آگے بڑھتے ہیں پھر کچھ REFRAIN کی طرح 'یا' کی تکرار سے مختلف بندوں کی شیرازہ بندی ہو جاتی ہے۔

اقبال شاعر تھے، اچھے شاعر تھے اور زیادہ اچھے شاعر ہو سکتے تھے اور وہ شاعر کی بنیادی فطرت سے واقف تھے۔ اک نظم ہے "حور و شاعر"

جس میں حور کہتی ہے :

نہ بادہ میل داری نہ بہ من نظر کشائی
عجب این کہ تو ندانی رہ و رسم آشنائی
ہمہ ساز جستجوئی ہمہ سوز آرزوئی
نفسی کہ می گدازی غزلی کہ می سرائی
بنوائی آفریدی چہ جہان دل کشائی
کہ ارم بچشم آید چو طلسم سیمیائی

اور شاعر اپنی فطرت سے متعلق کہتا ہے :

چہ کنم کہ فطرت من بہ مقام در نسازد
دل ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زاری
چو نظر قرار گیرد بہ نگار خوب روئی
تپد آن زمان دل من پی خوبتر نگاری
ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابی
سر منزلی ندارم کہ بمیرم از قراری
طلبم نہایت آن کہ نہایتی ندارد
بہ نگاہ ناشکیبی بہ دل امیدواری
دل عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاودانی
نہ نوای دردمندی نہ غمی نہ غمگساری

یہ رومانی نقطۂ نظر ہے پھر بھی اگر اقبال اسی نظریہ پر عمل کرتے اور پیمبری 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

مشابہت ظاہر ہے:

---

(۵)

اقبال کی اُردو اور فارسی غزلیں

اقبال داغ کے شاگرد تھے اور ان کی کچھ ابتدائی غزلوں میں کچھ فرسودہ خیالات اور طرز بیان ملتے ہیں، مثلاً اس غزل میں :

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرز انکار کیا تھی
کہیں ذکر رہتا ہے اقبال تیرا
فسوں تھا کوئی تیری گفتار کیا تھی

بھلا کیسے یقین ہو سکتا ہے کہ اقبال نے یہ غزل کہی ہو گی۔ ان میں پیش پا افتادہ باتیں ہیں۔ بیان میں سادگی ہے۔ ان میں کوئی سچائی یا اصلیت نہیں۔ فرضی عشق و عاشقی کی باتیں ہیں اسی لیے بیان بھی پھیکا، پھسپھسا اور بے رنگ ہے"

لیکن اقبال بہت جلد اس "رنگ تغزل" سے کنارہ کش ہو گئے اور ایک نیا ڈھنگ، نئی زبان، نئے خیالات کو اپنایا۔ ایک غزل ہے:

پھر بادِ بہار آئی، اقبال غزل خواں ہو
غنچہ ہو اگر گل ہو، گل ہو تو گلستاں ہو
تو خاک کی مٹھی ہے، اجزا کی حرارت سے
برہم ہو، پریشاں ہو، وسعت میں بیاباں ہو
کیوں ساز کے پردے میں مستور ہو لے تیری
تو نغمۂ رنگیں ہے ہر گوش پہ عریاں ہو
اے رہروِ فرزانہ! رستے میں اگر تیرے
گلشن ہو تو شبنم ہو، صحرا ہے تو طوفاں ہو
ساماں کی محبت میں مضمر ہے تن آسانی
مقصد ہے اگر منزل، غارت گرِ ساماں ہو

یہ غزل ظاہر ہے کہ پہلی غزل سے بہت مختلف ہے۔ یہ بھی غزل ہے نظم نہیں، لیکن اس میں پیش پا افتادہ باتیں نہیں، فرضی عشق و عاشقی کی روداد نہیں باتیں نئی قسم کی ہیں اور اسلوب بھی نیا ہے۔ سچائی اور اصلیت کی وجہ سے شعریت آ گئی ہے۔ تخیل کی گرمی اور رنگینی لیے ہوئے ہے۔ تاثیر بھی ہے۔ ایک طرف یہ رنگ ہے:

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

جس میں کوئی حسن نہیں، مضمون عامیانہ اور اسلوب بھی عامیانہ ہے۔ اس رنگ میں اور دوسرے رنگ میں بہت فرق ہے:

سَاماں 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 جو پہلے شعر میں نہیں۔"

لیکن 'بانگ درا' کی غزلوں سے بحث نہیں۔ ان میں اقبال نئے رستے کی تلاش میں ہیں اور یہ رستہ انھیں 'بال جبریل' میں مل جاتا ہے۔ اور وہ غزل کی دنیا کو تہ و بالا کر دیتے ہیں۔ میں نے اُردو شاعری پر ایک نظر میں لکھا ہے:

"اقبال کی غزلوں میں بھی مضامین بالکل نئے ہیں۔ حالی کی طرح وہ بھی غزل کے عام مضامین سے علیحدگی اختیار کرتے ہیں:

بکوے دلبرے کارے ندارم
دل زارے غم یارے ندارم
نہ خاک من غبار رہگذارے
نہ در خاکم دل بے اختیارے

بجبریل امیں ہمراستانم
رقیب و قاصد و دربان ندارم

اور نئی نئی باتیں کہتے ہیں اور اس اجتہاد میں وہ حالی سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ حالی نے جو باتیں کہی تھیں ان سے اُردو دنیا ناواقف نہ تھی۔ اقبال نے خیالات کی دنیا بدل دی اور یہ ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ ان کی شخصیت کی بزرگی کا ثبوت ہے۔"

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۔ "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،

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۔ انھیں 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 ان کے خیالات کی ایک عقبی زمین ہے اور ہر شعر اس عقبی زمین سے متعلق ہے اور اس وجہ سے ہر شعر میں بلور کی سی صفائی ہے، جان ہے اور شعروں میں ربط ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیالات ایک مرکز کے گرد چکر کھاتے ہیں اور یہ مرکزیت انھیں پراگندگی سے بچاتی ہے، یہ مرکزیت ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔

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 سلسلۂ خیال میں بندھ جاتے ہیں۔ مثلاً اس غزل کو لیجئے:

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا؟
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا؟
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا؟
اسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر؟
مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا؟
محمد بھی ترا جبریل بھی قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟
اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا؟

ظاہر ہے کہ یہ کوئی نظم نہیں لیکن شعروں میں ایک قسم کا ربط ہے اور پھر فضا بالکل

نئی ہے اور پھر وہ خشکی اور بے رنگی نہیں جو حالی کی غزلوں کو نثر بنا دیتی ہے۔"
پھر ایک شوخی بھی ہے۔ مخاطب خدا ہے لیکن لہجے میں شوخی بھری ہے، جو بالکل نئی چیز ہے:

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا؟
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا؟
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب لامکاں تیرا ہے یا میرا؟

خطا کس کی ہے یارب، ——— غنیمت ہے کہ کسی نے اقبال پر کفر کا فتویٰ نہیں دیا۔ پھر ایک شعر غور طلب ہے:

محمدؐ بھی ترا جبریل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا؟

اس کا IMPLICATION واضح ہے۔ یہ حرفِ شیریں ترجماں اقبال کا ہے۔
یہ غزلیں اپنی ساری لطافت، اپنے حسن و رعنائی، اپنی گہرائی کے ساتھ دماغ اقبال کی زائیدہ ہیں۔
ایک مثال اور ملاحظہ ہو:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر
چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں

اگر کھو گیا اک نشیمن تو غم کیا
مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں
تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں
گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

اسی قسم کا ربط یہاں بھی ہے اور ایک جوش ہے، ایک روانی ہے، ایک گہری شعریت ہے۔ یہاں بھی عشق اور عشق کے امتحان کا ذکر ہے لیکن یہ عشق کچھ اور ہے عشق بتاں نہیں، اور یہ امتحان بھی کچھ اور ہے۔ رنگ و بو، چمن، آشیاں، نشیمن، آہ و فغاں، آسماں، رازداں اور اسی قسم کے الفاظ ہیں جن سے اردو غزلیں بھری پڑی ہیں لیکن یہاں یہ کچھ اور معنی رکھتے ہیں۔ پرانی اینٹوں سے نئی عمارت بنائی گئی ہے۔"

اس غزل میں نظمیت کچھ زیادہ ہے۔ یہاں اس دنیا سے بالا پروازی ہے ستاروں تک ہی نہیں۔ ستاروں سے آگے بھی یہ احساس ہے کہ یہ فضائیں زندگی سے خالی نہیں اور ان فضاؤں میں سینکڑوں کارواں رواں دواں ہیں۔ اس لیے اقبال کہتے ہیں کہ عالم رنگ و بو پر قناعت نہ کر کیوں کہ

چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں

پھر وہ اپنے مخصوص استعارہ کا استعمال کرتے ہیں کہ تو شاہیں ہے، تیرے سامنے یہ پھیلی ہوئی فضائیں ہیں، اسی لیے وہ کہتے ہیں:

اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

جو بات اقبال اپنی لمبی نظموں میں کہتے ہیں انھیں انھوں نے چند شعروں میں بیان کر دیا ہے۔

تین چار مختصر غزلیں اور ملاحظہ ہوں جن میں خیالات و آہنگ کی روانی ہے، سادگی ہے لیکن معنی خیز:

(۱)

ہر شے مسافر، ہر چیز راہی
کیا چاند تارے کیا مرغ و ماہی
تو مردِ میداں، تو میر لشکر
نوری حضوری تیرے سپاہی
کچھ قدر اپنی تو نے نہ جانی
یہ بے سوادی یہ کم نگاہی
دنیائے دوں کی کب تک غلامی
یا راہبی کر یا پادشاہی
پیرِ حرم کو دیکھا ہے میں نے
کردار بے سوز، گفتار واہی

(۲)

ہر چیز ہے محوِ خود نمائی
ہر ذرّہ شہید کبریائی
بے ذوقِ نمودِ زندگی موت
تعمیرِ خودی میں ہے خدائی
رائی زورِ خودی سے پربت
پربت ضعفِ خودی سے رائی

تارے آوارہ و کم آمیز
تقدیرِ وجود ہے جُدائی
یہ پچھلے پہر کا زرد رُو چاند
بے راز و نیاز آشنائی
تیری قندیل ہے ترا دل
تو آپ ہے اپنی روشنائی
اک تُو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمودِ سیمیائی
ہیں عقدہ کشا یہ خارِ صحرا
کم کر گلۂ برہنہ پائی!

(۳)

نے مہرہ باقی، نے مُہرہ بازی
جیتا ہے رُومی ہار اے رازی
روشن ہے جامِ جمشید اب تک
شاہی نہیں ہے بے شیشہ بازی
دل ہے مسلماں میرا نہ تیرا
تو بھی نمازی میں بھی نمازی
میں جانتا ہوں انجام اس کا
جس معرکے میں مُلّا ہوں غازی
تُرکی بھی شیریں، تازی بھی شیریں
حرفِ محبت، تُرکی نہ تازی

آزر کا پیشہ خارا تراشی
کارِ خلیلؑ اں خارا گدازی
تو زندگی ہے پایندگی ہے
باقی ہے جو کچھ سب خاک بازی

(۴)

عقل گو آستاں سے دُور نہیں
اس کی تقدیر میں حضور نہیں
دلِ بینا بھی کر خدا سے طلب
آنکھ کا نُور دل کا نُور نہیں
علم میں بھی سُرور ہے لیکن
یہ وہ جنّت ہے جس میں حور نہیں
کیا غضب ہے کہ اس زمانے میں
ایک بھی صاحبِ سرور نہیں
اک جنوں ہے کہ باشعور بھی ہے
اک جنوں ہے کہ باشعور نہیں
ناصبوری ہے زندگی دل کی
آہ وہ دل کہ ناصبور نہیں
بے حضوری ہے تیری موت کا راز
زندہ ہو تُو تو بے حضور نہیں
ہر گہر نے صدف کو توڑ دیا
تو ہی آمادۂ ظہور نہیں
اَرِنی' میں بھی کہہ رہا ہوں مگر
یہ حدیثِ کلیم و طور نہیں

یہ چار مختصر غزلیں چھوٹی بحروں میں ہیں اسی لیے ان میں روانی ہے اور اگرچہ وہ نظمیں نہیں بن پائیں ہم خیالات کی رَو میں بہے چلے جاتے ہیں۔ خیالات بھی ایک طرح کے نہیں۔ کچھ سطحی ہیں تو کہیں کافی گہرائی ہے۔ پہلی غزل کے چار شعروں میں کافی ربط ہے، ہر شے مسافر ہے، ہر شے راہی ہے، وہ چاند تارے ہوں یا مرغ و ماہی۔ انسان مردِ میداں، میر لشکر ہے اور نوری و حضوری اس کے سپاہی۔ لیکن افسوس ہے تو یہی کہ اس نے اپنی کچھ قدر نہ جانی جس سے اس کی بے سوادی اور کم نگاہی ظاہر ہوتی ہے۔ اس لیے اقبال تلقین کرتے ہیں کہ دنیائے دوں کی غلامی کو چھوڑ اور یا 'راہبی کر یا پادشاہی'۔

دوسری غزل میں خیالات کی نہایت گہرائی ہے اور یہاں اقبال کا PET نظریہ ہے: بے ذوقِ نمودِ زندگی موت

تعمیرِ خودی میں ہے خدائی

اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ ہر چیز محوِ خود نمائی ہے، ہر ذرہ شہید کبریائی ہے اور اپنے خیال کے مطابق خودی کی تائید کرتے ہیں۔

رائی زورِ خودی سے پربت

پربت ضعفِ خودی سے رائی

جس میں دونوں مصرعے جچے تلے ہیں۔ پھر وہ آسمان کی طرف نظر دوڑاتے ہیں تاروں کو دیکھتے ہیں انھیں آوارہ و کم آمیز پاتے ہیں کیوں کہ 'تقدیرِ وجود ہے جدائی' اور یہ 'پچھلے پہر کا زرد رُو چاند بھی' 'بے راز و نیاز آشنائی' صرف انسان کا دل کبھی نہ بجھنے والی قندیل ہے۔

گماں آبادِ ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا

بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

اور چونکہ یہ قندیل حق ہے اس لیے:

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمودِ سیمیائی

تیسری غزل میں بھی ایک رواں شیرینی ہے۔ پھر باتیں بھی ہیں کام کی باتیں بھی ہیں۔ ایک طرف وہ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ :

روشن ہے جام جمشید اب تک
شاہی نہیں ہے بے شیشہ بازی

دوسری طرف یہ تلقین و تیقن ہے :

آزر کا پیشہ خارا تراشی
کارِ خلیلاں خارا گدازی
تو زندگی ہے پائندگی ہے
باقی ہے جو کچھ سب خاک بازی

اس آخری شعر کو پڑھئے اور پھر اس شعر کو :

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمودِ سیمیائی

لیکن اقبال قصداً شیرینیِ یا روانی کی طرف رجوع نہیں ہوئے۔ ان کے خیالات ان کے دماغ میں ایسی اہمیت رکھتے ہیں کہ وہ دوسری طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ لیکن چونکہ ان کے خیالات میں خلوص ہے اس لیے شعریت گویا BY THE WAY حاصل ہو جاتی ہے۔

چوتھی غزل بھی ربط و تسلسل سے خالی نہیں۔ اقبال کہتے ہیں کہ عقل آستاں سے دُور نہیں ہے لیکن اس کی تقدیر میں حضور نہیں اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ دل بینا کی طلب کر کیوں کہ " آنکھ کا نور دل کا نور نہیں " یہی اقبال کا KEY THOUGHT ہے۔ دوسروں کو آنکھوں کا نور حاصل ہے۔ ان کو

دل کا نور حاصل ہے۔ وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ علم بھی سرور حاصل ہے لیکن یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں، کیوں کہ عقل کا سرور اصل سرور نہیں اسی لیے وہ تاسف کرتے ہیں کہ اس زمانے میں ایک بھی صاحب سرور نہیں۔ آخری تین شعروں میں وہ اپنا نظریہ بتاتے ہیں:

ناصبوری ہے زندگی دل کی
آہ وہ دل کہ ناصبور نہیں
بے حضوری ہے تیری موت کا راز
زندہ ہو تو تو بے حضور نہیں
ہر گہر نے صدف کو توڑ دیا
تو ہی آمادۂ ظہور نہیں

زندگی ناصبوریٔ دل کا نام ہے اسی سے حضوری حاصل ہو سکتی ہے اور اگر حضوری میسر نہیں ہے تو اس کا نتیجہ یہ ہے کہ تو مُردہ ہے کیوں کہ جو زندہ ہے وہ بے حضور نہیں پھر وہ ایک حسین استعارے سے کام لیتے ہیں۔ موتی صدف کو توڑ کر نکلتا ہے تو موتی بنتا ہے یعنی جذبۂ ظہور اسے صدف کے سینے کو توڑنے پر آمادہ کرتا ہے لیکن انسان اب بھی آمادۂ ظہور نہیں، اس میں گہر کی جرأت نہیں:

ہر گہر نے صدف کو توڑ دیا
تو ہی آمادۂ ظہور نہیں

یہی اقبال کی پیغمبرانہ شاعری کا لب لباب ہے۔ شاعرانہ انداز میں۔

ایک مشہور غزل ہے:

اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا میں
آب و گل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم
اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں
کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا
مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں
عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں
کہہ گئیں رازِ محبت پر دہ داریہائے شوق
تھی فغاں وہ بھی جسے ضبط فغاں سمجھا تھا میں

یہ بھی نظم نہیں لیکن شعروں میں ربط ہے۔ نئی زبان، نئے بیباکانہ خیالات ہیں اس آب و گل کے کھیل کو سبھی اپنا جہاں سمجھتے ہیں اور یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ان کی جولان گاہ زیر آسمان ہے۔ آج کل کے SPACE EXPLORATION سے قطع نظر۔ لیکن یہ نگاہوں کا طلسم ٹوٹا اور اس لیے ٹوٹا کہ انہوں نے حقیقت کو بے حجاب دیکھا اور یہ سمجھ میں آیا کہ یہ آسماں صرف ایک ردائے نیلگوں ہے اور کچھ بھی نہیں۔ بلکہ ایک فریب نظر پھر کیا تھا ان کی جولان گاہ کے لیے فضا کی کبھی نہ ختم ہونے والی وسعتیں تھیں اور وہ چل پڑے۔ ماہ و مشتری کو وہ ہم عناں سمجھتے تھے لیکن ستاروں کا کارواں ان کا ساتھ نہ دے سکا اور فضا کے پیچ و خم میں تھک کر رہ گیا اقبال اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھتے تھے ان کے عشق نے ایک جست میں تمام قصہ طے کر دیا۔

اب ان کی ایک لمبی غزل سے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن سے اقبال کے خیالات کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کا مطلع ہے:

سما سکتا نہیں پنہائے فطرت میں مرا سودا
غلط تھا اے جنوں شاید ترا اندازۂ صحرا

پہنائے فطرت میں ان کا سودا سمائے یا نہ سمائے، اس تنگنائے غزل میں سمانے میں دشواری ضرور ہوتی ہے۔ یہ ایک حصّہ ہے:

خودی سے اس طلسم رنگ و بُو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

نگہ پیدا کر اے غافل تجلی عین فطرت ہے
کہ اپنی موج سے بیگانہ رہ سکتا نہیں دریا

رقابت علم و عرفاں کی غلط بینی ہے منبر کی
کہ وہ حلّاج کی سُولی کو سمجھا ہے رقیبوں پا

خدا کے پاک بندوں کو حکومت میں غلامی میں
نہ زہد کوئی اگر محفوظ رکھتی ہے تو استغنا

نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی
تن آساں عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ

غلامی کیا ہے ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی
جسے زیبا کہیں آزاد بندے ہے وہی زیبا

بھروسا کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر
کہ دُنیا میں فقط مردانِ حُر کی آنکھ ہے بینا

وہی ہے صاحبِ امروز جس نے اپنی ہمّت سے
زمانے کے سمندر سے نکالا گوہرِ فردا

فرنگی شیشہ گر کے فن سے پتھر ہو گئے پانی
مری اکسیر نے شیشے کو بخشی سختیٔ خارا

عجب کیا گر مہ و پرویں مرے نخچیر ہو جائیں
کہ برفتراکِ صاحب دولتے بستم سرِ خود را

وہ دانائے سبل ختم الرسل مولائے کل جس نے
غبار راہ کو بخشا فروغِ وادیِ سینا
نگاہ عشق و مستی میں وہی اوّل وہی آخر
وہی قرآں وہی فرقاں وہی یٰسیں وہی طٰہٰ

میں ان حصّوں سے متعلق زیادہ کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ یہ غزل کے مضامین نہیں۔ پہلے حصہ میں اقبال کا نظریہ خودی ہے جس سے اس طلسم رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں۔ اور یہی خودی توحید ہے جسے ہم آپ سمجھیں یا نہ سمجھیں اقبال سمجھتے ہیں اور اسی لیے وہ نگاہ پیدا کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اگر یہ نگاہ ہے تو معلوم ہوگا کہ تجلی عین فطرت ہے اور دریا اپنی موج سے بیگانہ نہیں رہ سکتا اور اس معاملے میں وہ جبریل کو بھی ہیچ سمجھتے ہیں کیوں کہ تن آسان عشق میں جذب و مستی نہیں اس لیے وہ صرف تسبیح و طواف ہی کر سکتے ہیں۔

دوسرے حصہ میں اقبال کا وہ QUESTIONABLE نظریہ ہے جس نے انھیں شاعری کی صراط مستقیم سے بہکا دیا۔ وہ کہتے ہیں کہ غلامی ذوق حسن 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 مردان حُر کی آنکھ بینا ہے۔ اس میں بہت سے سوال اُٹھائے جا سکتے ہیں غلامی کیا ہے؟ مرد حُر کون ہے؟ حسن کا کیا CONCEPTION ہے، ذوق حسن و زیبائی کسے کہتے ہیں لیکن میں تفصیل میں جانا نہیں چاہتا۔ پھر میں نے کچھ باتیں 'مسجد قرطبہ' میں کہہ دی ہیں۔

رہا تیسرا حصہ تو وہ ORTHODOX مسلمانوں کی نظر میں صرف QUESTIONABLE نہیں بلکہ کفر ہے۔ وہ نگاہ عشق و مستی میں ہو یا نگاہ

باخبر میں پیغمبر اسلام کو وہی اول وہی آخر وہی قرآں وہی فرقاں، وہی یٰسیں وہی طٰہٰ کہنا درست نہیں جبکہ ھوالاول والاخر والظاھر والباطن خدا کے لیے آیا ہے اور جب ہمیشہ پیغمبر اسلام نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اَنَا بَشَرٌ مِّثْلُکُمْ یُوْحٰی اِلَیَّ اِنَّمَا اِلٰھُکُمْ اِلٰہٌ وَّاحِد ۔ میں یہ ملّا یا نہ 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 UNISLAMIC ہیں۔ اس سے ان کی شاعری پر اثر نہیں پڑتا۔ اسی لیے میں ہمیشہ اس بات پر زور دیتا ہوں کہ ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ شاعری کیسی ہے۔ خیالات، فلسفہ، سائنس بدلتے رہتے ہیں لیکن شاعری نہیں بدلتی ۔

اب میں ایک ایسی غزل پیش کرتا ہوں ۔ جس کے شعروں میں اس طرح ظاہری ربط نہیں جو دوسری غزلوں میں ہے ۔ پھر بھی کسی قسم کی پراگندگی نہیں۔ خیالات بھی غزل کے مروجہ خیالات سے بہت مختلف ہیں لیکن اس سے بھی ناگوار اثر نہیں پیدا ہوتا ہے :

نگاہ فقر میں شان سکندری کیا ہے
خراج کی جو گدا ہو وہ قیصری کیا ہے
بتوں سے تجھ کو اُمیدیں خدا سے نومیدی
مجھے بتا تو سہی اور کافری کیا ہے
فلک نے ان کو عطا کی ہے خواجگی کہ جنھیں
خبر نہیں روشِ بندہ پروری کیا ہے
فقط نگاہ پہ ہوتا ہے فیصلہ دل کا!
نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے

اسی خطا سے عتابِ ملوک ہے مجھ پر
کہ جانتا ہوں مآلِ سکندری کیا ہے
کسے نہیں ہے تمنّائے سروری لیکن
خودی کی موت ہو جس میں وہ سروری کیا ہے
خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے، شاعری کیا ہے

یہاں وہ ربط نہیں جو دوسری غزلوں میں ہے اور وہ شعریت بھی نہیں لیکن پراگندگی نہیں۔ خیالات ایک خاص نہج پر بہتے ہیں۔ آخری شعر میں ان کا محبوب مضمون بھی آگیا ہے:

کسے نہیں ہے تمنّائے سروری لیکن
خودی کی موت ہو جس میں وہ سروری کیا ہے،

اور یہی خیال مطلع اور حسن مطلع میں بھی IMPLICITLY موجود ہے:

نگاہِ فقر میں شانِ قلندری کیا ہے
خراج کی جو گدا ہو وہ قیصری کیا ہے
بتوں سے تجھ کو اُمیدیں خدا سے نومیدی
مجھے بتا تو سہی اور کافری کیا ہے

ایک شعر البتہ روایاتی لحاظ سے بھی شاعرانہ ہے:

فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا
نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے

اس غزل کا آخری شعر ہے:

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

اس قسم کی باتیں اقبال اکثر کرتے ہیں۔ انھیں شعر سے کچھ واسطہ نہیں، شاعری سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ پھر کہتے ہیں:

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

اور وہ اپنی قلندری کو، اپنے محرمِ رازِ درون خانہ ہونے کو، پیغمبری کو اس قدر اہم سمجھتے ہیں کہ اکثر شاعر کو فقیہ و صوفی کی طرح ناخوش اندیش سمجھتے ہیں۔ یوں وہ جانے تو ہیں کہ:

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو

لیکن پھر یہ بھی کہتے ہیں:

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالہ کی حنا بندی

یعنی جو عیب نظموں میں اس قدر نمایاں ہے وہی عیب غزلوں میں بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی 'حسنِ معنی' کو کافی سمجھا جاتا ہے اور مشاطگی کو غیر ضروری۔ فطرت لالے کی حنا بندی خود بخود کرتی ہو لیکن دنیائے شاعری میں عروسِ معنی کی حنا بندی کا ذمہ دار شاعر ہے اور وہ اس ذمہ داری سے گریز نہیں کر سکتا اور اقبال لاکھ کہیں مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو لیکن وہ بھی اپنے مخصوص ڈھنگ سے حسنِ معنی کی مشاطگی کرتے ہیں۔

بہرکیف اقبال نے غزل کی فضا بدل دی، بالکل بدل دی۔ ایک نئی راہ نکالی جس کی دوسروں کو خبر نہ تھی لیکن جب راہ کھل گئی تو اس پر دوسرے بھی چلنے لگے لیکن یہ بھول گئے کہ یہ راہ اقبال نے نکالی تھی۔

اقبال نے فارسی میں بھی غزلیں لکھی ہیں اور ایرانی مانیں یا نہ مانیں

انھوں نے فارسی غزل میں بھی نئی راہ نکالی ہے اور مجھے کہنے دیجئے کہ ان کی فارسی غزلیں شعریت کے لحاظ سے ان کی اردو غزلوں سے زیادہ اچھی ہیں کیوں کہ ان میں روانی زیادہ، گھلاوٹ زیادہ، شیرینی زیادہ ہے۔ کبھی کبھار تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک جوئے نغمہ رواں ہے جو ہمیں ہلکی لیکن آگے بڑھتی ہوئی موجوں پر بہائے لیے جاتا ہے اور ہم بے اختیار بہے چلے جاتے ہیں۔ پہلے ان غزلوں کے ترنم سے ہمارے کان آشنا ہوتے ہیں۔ تب ہم ان کے معانی سے باخبر ہوتے ہیں، جیسا کہ ایلیٹ نے کہا ہے اچھی نظموں کا اثر پہلے ہوتا ہے ان کے معانی بعد میں روشن ہوتے ہیں۔ زبور عجم میں مسلسل نغمے ہیں اور ان میں بوقلمونی ہے اس لیے وہ گراں نہیں گزرتے۔ مضامین تو اسی قسم کے ہیں جو اردو غزلوں یا ان کی نظموں میں ملتے ہیں لیکن اردو غزلوں کے خلاف ان میں ایک وجد آور کیفیت ہے۔ ایک تین شعروں کی غزل ہے:

ز شاعر نالۂ مستانہ در محشر چہ میخواہی
تو خود ہنگامۂ ہنگامہ دیگر چہ می خواہی

بہ بحر نغمہ کردی آشنا طبع روانم را
ز چاک سینہ ام دریا طلب گوہر چہ میخواہی

نماز بے حضور از من نمی آید نمی آید
دلی آوردہ ام دیگر ازین کافر چہ میخواہی

وہ شاعر ہیں، نالۂ مستانہ والے شاعر نہیں۔ ان کی طبع رواں بحر نغمہ سے آشنا ہے اسی لیے وہ کہتے ہیں:

ز چاک سینہ ام دریا طلب گوہر چہ میخواہی

گوہر حسین ہے پھر بھی ایک ہے ان کے دریائے شاعری میں نہ جانے کیسے کیسے نایاب گوہر پنہاں ہیں اور ان کی شاعری دل کی شاعری ہے لیکن روایتی معنوں میں نہیں:

نماز بے حضور از من نمی آید

بہر کیف جس غزل سے زبور عجم کی ابتدا ہوتی ہے اس میں بھی تین اشعار ہیں اور وہ جیسا کہ انگریزی میں کہتے ہیں SET THE KEY ۔ اُس سے پتا چلتا ہے کہ یہ دوسرے شعراء کے دواوین سے کس قدر مختلف ہے اور اقبال کی راہ کیا ہے وہ غزل ہے :

درون سینۂ من سوز آرزو زکجاست ؟
سبو زماست ولے بادہ در سبو زکجاست ؟
گرفتہ این کہ جہان خاک و ما کف خاکیم
بہ ذرہ ذرہ ی ما درد جستجو زکجاست ؟
نگاہ ما بگریبان کہکشان افتد ،
جنون ما زکجا شورہای و ہو زکجاست ؟

جو اقبال سے واقف ہے اسے یہاں اقبال کی AUTHENTIC VOICE سنائی دے گی ۔ یہی آواز ان کی اُردو غزلوں اور ان کی لمبی یا مختصر نظموں میں بھی ہے۔ اقبال مطمئن نہیں ۔ ان کے سینے میں اک سوز آرزو ہے۔ اور ان کی شاعری کو اس امر کی تلاش ہے کہ یہ ' سوز آرزو زکجاست ' اور اس کا ماحصل کیا ہے ۔ وہ سبو تو ہیں لیکن سبو میں جو مے ہے وہ کہاں سے آئی ہے ' وہ کیا ہے ۔ وہ جانتے ہیں کہ یہ جہاں خاک اور وہ خود اک کف خاک ہیں لیکن اگر ایسا ہے تو پھر اس خاک کے ذرّے ذرّے میں درد جستجو کیوں ہے ۔ وہ جانتے ہیں کہ خاک ہوتے ہوئے بھی ان کی نگاہ جستجو گریبان کہکشاں تک جا پہنچتی ہے اسی لیے وہ پھر سوال کرتے ہیں : جنون ما زکجا شورہای و ہو زکجاست ؟ اسی سوال کا جواب ان کی شاعری ہے ۔

ایک جواب یہ ہے اور جیسا کہ اُردو غزلوں میں ہوتا ہے چونکہ اقبال کے خیالات فارسی میں ایک نہج پر بہتے ہیں اس لیے ان کے شعروں میں ربط و تسلسل پیدا ہو جاتا ہے اور کبھی کبھار غزل کو نظمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ ہاں تو ایک جواب یہ ہو سکتا ہے:

این جہان چیست صنم خانہ پندار منست
جلوہ ی او گرد دیدہ ی بیدار منست
ہمہ آفاق کہ گیرم بنگاہی او را
حلقہ ئی ہست کہ از گردش پرکار منست
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن من
چہ زمان و چہ مکان شوخی افکار منست
از فسون کاری دل سیر و سکون غیب و حضور
این کہ غماز و گشایندہ ی اسرار منست
آن جہانی کہ در و کاشتہ را می دروند
نور و نارش ہمہ از سبحہ و زنار منست
ساز تقدیر م و صد نغمہ ی پنہاں دارم
ہر کجا زخمہ ی اندیشہ رسد تار منست
ای من از فیض تو پاینده نشان تو کجاست
این دو گیتی اثر ماست جہان تو کجاست

یہ مسلسل غزل نہیں نظم ہے۔ یہ جہاں کیا ہے میرے پندار کا صنم خانہ ہے۔ اس کا جلوہ میرے دیدۂ بیدار کا مرہون منت ہے۔ یہ سارا جہاں میں بیک نگاہ دیکھ لیتا ہوں۔ وہ ایک حلقہ ہے جو میرے پرکار کی گردش کا نتیجہ ہے ہوتا نہ ہوتا میرے دیکھنے

اور نہ دیکھنے پر منحصر ہے چونکہ زمان و مکان میری شوخی افکار کا نتیجہ ہے۔ دل کی فسوں کاری سے غیب و حضور ہے، اس جہان کا نور و نار ہمارے سبحہ و زنار کا نتیجہ ہے۔ میں ہی ساز تقدیر ہوں اور سینکڑوں نغمے میرے ساز میں پنہاں ہیں اور " ہر کجا زخمۂ اندیشہ رسد تار منست "۔ یعنی دنیا کی ہستی انسان کی ہستی پر منحصر ہے۔ انسان نہ ہو تو کچھ بھی نہ ہو۔ یہ بھی ایک نقطۂ نظر ہے۔ دنیا مایا ہے۔ ایک حسین جال ایک ILLUSION ہے فریب ہے۔ اور انسان اس ILLUSION کا حصہ ہے لیکن یہ سب کچھ کہنے کے بعد بھی اقبال کو تسکین نہیں ہوتی کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ کچھ اور بھی ہے۔ وہ پہلی غزل میں یہ سوال کر چکے ہیں درون سینۂ من سوز آرزو زکجا است۔ اسی لیے اس نظم کے آخری شعر میں وہ کہتے ہیں:

ای من از فیض تو پایندہ نشان تو کجاست
این دو گیتی اثر ما ست جہان تو کجاست

میں نے اس کا شمار غزل میں اس لیے کیا ہے کہ اس میں غزلیت ہے اور آخری شعر نہ ہوتا تو اس کا شمار غزل میں ہوتا۔

ایک بہاریہ غزل ہے:

فصل بہاراں چنین بانگ ہزاراں چنین
چہرہ گشا، غزل سرا، بادہ بیاراں چنین
اشک چکیدہ ام ببین ہم بہ نگاہ خود نگر
ریز بہ نیستان من برق و شراراں چنین
باد بہار را بگو پی بخیال من برد
وادی و دشت را دہد نقش و نگاراں چنین
زادہ ی باغ و راغ را از نفسم طراوتی
در چمن تو زیستم با گل و خاراں چنین

عالم آب وخاک را بر محک دلم بسای
روشن و تار خویش را گیر عیار این چنین
دل بکسی نباختہ یاد و جہاں نساختہ
من بحضور تو رسم، روز شمار این چنین
فاختہ ی کہن صفیر نالہ ی من شنید و گفت
کس نہ سرود در چمن نغمہ ی یار این چنین

یہ ایک نغمۂ بہار ہے لیکن ایک نئے ڈھنگ کا، اس کی اپنی ایک الگ شان ہے اور اقبال کو اس بات کا احساس ہے اسی لیے وہ آخری شعر میں فاختہ ی کہن صفیر کی زبانی کہتے ہیں :

کس نہ سرود در چمن نغمۂ یار این چنین

کیوں کہ یہ صرف نغمۂ بہار ہی نہیں نغمۂ یار بھی ہے اور اقبال میں یہ دونوں چیزیں کبھی الگ نہیں ہو سکتی ہیں اس میں فصل بہار بھی ہے اور بانگ ہزار بھی ہے اور یہ بھی دعوت ہے۔

چہرہ گشا، غزل سرا، بادہ بیار این چنین

یہاں تک روایتی طرز ہے لیکن اس کے بعد کے تین شعروں میں ' انداز نظر بدل جاتا ہے :

اشک چکیدہ ام ببین ہم بہ نگاہ خود نگر
ریزہ بہ نیستان من برق و شرار این چنین
باد بہار را بگو پی بخیال من برد
وادی و دشت را دہد نقش و نگار این چنین
زادہ ی باغ و راغ را از نفسم طراوتی
در چمن تو زیستم با گل و خار این چنین

یہ تیور کچھ اور ہیں جو اقبال ہی کے لیے مخصوص ہے اگر اقبال کے تیور کی مثالیں دیکھنا چاہتے ہیں تو بہت سی مثالیں ملیں گی۔ یہ دو غزلیں ملاحظہ ہوں :

(۱)

اگر بہ بحر محبت کرانہ می خواہی
ہزار شعلہ دہی یک زبانہ می خواہی
مرا زلذتِ پرواز آشنا کردند
تو در فضای چمن آشیانہ می خواہی
یکی بدامن مردانہ آشنا آویز
زیار اگر نگہ محرمانہ می خواہی
جنون نداری و ہوئی فکندہ گی در شہر
سبو شکستی و بزم شبانہ می خواہی
تو ہم دلبشوہ گری کوش و دلبری آموز
اگر ز ما غزل عاشقانہ می خواہی

(۲)

زسلطاں کنم آرزوی نگاہی
مسلمانم از گل نہ سازم الٰہی
دل بی نیازی کہ در سینہ دارم
گدارد ھد شیوہ ی پادشاہی
زگردوں فتد آنچہ برلالہ بر من
فرو ریزم اُورا بہ برگ گیاہی
چو پروین فرو ناید اندیشہ ی من
بدریوزہ ی پرتوِ مہر و ماہی
اگر آفتابی سوی من خرامد،
بشوخی بگردانم اورا ز راہی

بہ آن آبی و تابی کہ فطرت بہ بخشد
درخشم چو برقی با برسپاہی
رہ و رسم فرماں روایان شناسم
خران بر سر بام و یوسف بجاہی

دونوں غزلوں میں اقبال کی AUTHENTIC VOICE ہے اور دونوں میں ایک شان ہے جو دوسرے فارسی شعرا میں نہیں پائی جاتی:

مرا زلذتِ پرواز آشنا کردند
تو در فضای چمن آشیانہ می خواہی
تو ہم بہ عشوہ گری گوش و دلبری آموز
اگر ز ما غزل عاشقانہ می خواہی

اگر آفتابی سوی من خرامد
بشوخی بگردانم او را ز راہی
یا پھر: ز سلطاں کنم از روی نگاہی
مسلمانم از گل نہ سازم الٰہی

ان چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہو گی 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:

اب ایک دو غزلیں مے باقی سے دیکھئے پہلی غزل REPRESENTATIVE ہے:

(۱)

صورت نه پرستم من بت خانه شکستم من
آن سیل سبک سیرم هر بند گسستم من
در بود و نبود من اندیشه گمان ها داشت
از عشق هویدا شد این نکته که هستم من
در دیر نیاز من در کعبه نماز من
زنار بدوشم من تسبیح بدستم من
سرمایه ی درد تو غارت نتوان کردن
اشکی که ز دل خیزد در دیده شکستم من
فرزانه بگفتارم دیوانه بکردارم
از باده شوقی تو هشیارم و مستم من

(۲)

مثل آئینه شو محو جمال دگران
از دل و دیده فروشوی خیال دگران
آتش از ناله ی مرغان حرم گیر و بسوز
آشیانی که نهادی به نهال دگران
در جهان بال و پر خویش گشودن آموز
که پریدن نتوان با پر و بال دگران
مرد آزادم و آن گونه غیورم که مرا
می توان کشت به بیک جام زلال دگران
ای که نزدیک تر از جانی و پنهان ز نگه
هجر تو خوشترم آید ز وصال دگران

پہلی غزل میں ترنم زیادہ ہے۔ روانی زیادہ ہے QUALITY OF MEMORABLENESS زیادہ ہے۔ لیکن خیالات پر اقبال کی مہر ثبت ہے وہی مہر جو دوسری غزل پر اور ان کی سب غزلوں پر :

صورت نہ پرستم من بت خانہ شکستم من
آن سیل سبک سیرم بر بند گسستم من

اور :

آتش از نالہ ی مرغان حرم گیر و بسوز
آشیانی کہ نہادی بہ نہال دگران

دونوں شعر ایک ہی ٹکسال سے نکلے ہیں۔ تفصیل کی ضرورت نہیں کچھ جستہ جستہ اشعار مختلف غزلوں سے سُن لیجئے :

نہ تو اندر حرم گنجی نہ در بت خانہ می آئی
ولیکن سوی مشتاقان چہ مشتاقانہ می آئی
قدم بیباک تر نہ در حریم جان مشتاقان
تو صاحب خانہ ئی آخر چرا دزدانہ می آئی

سوز سخن ز نالہ ی مستانہ ی دل است
زین شمع را فروغ ز پروانہ ی دل است
این تیرہ خاکدان کہ جہان نام کردہ ئی
فرسودہ پیکری ز صنم خانہ ی دل است

باز بہ سر متاب دہ چشم کرشمہ زای را
ذوق جنون دو چند کن شوق غزل سرای را

نقش دگر طرازدہ آدم نخیتہ تر بیار
لعبت خاک ساختن می نہ سزد خدای را

میں نے کہا ہے کہ اقبال کی بعض غزلیں جو نے نغمہ ہیں جن میں روانی، تازگی، گھلاوٹ، شیرینی اور شعریت اور خیالات سب ایسے گھل مل گئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے علاحدہ کرنا ایک قسم کی بد مذاقی ہے۔ چند مثالوں سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی: (۱)

جانم در آویخت با روزگاران
جوی است نالاں در کوھساران

پیدا ستیز و پنہاں ستیزد
ناپایداری با پایداران

این کوہ و صحرا این دشت و دریا
نی رازداران نی غمگساران

بیگانہ ی شوق بیگانہ ی شوق
این جو بُاران این آبشاران

فریادہ بی سوز، فریاد۔ بی سوز
بانگ ہزاران در شاخساران

داغی کہ سوزد در سینہ من
آن داغ کم سوخت در لالہ زاران

محفل ندارد ساقی ندارد
نلخی کہ سازد با بیقراران

---

(۲)

بینی جہان را خود را نہ بینی
تا چند نادان غافل نشینی
نور قدیمی شب را برافروز
دستِ کلیمی در آستینی
بیرون قدم نہ از دور آفاق
تو پیش از نیی تو بیش از نیی
از مرگ ترسی ای زندہ جاوید
مرگ است عیدی تو در کمینی
جانی کہ نخشند دیگر نہ گیرند
آدم بمیرد از بی یقینی
صورت گری را از من بیاموز
شاید کہ خود را باز آفرینی

(۳)

این ہم جہانی آن ہم جہانی
این بیکرانی آن بیکرانی
ہر دو خیالی ہر دو گمانی
از شعلہ‌ی من موج و خانی
این یک دو آنی آن یک دو آنی
من جاودانی من جاودانی
این کم عیاری آن کم عیاری
من پاک جانی نقد روانی

این جا مقامی آنجا مقامی
این جا زمانی آنجا زمانی
این جا چه کارم آنجا چه کارم
آهی فغانی آهی فغانی
این رہزن من آن رہزنِ من
این جا زیانی، آن جا زیانی
ہر دو فروزم، ہر دو بسوزم
این آشیانی، آن آشیانی

(۴)

از چشم ساقی مست شرابم
بی می خرابم بی می خرابم
شوقم فزون تر از بی حجابی
بینم نہ بینم در پیچ و تابم
چون رشتہ ی شمع آتش بگیرد
از زخمہ ی من تار ربابم
از من برون نیست منزل گہ من
من بی نصیبم راہی نیابم
تا آفتابی خیزد ز خاور
مانند انجم بستہ خوابم

(۵)

زمستان را سر آمد روزگاران
نواها زندہ شد در شاخساران

گلان را رنگ و نم بخشد هوا ها
که می آید ز طرف جویباران
چراغ لاله اندر دشت و صحرا
شود روشن تر از باد بهاران
دلم افسرده تر در صحبت گل
گریزد این غزال از مرغزاران
دمی آسوده با درد و غم خویش
دمی نالان چو جوی کوهساران
ز بیم این که ذوقش کم نگردد
نگویم حالِ دل با رازداران

(۶)

هوای خانه و منزل نه دارم
سر را هم غریب هر دیارم
سحر می گفت خاکستر صبا را
فسرد از باد این صحرا شرارم
گذر ز ملک پریشانم مگردان
ز سوز کاروانی یادگارم
ز چشم اشک چون شبنم فرو ریخت
که من هم خاکم و در رهگذارم
بگوش من رسید از دل سرودی
که جوی روزگار از چشمه سارم

ازل تاب و تب پیشہ ی من
ابد از ذوق و شوق انتظارم
میندیش از کف خاکی میندیش
بجانِ تو کہ من پایان نہ دارم

ظاہر ہے کہ یہ غزلیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ آہنگ میں بھی اور خیالات میں بھی۔ ایک مشابہت بھی جس کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں کہ ان غزلوں میں خیالات نقوش ترنم، روانی کی ایسی کامیاب آویزش ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک جوئے نغمہ ہے کہ رواں ہے۔ پہلی غزل بہار سے متعلق ہے لیکن اقبال کو بہار سے کوئی دلی مسرت حاصل نہیں ہوتی اور وہ اس لیے کہ جس چیز کی انھیں تلاش ہے وہ بہار میں ناپید ہے۔ جوئبار بھی ہے آبشار بھی ہے شاخسار میں بانگ ہزاراں بھی ہے اور لالہ زار بھی لیکن یہ سب رازدار نہیں، غمگسار نہیں اور سب بیگانۂ شوق ہیں۔ بانگ ہزار ہے لیکن یہ فریادِ بے سوز ہے، لالہ داغدار ہے لیکن وہ داغ نہیں جو اقبال کے دل میں اپنی سوزش دکھا رہا ہے یعنی جو سوزِ دل اقبال کے دل کی تڑپ کا سبب ہے اس سے فطرت خالی ہے اسی لیے ہر چیز بے رنگ و بے جان معلوم ہوتی ہے

دوسری غزل میں تلقین یہ ہے کہ۔ جہاں کو نہ دیکھو " در خود نظر کن "

بینی جہاں را خود را نہ بینی
تا چند ناداں غافل نشینی

تو نورِ قدیمی ہے جہاں کو روشن کر اور دورِ آفاق سے باہر نکل کیونکہ

تو بیش از نی تو پیش از نی

لیکن جو زندہ جاوید ہیں وہ موت سے ڈرتے ہیں حالانکہ :

جانی کہ بخشند دیگر نہ گیرند
آدم بمیرد از بی یقینی

خدا دی ہوئی جان کو واپس نہیں لیتا۔ موت کا ایک ہی سبب ہے اور وہ بے یقینی اگر انسان صاحب یقین ہو جائے تو زندگی جاوید ہو جائے گی۔ اسی لیے اقبال کہتے ہیں کہ اگر تمہیں یہ گر معلوم نہیں تو آؤ میں تمہیں بتاتا ہوں :

صورت گری را از من بیاموز
شاید کہ خود را باز آفرینی

تیسری اور چوتھی غزلیں ایک مسلسل نغمہ ہیں یہ جہان ہو یا وہ جہان دونوں بیکراں ہے دونوں وہم و گماں ہے، دونوں کی ہستی بس ایک لمحہ کی ہے البتہ انسان، مرد مومن، مرد کامل جاوداں ہے۔ یہ جہاں بھی کم عیار ہے اور وہ بھی یہاں بھی اس کا مقام ہے اور وہاں بھی اور دونوں جگہ مرد کامل کا ایک ہی کام 'آہی فغانی، آہی فغانی' دونوں رہزن ہیں اور دونوں میں انسان کا زیاں ہے۔ اس لیے اقبال کہتے ہیں :

ہر دو فروزم ہر دو بسوزم
این آشیانی آن آشیانی

دوسری غزل میں بھی مطلع غزل کا KEYNOTE ہے :

از چشم ساقی مست شرابم
بی می خرابم بی می خرابم

اور دوسرے شعر سے ان کی کش مکش، مستی میں ہشیاری ظاہر ہوتی ہے :

شوقم فزون تر از بی حجابی
بینم نہ بینم از پیچ و تابم

لیکن اس کش مکش کے ساتھ یہ تیقن بھی ہے :

از من برون نیست منزل گہ من
من بی نصیبم را ہی نہ یابم

پانچویں غزل میں ابتدا کے تین اشعار بہار سے متعلق ہیں اور بہار کی حسین و رنگین تصویر پیش کرتے ہیں :

زمستان را سر آمد روزگاران
نواھا زندہ شد در شاخساران
گلان را رنگ و نم بخشد ھوا ھا
کہ می آید ز طرف جوبباران
چراغ لالہ اندر دشت و صحرا
شود روشن تر از باد بہاران

لیکن اقبال کے دل کو پھر بھی خوشی نہیں کیونکہ جس چیز کی انہیں تلاش ہے وہ انھیں گلوں کے رنگ و نم میں، جوبباروں میں چراغ لالہ اور باد بہاراں میں نہیں ملتی اسی لیے وہ کہتے ہیں :

دمی آسودہ با درد و غم خویش
دمی نالاں چو جوی کوہساران

آخری غزل میں وہ کہتے ہیں کہ وہ ہوای خانہ و منزل نہیں رکھتے وہ غریب سرد یار ہیں دم سحر خاکستر نے صبا سے کہا کہ باد صحرا سے اس کا شرر افسردہ ہو گیا ہے اور وہ التجا کرتی ہے کہ 'گزر نرمک' مجھے پریشان نہ کر کیونکہ میں سوز کارواں کی یادگار ہوں یہ سن کر اقبال کا عجب حال ہوا :

ز چشم اشک چون شبنم فرو ریخت
کہ من ہم خاکم و در رھگذارم

لیکن ان کے دل نے ان کی تسلّی اور وہ بھی کیسی :

بگوشِ من رسید از دل سرودی
کہ جوی روزگار از چشمہ سارم
ازل تاب و تب پیشینہ ی من
ابد از ذوق و شوق انتظارم
میندیش از کف خاکی میندیش
بجان تو کہ من پایان ندارم

اس مختصر سے تجزیہ سے ان غزلوں کے معانی اور ان کی شیرینیٔ آہنگ کا کچھ دھندھلا سا اندازہ تو ضرور ہو گیا ہوگا۔ اب میں صرف ایک اور غزل پیش کر کے اس باب کو ختم کر دینا چاہتا ہوں۔ وہ غزل یہ ہے:

عرب از سرشک خونم ہمہ لالہ زار بادا
عجم رسیدہ بورا نغم بہار بادا
تپش است زندگانی، تپش است جاودانی
ہمہ ذرہ ہای خاکم دل بیقرار بادا
نہ بہ جادہ ئی قرارش نہ بمنزلی مقامش
دل من مسافر من کہ خدا ش یار بادا
حذر از خرد کہ بندد ہمہ نقش نامرادی
دل ما بردبسازی کہ گسستہ تار بادا
تو جوان خام سوزی سخنم تمام سوزی
غزلی کہ می سرایم بتو سازگار بادا
چو میان من در آئی دگر آرزو نہ بینی
مگر این کہ شبنم تو یم بی کنار بادا

نشود نصیب جانت کہ دمی قرار گیرد
تب و تاب زندگانی بتو آشکار بادا

یہ غزل میں نے اس لیے چُنی ہے کہ اس میں اقبال کے خیالات جو تمام بکھرے ہوئے ہیں وہ سمٹ آئے ہیں۔ ان کا مقصد صرف ہندوستان میں نہیں بلکہ عرب و عجم کو بیدار کرنا تھا اور اسی لیے انھوں نے فارسی کی راہ اختیار کی تھی :

عرب از سرشک خونم ہمہ لالہ زار بادا
عجم رمیدہ بودا نفسم بہار بادا

اور اس مطلع میں اپنے مقصد کو وہ اچھے خاصے شاعرانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ دوسرے شعر میں ان کے پیغام کا لب لباب ہے :

تپش است زندگانی، تپش است جاودانی
ہمہ ذرہ ہای خاکم دل بیقرار بادا

وہ مختلف طور پر، مختلف استعاروں کی مدد سے اس خیال کو بار بار بیان کرتے ہیں، 'تپش است زندگانی تپش است جاودانی'
اگر دل میں یہ تپش ہے یا جیسا کہ وہ یہاں کہتے ہیں ہر ذرہ خاک دل بیقرار ہو جائے تو حیات جاوداں مل سکتی ہے ورنہ نہیں۔ پھر وہ خرد سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں انسان کی ساری دشواریاں، خرد، عقل، علم، اسے جو کہئے، کی وجہ سے پیدا ہو گئی ہیں اسی لیے وہ متنبہ کرتے ہیں :

حذر از خرد کہ بندد ہمہ نقش نامرادی
دل ما بدہ بہ سازی کہ گسستہ تار بادا

اور اگرچہ وہ یہاں کہتے نہیں لیکن مطلب صاف ظاہر ہے کہ عشق کو رہنما بناؤ پھر ساری مشکلیں آسان ہو جائیں گی۔ پھر وہ جوانوں کو خطاب کرتے ہیں۔ کیونکہ جیسا کہ انھوں نے اپنی کئی نظموں میں کہا ہے ان کی ساری اُمیدیں وابستہ نوجوانوں سے

ہیں کیوں کہ وہی اس نئے پیغام کو سمجھ سکتے ہیں اور اس پر عمل بھی کر سکتے ہیں اسی لیے وہ کہتے ہیں :

تو جوان خام سوزی جگرم تمام سوزی
غزل کہ می سرایم بتو سازگار بادا

کیوں کہ بوڑھوں کو تو یہ سازگار ہو نہیں سکتی اور وہ کہتے ہیں :

چو بجان من درآئی ذگر آرزو نہ بینی
مگر این کہ شبنم تو یم بی کنار بادا

ظاہر ہے کہ اقبال کا طرز جداگانہ ہے۔ انھوں نے اپنی ایک الگ راہ نکالی اور جیسا کہ میں نے کہا ہے اُردو میں ان کی غزلیں ایک بڑا کارنامہ ہے اسی طرح ان کی فارسی غزلیں بھی ایک بڑا کارنامہ ہیں کیوں کہ انھوں نے غزل کو نئے خیالات دیئے، نئی آوازدی، اور اپنے خیالات کے لیے موزوں و مناسب طرز بھی اختیار کیا۔ ان کا فارسی کے کسی کلاسیکی غزل گو شاعر سے موازنہ کرنا ایک بیکار سی بات ہے کیوں کہ ان کی خیالی اور جذباتی دنیا مختلف تھی اس کی فن کارانہ تشکیل کے لیے ہر نے اپنے طور پر اپنے زمانے کی مروجہ زبان اور زبان کے لوازمات کا استعمال کیا تھا۔ اقبال کی بزرگی یہی ہے کہ انھوں نے کسی کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنا جہانِ شاعری آپ پیدا کیا جیسا کہ انھوں نے کہا ہے :

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے

وہ زندوں میں تھے، ہیں اور رہیں گے۔

(٦)

اقبال کی آٹھ مختصر نظمیں

(۱) ایک آرزو

دُنیا کی محفلوں سے اُکتا گیا ہوں یارب
کیا لُطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو
شورش سے بھاگتا ہوں، دل ڈھونڈتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو
مرتا ہوں خامشی پر یہ آرزو ہے میری
دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو
آزاد فکر سے ہو، عزلت میں دن گذاروں
دُنیا کے غم کا دل سے کانٹا نکل گیا ہو
لذّت سرود کی ہو، چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
گل کی کلی چٹک کر پیغام دے کسی کا
ساغر ذرا سا گویا مجکو جہاں نما ہو
ہو ہاتھ کا سرھانا، سبزہ کا ہو بچھونا
شرمائے جس سے جلوت خلوت میں وہ ادا ہو
مانوس اس قدر ہو، صورت سے میری بلبل
ننھے سے دل میں اس کے 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 دُلھن کو
سُرخی لیے سُنہری ہر پھول کی قبا ہو
راتوں کو چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم
اُمیدان کی میرا ٹوٹا ہوا دِیا ہو
بجلی چمک کے ان کو کُٹیا مری دکھا دے
جب آسماں پہ ہر سو بادل گھرا ہوا ہو
پچھلے پہر کی کوئل وہ صبح کی موذّن
میں اس کا ہم نوا ہوں، وہ میری ہم نوا ہو
کانوں پہ ہو نہ میرے دیر و حرم کا احساں
روزن ہی جھونپڑی کا مجھکو سحر نما ہو
پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے
رونا مرا وضو ہو، نالہ مری دعا ہو
اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے
تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو

ہر دردمند دل کو رونا مرا رُلا دے
بیہوش جو پڑے ہیں شاید انھیں جگا دے

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۔ مرکزی خیال یہ ہے کہ کس طرح انسان اطمینان اور خوشی اور قناعت کی زندگی بسر کر سکے اسی خیال کو مختلف انگریزی شاعروں نے مختلف طور پر بیان کیا ہے۔ پوپ کی آرزو یہ ہے کہ وہ آبائی چند بیگھ زمین میں قناعت کے ساتھ اپنی زمین پر اپنے ملک کی ہوا میں سانس لے سکے:

WHOSE HERDS WITH MILK, WHOSE FIELDS WITH BREAD
WHOSE FLOCKS SUPPLY HIM WITH ATTIRE
WHOSE TREES IN SUMMER YIELD HIM SHADE, IN WINTER FIRE,

ایسے ہی لوگ خوش بخت ہیں جو بغیر کسی تردد کے گھنٹوں، دنوں اور سالوں کو گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ جو صحت مند ہیں، جن کا دماغ مطمئن ہے جنھیں دن کو سکون اور رات کو نیند کی نعمت میسّر ہے جو مطالعہ بھی کرتے ہیں اور آرام بھی، یہ دل خوش کن تفریح ہے اور معصوم بھی اور اس سے تفکّر کو خوشی محسوس ہوتی ہے۔ اسی لیے وہ چاہتے ہیں کہ دنیا ہی میں لیکن دنیا سے وہ الگ تھلگ زندگی بسر کریں اور جب وہ مر جائیں تو کوئی نوحہ گر بھی نہ ہو۔ اسی طرح وہ دنیا سے رخصت ہو جائیں اور ان کی قبر پر سنگ مزار بھی

ان کی نشان دہی نہ کرے۔

جزئیات میں یہ نظم اقبال کی نظم سے مختلف ہے لیکن مرکزی خیال ایک ہی ہے۔
دوسری نظم رابرٹ براؤننگ کی ہے جس کا عنوان ہے A WISH۔ وہ نظم یہ ہے:

MINE BE A COT BESIDE THE HILL,
A BEE-HIVE'S HUM SHALL SOOTHE MY EAR;
A WILLOWY BROOK THAT TURNS A MILL,
WITH MANY A FALL SHALL LINGER NEAR.

THE SWALLOW, OFT, BENEATH MY THATCH
SHALL TWITTER FROM HER CLAY-BUILT NEST,
OFT, SHALL THE PILGRIM LIFT THE LATCH,
AND SHARE MY MEAL, A WELCOME GUEST,

AROUND THE IVIED PORCH SHALL SPRING
EARTH FRAGRANT FLOWER THAT DRINKS THE DEW;
AND LUCY AT HER WHEEL SHALL SING,
IN RUSSET GOWN AND APRON BLUE

THE VILLAGE CHURCH, AMONG THE TREES,
WHEN FIRST OUR MARRIAGE-VOWS WERE GIVEN
WITH MERRY PEALS SHALL SWELL THE BREEZE,
AND POINT WITH TAPER SPIRE IN HEAVEN

یہ کوئی بہت بڑا کارنامہ نہیں اور اس کی جزئیات انگریزی ہیں پھر بھی یہ جزئیات عام نہیں بلکہ خاص ہیں اور انھیں سے اس نظم کی اصلیت پر مُہر ثبت ہو جاتی ہے اقبال بھی دامن 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 ہے جس سے اس کی واقفیت میں کوئی شک وشبہ باقی نہیں رہتا۔ چڑیوں کے چہچہوں کے عوض یہاں مدھ مکھیوں کی بھنبھناہٹ ہے۔ چشمے کی شور شوں سے باجا سا نہیں بجتا بلکہ چشمہ پن چکی چلاتا ہے۔ بلبل کی جگہ ابابیل ہے۔ سبزے، بوٹوں اور گلوں کے عوض خوشبو پھول ہیں جو شبنم پی رہے ہیں، مُسافروں کو اقبال کا ٹوٹا ہوا دیا اُمید بندھاتا ہے اور بجلی چمک کر ان کی کٹیا دکھا دیتی 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 (۱)
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، اس کے گانے کو سنتے ہیں اس طرح گاؤں کے گرجا کی گھنٹیوں کی آواز کو بھی سُنتے ہیں۔

بہرکیف جیسا کہ میں نے اردو شاعری پر ایک نظر میں لکھا ہے۔ "ایک آرزو" خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں منظر نگاری بھی ہے اور ذاتی جذبات کا شاعرانہ بیان بھی۔

لذّت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دلفریب 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

کیسی حسین اور دلفریب ہیں یہ تصویریں۔ کہسار کی دل کشی کا اس سے زیادہ کیا اچھا ثبوت ہو سکتا ہے کہ "پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو" اور یہ تشبیہ: "جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو" بھی کیسی نئی اور جاذب نظر ہیں پھر یہ تصویریں مرئی اور سمعی بھی ہیں۔ چڑیوں کے چہچہوں کو چشمے کی شورشوں کو آپ سُن سکتے ہیں۔ چشمے کو، صف باندھے ہوئے ہرے بوٹوں کو، سبزہ کو، گل کی ٹہنی کو آپ دیکھ سکتے ہیں اور پھر تصویریں حرکی بھی ہیں۔ "پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو"، "پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو"، "پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی۔" اور ان میں خوبیوں کے ساتھ ترنّم بھی ایسا کہ گویا چڑیوں اور چشموں کا سرود اشعار کے ساز سے ٹپکتا ہے۔

بہر کیف اپنے مامن کی تصویر حسین تصویر کھینچنے کے بعد شاعر اپنے

جذبات کی طرف متوجہ ہوتا ہے، جو جذبات ابھی تک پس منظر میں تھے ،
اب سامنے اُبھر آتے ہیں :

پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے
رونا مرا وضو ہو نالہ مری دعا ہو
اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے
تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو
ہر دردمند دل کو رونا مرا رُلا دے
بیہوش جو پڑے ہیں شاید اُنھیں جگا دے

سادگی، دلفریب سادگی، ترنم، موثر ترنم ہر ہر لفظ میں موجود ہے اقبال کا عام مقصد جو ان کی قومی و ملّی شاعری میں ہوتا ہے یہاں بھی موجود ہے :

بیہوش جو پڑے ہیں شاید اُنھیں جگا دے

لیکن یہاں مقصد کو جذبات میں فنا کر دیا گیا ہے۔

اسی موضوع پر ایک اور انگریزی نظم ہے جو پوپ اور ورڈزورتھ دونوں کی نظموں سے بہت اچھی ہے اور اقبال کی ایک آرزو بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی ہے وہ ہے YEATS کی THE LAKE ISLE OF INN- : ISFREE

I WILL ARISE AND GO, NOW, AND GO TO INN-
ISFREE
AND A SMALL CABIN BUILD THERE OF
CLAY AND WATTLES MADE
NINE BEAN ROWS WILL I HAVE THERE,
A HAVE FOR THE HONEY BEE
AND LIVE ALONE IN THE BEE-LOUD GLADE.

AND I SHALL HAVE SOME PEACE THERE, FOR
PEACE COMES DROPPING SLOW,
DROPPING FROM THE VEILS OF THE MORNING
TO WHERE THE CRICKET SINGS,
THERE MIDNIGHT'S ALL AGLIMMER, AND
NOON A PURPLE GLOW,
AND EVENING FULL OF THE LINNET'S WINGS.

I WILL ARISE AND GO NOW, FOR ALWAYS
NIGHT AND DAY
I HEAR LAKE WATER LAPPING WITH LOW
SOUNDS BY THE SHORE,
WHILE I STAND ON THE ROADWAY,
OR ON THE PAVEMENT GRAY
I HEAR IT IN THE DEEP HEART'S CORE.

اقبال کہتے ہیں: "دُنیا کی محفلوں سے تنگ آگیا ہوں یارب"
YEATS بھی دنیا کی محفلوں سے تنگ آ گیا ہے۔
اقبال بھی سکوت کی تمنا کرتے ہیں اور YEATS کو بھی 'PEACE'
کی خواہش ہے لیکن انداز 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 امن کی

پکار سُنتا رہتا ہے۔ اور یہ پکار دن رات اس کے کانوں میں گونجتی رہتی ہے:

FOR ALWAYS NIGHT AND DAY

I HEAR LAKE WATER LAPPING WITH LOW

SOUNDS BY THE SHORE

اور صرف وہ کانوں ہی سے نہیں سُنتا:

I HEAR IT IN THE DEEP HEART'S CORE

اس پکار کے سامنے اقبال کے پہلے دو شعر مقابلتہً پھیکے معلوم ہوتے ہیں:

دنیا کی محفلوں سے تنگ آ گیا ہوں یارب
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو
شورش سے بھاگتا ہوں، دل ڈھونڈھتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو

YEATS دُنیا کی محفلوں کا ذکر نہیں کرتا، شورش کا ذکر نہیں کرتا، وہ صرف ROADWAY اور PAVEMENT GRAY کا ذکر کرتا ہے اور سارے دنیا کے ہنگامے، اس کی شورشیں، اس کی محفلیں سامنے آجاتی ہیں۔

بہرکیف اقبال کی آرزو یہ ہے کہ دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو لیکن وہ کوئی دامن کوہ ہو اور کیسا ہی جھونپڑا کیوں نہ ہو لیکن YEATS جانتا ہے کہ EXACTLY وہ کیا چاہتا ہے۔ وہ LAKE ISLE OF INNIS- FREE جانا چاہتا ہے۔ کوئی جزیرہ نہیں۔ اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ وہ وہاں کیا کرے گا۔ وہ وہاں مٹی اور گھاڑ سے ایک چھوٹی سی جھونپڑی بنائے گا۔ نو سیم کی لتیں لگائے گا۔ اور شہد کی مکھیوں کا ایک چھتہ بھی ہوگا اور وہاں وہ تنہائی میں زندگی بسر کرے گا 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 اس کے نقوش کے حسن کو کیسے اُردو میں بیان کیا جائے دوسرا بند بار بار پڑھیے:-

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 LINNETS WINGS

اس قسم کی RHYTHM اُردو میں ممکن ہی نہیں اور خصوصاً جس طرح ہر بند کی آخری سطر نسبتاً مختصر ہوتی ہے اور اس سے اس کا RHYHMIC 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 نقوش اقبال کو میسّر نہیں۔ ان کی تصویریں عام ہیں خاص نہیں۔

(۲)

اقبال کی ایک چھوٹی سی نظم ہے 'ستارہ'۔

قمر کا خوف کہ ہے خطرۂ سحر تجھ کو
مآلِ حسن کی کیا مل گئی خبر تجھ کو

متاعِ نُور کے لُٹ جانے کا ہے ڈر تجھ کو

ہے کیا ہراس فنا صورتِ شرر تجھ کو؟
زمیں سے دور دیا آسماں نے گھر تجھ کو

مثالِ ماہ اُڑھائی قبائے زر تجھ کو؟

غضب ہے پھر تری ننھّی سی جان ڈرتی ہے
تمام رات تری کانپتے گزرتی ہے

چمکنے والے مُسافر! عجب یہ بستی ہے
جو اوج ایک کا ہے دوسرے کی پستی ہے

اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک لادتِ مہر
فنا کی نیند مئے زندگی کی مستی ہے

وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گُل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

یہ نظم کوئی بڑا کارنامہ نہیں پھر بھی یہ اچھی نظم کہی جا سکتی ہے۔ باوجود اس کے کہ اس میں خیالات یا تو پیش پا افتادہ ہیں یا غلط اور UNSCIENTIFIC ہیں۔ مثلاً اس کا مرکزی خیال جو آخری شعر میں ہے:

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

شیلی کی اس سطر سے ماخوذ ہے:

NAUGHT MAY ENDURE BUT MUTABILITY

پھر دوسرا خیال "مآلِ حسن کی کیا مل گئی خبر تجھ کو"۔ یعنی مآلِ حسن آخر زوال ہے

اور اسے اقبال اپنی ایک دوسری نظم 'حقیقتِ حسن' میں بھی بیان کر چکے ہیں۔

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں تو نے مجھے کیوں نہ لازوال کیا

تو جواب جو ملا وہ یہ ہے:

ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دُنیا
شب دراز عدم کا فسانہ ہے دُنیا
ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اس کی
حسیں وہی ہے حقیقت زوال ہے جس کی

پھر کُلّ مَنْ عَلَیْھَا فَانٍ ہے اور اس قسم کے خیالات مغربی شاعری میں بھی عام ہیں۔ بہرکیف اقبال کہتے ہیں کہ ستارے کو مآلِ حسن کی خبر مل گئی ہے، اسے متاعِ نور کے لُٹ جانے کا ڈر ہے اور اسے بھی صورت شرر ہر اس فنا ہے۔ گرچہ وہ حسین ہے اور خدا نے اسے زمین سے دور فلک پر گھر دیا ہے اور مثالِ ماہ قبائے زر اُڑھاتی ہے لیکن:

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

یہ محض فریب نظر ہے کہ ستارہ کانپتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی ننھی سی جان۔ جان اس کی ننھی سی نہیں ممکن ہے کہ وہ خود نظام شمسی کی طرح کسی نظام کا مرکز ہو:

جو اوج ایک کا ہے دوسرے کی پستی ہے

یہ بھی پیش پا افتادہ بات ہے پھر:

اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادت مہر
فنا کی نیند مئے زندگی کی مستی ہے

ولادت مہر سے لاکھوں ستارے فنا نہیں ہو جاتے البتہ وہ دن کو آنکھوں سے

بظاہر اداس جھل ہو جاتے ہیں۔ آفتاب رات کو چھپ جاتا ہے تو اس کی اجل نہیں آجاتی۔ البتہ فنا کی نیند مئے زندگی کی مستی میں ایک بات ہے اور یہی بات "داغ غنچہ میں ہے راز آفرینش گل۔ اگر غنچہ وداع نہ ہو تو گل کی آفرینش نہ ہو اور پھر ایک بات ہے ' عدم عدم ہے کہ آئینہ دار ہستی ہے'۔ اس نظم میں دو مثبت بیانات فکر انگیز ہیں: ' فنا کی نیند مئے زندگی کی مستی ہے' اور ' عدم عدم ہے کہ آئینہ دار ہستی ہے' عدم NOTHING ۔۔ ANNIHILATION نہیں۔ NESS ۔ نہیں NOT BEING نہیں۔ عدم ہستی کا آئینہ دار اور فنا مئے زندگی کی مستی ہے۔ یہ دو باتیں اس نظم کو بالکل پیش پا افتادہ ہونے سے بچا لیتی ہیں۔ اور پھر اس میں ایک دل آویز آہنگ ہے، ایک ترنم ہے جو اس کی جان ہے۔

میں نے اس نظم کا انتخاب اس لیے کیا کہ دو باتیں واضح ہو جائیں۔ ایک تو یہ کہ شعری حقیقت اور سائنٹفک حقیقت میں بہت فرق ہے، دوسری بات یہ ہے کہ حساس شاعر پیش پا افتادہ خیالات کو نئی ترتیب و تنظیم، نئے نقوش و آہنگ دے کر ایک کامیاب نظم لکھ لے سکتا ہے۔

(۳)

اب میں دو نظمیں ضرب کلیم سے انتخاب کروں گا۔ پہلی نظم ہے "شعاع اُمید"

۱

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام
دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح کبھی شام
مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہریٔ ایام

نے ریت کے ذرّوں پہ چمکنے میں ہے راحت
نے مثلِ صبا طوفِ گل و لالہ میں آرام
پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ
چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

(۲)

آفاق کے ہر گوشے سے اُٹھتی ہیں شعاعیں
بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتی ہیں ہم آغوش
اک شور ہے مغرب میں اُجالا نہیں ممکن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش
مشرق نہیں گو لذّتِ نظارہ سے محروم
لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش
پھر ہم کو اسی سینۂ روشن میں چھپا لے
اے مہرِ جہاں تاب نہ کر ہم کو فراموش

(۳)

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 ذرّہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اُٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب
خاور کی اُمیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

چشمِ مہ و پروین ہے اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ دُرِ ناب
اِس خاک سے اُٹھتے 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
بُت 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

میں نے سب سے پہلے لوگوں کو اس نظم کی خوبیوں کی طرف توجہ دلائی تھی۔ اُردو شاعری پر ایک نظر میں لکھا تھا:

"یہاں بھی خیالات ہیں، مشرق و مغرب پر نظر ہے، نوید امید کا بیان ہے لیکن ان سب چیزوں کو شاعری کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ خیالات عمیق و بلند اور وسیع نہیں۔ شاید اسی وجہ سے یہ بہ آسانی شاعرانہ خیالات میں تبدیل ہو گئے ہیں یعنی یہاں ایک تخیلی تجربہ ہے اور یہی اس نظم کی کامیابی کی وجہ ہے۔

شعاعیں ایک مدّت سے پہنائے فضا میں آوارہ و پریشاں رہتی ہیں۔ آخر بے مہریٔ ایام سے متاثر ہو کر سورج انھیں پیغام دیتا ہے:

پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ
چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

آفاق کے ہر گوشہ سے شعاعیں اُٹھتی ہیں کہ خورشید سے ہم آغوش ہو جائیں۔ مشینوں کے دھوئیں سے مغرب کی سیہ پوشی اور مشرق کی خاموشی پر کرنیں اشارہ کرتی ہوئی، ہر جہاں تاب سے ہم آغوشی کی خواہاں ہوتی ہیں لیکن ایک شوخ کرن، شوخ مثالِ نگہ حور، فرصت تنویر کی التجا کرتی ہے۔ یہ شعاعِ امید ہے۔ ہندوستان کی موجودہ گراں خوابی ،، اس کی گزشتہ بیداری کا ذکر کرتے ہوئے وہ اپنا عزم ظاہر کرتی ہے :

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اُٹھیں خوابِ سے مردانِ گراں خواب

کیسی حسین و پاکیزہ نظم ہے ! یہاں ارتقائے خیال ہے، اشعار میں ربط و تسلسل ہے، خیالات میں ابتدا، عروج اور پھر انتہا بھی ہے۔ یہ صحیح معنوں میں نظم ہے۔ غزل نے نظم کا بھیس نہیں بدلا ہے، خیالات میں بلندی اور گہرائی نہ سہی، جذبات میں ظاہری جوش و خروش اور لفظوں اور بندشوں میں شان و شوکت نہ سہی لیکن یہاں خیالات میں تخیل کا رنگ ہے۔ طرزِ ادا سادہ اور پاکیزہ ہے۔ اس نظم سے خیالات برانگیختہ نہ ہوں لیکن بار بار پڑھنے سے اس کی دل کشی میں کمی نہیں، اضافہ ہوتا ہے۔ کاش اقبال اس قسم کی نظمیں اور لکھتے۔"

پہلے دو بندوں کو لیجیے۔ اقبال جو کہنا چاہتے ہیں اسے وہ بلاواسطہ نہیں کہتے بلکہ بالواسطہ کہتے ہیں۔ ایک طویل استعارہ کی مدد سے کہتے ہیں۔ اقبال کی شخصیت سامنے نہیں آتی۔ وہ پس پردہ رہتی ہے۔ سامنے سورج اور اس کی شعاعیں ہیں۔ سورج جس نے نہ جانے کب سے دنیا کا نظارہ کیا ہے

کیسے کیسے واقعات دیکھے ہیں بقول آتش :

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

آخر سورج، دنیا اور اس کے مستقبل سے نا اُمید ہو جاتا ہے اسی لیے وہ کہتا ہے :

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام
دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح کبھی شام
مدّت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہریٔ ایام
نے ریت کے ذرّوں پہ چمکنے میں ہے راحت
نے مثلِ صبا طوفِ گل و لالہ میں آرام
پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ
چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

حالانکہ سورج کا یہ کہنا کہ 'دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح کبھی شام' کچھ عجب سا معلوم ہوتا ہے کیوں کہ صبح و شام، روز و شب کا سبب زمین کی گردش ہے، بہرکیف اس کی شعاعیں مدّت سے پہنائے فضا میں آوارہ ہیں لیکن نتیجہ کچھ بھی نہیں بلکہ اُلٹا ہے: 'بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہریٔ ایام' ان شعاعوں کو نہ تو ریت کے ذروں پر چمکنے میں کوئی راحت ہے اور نہ طوفِ گل و لالہ میں کوئی آرام ہے۔ اسی لیے سورج زمین کو اپنی شعاعوں کی روشنی کا اہل نہیں سمجھتا اور کہتا ہے :

پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ
چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

اور کرنیں اس حکم سے خوش ہوتی ہیں کیوں کہ ان کی سعی کا نتیجہ کچھ بھی نہ تھا اور وہ آفاق سے

ہر گوشے سے اُٹھ کر بچھڑے ہوئے خورشید سے ہم آغوش ہوتی ہیں اور دنیا میں جو کچھ انھوں نے دیکھا ہے اسے بیان بھی کرتی ہیں مغرب میں اُجالا ممکن نہیں کیونکہ اس کی مشینوں کے دھوئیں نے اسے سیہ پوش بنا دیا ہے۔ اقبال دوسری نظموں میں بھی مشینوں کا گلہ کرتے ہیں۔ اور مشرق دھوئیں سے سیہ پوش تو نہیں اور لذت نظارہ سے محروم بھی نہیں لیکن اس پر ایک جمود سا طاری ہے اور عالم لاہوت کی طرح خاموش بیٹھا ہے۔ البتہ ایک شوخ کرن۔ شوخ مثالِ نگہ حور۔ کرن تو آپ نے دیکھی ہے لیکن نگہ حور نہیں دیکھی ہے۔ جو جوہر سیماب کی طرح 'آرام سے فارغ' ہے وہ سورج کے سینۂ روشن میں نہیں چھپتی بلکہ رخصت تنویر کی اجازت چاہتی ہے:

جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرّہ جہاں تاب

یہ شعاع امید ہے، یہ اقبال کی شاعری کی علامت ہے جو مغرب کی سیہ پوشی اور مشرق کے جمود دونوں کو بیک وقت رفع کرنا چاہتی ہے اسے معلوم ہے کہ:

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب
بُت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

لیکن یہ شعاع اُمید نہ تو مشرق سے بیزار ہے اور نہ مغرب سے حذر کرنا چاہتی ہے کیوں کہ: فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

یہ طریقۂ شاعری ہے۔ اس میں پیغمبری بھی ممکن ہے لیکن یہ 'خضر راہ' یا 'طلوعِ اسلام' کے نثری خطیبانہ انداز سے بہت دور ہے۔ آپ سب کچھ کہہ سکتے ہیں۔ شاعری میں پیغمبری بھی کر سکتے ہیں لیکن سلیقہ شرط ہے ہر اک امر میں۔

(۴)

ضربِ کلیم کی ایک دوسری نظم ہے 'علم و عشق'۔ یہ بھی اقبال کا محبوب

موضوع ہے اور اس کی بار بار یوں کہیے کہ NAUSEATING حد تک تکرار ہوتی ہے۔ نظم یہ ہے:

علم نے مجھ سے کہا عشق ہے دیوانہ پن
عشق نے مجھ سے کہا علم ہے تخمین و ظن
بندۂ تخمین و ظن کرم کتابی نہ بن
عشق سراپا حضور علم سراپا حجاب

عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات
علم مقامِ صفات، عشق تماشائے ذات
عشق سکون و ثبات، عشق حیات و ممات
علم ہے پیدا سوال، عشق ہے پنہاں جواب

عشق کے ہیں معجزات، سلطنت و فقر و دیں
عشق کے ادنیٰ غلام صاحب تاج و نگیں
عشق مکان و مکیں، عشق زمان و زمیں
عشق سراپا یقیں اور یقیں فتح باب

شرعِ محبت میں ہے عشرتِ منزل حرام
شورشِ طوفاں حلال، لذتِ ساحل حرام
عشق پہ بجلی حلال، عشق پہ حاصل حرام
علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے ام الکتاب

آپ ان خیالات سے متفق ہوں یا نہ ہوں لیکن اس نظم میں اقبال نے اپنے محبوب خیال تضاد علم و عشق کو سلیقے سے بیان کیا ہے۔ بقول عشق علم محض تخمین و ظن ہے اور بقول علم عشق دیوانہ پن ہے لیکن اقبال بہت جلد عقل و

عشق کی زبان کو پس پشت ڈال دیتے ہیں اور براہ راست گفتگو کرنے لگتے ہیں پہلے بند کے بعد علم کا ذکر صرف تین بار ہوتا ہے، علم مقام صفات ہے۔ علم پیدا سوال ہے اور علم ابن الکتاب ہے باقی سب کچھ عشق ہے۔ دیکھئے۔ عشق کی گرمی سے معرکۂ کائنات ہے، عشق تماشائے ذات ہے، عشق سکون ثبات ہے، عشق حیات و ممات ہے، عشق پنہاں جواب ہے، عشق کے معجزات سلطنت و فقر و دیں ہیں، عشق کے ادنیٰ غلام صاحبِ تاج و نگیں ہیں، عشق مکان و مکین بھی ہے اور زمان و زمین بھی، عشق سراپا یقیں اور یقیں فتح باب ہے۔ اور دیکھئے شرع محبت میں عشرت منزل اور لذت ساحل حرام اور حاصل بھی حرام ہے۔ لیکن شورش طوفان اور بجلی حلال ہے۔ اور عشق ام الکتاب ہے۔ 'مسجد قرطبہ' میں ہے۔

عشق دم جبرئیل، عشق دم مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہہ حرم، عشق امیر جنود
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تار حیات
عشق سے نور حیات، عشق سے نار حیات

اور ذوق و شوق میں ہے:

عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بتکدۂ تصورات
صدق خلیلؑ بھی ہے عشق، صبر حسینؓ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

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

اور بھی ان کی نظموں میں عشق کا ذکر بار بار آتا ہے یہ ان کا PET THEME ہے اور انھیں ذرا بھی احساس نہیں ہوتا کہ یہ تکرار ناگوار ہوتی یا ہو سکتی ہے۔ جو نظم میں نے نقل کی ہے اس میں تمام باتیں سلیقے سے کہہ دی گئی ہیں اور ان باتوں سے زیادہ اقبال اور کچھ کہہ بھی نہیں سکتے۔ پھر ہر جگہ عشق عشق چلانے سے کیا فائدہ ہے چوسر کی مشہور نظم THE CANTERBURY TALES میں ایک کردار PARDONER ہے اس کی تقریر کا بس ایک ہی موضوع ہے اور وہ CUPIDITY ہے اور وہ اس کی مذمت کر کے لوگوں سے روپے اینٹھا کرتا تھا۔ اقبال عشق عشق کا نعرہ لگا کر جذبات کو بھڑکانا چاہتے ہیں۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ اس نظم میں ساری باتیں کہہ دی گئی ہیں اور سلیقے سے کہہ دی گئی ہیں۔ یہاں جذبات کو بھڑکانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ لہجہ نسبتاً دھیما ہے اور باتوں میں ترتیب و تنظیم بھی ہے اور اگرچہ یہ کوئی بڑا کارنامہ نہیں۔ پھر بھی ایک سلجھی ہوئی فکری نظم ہے۔

(۵)

اس نظم سے کچھ زیادہ غزلیت اور ترنم بال جبریل کی درج ذیل نظم میں ہے۔ موضوع پھر عشق ہے لیکن چونکہ یہ فرشتوں کا گیت ہے اس میں روانی PARADOXICALLY جذبات کی گرمی زیادہ ہے PARADOXICALLY اس لیے کہ فرشتوں کو جذبات سے کیا واسطہ ہے؛

عقل ہے بے زمام ابھی عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گرِ ازل ترا نقش ہے ناتمام ابھی

خلقِ خدا کی گھات میں رند و فقیہہ میر و پیر
تیرے جہاں میں ہے وہی گردشِ صبح و شام ابھی

تیرے امیر مال مست، تیرے فقیر حال مست
بندہ ہے کوچہ گرد ابھی، خواجہ بلند بام ابھی

دانش و دین و علم و فن بندگیٔ ہوس تمام
عشق گرہ کشائے کا، فیض نہیں ہے عام ابھی

جوہرِ زندگی ہے عشق جوہرِ عشق ہے خودی
آہ کہ ہے یہ تیغ تیز پردگیٔ نیام ابھی

اس نظم میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فرشتے کچھ مارکسی خیالات سے متاثر ہو گئے ہیں۔ کیوں کہ بہت سی باتیں جو وہ کہتے ہیں۔ مارکسی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں:

(۱) خلقِ خدا کی گھات میں رند و فقیہہ و میر و پیر
(۲) تیرے امیر مال مست تیرے فقیر حال مست
(۳) بندہ ہے کوچہ گرد ابھی، خواجہ بلند ابھی
(۴) دانش و دین و علم و فن بندگیٔ ہوس تمام

ظاہر ہے کہ یہ مارکسی قسم کے خیالات ہیں لیکن مارکسی ڈھنگ سے پیش نہیں کیے گئے ہیں کیونکہ اقبال مارکس:

نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب

سے متاثر ہوتے ہوئے بھی کبھی مارکسی نہ ہو سکتے تھے کیونکہ مارکسیوں کے نظام خیالات میں خدا کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔

نظم کی ابتدا ذرا شوخی سی ہوتی ہے اور یہ شوخی فرشتوں کی زبانی ہو لیکن فرشتوں کی نہیں

عقل ہے بے زمام ابھی، عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گر ازل ترا نقش ہے ناتمام ابھی

اس میں اسی قسم کی شوخی ہے جو اقبال کے ان شعروں میں ہے:

اگر کج رو ہیں انجم، آسماں تیرا ہے یا میرا؟
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا؟
اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا؟

لیکن مارکسی نظام میں زمام عقل کے ہاتھ میں ہے عشق کے ہاتھ میں نہیں۔ اقبال کے نظام خیالات میں زمام عشق کے ہاتھ میں ہے یہی بنیادی فرق ہے۔ لیکن ابھی حال یہ ہے کہ عقل بے زمام ہے اور عشق بے مقام ہے اسی لیے وہ ساری خرابیاں ہیں جن کا ذکر ہو چکا ہے۔ اس لیے تیرے جہاں میں ہے وہی گردش صبح و شام ابھی، اور اس صورت حال کی وجہ یہ ہے کہ 'عشق گرہ کشائے کا فیض نہیں ہے عام ابھی' اور پھر فرشتوں کی زبانی اقبال عشق کی اہمیت کا بیان کرتے ہیں۔ بات وہی ہے جو اقبال دوسری نظموں میں بھی کہہ چکے ہیں:

جوہرِ زندگی ہے عشق، جوہرِ عشق ہے خودی

ساقی نامہ میں اقبال نے کہا ہے:

یہ موج نفس کیا ہے تلوار ہے
خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے

اور وہ اظہار تاسف کرتے ہیں: 'آہ کہ ہے یہ تیغ تیز بردگیٔ نیام ابھی!'

علم و عشق، سُلجھی ہوئی فکری نظم تھی لیکن اس میں جذبات کی گرمی نہیں تھی۔ اس نظم میں جذبات کی گرمی بھی ہے اور خوش آہنگ ترنم بھی اس لیے شاید یہ زیادہ زود اثر ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صرف فرشتے ہی نہیں خدا بھی مارکسی خیالات سے متاثر ہو گیا ہے۔ فرمانِ خدا (فرشتوں سے) دیکھئے۔

(۶)

اُٹھو مری دُنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ اُمرا کے در و دیوار ہلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے
کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
سُلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو
کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے
پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اُٹھا دو
حق را بسجودے، صنماں را بطوافے
بہتر ہے چراغ حرم و دیر بجھا دو
میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے
میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو
تہذیبِ نوی کارگہِ شیشہ گراں ہے
آدابِ جنوں شاعرِ مشرق کو سکھا دو

اقبال ترقی پسندوں کی طرح نعرہ بازی نہیں کرتے :

غریبی کو مٹا دیں گے غریبی کو مٹا دیں گے
فلک کے آسماں بر دوش محلوں کو ہلا دیں گے

یا وہ مزدوروں کی زبانی یہ نہیں کہتے :

ہم ٹوٹ پڑیں گے دفتر پر
ہم وار کریں گے قیصر پر
ہم لوٹ پڑیں گے لشکر پر

مزدور ہیں ہم مزدور ہیں ہم

یہاں اسلوب دوسرا ہے۔ خدا جس کی اشتراکیت میں کوئی جگہ نہیں ہے اپنے فرشتوں کو جن کی بھی نظام اشتراکیت میں کوئی جگہ نہیں۔ فرمان دیتا ہے :

اُٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ اُمرا کے در و دیوار ہلا دو

اور جہاں دنیا کے غریب جاگ اُٹھیں گے تو کاخ امرا کے در و دیوار لازمی طور صرف ہل ہی نہیں جائیں گے بلکہ شکستہ و مسمار ہو جائیں گے وہ بھی اشتراکی زبان میں CLASS STRUGGLE کی ترغیب دیتا ہے۔

گرماؤ غلاموں کا لہو سوز یقیں سے
کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

جو شاہیں بنے پھرتے ہیں۔ جنھیں اپنی طاقت پر غرہ ہے وہ دراصل شاہیں نہیں۔ بظاہر کنجشک فرومایہ ہے لیکن اگر اسے سوز یقیں ہو یعنی اپنی طاقت کا احساس ہو۔ شاہیں کو زیر کر سکتی ہے۔ کیوں کہ اب سلطانیٔ جمہور کا زمانہ ہے۔ سلطان، سلطنت، ملوکیت یہ سب نقش کہن کی طرح مٹ جائیں گے۔ دولت مزدور کے زور بازو کا نتیجہ ہے جو سرمایہ دار حیلہ گر سے مات کھا جاتا ہے، اس لیے جہاں ایسی

ناانصافی نظر آئے اسے بھی نقش کہن کی طرح مٹا دو۔ کھیت سے جو اناج پیدا ہوتا ہے وہ دہقاں کی محنت کا نتیجہ ہے۔ اگر اس کو اپنے کھیت سے روزی حاصل نہیں تو ایسے کھیت کا حاصل کیا ہے:

جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

لیکن صرف یہ سرمایہ دار ہی گردن زدنی نہیں۔ مذہب کے اجارہ دار بھی برابر کے قصوروار ہیں اور اشتراکیت کا بھی یہی تصور رہے۔ اسی لیے اقبال کہتے ہیں:

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے
پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اُٹھا دو
حق را بسجودے، صنماں را بطوافے
بہتر ہے چراغ حرم و دیر بجھا دو

گرچہ وہ چراغ حرم و دیر کو بجھانے کی تلقین کرتے ہیں اور پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اُٹھا دینا چاہتے ہیں لیکن پھر بھی اشتراکیت اور ان میں فرق یہ ہے کہ وہ ایک خالق کے قائل ہیں جس کی اشتراکیت میں جگہ نہیں اور اگر کلیسا اور پیران کلیسا سے بیزار ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کی وجہ سے خالق و مخلوق کے درمیان پردے حائل ہو گئے ہیں اس لیے بہتر ہے کہ چراغ حرم و دیر بجھا دیے جائیں کیونکہ ان کی وجہ سے روشنی نہیں تاریکی پھیلتی ہے۔ اور اسی لیے خدا یہ بھی کہتا ہے:

میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے
میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو

ایسا حرم جس میں خالق و مخلوق کے درمیان پردے حائل نہ رہیں۔ اور یہ کام کون کر سکتا ہے، مغرب کی جدلیات سے کام نہیں ہو سکتا کیوں اس کی بنیاد عقل پر ہے۔ اس لیے اقبال کے خیال میں دنیا کے آزار کا علاج مادی جدلیات

DIALECTIC MATERIALISM سے نہیں ہو سکتا۔ عشق سے ہو سکتا ہے، جنوں سے ہو سکتا ہے۔ اسی لیے خدا کہتا ہے:

تہذیب نوی کارگہِ شیشہ گراں ہے
آدابِ جنوں شاعرِ مشرق کو سکھا دو

آپ نے اشتراکی خیالات سے مماثلت بھی دیکھ لی اور فرق بھی۔ اور اصل فرق یہ ہے کہ اقبال جذبات میں بہ نہیں گئے ہیں بلکہ ان کو سلیقہ سے پیش کیا ہے۔ یہاں نہ نعرہ بازی ہے نہ پروپگنڈا ہے۔ کام کی باتیں کام کی زبان میں ہیں اور گرچہ یہ فرمانِ خدا ہے لیکن TONE غیر معمولی طور پر بلند آہنگ نہیں۔ ترقی پسندوں نظموں کے مقابلہ میں نسبتاً دھیما اور زیریلی معلوم ہوتا ہے گرچہ ترتیب اشعار اٹل نہیں پھر بھی اشعار میں ربط ہے، تسلسل ہے، ارتقا ہے۔

(۷)

کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ
مشرق سے اُبھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ
ایام جدائی کے ستم دیکھ جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو معرکۂ بیم و رجا دیکھ

ہیں تیرے تصرّف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں
تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے
دیکھیں گے تجھے دُور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے
پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیرِ خودی کر اثرِ آہِ رسا دیکھ

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوسِ نظر میں
قسمت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

نالندہ ترے عود کا ہر تار ازل سے
تو جنسِ محبت کا خریدار ازل سے
تو پیرِ صنم خانۂ اسرار ازل سے
محنت کش و خونریز و کم آزار ازل سے
ہے راکبِ تقدیر جہاں تیری رضا دیکھ

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۔ آدم جنت سے رخصت ہوتے ہیں اور آدم کو فرشتے جنت سے رخصت کرتے ہوئے کہتے 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
تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر
کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرابی

آدم کی فطرت میں روز و شب کی بیتابی ہے اور خاکی ہو کر بھی وہ سیمابی ہے اور اس کی سرشت میں کوکبی و مہتابی ہے اور سب سے گراں قدر حقیقت یہ ہے کہ اس کی نوا سے زندگی کا ضمیر بے پردہ ہے کیونکہ اس کے ساز کی فطرت نے مضرابی کی ہے۔ جب یہ آدم کی فطرت ٹھہری تو وہ صرف جینے پر قانع کیسے رہ سکتا ہے اور جنت کی یاد میں اپنے دن کس طرح گزار سکتا ہے۔ اسی لیے جب وہ روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے تو وہ اقبال کی جنت سے جدائی پر تاسف اظہار نہیں کرتی ہے اسی لیے تسخیر فطرت میں آدم جب جنت سے باہر آتے ہیں تو اظہار تاسف نہیں کرتے۔ وہ کہتے ہیں تو یہ کہتے ہیں:۔

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن
دل کوہ و دشت و صحرا بہ دمی گداز کردن
ز قفس دری گشادن بہ فضای گلستانی
رہِ آسمان نوردن بہ ستارہ راز کردن
بگدازہ ہای پنہان، بہ نیازہ ہای پیدا
نظری ادا شناسی بجریم ناز کردن

کسی جز یکی ندیدن بہ ہجوم لالہ زاری
گہی خار نیش زن را ز گل امتیاز کردن

ہمہ سوز ناتمامم ہمہ درد و آرزویم
بگمان و ہم یقین را کہ شہید جستجویم

اس خوشی سے کہ زندگی میں سکون دوام تھا' کہیں بہتر ہے' زندگی کو ہمہ سوز و ساز کرنا' یعنی اقبال ہمیشہ عمل کو PEACE یا STILLNESS پر ترجیح دیتے ہیں اسی لیے وہ کہتے ہیں' اور مستانہ وار کہتے ہیں :

ز قفس دری گشادن بہ فضای گلستانی
رہ آسمان نوردن ز ستارہ راز کردن

جنت میں وہ ہمہ سکون تھے، مکمل مطمئن تھے جنت سے نکل کر وہ ہمہ سوز ناتمام' ہمہ درد آرزو بن جاتے ہیں کیونکہ وہ شہید جستجو ہیں۔ جو باتیں آدم اپنی زبانی اس نظم میں کہتے ہیں وہی یا اسی قسم کی باتیں روح ارضی اقبال سے کہتی ہے اور شعر کی زبان میں کہتی ہے۔ وہ کہتی ہے :

کھول آنکھ' زمیں دیکھ' فلک دیکھ فضا دیکھ

اور اس دنیا میں سورج کو مشرق سے ابھرتے ہوئے دیکھ ' اور یہ بھی سمجھ کہ جو جلوہ بے پردہ جنت میں تجھے نظر آتا تھا وہ اس دنیا میں پردوں میں چھپا ہوا ہے لیکن بے تاب نہ ہو اور معرکۂ بیم و رجا دیکھ۔

اس کے بعد دو حسین بند ہیں۔ کاش اقبال اسی قسم کی شاعری کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ کرتے جس میں کیا ہے، کیا تھا اور کیا ہونے والا ہے ان سب باتوں کو اس شعری لطافت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے جس کا تجزیہ تقریباً ناممکن ہے۔ کیا ہے۔ اور یہ کیا VAST CANVAS ہے انسانی عمل کے لیے :

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں

یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں

چند الفاظ ہیں لیکن جیسا کہ میں نے کہا ہے انسانی عمل کے لیے ایک VAST CANVAS جو مری ہے پیش کیا ہے۔ یہ انسان کی جولان گاہ ہے اور اس کے تصرف میں بھی ہے۔ انسان کا کام ان پر قابو پانا اور ان پر حکمرانی کرنا ہے۔ یہ سب اس کے تصرّف میں ہیں۔ پھر اک ذرا سا انسان ماضی کی طرف ہے:

تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

لیکن کل گزر گیا ہے آج سامنے ہے۔ اور روحِ ارضی کہتی ہے:

آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

پھر مستقبل کی باتیں ہیں:

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے
دیکھیں گے تجھے دُور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحرِ تخیّل کے کنارے
پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیرِ خودی کر اثرِ آہِ رسا دیکھ

چونکہ ساری دنیا انسان کے تصرّف میں ہے اس لیے زمانہ اس کی آنکھوں کے اشاروں کو سمجھے گا اور انسان کے ACHIEVEMENTS کو دور سے گردوں کے ستارے حیرت سے دیکھیں گے کیونکہ اس کے لیے کوئی ناچیز ناممکن نہیں کیوں کہ اس کے بحرِ تخیل کا کوئی کنارا نہیں اور اس کی آہوں کے شرارے فلک تک پہنچیں گے البتہ ایک بات کی ضرورت ہے اور یہ اقبال کے فلسفہ کا مرکزی خیال ہے:

تعمیرِ خودی کر اثرِ آہِ رسا دیکھ

پھر ہر ناممکن بات ممکن ہو جائے گی کیونکہ خورشید جہاں تاب کی ضو انسان کے

شر میں پنہاں ہے اور اس کے ہنر میں ایک تازہ جہاں آباد ہے اور اس کی کوشش پیہم سے کوئی چیز اس کی دسترس سے باہر نہیں رہ سکتی۔ اس لیے وہ دی ہوئی چیزوں پر کیوں قناعت کرے:

بچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں
ہے راکبِ تقدیر جہاں تیری رضا دیکھ

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۔

(۸)

آخری نظم جس سے میں بحث کروں گا وہ 'لالۂ صحرا' ہے:

یہ گنبدِ مینائی! یہ عالمِ تنہائی
مجکو 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
غوّاصِ محبت کا اللہ نگہباں ہو
ہر قطرہ دریا میں دریا کی ہے گہرائی

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اُٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی
ہے گرمیٔ آدم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی
اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشیٔ دل سوزی، سرمستی و رعنائی

PASCAL نے کہا تھا: THE VAST SILENCE OF SPACE FRIGHTENS ME۔ اقبال بھی جب اس گنبد مینائی کو دیکھتے ہیں۔ اس عالم تنہائی کو دیکھتے ہیں تو انھیں بھی ایک قسم کا خوف محسوس ہوتا ہے:

مجھ کو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

یہاں سوال یہ ہے کہ دشت سے کیا مراد ہے، گنبد مینائی، عالم تنہائی THE VAST SPACE۔ یا صرف صحرا جہاں وہ لالہ صحرا کو دیکھتے ہیں۔ یہ ایک AMBIGUITY ہے جو میں سمجھتا ہوں کہ ارادی ہے اور جو آسمان و زمین، گنبد و دشت کو الگ الگ تصور بھی کرتی ہے اور ایک ساتھ بھی۔ یہ کائنات تنہا ہے، اس کائنات کی پہنائی ہے جس سے اقبال کے دل میں خوف کی لہر اُٹھتی ہے۔

یوں تو لالہ صحرا میں ہے گنبد مینا پر نہیں۔ لیکن ایک لمحے کے لیے دونوں گنبد مینا اور دشت ایک دوسرے میں MERGE کر جاتے ہیں۔ اس عالم تنہا میں، اس وسیع، بے کنار دشت میں دو بھٹکے ہوئے راہی ہیں ایک لالۂ صحرا اور دوسرے اقبال:

بھٹکا ہوا راہی میں، بھٹکا ہوا راہی تو

اور پھر اقبال لالۂ صحرا سے پوچھتے ہیں:

منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی

شاید جو منزل لالۂ صحرا کی ہو وہی اقبال کی بھی ہو۔ پھر انھیں اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے اور وہ اپنے ابتدائی خوف پر قابو پا لیتے ہیں کہ وہ بھی اک شعلۂ سینائی ہیں اور لالۂ صحرا بھی اک شعلۂ سینائی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ کوہ و کمر کلیموں سے خالی ہے اور کوئی اس حقیقت تک نہیں پہنچتا۔ اور پھر تنہائی کا ایک شدید احساس ہوتا ہے لیکن یہ احساس ذوق نمود کا لازمی نتیجہ ہے:

تو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اک جذبۂ پیدائی، اک لذّتِ یکتائی

یہ جذبۂ پیدائی، یہ لذّتِ یکتائی ہی وجود کا سبب ہے، یہ نہ ہوتا تو عالم رنگ و بو بھی نہ ہوتا۔ لیکن اس حقیقت سے واقف کار کم ہیں۔ اور اقبال استعارہ بدل کر کہتے ہیں:

ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی

اس کو وہی سمجھ سکتا ہے جو غوّاصِ محبت ہو لیکن یہ جان جوکھم کا کام ہے:

غوّاصِ محبت کا اللہ نگہباں ہو

اور پھر دریا کے استعارے کو جاری رکھتے ہوئے کہتے ہیں:

اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی

'بھنور کی آنکھ' ایک اچھا استعارہ ہے۔ اور ہر بھنور کی آنکھ اس موج کے ماتم میں روتی ہے جو دریا سے اٹھتی ہے لیکن ساحل سے ٹکراتی نہیں ہے۔ یہ جذبۂ پیدائی، یہ جذبۂ یکتائی کی وجہ سے لالۂ صحرائی شاخ میں پھوٹا اور اقبال شاخ سے ٹوٹے، یہی جذبۂ پیدائی موج کو ساحل سے ٹکرانے پر مجبور کرتا ہے اس جذبۂ پیدائی کی وجہ سے گرمیٔ آدم ہے اور ہنگامۂ آدم گرم ہے جس کے:

سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی

اور آخری شعر میں اقبال نظم کی ابتدا کی طرف لوٹ جاتے ہیں۔ گرچہ وہ بادِ بیابانی کو مخاطب کرتے ہیں لیکن اصل مقصود لالۂ صحرا ہے لالۂ صحرا بھی خاموشی، سرمستی رعنائی اور زیبائی سے متصف ہے۔

اقبال کا مقصد بس اسی قدر ہے لیکن اس میں خواہ مخواہ بھی لوگ بہت سے معنی پرو دیتے ہیں اور بہت سی ایسی نظموں سے اس کا موازنہ کر بیٹھتے ہیں کہ جس سے اسے کوئی نسبت نہیں۔ مثلاً ایک صاحب ایک مصرع کے سہارے:

مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

خواہ مخواہ TO HIS COY MISTRESS کی نظم MARVELL کو کھینچ لاتے ہیں۔ نظم کو نہیں اس کی آخری سطروں کو۔ مارول کی نظم کی بنیاد اپنے عہد کا ایک پیش پا افتادہ خیال ہے جو HERRICK کی ان دو سطروں سے واضح ہو جاتا ہے:

GATHER YE ROSEBUDS WHILE YE MAY

OLD TIME IS STILL A FLYING

فرق صرف یہ ہے کہ ایک پیش پا افتادہ موضوع سے MERVELL نے ایک بزرگ نظم کی تخلیق کی ہے۔ اس نظم کی آخری سطریں جو نقل کی جاتی ہیں:

BUT AT MY BACK I ALWAYS HEAR

TIME'S WINGED CHARIOT HURRYING NEAR

AND YONDER ALL BEFORE US LAY

DESERTS OF VAST ETERNITY

کے مطلب کو سمجھنے کے لیے اس کی پوری نظم کو سمجھنا ضروری ہے۔ ایک ٹکڑا کو علیحدہ کرنے سے اس کا مقصد مسخ ہو جاتا ہے۔ بہرکیف دشت کی پہنائی اور

DESERTS OF VAST ETERNITY میں کوئی نسبت نہیں۔ اور پھر لالۂ صحرا میں :

BUT AT MY BACK I ALWAYS HEAR
TIME'S WINGED CHARIOT HURRYING NEAR

کے برابر کوئی سطریں نہیں اور :

TIME'S WINGED CHARIOT

سا کوئی استعارہ بھی نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ دشت DESERT ہی لیکن DESERTS OF VAST ETERNITY کا جو مفہوم ہے وہ اقبال کی نظم سے کوسوں پرے ہے۔ اس قسم کی اور بھی بے سروپا باتیں کہی جاتی ہیں۔ بلیک کی ایک مختصر سی نظم ہے 'AH SUN FLOWER' :

AH, SUN FLOWER! WEARY OF TIME
WHO COUNTEST THE STEPS OF THE SUN
SEEKING AFTER THE SWEET GOLDEN CLIME
WHERE THE TRAVELLER'S JOURNEY IS DONE

WHEN THE YOUTH PINED AWAY WITH DESIRE,
AND THE PALE VIRGINS SHROUDED IN SNOW
ARISE FROM THEIR GRAVES, AND ASPIRE
WHERE MY SUN FLOWER WISHES TO GO.

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 لیے وہ تلخدگی DETACHMENT سے واقف نہ تھے اور نہ ہو سکتے تھے۔ لالۂ صحرا ایک علامت ہے 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۔ پہلا شعر ہے:

یہ گنبدِ مینائی، یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

اور آخری شعر ہے:

اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشیٔ دل سوزی سرمستی و رعنائی

اور شعروں کا بھی یہی حال ہے: 'بھٹکا ہوا راہی تو، بھٹکا ہوا راہی میں' 'تو شعلۂ سینائی، میں شعلۂ سینائی'۔ 'تو شاخ میں کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا'۔ ظاہر ہے کہ ایک لمحہ کے لیے بھی وہ اپنے خیالات کا بالواسطہ اظہار نہیں کر سکتے۔ بلیک کی نظم کی ابتدا SUN FLOWER سے ہوتی ہے:

AH, SUN FLOWER WEARY OF TIME

اقبال کی نظم میں 'لالۂ صحرا' دوسرے شعر کے دوسرے مصرع میں نظر آتا ہے:

منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی

پھر بلیک پہلی سات سطروں میں اپنی شخصیت کو بالکل پسِ پشت ڈال دیتا ہے۔ پھر کس خوبی سے وہ سورج مکھی کی اس خصوصیت کا اظہار کرتا ہے کہ اس کا رخ ہمیشہ سورج کی طرف رہتا:

AH SUN FLOWER WEARY OF TIME

WHO COUNTEST THE STEPS OF THE SUN

یہاں وقت ہے اور وقت کے آہستہ گزرنے کا ذکر بھی ہے اور پھول سورج کے قدم کو گنتے گنتے تھک جاتا ہے اور اس جگہ اور اس وقت کی تمنا کرتا ہے جب کہ یہ سفر ختم ہوتا ہے:

SEEKING AFTER THE SWEET GOLDEN CHIME

WHEN THE TRAVELLER'S JOURNEY IS DONE

اور یہ مسافر سورج مکھی بھی اور سورج بھی۔

دوسرے بند میں ایک لمحہ کے لیے وہ سورج مکھی کو بظاہر پس پشت ڈال دیتا ہے اور ان جوانوں کا جن کی تمنائیں بر نہ آئیں اور روپوش دوشیزاؤں کا ذکر کرتا ہے جو اپنی قبروں سے اُٹھ کر اسی منزل، اسی SWEET GOLDEN CLINE کی تمنا کرتے ہیں جو میرے SUN FLOWER کی منزل 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۔

بلیک کو چھوڑیے۔ اقبال کی ایک فارسی نظم ہے "لالہ":

آن شعلہ ام کہ صبح ازل در کنار عشق
پیش از نمود بلبل و پروانہ می تپید
افزون ترم ز مہر و بہر ذرہ تن زنم
گردون شرار خویش ز تاب من آفرید
در سینہ ی چمن چو نفس کردم آشیان
یک شاخ نازک از تہ خاکم چو نم کشید

سوزم ربود و گفت یکی در برم بایست
لیکن دل ستم زدہ ی من نیا رمید

در تنگنای شاخ بسی پیچ و تاب خورد
تا جوہرم بہ جلوہ گہ رنگ و بو رسید

شبنم براہ من گہر آبدار ریخت
خندید صبح و باد صبا گرد من وزید

بلبل ز گل شنید کہ سوزم ربودہ اند
نالید و گفت جامہ ی ہستی گران خرید

وا کردہ سینہ منت خورشید می کشم
آیا بود کہ باز بر انگیزد آتشم

مَیں اس نظم کا تجزیہ کر کے آپ کا وقت برباد کرنا نہیں چاہتا ہوں لیکن ایک بات کہہ دوں کہ یہ نظم لالہ کی زبانی ہے اور یہاں کسی جگہ اقبال کی شخصیت OBTRUDE نہیں کرتی ہے حالانکہ یہاں بھی لالہ محض ایک علامت، ایک SYMBOL ہے لیکن اس علامت کو سلیقے سے شروع سے آخر تک نباہا گیا ہے اور یہی اس کی کامیابی کا راز ہے۔ ایک بات اور کہہ دوں، اس میں جو جزئیات ہیں وہ صرف حسین ہی نہیں، مناسب حال بھی ہیں اور ان جزئیات میں کسی جگہ اقبال کی شخصیت OBTRUDE نہیں کرتی ہے۔ انھیں دو وجہوں سے یہ نظم کامیاب ہے۔ کاش اقبال برابر اپنے EGO کو ہمیشہ اسی طرح قابو میں رکھتے!

شاہین اور THE WINDHOVER

مَیں نے اُردو شاعری پر ایک نظر میں لکھا ہے :

" شعاعِ اُمید میں پیغام شعری تجربہ بن گیا ہے۔ 'لالۂ صحرا' میں بھی یہی بات ہے اور 'شاہین' میں بھی۔ ایک 'شاہین' کو لیجیے :

کیا میں نے اُس 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 گل چیں، نہ بلبل — نہ بیماریٔ نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم — ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ
ہوائے بیاباں سے ہوتی کاری — جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ
حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں مَیں — کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا — لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
یہ پورب، یہ پچھم، چکوروں کی دنیا — مرا نیل گوں آسماں بیکرانہ

پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

یہاں بھی باتیں کہی گئی ہیں اور باتیں بھی اسی قسم کی ہیں جیسی اور نظموں میں ملتی ہیں۔ یہاں بھی ایک پیغام ہے لیکن یہ پیغام شعری تجربہ بن گیا ہے۔ اس نظم میں ایک تخیلی پیکر (IMAGE) ہے اور یہ پوری نظم پر حاوی ہے۔ خیالات اسی تخیلی پیکر کے سانچے میں ڈھل گئے ہیں اور

پھر جو دو قسم کی فضا کی طرف ہلکا سا اشارہ ہے وہ اس کی پیچیدگی اور حسن میں اضافہ کرتا ہے :

نہ بادِ بہاری، نہ گلچیں، نہ بُلبُل نہ بیماری نغمۂ عاشقانہ

اور پھر :

یہ پورب، یہ پچھم، چکوروں کی دنیا مرا نیلگوں آسماں بیکرانہ

غرض یہاں پیغام شعر بن گیا ہے لیکن اگر آپ یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اُردو شاعری اور مغربی شاعری میں کس قدر تفاوت ہے تو شاہین کا ہوپکنس کی 'دِی وِنڈ ہَوور' سے مقابلہ کیجئے۔ آپ کو شاعری کے بہت سے ایسے امکانات کا پتا ملے گا جن کی اُردو شاعری کو خبر نہیں اور ان کی پرواز سے بہت دُور ہیں۔ وہ پورب اور پچھم چکوروں کی دنیا میں تو سانس لیتے ہیں، لیکن شاعری کے نیلگوں بیکراں آسماں تک ان کی رسائی نہیں۔"

اور میں نے اشارات میں ہوپکنس کی نظم نقل کر دی تھی۔ اسی غرض سے کہ قارئین دونوں نظموں کا تفصیلی موازنہ خود کر لیں۔ وہ نظم یہ ہے :

I CAUGHT THIS MORNING MORNING'S MINION,

KINGDOM OF DAY LIGHT'S

DAUPHIN, DAPPLE-DAWN-DRAWN FALCON,

IN HIS RIDING

OF THE ROLLING LEVEL UNDERNEATH HIM

STEADY AIR, AND STRIDING

HIGH THERE, HOW HE RUNG UPON THE REIN

OF A WIMPLING WING.

IN HIS ECSTACY, THEN OFF, OFF FORTH ON SWING
AS A SKATE'S HEEL SWEEPS SMOOTH ON A BOW-
BEND: THE HURL AND GLIDING
REBUFFED THE BIG WIND, MY HEART IN HIDING
STIRRED FOR A BIRD, THE ACHIEVE OF THE
MASTERY OF THE THING.
BRUTE BEAUTY AND VALOUR AND ACT, OH,
AIR PRIDE PLUME HERE
BUCKLE, AND THE FIRE THAT BREAKS FROM
THEE THEN, A BILLION
TIMES TOLD LOVELIER, MORE DANGEROUS
O MY CHEVALIER
NO WONDER OF IT; SHEER PLOD MAKES
PLOUGH DOWN SILLION
SHINE, AND BLUE BLEAK EMBERS, AH MY DEAR
FALL, GALL THEMSELVES, AND GASH GOLD,
VERMILLION.

اب میں ذرا مفصل تجزیہ اور موازنہ ان دونوں نظموں کا کرنا چاہتا ہوں۔
پہلے "شاہین" کو لیجئے۔ پہلا شعر ہے:

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارا — جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ

اقبال نے "ساقی نامہ" میں لکھا ہے:

خودی کے نگہباں کو ہے زہر ناب — وہ ناں جس سے جاتی رہے اس کی آب
وہی ناں ہے اس کے لیے ارجمند — رہے جس سے دُنیا میں گردن بلند

اور اسی نظم میں وہ پھر کہتے ہیں:

یہ عالم، یہ بت خانۂ چشم و گوش — جہاں زندگی ہے فقط خورد و نوش

اور اس خیال کی تکرار دوسرے نظموں میں بھی ملتی ہے۔ ہاں توشا ہین اس خاکداں سے کنارا اس لیے کرتا ہے کہ اس خاکداں میں رزق کا نام آب و دانہ ہے۔ اور اسی لیے اس کو بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے کیونکہ بیاباں میں:

نہ بادِ بہاری، نہ گلچیں، نہ بلبل — نہ بیماریٔ نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم — ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ

یہاں اقبال اُردو شاعری کے عام موضوع سے قطع تعلق کرتے ہیں۔ مثلاً غالب کی اس غزل کو لیجیے:

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ پاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر — روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی — بن گیا روئے آب پر کائی
سبزۂ و گل کو دیکھنے کے لیے — چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے بادپیمائی

یا خود اقبال کے اس مطلع کو:

پھر بادِ بہار آئی اقبالؔ غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو گل ہے تو گلستاں ہو

لیکن اپنی برأت ظاہر کرنے کے باوجود وہ اس قسم کی شاعری سے واقف تھے اور اس کی تاثیر سے بھی ورنہ یہ کہنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے:

خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم
ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ

یہ وہی کہہ سکتا ہے جس نے یہ ادائیں دیکھی ہیں اور ان سے متاثر بھی ہوا ہے۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ ایک لمحہ کے لیے شاید وہ بھول جاتے ہیں کہ یہ باتیں

شاہین کی زبانی کہی جارہی ہیں۔ ان شعروں میں شاہین کی زبان شاعر کی زبان بن جاتی ہے اور اس کے خیالات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس لیے اگر آپ ان دو شعروں کو حذف کر دیں تو خیالات کے تسلسل میں آپ کو کوئی خلا نہیں محسوس ہوگی۔ دیکھئے:

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
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری — جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ

ظاہر ہے کہ یہ اشعار مسلسل معلوم ہوتے ہیں۔ اور دو شعروں کے حذف کر دینے سے تسلسل میں کوئی کمی نہیں محسوس ہوتی۔ بہر کیف اس بحث کو ابھی یہیں چھوڑیے۔ اقبال شاہین سے متعلق تین باتیں کہتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاہین کی فطرت راہبانہ ہوتی ہے دوسری یہ کہ شاہین کی زندگی زاہدانہ ہوتی ہے۔ ان دونوں باتوں میں کوئی تضاد نہیں۔ راہب ترکِ دنیا کرتا ہے اور اپنی زندگی زہد و تقویٰ ہی میں بسر کرتا ہے۔ اگر بات یہیں تک رہتی تو کوئی مضائقہ نہ تھا لیکن اقبال یہ بھی کہتے ہیں:

ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
جواں مرد کی ضربتِ غازیانہ

راہب تارک دنیا ہوتا ہے، زاہد ہوتا ہے لیکن غازی نہیں ہوتا۔ مجاہد نہیں ہوتا اس شعر میں جواں مرد سے مراد شاہین ہے اور شاہین کی ضربت غازیانہ ہوائے بیاباں سے کاری ہوتی ہے۔ لیکن اقبال کا شاہین، راہب بھی ہے، زاہد بھی اور غازی بھی ہے۔ وہ کہتا تو ہے کہ

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

ساقی نامہ میں ہے:

کہیں جرہ شاہین سیماب رنگ
لہو سے چکوروں کے آلودہ چنگ

شاہین صرف جھپٹتا ہی نہیں وہ حمام و کبوتر کا شکار کرتا ہے اور وہ حمام و کبوتر ہوں یا چکور ہوں ان کے لہو سے وہ آلودہ چنگ رہتا ہے۔ اس لیے یہ صرف لہو گرم رکھنے کا ایک بہانہ نہیں ہے۔

معلوم نہیں اقبال کو کبوتر بازی کا شوق تھا یا نہیں۔ میں نے "اپنی تلاش میں" لکھا ہے:

"بہت سے کبوتر پال رکھے تھے۔ چھت پر ایک اڈا نصب کیا گیا تھا۔ صبح سویرے کبوتروں کو جعفری سے نکالا جاتا اور وہ اڈے پر جا کر بیٹھ جاتے پھر ایک چھڑی لے کر انھیں اُڑایا جاتا اور وہ آسمان پر چھا جاتے بہت سے گھروں سے بھی کبوتر اُڑتے اور ہر طرف فضا میں کبوتروں ہی کے جھنڈ نظر آتے جیسا ملٹن نے کہا ہے:

AND THE WING'D AIR DARKED WITH PLUMES

بس یہی کیفیت ہوتی۔ ان میں گرہ باز کبوتر ہوتے اور مقابلہ ہوتا کہ کس کے کبوتر زیادہ گرہیں لگاتے ہیں ... کچھ بلند پرواز کبوتر بھی ہوتے جو دیکھتے دیکھتے آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ... اکثر ہم لوگ سمجھتے... کہ باز کا شکار ہو گئے ... باز کا ہمیشہ دھڑکا لگا رہتا۔ یہاں کبوتر اُڑ رہے ہیں کہ باز آ پہونچا اور اس کے آتے ہی کبوتر تتر بتر ہو جاتے۔ باز کسی کبوتر پر حملے کرنے لگتا اور وہ بچنے کی کوشش کرتا۔ ہم لوگ تالیاں بجاتے، شور مچاتے۔ کبھی وہ باز ناکام واپس جاتا اور کبھی کسی کبوتر کو پکڑ لیتا اور ہم لوگ کف افسوس ملتے۔"

اور مجھے اتنا اور اضافہ کرنے دیجیے کہ باز کبوتروں سے کچھ زیادہ بڑا نہیں ہوتا

لیکن اس کے پنجے بلا کے تیز اور طاقت ور ہوتے کہ وہ بڑے سے بڑے کبوتر کو دبوچ لیتا اور اپنی تیز منقار سے فوراً اس کی گردن کاٹ کر اسے لے جاتا۔ یہ حقیقت ہے باقی شاعری ہے۔

اب نژی باز سے پھر شاہین کی طرف رجوع کیجئے۔ اس کی آخری دو سطریں ہیں:

یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دنیا مرا نیلگوں آسماں بیکرانہ
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

پہلے شعر سے نخوت ظاہر ہوتی ہے:

یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دُنیا

شاہیں چکوروں کو اور ان کی دُنیا کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور اپنی طاقت پر اسے غرّہ ہے کیوں کہ وہ لہو سے چکوروں کے آلودہ چنگ رہتا ہے شاید اسی لیے کسی نے کہا ہے کہ اقبال میں FASCIST رجحان تھا اور وہ نری طاقت کے پجاری تھے۔ بہرکیف، وہ دو دنیاؤں کا مقابلہ کرتا ہے ایک طرف یہ پورب پچھم چکوروں کی دنیا ہے اور دوسری طرف وہ نیلگوں آسماں بیکرانہ ہے۔ آخری شعر میں وہ راہب، وہ زاہد، وہ غازی درویش کا روپ دھار لیتا ہے۔ وہ پرندوں کی دنیا کا درویش ہے کیونکہ وہ آشیانہ نہیں بناتا۔ راہب و زاہد خانقاہ میں رہتے ہیں۔ غازی بھی کسی مکان میں رہتا ہے لیکن درویش کا کوئی مکان نہیں۔ اقبال نے کہا ہے:

درویش خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر اس کا نہ دلّی نہ صفاہاں نہ سمرقند

بہرکیف ہر شاعر کا ایک مخصوص نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ ورڈزورتھ فطرت کا مداح تھا وہ کہتا ہے:

ONE IMPULSE FROM THE VERNAL WOOD

MAY TEACH YOU MORE OF MAN,

OF MORAL EVIL AND OF GOOD

THAN ALL THE SAGES CAN.

لیکن ٹینی سن نے دکھلایا ہے کہ نیچر ایک قتل گاہ ہے جس میں بڑے چھوٹوں کا شکار کرتے ہیں اور اسی لیے اس نے

NATURE RED IN TOOTH AND CLAW

کی مفصل تصویر کشی کی ہے۔ اقبال نے حکیم مریخی کی زبانی اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ بہت کچھ نقطۂ نظر پر منحصر ہے۔ وہ اقبال کو اس نکتے سے آگاہ کرتا ہے کہ : "قیمت ہر شے زاندازِ نگہ" اور وہ کہتا ہے :

نوع دیگر بیں جہاں دیگر شود
ایں زمین و آسمان دیگر شود

لیکن اس نکتے سے زیادہ اہم نکتہ یہ ہے کہ جو کچھ بھی پیش کیا جائے اس میں شعریت ہو، فن کارانہ حسن ہو۔ بہرکیف اب THE WINDHOVER کو لیجئے لیکن اس سے پہلے میں آپ کی توجہ ٹینی سن کی ایک مختصر سی نامکمل نظم کی طرف مبذول کرنا چاہتا ہوں۔ یہ اپنے موضوع سے انحراف نہیں صرف اس بات پر زور دینا مقصود ہے کہ فن کارانہ حسن کسے کہتے ہیں۔ ہاں تو اس نظم کا عنوان ہے THE EAGLE FRAGMENT اور وہ نظم یہ ہے :-

HE CLASPS THE CRAGS WITH CROOKED HANDS,

CLOSE TO THE SUN IN LONELY LANDS

RING'D WITH THE AZURE WORLD HE STANDS.

THE WRINKLED SEA BENEATH HIM CRAWL'S

HE WATCHES FROM THE MOUNTAIN WALLS

AND LIKE A THUNDERBOLT HE FALLS.

یہاں آپ عقاب کو دیکھ سکتے ہیں وہ اپنے خمیدہ پنجوں سے چٹانوں کو پکڑے ہوئے ہے۔ اور پہاڑ کی بلندی پر تنہائی میں سورج کے قریب نیلگوں آسماں کے دائرے میں بیٹھا ہوا ہے۔ سمندر میں بلند موجیں ہیں لیکن عقاب کے بلند مقام سے ایسا دکھائی دیتا ہے کہ شکن دار سمندر رینگ رہا ہے وہ پہاڑ سے نیچے کی طرف دیکھتا ہے پھر یکایک برق کی طرح گرتا ہے۔ ساری جزئیات صاف ہیں۔ آپ عقاب اور اس کے خمیدہ پنجوں کو چٹان کو مضبوطی سے پکڑے ہوئے دیکھتے ہیں۔ یہاں بھی بیکراں نیلگوں آسمان ہے۔ پھر شاعر سمندر کو عقاب کی آنکھوں سے دیکھتا ہے:

THE WRINKLED SEA BENEATH HIM CRAWLS

پھر ایک ہی تشبیہ ہے جو مؤثر ہے LIKE A THUNDER BOLT

ظاہر ہے کہ یہ مختصر سی نظم بہت کامیاب ہے۔ اور کامیاب اس لیے کہ شاعر خیالات میں اُلجھ کر نہیں رہ جاتا وہ صاف، واضح، متعین اور ڈرامائی تصویر پیش کرتا ہے۔

اب THE WINDHOVER کو لیجیے لیکن دو تین باتیں کہہ دی جائیں تاکہ اس نظم کو سمجھنے میں سہولت ہو۔ رچرڈز نے کہا ہے کہ زیادہ سے زیادہ نظمیں واضح ہوتی ہیں۔ مشکل یا غیر واضح نہیں ہوتی ہیں۔ اس لیے وہ قاری کے ذہن میں کسی قسم کا FRICTION نہیں پیدا کرتی ہیں بلکہ بہ آسانی اور ایسی سرعت سے گزر جاتی ہیں کہ ذہن میں کوئی رد عمل نہیں ہوتا۔ ایسے شاعر جن کی نظموں کو آہستہ آہستہ اور احتیاط سے پڑھنا ہوتا ہے انھیں یہ فائدہ ہوتا ہے

کہ قاری کی محنت اور توجہ اس کے ذہن کو جگا دیتی ہے اور اس کا ذہن جیسے جیسے دشواریوں کو حل کرتا جاتا ہے اور معانی کی تہ تک پہنچتا جاتا ہے اس سے اسے ایک امتزاز سا محسوس ہوتا ہے۔ اس لیے جلد باز قاری کو محنت پر مجبور کرنا اس کے حق میں مفید ہے۔ رچرڈز تو یہ بھی کہتا ہے کہ ایک حد تک غیر وضاحت اچھی چیز ہے۔ اگرچہ ضرورت سے زیادہ غیر وضاحت اچھی چیز نہیں پھر بھی اگر معانی دو تین بار پڑھنے کے بعد حل ہو جائیں تو یہ کوئی بُری بات نہیں بلکہ اس سے قاری کے ذہن میں ایک تیزی سی آجاتی ہے۔

یہ بات میں نے اس لیے کہہ دی کہ ہوپکنس کی نظمیں مشکل اور کہیں کہیں غیر واضح ہیں اور انھیں سمجھنے اور شاعر کی فن کاری کے حسن سے پورا پورا لطف اُٹھانے کے لیے قاری کو ذہنی کاوش کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ ذہنی کاوش بیکار نہیں ہوتی بامکار ہوتی ہے۔

دوسری بات جس کو جاننا ضروری ہے وہ یہ ہے کہ ہوپکنس ۱۸۴۴ء میں پیدا ہوا اور ۲۴ سال کی عمر میں یعنی ۱۸۶۸ء میں وہ JESUIT ہوگیا یعنی وہ راہب ہوگیا، تارک دنیا ہوگیا اور JESUITS کے سلسلہ میں داخل ہونے سے پہلے اس نے اپنی نظمیں (جو اس نے اس وقت تک لکھی تھیں) جلا ڈالیں اور یہ بھی عہد کیا کہ شاعری چونکہ اس کے نئے پیشہ کا جزو نہیں وہ آئندہ کوئی نظم نہیں لکھے گا جب تک کہ اسے اس بات کی اجازت نہ ملے اور سات برسوں تک اس نے کچھ نہ لکھا پھر اسے اجازت مل گئی اور اس نے لکھنا شروع کیا۔ ایک بات اور کہہ دی جائے اور وہ یہ کہ ہوپکنس راہب تو ہوگیا، اس نے دنیا تو ترک کر لی لیکن جیسا کہ اکثر ہوتا ہے وہ دنیا کو بالکل ترک نہ کر سکا یعنی عالم رنگ و صوت کی رعنائیاں اسے یاد آتی رہیں اور ستاتی بھی رہیں۔ اور اس حقیقت کے احساس سے اسے کبھی کبھار احساس گناہ بھی ہوتا تھا۔ بہرکیف یہ حقیقت ہے کہ اس کی نظموں میں

ایک کش مکش ہے، ایک تضاد ہے جو اس روحانی کش مکش کا عکس ہے۔ اس کی تین نظمیں ہیں جن سے ظاہر ہے کہ عالم رنگ و بو کی رعنائیاں ترک دنیا کرنے کے بعد بھی اپنی کش مکش رکھتی تھیں۔ ایک کا عنوان ہے:

THE STARLIGHT NIGHT

دوسری کا عنوان ہے:— PIED BEAUTY اور تیسری کا عنوان ہے: INVERSNAID۔ آپ گھبرائیں نہیں مَیں تین نظموں کا تجزیہ کرکے آپ کا وقت برباد نہیں کروں گا لیکن ان نظموں سے ظاہر ہے کہ ترک دنیا کرنے کے بعد بھی دنیا اور اس کے حسن کی یاد تازہ تھی اور اسے ستاتی رہتی تھی اگرچہ اس نے بھی اقبال کی طرح پہلی دو نظموں میں وحدت کو کثرت میں اسیر دکھایا ہے۔ ان تین نظموں میں سے ایک نظم جو سب سے مختصر ہے میں پیش کرتا ہوں اور یہ PIED BEAUTY ہے:

GLORY HE TO GOD FOR DAPPLED THINGS

FOR SKIES OF COUPLE-COLOUR AS A BRINDLD COW

FOR ROSE MOLES ALL IN STIPPLE UPON TROUT

THAT SWIM;

FRESH FIRE COAL CHESTNUT FALLS FINCHES

WINGS

LANDSCAPE FLOTTED AND PIECCED FOLD,

FALLOW AND PLOUGH

AND ALL TRADES, THEIR GEAR AND TACKLE

AND TRIA

ALL THINGS COUNTER, ORIGNAL, SPARE, STRANGE,

WHATEVER IS FICKLE, FRECKLED (WHO KNOWS HOW,

WITH SWIFT, SLOW, SWEET, SOUR, ADAZZLE, DIM.

HE FATHERS FORTH WHOSE BEAUTY IS PAST CHANGE

PRAISE HIM.

میں تفصیل میں نہیں جاؤں گا۔ لیکن آپ بیک نظر دیکھ سکتے ہیں کہ دنیا کا بوقلموں حسن۔ اس کی ہر ہر چیز ہوپکنس کو کتنی پیاری تھیں۔ آسمان سے لے کر اور وہ بھی کیسا آسمان

FOR SKIES OF COUPLE-COLOUR AS A BRINDLED COW.

دورنگا آسمان اور پھر وہ کیسی گھریلو قسم کی تشبیہ دیتا ہے اس بھوری یا سرخ رنگ گائے کی طرح جس پر دوہرے رنگ کی لکیریں ہوں ہاں تو آسمان سے لے کر زمین تک۔

LANDSCAPE PLOTTED AND PIECED FOLD, FALLOW AND PLOUGH

بڑی منظر بھی زمین جوتی ہوئی یا بے جوتی ہوئی، مختلف حصوں میں بٹی ہوئی لیکن ملکر کا ایک حسین نقشہ بناتی ہوئی اور یہی نہیں وہ ہر حرفہ یا پیشہ اور اس کے ساز و سامان کو بھی وحدت کا مظہر قرار دیتا ہے:

ALL TRADES, THEIR GEAR, TACKLE AND TRIM.

وہ روایتی حسین چیزوں کے لیے خدا کی تعریف نہیں کرتا بلکہ جو چیزیں مختلف ہیں، ارجنل ہیں، فاضل ہیں، حیرت انگیز ہیں، جو تغیر پذیر یا داغدار ہیں خصوصاً جو متضاد ہیں۔

WITH SWIFT SLOW, SWEET, SOUR, A DAZZLE DIM.

جو تیز یا سست رفتار ہیں، جو شیریں یا کھٹی ہیں، جو درخشاں یا دھندلی ہیں ایسی متضاد چیزوں میں حسن خدا جلوہ گر ہوتا ہے، اب

THE WINDHOVER کو لیجئے۔ ہوپکنس کہتا ہے:

میں نے آج صبح کو صبح کے دُلارے، اقلیم روز کے شہزادے (بقول رچرڈز آفتاب کو چک) شاہین کو دیکھ ہی لیا جسے بوقلموں صبح کی کشش کھینچ لائی تھی۔ دیکھ لیا کہ لہراتی ہوئی لیکن مستحکم ہوا اس کے زیر قدم ہے اور وہ بلندی پہ تیز رفتار ہے پھر جیسے گھوڑا ایک لمبی باگ ڈور میں منسلک بڑے دائرے میں دوڑتا ہے اسی طرح عالم وجد میں وہ ہوا کی باگ ڈور پہ بڑے چکر کاٹنے لگا پھر پیچ و خم کھانے لگا جیسے اسکیٹ کرنے والا یکایک اپنا رُخ بدل دیتا ہے پھر یکایک اس کی تیز پروازی اور پھر نرم روی نے تیز و تند ہوا کو دُتکار دیا۔ میرا دل جو تارک دنیا ہو گیا تھا اس میں شاہین کے کرتب اور مہارت کو دیکھ کر ایک زندگی کی لہر سی دوڑ گئی۔

یہ نظم کا پہلا حصہ ہے اس کے مقابلے میں اقبال کی شاہین پھیکی اور بے رنگ معلوم ہوتی 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-DRAWN-DRAWN FALCON

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 اور نہ تخیل کی رنگ آمیزی۔ بخلاف اس کے ہوپکنس میں ایک مسرت آمیز حیرت ہے کہ

اسے یہ نایاب تجربہ حاصل ہوگیا اسی لیے وہ کہتا ہے 'I CAUGHT' یہ نہیں کہ اس نے واقعی شاہین کو پکڑ لیا تھا بلکہ اس لیے اسے صبح کے دُلارے، آفتاب کو چک کا جلوہ میسر ہوگیا تھا جسے بوقلمونی صبح کا حسن کھینچ لایا تھا۔ پھر یہاں شعریت بھی ہے جذبات کی گرمی بھی ہے اور تخیل کی رنگ آمیزی بھی۔ پھر ہوپکنس کا مخصوص و منفرد اسلوب بھی ہے۔

I CAUGHT THIS MORNING MORNING'S MINION

یہاں MORNING کی تکرار ارادی ہے اور پھر ALLITERATION بھی ہے تینوں الفاظ 'M' سے شروع ہوتے ہیں اسی طرح KINGDOM OF DAYLIGHT DAUPHIN میں 'D' کی تین بار تکرار ہے اور DAPPLEDAWN DRAWN میں بھی یہی صورت حال ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ تکرار حروف ALLITERATION کو صرف ترنم پیدا کرنے کے لیے استعمال نہیں کرتا بلکہ لفظوں کو مربوط کرنے کے لیے۔ اس طرح تین الفاظ گویا ایک لفظ بن جاتے ہیں اور بات کم لفظوں اور زیادہ موثر اور یادگار طور پر کہی جاسکتی ہے۔ بہرکیف میں ہوپکنس کے اسلوب کی خصوصیتوں سے بحث کرنا نہیں چاہتا کیونکہ اس کے لیے ایک الگ دفتر درکار ہے۔ اب ان سطروں کو لیجئے جن میں شاہین کی پرواز کا بیان ہے:

IN HIS RIDING
OF THE ROLLING LEVEL UNDERNEATH HIM STEADY
AIR, AND STRIDING
HIGH THERE, HOW HE RUNG UPON THE REIN OF
A WIMPLING WING
IN HIS ECSTASY! THEN OFF, OFF FORTH
ON SWING.

AS A SKATE'S HEEL SWEEPS SMOOTH ON A

BOW BEND- THE HURL AND GLIDING

REBUFFED THE BIG WIND.

واقعی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہوا اس کی اقلیم ہے اور وہ اس اقلیم کا شہزادہ ہے پھر یہ بھی ہے کہ پرواز میں جو کرتب وہ دکھا سکتا ہے، اس فن میں جو مہارت اسے حاصل ہے وہ اقبال کے شاہین کو نہیں۔ اقبال شاہین کی پرواز سے متعلق بس اسی قدر کہتے ہیں:

جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

لیکن آپ نے دیکھا کہ لہرائی ہوئی لیکن مستحکم ہوا ہوپکنس کے شاہین کے زیر قدم ہے اور پھر وہ کس طرح بلندی پر تیز رفتار ہوتا ہے اور پھر وہ کیسے عالم وجد میں گویا ہوا کی لمبی باگ ڈور سے منسلک ہو کر بڑے چکر لگانے لگتا ہے اور پھر پیچ و خم کھا کر اپنا رُخ بدل دیتا ہے اور کیسے یکایک اس کی تیز پروازی کے بعد نرم روی تیز و تند ہوا کو دُتکار دیتی ہے۔ اسی کرتب اور مہارت کو دیکھ کر ہوپکنس کے دل نیم مردہ میں پھر زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے کچھ قصور تو اُردو زبان کا ہے، اس کے اوزان و بحور کا کہ اس میں وہ EFFECTS نہیں پیدا کیے جا سکتے ہیں جو انگریزی شاعری میں ممکن ہیں۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ ہوپکنس نے شاہین کو دیکھا ہے، اس کی پرواز کو دیکھا ہے، اس کی مہارت کو دیکھا ہے لیکن اقبال کے لیے شاہین محض ایک علامت ہے۔ انہیں کچھ کہنا ہے اور شاہین محض ایک MOUTHI ہے جس کے ذریعہ وہ اپنے خیالات کو بیان کرتے ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ ہوپکنس کی نظموں میں ایک اندرونی کشمکش ہے، ایک

تضاد ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی روح دو حصوں میں بٹ گئی ہے اور ان دونوں حصوں میں کش مکش ہے اس لیے کہ دونوں اس کے دامنِ دل کو مختلف سمتوں میں کھینچتے ہیں اور میں نے یہ بھی کہا ہے کہ شاہین میں بھی دو قسم کی فضاؤں کی طرف اشارہ ہے ایک طرف بیاباں ہے، ہوائے بیاباں ہے، نیلگوں آسمان بیکرانہ ہے اور دوسری جانب بادِ بہاری ہے، گلچیں ہے، بلبل ہے، نغمۂ عاشقانہ اور رخیا بانیوں کی دلبرانہ ادائیں ہیں لیکن اقبال کی روح ان کے ذہن میں کوئی کش مکش نہیں۔ ان کے دامنِ دل کو کوئی مختلف سمتوں میں نہیں کھینچتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظم میں کوئی پیچیدگی، کوئی گہرائی نہیں، روحانی پیچ و خم نہیں، کوئی تناؤ نہیں۔ نہ آہنگ میں اور نہ خیالات میں۔ اسی لیے یہ اکہری معلوم ہوتی ہے، یہ ہوپکنس کی نظم کی طرح تہ دار نہیں۔ بہرکیف اب ہوپکنس کی نظم کے دوسرے حصے یعنی SESTET کو لیجیے:

BRUTE BEAUTY AND VALOUR AND ACT, OH,
AIR, PRIDE, PLUME, HERE
BUCKLE! AND THE FIRE THAT BREAKS FROM
THEE THEN, A BILLION
TIMES TOLD LOVELIER MORE DANGEROUS
O MY CHEVALIER!
NO WONDER OF IT: SHEER PLOD MAKES
PLOUGH DOWN SILLION
SHINE, AND BLUE BLEAK EMBERS, AH MY
DEAR,
FALL, GALL THEMSELVES, AND GASH GOLD
VERMILION.

جو کچھ نظم کے حصّہ میں ہوپکنس نے شاہین سے متعلق بیان کیا ہے وہ حیوانی

حسن اور شجاعت اور عمل، شان، کبر و غرور و شہ پر کا مظاہرہ تھا وہ یہاں یعنی رہبانیت کی زندگی میں بیکار ہو جاتے ہیں، ان کی شکل بگڑ جاتی ہے اور وہ فطری حرکت کے لائق نہیں رہتے لیکن ایلسن کا کہنا ہے کہ BUCKLE کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو وہی کہ سائیکل کے پہیے کی طرح بیکار ہو جاتے ہیں۔ ان کی شکل بگڑ جاتی ہے اور وہ فطری حرکت کے لائق نہیں رہتے۔ دوسرا مفہوم یہ ہو سکتا ہے کہ جیسے فوجی اپنے بلٹ کو کستے ہیں اور سورماؤں کی زندگی کی ڈسپلن پر اپنی آمادگی ظاہر کرتے ہیں اسی طرح HERE - یہاں کے بھی دو مفہوم ہیں۔ جب تم شاہین ہو گئے ہو یا جب تم JESUIT ہو گئے ہو۔ اصل دشواری جس سے ہوپکنس کو دوچار ہونا پڑتا ہے وہ یہ ہے۔ وہ یکایک شاہین کے سرگرم جسمانی حسن سے دوچار ہوتا ہے۔ وہ کہتا تو ہے کہ اس کی زندگی یعنی رہبانی زندگی برتر ہے لیکن وہ دونوں کے درمیان آخری فیصلہ نہیں کر سکتا ہے اور اس لیے وہ دونوں کو بیک وقت اپنے ذہن میں جگہ دیتا ہے۔ اور یہی اس کی ذہنی اذیت کا سبب ہے MY HEART IN HIDING سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ شاہین کی زندگی زیادہ پُرخطر ہے لیکن نظم کی آخری تین سطروں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رہبانیت، ترک دنیا کی زندگی یقیناً زیادہ حسین ہے۔

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۔ یہ مستور رہنا کیوں کس سے مستور رہنا ہے

کیا یہ A BILLION TIMES TOLD LOVELIER, MORE

DANGEROUS O MY CHEVALIER.

سے مربوط ہے۔ کون زیادہ پُرخطر ہے اور کون کم ! میرا خیال ہے کہ شاعر کا دل زندگی سے چھپ گیا ہے اور اس نے ایک زیادہ محفوظ راستہ پسند کیا ہے اور پُرخطر وہ راہ ہے جہاں ترغیب و تحریص اور غلطی کا زیادہ احتمال ہے جو ایک جان بازانہ زندگی میں محفوظ زندگی (جسے دین نے محفوظ بنا دیا ہو) ممکن نہیں۔ دوسرا مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خارجی جان بازانہ زندگی کے فریب نظر حسن کو خیرباد کہہ کر شاعر اس کی جاں بازی اور جرأت کو اندرونی زندگی کے لیے وقف کر دیتا ہے۔ زیادہ پُرخطر وہ زندگی ہے جو اخلاقی، سیر و پسند کرتا ہے۔ آخری تین سطر میں ترک دنیا سے جو شاندار کامیابی ممکن ہے اس خیال کو ترقی دیتی ہے اور راکھ سے ڈھکی آگ کی تشبیہ اس خیال کی اور وضاحت کرتی ہے کہ اندرونی زندگی کے خطرات زیادہ ہیں۔ لیکن نظم کے آخر میں ایک عجیب، تھکی، نیم مردہ سی دَم (RHYTHM آہنگ) اور لفظ GALL کا استعمال غیر معمولی زور رکھتا ہے اور بلند پرواز طائر کے دیکھنے سے جو شدید صدمہ شاعر کو ہوا تھا اسے تکلیف دہ طور پر ظاہر کرتا ہے۔ وہ صدمہ جس سے شاعر کا اطمینان بے اطمینانی سے بدل گیا تھا۔ امپسن کا خیال ہے کہ SESTET کی پہلی تین سطروں میں فرائیڈ کے نظریہ کے مطابق دو متضاد خیالات کا بیک وقت اظہار ہے۔ مجھے ایک اقتباس پیش کرنے دیجیے :

IN THE FIRST THREE LINES OF THE SESTET WE SEEM TO HAVE A CASE OF THE FREUDIAN USE OF APPOSITES, WHERE TWO THINGS THOUGHT OF AS INCOMPATIBLE, BUT DESIRED

INTENSELY BY DIFFERENT SYSTEMS OF JUDGEMENTS, ARE SPOKEN OF SIMULTANEOUSLY BY WORDS APPLYING TO BOTH; BOTH THE DESIRES ARE THUS GIVEN A TRANSIENT AND EXHAUSTING SATISFACTION AND THE TWO SYSTEMS OF JUDGEMENT ARE FORCED INTO OPEN CONFLICT BEFORE THE READER. SUCH A PROCESS, ONE MIGHT IMAGINE, COULD PIERCE TO REGIONS THAT UNDERLIE THE WHOLE STRUCTURE OF OUR THOUGHT; COULD TAP THE ENERGIES OF THE VERY DEPTHS OF THE MIND.

میں کہہ چکا ہوں کہ ہوپکنس کی نظموں میں تضاد ہے اور یہ ایک روحانی اور ذہنی کش مکش کا نتیجہ ہے۔ میں نے بتایا ہے کہ اس نے ترک دنیا کرکے راہبانہ زندگی اختیار کی تھی اور اس کا دامنِ دل اسے دوسری سمت کھینچتا تھا۔ اس قسم کی مثالیں اکثر پائی جاتی ہیں۔ ملٹن پیورٹن تھا لیکن وہ شاعر بھی تھا۔ اس لیے شعوری طور پر وہ ایسے خیالات کو اپنا تا تھا جو پیورٹن قسم کے تھے لیکن کبھی کبھار اس کی شاعرانہ فطرت جو حساس تھی اسے دوسری طرف لے جاتی تھی۔ جیسے COMUS میں اس نے ایک طبی تقریر کومس کی زبانی دی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر وہ اس قسم کی شاعری کرتا تو زیادہ بڑا شاعر ہوتا۔

پوری تقریر کی گنجائش نہیں اس لیے میں صرف چند ابتدائی سطریں پیش کرتا ہوں :

WHERE FORE DID NATURE POURE HER
BOUNTIES FORTH,
WITH SUCH A FULL AND UNWITHDRAWING
HAND,
COVERING THE SEAS WITH SPAWNS INNUMERABLE
BUT ALL TO PLEASE AND SATE - THE CURIOUS
TASTE.
AND SET TO WORK MILLIONS OF SPINNING
WORMS
THAT IN THEIR GREEN SHOP WEAVE THE SMOOTH-
HAIRED SILK
TO DECK HER SONS ; AND THAT NO CORNER
MIGHT
BE VACANT OF HER PLENTY, IN HER OWN
LOINS
SHE HUTCHED THE ALL WORSHIPPED ORE AND
PRECIOUS GEMS
TO STORE HER CHILDREN WITH.

لیکن بہت جلد پیورٹن شخصیت ملٹن کی نظموں پر چھا گئی اور اس قسم کی شاعری اس کے لیے دشوار بلکہ ناممکن ہو گئی۔ اسی لیے ملٹن میں کوئی کش مکش نہیں کوئی تضاد نہیں۔ اگرچہ اس کش مکش، اس تضاد کے بیچ اس کی شخصیت میں موجود تھے۔ ایک دوسرے پیورٹن شاعر میں بھی کبھی کبھی یہ دوسری شخصیت جھلکتی ہے۔ مارول (MARVELL) کی نظم THOUGHT IN A GARDEN میں بعض بند آپ کو ملیں گے جو بہت زیادہ SENSUOUS ہیں اور

پیورٹن نقطۂ نظر سے قابل اعتراض ہیں لیکن مارول میں بھی کوئی روحانی کش مکش کوئی ذہنی تضاد نہیں۔

بات کہاں سے کہاں نکل آئی تو میں کہہ رہا تھا کہ ہوپکنس کی نظموں میں جو تضاد ہے وہ ایک روحانی اور ذہنی کش مکش کا نتیجہ ہے۔ اس نے شعوری طور پر ترک دنیا کر کے راہبانہ زندگی اختیار کی تھی اور یہ فیصلہ اس کا آخری فیصلہ تھا۔ اس نے SYMBOLICALLY اس فیصلہ کو مری شکل یوں دی تھی کہ اپنی نظموں کو جلا دیا تھا لیکن اسے کیا معلوم تھا کہ شعور کے علاوہ کچھ اور بھی ہے۔ شعور نے تو اس کے یہ فیصلہ کر لیا اور بظاہر وہ اس فیصلہ سے خوش تھا اور اسے روحانی اور ذہنی سکون حاصل ہو گیا تھا لیکن اسے کیا خبر تھی کہ تحت الشعور میں وہ تمنائیں، وہ آرزوئیں جنھیں اس نے پس پشت ڈال دیا تھا یا جن سے اس نے قصداً منہ موڑ لیا تھا وہ اب بھی موجود ہیں موقع کی منتظر، شعور کی سطح پر اُبھرنے کے لیے تیار اور اس نے جو یکایک شاہین کو ہوا میں پرّاں دیکھا تو وہ تمنائیں اُبھر آئیں۔ یہ شاہین صرف ایک طائر نہیں جو اپنی مہارت، اپنے کرتب سے اس کا دل وقتی طور پر موہ لیتا ہے۔ یہ علامت دنیاوی حسن کی ہے، اُن ساری دنیاوی لذتوں، اس عالم رنگ و صوت کی ہے جس سے قصداً اس نے منہ موڑ لیا تھا۔ لیکن اب پھر یہ حسن، یہ لذتیں، یہ عالم رنگ و صوت اپنی ساری دلفریبی سے اسے دعوت دیتے ہیں اور وہ پھر ان کی کشش کو محسوس کرتا ہے جیسے وہ پہلے محسوس کیا کرتا تھا۔ فرق یہ ہے کہ ایک دوسرے حسن، روحانی لذتوں نے، وہ جو عین محفل میں خلوت نشیں ہے اس نے اسے پکارا ہے اور اس نے اس دعوت کو منظور کر لیا ہے اور دنیا کے جھمیلوں سے نجات پا کر روحانی اور ذہنی سکون حاصل کیا ہے اور وہ اس سکون کو ہاتھ سے جانے نہیں دینا چاہتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان تین سطروں میں کچھ ابہام سا پیدا ہو گیا ہے، اور

ایک لمحہ کے لیے دونوں متضاد آرزوئیں بیک وقت اس کے دل میں موجود ہیں اور وہ چاہتا ہے کہ وہ دونوں آرزوؤں کو بیک وقت برلائے جو ناممکن الحصول ہے لیکن وہ ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو دو مفہوم رکھتے ہیں۔ اور دونوں بیک وقت ان تین سطروں میں موجود ہیں اور اس طرح ناممکن بات ممکن ہو جاتی ہے اور دو متضاد آرزوئیں برآتی ہیں۔ وہ ایک لمحہ کے لیے ہی سہی، اور ان میں جو تضاد ہے وہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے اور جو دونوں نظام خیالات میں فرق ہے وہ فرق بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ یہی بات امپسن نفسیاتی اصلاح میں کہتے ہیں۔

ایک چھوٹا سا سوال یہ ہے کہ O MY CHEVALIER میں CHEVALIER سے مراد کون ہے۔ رچرڈز نے لکھا ہے پہلے میں نے سمجھا تھا کہ CHEVALIER سے اشارہ CHRIST کی طرف ہے لیکن اب میرا خیال ہے اس سے اشارہ شاعر کی طرف ہے اگرچہ اخلاقی مثالیت کی تجسیم جو ہوپکنس کی نظر میں CHRIST کی ذات میں تھی وہ اس کے پیش نظر البتہ تھی۔ امپسن نے لکھا ہے کہ

CHEVALIER جسمانی یا روحانی سرگرمی کی تجسیم ہے یا CHRIST ہیروشلم کی طرف رواں دواں، یا سواروں کے رسالہ کا فوجی جو حملے کے لیے تیار ہے یا PEGASUS وہ پردار گھوڑا جس نے اپنی ٹاپوں سے کوہ HELICON پر پانی کا چشمہ بہا دیا تھا اس لیے مجازاً اجو ہر سخنوری یا پھر شاہین۔ میرا خیال ہے کہ ہوپکنس کی مراد یا تو CHRIST سے ہے کیوں کہ اس نے اپنی نظم کو معنون TO CHRIST OUR LORD کیا ہے یا شاہین جو اس وقت، ایک لمحہ کے لیے ہوپکنس کی نظر میں CHRIST کی علامت ہے۔

اب اس نظم کے آخری تین سطروں کو لیجیے جو اس نظم کا نقطۂ عروج ہیں اور جہاں وہ کش مکش، وہ تضاد، وہ تناؤ جو اس نظم کی خصوصیت ہے بظاہر ختم ہو جاتا ہے:

NO WONDER OF IT : SHEER PLOD MAKES

PLOUGH DAWN SILLION

SHINE, AND BLUE-BLACK EMBERS, OH MY DEAR,

FALL, GALL THEM SELVES. AND GASH GOLD VERMILION

محنت سے کھیت کی ریگھاری چمکنے لگتی ہے اسی طرح ریاضت سے روح پر جلا آجاتی ہے جو دنیاوی زندگی میں ممکن نہیں۔ رچرڈز نے کہا ہے جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں کہ نظم کے آخری حصے میں ایک عجیب تھکی تھکی، نیم مردہ رِدم (RHYTHM) ہے اور لفظ GALL میں کچھ غیر معمولی اثر ہے جو تکلیف دہ طور پر اس صدمہ کی نشان دہی کرتا ہے۔ جس صدمے نے شاعر کی اطمینان کو بے اطمینانی سے بدل دیا ہے اور وجہ اس کی صرف شاہین کی پرواز کا نظارہ تھا اور کچھ بھی نہیں۔ لیکن رچرڈز یہ نہیں بتاتے کہ لفظ GALL کا یہ غیر معمولی اثر کیوں ہوتا ہے۔

امپسن نے لکھا ہے کہ SESTET کی پہلی تین سطریں کچھ خام سی ہیں اور یہ لمبا ٹکڑا جس میں دونوں دنیاؤں کے نقطۂ مزاحمت کا بیان ہے کچھ ایسا لگتا ہے جیسے کوئی اداکار چیخنے لگے اور شاید بہت سے قارئین کے لیے یہ سطریں بے معنی ہیں اس لیے کچھ اثر پیدا نہیں کرتی۔ یہ خیال درست نہیں یہ سطریں با معنی بھی ہیں اور با اثر بھی، اور ان میں تصنع نہیں، ان میں اداکار کی چیخ بھی نہیں، کچھ آواز بلند اور زوردار ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر نے جو یکایک شاہین کی بلند پروازی اور اس کی جسارت کا نظارہ کیا اس سے اس کی زندگی کے نظام کو صدمہ شدید پہنچا۔ اور دو دنیاؤں کے درمیان جو حد فاصل تھی اور جو بڑی ریاضت سے قائم کی گئی تھی وہ یکایک ٹوٹ گئی۔ جسے امپسن کمزوری سمجھتے ہیں وہ کش مکش، زبردست تصادم کا نتیجہ ہے اور بس۔

بہرکیف اب آخری تین سطروں سے متعلق امپسن کی تنقید سُنئے!

آخری تین سطریں جو اس کش مکش سے متعلق آخری فیصلہ کرتی ہیں۔ وہ اس کش مکش کو زیادہ بااثر طریقے سے اور زیادہ حسن ادا سے بیان کرتی ہیں۔ یہ استعارہ

کہ آگ راکھ سے ڈھکی ہوئی ہے THE BLUE BLACK EMBERS
اس حسن پر زور دیتا ہے جو آگ کو حاصل ہوتا ہے جب راکھ اس میں گرتی ہے اور جب
اس کا غیر مستحکم نظام درہم برہم ہو جاتا ہے شاید اس مسرت آگیں حرکت میں کچھ خطرہ
بھی ایک شعوری طور پر ساکت قیدی کے لیے ناممکن ہے۔ سونا جو مصوروں نے اولیاؤں
کے سروں کے گرد ہالے بنانے کے لیے استعمال کیا ہے تکرار صوتی ALLITERATION
کی وجہ سے GASH اور GALL سے مل جاتے ہیں جو ان کی خود آوردہ اذیتوں
کا نتیجہ ہیں۔ اور اس ایک لمحہ کی کامیابی کے بعد پھر ہم لفظ VERMILION کے
ساتھ خون افشانی تک پہنچ جاتے ہیں۔

یہ تین سطریں۔ خصوصاً آخری دو سطریں بھی مشکل ہیں۔ یہاں بھی کش مکش ہے لیکن
عالم رنگ و صوت کی دل فریبی پر روحانیت کے اخلاقی حسن نے فوقیت حاصل کر لی
ہے اگرچہ یہ برتری بھی مستحکم اور دیرپا نہیں پھر بھی ایک طرح کا توازن ہو گیا ہے۔ اور
یہ استعارے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ استعارہ یہ ہے کہ آگ گویا راکھ سے ڈھکی
ہوئی ہے اور راکھ آگ میں گرتی ہے تو آگ کا شعلہ چمک یا لپک اٹھتا ہے اور یہ گویا
روحانیت کی چمک ہے، عالم رنگ و صوت کی دلفریبی نہیں لیکن آخری سطر میں تین
لفظوں کا استعمال تو درست تھا۔ سونا تو سونے سے اولیاؤں کے سروں کے گرد ہالے
بنتے ہیں۔ اور بہت سے اولیاؤں نے اذیتیں سہہ کر اپنی جانیں قربان کی ہیں۔
GALL اور GASH ان اذیتوں کی نشان دہی کرتے ہیں لیکن لفظ
VERMILION خون کی یاد تازہ کرتا ہے اور وہ توازن، روحانی اور ذہنی
توازن اور روحانی زندگی کی برتری جس کا احساس ہو چلا تھا پھر درہم برہم ہو جاتا
ہے۔

رچرڈز کا خیال ہے اور صرف رچرڈز ہی نہیں اور ناقدوں کا خیال ہے کہ ہوپکنس
کی نظمیں دو قسم کی ہیں۔ ایک تو وہ ہیں جو اس نے دینیات کے دائرہ میں رہ کر لکھی ہیں

اور دوسری وہ ہیں جو اس دائرے سے باہر ہیں اور جو دینیات کے دائرہ میں رہ کر لکھی گئی ہیں وہ زیادہ اچھی نہیں ہیں۔ اس کی وہی نظمیں اچھی ہیں جن میں اس کے قدم دینیات کے محدود دائرہ سے باہر جا پڑتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ شاعر ہوپکنس کا پادری ہوپکنس نے گویا گلا گھونٹ دیا تھا۔ اسی لیے خالص مذہبی نظموں میں جان نہیں، شعریت نہیں۔ وہی نظمیں اس کی اچھی ہیں جن میں روحانی اور ذہنی کش مکش ہے۔ دونوں متضاد طاقتوں میں ایک لمحہ کے لیے گویا مصالحت ہو جاتی ہے۔ اور جو قربانی اس نے کی ہے اسے وہ خود ضبطی کے ساتھ قبول کر لیتا ہے۔ یعنی ایسی رہبانیت جو وجد آور نہیں ہے اور اپنی ناکامیابی پر یا حدود کے اندر قانع ہے۔ اس لحاظ سے ہوپکنس کی اچھی نظمیں وہی ہیں جن میں اظہار شکست ہے

آپ نے دیکھا کہ THE WINDHOVER کس قدر دشوار اور پیچیدہ نظم ہے۔ اس میں کیسی جاں سوز روحانی کش مکش ہے اور کیسا تضاد ہے جس سے اس کے خیالات اور اظہار خیالات میں گہرائی آگئی ہے۔ کیسے یہ معمولی نظارہ یعنی شاہین کی پرواز سے شروع ہوتی ہے اور کس طرح یہ ہوپکنس کی روحانی کش مکش ہی نہیں بلکہ بیک وقت عالم رنگ وصوت کے کش مکش اور رہبانیت کی دعوت اس کے ذہن، اس کی روح میں موجود ہو کر دونوں اپنی تشفی حاصل کر لیتے ہیں۔ اور کیسے اس کا اطمینان بے اطمینانی سے بدل جاتا ہے۔

اقبال کے شاہین میں یہ سب کچھ بھی نہیں۔ اس نظم کے مقابلے میں فن اور جذبات اور خیال ہر لحاظ سے جیسا کہ میں نے کہا ہے وہ اکہری اور سادہ معلوم ہوتی ہے۔ اسے سمجھنے کے لیے کسی تشریح کی ضرورت نہیں ہوتی کیوں کہ اس میں کوئی گہرائی یا پیچیدگی نہیں۔ بخلاف اس کے THE WINDHOVER بہت ہی مشکل اور پیچیدہ نظم ہے اسے سمجھنے کے لیے اسے بار بار پڑھنا پڑتا ہے۔

رچرڈز جیسے نقاد نے اس بات کا اعتراف کیا ہے :-

"'THE WINDHOVER' ONLY BECAME ALL MIGHT FOR ME, IN THE SENSE OF PERFECTLY CLEAR AND EXPLICIT, INTELLECTUALLY SATISFYING AS WELL AS EMOTIONALLY MOVING AFTER MANY READINGS AND SEVRAL DAYS OF REFLECTION."

جب رچرڈز جیسے نقاد کو یہ دشواری پیش آئی تو ہم آپ کو کون پوچھتا ہے۔ لیکن اسے اس نظم کی اہمیت، اس کی بزرگی کا احساس ہوا اسی لیے اس نے اپنا قیمتی وقت اس نظم کے پڑھنے اور سمجھنے میں صرف کیا۔ امپسن کی رائے آپ دیکھ چکے، رچرڈز کی رائے آپ دیکھ چکے۔ اب لیوس کی بھی اس نظم سے متعلق رائے سُن لیجئے وہ اس نظم پر تفصیل سے نہیں لکھتے کیونکہ رچرڈز اور امپسن اس پر لکھ چکے ہیں۔ وہ دونوں کا حوالہ دیتے ہیں اور امپسن سے ایک اقتباس بھی پیش کرتے ہیں۔ لیکن جہاں تک اس نظم کی اچھائی کا سوال ہے وہ دونوں سے متفق ہیں۔ کاش وہ بھی اس کا تفصیلی تجزیہ کرتے لیکن تفصیلی تجزیے کے لیے انھوں نے ایک دوسری نظم کو چُنا جو اس وقت معرضِ بحث نہیں۔ بہرکیف وہ ہوپکنس کی ایک لمبی نظم پر لکھتے ہوئے 'THE WINDHOVER' کی طرف ایک اچٹتا ہوا اشارہ کرتے ہیں اور جو وہ کہتے ہیں اسے آپ انھیں کی زبان میں سُنئے :

BUT REMARKABLE AS THE WRECK OF THE DEUTSCHLAND' IS IT DOES

NOT PUT HIS TECHNICAL SKILL TO THE UTMOST STRETCH, THIS SKILL IS MOST UNMISTAKALLY THAT OF A GREAT POET WHEN IT EXPRESSES NOT RELIGIOUS EXALTATION, BUT INNER DEBATE. 'THE WINDHOVER' IS A POEM OF THIS KIND... HOPKINS'S GENIUS WAS AS MUCH A MATTER OF RARE CHARACTER, INTELLIGENCE AND SINCERITY AS OF TECHNICAL SKILL: INDEED, IN HIS GREAT POETRY THE DISTINCTION DISAPPEARS; THE TECHNICAL TRIUMPH IS A TRIUMOH OF SPIRIT.

آپ نے دیکھا کہ رچرڈز، لیوس اور امپسن جیسے نکتہ رس نقاد ہوپکنس کی نظم THE WINDHOVER کی عظمت، اس کی اندرونی روحانی کش مکش، اس کی پیچیدگی، اس کی دشواری اور اس کی حسن کاری کے معترف ہیں۔ جو مغربی ادب کو پڑھنے، اس کو سمجھنے، اس کی خوبیوں سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں ان کے لیے ان اقتباسات کی ضرورت نہیں گرچہ وہ بھی جو لطیف نکتے ان نقادوں نے نکالے ہیں ان سے نئی روشنی حاصل کر سکتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ شاہیں میں وہ عظمت وہ اندرونی روحانی کش مکش، وہ پیچیدگی، وہ دشواری اور وہ حسن کاری بھی نہیں جو THE WINDHOVER میں ہے۔

ملٹن اور اقبال

اُردو تنقید کی ایک کجروی یہ بھی ہے کہ اس میں واقف کار لوگ بھی ملٹن اور اقبال کا موازنہ کرتے ہیں صرف اس بنا پر کہ دونوں شاعروں میں ابلیس کا ذکر ہے۔ حالانکہ صرف ابلیس کی مشترک شخصیت موازنے کا جواز نہ ہے نہ ہو سکتی ہے۔ مدت ہوئی اُردو تنقید پر ایک نظر میں مَیں نے لکھا تھا:

"ملٹن اور ملٹن کے نقطۂ نظر، ملٹن کی شاعری کو سمجھنے کے لیے اس کی چار اہم نظموں کو یکے بعد دیگرے پڑھنا چاہیے۔ یعنی 'کومس'، 'پیراڈائز لوسٹ'، 'پیراڈائز ریگینڈ' اور 'سیمسن اگونسٹیز' کو پڑھنا چاہیے۔ بات یہ ہے کہ ملٹن میں دو شخصیتیں تھیں۔ ایک شخصیت "پیورٹین" تھی اور دوسری شخصیت نشاۃ ثانیہ کی روح تھی۔ شعوری طور پر وہ "پیورٹین" تھا، تحت الشعور اس کے دامن دل کو دوسری طرف کھینچتا تھا۔ ملٹن کی ٹریجڈی یہی ہے کہ پہلی شخصیت نے آہستہ آہستہ دوسری شخصیت کو تقریباً نیست و نابود کر دیا۔ اسی وجہ سے اس کی شاعری میں خارجی بزرگی اور عظمت تو آگئی لیکن شعریت کا گلا گھٹ گیا۔

ایک "پیورٹین" کی نظر میں دنیا ایک جال، حسین جال ہے اس کی روح کو پھنسانے کے لیے اور اس کا فرض ہے کہ وہ روح کو

اس جال میں نہ پھنسے دے ۔ استعارہ بدل کر کہہ سکتے ہیں کہ دنیا جنگ کا میدان ہے ۔ ایک طرف اس کی روح ہے اور دوسری طرف دنیا کی حسین و زرین طاقتوں کا اجتماع کبیر ہے ۔ یہ روح کا کارنامہ ہے کہ وہ تنہا دنیا کی حسین و زرین طاقتوں کا کامیاب مقابلہ کرتی ہے ۔ مارول نے ایک نظم میں اس مخصوص "پیوریٹین" نظریۂ حیات کو پیش کیا ہے ۔ یہی ایک موضوع ہے جو ملٹن بار بار اپنی نظموں میں کام میں لاتا ہے ۔

دنیا دام ہوس ہے ۔ "کومس" ایک نوجوان "پیوریٹین" لیڈی کو دنیا کی حسین اور زریں چیزوں کی چمکتی ہوئی تصویریں دکھا کر لبھانا چاہتا ہے ۔ لیکن وہ اس دام میں نہیں پھنستی ۔ شیطان حوا کو اس دام میں پھنسانے میں کامیاب ہوتا ہے ۔ اور پھر حوا کی محبت میں آدم دیدہ و دانستہ اس دام میں پھنس جاتا ہے ۔ پھر شیطان خدا کے بیٹے کو اسی دام میں پھنسانا چاہتا ہے لیکن منہ کی کھاتا ہے ڈلائیلا سیمسن کو اسی دام میں پھنساتی ہے ۔ سیمسن پہلے تو پھنس جاتا ہے ۔ دشمنوں کی قید و بند میں پھنس جاتا ہے ۔ پھر اپنی اندرونی طاقت سے وہ اس دام سے نجات پاتا ہے ۔ اس کی روح نجات پاتی ہے لیکن اپنے دشمنوں کے ساتھ وہ بھی اجل نصیب ہوتا ہے ۔

کومس حسن دوست ہے ، ملٹن کی شخصیت ہے ، شیطان بھی حسن دوست ہے لیکن کومس سے کم پھر اس میں تکبر بھی ہے ۔ جو ملٹن کی دوسری شخصیت کی ایک صورت ہے ۔ "پیوریٹین"

شخصیت میں تکبر ضرور پایا جاتا ہے۔ لیکن "پیراڈائیز رگینڈ"
میں وہ بس ایک افترا پرداز ہے جو خدا کے بیٹے کی شخصیت سے بار
بار ٹکر لیتا ہے اور برابر ناکام ہوتا ہے اور پھر اپنا سا منہ لے کر غائب
ہو جاتا ہے۔ "سیمسن اگونسٹیز" میں شیطان نے ڈلائیلا کا بھیس
اختیار کرتا ہے۔ پہلے وہ کامیاب ہوتا ہے لیکن انسانی روح اپنی
اندرونی طاقت کی مدد سے شکست کو فتح میں تبدیل کر دیتی ہے۔"

ان پرانی باتوں کو یہاں دہرانے کی ضرورت نہ ہوتی لیکن
آج بھی باشعور لکھنے والے ابلیس اور شیطان کا موازنہ کرتے ہیں جو تنقید کی
بے راہ روی ہے۔ حالانکہ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ ملٹن اور اقبال میں کوئی قدر
مشترک نہیں اور ملٹن اور اقبال کا موازنہ AN EXERCISE IN
FUTILITY سے زیادہ نہیں۔

جو باتیں میں نے اوپر نقل کی ہیں وہ ذرا تفصیل چاہتی ہیں۔ میں نے
مارول کی ایک نظم کا حوالہ دیا ہے۔ اس نظم کا عنوان ہے A DIALOGUE
BETWEEN THE RESOLVED SOUL AND CREATED
PLEASURE اس نظم کے پہلے پیراگراف میں مارول اپنی روح کو متنبہ کرتا ہے
اور اس کی ہمت افزائی بھی کرتا ہے کیونکہ اسے ایک جنگ درپیش ہے۔ ایک
طرف روح ہے اور دوسری طرف ایک فوج صف آرا ہے۔ استعارے سب
جنگ سے لیے گئے ہیں۔ جیسے 'SWORD', 'HELMET', 'SHIELD' ایک طرف
تو 'COMBAT', 'BANNERS', 'ARMY' دوسری طرف۔ پہلا
حملہ حواس خمسہ پر ہوتا ہے، پانچ بار حملہ ہوتا ہے اور ہر بار روح اس

حملے کی مدافعت میں کامیاب ہوتی ہے۔ دیکھئے:

PLEASURE: WELCOME THE CREATIONS GUEST,
LORD OF EARTH, AND HEAVENS HEIR
LAY ASIDE THAT WARLIKE CREST,
AND OF NATURE'S BANQUET SHARE:
WHERE THE SOULS OF FRUITS AND - , - FLOWERS
STAND PREPAR'D TO HEIGHTEN YOURS,

SOUL: I SUP ABOVE AND CANNOT STAY
TO BAIT SO LONG UPON THE WAY

PLEASURE: ON THESE DOWNY PILLOWS LYE,
WHOSE SOFT PLUMES WILL THITHER FLY:
ON THESE ROSES STROW'D SO PLAIN
LEST ONE LEAF THY SIDE STRAIN.

SOUL: MY GENTLER REST IS ON A THOUGHT
CONSCIOUS OF DOING WHAT I OUGHT.

PLEASURE: IF THOU BEE'ST WITH PERFUMES PLEAS'D,
SUCH AS OFT THE GODS APPEAS'D
THOU IN FRAGRANT CLOUDS SHALT SHOW
LIKE ANOTHER GOD BELOW.

SOUL: A SOUL THAT KNOWS NOT TO PRESUME

IS HEAVEN'S AND ITS OWN PERFUME.

PLEASURE: EVERYTHING DOES SEEM TO VIE
WHICH SHOULD FIRST ATTRACT THINE EYE:
BUT SINCE NONE DESERVES THAT GRACE
IN THIS CRYSTAL VIEW THY FACE

SOUL: WHEN THE CREATOR'S SKILL IS PRIZ'D
THE REST IS ALL BUT EARTH DISGUIS'D

PLEASURE: HEHRK HOW MUSICK THEN PREPARES
FOR THY STAY THESE CHARMING AIRES;
WHICH THE POSTING WINDS RECALL,
AND SUSPEND THE RIVERS FALL

SOUL: HAD I BUT ANY TIME TO LOSE
ON THIS I WOULD IT ALL DISPOSE.
CEASE TEMPTER NONE CAN CHAIN A MIND
WHOM THIS SWEET CHORDAGE CANNOT BIND.

آپ نے دیکھا کہ کس طرح پہلے ذائقہ کو خوان یغما کی دعوت دی جاتی ہے، پھر قوت لامسہ کو پھر قوت شامہ کو اور ہر بار دعوت رد کر دی جاتی ہے۔ پھر آنکھوں کو دعوتِ نظارہ دی جاتی ہے اور اس دعوت کو زیادہ پُراثر بنانے کے لیے خود بینی کی ترغیب بھی دی جاتی ہے:

IN THIS CRYSTAL VIEW THY FACE

روح کو آئینہ دکھایا جاتا ہے تاکہ وہ اپنے حُسن پر ناز کرے۔ یہ کوشش بھی ناکام ہوتی ہے اور آخر کار قوت سامعہ کو دعوت دی جاتی ہے، موسیقی کی دعوت دی جاتی ہے اور روح کہتی ہے کہ اگر کوئی چیز قابل توجہ ہے تو موسیقی ہے۔ لیکن یہ شیریں بندھن بھی اسے نہیں روک سکتا۔ اس کے بعد ایک کورس ہے، مختصر سا، جس میں روح کی فتح کی ستایش ہوتی ہے۔

لیکن جنگ ختم نہیں ہوئی۔ دوسرا حملہ شروع ہوتا ہے اور حسن، زر، جلال علم کے جال پھیلائے جاتے ہیں۔ لیکن نتیجہ معلوم۔ دیکھئے:

PLEASURE: ALL THIS FAIR, AND COST, AND SWEET
WHICH SCATTERINGLY DOTH SHINE,
SHALL WITHIN ONE BEAUTY MEET,
AND SHE BE ONLY THINE,

SOUL: IF THINGS OF SIGHT SUCH HEAVENS BE,
WHAT HEAVENS ARE THOSE WE CANNOT SEE?

PLEASURE: WHERE SO E'RE THY FOOT SHALL GO
THE MINTED GOLD SHALL LIE;
TILL THOU PURCHASE ALL BELOW,
AND WANT NEW WORLDS TO BUY.

SOUL: WER'T NOT A PRICE WHO'LD VALUE GOLD?
AND THAT'S WORTH NOUGHT THAT CAN BE SOLD,

PLEASURE:- WILT THOU ALL THE GLORY HAVE
THE WAR OR PEACE COMMEND?
HALF THE WORLD SHALL BE THY SLAVE
THE OTHER HALF THY FRIEND.

SOUL: WHAT FRIEND IF TO MYSELF UNTRUE?
WHAT SLAVES, UNLESS I CAPTIVE YOU?

PEASURE: THOU SHALT KNOW EACH HIDDEN CAUSE
AND SEE THE FUTURE TIME.
TRY WHAT DEPTH THE CENTRE DRAWS.
AND THEN TO HEAVEN CLIMB,

SOUL: NONE THITHER MOUNTS BY THE DEGREE
OF KNOWLEDE, BUT HUMILITITY

دوسری بار بھی روح کو فتح ہوتی ہے اور ایک چار سطروں کے کورس کے ساتھ نظم ختم ہوتی ہے۔

میں نے اس تفصیل سے اس نظم کا ذکر اس لیے کیا کہ پیورٹین نقطۂ نظر کی وضاحت ہو جائے جس سے ملٹن کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ایک بات اور کہہ دوں کہ گرچہ آخر نظم میں پیورٹین روح HUMILITY، خاکساری کا اظہار کرتی ہے لیکن اس کے جوابوں سے تکبّر صاف ظاہر ہے۔ بہرکیف اب ملٹن کو لیجیے 'کومس' کا وہی موضوع ہے جو مارول کی نظم کا ہے۔ فرق یہ ہے کہ 'کومس' کا فورم MASK کا ہے۔ کومس ایک لیڈی کو جو 'پیورٹینزم' کی علامت ہے

جس طرح 'کومس' 'عالم رنگ و بو' کی علامت ہے۔ "عالم رنگ و بو" کی رعنایوں سے لبھانا چاہتا ہے اور ایک لمبی تقریر میں جو تنقیدی اعتبار سے مارول کی نظم سے شعریت کے لحاظ سے بلند پایہ ہے۔ اس دنیا کی دلآویزیوں کو اس جوش و خروش سے پیش کرتا ہے جس کی مثال مغربی شاعری میں بھی مشکل سے ملے گی۔ اس کی تقریر کا سب سے جاندار ٹکڑا یہ ہے :

WHEREFORE DID NATURE POWRE HER
BOUNTIES FORTH
WITH SUCH A FULL AND UNWITHDRAWING HAND,
COVERING THE EARTH WITH ODOURS, FRUITS AND
FLOCKS,
THRONGING THE SEAS WITH SPAWN INNUMERABLE,
BUT ALL TO PLEASE AND SATE THE CURIOUS TASTE?
AND SET TO WORK MILLIONS OF SPINNING WORMS,
THAT IS THEIR GREEN SHOPS WEAVE THE
SMOOTH-HAIR'D SILK,
TO DECK HER SONS, AND THAT NO CORNER
MIGHT
BE VACANT OF HER PLENTY, IN HER OWN
LOYNS
SHE HUTCH'T THE ALL-WORSHIPT ORE AND
PRECIOUS GEMS
TO STORE HER CHILDREN WITH; IF ALL THE
WORLD
SHOULD IN A PET OF TEMPERANCE FEED ON
PULSE

DRINK THE CLEAR STREAM, AND NOTHING WEAR
BUT FREIZE,
TH'ALL GIVER WOULD BE UNHANK'T, WOULD
BE UNPRAIS'D
NOT HALF HIS RICHES KNOWN, AND YET DISPIS'D
AND WE SHOULD SERVE HIM AS A GRAUDGING
MASTER.
AS A PENURIOUS NIGGARD OF HIS WEALTH,
AND LIVE LIKE NATURE'S BASTARDS, NOT HER
SONS,
WHO WOULD BE QUITE SURCHARG'D WITH
HER OWN WEIGHT,
AND STRANGL'D WITH HER WASTE FERTILITY;
TH'EARTH COMBER'D AND THE WING'D AIR
DARK'T WITH PLUMES
THE HERDS WOULD OVER-MULTITUDE THEIR LORDS,
THE SEA O'ER WROUGHT WOULD SWELL, AND
TH'UNSOUGHT DIAMONDS
WOULD SO EMBLAZE THE FOREHEAD OF THE
DEEP
AND SO BESTUDD WITH STAR, THAT THEY BELOW
WOULD GROW INUR'D TO LIGHT, AND COME
AT LAST
TO GAZE UPON THE SUN WITH SHAMELESS EYES.

صاف ظاہر ہے کہ یہاں ملٹن کی دوسری شخصیت کارفرما ہے لیکن چونکہ ملٹن شعوری طور پر پیوریٹن تھا اس لیے وہ پیوریٹن لیڈی کو مس کے دام تزویر میں نہیں پھنستی۔

پھر "پیراڈائیز لوسٹ" میں شیطان حوا کو ترغیب دیتا ہے۔ پہلے وہ حوا کے حسن کی تعریف کرتا ہے:۔

FAIREST RESEMBLANCE OF THY MAKER FAIRE

THEE ALL THINGS LIVING GAZE ON, ALL THINGS THINE

BY GIFT, AND THY CELESTIAL BEAUTY ADORE

WITH RAVISHMENT BEHELD, THERE BEST BEHELD

WHERE UNIVERSALLY ADMIR'D ....

WHO SEAS THEE? (AND WHAT IS ONE) WHO SHOULDST

BE SEEN

A GODDESS AMONG GODS, ADOR'D AND SERV'D,

BY ANGELS NUMBERLESS, THY DAILY TRAIN.

حوا کو تعجب ہوتا ہے کہ ایک سانپ انسانی زبان میں گفتگو کرتا ہے اور شیطان بتاتا ہے کہ یہ معجزہ ایک درخت کے پھل کا نتیجہ ہے اور وہ اسے شجر ممنوعہ کے پاس لے جاتا ہے۔ لیکن اسے دیکھ کر حوا کہتی ہیں کہ یہ شجر ممنوعہ ہے لیکن شیطان اپنی ساری طلاقت لسانی حوا کو ترغیب دینے میں صرف کرتا ہے:

QUEENE OF THIS UNIVERSE, DOE NOT BELIEVE

THOSE RIGID THREATS OF DEATH; YE SHALL NOT DIE

HOW SHOULD YE ? BY THE FRUIT ? IT GIVES YOU LIFE

TO KNOWLEDGE ? BY THE THREATENER LOOK ON MEE.

MEE WHO HAVE TOUCH'D AND TASTED, YET BOTH LIVE

AND LIFE MORE PERFECT HAVE ATTAIN'D THAN FATE

MEANT MEE, BY VENTURING HIGHER THAN MY LOT

SHALL THAT BE SHUT TO MEN, WHICH TO THE BEAST

IS OPEN ....

حوا شیطان کے بہکانے میں آجاتی ہیں۔ پھر وہ آدم سے سارا واقعہ بیان کرتی ہیں اور آدم بھی حوا کی محبت میں ثمر ممنوعہ کھا لیتے ہیں اور دونوں جنت سے نکال دیے جاتے ہیں۔

"پیراڈائیز ریگینڈ" میں شیطان خدا کے بیٹے کو بہکاتا ہے اور ہر بار شکست کھاتا ہے۔ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی شیطان خدا کے بیٹے کو جب کہ وہ عالم گرسنگی میں ہیں کہتا ہے :

BEHOLD

NATURE ASHAM'D OR BETTER TO EXPRESS,

TROUBL'D THAT THOU SHOULD'ST HUNGER, HATH PURVEY'D

FROM ALL THE ELEMENTS HER CHOICEST STORE

TO TREAT THEE AS BESEEMS' AND AS HER LORD

WITH HONOUR, ONLY DEIGN TO SIT AND EAT

اور دیکھتے ہیں تو کیا دیکھتے ہیں :

A TABLE RICHLY SPREAD, IN REGAL MODE,
WITH DISHES PIL'D, AND MEAT OF NOBLEST SORT
AND SAVOUR, BEASTS OF CHASE, OR FOWL OF GAME,
IN PASTRY BUILT, OR FROM THE SPIT OR BOYL'D.
AMBER STEAM'D; ALL FISH FROM SEA OR SHORE,
GRIS FRESHET OR PURLING BROOK OF SHELL
OR FIN...

AND AT A STATELY SIDE-BOARD BY THE WINE
THAT FRAGRANT SMELL DIFFUS'D IN ORDER STOOD
TALL STRIPLING YOUTHS RICH CLAD, OF FAIRER HEW
THAN GANYMED OR HYLAS. DISTANT MORE
UNDER THE TREES NOW TRIP'D, NOW SOLEMN STOOD
NYMPHS OF DIANAS TRAIN AND NAIADES
WITH FRUITS AND FLOWERS FROM AMALTHEA'S HORN
AND LADIES OF TH' HESPERIDES, THAT SEEM'D
FAIRER THEN FEIGN'D OF OLD, OR FABL'D SINCE...
AND ALL THE WHILE HARMONIOUS AIRS WERE HEARD

OF CHIMING STRINGS, OR CHARMING PIPES AND WINDS
OF GENLEST GALE ARABIAN ODORS FANN'D.

FROM THEIR SOFT WINGS, AND FLORA'S EARLIEST SMELLS.

SUCH WAS THE SPLENDOUR ...

لیکن شیطان اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتا اور جیسا کہ میں نے کہا ہے وہ بار بار خدا کے بیٹے سے ٹکر لیتا ہے اور برابر ناکام ہوتا ہے۔

سیمسن ایک رستم تھا جسے کوئی زیر نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے دشمن THE PHILISTINES اس سے نالاں تھے۔ اس کی طاقت، مافوق فطرت طاقت کا ایک راز تھا۔ وہ ڈلائلہ سے شادی کرتا ہے۔ یہاں ڈلائلہ نے شیطان کی جگہ لے لی ہے۔ یہ ڈلائلہ ہے:

BUT HOW IS THIS, WHAT THING OF SEA OR LAND?

FEMALE OF SEX IT SEEMS

THAT SO BEDECKT, ORNATE AND GAY

COMES THIS WAY SAILING

LIKE A STATELY SHIP

OF TASSUS, BOUND FOR TH' ISLES

OF JAVAN AND GADIER

WITH ALL HER BRAVERY ON, AND TACKLE TRIM,

SAILS FILL'D AND STREAMERS WAVING

COURTED BY ALL THE WINDS THAT HOLD THEM PLAY,

AN AMBER SENT OF ODOROUS PERFUME

HER HARBINGER, A DAMSEL TRAIN BEHIND.

سیمسن، ڈلائلہ کے دام میں پھنس جاتا ہے، اسے اپنی طاقت کا بھید بتا دیتا ہے۔ جو اس کے LOCK OF HAIR میں ہے۔ اور ڈلائلہ یہ بھید اس کے دشمنوں کو بتا دیتی ہے۔ پھر کیا تھا، اس کے دشمن اسے شکست دے کر اسے قید کر کے اندھا بنا دیتے ہیں۔ کبھی کبھار اسے مجبور کرتے ہیں کہ ان کی تفریح کے لیے وہ اپنی طاقت کے کرتب دکھائے۔ چنانچہ ایک روز وہ اسے کسی تہوار کے موقع پر اپنی تفریح کے لیے بُلاتے ہیں اور اسے مجبور کرتے ہیں کہ وہ اپنی طاقت کے کرتب دکھائے:

TO HEAVE, PULL, DRAW OR BREAK, HE STILL PERFORM'D
ALL WITH INCREDIBLE STUPENDOUS FORCE
NONE DARING TO APPEAR ANTAGONIST.

پھر وہ کہتا ہے کہ وہ تھک گیا ہے اور اجازت چاہتا ہے:

TO LET HIM LEAN AWHILE
WITH BOTH HIS ARMS ON THOSE TWO MASSIVE
PILLARS
THAT TO THE ARCHED ROOF GAVE MAIN SUPPORT

پھر وہ ان لوگوں سے کہتا ہے کہ ابھی تک میں نے تم لوگوں کی فرمائش کے مطابق اپنی طاقت کے مظاہرے دکھلائے، اب میں اپنی مرضی سے تمہیں ایک کرتب دکھاتا ہوں:

THIS UTTER'D STRAINING ALL HIS NERVES HE
BOW'D
AS WITH THE FORCE OF WINDS AND WATERS PENT
WHEN MOUNTAINS TREMBLE, THOSE TWO MASSIVE
PILLARS

WITH HORRIBLE CONVULSION TO AND FRO
HE TUGG'D, HE SHOOK, TILL DOWN THEY CAME AND DREW
THE WHOLE ROOF AFTER THEM, WITH BURSTS OF THUNDER
UPON THE HEADS OF ALL WHO SATE BENEATH,
LORDS, LADIES, CAPTAINS, COUNCILLORS, OR PRIESTS
THEIR CHOICE NOBILITY AND FLOWER, NOT ONLY
OF THIS BUT EACH PHILISTIAN CITY ROUND
MET FROM ALL PARTS TO SOLEMNISE THE FEAST.

لیکن ان سبھوں کے ساتھ سیمسن نے اپنی جان بھی کھوئی۔ لیکن جان کھو کر اس نے اپنی روح بچالی اور اپنی شکست کا بدلہ لے کر اپنی غلطی کی تلافی کر دی۔

یہ تھی مختصر سی تفصیل اس مجمل بات کی جو میں نے اُردو تنقید پر ایک نظر میں لکھی تھی۔ ظاہر ہے ان باتوں سے اقبال کو کوئی واسطہ نہیں۔ ابلیس سے متعلق اقبال کی نظموں کی تفصیل یہ ہے:

بال جبریل : (۱) جبریل و ابلیس (۲) ابلیس کی عرضداشت
ضرب کلیم : (۳) ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام (۴) تقدیر
ارمغان حجاز : (۵) ابلیس کی مجلس شوریٰ
پیام مشرق : (۶) انکار ابلیس (۷) اغوائے آدم
جاوید نامہ : (۸) نمودار شدن خواجہ اہل فراق (۹) نالۂ ابلیس

ان نظموں کا جائزہ لینے سے پہلے ایک بات اور کہدی جائے کہ ملٹن رزمیہ نگار ہے اور اقبال کو رزمیہ سے دُور کا بھی واسطہ نہیں۔ 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 اور پہلے روز جنگ میں شیطان کی فوج کو ہزیمت نصیب ہوتی ہے لیکن رات ہو جاتی ہے اور دونوں فوجیں

UNDER HER CLOUDIE COVERT BOTH RETIRD

لیکن رات بھر میں شیطان ایک INFERNAL ENGINE تیار کرتا ہے اور صبح کو اس کی ہزیمت خوردہ فوج پھر نمودار ہوتی ہے اور شیطان کے حکم پر فوجیں دائیں بائیں ہو جاتی ہیں اور بیچ میں یہ نئی، عجیب و غریب چیز دکھائی دیتی ہے اور پھر شیطان کے حکم پر یہ انجن کہئے، توپ کہئے، ایٹم بم کہئے خدا کی فوج کو ایک دم میں تہ و بالا کر دیتی ہے۔

IMMEDIATE IN A FLAME,

BUT SOON OBSCURD WITH SMOAK, ALL HEAVEN APPEARED,
FROM THOSE DEEP THROATED ENGINES BELCHT WHOSE ROAR
EMBOWELD WITH OUTRAGIOUS NOISE THE AIR,

AND ALL HER ENTRAILS TORE, DISGORGING FOULE

THEIR DEVILISH GLUT, CHAIND THUNDERBOLTS AND HAIL
OF IRON GLOBES, WHICH ON THE VICTOR HOST
LEVELD WITH SUCH IMPETUOUS FURIE SMOTE,

THAT WHOM THEY HIT, NONE ON THEIR FEET MIGHT STAND,

THOUGH STANDING ELSE AS ROCKS, BUT DOWN
THEY FELL,
BY THOUSANDS, ANGEL ON ARCH-ANGEL ROWL'D...

شیطان اور اس کے دوست خوش ہوتے ہیں۔ خدائی فوج کے پاس اس ہتھیار کا کوئی جواب نہیں۔ وہ بھاگ کھڑے ہوتے ہیں اور پھر پہاڑی کو اکھاڑ کر شیطان کی انجن پر دے مارتے ہیں پہلے تو شیطان کی فوج گھبرا جاتی ہے، پھر وہ بھی پہاڑیاں اُکھاڑ کر مصروف جنگ ہوتی ہے۔

SO HILLS AMID THE AIR ENCOUNTERED HILLS
HURL'D TO AND FRO WITH JACULATION DIRE

اگر یہ جنگ جاری رہتی تو سارا عالم بالا تباہ ہو جاتا۔ تو خدا اپنے بیٹے کو دس ہزار رعدلے کر بھیجتا ہے اور آخر کار شیطان کو شکست ہوتی ہے اور وہ اور اس کی فوج عالم بالا سے تحت الثریٰ میں پھینک دی جاتی ہے۔ بھلا بتائیے تو ایسا رزمیہ اقبال کی نظموں میں کہاں پھر ملٹن اور اقبال کا موازنہ کہاں تک جائز ہے۔

ملٹن کے شیطان نے خدا سے جنگ کی تھی اور اس کی فوج کو شکست دی تھی اور اسی وجہ سے اسے عالم بالا سے جہنم نصیب ہونا پڑا تھا۔ اقبال کا ابلیس آدم کو سجدہ کرنے سے انکار کرتا ہے:

نوری نادان نیم، سجدہ بہ آدم برم
او بہ نہاد است خاک، من بہ نژاد آذرم
می تپد از سوز من، خونِ رگ کائنات
من بہ دو صرصرم، من بہ غو تندرم

رابطہ ی سالمات، ضابطہ امہات
سوزم و سازی دھم آتش مینا گرم
ساختہ ی خویش را در شکم ریز ریز
تا ز غبار کہن، پیکرِ نو آورم
از زو من موجہ ی چرخ سکون ناپذیر
نقش گرِ روزگار، تاب و تب جوہرم
پیکرِ انجم ز تو، گردش انجم ز من
جان بجہان اندرم، زندگی مضمرم
تو بہ بدن جان دھی، شور بجان من دھم
تو بہ سکون رہ زنی، من بہ تپش رہبرم
من بہ تنک مایگان گدیہ نکردم سجود
قاھر بی دوزخم، داور بی محشرم
آدم خاکی نہاد، دون نظر و کم سواد
زاد در آغوشِ تو پیر شود در برم

یہ نظم بُری نہیں اور اس میں اقبال کے محبوب خیالات ملتے ہیں جیسے

'می تپد از سوز من خون رگِ کائنات'
'پیکرِ انجم ز تو، گردشِ انجم ز من'
تو بہ بدن جان دھی، شور بجان من دھم'

اور خصوصاً آخری شعر:

آدم خاکی نہاد دون نظر و کم سواد — زاد در آغوش تو پیر شود در برم

یہ ضرور ہے کہ اگر ابلیس حوا کو بہکا کر شجر ممنوعہ کا پھل کھانے پر آمادہ نہ کرتا تو آدم و حوا جنت میں IDYLLIC زندگی گزارتے۔ روح ارضی آدم کا استقبال نہ کرتی اور شاید اس عالم رنگ و بو کا وجود بھی نہ ہوتا' یا ہوتا تو بے سوز، بے جان' بے تپش لیکن ملٹن اور اقبال کے ابلیس میں بنیادی فرق ہے۔ ملٹن کے شیطان نے مجلس شوریٰ کے بعد جس کا ذکر آگے آئے گا یہ طے کیا تھا کہ وہ خدا سے اپنی شکست کا بدلہ لے گا اور سوچ بچار کر یہ فیصلہ کیا تھا کہ خدا کی سب سے کمزور مخلوق سے جسے خدا نے اس چاؤ سے تخلیق کیا ہے بدلہ لے گا۔ اس لیے نہیں کہ اسے آدم و حوا سے کوئی بیر تھی بلکہ اس لیے کہ یہ اس کے خیال میں سب سے اچھا بدلہ ہوگا ورنہ آدم و حوا نے اس کا کچھ بگاڑا نہ تھا۔ اقبال کے ابلیس کو آدم سے ذاتی عناد ہے کیونکہ اس نے آدم کو سجدہ کرنے سے انکار کر دیا تھا:

نوری نادانی نیم سجدہ بہ آدم بردم
او بہ نہاد است خاک من بہ نژاد آذرم

اور اسی انکار کی وجہ سے اسے عالم بالا سے جلا وطنی کی سزا ملی تھی۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ اقبال موقع و محل کا لحاظ نہیں کرتے۔ نظم کا عنوان 'انکار ابلیس' ہے۔ اس کا مطلع تو ٹھیک ہے لیکن بہت سی باتیں جو ابلیس کہتا ہے وہ موقع و محل کے خلاف ہیں مثلاً 'می تپد از سوز من خون رگ کائنات' یا

ساختۂ خویش را درشکنم ریز ریز
تا ز غبار کہن پیکر نو آورم

یا'

'پیکر انجم ز تو گردش انجم ز من'

اور خصوصاً آخری شعر :

آدم خاکی نہاد دون نظر و کم سواد
زاد در آغوش تو پیر شود در برم

یہ سب تو مستقبل کی باتیں ہیں۔ اسے صبح ازل انکار کی جرأت تو ہوئی اور اس نے اپنے انکار کی وجہ بھی بتا دی لیکن باقی باتیں، خصوصاً آخری شعر میں جو بات کہی گئی ہے وہ اغوائے آدم کے بعد کی بات ہے۔ ابھی بالکل بے محل معلوم ہوتی ہے۔
اس نظم کے بعد دوسری نظم کو لیجئے : تقدیر

ابلیس : اے خدائے کن فکاں مجھ کو نہ تھا آدم سے بیر
آہ وہ زندانیٔ نزدیک و دور و دیر و زود
حرف استکبار تیرے سامنے ممکن نہ تھا
ہاں مگر تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود

یزداں : کب کھلا تجھ پر یہ راز؟ انکار سے پہلے کہ بعد؟

ابلیس : بعد! اے تیری تجلی سے کمالاتِ وجود
یزداں (فرشتوں کی طرف دیکھ کر)
پستیِ فطرت نے سکھلائی ہے یہ حجت اسے
کہتا ہے تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود
دے رہا ہے اپنی آزادی کو مجبوری کا نام
ظالم اپنے شعلۂ سوزاں کو خود کہتا ہے دود

پہلا سوال تو یہ ہے کہ ابلیس کو یزداں کی حضوری نصیب کیسے ہوئی۔ اس پر تو عالم بالا کے دروازے ہمیشہ کے لیے بند کر دیے گئے تھے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ نظم ماخوذ از محی الدین ابن عربی ہے اس لیے جو خیالات اس نظم میں ہیں ان کے لیے اقبال کو ذمہ دار نہیں قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن بات یہ ہے کہ اقبال نے یہ نظم اسی لیے لکھی ہوگی چونکہ انھیں یہ خیالات پسند آئے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ ابلیس کو بفرض محال بحضور یزداں میں باریابی نصیب ہوئی بھی تو اس کا لہجہ اس قدر APOLOGETIC کیوں ہے اور وہ اپنی حرکت کے لیے مشیت ایزدی کا آڑ کیوں لیتا ہے۔ یہ بات شیطان کو زیب نہیں دیتی۔ ملٹن کا شیطان کبھی بھی حضور یزداں میں اسے اگر باریابی نصیب بھی ہو جاتی تو اپنی حرکت کے لیے مشیت ایزدی کا آڑ نہ لیتا اور سب فرشتوں کے سامنے خدا کا یہ ریمارک سننا ہرگز اس کی حمیت گوارا نہ کرتی:

پستی فطرت نے سکھلائی ہے یہ حجت اسے
کہتا ہے تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود
دے رہا ہے اپنی آزادی کو مجبور کا نام
ظالم اپنے شعلۂ سوزاں کو خود کہتا ہے دود

اور یہاں جبر و اختیار کا مسئلہ بھی اٹھ کھڑا ہوتا ہے جس میں سر دست جانے کی ضرورت نہیں۔ پھر یہ نظم کچھ بہت اچھی بھی نہیں۔ مثلاً ابلیس کی تقریر کے پہلے حصے میں چار سطروں کی ضرورت نہیں، دو سطروں سے کام چل سکتا تھا۔ دیکھیے:

اے خدائے کن فکاں مجھ کو نہ تھا آدم سے بیر
ہاں مگر تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود

پھر یزداں کے اس سوال پر کہ کب کھلا تجھ پر یہ راز؟ انکار سے پہلے کہ بعد ۔
ابلیس کا جواب ایک لفظ میں ہو سکتا تھا: "بعد" لیکن سطر پوری نہ ہوتی ۔
اس لیے اُسے یا اقبال کو اضافہ کرنا پڑتا ہے 'اے تیری تجلی سے کمالاتِ وجود'
جس سے خوشامد کی بُو آتی ہے اور خوشامد ملعُن کے شیطان کے تصور میں نہ آسکتی تھی
اب جبریل و ابلیس کو لیجیے جو اس نظم سے کچھ بہتر ہے ۔ نظم یہ ہے:

جبریل: ہمدم دیرینہ کیسا ہے جہانِ رنگ و بو
ابلیس: سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو
جبریل: ہر گھڑی افلاک پر رہتی ہے تیری گفتگو
کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو
ابلیس: آہ اے جبریل تو واقف نہیں اس راز سے
کر گیا سرمست مجھ کو توڑ کر میرا سبو
اب یہاں میری گذر ممکن نہیں، ممکن نہیں!
کس قدر خاموش ہے یہ عالمِ بے کاخ و کو
جس کی نومیدی سے ہو سوزِ درونِ کائنات
اس کے حق میں تقنطوا اچھا ہے یا لا تقنطوا
جبریل: کھو دیئے انکار سے تو نے مقاماتِ بلند
چشمِ یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو
ابلیس: ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے سہ رہا ہے؟ میں کہ تُو؟
خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا

میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے

قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو؟
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ھُو اللہ ھُو اللہ ھُو

اب یہ مت پوچھئے کہ جبریل اور ابلیس سے ملاقات کہاں اور کیسے ہوتی ہے۔ اقبال جزئیات کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ بہرکیف، جبریل ابلیس کو ہمدم دیرینہ کہتے ہیں اور پوچھتے ہیں: کیسا ہے جہان رنگ و بو؟ یہ جہان رنگ و بو نہ ہوتا اگر ابلیس نے انکار نہ کیا ہوتا اور اگر اس نے اغوائے آدم بھی نہ کیا ہوتا۔ ابلیس ایک مصرع میں جواب دیتا ہے:

سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو

پھر جبریل کہتے ہیں:

ہر گھڑی افلاک پر رہتی ہے تیری گفتگو
کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو

یہاں قابل غور کئی باتیں ہیں۔ ابلیس نے انکار کی جرأت کی تھی اور یہ جرأت کسی دوسرے فرشتے کے بس کی بات نہیں تھی، اس لیے ہر گھڑی افلاک پر اس کی گفتگو ہوتی رہتی تھی۔ فرماں بردار فرشتے اس نافرمانی کی یاد کو دل سے بھلا نہ سکتے تھے۔

اور کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی یاد میں کچھ ENVY کا جزو بھی شامل تھا اور جبریل ابلیس کو دشمن نہیں سمجھتے، وہ ہمدم دیرینہ ہے، اس کی یاد انھیں اور تمام فرشتوں کو ستاتی رہتی ہے اور وہ ابلیس سے پوچھتے ہیں :

کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو

اور پھر ابلیس ان کا ہمدم و رفیق ہو جائے لیکن ایسا ہونا اب ممکن نہیں کیوں کہ اب عالم بالا ابلیس کی بلند و بزرگ شخصیت کے لیے بہت چھوٹی سی جگہ ہے، بہت ہی غیر دل چسپ جگہ ہے جو اس کی اَن تھک سرگرمیوں سے تہ و بالا ہو جائے گی، اسی لیے جواب ملتا ہے :

آہ اے جبریل تُو واقف نہیں اس راز سے
کر گیا سرمست مجھ کو توڑ کر میرا سبُو
اب یہاں میری گذر ممکن نہیں ممکن نہیں
کس قدر خاموش ہے یہ عالم بے کاخ و کو

اس خاموش عالم بے کاخ و کو وہ کیسے پسند کر سکتا ہے جس کی وجہ سے عالم رنگ و بو 'ہمہ سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو' ہے۔ جبریل پھر کہتے ہیں اور ذرا نثری ڈھنگ سے کہتے ہیں :

کھو دِئے انکار سے تو نے مقاماتِ بلند
چشمِ یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو

ابلیس کا جواب پر جوش اور شریت سے پُر ہے :

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزم خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے سہ رہا ہے میں کہ تُو
خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو

یہ شاعری ہے اور اچھی شاعری ہے کیونکہ جس طرح ملٹن کو شیطان سے ہمدردی تھی اسی طرح اقبال کو بھی ابلیس سے ہمدردی ہے۔ اور یہی ایک نقطہ ہے جہاں اقبال کی شخصیت ملٹن کی شخصیت کو ایک لمحہ کے لیے چھوتی ہے ورنہ دونوں کی شخصیتوں کے درمیان خلیج حائل ہے۔ ملٹن پیورٹین تھا اور جیسا کہ میں نے کہا ہے ہر پیورٹین میں کچھ تکبّر کا مادہ ضرور رہتا ہے اسی وجہ سے ملٹن کو غیر شعوری طور پر شیطان سے ہمدردی ہے اور وہ شیطان کی عظمت، اس کی ہمت و جرأت اس کی الوہی شان کو اس طمطراق سے بیان کرتا ہے کہ بعض نقادوں کے قول کے مطابق ملٹن کی نظم کا ہیرو شیطان ہے۔ اسی طرح اقبال کی شخصیت میں بھی ابلیسیت کا جزو تھا اور ان کا نظریہ خودی جس پر وہ اس شرح و بسط سے لکھتے ہیں اور جس کی قارئین اس قدر مداح ہیں ان کی ابلیسیت کا

بہرکیف، اس شعریت کے بعد دو مصرعے ایسے ہیں جو پھر شیطان پر دھبا لگاتے ہیں:

گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

یہ دو سطریں ایک لمحہ کے لیے ہمیں "تقدیر" کی یاد دلاتی ہیں، شیطان جانتا ہے، جبریل جانتے ہیں اور خدا بھی جانتا ہے کہ قصۂ آدم کو شیطان کے لہو نے رنگیں کیا۔ اس لیے شیطان کی یہ بات ایک طرف تو غیر ضروری ہے، اور دوسری

طرف اس کی کمزوری کی نشان دہی کرتی ہے جسے قارئین کو اُمید نہ تھی اور پھر یہ اس نظم پر ایک بدنما داغ ہے اگر یہ دو سطریں حذف کر دی جائیں اور ہم

میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو

کے بعد آخری دو سطروں کو پڑھیں :

میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہُو اللہ ہُو اللہ ہُو

تو ہمیں تسلسل میں کمی محسوس نہ ہوگی بلکہ نظم زیادہ پر زور ہو جائے گی اور یہ شیطان کی AUTHENTIC زبان معلوم ہوتی ہے۔ فرشتوں میں یہی شیطان کی یکتائی ہے کہ وہ دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے اور جملہ ملائکہ فقط اللہ ہُو اللہ ہُو کی صدا بلند کرتے ہیں۔ ایک بات اور کہہ دی جائے کہ اگر بفرض محال یہ بات تسلیم کر لی جائے کہ جبریل اور ابلیس سے ملاقات ہوئی تو جو سوالات جبریل کرتے ہیں وہ فطری ہیں، موقع و محل کے مناسب ہیں اور یہی ان کا جواز ہے اور اس سے نظم کی فن کاری میں اضافہ ہوتا ہے۔ ایک بات قابلِ غور یہ بھی ہے کہ جو چند سطریں جبریل کا حصہ ہیں ان میں شعریت نہیں جو ابلیس کے جوابوں میں ہے۔ جبریل کا حصہ صرف پانچ سطریں ہیں

(۱) ہمدم دیرینہ کیسا ہے جہانِ رنگ و بو
(۲) ہر گھڑی افلاک پر رہتی ہے تیری گفتگو
کیا نہیں ممکن کہ تیرا چاک دامن ہو رفو
(۳) کھو دیئے انکار سے تو نے مقاماتِ بلند
چشمِ یزداں میں فرشتوں کی رہی کیا آبرو

معلوم نہیں یہ ارادی ہے یا نہیں لیکن اس کا اثر فن کارانہ ہے۔ اس سے جبریل کی بے رنگ سپاٹ شخصیت یا عدم شخصیت کا اظہار ہوتا ہے اور دوسری جانب ابلیس کی رنگین، پُرجوش، موثر اور DYN AMIC شخصیت ہے جو جبریل کے مقابلے میں اور نکھر آتی ہے۔ اور اس DYN AMIC شخصیت میں ملٹن کے شیطان کا ہلکا سا پرتو نظر آجاتا ہے اور بس۔

میں نے جن نو نظموں کا نام لیا ہے ان میں ایک اغواے آدم بھی ہے۔ ملٹن میں قصہ یہ ہے کہ جب شیطان اور اس کی فوج خدا کے بیٹے کے دس ہزار رعد سے شکست کھا کر عالم بالا سے تحت الثریٰ میں پھینک دی جاتی ہے تو مدتوں وہ سب کے سب اس ہولناک جگہ میں بدحواس پڑے رہتے ہیں۔ جب کچھ ہوش آتا ہے تو وہ اپنے ماحول کا ہولناک ماحول جس سے باغی فرشتوں کے دل بھی لرز جائیں نظارہ کرتے ہیں پھر اپنے ہوش و حواس کو سمیٹ کر آپس میں گفتگو کرتے ہیں۔ اس شکست کے بعد بھی، اس علم کے بعد بھی وہ ہمیشہ کے لیے جہنم نصیب ہیں ان کی کمر ہمت نہیں ٹوٹتی اور شیطان کہتا ہے:

THE MIND IN ITS OWN PLACE AND IN ITSELF
CAN MAKE A HEAV'N OF HELL, A HELL OF HEAV N

پھر وہ اکٹھے ہیں اور ایک عمارت PANDEMONIUM تعمیر کرتے اور وہاں مجلس شوریٰ منعقد کرتے ہیں۔ اس کا تفصیلی ذکر آیندہ کیا جائے گا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شیطان کہتا ہے کہ اس نے عالم بالا میں یہ افواہ سُنی تھی کہ خدا ایک دوسری دنیا بھی بنانے والا ہے اور اس میں ایک نئی قسم کی مخلوق بسائی جائے گی۔

اور یہ طے پاتا ہے کہ خدا سے پھر براہ راست ٹکر لینے کے عوض اس کے کمزور FLANK پر حملہ کیا جائے۔ یہ کام شیطان اپنے ذمے لیتا ہے۔ پھر اس کے سفر کا بیان ہے اور آخر کار اس نئی دنیا اور اس کے نئے باشندوں کا پتا لگا لیتا ہے۔ یہ نئی مخلوق آدم و حوا ہیں جو جنت میں آرام کی زندگی بسر کر رہے اور جنت کی ساری چیزیں ان کے لیے ہیں سوائے ایک شجر ممنوعہ کے۔ شیطان جنت میں داخل ہونا چاہتا ہے لیکن ایک فرشتہ اسے دیکھ لیتا ہے اور داخل ہونے نہیں دیتا۔ پھر وہ سانپ کی صورت بنا کر جنت میں داخل ہوتا ہے اور جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں وہ حوا کو بہکانے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور حوا کی محبت میں آدم بھی شجر ممنوعہ کا پھل کھا لیتے ہیں۔ انھیں اپنے گناہ کا احساس ہوتا اور جب وہ خدا کی آواز سنتے ہیں تو شرم معصیت سے چھپ جاتے ہیں۔ پھر خدا کے بلانے سے وہ سامنے آتے ہیں، اقرار گناہ کرتے ہیں اور دونوں کے حق میں خدا فیصلہ صادر کرتا ہے۔ وہ حوا سے کہتا ہے:

THY SORROW I WILL GREATLY MULTPLIE
BY THY CONCEPTION; CHILDREN THOU SHALT BRING
IN SORROW FORTH, AND TO THY HUSBAND WILL
THINE SHALL SUBMIT, HEE OVER THEE SHALL RULE

اور آدم سے کہتا ہے:

IN THE SWEAT OF THY FACE SHALT THOU EATE
BREAD
TILL THOU RETURN UNTO THE GROUND, FOR THOU
OUT OF THE GROUND WAST TAREN, KNOW THY BIRTH

TO THEIR FIXT STATIONS ALL IN BRIGHT ARRAY
THE CHERUBIM DESCENDED; ON THE GROUND
GLIDING METEOROUS, AS EVINING MIST
RIS'N FROM A RIVER O'RE THE MARISH GLIDES
AND GATHERS GROUND FAST AT THE LABOURERS HEEL
HOMEWARD RETURNING, HIGH IN FRONT ADVANC'T
THE BRANDISHT SWORD OF GOD BEFORE THEM BLAZD
FIERCE ASACOMET; WHICH WITH TORRID HEAT,
AND VAPOUR AS THE LIBYAN AIR ADUST
BEGAN TO PARCH THAT TEMPERATE CLIME;
MHEREAT
IN EITHER HAND THE HASTNING ANGEL CAUGHT
OUR LINGRING PARENTS AND TO TH'EASTERN GATE
LET THEM DIRECT, AND DOWN THE CLIFF AS FAST
TO THE SUBJECTED PLAINE; THEN DISAPPEARD
THEY LOOKING BACK, ALL TH'EASTER SIDE BE HELD
OF PARADISE, SO LATE THEIR HAPPIE SEAT,
WAVD OVER BY THAT FLAMING BRAND THE GATE
WITH DREADFUL FACES THRONG'D AND FIERIE ARMES;
SOM NATURAL TEARS THEY DROP'D BUT WIPED
THE WORLD WAS ALL BEFORE THEM, WHERE TO CHOOSE

FOR DUST THOU ART, AND SHALT TO DUST RETURN

آدم وحوا اپنی قسمت پر روتے ہیں۔ خدا ان پر رحم کھا کر ایک فرشتے کو بھیجتا ہے جو انھیں ایک پہاڑی پر لے جا کر دنیا میں ہونے والے واقعات کی طوفان نوح تک تصویر دکھاتا ہے۔ پھر طوفان نوح کے بعد حضرت ابراہیم کا ذکر کرتا ہے اور آہستہ آہستہ بتاتا ہے کہ کس طرح MESSIAH کی آمد ہوگی۔

AT HIS BIRTH A STARR

UNSEEN BEFORE IN HEAV'N PROCLAIMS HIM COM,

AND GUIDES THE EASTERN SAGES, WHO EONQUIRE

HIS PLACE, TO OFFER INCENSE, MYRRH AND GOLD

HIS PLACE OF BIRTH A SOLEMN ANGEL TELLS

TO SIMPLE SHEPHERDS KEEPING WATCH BY NIGHT;

THEY GLADLY THITHER HASTE, AND BY A QUIRE

OF SQUADROND ANGELS HEAR HIS CAROL SUNG

A VIRGIN IS HIS MOTHER, BUT HIS SIRE

THE POWER OF THE MOST HIGH

اور کس طرح وہ مصلوب ہو کر آدم وحوا کے گناہ کا کفارہ ادا کریں گے۔ آدم وحوا کی تشفی ہو جاتی ہے اس کے بعد وہ دونوں جنت سے نکال دیئے جاتے ہیں اور کس طرح نکالے جاتے ہیں اس کی تصویر یہ ہے:

FOR NOW TOO NIGH

TH' ARCHANGEL STOOD, AND FROM THE OTHER HILL

THEIR PLACE OF REST. AND PRORR'DENCE THEIR GUIDE

THEY HAND IN HAND WITH WANDRING STEPS AND SLOW
THROUGH EDEN TOOK THEIR SOLITARY WAY

یہ ملٹن ہے اور یہاں آدم وحوا کے جنت سے نکالے جانے کی نہایت واضح، موثر اور HUMAN تصویر ہے۔ اقبال میں یہ سب کچھ نہیں۔ دیکھئے اغوائے آدم

زندگی سوز وساز، بہ ز سکونِ دوام
فاختہ شاہین شود، از تپشِ زیر دام
ہیچ نیاید ز تو، غیر سجودِ نیاز
خیز چو سرو بلند، ای بچمن نرم گام
کوثر و تسنیم برد، از تو نشاطِ عمل
گیر ز مینای تاک، بادہ ی آئینہ فام
زشت و نکوزادہ ی دہم خداوند تست
لذت کردار گیر، گام بنہ، جوی کام
خیز کہ بنمایمت، مملکت تازہ ئی
چشم جہان بین گشا، بہر تماشا خرام
قطرہ ی بی ماہ ئی، گوہر تابندہ شو
از سر گردون بیفت، گیر بدریا مقام
تیغ درخشندہ ئی، جان جہانی گسل
جوہر خود را نما، آی برون از نیام

بازوی شاہین گشا، خون تذرو ان بریز

مرگ بود بازرا ، زیستن اندر کنام

تو نہ شناسی ھنوز، شوق بمیرد ز وصل

چیست حیاتِ دوام، سوختن ناتمام

ملٹن میں اغوا لے آدم نہیں، اغوائے حوا ہے اور اس اغوا کے پس منظر میں مذہبی اس طور سے جس سے اسے تقویت ملتی ہے۔ شیطان ثمر ممنوعہ کو DESCRIBE کرتا ہے۔

TILL ON A DAY ROAVING THE FIELD, I CHANCD
A GOODLY TREE FARR DISTANT, TO BEHOLD
LOADEN WITH FRUIT OF FAIREST COLOURS MIXT
RUDDIE AND GOLD; INERERDREW TO GAZE
WHEN FROM THE BOUGHES A SAVORIE ODOUR BLOWN
GRATEFUL TO APPETITE, MORE PLEASD MY SENSE
THEN SMELL OF SWEETEST FENEL, OR THE TEATS
OF EWE OR GOAT DROPPING WITH MILK AT EVEN
UNSUCT OF LAMB OR KID, THAT TEND THE PLAY

اور جب حوا کہتی ہیں یہ شجر ممنوعہ ہے تو وہ پُر زور وکالت کر کے حوا کو قائل کر دیتا ہے کہ ثمر ممنوعہ کو کھانے میں کوئی مضائقہ نہیں، کسی نقصان کا باعث نہ ہوگا بلکہ

YOUR EYES THAT SEEM SO CLEAR

YET ARE BUT DIM, SHALL PERFECTLY BE THEN
OPND AND CLEERED, AND YE SHALL BE AS GODS,
KNOWING BOTH GOOD AND EVIL AS THEY KNOW.

اور حوا اس کے بہکانے میں آجاتی ہیں۔ اقبال میں یہ سب کچھ نہیں۔ اغوائے آدم میں محض عمل کی مختلف صورتوں میں تلقین ہے جو ان کی دوسری نظموں میں بھی ملتی ہے۔

دیکھئے: (۱) زندگی سوز و ساز بے زسکون دوام
(۲) خیز چو سرو بلند ای بعمل نرم گام
(۳) بگیز زمینای می تاک بادہ ای آئینہ فام
(۴) لذت کردار گیر گام بنہ، جوی کام
(۵) چشم جہان بین گشا، بہر تماشا خرام
(۶) جوہر خود را نما آی برون از نیام
(۷) بازوی شاہین گشا خون تذرواں بریز

دیکھا آپ نے اور اقبال کو خبر بھی نہیں ہوتی کہ ان کی نظم "تکرار" اُکتا دینے والی تکرار سے بھری پڑی ہے اور مجھے کہنے دیجئے کہ ان کے قارئین کو بھی اس اکتا دینے والی تکرار کی خبر نہیں ہوتی۔ اور ٹیپ کا شعر یہ ہے ؎

تو نہ شناسی ھنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیات دوام سوختن نا تمام

اور یہی ان کی پیغمبری کا لب لباب ہے۔ حالانکہ یہ نہایت پیش پا افتادہ بات ہے۔ کسی انگریزی مصنف نے کہا ہے کہ اصل لطف سفر میں ہے، منزل پر پہنچنے میں نہیں۔
بہرکیف اب اقبال کی سب سے لمبی نظم "ابلیس کی مجلس شوریٰ" کو لیجئے۔

اور پھر ملٹن سے مقابلہ کیجئے۔ جب ملٹن کی نظم "پیراڈائیز لوسٹ" کی ابتدا ہوتی ہے تو جہنم کا منظر ہے جس میں شکست خوردہ ملائکہ مبہوت، سراسیمہ اور پراگندہ پڑے ہوئے ہیں۔ یہاں جب شیطان سنبھالا لیتا ہے اور BEELZEBUB کو مخاطب کرکے اس کی ہمت بڑھاتے ہوئے کہتا ہے۔

FALL'N CHERUB, TO BE WEAK IS MISERABLE

اور پھر شیطان کا DESCRIPTION ہے:

THUS SATAN TALKING TO HIS NEAREST MATE
WITH HEAD UP LIFT ABOVE THE WAVE, AND EYES
THAT SPARKLING BLAZD HIS OTHER PARTS BESIDES
PRONE ON THE FLOOD, EXTENDED LONG AND LARGE
LAY FLOATING MANYA ROOD, IN BULK AS HUGE
AS WHOM THE FABLES NAME OF MONSROUS SIZE
TITANIAN, OR EARTH - BORN, WARRO ON JOVE
BRIARIUS OR TYPHON, WHOM THE DEN
BY TARSUS HELD, OR THAT SEA-BEAST
LEVIATHAN, WHICH GOD OF ALL HIS WORKS
CREATED HUGEST THAT SWIM TH' OCEAN STREAM,
HIM HAPLY SLUMBRING ON THE NORWAY FOAM
THE PILOT OF SOME SMALL NIGHT FOUNDER'D SKIFF
DEEMING SOME ISLAND, OFT AS SEA MEN TELL.

WITH FIXED ANCHOR IN HIS SCALY RIND
MOORS BY HIS SIDE UNDER THE LEE. WHILE NIGHT
INVESTS THE SEA, AND WISHED MORN DELAYES :
SO STRETCHT OUT HUGE IN LENGTH THE ARCH-FIEND LAY.

آپ نے کبھی غور بھی کیا ہے کہ ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں آپ نہ تو ابلیس کو دیکھتے ہیں اور نہ اس کے کسی مشیر کو۔ اور یہ بھی کبھی غور کیا ہے کہ ابلیس سے متعلق جو بھی اقبال کی نظمیں ہیں ان میں ابلیس کی تصویر کشی نہیں ملتی۔ البتہ 'جاوید نامہ' میں ایک حصے کا عنوان ہے " نمودار شدن خواجہ اہل فراق ابلیس " لیکن تصویر کشی، اگر اسے تصویر کشی کہا جائے، بس اسی قدر ہے :

ناگہاں دیدم جہان تاریک شد — از مکان تا لامکان تاریک شد
اندر آن شب شعلۂ آمد پدید — از درونش پیر مردی بر جہید
یک قبای سرمہ ئی اندر برش — غرق اندر دود پیچان پیکرش

یعنی ابلیس ایک پیر مرد، سرمئی قبا پہنے ہوئے ہے اور اس کا پیکر دود پیچاں میں غرق ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے تخیل پر مفلسی برستی ہے۔ وہ پیغمبری کر سکتے ہیں، شاطری نہیں۔ وہ اپنے تصورات کو مری شکل نہیں دے سکتے ہیں۔ بھلا شیطان کو دیکھ لینے کے بعد، اس کی ہمت، اس کی جرأت کو دیکھ لینے کے بعد اس پیکر بے جان کو ہم کیوں دیکھیں۔ بہر کیف مجلس شوریٰ میں تو ابلیس کا اتنا بھی جلوہ نظر نہیں آتا۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ جب شیطان اپنی شکست کے بعد سنبھالا لیتا ہے تو وہ پہلے BEELZEBUB کو مخاطب کر کے اسی کی ہمت بڑھاتا ہے۔ شیطان کی باتوں میں ایسا جادو ہے کہ شکست خوردہ فرشتوں میں تازہ جان آجاتی ہے اور وہ

اپنا پرچم لے کر اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں :

ALL IN A MOMENT THROUGH THE GLOOM WERE SEEN
TEN THOUSAND BANNERS RISE INTO THE AIR
WITH ORIENTCOLOURS WAVING; WITH THEM ROSE
A FOREST HUGE OF SPEARS; AND THRONGING HELMS
APPEARD AND SERRIED SHIELDS IN THICK ARRAY
OF DEPTH IMMEASUARABLE

اور شیطان اس کی مزید تصویر کشی ہوتی ہے۔ اپنی فوج کو اُبھارتا ہے اور صلح کے عوض جنگ کی تلقین کرتا ہے۔

WARR THEN WARR
OPEN OR UNDERSTOOD MUST BE RESOLVD

اور یہ سُنتے ہی :

OUTFLEW
MILLIONS OF FLAMING SWORDS DRAWN FROM THE THIGHS
OF MIGHTY CHERUMBRIM; THE SUDDEN BLAZE
FAR ROUND ILLUMIND HEEL

پھر وہ ایک عمارت (PANDENONIUM) کی تعمیر کرتے ہیں :

ANON OUT OF THE EARTH A FABRICK HUGE
ROSE LIKE AN EXHALATION, WITH THE SOUND
OF DULCET SYMPHONIES AND VOICES SWEET
BUILT LIKE A TEMPLE, WHERE PILASTERS RO

WERE SET, AND DORIC PILLARS OVER LAID
WITH GOLDEN ANCHITRAVE; NOR DID THERE WANT
CORNICE OR FREEZE, WITH BOSSY SCULPTURES GRAVN,
THE ROOF WAS FRETTED GOLD

یہیں مجلس شوریٰ منعقد ہوتی ہے۔

اب ملٹن کو یہیں چھوڑیے اور اقبال کی مجلس شوریٰ پر ایک نظر ڈالیے یہاں کوئی پس منظر نہیں۔ اس مجلس شوریٰ کا کوئی پس منظر نہیں ہے۔ نظم ابلیس کی تقریر سے شروع ہوتی ہے جو دون کی لیتا ہے۔

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 اس کی آتش سوزاں کو سرد
جس کے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوز دروں

پہلا مشیر ابلیس کی تائید کرتا ہے:

اس میں کیا شک ہے کہ محکم ہے یہ ابلیسی نظام
پختہ تر اس سے ہوئے خوئے غلامی میں عوام

لیکن دوسرا مشیر اسے ٹوک دیتا ہے: 'تو جہاں کے تازہ فتنوں سے نہیں ہے باخبر' اور پوچھتا ہے: 'خیر ہے سلطانیٔ جمہور کا غوغا کہ شر' پہلا مشیر کہتا ہے کہ وہ تازہ فتنوں سے بے خبر نہیں لیکن اس کی جہاں بینی بتاتی ہے کہ:

جو طوکیت کا اک پردہ ہو کیا اس سے خطر ! اور وہ مزید کہتا ہے :

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس
جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر

اب تیسرا مشیر کہہ اُٹھتا ہے یہ سب سہی :

ہے مگر کیا اس یہودی کی شرارت کا جواب
وہ کلیم بے تجلی وہ مسیح بے صلیب
نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب

اور جس کے پیغام پہ

توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب

چوتھا مشیر اس کا جواب دیتا ہے :

توڑ اس کا رومۃ الکبریٰ کے ایوانوں میں دیکھ
آلِ سیزر کو دکھایا ہم نے پھر سیزر کا خواب

لیکن تیسرا مشیر اس جواب سے مطمئن نہیں ہوتا۔ پھر پانچواں مشیر ابلیس کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ وہی کوئی تشفی بخش جواب دے کیوں کہ وہ بھی اس یہودی فتنہ گر سے ڈرتا ہے : ہر قبا ہونے کو ہے جس کے جنوں سے تار تار

اور وہ کہتا ہے :

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

اور اب ابلیس اپنے مشیروں سے کہتا ہے کہ ' مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے '
اسے کہنا بس اسی قدر ہے لیکن کچھ اشعار اور سُن لیجئے ۔

دستِ فطرت نے کیا ہے جن گریبانوں کو چاک
مزدکی منطق کی سوزن سے نہیں ہوتے رفو
کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز، آشفتہ خو
ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس اُمّت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو
خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ
کرتے ہیں اشکِ سحر گاہی سے جو ظالم وضو
جانتا ہے جس پہ روشن باطنِ ایام ہے
مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے

یہ کہہ کر ابلیس خموش ہو جاتا۔ اور اس مجلس شوریٰ کا کوئی حاصل نہیں کیونکہ ابلیس کوئی LINE OF ACTION نہیں بتاتا۔ یہ نہایت BALD قسم کی نظم ہے، کسی مشیر کا کردار نہیں اُبھرتا۔ ظاہر ہے کہ اقبال کچھ کہنا چاہتے تھے اور وہ شیطان کی مجلس شوریٰ سے واقف تھے۔ لیکن ان کے تخیل میں یہ سکت نہیں تھی کہ وہ اس قسم کی ٹھوس تصویر پیش کر سکیں۔ یہاں صرف باتیں ہی باتیں ہیں اور سچ تو یہ ہے یہ باتیں چند شعروں میں کہی جا سکتی تھیں۔ اگر آپ ایک لمحہ کے لیے بھول جائیے کہ آپ نے

مجلس شوریٰ پڑھی ہے اور فقط اس نظم کے آخری حصے کو پڑھئے تو آپ کو خیال کبھی نہ ہوگا کہ یہ ایک لمبی نظم کا ٹکڑا ہے دیکھئے :

ابلیس

ہے مرے دستِ تصرف میں جہان 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 اقوام یورپ کا لہو
کیا امامانِ سیاست کیا کلیسا کے شیوخ
سب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہو
کارگاہ 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 مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز، آشفتہ خو (ہو)
ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس اُمت سے ہے
جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرار آرزو
خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ
کرتے ہیں اشک سحر گاہی سے جو ظالم وضو

جانتا ہے جس پہ روشن باطن ایام ہے
مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے

اور یوں بھی یہ کوئی اچھی نظم نہ ہوتی۔ اب پھر ملٹن کی طرف رجوع کیجئے۔ یہاں شیطان

HIGH ON A THRONE OF ROYAL STATE WHICH FOR
OUTSHON THE WEALTH OF ORMUS AND OF IND,
OR WHERE THE GORGEOUS EAST WITH RICHEST HAND
SHOWRS ON HER KINGS BARBARIC PEARL AND GOLD
SATAN EXALTED SAT ...

اور اپنی تمہیدی تقریر میں کہتا ہے کہ یہ تو فیصلہ ہو چکا ہے کہ خدا سے پھر جنگ کرنا ہے۔ اب صرف

WHETHER OF OPEN WARR OR COVERT GUILE
WE NOW DEBATE

پہلے MOLOCH کھڑا ہوتا ہے اور وہ صرف پہلا مشیر نہیں۔ چند سطروں میں ملٹن اس کی شخصیت کی انفرادیت کو ظاہر کر دیتا ہے۔

THE STRONGEST AND THE FIERCEST SPIRIT
THAT FOUGHT IN HEAVEN.

اور اس کا مشورہ ہے:

MY SENTENCE IS FOR OPEN WARR

اور وہ اس مشورہ کی توجیح کرتا ہے لیکن تفصیل کی ضرورت نہیں۔ اس کے بعد BELIAL کھڑا ہوتا ہے۔

A FAIRER PERSON LOST NOT HEAVN; HE SEEMD

FOR DIGNITY COMPOSD AND HIGH EXPLOIT

لیکن وہ کہتا ہے کہ جنگ کا نتیجہ اور بُرا ہو سکتا ہے۔ ایک جنگ کا نتیجہ ہم دیکھ چکے۔ 'آزمودہ را آزمودن جہل است' اور وہ ملٹن کے الفاظ میں MAMMON تقریر کرتا ہے اور وہ IGNOBLE EASE کا مشورہ دیتا ہے۔ تب وہ بھی صلح کا مشورہ دیتا ہے اور اس کی وجہ یہ بتاتا ہے:

THIS DESART SOIL

WANTS NOT HER HIDDEN LUSTRE, GEMMS AND GOLD

NOR WANT WE SKILL OR ART, FROM WHENCE TO RAISE

MAGNIFICENCE.

اس کی تقریر ختم ہوتے ہی:

SUCH MURMUR FILLD

TH' ASSEMBLY, AS WHEN HOLLOW ROCKS RETAIN

THE SOUND OF BLUSTERING WIND, WHICH ALL NIGHT LONG

HAD ROUSD THE SEA ...

یہ دیکھ کر کہ سب MAMMON کی تقریر سے متاثر ہوئے ہیں BEELZEBUB اُٹھتا ہے:

IN HIS RISING SEEMD

A PILLAR OF STATE; DEEP ON HIS FRONT ENGRAVEN

DELIBERATION SAT AND PUBLIC CARE;

AND PRINCELY COUNSEL IN HIS FACE YET SHON

MAJESTIC THOUGH IN RUIN

وہ کہتا ہے کہ سوال جنگ و صلح کا نہیں۔ جنگ تو ہو ہی چکی ہے اور اسے جاری رکھنا ہے ہمیں صرف طریق کار پر غور کرنا ہے اور وہ بتاتا ہے کہ عالم بالا اور جہنم کے علاوہ ایک اور دنیا بھی ہے جہاں ایک نئی نسل انسان سے بسائی گئی ہے جو خدا کو بہت پیاری ہے کیوں نہیں ہم لوگ اس نئی دنیا پر حملہ کریں اور اس بونی مخلوق کا قلع قمع کر کے خدا سے بدلہ لیں۔ سب اس رائے سے اتفاق ظاہر کرتے ہیں۔ اور شیطان اس دنیا کا پتا لگانے کا خطرناک اور مشکل کام اپنے ذمہ لیتا ہے اور سب شیطان کے آگے سر تسلیم خم کرتے ہیں اور سب خوشی کا اظہار کرتے ہیں:

AS WHEN FROM MOUNTAIN TOPS THE DUSKY CLOUDS

ASCENDING WHILE THE NORTH WIND SLEEPS, O'ER SPREA

HEAV'NS CHEERFUL FACE, THE LOWRING ELEMENT

SCOWLS ORE THE DARK'ND LANDSKIP SNOW OR SHOWRE;

IF CHANCE THE RADIANT SUN WITH FAREWELL SWEET

EXTEND HIS EV'NING BEAM, THE FIELDS REVIVE,

THE BIRDS THEIR NOTES RENEW, BLEATING HERDS

ATTEST THEIR JOY, THAT HILL AND VALLEY RINGS

یہ شاعری ہے، بہرکیف مجلس شوریٰ ختم ہو جاتی ہے اور شیطان اپنی مہم پر روانہ ہو جاتا ہے جس کے بیان کی ضرورت نہیں کیونکہ اس قسم کی کوئی چیز اقبال کی نظموں میں نہیں ملتی۔

اقبال کی دو نظموں ــــ ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام اور 'ابلیس کی عرضداشت' میں کوئی خاص بات نہیں اور ملٹن کی نظموں سے ان کو کوئی تعلق بھی نہیں۔ دیکھئے پہلی نظم میں ابلیس کا فرمان یہ ہے کہ برہمنوں کو سیاست کے پیچ میں لاکر دیر کہن سے نکال دو اور وہ فاقہ کش جو موت سے نہیں ڈرتا یعنی مسلمان تو روح محمد اس کے بدن سے نکال دو۔ عرب کو فرنگی تخیلات دے کر حجاز و یمن سے نکال دو اور افغانیوں کی غیرت دینی کا یہ علاج ہے کہ ملا کو کوہ و دمن سے نکال دو اور اہل حرم سے ان کی روایات چھین لو۔ اور دوسری نظم کا لب لباب یہ:

جمہور کے ابلیس ہیں ارباب سیاست
باقی نہیں اب میری ضرورت تہ افلاک

دونوں نظمیں صحیح معنی میں نظمیں نہیں اور جو باتیں ان میں کہی گئی ہیں انھیں نثر میں زیادہ وضاحت اور تعین کے ساتھ کہا جا سکتا تھا۔

اب رہا ابلیس کا ذکر 'جاوید نامہ' میں تو میں کہہ چکا ہوں کہ اقبال ابلیس کی کوئی واضح تصویر پیش نہیں کرتے اور نہ کر سکتے ہیں کیونکہ ان کا تخیل ٹھوس (CONCRETE) تصویر پیش کرنے سے عاری ہے۔

رومی اس کے DEFENCE میں کہتے ہیں:

فطرتش بیگانہ ذوق وصال — زہد او ترک جمال لایزال
تا گسستن از جمال آسان نبود — کار پیش افگند از ترک سجود
اندکی در واردات او نگر — مشکلات او ثبات او نگر
غرق اندر رزم خیر و شر ہنوز — صد پیمبر دیدہ و کافر ہنوز

ابلیس کی فطرت بیگانہ ذوق وصال ہے اور اس کا زہد ترک جمال لایزال ہے۔ چونکہ

جمال سے علیحدگی آسان نہ تھی اس لیے اسے سجود سے انکار کرنا پڑا۔ اور ابلیس اپنا پوزیشن اس طرح واضح کرتا ہے :

از وجود حق مرا منکر مگیر — دیدہ بر باطن گشا ظاہر مگیر
گر بگویم نیست این از ابلہی است — زانکہ بعد از دید نتوان گفت نیست
من بلی در پردہ لا گفتہ ام — گفتہ ی من خوشتر از ناگفتہ ام
تا نصیب از درد آدم داشتم — قہر یار از بہر او نگزاشتم
شعلہ ہا از کشت زار من دمید — روز مجبوری بہ مختاری رسید
زشتی خود را نمودم آشکار — با تو دادم ذوق ترک و اختیار

یعنی ابلیس خدا کے وجود سے منکر نہیں اور منکر کیسے ہو سکتا ہے جب اس نے خدا کا جمال دیکھا ہے، اس نے جو ' لا ' کہا وہ دراصل ' بلی ' تھا، چونکہ اسے ' آدم کا درد ' تھا، جو کچھ کیا اس نے اس کا سبب یہی تھا، اگر وہ ایسا نہ کرتا تو آدم مجبور سے مختار نہ ہوتا اور اسے ' ذوق ترک و اختیار ' حاصل نہ ہوتا۔ ملٹن کے شیطان کے دل میں آدم کا درد نہ تھا، اس نے جو کچھ کیا وہ خدا سے بدلہ لینے کے لیے کیا۔ فوجی استعارے میں کہہ سکتے ہیں کہ اس نے خدا کے DEFENCE کے سب سے کمزور حصہ پر حملہ کیا اور اپنے مقصد میں کامیاب ہوا۔

بہر کیف ابلیس جس نے آدم کے لیے یہ سب کچھ کیا وہ آدم سے خوش نہیں اور وہ نالہ کرتا ہے کہ اس کی جو اُمیدیں تھیں وہ پوری نہ ہوئیں بلکہ وہ خود صحبت آدم سے خراب ہوا :

اے خداوند صواب و ناصواب — من شدم از صحبت آدم خراب
ہیچ گہ از حکم من سر برنتافت — چشم از خود بست و خود را در نیافت

خاکش از ذوق ابابیگانہ ئی از شرار کبریا بیگانہ ئی
صید خود صیاد را گوید بگیر الامان از بندہ ی فرمان پذیر
از چنین صیدی مرا آزاد کن طاعت دیروزہ ی من یاد کن
پست از دو آن ہمت بالای من وای من ای وای من ای وای من

آدم اس کا حریف نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے ایک ضرب کی تاب نہیں لا سکتا کیونکہ اس کی فطرت خام اور عزم کمزور ہے۔ اسے ایک پختہ تر حریف کی ضرورت ہے۔ اسے اس لعبت آب و گل کی ضرورت نہیں اور وہ حقارت کے لہجے میں کہتا ہے:

ابن آدم چیست یک مشت خس است
مشت خس را یک شرار از من بس است

اس لیے وہ خدا سے کہتا ہے:

اے خدا یک زندہ مرد حق پرست
لذتی شاید کہ پایم در شکست

ظاہر ہے اقبال کے ابلیس اور ملٹن کے شیطان میں کوئی مماثلت نہیں بات صرف اتنی ہے کہ اقبال کو ابلیس سے ہمدردی ہے اور ملٹن کو بھی شیطان سے غیر شعوری طور پر ہمدردی تھی ورنہ وہ اسے ایسا شاندار ہیرو بنا کر پیش نہ کرتا۔ ابلیس "جاوید نامہ" میں ایک PATHETIC FIGURE لیکن شیطان کو ہم PATHETIC نہیں کہہ سکتے۔ ابلیس کو اقبال خواجۂ اہلِ فراق کہتے ہیں۔ اس کا مسلک ہے:

گفت ساز زندگی سوز فراق
ای خوشا سرمستیِ روز فراق
برلبم از وصل می ناید سخن
وصل اگر خواہم نہ او ماند نہ من

ملٹن کا شیطان بھی خواجۂ اہل فراق ہے لیکن اس کے لب سے جو الفاظ نکلتے ہیں وہ کچھ اور ہیں۔ وہ کہتا ہے :

A MIND IN ITS OWN PLACE, AND IN IT SELF
CAN MAKE A HEAVN OF HELL, A HELL OF HEAVN.

اور

TO REIGN IS WORTH AMBITION THOUGH IN HELL
BETTER TO REIGN IN HELL, THEN SEAVE IN HEAVN

جہاں تک شاعری کا سوال ہے اس سے متعلق کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ کاش اقبال مارول جیسی کوئی نظم لکھتے یا جو مثال میں نے 'کومس' سے پیش کی ہے اس قسم کی کوئی چیز لکھ سکتے۔ اس قسم کی شاعری ان کی 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 کیے ہیں ان 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 مجلس شوریٰ" کا شیطان کی مجلس شوریٰ سے

مقابلہ ایک قسم کی تنقیدی بدمذاقی اور بے راہ روی ہے۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں نہ تو کوئی پس منظر ہے۔ اور نہ کسی مشیر کی شخصیت اور صورت صاف اُبھرتی ہے یہاں تک کہ ابلیس کی بھی شخصیت اور صورت پر الفاظ پردہ ڈال دیتے ہیں لیکن ملٹن میں شیطان کی مجلس شوریٰ کا ایک شاعرانہ مرعوب کن پس منظر، پھر شیطان کو ہم دیکھتے ہیں اور اس کی شخصیت بھی ہم پر اثر انداز ہوتی ہے پھر MOLOCH BELIAL، MAMMON اور BEELZEBUB سبھوں کو ہم دیکھتے ہیں، سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں، صورت میں بھی اور شخصیت میں بھی، پھر اور بھی بہت سے مرئی، حرکی، سمعی مناظر ہیں۔ اقبال کی نظم میں صرف الفاظ الفاظ الفاظ ہیں۔
